گنجینه زبان و ادبیات فارسی

بازخوانی فلسفی و هستی‌شناختی شعر منوچهر آتشی

برات محمدی[1*]

۱. گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد ارومیه، دانشگاه آزاد اسلامی، ارومیه، ایران

* ایمیل نویسنده مسئول: barat.mohammadi@iau.ac.ir

چکیده

منوچهر آتشی از شاعران صاحب سبک و مطرح معاصر است که شعر او افزون بر بازنماییِ اقلیم جنوب و بهره‌مندی از روایت‌های اسطوره‌ای و نمادین، واجد قابلیت‌های فلسفی و هستی‌شناختی بارز است. در این پژوهش با بهره‌مندی از شیوهٔ توصیفی- تحلیلی، ابعادی از رویکردِ فلسفی و هستی‌شناختی در شعر آتشی مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که آتشی، تمایل بسیاری نسبت به طرح مسائل و مفاهیمِ فکری و فلسفی در شعر خویش دارد که خاستگاه آن را می‌توان ابهام، تردید، هراس و پرسش‌هایی ارزیابی کرد که دارای ماهیت هستی‌شناختی هستند و برآیند ذهنیت و نگرش فکری و فلسفی آتشی می‌باشند. در این پژوهش، این موارد با استفاده از عناوین و مولفه‌های «بازتعریف خویشتن»، «بحران و ناتوانی در بازسازی معنا»، «فروریختگی زمان»، «آرمان‌خواهی بی‌فرجام»، «انکار خویشتن» و «اضطراب هستی» طبقه‌بندی، تحلیل و واکاوی شده و براساس این‌طبقه‌بندی و به ترتیب، چگونگی ظهور و نمودِ خویشتن یا فردیتِ شاعر، کیفیتِ رویارویی شاعر با مرگ و احساس بیهودگی، تجربهٔ تعلیق زمانی و حضور همزمان شاعر در زمان‌ها، بی‌اعتبارشدنِ آرمان‌ها و ناکامی فلسفی شاعر، جایگزینی خویشتنِ ذاتی شاعر با خود و خویشتن تحمیلی و نهایتاً رویارویی شاعر با اضطراب هستی و آگاهی و مسئولیت برآمده از آن، تبیین، تشریح و تحلیل گردیده است.

کلیدواژگان: *منوچهر آتشی، فلسفه، هستی‌شناسی، عالم هستی، انسان.*

شیوه استناددهی: محمدی، برات. (۱۴۰۵). بازخوانی فلسفی و هستی‌شناختی شعر منوچهر آتشی. *گنجینه زبان و ادبیات فارسی*، ۴(۱)، ۱۷-۱.

© ۱۴۰۵ تمامی حقوق انتشار این مقاله متعلق به نویسنده است. انتشار این مقاله به‌صورت دسترسی آزاد مطابق با گواهی (CC BY-NC 4.0) صورت گرفته است.

تاریخ ارسال: ۱ مهر ۱۴۰۴
تاریخ بازنگری: ۱۱ بهمن ۱۴۰۴
تاریخ پذیرش: ۱۸ بهمن ۱۴۰۴
تاریخ چاپ اولیه: ۲۱ بهمن ۱۴۰۴
تاریخ چاپ نهایی: ۲۰ فروردین ۱۴۰۵

The Treasury of Persian Language and Literature

A Philosophical and Ontological Re-reading of Manouchehr Atashi's Poetry

Barat Mohammadi[1]*

1. Department of Persian Language and Literature, Ur.C., Islamic Azad University, Urmia, Iran
*Corresponding Author's Email: barat.mohammadi@iau.ac.ir

Abstract

Manouchehr Atashi is one of the distinctive and influential contemporary poets whose poetry, in addition to representing the southern region and drawing upon mythological and symbolic narratives, possesses prominent philosophical and ontological capacities. Using a descriptive–analytical method, the present study examines and analyzes certain dimensions of the philosophical and ontological approach in Atashi's poetry. The findings indicate that Atashi shows a strong inclination toward raising intellectual and philosophical issues and concepts in his poetry, the origins of which can be assessed as ambiguity, doubt, fear, and questions of an ontological nature that emerge from Atashi's mental disposition and philosophical outlook. In this study, these aspects are classified, analyzed, and explored under the categories and components of "redefinition of the self," "crisis and incapacity in the reconstruction of meaning," "the collapse of time," "futile idealism," "negation of the self," and "existential anxiety." Based on this classification and in the same order, the study explicates and analyzes the manner of the emergence and manifestation of the poet's self or individuality, the quality of the poet's confrontation with death and the sense of futility, the experience of temporal suspension and the poet's simultaneous presence across different times, the invalidation of ideals and the poet's philosophical failure, the replacement of the poet's intrinsic self with an imposed self, and finally the poet's confrontation with existential anxiety and the awareness and responsibility arising from it.

Keywords: *Manouchehr Atashi; philosophy; ontology; the world of being; human.*

How to cite: Mohammadi, B. (2026). A Philosophical and Ontological Re-reading of Manouchehr Atashi's Poetry. *The Treasury of Persian Language and Literature*, *4*(1), 1-17.

© 2026 the authors. This is an open access article under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) License.

Submit Date: 23 September 2025
Revise Date: 31 January 2026
Accept Date: 07 February 2026
Initial Publish: 10 February 2025
Final Publish: 09 April 2026

مقدمه

بازخوانیِ فلسفیِ شعر، رویکردی است که برآیند آن، شناختِ اندیشه و شیوهٔ تعقل شاعر می‌تواند باشد و بر اساس آن، می‌شود تردیدها و پرسش‌های فلسفی و هستی‌شناختی شاعر را در بارهٔ خویشتن، بودن و چندوچونِ حضورش در دنیایی که او را دربرگرفته، دریافت. این‌که ادعاشده: فلسفه علمی بسیار با اهمیت درحیات بشر و درحد «ملکهٔ علوم» است (1) و هدف آن «غلبه بر مجهول» (2) ذکرگردیده، میان شعر که خاستگاه آن، ذوق، تخیل و عواطف شاعر است و فلسفه که از آن به عنوان علمی که «به ما کمک می‌کند زندگی عاقلانه‌ای داشته باشیم» (3) و قادر است در انسان «تعمق ایجاد کند ... و ذهن را از ابعاد سطحی آن به اعماق آن دعوت نماید» (4)، نتوانسته تعارضی ایجاد کند؛ این مدعا بدان معنا نیست که شعر و فلسفه، مثل هم هستند و هریک می‌توانند جایگزین دیگری شوند. تردیدی نیست که فلسفه و شعر، تفاوت‌هایی اساسی دارند. اما آن‌چه منظور است؛ وجود تعقل و اندیشه یا روح فلسفی در شاعر است که سبب «کنجکاوی، علت‌یابی... ژرف‌اندیشی و دید وسیع» (5) در وی می‌گردد و این مختصات، اسباب اندیشیدن و جست‌وجوی ذهنی و فکری شاعر برای درک امور مختلف، از جمله مسائل هستی‌شناسی هستند که می‌تواند بازتاب و تجلیاتی مختلفی در شعر او پیدا کند. از این روی در مواردی اشعارِ شاعران را می‌توان از منظر فلسفی و هستی‌شناسی تحلیل و ارزیابی نمود؛ به بیان دیگر، می‌شود از برخی اشعار، با نسبت‌های مختلف و متفاوت، تفسیر و بازخوانیِ فلسفی و هستی‌شناختی به دست داد.

منوچهر آتشی

منوچهر آتشی از شاعران گروه دومِ پیروانِ نیمایوشیج در دهۀ چهل به شمار می‌آید. وی از زمرۀ شاعرانی است که «هردم در تلاش و جستجویی تازه» بوده (6) و همواره در جهت نوآوری حرکت کرده است. آتشی ابتدا شعر رمانتیک سرود و بعد از مدتی «شعر رمانتیک را پشت سرگذاشت» (7) و در مسیر تجربه‌گرایی پیش رفت. تمایل مداوم آتشی به نوآوری، یک ویژگی مهم در شعر اوست که برآیند آن در کار وی همواره «دست اندر کار تغییر خویش» بودن (8) و «ابتکاری بودن زبان و دایرۀ واژگانی و... نگاه اصیل و غیر تقلیدی» (9) و نهایتا ارائۀ محتوا و فرمی تازه و انحصاری در شعر است. او نخستین مجموعۀ شعر خود، «آهنگ دیگر» را در دهۀ چهل منتشر نمود. این مجموعه دارای ویژگی‌هایی بود و برای خوانندگان شعر نو از جهاتی تازگی داشت. این مجموعه نشان داد که شعر آتشی، دارای قابلیت‌هایی بی‌سابقه و خلاقانه است و این ویژگی سبب شد کار او مورد اقبال طرفداران شعر نو و شاعران هم‌عصر او قرار گیرد. فروغ فرخزاد یکی از شاعرانی بود که ظهور آتشی او را شگفت‌زده کرده بود. او بعد از دیدن کتاب «آهنگ دیگر» گفته بود: «وقتی کتاب او [آتشی] را با مال خودم مقایسه می‌کنم، شرمنده می‌شوم» (10) و براهنی بر خصلت اقلیمی شعر آتشی تأکید نمود و گفت: آتشی «زبان زندۀ خودش را به راحتی تبدیل به شعر می‌کند» (11). در این بارۀ این مجموعه و کلیت شعر و شاعری آتشی «محمد حقوقی» روایتی خواندنی دارد:

«منوچهر آتشی درست در زمانی که اخوان از «زمستان» بیرون آمده بود و به «آخر شاهنامۀ» خود می‌رسید و شاملو با «هوای تازه» خویش روی به «باغ آینه» داشت، سوار بر توسن شعری با سکه‌ای دیگر، اشعار مرده و ایستای رمانتیک سیاهِ سال‌های سی را با پخش «آهنگ دیگرِ» زنده و پویای خود از کار انداخت. و در حقیقت به پشتوانۀ همین کتاب بود ... شعر او در کانون نگاه صاحب‌نظران قرار داشت... باری همه شعر می‌توانند گفت؛ اما همه، شاعر نمی‌توانند بود؛ آن هم شاعری چُنو که هیچ‌گاه شعرش از زندگی و زندگی‌اش از شعر جدا نبوده است» (12)

این‌گونه بود که آتشی در عرصۀ شعر نو فارسی گام نهاد و در جایگاه یکی از مطرح‌ترین شاعران اقلیمی روزگار خود قرار

گرفت. او به واسطهٔ این‌که شناخت مناسبی از زادگاه و فرهنگ و جغرافیای زیست‌بوم خود داشت، سنگ‌بنای شکل و گونه‌ای از شعر اقلیمی را نهاد. آتشی از «عناصر جنوب ایران» (13) و «ظرفیت‌های کلمات محلی» (14) و «جغرافیای طبیعی و تاریخی جنوب» (15) بهره گرفت و رویکرد اقلیمیِ منحصر بفردی را در شعر خویش سامان بخشید.

بیان مسأله و پیشینهٔ پژوهش

یکی از قابلیت‌های شعر منوچهر آتشی، افزون بر ماهیت اقلیمی و وجه اساطیری، بُعد فکری و فلسفی است. آتشی در اشعار خود به طُرُق مختلف در صددِ طرحِ ابهامات و پرسش‌های فلسفی و هستی‌شناختی برآمده؛ در نتیجه رویکردی شعری را سامان بخشیده که بر اساس مولفه‌های هستی‌شناسی، قابل واکاوی، تحلیل و ارزیابی است. این مولفه‌ها علی‌رغم این‌که ماهیتی عقلانی و فلسفی دارند، با خصلت شاعرانه و نمادینِ شعرِ آتشی، تلفیقی هنری یافته و در تکوین بخشی از درون‌مایه و زیبایی‌شناسیِ کار او نقش ایفا کرده‌اند؛ بدین واسطه به بُعدی از سبک شعر و وجه ممیزهٔ شعر وی بدل شده‌اند.

افزون بر منابع و پژوهش‌هایی که مورد رجوع و استفاده در این پژوهش بوده‌اند و عموماً پیشینهٔ این پژوهش به شمار می‌آیند، پژوهش‌های دیگری نیز انجام شده که می‌توان آن‌ها را نیز زمینهٔ پژوهش حاضر به شمار آورد. یکی از این موارد، پژوهشی با عنوان «بررسی فرایند فردیت بر مبنای نقد کهن‌الگویی یونگ در اشعار منوچهر آتشی»(۱۴۰۴) از آیت شوکتی و همکاران است. دراین پژوهش، مسیرِ خویشتن‌یابی یا فرایندِ فردیت در شعر آتشی مورد توجه قرار گرفته و از آن به عنوان یک نیاز روحی در زوایای ناخودآگاه سخن گفته شده است. چارچوب نظری این پژوهش، نظریهٔ فردیت یونگ است و بر این مبنا نتیجه‌گیری شده است که کهن‌الگوهای سایهٔ آنیما، پیر دانا تا استحاله و یگانگی با جهان هستی در مراحل مختلف خویشتن یابی در شعر آتشی قابل ملاحظه است. دیگر، «بررسی نوستالژی در شعر منوچهر آتشی»(۱۳۹۲) از عباسی و همکاران است که در آن، نوستالژی در شعر منوچهر آتشی مورد بررسی قرار گرفته است. نتایج این پژوهش حاکی از آن است که مصداق نوستالژی در شعر آتشی، دارای بسامد بالاست؛ هم‌چنین در این پژوهش آمده: موقعیت، شرایط زندگی و عاطفهٔ قوی در منوچهر آتشی و آشنایی وی با بسیاری از شاعران و بزرگان، منجر به برانگیخته شدن حسِ نوستالژیک قوی در وی شده است. «رویکردی به مدرنیته در شعر منوچهر آتشی»(۱۳۹۲) از محمدامیر مشهدی و همکاران نیز پژوهشی است که طی آن، کیفیت و سطحِ تأثیرپذیری منوچهر آتشی از ادبیات غرب مورد بررسی قرار گرفته و تجلیات آن در اندیشه‌ها و ویژگی‌های شعر آتشی تبیین شده است. نتایج این پژوهش، حکایت از آن دارد که آشناییِ آتشی با ادبیات و شاعران غرب، تأثیر بنیادی و محسوسی در تفکر و شعر او نهاده و اثرات خود را در سطوح زبانی و محتوایی شعر وی نشان داده است. «بررسی جامعه‌شناختی هنری در اشعار منوچهر آتشی»(۱۳۹۲) از کاظم موسوی و همکاران، پژوهش دیگری است که در آن، از آتشی به عنوان شاعری یادشده که بسیاری از عناصر بومی جنوب را وارد شعر خود کرده و به یاری این عناصر، توفیق یافته زندگی مردمان جنوب را با تمام خصوصیات آنان بازتاب دهد. در این پژوهش آمده: آتشی هم از عناصر طبیعت و جغرافیای این منطقه برای بیان اندیشهٔ خود بهره برده؛ هم از باورها، خوراک و حتی پوشاک این نواحی سخن گفته است و این امر نشان می‌دهد که وی اطلاعات وسیعی در زمینهٔ جامعه‌شناختی بومی خویش دارد. «هویت بومی در شعر منوچهر آتشی»(۱۳۹۴) از مسعود روحانی، پژوهشی است که در آن به چگونگی انعکاس محیط اقلیمی و بوم‌زیست در شعر آتشی پرداخته شده و نتیجه گرفته شده که آتشی به طور آگاهانه از نمادها و عناصر تصاویر بومی و محلی بهره‌مند گشته و تعمداً بن‌مایه‌های شعری خود را بر پایهٔ اقلیم و محیط

بومی جنوب استوار کرده است. این پژوهش بر وجود حس نوستالژیک که حاصل غم دوری از زادگاه شاعر و زندگی در متن مدرنیته است، تأکید ورزیده است. «منوچهر آتشی و جایگاه اسطوره در آن»(۱۳۸۷) از یوسف عالی عباس‌آباد، پژوهشی مرتبط با وجه اساطیری شعر منوچهر آتشی است که در آن آمده: آتشی از شاعران معاصری است که از عناصر اسطوره‌ای در شعر خود استفاده کرده و با تأکید بر برخی از جنبه‌های خاص در بعضی موارد، تفسیر جدیدی از اساطیر به دست داده است؛ بدین واسطه شخصیت‌های اسطوره‌ای ایرانی با تفسیر و چهره‌ای جدید در شعر او ظهور یافته‌اند.

آتشی و رویکرد فلسفی و هستی‌شناختی

شعر منوچهر آتشی، دارای نوعی جهت‌گیری فکری و فلسفی است که عموماً نتیجهٔ تلفیق تاریخ، اسطوره و تجربهٔ زیستن در دنیای امروز است. او به هستی به عنوان مرکز تلاقی و پیوند انسان، طبیعت و تاریخ می‌نگرد؛ بدین واسطه، تفکری را در شعر خویش سامان بخشیده که ضمن داشتن خصلتِ تاریخی، فرم مدرن و مایهٔ اساطیری، دارای ابعاد فکری و هستی‌شناختی ژرف است و تحت عنوان برخی مولفه‌های فلسفی از جمله «بازتعریف خویشتن»، «بحران و ناتوانی در بازسازی معنا»، «فروریختگی زمان»، «آرمان‌خواهی بی‌فرجام»، «انکار خویشتن» و «اضطراب هستی» می‌توان ابعاد و جنبه‌های آن را بررسی، واکاوی و تحلیل نمود:

بازتعریف خویشتن

خویشتن، همان فردیت یا خودِ پنهان انسان است که موضوعیت و موجودیتِ درونی دارد و برخلافِ «خودِ خارجی» یا اصطلاحاً «صورتک» که «نشانگر خودی است که دیگران می‌شناسند» (16)، برای دیگران قابل شناسایی و کشف نیست؛ خویشتن، «من» یا فردیت، هویت نهانِ شاعر محسوب می‌شود و ممکن است در شعر او نمود و ظهور پیدا کند. این «من» علی‌رغم این‌که ماهیتی فلسفی و هستی‌شناختی و پرسش‌گر دارد، به طرق هنری و شعری در ساحت شعر، امکان تجلی و ظهور پیدا می‌کند و به بازتعریف خود می‌پردازد. بازتعریفِ خویشتن، در حقیقت، بازاندیشی و بازسازی مفهومی است که فرد از «من»، از «هویت» یا از «خویشتنِ خویش» دارد و خاستگاه آن، فهمِ جایگاه انسان در کل هستی توسط خود اوست. این بازتعریف، نقطهٔ تلاقی آگاهی، مسئولیت و آزادی در عالم هستی است که ممکن است، پاسخِ پرسش‌هایی مثل «من کیستم؟» یا «من چگونه باید باشم؟» را در برداشته باشد.

شعر آتشی جنبه‌ها و جلوه‌های متنوع و متعددی از بازتعریفِ خویشتن را در خود دارد که می‌توان این جلوه‌ها را بازتاب‌هایی از اندیشهٔ فلسفی و هستی‌شناختیِ او به طور کلی، و تجلی تفکر وی در بارهٔ خویشتنِ خویش و یا «منِ» وجودی او به طور خاص، تلقی نمود. مصداق پیش رو یکی از نمونه‌هایی است که در آن، آتشی به دنبال پاسخِ پرسش چیستی و کیستیِ خویش است. در خوانش فلسفی و هستی‌شناختی این شعر، خواننده، با خویشتن و فردیتی از شاعر مواجه می‌شود که به اکنون، گذشته و اسطوره تعلق دارد و در عین حال تعلق ندارد. او از دل تاریخ و اسطوره عبور می‌کند؛ تا خود را در جایگاهی تازه، یعنی در آستانهٔ هستی، در حاشیهٔ زمانِ رسمی و در درون تجربهٔ زندگی، تعریف‌کند:

«تو از اهالی این شهر نیستی/ تو از اهالیِ این دورانِ دوباره جانورشده در زهدان.../ تقویم من از هزارهٔ ما قبل صفر است/ در «جیرفت» برگی‌ش یافته آمده/ به خط زنی/ که از ضریح مفرغی‌اش برجسته/ – انگار از خوابی/ و تمامی سوداگران عتایق را پری‌زده کرده است/ تو از اهالی آن دوران هم نیستی/ – نشان تهور اسطوره بر بازو و پیشانی!–/ و از پنجره‌ای خم شده‌ای/ که روزی زنی از تبار تو/ خصم پدرش را به حجله بالا کشاند/ – با گیسو/ تا/ تدارک تهمتنی شوربخت ببیند/ قاتل فرزند و مقتول برادر/ و امروز شاعری/ که بر پلهٔ هفتادوچندمِ شعرش ایستاده/ – به انکار همهٔ تاریخ./ تو می‌کوشی/ در فیلمی کوتاه/ بازآفرینیِ او را/ بر نطع

هزارهٔ سوم/ آخرین قربانی صلا دهندهٔ نام خود کنی:/ حلاجِ ابتدا و شافع قابیل» (17).

در این مصداق، شاعر خطاب به «تو» یا یک مخاطب درون‌متنِ خیالی و درونی، که می‌تواند خویشتن شاعر را نمایندگی کند، می‌گوید: «تو از اهالی این شهر نیستی»، سپس در گزاره‌ای بدون فعل و بدون قطعیت، یعنی «تو از اهالی این دورانِ دوباره جانورشده در زهدان...» تعلیقی معنایی ایجاد می‌کند؛ طوری که خواننده نمی‌داند شاعر در آن، فعل هستی یا نیستی را محذف داشته است، از قطعی‌شدن معنای کلام ممانعت می‌کند. در هر حال، این دو گزاره که حاوی نفی موکد مخاطب یا خود شاعر هستند، نخستین گام در بازتعریف هستیِ شاعر است. خویشتنِ شاعر، در این دو گزاره، در هیچ ساحتِ تاریخی یا حتی اسطوره‌ای نمی‌گنجد. بحران اصلی در این شعر، فقدان جایگاه برای فردیت شاعر و منِ اوست. نفی آغازینِ کلام او هم احساس گم‌شدن هویت شاعر را بیان می‌کند؛ هم می‌توان آن را تلاشی برای خلق جایگاهی تازه در متن هستی تلقی نمود.

در این شعر، زمان نیز همراه با گوینده، دچار گم‌گشتگی شده است؛ «تقویم من از هزارهٔ ماقبل صفر است» و «در جیرفت برگی‌یافته آمده/ به خط زنی» و باقیِ عبارات، مصداق این مدعا توانند بود. شاعر، تقویمِ رسمی و روایت تاریخی مسلط را کنار می‌گذارد و زمان شخصی و ذهنی خود را از دوران ماقبل تاریخ آغاز می‌کند. او با ارجاع به جیرفت که نشان از تمدنی کهن و روزگاری دور تواند داشت، از حافظهٔ اسطوره‌ای خویش بهره می‌گیرد تا نشان دهد خویشتنِ او نه به «اکنون»، بلکه به ابتدای هستی تعلق دارد. در این شعر، آتشی با تردید و عدم قطعیت در صدد بازتعریف خود در بستر یک تاریخِ اسطوره‌ای برمی‌آید؛ تاریخ اسطوره‌ای که نشانِ زنانه و مادرانه دارد و گویای زاده‌شدنِ شاعر از دل سرنوشتِ زنی اسطوره‌گونه است؛ زنی که خط و جریانی از زندگی را جهت‌داده و پس از قرن‌ها هنوز در ضریح مفرغی‌اش حضور دارد؛ او در خواب‌ها ظاهر می‌شود و قادر است شاعر و دیگران را پری‌زده و سرگشته سازد.

گسست از سنت، بُعد دیگری از رویکرد آتشی در این مصداق شعری است؛ «تو از اهالی آن دوران هم نیستی» و «نشان تهور اسطوره بر بازو و پیشانی!»، رمزگان این گسست هستند. شاعر پس از بازگشت به دورانِ اسطوره و متن تاریخ، از آن عبور می‌کند. او از اکنون، از گذشته و از اسطوره گذار می‌کند و به موقعیتی تازه و فراتاریخی دست می‌یابد؛ با این وصف، نشان می‌دهد حتی به این موقعیت نیز تعلق ندارد و هنوز شرایطی مبهم و بی‌مکان و بی‌زمان دارد. ارائهٔ چنین توصیفی از خویشتن با مفاهیمی مثل پوچی، احساس بیهودگی، گم‌گشتگی و تنهاییِ هستی‌شناختی پیوند می‌یابد.

دیگر مشخصهٔ این شعر، بازآفرینی اسطوره در قامت یک زن و آفرینش یک قهرمان از جنس زن است؛ «زنی از تبار تو/ خصم پدرش را به حجله بالا کشاند»، «با گیسو/ تا /تدارک تهمتنی شوربخت ببیند» موید این مدعاست. در این بخش از شعر، شاعر، ضمن این‌که به داستانِ زال و رودابه و رستم و نهایتاً مرگ ناجوانمردانهٔ رستم به دست شغاد اشاره می‌کند، گونه‌ای بازآوری و بازآفرینی از این روایت شاهنامه را سامان می‌دهد و در آن به بازنمایی خویشتن در صورت یک زن که هم قهرمان است و هم قربانی است، می‌پردازد؛ زنی که موجودیت او با سرنوشتی تراژیک درآمیخته است؛ او رستم و فرزندی را زاده است که قاتل فرزند خود (سهراب) است و به دست برادرش (شغاد) مقتول گشته است.

پس از این احوال، آتشی با تأکید بر لفظِ «امروز»، باب دیگری می‌گشاید. واژهٔ «امروز»، شعر را به زمانِ حال می‌آورد و زمینهٔ روایتی از «اکنون» را برای شاعر فراهم می‌سازد؛ «امروز شاعری/ که بر پلهٔ هفتادوچندم شعر ایستاده/ – به انکار همهٔ تاریخ»، گزاره‌ای‌است که بازسازی یک اسطورهٔ تراژیک را از یک فردیت و «منِ»

متناقض ترسیم کرده است؛ فردیتی که جایگاه و موقعیت او را نمی‌توان با منطق شناخته‌شده و معمول، تعیین و تعریف‌کرد؛ چون به انکار همهٔ تاریخ، یعنی به انکار خود و هویت تاریخی خود نیز برخاسته است.

در بخش پایانی شعر، مجدداً شاعر، خود را در جایگاه خویشتنِ نو بازآفرنی می‌کند؛ تو می‌کوشی/ در فیلمی کوتاه/ بازآفرینیِ او را/ بر نطع هزارهٔ سوم/ آخرین قربانی صلادهندهٔ نام خود کنی: حلاجِ ابتدا و شافع قابیل» گزاره‌های پایانی و نتیجهٔ روایتِ فلسفی این شعر هستند. شاعر ازگذشته به اکنون آمده و نشان می‌دهد می‌خواهد در پله‌ای بالاتر از تاریخ، سنت و حتی شعرِ گذشته قرار گیرد. «فیلم کوتاه» را در این بخش، می‌توان مظهری از زندگی مدرن و گذرابودنِ تجربه‌ها تلقی‌کرد. نطع که بستر قربانی‌کردن است، یادآورِ فضایی آیینی در شعر است. شاعر یا «تو»، در این فضا، خود را به عنوان «آخرین قربانی صلادهندهٔ نام خود» می‌شناساند؛ در نتیجه، خویشتنِ جدید خود را در قالبِ نمادین یک حلاج و به تعبیری، یک قربانی و شهیدِ حقیقت معرفی می‌کند؛ قربانی که گناهِ قابیل را بازآفرینی می‌کند.

بحران و ناتوانی در بازسازی معنا

بحران معنا زمانی رخ می‌دهد که انسان نتواند وجود، تجربه‌ها، یا جایگاه خود در جهان را با یک نظام ارزشی، ساختار زبانی و فرهنگیِ تثبیت‌شده، تبیین‌کند؛ به‌عبارت‌دیگر، هنگامی که جهان، دیگر برای فرد، قابل تفسیر و مسائل آن، قابل درک نباشد، بحران معنا به معنای فلسفی، آغاز می‌شود. چنین بحرانی عموماً حاصل رویارویی فرد با مرگ یا احساس بیهودگی در زندگی است و سبب می‌شود آدمی احساس پوچی کند و خود را در احاطهٔ دنیایی فاقد معنا و اهمیت ببیند. بازسازی معنا نیز تلاشی آگاهانه برای رهاکردن خود و بازیابی نظم معنایی جدید در درون بحران است. این بازسازی کاری خلاقانه و نتیجهٔ برون‌رفتِ فرد از دایرهٔ انفعال و احساس بیهودگی است. می‌توان گفت: مصداق آگاهی، رهایی و اصالتی است که فیلسوفان اگزیستانسیالیست بر آن تأکید دارند. «طبق نظر اگزیستانسیالیست‌ها اصیل بودن، برخورداری از آگاهی حقیقی و صریح ... به آزادی‌های گوناگونی می‌انجامد» (18) و ضمن این‌که امکان بازسازی معنا را برای فرد فراهم می‌سازد، موجب می‌شود فرد، موقعیت خود را در جهان هستی دریابد و در جهت بازسازی معنای خویش گام بردارد.

در میان اشعار آتشی نمونه‌هایی وجود دارد که در آن‌ها بحران معنا پُررنگ، و تلاش برای بازسازی معنا، کاری عبث و بی‌حاصل نشان داده شده است. شعرِ پیش رو که شعری خطابی است و در آن، «تو» جایگزینِ فردیت و خویشتن شاعر شده، یکی از مصادیق این مدعاست. در این شعر، جلوه‌ای از موقعیت بیهودگی و پوچ‌گرایی شاعر، و به تعبیر کلی به پوچی رسیدنِ انسان در دنیای امروز ترسیم شده است:

«از کوچهٔ چپ/ که به سمت اشتباه بپیچی/ در چراغ‌هایی غروب خواهی‌کرد/ که خلاف نبض زمان می‌شتابند./ از کوچهٔ راست/ که به سمتِ درست بپیچی/ در ظلمتی طلوع خواهی کرد/ و برادرانت را خواهی دید – چراغ به دست/ جویای گور گمشدهٔ خویش/ زنانی سیاه‌پوش/ که به نفرین نور مویه می‌روند/ و بیل‌ها/ که شخم می‌زنند زمین را/ برای چال‌کردن بذرهای مرده/ از تمام کوچه‌ها که برگردی/ به میدانی روشن خواهی رسید/ با قاچاقچی‌هایی/ که جمجمه و ماه/ و سردرِ شهرها – در ساک‌ها، به قایق‌ها می‌برند/ از بندرهای ما» (17).

بحران معنا زمانی پدید می‌آید که فرد در دل جهان، دیگر قادر به یافتن معنای ثابت، معتبر یا اطمینان‌بخش برای هستی خود نیست. در این وضعیت، شاعر در تلاش است، معنایی تازه بیافریند یا دست‌کم، نشانه‌ای از معنا را در درون هستی بازسازی کند. شعر آتشی، چنین فضایی را سامان بخشیده است. او ابتدا گم‌گشتگی را در مسیرهای بی‌ثبات نشان داده؛ «از کوچهٔ چپ که به سمت اشتباه بپیچی» و «از کوچهٔ راست که به سمت درست بپیچی» دو گزاره

هستند که شاعر در آن‌ها با یک نشانهٔ دوگانه، یعنی چپ و راست، خواننده و مخاطبِ درون متن را به ساحت دو انتخابِ متفاوت می‌برد؛ رفتن به «سمت اشتباه» که به غروب منتهی می‌شود؛ غروبی که در جهت خلافِ نبض زمان حرکت می‌کند؛ و رفتن به سمت «درست» که به طلوع در ظلمت می‌انجامد. این جهت‌گیری دوگانه و متناقض، به‌جای هدایت فرد به یک معنای قطعی، او را به طریق بی‌معنایی و عدم قطعیتِ معنا سوق می‌دهد. با طرح این دوگانگی، شاعر بحران هستی را نتیجه و برآیندِ انتخاب مسیر نادرست نمی‌داند؛ او نفس انتخاب‌کردن را بی‌اعتبار نشان می‌دهد و برداشتِ کلی از این کلام، این تواند بود که هیچ مسیرِ قطعی که به رهایی بیانجامد، وجود ندارد. «در ظلمت طلوع خواهی کرد» هم این معنی را به ذهن متبادر می‌کند که هر نور و امیدی، با تاریکی درآمیخته است. در این بخش از شعر، بحران معنا به‌شکلی موثر نشان داده می‌شود؛ از این روی که آتشی، مدعی می‌شود: هم نشانه‌ها از معنا تهی شده‌اند، هم مفاهیمِ اشتباه و درست، کارکردِ هدایت‌گرانهٔ خود را از دست داده‌اند.

در عباراتی مثل «برادرانت را خواهی دید – چراغ به دست/ جویای گور گمشدهٔ خویش/ زنانی سیاه پوش/ که به نفرین نور مویه می‌روند»، بار معنایی نشانه‌ها و واژگانی مثل نور، برادری، و گور مفهومی وارونه پیدا می‌کنند. نور، که نشان روشنایی و رهایی تواند بود و گور که به عنوان آرامگاه و محل زیارت شناخته شده و برادر که تداعی‌گر همدلی و پیوند انسانی است، خاصیت معنایی و بار مفهومی خود را از دست داده‌اند؛ نور به مایهٔ نفرین تبدیل شده؛ جست‌وجو که در عالمِ بودن و در متن زندگی، معنا می‌یابد، به مرگ و نیستی و گور منتهی می‌شود؛ روابط خونی، پیوندِ خانوادگی و برادری با سوگواربودن برابری می‌کند. این وارونه‌گویی یا وارونه‌نماییِ معنای واژگان می‌توانند نشان و مظهری از بحران معنا در دنیای شاعر باشند. البته در این شعر، مظاهر بی‌معناشدن، به این موارد محدود نیست. آتشی با ارائهٔ تصویری از کاشت بذرهای مرده، بازآفرینیِ بی‌حاصل و ظهور بی‌معنایی را از منظری دیگر، یادآور می‌شود؛ او با تصویر بیل‌هایی «که شخم می‌زنند زمین را/ برای چال‌کردن بذرهای مرده» همین هدف را پی می‌گیرد و به واسطهٔ آن، کشت‌کاری را که نمادی از امید و زایش و زیستِ مداوم تواند بود، بی‌معنا می‌سازد.

در نهایت، شاعر مدعی می‌شود که رهایی، امکان‌پذیر نیست؛ زیرا تمام کوچه‌ها و به تعبیر نمادین، همهٔ راه‌هایی که به میدان روشن و دنیایی دارای معنا ختم شوند، در فساد فرو رفته و عاری از خاصیت و اصالت هستند. او برای ادای این معنی از جمجمه که می‌تواند اشاره‌ای به هویت آدمی باشد و ماه که می‌شود آن را نمادی از روشنایی، تخیلِ روشن و حتی شعر فرض نمود و سردرِ شهرها که نشانی از فرهنگ، تاریخ و هویت جمعی توانند بود، به عنوان کالاهای قاچاق، سخن می‌گوید و با این بیان، حذف کامل معنا، از بین رفتنِ اصالت وجودی انسان، و درکل، وجود ابتذال در زندگی را اعلام می‌کند و البته این تغییر ماهیت، نظریهٔ کالاشدگی یا «شیءوارگیِ» «جورج لوکاچ» فیلسوف مجاری را تداعی می‌کند که از این دیدگاه، کالاشدگی «سرچشمهٔ باخودبیگانگی» و عاملی تلقی می‌شود که روابط انسانی را به روابط کالایی و تجاری تبدیل می‌کند و زندگی انسانی را دچار ابتذال و ارزش‌های انسانی را بی‌اعتبار می‌سازد.

فروریختگیِ زمان

فروریختگی زمان به معنای فروپاشی تجربهٔ خطی، پیوسته و معنادارِ زمان است؛ حالتی که در آن، گذشته، حال و آینده خصلت خود را از دست می‌دهند و انسان در وضعیتی از تعلیق، بی‌زمانی یا زمانِ آشفته قرار می‌گیرد. فروریختگی زمان اغلب با فروپاشی نظام‌های معنایی همراه است. وقتی انسان، زندگی خود را بی‌معنا می‌یابد؛ آینده برای او بی‌معنا و گذشته، بی‌اثر می‌شود؛ زمانِ حال هم به لحظه یا لحظاتی از بی‌قراری و سرگردانی بدل می‌گردد. در این وضعیت، فرد نمی‌تواند روایت منسجمی از زندگی خویش بسازد

و چشم‌انداز آینده در نظر او بی‌خاصیت می‌شود و امید خویش را بدان از دست می‌دهد.

در چنین وضعیتی، بازتعریف خویشتن بدون بازسازی تجربهٔ زمان ممکن نیست. یعنی فرد باید زمانِ خاص خود را دوباره بیافریند. زیرا در دنیای او فروریختگی زمان اتفاق می‌افتد و او ناگزیر به تجربهٔ پیوستهٔ گذشته، حال و آینده می‌شود؛ بنابراین احساس می‌کند خویشتنِ او در تعلیق و بی‌زمانی و بی‌مکانی قرار دارد. شعر پیش رو چنین ترسیمی از زمان را در بر دارد:

«ساعت شش غروب دیروز است/ و من/ با جیب‌های پر از گریه/ از کارخانه به خانه برمی‌گردم/ تا دستمزد ناچیزم را/ -ترصیع نورسیدهٔ دیگر -/ در شیشهٔ کبود پستانکش بچکانم/ (سخت است روزگار/ و کودکان بدقلق ما هم/ ناآمده/ از شیر خشک «نبدو» - و هر مارک دیگری -/ عقشان می‌گیرد/ و غیر شیرهٔ جان ما، چیزی/ در کام‌های کوچکشان/ شیرین نمی‌نشیند/ این کودکان بدقلق...)/ ساعت شش غروب امروز است/ و من/ با جیب‌های خالی از گریه به خانه برمی‌گردم/ (با دستمال گمشده/ و جیب‌های سوراخ/ کدام سکه ایمن خواهد ماند/ و این، به خشتِ کاغذی افتاده/ این چندین گرسنهٔ یک قطره شیر/ بگذار احتضار را/ از خون ناف خویش بنوشد...)/ ساعت شش غروب فرداست/ و من/ با جیب‌های پر از گریه، از گورستان/ به خانه بازمی‌گردم/و کارخانه‌ها همه/ در اعتصاب اندوهند» (17).

در این شعر، زمان، گسسته و درهم‌آمیخته است. شاعر به‌جای روایتِ متوالی لحظات خویش، آن را به‌گونه‌ای متراکم، موازی و دارای هم‌پوشانی نشان می‌دهد؛ طوری‌که گویی مرز «دیروز»، «امروز» و «فردا» از میان رفته است. در این شعر، «ساعت شش غروب»، تمثیلی از تکرار و انسداد تاریخی، روانی و هستی‌شناختی است که به نظر می‌رسد شاعر آن را تجربه می‌کند. زمان در این شعر، در دیروز، امروز و فردا تکرار می‌شود. «ساعت شش غروب دیروز است»، «ساعت شش غروب امروز است» و «ساعت شش غروب فرداست» سه گزارهٔ محوری در این شعر هستند که سه مقطع زمانی را کنار هم می‌آورد و به هم شبیه می‌سازد؛ در نتیجه، خطِ زمان را به دایره‌ای بسته تبدیل می‌کند. در چنین وضعیتی، زمان، دیگر، مسیر رهایی و امکانی برای تحول نیست و چرخه‌ای بسته است که هم‌چون زندان، فرد را در خود محصور می‌سازد و احساس تکراری بودن را بر وی تحمیل می‌کند.

این الگوی زمانی، یادآورِ زمان در زندگی قهرمانِ تراژدی است که در آن، سرنوشت از پیش تعیین‌شده و گریزناپذیر است و قهرمان همواره «در تجربه‌های این جهان، دچار شکست می‌شود» (19). در تراژدی، قهرمان در هر زمانی که قرارمی‌گیرد، سرنوشتی تلخ و محتوم را می‌پذیرد. او به تعبیر ارسطو: «به حضیض شقاوت» می‌افتد (20) و تلاش وی برای رهایی، هرگز به نتیجه نمی‌رسد و برایش «سرانجامی دردناک و غم‌انگیز به‌بارمی‌آورد» (21). حال و شرایط راوی این شعر آتشی از این جهت، تفاوتی با قهرمان تراژدی ندارد؛ جز این‌که در این شعر، زمان اسطوره‌ای جای خود را به زمانی داده که انسان در دنیای امروز تجربه می‌کند و در آن، شرایط روزمره توصیف می‌شود؛ شرایط و زمانی که به تعبیر شاعر، درآن، «گریه»، «کار»، «شیر خشک» و «مرگ» به اجزایی تکراری و نشانه‌هایی از یک زندگی تکراری، بیهوده و بی‌فرجام تبدیل شده‌اند.

فروریختن و شکستنِ مرز دیروز و امروز در این شعر با تکرار واژگانی همراه شده است؛ «من/ با جیب‌های پر از گریه/ از کارخانه به خانه برمی‌گردم» و «من/ با جیب‌های خالی از گریه به خانه برمی‌گردم» شواهد این مدعا هستند. شعر با این تکرار، انحطاط درونیِ راوی را بازتاب می‌دهد؛ بدین‌گونه که حتی توان گریه‌کردن هم از او سلب شده؛ یعنی زیستن وی به سطحی‌ترین شکلِ بقاء تقلیل یافته است. «ساعت شش غروب فرداست/ و من/ با جیب‌های پر از گریه، از گورستان/ به خانه بازمی‌گردم» نیز تکرارِ مرگ‌بار گذشته را بیان می‌دارند و معلوم می‌کنند: آینده، عامل

استمرار اندوه و مرگ است و گزارش می‌دهند: مرگ وارد خانه شده، و فردی که دیروز، کارگر بود و امروز بی‌چیز است، فردا در موقعیت کسی قرار می‌گیرد که سوگوارِ مرگ کودک خویش است. در این بخش از شعر، شاعر، خاصیت زمان را از آن گرفته و زمان به جای این‌که رو به جلو حرکت کند، سیر قهقرایی پیدا کرده است. در نظر او آینده چیزی جز بازنویسی و تکرار گذشته و امروز نیست. تجربه، کار، فقر، پدربودن و داشتن حس پدرانه در این شعر به هم آمیخته و گزاره‌های «در شیشهٔ کبود پستانکش بچکانم»، «و این، به خشتِ کاغذی افتاده/ این چندین گرسنهٔ یک قطرهٔ شیر» آن‌ها را در لحظه‌ای واحد قرار داده است. این تصویرها، لحظهٔ پدر بودن، کارگر بودن و شکست را در یک فضای زمانی و یک مجال زیستی نشان می‌دهد.

در کل، این شعر، بازتاب تجربهٔ فلسفی و هستی‌شناختی فردی است که ذهن او دچار آشفتگی زمانی شده و در حالتی بی‌زمان و البته تکراری و تراژیک قرار گرفته است. فروریختگی زمان در این شعر هم تجربهٔ ذهنی تلقی می‌شود؛ هم بیانگر بحران ساختاری در زندگی راوی به طور خاص، و در زندگی طبقات فرودست در دنیای امروز به طور کلی است.

آرمان‌خواهی بی‌فرجام

آرمان‌خواهی بی‌فرجام از منظر هستی‌شناسی و فلسفه، وضعیتی است که در آن فرد با وجود این‌که به‌دنبال تحقق آمال و آرمان‌های خود از جمله عدالت، آزادی، حقیقت و دستیابی به خویشتنِ اصیل است، بدان‌ها دست نمی‌یابد؛ زیرا احساس می‌کند مسیر دستیابی وی به این آمال یا مسدود است؛ یا اگر مسدود نیست، رفتن در این مسیر، بی‌حاصل و بی‌فرجام خواهد بود؛ افزون بر این، ممکن است آرمان‌های او در میانهٔ راه، معنا و اعتبار پیشین خود را از دست بدهند.

این ناکامی گونه‌ای ناکامی فلسفی و هستی‌شناختی است؛ زیرا وجهی فرافردی دارد و داری اهداف بشری و انسانی است. بنابراین دارای پیامدهای وجودی و هستی‌شناختی برای فرد خواهد بود.

مصداق این نوع آرمان‌خواهی در شعر آتشی، تجلیات مختلف دارد. او گاه در اشعار خود، ترسیمی از تقابل میان آرمان و واقعیت و تعارض کُنش و ناکامی به دست داده که با مدعای این بحث، انطباق دارد. شعر پیش رو از این گونه است؛ این شعر را می‌توان سوگ‌سروده‌ای برای قهرمانانی دانست که کوشیدند هستی را دگرگون کنند، ولی نتوانستند و فروپاشی آرمان خود را به چشم دیدند:

«و شمایل آن درخت که افتاد/ چقدر شبیه افتادن کسی بود/ که آمده بود کویر را جنگل کند/ (اما/ تکلیف توای اسب همین بود/ که بی‌سوار از تنگه برگردی و عشیره را به شیون فراخوانی؟)/ و اسبِ بی‌سوار چقدر شبیه سوار بی‌اسبی است/ – تنها میان حلقهٔ قاتلانش –/ تا/ آن‌گاه که به تابوت گل‌پوش زخم‌های خود خوابیده/ ناگاه شیهه‌کشان/ اسبی سیاه فرا برسد/ سُم بکوبد/ بالای سر سالار زخم‌ها و به جوش آوردن خون/ طایفه را/ با این همه چقدر این تبرِ افتاده/ یادآور آن سوارِ برخاسته است – آن سرو!» (17).

این شعرِ آتشی را می‌توان یکی از مصداق‌های تجربهٔ ناکامی و آرمان‌خواهی بی‌حاصل و فرجام به شمار آورد؛ تجربه‌ای که اغلب در قامت شخصیت‌هایی نیمه‌اسطوره‌ای یا قهرمانانی شکست‌خورده بازنمایی می‌شود. این شعر، درحقیقت، بازتابِ تلاش برای دگرگونی جهان با تمثیل «تبدیل کویر به جنگل» است که سرانجامی تلخ، سوگوارانه و پر از حسرت دارد. در این روایت، زندگی قهرمان در سقوط و در شکستِ آرمان، تعریف و توصیف می‌شود.

از منظر نمادین، درخت در سه‌گزارهٔ آغازین، یعنی در «و شمایل آن درخت که افتاد/ چقدر شبیه افتادن کسی بود/ که آمده بود کویر را جنگل کند»، می‌تواند نماد حیات، پایداری و امید به دگرگونی

طبیعت باشد، اما افتادن درخت به عنوان کنایه‌ای از سقوط یک فردِ آرمان‌گرا قابل تعبیر و تأویل است؛ او همان کسی است که سودای احیای حیات در کویر را داشت و قصد کرده بود کویر را جنگل کند؛ بدین واسطه این بند آغازین شعر، با آغاز مرثیه‌ای برای شکست یک طرح آرمان‌گرایانه همانند می‌شود؛ طرحی که برخلاف اقتضای طبیعت و حکم تاریخ، می‌خواست زندگی را در محیط سترون و مُردهٔ کویر، جاری کند.

سرنوشت اسبِ بی‌سوار در «تکلیف توای اسب همین بود/ که بی‌سوار از تنگه برگردی/ و عشیره را به شیون فراخوانی؟» روایت‌های اسطوره‌ای را که در آن‌ها اسب معمولاً ادامهٔ پیکر قهرمان به شمار می‌آید، به یاد می‌آورد. این‌جا اسب، بی‌سوار و سرگردان است؛ او نمایانگر مرگ قهرمان و تداعی‌گر بازگشت به میان قوم برای اعلام شکست است. این گزاره‌ها در کلیت خود، روایتی معکوس از اسطوره‌های پیروزی شکل می‌دهد؛ روایتی که در آن، قهرمان شکست خورده و کشته شده و فقط اسب او زنده است و «شیهه می‌کشد» و «قوم را به شیون فرامی‌خواند».

سوار بی‌اسب و اسب بی‌سوار، هر دو تصویری از انفعال، ناتمامی و ناتوانی در تحقق آرمان هستند. این بخش از شعر، به طرزی تراژیک، جایگاه قهرمان را در دنیایی تصویر می‌کند که دیگران اسب را از او گرفته‌اند و تنها قاتلان او باقی مانده‌اند. مرگ قهرمان و امید بازگشتِ قهرمان در «تا آن‌گاه که به تابوت گل‌پوش زخم‌های خود خوابیده/ ناگاه شیهه‌کشان/ اسبی سیاه فرا برسد» بازتاب یافته است. این تصویر، با آن‌که امید به بیداری قوم و احیای آرمان را در خود دارد، به واسطهٔ لحن کلام و فضای شعر، بیش از نوید پیروزی به رؤیایی عبث شباهت پیدا می‌کند.

تبرِ افتاده و یاد آن سوار در گزارهٔ «با این همه چقدر این تبرِ افتاده/ یادآورِ آن سوار برخاسته است – آن سرو» نیز تعبیری از آرمان بی‌فرجام است؛ آرمانی که شکست خورده؛ ولی پابرجاست. تبر که ابزار نابودی است، در این تصویر به چیزی تبدیل شده که آن «سرو» را یادآوری می‌کند. در این تصویرِ دوگانه، پارادوکسی از امید و نومیدی و فروپاشی و آرمان‌خواهی شکل گرفته است.

انکار خویشتن

انکار خویشتن، مفهومی است که از منظر هستی‌شناسی با آزردگی روان و بحران هویت، ارتباط دارد و به حالتی گفته می‌شود که در آن، فرد، به واسطهٔ عوامل بیرونی و تحمیلی، از ماهیت و وجود واقعی خود فاصله می‌گیرد و شخصیتی را جایگزین خویشتنِ واقعی می‌کند که اصالتاً از آنِ او نیست. برآیند این حالت برای فرد، احساس بی‌ارزش بودن و خودباختگی است. خویشتن و هویتِ فرد در این حالت، در دیگری استحاله می‌شود؛ طوری که در انکار خویش برمی‌آید. شعر پیش رو، مصداق چنین حالتی تواند بود. درون‌مایهٔ محوری این شعر، تجربهٔ فرد از قرار گرفتن در موقعیتِ بی‌قراری و احساس ناپایداری در عالم هستی است؛ موقعیتی که در آن، آدمی خود را در معرض زوال و فراموش‌شدگی می‌بیند. آتشی در این شعر، فردی را تصویر می‌کند که از خویشتنِ خویش عبور کرده و به انکار خود برخاسته است؛ او تا جایی در این زمینه، پیش رفته که از هر امکان و موقعیتی که بتواند به بازشناسی وی بیانجامد؛ یا موجب یادآوری او شود، خود را حذف می‌کند:

«هضم نمی‌شوم در اندوه/ مثل عکس درخت/ به معدهٔ آب/ گره‌دار و لال/ تن به نگاه‌های حیران سپرده‌ام/ – آن بالا–/ می‌روم/ – بی سبزینه و پرنده –/ به سلسلهٔ سنگواره‌ها بپیوندم./ در معدهٔ زلالِ اندوه/ پیدایم/ – مثل درخت در آب – و می‌روم/ که سنگوارهٔ مجنونی باشم/ بی‌آهو/ در سفری ساکن و بی‌پایان/ می‌روم/ تا هیچ سراینده ننویسدم/ به هیچ منظومه./ و هیچ سطری از من ننشیند/ دنبال قافیه‌ای/ با ردیف «او»./ گره‌دار و مات و مورّب/ به معدهٔ آب پیدایم/ و رفته‌ام به تبار استخوان‌هایی بپیوندم/ بی‌شکل/ و پراکنده در هفت دریا/.../ و نگاه‌ها/ آن بالا» (17).

گزارهٔ آغازین شعر، یعنی «هضم نمی‌شوم در اندوه/ مثل عکس درخت/ به معدهٔ آب»، ترسیمی از انکارِ هستیِ فرد و امتناع او از

پیوند با طبیعت است. شاعر از همان آغاز، از نوعی ناتوانی در استحاله شدن در زندگی و پیوستن با حیات سخن می‌گوید. این ناتوانی را بیان نوعیِ غربت هستی‌شناختی می‌توان تعبیر نمود؛ تشبیه خود به «عکس درخت» در «معدهٔ آب» بیانی شاعرانه برای تصویر یک خویشتنِ غیرزنده و مبهم است. فرد در این تصویر، هم از حیات و هم از تصویر خود جدا افتاده است. در واقع، خویشتنِ او به تصویری محو بدل شده است.

صعود به سنگوارگی، دیگر نشانهٔ انکارِ خود است که پرهیزِ فرد را از پیوند و مشارکت نشان می‌دهد و حرکت او را به سوی انجماد و سکون ترسیم می‌کند. در گزارهٔ «می‌روم/ – بی سبزینه و پرنده – / به سلسلهٔ سنگواره‌ها بپیوندم»، شاعر از رشد، سبزینه و پرنده، یعنی نشانه‌های حیات و پویش عبور می‌کند و به سمت «سنگواره» می‌رود؛ به بیان دیگر، به موجودی مدفون، منجمد و ساکن بدل می‌شود. این حرکت به سمت سنگواره‌شدن، به نوعی بازگشت به زمانِ فسیل‌شدن، قابل تعبیر و تأویل است؛ یعنی بازگشت به گذشته‌ای سنگ‌شده و فراموش‌شده که خاصیتی از زیستن و اثری از «خود» در آن وجود ندارد. شاعر در این‌جا خود را میراثی بی‌جانِ و بی‌خویشتن در تاریخ معرفی می‌کند که در متن روایت و در متن هیچ حافظه‌ای اثری از او نیست؛ بدین واسطه از در انکار نام خود و حذف خود از هر متن و نوشتاری درمی‌آید؛ می‌گوید: «می‌روم/ تا هیچ سراینده ننویسدم/ به هیچ منظومه» و این گزاره، گواهِ انکار خویشتن، توسط شاعر است.

تلاش برای فروپاشیِ نهایی و انکار غاییِ خویشتن در این شعر، هنگامی نمود می‌یابد که راویِ شعر مدعی می‌شود: «رفته‌ام به تبار استخوان‌هایی بپیوندم/ بی‌شکل/ و پراکنده در هفت‌دریا». او در این عبارت، نشان می‌دهد که نمی‌خواهد هیچ نشانه‌ای از او باقی بماند؛ می‌خواهد «بی‌شکل» شود؛ یعنی بدون هویت و معنا باشد؛ «پراکنده» شود؛ یعنی غیرقابل بازیابی و یادآوری باشد؛ «هفت دریا» را هم می‌شود گستره‌ای بی‌مکان و بی‌نهایت تعبیر نمود که شاعر می‌خواهد در آن برای همیشه گم شود؛ یا حذف گردد. «و نگاه‌ها/ آن بالا» واپسین سخن شعر است که شاعر قصد کرده با آن، تردید و حیرتِ نگاه‌های بی‌پاسخی را نشان دهد که از فقدان وی دچار ابهام و تردید هستند.

در کل، این شعر، نمایشی از انکار تدریجی خویشتن است. شاعر خود را از زندگی و زیستِ طبیعی جدا می‌کند؛ هم‌چنین خود را از زبان، از تاریخ، از نوشتار، و حتی از حافظهٔ همگان بیرون می‌برد.

اضطراب هستی

اضطراب هستی وکیهان‌هراسی نیز نوعی ترس یا اضطرابِ عمیق نسبت به موقعیت انسان در جهان هستی است. احساسی عمیق و مبهم است که خاستگاه آن، آگاهی فرد نسبت به آزادی، مرگ، و احساس مسئولیت نسبت به زندگی و بودن است؛ احساسی رهایی‌بخش که فرد را از زندگیِ ناآگاهانه جدا می‌کند و فرصت بازتعریف خویشتن و کسب معنا را برای او فراهم می‌سازد. اضطراب هستی در فلسفهٔ اگزیستانسیالیسم از اهمیت خاصی برخوردار است؛ در باور فیلسوفان این مکتب فکری، اضطراب هستی، زمینهٔ «فهم حقایقِ وجود و طبیعت [است و]، موجب درک نوینی از معنای زندگی می‌شود» (22). اضطراب هستی به عنوان یک مولفه از رویکرد فلسفی و هستی‌شناختی در شعر منوچهر آتشی، قابل ارزیابی است.

شعر پیش رو که عنوان آن «نجوم نحس» است، یکی از نمونه‌هایی است که در آن، اضطراب هستی و کیهان‌هراسی دستمایهٔ پرداختِ مضامین شاعرانه قرارگرفته است. آتشی با بهره‌گیری از مظاهر کیهانی و مربوط به عالم هستی، گونه‌ای هستی‌شناسیِ توأم با اضطراب را تصویر و ترسیم می‌کند؛ تصویری که در آن، زبانِ نجوم، رقم خوردنِ سرنوشت و ساختار آسمان، به عناصری خصمانه و بی‌رحم بدل می‌شوند و به نمودی از یک هستیِ پراضطراب و خالی از معنا و هدف تبدیل می‌گردند:

«اما کدام سمت بچرخد نگاه مضطربم/ که روز را قفسی آفتاب نبیند/ یا کهکشان چرخان را برجی/ از چشم‌های ترسانِ قربانیان نیامده؟/ این روزها که روز/ یک سر گذارگاهِ رخدادهای ملعون است/ کابوس را کدام شراب پرزور/ از خواب‌های بی‌سر و سامان-مان/ خواهد تاراند؟/ آه‌ای نجومِ نحس!/ به راستی چرا تمامیِ اخترها را/ در زهر برجِ عقرب می‌تابانی/ اما/ یک بار نیز «برهٔ» گلگوش را/ بر ساحل قصیلِ شناور در شبنم و نسیم نمی‌گردانی؟ هان‌ای نجوم نحس/ پس با کدام چشم، رصد می‌کنی/ این آسمان مردهٔ دلتنگ را؟/ اما کدام سمت بچرخد نگاه مضطربم/ تا روز را طویلهٔ یابوی آفتاب نبیند/ یا کهکشانِ چرخان را برجی/ از چشم‌های جسته ز حدقه/ – به کیفر نگاهی/ در زیر گوشواره/ بر نازکای گردنِ نمناک ماه؟» (17).

این شعر با اضطراب، آغاز می‌شود و با نفرین بر ستارگانِ نحس به پایان می‌رسد؛ از نگاهِ راوی کلیتِ هستی بر مدار خطا می‌چرخد و سزاوار نفرین است. راوی در جهانی که برایش قابل پیش‌بینی نیست، دچار تردیدی پردامنه و عمیق است؛ بخش آغازین شعر؛ یعنی «اما کدام سمت بچرخد نگاه مضطربم/ که روز را قفسی آفتاب نبیند/ یا کهکشان چرخان را برجی از چشم‌های ترسان قربانیان نیامده؟» فضای شعر را با اضطراب و هراس و تردید درمی‌آمیزند. راوی در فضای این شعر، از هرسوی، خود را در معرض تهدید و تباهی می‌بیند. روز که معمولاً نماد روشنایی و بیداری و آگاهی‌ست، چون قفسی شده؛ قفسی که آفتاب را حبس کرده است؛ کهکشان که باید نشانِ نظم و زیباییِ کیهان باشد، به برجی از چشمانِ هراسانِ قربانیان بدل شده است. این تصاویر نامتعارف نشان می‌دهند در نگاه راوی شعر، هستی دیگر زیبا یا عقلانی نیست و سبب ترس و عامل تهدید و ایجاد توهم است.

در این عبارات؛ «این روزها که روز یک‌سر گذارگاه رخدادهای ملعون است/ کابوس را کدام شراب پرزور/ از خواب‌های بی‌سروسامان‌مان خواهد کاراند؟»، زمان، تبدیل به «گذارگاه رخدادهای ملعون» شده است: روزها همانند رویاهای نفرین‌شده هستند و هیچ شراب پر زوری قادر نیست کابوس‌ها و خواب‌های پریشان ما را برطرف کند؛ «کابوس را کدام شراب پر زور/ از خواب‌های بی‌سر و سامان‌مان/ خواهد تاراند؟»، همین معنا را بیان می‌کند و بازبیانِ نمادینِ فقدان معنا و آرامش در عالم هستی است که می‌تواند جلوه‌ای از اضطرابِ راویِ شعر و بشریت را در عصر امروز ترسیم سازد.

در گزاره‌های «هان‌ای نجوم نحس»، «به راستی چرا تمامی اخترها را/ در زهر برج عقرب می‌تابانی؟»، «اما یک بار نیز برهٔ گلگوش را/ بر ساحل قصیل شناور در شبنم و نسیم نمی‌گردانی؟»، «نجوم» جایگاه و اعتبار علمی و تأثیرگذاری خود را از دست داده و به موجودی نفرین‌کننده و دشمن‌خو تبدیل شده است. شاعر در این مصداق، از زبان یک انسان درمانده که در برابر تقدیر ظالمانهٔ کیهانی قرار دارد، سخن می‌گوید. از نگاه این انسان، ستارگان، به‌جای آن‌که نویدبخش و راهنما باشند، پیک مرگ شده‌اند، و آسمانِ بی‌کرانه را مُرده‌ای دلتنگ می‌بیند و مفهوم غایی این تصویرسازی، عاری دیدنِ کیهان و عالم هستی از عظمت و زیبایی تواند بود.

در سطرهای پایانی، شاعر با تصاویری غریب مثلِ «تا روز را طویلهٔ یابوی آفتاب نبیند/ یا کهکشان چرخان را برجی از چشم‌های جسته ز حدقه/ به کیفر نگاهی/ در زیر گوشواره بر نازک‌های گردن نمناک ماه» مرز زیبایی و تهدید را از میان برداشته و این دو مفهوم را جایگزین هم ساخته است. از تصاویر برمی‌آید که نگاه‌کردن به آسمان، دیگر گونه‌ای مجازات و مکافات تلقی می‌شود و بر خلاف باور معمول، مفید هیچ فایده‌ای نیست؛ در این نگاه که ماهیت هستی‌شناختی دارد، نظم کیهانی به جای آن‌که مایهٔ آرامش باشد؛ به عامل و منبع درد و دلهره تبدیل شده است.

نتیجه‌گیری

شعر منوچهر آتشی، افزون بر قابلیت‌های مختلفی که دارد، فضایی آفریده که در آن، چندوچونِ مواجههٔ شاعر با مباحث و مسائل فلسفی و هستی‌شناسی، ترسیم و تصویر شده است. سروده‌های مختلفی در میان مجموعه‌اشعار آتشی وجود دارد که دارای ماهیت عمیقِ فلسفی و هستی‌شناسی هستند و شاعر در آن‌ها در صدد طرحِ دغدغه‌های وجودی و نگرش هستی‌شناختی و ابهامات فکری و فلسفی خود برآمده است. تمایلِ ذاتی آتشی نسبت به طرح مفاهیم و معانیِ فلسفی در مواردی منجر به ظهور قابلیت و ظرفیت‌هایی بدیع در شعر او گشته که از نظر معنایی، زبانی و بلاغی و ساختاری، حائز اهمیت است؛ به بیان دیگر، مباحث فلسفی به واسطهٔ پیچیدگی و ژرفایی که دارند، آتشی را واداشته‌اند از شیوه‌ها و شگردهای بدیع و متنوعی استفاده کند؛ تا به واسطهٔ آن‌ها بتواند ذهنیات هستی‌شناختی و افکار فلسفی خویش و جزئیات مربوط به آن را ترسیم و تصویر سازد. در این ترسیم و تصویرها، عناصرِ شعر آتشی به خدمت تبیینِ نگرش فکری و جهانبینی فلسفی وی درآمده است؛ تا جایی که به مختصات سبکی شعر آتشی و بخشی جدایی‌ناپذیر از شعر او تبدیل شده‌اند. آتشی برای تبیین ابعادِ ابهامات و چون‌وچراهای هستی‌شناختی و فکری خود، همواره نیازمندِ ظرفیت و قابلیت‌های شاعرانهٔ مناسبی بوده و این نیازمندی، او را در تمام دوران شاعری، در مسیر نوجویی و نوآوری قرار داده است؛ نوجویی و نوآوری‌های آتشی در موارد زیادی او را به رفتارهای معنایی و ساختاری نامتعارف واداشته و به تکوین مختصات زیبایی‌شناختی و زبانی خاصی در شعر وی منجر گشته است.

مشارکت نویسندگان

در نگارش این مقاله تمامی نویسندگان نقش یکسانی ایفا کردند.

تعارض منافع

در انجام مطالعه حاضر، هیچ‌گونه تضاد منافعی وجود ندارد.

EXTENDED ABSTRACT

The philosophical rereading of poetry constitutes an interpretive approach through which the intellectual foundations, modes of reasoning, and ontological concerns of a poet can be systematically examined, allowing the critic to uncover how poetic language becomes a site for philosophical inquiry into being, selfhood, and existence. Philosophy, often described as a foundational discipline concerned with overcoming the unknown and cultivating reflective depth in human life, has never been fundamentally incompatible with poetry, despite differences in method and epistemic orientation (1-4). Rather, the presence of philosophical spirit in poetry manifests through curiosity, causal reflection, existential questioning, and a broad intellectual vision that drives the poet toward profound engagement with ontological issues (5). In this context, Manouchehr Atashi's poetry represents a significant case in contemporary Persian literature, as it integrates regional identity, mythic imagination, and modern experience with sustained philosophical and ontological reflection. This study adopts a descriptive–analytical method to explore how Atashi's poetic discourse articulates existential uncertainty, doubt, fear, and questioning, transforming them into a coherent philosophical worldview expressed through symbolic, temporal, and narrative structures. The central argument of the article is that Atashi's poetry cannot be fully understood without acknowledging its ontological orientation, which situates the human subject

at the intersection of history, myth, nature, and modern dislocation, thereby making his poetic project an implicit inquiry into the conditions of existence itself.

Manouchehr Atashi belongs to the second generation of poets influenced by Nima Yushij during the 1960s and is widely recognized for his continuous experimentation and resistance to poetic stagnation (6). His poetic trajectory reveals a deliberate departure from romanticism toward experiential modernism, marked by persistent innovation, linguistic originality, and a refusal of imitation (7-9). The publication of his first poetry collection, *Ahange Digar*, represented a decisive moment in modern Persian poetry, attracting the attention of major literary figures and critics who recognized the distinctiveness of his voice (10-12). Atashi's deep familiarity with the cultural, historical, and geographical realities of southern Iran enabled him to establish a unique form of regional poetry grounded in local language, landscape, and collective memory (13-15). However, beyond this regional dimension, Atashi's poetry demonstrates a persistent engagement with philosophical concerns, particularly those related to selfhood, temporality, meaning, and existential anxiety, which elevate his work beyond ethnographic representation and situate it within broader ontological discourse.

One of the most salient philosophical dimensions of Atashi's poetry is the continuous redefinition of the self, understood not as a stable identity but as a fluid, questioning, and historically displaced subject. The self in Atashi's poetry emerges as an internal, hidden identity distinct from socially imposed personas, resonating with philosophical distinctions between authentic selfhood and externally constructed identity (16). Through complex temporal displacements and mythic references, Atashi situates the poetic self simultaneously inside and outside history, denying fixed belonging to any single temporal or cultural moment. In poems such as those included in *Atashi's selected works*, the speaker rejects affiliation with both contemporary reality and mythic past, thereby dramatizing an ontological crisis of belonging and identity (17). This redefinition of the self unfolds through negation, ambiguity, and symbolic reconstruction, where the poet traverses prehistoric memory, mythological lineage, and modern consciousness to articulate a self that exists in a liminal state. Such poetic strategies reveal a philosophical attempt to confront fundamental questions of "who I am" and "where I stand within being," transforming poetic language into a medium for existential inquiry rather than mere self-expression.

Another central ontological concern in Atashi's poetry is the crisis of meaning and the failure of its reconstruction in the modern world. Meaning collapses when established symbolic systems, ethical frameworks, and temporal narratives lose their explanatory power, leaving the individual suspended in existential uncertainty. Atashi's poetry repeatedly depicts

situations in which conventional distinctions between right and wrong, light and darkness, hope and despair are rendered ineffective, producing a pervasive sense of absurdity and futility (17). This condition aligns with existentialist conceptions of authenticity and freedom, where awareness of meaninglessness paradoxically becomes the ground for existential insight (18). In Atashi's poetic universe, however, attempts at reconstructing meaning often appear futile, as symbols of enlightenment, such as light and direction, are inverted or emptied of significance. The commodification of human values and the reduction of identity to exchangeable objects further intensify this crisis, echoing philosophical critiques of reification and alienation in modern life. Through stark imagery and symbolic inversion, Atashi presents a world in which meaning is not merely lost but structurally unattainable, reinforcing the ontological tension at the heart of his poetic vision.

The collapse of linear temporality constitutes another key philosophical motif in Atashi's poetry, where past, present, and future merge into a repetitive and inescapable cycle. Time is no longer experienced as progressive or transformative but as a closed structure that perpetuates suffering and negates hope. In poems depicting daily labor, poverty, and familial loss, temporal markers such as "yesterday," "today," and "tomorrow" converge into a singular moment of existential stasis (17). This temporal collapse parallels the structure of tragic time, in which fate overrides agency and repetition replaces change (19). Classical conceptions of tragedy, emphasizing inevitable downfall and irreversible loss, resonate strongly with Atashi's portrayal of modern existence (20, 21). By stripping time of its redemptive potential, Atashi articulates a philosophical critique of modern temporality, where progress is illusory and the future merely reiterates the suffering of the past, thereby reinforcing the existential paralysis of the poetic subject.

Atashi's poetry also repeatedly stages the failure of idealism, presenting heroic figures whose transformative aspirations end in defeat and mourning. Idealism, understood as the pursuit of justice, renewal, or existential authenticity, is depicted as noble yet ultimately unfulfilled. Through symbolic narratives of fallen heroes, riderless horses, and broken tools, Atashi dramatizes the ontological weight of failed aspirations and the persistence of unachieved ideals (17). These images function as elegies for unrealized possibilities, revealing a philosophical awareness of the gap between human aspiration and historical reality. Closely related to this failure of idealism is the theme of self-negation, where the poetic subject actively erases traces of identity, memory, and presence, seeking dissolution into anonymity and oblivion. This radical negation of selfhood reflects an ontological response to overwhelming existential pressure, in which disappearance becomes a form of resistance to imposed

meaning and identity. Finally, Atashi's engagement with existential anxiety and cosmic dread situates the human subject within an indifferent and even hostile universe, where celestial order offers no solace and fate appears arbitrarily cruel (17, 22). Through astronomical imagery and apocalyptic language, Atashi transforms cosmic structures into symbols of existential threat, culminating in a poetic ontology defined by anxiety, awareness, and responsibility rather than transcendence.

In conclusion, the poetry of Manouchehr Atashi constitutes a sustained philosophical engagement with fundamental ontological questions concerning selfhood, meaning, time, idealism, negation, and existential anxiety. His poetic language functions as an interpretive space in which lived experience, mythic memory, historical consciousness, and modern disillusionment converge to articulate a distinctive worldview. By employing innovative symbolic strategies, temporal disruptions, and existential imagery, Atashi transforms poetry into a medium of philosophical reflection, where the poet's confrontation with being becomes inseparable from his aesthetic practice. The philosophical and ontological dimensions of Atashi's poetry thus represent not a peripheral aspect of his work but a core component of its intellectual and artistic identity, positioning him as a significant figure in the philosophical reconfiguration of modern Persian poetry.

References

1. Glock HJ. What is Analytic Philosophy? Tehran: Tarjoman-e Olum-e Ensani; 2018.
2. Ducassé P. The Great Philosophies. 3rd ed. Tehran: Elmi Farhangi; 2015.
3. De Botton A. An Introduction to Philosophy. Tehran: Ketabsara-ye Nik; 2020.
4. Mojtahedi K, Hashemi M. Philosophy and Culture (Collection of Articles and Lectures). 2nd ed. Tehran: Kavir; 2010.
5. Kabir Y. Philosophy of Anthropology (Philosophical Anthropology). Tehran: Religious Press; 2012.
6. Behbahani S. Remembering Some People. Tehran: Alborz; 1999.
7. Taslimi A. Propositions in Contemporary Iranian Literature (Poetry). 2nd ed. Tehran: Akhtaran; 2008.
8. Royai Y. From the Red Platform: Issues of Poetry. Tehran: Morvarid; 1978.
9. Zarghani M. The Landscape of Contemporary Iranian Poetry. 3rd ed. Tehran: Sales; 2008.
10. Langaroudi S. Analytical History of Modern Poetry (Four Volumes). 2nd ed. Tehran: Markaz; 1999.
11. Baraheni R. Gold in Copper (Three Volumes). Tehran: Author; 1992.
12. Hoghughi M. This is the Limit. Tehran: Ghatreh; 2002.
13. Movahed Z. Yesterday and Today of Persian Poetry. Tehran: Hermes; 2010.
14. Babachahi A. Poetic movements from the 40s to today. Adineh Monthly. 1988(26):30-3.
15. Hoseinpour Jafi A. Contemporary Persian Poetic Movements. 3rd ed. Tehran: Amirkabir; 2011.
16. Daniels M. Self-Discovery the Jungian Way. Tehran: Fakhteh; 1993.
17. Atashi M. Collected Poems of Manouchehr Atashi. Tehran: Negah; 2007.
18. Arp R, Cohen M. Philosophy Toolkit. Tehran: Maziyar; 2019.
19. Boje DM. Narrative Methods for Organizational and Communication Research (Storytelling and Antenarrative). Tehran: Bureau of Media Studies and Development; 2009.
20. Aristotle. Poetics. 2nd ed. Tehran: Bongah-e Tarjomeh va Nashr-e Ketab; 1964.
21. Sadri-Afshar G. Contemporary Persian Dictionary. 3rd ed. Tehran: Farhang-e Moaser; 2002.
22. Kleinman P. Philosophy 101: From Plato and Socrates to Ethics and Metaphysics. Tehran: Maziyar; 2016.