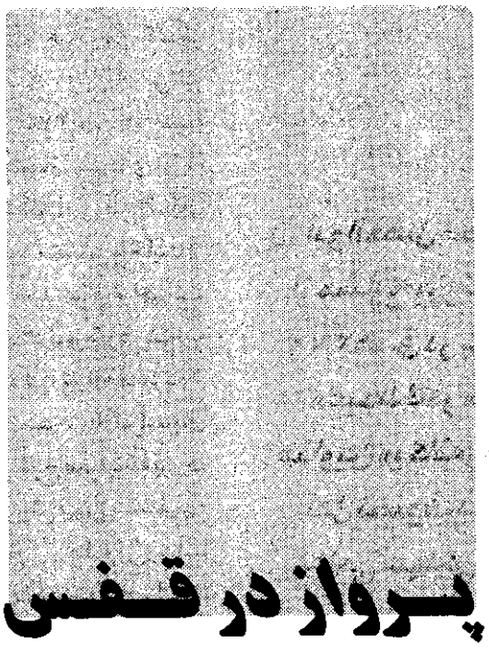

پرواز در قفس

نگاهی به شعر «سید ابوطالب مظفری»

حمیدرضا شکارسری

سید ابوطالب مظفری، از شاعران صاحب نام افغانی است و در ایران نیز نام آشنایی دارد. از نسل شاعران اشغال افغانستان و جنگ های داخلی و در دوره ای متاثر از فضای شعری انقلاب اسلامی در ایران است. «حمیدرضا شکارسری، در نقدی بر دفتر شعر وی، چاپ ۱۷۸، بسنده کرده است درست تا ۸ سال پیش این نقد را بخوانیم.

از دیدگاه فرمالیستی، ساختارگرایی و حتی پساساختگرایانه، متن ادبی در کانون توجه و هر عامل دیگری چون پژوهش های جامعه شناختی، روانشناختی و... در حاشیه قرار می گیرد. به این ترتیب، شرح مناسبات ادبی و نیز شرح چرایی پیدایش آثار ادبی از شرایط خاص اجتماعی یا روانی صاحب اثر، نتایج دقیقی دربر ندارد. چراکه اصولاً نمی توان ارگانیسمی چون ادبیات را با حقایق متعلق به نظامی دیگر، به طور کامل تطبیق داد. رابطه ادبیات با هر پدیده همزمان دیگر، مناسبتی دوجانبه و تعاملی است و نه علت ومعلولی. اثر ادبی بدون تردید رسانای واقعیت هایی خارج از خود است اما نه تنها نمی توان به طور صرف از راه تحلیل وقایع خارجی به جهان ادبیات دست یافت بلکه حتی این اعتقاد وجود دارد که باید از واقعیت های موجود در متن، وقایع خارجی را شناخت.

نکته اما اینجاست که آثار ادبی بنابر ماهیت هنری خود اصولاً انعکاس مستقیم، سریع و بی واسطه واقعیت های خارجی را نمی تواند بپذیرد، بلکه حتی آن را پنهان می کند. حالا می توان نقش کلیدی مخاطب حرفه ای را در رویارویی و تعاملی خلاق با آثار ادبی اصیل و راستین یادآور شد. نقشی همتراز با صاحب اثر و چه بسا...! او در برابر متنی آشنایی زدا، مجبور به شکستن شالوده های موجود و سپس (درحقیقت) خلق دوباره اثر است تا به جهان آن راه یابد.

در مقابل آنچه تاکنون ذکر شد، جامعه شناسان افراطی صورگوناگون اجتماع بشری را که در هر دوره محصول رشد شیوه های تولیدی رایج در آن دوره است، زیرساخت پیدایش روساخت های برتری چون سیاست، فلسفه، هنر و ادبیات می دانند. به این ترتیب، حتی به رابطه خشک علت و معلولی، بین وقایع اجتماعی و ادبیات معتقدند.

به تدریج اما این رابطه خشک جای خود را به رابطه ای دیالکتیکی داده است و پژوهشگران و منتقدان این دیدگاه نیز معترفند که ادبیات تابع صرف متغیرهای اجتماعی نیست و دارای استقلال یا حداقل مرتبه ای از استقلال است. به عبارت دیگر هنرمند اصولاً نمی تواند درباره اثر هنری بر پایه نظریاتی غیر از ادبیات کار کند و نخست بر بنیاد باورهای تئوریک ادبی خویش به حرکت درمی آید.

حضور «من» فردی و متشخص شاعر در هریک از دو دیدگاه اشاره شده، جهت آفرینش شعری مستقل ضروری است. چه شعری مستقل از وقایع خارجی که ولع بیان و انعکاس آنها، شعر را به ورطه بیانیه نویسی می اندازد و چه شعری مستقل از جریانات اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و حتی ادبی که می کوشند آزادی فردی شاعر را به بند بکشند.

***

«آنچه مرا به سوی شعر کشاند، طوفان شگرفی بود که در فصل کودکی و جوانی بر کشور و مردم[کشورم] گذشت و من تا بال احساسم را گشودم به دیواره قفس برخورد کردم و با کمبودهای بسیاری آشنا شدم. رنج ها و دردهایی را مشاهده کردم که بیشتر زمینی و شکمی بودند تا آسمانی و روحانی. دردهایی که داروی آنها را دیگر نمی توانستم

در مثنوی و کلیات شمس پیدا کنم. انسان ممکن است در یک عصر و نسلی، دغدغه هایش را با این بیت تسکین دهد. از صدای سخن عشق ندیدم خوشتر/ یادگاری که در این گنبد دوار بماند. اما زمانی هم می رسد که از عشق تنها کاری ساخته نیست. من بااین درد مواجه بودم و به این بیت محتاج، ولی خسته بودیم و یاران همدل/ به نانی گرفتند شمشیر ما را(۱)»

«سیدابوطالب مظفری» اینها را می گوید و کمی بعد:

«سخن اصلی من بر سر معرفی و بیان یک واقعیت نیست. آنچه در هنر مهم است، فرم بیان است.»(۲)

به احتمال زیاد منظور «مظفری» از فرم، قالب شعری نیست چرا که هر دو مثالی که می زند، ابیاتی از غزل هایی هستند. اما وقتی از دردهایی می گوید که به جای آسمانی و روحانی بودن، زمینی و شکمی هستند، احتمالاً منظور او جایگزینی عینیت گرایی و جزء نگری به جای ذهنیت گرایی و کل نگری است. همان جایگزینی که مبنای افتراق تفکر مدرن و پیشامدرن محسوب می شود و به تبع آن باعث تشخیص اثر هنری مدرن و پیشامدرن می گردد.

عینیت گرایی و جزء نگری شعر مدرن بیش از هر چیز به حضور «من» فردی و متشخص شاعر وابسته است. همان منی که در شعر کلاسیک غایب است و هر جا که سرو کله اش (به ندرت) پیدا می شود، قصد شوخی و هجو و هزل و فکاهی و در یک کلام، برخورد تفننی با قالب و بیان شعری وجود داشته است. «من» در شعر کلاسیک یک من نوعی است، نوع انسانی. منی با مشخصات مشترک من های دیگر. این من تنها به شباهتش با من های دیگر اشاره می کند و کاری به تفاوتها ندارد. همین اشاره به شباهت ها، نشانه های شعرها را شبیه می کند و حتی به تکرار نشانه ها و به تدریج به تبدیل آنها به سمبل و در نهایت اسطوره می انجامد. به عبارت دیگر فرم ها با اندک تغییری تکرار می شوند و شاعر ناخودآگاه به باز تولید سنت مشغول می گردد.

سال ها پیشتر از من پدرم اسبی داشت
کز تکش در نفس کوه و کمر گل می کاشت
گرگ و میش سحری اسپ خطر زین می بست
زیب دوش از تب مردیش، تبرزین می بست
اسپ شبگرنگ پدر تا که به رو می افتاد
باد، در فاصله دشت به دو می افتاد

و جایی دیگر:

اگر به زخم نشینم، پلنگ کینه ورم
اگر بر اسپ برآیم، نهنگ کینه ورم
اگر زاسپ فتادم به اصل برخیزم
زپشت کوچ پدر نسل نسل برخیزم

پس نشانه ها و سمبل ها، امروزین نیستند. چون «من» فردی و متشخص شاعر اصلاً بروز نکرده

□«سید ابوطالب مظفری» در اشعارش غایب است و این شخصیت کلاسیک شعری اوست که جای «خود» او را گرفته است. شخصیتی کلی نگر و ذهنی نگر که این دو خصلت را با فنون آشنا فاش می کند، فنونی چون ترکیب سازی، ترکیب هایی که فقط معنا رسانند و بس.

است که نشانه ها و سمبل های شخصی و لاجرم به هنگام خود را به شعر فرا بخواند. در بهترین حالت «من» شعر، منی جمعی است. و این همان منی است که در اشعار ایدئولوژیک و انقلابی به وفور حاضر می شود و البته در هر صورت نسبت به من نوعی شعر کلاسیک روزآمدتر به حساب می آید.

«من» (ما) «مظفری» عموما چنین منی است. آیا او «من» فردی و متشخص خود را نزیسته است؟ یا آن را در پای «من» جمعی قربانی کرده است؟ یا این که عدم تسلط بر شرایط شعر روز و احاطه شعر کلاسیک بر ذهن و زبان او، با وی چنین کرده است؟

ماییم چو صخره های توفان خورده
در کوه و کمر سنگ ز چوپان خورده
ماییم چنان مسافری وامانده
در قعر شب از قافله تنها مانده

راستی کو آن «سید ابوطالب مظفری» متولد ۱۳۴۶ در قریه باغچار از توابع ولایت ارزگان افغانستان؟! آیا می توان سراغ او را در سطرهایی از این دست گرفت؟

مادر، سلام! ما همگی ناخلف شدیم
در قحطسال عاطفه هامان تلف شدیم
مادر، سلام! طفل تو دیگر بزرگ شد
اما دریغ کودک ناز تو گرگ شد
مادر! اسیر وحشت جادو شدیم ما
چشمی گزید و یکسره بدخو شدیم ما

نه نمی توان! شاعر بعد از دو بیت اعتراف می کند که این «مادر»، مادر خود او نیست. مادر «ما» یا «من» جمعی اوست. نه نگردید! من گشتم، نبود!

***

«سیدابوطالب مظفری» در اشعارش غایب است و این شخصیت کلاسیک شعری اوست که جای «خود» او را گرفته است. شخصیتی کلی نگر و ذهنی گرا که این دو خصلت را با تکنیک هایی آشنا فاش می کند. تکنیک هایی چون ترکیب سازی. ترکیب هایی که معنا رسانند و بس. چون فاقد آشنایی زدایی هستند و به سرعت به انبار بایگانی زبان خودکار و معیار و عمل گرا تبعید می شوند.

«از من گذر کرد دیشب، مردی از آتش، از آهن
اما نلرزید حتی یک شاخه از پیکر من
یک گام از من فراتر یک باغ گل شعله ور شد
برگی نروییداما زین بیدهای سترون
در سوگ آن اسپ سرکش، و آن مردی از خون و آتش
آنک تویی پر زفریاد، اینک منم غرق شیون»

ناگفته پیداست، آن مرد خوب و سپید است، من هم همینطور، آن باغ گل هم همینطور، اما این بیدهای سترون نه! صفات صریح، کار خود را کرده اند و مخاطب به جای مشاهده تنها می خواند. شاعر به سرعت برگ های پرشمار حکم خود را روکرده است و مخاطب نفس هم نمی تواند بکشد: یا می پذیرد و یا مثل من...!

با این اوصاف نمی توان انتظار داشت که شعرهای «سیدابوطالب مظفری» متنهایی مستقل و خودبسنده باشند. نمی توانند استقلال خود را از وقایع اجتماعی و سیاسی اعلام کنند چون به واسطه تکنیک هایی آشنا، برآمده و مهر تأیید خورده از «من» جمعی معنارسانی می کنند و لااقل در آن «جمع» لورفته اند. این جمع نه تنها جمعی اجتماعی، یا سیاسی، بلکه می تواند جمعی هنری (شعری) باشد. چنین شعری مصداق کامل «شعر محفلی» است. اگر چه این محفل به وسعت یک انقلاب یا یک ملت انقلابی باشد. و نمی توانند استقلال خود را از جریانات ادبی زمانه خود یا گذشته نیز اعلام کنند. چون همانگونه که ذکر شد، «من» فردی و مشخص «مظفری» هنوز مجالی برای ظهور و حضور نیافته است تا خود متمایز و یکه خود را بسراید.(۳)

پی نوشت:

۱- مباحثه با کلمات: گفت وگو با شاعران و قصه نویسان طلبه، به کوشش دبیرخانه کنگره شعر و قصه طلاب سراسر کشور، حوزه هنری، ۱۳۷۸، صص۳۳-۳۴.

۲- همان.

۳- همه شواهد مثال از تنها مجموعه شعر «سیدابوطالب مظفری» با مشخصات زیر استخراج شده است.

گزیده ادبیات معاصر، سیدابوطالب مظفری، نیستان، ۱۳۷۸.