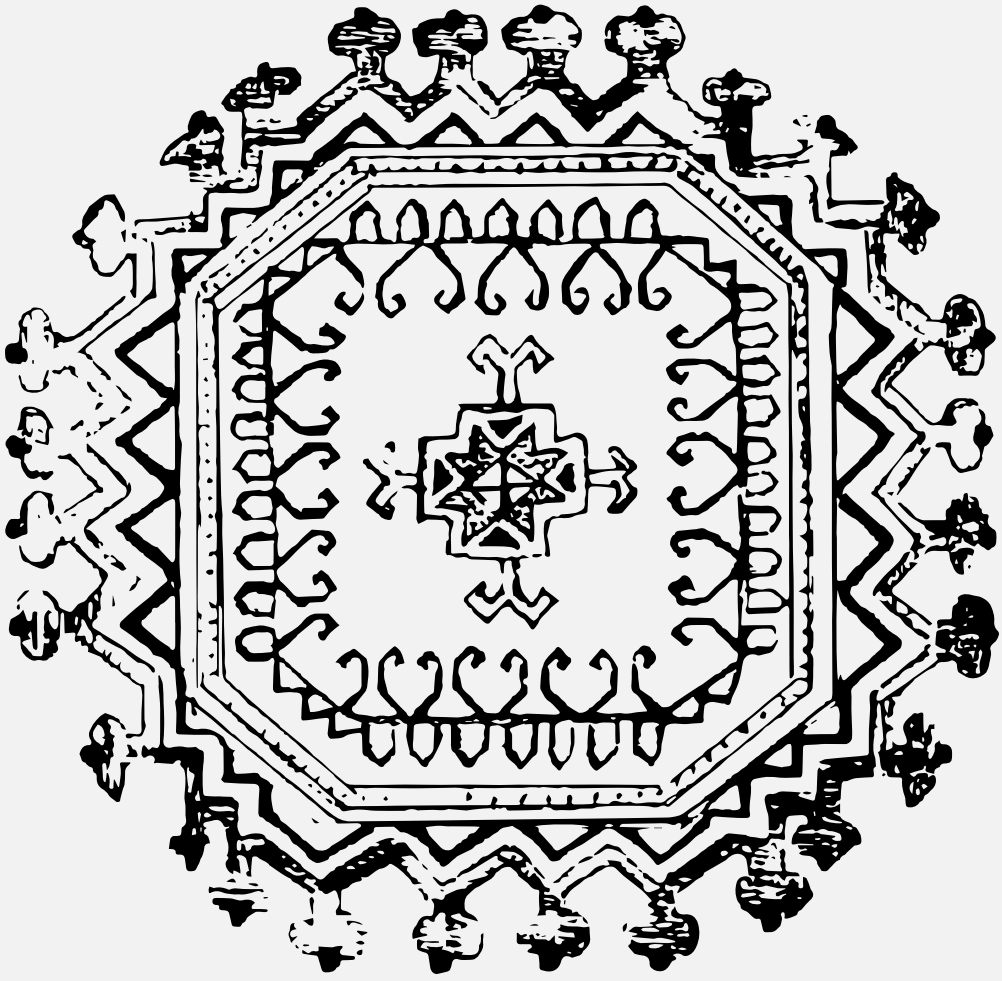


آن بوم‌مندانا

حدیث بوم‌مندی در شعر سید ابوطالب مظفری

نادر احمدی

دو نکته

۱. برای نوشتن این گفتار تنها به مجموعهٔ «عقاب چگونه می‌میرد» اکتفا شده است؛ زیرا دست من از دیگر آثار ایشان کوتاه بود. ضمن این‌که معتقدم استخوان‌بندی و خمیرهٔ شعر مظفری در همین کتاب موجود است و برای ارائهٔ نمونه و بررسی کارهای ایشان کافی است.

۲. من با عبارت بومی‌گرایی دست‌کم در شعرهای ابوطالب مظفری موافق نیستم؛ زیرا پسوند «گرا» در ادبیات امروز به گونه‌ای رواج یافته است که چیزهایی را که نداریم، می‌کوشیم آن را به دست آوریم و خود را با آن‌ها انطباق بدهیم. بر عکس این معنا، شعر ایشان بوم، اقلیم و فرهنگ خاصی دارد که به نظرم می‌توان آن را شعر «بوم‌مند» خواند تا بوم‌گرا، زیرا پسوند «مند» در مواردی به کار برده می‌شود که فرد یا شیء حامل ذاتی آن معنا و یا صفت است و به روایت لغتنامهٔ دهخدا: «خداوند» آن امر یا آن معنی است مثل خردمند. پس سخن در باب «بوم‌مندی» شعر این شاعر است نه «بومی‌گرایی».

این که چرا باید از تعبیر «بوم‌مند» به جای «بوم‌گرا» دربارهٔ شعر این شاعر بهره برد، می‌کوشم در گفتار زیر به آن بپردازم.

با مروری هر چند کوتاه در آثار ابوطالب مظفری دو نوع بوم‌مندی را می‌توان دریافت.

الف. بوم‌مندی اسطوره‌ای؛

ب. بوم‌مندی اقلیمی.

بوم‌مندی اسطوره‌ای

منظور از بوم‌مندی اسطوره‌ای یا فرهنگی این است که ویژگی‌ها و شاخصه‌هایی که در شعر شاعر تجلی یافته محصول حوزه، فرهنگ و نگرش خاصی است که اگر این بوم فرهنگی را از شعر او برداریم، بخش عظیم استخوان‌بندی فرمی و محتوایی کار او را فرو نهاده‌ایم. این عنصر سازنده و برجسته به گونه‌ای در آثار او نمود یافته است که جزء تار و پود و خمیرهٔ وجودی اثر او در شمار است.

بوم‌مندی اسطوره‌ای یا فرهنگی مثل بوم‌مندی اقلیمی در دو حوزهٔ زبانی و محتوایی نسج یافته است. در این بخش، بوم‌مندی از خود واژه آغاز می‌شود و به ترکیب و ساختار و نحو زبان و غیره ادامه می‌یابد.

واژه‌ها بیشتر به حوزهٔ نام‌ها، صفت‌ها، جای‌ها و گاهی مفاهیم محدود می‌شود مثل تهمتن، کاووس، پور پشنگ، رستم، شغاد رستم‌کش، دیو، هفتخوان، اکوان دیو، پور زال، تبرزین، توسن، شبان، حرامیان، کوپال، ارژنگ، اسفندیار، سیستان اسطوره‌ای نه امروزی، شغاد، گرگ کشمیری، هفت صحرای خطر و امثال این نمونه‌ها که در بافت و ساخت شعرها وجود دارند؛ بستر فرهنگی خاصی را به وجود آورده‌اند. در فرهنگ جهانی این نوع مضمون‌پروری المان‌هایی را برای کار شاعر به ارمغان می‌آورد که او را در بستر فرهنگی و اسطوره‌ای خاصی قرار می‌دهد و کارهای شاعر در برابر دیگر اهالی جهان، اقلیم ویژه‌ای می‌یابد.

گاهی حتی فرم زبانی شاعر هم در همین اقلیم ویژه درنگ می‌کند و خوشه‌هایی بر می‌گیرد:

به قوم عاصی ما، نك، خدایگان چه کنند؟
به این یتیم پدرمرده، دایگان چه کنند؟ (مظفری، ۱۳۹۰: ۷٤).
آنك تو بودی که می‌خواندی (همان، ص ۱۱۲).
گاه آن است تا بتارانیم (همان، ص ۱۳۷).
سلسلهٔ فتواهای پشت سر افتادهٔ «آن» کرسی‌نشین قندهار است (همان، ص ۱۳۵).

در نمونهٔ آخر، سطر شعر یادآور نثر تذکرةالاولیا است.

جوانهٔ آتشی باید، کرختی دست‌هامان را
و شعلهٔ آفتابی، چکاد قله‌هامان را
...
از آن سان که سبزه‌ها را به آب و آفتاب (همان، ص ۱۲٦).

در سطرهای بالا، فرم و ساختار زبان از فرم زبان و فرهنگ ادبی گذشته می‌آید و اثر را در بوم و اقلیم فرهنگی یا ادبی خاصی می‌نشاند.

این بوم‌مندی در عرصهٔ زبان هم گاهی بر محور زبان محافل شاهنامه‌خوانی و نقالی می‌چرخد و آن اُسلوب را بر می‌گزیند:

القصّه، برده‌اند از این ورطه رخت‌شان
جاوید باد کبکبهٔ تخت و بخت‌شان
(همان، ص ۱۰٦)

در حوزهٔ محتوایی بوم‌مندی اسطوره‌ای کار شاعر در به کارگیری از المان‌های اسطوره‌ای فرهنگ شرقی به ویژه شاهنامه بسنده کرده است و گاهی به دیگر منابع فرهنگی و اسطوره‌ای یا دینی نیز چشم داشته است.

به ارائهٔ چند نمونه بسنده می‌کنم:
به هر کرانه کمینی ز دیو دام گذار
به احتیاط به هر خاك تازه گام گذار
تهمتنی که برآمد ز هفتخوان بیرون
ولی ز چاه برادر نبرد جان بیرون
شغادها همگی سر به چاه حیله شدند
نشد که تن بکشند از حضیض‌شان بیرون
(همان، ص ۹۸)
بیا دمبوره! ترك تازان ببین
شبیخون این شب نمازان ببین
به جادو، که چشم مرا بسته است
دو بازوی خشم مرا بسته است؟
که بر من گماریده ارژنگ را؟
که بر بال من بسته این سنگ را؟
که تا بگذرم از لب چاه خوف
گذرگاه آتش، گلوگاه خوف

(همان، ص ۱۱۰-۱۱)

شب گله گذشت و بز گرگ است این جا
جنگل نه که سایه‌های مرگ است این جا
جنگل نه، سواران بلا صف در صف
جنگل نه، حرامیان خنجر در کف
کاووسِ اسیر رنگ و ریو است این جا
جنگل نه، که هفتخوان دیو است این جا
در دخمهٔ شب به تار گیسو بسته
کو دست تهمتنان جادو خسته؟

(همان، ص ۷۵-۶)

و کسی به استقبال اسفندیار از سیستان برگشته نرفت.

(همان، ص ۱۱۸)

نمونه‌های بالا حامل بوم‌مندی فرهنگی و اسطوره‌ای از مسیر شاهنامه و ادبیات شاهنامه‌ای است. در این روش، شاعر کوشیده وضعیت پیرامونی خود را با بهره‌گیری از اِلمان‌های اسطوره‌ای و تصویرپردازی در سایهٔ آن مفاهیم ارائه کند.

گاهی در این بوم‌مندی به دیگر منابع فکری و فرهنگی نیز اشارات و تأملاتی رفته است:

یلانی که در عشق رسوا شدند
همان قطره‌هایی که دریا شدند

(همان، ص ۱۱۲)

که به مثل معروف: قطره قطره جمع گردد وانگهی دریا شود، گوشهٔ چشمی دارد.

کمر بسته تا باز خوابم کند
به برهان آهن مجابم کند

(همان، ص ۱۱۲)

ترکیب برهان آهن در مصرع دوم بیت بالا وجوه مختلفی یافته است. از یک‌سو به شدت و حدت آهن باز می‌گردد و از سوی دیگر به آیه‌ای در سورهٔ حدید و مضافا به داستان آهن تفدیده گذاشتن حضرت علی بر دست عقیل و هم‌چنین، به همهٔ این‌ها و در عین حال به هیچ‌کدام. این گزینه، رندی و تیزبینی شاعر را در استفاده از چنان مفاهیم فکری، دینی و تاریخی می‌رساند.

این بیشه هفت سال پیاپی پدر ندید
گوساله‌های بت شده دید و تبر ندید
در تیه مانده‌ایم و چهل سال شد تلف
چشم انتظار معجزهٔ آب‌های کف

(همان، ص ۱۰۵)

زاغ، افسون شما کرد و شما خون کردید
گور کندید و در آن آیینه مدفون کردید

(همان، ص ۸۸)

در حیطهٔ بوم‌مندی اسطوره‌ای، تلاش شاعر بر این است که تجربیات معرفتی و اسطوره‌ای خود را با تجربیات زیستی و محیطی خود یا درآمیزد و یا آن المان‌ها را به هم نزدیک کند. محصول این تلاش، فرایند و محصولی است که اگر به زبان دیگری ترجمه شود نه تنها به ترجمهٔ قطعه شعر که باید به ترجمهٔ یک فرهنگ همت گماشت.

ب. بوم‌مندی اقلیمی

در عرصهٔ بوم‌مندی اقلیمی نخستین موضوعی که با آن مواجه می‌شویم، مواجههٔ شهر و روستا و فرهنگ این دو مقولهٔ اجتماعی است. در روند بوم‌مندی شاعر در می‌یابیم که اقلیم نخستین شاعر روستا است و مهاجرت از روستا و سکونت او در شهر امری است تحمیلی:

عزیزان! بقچهٔ آواز من کو؟
خدا را روستایی زاده‌ام من

(همان، ص ۱۴۴)

دلم گرفته از این شهر از این شکوه امشب
مرا ببر به تماشای سنگ و کوه امشب
دلم گرفته، دلم از ملال آکنده است
مرا ببر به فرازی که تا ابد زنده است

(همان، ص ۹۴)

با توجه به این‌که اقلیم و زاد و بوم اصلی شاعر روستا است و او به آن اقلیم و فرهنگ وابسته و دلبسته است. اکنون که او از زاد و بوم اصیل خود دور افتاده، پس عواملی که باعث این جدایی و فراق شده، مایهٔ رنج و تألم و البته مورد نفرت شاعرند. این نکته را نیز می‌افزایم که روستا در این شعرها شکل نمادین نیز یافته است و گویا آن موطن اصلی که انسان در آن سکونت داشت و شرح جدایی آن در ادبیات فارسی بسط یافته است نیز، مورد نظر ایشان است. وقتی می‌سراید:

پدرم روضهٔ رضوان به دو گندم بفروخت
پدرم خشم بلندی‌ست که فریادش سوخت

(همان، ص ۸۶)

یا:

هنوز بادیه گردم به شیوهٔ پدرم

(همان، ص ۹۶)

یا:

اینک منم چو باد دی آواره در جهان

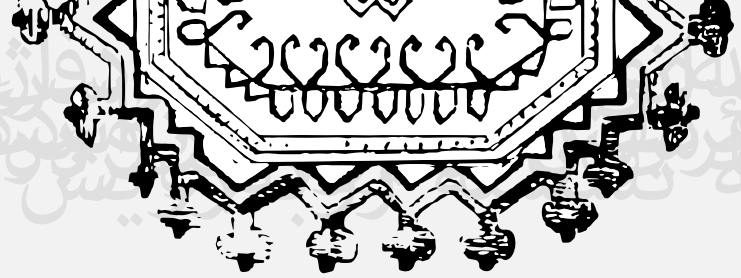
(همان، ص ۱۰۴)

پدرم خشم بلندی‌ست که فریادش سوخت
سال‌ها پیشتر از من ده آبادش سوخت

(همان، ص ۹۶)

گویا این آوارگی و مهاجرت مدام، گریبان شاعر را رها نمی‌کند و وقتی به زندگی امروزی می‌رسد رنج شکل واقعی‌تری می‌یابد:

سراغ خانهٔ گلچهره را به شهر شدم



در حیطهٔ بوم‌مندی اسطوره‌ای، تلاش شاعر بر این است که تجربیات معرفتی و اسطوره‌ای خود را با تجربیات زیستی و محیطی خود یا درآمیزد و یا آن المان‌ها را به هم نزدیک کند. محصول این تلاش، فرایند و محصولی است که اگر به زبان دیگری ترجمه شود نه تنها به ترجمهٔ قطعه شعر که باید به ترجمهٔ یک فرهنگ همت گماشت.

شبانه گفت: «از این کوچه‌سار بار زده است»
شبانه گفت: «دلش را به گرگ‌ها داده است»
شبانه گفت: «تنش را به رودبار زده است»
(همان، ص ۳۳-٤)

هدف از این مقدمهٔ بلند این بود که اقلیم و زادوبوم اصلی و مورد نظر شاعر شکل بگیرد و تبیین شود تا در آن جغرافیا بحث بوم‌مندی اقلیمی را به صورت روشن‌تری پی بگیریم. با این تمهید روشن می‌شود که منظور از روستا تنها یک محیط جغرافیایی در یک منطقهٔ خاص مورد نظر شاعر نیست و افق دید و حوزه اندیشهٔ او بسی فراتر و عمیق‌تر از یک مفهموم ساده و یا اقلیمی محدود و خاص است. هرچند آن اقلیم خاص به عنوان نمونه‌ای از جغرافیای انسانی و عینیت جهان ما به همان سادگی خود نیز وجود دارد و در شعر نیز ترسیم شده است.

زندگی ایلی یکی از ویژگی‌های بارز بوم‌مندی اقلیمی در کار ابوطالب مظفری است. اگر در ساحهٔ زبان دقت کنیم با گزینش و چینش کلمات در آثار او کشف می‌کنیم که او به کدام بستر اقلیمی بشری تعلق دارد یا تعلق خاطر دارد. کاربرد واژه‌هایی مثل ایل، کشت‌وکار، داس، قریه، کوچ، وجین کردن، اسپ، چوپان، گله، آبشخور، مرتع، چشمه، رود، گرگ، رمه، چادر، چارق، شبان، قلعه، کاروان، آسیا (آسیاب)، قنات، کاریز، سوار، شکار، یل، قبیله، دهقان، کویهٔ کاه، خرمن، پای و پیزار، برف و قله، خورجین و ترکیباتی مثل جور خزان در باب کشت‌وکار، خوشه‌های فسرده، خشم سبد، چارق آوارگی، چادر بیچارگی، تعویذ مهر، خشم تبرزین، نعل یورش و غیره نوعی بوم‌مندی طبیعی را در شعر ایشان خلق کرده است.

قدم بعدی استخراج تصاویر و مضامین از فرهنگ و محیط اقلیمی خاص و تبدیل آن‌ها به المان‌های شعر نو است. نمونهٔ بارز آن بز گَرْگْ است که در مثنوی «جنگل» پرورده شده است. بز گرگ، بزی است که دچار بیماری شده و قوهٔ آن بر اثر بیماری ظاهرا پوستی روزبه‌روز به تحلیل می‌رود؛ از جمله موهایش می‌ریزد و به شکل دردناکی به زندگی ادامه می‌دهد. معمولا چنین موجودی از گله جا می‌ماند و قدرت تداوم حیات طبیعی را ندارد. از این‌که موهایش به صورت نامرتب می‌ریزد شکل مضحکی نیز ممکن است بیابد:

شب گله گذشت و بُز گَرْگْ است این‌جا
جنگل نه که سایه‌های مرگ است این‌جا
پیچیده به کوه، ناله و فریادش
هم گله و هم شبان ببرد از یادش
دیگر نه انیس سبزه زار است امشب
مهمان غریب کوه و غار است امشب
در باغ دلش امید فردا مرده است
گلبوتهٔ صبر و آرزو پژمرده است
اینک نه سرش اسیر آب و برگ است
راهی که نشسته روبه‌رویش مرگ است ...
(همان، ص ۷۵)

کلمهٔ «این‌جا» در مصرع اول و بیت اول این شعر کلمهٔ طلایی است، هم به این معنا است که حالا آن بز گرگ جامانده از گله این‌جا است؛ یعنی در کنار من و شمای درگیر در این متن و هم به این معنی که «این‌جا» یعنی همین جامعه و جهان امروز به شمول انسان‌های مقیم در آن. در واقع، آن بز گَرگ ماییم. از طنز تلخ و سیاه‌بختی پنهان در این‌گونه استخراج از منابع بومی نباید از نظر دور بماند. از حق نگذریم وطن ما همچنان همان بز گرگ از گله جا مانده‌ای است که بر: «راهی که نشسته روبه‌رویش مرگ است.»

نمونهٔ دیگر سیاه‌پستان شدن مادر و در نتیجه عدم قدرت شیر دادن مادر به کودک است که حاصل نوعی آفت و بیماری است:

دریغ و درد که فصل دلم زمستانی است
انیس کودک قلبم سیاه‌پستانی است
(همان، ص ۷٤)

شاعر در این مورد به رابطهٔ قلب و سیاهی و تعبیر قلب سیاه و سیاه شدن قلب نیز اشاره‌ای دارد.

رسم پیش‌بینی حوادث از روی دیدن استخوان دالوی (شانه) حیوانات در میان مردم هزاره و لابد هر زندگی ایلی رسم رایجی است. به کارگیری چنین مفهمومی را در شعر گفتگوی ایشان ببینید:

دیشب در جشن بزرگ،
نظارهٔ استخوان‌های دالوی گوسالهٔ مرده
آهوان تبسم را از لب دانایان قبیله رم داد
(همان، ص ۱۲٤)

در مورد دیگر از سنت‌ها و افسانه‌هایی بهره می‌گیرد که در زیست بوم او رایج است و آن باورها را جانمایهٔ شعر آزاد می‌کند:

آینه‌ای به قفا افکندم
شانه‌ای
قلمی
و هرچه از این دست در کیسهٔ ناداری‌ام داشتم
تا دریایی گردد بر گذرگاه دیوان
اما گردباد
ایستاده‌تر از طلسم شکستهٔ من بود
که اینک بیشتر از من، در چشم‌انداز ناباوری‌ام فرو افتاده بودند
آنگاه من بودم و دریا
کوهستان
خارستان
و دو دیو سوار بر گردباد...
(همان، ص ۱۲۹-۳۰)

این نوع کاربری از افسانه و باورها به شعر ایشان موقعیت رئالیسم جادویی نیز بخشیده است.

گزینهٔ دیگر این بخش تصویرهایی است که نشان می‌دهند شاعر تجربهٔ زندگی در اقلیم خاصی دارد و خلق این تصویر و پرورش این مضمون‌ها در اقلیم‌های غیربومی ناممکن است:

به روی کویهٔ کاهی نشسته دهقانی
به باد داده ولی آن‌چه را که می‌دانی
(همان، ص ۹۳)

یا:

سوگوار تو اند گرگ و گله
مادیان‌های در بهار یله (همان، ص ٦٨)

یا:

آشنایم سرپناه گله را
پایگرد و خوابگاه گله را (همان، ص ۸۰)

یا:

عبث نشسته و سنگی به سنگ می‌کوبیم
به قرخ دشت عقیمی کلنگ می‌کوبیم (همان، ص ۹۵)

یا:

ببین! برف از سر آن قله کوچید
ببین بابا ز سر واکرده سربند
(همان، ص ۵۹)

یا:

فراوان سبزه‌ها کوچیدند و کوچیان بر نگشتند
و گله‌ای بر گردونه به دیده نیامد
اینک برف‌ها بر قله‌ها ابدی شده‌اند
دریغ از هی هی چوپان‌ها
و نغمهٔ زنگوله‌ها...
(همان، ص ۱۲۵)

تصویرها و مضمون‌پروری‌هایی از این دست به قدری در کارهای مظفری هستند؛ که می‌شود بخش عمدهٔ کتاب را در این مقاله گنجاند.

در واقع تجربهٔ زیستی و نگرش خاصی که این گونه زیستن به انسان می‌دهد، منشأ خلق تصویرها و هنرورزی‌های اصیل با جانمایهٔ بومی می‌شود.

عنصر دیگری را که در این مجموعه باید افزود، ساخت قیدهای زمانی و تقسیم‌بندی‌های زمان است که استفاده از فرهنگ بومی در روند کار آفرینشی مظفری انجام پذیرفته است. در فرهنگ اقلیمی مورد نظر شاعر زمان به شکل سنتی تقسیم‌بندی می‌شود و وقایع و رویدادها نیز بر همان اساس شمرده و بیان می‌شوند؛ مثل شب و روز، پاسی از شب، زمستان و بهار، طلوع و غروب، سال پار و پیرار و پگاه و بیگاه. در این اقلیم دیگر از ثانیه و دقیقه و ساعت و لحظه‌ها خبری نیست. شاعر از خصوصیت‌های زیست‌بوم خود بهره برده و واحد شمارش یا تعیین زمان و مکان و فاصله را متناسب با مقام و حال اثرش خلق کرده است:

۱. یك نیزه به غروب:

کاش
یك نیزه به غروب
عنان اسپت را می‌گرفتم
(همان، ص ۱۲۱)

۲. از پگاه تا بیگاه:

اینك این کوه
تا همارهٔ تاریخ پا سفت کرده است؛
زیرا از پگاه تا بیگاه
گلوله‌ها نام تو را
بر صخره‌های آن حك می‌کرد
(همان، ص ۱۲۱-۲۲)

۳. تیررس (واحد مکان و نشان دادن فاصله):

از خرماکه
تا خدا
چند تیررس فاصله بود؟
(همان، ص ۱۲۱)

٤. بهار و شلیك در نشان فاصله و گذشت زمان:

اینك چهارده بهار فاصله
و چهارده شلیك
به نشانهٔ بودن
(همان، ص ۱۳۲)

۵. سه پاس از شب برای تعیین زمان:

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۴

روش دیگری که شاعر در انتقال و آمیزش تجربیات زیست‌محیطی خود به دیگران و با دیگران به کار بسته به کارگیری اسم خاص اعمی از شخص و مکان است.

صدا می‌آمد و از شب سه پاس کم می‌شد
چو می‌رسید پس قریه صبحدم می‌شد
(همان، ص ۹۸)

مصرع دوم این بیت نیز دارای خصوصیت بومی است.

٦. سه دشت برای بیان فاصله:

سه دشت تا به تکاپوی زیستن باقی‌ست
هنوز تا به غریبی گریستن باقی‌ست
(همان، ص ۹۵)

۷. واحد شمارش برای رساندن بعد زمانی:

می‌رسد آب تو از چشمه و بستان دگر
صبر کن بی‌گل رویش دو زمستان دگر
(همان، ص ۸۷)

۸. واحد شمارش با استفاده از عناصر طبیعی:

بخوان تا برآرد ز گودال تنگ
چهل قطره گل نعره از شاخ سنگ
(همان، ص ۱۰۸)

روش دیگری که شاعر در انتقال و آمیزش تجربیات زیست‌محیطی خود به دیگران و با دیگران به کار بسته به کارگیری اسم خاص اعمی از شخص و مکان است. این نام‌ها علاوه بر این که بار عاطفی قوی دارند، بر عینیت‌زایی و ملموس بودن فضای شعر نیز می‌افزاید. نام‌هایی مثل مستری نادر، باغچار، خرماکه، بختاور، مریم، ساره و سارا و بالاخره این چند نام برجسته در شعر او:

دوشیزگان قریهٔ بالا کجا شدند
گلچهره و گل‌آغه و گلشا کجا شدند
گلشا شکوفه داد، جوان شد، عبوس شد
در دشت‌های تفتهٔ تفتان عروس شد
گلچهره، خوش بحال غمش، غصه سیر خورد
یك شب کنار مرز وطن ماند و تیر خورد
(همان، ص ۱۰٤)

با تأمل در نمونه‌هایی که آوردیم، شاعر در به کارگیری مؤلفه‌های محیط و اقلیم خود اعم از معرفت اکتسابی و معرفت‌شفاهی زیرکانه و رندانه عمل کرده و آن‌چه در عمل به دست مخاطب می‌رسد، متنی است غنی و سرشار از گزاره‌ها و ارجاعات اقلیمی و بومی. در واقع در آثار مظفری مخاطب با نوعی بوم‌مندی خودبنیاد و ریشه‌دار روبه‌رو است. درست به همین دلیل است که من به جای ترکیب بومی‌گرایی عبارت بوم‌مندی را در بررسی آثار او به کار می‌برم که بیانگر واقعی حال و مقام او است.

منبع

- مظفری، سید ابوطالب، عقاب چگونه می میرد، کابل: چاپ اول، ۱۳۹۰.