

## منوچهر آتشی و اشعارش

عبدالعلی دست‌غیب

آتشی، منوچهر، مجموعه اشعار، مؤسسه انتشارات نگاه، تهران ۱۳۸۶، ۲ جلد،  
۲۰۰۰ صفحه.

منوچهر آتشی در سال ۱۳۱۲ یا سال ۱۳۱۰ در روستای دهرود دشتستان از بخش بوشکان بوشهر به دنیا آمد. آموزش‌های ابتدایی و متوسطه را در مدارس بوشهر و آموزش‌های بعدی را در دانشسرای مقدماتی شیراز و دانشسرای عالی تهران (رشته زبان انگلیسی) به پایان رساند و از سال ۱۳۳۳ تا سال ۱۳۵۹ آموزگار و دبیر دبیرستان‌های بوشهر و تهران بود. وی در سال ۱۳۵۹ بازنشسته شد و به زادگاه خود، بوشهر، بازگشت و در شرکتی خصوصی (مهندسی مشاور) به کار پرداخت. آتشی مدتی نیز، در رده کارمند روزمزد، در صدا و سیما، در تهران مشغول کار بود و سرپرستی بخش شعر مجله تماشا را به عهده داشت و مقاله‌های انتقادی و اشعاری چند در این مجله به چاپ رساند. آتشی سرودن شعر را از نوجوانی آغاز کرد و به تأثیرپذیری از محیط روستایی، نخلستان‌ها، دریا، صحرا و زمین‌های تفتنه جنوب ایران و با الهام از ترانه‌های فایز دشتستانی به کار شاعری افتاد. سروده‌های نوجوانی او در قالب ترانه‌ها و غزل‌های ساده و ابتدایی در سال‌های اول آموزش وی در دبیرستان در روزنامه‌های محلی به چاپ

می‌رسید. از آن جمله است:

ترا دیدم سخن بر لب شکستم  
پری دیدم کتابِ عقل بستم  
بیا بر دامنم چون ژاله بنشین  
که من چون لاله در راهت نشستم.

این شاعر سپس، با خواندن اشعار تولّی، نگرشی رُمانتیک به طبیعت و اشیا یافت – رومانتیسیسمی نزدیک به نُمادگروی با نظرگاهی بدبینانه نسبت به جهان. اشعار آغازین او تولّی‌وار است و در فضای احساسی و عاطفی نَفَس می‌کشد. اما او، پس از چندی، با اشعار نیما یوشیج، شاملو و اخوان (م. امید) آشنا شد و راز و رمز نوآوری نیما را دریافت و با سرودن قطعه‌هایی مانند «خنجرها، بوسه‌ها، پیمان‌ها» به اسلوب ویژه خود رسید. او سفرهایی به تایلند، انگلستان و امریکا داشته و در برخی از این سفرها برای هم‌میهنان مهاجر شعرخوانی کرده است. آتشی، پس از مدتی بیماری، در سال ۱۳۸۵ درگذشت. در ایام آخر عمر عنوان و جایزه «چهره ماندگار» به وی تعلق یافت.

آتشی، به رغم اقامت طولانی در شهرهای تهران و شیراز و بوشهر و به رغم آشنا شدن با مُشکل‌های زندگانی و تحولات دنیای جدید، باز شاعری محلی و بومی و با نظرگاهی رُمانتیک باقی ماند. تصاویری که او از صحرا، دریا، زمین و مردم روستا به دست می‌دهد گیرا و واقعی‌اند. اما زمانی که می‌خواهد جهان جدید و دگرگونی‌های آن را بیان کند، تصاویر اشعارش ساده، احساسی و رُمانتیک از کار درمی‌آید که به هیچ وجه پیچیدگی و چندساحتی دنیای مُدرن را نشان نمی‌دهد. در مَثَل، در قطعه «گلگون‌سوار»، همان قهرمان روستائی شکست‌خورده «خنجرها، بوسه‌ها...»، گذرش در غروبگاهی پرغوغا به خیابان‌های پُره‌ای و هوی شهر می‌افتد. سوار بر اسب است و بی‌اعتنا به هنجارهای زندگانی شهری، از چراغ قرمز می‌گذرد، اسبش از بوق‌های مکرر ماشین‌ها و سوت پاسبان‌ها رَم می‌کند. سوار مغرور بر رکاب پای می‌فشارد و دهانه را در فک اسب می‌کوبد، اسب بر دو پا می‌ایستد و شیهه می‌کشد و عابران به هراس می‌افتند، و دختران مدرسه به اعجاب به سوارگستاخ و دلیر (این جلوه‌گاه عشق و افسوس) می‌نگرند و با هم

پچ می‌کنند. سوار بی‌اعتنا همچنان پیش می‌تازد و شهر و مردم شهر بزرگ از «خوفی ناشناس» مبهوت می‌شوند. تُرکتازی سوار شهر را به هم می‌ریزد و مردم را می‌ترساند. شامگاه فرامی‌رسد و سوار (آن غریب مغرور)، که به اندازه کافی هراس برانگیخته و خطرآفرینی کرده، راهش را می‌کشد و می‌رود و بر «جلگه کبود دریا می‌راند». همین فکر روستایی‌وار بر قطعه «باغ‌های دیگر» حاکم است. موضوع شعر، به سخن ساده، این است که در آبادی سراینده نفت پیدا شده و، در پی آن، کار حفاری منبع نفت آغاز گشته و به جای درخت در آبادی دکل‌های آهنی شرکت نفت سر برآورده است. از نظرگاه شاعر، با ورود صنعت جدید، دیگر کسی به سراغ قافله گندم که به آسیاب برده می‌شد نمی‌آید؛ در عمق شاخه‌های بلوط دیگر پلنگ ماده نمی‌زاید؛ و گُرگ عاشق برای ماده بیمار خود میشی نمی‌رباید. در باغ، دکل‌های نفت سر برآورده و کبک‌های چابک به واسطه کوبش سُم اسب‌های سرب به دره‌های غربت پرواز کرده‌اند. در زمینه این فضا، یعنی رویارویی طبیعت دست‌نخورده و صنعت و فن جدید، روستائینی را می‌بینیم که به کسوت کارگر درآمده‌اند و در امتداد جاده نیلی آزرده و خسته سرکار می‌روند.

گرایشی از این دست در اشعار نخستین نیما نیز بود و آتشی این گرایش را، در عین آنکه در نهاد و پرورش وی نیز رسوخ داشته، از او گرفته است با این تفاوت که نیما از ساده‌مرد کوه‌نشین مازندرانی دیگر قهرمانی نمی‌سازد که به مصاف تمدن صنعتی و شهری برود و به سادگی می‌گوید من از دونان شهری نیستم و خاطر پُر درد کوهستانی‌ام. اما «گلگون سوار» آتشی، سوار بر اسب، به جنگ با مردم و زندگانی شهر بزرگ می‌آید و، شاعر در نبرد دُن‌کیشوت‌وار این سوار، انسانی آرمانی می‌جوید و می‌یابد و این گرایش او را به رابرت فراست Robert Frost (۱۸۷۴-۱۹۶۳)، شاعر امریکایی، نزدیک می‌سازد. برای این دو شاعر، روستا و زندگانی روستایی، به دلیل صفا و پاکی، بر زندگانی پرهیاهو و آلوده شهر برتری دارد. احساس بی‌علاقگی به جامعه جدید و صنعت را در قطعه «تخم لاک‌پشت و ماشین» رابرت فراست می‌بینیم - شعری که ماجراجوی روستائی دلیری را نشان می‌دهد که شاهد پیشرفت خطوط راه آهن به درون عرصه مرغزار محبوب خویش است. او، پس از گذر قطار راه آهن، به سوی گوشه‌ای از مرغزار می‌شتابد تا مکان تخم لاک‌پشت‌ها را بیابد و یکی از آنها را بردارد و با چنین سلاحی مجهز شود و در زمان گذر

قطار بعدی این تخم لاک‌پشت یعنی بسته لُج و پُر مایع را، به قصد از بین بردن قطار، به سوی آن پرتاب کند. این قصدِ مرد روستایی متضمّن همان موقف آشنای رُمانتیک است یعنی رنجش از به دست آوردن زندگانی خصوصی و تنهایی مطلق، احساسی خوشایند درباره «صحاری بکر» و نفرت نسبت به ماشین و صنعت. البته باید اقرار کرد دستگاه‌های ماشینی - چه در خود و چه در نتایج و کاربُردهای خود - زیبا نیستند اما فواید و بهره‌های آنها فراوان بوده است. از این رو، فراست و دیگر رُمانتیک‌ها، خواه در مقام کِشت‌کار خواه در مقام شاعر و نویسنده، نمی‌توانند امیدوار باشند بدون یاری آنها به زیستن ادامه دهند و عجیب است که لوکوموتیو، این اسب بی‌گزند و صبور تمدن، را به عنوان نماد آسیب‌رسان و شرور صنعت می‌شناسند و می‌شناسانند. با این همه، شاعران رُمانتیک از جمله آتشی، که گرایش واقع‌گرایانه و اجتماعی نیز دارند، با ماهیت اجتماعی دستگاه‌های ماشینی، که زندگانی امروزی را بسی بغرنج و دشوار کرده است، ظاهراً مخالفت دارند نه با خود صنعت و ماشین و برآنند که ماشین و صنعت جدید، در صورتی که به خدمت همه انسان‌ها درآید، عامل گزندرسان و خطرآفرینی نخواهد بود.

مجموعه‌های اشعار منوچهر آتشی - آهنگ دیگر (۱۳۳۹)، آواز خاک (۱۳۴۶)، دیدار در فلق (۱۳۴۸)، برانتهای آغاز (۱۳۵۰)، وصف گل سُوری (۱۳۷۰)، گندم و گیلاس (۱۳۷۱)، زیباتر از شکل قدیم جهان (۱۳۷۶)، چه تلخ است این سب (۱۳۷۸)، حادثه در بامداد (۱۳۸۰)، اتفاق آخر (۱۳۸۱)، خلیج و خزر (۱۳۸۱)، ریشه‌های شب (۱۳۸۴)، غزل غزل‌های سورنا (۱۳۸۴) ... - همه در فضایی بومی و واقعی و در عین حال رُمانتیک، با الفاظی گاه درشت و زُمخت و گاه نرم و لطیف شکل گرفته و این تضاد در جاهایی که شاعر سخنی تازه دارد اسلوب و شیوه‌ای ویژه می‌سازد که شاخصه شعر آتشی و دیگر سراینندگان خطّه بوشهر و سرزمین‌های ساحلی جنوب ایران است. اشعار نخستین آتشی، هرچند در فضای جدید شعری سروده شده، باز پیوند زیادی با اشعار سعدی و تولّی دارد. تعبیر آشنا و تشبیهات و استعاره‌ها در دسترس فهم است اما همچنان که شاعر به کار شاعری ادامه می‌دهد، به احتمال به تأثیر یدالله رؤیائی، تعبیر و تشبیهات بغرنج و عبارتهای

عجیب و غریب به کار می‌برد که بعضاً به عبارت‌های ترجمه شاعران مُدرن غربی مانند می‌شود و سادگی و دلنشینی خود را از دست می‌دهد:

حالا حتماً کنار شومینه

پُرحرفی می‌کنند از برفی

که شراب سرخ کریسمس گرمش کرده

و از ترم آخر درس «سبز چشم»

که به کریسمس دیگر نخواهد کشید. (مجموعه اشعار، بازگشت به درون سنگ، ج ۲، ص ۱۸۶۲)

یا:

این همه دانایی

برخیز «نیچه» از لحاف کتاب جنون

زیرا «نمرود» تو

«لوسالومه» را هم با خود برده است. (همان، ص ۱۸۶۸)

صرف نظر از اینکه عبارت‌هایی از این دست برای فارسی‌زبان‌ها نامأنوس است و بیشتر اینان کاری به کار کریسمس و نیچه و سالومه (زنی که نیچه زمانی دوست می‌داشت) ندارند، خود ساختمان جمله‌ها نیز نشانی از زیبایی شاعرانه ندارد. با توجه به مجموعه اشعار شاعر، می‌توان گفت که وی در گزینش و چاپ برخی نوشته‌های خود دقت کافی نداشته و سره و ناسره بسیار را با هم آورده است. اما در بسیاری از اشعار خود به‌ویژه در اشعار آغازینش اصالت اندیشه، واژه‌گزینی دقیق، تعبیر زودیباب و دلنشین را بنیاد کار قرار داده و برگ‌های زرینی بر دفتر شعر نو فارسی افزوده است مانند این بخش از شعر «بی‌بهار سبز چشم تو»:

امروز اتاق‌ها

مانند دره‌های بی‌کبک سوت و کور است

بی‌خنده‌های گرم تو... (همان، آواز خاک، ج ۱، ص ۱۹۱)

شعر آتشی با اشعار نیما و اخوان، از سویی، و با شعرهای رؤیائی و سروده‌های پست‌مُدرن‌ها، از سوی دیگر، نزدیکی و همسایگی دارد؛ اما در آنجا رساتر و موفق‌تر است که به نیما و اخوان نزدیک می‌شود و نیز به‌ویژه در آنجا که شعرش را بر زمینه‌ای بومی بنیاد می‌نهد. تصاویر او از دریا، ساحل، شنزار، صحرای تفتۀ بوشهر و دشتستان

واقعی، شاعرانه و با اسلوب‌تر است. در این زمینه البته ساحل‌نشین‌ها، روستائیان و جاشوانی را می‌بینیم که با تلاطم‌های دریا دست و پنجه نرم می‌کنند. شاعران کهن و مُدرن زبان فارسی، به دلیل اقامت در بخش‌های دور از دریا، کمتر از دریا و ساحل و کشتی ... سخن گفته‌اند و آنجا که در این باره سخن رانده‌اند دریای وصف‌شده آنها کلی، استعارای و مجازی بوده است (مانند شبی تاریک و بیم موج و گردابی چنین هایل ... سروده حافظ). اما نیما و آتشی دریای واقعی را به عرصه شعر آورده‌اند به طوری که بوهای شور دریا، زُهم ماهی‌ها، و بوی عرق بدن جاشوان را می‌شنویم. واژگان اشعار این شاعر غالباً بیانگر کوچ کردن، سفر قافله‌ها، دریانوردی و خطرهای آن، خشکسالی، دره‌های بی‌کبک و گوزن و آهو، بوته‌های سرخ شقایق، شیب‌های ماسه، چابک‌سواران کهن که گاهی یاغی می‌شدند و سینه‌ای مزین به مدالِ عقیق زخم داشتند، پرواز کبوتران، انگورهای سبز و درشت و زلال و آن چیزهایی هستند که در صحاری دشتستان و بوشهر دیده می‌شود. فقط در برخی از اشعارِ آخرین او به موضوع زندگانی در شهر جدید پرداخته می‌شود ولی، به هر حال، شاعر در این قسم اشعار نیز به افسانه‌های بومی، زیست و کار جاشوان، چوپان‌ها، ماهی‌گیران، یاغی‌های قدیمی (مانند عبدوی جط [شتریان]) گریز می‌زند و گاه از آن حماسه یا نمایش غم‌انگیزی می‌سازد که به قسمی با سیاست روز پیوند می‌یابد:

«ده تیر» نارفیقان گُل کرد

و ده شقایق سرخ

بر سینه ستر «عبدو» گُل داد. (همان، آواز خاک، ص ۲۳۶)

آتشی، در بیشتر اشعار خود، تغزل و حماسه را به نوعی به هم پیوند می‌زند. شتریان جسوری مانند «عبدوی جط» و سوارکار شعر «خنجرها، بوسه‌ها ...» دل درگرو زیبارویی نیز دارند و، زمانی که کشته می‌شوند یا شکست می‌خورند، مرثیه و اندوه ایشان در سیمای زن یا دختری به سوگ‌نشسته به بیان می‌آید و، به این اعتبار، شعر این سراینده به اشعار فیدریکو گارسیا لوزکا شباهت می‌یابد. اشعار نخستین او در پهنه اشعار تغزلی رُمانتیک - که نماینده شاخص آن توللی بود - سیر دارد. اما شاعر به زودی از این کمند بیرون می‌جهد و تغزل را در زمینه ماجراهایی قرار می‌دهد که رنگ رزمی و حماسی

دارند. گفته‌اند که اشعار آتشی، به رغم این جهش درخور توجه شعری، از استخوان‌بندی استواری که لازمه اشعار متشکل و ماندنی است همواره بی‌نصیب بوده است. این داوری را درباره اشعار آتشی نمی‌توان پذیرفت؛ زیرا بسیاری از اشعار او («خنجرها، بوسه‌ها...»، «میخک‌ها»، «یک شهر و دو شهر...») شکل‌بندی مناسب، فراز و فرود و پایان‌گیری رضایت‌بخشی دارند و معانی را غیرمستقیم بیان می‌کنند و کلمه‌ها یا بندهای زاید را کنار گذاشته‌اند. از این لحاظ، شاعر بوشهر به قسمی به شاملو نزدیک می‌شود که در پرداخت اشعار و رعایت پایان‌بندی و تونیک (ضربانگ) شعر کوشش بسیار داشت. از ویژگی‌های دیگر اشعار آتشی هم‌نوکردن زبان ادب رسمی و ادب بومی و زبان محاوره‌ای است که حالت طبیعی به شعر می‌دهد. در این زمینه، کلمه‌های تراش‌خورده و درشت و خشن در کنار هم می‌نشینند و غالباً قطعه‌ای پرداخته و خوش ساخت پدید می‌آورند:

سپیده که سر بزند  
تولد جیک جیک  
از پوک پوست هم نفس اوست  
و اشتهای بی‌پایان در منقارهای زیادی گشاد.  
پرنده خواب نمی‌بیند  
که مارگرسنه‌تری در آن نزدیکی  
منزل دارد. (همان، بازگشت به درون سنگ، ج ۲، ص ۱۸۰۲)

از مجموعه آهنگ دیگر تا مجموعه بازگشت به درون سنگ، فاصله‌ها و فراز و نشیب‌های بسیاری در کار است. آغاز کار آتشی از اینجا است که می‌گوید شعرش سرود پاکِ مرغانِ چمن نیست تا از خلال زنبق‌های شاداب شکوفان شود یا مانند پر فواره روی گل‌ها بریزد و باور دارد مرغِ باغِ شعرش زاغ یا بوم است و فواره گل‌های او مار که گلبرگ‌ها را از زهر سرشار می‌کند. او از جغد و زاغ سخن می‌گوید و از خاک و خار و رنگ‌های مطرود و از گرگ. لحن سخن مبارزه‌جویانه است اما از دردجویی و ملال‌طلبی نیز نشانه‌ها دارد:

«مسعود سعد»م تنگ‌میدان و زمین‌گیر  
إنعام من کند است و زنجیر است و شلاق! (همان، آهنگ دیگر، ج ۱، ص ۲۵)

شاعر می‌خواهد از شکست‌ها و دردها از جمله شکست‌های سیاسی حماسه‌ای پردازد و زبان حال او این است که

می‌خواهم چشم‌اندازهای لحظه‌های تعمق و تنهایی خود را به شما نشان بدهم، می‌کوشم همیشه قصه بگویم، از آدم‌ها و اشیا و سرزمین‌هایی که برای شما ناشناس نیست حرف می‌زنم اما با دید و شناختی دیگر... شعری که من از آن حرف می‌زنم در سنگ و چوب، در بلور و آهن، در کوچه‌ها و قصرها... و در همه‌جاست. مقصود زندگی است. آیا گاهی سرکوچه خودتان ایستاده‌اید و به یک تکه از زندگی که، در خیابان روبه‌روی شما، به سادگی و صداقت جریان دارد خیره شده‌اید؟ همه حرف‌ها در این است که باید به زندگی خیره شد. (آهنگ دیگر، ص ۶، تهران ۱۳۳۹)

خیره شدن به زندگانی، یعنی توجه دقیق به آنچه در برابر دیدگان ما می‌گذرد، موضوع بسیاری از اشعار آتشی است. او، در برابر خود، ساحل، دریا، پری، نخل، صحاری تفته را می‌بیند و می‌خواهد تصویری از آنها ارائه کند که از خود آن چیزها و دورنماها خبر دهد. گاهی تصویر صرف تصویر دورنمای روبه‌روست:

پرده‌ها، فرش‌ها، بی‌تکان، مات

دور من زندگی جمله تصویر. (مجموعه اشعار، آهنگ دیگر، ج ۱، ص ۵۹)

شاعر در این زمینه‌ها کاری به این موضوع ندارد که چرا زندگانی پیرامونش مات و راکد ایستاده است یا بر سر زورق‌نشینانی که در تلاطم دریا در آستانه مرگ قرار دارند چه می‌آید یا بخاری که از مرداب برآمده و شیشه پنجره‌ها را تیره و کدر می‌کند چه سرچشمه‌ای دارد. از این رو، به صورتی از داوری خودداری می‌کند و حتی می‌خواهد تماشاگر محض باقی بماند و در زاویه درویشی و بی‌خیالی بیارامد:

شاید

اما مرا زین حکایت

گوش خالی است

چاره آن‌سان که «پیر»ی به من گفت

بی‌خیالی است. (همان، ج ۱، ص ۶۱)

ولی آتشی، به رغم گرایش به تماشاگر صرف بودن، به واسطه دارا بودن تجربه اجتماعی به تماشاگری محض بسنده نمی‌کند و، در اشعار اجتماعی خود، شاعر رنج‌ها، نومی‌های



مردم، دشت‌های ویران، قلعه‌های متروک و شمشیرهای شکسته و سواران شکست خورده است و تحولات اجتماعی را تصویر می‌کند و صرفاً تماشاگر لحظه‌های انتزاعی زندگانی نیست. او به پیرامونش می‌نگرد و دریا، صحرای عطشناک، جاده‌ها، درختان، گیاهان، و قصه‌های خطه بوشهر و دشتستان را در شعرش به صدا درمی‌آورد؛ آدم‌ها، جانوران، گیاهان، بوته‌ها در زمینه زندگانی روستایی و بومی، با زبانی گاه تصویری و گاه حماسی، در سروده‌های او مجسم می‌شوند. برخی از این مایه‌ها بسیار ساده‌اند و هرکس می‌تواند ژرفای آنها را دریابد؛ اما همین مایه‌ها، چون جنبه عام دارند، محدوده‌های محلی را درمی‌نوردند و، تا آنجا که جهت‌گیری درست دارد، به تصاویری عام و مشترک بدل می‌شوند. آتشی مانند نیما به زادگاهش سخت دل بسته است. از این رو، زمانی که گذارش به شمال سرسبز ایران می‌افتد، باز در اندیشه «جنوب چشمه‌های عطش»، «جنوب باغ ساکت خلیج» است و به حسرت می‌گوید «در کنار جنگل بلند آب تشنه مانده است».

تغزل و حماسه در اشعار آتشی، همچنان‌که در اشعار شاملو، همدوش یکدیگر پیش می‌روند. او، در حماسه، غالباً همان درون‌مایه‌ای را می‌پروراند که با زبانی تصویری - حماسی در شعر «خنجرها، بوسه‌ها...» انعکاس یافته است. این شعر از بهترین سروده‌های آتشی و یکی از مظاهر موفقیّت در شعر نو فارسی است. کانون شعر از ماجرای زندگانی سوارکاری مبارز و اسب او حکایت دارد. اسب سوار یادآور پهلوانانی است که در روزگاران پیش به انگیزه‌های متفاوت سر به عصیان برمی‌داشتند و با سُم اسب خود بر طومار جاده‌ها قصه می‌نوشتند و در برابر بیدادگران طغیان می‌کردند و گاه محبوب خود را از درگاه غرفه‌ها و از میان خطرها و در فضای بیم مرگ و امید به زندگانی می‌ربودند و با خود به کوهساران می‌بردند. جو پهلوانی و روح سلحشوری بر سراسر شعر حاکم است:

اسب سفید وحشی، سیلاب دره‌ها  
بسیار صخره‌وار که غلطیده بر نشیب  
رَم داده پُرشکوه گوزنان  
بسیار صخره‌وار که بگسسته از فراز

تازانده پُرغورور پلنگان. (همان، ج ۱، ص ۲۶)

شعر به این سبب که سرشار از واژه‌های پلنگ، صخره، وحشی، یال، خشم، شمشیر، و اسب است به صورت حماسه درنیامده بلکه از این راه حماسی شده است که نظرگاه شاعر در برابر دورنما خشن، بدوی و آمیخته با منش پهلوانی و ستیزه‌جویانه است. یادآوری‌های پهلوان با توانائی حسی او نیرو می‌گیرد و اسب و سوارِ تصویر شده در شعر وجود محسوس و واقعی می‌یابد:

خورشید بارها به گذرگاه گرم خویش  
از اوج قلّه بر کفلِ او غروب کرد  
مهتاب بارها به سرایشب جلگه‌ها  
برگردن سطریش پیچید شالِ زرد  
کُھسار بارها به سحرگاهِ پُرنسیم

بیدار شد ز هلهله سُمِ او ز خواب. (همان، ج ۱، ص ۲۷)

این تعابیر محیطی سلحشورانه ساخته‌اند. به گفته شیلر، «بعضی شاعران خود طبیعت‌اند، در حالی که دیگران طبیعت را می‌جویند». در این معنا، هُمر و فردوسی و تولستوی «طبیعت‌اند» و بین آنها و عرصه طبیعت و زبان شعر شیشه یا جداری بلورین حایل نمی‌شود. زمینه اشعار حماسه‌سرایان بدوی شبانی و روستایی و زبان آنها آرکائیک (کهن) است. در اینجا سخن از نبرد است و سوارکاری، کشت و زرع، دره و کوه و دشت، و احساس و اشاره‌های محسوس و مادی بر عوامل دیگر برتری دارد. می‌بینیم که، در شعر حماسی، نیرو و سرزندگی به خودی خود ستایش‌انگیز است. پذیرش زنجیره هستی از چیزهای خشن و آفریده‌های درنده‌خو و ستیزه‌جو تا ستاره‌ها گسترش می‌یابد و همراه آن تشخیص داده می‌شود که انسان و دیگر آفریدگان در جایگاه واقعی خود قرار گرفته‌اند. در حماسه شکست هست ولی شکستگی نیست. پهلوان به‌جَد در برابر حریف می‌ایستد و تن به پوزش و دست به بند نمی‌دهد. با این همه، اسب سوار شعر «خنجرها...» از عرصه نبردی بازگشته که، در آن، جز شکست نصیبی نداشته است. اسب سفید ستیزه‌جوی او گران‌سر بر آخور ایستاده و در فکر دشت‌های وسیع و قلعه‌های استوارِ دور دست است. قفسِ طویله او را شکنجه می‌دهد و منتظر است سوار پا در رکاب کند تا هر دو دگربار در دشت‌ها در پی گوزن‌ها بتازند و پلنگ‌ها را برمانند. او

ناشکیبا بر خاک سُم می‌کوبد و راکب خود را می‌پاید ولی راکبِ شکسته‌دل دیگر عزم نبرد ندارد:

با راکبِ شکسته‌دل اما نمانده هیچ  
نه ترکش و نه خفتان، شمشیر مرده است  
خنجر شکسته در تنِ دیوار  
عزمِ سترگِ مردِ بیابان فسرده است. (همان، ص ۲۸)

سوار از نگاه اسب خود پریشان می‌شود و با او سخن می‌گوید و از او می‌خواهد وی را سرزنش نکند و گرگِ گرسنه غرورش را از خواب برنیانگیزد؛ زیرا دشمن این بار «به پیکان سکه‌ها» کمین کرده است نه با شمشیر و نیزه و خنجر و دیگر ابزارهای نبرد. شعر البته در این بخش تراژیک می‌شود. حيله‌ای در کار آمده که از مرزِ پیش‌بینی سوار فراتر رفته است. او مرد نبرد است اما اینک دست مرموزی سیر طبیعی نبرد را بازگونه کرده، طلسم «بیم» بازوی او را از کار انداخته و پولادِ قلب وی زنگار گرفته است و وحشتناک‌تر اینکه

شمشیر مرده است!

گویا اسب نمی‌داند که دوره سلحشوری پایان یافته و دیگر تاخت و تاز در دشت‌های گسترده ممکن نیست. اما سوارکار این را می‌داند و می‌خواهد اسب را متوجه کند که دشمن مجهز به سکه و دیگر ابزارهای وسوسه و فریب است. پس بهتر است مرگی آرام را پذیره شوند. اسب البته این دلیل را نمی‌پذیرد و، به رغم بهانه‌های سوارکار، همچنان خشمناک و ستیزه‌جویانه سُم بر خاک می‌کوبد و گسسته‌یال به دشت‌های گسترده و قلعه‌های دوردست می‌اندیشد. در این شعر، شاعر بر سر دوره‌ماندن و رفتن، مرگ و زندگانی، نام و ننگ ... لحظه‌ای درنگ کرده است. در سطح واقعی، اسب و اسب‌سوار پهلوانی‌های گذشته را یادآور می‌شوند. اما، در سطح خیال‌آفرینی، شاعر چیزی بیش از این می‌گوید. ماجرا این بار ماجرای شکست جنبش ملی دهه ۳۰ است که با زبانی دیگر در «ساعت بزرگ» و «قصه شهر سنگستان» اخوان ثالث (م. امید) نیز بازتاب یافته است. در شعر آتشی، بدنه مجمع مبارزان یعنی اسب، در زمان فروریزی بنیادهای جنبش، همچنان در اندیشه نبرد است. اما راکب (رهبر گروه) از پای درآمده است چراکه

در دام توطئه‌ای افتاده که بُرد آن بیش از محاسبه‌هایی است که توانایی و تدبیرهای او برآورد توانند کرد.

صورتِ دیگر ماجرای اسب و سوار در مجموعهٔ آواز خاک به نمایش درمی‌آید. سوارِ اسب را در آخور روستا می‌گذارد و به شهر می‌آید. او، هرچند از دیار خود به تنگ آمده، اما هنوز از آن نبریده است و می‌اندیشد: آیا دوباره «سواران» به میدان درخواهند آمد؛ آیا شب‌های پرستارهٔ دورهٔ کودکی، که در زیر سقف آسمان ژرف دشتستان به دیده می‌آمد، بازخواهدگشت؛ هلهله‌های طوفانزای دریای بوشهر باز شنیده خواهد شد؟ امید به تجدید خاطرهٔ ایام دل‌انگیز گذشته دل شاعر را ترک نمی‌کند:

هنوز آن سوی کوه آوازهایی ساده می‌خوانند

که مهتاب

چمنزارانِ رؤیای نجیب «باز یاران» را

تماشا می‌کند در کوچه‌های آب

هنوز آنجا خبرهایی ست. (همان، آواز خاک، ج ۱، ص ۲۳۵)

و سوسهٔ بازگشت به یار و دیار در او چنان نیرومند است که سوارکارِ بی‌باک خود را در شعرِ «گلگون سوار» به شهر می‌آورد. در اینجا نیز، پهلوان با حیلۀ دشمنان، بر خاک می‌افتد. فضای شعر تا حدودی یادآور فضای اشعار تراژیک لورکاست. «عبدوی جط» هم، دردمند و زخمی، از تپه‌ها سرازیر می‌شود و در اندیشهٔ انتقام است ولی خود دیگر از عهدهٔ این کار بر نمی‌آید. از این رو، همهٔ امیدش را در وجود پسرش می‌بیند در حالی که نمی‌داند آیا به راستی پسرش میراث دلیران دشت را پاس خواهد داشت یا نه.

اشعار روایی (حماسی) آتشی غالباً برگردان هم‌اند و در مایه‌ای یکتا به بیان آمده‌اند و جز قطعه‌های «خنجرها، بوسه‌ها...» و «عبدوی جط»... اثری یکنواخت در خواننده پدید می‌آورند و نظرگاهی رُمانتیک می‌سازند. اما، در پس پشت سطح ظاهری قطعه‌ها، نشانه‌های زنده‌ای از پهنهٔ زندگانیِ دریائی و روستایی دیده می‌شود و از همین عناصر است که شاعر قدرت القای ابعاد زندگانی و طبیعت را با هم می‌گیرد و به خواننده می‌رساند. در این اشعار، آدمی خوش‌خیال و فارغ از دردِ مردم که به تماشای دریا می‌رود به صحنه نمی‌آید: با مردم است و با آنها پیوند دارد. در اینجا، نه «حجمی

هندسی» بلکه «حجمی انسانی» دیده می‌شود - صحنه‌هایی از عرصهٔ تنازع بقا و تلاش آدمیانی که بار محرومیت و رنج قرون را بر دوش دارند و، با این همه، خصایل انسانی و دیرینه و تکاپوی پیوستهٔ خود را نگاه داشته‌اند و سرود و مرثیهٔ زندگانی سخت و پرتلاش انسانی خود را در کویرها، دشت‌ها و نخلستان‌های خاطره‌انگیز از زبان شاعر به گوش ما می‌رسانند:

به دریا ماهیان، کبوتران بودند

که طواف می‌کردند

گردِ ضریح ماه

و ماهیان که مرجان‌ها را نوک می‌زدند

گوشهٔ ماه به دندان‌هاشان بود. (همان، ریشه‌های شب، ج ۲، ص ۱۵۳۳)

در اشعار آتشی، تغزل نیز جای نمایانی دارد (وی غزل‌های بسیاری سروده است) که در شمار تغزل‌های خوب شعر معاصر ایران است. در این اشعار، گاهی لحن حماسی نیز نمایان می‌شود؛ اما آنجا که به تغزل ناب پرداخته می‌شود واژگان و تعبیر شعر بسیار لطیف و خیال‌آفرین‌اند:

من قند ندارم اما

این چشم‌ها

- کشیده از لبخندی ژرف

شیرین‌تر از عسل‌اند. (همان، غزل‌های سورنا، ج ۲، ص ۱۶۴۶)

