مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز
سال هشتم، شماره‌ی اول، بهار ۱۳۹۵، پیاپی ۲۷

بررسی برخی مؤلفه‌های پسامدرن در اشعار منوچهر آتشی

زهرا استادزاده*
شورای آموزش زبان فارسی وزارت علوم

لیلا رضایی**
دانشگاه خلیج فارس بوشهر

عباس جاهدجاه***
دانشگاه پیام نور

چکیده

منوچهر آتشی با گذر از سنت نیمایی و روی‌آوردن به تجربه‌های مدرن، نام خود را در شمار یکی از شاعران نوگرای معاصر فارسی ثبت کرده است؛ این در حالی است که بررسی اشعار او نشان می‌دهد این شاعر در برخی اشعار روایی - تاریخی‌اش، به‌ویژه در مجموعه‌ی *بازگشت به درون سنگ*، به دنیای پسامدرن نیز گام نهاده و روایت‌هایی به شیوه‌ی فراداستان تاریخ‌نگارانه خلق کرده است. در این مقاله ضمن نشان‌دادن گستره‌ی تاریخ در اشعار آتشی، با استفاده از آرای برخی نظریه‌پردازان پسامدرن تاریخ از جمله لیندا هاچن، برایان مک‌هیل و هایدن وایت، ویژگی‌های فراداستان تاریخ‌نگارانه مطرح شده؛ سپس یازده شعر از مجموعه‌ی *بازگشت به درون سنگ*، براساس پنج شاخصه‌ی فراداستان تاریخ‌نگارانه بررسی و تحلیل شده است. این شاخصه‌ها عبارت‌اند از: زمان‌پریشی (نابهنگام‌گرایی)، نقد خردگرایی، انکار غایت‌مداری تاریخ، به‌چالش‌کشیدن حقایق تاریخی و طنز و آیرونی. نتایج پژوهش بیانگر رویکرد پسامدرن آتشی و تلاش او برای آفرینش فراداستان تاریخی در حوزه‌ی شعر است.

واژه‌های کلیدی: پسامدرنیسم، تاریخ، روایت، فراداستان تاریخ‌نگارانه، منوچهر آتشی.

---

* کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، Zahra.ostadzadeh@gmail.com
** استادیار زبان و ادبیات فارسی leili.rezaei@gmail.com (نویسنده‌ی مسئول)
*** دانشیار زبان و ادبیات فارسی jahedjah@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۹۴/۲/۲۳ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۴/۸/۶

۱. مقدمه

نام منوچهر آتشی (۱۳۱۰تا۱۳۸٤) شاعر پرکار و نام‌آشنای معاصر، هم در شمار پیروان راه نیما یوشیج و هم در میان پیشگامان تجربه‌های نوگرایانه‌ی شعر معاصر فارسی قرار دارد. او از سال ۱۳۳۹ با انتشار نخستین مجموعه‌شعر خود با نام *آهنگ دیگر* به شهرت دست یافت. حاصل یک عمر شاعری او، انتشار سیزده دفتر شعر است که در قالب مجموعه‌ای دوجلدی نیز گرد آمده است. عنوان این دفترها عبارت است از: *آهنگ دیگر* (۱۳۳۹)، *آواز خاک* (۱۳٤٦)، *دیدار در فلق* (۱۳٤۸)، *وصف گل سوری* (۱۳۷۰)، *گندم و گیلاس* (۱۳۷۰)، *زیباتر از شکل قدیم جهان* (۱۳۷٦)، *چه تلخ است این سیب* (۱۳۷۸)، *حادثه در بامداد* (۱۳۸۰)، *اتفاق آخر* (۱۳۸۱)، *خلیج و خزر* (۱۳۸۱)، *ریشه‌های شب* (۱۳۸٤)، *غزل.غزل‌های سورنا* (۱۳۸٤)، *بازگشت به درون سنگ* (۱۳۸٦).

برخی منتقدان در معرفی شعر آتشی بر بومی‌گرایی او تأکید کرده و آن را از قوت‌های شعر این شاعر دانسته‌اند (نک: دستغیب، ۱۳۸٦: ۱٦۲)؛ نوگرایی نیز یکی دیگر از ویژگی‌های شعر آتشی است که برخی منتقدان به آن اشاره کرده‌اند (نک: شمس لنگرودی، ۱۳۸٤، ۵۸۸و۵۸۹)؛ تعدادی از منتقدان نیز به شناسایی شاخصه‌های مدرنیسم در اشعار آتشی پرداخته‌اند (نک: طحان و نیکخواه، ۱۳۹۰)؛ «تصویری» و «روایی»بودن هم از ویژگی‌های دیگر شعر آتشی است که افزون‌بر منتقدانی مانند سپانلو، خودِ شاعر نیز به آن اشاره کرده و شعرش را «روایی تصویرگرا» خوانده است (نک: ولی‌زاده، ۱۳۹۰: ٤۳).

آتشی در طول دوران شاعریش، رویکردهایی گوناگون در سرودن شعر داشته است؛ ازاین‌رو، برای بررسی دقیق‌تر اشعارش، ناگزیریم دوره‌های گوناگون شعری او را جدا کنیم. در مسیر شاعری آتشی که براساس انتشار دفترهای شعرش، از سال ۱۳۳۹ آغاز شده و تا وفات او در سال ۱۳۸٤ ادامه یافته است، سه دوره دیده می‌شود: ۱. دوران وفاداری به تجربه‌ی نیمایی که دفترهای نخستین آتشی را دربرمی‌گیرد؛ ۲. دوران نوگرایی و گرایش به مدرنیسم که حجم بسیاری از شعرهای او را به‌ویژه از زمان انتشار مجموعه‌شعر *وصف گل سوری* (۱۳۷۰) به خود اختصاص داده است؛ ۳. دوران سال‌های پایانی عمر آتشی که در آن بارقه‌هایی از گرایش به پسامدرنیسم دیده می‌شود. این دوره، بیشتر، در آخرین دفتر شعر آتشی با نام *بازگشت به درون سنگ* (۱۳۸٦) که پس از درگذشت او منتشر شده است، نمود دارد.

یکی از موضوعاتی که آتشی در شعرهای خود به آن بسیار توجه کرده، تاریخ است. بازتاب تاریخ در شعر، البته پدیده‌ای نوظهور و منحصر به اشعار آتشی نیست و در ادبیات کلاسیک و معاصر فارسی سابقه‌ای طولانی دارد؛ اما در شعر آتشی، گستردگی و رنگارنگی تصاویر تاریخی، به اندازه‌ای کم‌نظیر و خیره‌کننده است که نمی‌توان به‌سادگی از کنار آن گذشت و ویژگی «روایی‌تاریخی»بودن را در کنار دیگر شاخصه‌های شعر او قرار نداد.

بررسی شعر آتشی نشان می‌دهد که او، از نظر ثبت تاریخ (معاصر یا کهن) در شعر، نه‌تنها در ادبیات معاصر که در سرتاسر ادبیات گسترده‌ی فارسی، جایگاهی ویژه دارد. وسعت اطلاعات و دغدغه‌های آتشی در زمینه‌های گوناگون تاریخی، از اسطوره و حماسه گرفته تا علم و سیاست و هنر، اشعار او را از نظر اشاره به نام‌ها یا روایت رویدادهای تاریخی ایران و جهان، به مجموعه‌ای شگفت‌انگیز بدل کرده است؛ برای مثال، در حوزه‌ی اساطیر و حماسه‌های ایران و جهان از کیومرث، جمشید، رستم، سهراب، سیاوش، آشیل، آتنا، هلن، اودیسه و حتی گیلگمش و انکیدو یاد کرده است؛ افزون‌براین، در حوزه‌ی تاریخ علم از افلاطون، ارسطو، سقراط، ابن‌سینا، انیشتین، نیچه، دریدا و هایدگر نام برده است؛ در حوزه‌ی سیاست نیز به کوروش، داریوش، خشایارشا، یزدگرد، ناپلئون، موسیلینی و بن‌لادن و صدام اشاره کرده است؛ فردوسی، مولانا، حافظ، شاملو، اخوان، فروغ، رمبو، لورکا، بتهوون و چایکوفسکی نیز از نام‌آوران عرصه‌ی شعر و هنر هستند که نامشان در شعر آتشی دیده می‌شود.

آتشی به همان اندازه که بارها روایتگر مرگ مظلومانه‌ی سهراب و سیاوش بوده، در برابر زلزله‌ی بم و رودبار، بمباران هیروشیما، قحطی و گرسنگی مردمان اتیوپی و به‌آتش‌کشیده‌شدن هواپیمای مسافربری ایران و سقوط آن در خلیج فارس نیز خاموش نمانده و به بازروایت این رویدادها پرداخته است.

پژوهش حاضر در پی آن است تا علاوه‌بر نشان‌دادن گستره‌ی تاریخ در اشعار آتشی، به بررسی و تحلیل آن دسته از اشعار روایی‌تاریخی او بپردازد که با رویکردی پسامدرن سروده شده‌اند و شاعر در آن‌ها به بازنویسی رویدادهای تاریخی به شیوه‌ای متفاوت پرداخته است.

۱. ۱. طرح مسئله

روایت یکی از عناصر مهم در شعر آتشی و تاریخ، از موضوعات مهم اشعار روایی اوست. گستردگی ابعاد تاریخ در اشعار روایی آتشی، خیره‌کننده است تا بدانجا که «روایی‌تاریخی»بودن را باید در شمار ویژگی‌های شعر آتشی به شمار آورد. آتشی در برخی اشعار روایی‌تاریخی خود رویکردی پسامدرن را در پیش گرفته و به بازروایت متفاوت رویدادهای تاریخی پرداخته است. تحلیل این دسته از اشعار آتشی براساس آرای صاحب‌نظران پسامدرن به‌ویژه در حوزه‌ی تاریخ‌نگاری پسامدرن، می‌تواند ابعادی دیگر از اندیشه‌ی آتشی و شاخصه‌های شعر او را آشکار کند و از این شاعر، چهره‌ای روشن‌تر به نمایش بگذارد.

۱. ۲. پیشینه‌ی تحقیق

تعداد پژوهش‌های انجام‌گرفته درباره‌ی اشعار منوچهر آتشی اندک است؛ بیشتر آن‌ها نیز بلاغت و سبک‌شناسی اشعار آتشی را بررسی کرده‌اند. از میان مقالات علمی‌پژوهشی که درباره‌ی اشعار این شاعر به چاپ رسیده، باید از مقاله‌ی دستغیب (۱۳۸٦) با عنوان «منوچهر آتشی و اشعارش» و مقاله‌ای از عالی عباس‌آباد (۱۳۸۷) با نام «شعر منوچهر آتشی و جایگاه اسطوره در آن» نام برد. طحان و نیکخواه (۱۳۹۰) و مشهدی و همکارانش (۱۳۹۲) درباره‌ی مدرنیسم در شعر آتشی بحث کرده‌اند؛ آنان افزون‌بر بررسی ویژگی‌های زبانی و ادبی، به تحلیل شاخصه‌های مفهومی اشعار مدرن آتشی، مانند نسبی‌نگری، نقد زندگی مدرن و شهرنشینی، نیز پرداخته‌اند.

همچنین، تمیمی (۱۳۷۸)، مختاری (۱۳۷۸)، مرادی (۱۳۸۹) و سیدخشک بیجاری (۱۳۹۰) نتیجه‌ی پژوهش‌هایشان را درباره‌ی آتشی و شعرهایش، به‌صورت کتاب منتشر کرده‌اند. زندگی و اشعار آتشی، موضوع تعدادی پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد نیز قرار گرفته است[1]. با این.همه، ویژگی‌های پسامدرن در اشعار روایی‌تاریخی آتشی، تاکنون، بررسی نشده است.

این مقاله بر آن است تا براساس آرای برخی نظریه‌پردازان تاریخ پسامدرن، مانند لیندا هاچن (۱۹۸۸) (Linda Hutchon)، هایدن وایت (۱۹۷۳) (Hayden White) و برایان مک‌هیل (۱۹۹٤) (Brian McHale) این بخش از اشعار منوچهر آتشی را بررسی و تحلیل کند. از میان پژوهش‌های انجام‌شده در حوزه‌ی تاریخ‌نگاری نوین و

پسامدرنیسم تاریخی به زبان فارسی می‌توان از مقاله‌های نجومیان (۱۳۸۵)، سجادی و قربانی (۱۳۹۲) و پیروز و همکاران (۱۳۹۳) یاد کرد. پاینده نیز در جلد سوم از کتاب *داستان کوتاه در ایران* (۱۳۹۰) و مقاله‌ای با عنوان «تاریخ به منزله‌ی داستان» (۱۳۸٤) به این موضوع پرداخته است.

۲. روایت و تاریخ

از منظر روایت‌شناسی، تاریخ، یکی از انواع روایت است. ژرار ژنت (Gérard Genette) مبنای یکی از تقسیم‌بندی‌های مهم خود را در باب روایت بر «تخیلی» یا «واقعی»بودن آن قرار داده و روایت را به دو دسته تقسیم کرده است: روایت داستانی یا تخیلی(fictionl narrative) که برساخته‌ی ذهن نویسنده است و روایت غیرداستانی، غیرتخیلی یا واقعی (nonfictional/factual narrative) که بر واقعیت استوار شده و از رویدادها، افراد و مکان‌های واقعی سخن می‌گوید. ژنت گونه‌هایی مانند تاریخ، خودزندگی‌نامه، خاطرات روزانه و گزارش‌های پلیسی را از انواع روایت غیرداستانی می‌داند (نک: ژنت، ۱۹۹۰: ۷۵٦). رولان بارت Roland Barthes نیز در برشمردن انواع روایت، تاریخ را یکی از این انواع به شمار آورده است (نک: بارت، ۱۹۷۷: ۷۹).

بهره‌گرفتن از روایت در تاریخ‌نگاری، ضرورتی انکارناپذیر است. براساس استدلال بارت، با کاربرد شیوه‌ی روایت، می‌توان بیان تجربه‌های زندگی وحوادث آن را که فقط رونوشتی بی‌جان و مرده از حوادث اصلی‌اند و اصالتی ندارند، زنده و معنادار کرد (همان، ۱۱۹). بنونیست (Benveniste) نیز گفتمان روایی را «عینی» و گفتمان غیرروایی را «ذهنی» می‌داند و عقیده دارد که عینی‌بودن گفتمان روایی، سبب می‌شود که رویدادها، خود درباره‌ی خویش حرف بزنند، به‌جای اینکه راوی (مورخ) آن‌ها را بیان کند (نک: بنونیست، ۱۹۷۱: ۲۰۸).

ضرورت بهره‌مندی تاریخ از روایت در مباحث تاریخ‌نگاری نوین جایگاهی مهم دارد و فلاسفه‌ی پسامدرن تاریخ به این موضوع توجهی ویژه نشان داده‌اند. آنان تاریخ را گونه‌ای روایت به شمار آورده و ادبیات و تاریخ را شاخه‌های یک درخت واحد دانسته‌اند.

هایدن وایت یکی از نظریه‌پردازانی است که با رویکردی پست‌مدرن به نقد تاریخ سنتی روی آورده و به نقش و رسالت آن با دیده‌ی تردید نگریسته است. او در کتاب

فراتاریخ (Metahistory) به‌کمک نظریه‌ی روایت، همسانی‌هایی میان تاریخ و ادبیات ترسیم می‌کند و توضیح می‌دهد که تنها به‌یاری روایت بوده است که مورخان، اطلاعات دنیای گذشته را نقل کرده و به دنیای امروز انتقال داده‌اند (نک: وایت، ۱۹۷۳: ۹). وایت توضیح می‌دهد که کاربرد برخی شگردهای داستانی مانند پیرنگ، نوع گزینش رویدادها، شخصیت‌پردازی، شیوه‌های توصیفی، موقعیت ایدئولوژیک، گونه‌های لحن و زاویه‌ی دید، مجازها، استعاره‌ها، کنایه‌ها و آیرونی‌های ادبی به مورخ کمک کرده است تا حقایق تاریخی را در قالب گفتمانی معین درآورد و در قالب متون تاریخی عرضه کند (نک: وایت، ۱۹۷۸: ۸۲-۸٤). برای تشریح این فرایند او از اصطلاح Emplotment بهره گرفته که می‌توان آن را به «پیرنگ‌مندسازی» (گردآوردن دسته‌ای از رویدادهای تاریخی در یک روایت دارای پیرنگ)[۲] ترجمه کرد. از نظر وایت رویدادهای تاریخی در ذات خود انسجامی ندارند و پراکنده و پاره‌پاره‌اند؛ ازاین‌رو، مورخ برای نگارش آن‌ها در قالب یک اثر تاریخی، باید آن‌ها را پیرنگ‌مندسازی کند؛ به سخن دیگر، مورخ باید این رویدادهای پراکنده را در قالب یک ساختار منسجم روایی دارای پیرنگ درآورد تا شکل یک اثر تاریخی مدون را پیدا کند. هر مورخی نیز بسته به تفکر و سلیقه‌ی خود، عمل پیرنگ‌مندسازی را به‌گونه‌ای متفاوت از دیگری انجام می‌دهد و طی آن، برخی رویدادها را برجسته و برخی را حذف می‌کند (نک: وایت، ۲۰۰۱: ۲۲۳)؛ پس آنچه به‌عنوان متون تاریخی در اختیار ما قرار دارد، نه خودِ واقعیت گذشته، بلکه روایت مورخان از رویدادهای گذشته است و خواننده‌ی متون تاریخی نیز باید بداند که این متون، مخلوق مورخان آن‌ها هستند (همان: ۸٤).

چنان‌که پیش از این اشاره شد، نگرش پسامدرن در حوزه‌ی تاریخ، تاریخ‌نگاری سنتی را از جنبه‌ها و ابعاد گوناگون به چالش می‌گیرد. یکی از موضوعات چالش‌برانگیز در این زمینه، نسبی‌گرایی پسامدرنیسم و انکار قطعیت مفهوم واقعیت ازسوی پسامدرن‌هاست که در مباحث تاریخی نیز نمودی گسترده یافته است. بر این اساس، نگرش پسامدرن تاریخی ادعای تاریخ‌نگاری سنتی را در زمینه‌ی ارائه‌ی واقعی رویدادها و حقایق تاریخی، مخدوش کرده است.

رویکرد پسامدرن تاریخی به دنبال اثبات این ادعا است که هیچ‌گونه قطعیتی در تاریخ وجود ندارد و در این زمینه، استدلال‌های خود را بر مبنای آرای پساساختارگرایی استوار کرده است. منتقدان پساساختارگرا بر این باورند که حقیقتی خارج از زبان وجود

ندارد؛ به‌بیان دیگر، این زبان است که واقعیت را خلق می‌کند و آن را شکل می‌دهد؛ ازاین‌رو، نباید خارج از حوزه‌ی زبان در پی حقیقت باشیم. ازسوی دیگر، پساساختارگرایان، قطعیت «زبان» و «متن» و همچنین، رابطه‌ی فرضی میان «زبان» و «واقعیت» را انکار می‌کنند (نک: هیمل‌فارب، ۱۹۹۹: ۷۲). پساساختارگرایی در حوزه‌ی تاریخ این ادعا را مطرح می‌کند که تاریخ نیز یک متن است و مانند ادبیات، محصولی زبانی است و ازآنجاکه زبان و متن هیچ‌یک قطعی نیستند، روایت‌های تاریخی نیز نمی‌توانند و نباید با واقعیت یکی دانسته شوند (همان: ۷۲).

۳. تاریخ در اشعار منوچهر آتشی

آتشی در بسیاری از اشعار خود به تاریخ توجهی ویژه نشان داده است. کاربرد تاریخ در اشعار این شاعر، تنها به گذشته‌ی ایران محدود نشده، بلکه گذشته و حال ایران و جهان دست‌مایه‌ی او برای خلق روایت‌های تاریخی قرار گرفته است.

شمار اشعار آتشی در سیزده دفتر شعر او، به عدد ۷۲۸ می‌رسد. از این تعداد، موضوع ۹۷ شعر، تاریخ است؛ بنابراین می‌توان گفت ۱۳/۳۲٪ از اشعار آتشی روایی‌تاریخی است. این اشعار در یازده دفتر شعر او (به استثنای دو دفتر *زیباتر از شکل قدیم جهان* و *آهنگ دیگر*) پراکنده شده است. جدول زیر، تعداد اشعار روایی‌تاریخی آتشی را در هریک از این یازده دفتر، به‌ترتیب از بیشترین تا کم‌ترین تعداد، نشان می‌دهد (ترتیب دفترهای شعر، براساس تعداد اشعار روایی‌تاریخی موجود در آن‌هاست. درصدها نیز مربوط به اشعار هر دفتر به‌صورت جداگانه است).

جدول شماره‌ی ۱: تعداد اشعار تاریخی‌روایی آتشی

۱	*خلیج و خزر*	۱۰ شعر از مجموع ۱۹ شعر (۵۲/۶۳٪): «جاده‌ی بازرگان- سیراف»، «میان‌بر»، «میان‌بر۲»، «خطابه»، «بازگشت۲»، «امروز ° تهران»، «درا»، «میان‌پرده»، «بازگشت» و «مرثیه».
۲	*بازگشت به درون سنگ*	۲۰ شعر از مجموع ۸۲ شعر (۲۴/۳۹٪): «وقتی فکرهای ما تفنگ شد»، «سمفونی چندم»، «کمدی- اپرای واژه و خمپاره برای تسخیر تروا»، «از نام‌ها»، «چکمه‌ها و لبخند»، «فاتحه»، «از دجله به کوفه»، «پیام فتحی وارونه»، «سمفونی خشت و خون»، «چنین گفت زردشت بعد زلزله»، «تاکسیدرمی تاریخ»، «از آدم تا بم»، «خبرها»، «یک ترانه‌ی حبشی»، «چهار طنز عبرت‌آمیز»، «ماشین فروغ و چنار غزاله»، «و آن حکایت و تکثیر آنکه

		بازگفتم و... می‌گویند»، «بازگشت به درون سنگ»، «سفرنامه‌ی سورنا در رؤیا» و «هذیان یک مؤمن».
۳	*اتفاق آخر*	۱٤ شعر از مجموع ۷٤ شعر (۱۸/۹۱٪): «؟؟؟»، «میخانه کشف من است»، «مهره و خنجر»، «درس مشق»، «سمفونی دهم»، «امروزیان پیروز»، «باقی افسانه دروغ است»، «جنین سیلی‌خورده»، «سووشون»، «زاده‌ی طویله‌ی مقدس در آپارتمان»، «نقاشان و سنگ‌ها»، «به‌خاطرِ شدنِ شاملو»، «قرن سیلاب چیزها» و «آواز پسامدرن».
٤	*آواز خاک*	۸ شعر از مجموع ٤٦ شعر (۱۷/۳۹٪): «باغ‌های دیگر»، «آوای وحش»، «ترانه‌هایی در مایه‌ی دشتی»، «با این شکسته»، «غم دل می‌توان»، «ظهور»، «نقش‌هایی بر سفال» و «از هیچ... تا ...».
٥	*غزل غزل‌های سورنا*	۱۳ شعر از مجموع ۸٦ شعر (۱٥/۱۱٪): «نه رو نه فرو»، «و من به سحابی»، «خطابه‌ای به فریبندگان»، «گلگشتی با ژوکوند»، «سنگ از سنگ»، «سمفونی افلیا و آب در حاشیه‌ی هلن»، «سنگ بر نام»، «برای نام آذرخشی تو»، «یک یوسف در دو چاه»، «شناسنامه»، «زن جوانی از برگ تقویمی کهنه»، «تو نیز گذر نخواهی کرد» و «Extentional».
٦	*وصف گل سوری*	۷ شعر از مجموع ۵۸ شعر (۱۲/۰٦٪): «خورشیدها»، «شعری برای آشتی... شعری برای تحقیر»، «ستایش ایندورا»، «فصل خاکستر»، «راهی به رازها»، «تا باغ سیب» و «رؤیای کوروش».
۷	*ریشه‌های شب*	٦ شعر از مجموع ٦۸ شعر (۸/۸۲٪): «چراغ دیگر»، «دروغ دیگر»، «هذیان ناموزون و مقفی»، «هذیانی دیگر، نامقفی»، «باور کن»، «من آفتابم».
۸	*حادثه در بامداد*	۷ شعر از مجموع ۷٤ شعر (۸/۱۰٪): «ثعلب‌ها و سیاوش»، «زنجیر عدل و سگ‌ها»، «دریا دیگر»، «آواز آخری هابیل»، «شاعر»، «تعبیر خواب دلقک شهر» و «عشق یعنی».
۹	*چه تلخ است این سیب*	۸ شعر از مجموع ۱۱۱ شعر(۷/۲۰٪): «آدامس و عشق»، «نخستین شب رستم پس از کشتن سهراب»، «اوهام فضایی»، «معنای ما»، «با یاد سال‌های دور جوانی»، «فصل تهیمنه۱»، «فصل تهمینه۲» و «فصل تهمینه۳».
۱۰	*گندم و گیلاس*	٤ شعر از مجموع ٦٦ شعر (٦/۰٦٪): «آوازهای معمولی برای دردهای معمولی»، «ترجیع‌بندی برای لنگرگاه همیشگی‌ام بوشهر»، «تأمل تهمتن بر منازل» و «عقاب‌ها و خطابه‌ی حلاج».
۱۱	*دیدار در فلق*	۲ شعر از مجموع ۳۹ شعر (۵/۱۲٪): «گر من مسیح بودم»، «چند و چونی با فایز».

چنان‌که جدول بالا نشان می‌دهد، آتشی در دفتر *خلیج و خزر* بیش از دیگر مجموعه‌ها به موضوع تاریخ توجه نشان داده است. در این مجموعه، تاریخ خطه‌ی جنوب و استان بوشهر جایگاهی ویژه و برجسته دارد. تاریخ انتشار هر شش مجموعه‌شعری که در صدر جدول فوق قرار گرفته‌اند، سال‌های ۱۳۸۱تا۱۳۸٤، یعنی سال‌های پایانی عمر آتشی است؛ البته مجموعه‌ی *بازگشت به درون سنگ* پس از درگذشت آتشی و در سال ۱۳۸٦ منتشر شده است. مقایسه‌ی تعداد اشعار تاریخی این شش مجموعه با سه دفتر *آهنگ دیگر*، *آواز خاک* و *دیدار در فلق* که در فاصله‌ی سال‌های ۱۳۳۹تا۱۳٤۸ سروده شده‌اند، نشان می‌دهد که او در سال‌های پایانی عمر و دوران پختگی، به موضوع تاریخ بیشتر توجه کرده است.

گذشته از شمار بسیار اشعار روایی‌تاریخی آتشی، گستره‌ی ابعاد تاریخ در شعر او نیز شایان توجه است؛ وسعت و تنوع نام‌های تاریخی در اشعار این شاعر یکی از نمودهای پررنگ تاریخ در آثار اوست. در ادامه فهرستی از نام‌های تاریخی موجود در همه‌ی آثار او ارائه می‌شود. (عددی که مقابل هر نام نوشته شده، مربوط به تعداد اشعاری است که این نام در آن‌ها حضور دارد؛ البته به بسامد تکرار آن نام در هر شعر توجه نشده است):

– نام‌های مرتبط با تاریخ ادیان و مذاهب: نوح (٦)، یونس (٥)، موسی (٥)، زردشت (٤)، فرعون (٤)، کنعان (۳)، زلیخا (۳)، سلیمان (۳)، ثمود (۲)، سامری (۲)، یزید (۲)، آسیه (۱)، ابراهیم (۱)، اسماعیل (۱)، بلقیس (۱)، بنیامین (۱)، بودا (۱)، حوا (۱)، دائوجینگ (۱)، زکریا (۱)، کنفوسیوس (۱)، عاد (۱)، لوط (۱)، قابیل (۱)، مسیح (۱)، نمرود (۱) و معاویه (۱).

– نام‌های مرتبط با تاریخ اساطیری ایران: سیاوش (۱۲)، سهراب (۱۱)، تهمتن/رستم (۹)، رودابه (۷)، زال (٥)، سیمرغ (۳)، تهمینه (۳)، رخش (۳)، هوشنگ (۳)، بهرام (۲)، شغاد (۲)، کیخسرو (۲)، کیومرث (۲)، گرسیوز (۲)، اژدها (۱)، اسفندیار (۱)، افراسیاب (۱)، ایرج (۱)، برزو (۱)، جمشید (۱)، دیو (۱)، سودابه (۱)، فرامرز (۱)، فرنگیس (۱) و فرود (۱).

– نام‌های مرتبط با تاریخ ایران پیش از اسلام: فرهاد (۷)، اسکندر (۷)، کوروش (٤)، سورنا (٤)، شیرین (٤)، شوش (٤)، بیستون (٤)، خشایارشا (۳)، استخر (۲)،

تخت‌جمشید (۲)، دارا (۲)، آریو (۱)، باربد (۱)، نکیسا (۱)، جانوسیار (۱)، داریوش (۱)، شاپور ذوالاکتاف (۱)، شیرویه (۱) و یزدگرد (۱).

– نام‌های مرتبط با تاریخ ایران پس از اسلام: چنگیز/تموچین (۵)، مغول (٤)، قاجار (۲)، ابن‌سینا (۲)، ترکان‌بانو (۱)، جلال‌الدین خوارزمشاه (۱)، تیمور (۱)، خاقان (۱) و خوارزمشاه (۱).

– نام‌های مرتبط با تاریخ استان بوشهر: میرمهنا (۷)، فایز (۳)، رئیس‌علی دلواری (۲)، مفتون (۱)، نادم (۱)، باکی (۱) و بخشو (۱).

– نام‌های مرتبط با تاریخ ادبیات فارسی: حافظ (۱۵)، مولوی (٦)، سعدی (۵)، فردوسی (۳)، فروغ فرخزاد (۳)، غزاله علیزاده (۳)، محمدعلی سپانلو (۳)، ناصرخسرو (۲)، سیمین بهبهانی (۲)، امید (اخوان ثالث) (۲)، اسماعیل خویی (۲)، علی باباچاهی (۱)، هوشنگ چالنگی (۱)، رضا براهنی (۱)، صادق هدایت (۱)، محمد حقوقی (۱)، خسرو خسروشاهی (۱)، جعفر خورشیدی (۱)، نصرت رحمانی (۱)، یدالله رؤیایی (۱)، قاسم سوادکوهی (۱)، احمد شاملو (۱)، سیدعلی صالحی (۱)، عمران صلاحی (۱)، هرمز علی‌پور (۱)، خسرو گلسرخی (۱)، هوشنگ گلشیری (۱)، شمس لنگرودی (۱)، جواد مجابی (۱) و ضیاء موحد (۱).

– نام‌های مرتبط با اساطیر یونان و روم: زئوس (۵)، هلن (۵)، ونوس (۵)، تروا (۵)، آتنا/آتنه (٤)، اودیسه/اودیسئوس (۳)، آشیل (۲)، المپ (۲)، اودیپ (۱)، اورانوس (۱)، نارسیس (۱) و هکتور (۱).

– نام‌های مرتبط با تاریخ باستان جهان: روم (۵)، کلئوپاترا (۳)، شوالیه (۲) و نرون (۱).

– نام‌های مرتبط با تاریخ علم و هنر جهان: افلاطون (۹)، نیچه (۸)، سقراط (۵)، ارسطو (٤)، هایدگر (۲)، چایکوفسکی (۱)، هومر (۱)، جیمز جویس (۱)، انیشتین (۱)، فروید (۱)، بتهوون (۱)، الیوت (۱) و سروانتس (۱).

– نام‌های مرتبط با تاریخ معاصر جهان: بن‌لادن (۳)، فلسطین (۳)، ناپلئون (۲)، آمریکا (۲)، گاندی (۱)، هیتلر (۱)، موسیلینی (۱)، صدام (۱) و استالین (۱).

در اغلب این اشعار، آتشی به روایت دوباره‌ی تاریخ می‌پردازد: گاه وفادارانه و بدون بیش‌وکم‌کردن ماجراها یا تغییر رویدادها و گاه با گسترش‌دادن روایت موجود و افزودن شاخ و برگ‌هایی به آن؛ گاهی نیز در برخی روایت‌های تاریخی، آتشی مرزهای زمان و مکان را درمی‌نوردد و دیروز و امروز و شرق و غرب را به هم پیوند می‌زند. در این

دسته از اشعار روایی‌تاریخی، او به کمک جابه‌جاکردن رویدادها و با تلفیق روایت‌های مجزا و منفک تاریخی، روایت خاص خویش را می‌آفریند. رویکرد آتشی در این نوع اخیر از روایت‌های تاریخی، رویکردی پسامدرن است.

رویکرد پسامدرن در حوزه‌ی روایت‌های تاریخی منجر به خلق نوعی ادبی به نام «داستان پسامدرن تاریخی» یا «فراداستان تاریخ‌نگارانه» شده است که در ادبیات داستانی معاصر جهان جایگاهی ویژه دارد؛ ازاین‌رو، بررسی مؤلفه‌های پسامدرن در اشعار روایی‌تاریخی آتشی ناگزیر از درنظرگرفتن شاخصه‌های این نوع خاص از روایت است. در ادامه ضمن معرفی این نوع ادبی به بررسی اشعار روایی‌تاریخی منوچهر آتشی از منظر «فراداستان تاریخ‌نگارانه» خواهیم پرداخت.

٤. فراداستان تاریخ‌نگارانه در روایت‌های تاریخی آتشی

رویکرد پسامدرن با انکار قطعیت متون تاریخی و تأکید بر «متن»بودن و «روایی»بودن این آثار، زمینه‌ساز ظهور «فراداستان‌های تاریخ‌نگارانه» (Historigraphic metafiction) (هاچن، ۱۹۸۸: ۱۰۵) شده است. این نوع داستان که مک‌هیل آن را «رمان تاریخی بازنگرانه‌ی پسامدرن» (The postmodernist revisionist historical novel) نامیده است (مک‌هیل، ۱۹۹٤: ۹۰) با کشاندن تاریخ به عرصه‌ی داستان، رویکردی ساختارشکنانه نسبت به تاریخ سنتی در پیش می‌گیرد و با ساختن تاریخی جعلی که در آن واقعیت و خیال با هم تلفیق می‌شوند، از پذیرفتن مرزهای مشخص و تعریف‌شده میان تاریخ و داستان سرباز می‌زند. جعل تاریخ شناخته‌شده که عامل اصلی توجه مخاطب به «متن‌بودگی» روایت است، مهم‌ترین عاملی است که به خلق «فراداستان تاریخ‌نگارانه» منجر می‌شود.

داستان‌های تاریخی پسامدرن با این هدف تاریخ را به عرصه‌ی داستان می‌آورند تا رویدادهای تاریخی را از منظری متفاوت بازنویسی کنند. نویسندگان چنین داستان‌هایی، نام‌های شناخته‌شده‌ی تاریخی را در قالب شخصیت‌های داستانی عرضه می‌کنند تا رویدادهای ثبت‌شده در متون تاریخی در ساختاری نو بازروایت شوند. برایان مک‌هیل عقیده دارد که این نوع روایت نه‌تنها به دنبال پیروی از تاریخ سنتی و تکرار آن نیست، بلکه بر آن است تا به کمک تغییر آنچه مسلم است، فاصله‌ای میان خود و تاریخ رسمی

ایجاد کند؛ به همین دلیل است که در این روایت، نظم عرفی و رایج تاریخ به هم می‌ریزد و این بی‌نظمی به‌گونه‌ای عامدانه برجسته می‌شود (همان: ۸۹و۹۰).

داستان‌های تاریخی پسامدرن را که از مرزهای هستی‌شناسانه میان حقیقت و داستان تخطی و یک دوره‌ی تاریخی خاص را با تقلیدی پارودیک بازنویسی می‌کنند می‌توان «دوصدایی» در نظر گرفت؛ زیرا این متون پیوندی گفتمانی میان گونه‌ی مقدس و حقیقی تاریخ و گونه‌ی واژگون‌شده و شکسته‌ی آن برقرار کرده‌اند (باختین، ۱۹۹۲: ۳۲٤). درواقع نویسنده‌ی این نوع داستان از داده‌های تاریخی استفاده می‌کند تا اندیشه‌های خود را القا کند (همان: ۳۰۰).

چنان‌که پیش از این ذکر شد، با توجه به روایی‌تاریخی‌بودن اشعار آتشی، بررسی مؤلفه های پسامدرن در این دسته از اشعار او، باید با درنظرگرفتن شاخصه‌های فراداستان تاریخ‌نگارانه صورت گیرد. بااینکه این اشعار نمی‌توانند مصداق‌هایی کامل و تمام‌عیار از «داستان پسامدرن تاریخی» باشند، در مجال کوتاه خود به بازروایت رویدادهای تاریخی به‌شیوه‌ای نو و ساختارشکنانه پرداخته‌اند؛ به‌گونه‌ای که برخی شاخصه‌های فراداستان تاریخ‌نگارانه را می‌توان در آن‌ها شناسایی کرد؛ بنابراین هرچند این مبحث در اصل به داستان اختصاص دارد، برای بررسی شعر روایی نیز، به دلیل بهره‌مندی آن از عنصر روایت، کارآمد و مناسب است.

در میان تمامی اشعار روایی‌تاریخی آتشی که فهرست آن‌ها در بالا ذکر شد، ویژگی‌های فراداستان تاریخ‌نگارانه در یازده شعر که همگی متعلق به آخرین دفتر شعر اوست، به چشم می‌خورد. عناوین این اشعار عبارت‌اند از: «سمفونی چندم»، «کمدی اپرای واژه و خمپاره برای تسخیر ترواها»، «از نام‌ها»، «از دجله به کوفه»، «پیام فتحی وارونه»، «تاکسیدرمی تاریخ»، «از آدم تا بم»، «خبرها»، «چهار طنز عبرت‌آمیز»، «و آن حکایت و تأثیر آنکه بازگفتم و... می‌گویند» و «سفرنامه‌ی سورنا در رؤیا».

آتشی در این اشعار با برهم‌زدن تقویم سنتی تاریخ، شخصیت‌های گوناگون را از دوره‌های مختلف تاریخی در کنار هم گرد آورده تا روایت خود را از تاریخ براساس باور و تفسیر خود بیافریند. درپیش‌گرفتن این رویکرد از سوی آتشی که همواره با مسیر رو به رشد نقد ادبی همراه و همگام بود، اقدامی آگاهانه بوده است؛ چنان‌که او در شعر «سمفونی چندم» با تعبیر «روایت، همیشه تازه است» امکان همیشگی بازروایت رویدادهای تاریخی را در دنیای پسامدرن آشکارا مطرح کرده است:

«حیرت مکن!/ اینکه می‌بینی ° روایتی تازه بر لوح کهن-/ حکایت دروغین عشقی امروزی نیست/ [مومیایی شهزاده‌بانوی ساسانی/ در تابوتی/ از چوب امروز فرسوده‌شده‌ی گردو/ در پستوی قاچاقچیان باستانی/ زیر نگاه بن‌لادن پاکستانی/ ... روایت اما تازه‌تر از این حرف‌هاست/ شهزاده‌بانویی، نه! شعربانویی ° از همین امسال-/ با انگشتانی که طرح‌های پست‌مدرن می‌کشد/ ... هلنای تهرانی من! روایت، همیشه تازه است/ - یک چای گرم بریز ° تروا در غرب تهران رفته بالا دوباره/ (کسی می‌خواهد تو را بدزدد)» (آتشی، ۱۳۸٦: ۱۸۱۱-۱۸۱۳).

عنوان «هلنای تهرانی» که بارها در اشعار پسامدرن تاریخی آتشی ذکر شده است، تلفیقی از تاریخ معاصر و کهن ایران و یونان است که آتشی در چندین شعر، به‌ویژه با انتقال تروای باستانی به تهران معاصر، در پی خلق روایت آن برآمده است.

ردپاهای شاخصه‌های فراداستان تاریخ‌نگارانه در اشعار آتشی متعدد و متنوع است و گاه تا فروریختن مرز واقعیت و خیال در برخی اشعار پیش رفته است. چنان‌که او در شعر «و آن حکایت و تکثیر آنکه بازگفتم و... می‌گویند» به سراغ حکایت «درویش خیال‌باف» کلیله‌ودمنه رفته و آن را بازنویسی کرده است. این حکایت درباره‌ی درویشی است که در همسایگی یک تاجر روغن زندگی می‌کند و با کوزه‌ی روغنی که همسایه به او انفاق کرده، خیال زندگی اشرافی در سر می‌پروراند؛ اما سرانجام با غرق‌شدن در تخیلات خود و به خیال تنبیه خدمتکارش (که در روایت آتشی به دختر خاقان چین که همسر خیالی درویش است تبدیل شده است) چوبی را که در دست دارد بر کوزه‌ی روغن می‌زند و به تخیلات دراز خود پایان می‌دهد. آتشی از منظری چالشی این حکایت تخیلی طنزآمیز را بازنویسی کرده و شخصیت‌ها و رویدادهای تاریخی را به آن افزوده است؛ به این ترتیب با ورود عناصری از واقعیت تاریخ به حکایتی تخیلی، مرز میان داستان و واقعیت در هم شکسته و روایتی پسامدرن خلق شده است: «باور نمی‌کنید/ من آن چوب را برای زدن دختر شاه چین نجهاندم/ نافرمانی او نیز/ نه تأثیر فمنیسم بود/ نه انگیزه‌ی زن‌سالاری مضحکی/ که هرمش را/ از دیرباز وارونه نهاده بودیم/ او/ فقط نمی‌خواست به نکاح چوپان دیوانه‌ای درآید/ که رمه‌اش را به گرگ سپرده بود آشکارا/ اما کوزه‌ی روغنش را در غرفه‌ی خیالاتش پنهان .../ تا دیگر کوزه نباشد/ دنیا زر سرخ باشد/ و شیربهای دختر خاقان/ ابله نمی‌دانست/ آن‌همه دیبای رومی و اطلس چینی و تافته‌های زری ششتری را/ بار کدام اشتر می‌خواست بکند/ تا

نقد آرزوها برآورده آید/ و خشمی که مغولان در او برنینگیخته بودند و اسکندر و عرب/ بر سر زیبارویی خالی کند/ که هنوز از مادری در ناکجا/ متولد نشده بود/ تا چه رسد در چین کمونیست/ یا واژه‌ی فمنیست/ پس تقدیر این بود که بر کوزه فرود آید/ کوزه‌ای/ که پر از خیال او بود و بس» (همان: ۱۹۱۹و۱۹۲۰).

نکته‌ی جالب توجه این است که این حکایت، تاریخی نیست و با رویداد یا شخصیت تاریخی ویژه‌ای نیز پیوند نخورده است؛ اما آتشی در بازنویسی آن تفسیر ویژه‌ی خود را از تاریخی که بر این سرزمین گذشته بر آن افزوده و این حکایت را نیز دست‌مایه‌ای برای خلق روایت مورد نظر خود قرار داده است.

٤. ١. شاخصه‌های فراداستان تاریخ‌نگارانه در اشعار آتشی

مهم‌ترین شاخصه‌هایی که در اشعار روایی‌تاریخی منوچهر آتشی می‌توان شناسایی کرد، عبارت‌اند از: زمان‌پریشی (نابهنگام‌گرایی)، نقد خردگرایی، انکار غایت‌مداری تاریخ، به‌چالش‌کشیدن حقایق تاریخی، طنز و آیرونی.

٤. ١. ١. زمان‌پریشی (نابهنگام‌گرایی)

ژرار ژنت اصطلاح «زمان‌پریشی» (Anachrony) را درباره‌ی روایت‌هایی به کار برده که به خط سیر زمان تقویمی ° که از دید او معیار ثابت «نظم» زمانی است- وفادار نمانده‌اند (ژنت، ۱۹۸۰: ٤٨). زمان‌پریشی یکی از فنون پرکاربرد در اغلب روایت‌های پسامدرن است و نوعی تقابل با محدودیت‌های زمان در دنیای واقعی به شمار می‌رود؛ زمانی که همواره از نظمی دقیق و در مسیری یکنواخت و رو به جلو پیروی می‌کند. به‌این‌ترتیب، نویسنده‌ی پسامدرن با کاربرد این شگرد می‌کوشد تنگناهای دنیای واقعی را در دنیای روایت در هم بشکند و قواعد خشک زمان واقعی را به سخره گیرد.

در فراداستان تاریخ‌نگارانه نیز هدف از کاربرد زمان‌پریشی، انکار تلقی سنتی از سیر خطی زمان است. یکی از فرضیه‌هایی که تاریخ‌نگاری نوین زیر تأثیر آرای اندیشمندانی مانند میشل فوکو مطرح کرده این است که تاریخ، خطی نیست؛ بلکه مدور است. تاریخ آغاز، میانه و پایانی ندارد و از منطق علّی نیز پیروی نمی‌کند. تاریخ‌نگار معاصر دوره‌های تاریخی را مشخص و مجزا از یکدیگر در نظر نمی‌گیرد؛ ازاین‌رو، رابطه‌ای تنگاتنگ میان دوره‌های تاریخی می‌بیند؛ به‌بیان دیگر، وی شروع‌ها و پایان‌های متفاوتی برای دوره‌های تاریخی تصور می‌کند (نک: نجومیان، ۱۳۸۵: ٣٦و٣٧). کاربست

فرضیه‌ی مدوربودن تاریخ سبب شده است تا فراداستان تاریخ‌نگارانه شخصیت‌ها و دوره‌های گوناگون تاریخی را با هم تلفیق کند.

آتشی نیز در چند شعر روایی‌تاریخی‌اش، سعی در شکستن مرزهای زمان و برآشفتن نظم آن داشته و به این ترتیب نوعی نابهنگامی پسامدرن را به این دسته از اشعار وارد کرده است. او هر دو نوع زمان‌پریشی مذکور را در این روایت‌ها به کار برده است. در شعر «سفرنامه‌ی سورنا در رؤیا»، ناصرخسرو که نمادی از خودِ آتشی است، از قرن پنجم هجری به دنیای امروز آمده و در خیابانی از خیابان‌های تهران که به نام اوست، قدم می‌زند: «ناصرخسرو/ در خیابان خود به تحیر پرسه می‌زند/ و به کسانی که از کنارش می‌گذرند و آهسته می‌گویند/ 'اکس'/ 'کوکایین'/ 'داروهای تک‌نسخه'/ 'وایگر هم داریم'/ 'و... تا دلت بخواهد!...'/ ناصرخسرو غضبناک و سپس آرام می‌شود...» (آتشی، ۱۳۸٦: ۱۹۳۸).

در بخشی دیگر از همین شعر، ناصرخسرو به شهر بم پس از زلزله‌ی سال ۱۳۸۲ می‌رسد و ارگ ویران‌شده را می‌بیند: «ناصرخسرو سپس می‌نویسد:/ به شهری رسیدم که می‌گفتند/ فقط پنج ثانیه از ساعت پنج صبح طول کشید/ آنگاه/ با کوله‌بار ارگش بر دوش/ به زیارت آناهیتا در کنگاور شتافت» (همان: ۱۹٤۱).

در شعر «کمدی اپرای واژه و خمپاره برای تسخیر تروا‌ها»، سقراط باستانی در تهران معاصر و در بالای برج گردان تهران، مشغول مطالعه‌ی آثار فروید است: «سقراط بالای برج گردان تهران/ سوفوکل و اریپید را می‌خواند/ و فروید/ (فقط اودسئوس به مقصد رسیده)/ تا ئولیس شود در 'جویس'» (همان: ۱۸۲۱و۱۸۲۲).

در شعر «پیام فتحی وارونه»، جهت زمان‌پریشی تغییر کرده و آتشی به زمان هخامنشیان برگشته تا خود را به‌جای سربازی قرار دهد که برای رساندن خبر پیروزی یونانی‌ها در جنگ با ایران، فاصله‌ی میان ماراتن تا آتن را دوید؛ اما در این روایت پسامدرن، قاصد ایرانی (آتشی) حامل خبر شکست ایرانیان است، نه پیروزی یونانیان: «بادبان کشیده همچنان/ دشت ماراتن را/ لنگر گسسته راندم.../ تا به 'نام' تو بگویم: آتن!/ چراغانی کن!/ تمامی کشتی‌های میهن من/ سوختند در ترموپیل/ و خشایار رفت/ که استخر را بیاورد اینجا/ و اهدا کندش...» (همان: ۱۸۷۲و۱۸۷۳).

در شعر «سمفونی چندم»، تروا و هلن از دل اساطیر یونان باستان به تهران معاصر آمده‌اند. در شعر «از دجله به کوفه» سخن از نمرودی در روزگار معاصر است که

لوسالومه، معشوق نیچه را با خود برده است. در شعر «تاکسیدرمی تاریخ»، شوالیه‌ها از قرون وسطی به دنیای معاصر آمده‌اند: «شوالیه‌ها را/ در ویترین‌ها 'تاکسیدرمی' شده ببین/ کنار هر یک ماهواره‌ای/ تا رستاخیز را/ با لیزری‌هایشان/ برگردانند از جغرافیای کهکشان شیری/ برای جنون دن کیشوت/ معجونی مجویید/ شاه‌بانویش، سوفیا لورن، باورش کرده است.../ به 'شوالیه ° سپانلو' بگویید:/ – بگذار آناباز/ کره‌اسب درحال تولدش را/ جشن بگیرد/ تا روزی بر آن سوار شود/ که شهرهای فتح شده در آغاز/ فراموشش کرده‌اند...» (همان: ۱۸۹۰).

همچنین در شعر «و آن حکایت و تکثیر آن که بازگفتم و... می‌گویند» در انگیزه‌های فمنیستی دختر شاه چین تردید شده است که نوعی زمان‌پریشی است و ظهور فمنیسم را قرن‌ها به عقب برده است. صرف‌نظر از اینکه جهت این زمان‌پریشی‌ها از گذشته به حال یا بالعکس باشد، در بیشتر نمونه‌ها هدفمندانه صورت گرفته است؛ به این معنی که آتشی درصدد برآمده است تا تصاویری متضاد و ناهمگن را در کنار هم قرار دهد و از ترکیب و تلفیق آن‌ها تصویری تازه و بدیع بسازد. تضاد به‌کاررفته در این روایت‌ها، در خلق فضای طنز (آیرونی) مؤثر بوده است؛ نمونه‌هایی مانندِ ناصرخسرو، خردگرای قرن پنجم، در خیابان ناصرخسرو تهران معاصر که مرکز پخش داروهای مخدر است؛ یا سقراط، خردورز یونان باستان و صاحب اندیشه‌های کلاسیک، بر بالای برج گردان تهران درحال مطالعه‌ی آثار فروید. البته طنز یکی از ویژگی‌های بسیاری از روایت‌های پسامدرن و به‌ویژه فراداستان‌های تاریخ‌نگارانه است که در بخش‌های بعد به آن خواهیم پرداخت.

٤. ١. ٢. نقد خردگرایی

یکی از شاخصه‌های مهم پسامدرنیسم، نقد خردگرایی دنیای مدرن و پیشامدرن است. پسامدرن‌ها با نفی هر گونه قطعیت، بر این باورند که دوران زمام عقل که معیار قضاوت‌های قاطع و مطلق بود، سپری شده است و دیگر نمی‌توان عقل را قدرت مطلق و باور برتر روزگار معاصر دانست. آتشی نیز در برخی روایت‌های تاریخی خود، به موضوع پایان‌یافتن سیطره‌ی عقل و خرد در دوران معاصر پرداخته است؛ یکی از بهترین اشعاری که به این موضوع اشاره دارد، «سفرنامه‌ی سورنا در رؤیا»ست:

«ناصرخسرو/ در خیابان خود به تحیر پرسه می‌زند/ و به کسانی که از کنارش می‌گذرند و آهسته می‌گویند/ 'اکس'/ 'کوکایین'/ 'داروهای تک‌نسخه'/ 'وایگر هم داریم'/ 'و... تا

دلت بخواهد!...'/ ناصرخسرو غضبناک و سپس آرام می‌شود/ 'عقل دارم/ دارویی گران اما شفابخش/ من آن‌ها را از دره‌های یمگان چیده‌ام/ از علف‌هایی که سال‌ها/ به‌جای نان خوردم/ تا کشف بزرگم را/ آشکارا نکنم برای قاتلانم'/ و دوره‌گرد مسخره‌ای/ – بلندتر از معمول آن خطه/ زیر گوشش می‌گوید به مسخره:/ 'کپسولی از آن بساز و زیر زبانت/ بگذار!/ مردم امروز عقیم شده‌اند/ – از همه چیز! / و جز 'اکس' و 'وایگر' و.../ چیزی بیدار نمی‌کند آن را در آن‌ها'» (همان: ۱۹۳۸و۱۹۳۹).

آتشی در این شعر زوال خرد را در دوران معاصر در قالب تصویری نمادین از خیابان ناصرخسرو تهران نشان می‌دهد؛ خیابانی که به وفور داروهای مخدر و روان‌گردان در آن شهره است. حضور ناصرخسرو که خود نماد عقل و خرد است در این خیابان، تقابل خردگرایی مدرن و پیشامدرن و بی‌خردی پسامدرن را برجسته‌تر کرده است؛ اما نکته‌ی مهم این است که ناصرخسرو و خردگرایی‌اش دیگر در این خیابان و در دنیای معاصر جایگاهی ندارد؛ زیرا دنیای پسامدرن خود را بی‌نیاز و فارغ از خردگرایی مدرن و پیشامدرن می‌داند.

نکته‌ی شایسته‌ی توجه دیگر، سوگیری و قضاوت شاعر در این میانه است. آتشی به کم‌رنگ‌شدن خردگرایی در دنیای پسامدرن اذعان دارد؛ اما نه تنها از این رویداد دفاع نمی‌کند بلکه منتقد آن است. او زوال جایگاه خرد و عقل را در روزگار معاصر برنمی‌تابد و از این بابت دلگیر و آزرده‌خاطر است. آتشی خود را از اهالی دنیای پیشامدرن می‌داند و به‌همین‌دلیل خویشتن را در قالب شخصیتی چون ناصرخسرو که از قرون گذشته به دنیای امروز آمده و متعلق به این روزگار نیست، به نمایش می‌گذارد: «ناصرخسرو در آخر می‌نویسد:/ هوا به‌شکل گوگرد احمر بود/ و من به‌شکل روشنفکری احمق/ – از قرن بیست‌ویکم» (همان: ۱۹٤۱).

آتشی در شعر «کمدی اپرای واژه و خمپاره برای تسخیر ترواها» نیز تقابل خرد کلاسیک و بی‌خردی پسامدرن را در قالب تصویری دیگر ارائه کرده است: سقراط (نماد خرد دنیای باستان) بر بالای برج گردان تهران (نماد دنیای پسامدرن) در حال خواندن آثار فروید است. تقابل خردمداری سقراط و باورهای کلاسیک او با آموزه‌ها و آرای فروید در این شعر نمود دیگری از نقدی است که آتشی بر دنیای پسامدرن وارد می‌کند.

٤. ١. ٣. انکار غایت‌مداری تاریخ

یکی از مباحثی که در کانون توجه تاریخ‌نگاری نوین قرار گرفته، انکار غایت‌مداری تاریخ است. فلاسفه‌ی پسامدرن در راستای انکار خطی‌بودن تاریخ، بر این عقیده نیز اصرار می‌ورزند که تاریخ، غایت‌گرا (teleological) نیست؛ یعنی به سوی هدفی معین در آینده حرکت نمی‌کند (نک: نجومیان، ۱۳۸۵: ۳۱٤)؛ ازاین‌رو، هیچ چیز به پایان نمی‌رسد؛ بلکه دوره‌های تاریخی پی‌درپی تکرار می‌شوند. بر مبنای چنین اندیشه‌ای است که زمینه‌ی لازم برای تلفیق دوره‌های گوناگون تاریخی در فراداستان تاریخ‌نگارانه فراهم می‌شود و دوره‌ها، رویدادها و شخصیت‌های مختلف تاریخی در کنار هم قرار گرفته، با هم تلفیق می‌شوند. در برخی اشعار روایی‌تاریخی آتشی نیز می‌توان آثاری از این فرضیه را یافت؛ برای نمونه، در شعر «سمفونی چندم»، سخن از «هلنای تهرانی معاصر» و «تروای نوساز در غرب تهران» است و بیم آن می‌رود که رویدادهای تاریخ باستان دوباره تکرار شود؛ زیرا کسی می‌خواهد هلنای تهرانی را بدزدد: «هلنای تهرانی من! روایت، همیشه تازه است/ – یک چای گرم بریز/ ° تروا در غرب تهران رفته بالا دوباره/ (کسی می‌خواهد تو را بدزدد)» (آتشی، ۱۳۸٦: ۱۸۱۳).

تصویر هلنای معاصر تهرانی در شعر «کمدی اپرای واژه و خمپاره برای تسخیر تروا‌ها» نیز تکرار شده است؛ درحالی‌که، در اتاق کارش در تهران نشسته و برای یکی از عاشقانش نامه‌ای می‌نویسد: «هلنا!/ تمام شد!/ تو حالا در اتاق کارت نشسته‌ای، در تهران/ و نامه‌ای می‌نویسی/ (برای کی؟ کدامشان؟)/ و به کسی فکر می‌کنی که هرگز پهلوان نبوده/ و هنوز شطرنج نیاموخته» (همان: ۱۸۲۱).

آتشی در شعر «از دجله به کوفه» از حضور نمرود در دنیای معاصر و ساختن برجی مرتفع‌تر از برج بابل باستان در کشور عراق سخن گفته که به نظر می‌رسد مراد او «صدام» باشد: «... نمرود/ برج بابل را بالاتر از پیش برده/ با تانک از پله‌ها می‌رود بالا/ تا آسمان را با موشکی بزند/ و آذرخشی برنتابد از آنجا/ مردم اما همچنان/ زبان‌های خود را فراموش کرده‌اند/ این‌همه دانایی؟!/ برخیز نیچه از لحاف کتاب جنون/ زیرا نمرود نو/ 'لوسالومه' را هم با خود برده است» (همان: ۱۸٦۸).

این شعرها نشان می‌دهد آتشی هم‌صدا با فرضیه‌ی مدوربودن تاریخ، آن را به‌سوی هدفی متعالی در آینده در حرکت نمی‌بیند؛ بلکه بر این باور است که جهان و انسان در دایره‌ای اسیر شده‌اند که پیوسته تکرار می‌شود. روزگار نمرودها نه تنها پایان نمی‌یابد،

بلکه در هر روزگاری، نمرودی نو به‌شیوه‌ای نوین ظاهر می‌شود؛ همچنان‌که تروا‌های جدید، هلناهای تازه و کلئوپاتراهای نو پیوسته به‌شیوه‌های گوناگون ظهور می‌کنند. تاریخ در هر روزگاری به‌شیوه‌ای نو تکرار می‌شود.

٤. ١. ٤. به‌چالش‌کشیدن حقایق تاریخی

چنان‌که پیش از این اشاره شد، بیشتر مباحث پسامدرنیسمِ تاریخی بیانگر قطعیت‌نداشتن واقعیتی است که متون تاریخی سنتی ادعای ارائه‌ی آن را دارند. در رویکرد پسامدرن تاریخی، تاریخ تنها متن و محصولی زبانی است؛ روایتی است که مورخی براساس سلیقه، نگرش و گزینش خود از رویدادهای پراکنده‌ی گذشته، ارائه کرده است. این متن روایی محصول نگاه، اعتقاد و هدف راوی آن است؛ ازاین‌رو، هر نویسنده‌ای تاریخ را از منظر خود روایت می‌کند و گزینش و تفسیرش در این روایت مؤثر است.

در برخی اشعار آتشی، تلاش برای ارائه‌ی روایتی متفاوت از تاریخ براساس باورها و اندیشه‌های شاعر دیده می‌شود. از آن جمله باید از شعر «خبرها» نام برد که آتشی در آن کوشیده است تاریخ معاصر را به‌شیوه‌ای بدیع روایت کند. آغازگر این شعر، تصویری است که اگر به‌شیوه‌ی اهل بلاغت، آن را «براعت استهلال» به شمار آوریم، نمایی از مفهوم کلی شعر را به نمایش گذاشته است: «زمانه‌ای است/ که مرغابیان غرق می‌شوند در آب/ و ماهیان دانه می‌چینند/ حوالی خاکریز مورچگان» (همان: ۱۹۰۸).

این تصاویر، وارونگی و تغییر نظم و منطق سنتی جهان را در دنیای پسامدرن به نمایش گذاشته است. دگرگونی در واقعیت‌هایی که به نظر خدشه‌ناپذیر می‌آیند و در شمار قوانین ثابت و استوار جهان قرار دارند، گواه و شاهدی است بر ویرانی و ازهم‌گسیختگی دنیای امروز. این آغاز تکان‌دهنده، به‌گونه‌ای نمادین، فضای حاکم بر این شعر و معنایی را که در پی خلق آن است، نشان می‌دهد. در ادامه، آتشی «خبرها»یی را روایت می‌کند که به نظر «باورنکردنی» می‌آیند: «خبرهای بدی شنیده‌ام:/ ویروسی جدید آمده/ که هم به آدم‌ها و هم رسانه‌ها سرایت می‌کند/ می‌گویند از آفریقا آمده/ ... و سفر می‌کند به شهرهای نابینایان و کران/ تا رنگش را نبینند/ بویش را بشنوند/ و گوشتش را بخورند/ و خبرچین‌های کامپیوتری/ از بوی لاشه‌ها دماغ بگیرند/ و خبرهای مخدوش مخابره کنند/ زمانه‌ای است/ خبرهایی شنیده‌اند/ که رسانه‌ها و رایانه‌ها باورش ندارند/ بن‌لادن/ کشت خمپاره را ممنوع کرده/ و هر روز گل‌دسته‌ای خشخاش/ می‌فرستد برای ژنرال‌های آمریکایی/ و موشک می‌گیرد در ازایش/ و برج‌های شش‌قلو/

از قوطی‌های بی‌شیر اسکناس/ بی‌بهره مانده‌اند/ و بانک‌ها/ به‌جای سکه سنگ می‌دهند در برابر چک‌ها/ تا کشتی‌ها به فلسطین ببرند آن‌ها را/ خبرهای دیگری هم شنیده‌ام/ در افریقا ایدز ریشه‌کن شده/ با شربتی نو/ از سرب و باروت/ در پیاله‌های سقراطی» (همان: ۱۹۰۸و۱۹۰۹).

روایت آتشی از اخبار دنیای معاصر که در تقابل و تضاد با روایت رسانه‌های خبری است، حال‌وهوایی طنزآمیز به خود گرفته است. تعبیر «خبرهای مخدوش» که او به کنایه درباره‌ی اخبار خود به کار برده و در باطن آن را به اخبار رسانه‌ها نسبت داده، این طنز را تقویت کرده است. آتشی در این شعر با تغییردادن اخبار و ارائه‌ی روایتی متفاوت از آن‌ها، ناباوری و بی‌اعتمادی خود را به رسانه‌های خبری نشان می‌دهد. او با علم به اینکه رسانه‌ها براساس اغراض سیاسی قدرت‌هایی که به آن‌ها وابسته‌اند، روایتی اندیشیده و هدفمند را از رویدادهای معاصر به مخاطبان ارائه می‌کنند، بر این باور است که حقیقت، چیزی دیگر است که عامدانه به روایت درنیامده و پنهان مانده است؛ بنابراین او کوشیده است براساس باور خود از حقیقت پنهان، برخی خبرها را بازنویسی کند.

٤. ١. ٥. طنز و آیرونی

طنز و شوخی «اساساً یک ناهمگنی است که از ناسازگاری اجزای سخن با همدیگر و با موقعیت کلامی حاصل می‌شود. در سطح وسیع‌تر، حاصل ناسازگاری عوامل سازنده‌ی گفتمان است» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۷۹). در فراداستان تاریخ‌نگارانه، طنز جایگاهی ویژه دارد و اغلب حاصل تلفیق عناصری متضاد و ناسازگار است که از دوره‌های گوناگون تاریخی در کنار هم قرار می‌گیرند. طنز، در روایت‌های پسامدرن برای نفی قطعیت‌ها و انکار واقعیت واحد، کاربردی ویژه دارد. در بسیاری از این روایت‌ها، درهم‌شکستن زمان و برهم‌زدن نظم و منطق سنتی امور، از یک سو عامل آفرینش طنز است و از سوی دیگر، به تقویت معانی و مفاهیم مورد نظر پسامدرن‌ها کمک می‌کند.

بررسی یازده شعر روایی‌تاریخی منوچهر آتشی که برخی شاخصه‌های رویکرد پسامدرن در آن‌ها دیده می‌شود، نشان می‌دهد که اغلب آن‌ها از فضای طنز و آیرونی بهره برده‌اند. پیش‌تر هم توضیح داده شد که بیشتر زمان‌پریشی‌های موجود در این اشعار هدفمندانه است و تضادی را خلق کرده که عامل آفرینش طنز و آیرونی است: رفتن ناصرخسرو خردگرا به خیابان ناصرخسرو تهران که جایگاه داروهای روان‌گردان است،

ایستادن سقراط خردگرای کلاسیک بر بالای برج گردان تهران که نماد روزگار معاصر است و خواندن آثار فرویدی که به‌جای عقل بر غرایز تأکید دارد، دختر شاه چین کمونیست با اندیشه‌های فمنیستی، هلنای تهرانی در تروای غرب تهران، روابط بن‌لادن و آمریکایی‌ها، درمان ایدز در آفریقا با کشتار و قتل، شوالیه محمدعلی سپانلو در تهران معاصر و... .

افزون‌بر زمان‌پریشی، جابه‌جایی عناصر و اجزای دنیای کلاسیک و مدرن نیز عاملی دیگر است که سبب ایجاد ناهماهنگی می‌شود و در نهایت به طنز می‌انجامد. نمونه‌ای از این ناهماهنگی و طنز در شعر «سفرنامه‌ی سورنا در رؤیا» دیده می‌شود؛ تصویری که ناصرخسرو را سوار بر وانتی کرایه‌ای در مسیر بازگشت به یمگان نشان می‌دهد: «نشان 'حجتی'ام را به ماندابی انداختم/ استرم را در باغ نارنگی رها کردم/ و با وانتی کرایه‌ای/ به یمگان برگشتم/ تا برگ‌های سفرنامه‌ام را در آتش اندازم و از نو...» (آتشی، ۱۳۸٦: ۱۹٤۲).

آتشی در شعری به نام «چهار طنز عبرت‌آمیز» آشکارا از کاربرد طنز سخن به میان آورده است. در یکی از این چهار طنز، رؤیای پیروزی صدام شکست‌خورده و زندانی بر نیروهای آمریکایی روایت شده است: «صدام خواب دید که/ با تانک بر خرابه‌های کاخ سفید می‌راند/ از خواب که پرید دید/ شپش‌ها از ریشش بیرون زده‌اند/ و روی تنش به راه افتاده‌اند» (همان: ۱۹۱۲).

حضور طنز در این روایت‌ها سویه‌ی انتقادی آن‌ها را تقویت کرده و در پررنگ‌ترکردن فضای پسامدرن آن‌ها نیز نقش داشته است. در برخی از این اشعار، صدای اعتراض شاعر را از دل بیان طنزآمیز وی می‌توان شنید. او به بسیاری از مناسبات دنیای پسامدرن که با اندیشه‌ها و پسندهایش تناسبی ندارد، معترض است. این اعتراض به‌ویژه در دو شعر «خبرها» و «سفرنامه‌ی سورنا در رؤیا» مشهود است.

۵. نتیجه‌گیری

یکی از ویژگی‌های شعر منوچهر آتشی، روایی‌تاریخی‌بودن بخشی از آن‌هاست. آتشی در تعدادی از این اشعار، رویکردی پسامدرن را در پیش گرفته و در مجال کوتاه یازده شعر به خلق گونه‌ای فراداستان تاریخ‌نگارانه اقدام کرده است. مهم‌ترین شاخصه‌های فراداستان تاریخ‌نگارانه که در این دسته از اشعار آتشی می‌توان یافت عبارت‌اند از:

زمان‌پریشی (نابهنگام‌گرایی)، نقد خردگرایی، انکار غایت‌مداری تاریخ، به‌چالش‌کشیدن حقایق تاریخی، طنز و آیرونی.

بررسی این یازده شعر، براساس پنج شاخصه‌ی یادشده نشان می‌دهد که به ترتیب طنز (یازده شعر)، زمان‌پریشی (نه شعر)، انکار غایت‌مداری تاریخ (نه شعر)، به‌چالش‌کشیدن حقایق تاریخی (چهار شعر) و نقد خردگرایی (سه شعر) بیشترین کاربرد را در مجموعه‌ی *بازگشت به درون سنگ* داشته‌اند. آتشی در این اشعار، گذشته از به‌هم‌ریختن سیر خطی زمان و کاربست فرضیه‌ی مدوربودن تاریخ، مرز میان واقعیت و خیال را نیز در هم شکسته و در یکی از اشعار خود به نام «و آن حکایت و تأثیر آنکه بازگفتم و... می‌گویند» تاریخ را به عرصه‌ی حکایتی تخیلی نیز وارد کرده است. طنز نیز از عوامل تقویت درون‌مایه‌های پسامدرن اشعار آتشی شده و جهت‌گیری‌های معترضانه‌ی او را به دنیای پسامدرن به نمایش گذاشته است. به‌این‌ترتیب، با توجه به بسامد بالای کاربست شاخصه‌های فراداستان تاریخ‌نگارانه در این دسته از اشعار آتشی، می‌توان یازده شعر مورد نظر را مصداق‌هایی هر چند کوچک از فراداستان تاریخ‌نگارانه به شمار آورد و حضور پسامدرنیسم را در مجموعه اشعار منوچهر آتشی تأیید کرد.

یادداشت‌ها

۱. برخی از پایان‌نامه‌هایی که به بررسی اشعار آتشی پرداخته‌اند، عبارتند از: *تحلیل و بررسی اشعار منوچهر آتشی* (۱۳۸٤) از حسین منصورنژاد، *تأثیر اقلیم بر شعر شاعران معاصر با تأکید بر نیما یوشیج، فروغ فرخزاد و منوچهر آتشی* (۱۳۸۹) از شهناز رحیمی‌فرد، *بررسی امید و نومیدی در اشعار منوچهر آتشی* (۱۳۸۹) از داوود شکری، *سبک‌شناسی شعر منوچهر آتشی بر اساس نظریه روایت‌شناسی و شعرشناسی* (۱۳۸٦) از محمدعلی محسنی‌فرد و *بررسی زبان و اندیشه‌ی شعری منوچهر آتشی* (۱۳۹۰) از شهربانو سلایی.

2..The assembly of a series of historical events into a narrative with a plot

فهرست منابع

آتشی، منوچهر. (۱۳۸٦). *مجموعه‌اشعار منوچهر آتشی*. تهران: نگاه.

پاینده، حسین. (۱۳۹۰). *داستان کوتاه در ایران؛ داستان‌های پسامدرن*. ج۳، تهران: نیلوفر.

ـــــــــــــ . (۱۳۸٤). «تاریخ به‌منزله‌ی داستان؛ رویکرد پسامدرنیستی به تاریخ در داستان *«میزگرد»*. *نامه‌ی فرهنگستان*، شماره۳ (پیاپی۲۷)، صص۱٤۳-۱۵۷.

پیروز، غلامرضا و همکاران. (۱۳۹۳). «فراداستان تاریخ‌نگارانه؛ مطالعه‌ی موردی: *مارمولکی که ماه را بلعید*». *ادب‌پژوهی*، شماره۲۷، صص۱٦۳-۱۸٦.

تمیمی، فرخ. (۱۳۷۸). *پلنگ دره‌ی دیزاشکن؛ زندگی و شعر منوچهر آتشی*. تهران: ثالث.

دستغیب، عبدالعلی. (۱۳۸٦). «منوچهر آتشی و اشعارش». *نامه‌ی فرهنگستان*، شماره٤ (پیاپی۳٦)، صص۱۵۹-۱۷۱.

رحیمی‌فرد، شهناز. (۱۳۸۹). *تأثیر اقلیم بر شعر شاعران معاصر با تأکید بر نیما یوشیج، فروغ فرخزاد و منوچهر آتشی*. پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد دانشگاه لرستان.

سجادی، بختیار و سمیه قربانی. (۱۳۹۲). «بازروایی هویت از طریق تاریخ؛ خوانش پساساختارگرایانه‌ی رمان *مامبوجامبو* اثر ایشمائیل رید». *نقد زبان و ادبیات خارجی*، شماره۹، صص۳۱-۵۰.

سلایی، شهربانو. (۱۳۹۰). *بررسی زبان و اندیشه‌ی شعری منوچهر آتشی*. پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد دانشگاه شهرکرد.

سیدخشک بیجاری، سیده‌سمیرا. (۱۳۹۰). *نخل بلند قامت نخلستان؛ پژوهشی پیرامون زندگی، اندیشه و اشعار منوچهر آتشی*. تهران: لیان.

شکری، داوود. (۱۳۸۹). *بررسی امید و نومیدی در اشعار منوچهر آتشی*. پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد دانشگاه یزد.

شمس لنگرودی، محمد. (۱۳۸٤). *تاریخ تحلیلی شعر نو*. ج۲، تهران: مرکز.

عالی عباس‌آباد، یوسف. (۱۳۸۷). «شعر منوچهر آتشی و جایگاه اسطوره در آن». *پژوهشنامه‌ی ادب غنایی*، شماره۱۱، صص۱۳۱-۱۵۲.

طحان، احمد و خلیل نیکخواه. (۱۳۹۰). «تأثیر مدرنیسم در شعر منوچهر آتشی». *فصلنامه‌ی تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادبیات فارسی*، شماره۹، صص۱۳۳-۱۵۹.

فتوحی رودمعجنی، محمود. (۱۳۹۰). *سبک‌شناسی*. تهران: سخن.

محسنی‌فرد، محمدعلی. (۱۳۸٦). *سبک‌شناسی شعر منوچهر آتشی بر اساس نظریه‌ی روایت‌شناسی و شعرشناسی*. پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد دانشگاه پیام نور.

مختاری، محمد. (۱۳۷۸). *منوچهر آتشی*. تهران: طوس.

مرادی، لیلا. (۱۳۸۹). *شعر منوچهر آتشی از نظر زبانی و ادبی با تکیه بر نظریه‌ی صورتگرایی*. تهران: دانشگاه آزاد اسلامی.

مشهدی، محمدامیر و همکاران. (۱۳۹۲). «رویکردی به مدرنیته در شعر منوچهر آتشی». *ادبیات پارسی معاصر*، شماره۳، صص۱۰۳-۱۲۳.

منصورنژاد، حسین. (۱۳۸٤). *تحلیل و بررسی اشعار منوچهر آتشی*. پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد دانشگاه سیستان و بوچستان.

نجومیان، امیرعلی. (۱۳۸۵). «تاریخ، زبان و روایت». *پژوهشنامه‌ی علوم انسانی*، شماره۵۲، صص۳۰۵-۳۱۸.

ولی‌زاده، محمد. (۱۳۹۰). *مرا تلنگر یادت بس؛ یادنامه‌ی منوچهر آتشی*. شیراز: داستان‌سرا.

Abrams, M. H. (1999). *A Glossary of Literary Terms*. London: Harcourt Brace.

Bakhtin, Mikhail. (1992). *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Austin: University of Texas Press.

Barthes, Roland. (1977). *Image, music, text*. Hill and Wang.

Benveniste, Émile. (1971). "Relationships of person in the verb", In *Problems in General Linguistics*. Translated by Mary E. Meek. Coral Gables: Miami University Press, PP. 195˚215.

Grard, Genette. (1990). "Fictional Narrative, Factual Narrative". *Poetics Today*, Vol. 11, No. 4, Narratology Revisited II. PP. 755-774.

_____. (1980). *Narrative Discourse*. Translated by Jane E. Lewin. Oxford: Blackwell.

Himmelfarb, Gertrude. (1999). "Postmodernist History", In *Reconstracting History: The Emergence of a New Historical Society*. Edited by Elizabeth Fox-Genovese and Elisabeth Lasch-Quinn. New York: Routledge, PP. 71-93.

Hutcheon, Linda. (1988). *A Poetics of Postmodernism*. London: Routledge.

McHale, Brian. (1994). *Postmodernist Fiction*..London: Routledge.

White, Hayden. (1973). *Metahistory: The Historical Imagination in the Nineteenth-Century.Europe*..London: John Hopkins U P.

_____. (1978). *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

_____.(2001). "The Historical Text as Literary Artifact", In. *The History and Narrative*..Edited by Geoffrey Roberts, London: Routledge, PP. 221-236.