رگه‌های داستانی

حسین رهیاب (بلخی)

در اشعار مظفری

یک روز سرد زمستانی، سال ۱۳۷۰.

همان‌طور که برف آهسته‌آهسته بر زمین می‌نشیند و فضای پارک را سفید پوش می‌کند. سه مرد در یک گوشهٔ پارک بر روی نیمکتی نشسته‌اند و سر بر کاغذ و کتاب دارند. پارک خالی به نظر می‌رسد. پرندگان هم به لانه‌های خود پناه برده‌اند؛ اما نگهبان پارک از دور با تعجب به آن سه نگاه می‌کند. او به حضور هفتگی آنان عادت کرده است و می‌داند که اگر روز جمعه‌ای آن سه به پارک نیایند، باید به همه چیز شک کند. ابوطالب مظفری یکی از مردان این جمع و شاعری است که شعر را تنها سلاح خود می‌داند (مظفری، ۱۳۷۲: یادداشت). او در حالی که کتاب را ورق می‌زند در ذهن خود به طرح، زاویهٔ دید، شخصیت و اوج و فرود داستانی فکر می‌کند که قرار است توسط این جمع سه نفره نقد شود. جواد خاوری دومین فرد این جمع است؛ اما او اگر جسمش در پارک و کنار دوستانش است، دلش در نزد دیوان، الخاتوها و پریانی است که قصه آن‌ها را در بامیان از مادرش شنیده است. او وقتی داستان می‌خواند قهرمان آن را بر فراز «کوه میخ» تصور می‌کند و از این فکر خنده‌اش می‌گیرد. سومین فرد گروه اسحاق شجاعی است که داستان را همذات انسان می‌داند و همیشه به داستان‌های خود و زندگی‌اش فکر می‌کند و دوست دارد همان‌گونه که از «کَمَر» به درهٔ مزار بلخاب می‌نگرد، روایت‌های دور و دراز داستانی خلق کند...

مظفری و داستان

داستانِ اولین جلسهٔ نقد داستانی مهاجرین در ایران، همین‌گونه شروع شده است. روایت تلخ آوارگی و مهاجرت چنین است که داستان و شعر آن در پارک، خیابان و بیابان شکل می‌گیرد. موسیقی آن در کوره‌های آجرپزی آغاز شده و جریان می‌یابد سینمای آن...

ادبیات و هنر همیشه مسیر مشترکی داشته‌اند که گاه سخت و جانکاه بوده است. ادبیات و هنر مهاجرت در ایران، آغاز عجیب و باور نکردنی دارد. سر آغاز داستان مهاجرت یا یکی از همان اولین جلسه‌های نقد داستان مهاجرت، در پارکی در مشهد برپا می‌شود که فقط سه نفر شرکت کننده دارد و یکی از زبده‌ترین آن‌ها نه داستان‌نویس که شاعر زبردستی است؛ ابوطالب مظفری.

ابوطالب مظفری از آن زمان در جلسه‌های نقد داستان شرکت می‌کند. داستان نقد می‌کند و دیگران را به داستان‌نویسی تشویق می‌کند. مظفری به داستان عشق می‌ورزد. از او یک داستان به نام «حوض تشنه» در اولین مجموعه داستان کوتاه مهاجرت، «مهاجران فصل دلتنگی»، به چاپ رسیده است. همین‌طور، چند داستان دیگری که بعضی‌های‌شان در مطبوعات مهاجرین منتشر شده‌اند.

مظفری بر خلاف بسیاری از شاعران دیگر، داستان را دوست دارد! چرا؟ شاید این سؤال از مظفری پرسیده شده باشد؛ اما آن‌چه مهم است جواب او به این سؤال نیست، آن‌چه اهمیت دارد دلایل کشش داستان است که افرادی چون مظفری را جذب کرده و به سوی خود می‌کشاند. به نظر می‌رسد فارغ از دلایلی که ممکن است مظفری بگوید، جذابیت‌های داستان است که می‌تواند انسان را به آن علاقه‌مند کند.

داستان یکی از مهم‌ترین ژانرهای ادبیات است که در آن روایت حرف اول را می‌زند. داستان‌نویس بر خلاف دیگر هنرمندان «نویسنده» به حساب می‌آید و با قدرت قلم خود می‌تواند جادو کند. اگر در شعر، نظم، قافیه، استعاره، کنایه و... شنونده را به خود جذب می‌کند، در داستان و خصوصا در نوع رئال آن تعلیق، اوج، فرود، انتظار، کشش و... خواننده را اغوا می‌کنند تا هی با خود بگوید: «ببینم بعد چه می شود!» ازاین‌نظر، همان‌قدر که فیلم به داستان نزدیک است، نقاشی با شعر ارتباط دارد.

شعر، نقاشی، فیلم، طراحی، عکاسی و... همه هنرند؛ اما هیچ‌کدام خصوصیات و ویژگی‌های داستان را ندارند و مخاطب را جادو نمی‌توانند. اشتیاق انسان به داستان ذاتی است؛ زیرا هر داستان همان‌گونه که «قصه» زندگی یک فرد است، قصه زندگی نوع آدمیان است. برای همین انسان از ابتدای خلقت و در طول تاریخ، یا قصه‌گو بوده، یا قصه‌ساز و یا قصه شنو. اسطوره، افسانه، قصه، حکایت، داستان

داستان و شعر در قالب‌های گذشته نمانده‌اند. تغییرات مداوم و تلاش برای دستیابی به روش‌های جدید، سرایش و نگارش باعث شده است که امروزه شاهد داستان «مدرن» یا «پسا مدرن» باشیم. این نوع داستان که شکستن قالب است، قید و بند گذشته را ندارد و می‌توان گفت که داستان امروزی شباهتی به داستان کهن ندارد.

و رمان به همین طریق به وجود آمده‌اند و در طول حیات آدمی همراه و همذات او بوده‌اند.

علاقه به داستان برای همه افراد طبیعی است؛ اما عشق مظفری به داستان شاید دلایل متفاوتی داشته باشد. بخشی از این علاقه به شخصیت مظفری برمی‌گردد. شخصیت مظفری بر خلاف بسیاری از افراد، دارای یک وجههٔ بیرونی و یک بخش درونی است. او شاید با شعر به بخش بیرونی شخصیت خود توجه دارد و به آن پاسخ می‌گوید؛ اما بخش درونی آن که قسمت اصلی شخصیت او را تشکیل می‌دهد، به داستان و حتی مباحث فکری و فلسفی نیاز دارد. اگر او داستان نخواند و با آن محشور نباشد، شعر به تنهایی قادر نیست او را بی‌نیاز کند. در این حالت، تجسس فکری و تراوش مرتب او می‌تواند فردی چون مظفری را به تکاپو وا دارد که ممکن است در نهایت، این تلاش نتیجه‌ای هم نداشته باشد.

بخش دیگری از علاقهٔ او به داستان، شاید از آن جهت باشد که داستان همیشه یک راز مگو دارد. داستان جهان پیچیده‌ای است با لایه‌های تودرتو که کشف آن در بسیاری از اوقات ممکن نیست. هر داستان در واقع می‌تواند به اندازه خوانندگان خود مفاهیم جدیدی خلق کند. در شعر هم این مسأله وجود دارد؛ اما نوع آن با داستان تفاوت دارد. در داستان روایت بازگو کنندهٔ حادثه یا احساسی است که متعلق به یک فرد است و فهم دقیق آن برای دیگران دشوار است؛ اما در شعر این بیشتر القاء یک نوع حس است. در این صورت است که پای شعر می‌لنگد و نمی‌تواند رضایت شاعر متفکر را جلب کند. پس ممکن است برای برخی چون مظفری پای داستان به میان آید تا رازهای مگو در ذهن او مرور شود.

از نظر روانی شاعران می‌توانند افراد گزیده‌ای از مردمان مختلف باشند، جانیان، رهبران سیاسی، پادشاهان، عارفان، افراد عادی و عاشق‌پیشه، چوپانان و... همه می‌توانند شعر بگویند؛ اما داستان‌نویس معدود به افراد خاصی است. روان انسان در این زمینه نقش مهمی دارد. اگر شعر نیاز به شور و شرر روحی و روانی دارد و عشق می‌تواند آن را شکوفا سازد، کمتر داستان‌نویسی است که عاشقی او را به داستان‌نویس بزرگی تبدیل کرده باشد. این اختلاف به ماهیت داستان و شعر و بستگی دارد و برای فردی چون مظفری شعر ممکن است قالب خوبی باشد؛ اما از نظر روانی، شور، مستی و جنون شاعرانگی را ندارد و برای همین کمتر شعر می‌گوید. بیشتر شعرهای خوب او هم‌زمانی خلق شده است که تحت تأثیر واقعه یا احساس و یا حادثه‌ای قرار گرفته و جوششی پدید آمده است؛ اما قالب داستان قالب صبر، تحمل، تفکر و تدبر است که از نظر روانی به شخصیت مظفری نزدیک است و با روحیهٔ کوششی و نه جوششی او پیوند دارد.

از نظر روان‌شناسی داستان‌نویس شخصیت خاصی دارد. شخصیت داستان‌نویس بسیار پیچیده است. همین پیچیدگی به داستان‌نویس کمک می‌کند تا دنیای جدید، شخصیت‌های عجیب و فضای تازه‌ای بیافریند. داستان‌نویس اگر ذهن ساده‌ای داشته باشد، داستان او به سادگی ذهنش عمق کمی دارد؛ اما عمق ذهنی می‌تواند به خلق داستان‌های شگرفی منجر شود که قبلا سابقه نداشته است. از نظر روانی هر فرد شخصیت خاص خودش را دارد و طبعا در آفرینش ادبی نیز آثار ویژهٔ خود را خلق می‌کند؛ ولی هنرمند سادهٔذهن، به سختی ممکن است آثار بزرگی عرضه کند. در تولید ادبی ممکن است عنصر شخصیت نادیده گرفته شود؛ ولی نمی‌توان منکر شد که هنر یک آفرینش است که هنرمند پشت آن قرار دارد. در آفرینش هنری حتی اگر هیچ اثر و رد پایی از هنرمند دیده نشود، باز هم از طریق اثر هنری کشف شخصیت هنرمند امکان دارد. به همین دلیل، در روان‌شناسی گفته می‌شود هر فرد، ویژگی خاص خود را دارد که آن را در تولیدات، آثار، خط، گفتار و... بروز می‌دهد و شناخت افراد از این طریق امکان دارد. از نظر شخصیتی شاعر و داستان‌نویس شاید تفاوت زیادی نداشته باشند؛ اما شاعران سخت‌ذهن، لایه‌های داستانی بیشتری دارند.

داستان در شعر مظفری

شعر و داستان تعریف خاص خود را دارند؛ ولی در کلیت اشتراک زیادی بین این دو دیده می‌شود. هر دو وابسته به کلمات و ترکیب آن‌ها هستند. شعر نظم است و داستان نثر. شعر سنتی با وجود معانی ژرفی که دارد، با داستان کلاسیک ارتباط کمتری دارد؛ زیرا این نوع داستان عناصری دارد که پردازش آن در شعر به راحتی امکان ندارد. در تعریف داستان کلاسیک گفته‌اند:

«داستان اصطلاحی عامی است برای روایت یا شرح گزارش حوادث. در ادبیات داستانی عموماً داستان، دربرگیرندهٔ نمایش تلاش و کشمکشی است میان دو نیروی متضاد و یک هدف.»

و یا: «داستان توالی حوادث واقعی و تاریخی و یا ساختگی است. بنابراین، تسخیر (عمل) به وسیلهٔ (تخیل) را ارائه می‌دهد.» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۱۵).

و یا: «داستان کوتاه اثری است کوتا که در آن نویسنده به یاری یک طرح منظم شخصیت اصلی را در یک واقعه اصلی نشان می‌دهد و این اثر بر روی هم تأثیر واحدی را القا می‌کند.» (یونسی، ۱۳۶۵: ۲۰).

تحقق این تعریف در شعر سخت و شاید محال باشد؛ اما با این وجود مثنوی نزدیک‌ترین رابطه را با این نوع داستان دارد و شاعر در مثنوی از قابلیت بیشتری برای نزدیک شدن به داستان برخوردار است. جدا از این قضیه در شعر قابلیت‌هایی وجود دارد که شاعر با استفاده از آن‌ها می‌تواند تصاویر داستانی خلق کرده و به برخی از عناصر داستان دست یابد.

داستان و شعر در قالب‌های گذشته نمانده‌اند. تغییرات مداوم و تلاش برای دستیابی به روش‌های جدید، سرایش و نگارش باعث شده است که امروزه شاهد داستان «مدرن» یا «پسا مدرن» باشیم. این نوع داستان که شکستن قالب است، قید و بند گذشته را ندارد و می‌توان گفت که داستان امروزی شباهتی به داستان کهن ندارد. به هم‌ریختگی در داستان همانند ذهن به هم ریختهٔ انسان امروزی است و این می‌تواند داستان را به برخی از آثار دیگر نزدیک و یا شبیه کند. در شعر هم قالب‌های نوینی پدید آمده است. شعر نیمایی، شعر آزاد و شعر سپید قالب‌های مدرنی‌اند که به ساختار کهن تعهدی ندارند. این‌جا است که شعر و داستان می‌توانند به یک‌دیگر نزدیک و صمیمی شوند.

جدا از قالب‌های جدید، در قالب‌های کهن نیز گاهی شعر به داستان نزدیک می‌شود. شاعر تصاویری در شعر خلق می‌کند که در داستان امکان ندارد. قدرت بهره‌گیری شاعر از آرایه‌های ادبی بسیار زیاد است و همین عناصر شعر را جاودانه می‌کند. جدا از آرایه‌ها و تلمیحات، تصاویر زیادی در شعر توسط شاعران خلق می‌شود که از جمله عناصر مشترک بین داستان و شعر است. اوج، فرود، کشمکش، بحران، انتظار، تعلیق، شخصیت‌سازی و موارد دیگر هم گاهی در برخی از بیت‌های شعر توسط شاعران به نمایش در می‌آید و شعر را داستان‌گونه می‌سازد.

مظفری از گروه شاعرانی است که علاقهٔ زیادی به مثنوی دارد. او اگرچه غزل و شعر سپید هم می‌سراید؛ اما مثنوی در زندگی او نقش دیگری دارد. مثنوی ویژگی خاصی دارد و به شاعر قدرت آفرینش و دیگرگونی می‌بخشد. جدا از مثنوی در غزل‌های مظفری هم با رویکرد بهتری مواجه هستیم. غزل اگرچه شعر عاشقانه است و مورد توجه، ولی غزل‌های مظفری گاهی شانه‌به‌شانه مثنوی‌های او حرکت می‌کند. برای نمونه غزل «نصیحت» با وجود همهٔ سادگی‌اش می‌تواند برخی از رویکردهای مظفری را به نمایش بگذارد:

پدر به گوش پسر گفت: کار کن پسرم
بگرد و کسب حلال اختیار کن پسرم
بیار و چوری زرین بده به دست زنت
درختِ بختِ مرا، رو به بار کن پسرم
تفنگ سرپر بابا کلان به روی رف است
پرندگان هوا را شکار کن پسرم
به هیرمند برو آب‌وخاک بسیار است
هوای مزرعهٔ کوکنار کن پسرم
به نیمروز و بدخشان نشد، بیا، خیر است
چم و خم سفر قندهار کن پسرم
اگر نشد، به سرِ راه غزنه و کابل
کمین بگیر و دو سه انفجار کن پسرم
از این جهان دنی دل بکن، به نام خدا
برو بهشت‌برین اختیار کن پسرم
جلیقه‌های نجات خلیفه را بردار
میان خلق خدا انتحار کن پسرم

در این شعر «پدر»ی خطاب به پسرش او را «نصیحت» می‌کند تا به بهشت برین هدایت شود. در این‌جا نصیحت از کار و کسب حلال شروع می‌شود و در ادامه شاعر موارد دیگری را اضافه می‌کند که چون همه در پی یکدیگر قرار دارند، در زیر مجموعهٔ کسب حلال محاسبه می‌شوند. این شعر را اگر تبدیل به نثر کنیم، می‌توانیم از آن یک «گفت» خوب داستانی بسازیم و در نهایت امکان دارد که «داستانکی» از آن برخیزد. کلمات ویژه‌ای در این شعر به کار رفته‌اند که در عین سادگی معانی و تصاویر عینی را برای خواننده می‌سازند: «حلال»، «کار»، «زرین»، «درخت»، «بخت»، «تفنگ»، «پرندگان» و... این کلمات شاید به تنهایی نتوانند مقصود شاعر را بیان کنند. وقتی بیت‌بیت در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند، مفهوم عینی به خواننده منتقل می‌کنند:

بیار و چوری زرین بده به دست زنت
درختِ بختِ مرا، رو به بار کن پسرم

چوری زرین ارتباط پیدا می‌کند با باردار شدن درخت بخت پدر و ادامهٔ نسل او. این نگاه علّی است که در داستان کلاسیک کاربرد زیادی دارد.

تفنگ سرپر بابا کلان به روی رف است
پرندگان هوا را شکار کن پسرم

در این‌جا تفنگ پدرکلان که برای شکار کاربرد دارد و بعدا می‌تواند در راه غزنه هم به کار رود، همان ارتباط قبلی را بیان می‌کند. هم تداوم و تسلسل در این‌جا وجود دارد و هم تفنگ برای شکار استفاده می‌شود و تمام این موارد یک معنی را در شعر دنبال می‌کند. قبلا در تعریف داستان گفتیم:

«داستان توالی حوادث واقعی و تاریخی و یا ساختگی است. بنابراین، تسخیر (عمل) به وسیلهٔ (تخیل) را ارائه می‌دهد.» این توالی حوادث به صورت کمرنگ در این شعر دیده می‌شود که در نهایت به نتیجهٔ واحد هم می‌رسد. آن‌جا که شاعر می‌گوید:

از این جهان دنی دل بکن، به نام خدا
برو بهشت‌برین اختیار کن پسرم
جلیقه‌های نجات خلیفه را بردار
میان خلق خدا انتحار کن پسرم

شعر به پایان می‌رسد و شاعر نتیجهٔ واحدی را از مجموع شعر که

با کار آغاز شده است و با انتحار پایان می‌پزیرد، به دست می‌آورد. در داستان کلاسیک همین‌گونه است. نویسنده نتیجه‌گیری هم می‌کند و لازم باشد دست خواننده را می‌گیرد و او را به مقصد هم

می‌رساند؛ ولی در نهایت آن‌قدر هم پیش نمی‌رود تا نتیجهٔ نهایی کار را به خواننده نشان بدهد و آن را پیش روی او قرار بدهد.

رگه‌های داستانی در شعر مادر

رد پای ویژگی‌های داستانی در بسیاری از شعرهای مظفری دیده می‌شود که امکان بررسی همهٔ موارد در این نوشته وجود ندارد؛ لذا این بخش را با نگاهی به یک شعر به پایان می‌بریم. لازم به یادآوری نیست که در آثار کلاسیک خط و مرز مشخصی بین شعر و داستان وجود دارد که شعر داستان نمی‌شود و داستان هم شعر، اما از آن‌جا که هر دو خلق هنری‌اند و زایش هنرمندانه در قالب کلمات به حساب می‌آیند، شباهت‌های زیادی دارند: گفتگو، پیرنگ، شخصیت‌سازی، تصویرسازی، بحران، انتظار، اوج، فرود، تعلیق و... همان‌گونه که در داستان کلاسیک وجود دارد و از خصایص آن به شمار می‌رود، در شعر نیز کم‌وبیش کاربرد دارد. برای نمونه اشعار مظفری و خصوصا شعر «مادر» یک نمونهٔ خوب برای کاویدن این عناصر داستانی است. شعر «مادر» به صورت خطابی آغاز می‌شود:

مادر، سلام! ما همگی ناخلف شدیم
در قحط‌سال عاطفه‌هامان تلف شدیم
... (مظفری، ۱۳۹۰: ۱۰۳)

در این شعر تقریبا بیشتر عناصر داستان کلاسیک در قالب شعر به نمایش در آمده است؛ اگرچه قالب شعر است و داستان نیست. قالب نظم است و نثر نیست؛ فرایند تولید شده از آن بسیاری از عناصر داستانی را در این قالب نظم به نمایش می‌گذارد. شعر با «گفت» شروع می‌شود؛ اما این گفت به آن معنی نیست که «گُو» وجود ندارد. در شعر «گفتگو» وجود دارد؛ اما بخش «گوی» آن بخش مگوی شعر است که زاویهٔ دید «دوم شخص» آن را پوشش داده است. در واقع این شاعر است که در پس گله‌های مادر وضعیت خود را ترسیم می‌کند. مثلا مادر گله دارد که سلام فرزندانم! کجایید و چرا احوالی نمی‌گیرید؟ آن بیت: «پرسیده‌ای که ماه چه شد، اختران چه شد؟» به فهم این واقعیت کمک می‌کند:

شاعر در جواب او می‌گوید:

مادر سلام! ما همگی ناخلف شدیم!
در قحط‌سال عاطفه‌هامان تلف شدیم
پرسیده‌ای که ماه چه شد، اختران چه شد؟
من مانده‌ام که وسعت این آسمان چه شد.

در این‌جا شخصیت نمود بسیار خوبی دارد. مادر شخصیتی است عاطفی و مقید به قواعد اخلاقی و اجتماعی موجود در جامعه. او نگران

ممکن است همهٔ عناصر داستانی در یک شعر به نمایش در نیاید؛ ولی به صورت کلی او گرایش داستانی زیادی دارد که آن را در برخی از بیت‌های اشعار خود به نمایش می‌گذارد. شعرهای او همانند داستان، دارای یک کلیت به هم پیوسته است که همیشه با حادثه، یا معرفی و گفتگو آغاز می‌شود و کم‌کم همانند داستان عناصر جدید وارد می‌شود و شعر به سمت قلل یا قله حرکت می‌کند.

است و پیگیر سرنوشت فرزندان جامعه خودش، اما راوی شخصیتی است که در مرور زمان گرفتار استحاله شده و مشکلات را در قالب انتقاد از تغییر شرایط توجیه می‌کند. این چند بیت فاصلهٔ بین تفاوت دو نسل را نشان می‌دهد و این‌که دیگر راوی به تعویذ باور ندارد، آن را برای تسلای دل مادر به کار می‌برد و در ضمن عوامل تغییر را به جبر یا مسائل «ماورایی» وابسته می‌کند تا برای مادر که به چنین چیزهایی اعتقاد دارد، قابل باور باشد و هم‌چنین خودش مورد سرزنش قرار نگیرد، خصوصا که از او استمداد «طلسم» و تعویذ هم می‌کند.

مادر! اسیر وحشت جادو شدیم ما
چشمی گزید و یکسره بدخو شدیم ما
مادر! طلسم دفع شر از خوی ما ببند
تعویذ مِهر بر سر بازوی ما ببند.

این بند شاعرانه، داستانکی در قالب شعر است که بسیاری از ویژگی‌های علی و معلولی را، که مهم‌ترین خصوصیت داستان کلاسیک است، در خود جای داده است. البته در بیت‌های قبلی هم علت و معمول موجود بود؛ چون «جادو» و «چشم‌زخم» در بیت‌های قبلی علت «اسارت» و «بدخویی» دانسته شده است. در این بند، داستان در بین داستان نقل می‌شود:

پرسیده‌ای که ماه چه شد، اختران چه شد؟
من مانده‌ام که وسعت این آسمان چه شد
دوشیزگان قریهٔ بالا کجا شدند
گلچهره و گل آغه و گلشا کجا شدند
گلشا شکوفه داد، جوان شد، عبوس شد
در دشت‌های تفتهٔ تفتان عروس شد
گلچهره ـ خوش به حال غمش ـ غصّه سیر خورد
یک شب کنار مرز وطن ماند و تیر خورد.

این چند بیت در بین این بیت‌ها، اوج داستانی است که پشت بند آن گره‌گشایی هم صورت می‌گیرد. هنرمند در این چند بیت اوج خلاقیت و هنر خود را به نمایش می‌گذارد. او در ابتدا این اشخاص را معرفی می‌کند و به نحوی انتظار و تعلیق را ایجاد می‌کند و سپس با رفتن به اوج، یک‌باره فرود آمده و گره‌گشایی می‌کند.

شعر مادر تا آخر بیانگر همین وضعیت است و شاعر به شرح مفصل زمانه و اوضاع فکری، اجتماعی، نظامی، سیاسی و حتی مادی نظر دارد. مظفری در این شعر به گونه‌ای سخن می‌گوید که صد سال بعد هم نیز می‌توان از آن استخراج کرد. این امر به کمک عناصر بسیاری است که در شعر به کار رفته‌اند و به نحوی روایت داستانی را شکل داده‌اند.

شعر کلاسیک مظفری سراسر آکنده از این نوع کارکردهای ادبی است. ممکن است همهٔ عناصر داستانی در یک شعر به نمایش در نیاید؛ ولی به صورت کلی او گرایش داستانی زیادی دارد که آن را در برخی از بیت‌های اشعار خود به نمایش می‌گذارد. شعرهای او همانند داستان، دارای یک کلیت به هم پیوسته است که همیشه با حادثه، یا معرفی و گفتگو آغاز می‌شود و کم‌کم همانند داستان عناصر جدید وارد می‌شود و شعر به سمت قلل یا قله حرکت می‌کند. تعلیق و انتظار لازمه این شعر است که کشش ایجاد می‌کند و در نهایت با فرود، شاعر گره‌گشایی کرده و نتیجه می‌گیرد. این کلیت در داستان به نتیجهٔ واحد می‌انجامد و در شعر کلاسیک مظفری هم‌چنین نتیجه‌ای دارد.

نتیجه‌گیری

این نوشته قصد ندارد نتیجهٔ خاصی بگیرد. هدف نگارنده این است که شعر امروز یا داستان امروزی را فقط به عنوان یک شعر یا داستان نخوانیم. اول بدانیم که با یک اثر هنری مواجه هستیم و این اثر اگرچه ممکن است در ظاهر شعر یا داستان باشد؛ اما می‌تواند به قالب‌های دیگری هم نزدیک شده باشد.

در ارتباط با شعرهای مظفری می‌توان گفت که او پیوند ناگسستنی با داستان و کلا با هنر دارد. او نه فقط در عالم واقع داستان‌خوان و علاقه‌مند به داستان است که در شعر هم توجه ویژه‌ای به داستان دارد و از اطلاعات و تجارب داستانی خود در سرودن اشعار بهره می‌برد.

بخش دیگری که می‌تواند مورد توجه ما باشد، فهم دقیق هنر مدرن و پست مدرن است که در تغییر قالب‌ها نقش فراوانی دارد. این تغییر در مواردی ممکن به نزدیکی برخی از هنرها و در مواردی به دوری برخی دیگر بینجامد. آشنایی با هنر مدرن، شناخت و بهره‌گیری از آن، ادبیات ما را پویا می‌کند. شناخت پیوند شعر و داستان در قالب مدرن یک مسألهٔ با اهمیت است که بد نیست در جامعهٔ ما جدی گرفته شود. این ابزار جدید ادبیات ما را متحول می‌کند.

منابع و مآخذ:

- مظفری، ابوطالب، سوگنامهٔ بلخ، تهران: حوزه هنری، ۱۳۷۲.
- مظفری، ابوطالب، عقـاب چگونه می‌میرد؟، کابل: خانه ادبیات افغانسـتان و انتشارات تاک، ۱۳۹۰.
- مظفـری، ابوطالب، گزیدهٔ ادبیـات معاصر، مجموعه شـعر ۴۲، تهران: کتاب نیستان، ۱۳۷۸.
- پاینده، حسین، داستان کوتاه در ایران ج ۲ و ۲، تهران: نیلوفر، ۱۳۸۹.
- میرصادقی، جمال، عناصر داستان، تهران: شفا، ۱۳۷۶.
- یونسی، ابراهیم، هنر داستان‌نویسی، تهران: سهروردی، ۱۳۶۵.
- دهخدا، علی‌اکبر، لغت‌نامه دهخدا ج ۲، تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۷۷.
- رهیاب، حسین، داستان‌نویسی دری، بازیابی شده از صفحه، ۱۳۹۴.

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۴