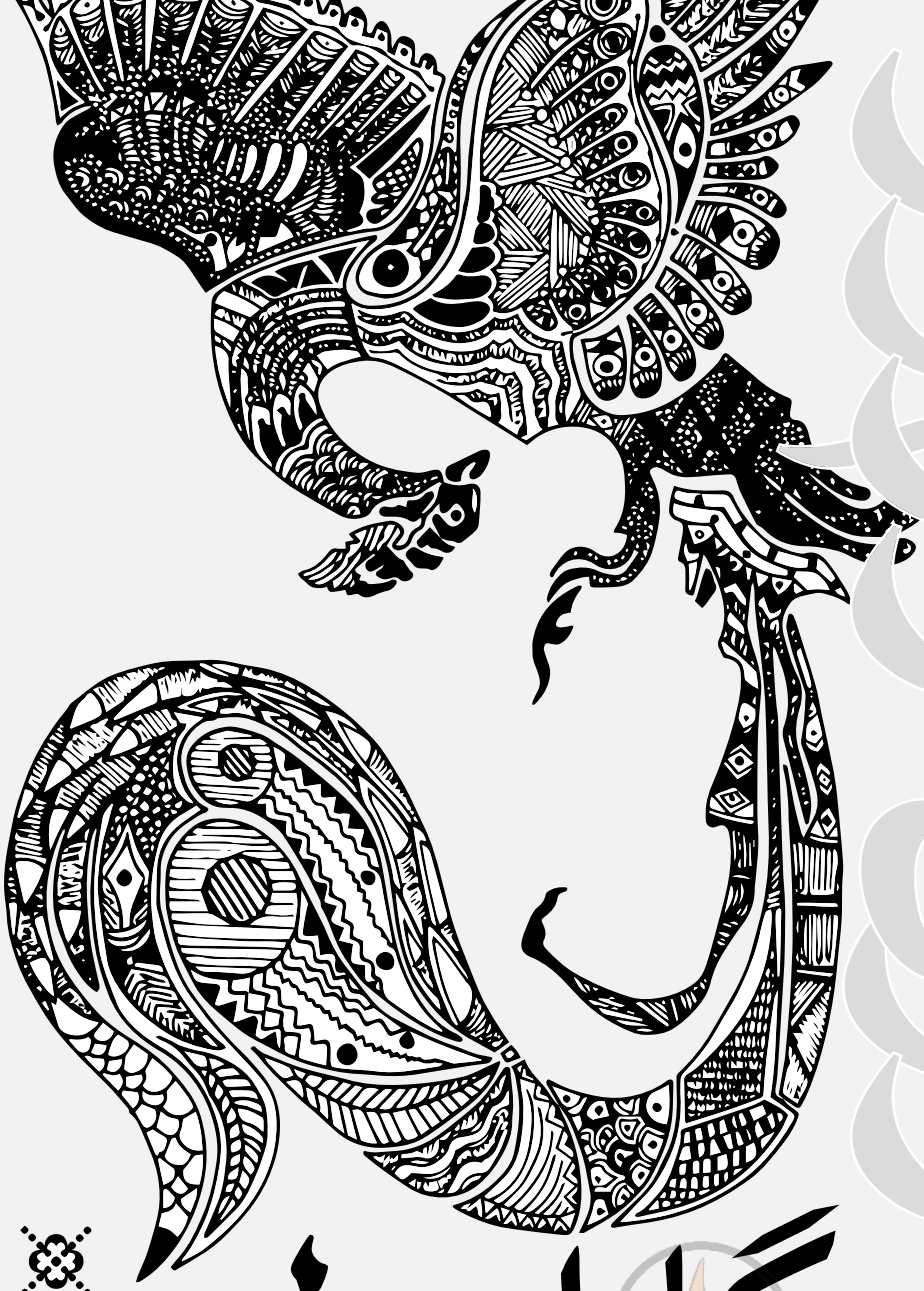


خاستگاه اسطوره در شعر ابوطالب مظفری

قنبرعلی تابش

اسطوره

اسطوره «وام واژه‌ای است برگرفته از زبان عربی» (بهار، ۱۳۷۵: ۳۴۴). در فارسی با چنین مفاهیمی هم‌پیوند است «افسانه، قصه، یا روایتی از دوران باستان که معمولا دربارهٔ به وجود آمدن اشیاء و حیوانات یا قهرمانان کهن یک ملت، که جزئی از فرهنگ آن ملت شده‌اند، یا روایت واقعه‌ای ازلی و مقدس است.» (فرهنگ بزرگ سخن، ۱۳۸۱: ذیل واژهٔ اسطوره).

ویلفرد گرین می‌گوید «رویکرد روان‌شناختی امر تجربی و در پیوند با زیست‌شناسی بود در حالی که رویکرد اسطوره‌ای امر ذهنی و فلسفی است و نگاه آن به سوی نگرش‌های دینی و مذهبی یک ملت و تاریخ فرهنگی ایشان است.» (Guerin، ۱۹۶۶: ۱۲۷).

کهن‌الگو

یونگ کهن‌الگو را «الگو، بن‌مایه یا تصویری جهانی و مکرر که بازنمون یک تجربه خاص انسانی است» (Jung، ۱۹۸۱: ۳۲)، می‌داند. بر همین اساس، بسیاری از پژوهشگران اسطوره‌ها را نمادهای قومی و بومی تعریف کرده‌اند و کهن‌الگوها را نمادهای جهانی و بشری؛ اما با توجه به این‌که تمام نمادها و به‌خصوص نمادهای مشهور و مطرح جهانی نه به کل جامعه بشری، بلکه به بخشی از جوامع بشری تعلق دارد. یعنی در آغاز خواستگاهی قومی و بومی خاص داشته که با گذشت روزگاران، رنگ جهانی به خود گرفته است؛ پس می‌توان گفت با چنین نگاهی، کهن‌الگوها، تفاوتی با اسطوره‌های ملل ندارد. همین اسطوره‌های قومی و بومی، وقتی رنگ عام و جهانی به خود می‌گیرند به کهن‌الگوها تبدیل می‌شوند. از نظر مفهوم و پیام‌ها، بسیاری از این اسطوره‌ها دارای ویژگی‌های مشترک هستند. لذا در این نوشته، با آگاهی از این‌که می‌توان بین اسطوره و کهن‌الگو، با توجه نوع نگاه و رویکرد نظری، تفاوت‌هایی قایل شد، این دو دانش واژه به مفهوم یگانه‌ای، به کار رفته است.

چیستی نقد اسطوره‌ای

بر اساس نگاه کارل گوستاو یونگ (۱۹۶۱-۱۸۷۵) روان‌شناس سویسی، شاعر اسطوره پرداز، آشکار کننده ناخودآگاه جمعی است. او با هنرش ناخودآگاه قومی و گروهی خویش را در قالب کهن‌الگوها متجلی می‌سازد. این تجلیات ناخودآگاه جمعی در اثر شاعر، باعث آفرینش یا بازآفرینی واقعیت‌های اجتماعی و تاریخی می‌شود. واقعیت‌های فرازمانی و فرامکانی که نسل اندر نسل در نهاد جامعه سرکوب شده است و هنگام سرایش به صورت خودآگاه و ناخودآگاه در جهان شاعر، سر باز زده است و خود را در تصاویر و استعارات شعری نمایان ساخته است. از دیدگاه یونگ ناخودآگاه جمعی سرچشمهٔ الهامات هنری و خلق آثار است و خاصیت آفرینندگی دارد. به دیگر سخن، ناخودآگاه فردی ممکن است به صورت رفتارهای خاص، به هنجار یا نابه‌هنجار، و گاهی به صورت بیماری‌های روانی و رفتارهای جنسی در زندگی شخصی فرد بازتاب یابد؛ اما ناخودآگاه جمعی خودش را در قالب آثار هنری آشکار می‌کند. در این لایه از هستی، انسان همسایه دیوار به دیوار خدا می‌شود.

کهن‌الگوها از نظر یونگ ژرف‌ترین لایهٔ هستی انسان است که نسل‌به‌نسل از طریق اسطوره‌ها منتقل شده است. این لایه از هستی به صورت بالقوه در همه انسان‌ها وجود دارد، اما تنها در شاعران، برخی از شاعران، به فعلیت می‌رسد (یونگ، ۱۳۵۲: ۳۳).

یونگ بر این باور است که توانایی یک شاعر یا هنرمند در به یاد آوردن ناخودآگاه جمعی نشانگر خلاقیت و نبوغ او محسوب می‌شود. هرچه یک شاعر در به یاد آوردن و آشکار کردن ناخودآگاه جمعی موفق‌تر باشد؛ به همان میزان خلاق‌تر و نابغه‌تر است. دستاوردهای بسیاری از فیلسوفان، شاعران و هنرمندان مرهون قلمرو خودآگاه و یا حوزهٔ دانش و آموزش‌شان نیستند، بلکه مرهون فوران و تابیدن قلمرو ناخودآگاه شان‌اند.

«... تجربه به اصطلاح «عرفانی» دکارت، فیلسوف فرانسوی، حاکی از همین الهام ناگهانی بود که او در آن پرتو «نظم تمام علوم» را دید. مصنف انگلیسی رابرت لوئیزاستیونسن، سال‌ها درصدد نوشتن داستانی بود که «احساس نیرومند او را دربارهٔ دوگانگی وجود انسان» بیان کند. او پیوسته در این فکر بود که طرح داستان «دکتر جکیل و مستر هاید» در رؤیایی، به او الهام شد.» (یونگ، ۱۳۵۲: ۵۲). زندگی امروز تحت تأثیر الههٔ خرد است (یونگ، ۱۳۵۲: ۱۵۳).

عقل و دانش امروز زندگی بشر را در دستان خود گرفته است. این واقعیت هرگز به این معنی نیست که انسان بر زندگی خود باعقل و دانش مسلط شده است. برعکس، دانش و عقل بر زندگی انسان مسلط شده است و زندگی او را بسیار وحشتناک‌تر از حوادث طبیعی و غول‌های افسانه‌ای قدیم در معرض خطر قرار داده است. سلاح‌های هسته‌ای و انوع و اقسام سلاح‌های کشتار جمعی، آینده زندگی بشر را بیش از اندازه تاریک و نگران کننده ساخته است. در گذشته‌ها اگر تهدیدات طبیعی خواب انسان را آشفته کرده بود، باورهای فوق طبیعی و دینی بسیار پرقدرتی هم وجود داشت که به او امید می‌بخشید، در حالی که امروزه چنین نیست. انسان خردمند امروز رابطهٔ خود را با تمام امیدها و رؤیاهای فوق طبیعی و متافیزیکی، قطع کرده است. «دیگر خدایانی نیستند که ما آن‌ها را به یاری خود طلبیم. ادیان بزرگ جهان از بی‌حالی روزافزون رنج می‌برند؛ زیرا که عناصر روحانی یاری دهنده، از جنگل‌ها، رودها، کوهها، حیوانات و «خدا- مردان» رخت بربسته و در نهانگاه‌های ناخودآگاه ما مخفی شده‌اند.» (یونگ، ۱۳۵۲: ۱۵۳). چنین وضعیتی بسیار خطرناک و دشوار است.

کهن‌الگوها از نظر واژگانی اگرچه همگی خواستگاه قومی و بومی

داشته‌اند، اما از نظر محتوایی پیام همگانی و بشری دارند. به گونه مثال اسطوره زنده برآمدن سیاوش از آتش، کهن‌الگویی است که در قلمروها و فرهنگ‌های گوناگون توسط افراد گوناگون به شکل‌های گوناگون باز آفرینی و روایت شده است. هم‌چنین پیدایش یک منجی برای بشریت در آخرالزمان در فرهنگ‌ها و ادیان گوناگون به شکل‌های گوناگون روایت و بازآفرینی شده است، در حالی که ماهیت یگانه‌ای دارند.

در همه اسطوره‌ها یک «قهرمان جهانی» که نابود کننده هرچه شر و بدی است وجود دارد که سرانجام بر هرچه دیوان و نیروهای اهریمنی و شیطانی است چیره خواهد شد و...

می‌توان گفت نفس مراجعه به اسطوره‌ها در عصر امروز از نظر کلامی نیز یک نوع احیاگری است. اسطوره‌ها با روان جمعی و حافظه تاریخی و فرهنگی افراد ارتباط وثیقی دارد و از همین جهت از نظر عاطفی تأثیر ژرف و جادویی برجا می‌نهد.

تا آن‌جا که در حوزهٔ خودآگاه و دانش ادبی و صناعات شعری مربوط می‌شود، شاعر آنگاه به اسطوره پناه می‌برد که واژه‌های متداول و معمول از بیان احساس او عاجز باشد. به دیگر سخن بازسرایی اسطوره‌ها، به شاعر امکان می‌دهد که از جهان تنگ تعقل به آسمان گسترده تخیل پناه ببرد. از جهان موجود به جهان مطلوب بگریزد. جهان موجود جهان اسارت‌ها و محدودیت‌ها است. دنیای موجود دنیای برزخی و حتی دوزخی است شاعر آنگاه که از این جهان تیره به تنگ می‌آید بال در آفاق نامحدود اسطوره‌ها می‌گشاید. شاعر با پرواز در آسمان آبی اسطوره‌ها، بر شکست‌های بندگی و پرکندگی خود چیره شده و احساس پرندگی و خداوندگاری می‌کند. آیینه رؤیاهای خود را که در عالم واقعی سرکوب و سرشکن شده است، به سرچشمه‌های اسطوره پیوند می‌زند.

شاعر آنگاه که از جهان شهر موجود به سطوح می‌آید به آفرینش آرمان شهر خود در قلمرو اسطوره‌ها دست می‌زند. از جهان سایه‌ها و جماعت اشباح به عالم زر و کهن‌الگوهای جاودان، جولان می‌کند. وقتی آگاهی و دانش موجود انسان معاصر با تمام زرق و برقش توان فراهم سازی آسایش و رنج‌زدایی از زندگی او را ندارد، شاعر ناگزیر به حوزهٔ کهن‌الگوها پناه می‌برد تا رنج‌ها و دردهایش را در پرتو آن درمان کند. کهن‌الگوگرایی بال پروازی است برای هنرمندانی که از شر ماشینیسم زندگی مدرن به ستوه آمده‌اند.

رهیافت اسطوره‌ای رویکردهای انسان‌شناختی، روان‌شناختی، مردم‌شناختی، معرفت‌شناختی و جامعه‌شناختی، فرهنگی و تاریخی را دربر دارد. از همین جهت دارای یک ظرفیت قابل توجه برای منتقدان ادبیات امروز است. در دانش بلاغت کلاسیک استفاده از اسطوره در شعر، تلمیح گفته می‌شود که ژرفای اثر ادبی را در پی دارد.

برخی از منتقدان امروز، استفاده از واژه‌های کهن را باعث نو شدن زبان در شعر امروز دانسته‌اند (علی‌پور، ۱۳۸۷: ۱۷۲). روشن است

که واژگان اسطوره‌ای نیز از این قاعده مستثنی نیست استفاده از واژه‌گان اسطوره‌ای نیز باعث غنای فرهنگی، ابهام هنری، چند معنایی، تأویل‌پذیری و... در شعر می‌شود.

مظفری توسط آشنایی با کهن‌الگوها و هم‌چنین شماری از شاعران از کهن‌الگوها، برای تشخص بخشیدن به شعر و شگرف نشان دادن پیام اثرخویش سود می‌جویند. در برخی از این موارد آشنایی شگرف و فهم فرهنگی دقیق از ابعاد اسطوره‌ها، وجود ندارند. چنین شاعرانی معمولا با چند نام اسطوره‌ای مشهور و عمومی آشنا هستند. اما مظفری از این گروه شاعران نیست. او آشنایی کامل و ژرفی با اسطوره‌های ایران باستان و شاهنامه/ نامورنامه فردوسی دارد. نامورنامه، همواره یکی از منابع فکری، فرهنگی و زبانی مظفری بوده است. او از اسطوره‌های شاهنامه بسیار آگاهانه و شاعرانه استفاده کرده است. در مواردی هم خود دست به اسطوره‌سازی زده است و از این کار هم کامیاب و سرافراز برآمده است. یکی از موفق‌ترین نمادسازی‌های مظفری مثنوی «دمبوره‌نامه» است.

چرایی بازگشت به اسطوره‌ها

اسطوره‌ها نمونه‌های کامل و بی‌عیب و نقصی از انسان‌های خوب یا بدند. اسطورهٔ خیر نمونهٔ کامل و مثالی یک انسان خوب است که هم مورد تأیید اهورا است و هم کمالات انسانی را به تمام دارا می‌باشد مانند صداقت، شجاعت، عدالت، آزادگی، امانت داری و... اسطوره شر هم نمونهٔ کامل یک انسان شر و شریر است که به جای اهورا مورد تأیید اهریمن است و صفات قساوت، ستمگری، حیله‌گری، خیانت و... را به صورت غیرقابل تصور در نهاد خود دارد.

شاعر یا هنرمند معاصر با زنده کردن دوباره این اسطوره‌ها به‌خصوص اسطوره‌های نیکی و خوبی، آرمان‌های بزرگ بشری و رؤیاهای اجتماعی را در جامعه زنده نگهدارد. شاعر با طرح دو باره کهن‌الگوهای مثبت اجتماعی تلاش می‌کند تا بر زخم شکست‌های جامعه‌اش مرهم نهد و چراغ امید و شعله‌های رؤیاها، در تاریکی‌های اجتماع، به خاموشی و افسردگی نگراید.

به طورکلی می‌توان گفت که سمبل‌های قهرمانی وقتی نمودار می‌شوند که «من» محتاج تقویت است؛ یعنی وقتی که ذهن خودآگاه در کاری که نمی‌تواند بی‌کمک یا بدون استفاده از منابع قدرتی که در ضمیر ناخودآگاه وجود دارد، انجام دهد (یونگ، ۱۳۵۲: ۱۸۵).

برای پناه بردن شاعران و هنرمندان به اسطوره‌ها و کهن‌الگوها شاید عوامل گوناگونی وجود داشته باشد. خواستگاه اسطوره در نهاد و آثار مظفری نیز می‌تواند عوامل گوناگونی داشته باشد. اما در این مقاله، تنها به چهار عامل پرداخته‌ام و گمان می‌کنم مظفری به صورت خودآگاه و

یا ناخودآگاه، در آفرینش و رجوع به اسطوره‌هایش از این عوامل متأثر بوده است. این پنج عامل عبارتند از کوچ و خانه‌بدوشی، شکست، برادر/ پدرکشی، مخته و شکایت، زبونی و محنت‌کشی و امیدبخشی و غرورانگیزی.

۱. کوچ و خانه‌بدوشی

سفر یکی از کهن‌الگوهایی بشری است که از آغاز آفرینش همراهش بوده است. سفر در اسطوره‌های ملل گوناگون با تعابیر و نمادهای گوناگون مطرح است. سفر مایه کمال، جستجوی خوشبختی، رسیدن به مدارج معنوی (در بخش اسطوره‌های عرفانی)، رهایی از رنج‌های موجود زندگی و...، می‌باشد. کهن‌الگوی سفر در شعرهای مظفری نیز به گونه‌های متخلف مطرح است. با محتوای کوچ، آوارگی و... سفر آنگاه برای یک شخص و یا گروه انسانی تبدیل به یک ضرورت می‌شود که جور محیط (چه محیط طبیعی و چه محیط اجتماعی) فراتر از توان ستیز آدمی می‌شود. در این صورت انسان یا گروه‌های انسانی تصمیم به سفر یا کوچ می‌گیرند.

گرچه با دیوِ شب در ستیزم
من شبی زین قفس می‌گریزم
گوئیا شب دگر رفتنی نیست
(مظفری، ۱۳۹۶: ۵۸).

...

البته این تصمیم کوچ هم خیلی اختیاری نبوده است و از زداگاه و زاد روز شاعر با او و هم سرنوشتانش همراه بوده است.

هنوز کودک شوخی میان دهکده بود
که مرغ جنگ، برآورد چنگ و منقارش
به گردباد نشست و دوید دشت به دشت
نه خانه، نه سر و سامان، نه پای و پَیزارش
(مظفری، ۱۳۹۶: ۴۹).

از آخرین بیت بالا روشن است که با تأسف این سفرها با رنج‌ها، کابوس‌ها و لحظه‌های تلخ و نمک پالوده‌ای به همراه بوده است؛ سفری پر از ماجراهای تلخ و جدال‌های روح‌فرسا. سفری که لحظه‌لحظه‌اش همراه بوده با جنگ و ستیز با دیوهای پست و مستلزم گذر از هفت‌خوان‌های رستم.

خفته بودم زیر چتر آب‌رنگ
از قضا آن شب فرو بارید سنگ
سیل سنگین، سیل سنگ‌آلوده ریخت
زخم‌هایی با نمک پالوده ریخت

سمبل‌های قهرمانی وقتی نمودار می‌شوند که «من» محتاج تقویت است؛ یعنی وقتی که ذهن خودآگاه در کاری که نمی‌تواند بی‌کمک یا بدون استفاده از منابع قدرتی که در ضمیر ناخودآگاه وجود دارد، انجام دهد.

سیلی از تشویش باران‌های درد
درّهٔ روح مرا پُر صخره کرد
(مظفری، ۱۳۹۶: ۷۱).

...

در این کوچ و بارهای «روزآلوس» چرخ فلک چنان در کار بوده است که به شاعر و همسفران ایل و تبارش را مزهٔ هرگونه آزاری را بچشاند؛ هم سنگ و کوه و راه با او بدخویی کرده است و هم، همسفران کمر به بدخویی و آزار او بسته‌اند.

سنگ و کوه با من
همسفرانی بدخو که آزار کسی را کمر بسته باشند
دو دیو دست در گردن هم
سوار بر گردباد در پَیم
(مظفری، ۱۳۹۶: ۱۲۵).

رنج سفر آنگاه چند برابر می‌شود که سفری چنین تلخ و دشخوار نه به کعبه مقصود آرامش، بلکه به یک برهوتی دیگر انجامیده باشد و هبوطی تازه‌ای را رقم زده باشد.

چون دست مالا ن پلک گشودم
در برهوت غربت پرتاب شده بودم
ره گم‌کرده و حیرتناک
هراسناک سایه‌ها
دشمن گذرگاه‌ها
(مظفری، ۱۳۹۶: ۱۲۶).

این‌جا است که شاعر شکست سفر را می‌پذیرد و عاقبت به دریا زدن را غرق شدن قافله تعبیر می‌کند. او سرانجام آوارگی‌ها را که به قصد

دست‌یابی به روشنی و آب و آبرو صورت گرفته بود، چیزی جز به تنهایی غلطیدن در قعر شب نمی‌داند.

ماییم چو صخره‌های طوفان خورده
در کوه و کمر سنگ ز چوپان خورده
ماییم چنان مسافری وامانده
در قعرِ شب از قافله تنها مانده
در جوشِ عطش، نقش سرابی دیدیم
موهوم‌تر از خاطره، آبی دیدیم
در آب فرو شدیم، تا فرق شدیم
در خاطرهٔ آب، عجب غرق شدیم
(مظفری، ۱۳۹۶: ۷۰).

روشن است که عاقبت چنین سفر چیزی جز افزایش سرگردانی و بادیه‌گردی نبوده است. شاعر هنوز هم خود را به شیوهٔ پدر و پدران، بادیه‌گرد و سرگردان می‌بیند. او که از آسایش خود و هم‌نسلان خود ناآمید شده است، در فکر سرنوشت فرزندان خویش فرو می‌رود و چنین پرسشی را مطرح می‌کند که:

هنوز بادیه‌گردم به شیوهٔ پدرم
چه آید از پس امروز بر سر پسرم؟
چه شد که آن‌همه دریا نکرد سیرابم
و بعد آن‌همه طوفان هنوز مردابم
من از تلاطم این بحر، تشنگی بردم
به ساحلی نرسیدم که همسفر خوردم
سفر ملول شد از من، من از سفر خستم
(مظفری، ۱۳۹۶: ۹۳).

همچنان که مشاهده می‌شود، شاعر ضمن بیان دیگر دردها و رنج‌های سفر، هر فرصتی را برای بیان غم‌ها و رنج‌های همسفران نیز غنیمت می‌شمارد. انگار با این مکرر حکایت‌ها و شکایت‌نامه‌نویسی‌ها می‌خواهد بخشی از ناکامی‌های سفر را به گردن همسفران و نابرادران خویش افکند.

مظفری از نمادهای کوچ و سفر بسیار استفاده کرده‌است. کهن‌الگوهایی چون مادر، پدر، وطن، باغچار در حزن‌آلودترین تصویرها در شعر او جا گرفته است و احساس او را با کوچ و سفرهای غم‌انگیز ایل و تبارش پیوند می‌زند.

این، شکایت‌نامهٔ سخت من است.
سرگذشت ایل بدبخت من است
(مظفری، ۱۳۹۶: ۷۲).

کهن‌الگوی سفر و جستجو در قصیدهٔ رودخانه نیز بازتاب یافته است. این قصیده اساسا یک قصیده تغزلی است و شاعر از پری رویان و الهگان ناز همسفر یک درهٔ سرسبز سخن می‌گوید که از وسطش آب زلال روان است. اما این الهگان ناز همه مهاجرانی از بلخ و غزنه و فرخارند؛ دخترانی که در عین جوانی و سرمستی بر لب جوی نشسته و نه از گذر عمر که از تلخی عمر و ناکامی‌های زندگی و رنج‌های آوارگی و فرهنگی سخن می‌گویند.

مظفری از نمادهای کوچ و سفر بسیار استفاده کرده است. کهن‌الگوهایی چون مادر، پدر، وطن، باغچار در حزن‌آلودترین تصویرها در شعر او جا گرفته است و احساس او را با کوچ و سفرهای غم‌انگیز ایل و تبارش پیوند می‌زند.

کنار رود، خرامان دو نو الهه راز
دو کبک. نه، دو کبوتر، دو فاخته نه، دو باز
دو شعله از شب غزنی دو ماه از فرخار
دو سرو قد مهاجر، بدون اذن و جواز
دو نو غزال رمیده ز پای بند امیر
هلاک فتنهٔ محمود و مکرهای ایاز
نشانده روی بر آب و فشانده موی به باد
«که گفته‌اند نکویی کن و در آب انداز»
وزیده در تن جنگل دویده در رگ رود
دو موج، گاه فرود و دو موج، گاه فراز
هوا ز وسوسهٔ نور و نغمه در تب‌وتاب
و رود غرق خیالات راه دور و دراز
(مظفری، ۱۳۹۶: ۲۱).

غزالان آواره که انگار در سیر و سفری در یکی از تفرج‌گاه‌های ایران رفته‌اند، در عین خوشی و شادی ناگهان بوی نهیب پلنگ را می‌شنوند که تمام شادی‌های‌شان را نقش بر آب می‌کند.

و بعد... بوی نهیب پلنگ جاری شد
و باد در دل جنگل فتاد در تک و تاز
دو ماه، مضطرب از رودخانه برگشتند
دو پای واقعه خیز و دو چشم حادثه ساز
(مظفری، ۱۳۹۶: ۲۲).

زکیه پس از مشاهده آن واقعه به دوست دیگرش رقیه و دیگر دوستان سخن آغاز می‌کند و در این سخن‌ها از شرایط تلخ آوارگی و کوچ می‌گوید و تصریح می‌کند که این پناهگاه برای آنان امن نیست دیگر جایی برای عشوه و ناز نیست باید به فکر چاره‌ای بود:

زکیه گفت: رقیه! رفیق من دیدی؟
به شانه‌های درختان نشان نیش گراز!
بلی خدای من! این دشت و کوه ایمن نیست
کجاست فرصت عشوه، کجاست فرصت ناز؟
به دختران برسان، کوه و دشت پرخطر است
بگو به گوش حلیمه برین کرانه متاز
ببر به خندهٔ نسرین که عمر گل کوتاست
بگو به عشوه زهرا، به چشم شاهد باز
به حامده به خدیجه به آفتاب بلند
به چارسوی زمین تا به باد غنچه‌نواز...
که آب در جگر رودخانه می‌خشکد
به گوش قلهٔ سنگین نمی‌رسد آواز
رسید فاطمه از گرد راه، غرق خیال
دو دست شاخهٔ گردو دو دیده تیرانداز
دواند چشم به هرسو که قبله پیدا نیست
من از کدام دیارم، ز بلخ یا شیراز؟
گل نخست من از هند بوی یار شنید؟
و یا ز دامن تبت چشیده این آواز؟
(مظفری، ۱۳۹۶: ۲۳).

شاعر که در این غزل نقش استاد و معلم را بازی می‌کند، تلاش می‌کند با فلسفه‌بافی‌های عجیب و عاشقانه، دل آهوان هراسیده را نرم‌تر و هراس و شک و تردیدهای غزالی‌گونهِ غزالان را بر طرف کند تا خدای ناخواسته در دیوار خوشی و شریعت شاگردان خللی وارد نشود.

به خنده گفت معلم: عزیز! دل خوش دار
حقیقتی تو همه قبله‌های خلق مجاز
دو چشم مست تو کعبه است با هزار دلیل
و ابروان تو بی‌شک کرانه‌های حجاز
(مظفری، ۱۳۹۶: ۲۲).

اما مشخص است که گوش شاگردان غماز به چنین پند و اندرزها پای‌بند نیستند. یکی از شاگردان پرسش‌های جدی‌تری مطرح می‌کند. رحیمه از همه چیز سؤال می‌کند؛ از خانه، از خدا، از عشق، شریعت عاشقانه و...

رحیمه چمبرهٔ رودخانه را طی کرد
تمام تن شده غمزه، تمام دل غماز
گرفت دامن زهرا که راه خانه کجاست؟
چقدر فاصله دارد خدای بنده‌نواز؟
بگو که عشق چه رنگ است فعل وسوسه چیست؟
به شرع می‌شود آیا به عشوه خواند نماز؟
که می‌کشد تن ما را به خنده بر لب جوی
که می برد دل ما را به گریه سمت نیاز
که داده است به ما چشم‌های شیر شکار؟
که داده است به ما آهوانه سوز و گداز؟
چرا بشر به درخت و پرنده قانع نیست
کجاست نقطهٔ پایان این حکومت آز؟
اعوذ بالله از این درد و داغ بی‌انجام
اعوذ بالله از این فتنه‌های بی‌آغاز
(مظفری، ۱۳۹۶: ۲۴).

وحیده در گوشه‌ای دیگر انگار سرگرم نماز عصر است و عکسش در آب برای شاعر پرواز ماه و آفتاب را تداعی کرده است.

وحیده، پای درختی به ذکر قد قامت
به شکل حضرت بودا به غمزه‌های دراز
به رنگ حضرت مریم به روزه‌های سکوت
چو عکس ماه که در آب می‌کند پرواز
(مظفری، ۱۳۹۶: ۲۴).

حلیمه اما آخرین سخنان را، که ظاهرا جمع‌بندی شاعر هم از این

قصیده است، ابراز می‌کند. او خیام‌گونه می‌گوید که راز غم‌های این عالم گشودنی نیست. باید به سلوک عاشقانهٔ خویش ادامه دهیم. باید همچنان به سفر در آفاق و انفس پرداخت و از سنگ شدن پرهیز کرد.

حلیمه، گوشهٔ ابرو در آب کج کرده:

که گور هرچه غم اینک به عاشقی پرداز
خجسته رود خوشا این سلوک بی‌پایان
دریغ سنگ شدن بر کنار این در باز
(مظفری، ۱۳۹۶: ۲۴).

۲. شکست

چنان‌چه اشاره شد، مهم‌ترین خاستگاه اسطوره‌سازی، به تنگ آمدن هنرمند یا شاعر از عالم واقعی و جهان عینی زندگی است. به صورت مشخص‌تر، یکی از دلایل پناه بردن شاعر به جهان اسطوره، شکست یا شکست‌ها در جهان واقعی است. فضای زندگی شخصی افراد جامعه ما و به‌ویژه هنرمندان، سرشار از ناکامی آرزوها و آکنده از خاکستر رؤیاها است. در حوزهٔ اجتماعی نیز سال‌ها است، آفاق زندگی انسان روشنفکر و روشن‌اندیش جامعه ما را هیولای شکست در کام خود فرو برده است. چندین دهه است هر طرح نوی در این جامعه به فاجعه انجامیده است. جنبش‌های نوگرایی هنوز سر بر نکرده، سرکوب شده‌اند و میدان بازی را به سیاه‌ترین سنت‌ها و مستبدترین رژیم‌ها باخته‌اند. در چنین حال و هوایی، طبیعی است که شاعر/ هنرمندِ رسالت‌مند برای زنده کردن و بازگرداندن نیروی اجتماعی و تزریق قدرت و روحیه در پیکر جامعه از ضمیر ناخودآگاه جمعی کمک می‌گیرد و کهن‌الگوها را به یادشان می‌آورد تا به یخبندان زمستان خو نگیرد و جوانه‌های بهار و خرمی تابستان را به یاد بیاورد.

مظفری با چنین نگاهی به شکست‌های فردی و جمعی جامعه‌اش، به کهن‌الگوهایی چون نوح، ققنوس کوچ، سفر، اسب و... پناه می‌برد.

مظفری سرگذشت ایل خود را تلخ و آبروها و آرزوهای‌شان را خشک و در معرض آتش تصویر می‌کند.

این، شکایت‌نامهٔ سخت من است
سرگذشت ایل بدبخت من است
کهنه باغ آبرو داریم، خشک
یک نیستان آرزو داریم، خشک.

مظفری هنگامی که برای روزگار سیاه بلخ به حیث خواستگاه و زادگاه اسطوره‌های مشرق زمین، سوگنامه می‌سراید، از کهن‌الگوی‌های نوح و نی استفاده می‌کند. نی که با بلخ و مولانای بلخی پیوند اسطوره‌ای دارد یک بار دیگر زبان سوگ و تراژدی برای بلخ می‌شود:

هنوز کشتی بی‌نوح قوم، بر دریاست
کجاست نی که حدیث دیار خون گویم؟
کجاست نی که ز سر قصهٔ جنون گویم؟
کجاست دیدهٔ بیدار این زمانهٔ تلخ؟
که خون ز دیده فشاند به سوگنامهٔ بلخ
(مظفری، ۱۳۹۶: ۶۵).

مظفری که در این سوگنامه برای وضعیت بلخ و بلخیان به جای اشک خون از دیده می‌فشاند در آرزوی کشتی‌بان اسطوره‌ای به نام نوح است تا این قوم طوفان‌زده و درحال غرق شدن را نجات دهد.

مظفری در سوگنامهٔ (۲) تراژدی بلخ و شهروندان هموطن را تاریک‌تر تصویر می‌کند و از نوح که در سوگنامهٔ نخست به حیث یک منجی یاد کرده بود، در این اثر اسطوره‌زدایی می‌کند و او را به دلیل دل کندن از قوم و مردمش سرزنش و نکوهش می‌کند. در سوگنامه (۲) از طریق اسطوره‌زدایی و نیز تقدس‌زدایی، نوح را با فتنه همسو و همطراز می‌کند.

تنور حادثه امشب شراره‌خیز شده است
و زنگ خورده‌ترین تیغ فتنه، تیز شده است
تنور فتنه، تنور دمیده از دَم دیو
تنور وحشی طوفان، تنور بانگ غریو
تنور نوح، تنور ز قوم دل کندن
تنور کشتی و لنگر ز آب و گِل کندن
(مظفری، ۱۳۹۶: ۸۹).

مظفری در شعر «مستری نادر»، عصر خود را عصر شکست حماسه‌ها و شرمندگی‌های بی‌مثال می‌داند

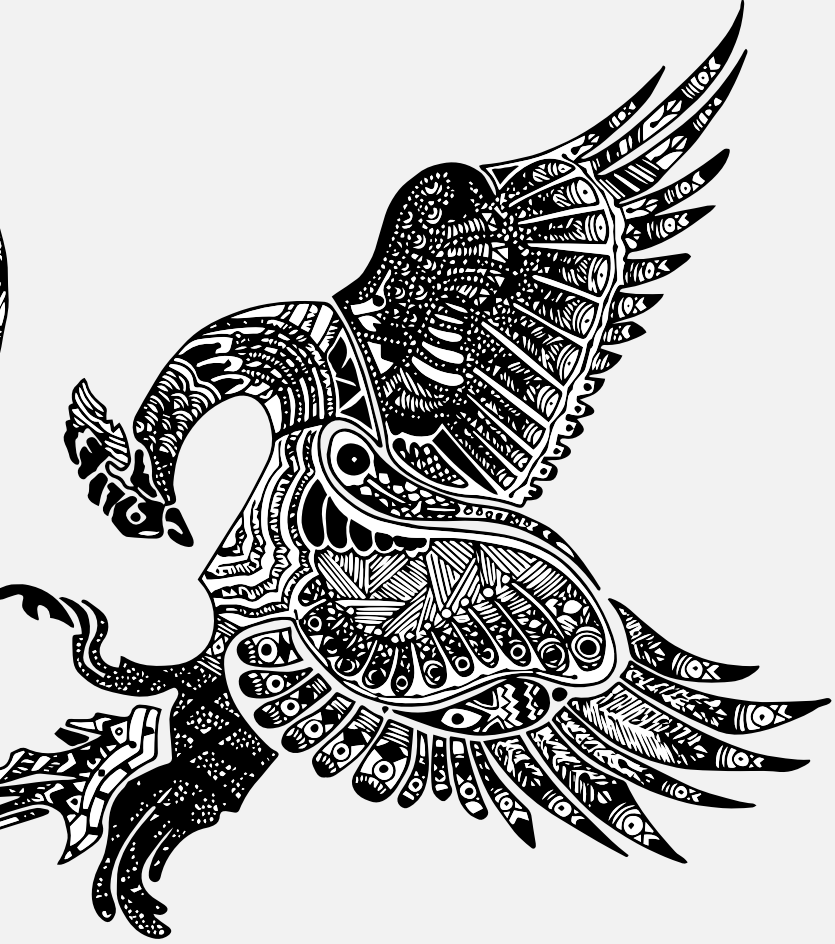
و هیچ‌گاه چنین شرمنده نبودی
شاعر!
اینک بیا و حماسه‌هایت را دار بزن
بیا و زار بزن شاعر
آنک تو بودی که می‌خواندی:
«حلال‌زاده نباشیم اگر به رسم پدر
به خصم سفله نخوانیم قصه را از سر»
اینک چگونه
سوگنامهٔ مردی را می‌سرایی
که چکاد حماسه‌هایت بود؟
(مظفری، ۱۳۹۶: ۶۵).

روشن است که از چشم‌انداز اسطوره‌ای، تقدس‌زدایی و زار زار نالیدن، راه چاره نیست. شاعر به حیث سخنگوی روان جمعی باید برای این شکست‌ها گذرگاهی شاعرانه‌تر بیابد. برای دست‌یابی به این هدف، مظفری به کهن‌الگوی ققنوس پناه برده است.

«ققنوس به لغت رومی مرغی است به غایت خوش رنگ، بر بالای هیزم می‌نشیند و سرودن آغاز کند و مست گردد و بال برهم زند، چنان که آتشی از بال او بجهد و در هیزم افتد و خود با هیزم بسوزد و از خاکسترش بیضه‌ای پدید آید و او را جفت نمی‌باشد و موسیقی را از آواز او یافته‌اند.» (شهرستانی، ۱۳۸۳: ۱۷۶).

در کهن‌الگوها ققنوس نماد فداکاری، زایش و زندگی دوباره است؛

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۴



موجودی که هستی خود را می‌سوزاند تا دیگران، زنده بمانند و به آزادی و آسایش دست یابند. مظفری با احیای مجدد این کهن‌الگو، می‌خواهد شکست‌های امروز جامعه ما را با سرنوشت اسطوره‌ها پیوند دهد و به روان جمعی ما چنین تعلیم دهد که شکست پایان راه نیست و از خاکستر این ققنوس به زودی ققنوس یا ققنوس‌های دیگری پدید خواهد آمد. بلخ، بامیان، هرات و کابل بارها توسط کشورگشایان مورد هجوم قرار گرفته است و روزهای تلخ و فاجعه‌باری را تجربه کرده است، اما بازهم از خاکسترهای شکست خود چون ققنوسی سربلند کرده است. پس این بار نیز چنین خواهد شد خیلی جایی نگرانی و وارخطایی نیست.

ققنوس من! بخوان که همین یک دو شعله بعد
از آتش تو باز یکی می‌شود پدید
(مظفری، ۱۳۹۶: ۱۶).

مظفری در بیتی از شعر «جنگل» راه رهایی گیسوان خواهران اسیر و دربند شب خویش و عبور از هفت‌خوان‌های دیوان زمانه و نیز شناسایی نیرنگ کاووس‌های عصر را در ظهور دوباره یک تهمتن می‌داند.

کاووس اسیر رنگ و ریو است این‌جا
جنگل نه، که هفت‌خوان دیو است این‌جا
در دخمهٔ شب به تار گیسو بسته
کو دست تهمتنان جادو خسته؟
(مظفری، ۱۳۹۶: ۶۹).

سمبولیسم تولد و زایش مجدد در اسطوره ققنوس، در کهن‌الگوهای دیگری چون سیاوش، یلدا، بهار و... نیز متجلی است.

شکست‌های شهروندان و هم‌نسلان، به حیث فاجعه‌های تلخ جاری، آنگاه روح و روان جمعی و فردی را بیشتر می‌سوزاند و می‌آزارد که دیده می‌شود، در پس این شکست‌ها همیشه دست برادران ما نه به صورت پنهان که آشکارا، حضور داشته است.

گاهی این جنبه از جنگ‌ها آن چنان تشدید می‌شود که دشمنان اصلی به کلی فراموش شده و جنگ، حالت برادرکشی و خانه‌جنگی به خود می‌گیرد.

۳. برادر/ پدرکشی

برادرکشی و پدرکشی در جامعه امروز ما توسط برخی از افراد خودکشِ بیگانه‌پرور، تبدیل به یک روند و یک قاعده شده است. بسیار جانکاه است برای یک شاعر و یک هنرمند که تنها شاهد و تماشاگر چنین فاجعه‌های باشند و چاره‌ای اندیشیده نتوانند. بازهم شاعر نمی‌خواهد به این خودکشی تن در دهد و تنها به سوگنامه‌سرایی اکتفا کند. او تلاش می‌کند با پناه بردن در جهان اسطوره‌ها و کهن‌الگوها این فاجعه‌ها را تسکین بخشد و برای دردهایش درمانی بجوید و هم‌نسلان و هم عصران خود را به آرامش فراخواند. مظفری برای جبران فاجعه پدر/ برادرکشی به اسطوره‌های کهن این قلمرو فرهنگی مراجعه می‌کند. او برای دو باره‌خوانی پیشینه برادر/ پدرکشی در این سامان، اسطوره‌ای آشنایی چون اسفندیار، تهمتن، شغاد، هفت‌خوان و... را دوباره در شعرش طرح می‌کند.

او در سوگنامه‌ای که برای مستری نادر می‌سراید از اسطورهٔ اسفندیار کیانی بلخی بهره می‌جوید. اگرچه بین مستری نادر و اسفندیار با نگاه عقلانی شباهت چندانی وجود ندارد. اسفندیار کهن‌الگویی با ویژگی‌های خارق‌العاده است، اما در ذهن شاعر این تفاوت‌ها، رنگ می‌بازد و مستری نادر را در تخیل او به اسفندیار پیوند می‌زند. البته این تشابه خیلی هم بی‌پیوند نیست. اسفندیار کشتهٔ قدرت‌خواهی پدر است. جنون قدرت در شاه پدر، اسفندیار را به جنگ ناخواسته سوق می‌دهد؛ جنونی که شاعر در پدران/ رهبران امروزهم مشاهده می‌کند، جنونی که اسفندیارانی را به کام مرگ سوق داده است.

سواران آمدند
و بخارِ تن اسپ‌ها
سنگینی راه
و سردی هوا را
جار می‌زد
سواران آمدند
سوارانی بی‌لبخند
نوعروسان به زاویه‌ها خزیدند
دختران عاشق از بام‌ها کوچیدند
و کودکان از یال و دم اسپ‌ها دام ساختند
سواران آمدند

و کسی به استقبال اسفندیارِ از سیستان برگشته نرفت
و خاطرهٔ ایشان از یادها کوچید
(مظفری، ۱۳۹۶: ۱۱۳).

چندین دهه است در کشور جنگ خانگی و برادرکشی در جریان است. فاجعه پشت سر فاجعه، تراژدی‌های این حفره نیرنگ و گمراهی چنان تلخ و جان کاه است که اغلب با واژه‌ها متداول قابل بیان نیست و برای بهتر به تصویر کشیدن آن شاعر چاره‌ای نمی‌یابد، جز آن‌که تصمیم بگیرد به قلمرو اسطورها کوچ کند. او به تلخی یاد می‌کند که رستمی که از هفت‌خوان دیو مازندران جان به سلامتی کشید و پیروزمندانه بازگشت، اینک در دام چاه نابرادر افتاده و جان می‌دهد.

تهمتنی که برآمد ز هفت‌خوان بیرون
ولی ز چاه برادر نبرد جان بیرون
(مظفری، ۱۳۹۶: ۹۵).

شما می‌توانید مقایسه کنید هفت‌خوان پیروزی مردم ما را در برابر شوروی سابق و شکست‌شان را در میدان‌های جنگ داخلی و برادرکشی. نام آن برادر که در اسطوره‌های وطن ما برای رستم چاه کند و کمین کرد، شغاد بود. مظفری جنگ‌های داخلی ما را به کمین کردن شغاد برای کشتن رستم برادرش مقایسه می‌کند. طبیعی است که رستمی که در جنگ با دشمنان و بیگانگان قهرمان و پیروز برآمده است، در جنگ پرنیرنگ برادر قربانی می‌شود.

دشنه و مشت... ماشه و انگشت...
سال‌ها در کمین هم بودیم
تا به رسم شغاد رستم‌کش
راه‌ها را به خنجر آلودیم
(مظفری، ۱۳۹۶: ۱۴۳).

مظفری، در سوگنامه‌ای شهید مزاری را با رستم مقایسه می‌کند که از هفت‌خوان‌های دیو و دد زنده عبور کرده بود، اما در دام حیله و نیرنگ شغادها اسیر شد و جان سپرد.

سوار، از جگر رودِ تشنه آمده بود
ز هفت‌خوان دد و دیو و دشنه آمده بود
شغادها همگی سر به چاه حیله شدند
نشد که تن بکشند از حضیض‌شان بیرون
(مظفری، ۱۳۹۶: ۹۵).

وقتی شغادهای عصر ما سر از چاههای نیرنگ و همت‌های پست و حضیض‌شان بیرون نتوانسته‌اند نتیجه اجتماعی و جمعی آشکارا است خواری و محنت شهروندان و سرگردانی هموطنان در سراسر گیتی.

۴. مخته و شکایت

غم ناله‌ها و رنج مویه‌ها برای جدایی‌ها و شکست‌ها نیز یکی از کهن‌الگوهایی بشری بوده است. این کهن‌الگو در افسانه‌ها و اسطوره‌های ملل و اقوام گوناگون به شیوه‌های متفاوتی بیان شده است.

در تاریخ‌ها و افسانه‌ها، این نقش بیشتر به زنان پیوند خورده است، اما مردان نیز در این عرصه چیزی کم از بانوان نداشته‌اند، گاهی تلخ‌ترین شکایت‌ها و ناله‌ها را میراث عرفانی و اسطوره‌ای ما از زبان مردان نقل کرده است. شاید بازهم این دیدگاه به ما کمک کند که در ناخودآگاه هر مردی یک زن هم وجود دارد.

به صورت مشخص، مظفری باربار به «مخته‌خوانی» که یکی از کارکردهای زنان در جامعه هزاره‌گی است، پرداخته است تا غم‌ها و رنج‌های ایل و تبارش را بهتر به تصویر بکشاند. او در بسیاری از شعرها

مظفری، در سوگنامه‌ای شهید مزاری را با رستم مقایسه می‌کند که از هفت‌خوان‌های دیو و دد زنده عبور کرده بود، اما در دام حیله و نیرنگ شغادها اسیر شد و جان سپرد.

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۴

به گونه‌های مختلف مختهخوانی کرده است؛ اما در مثنوی «دمبوره‌نامه» این عمل به هنری‌ترین شکل خویش بازتاب یافته است. مظفر اگر در بهره‌گیری از دیگر استطوره‌ها به حافظه جمعی فرهنگ و قومی خویش مراجعه کرده است، در دمبوره‌نامه گام بلندی در نمادسازی برداشته است.

از نظر یونگ اسطورها از جنس نمادها است. نمادها با نشانه‌ها تفاوت دارند. نشانه همواره کمتر از مفهومی است که می‌نمایاند، اما سمبول نمایندهٔ چیزی بیش از معنی آشکار و بلافصل است. به علاوه سمبول‌ها محصولات طبیعی و ازخود برآمده هستند. هیچ نابغه‌ای با یک قلم یا قلم نقاشی در دست نمی‌نشیند و بگوید: «حالا من می‌خواهم سمبولی را ابداع کنم.» هیچ‌کس نمی‌تواند فکر کم و بیش معقولی را که در نتیجه استنتاج منطقی یا قصد عمدی حاصل شده است، انتخاب کند و به آن شکل «سمبولیک» ببخشد. فکر از این قبیل به هر شکل خیال‌انگیزی در آید، بازهم به صورت نشانه‌ای می‌ماند که متکی بر اندیشه خودآگاهانه اولیه است، نه سمبولی که بر یک چیز هنوز ناشناخته اشاره دارد. در رؤیا سمبول‌ها خودبه‌خود بروز می‌کنند؛ زیرا

که رؤیاها اتفاق می‌افتند و ابداع نمی‌شوند و بنابراین، منبع عمده تمام معلومات ما دربارهٔ سمبولیسم هستند (یونگ، ۱۳۵۲: ۷۶).

«آن‌چه که ما سمبول می‌نامیم عبارت است از یک اصطلاح، یک نام، یا حتی تصویری که ممکن است نمایندهٔ چیز مأنوسی در زندگی روزانه باشد و با این حال، علاوه بر معنی آشکار و معمول خود، معانی تلویحی به‌خصوصی نیز داشته باشد. سمبل، معرف چیزی مبهم، ناشناخته یا پنهان از ما است... بنابراین، یک کلمه یا یک شکل وقتی سمبولیک تلقی می‌شود که به چیزی بیش از معنی آشکار و مستقیم خود دلالت کند... استعمال خودآگاه سمبول‌ها فقط یکی از جنبه‌های یک حقیقت مهم روان‌شناسی است: انسان خودبه‌خود و به طور ناخودآگاه نیز سمبول‌هایی به شکل رؤیا می‌آفریند (یونگ، ۱۳۵۲: ۲۴).

نمادسازی در مرکز هنر اسطوره‌ای و شعر کهن‌الگویی قرار دارد. دمبوره‌نامه به حیث سمبولی از بیان ناگفته‌های شاعر و ناگفته‌های بخش ناخودآگاه فردی و جمعی او است.

دمبوره نامه از این نگاه نیز یک اسطوره‌ای بدیع است که در گذشته‌ها، نمادسازی و هنر، بیشتر جنبهٔ الهی، قدسی و متافیزیکی داشت، اما در عصر مدرن هنر از نمادسازی‌های عبادی و محرومیت‌های بدنی و شکنجه‌های روحی دست کشیده و به سمت لذت‌های جسمانی و ملموس چرخش کرده است. نمادسازی توسط یکی از ابزارهای موسیقی مانند «دمبوره» از چنین چرخشی منشأ می‌گیرد.

«دمبوره‌نامه» بسیار متأثر از نی‌نامه پیر بلخ است. نی‌نامهٔ مولانا نیز یک شکایت‌نامه است؛ شکایت از رنج فراق است با یکی از ابزارهای موسیقی:

بشنو از نی چون حکایت می‌کند
و از جدایی‌ها شکایت می‌کند
کز نیستان تا مرا ببریده‌اند
از نفیرم مرد و زن نالیده‌اند
(جلال‌الدین محمد بلخی، آغاز مثنوی معنوی).

با این تفاوت که نی یکی از ابزارهای موسیقی طبیعی است که نقش انسان در ساخت آن بسیار کم است، اما دمبوره یک مرحله از آن پیشرفته‌تر است. ضمن آن‌که یک آلت موسیقی کلاسیک است، هنوز در میان مردم هزاره و هنرمندان مردمی نیز حضور محسوسی دارد. تفاوت دیگر این‌که است که «نی‌نامه» مولانا از غم‌ورنج روحی و عرفانی حکایت می‌کند؛ اما دمبوره‌نامه از غم و دردهای تاریخی و اجتماعی.

دمبوره در این چند دههٔ اخیر، در جامعهٔ هزاره یکی از ابزارها مورد منازعه سنت گرایان و مدرنیته‌خواهان هم بوده است. برای بسیاری از جوانان، دمبوره ابزار نوشدن و فرار از سنت‌ها تلقی می‌شده است و برای پیران و سنت‌گرایان ابزار مخالف شریعت، سنت برانداز و تابو شکن به حساب می‌آمده است.

شاعر در این اثر ضمن آن‌که از رنج‌های تاریخی و جمعی خود شکوه می‌کند، به محرومیت‌ها و تحریم‌های برخی از لذت‌هایی معقول و مشروع مانند موسیقی و دمبوره نیز اعتراض می‌کند.

طبعا این نوشته ظرفیت تحلیل و بررسی تمام ابیات این مثنوی را ندارد و تنها برخی ابیات مناسب‌تر را نمونه می‌آوریم. نخستین مضمون مورد توجه شاعر در این شعر، شکایت از عقده‌های تاریخی و کهن ایل و تبارش است.

بیا، دمبوره! قصه‌ای ساز کن
سر عقده‌های کهن باز کن
بخوان مَخته‌ای از بهار و خزان
به اسطورهٔ کوچ چل‌دختران
حکایت کن، ای پیرِ بسیار سال!
ز گلچینی باد پیرار سال
(مظفری، ۱۳۹۶: ۱۰۴).

مظفری دمبوره را تنها زبان زخم‌های کهن و تاریخی مردم نمی‌داند، بلکه آن را ساز آوارگی و نغمه‌پرداز آوارگی نیز می‌داند. این آوارگی نیز محدود به آوارگی امروز و دور از وطن ما نیست، بلکه شامل آوارگی از داخل کشور و کوچ‌های اجباری مانند تخلیه باغچار زادگاه شاعر نیز می‌شود. شاعر از نماد شب و جهل که قبلا در مثنوی «بشنو این قصه گو قصه گوید»، گفته بود، باعث کوچ‌ها و مسافرت‌هایش شده است، در این مثنوی هم تکرار و تأکید می‌کند که شب باعث به آتش کشیده شدن بوم و ایل من شده است.

شب از کینه‌ها شعله افروختند
بر و بوم ایل مرا سوختند
(مظفری، ۱۳۹۶: ۱۰۵).

مظفری صدای دمبوره را مانند صدای نی مولانا، صدای ناله‌ها و ضجه‌های جدایی و فراق می‌داند که پس از بریدن از باغسار/ باغچارش از نهادش ناله‌های جگرسوز دارد. شاید هم یک شب خواب سوختن ایل را دیده است که چنین جان‌سوز می‌نالد.

مرا یک شب از صخره، از لاخ کوه
بریدند مردان آتش‌پژوه
تو، ای خشک‌چوب! از تبار منی
از آن سوخته «باغچار» منی
به تار تو پیوسته جان من است
تب کهنهٔ «ارزگان» من است
نهان در صدای جگرسوز تو
غم و ضجّهٔ خواهران من است
به زیر و بم پرده‌هایت عیان
زمین من است، آسمان من است
به شب خواب ایل مرا دیده‌ای
از آن لحظه تا صبح نالیده‌ای
(مظفری، ۱۳۹۶: ۱۰۶).

در فراز بعدی، ابوطالب از ویژگی شادی‌آفرینی و بیدارگری، دمبوره نیز یاد می‌کند. در این فراز است که بر ریاپیشگان می‌تازد.

بیا دمبوره، پیک فرخنده‌پی!
به آوای طبل و به آواز نی
ز سر بشکن این آهنین خواب من
بیا این دل سنگ را آب کن
شبان مرا غرق مهتاب کن
کویر مرا شورِ بارش بیار
سمند مرا نعل یورش بیار
مرا قرقه کردی، خودت تیر زن
هلا یک، هلا دو، هلا سه، بزن
بزن تا دو دست ریا رو شود
و ایمان من آهنین خو شود
(مظفری، ۱۳۹۶: ۱۰۶).

در فراز بعدی مثنوی مظفری با دمبوره شکوه می‌کند که اگر صدایش بلند نشود شب و خاموشی و خطر در جامعه، همچنان باقی خواهد ماند و پایدار خواهد شد.

بیا، دمبوره! شب جهانگیر شد
سحر پشت دیوار شب پیر شد
هراسانم از شب، که اهریمنی است.
(مظفری، ۱۳۹۶: ۱۰۸).

.....

مظفری در اوج یأس و تاریکی صدای دمبوره را تنها صدای بیداری و امید تعبیر می‌کند که باید با ریا و تزویر و نیز غم و اندوه مبارزه کند.

بیا، دمبوره! سینه تنگ آمده
شب این بار با هفت رنگ آمده
شب امشب مرا تا جنون می‌کشد
ز مغز من و یار، خون می‌کشد
بیا، دمبوره! غم عنان تیز کرد
و از حجم این سینه سرریز کرد
بهار کرامات تو سرمد است
و چشمان تو آخرین معبد است
منه دانه، من رام چشم توام
که بی‌دانه در دام چشم توام
صدای تو یعنی؛ زمین تنگ نیست
مدام آسمان طاق یک‌رنگ نیست
تو، یعنی که نور و صدا زنده است
صدا زنده است و خدا زنده است
(مظفری، ۱۳۹۶: ۱۱۰).

...

۵. شرمندگی و محنت‌کشی

پیامدهای طبیعی این برادرکشی‌ها و شکست‌ها، خواری و زبونی جمعی و فردی شهروندان هموطن است. شکست‌های جمعی، ناکامی‌های مدیریتی، برادرکشی‌ها و خانه جنگی‌های ما پیامدهای تلخ و تاریکی برای هموطنان ما در کشور و سراسر جهان داشته است. یکی از عزیزترین چیزهایی را که ما در این کشاکش‌ها از دست دادیم، غرور فردی و جمعی بوده است. شاعر نسبت به سرنوشت غرورش در آینده، سخت نگران و بیمناک است.

از آن بیمناکم که فردای بد
غرور تو در کوچه سودا شود
و فردا همین دشمن دیوخو
بخندد به ریش من و عشق تو
(مظفری، ۱۳۹۶: ۱۰۸).

شاعر خودِ نوعی را به خاطر فروختن غیرت و غرور ملامت می‌کند.

رخش غرور و تیغ و کمان را فروختیم
کام و زبان شعله‌فشان را فروختیم
(مظفری، ۱۳۹۶: ۱۰۲).

غرور جمعی برای مظفری به یک «مساله» تبدیل شده است، در غزل «گلچهره» یکی از نمونه‌های عینی صحنه‌هایی را توصیف می‌کند که سراسر شرمندگی و محنت است.

او در پایان غزل «گلچهره» می‌پرسد چه کسی باعث از دست دادن غرور ایل ما شده است؟

کدام دست سیاهی غرور ایل مرا
به چارسوی زمین برده و دار زده است؟
(مظفری، ۱۳۹۶: ۳۳).

مظفری خود در شعر دیگری این پرسش را پاسخ می‌گوید. به نظر مظفری دریوزه‌گران قدرت یا همان رهبران و رهبرچه‌گان سیاسی باعث وطن‌فروشی و معامله با غرور هموطنان ما شده‌اند.

آه! ای دریوزه‌گران قدرت!
با عشق، مغرور من آن کردید
که پلنگ با گردن اشتران
در چارسوی نگاه‌های حریص‌تان
غرور باکره‌ام را به دریوزه نشاندید.
آن‌چه بعد از طوفان
بر درخت می‌ماند
از شما
روی دست وطنم مانده است.
در چنبرهٔ وهم چنانید
گرفتار
که گنجشکی در افسون نگاه مار
(مظفری، ۱۳۹۶: ۱۱۵).

مظفری صدای دمبوره را مانند صدای نی مولانا، صدای ناله‌ها و ضجه‌های جدایی و فراق می‌داند که پس از بریدن از باغسار/ باغچارش از نهادش ناله‌های جگرسوز دارد. شاید هم یک شب خواب سوختن ایل را دیده است که چنین جان‌سوز می‌نالد.

مظفری رهبر نماهای سیاسی را به شدت سرزنش می‌کند و خطاب به آنان می‌سراید: به خاطر مشکلات داخلی و خانگی پیش بیگانگان نروید و راز خانه را به بیگانه نسپارید؛ زایرا این کارتان باعث شرمندگی آب و آینه می‌شود.

پیش بیگانه درد دل نکنید
آب و آیینه را خجل نکنید
درد عاشق نه درد نامردی است
وگمان وبا و سل نکنید
پیش رو، دشت‌های پر خطری است
این سفر بی‌صلای دل نکنید
باز از آسمان صدا آمد
عشق را، های! اِشت و بِل نکنید
وشنیدم کبوتری می‌گفت:
آب را، جان عشق، گِل نکنید
(مظفری، ۱۳۹۶: ۳۶).

شاعر به خاطر غرور گمشده‌اش سخت اندوهناک است و مصمم است که دوباره آن را بازیابد و برای بازیابی آن از اسطوره رخش کمک می‌جوید.

دیشب ربود از آخورش رخش غرورم را
باید بگردم کوه‌ها را با تفنگ امشب
(مظفری، ۱۳۹۶: ۴۵).

مظفری در سوگنامهٔ شهید مزاری که در قالب گفتگو با یک سمند سروده شده است؛ با تمام سوگواری و اندوه؛ از سمند سپیدپیشانه، می‌خواهد که به دلیل مرگ تک‌سوارش، متوقف نشود و برای رساندن رسالت سوار از دست داده، تا سر منزل مقصود بشتابد.

سمند خوش‌قدم من، سپید پیشانه!
به زخم‌های دلم گوش می‌دهی یا نه؟
من از گلوی عطش با تو گفتگو دارم
بتاز، رخش غرورم! که آبرو دارم
(مظفری، ۱۳۹۶: ۹۷).

شاعر در تلخ‌ترین لحظات شکست خویش امید را از دست نمی‌دهد و به رخش غرورش فرمان می‌دهد که تا رسیدن به سرچشمه‌های آبرو از تاختن باز نایستد. شاعر با چنین فرمانی در اوج سوگ و مرثیه‌سرایی به اهمیت امید و نگرانی از دست دادن غرور اجتماعی می‌پردازد و طبیعی است که این مهم با یادآوری خاطرات اسطوره‌ای جامعه‌ای اندوه‌زده امکان‌پذیر می‌شود.

۶. امیدآفرینی و غرورانگیزی

مهم‌ترین عامل پناه بردن شاعری چون مظفری به جهان اسطوره‌ها یافتن روزنه‌های امید و کوره راه‌های غرور برای مردم خودش است. او تلاش می‌کند با یافتن چهره‌های اسطوره‌ای که تا حدودی برای مخاطبانش، آشنا هم هستند، بار سنگین شکست‌ها، برادرکشی‌ها، محنت‌کشی‌ها و شرمندگی‌ها را سبک‌تر و تحمل‌پذیرتر نماید. او برای دستیابی به این هدف، هم از کهن‌الگوهای طبیعی چون عقاب و رخش و هم از اسطوره‌های تاریخی چون سیاوش، فرهاد و چهل دختران بهره می‌جوید.

مظفری در سوگنامهٔ مستری نادر تولد، زندگی و مرگ عقاب را به حیث یک اسطوره طبیعی برای خود و جامعه گوش زد می‌کند.

آه، «مستری نادر!»
از تو چگونه بسرایم
که هرم خجلت آبم نکند؟
عقاب چگونه متولد می‌شود؟
عقاب چگونه می‌زید؟
عقاب چگونه می‌میرد؟
(مظفری، ۱۳۹۶: ۶۵).

عقابان به اعتبار آن‌که در بلندترین جایگاه‌ها لانه می‌سازند، در بلندترین نقطه‌ها هم، متولد می‌شوند. در دورترین و بالاترین فضاها

پرواز می‌کنند و به‌خصوص اسطوره‌ای‌ترین مرگ انتخابی را دارند.

مظفری در سوگنامه (۳) شهادت شهید مزاری را به مرگ عقاب مانند می‌کند و تشریح می‌نماید که عمر عقاب‌ها و شهاب‌ها کم است، اما همیشه درخشان و در اوج‌اند. یعنی عمر کیفی دارند.

سفر گزید که عمر عقاب‌ها کم بود
شهاب ثاقب ما را مجال یک‌دم بود
(مظفری، ۱۳۹۶: ۹۸).

رخش یکی دیگر از اسطوره‌های ایران باستان است که مظفری تلاش کرده است از آن به حیث یک نماد غرور و سربلندی استفاده کند. رخش یک اسطوره طبیعی است با ویژگی‌هایی چون هوشمندی، تیزرفتاری، وفا داری. امروزه اگرچه چنین رؤیاهایی به تحقق پیوسته است. انسان با اختراعات و اکتشافات گسترده در حوزه علوم و صنعت امروز وسایل هوشمند تیزرفتار و... آفریده است.

رخش دیگر برای اکثریت افراد حتی موجود ناشناخته است تنها در ناخودآگاه انسان‌های محدودی باقی مانده است و در ذهنیت انسان‌های محدودتری به حیث یک اسطوره همچنان می‌درخشد.

رخش در کهن‌الگوهای ما موجود طبیعی مافوق طبیعی است که ویژگی‌های خارق العاده دارد. مظفری با زنده کردن دوباره این کهن‌الگو از آن یک نماد غرور ساخته است که در نوع خود زیبا و قابل توجه است.

دیشب ربود از آخورش رخش غرورم را
باید بگردم کوه‌ها را با تفنگ امشب
(مظفری، ۱۳۹۶: ۴۵).
من از گلوی عطش با تو گفتگو دارم
بتاز، رخش غرورم! که آبرو دارم
(مظفری، ۱۳۹۶: ۹۷).
رخش غرور و تیغ و کمان را فروختیم
کام و زبان شعله‌فشان را فروختیم
(مظفری، ۱۳۹۶: ۱۰۲).

مظفری به قصد رسیدن به قلهٔ امیدبخشی و چکاد غرورانگیزی اجتماعی، از اسطورهٔ دیگر بلخ باستان یعنی سیاوش استفاده می‌کند. سیاوش در اساطیر ایران باستان و شاهنامه نماد مظلومیت، پاکی و پیام‌آوری و نیز نماد شهادت و زندگی دو باره است.

مظفری در برخی از اشعار دیگر تلاش می‌کند خیل کشتگان قبیله‌اش را به فرهاد تشبیه کند و برای مردم خود چنین تداعی و تلقین کند که در راه عشق، فرهاد شدن و تیشه به سر زدن، امر طبیعی است و مردم نباید از فراوانی کشتگان خویش ناامید و سرخورده شوند. عشق گاهی، سر خور است.

نشسته توسن رهوار و تند می‌راند
دوباره قصهٔ فرهاد و عشق می‌خواند
(مظفری، ۱۳۹۶: ۶۷).

فرهادوار بر تن این تخته‌سنگ‌ها
از خون به یادگار خطی می‌نگاشتیم
(مظفری، ۱۳۹۶: ۱۹).

مظفری به احیای مجدد اسطوره‌های پهلوانی و عشقی اکتفا نمی‌کند و برای آن‌که اعتمادبه‌نفس، امید و غرور را در خویش و خویشاوندان بازگرداند، به اسطوره‌های تاریخ معاصر از قبیل «چل‌دختران» نیز پناه می‌برد

بخوان مَخته‌ای از بهار و خزان
به اسطورهٔ کوچ چل‌دختران
(مظفری، ۱۳۹۶: ۱۰۴).

او کوچ اسطوره‌ای چل‌دختران را بار دیگر به خاطر هم‌نسلان خود می‌آورد تا چنین تداعی کند که در هر شرایط می‌توان مغرور و پاک زیست و حیثیت جمعی خویش را لکه‌دار ننمود.

به حیث جمع‌بندی و میوه‌چینی از آن‌چه آمد، می‌توان گفت که «ناخودآگاه جمعی» یکی از سرشت‌های سه گانه بشری است. این ناخودآگاه در برخی از افراد و به‌خصوص هنرمندان و شاعران فرصت ظهور می‌یابد و به شکوفایی می‌رسد. از این منظر میزان شاعرانگی و هنرمندی هر شاعر و هنرمند و نیز درجه نبوغ او، به میزان شکوفایی و تجلی ناخودآگاه جمعی در او بستگی دارد. ناخودآگاه جمعی در قالب هنر و بیشتر در قالب کهن‌الگوها و اسطوره‌ها بر شاعر و هنرمند آشکار می‌شود که بدون شک شاعر از بازآفرینی این کهن‌الگوها به صورت خودآگاه و ناخودآگاه، برخی از اهداف جمعی را مد نظر قرار می‌دهد و نیز برشمردیم که در مورد رجوع مظفری به اسطوره‌ها، چهار عامل از دیگر عوامل مهم‌تر به نظر می‌رسد: ۱. کوچ و خانه بدوشی، ۲. شکست، ۳. برادر/ پدرکشی، ۴. مخته و شکایت، ۵. شرمندگی و محنت کشی، ۶. امیدآفرینی و غرورانگیزی. برای این دوست شاعرم عمر عزت‌مند و لحظه‌های سرشار از شعر و حماسه آرزو می‌کنم.

سرچشمه‌ها

- فرهنگ بزرگ سخن، به سرپرستی حسن انوری، تهران: سخن، ۱۳۸۱.
- یاحقی، محمدجعفر، فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی و سروش، ۱۳۷۵.
- مظفری، سید ابوطالب، عقاب چگونه می‌میرد، تهران: آمو، ۱۳۹۶.
- علی پور، مصطفی، ساختار زبان شعر امروز، تهران: فردوس، ۱۳۷۸.
- شهرستانی، سید محمدعلی، عمارت دیگران، تهران: قطره، ۱۳۸۳.
- یونگ، کارل گوستاو، انسان و سنبل‌هایش، ترجمه ابوطالب صارمی، تهران: امیرکبیر، ۱۳۵۲.
- A Hand Book of Critical Approaches to Litterateur, Guerin, Richard and et al, Harper &Row pub, 1966, London.
- Collected works of C.G. Jung, Volume 9 (part 1) Archetypes and the collective Unconscious, Jung, G.C., Princeton University Press, 1981, USA.