شعر پسا مقاومت افغانستان

با حضور استاد سید ابوطالب مظفری، استاد محمدکاظم کاظمی و عباس رضایی

حیدر بیگی: خوش‌آمد عرض می‌کنم خدمت شما استادان بسیار گرامی که این زحمت را قبول کرده تشریف آوردید. قرار هست در این میزگرد از صحبتهای شما پیرامون شعر پسامقاومت استفاده کنیم. به عنوان حکم کلی عرض کنم که همانطوری که در طول تاریخ و تحولات جامعه بشری، تحولات تاریخی باعث تحولات ادبی و هنری شده است و می‌شود، می‌توان گفت که در افغانستان نیز این قضیه قابل بررسی و تحلیل است. در کشور ما هم در طول کشاکش تاریخی تحولات و اتفاقات بسیاری رخ داده است و نسل گذشته و متأسفانه نسل ما تجربه کرده است. از سوی دیگر در دامن همین تنازعات و دگرگونیها، شاهد تحولات و ادبی و هنری نیز بوده‌ایم؛ مثلاً در زمان جنگ و جهاد مردم افغانستان علیه قدرت شرق، ادبیات مقاومت به وجود آمد و جریان شعر و ادبیات مقاومت را شکل داد. دیگر اینکه بیش از دو دهه است که جامعه ما تجربه‌های جدید و تحولات گوناگون و وحشتناک دیگری را تجربه کرده است و در ادبیات ما نیز دگرگونیهایی به وقوع پیوسته که دیگر شبیه گذشته و شعر مقاومت نیست. در این نشست سعی بر این است که ما شعر پسامقاومت را البته اگر قائل به این نامگذاری باشیم و به عنوان یک جریان در نظر بگیریم به بررسی بنشینیم. پس سؤال اصلی در این مورد این است که واقعاً می‌توانیم شعر بعد از جریان مقاومت را به عنوان یک جریان مطرح کنیم و بگوییم این شعر با این ویژگیها شکل یک جریان مستقل را به خود گرفته است؛ جریانی که می‌توان گفت شعر پسامقاومت یا خیر؟ در ابتدا از جناب استاد محمدکاظم کاظمی خواهش می‌کنم در این قسمت توضیحاتی داشته باشد. بفرمایید.

محمدکاظم کاظمی: اگر ما مقاومت را به معنای متعارفش بگیریم یعنی همان اتفاق که افتاد و مسائل سیاسی و اجتماعی که اتفاق افتاد و مقاومت و خیزش مردم در برابر جریانات حاکمیتهایی در افغانستان برانگیخت از حدود اواخر دهه پنجاه تا به اواخر دهه هفتاد، به نظرم بلی؛ یعنی ما اگر یک نقطه عطفی در تاریخ معاصر افغانستان بتوانیم جستجو کنیم دو تا نقطه عطف یک نقطه دوران پیروزی کودتای کمونیستی که مملکت را از یک حالت ثبات درمی‌آورد به یک حالت جنگ و مقاومت و درگیری و لاجرم بخشی از مردم را در مقابل خودش دارد و بعد از باز همین سلسله جنگها، درگیریها، رویارویها و منازعه‌ها ادامه دارد تا به دوران بعد از طالبان.

در دوران بعد از آنهم البته ما شاهد جنگ و درگیری در افغانستان بودیم. منتها اینجا شکل قضایا یک مقدار فرق می‌کرده؛ یعنی آن شکل را مقاومت می‌توانیم بگوییم که مردم ما در مقابل یک حاکمیت ایستادند، بدین ترتیب به آن مفهوم مقاومت تلقی می‌شود. این شکل در این دوره نبوده و شکل دیگری پیدا کرده است.

به همین خاطر به نظرم می‌شود این دوره را شعر پسامقاومت تصور کرد؛ البته یک مسئله دیگر هم است که اگر مقاومت را به

یک دیدگاه کلی عام در نظر بگیریم هر نوع مقاومتی که انسان در برابـر یک پدیده خارجی انجام بدهـد، البته در این صورت هیچ وقت مقاومت پایان پذیر نیست. منتها من فکر می‌کنم که طبیعتاً با معنای خاصش در اینجا منظور نظر شما باشد که من فکر می‌کنم با این معنای خاص بلی.

حسـین حیدربیگی: جناب اسـتاد مظفری به نظر شما این جریان را می‌توانیم به عنوان یک جریان تعریف شده و شکل یافته تعریف کنیم یا خیر؟

سـید ابوطالب مظفری: به نظرم بلی. من معتقدم که شـعر پسـامقاومت را می‌توان به عنوان یک جریـان در نظر گرفت؛ یعنی اگر ما مقاومت را همانطوری که اشـاره شد از اواخر دهه پنجاه تا هفتاد و اوایل دهه هفتاد در نظر بگیریم؛ یعنی پیروزی مجاهدیـن مقاومت را هم دقیقاً به همان معنای مقاومت مردم علیه حکومت دست نشانده و اشغالگر تعریف کنیم. چون بعد از آن همانطوری که شما هم گفتید جنگها و گریزهای داخلی داشـتیم؛ به یک معنـا این زمان را به معنـای مقاومت اخص نمی‌توانیم بگریم.

البته که این هم به معنای دیگر مقاومت هسـت. شـاید بهتر اسـت که نامش را اصلاً مقاومت نگذاریـم. نامش را جریان دیگری بگذاریم. چنانچه خیلیها گذاشته‌اند. به هر حال روی زمانبندی نپیچیم، همین است که گفته شد؛ اما شعر مقاومت را می‌توان به این شـکل تعریف کرد که شعرهایی که عموماً در مقابل تجاوز یک نیروی بیگانـه و آنهم نیروی اتحاد جماهیر شوروی شکل گرفت و چهره‌های خاص خودش را داشت، به همین شکل ادبیات مخصوص خودش را داشت.

بـه خاطر چه این دو قید را آوردم؟ به ایـن خاطر که بعد از آن نیز تحولات شـبیه تجاوز ارتش سرخ رخ داده است. اکنون هم خیلیها آمده‌اند امریکا و کشورهای جهانی را هم نوعی تجاوز قلمداد می‌کنند. در این مورد شـعر و ادبیاتی که خلق شده هم کار نداریم و تعریف شعر مقاومت را هم شامل نمی‌شود.

ما وقتی می‌گوییم ادبیـات مقاومت، فعلاً قرارداد می‌بندیم که منظور ما از مقاومت، مقاومت در مقابل ارتش سـرخ اسـت؛ بنابراین شعر پسامقاومت از همان زمان شروع می‌شود؛ یعنی از اوایل دهه هفتاد خورشیدی شروع می‌شود و فکر می‌کنم از این دوران به بعد ما قریب دو دهه را پشت سر گذاشته‌ایم. در این دو دهه ما نه تنها یک جریان بلکه دو تا جریان پسامقاومتی داشتیم با ویژگیهای مخصوص به خودش.

به نظر من یک دوره‌اش دوره‌ای هست که همان شاعران دوره مقاومت وارد فضاهای متفاوت شد؛ مثلاً شعر ضد جنگ و یا شـعر عدالت خواهانه گفت تا حدودی حالا ما نامش را ضد

جنگ می‌گذاریم؛ چون آفات جنگ بود در آن زمان که بیشـتر دامان ما را گرفته بود. از آن دوران به بعد، یعنی ما از اوایل دهه هشتاد به این طرف تا دهه نود را یک نوع شعر متفاوت داشتیم که این هم به یک شـکل دیگر است. یک فاکتورهای دیگری دارد که البته ضد جنگ بودنش باقی و آن جنبه عدالت‌طلبانه و عدالت‌خواهانه‌اش دیگر تبرئه شده است؛ اما اگر مشخصاتش را بگوییم، باشد در نوبت بعدی و ادامه صحبت.

حسـین حیدربیگی: آقـای عبـاس رضایی شـما درباره شـکل‌گیری این جریان چه نظر دارید؟ یعنی تعریف خاص از شـعر پسـامقاومت تا به بحث ویژگیها و اصل جریان و تفاوتهای آن بپردازیم.

عباس رضایی: وقتی می‌گویم شـعر مقاومت، لزوماً بایستی یک مضمون خـاص را مدنظر بگیریم؛ بنابراین باید یک مدل خاص از شـعر را مدنظر بگیریم. به نظر من شعر مقاومت دو مؤلفه دارد.

به این بیان که باید دید یکی زمان شعر مقاومت و یکی مکان شعر مقاومت کجا دارد اتفاق می‌افتد. به نظر من شعر پسامقاومت به عنوان یک جریان یک واقعیت است. اگر ما همهٔ شعر آن دوره را تا اوایل هشـتاد خورشیدی بگیریم، هرآنچه که بعد از آن به وجود آمده‌اند شعر پسامقاومت نامیده می‌شود. البته به نظرم من لازم اسـت که سر خود شعر مقاومت هم صحبت شود که چرا

ما وقتی می‌گوییم ادبیات مقاومت، فعلاً قرارداد می‌بندیم که منظور ما از مقاومت، مقاومت در مقابل ارتش سرخ است. بنابراین شعر پسامقاومت از همان زمان شروع می‌شود؛ یعنی از اوایل دهه هفتاد خورشیدی شروع می‌شود و فکر می‌کنم از این دوران به بعد ما قریب دو دهه را پشت سر گذاشته‌ایم. در این دو دهه ما نه تنها یک جریان بلکه دو تا جریان پسامقاومتی داشتیم با ویژگیهای مخصوص به خودش.

بخشی از شعر مهاجرت را در بر می‌گیرد تا برسیم به اینکه حالا شعر مقاومت از اینجا قطع می‌شود و اتفاقاتی بعد از آن می‌افتد که می‌توان نامش را پسامقاومت گذاشت.

حسین حیدر بیگی: جناب استاد کاظمی اگرچند یک اشاره نسبت به شعر مقاومت شد، حالا بیاییم یک فلاشبک خاص‌تر نسبت به شعر مقاومت داشته باشیم؛ اینکه شعر مقاومت در چه شرایط خاص زمانی به وجود آمده و علت به وجود آمدنش چه بود. همینطور ویژگیهای شعر مقاومت چه می‌تواند باشد؛ چه از لحاظ محتوا و چه از لحاظ فرم و شکلِ تکاملی که شعر مقاومت به آن دست یافت. درکل شعر مقاومت چه مباحثی را دنبال می‌کرد و چه ویژگیهایی داشت تا بعداً برسیم به بحث اصلی یعنی شعر پسامقاومت.

محمدکاظم کاظمی: آن چیزی را که من از نظر زمانی تقسیم‌بندی کردم با تقسیم‌بندی آقای مظفری یک تفاوتی (در حوزه زمانی دوره طالبان) داشت؛ یعنی من دوره طالبان را هم به یک تسامح جزء دوره مقاومت دانستم چون در آن دوره یک عده از شاعران علیه حاکمیتی که حاکمیت جور و انحصار حساب می‌شد شعر گفته‌اند و رویارویی مردم علیه حاکمیت داشتند.

من می‌توانم بگویم تا حدودی آن دوره‌ای که علیه طالبان سروده شد شعر مقاومت بدانیم؛ منتها از یک منظر جریان فراگیر نبود. این واقعیتی است که آن مقدار که در دوران کمونیستها آن جریان فراگیر ایجاد شد، در این دوران آنقدر جریانسازی وسیع و مفصل شعر علیه طالبان وجود نداشت؛ منتهی بعضی از شعرا مخصوصاً آنهایی که در سالهای دوران کمونیستها و مجاهدین در داخل کشور بودند بعداً به پاکستان و جاهای دیگر آواره شدند، آنان شعرهای علیه طالبان هم داشتند.

به هر حال به نظرم قضیه چندان جای مناقشه نیست؛ چون جریان خیلی پررنگ هم نیست؛ اما در آن قسمت مقاومت به نظر من عمدهٔ ویژگی آن دوره، ویژگی محتوایی آن است. همین شعری که در آن به نوعی به نظام حاکم در افغانستان و تجاوزی که بر افغانستان صورت گرفته است که بیشتر آن تجاوز و درگیری است یک نوع درگیری صورت می‌گیرد و از لحاظ محتوایی بیشتر شعرهایی در دوره مقاومت سروده می‌شود چه شعرهای ضد حاکمیت، شعرهای تحریص کننده و تشویق کننده مردم به جنگ و جهاد، در این دوره دیگر به مفهوم شعر و جنگ که بعداً رایج می‌شود نداریم؛ یعنی از لحاظ محتوایی، جنگ و جهاد که یک پدیده مقدس دانسته می‌شود و مردم تشویق می‌شود و به جلوگیری از حاکمیت سلطه تشویق می‌شود که این یک ویژگی‌ای است از این لحاظ که طیف شاعرانی که به این جریان می‌گرایند بیشتر شاعران سنتی و شاعرانی هستند که بیشتر از تیپ مذهبی هستند تا تیپهای روشنفکری خاص خودش؛ چون تیپهای روشنفکری و کلاً جریان روشنفکری در افغانستان غالباً مثل ایران متمایل به چپ بود.

بیشتر جریانهای روشنفکری در افغانستان یا در کنار رژیم بودند و یا حداقل در مقابل به او نبود؛ بنابراین از لحاظ تیپ و طیف شاعران مذهبی و سنتی بیشتر شعر مذهبی و سنتی باهم پیوندی داشته که غالباً گرایشهای سنتی‌تری در شعر مذهبی دیده می‌شود. از لحاظ پراکندگی جغرافیایی اینگونه شعر بیشتر در خارج از افغانستان یعنی در دو حوزه پاکستان و ایران شکل می‌گیرد. از لحاظ ویژگیهای صوری یک مقدار شعر عریان‌تر هست یا به تعبیری شعاریتر هست و صریحتر و عریانتر برخورد می‌کند.

از لحاظ تکنیک و تواناییهای هنری در یک دوره اول نسبتاً کم‌عیار هست، منتها در دوره دیگر که نسل جوان از شاعران مقاومت به میدان می‌آیند شعر بسیار پر عیار، پرتحرک و برخوردار از تکنیک می‌شود به گونه‌ای که حتی در مواردی از شعری که در داخل افغانستان در حلقه‌های روشنفکری سروده می‌شد جلو می‌زند.

این نکته قابل توجه یعنی تحرک که ویژه این شعر است هم از لحاظ تکنیکی و هم از لحاظ نسلهای مختلفی از شاعران که به وجود می‌آیند در اینجا قابل مشاهده است. از لحاظ قالب بیشتر همین شعرها دارای قالب کلاسیک هستند. از لحاظ عناصر شعری تا حدودی زیادی عناصر زندگی و محیط در این

شعرها وجود دارد که از شعر سنتی ما مثلاً کسانی مثل صوفی اشقری و قاری عبدالله و بعد عبدالحسین توفیق و امثال اینها یک اندازه خاص می‌شود.

حسین حیدربیگی: برمی‌گردیم به شما جناب استاد مظفری؛ در قسمت شعر نظر شما چیست؟ همینطور درباره ویژگیهای زبانی و ...

سید ابوطالب مظفری: همین مواردی را که استاد کاظمی گفت، چکیده همین بحثها بود.

حسین حیدربیگی: به بحث اصلیمان می‌پردازیم که عبارت است از شعر پسامقاومت. ما وقتی شعر پسامقاومت می‌گوییم، انتظار خلق می‌شود یعنی این شعر با یک سری شاخصه‌های مخصوص به خودش از شعر مقاومت جدا شود؛ ویژگیهایی خاص خودش را داشته باشد و ... حال به نظر شما جناب استاد مظفری! چه تعریفی از شعر پسامقاومت می‌توانیم داشته باشیم؟ در چه شرایط زمانی به وجود آمده و مقطع زمانی‌اش از کجا آغاز می‌شود؟

سید ابوطالب مظفری: من همانطوری که اشاره کردم، دهه هفتاد خورشیدی را تا دهه هشتاد یک طیف شعر داریم و دهه هشتاد تا حالا یک طیف دیگر؛ یعنی یک گرایش غالب دیگر، نه اینکه آن گرایش قبلی به کلی محو شود. اینکه من شعر دهه هفتاد خورشیدی را بیشتر «شعر ضد جنگ» و یا «عدالت‌محور» می‌دانم، عدالت‌محور به این معنا که تعدادی از شاعران ما به دلایل مسائل فرض کنیم حقوق بشری، حقوق بشری یعنی حقوق اقلیتها، حقوق اقوام و حقوق مذاهب، یک‌سری دغدغه‌های داشتند و این دغدغه‌ها در حقیقت با چالشهای مواجه بود؛ یعنی احساس می‌شد که حکومتهای آن زمان حالا چه در شکل حکومت رسمی چه در شکل جریان طالبانیسم و القاعده به درد اینها پایبند نیست؛ مثلاً به حقوق اقوام و حقوق مذاهب پایبند نیست، لذا ما یک سری درگیریهای داشتیم و به طبع ادبیات خلق شد که دغدغه‌اش اینها بود که چطور می‌شود تا به این مسائل توجه شود.

من به اینگونه شعر نام شعر عدالت‌محور گذاشتم که البته جنبه مقاومت هم گاهی پیدا می‌کرد؛ مثلاً در دوران جنگهای کابل آقای قدسی تعداد شعر در همین رابطه سرود، آقای کاظمی آن مثنوی برای احد، حنین را سرود و خود من آنجا شعرهای داشتم و آقای احمدی نیز شعر داشت. بیشتر دغدغه ما در آن زمان حقیقتش این بود که بعد از انقلاب، بعد از جهاد و بعد از مقاومت این خواسته‌های انسانیتر و شخصیتر و حقوقی ما چه خواهد شد؟ این مسائل سرمنشأ عدالت‌محوری بود.

اما بعد از اینکه ما وارد دهه هشتاد شدیم کم کم شاعران ما از این حوزه فاصله گرفتند. در دهه هفتاد در کنار شعر عدالت‌محور یک جریان دیگری هم ایجاد شد که بیشتر «شعر ضد جنگ» بود. شاعران ضد جنگ کسانی بودند که کم کم از جنگهای داخلی حالا چه در کابل که منجر به خرابی کابل شد چه در طالبان چه کشتارهای که در بین مردم افغانستان شد، آنان به این نتیجه رسیدند که اصلاً جنگ حالا با هر آرمانی با هر نامی که باشد بالاخره نتیجه‌اش جز تباهی، کشت و کشتار مردمی و آوارگی دیگر هیچ نتیجه‌ای ندارد. بدین معنی که ما می‌توانیم تحت یک عنوان انتزاعی بنشینیم دهها ساعت باهم جنگ کنیم؛ ولی عاقبت این کار چیست؟ یعنی آنچه از بین می‌رود چیست و آنکه از بین می‌رود و کشته می‌شود انسانهای عادی و کوچه‌بازار هستند و آنکه آواره می‌شود انسانهاست و آنچه از بین می‌رود میراث فرهنگی و ملی مردم است.

اینطوری یک عده به این نتیجه رسیدند که اصلاً جنگ چیزی خوبی نیست؛ یعنی بهتر است این راه را ما از یک طریق دیگری دنبال کنیم. اینجا بود که کم کم شعر ضد جنگ تولید شد. خیلی از ما یک زمان مثلاً تفنگ را تقدیس می‌کردیم، ولی بعد از آن تفنگ شد یک وسیلهٔ نسبتاً منفی که در شعرها مطرح شد که به نظرم در دهه هفتاد خورشیدی تا اواخر دهه هشتاد کاملاً از لحاظ مضمونی مطرح است.

اما یک نکتهٔ دیگری را هم بگویم اینکه از لحاظ اجتماعی شعر ما هم در دوره مقاومت و هم در این دوره که کم‌وبیش با حوادث پیوندی تنگاتنگ داشته، یعنی دقیقاً ما می‌توانستیم انعکاس حادثه یا واقعه را در ادبیات هر ماه به ماه یا هر لحظه به لحظه مشاهده کنیم. بعد شاعران ما با مجاهدان یک نوع تعامل داشت؛ مثلاً در دوره مقاومت ما در مجامعی که برگزار می‌شد، مثلاً در ایران، رهبران سیاسی و رهبران نظامی نیز حضور داشتند و شاعران هم حضور پیدا می‌کردند. شاعران شعر می‌خواندند و آنها می‌شنیدند.

بنابراین دقیقاً مفهوم ادبیات یا مفهوم شاعرانه در ذهنیت اجتماعی یک نوع دادوستد بود؛ اما در دهه هفتاد این کمرنگتر شد. به نظرم در دهه هشتاد به کلی یک انقطاع صورت گرفت. یکی از خصوصیات شعر پسامقاومت به نظر من انقطاع اینها از حوادث به طور کلی یعنی واقعه‌ها. از سویی شخصیتهای سیاسی دنبال کارهای سیاسی خودشان رفتند و دیگر گوششان به ادبیات بدهکار نبودند. در این چنین وضعیتی چه بسا خیلی از بزرگان سیاسی یک بار شعر نشنیده باشد. شاعران در مجامع خودشان و نشستهای خودشان شعر گفتند و شعر خواندند و کتاب چاپ کردند. شعر بدین شکل متأسفانه وارد دادوستد اجتماعی نشد.

حسین حیدربیگی: تشکر اســتاد! بنابراین ما یک مقطعی را بین شکل‌گیری کامل شعر پسامقاومت و شعر مقاومت «شعر ضد جنگ» را می‌توانیم تعریف کنیم. شعر ضد جنگ از یک طرف برخاســته از تحولات اجتماعی است، به این معنی که اول آرمانگرایهایی نســبت به انقلاب وجود داشت که بعدها ایــن آرمانگراییها تقلیل پیدا کرد. از طرف دیگر می‌توانیم این نوع تحلیل کنیم که شاعران آگاهی بیشتری نسبت به مسائل انسانی و عمق فاجعه جنگ پیدا کردند و کم کم به شعر ضد جنگ روی آوردند. آقای رضایی شما بفرمایید.

عباس رضایی: به یک چیز جالبی که اســتاد مظفری اشاره کرد اینکه مثلاً در «شــعر مقاومت» خیلی مشخص است که همه می‌گویند: شــوروی بد است. به همین اندازه؛ یعنی بدون هیچ مشکل و دغدغه ذهنی یک چیز می‌نویسد اینکه شوروی بد است. بعد همان کسانی که درگیر مسائل تبلیغات حزبی یا تبلیغات قومی یا مذهبی بودند وقتی وارد جنگهای مرحله دوم می‌شوند یک دفعه همه چیز از هم می‌پاشند.

من فکر می‌کنم که به طور مثال از اوایل ورود هفتاد خوبی شاعر ما در این اســت که به طور واضح شاعر ما درگیر چالش ذهنی می‌شود؛ بدین معنی که شاعر وارد یک حرکت ذهنی می‌شود. این حرکت ذهنی همیشه تا یک اندازه‌ای عقبتر از اتفاقات بوده؛ یعنی ما انگار مســائلی را تجربه کرده‌ایم. به نظرم شاعر جلوتر می‌رود؛ یعنی خود را در ذهنیاتش می‌ســازد. تخیل می‌کند یا تصــور خود را به کار می‌گیرد و اتفاقاتی را که ممکن اســت بر اساس یک سری روابط به وجود بیاید پیش‌بینی می‌کند. به هر صورت من فکر می‌کنم یکی از ویژگیهای که در شعر مقاومت و شعر پسامقاومت می‌توانیم در نظر بگیریم این است که شاعر از حوادث جلــو حرکت می‌کند و یا به اتفاق حوادث و در کنار حوادث.

حسین حیدربیگی: ما باز مجبوریم تا از شعر مقاومت حرف بزنیم آنهم از این جهت که برای تبیین شعر پسامقاومت یک تقابل ایجاد کرده باشیم. در شعر مقاومت ما یک سری کلان روایتهای محتوایی داشتیم که اشاره شد. در شعر پسامقاومت مــا چه حرفی برای گفتن داریم؟ یعنی یک مســئله عمده که فعلاً می‌تواند یک علامت سؤال بزرگ پیش روی این جریان باشد، این است که شعر پســامقاومت چه می‌گوید؟ اصلاً شــاعرانی که در این برهه زمانی کار شــعر می‌کنند بزرگترین دغدغه و اصلیترین دغدغه‌شان چیست؟ آیا حرف اصلیشان نقد اجتماعی هست؟ حرفی از جنس زمانه‌شان چیست؟ یا اینکه دغدغه‌هایشان بیشتر شخصی شده و به سمت مسائل شــخصی یا اینکه اصلاً دچار یک نوع سردرگمی‌اند؟ جناب استاد مظفری بفرمایید.

ســید ابوطالب مظفری: بله. خود شما تمام گفتنیها را گفتید و تمام کردید. درســت اســت. ما اگر به قسمت مقاومت نگاه کنیم همان صحبتی که شما کردید و سؤالی را که مطرح کردید در قسمت مقاومت درست است. همهٔ آدمها در واقع به جای مطــرح کردن دغدغه‌های شــخصی یک دغدغــه و یک پیام جمعی را مطرح می‌کنند. حالا من از اصطلاحات روانشناسی چیزی نمی‌دانم، مثل اینکه ضمیر جمعی و پیام جمعی را اینها طرح می‌کنند. خیلی وقتها دغدغه‌ها و مشــغولیتهای ذهنی شخصی افراد چه مشغله شــخصی افراد و یا مسئله عاطفی و چه ممکن است موضوع فکری شخصی در قبال جریانی باشد کمتر به میدان می‌آید.

در واقع شــاعران ما بیشــتر زبان یک اجتماع هستند تا زبان شخص خودشان. به همین دلیل همه یک دغدغه کلی دارند؛ مثل یک مجموعه تیم ورزشــی که همه یک هدف کلی دارند و کار فردی خیلی حساب نمی‌شود. به نظرم در دوره دوم ما آنطور دغدغه کلان جمعی را نتوانستیم سراغ بگیریم؛ یعنی یک اتفاق و رویداد که یک گفتمان اصلی و اساســی شــعر ما به حساب بیاید و همهٔ شاعران حول آن محور صحبت کنند.

بنابراین مسئله مقدار متفاوت می‌شود. حتی می‌توانم بگویم که رنگ‌وبوهای متفاوت پیدا می‌کند. حتی شاعرانی که به نوعی در جریان مقاومت همردیف و در کنار هم بودند شــاخه شاخه می‌شــوند و هر کدام یک مسیر را می‌پیمایند. شما تصور کنید که بعد از دوره مقاومت همهٔ شــاعرانی از جنس ما: مظفری، قدسی، شــریف سعدی، ســید نادر احمدی، قنبرعلی تابش و کســانی دیگری که از نســل ما یک کم جلوترند و یا جوانتر از ما همــه یک حرف را می‌گفتند؛ ولی بعــد از آن می‌بینم که سید نادر گرایشی پیدا می‌کند به طرف عاشقانه‌سرایی، شریف ســعیدی یک گرایش دیگری پیدا می‌کند؛ مثلاً نوع نگاههای روشنفکرانه شاید. من در یک مقطع زمانی گرایش پیدا می‌کنم به طرف مسائل فرهنگی، زبانی و مسائل گفتمان وطن فارسی و اینها که بیشترین شعرا و معروفترین شعرها را ما در این دوره این بوده.

بعضی از شــاعران دیگر گرایش پیدا می‌کنند به طرف ســوگ و مرثیه و مســائل مذهبی، بعضیها به طرف مسائل مهاجرت و دغدغه‌هــای آنکــه به ایــن ترتیب گفتمانهــای کوچکی یا موضوعات خرد دیگری در شعر ما مطرح می‌شود. از این جهت هم شعر ما یک تنوعی پیدا می‌کند و هم از این جهت شخصی می‌شــود؛ یعنی هرکدام از این افراد بنا بر همان ذوق، قریحه، پسند و طبع شخصی خودشــان که دارند شعر می‌گوید تا یک خواست جمعی که در جامعه وجود دارد.

همان قسمت دوم را که شــما گفتید تأیید می‌کنم که این اتفاق

افتاده اســت؛ خصوصاً در این دوره ســخت گفتمان غالب یا موضوع غالب در شعر پســامقاومت چه بوده؟ یک عده بحث «ضد جنگ» را دارد و بعضیها چیزی دیگری دارند و بعضیها مسائل مهاجرت را مطرح می‌کنند. من فکر می‌کنم که از یک جهت حتی اگر داوری کنم، بــه نظرم از جهتی این یک اتفاق شعر ما را طبیعی‌تر کرده اســت. نمی‌خواهم بگویم سودمندتر یا کارآمدتر؛ چون شــعر در آن مقطع کارآمدیهای خاص خود را داشــت. می‌توانم بگویم که این شعر طبیعی‌تر است؛ زیرا از سرچشمه فطری آدمها با همان تفاوتی که در فطرت آنها هستند که عبارتند از ذوق، سلیقه، طبع و احساس نشأت می‌گیرد.

حســین حیدربیگی: تشکر استاد، باز بحث می‌کنیم، جناب رضایی ما معمولاً در تعریفاتی مثلاً نقد ادبی از این مســائل داریم که هنرمندان خوب در یک دوره فضای عمومی قرائت می‌کند باز نظر استاد مظفری را می‌توانیم در این قسمت داشته باشــیم و بعد کم کم اهالی هنر و شعرا به سمت فردگرایی یا پیدا کردن خود خویشتن حرکت می‌کند، یعنی به سمت همان من خودش نگاه و نظر خودش؛ به نظر شــما می‌توانیم یکی از ویژگیهای شعر پســامقاومت را حرکت به سوی فردگرایی برشماریم یا نه؟

عباس رضایی: به نظرم در هر حرکتی یک جهتی و مقصدی اســت که حداقل در نظر گرفته می‌شود تا به آن سمت حرکت کند. من فکر می‌کنم که یکی از بزرگترین اتفاقهایی که در شعر ما افتاده و کمتر دیده شده اهداف است. اهدافی که هرچه پیشتر آمدیم هرچه پیشــتر آمدیم جابه‌جا شده و این یک چیز طبیعی است. شــاید یک زمانی فقط برای «تثبیت» شعر گفت. یک زمان یک اتفاق در جامعه رخ داده حال این ناله به چه شــکلی بیان شود مطرح بود. یک زمان «تثبیت هویت فرهنگی» مدنظر شــاعر یا نویســنده بود. به نظرم هرچه جلوتر بیاییم احساس می‌کنم که در شــعر پسامقاومت و در شعر دهه نود خورشیدی کارکردگرایی خیلی جای ویژه‌ای پیدا کرده است؛ یعنی ما واقعاً به این فعالیتی کــه انجام می‌دهیم چه چیزی را در جامعه خود تغییر می‌دهیم؟ این مسئله خیلی مطرح است.

بعد اگر با این شــکل به آن نگاه کنیم، آنوقت شــاعر انتخاب می‌کند در شعر خود چنان چیزی که محیط شعری القا می‌کند آن را انتخاب می‌کند که بیاید به سمت فردیت حرکت کند یا نه برود به سمتی تا یک سری مشــکلات جمعی را بیان کند. در کنار این «باید» یادمان باشــد که در تولید شــعر بخش زندگی به صورت ناخود آگاهانه روی شــعر ما تأثیــر می‌گذارد؛ مثلاً می‌خواهد که مشکلات مهاجرین را مطرح کند یا مشکلاتی که در مســیر راه پناهندگی به اروپا مطرح است؛ اینها جزء زندگی است.

بعضی وقتها خواست شاعر نیســت که اجتماعی باشد؛ ولی می‌آید وارد شعرش می‌شود و مجبور است که به اینها دقت کند

می‌فهمد که اهداف سرودن طی سالها فرق کرده است. معمولاً ما یک وقت به جمع تمایل بیشتری داشتیم برای اینکه هویت جمعی را بیشتر جستجو کنیم و پرورش بدهیم. حتی در مواقعی که شاعر یا کسانی که شعرهایشان خیلی فردی به نظر می‌رسد دور از مضمونهای اجتماعی و مهاجرت بود.

حسین حیدربیگی: جناب استاد مظفری شاعران ما در نسل مقاومت زبان خاص داشتند، ویژگیهای خاص، هویت خاص و آن نسل هم با همین هویت شناخته می‌شوند. بفرمایید که نسل جدید و جریان شعر پسامقاومت چه ویژگی دارد و از لحاظ زبانی و محتوایی چه هویتی را دنبال می‌کند؟

سید ابوطالب مظفری: ترجیح می‌دهم که نخست یک حس را که مدتهاست در جلسات شعرخوانی به سراغم می‌آید بگویم و بعد بروم سراغ این مسئله. در حقیقت از یک مدت به این طرف در جلساتی که دوستان جوان ما شعر می‌خوانند و در آن جلسات تعداد عامه مردم یعنی غیر از قشر تخصص شعرخوان که مثلاً عبارتند اعم از روحانی، بازاری، دانشگاهی و غیره باشند من احساس می‌کنم و پیش خودم فکر می‌کنم که این جوان ما که این شعرها را می‌خواند اینها چه برداشت می‌کند؟ از اینها آیا واقعاً برداشت هم می‌کند.

ثانیاً اگر برداشتی می‌کند مطابق حس و حال خودش برداشت می‌کند یا نه. یا آنها فکر می‌کنند که این شاعران چه می‌گویند! یا سردرگمی با مخاطب و... من فکر می‌کنم از مدتی شعر ما از مخاطبان عمومی یک کم فاصله گرفته است. این نشان می‌دهد که شعر به یک سمت‌وسوهای رفته که به لحاظ زیبایی‌شناسی، از لحاظ زبان، از لحاظ مضامین و موضوعات دیگر آن چیزهایی نیست که ما مثلاً ده سال قبل پانزده سال قبل که در جلسه می‌خواندیم که اکثراً حس می‌کردند که این را من می‌فهمم و خیلی هم خوش می‌شد یا مثلاً خیلی ناراحت می‌شد یا احساس همدلی می‌کرد.

حس می‌کنم که در شعر دهه هشتاد ما تا امروز تفاوتهای در ذهن و زبان و مضمون ایجاد شده که حقیقتاً خیلی از عامه مردم یا آن را نمی‌فهمند یا کج می‌فهمند، حتی درست نمی‌فهمند؛ چون در شعر بیان ما به یک سری چنین چیزهای رسیدیم. من همین برداشت دارم که باید تحلیل کنیم که در حافظه شعر ما چه اتفاقی افتاده است.

این برداشت و حس من همان چیزی است که شما می‌گویید: آیا اینها تفاوت پیدا کرده؟ یا اگر تفاوت پیدا کرده تنها در ساحات مضمون است یا در ساحات زبان، نحوه بیان، نگرش و بنیان است. من فکر می‌کنم همهٔ اینها باهم است؛ مثلاً در دو دهه قبل شعر ما بیشتر جامعه‌شناسانه بود؛ یعنی مثلاً اگر می‌خواستیم یک شاعر را تحلیل کنیم یک جامعه‌شناس می‌توانست خیلی راحت تا حدودی و یک تاریخدان راحتتر شعر ما را تحلیل می‌کرد.

شعر ما در دو دهه قبل مبتنی بود بر یک نوع تاریخ و یک نوع جامعه‌شناسی به شکل یک مقدار پیشرفته‌ترش؛ اما امروز شعر ما یک مقدار ساحت راونشناسی پیدا کرده؛ یعنی اگر مثلاً یک کس بخواهد شعر امروز را خوب نقد کند دیگر با استفاده از امور تاریخی و حتی امور اجتماعی مثل حوادث نمی‌تواند به خوبی شعر را نقد کند. آدم مجبور است که یک مقدار به ساحت روان فردی و حتی روان اجتماعی ما وارد باشد تا بتواند از عهده تحلیل این چنین شعرها بربیاید؛ مثلاً شعرهای عباس رضایی یا شعر امان میرزایی یا شعر مارال طاهری یا شعری از همین تیپ.

البته (من اینها را نام بردم چون هنوز یک عده هستند که در ساحتهای قبلی شعر می‌گویند) اگر کسانی بخواهند که این نوع شعرها را بررسی کنند حقیقتاً یک مقدار باید روانشناسی فردی بدانند؛ یعنی اینکه چه چیزهای هست؟ چه عقده‌های روانی از جهت نا کامیهای روانی موجب پیدایش این نوع شعر شده است؟ آیا مهاجرت برای ما تبدیل به یک اپیدمی و یک معضل و یک بحران روحی شده؟ نه چون یک زمان ما مهاجر بودیم و برای ما مهاجرت صرف یک پدیده اجتماعی بود، یعنی چه؟ یعنی فکر می‌کردیم که وطن ما آنجا هست، سر جای خودش است، جنگ شده ما یک چند سال آمدیم ایران و به قول استاد کاظمی پیاده آمده بودند و پیاده خواهند رفت، این را می‌توان تحلیل اجتماعی گفت.

ولی امروز دیگر مهاجرت درازدامنی دارد، مهاجرت چندلایه ما مهاجرت در مهاجرت ما، یعنی از آنجا برویم اروپا و از اروپا می‌رویم جای دیگر و اصلاً امیدی به اینکه بازگردیم و وطن داشته باشیم و پایگاهی داشته باشیم و امیدی به بازگشت داشته باشیم، اینها نیست. وقتی مهاجرت تبدیل شود، دیگر مهاجرت تبدیل شده به یک مسئله روانی. اینجا ما باید به سراغ یک روانشناس برویم تا این قضیه را تحلیل کند؛ زیرا یک جامعه‌شناس خوب از عهده این قضیه برنمی‌آید.

به نظر من یکی از چیزهای مهم این است که شعر ما از ساحت اجتماعی و تاریخی به ساحت روانشناسی رفته است. روانشناسی ذاتاً ساحت شخصیتر است؛ یعنی پنهانتر و عمقیتر است. لذا وقتی در جلسات کسی شعر می‌خواند و در آن شعر مثلاً از احساسات خیلی خاص خودش حرف می‌زند، مخاطب بیرونی نمی‌فهمد که این چه دارد می‌گوید؟ چون اگر ارجاعات بیرون متنی بدهد مثل جنگ کابل، جنگ طالبان طرف می‌فهمد که چه است؛ ولی وقتی اینها ارجاع به خود درونی و

ذهنی می‌دهد در حقیقت از یک اتفاقاتی که در درونش تجربه می‌کند و حرف می‌زند مخاطب بیرونی سردرگم می‌شود که شاعر را ما چه شده و از چه حرف می‌زند؟

به نظرم در قسمت ارزشها نیز تفاوت کرده‌ایم؛ به عنوان مثال ما در دوران قبل ارزشهای خیلی مشخصتری داشتیم. ارزشهای تاریخی داشتیم یا مثلاً آدمهای مذهبی بودیم و از دین و مذهب و انقلاب اسلامی و اینها حرف می‌زدیم و یا نهایت آدمهای تاریخی بودیم، می‌گفتیم که در طول تاریخ به ما ستم شده، ما در حقیقت دادخواهی احقاق ستم ملی می‌کنیم. از این دو حوزه بیشتر حرف نمی‌زدیم. یا در مورد مسائل ظلم و ستم حرف می‌زدیم؛ ولی امروز ارزشهای جدیدتری آمده وارد شعر شده و شاعران جوان امروزی مثلاً یک خانم وقتی اکنون شعر می‌گوید، او واقعاً از چیزهای حرف می‌زند که برای عموم جامعه ما شناخته شده نیست؛ مثلاً خانمی اسم کتابش را می‌گذارد «پریود» یا مارال طاهری شعرهای می‌گوید که در آن کاملاً مسائل فمینیستی و آنهم فمینیسم خیلی خاص مطرح است؛ اصلاً اولویت شعر ایشان است، زیبایی‌شناسی‌اش به معاشقه تغییر کرده و اگر شعر عاشقانه هم بگوید عاشقانه هم حساب نمی‌شود، بلکه ضد عاشقانه حساب می‌شود.

به همین خاطر است که به این نتیجه می‌رسم که یک سری ویژگیهای هم در حوزه مضمون و مفاهیم ارزشی ما ایجاد شده که در شعر خصوصاً دهه هشتاد تا نود و همچنین در زبان، تصویرسازی و در خیلی خیال‌پردازی کلاً نمود پیدا می‌کند و ما باید مبانی روانشناسی شعر دهه هشتاد را حقیقتاً برایش یک حساب ویژه باز کنیم و آن روانشناسی که در شعر دهه هفتاد و پنجاه و شصت داشتیم دیگر قابل ارزیابی چندان نیست و آن مخاطبان را اگر مثل اصحاب کهف از همان زمان بلند کنیم و بیاوریم پای شعر بنشانیم، کاملاً گیج می‌شوند، به قول خودتان چیزی دیگری عایدشان نمی‌شود.

حسین حیدربیگی: جناب استاد کاظمی! به دنبال فرمایش استاد مظفری شما در این قسمت و در این مورد چه نظری دارید؟ یعنی می‌توانیم بگوییم نسل پسامقاومت از مسائل اجتماعی بسیار فاصله گرفته‌اند و کمتر شاخصهای اجتماعی را داریم که در شعر امروز نسل جوان انعکاس بیابد؟ همچنین درد اجتماعی را که ما امروز در بستر تاریخی خود تجربه می‌کنیم کمتر به این آثار مشاهده می‌کنیم؟ به نظر شما این رویکرد یک نوع از خود بیگانگی و جدا شدن از مسائل اجتماعی تلقی می‌شود یا اینکه بگوییم این یک جریان متکامل است یا چیزی دیگری؟

محمدکاظم کاظمی: به نظر من تبدیل آن گفتمان واحد به گفتمانهای متعددی که برای عموم اجتماع ما قابل طرح و

قابل بحث است و در آن گفتمان دغدغه داریم یا فکر می‌کنیم یا حس می‌کنیم، تبدیل همان حس واحد به احساسهای متفاوت در کل خوب و مثبت است؛ به این خاطر که ما در یک مقطع زمان ممکن بود خیلی گفتنیهای مختلفی را کنار بگذاریم، گفتنیهایی که واقعاً گفتنیهای ضروری اجتماع ما تلقی می‌شد به نفع پرداختن به مقاومت کنار بگذاریم. منتها حالا می‌بینیم که دغدغه‌های مختلف اجتماعی می‌تواند در شعر مطرح شود آن چیزی که من گفتم دغدغه‌ها یک مقدار خاصتر و جزئیتر شده که در این حد به نظرم قابل قبول است. خوب نیست که تمام شعرهای ما در یک دسته، یک حال‌وهوا باشد و یک حرف باشد، چنانچه در مقطعی از زمان اینطوری بود و آن شعر نمی‌توانست پوشش دهنده همهٔ احساسات مختلفی که در عموم جامعه وجود دارد باشد.

به نظرم این مثبت است و می‌تواند اتفاق بیفتد. اتفاقاً اگر شاعران ما آمدند در این حد و حدود کار کردند کارشان خوب بود و موفق بودند. اما اگر این از حد اجتماع خارج شود و به دغدغه‌های شخصی افراد برسد، به نظرم این جای نگرانی است؛ اما اگر این دغدغه شخصی‌ای که شاعر طرح می‌کند به نوعی بتواند نماد از یک دغدغه اجتماعی باشد و اگر شاعر از یک مسئله‌ای می‌گوید که هزاران آدم دیگر مثل او باشد، یعنی شاعر وقتی دغدغه شخصی خودش را می‌گوید در واقع دغدغه هزار انسان دیگر را گفته است، مانند ناله و شکایت از تبعیض به خاطری که از یک قوم خاص است و شاعر وابسته

به همان قوم است، این خوب است.
یا اگر شـاعر دیگر احساس عاشـقانه‌ای را مطرح می‌کند که ممکن اسـت این عشق در بیان او شـخصی، تجربه عملی و تجربه شـخصی باشـد، منتها برای هزاران انسـان عاشق در جامعه کاربرد داشته باشـد تا این حدش به نظرم خوب است. منتهـا ما اگر به دغدغه‌ها و مسـائلی بپردازیـم که نمودهای بیرونی در سـطح جامعه زیاد ندارد، یعنی افراد زیادی نیستند که مصداق یا هدف یا مخاطب این سخن باشند، در آن صورت به نظرم راه افراط پیموده شـده و شعر ما را خیلی منفعل و کم کاربرد خواهد کرد.
در بعضی موارد اتفاق می‌افتد که شـاعر دیگر زبان حال گروه قابل توجهی از مردم جامعه نیسـت، بلکه زبان حال خودش یـا زبان حال یک گـروه اندک و قلیل اسـت، در آنصورت به نظرم به همان گروه اندک و قلیل باقی خواهد ماند؛ مثلاً تصور کنید که دغدغه‌ها و مسائل زنان در شعر در دوره مقاومت زیاد مطرح نبود، یادم است حتی شـاعرانی که در آن سالها در بین زنان شـعر می‌گفتند، مانند خانم حسن‌زاده در سالهای هفتاد در مورد جهاد و مقاومت و امثال اینها شـعر می‌گفت. کسانی دیگـر هم در آن زمان بودند، مانند ضیاء گل سـلطانی یا خانم فائقه جوادمهاجر و تعداد انـدک دیگر که می‌آمدند در بعضی مواقع مثل مردان شـعر می‌گفتند. به هر صورت وقتی می‌بینیم که در یک مقطع دیگر می‌تواند سخن زنان سخن عموم جامعه زن باشـد، این به نظرم ارزشمند است؛ ولی اگر شاعری می‌آید سـخن یک گروه قلیل از جامعه را که در جامعه ما زیاد نیست و طرفدار هم ندارد و آن شاعر خود را به نوعی نماینده این گروه قلیـل از جامعه می‌دانـد، چون این شـاعر نماینده یک گروه بسـیار اندک، لذا به نظرم بردش بسیار کم می‌شود. به عبارت دیگر فقط جاهای برد شـاعر پایین آمده است که سخن شاعر از آدمهای بسـیار اندکی در جامعه نمایندگی کرده، آن دسته از آدمهایی که مثل شاعر هستند.

حسین حیدربیگی: تشـکر اسـتاد کاظمی. آقای رضایی! ما جلسه شعری که زمسـتان در کابل داشتیم، بنا به فرمایش جناب اسـتاد مظفری و استاد کاظمی، احساس می‌شود که نسل داخل افغانستان خیلی به خودشان و جامعه و دردهای اجتماعیشـان نزدیکنـد، از دردها و رنجهای امروزه‌شـان می‌گویند، حال آنکه بعضی‌هایشان تازه‌کار است. من شخصاً نیز همین برداشت را از نسل شاعران جوان پسامقاومت دارم. به نظر من این نسل دور از درد و رنج امروزی اجتماعی کمی از خود بیگانه حرف می‌زنند. به نظر شـما این جریان از این لحاظ از دید شما چطور اسـت؟ همینطور از لحاظ تحلیل زبانی و سـاختاری چقدر تکامل پیدا کرده یا اینکه پسـرفت داشته یا دچار تقلید شده و همینطور دچار پراکنده‌گویی؟ آیا این نسل جوان تحت تأثیر شعر ترجمه‌اند؟

رضایی: من فکر می‌کنم یک کلیت خیلی گسـتردهٔ را شامل می‌شـود و یکی بحث کلی در ادبیـات وجود دارد و حقیقتاً ما اینجا می‌نشینیم که آن کلیت را به دست بیاوریم و یک نقشه‌ای را تعریـف کنیم که بعد از این قرار نداریم. دو سـه تا مسـئله وجـود دارد یکی اینکه در مورد این مسـئله که یک بازه زمانی را مشـخص کنیم. من فکر می‌کنم حتی شعر دهه هشتاد ما تا اواخر دهه، شـعری که وجود داشت ادامه همان شعر مقاومت یا همان شعر مهاجرت بود؛ یعنی درست است که در مضامین یک سـری تغییرات اتفاق افتاده است، ولی چون محیط ادبی و بدنه سـاخته شـده ادبی هر افرادی همان شعر بود، لذا اینها هم بر همان روال آموختند؛ مثلاً کسـانی چون مارال طاهری، عاصف حسینی، مریم ترکمنی، امان میرزایی خیلی کسانی که اسم‌هایشان شـاید در جلسات بوده مانند خانم میرزایی، خانم احمدی، یا سـرحدی و بقیه با تجاربی که به دست آورده بودند و یک جوان که قبلاً احسـاس نیاز، احساس عقب‌ماندگی و احسـاس کمبود از جامعه شعری ایران کرده بودند، یک سری چیزها را آموخته بودند و تجارب خود را آوردند در اختیار اینها قرار دادند و اینها تبدیل شـدند به یک نسلی که درست است مضامین مختلفی را داشـتند، حتی در فرم هم اشکال متفاوتی را ایجاد کردند، رفتند به سـمتی که فرمهای جدیدتری را اجرا کنند.
من احساس می‌کنم که شعر مقاومت در اواخر هشتاد روبه‌زوال می‌گذارد. تقریباً همه به اطراف جهان پراکنده می‌شـوند و این اتفاق که می‌افتد خلأ احسـاس می‌شـود. به نظـرم یک بازه تاریخی اسـت که علی‌رغم شعر آزاد که در این برهه خیلی اسم کشید، خیلی موفق است، ولی موفقیتش مثل شعر قبلی است، آن سـابقه‌ای که در موردش وجود دارد. موفقیت اینها بنا شده بود بر آن موفقیت گروهی که کاملاً نبض مخاطب را می‌دانست و کاملاً مثل غنچه چوب از لحاظ زیبایی‌شناسـی باید تقویت شود که چطوری به یک شـعر پرداخته شود و اینها آمدند کار کردند و خوب هم کار کردند موفق هم بودند.
من فکر می‌کنـم در کلیات زیاد تفاوت وجود نداشـت. یک تجربه خیلی عالی بود که در شعر ما اتفاق افتاد؛ اما بعد از این ما با یک خلأ روبه‌رو می‌شویم. من در جوامع شعری می‌پرسم: چرا خلوت است؟ چرا احسـاس می‌کنم این حرفهای که زده می‌شود و این نقدهای که صورت می‌گیرد مرا پیش نمی‌برد؟ من احساس می‌کنم که در اینجا یک اتفاق می‌افتد، همانطوری که از شاعران مقاومت ما مثلاً وقتی آقای کاظمی و آقای مظفری در برابر شـعر نو قرار می‌گیرد این سؤال برایش به وجود می‌آید

که شعر ما چه چیزهایی کم دارد؟ این سؤال دغدغه می‌شود. با آنکه فکر می‌کنم این نسلی که دسته‌بندی می‌کنم، نسلی که هنوز تثبیت نشده، هنوز صدای خود را ندارد، هنوز کاری آنچنان درخوری را ارائه نداده و به این صورت زیاد صحبت می‌کنم. اینها عقبه زیربنا فکری خوبی دارند؛ مثلاً به اعتقاد من مثل دهه هشتادیها بر یک خوان گسترده ننشسته‌اند. ما تقریباً با یک خستگی و یا یک حالت انفعال روبه‌رو می‌شویم. اواخر دهه هشتاد و این آمدن و رفتن به جلسات واقعاً روزمره می‌شود و ما از این به بعد می‌پرسیم و این اتفاق می‌تواند این نسل را برده است به این سمت که سفره دیگری پهن کند.

به هر حال ما دو تا مدل جریان شعری داریم. یکی در کابل داریم که به عنوان یک جریان وارد ادبیات می‌شود و می‌داند که ادبیات برای فرهنگ مهم است، ولی واقعیت آن است که آنچنان پشتوانه ندارد. یک فضای مثلاً ده ساله که در آن خالیگاه وجود دارد بین شاعران قبل از جنگ و قضایای داخلی و بعد از قضایای داخلی. این دسته از شاعران حالا شروع می‌کنند به کار کردن، یک عده آنان کتاب می‌خوانند، یک عده می‌روند و شعر می‌خوانند. این اتفاق می‌افتد.

من فکر می‌کنم که شعر کابل از این جهت خیلی ضربه می‌خورد آنگونه که اینک می‌بینم یک جریان وارد شدند و روشهایی را آوردند که تکثرگرا نیست و روشهای مطلق است. این کار ضربه می‌زنند؛ یعنی می‌گویند هرچه ما می‌گوییم روش ماست و درست است. در واقع یک عده هم هستند که همانطور بر مبنای تقلید از محصولات دیگران عمل می‌کنند. شاعران مشهد اینطوری نیست. در قضیه شاعران مشهد سه چهار تا مسئله خیلی مهم داریم: یکی عقبه خیلی قوی داریم؛ یعنی اینکه ما محل قیاس داریم، می‌دانیم که ما با چه کسی قرار است مقایسه کنیم، چه کسی چه کارهای را به چه شکل انجام می‌دهد؟ فرایند انجام شدن کار و کار کردن در دُر دری و بقیه جلساتی که در حوزه شعر مهاجرت به ویژه جلسات شعر مهاجرت در مشهد. مسئله دوم که ما داریم این است که ما در مشهد بسیار نزدیک به یکی از قویترین نقطه‌های ادبی کشور ایران هستیم. بدین معنی که میزبان می‌تواند برای ما کار بزرگی انجام بدهد؛ یعنی ما از روشهای کاری میزبان و از نقاط ضعف و قوتشان درسهای خوبی می‌توانیم بگیریم.

البته ما نسل بعد از نود می‌خواهیم در حالت خیلی متعادلش سیستم را و محیط شعری را یک بازبینی دوباره بکنیم و این، منجر می‌شود به یک محصول متفاوتتر، محصولی که کارایی بیشتری داشته باشد و همگرا باشد و همزمان با زمانه به وجود بیاید.

حسین حیدربیگی: جناب استاد کاظمی شما اگر تکمله‌ای نسبت به جریان اخیر دارید می‌شنویم، اینکه آیا در رویکرد نسلی از شاعران جوان پسامقاومت بهبودی و تکامل زبان و ساختار دیده می‌شود؟

محمدکاظم کاظمی: من در شعر ایران و در شعر مهاجرین ما از لحاظ شعر تکنیکی و صوری از یک بابت پیشرفت خوبی می‌بینم؛ منتها به نظر من در شعر ایران بیشتر و در شعر ما کمتر. با این حال به نظر من یک اندازه در معنا و محتوای شعرها تغییراتی پیش آمده که این تغییرات باعث فاصله‌ای بین مخاطب و شاعر شده است. این فاصله شاید یک مقدارش به خاطر دغدغه معنایی باشد و یک مقدار هم به خاطر اینکه پسند شاعران خاصتر شده است.

من فکر می‌کنم در این سالها شعرهای ما انجمنی‌تر هست؛ یعنی یک وقت ما انجمنهای ادبی داشتیم. می‌دیدیم که شاعران بیشتر به فکر زیبایی‌شناسی حاکم بر انجمن هستند اینکه انجمن چه چیزی را می‌پسندد تا همان سروده شود. امروز هم من گاهی می‌بینم که شاعران ما تا حدود زیادی در دایره انجمن خودشان می‌چرخند و از لحاظ پسند شعر به مخاطب و به جامعه بیرونی کمتر توجه می‌شود و محک فهم و پسند مخاطب کمتر مورد توجه است.

من فکر می‌کنم که شعر ما از لحاظ فنی و از لحاظ تکنیکی قویتر شده است؛ یعنی وقتی که آدم نگاه می‌کند، آن جنبه‌های هنری کار در اینها خیلی قویتر است. با این حال هنوز شعرها حس و حالی در جامعه ایجاد نمی‌کنند. مخاطب را آنگونه برنمی‌انگیزد که در دهه هفتاد یا در اواخر دهه ۶۰ و اوایل ده هفتاد برمی‌انگیخت.

شاید یک علت آن پسند و خواستی باشد که شاعران از لحاظ نوعی جمالشناسی شعر دارند که به پسند خاص شاعران نزدیکتر است تا پسند عامه مردم. من معتقد که شعر را باید خواص بپسندد و عوام بفهمد. نتیجه اینکه اگر خواص می‌پسندد، الزاماً پسند عوام را هم به نوع غیر مستقیم در خود داشته باشد؛ زیرا خواص معمولاً سخت پسندترند. البته جامعه آن شعری را که بفهمند طبیعتاً می‌پسندند.

به نظرم آن حس‌وحال معنوی که در شعر مثلاً دهه هفتاد ما بود در شعر امروز ما نیست، نه در مخاطبان و نه در شاعران امروزی. منظورم حس‌وحال معنوی‌ای است که می‌توانست برانگیزاننده و تأمین کننده خلأهای معنوی از یک نوع تعالی معنوی ما باشد. تعالی معنوی به مفهوم خیلی اخلاقی و مفهوم خاصش منظورم نیست، بلکه منظورم همان رسوخ معانی در ذهن شاعر است.

من فکر می‌کنم که آن جنبه‌های مطالعات بیرونی و مطالعات غیر شعری شاعران و تماس شاعران با مسائل فکری با مسائل

عقیدتی با مسائل مختلف یک مقدار کمرنگتر شده است و یک مقدار همه آدمها چه مخاطبین و چه شاعران در قبال شعر بی حوصله‌تر شده‌اند. به هر حال با وجودی که در این شعرها قوت می‌بینم و قوت احساس می‌کنم با آنهم مخاطب ما را هنوز یک مقدار جذب نمی‌کند. به نظر من این مسئله جای ردیابی دارد که چه کار باید کرد.

حسین حیدربیگی: تشکر استاد کاظمی. جناب استاد مظفری! در تکمیل بحث استاد کاظمی اگر نظر دارید و به نظر شما نسل جدید شاعران از مسائل اجتماعی از بدنه اجتماع و دردها و رنجها فاصله گرفته‌اند؟

محمدکاظم کاظمی: قبل از اینکه آقای مظفری شروع کند می‌خواستم بگویم که منظور من این نیست که الزاماً فاصله گرفته است؛ بلکه من فکر می‌کنم یک مقدار پسند شاعران از نظر زیبایی‌شناسی از اجتماع فاصله گرفته است؛ مثلاً احساس می‌کنم در شعر ایران این احساس قوی است؛ یعنی شاعران از آن چیزی که در جامعه می‌گذرد فاصله دارد. فقط و فقط شعر اینها جشنواره‌ای یا انجمنی شده، در حالی که شعر ما اینقدر انجمنی و جشنواره‌ای نشده، به خاطری که شاعران ما هنوز به آن فراغت، آسایش، امنیت، آرامش و رفاهی که شاعران ایرانی رسیده‌اند نرسیده‌اند. به نظر من از این جهت ما خیلی کم نداریم، ولی فکر می‌کنم از جنبه‌های جمال‌شناسی بیشتر فاصله گرفته است.

حسین حیدربیگی: ما یک وقت با شاعران ایرانی بحث می‌کردم و من گفتم که شما هم فاصله گرفته‌اید و ما هم فاصله گرفته‌ایم و دلیلی آنها این بود که بعد از شعر جنگ در واقع ما یک سری مسئولیتهای داریم که نمی‌توانیم خیلی مسائل و دردهای اجتماعی را بیان کنیم و من با بعضی از بچه‌ها گفتم، به هر حال ما این محدودیت را نداریم و نسل جوان ما این محدودیت را ندارند؛ ولی یک فاصله عمدی نسبتاً در این وسط رخ داده است، به نظر شما جناب استاد مظفری! اگر این فاصله بیشتر شود احیاناً به سمت یک نوع انزواطلبی کشیده می‌شود یا اینکه آینده بهتری پیش روی ساختار شعر دیده می‌شود؟

سید ابوطالب مظفری: من با همان تقسیم‌بندی که خودم کردم به نظرم می‌رسد که ما فاصله نگرفته‌ایم بلکه از یک ساحتی که بیشتر عینی بود و نمود بیرونی داشت به یک ساحت دیگری غلتیده‌ایم که آن نمود درونی دارد و زیاد عینی نیست؛ با آنکه این را هم قبول دارم که شعر ما قبلاً اجتماعی‌تر بود و مسائل اجتماعی عینی‌تر و بیرونی‌تر را مطرح می‌کردند که همه آن را می‌فهمند، مثلاً وقتی شما به یک پدیده اجتماعی اشاره می‌کنید همه او را می‌بینند، چون آن را دیده؛ اما وقتی شما به یک پدیده درونی‌تر و روانی‌تر اشاره می‌کنید، این را همه یکسان نمی‌بینند. به هر صورت من فکر می‌کنم که فاصله نگرفته‌ایم.

فاصله به معنای برج عاج‌نشینی و ذهن‌گرایی نیست، بلکه از یک ساحت که ساحت اجتماعی و تاریخی باشد به ساحت روانشناسی رفته‌ایم. ساحت روانشناسی یک مقدار درکش پنهانتر و خاصتر است. به قول مولانا که می‌گوید: خار در پا شد چنین دشوار یاب / خار در دل چون بُود وادِه جواب / خار در دل گر بدیدی هر خسی / دست کی بودی غمان را بر کسی. مولانا می‌گوید اگر کسی پایش خار بخورد می‌رود این را سر زانویش می‌گذارد بعد با زبانش این را تر می‌کند و بعد با سرسوزن آرام آرام سعی می‌کند یک خار واقعی را که در یک پای واقعی خورده خار را دربیاورد. یک مرتبه می‌گوید: گاه خارهای هم هست که در روان آدمها می‌خورد، در دل آدمها می‌خورد. مولانا می‌گوید: درآوردن این نوع خارها کار هر کسی نیست. می‌گوید: خارها را کسی نمی‌بیند. حالا هم دقیقاً موضوع همین است که مسائل روانی را کمتر اجتماعی می‌بیند و حس می‌کند و ساحت روانی ساحت فردی و پنهانیتر آدمهاست.

اما هیچ موقع به معنای این نیست که از بقیه بریده است؛ مثلاً الیاس اسم کتابش را می‌گذارد «بعضی زخمها» اصلاً بعضی زخم از خود همین کتاب پیداست که با مردان برنو فرق دارد. «بَرنَو» یک تفنگی است که ما می‌بینیم و مردانش را هم دیدیم، بارها جنگ کرده‌ایم، بارها از آن حرف زده‌ایم. وقتی مردان برنو می‌گویم همه می‌فهمند که از چه حرف می‌زند؛ اما وقتی می‌گوید: بعضی زخمها، این بعضی زخمها، مسلماً زخمهایی نیست که از برنو ایجاد شده است.

این زخمهایی است که به طبع برنو ایجاد شده. این بعضی زخمها را آدم زیاد متوجه نمی‌شود که چیست؟ این است که جدایی، فراق، تنهایی و گمشدگیها و نتایج آوارگیهاست. اینکه مثلاً یک جوان هفده و هجده ساله پدر و مادرش در ایران تنها هستند و خودش در استرالیا تنها و تعدادی از خانواده‌اش در افغانستان؛ این در ظاهر چیزی خاص اتفاق نمی‌افتد و ظاهر این است که زندگی می‌کنیم؛ ولی این تأثیر روانی و بار روانی، تنهایی و رنج تنهایی دارد. اینها هستند که برجسته شده‌اند و اینها رنج ما آدمهای آواره افغانستانی است.

اینطوری نیست که اینها رنج را از یک کره دیگر آورده باشد. این رنجها رنجهای ما نیست که بتوان گفت: شما که از اینها حرف می‌زنید بنابراین از اجتماع بروید، نه اینطوری نیست. منتها یک چیز را باید بگویم این است که اینگونه شاعرانی که گرفتار اینطور مسائل می‌شوند اولاً برد مخاطب شعری‌اش کم است، خودشان باید قبول کنند و خودشان قبول هم می‌کنند اینکه اینها برد کمتری دارند. نکته بعدی که مهمتر است آن بحث اجتماع ماست اینکه آیا ما جامعه ما به این درجه رسیده که به این چیزها بیشتر بپردازیم یا نه؟ به هر صورت ما هنوز دردهای اجتماعی و تاریخی داریم که بر دردهای روانیمان غلبه دارد. در اینجا رسالت ادبی مطرح است اینکه آیا ما توصیه می‌توانیم به یک ادیبمان که شما علاوه بر آنکه یک رسالت شخصی، جمال‌شناسی و هنری دارید یک رسالت اجتماعی هم دارید، یعنی کاری کن که عموم مردم با تو از تو آموزش ببینند یا نه از شعرت استفاده کن. من فکر می‌کنم در این قسمت جای بحث «اماواگر» دارد؛ یعنی شاعر امروزی ما و خصوصاً دهه هشتادی و نودی ما همانطوری که از سطح اجتماعی بیرون آمده‌اند، یک مقدار رسالت عمومی که با قسمت بدنه اصلی اجتماع یا بیشتر اجتماع در تماس است این را ناگزیر فروگذاشته‌اند و از اجتماع دور شده‌اند.

سؤال این است که این دور شدن ضرر است یا نه؟ به نظر من در جوامعی مثل افغانستان این ضرر است. چرا ضرر است؟ به خاطر اینکه ما جامعه‌ای هستیم که فرهنگسازی ما هنوز توسط ادبیات صورت می‌گیرد؛ یعنی ما از سینما، تلویزیون و از تصویر آنقدر بهره نمی‌بریم که از یک سخنرانی از یک شعر و از یک متن ادبی بهره می‌گیریم.

بنابراین چون تعداد زیاد ما هنوز شفاهی محوریم، لذا شما اگر اعتقاد داشته باشید که شاعران نقش در فرهنگسازی و راهبرد آدمها دارند، پس ما باید زبانمان را طوری عیار کنیم که یک مقدار به این دردها نزدیک باشیم. اگر رفتیم به آن ساحت، آنوقت هم از این دردها دور شدیم و هم خودمان را در حقیقت دچار یک انزوایی محض شدیم که فقط دوستانمان از آن بهره می‌برد، البته من ارزشگذاری نمی‌کنم بلکه فقط می‌گویم: نتایج این اتفاقات این است.

حسین حیدربیگی: جناب استاد مظفری، جناب استاد کاظمی تشکر لطف کردید. وقت شما را خیلی زیاد گرفتم. تشکر آقای رضایی. از اینکه وقتتان را به ما دادید. تشکر