پژوهشنامهٔ ادب غنایی
دانشگاه سیستـــان و بلوچستـــان
سال ششم، شمارهٔ یازدهم، پاییز و زمستان ۱۳۸۷
(صص: ۱۵۲-۱۳۱)

شعر منوچهر آتشی و جایگاه اسطوره در آن

دکتر یوسف عالی عباس آباد *
استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور واحد سمنان

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

چکیده

اسطوره‌ها، با اینکه مربوط به دوران باستان و متعلق بـه دوران کـودکی نـوع بشـر هسـتند عناصـر پویایی‌اند و هم‌چنان به حیات خود ادامه می‌دهند. تمام نویسندگان و شاعران به نحوی از آن‌هـا در شـعر خود استفاده کرده‌اند. برخی روایت‌گر مستقیم آن در هنر خود بوده و برخی‌دیگر خلاقیتی در روایت آن‌ها به خرج داده و تحلیل‌های امروزی و گاه جامعه‌شناسانه بر پایهٔ آن‌ها کرده‌اند. آتشی از شاعران معاصـری است که از عناصر اسطوره‌ای در شعر خود استفاده کرده و با تأکید بـر برخـی از جنبـه‌هـای خـاص در بعضی‌از موارد تفسیر جدیدی از آن‌ها به دست داده‌است. در این مقاله، جایگاه شخصیت‌های اسطوره‌های ایرانی و تفسیرتازهای از آن در شعر آتشی ،باروش تحلیلی مورد مطالعه واقع شده است.

واژگان کلیدی: **اسطوره، تحلیل، تفسیر، آتشی.**

---

*Email: yosef_aali@yahoo.com

تاریخ دریافت: 87/1/17 تاریخ پذیرش: 87/5/10

مقدمه

اسطوره‌ها بخشی از فرهنگ و تاریخ مشترک هر قومی است و در میان ملل مختلف جهان از اهمیت خاصی برخوردار است. اسطوره در عادی‌ترین معنای خود داستانی است درباره ی یک خدا یا یک موجود ماوراءالطبیعی دیگر و گاه موضوع آن انسانی خداگونه یا فرمانروایی است که تباری ملکوتی دارد. مجموعه‌ای از اسطوره‌های سنتی یک فرهنگ خاص، اساطیر آن فرهنگ را می‌سازند. این اساطیر توصیف‌ها و تبیین‌هایی درباره‌ی منشاء جهان به دست‌می‌دهند و به شیوه‌ی خاص خود توضیح می‌دهند که چرا جهان دگرگون شده و چرا برخی وقایع رخ داده‌اند. هر اسطوره‌ای کارکرد تبیینی و توضیحی خود را با ارجاع به خدایان و سایر موجودات ماوراءالطبیعی انجام می‌دهد (مکاریک، ۱۳۸۵: ۳۴). محمد مختاری درباره ی کارکرد اسطوره در اخلاق و اجتماع بشری می‌نویسد «همچنان‌که اسطوره بیانگر برخوردهای انسانی در جامعه است، نمودار اندیشه ی آدمی نسبت به کل هستی که محیط‌های اجتماعی را در برمی‌گیرد نیز هست. این منشأ اجتماعی – طبیعی و نمود فوق طبیعی و خصلت انسانی سبب می‌شود که رمزهای اخلاقی مکمل رمزهای فوق طبیعی اسطوره شود و اسطوره مفهوم اخلاقی زندگی را از رهگذر پیکارها و زندگی قهرمانان اجتماعی و دینی عرضه دارد و گرایش‌های هنری بشر را نسبت به واقعیت هستی بازتاب کند» (مختاری، ۱۳۶۹: ۳۳-۳۲).

نگاهی به اسطوره‌های ایرانی در شعر معاصر

طبیعی است که هر شاعر و هنرمندی، هنر خود را با استفاده از اجزا و مواد فرهنگ و ملیت خود عرضه می‌کند. اسطوره‌ها بخشی از ملیت، تمدن و فرهنگ هر ملتی را تشکیل می‌دهند و به مرور زمان تبدیل به نمادهای ملی می‌شوند، به این سبب ابزاری کارآمد برای برخی از کاربردهای هنری محسوب می‌شوند

با تورقی در مجموعه شعرهای شاعران معاصر، ملاحظه می‌شود که هر یک از شاعران به نحوی از این اسطوره‌ها در شعر خود استفاده کرده‌اند. برآیندی که از این مجموعه به دست

می‌آید به این قرار است که بیشتر شاعران از این عناصر و اجزا و شخصیت‌های اسطوره‌ای به عنوان نمادهای اجتماعی استفاده کرده و در برخی موارد نمادهای ابداعی - اجتماعی خود را بر پایه ی شخصیت‌های ملی و اسطوره‌ای ساخته‌اند.

شعر معاصر از بسیاری جهات با مسایل سیاسی آمیخته است بدین جهت اسطوره‌ها چون با ملیت و سیاست کارکرد دو سویه‌ای دارند در شعر معاصر برای بیان نمادهای سیاسی و اجتماعی ابزاری مناسب تشخیص داده شده‌اند. به عنوان مثال، شخصیتی مثل «کاوه» که با چرم‌پاره‌ای، استبداد مطلقه‌ی «ضحاک» را سرنگون کرد، دستمایه ی مناسبی برای تهییج جوانان برای مبارزه برضد استبداد پهلوی و یا نماد مبارزان برخاسته از توده ی مردم، علیه حکومت پهلوی است. البته تمام شاعران به یکسان از این عناصر بهره نبرده‌اند. در میان آنان، اخوان ثالث، سیاوش کسرایی و شفیعی‌کدکنی بیش از دیگران آن‌ها را به کار برده و بیشتر نمادهای خود را با استفاده از اسطوره‌های ایرانی ساخته‌اند.

در شعر کسرایی، «آرش کمانگیر» و «سهراب» در منظومه ی «مهره ی سرخ» دونماد کامل اجتماعی و سیاسی است. منظومه ی «آرش کمانگیر»، نشان دهنده ی اوج امیدهای سیاسی شاعر برای آینده ی ایران و رهایی آن از سلطه ی امپریالیسم جهانی و استبداد داخلی تحت لوای شعارهای مارکسیستی حزب توده است. وی آرش را «پیک امید» ایرانیان معرفی کرده است:

هزاران چشم گویا و لب خاموش/ مرا پیک امید خویش می‌داند/ هزاران دست لرزان و دل پرجوش/ گهی می‌گیردم گه پیش می‌راند (کسرایی،۱۳۸۶: ۷۳-۷۲).

این منظومه در آن زمان بسیاری از انتظارات توده‌ای‌ها را برآورد. حیدر مهرگان (رحمان هاتفی) یکی از اعضای فعّال حزب توده در زمان انتشار این منظومه نوشت: «آرش کسرایی در فضایی پا به میدان گذاشت که میهن در بهت و یأس ناشی از غلبه ی کودتا و برگریزان گل‌های سرخ، طلسم شده بود، افراسیاب اسطوره جای خود را به افراسیاب معاصر داده بود ... منظومه ی آرش خود نیز در این میدان سهمی داشت. او وصیت‌نامه ی آرشِ معاصر را باید ابلاغ می‌کرد. کسرایی در آن کسوف و کابوس اجتماعی به لبخند می‌گفت تا دوباره بر لب‌ها جرأت، جرقه

بزند... » (کسرایی، ۱۳۸۱: ۵۴) با تمام ایرادها و انتقادهایی که از نظر ساختار و زبان حماسی این منظومه، از طرف برخی از منتقدان بر آن وارد شده است، کسرایی با این منظومه بخشی از حماسه ی ملی ایران را زنده‌کرد چیزی که از نظر فردوسی نیز پوشیده مانده بود.

سهراب، در منظومه ی «مهره ی سرخ» عکس این حالت و نشان‌دهنده ی ناامیدی کسرایی از سیاست و بازی‌های آن است. شاعر در درآمدی که بر این منظومه تحریرکرده، نوشته است: «درجهان واقعیت که آرش‌ها اندک‌اند و سهراب‌ها بی‌شمار، کابوس این رستاخیز هولناک هر روز و شب در همه احوال با ما است و ما نیز چون او با جراحتی در جان، در برزخ مرگ و زندگی نوش‌دارویی نایافته را انتظار می‌کشیم... در مهره ی سرخ سخن از خطاهای خطیر نیک-خواهانی است که شیفتگی را به جای شناخت درکار می‌گیرند و شتاب‌زده و با دانشی اندک تا مرزهای تباهی می‌رانند و اینک تاوان سنگینی می‌بایدشان پرداخت. هرکه را آرمانی در سر و آرزویی در دل بوده است، در سیاه‌چال جدایی با خویش می‌تابد و اما کلید این سیاه‌چال بزرگ...؟!» (همان: ۶۱۹- ۶۱۷).

نگاهی گذرا به اسطوره‌های ایرانی در شعر شفیعی‌کدکنی

شفیعی‌کدکنی نیز در بسیاری از نمادهای سیاسی و اجتماعی خود از پهلوانان و یا بیدادگران اسطوره‌ای کمک گرفته است. مانند:

جهان‌پهلوان رستم: وی به تنهایی تمام هویت ملی ایران است. تحقق آرمان‌های ایرانی به دست اوست و مایه ی زندگی، آرامش و افتخار ایرانیان است. در اعتقاد شاعر زمانی که قضا (= حیله‌های سیاسی ضدایرانی، حوادث ناگوارسیاسی مخصوصاً کودتای ۲۸ مرداد و مصائب اجتماعی) دست این پهلوان را می‌بندد مصیبت نیز به سراغ ایرانیان می‌آید:

قصه این‌بار چنین گفته که سیمرغ نخواهد جنبید/ زاده ی زال زر از فرّ و فروغ پر او/ به توانایی جادویی خود/ - تیرگز از دست قضا-/ رهنمونی شده است/ ... (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۱۵۸).

بیژن: بیژن در شعر شفیعی‌کدکنی نماد و نماینده ی جوانان ایرانی در دوره ی مبارزه برضدّ شاه است. هرگوشه‌ای از این حصار پیر/ صد بیژن آزاده در بند است/ ... (همان، ۱۳۷۶، آیینه‌ای برای صداها: ۱۲۵).

کاووس: کاووس در اسطوره‌های ایرانی به عنوان شاهی بی‌خرد شهرت یافته است که همیشه با کارهای نابخردانه رستم را به دردسر می‌انداخته است. در شعر شفیعی کدکنی از وی به عنوان یکی از شاهان گذشته ی ایران یاد شده و گاه گرفتاری او در مازندران بن‌مایه‌ای برای تصویرسازی شاعر برای بیان گرفتاری‌ها و مصیبت‌های سیاسی و تاریخی شده است:

پای در زنجیر چون کاووس و یارانش/ در طلسم جادوان از چارسو اینک اسیرانیم (همان: ۱۱۷).

افراسیاب: نماد ضدایرانی. شاعر، افراسیاب را عمدتاً برای حاکمان ظالم در دوره ی پهلوی برگزیده است: هر گوشه‌ای از این حصار پیر/ صد بیژن آزاده در بند است/ خون سیاووش جوان در ساغر افراسیاب پیر/ می‌جوشد (همان: ۱۲۵).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

اسطوره در شعر منوچهر آتشی

آتشی شاعر اسطوره‌گرایی نیست. مخصوصاً به اسطوره‌های ایرانی عنایت چندانی نشان نداده است. وی شاعر مدرن و مدرن‌گراست. مقصود از مدرن، هم قالب شعر و هم محتوای شعر اوست. وی جریان «شعر ناب» را رهبری می‌کرد که به نوعی مدرنیته را در شعر معاصر به همراه آورد. درخصوص شعر ناب (تمیمی، ۱۳۷۸: ۳۳۵- ۳۲۶) از طرفی با قشر زیادی از شاعران جوان سر و کار داشت که خواستار تحولات جدی در شعر معاصر بودند و از طرف دیگر، یکی از شاگردان و پیروان وفادار نیما به شمار می‌رفت. علاوه بر آن‌ها وی دغدغه‌های دیگری نیز مانند مشکلات کنونی جهان و وضعیت انسان در جهان معاصر و چگونگی طرح آن‌ها در شعر داشته است. با تورقی در مجموعه اشعار آتشی، ملاحظه می‌شود که تمام مسایل جهان معاصر توانسته است موضوع شعر او قرار گیرد. به عبارت دیگر، وی درباره ی هر چیزی از جهان

اطراف خود دیدی شاعرانه داشته است. یکی از اصلی‌ترین تم‌های اشعار او، پدیده ی صنعتی شدن جهان و مشکلات ناشی از آن است که به گونه‌های مختلف گریبان انسان شرقی و غربی را گرفته است. به همین جهت آتشی، بیشترین توانمندی‌ها و فعلیت‌های خود را صرف طرح وبررسی مشکلات بشری در جهان کنونی و کیفیت بازتاب آن‌ها در شعر خود کرده است. در این میان به نظر می‌رسد که اسطوره چندان مورد علاقه ی او نبوده و وی کمتر عنایتی به آن‌ها، مخصوصاً اسطوره‌های ایرانی، داشته است؛ ولی در همان کاربرد اندکِ او، نکاتی را می‌توان یافت که از اهمّ دغدغه‌های فکری شاعر به شمار می‌رود. وی کمتر از این عناصر به عنوان نماد مرسوم و متعارف استفاده کرده است. مقصود از نماد مرسوم، آن بعد ثابت نماد است که در نزد همگان پذیرفته شده و اکثراً هنگام نمادپردازی از موضوع خاص، به همان چیز ثابت پذیرفته شده اشاره می‌کنند. مثلاً سیاوش در اسطوره‌های ایرانی، نماد عصمت و پاکی است و اکثر هنرمندان هنگام کاربرد اسطوره ی سیاوش، عمدتاً به این بعد اشاره کرده‌اند در حالی که آتشی در بیشتر موارد این‌گونه عمل نکرده است و نگاه خود را به جزئیات دیگر اسطوره متمرکز کرده و یا خود جامه‌ای نو بر تن این شخصیت‌های اسطوره‌ای دوخته و تفسیری جدید از آن‌ها به دست داده و به صورت نماد زنده به کار برده است. ژان شوالیه در تعریف نماد زنده و نماد مرده می‌نویسد: «نماد مرده نمادی است‌که پویایی ندارد و به کلیشه تبدیل شده و فاقد تحرک و تأثیر است مانند زلف و خال و ... ولی نمادهای زنده، عمل پژواک افکنی را به عهده دارند..» (شوالیه، ۱۳۷۸: ۱/ ۵۳) مقصود شوالیه از پژواک‌افکنی، آن است که یک‌نماد به دلایل سیاسی، اجتماعی، دینی یا هرچیز دیگر بیشتر با اوضاع و احوال جامعه سازگار است و در همه حال در یاد مردم است و آن را به کار می‌برند. مانند اسطوره‌ی رستم در نزد ایرانیان.

غیر از آتشی کسان دیگری نیز از اسطوره‌ها قرائتی نو به دست داده‌اند در میان نویسندگان می‌توان از مرحوم دکتر زرین‌کوب یاد کرد که نمایشنامه‌واره‌هایی بر پایه ی اسطوره‌های ایرانی ترتیب داده و تحلیل و برداشت شخصی خود را در خصوص آن‌ها بیان داشته است. مانند «گفت و شنودی در باب ابدیت ایران» (زرین‌کوب، ۱۳۸۳: ۱۵۷- ۱۴۶) و در میان شاعران از سیاوش

کسرایی نام می‌بریم که در منظومه ی «مهره ی سرخ» و در تحلیل کشته‌شدن سهراب بـه دسـت رستم، تقریباً این‌گونه عمل کرده است. مهره ی سرخ به نوعی محاکمه ی فردوسـی و رسـتم در دادگاه سیاسی- شاعرانه ی کسرایی است، سؤال اساسی و جانشکار از فردوسی که چرا در ابتدا موجبات بالیدن و علوّ سهراب را فراهم آورد و چرا در آخر او را بدین خواری و با فریب به قتل رساند. محاکمه ی فردوسی، در واقع دادخواست خود کسرایی فریب خورده از جهان است کـه روزگاری تحت تأثیر هیجان‌های حزب توده بوده و تمام عمر و فعلیت و آرمان‌های انسانی خود را در راه آن صرف و فدا کرده و در آخر به دروغین بودن تمام آن شعارها و وعده‌های درخشان درخصوص آینده ی بهتر واقف شده است. البته کسرایی با همه ی وقوف‌ها و آگاهی‌هـایش تـا پایان عمر به ایدئولوژی مارکسیسم وفادار ماند!

با تأمل در اشعار آتشی ملاحظه می‌شود که درصد بیشتر اسطوره‌های شعر او را اسطوره‌های یونانی تشکیل می‌دهد. بنا به دلایلی، عنایت عمده ی شـاعر بـه اسـطوره‌هـای یونـانی و دوران هلنیسم است. البته این اسطوره‌ها و تصویرسازی‌های شاعر به وسیله ی ذکر جزئیات آن‌ها را که گاهی حتی افراد تحصیل‌کرده نیز اِشراف کافی به آن ندارند، موجب ابهام و عدم دریافت زیبایی شعرهای او می‌شود ولی تصویری که شاعر از آن‌ها ترسیم می‌کند بکر و بدیع است. ماننـد ایـن نمونه‌ها:

این آبی بی‌کرانه اما/ فرودگاهی است فاقد **Landing** / تنها از آن به پـرواز درمـی‌آینـد/ مرغابیان و «موز» ها/ ... (آتشی، ۱۳۸۶: ۱۵۲۶).

در اساطیر یونان «موزها» (**Muses**) ۹ دخترند که حاصل عشق «زئـوس» و «منـه مـوزین» هستند و هر یک از آنان مظهر هنری خاص به شمار می‌روند (فاطمی، ۱۳۷۵: ۸۹).

شهری که تو را در سنگ، حبس می‌خواست/ گورستانی/ آباد از انگشتان پیر زال کفـن‌دوز است./ بگذار آتشفشان «آتنه»/ سیسیل را برای حرامیان مافیـا/ چراغـانی کنـد (آتشـی، ۱۳۸۶: ۱۶۲۱).

آتنا (**Etna**) نام قله‌ای در سیسیل است. مطابق اسطوره‌ها «آنسلاد» در زیر قله ی آتنا مدفون شد. بنا به قول ویرژیل هرگاه او نفس می‌کشد از دهانه ی کوه آتنا دود و بخار می‌آید و هر زمان به خود حرکتی می‌دهد کوه آتشفشانی می‌کند و زمانی که می‌خواهد خود را از بند برهاند در شهر سیسیل زلزله ایجاد می‌شود (فاطمی، ۱۳۷۵: ۶۰).

آشیل شلنگ‌انداز می‌آید/ از فراز چکادها/ طلایه ی آژاکس پیداست/ اودئوس؟/ دیر نکرده آیا؟ (آتشی، ۱۳۸۶: ۱۸۱۷)

آشیل در اسطوره‌ها از پهلوانان یونانی است. مادر آشیل به نام تتیس که الهه ی دریا بود او را در کودکی در آتش یا چشمه ی نوش یا در رود «استیکس» فروکرد و از این راه همه ی تن او را زخم‌ناپذیر کرد به جز پاشنه ی او که چون در مشت مادرش بود، تر نشد و سرانجام در جنگ تروا تیری از کمان پاریس به پاشنه ی پای او خورد و جان او را گرفت.

آژاکس (**Ajax**) پسر تلامون بر جزیره ی سلامین حکومت داشت و به فرماندهی دوازده کشتی که از طرف این جزیره تهیه شده بود به تروا رفت و رهبری جناح چپ اردوی آکئی به او سپرده شد، بعد از آشیل وی قوی‌ترین و دلیرترین قهرمان سپاه بود (گریمال، بی‌تا: ۴۹/۱).

اودئوس، همان ادیسه، قهرمان اودیسه ی همر است.

هلنای تهرانی من! روایت همیشه تازه است/ - یک چای گرم بریز- تروا در غرب تهران رفته بالا دوباره/ (کسی می‌خواهد تو را بدزدد) (آتشی، ۱۳۸۶: ۱۸۱۳).

هلن(**Helena**) در اسطوره‌ای یونانی دختر زئوس و نمزیس و زن منلاس است. وی زیباترین زن جهان است. پاریس، شاهزاده ی تروا به یونان می‌رود و هلن را فریب داده، با خود به تروا می‌برد و جنگ ده ساله ی تروا به این سبب اتفاق می‌افتد (فاطمی، ۱۳۷۵: ۱۰۲).

با چارقی از چرم پازن کوهی/ چه می‌کرده است بر اشکوب هفتمین یخ؟/ (شکارگری چالاک؟)/ آن‌جا اما/ تنها گوزن خورشید/ گه‌گاه پوزه به برف می‌مالد/ تا بوی شب گذشته را دریابد/ (عاشقی گریزان از کیفر؟/ .../ با نیم‌تنه‌ای از چرم گوزن شمالی/ و بالی از موم خیالی موهوم/ به خیزگاه ناچار/ نمی‌شتافته ایکار؟ (آتشی، ۱۳۸۶: ۱۱۹۰- ۱۱۸۹) آتشی در یادداشتی

بر این شعر نوشته است: (جسد یخزده ی مردی از چهار هزار سال پیش در بلندی آلپ پیدا شد.)

در اساطیر یونانی، ایکار یا ایکاروس (**Icareos**)، نام پسر ددال یا دایدالوس، از خانواده ی پادشاهی آتن است. ددال، صنعتگر، هنرمند، معمار، حجّار، مخترع وسایل مکانیکی و نابغه‌ای کم‌نظیر در عهد کهن به شمار می‌رود. ایکار هنگامی که با بال‌هایی که پدرش تعبیه کرده بود، فرار می‌کرد زیاد به خورشید نزدیک شد، موم‌هایی که در ساخت بال‌ها به کار رفته بود آب شد و ایکار به دریا افتاد و جان باخت.

اسطوره‌های ایرانی: آتشی دو نوع رویکرد کلی به اسطوره‌های ایرانی دارد. در رویکرد اول، با اجزای شناخته‌شده ی اسطوره‌ها، تصویرهای بدیعی شعر خود را می‌سازد. همچنین در توضیح بعضی از اتفاقات، به بن‌مایه‌های اسطوره‌ای و اعتقادات کهن مردم استناد می‌کند. در این رویکرد وی به جزئیات حماسه‌ها و اسطوره‌ها دست نمی‌برد و فقط روایت‌گر صرف آن‌ها است. در رویکرد دوم، تحلیل شاعرانه‌ای از بعضی از عناصر اسطوره‌ای به دست می‌دهد.

۱- رویکرد اول: در این نگرش، بعضی از شخصیت‌های اسطوره‌ای جلوه ی بیشتری در شعر او یافته‌اند. به عنوان مثال می‌توان از رودابه یاد کرد. رودابه در شاهنامه، دختر مهراب کابلی و سیندخت است. داستان او با زال یکی از جذاب‌ترین و پرهیجان‌ترین قسمت‌های شاهنامه است.

این شخصیت از بسیاری جهات توجه آتشی را به خود جلب کرده است، مهم‌ترین آن‌ها تهور رودابه در خواندن زال به کوشک خود است:

تو از اهالی آن دوران نیستی/ نشان تهور اسطوره بر بازو و پیشانی!/ و از پنجره‌ای خم شده-ای/ که روزی زنی از تبار تو/ خصم پدر را به حجله ی بالا کشاند/ - با گیسو/ تا تدارک تهمتنی شوربخت ببیند/ قاتل فرزند و مقتول برادر(آتشی، ۱۳۸۶: ۱۷۲۷-۱۷۲۶).

یکی از زیباترین ایماژهای بدیعی که آتشی به وسیله ی اسطوره‌های ایرانی خلق کرده، تصویر موهای دراز رودابه است. وصف موهای رودابه در داستان عشق‌بازی او با زال آمده است. به دو نمونه از این تصاویر اشاره می‌شود:

چه شکل‌های گوناگونی دارد عشق!/ این آبشار بلند آویخته/ طرّه ی رودابه اگر نباشد/ نهر خروشان کف‌آلود/ زال تواند بود/ - کام یافته-/ که فرود آمده از بلندا/ به جانب خرگاه/ در روشنای حس خود (همان: ۷۰۹).

مرغ سیاه ذهنم تا صبح/ بر بیضه‌های وهمش تا صبح می‌سراید تب‌دار/ و صبح/ سیمرغ‌های تازه/ با زال‌های تازه فراز بال/ رو با نشیب البرز می‌بالند/ تا آستان خالی افسانه/ و رودهای گیسوهای رودابه‌های نو(همان: ۸۵۸).

گاه بعضی از حوادث و مصائب نیز او را به سمت اسطوره‌پردازی سوق می‌دهد. مثلاً روزگار تلخ بی‌منجی که انسان با هزاران هزار مشکلات مختلف دست به گریبان است او را به یاد دیدگاه خوشبینانه ی اساطیری درخصوص آینده ی جهان و کامیابی‌ها و پیروزی‌های وعده داده شده در آن می‌اندازد و تضادی عمیق بین آن‌ها احساس می‌کند:

... کسی می‌آید از جایی؟/ - دروغی پست دیگر بار!/ سیاووشان در آتش سوختند، امشاسپندان در بن اسطوره پوسیدند/ نیامد سوشیانی، اسب عمری بسته بر دروازه، دنیای اسیران را/ - نمی‌آید!/ دروغی بود همچون دروغان دگر صحف بی‌آزرم انیران را (همان: ۱۴۶۹).

نیز شاعر در زلزله ی بم و در سوگ ویران‌شدن قدیم‌ترین باروی خشتی جهان، به یاد دنیای کهن افسانه‌ها و اسطوره‌ها می‌افتد. وی در دیدگاه شاعرانه، زلزله را عنصری اهریمنی قلمداد می‌کند! و از عناصر اهورایی مدد می‌خواهد که بم را که نماد تاریخ ایران است، دوباره احیا کنند:

بم رفت/ (مانند آخرین کاروانی که رفته بود از آن/دو هزار سال پیش از این)/ و سایه ی دراز بارو/ - بی‌بارو/ ماند/ .../ از سایه‌های بی‌بارو و بی‌در و بام بم/ صدها هزار آدم، بی‌سایه برمی‌خیزند/ و مثل دریا/ بر ماسه‌زار کویر می‌ریزند/ دعا می‌خواند- نیای نیای زرتشت- :/ «اینک

فراخکرت! / ناهیدبانو! / ای آب‌بانوی نالان در ابرها/ هنگام شد- دوباره- بپاش/ آن بذر را که به دامن گرفتی/ از اهورا/ ما را به کام اژدها درمگذار/ تاریخ را دوباره احیا کن/ بعد از زوال...» (همان: ۱۸۸۷).

در جغرافیای اساطیری و در کیش مزدیسنا، دریای فراخکرت در دامنه ی البرز قرار دارد. چون ایزد تیشتر بر زمین باران آورد، باد آن را تا سه روز به جای‌جای زمین راند و در سوی نیمروز دریای فراخکرد را در کنار البرز پدید آورد که یک سوم این زمین را در بر دارد (بهار، ۱۳۷۸: ۱٤۱).

ناهید، ایزد آب‌ها و باروری است. نام این ایزد در اوستا به صورت «اردویسوراناهیتا» (به معنی رطوبت قوی پاک) آمده است (باقری، ۱۳۷٦: ۵۱).

۲- رویکرد دوم: در این رویکرد، شاعر به تحلیل شخصیت‌های اسطوره‌ای می‌پردازد. در بررسی اسطوره‌های ایرانی، مهم‌ترین شخصیت‌هایی که محور توجه و تصویرسازی‌های آتشی قرار گرفته‌اند عبارتند از: تهمینه، سیاوش و شغاد.

تهمینه: تهمینه دختر پادشاه سمنگان بود. او رستم را که برای یافتن رخش به سمنگان آمده بود، دید و با وی پیمان همسری بست. از این ازدواج، سهراب به دنیا آمد.

عنصری که در شخصیت تهمینه مدّ نظر آتشی بوده در درجه ی اول کارکرد تقدیر در سرنوشت انسان و در درجه ی دوم تقابل عشق و مرگ است. آتشی در سه شعری که عنوان «فصل تهمینه» دارد، به تحلیل شخصیت تهمینه و اتفاقاتی که بر وی افتاده و واکنش‌های او درباره ی آن اتفاقات پرداخته است. در فصل تهمینه ی۱، شاعر به شرح عشقی که در وجود تهمینه برای وصال رستم شعله می‌کشید، پرداخته است. در تحلیل شاعرانه، مهره‌ای که رستم به تهمینه سپرده بود، رمزی برای عشق آن دو بود ولی دریغا که رستم به سبب نخوت از بازشناختن آن رمز ناتوان شد و به این سبب ثمره ی عشقشان را نیز از بین برد:

هرگز ندیده بودمش/ - شنیده بودمش آیا؟-/ می‌دانستم اما/ که خواهد آمد./ کشتگاهم/ گیاه و گندم را/ برنمی‌تابید/ بذر تقدیر می‌طلبید/ بذری خیسانده به خون/ به سرشک آب‌بانوها/

حوالی هامون ابتدا/ مسافر بی‌قرار همیشه!/ میهمان یک‌شبه ی شهرها!/ چه رازنـاک و غرورآمیـز آمدی/ از رخش خیس مه/ و چه پرغرور من/ کشاندمت به غرفه ی عطر و شراب/ تا بـردارم از تو/ آن کوزه ی گوارا/ آن ارمغان دریاچه ی ابتدا را/ .../ دریغا اهریمن بود/ که پیراهن قربانی بر جانش پوشاند/ و تو بودی/ که مهره ی چرخان چشمانش را/ ندیدی (همان: ۸۷۹- ۸۷۸).

در فصل تهمینه ی ۲، شاعر به کارکرد تقدیر اشاره می‌کند. در نگاه حماسی، هیچ چیزی در سیطره ی اختیار انسان‌ها نیست. شاعر گم‌شدن رخش، آمدن رستم به سـمنگان، سـپردن تهمینـه خود را به رستم، زادن سهراب، کشته‌شدن سهراب و پایان داستان غم انگیز رستم را رویـه‌هـای متفاوت یک بازی تقدیر می‌داند:

مادر تقدیر/ پس می‌زند کفن/ و از پس صیحه‌ای بی‌سرشک/ می‌خواند:/ «شبی که بـه پـای خویشتن/ به حجله ی گلرنگ عشق/ اندر شدم/ تا به فتح فاتح کمر بگشایم/ باورم نبود/ که بذر شقاوتی/ چنین هولناک را/ به خورجین خواهم گرفت./ شگفتا!/ چنان دلیـر بـه خریـدنت کمـر بستم/ که چنین ناچیز/ بفروشمت؟» (همان: ۸۸۳-۸۸۲).

در تحلیل‌های علمی شاهنامه نیز، قضا و قدر بن‌مایه ی اصلی داستان رستم و سهراب است. دکتر زرین‌کوب درباره کارکرد تقدیر در داستان رستم و سهراب می‌نویسد: «زبونی و درماندگی انسان در برابر سرنوشت که در این داستان به صورت جنگی بین پدر و پسر بیان شده اسـت در ادبیات بیشتر ملت‌ها به همین صورت یا چیزی شبیه آن آمده است اما هـیچ داسـتانی ایـن مایـه شورانگیزی و دلربایی را ندارد. عظمت قدرت هراس‌انگیز سرنوشت که سرانجام پسر را به دست پدر تباه می‌کند و فاجعه ی رستم و سهراب را پدید می‌آورد هیچ‌جا ایـن قـدر نمایـان نیسـت» (زرین کوب ، ۱۳۸۳: ۱۴۵-۱۴۴).

البته، جبر و تقدیر یکی از رکن‌های اصلی اندیشه در جهان کهن بوده است که ردپای آن به خصوص در اسطوره‌ها و حماسه‌های مربوط بـه ملـت‌هـای مختلـف بازمانـده اسـت. «تصـور سرنوشت از پیش تعیین شده ... در فلسـفه ی غربی تحت عنوان **Fate** و**Fatalism** بـه تقریـر درمی‌آید و در زبان فارسی تحت الفاظ قضا و قدر و کلمات تقدیر و سرنوشت و حکم قضـا و

حکم ازلی از آن تعبیر می‌کنند. رسوخ آن در اذهان و افکار به حدی است که تمام فرهنگ انسانی بلکه تمام تاریخ – در ایران و همه جا- بخش عمده ی نیروی فکری خود را صرف تأیید و قبول یا نقض و نفی اصل و لااقل اهمیت نقش آن کرده است و می‌کند. فاتالیزم یا جبر، در ادیان ایرانی پیش از اسلام، زردشتی و زروانی نیز وجود دارد در شاهنامه نیز این عقیده ی جبری در فرجام کار بسیاری از اشخاص حماسه ی ایرانی و از برخورد و کشمکش بین آنان مکرر به عنوان کاری که وقوع آن اجتناب‌ناپذیر بوده (= بودنی کار) یاد شده است» (همان، ۱۳۷۶: ۲۱۵).

در فصل تهمینه ی ۳ و در سوگواری تهمینه، شاعر همچنان به قدرت تقدیر در به وجود آمدن این مصیبت تأکید دارد. در این فصل، آتشی به پدیده ی عشق و مرگ نیز تأکید کرده است: تهمینه عشق‌ورزی خود را با رستم در راستا و در تکمیل عشق رودابه و زال (که حاصل آن رستم است) می‌داند ولی هر دو این عشق‌بازی‌ها روی در یک چیز دارد و آن مرگ است. در این نگرش آن چیزی که در تقابل با مرگ قرار دارد نه رویه ی دیگر آن یعنی زندگی؛ بلکه عشق است. این عشق ورزی‌ها هستند که با خود جوهر مرگ را همراه دارند:

زاییده نشدی/ تابیده شدی/ در چکاچک جنگ اهورا و اهرمن/ از اصطکاک هزار خنجر دم به دم/ آذرخش برآمدی/ برنیامدی از زهدان/ نطفه در خنجر پدر داشتی و همو بود/ که کشته زاییدت/ تنها بهانه‌ای بودم من/ رود- آبه‌ای/ - آب‌بانویی دوباره- که می‌خواست/ هستی را/ به رخساره ی شهیدان بیافریند/ تا عشق/ همیشه با ردای آتش و خون به کوچه بیاید/ ورنه جهان چه می‌بود/ جز این معابر مغشوش و این حضور بی‌شکوه مخنث‌ها/ که تنها/ با ماده‌های پنهان در پهلوی چپ خویش عشق می‌ورزند/ و مویه ی نبرد را/ با رقص دلقکانه و آواز دلقکانه تقلید می‌کنند (آتشی، ۱۳۸۶: ۸۸۵-۸۸۴).

سیاوش: در شاهنامه، سیاووش، شاهزاده ی ایرانی فرزند کاووس شاه است. وی از کودکی به رستم سپرده شده بود و رستم دایه و پرورش‌دهنده ی او به شمار می‌رفت. داستان او با سودابه و از آتش گذشتن او مشهور است. وی با سعایت‌های«گرسیوز» برادر«افراسیاب» و به

فرمان افراسیاب و به دست «گروی زره» کشته شد. فردوسی نحوه ی کشته شدن سیاووش را این گونه گزارش کرده است:

... بفرمود پس تا سیاووش را — مر آن شاه بی‌کین و خاموش را
... سرش را ببرید یکسر ز تن — تنش کرکسان را بپوشد کفن
بباید که خون سیاوش زمین — نبوید نروید گیا در زمین
... یکی تشت بنهاد زرین برش — جدا کرد زان سرو سیمین‌سرش
به جایی که فرموده بد تشت خون — گروی زره برد و کردش‌نگون
یکی باد با تیره گردی‌سپاه — برآمد بپوشید خورشید و ماه
همی یکدگر را ندیدند روی — گرفتند نفرین همه بر گروی

(فردوسی، ۱۹۶۵: ۳/ ۱۵۳-۱۵۱)

آتشی در تصویری که از سیاووش ترسیم کرده، به یک اصل تأکید دارد و آن تقدیر مرگ است. در این اسطوره نیز تنها تکیه ی شاعر به «تشت طلا» است. تشت طلا، کنایه از مرگ است و شاعر بار دیگر همانند داستان تهمینه، به قدرت تقدیر و رویارویی عشق و مرگ تکیه دارد:

چخماق‌های هوشنگ/ خودکارهای واژه‌نویس نور شدند/ .../ چخماق‌ها/ هربار آتش زاییدند/ آتش برای شب برای زمستان/ آتش برای خرمن دشمن/ آتش برای اجاق رؤیاگرها/ آتش برای عبور/ - عبوری که/ معنا کند سیاوش را/ - سیاوشی که/ معنا کند شرف را/ و تقدیر تشت طلا را/ - تقدیری که/ پیراهنی است/ جان‌های بی‌پناه را/ - تقدیری/ مانند مرگ/ عادل (آتشی، ۱۳۸۶: ۸۳۴-۸۳۲).

اکنون بگو/ سرکدام سیاووش/ از تشت طلای پرخون/ به افق‌های دور می‌نگرد- به«فرود» خونین از اسب سیاه/ و به فرنگیس/ تقدیر ناباور خود را/ در قوتی کوچک زهری می‌جوید/که از گریبان گرسیوز افتاده است(همان: ۱۷۰۱).

فرود، نام پسر سیاوش بود. وی به اشتباه به دست توس کشته شد.

شغاد: شغاد در شاهنامه، نابرادری، قاتل و مقتول رستم است او بزرگ‌ترین دستمایه ی فرهنگی و اسطوره‌ای ایرانی برای نقد اخلاقی جامعه در نزد منوچهر آتشی است.

زال کنیزکی داشت که نوازنده ی رود و گوینده بود وی پسری زاد و زال نام وی را شغاد نهاد. شغاد در کابل به سر می‌برد و دختر پادشاه کابل را به زنی داشت. پادشاه کابل هر ساله به رستم باژ می‌داد. شغاد از این‌که رستم از پادشاه کابل باژ می‌گیرد خشمگین بود. وی با پادشاه کابل توطئه‌ای بر ضد رستم پی‌ریزی کرد. شغاد، رستم و زواره را به دشتی دعوت کرد تا به شکار بپردازند پیش از آن در شکارگاه چند چاه بزرگ کند و در آن‌ها تیغ و خنجر نشاند و سر چاه‌ها را بست. رستم در شکارگاه به چاه‌ها نزدیک شد، رخش بوی خاک تازه را حس کرد و از رفتن سرباز زد ولی رستم پیش راند و هر دو در چاه افتادند. شغاد هر دو را کشت اما رستم قبل از کشته شدن، انتقام خود را گرفت (شهیدی مازندرانی، ۱۳۸۰: ۴۴۵). فردوسی پایان زندگی رستم و نحوه ی انتقام‌گرفتن وی از شغاد را این گونه تعریف کرده است:

... همی رخش زان خاک می‌یافت بوی — تن خویش را کرد چون گردگوی
همی جست و ترسان شد از بوی خاک — زمین را به نعلش همی کرد چاک
بزد گام رخش تکاور به راه — چنین تا بیامد میان دو چاه
... بن چاه پرحربه و تیغ تیز — نبد جای مردی و جای‌گریز
... چو با خستگی چشم‌ها بر گشاد — بدید آن بداندیش روی شغاد
بدانست کان چاره و راه اوست — شغاد فریبنده بدخواه اوست
... شغاد آمد آن چرخ را برکشید — بزه کرد و یکبارش اندرکشید
بخندید و پیش تهمتن نهاد — به مرگ برادر همی بود شاد
تهمتن به سختی‌کمان برگرفت — بدان خستگی تیرش اندر گرفت
برادر ز تیرش بترسید سخت — بیامد سپر کرد تن را درخت
درختی بدید از برابر چنار — برو بر گذشته بسی روزگار
میانش تهی بار و برگش به جای — نهان شد پسش مرد ناپاک رای

چو رستم چنان دید بفراخت دست　　چنان خسته از تیر بگشاد دست
درخت و برادر به هم بر بدوخت　　به هنگام رفتن دلش برفروخت
شغاد از پس زخم او آه کرد　　تهمتن برو درد کوتاه کرد

(فردوسی، ۱۹۶۷: ۳۳۳-۳۳۰)

در ابیات فردوسی، دو نکته ی اصلی که درباره ی شغاد به چشم می‌خورد، حیله‌گری و بدذاتی و کشته شدنش به دست رستم است. زنده یاد محمد مختاری در تحلیل شخصیت شغاد می‌نویسد: «پیدایش شغاد در حماسه از پشت زال، تنها به منظور کشته شدن رستم است. انگار تجلی مادی زال را جز عاملی از وجود خود او نمی‌تواند از پای دربیاورد. رابطه ی زال با مرگ، رابطه‌ای است بر مبنای خرد غریزی و این شغاد به غریزه به زال پیوسته است پس مرگ نیز از درون خود او می‌تواند بر ثمره ی زندگیش هجوم آورد. شغاد و رستم دو عنصر متضاد و دو پاره ی متخاصم وجود زالند. اما شگفتا که وقتی مرگ باید به سراغ قهرمان حماسه آید، عنصری اهریمنی بر عنصری ایزدی چیره می‌شود با این همه اگرچه این عنصر موجب مرگ رستم می‌گردد، خود نیز پیش از مرگ او به دست او از پای درمی‌آید. نابودی او نابودی تمام عناصر زشتی و اهریمنی است که به دست عنصر ایزدی و نیک صورت پذیرفته است» (مختاری، ۱۳۶۹: ۲۷۶-۲۷۷).

عناصر مهمی که آتشی درخصوص شغاد بدان‌ها استناد کرده است، عبارتند از:

الف) تصویر مبهمی از مرگ به صورت همزاد شاعر که عمری همراه او بوده است:

نه این حکایت امشب نیست/ عمری است/ تا این دهان بی‌انسان/ - این دهان و صدا، انسان-/ از انحنای شب‌هایم/ مثل مهی مردد، ترسان/ بالا می‌آید/ و در مسیر تهمتن شعرم، خندق‌ها/ انباشته به نیزه و تزویر می‌کارد .../ عمری است آری، اما/ آن نابرادر اینک/ پشت چنار حیله ی ناپاکش/ مصراع آخرینم را/ در تیررس نشسته است... (آتشی، ۱۳۸۶: ۴۰۳).

ب) زشتی و حقارت حاکم بر جهان:

وقتی سوار پیر سحرگاه/ نومید سوی ظلمت برمی‌گردد/ و آفتاب/ زانو بریده، در بن خندق افتاده است/ و تهمتن به خاطر تیر خلاص/ روی نیاز به شغاد حقیر گردانده است/ - بی‌شاخه‌ای نرگس و نسرین-/ پای کدام سدر، پریزاد را/ دیدار می‌کنی؟(همان: ۴۷۰- ۴۶۹)

ج) به هم ریختن اوضاع جهان و قدرت یافتن دغل‌کاران و دروغ‌گویان:

در اعتقاد شاعر این همه، نتیجه ی ندانم‌کاری خود اشخاص است وی عملکرد خود انسان را در بدبختی‌هایش مؤثر می‌داند و در این باره از رستم و کشتن سهراب یاد می‌کند که عملی کاملاً بی‌خردانه بوده و به زاری کشته شدنش به دست شغاد نتیجه ی همین عمل غیراخلاقی و غیر عقلانی وی بوده است. در اینجا ضروری است نکته‌ای تذکر داده شود، در مورد مرگ رستم سه نوع روایت وجود دارد: روایت اول همین کشته شدنش به دست شغاد است، روایت دوم، کشته شدن به دست بهمن، پسر اسفندیار به انتقام خون اسفندیار است و روایت سوم، مرگ طبیعی رستم است که پس از ۷۰۰ سال به مرگ طبیعی مرده است (رستگار فسایی، ۱۳۶۹: ۵۲۴- ۵۱۷). در روایت‌هایی که در مورد مرگ رستم وجود دارد، شومی کشته شدن اسفندیار به دست رستم، یکی از دلایل مرگ وی بوده است ولی آتشی بارها به قتل رسیدن رستم به دست شغاد را تاوان اشتباه او درکشتن فرزند خود و غروری که در رویارویی با وی داشت، می‌داند:

سهراب من!/ پادافره سودازدگی‌هامان اینک/ بالای خندق خونین/ نابرادران/ از خنده ریسه رفته‌اند/ از رنج پایان‌ناپذیر ما (آتشی، ۱۳۸۶: ۵۷۸).

پدرکشان بن تاریخ را/ تاریک کرده بودند/ پسرکشان اما/ به کیفری اندوهناک مظلمه خواهند دید/ که روان جگر گوشه را/ به گریه خواهد کشاند (همان: ۸۸۱).

مادر تقدیر آنک/ خرنج خورده و پریشان گیسو ایستاده/ به دروازه ی سمنگان/ ستبر مردی از مه درمی‌آید/ و خوانچه ی سنگین/ - پوشیده در کتان سفید گلدار-/ بر زمین می‌گذارد/ پیش پای سمنگان/ مادر تقدیر/ پس می‌زند کفن/ .../ ستبر مردی در مه/ سنگین و سوگوار دور

می‌شود/ تا انتظار برادر را/ در چاه‌سار خنجر و زوبین برآورد/ و مادر تقدیر/ سرشک به مدّ حیرت خشکانده/ او را/ تا آخرین چنار پتیاره/ می‌پاید (همان: ۸۸۳-۸۸۲).

ملاحظه می‌شود که در نظر شاعر، آوردن جنازه ی سهراب، رستم را به پای آن چنار (= مرگ) هدایت کرده است.

د) تقدیر و جبر حاکم بر زندگی انسان‌ها:

در این‌جا نیز آتشی ضمن اشاره به این جزء لاینفک حماسه، اعتقاد خود را به سرنوشت درکشته شدن رستم به دست برادر خود ابراز داشته است. وی به کارکرد هولناک تقدیر تا جایی اشاره دارد که معتقد است اگر دوباره جنگی بین رستم و سهراب درگیرد، رستم دوباره سهراب را خواهد کشت و این تقدیر فقط با مرگ رستم پایان‌پذیر است. وی از سویی کشتن سهراب را نتیجه ی عملکرد تقدیر در زندگی رستم می‌داند و از طرف دیگر نشان می‌دهد که چگونه این جبر و تقدیر حاکم، در انتقام عمل رستم، جانش را به عنوان تاوان می‌گیرد!

... چه می‌شد اگر می‌شناختمش از نگاه نخست؟/ .../ بازی/ تکرار می‌شد اگر، مردک!/ به راستی چه می‌کردی؟ .../ «می‌کشتمش»... / .../ تفتان تفته آه می‌کشد اما:/ بازی تمام نخواهد شد/ تا رخش با غرور خونینش- در خندق دروج-/ شب را فراز عرصه ی اسطوره/ خالی کند/ و آن نابرادر نحس پشت چنار ناپاکش/ از خنده ریسه برود (همان: ۷۹۸-۷۹۴).

نتیجه

از مجموعه دیدگاه‌های آتشی درباره ی شخصیت‌های اسطوره‌ای، چنین برمی‌آید که او به سه شخصیت اسطوره‌ای، تهمینه، سیاوش و شغاد توجه خاصی نشان داده است. به نظر می‌رسد سبب عمده ی توجه آتشی به این شخصیت‌ها، نشان دادن ابعاد و خصوصیت‌های گوناگون زندگی و افراد است که در وجود بعضی از شخصیت‌های اسطوره‌ای به اصطلاح نهادینه شده است. شاعر هرچند اجزای دیگری از حماسه‌های ایرانی را در شعر خود به کار برده است، ولی

نگاه وی به آن‌ها سطحی است ولی این سه تن حضور ملموس‌تری دارنـد و در شـعر او کـاملاً شخصیت‌پردازی شده‌اند.

تهمینه، نماد تقدیر حاکم بر جهان است. این اعتقاد مختص به جهان اسطوره و دنیای باستان نیست. هر شخصی در بزنگاه‌های زندگی خود، رد پای تقدیر و جبر حاکم بر زندگی را مشـاهده کرده است، منوچهر آتشی نیز از این قاعده مستثنا نبود. سیاووش نماد عنصر پاکی است کـه بـا وجود ثابت شدن عصمت او، هم چنان مورد هجوم نیروهای اهریمنی است، شغاد نیز نماد نیروی غالب جهان در روزگار فعلی است.

در میان تیپ‌هایی که آتشی از اساطیر ساخته است، نقش سیاوش و شغاد برجسته‌تـر اسـت در هر دو این اسطوره‌ها یک جزء مشترک وجود دارد و آن کارکرد «اهریمن» در به وجود آمدن اسطوره‌های آنان است. با این تفاوت که سیاوش جان خود را به خطر انداخت، از آتش گذشت و حقانیت خود را بر اهریمن ثابت کرد ولی رستم با از دست دادن جان خود، اصل اهـریمن را از بین برد. در هیچ یک از روایت‌هایی که آتشی به طور مستقیم و غیرمستقیم از اسطوره ی رستم و شغاد کرده، به کشته شدن شغاد به دست رستم و پایان فتنـه و پلیـدی و نابکـاری بـه دسـت پهلوانی و نیکی اشاره نکرده است و این نشان از واقعیت تلخی دارد: شغاد در اندیشه ی آتشـی همچنان زنده است او همچنان در پشت چنار تقدیر جهانی از خنده ریسه می‌رود در حـالی کـه اصل اهورایی و قوه ی نیکی در جهان را با حیله و پستی از بین برده و شـقاوت خـود را در از میان بردن تمام نیکی‌ها و پهلوانی‌ها به آیین نشسته اسـت. شـغاد در شـعر و اندیشـه ی آتشـی، استعلا یافته است، مقصود از استعلا، بزرگ‌نمایی خصوصیت‌هـای ذاتـی و عنصـر اهریمنـی در وجود وی است تا جایی که این شخص، به نماد اهریمن حاکم بر جهان امـروزی تبـدیل شـده است. در روایت سیاوش نیز عمده ی توجه آتشی نه به گذر او از آتـش کـه بـه تشـت طـلا و ناجوانمردانه کشته شدنش است. شغاد در شعر آتشی مظهر اهریمن و شیطان است که در جهـان امروزی و بر اکثر مناسبات و روابط انسانی حاکم است، در جهان دیوانه‌ای که ابزار جایی بـرای

عاطفه‌ها و احساسات بشری نگذاشته و تمام ارزش‌های انسانی را به ضد ارزش تبدیل کرده‌است، روزگاری که جا برای شغادها فراخ و برای رستم‌ها و آیین‌ها و نیکی‌ها تنگ است. سیاوش نیز در مقابل شغاد، مظهر تمام انسان‌های پاکی است که پاکی آنان خطری اساسی برای ناپاکان به شمار می‌رود و«مرگ» تقدیر نهایی آنان است. آتشی، به شهادت اشعارش به هیچ وجه شاعر بدبینی نیست فقط، موقعیت زندگی او، این فرصت را به او داد که در داخل و خارج از ایران به جستجو بپردازد و با بیشتر عناصر خوب و بد و زشت و زیبای زندگی و روزگار خویش آشنا شود، تصویرهایی که آتشی از شغادها و سیاوش‌ها به دست داده، حاصل این جستجوها و آشنایی‌ها با اوضاع و احوال جهان مدرن امروزی و وضعیت اسفبار انسان در جهان معاصر، چه در جهان غرب و چه در جهان شرق است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

۱- آتشی، منوچهر (۱۳۸۶) **مجموعه اشعار**. تهران: نگاه.

۲- باقری، مهری (۱۳۷۶) **دین‌های ایرانی پیش از اسلام**. تبریز: دانشگاه تبریز.

۳- بهار، مهرداد (۱۳۷۸) **پژوهشی در اساطیر ایران**. تهران: آگه.

۴- تمیمی، فرّخ (۱۳۷۸) **پلنگ دره ی دیزاشکن**. تهران: ثالث.

۵- رستگار فسایی، منصور (۱۳۶۹) **۲۱ گفتار درباره ی شاهنامه و فردوسی**. شیراز: نوید شیراز.

۶- زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۶) **حکایت همچنان باقی**. تهران: سخن.

۷- ———— (۱۳۸۳) **نامورنامه**. تهران: سخن.

۸- شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۶) **آیینه‌ای برای صداها**. تهران: سخن.

۹- ———— (۱۳۷۶) **هزاره ی دوم آهوی کوهی**. تهران: سخن.

۱۰- شوالیه، ژان (۱۳۸۲) **فرهنگ نمادها**. ترجمه ی سودابه فضایلی. تهران: جیحون.

۱۱- شهیدی مازندرانی، حسین (۱۳۸۰) **فرهنگ شاهنامه**. تهران: بنیاد شاهنامه.

۱۲- فاطمی، سعید (۱۳۷۵) **اساطیر یونان و رُم**. تهران: دانشگاه تهران.

۱۳- فردوسی، ابوالقاسم (۱۹۶۵) **شاهنامه**. جلد ۳. متن انتقادی. تصحیح او. سمیرانوا، تحت نظر ع. نوشین. مسکو

۱۴- ———— (۱۹۶۷) **شاهنامه**. جلد ۶. متن انتقادی. تصحیح م. ن. عثمانوف، زیر نظر ع. نوشین مسکو.

۱۵- کسرایی، سیاوش (۱۳۸۱) **آرش کمانگیر**. تهران: کتاب نادر.

۱۶- ———— (۱۳۸۶) **مجموعه شعرها**. تهران: کتاب نادر.

۱۷- گریمال، پیر (بی‌تا) **فرهنگ اساطیر یونان و رم**. ترجمه ی احمد بهمنش. تهران: دانشگاه تهران.

۱۸- مختاری، محمد (۱۳۶۹) **اسطوره ی زال**. تهران: آگاه.

۱۹- مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۵) **دانشنامه‌ی نظریه‌های ادبی معاصر**. ترجمه ی مهران مهاجر- محمد نبوی. تهران: آگه.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی