گفتگویی با سید ابوطالب مظفری

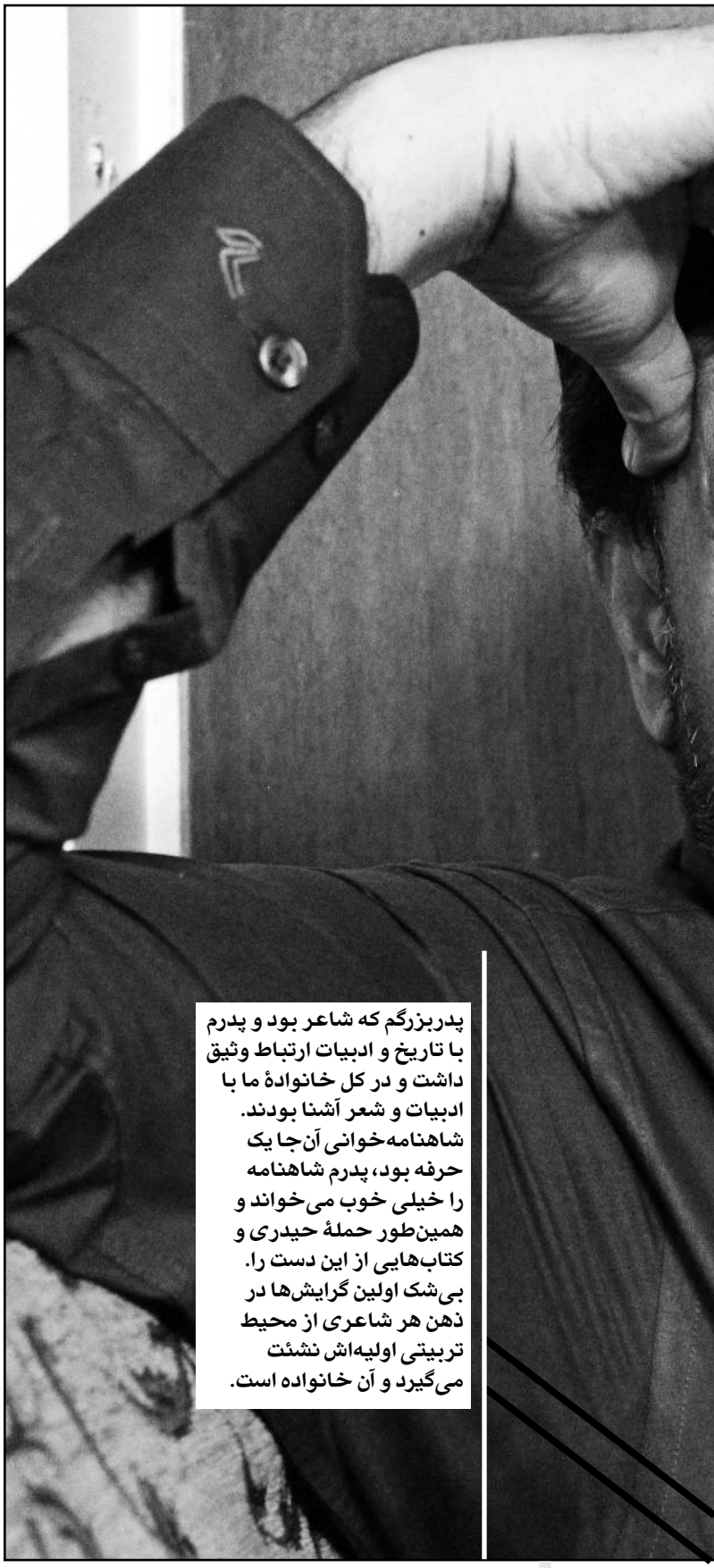
اسطوره‌سازی نیاز قبیله‌ام بود

حسین حیدربیگی

بنیاد اندیشه

حسین حیدربیگی: جناب استاد مظفری فصلنامهٔ ادبیات معاصر افتخار دارد که در پروندهٔ پیش‌رو، کارنامهٔ فعالیت‌های فرهنگی و ادبی شما را، به قدر وسع، مورد بررسی قرار دهد. خوشحالم که این فرصت پیش آمد و در این گفتگو در خدمت شما هستم.

اگرچند تکراری به نظر می‌رسد؛ ولی بهتر است که از همان سال‌های آغازین فعالیت فرهنگی یا به شکل خاص، گرایش شما به شعر آغاز کنیم و بعد برویم به دنبال سؤال‌های دیگر. طبق معمول، سؤال مشخص این می‌تواند باشد که چه عوامل و چه حادثه‌ای باعث شد که شما به‌جای این‌که شغل دیگری را انتخاب کنید، به شعر روی آوردید و کار شعر را ادامه دادید و بعد به فعالیت ادبی دیگر مثل کار مطبوعاتی پرداختید؟



پدربزرگم که شاعر بود و پدرم با تاریخ و ادبیات ارتباط وثیق داشت و در کل خانوادهٔ ما با ادبیات و شعر آشنا بودند. شاهنامه‌خوانی آن‌جا یک حرفه بود، پدرم شاهنامه را خیلی خوب می‌خواند و همین‌طور حملهٔ حیدری و کتاب‌هایی از این دست را. بی‌شک اولین گرایش‌ها در ذهن هر شاعری از محیط تربیتی اولیه‌اش نشئت می‌گیرد و آن خانواده است.

سید ابوطالب مظفری: عرض سلام و تشکر دارم از این‌که این فرصت در اختیار بنده قرار داده شد که در یکی از شماره‌های مجلهٔ خوب و وزین ادبیات معاصر پرونده‌ای داشته باشم. حقیقتش این است که وقتی کلمهٔ «پرونده» را می‌شنوم، به یاد کارنامهٔ افرادی می‌افتم و آن پرونده‌هایی که انسان‌ها در مدارس و جاهای دیگر دارد. خودم هیچ موقع و در هیچ ساحه‌ای که بودم و از روز اول که به یادم می‌آید، آدم خوش پرونده‌ای نبوده‌ام؛ یعنی چون معمولا آدم‌هایی در مدرسه و مکتب پرونده‌های خوب دارند که خیلی منضبط هستند، بچه‌ای درس‌خوان هست، سربه راه است، نمره‌های خوب می‌گیرد و تکالیف‌شان را خیلی خوب و منظم انجام می‌دهد. من از روزی که به یاد دارم هیچ موقع شاگرد خوبی در هیچ حوزه‌ای نبودم. یک مقداری در هر حوزه‌ای که وارد شدم، چه آن حوزه مدرسه بود یا مکتب کودکی، چه حوزهٔ علمیه و چه مسألهٔ ادبیات، شعر و هر کاری که انجام داده‌ام، تا این سن و سال خودم را که نگاه می‌کنم، پرونده‌های زیاد موفق نداشته‌ام که قابل عرضه باشد. حالا به هر دلیلی، چون شاید نوعی تنبلی، نوعی بی‌نظمی، نوعی گریز از زیر بار کار منظم و ساختارمند، همیشه در من بوده است و شاید یک نوع انارشیسم در روان بنده هست که او را همیشه از یک نوع کار ساختارمند دور می‌کند. به این خاطر نمی‌فهمم که تحت عنوان یک پرونده وقتی کارم بررسی می‌شود، چه نمره‌ای خواهم گرفت؛ اما به هر حال امیدوارم حداقل مورد قبول شما قرار بگیرد. نکتهٔ بعدی این‌که اگر بگویم من به چه دلیلی شغل شعر را انتخاب کردم، خودت بیشتر از من واقف هستی که در کشور ما شعر یا داستان‌نویسی شغل تلقی نمی‌شود. در همین حد می‌توان تصور کرد که ادبیات یک نوع گرایش ذوقی است که از قضا با مؤیداتی از شرایط اجتماعی و خواهش‌های زمانه هم‌سو شده است و امثال ما ذیل این عنوان اشتهار پیدا کرده‌ایم؛ ولی این‌که بگویم آزادانه و آگاهانه این را انتخاب کرده باشم به عنوان یک شغل چیزی زیاد قابل قبول نیست؛ چون شغل فی‌الواقع آن چیزی است که آدم از طریق آن بتواند درآمد داشته باشد؛ اما ما از طریق شعر و ادبیات درآمدی نداشته‌ایم؛ اما تا آن‌جایی که به یادم می‌آید و دوران کودکی خودم را مرور می‌کنم، شعر یکی از دلبستگی‌های من بوده است؛ یعنی شاید در جایی دیگر هم گفته باشم که وقتی بچه بودم، خوانش شعر و کتاب‌های تاریخی و داستانی یکی از دل‌مشغولی‌ها و در حقیقت، همیشه یکی از شوق‌های من بوده است. همین‌جا یک خاطره‌ای را بگویم؛ وقتی بچه بودم روزی چوپان ما را فرستاده بود دنبال هیزم، پدرم گوسفندها را داده بود دست من که این‌ها را ببر و بچران تا این‌که چوپان بیاید. من گوسفندها را برده بودم با چوپان همسایه، بعد گوسفندها را رها کرده بودیم در یک جایی و برای او کتاب نجمای شیرازی را

می‌خواندم و آن‌قدر غرق آن داستان شده بودیم که رمهٔ گوسفندها رفته بود روی مزرعهٔ «رشقه» و به اصطلاح چَمبَه کرده بودند و تا به خود آمدیم و باقی را چاره کردیم، یکی دو تایی از آن‌ها مرده بودند؛ یعنی یکی به اصطلاح «دم‌بوشته» شد و یکی هم به کارد رسید و حلال شد. این وضعیت آن دوران بود. این حکایت یک‌بار و دوبار هم نبود، بارها این اتفاق افتاده بود و پای شاهنامه و حملهٔ حیدری در میان بود. از این جهت سرزنش‌ها دیده بودم. این نشان می‌دهد که یک نوع ذوق و علاقه‌ای به ادبیات و خصوصا نسبت به شعر، از همان کودکی، نوجوانی و جوانی در من بوده است. دلیلش هم این بود که در خانوادهٔ ما ادبیات کاملا شناخته شده بود. پدربزرگم که شاعر بود و پدرم با تاریخ و ادبیات ارتباط وثیق داشت و در کل خانوادهٔ ما با ادبیات و شعر آشنا بودند. شاهنامه‌خوانی آن‌جا یک حرفه بود، پدرم شاهنامه را خیلی خوب می‌خواند و همین‌طور حملهٔ حیدری و کتاب‌هایی از این دست را. بی‌شک اولین گرایش‌ها در ذهن هر شاعری از محیط تربیتی اولیه‌اش نشئت می‌گیرد و آن خانواده است. این امر را می‌توان گفت زیربنا و سنگ تهداب فکری، روانی و شخصیتی بچه‌ها است؛ لذا همین‌جا خوب است که یک توصیه هم بکنم؛ خیلی خوب است خانواده‌های ما همین امروز که متأسفانه فرهنگ کتاب‌خوانی، شعرخوانی و شاهنامه‌خوانی به‌صورت شفاهی و مجلسی برافتاده‌اند تا حدودی و جوان‌ها کلا به دنیای مجازی، اینترنت، تلویزیون و... پناه برده‌اند، خوب است کسانی‌که از دستش برمی‌آید با بچه‌های خود اعم از دختر و پسر، برنامه‌هایی از این نوع داشته باشند؛ یعنی برای‌شان داستان بخوانند، شعر بخوانند و آن‌ها را با شاعران و آثار ادبی در کودکی آشنا کنند؛ چون این نوع رفتار تربیت ذهنی بسیار خوبی را برای کودکان فراهم می‌کند. دنیای مجازی نمی‌تواند این نوع تربیت را برای کودکان فراهم کند؛ چون دنیای بسیار افسارگسیخته‌ای است. دنیای مجازی و آن چیزی‌که کودک در آن دنیا انتخاب می‌کند، در اختیار پدر و مادر نیست، در اختیار شبکه‌های متفاوت است، با گرایش‌های مختلف، لذا آن چیزی که از دلش برمی‌آید، آن چیزی نیست که آن‌قدر صمیمیت، تأثیر و ماندگاری داشته باشد. من از این جهت خوشحالم؛ فی‌الواقع این را یک توفیق بزرگ می‌دانم که در خانواده‌ای بزرگ شدم که نخستین خوانده‌شده‌های من، مهم‌ترین و معتبرترین متون ادبی بوده‌اند مثل؛ شاهنامه، حافظ، بوستان و گلستان سعدی و داستان‌هایی از این قبیل. از این که بگذریم، سعی می‌کنم این‌ها را خلاصه خدمت شما عرض کنم، هرچند مکتبی که ما درس می‌خواندیم، متأسفانه از آن پنج یا شش سالی چیزی عاید کس نمی‌شد، چون مضامین قرائت فارسی هم کتاب‌های دیگرش آن‌قدر فقیر بود که من وقتی وارد مکتب شدم، خودم خیلی اطلاعات ادبی و فرهنگی‌ام بالاتر از معلمینی بود که در آن‌جا تدریس می‌کردند؛ لذا یادم هست در مکتب که بودیم به خاطر تلفظ درست کلمات یا شعرها، چندین بار از دست معلمین‌ام لت خوردم. به دماغ‌شان بد می‌خورد که مثلا طرف شعر را یا اسم پادشاهان و این‌ها را درست تلفظ نمی‌کرد و وقتی من درست تلفظ می‌کردم می‌گفت که چرا همچون چیزی می‌گویی، انگار ما را مسخره می‌کنی. یک‌بار تفتیش آمده بود ما یک معلمی داشتیم کتاب دربارهٔ شاه‌حسین صفوی صحبت می‌کرد، ما آن‌جا یک دهقان داشتیم که شاه‌حسین نام داشت، این مفتش آمد مرا گفت دربارهٔ شاه‌حسین صحبت کن. منتها شاه‌حسین را محلی ادا کرد، به عبارت «شاوسین» تلفظ کرد. گفتم ما در کتاب نداریم. گفت چرا نداریم فلانی؟ گفتم آن شاه‌حسین صفوی است؛ یعنی ادبی تلفظ کردم. بعد یک نگاه چپ‌چپ کرد و رفت. حتی در این حد روی کلمات و درست تلفظ کردن نام‌ها، نام‌های تاریخی حداقل از معلمینی که آن‌جا داشتیم، یک دو کلاسی بیشتر بودم. این خوشبختانه به دلیل همان تربیت خانوادگی بود. حالا از دوران مدرسه هیچ چیز خاصی را به خاطر ندارم که آموخته باشم. شش سال مکتب در مکتب ابتدایی باغچار جز بازی‌ها و شادی‌هایش هیچ دستاورد دانشی برای خودم نداشت؛ اما چون زمستان‌ها می‌رفتم در حوزهٔ علمیه، آن‌جا باز بهتر بود. آن‌جا با متون ادبی حداقل صرف و نحو یا استادانی که به هر حال آن‌ها مطالعات بیشتری داشتند، آشنا می‌شدم و اطلاعاتی که از آن‌ها عاید می‌شد، بهتر بودند.

دوران انقلاب افغانستان که پیش آمد، به ایران مهاجرت کردیم. همان اطلاعات در این‌جا به کار آمد؛ همان آموزش‌های قبلی ما. در حوزهٔ علمیهٔ مشهد کتابخانهٔ آستان قدس رضوی، کتاب‌های زیاد و شوق به خواندن آن کتاب‌ها کم‌کم همان علاقه‌مندی و نیروی نهفته را در من زنده کرد؛ که در کنار کتاب‌های درسی‌ام، به کتابخانه‌ها دنبال کتاب داستان، کتاب شعر و... باشم و همین تب و تاب کم‌کم باعث شد که با شعر معاصر آشنا شوم؛ لذا اخوان، شاملو و صادق هدایت را شناختم. این‌ها هم یک نوع به مدد همان تجربهٔ قبلی بود، اگرنه شاید هیچ موقع با شعر معاصر آشنا نمی‌شدم؛ چون اصلا دنبالش نمی‌گشتم. بعد باعث شد با شاعران جدیدتری و شاعران انقلابی آشنا شوم و این حلقهٔ وصلی شد به ادبیات شعری و ادبیات معاصر.

حسین حیدربیگی: حالا می‌رسیم به زمانی‌که شعر را به شکل حرفه‌ای شروع کردید و حالا در ادبیات و شعر مقاومت افغانستان دارای جایگاه و نقش خاصی هستید. طبیعتا در همان سال‌های آغازین سنگ بنای اصلی راه و روش شما در شعر بنا گذاشته شده است؛ به شکلی که حالا شعر شما دارای شناسنامه و شاخصهٔ خودش است و سبک و سیاق به‌خصوصی خودش را دارد. حالا در این قسمت پرسش اصلی این می‌تواند باشد که چه عواملی بیشتر نسبت به روند ادبی و شعر شما تأثیرگذار بوده است، مثلا نسبت به رویکرد شاعرانگی شما، نسبت به

زیبایی دو نوع است: جمالی و جلالی. زیبایی جمالی بیشتر با تغزل و ترانه سر سازگاری و نسبت دارد. زیبایی‌شناسی از نوع جلالی بیشتر با حماسه، رجز و اسطوره تناسب دارد.

نوعی ساختار شعر، محتوا و کیفیت زبانی، انتخاب نوعی زبان و نوعی قالب. این روند را به دو صورت می‌توان تفصیل داد؛ یکی این‌که شما از همان اول بنا بر تأثیرپذیری از عوامل خاصی، متفاوت شروع کردید، یا این‌که می‌توان گفت یک جریان عمومی شکل گرفته در آن سال‌ها بوده است و شما کم‌کم در این جریان ورود پیدا کردید و بعد کم‌کم خودتان را از این فضا و جریان عمومی جدا کردید و شعر شما با زبان، شاخصه‌ها و ویژگی‌های خاصی آفریده شده و سیرت و صورت ویژهٔ خودش را دارد. در کل، این فرایند، محصول چه رویکردی بوده است و شما بیشتر با چه نوع از ادبیات انس و الفت بیشتری داشتید و دارید؟

ابوطالب مظفری: یک بخش این سؤال را در قسمت قبلی جواب دادم و آن زمینه‌های رشد شخصیتی من در کودکی، نوجوانی و جوانی بود؛ اما تیپ‌شناسی کلی شعر من نیازمند بیان مقدمه‌ای است. فیلسوفان می‌گویند: زیبایی دو نوع است: جمالی و جلالی. زیبایی جمالی بیشتر با تغزل و ترانه سر سازگاری و نسبت دارد. زیبایی‌شناسی از نوع جلالی بیشتر با حماسه، رجز و اسطوره تناسب دارد. به عنوان مثال می‌گویند ما وقتی به یک چمن‌زار یا یک باغ آراسته، یا شب مهتابی نگاه می‌کنیم، درک و حس حاصل از آن طوری است که ما را به سمت خودش جلب می‌کند؛ یعنی کشش دارد. این کشش نتیجهٔ نظم و تناسب موجود در آن‌ها است، این نوع از زیبایی، زیبایی جمالی است؛ اما وقتی ما روی یک قلهٔ کوه یا کنار موج‌های یک دریا که با صخره‌ها برخورد می‌کنند قرار می‌گیریم؛ زیبایی حاصل از آن کششی همراه با هراس در خودش دارد. این زیبایی از نوع زیبایی جلالی است؛ یعنی آن‌جا را شاید تعبیر کنیم به شکوه، به جلال، به عظمت. این زیبایی کششی همراه با مخافت دارد که حاصل عظمت ابژه است. زیبایی جمالی یک نوع زیبایی مجذوبانه و عاشقانه است. حالا من در کارهای خودم که نگاه می‌کنم، فکر می‌کنم با نوعی زیبایی جلالی نسبت بیشتری دارم، تا نوعی زیبایی جمالی. این را اگر خودم ریشه‌یابی کنم، شاید برخی‌اش برمی‌گردد به تیپ یا تیپ شخصیتی هر فرد، قطعا همین‌طور است؛ یعنی آدم‌ها تیپ‌های مختلفی دارد و روان‌شناسان در این قسمت کار کرده‌اند که تیپ افراد خیلی مؤثر است در ساختار شخصیت، در حرفه‌اش حتی در آثاری که بعدا خلق می‌کند، حتی در نوع دینداری‌اش. چنین است که می‌گویند تیپ شخصیتی یک آدم از

مثنویی که برای شهید مزاری گفته‌ام، دقیقا تصویرهایی از یک سوار خونین است که در یک جنگ شکست خورده و زخمی شده است و بعد خون‌آلود به سوی دیار خودش می‌آید. این تصاویر، تصاویری‌اند که در کودکی‌های من بوده است. مردم با فراوردهٔ اثر هنری مواجه هستند؛ ولی فرایندش خیلی چیز پیچیده‌ای است. من فکر می‌کنم در همین صحنه‌های مثنوی شهید مزاری ماجرای دستگیری عمویم شهید محمد مظفری که در عصر روز عید قربان خلقی‌ها آمدند و از خانه دستگیرش کردند و سوار بر اسپ رو به غروب می‌رفت، به نحوی نشان داده شده است.

او یک زاهد می‌سازد؛ ولی تیپ متفاوت ممکن است از او یک عارف بسازد. در بین عرفا هم تیپ‌های مختلفی را داریم؛ بعضی تیپ‌های شخصیتی داریم که از آن تیپ عرفان جلالی درمی‌آید، مثل حلاج و در کنارش عارفی مانند شبلی را داریم؛ اما نزدیک شویم به سؤال، گذشته از این مسائل، همین آشنایی من با شاهنامه بسیار مهم بوده است. شاید اگر در آغاز کودکی‌ام با شاهنامه آشنا نمی‌شدم، آن تیپ شخصیتی من به فعلیت نمی‌رسید. شاید به نوعی فرو می‌مرد؛ ولی تربیت با شاهنامهٔ فردوسی آن تیپ شخصیتی مرا هم یک مقدار جلا داد، تربیت کرد و همان تربیت، بعدها در شکل‌دهی آثارم خودشان را نشان داد. این است که من به شاعرانی بیشتر گرایش دارم که این تیپی باشند؛ مثلا

به فردوسی خیلی انس و الفت دارم، تا مثلا شاعران عاشقانه‌سرای ما که صرفا کارهای جمال‌شناسیک می‌کنند. خودم که شعر می‌گویم، احساس می‌کنم در مضامین حماسی و اسطوره‌ای بیشتر گرایش دارم. استعلاطلبی‌های حماسی را بیشتر از تخفیف‌های عاشقانه می‌پسندم. با این نوع کار بهتر کنار می‌آیم یا بگویم بهتر مسلط هستم، تا مثلا صرف یک تغزل رمانتیک و به قول امروزی‌ها سانتیمانتال. خوب است اشاره کنم که من اصلا در خود قدرت ترانه‌سرایی را احساس نکردم، حتی غزل عاشقانه هم در کارنامهٔ من خیلی کم است. چند موردی را که تجربه کرده‌ام چیزی زیاد مطلوب درنیامده‌اند، نوعی تصنع و تکلف در آن‌ها هویدا است؛ ولی مثلا وقتی در ساختارهای نزدیک به روحیات خودم کار می‌کنم؛ می‌بینم کار بهتر درآمده است. زمانی محمدحسین جعفریان، دوست شاعر مشهدی ما می‌گفت شما هر موقع به سمت اسپ و تفنگ می‌روی، خیلی خوب مضمون‌پردازی می‌کنی، یادم است آن زمان من غزلی گفته بودم با این بیت:

دیشب ربود از آخورش رخش غرورم را
باید بگردم کوه‌ها را با تفنگ امشب

شاید بیست‌وچند سال پیش بود. می‌گفت شما هر موقع مضمون را با تفنگ، اسپ و کوه قرین می‌کنید، قشنگ‌تر از کار درمی‌آید، و این درست هم است. خودم هم حس می‌کنم چنین است. با این مضامین راحت‌ترم. به همین دلیل من اغلب کارهایم در این حوزه طبقه‌بندی می‌شود. مثلا مثنوی‌های حماسی من موفق‌تر است از غزل‌هایی که در آن‌ها مضامین عاشقانه‌تر داریم. در حماسه‌سرایی زبانم به تبع زبان خشن‌تری است. زبانی که با رمانتیک‌سرایی چندان جور نیست. این را خودم متوجه شدم؛ البته دیگران هم کم‌وبیش گفته‌اند.

حسین حیدر بیگی: در این قسمت به پیش‌زمینه‌ها و تأثیرگذاری‌ها اشاره کردید؛ این‌که فردوسی بیشترین تأثیر را در شکل‌یابی شعر شما و نوعی گرایش زبانی و قالب شعری شما داشته است. سؤال بعدی من هم همین بود، آن هم با این توضیح که معمولا نسبت به کارنامهٔ ادبی یا عمر ادبی هر شخصیتی حالا در هر قالب و ژانری که باشد، ممکن است بعضی از شخصیت‌های خاص، خیلی نسبت به شاکلهٔ کلی و محتوایی اثر هنری یک شخص تأثیرگذار باشد. اگر تأثیر شمس تبریزی را نسبت به مولانا جلال‌الدین بلخی در نظر بگیریم، این تأثیر در تمام زندگی شاعرانه و عارفانهٔ مولانا پراکنده است، حدودا شمس در بسیاری از شعرهای مولانا حضور دارد. همین نسبت را می‌شود به مسائل دیگر نیز در نظر گرفت. ممکن است حوادث یا تحولات اجتماعی باشد یا آن چیزی که در زندگی یک شخص مهم است، یا آن چیزی‌که در تاریخ روزگار معاصر تجربه می‌شود، یا آن چیزی‌که در تاریخ و تجربیات بینامتنی تجربه می‌شود. درواقع یا همهٔ این‌ها یا موردی از موارد تأثیرگذارترین و مؤثرترین باشد و این تأثیر، ممکن است تمام شئون زندگی یک هنرمند و شاعر را دربربگیرد و در تمام لحظاتش حضور داشته باشد. همین‌طور ممکن است در کارنامهٔ ادبی و در روند کاری یا در انتخاب زبان، قالب، گرایش‌های فکری یک شخصیت فرهنگی و یک شاعر، تأثیرگذار باشد. به طور خاص منظورم این است که آیا شخصیت خاصی در کارنامهٔ ادبی شما مؤثر بوده است که همیشه در فضا و جغرافیای فکری شما حضور داشته باشد و هیچ‌گاه دست‌بردار نباشد؟ دیگر این که در حوزهٔ فکری شما وقایع خاصی از تاریخ اجتماعی و تحولات گذشته، این تأثیر را داشته است که همواره با آن مواجه باشید و از هر راهی که بروید باز برگردید به همان وقایع، هر گپ هم اگر بزنید، هر موضوعی اگر در شعر شما مطرح شود، باز هم لامحاله از همان نقطه می‌گذرد. البته از نظر منتقدین ممکن است چنین ویژگی‌ای در کلیت شعر شما برشمرده شود؛ ولی خود شما چه نظر دارید؟

ابوطالب مظفری: بله! فکر می‌کنم که چنین شخصیت‌هایی وجود داشته‌اند. اولین شخصیت تأثیرگذار روی کار من مرحوم پدر بزرگم، سید رجب‌علی است. شاید جالب باشد برای‌تان که بدانید، وقتی من به دنیا آمدم دو سال قبلش پدر بزرگم از دنیا رفته بود؛ ولی ایشان در خانواده کاریزما و اتوریتهٔ بالایی داشت. طوری که این شخصیت همیشه شاهد بود و ما وجودش را حس می‌کردیم؛ در نقل قول‌های اطرافیان، در جلسات خصوصی و در دیالوگ‌های پدرم همیشه از پدر بزرگم به عنوان یک شخصیت خاص صحبت می‌شد. هنوز که هنوز است من وقتی در محافل بزرگان باغچار شرکت می‌کنم، می‌شود این اتوریته را حس کرد. آن‌ها از آقای کلان با حرمت خاص حرف می‌زنند. آن روحیات، آن نوع رفتار، آن نوع منش، در شخصیت روانی من خیلی تأثیرگذار بود. شخصیت دیگر هم که همین تأثیر را داشت خدا رحمتش کند پدرم بود. ایشان از نظر اخلاقی و نیز فکری خیلی مؤثر در زندگی‌ام بوده است. من شاهنامه را با قرائت پدرم به خاطر دارم. هنوز داستان‌ها، شخصیت‌ها و ابیاتی برایم شاخص هستند که ایشان آن‌ها را به قول معروف برجسته کرده است. نوع نگاهش به زندگی و دیانت نیز کاملا بر من سیطره دارد. خیلی تلاش کرده‌ام از برخی از این سیطره‌ها بیرون بیایم؛ ولی اقرار می‌کنم که نمی‌شود به این راحتی این چیزها را کنار گذاشت. فرد دیگری که باز در خانوادهٔ ما از او سخن می‌رفت عموی پدرم به نام سید احمد بود. او در سال سقوی شهید شده است. او به اصطلاح هزاره‌گی ما، یک نوع باتوربچه بوده است، از آن کسانی که به نظم و نظام اجتماعی و حکومتی در حقیقت پای‌بند نبوده است و قانون خودش را داشته است. این نقل‌هایی که از این آدم در زندگی خانوادگی ما بود، که چه کار می‌کرد و چه نوع زندگی می‌کرد، چه شجاعتی داشت و چه نوع شهید شد. قبرش سر یک گردنه جدا افتاده از بقیه بود، در مسیری رفت و آمد باغچار به ارزگان، شجاعت‌ها و روحیات ایشان هم نسبت به من تأثیرگذار بود. نکتهٔ بعدی محیط باغچار و در کل ارزگان، به عنوان یک محیط همیشه آشوب‌زده، شکست‌خورده، سرزمینی با داستان‌های تراژیک

که همیشه با همسایگان خودشان درگیری داشت؛ ما مثلا سال‌ها را به نام سال سقوی، سال اتوال و خوجک می‌شناختیم. که در فلان سال این‌طور جنگ شد و فلانی کشته شد. در فلان سال چه کسانی حمله کردند. این‌که شما در منطقه‌ای زندگی کنی که مدام از همسایگانت در بیم و هراس باشی، هم باهم باشید و هم بی‌هم و علیه هم. این‌ها همه ذهنیت کودکانهٔ مرا پر می‌کرد از یک نوع افسانه‌ها، اسطوره‌ها و نقل قول‌هایی که ناگزیر تو را به شکل خاصی بار می‌آورد. حالا که نگاه می‌کنم، می‌بینم که تصویر خیلی از شعرها را در حقیقت از همین‌ها گرفته‌ام. تاریخ شاخ و شانه‌اش را در شعرهایم نشان می‌دهد. پدربزرگم یک اسپ به نام شب‌رنگ داشت، در خانوادهٔ ما از این اسپ و از این شب‌رنگ صحبت می‌شد؛ از مسألهٔ تفنگ که پدرم هر از چندگاهی آن را از صندوق بیرون می‌کرد و روغن می‌زد، وقتی سؤال می‌کردم این به چه درد می‌خورد که در صندوق است؟ می‌گفت به درد روز مبادا می‌خورد و من نمی‌دانستم که این روز مبادا چه گونه روزی باید باشد. وقتی انقلاب شد تازه فهمیدم که روز مبادا چیست. تصاویر شعرهایم را دقیقا از همین چیزها گرفته‌ام؛ به عنوان مثال مثنویی که برای شهید مزاری گفته‌ام، دقیقا تصویرهایی از یک سوار خونین است که دریک جنگ شکست خورده و زخمی شده است و بعد خون‌آلود به سوی دیار خودش می‌آید. این تصاویر، تصاویری‌اند که در کودکی‌های من بوده است. مردم با فراوردهٔ اثر هنری مواجه هستند؛ ولی فرایندش خیلی چیز پیچیده‌ای است. من فکر می‌کنم در همین صحنه‌های مثنوی شهید مزاری ماجرای دستگیری عمویم شهید محمد مظفری که در عصر روز عید قربان خلقی‌ها آمدند و از خانه دستگیرش کردند و سوار بر اسپ رو به غروب می‌رفت، به نحوی نشان داده شده است.

صدای شیههٔ اسپی ز دور می‌آمد
از انتهای شب سوت و کور می‌آمد

کسی نمی‌تواند از پس زمینهٔ تاریخی منطقه‌اش بر کنار بایستد. هر طوری باشد برخی از این قصه‌ها به گوشش می‌رسد و در بایگانی خاطره‌هایش جایی را اشغال می‌کند. من در سال‌های جوانی که در ایران بودم و تازه وارد دنیای اندیشه شده بودم، هرچند پدرم زود از دنیا رفت؛ ولی این شانس را داشتم که مصاحبت داشته باشم با فردی از اعضای خانواده به‌نام ملا محمداسحاق مشهور به آخوند کربلایی که داماد پدربزرگ بود؛ یعنی شوهر عمه‌ام. ایشان بسیار انسان عمیقی بود و ذهن قوی داشت و نسبت به تاریخ هزاره و ارزگان حساس بود. خاطراتی داشت که نقل می‌کرد. آن‌چه از پیشینیانش شنیده بود، از دوران کشتار عبدالرحمان، تاراج‌های آن دوران و دلایل شکست هزاره‌های ارزگان و دای‌چوپان که همه عینی و دقیق بودند. من برخی از اطلاعات ایشان را یاداشت کرده بودم؛ ولی متأسفانه در کوچ‌کشی‌های پیاپی گم کردم؛ اما تأثیر آن گفت‌وگوها در ذهنم باقی است. به هر حال، این خاطره‌ها هی در خانوادهٔ ما نقل می‌شدند. این‌ها در شکل‌گیری این نوع ذهنیت خیلی مؤثر بودند. وقتی بزرگ شدم، انقلاب پیش آمد، باز هم یک دوران جنگ، یک دوران درگیری و آوارگی. بخشی از ادبیات و ذهنیت مرا همین کوچ و آوارگی و بریدن از زادگاه و وطن شکل می‌دهد، یک نوع سرگردانی در شعرهایم وجود دارد:

سال‌های شور و شر یادش بخیر
برنو خشم پدر یادش بخیر

این‌ها در حقیقت به نحوی نوستالوژی دوران تاریخی ما است و همین‌طور نوستالوژی دوران خودم. پدران ما با این نوستالوژی زندگی کرده بودند و به ما منتقل کردند. یک بار دیگر خود ما نسل بعدی هم این‌ها را تجربه کردیم؛ مثلا ما بچه که بودیم خبر می‌آمد که لشکر فلان منطقه می‌آید، این بود که همهٔ مردم کشت‌وکارشان را رها می‌کردند، با گاو و گوسفند همه مثل روز محشر به هم می‌ریختند و فرار می‌کردیم و می‌رفتیم در کوه‌ها و سنگ‌ها، یا به عنوان مثال نیروهای دولتی که می‌آمدند ما کتاب‌های کتابخانهٔ پدرم را بار اسپ و الاغ می‌کردیم و به کوه برده داخل غارها می‌گذاشتیم، بعد بهار باران می‌زد و این کتاب‌های خراب شده را برمی‌گرداندیم. دقیقا با همین کوچ کردن‌ها و ترسیدن‌ها و مقابله کردن‌ها ذهنیتم در دورهٔ انقلاب هم شکل گرفت. ایران که آمدم حس نوستالوژیک یک مهاجرت هم اضافه شد. در این قسمت حرف‌های دیگری هست که باشد برای فرصت دیگر.

می‌رسیم به بخش دوم که تأثیرگیری‌های آگاهانه است. همان‌طور که گفتم، من به فردوسی و اثرش علاقه‌مند بوده و هستم. پس فردوسی یکی از آن کسانی است که از دوران کودکی که به شکل غریزی شعرش را می‌خواندم، خوشم می‌آمد. آن زمان در حقیقت داستان‌هایش مرا جذب می‌کردند. چه حالا که رجوع دوباره و نقادانه به متن شاهنامه دارم، می‌بینم این آدم نوع بیان و نوع تصویر پردازی‌ها و صحنه‌آرایی که می‌کند، خیلی شکوه‌مند است، مثلا رجزهایی‌که فردوسی از زبان شخصیتی مثل رستم در دیالوگ‌هایی که با اسفندیار دارد، بیان می‌کند، خیلی جالب و جذاب است. یک مجموعه‌ای از حالات مختلف یک انسان بزرگ که به ناگزیری و استیصال می‌رسد. گاهی خواهش و لابه می‌کند. گاهی تعریف و تمجید می‌کند حریفش را، گاهی پند می‌دهد و نصیحت می‌کند و گاهی هم بیم و ترس را چاشنی بیانش می‌کند. به عنوان نمونه از زبان رستم نقل می‌کند که «ببین عزیز من. هر زحمتی که بوده است من برای ایران کشیده‌ام» همه پادشاهان پیشین هرچه داشته‌اند، از من داشته‌اند.

بیارم برت عهد شاهان داد
ز کیخسرو آغاز تا کیقباد

حالا هم حاضرم هرچه اندوخته دارم دو دستی تقدیم تو کنم. با تو بروم پیش گشتاسب به بلخ و بگویم که از من چه گناهی سر زده است که مستوجب این عقوبت تلخ هستم. خلاصه این‌که هر کاری از دستم

بر بیاید می‌کنم؛ ولی یک مسأله است که به قول امروزی‌ها حرفش را هم نزن:

سخن‌های ناخوش ز من دور دار
به بدها دل دیو رنجور دار
مگو آن‌چه هرگز نگفتست کس
ز مردی مکن باد را در قفس

بعد می‌رسد به آن‌جا که می‌گوید آن حرف ناخوش چیست؟

مگر بند، کز بند، عاری بود
شکستی بود، زشت‌کاری بود
نبیند مرا زنده با بند کس
که روشن روانم بر این است و بس
تو بر راه من بر ستیزه مریز
که من خود یکی مایه‌ام در ستیز

این ابیات به نظر من بهترین و فاخرترین و حماسی‌ترین رجزی است که می‌تواند یک نفر بیان کند؛ که من فقط تنها چیزی که در زندگی برایم مهم است، آزادگی من است. وقتی آزادگی‌ام زیر سؤال برود دیگر هیچ چیز برایم نمی‌ماند، شخصیت من با آزادگی شکل گرفته است. هرکاری می‌کنی بکن؛ ولی هویتم را از من مگیر. در ادامه وقتی می‌بیند کار از پند و نصیحت ساخته نیست، می‌گوید:

که گفتت برو دست رستم ببند
نبندد مرا دست چرخ بلند

حس می‌کنم که این دیگر بزرگ‌ترین و عالی‌ترین نوع رجز و حماسه است که انسان می‌تواند در ضمن این‌که پند اخلاقی را هم به افراد بدهد، بتواند به شکل تصویری بیان کند؛ لذا می‌بینم که این نوع از بیان با روحیات من خیلی جور است. بعدها که با ادبیات عرفانی آشنا شدم. در این مرحله جذب شخصیت مولانا شدم و از قضاء مولانا هم نوع ادبیاتش را می‌بینم که ادبیات حماسی عرفانی است؛ یعنی دقیقا مولانا هم در یک شاخهٔ دیگری باز همان حرف‌هایی را می‌زند که فردوسی در داستان‌پردازی و حماسهٔ بیرونی می‌زند. مولانا در رزم عرفانی و درونی. منتها کار مولانا حماسهٔ درونی است؛ اما روحیه‌ها به گمانم یکی است:

باز آمدم چون عید نو تا قفل زندان بشکنم
وین چرخ مردم‌خوار را چنگال و دندان بشکنم

یا

هفت آسمان را بر درم و ز هفت دریا بگذرم
چون دلبرانه بنگری در جان سرگردان من

یعنی شعر، شعر عرفانی است؛ ولی با لحن حماسی، اما حماسه از نوع معنوی‌اش نه از نوع بیرونی‌اش. این است که عجیب نیست که مثلا دو تا شاعری که بیش از شاعران دیگر برایم بزرگ‌اند، یکی فردوسی است در حالت حماسه‌های بیرونی و یکی مولانا است در حماسه‌های درونی. این دو تا شخصیت‌های تأثیرگذاری‌اند که خود، آگاهانه رفتم و انتخاب کردم. البته بی‌ارتباط به آن سابقهٔ تربیتی‌ام نیست. با این‌که مثلا شعر بزرگان مثل بیدل، نظامی، حافظ، سعدی را خیلی خوشم می‌آید؛ ولی در نهایت اگر بخواهم انتخاب کنم، بازهم می‌روم سراغ مولانا و فردوسی.

حسین حیدربیگی: دو خط متفاوت در رفتار عملی و رویکردهای شعری شما است، به نظرم گرایش عمده در شعر شما رویکرد حماسی و فردوسی‌گونه است؛ هم از لحاظ زبان و قالب و هم نسبت به صحنه‌آرایی‌هایی که در مثنوی‌های شما صورت می‌پذیرد و شکل می‌یابد. بسیاری از شاهکارهای شما و مثنوی‌های منحصربه‌فرد و فخیمی که در ادبیات مقاومت آفریده شده‌اند و همین‌طور کلیت قله‌های کاری شما را شکل می‌دهند، در فضای حماسی آفریده شده‌اند که البته همگام با تراژدی هم هستند. یکی هم سلوک عملی شما است. به نظرم در سلوک عملی شما بیشتر گرایش به مولانا دارید، با این توضیح که ادبیات عرفانی مولانا کم‌کم مجال پیدا کرد، برای ظهور و بروز در شعرهای شما، منتهی به آن پررنگی‌ای نیست که به سمت فردوسی یا حماسه‌سرایی روی آورده‌اید. در سلوک عملی شما هرچه هست، همان رنگ‌مایه‌های رفتاری‌ای است که می‌توان گفت تحت تأثیر عرفان مولانا است، این‌گونه رفتار، بسیاری از خرده‌رفتارهای شما را در حوزهٔ زیست و فرهنگ شکل می‌دهد و گاه در شعرهای شما هم نمود پیدا می‌کند. پرسش این است که چه‌طوری بین این دو تا جمع کرده‌اید؛ یعنی زبان، زبان فردوسی است؛ اما سلوک عملی شما به سمت مولانا گرایش دارد. به نظر شخصی خودم، آن درگیری روزانهٔ شما، بیشتر با مولانا است تا فردوسی، اما وقتی شعر می‌گویید بیشتر فردوسی ظهور پیدا می‌کند تا مولانا.

ابوطالب مظفری: برداشت شما را تأیید می‌کنم؛ اما به آن دوگونه می‌شود جواب داد. جواب اولی که کوتاه است؛ اما اساسی این است که میان این دو روحیه تفاوتی نیست. درست است که از نظر تیپ‌شناسی شخصیتی، یکی برون‌گرا است و دیگری درون‌گرا، ولی در نهایت فکر می‌کنم در یک جاهایی افرادی مانند فردوسی و مولانا به هم می‌رسند. هرچند هرکدام به سمتی گرایش عملی پیدا کرده‌اند. بنابراین، تضادی نمی‌بینم میان این دو گرایشی که شما گفتید. از این گذشته فکر می‌کنم یکی از دلایل این دوگانگی خود شعر است. من در دوران مقاومت شعر را شروع کردم. آن زمانی که شعر مقاومت در جریان بود، با همان حال و فضا شعر می‌گفتم، هم‌نسلان من هم همین‌طور بودند. انتخاب گونه‌ای از زبان شعر، هم اقتضای آن دوران بود و هم ناگزیر داشته‌های دوران کودکی‌ام امکان بروز پیدا می‌کرد، گنجینهٔ زبانی چیزی نیست که خیلی راحت بتوان آن را به دست آورد. گنجینهٔ زبانی معمولا در دوران کودکی شکل می‌گیرد و فکر می‌کنم یک‌سری خصوصیاتی که در هنگام شعر گفتنم اتفاق می‌افتد، همان گنجینهٔ زبان فردوسی و آن تأثیرپذیری‌های دوران کودکی من است

که خود را خیلی راحت نشان می‌دهند. البته بستگی به شرایط و زمینهٔ مقاومت و انقلاب هم دارد. آشنایی‌ام با مولانا یک آشنایی پسینی است. آشنایی پسینی معمولا با معرفت درجه دوم و آشنایی‌های بعدی همراه است و این خیلی دیر ممکن است وارد ذهن و ضمیر انسان شود. وقتی شما شعر می‌گویید، ذخایر خیلی قدیمی‌ترتان رو می‌شود؛ چون شعر خیلی فطری‌تر و غریزی‌تر است. وقتی بیرون از شعر هستید، وارد زندگی عادی، آگاهانه و معرفتی می‌شوید، آن وقت ممکن است که شناخت‌ها و تجربیات درجه دوم شما که بعدا در بزرگ‌سالی آن‌ها را آموخته‌اید، به سراغ شما بیاید. من کاملا با شما موافقم. حالا دغدغهٔ سال‌های بزرگی من بیشتر مولانا بوده است و سلوک عملی من؛ البته این لطف شما است، خودم این ادعا را ندارم؛ ولی وقتی شعر می‌گویم به طور غریزی به یاد زبان مادری‌ام می‌افتم؛ چون آن زبان واقعا در روان خودآگاه من جا گرفته است. یک نکتهٔ دیگر هم این‌جا است و آن این است که در زمانهٔ ما دیگر شعر حکمی و شعر عرفانی جای ندارد. اصلا این نوع از شعر متأسفانه از زمانه رخت بربسته است. اصلا مجال ظهور و بروز افرادی چون مولانا دیگر غریب است. استاد ملکیان در یکی از سخنرانی‌هایش می‌گفت که در دنیای امروز کارکترهای مختلفی است مانند، سیاست‌مدار، روشنفکر، تکنسین و غیره ولی یک تیپی در قدیم بود که امروزه نیست آن تیپ فرزانه است. استاد می‌گفت از علایم فرزانگان این است که صرف مواجهه با آن‌ها بدون برقراری دیالوگ، کافیست که شما کسب فیض بکنید. ما امروزه انسان فرزانه نداریم. شما می‌توانید ادای هر کسی را در بیارید؛ ولی ادای انسان فرزانه را در آوردن سخت است. این سرنوشت شعر معاصر است. این است که شما ناگزیر خودتان را از تأثیر جاذبه‌های عرفانی و حکمی افرادی مثل مولانا دور می‌کنید. من فکر می‌کنم شاعران امروزی و از جمله خود من آگاهانه از ورود در قلمرو مفهومی مثل مولانا و امثال آن فرار می‌کنیم؛ چون واقعا در آن مرحله این آدم باید آن‌قدر پخته شود که آن زبان و مفاهیم را از آن خودش کند تا زمانی که آن تجربیات را از آن خود نکردی، اگر دست به سمت آن ببری آن وقت زبانت کاملا داد می‌زند که تو در این قسمت نابلد هستی و اصلا مجال ورود نداری؛ اما تجربه‌ها و سلوک عملی را می‌توان تمرین کرد؛ یعنی دیگر آن‌جا اشکال ندارد. خوب است در آن قسمت کسی از شما خرده نمی‌گیرد. ما چیزی در حوزهٔ تجربیات خودمان بیان می‌کنیم. از سرشت انسان مدرن که شکاک است و از یقین فاصله گرفته است.

حسین حیدربیگی: اگرچند اشاره هم شد، شما در قالب‌های متفاوتی شعر کار کردید، قالب‌های مثنوی، غزل و شعر نو. پرسش این است که اولا قالب محبوب شعری شما چه است؛ به این حد که وقتی برمی‌گردید، بیشترین لذت را از همان قالب کاری‌تان می‌برید. معمولا هر کسی وقتی کارنامه‌ای را می‌آفریند و بعد بازگشت به کارهایش دارد، حتما بعضی‌ها را ضعیف، بعضی‌ها را شاید نامحبوب، بعضی‌ها را از روی تفنن و بعضی‌ها را محبوب‌ترین درمی‌یابد. پس قالب‌های محبوبی که برمی‌گردید و کارهایی که بیشترین لذت را از آن‌ها می‌برید و از آن راضی هستید، در چه قالبی جان گرفته و آفریده شده است؟

ابوطالب مظفری: اگر خیلی صریح جواب بدهم، قالب مثنوی، قالب محبوب من است، خصوصا مثنوی غزل. مثنوی غزل قالبی است که من هم در آن راحت هستم و هم بهترین کارهای خودم را از نظر خودم در این قالب عرضه کرده‌ام. این اولین قالب محبوبم است که بهترین کارها و تجربیاتم به همین قالب عرضه شده است. البته بهترین که می‌گویم از نظر خودم و با توانایی خودم در نظر گرفته می‌شود. در این قالب همیشه وقتی که شعر می‌گویم، فراغ بالی، یک نوع راحتی و یک نوع رضایت درونی احساس می‌کنم. فکر می‌کنم در این قالب کار کنم بر تکنیک کار مسلط هستم، می‌توانم فضاسازی کنم و می‌توانم مضمون‌آفرینی کنم. در حقیقت تکنیک‌های زبانی و قالبی و فرمی را راحت‌تر انجام می‌دهم. وقتی در قالب‌های دیگری می‌خواهم بروم، می‌بینم که این توانایی به آن مقدار نیست. بنابراین، هم به گواهی کارهایی که کرده‌ام، هم به احساس درونی و رضایت باطنی خودم قالب مثنوی غزل را قالب اول خودم می‌دانم؛ اما از این‌که بگذریم با قالب غزل هم چندان مشکل ندارم، منتهی یک مشکلی را که با غزل دارم این است که غزلم هم نوعی غزل با زبان درشت و ناهموار از کار در می‌آید؛ یعنی همان مثنوی را در غزل هم پیاده می‌کنم؛ لذا شما بین مثنوی‌های من و غزل من شاید چندان تفاوت ساختاری حس نکنید. خوب غزل هم قالب دوم من است و در این زمینه هم شاید بعد از مثنوی‌ها برخی تجربیاتی که داشتم زیاد غیر موفق نبوده‌اند. حقیقتش این است که قالب‌های دیگری را که تجربه کرده‌ام مرا راضی نکرده است. من کم‌وبیش چهارپاره، دوبیتی و قصیده گفته‌ام؛ ولی حس کردم این قالب‌ها اصلا در حوزهٔ توانایی من نیست. شعر سپید را هم دوست دارم و دوست دارم تجربه کنم؛ ولی باز احساس می‌کنم که آن خلاقیتی را که می‌توانم در قالب کلاسیک داشته باشم در شعر آزاد ندارم. قالب شعر سپید اصلا گرایشش متفاوت می‌شود. خودم هم که نگاه می‌کنم، یا اگر کسی بخواهد بین شعرهای کلاسیک و شعرهای سپید من مقایسه کند، مشخص می‌شود که در شعر کلاسیک، زبانم فخیم است، زبانم آهنگین و خاص است؛ ولی واژگان در شعر سپید به سمت سادگی گرایش پیدا می‌کند، انگار آن ذوق و سلیقهٔ خودم را کنار می‌گذارم و یک چیزی دیگر می‌سرایم. این را حس کردم گاهی هم عمدا بوده است؛ چون شاید احساس کردم که دیگر آن نوعی زبان متناسب با شعر سپید نیست. به هر حال، بعد از غزل و مثنوی شاید شعر سپید را بهتر بپسندم و آن جاهایی که یک مقدار زبانش با زبان

در زمانهٔ ما دیگر شعر حکمی و شعر عرفانی جای ندارد. اصلا این نوع از شعر متأسفانه از زمانه رخت بربسته است. اصلا مجال ظهور و بروز افرادی چون مولانا دیگر غریب است. استاد ملکیان در یکی از سخنرانی‌هایش می‌گفت که در دنیای امروز کارکترهای مختلفی است مانند، سیاست‌مدار، روشنفکر، تکنسین و غیره ولی یک تیپی در قدیم بود که امروزه نیست آن تیپ فرزانه است.

شعر کلاسیکم نزدیک می‌شود؛ ولی وقتی خیلی نرم می‌شود یک مقدار حس می‌کنم که به سمت نثرشدگی حرکت می‌کند و کار زیاد از آن ساخته نیست و در حیطهٔ شعر معمولی می‌افتد. سال‌های اخیر بیشتر کار شعر سپید کردم، چند تا منظومهٔ بلند گفتم و حس می‌کنم که بعد از این به این سمت بیشتر خواهم رفت. در ذهنم طرح‌هایی دارم که شاید در قالب منظومه‌ها بهتر گفته شود و آن هم منظومه‌های آزاد.

حسین حیدربیگی: تغییرات قالبی در روند کاری شما دیده می‌شود؛ در ابتدا با مثنوی‌های شما روبه‌رو هستیم، در مجموعهٔ اول مخصوصا. مجموعهٔ دوم کمی متفاوت است و قالب‌ها تغییر می‌کند، که اشاره کردید و کارهای اخیر شما هم متفاوت‌تر از مجموعه دوم و سوم است که چاپ نشده است. از سوی دیگر تغییرات محتوایی هم در کارهای شما دیده می‌شود. طبیعتا در مثنوی‌های شما که حماسی است و با درونمایهٔ خاص مقاومتی آفریده شده است و مجموعه‌های بعدی، قالب‌های غزل طبیعتا درونمایه‌های تغزلی و اجتماعی را دارد و شعرهای نو شما هم به همین سمت‌وسو حرکت کرده است، هم مباحث درونمایه‌های تغزلی را با خودش دارد و هم مباحث اجتماعی را، اما باز هم در وقایع و حوادث اخیری که اتفاق افتاده است و شعرهای اخیری که شما در قالب مثنوی غزل گفتید، باز هم تا حدودی در این شعرها جرقه‌های اولیهٔ شعری شما دیده می‌شود، از سوی دیگر، شما از نسل اول شاعران مقاومت هستید یا نسل دوم مقاومت اگر ریزتر تقسیم کنیم. خوب دوران مقاومت تمام می‌شود. طبیعتا درونمایه‌ها و کلان روایت‌ها هم تغییر می‌کند، در این زمان شما به سمت غزل روی می‌آورید و بعد به سمت شعر نو، آیا این تحول برمی‌گردد به آن سیاست ذهنی شما، یا این‌که در هر مقطعی شما احساس مسئولیت می‌کردید که این زمانش گذشت و زمان دیگری آمد و در این زمان مقوله‌های دیگری باید گفته شود و در شعر شما هم تغییر آمده است. این‌ها به یک شکل طبیعتا خود خواسته بوده‌اند یا این‌که ذهنا دچار تغییر و تحول شده‌اید؟

ابوطالب مظفری: به طور طبیعی دو پاسخ می‌توان به هر دو طرح مسألهٔ شما داد. این‌که فکر من واقعا از آغاز تا امروز دچار تحول شده است، شک ندارم؛ چون اصلا سیر مطالعاتی خودم را و نوع نگاهم را که به اطراف دارم، می‌بینم چیزهایی در من و بیرون از من ثابت‌اند و چیزهایی هم تغییر کرده‌اند. معمولا روحیات درجه یک و عمیق‌تر آدم ثابت می‌ماند و تغییر نمی‌کند؛ ولی نوع برداشت و معرفتش از بیرون و از جهان قضاوت‌هایش در مورد وقایع و اطرافیانش تغییر می‌کند. من هم در این موارد تغییر کرده‌ام؛ به عنوان مثال شعرهای آخرم را اگر دیده باشید، یک نوع گرایش عام‌تر انسانی، که خودم از آن تعبیر می‌کنم، در آن‌ها است که در شعرهای اولم نبود. شعرهای اولم بیشتر سیاه و سفید بود، یا یک تیپ‌ها و گروه‌هایی بود که از نظر خودم قاعدتا سیاه بودند. به آن‌ها با جزم و جمود بیشتری مواجه می‌شدم. خوب، خودت برخی

مثنوی‌ای که برای استاد شهید عبدالعلی مزاری گفته‌ام یا در دمبوره‌نامه، کارهایی از این نوع قاعدتا کار به این سمت‌وسو کشیده شده است. من در این دو تا کار و یکی دو تا کار دیگر عمدا یک سمت‌وسوی حماسی و تاریخی و اسطوره‌سازانه دادم که این را احساس نیاز می‌کردم. در زمانه و جامعه‌ای که ما در آن زندگی می‌کنیم، بریده از گذشته‌مان هستیم. در حقیقت هر جامعه‌ای وقتی دچار یک نوع فترت و فراموش‌کاری می‌شود و رابطه‌اش در یک دورهٔ طولانی میان پیشینه تاریخی و زمان حال خودش قطع می‌شود، این جامعه نیاز به یک تکیه‌گاه دارد، نیاز به یک حلقهٔ وصل، نیازمند اسطوره‌ها است.

ویژگی‌های شعر حماسی را می‌دانی و یکی از آن‌ها نوعی جزمیت و قطعیت است. شما بر یک طرف یک سپاه انگار سپید می‌بینید، سپاه نور می‌بینید و یک طرف سپاه سیاه می‌بینید. اهورا و اهریمن همیشه دو روی سکهٔ شعرهای اسطوره‌ای است که در کارهای اول من است؛ ولی هر چه زمان گذشت من دیدگاهم نسبت به مذهب و باقی امور انسانی و نیز نسبت به وقایع افغانستان، قاعدتا، دچار تعدیل و تغییر شد. حالا من در حقیقت آن‌گونه که در بیست سال پیش می‌اندیشیدم در هیچ زمینه‌ای نمی‌اندیشم و البته این کم‌تر خودش را در شعرها نشان داده است. چرا؟ کم‌وبیش در شعر سپید هم نشان داده است. در شعرهایی با عنوان بودا کجاست؟ یا در شعرهایی که هنوز چاپ نشده‌اند با عنوان «کُتب علی نفسه محبه» که نوعی گرایش عرفانی در آن‌ها هویدا است. من دیگر آدم‌ها را خیلی راحت به قوم، کشور، حزب و حتی مذهب تقسیم‌بندی نمی‌کنم، نفس انسانیت و آدم‌ها برایم مهم شده است. به سخن معروف اونا مونو نویسندهٔ کتاب‌های مشهوری چون درد جاودانگی و مجموعه داستان هابیل، به انسان‌های خون و گوشت و پوست‌دار که رنج و ستم می‌بینند و گرسنگی و ترس و تحقیر را تجربه می‌کنند و گرفتار محنت آوارگی می‌شوند، بیشتر می‌اندیشم، این انسان‌ها برایم اهمیت دارند. در شعرهای اولیه‌ام فقط رنج آدم‌هایی را می‌توانستم ببینم که بیشتر یا از قوم و قبیله و منطقهٔ خودم بود یا از ایدئولوژی خودم، ولی حالا که نگاه می‌کنم می‌بینم نه این دیدگاه‌ها کم‌وبیش برایم رنگ می‌بازد. با همهٔ این‌ها بعضی چیزها را همین‌طوری نمی‌شود تغییر داد؛ اما در حوزهٔ شعر، هر موقع یک اتفاق می‌افتد، شعر می‌گویم. شعر من بیشتر انگیزشی است. اصلا خودم به این نتجه رسیده‌ام که شعرم بیشتر از انگیزه‌های بیرونی‌ام تبعیت می‌کند تا انگیزه‌های درونی. یعنی اگر فی‌الواقع خودم باشم و خودم در یک خلأ بنشینم و کار ادبی کنم، شاید لب به شعر باز نکنم؛ اما وقتی یک حادثهٔ بیرونی اتفاق می‌افتد و می‌بینم در پیرامونم انسان‌های دچار رنج و اندوه می‌شوند و دچار تعب، این خیلی راحت مرا وادار می‌کند شعر بسرایم. به عنوان مثال اگر شما یک نگاه سرانگشتی هم کنید من اکثر شعرهایم را به مناسبتی گفته‌ام، یک انفجار شده است و یا یک واقعه پیش آمده است، گفته‌ام. از همین جهت، شعرم شاید مناسبتی تلقی شود؛ ولی از قضا من بهترین شعرهایم را به مناسبت‌ها گفتم، این نشان می‌دهد که انگیزش بیرونی شدیدتر از انگیزش درونی است. من بعضی از شاعران همین هم‌روزگار خودم را هم می‌بینم که این‌قدر انگیزش بیرونی در آن‌ها تأثیر ندارد. انگیزش‌ها در آن‌ها تأثیرگذارند مثلا شاعران عاشقانه‌سراهای ما از این نوع هستند. مثلا عاشقانه‌سراهای ما و غزل‌سراهای ما بیشتر گرایش‌های ذهنی و تغزلی‌شان می‌تواند آن‌ها را انگیزش بدهد؛ ولی برای خودم کمتر آن حالت است. مسألهٔ بیرونی،

مسألهٔ اجتماعی مرا بیشتر وادار می‌کند که بروم سراغ شعر گفتن و کمتر به مسائل درونی بپردازم.

حسین حیدر بیگی: اگر کلیت کارهای شعری شما را در نظر بگیریم، موضوع اسطوره و اسطوره‌سازی را نمی‌شود از نظر دور داشت. همان‌طوری که بیان اکثر شعرهای شما حماسی است، لامحاله اسطوره‌سازی نیز اتفاق افتاده است؛ خصوصا در شعر «سمند خوش‌قدم من» در رثای رهبر شهید عبدالعلی مزاری سروده شده است و «دمبوره‌نامه». پرسش این است که حرکت به سمت‌وسوی اسطوره‌سازی آگاهانه رخ داده است یا این‌که بنابر نوع انتخاب قالب و زبان، مطابق با نوعی گرایش‌های حماسی که اشاره کردید و به شعر شما هویت خاص می‌بخشد، اتفاق افتاده است. اگر آگاهانه بوده است، چه ضرورتی را شما از این شیوه و رویکرد در نظر داشتید ؟

ابوطالب مظفری: بله! گرایش به سمت نماد داشته و دارم. نمادگرایی از لوازم بیان ادبی و هنر است. با برخی از ژانرها نسبت بیشتری برقرار می‌کند. به عنوان مثال مثنوی‌ای که برای استاد شهید عبدالعلی مزاری گفته‌ام یا در دمبوره‌نامه، کارهایی از این نوع قاعدتا کار به این سمت‌وسو کشیده شده است. من در این دو تا کار و یکی دو تا کار دیگر عمدا یک سمت‌وسوی حماسی و تاریخی و اسطوره‌سازانه دادم که این را احساس نیاز می‌کردم. در زمانه و جامعه‌ای که ما در آن زندگی می‌کنیم، بریده از گذشته‌مان هستیم. در حقیقت هر جامعه‌ای وقتی دچار یک نوع فترت و فراموش‌کاری می‌شود و رابطه‌اش در یک دورهٔ طولانی میان پیشینه تاریخی و زمان حال خودش قطع می‌شود، این جامعه نیاز به یک تکیه‌گاه دارد، نیاز به یک حلقهٔ وصل، نیازمند اسطوره‌ها است. این جامعه نیازمند است که چیزهایی را برای خودش بتراشد. اگر هم‌چون چیزی اتفاق نیفتد، این جامعه دچار گسست و پراکندگی می‌شود. جمع شدن‌شان سخت است و روزهای سختی را پیش رو خواهد داشت و بر سر هر امور و مواردی رفتارهای نفاق‌آمیز دامن‌شان را می‌گیرد؛ لذا من در مثنوی شهید مزاری تلاشم این بود که واقعا یک اسطوره‌سازی کنم و در دمبوره نامه هم یک نوع نمادسازی. در مثنوی «سمند خوش‌قدم من» اسطوره‌سازی حماسی بر حول محور یک شخصیت و در «دمبوره‌نامه» بر حول محور یک شیء رخ داده است. هر دو مورد اتفاقا به نحو پیشینهٔ همین مردم بود و این آگاهانه بوده است. این دو تا مثنوی و یکی دو تای دیگر آگاهانه بودند؛ ولی این‌که ساختاری شکل گرفت و من با آن ساخت و بافت کنار آمدم، کاملا امر شخصی است. اصولا دمبوره برای من روح تغزلی گم شده یا روح غنایی مردم بود و آن سمند خوش قدم، در حقیقت روح حماسی بود. این گسست به ما دو تا آسیب زد؛ درواقع برای جامعه هزاره. یکی این‌که نابودی‌اش مردم ما را واقعا از تغنی و تغزل خالی کرد، دیگری این‌که توانست به گونهٔ اسطوره‌ای و حماسی مردم را حول محور خودش جمع کند. ما از این حماسه هم خالی شدیم؛ یعنی ما از هر دو جهت آسیب دیدیم.

خوب است همین‌جا پیش آمد و اشاره کنم که چرا این‌قدر دمبوره در جامعه ما منکوب است؟ اصلا روح تغزلی مردم کجا شده است؟ چرا این‌قدر موسیقی، غزل، دوبیتی، چهاربیتی، دیدو و... کوبیده شده و در حقیقت به خفا و انزوا رفته است؟ چرا این‌قدر ما در قشریت مذهبی فرو رفتیم که اصلا جایگاه این‌ها را نمی‌توانیم تحمل کنیم؟ در حالی که در جوامع دیگر همه چیز سر جایش است. مثلا در جوامع مذهبی دیگر می‌بینیم مردمش آلات موسیقی دارند، انواع و اقسام خوانندگی دارند، رقص و سرود دارند؛ ولی خوب، در کنارش آیین‌های مذهبی و دینی و رسوم معنوی خودشان را هم دارند؛ اما در جامعهٔ هزاره مسائل مذهبی وجود داشت به صورت افراطی‌اش، ولی مسائل تغزلی و تغنی‌گری کاملا در لایه‌های پنهانی رفته بود، در حالی که این‌ها وجود داشته در پیشینهٔ تاریخی؛ مثلا در دوبیتی‌ها، افسانه‌ها و ضرب‌المثل‌هایش است. بعدها مردم وقتی که وارد این مضامین می‌شدند، احساس گناه می‌کردند. اگر کسی طبق ذوق‌شان عمل می‌کردند و طبق فطرت‌شان عمل می‌کردند، این تضادها در یک جامعهٔ طبیعی و جامعهٔ نرمال نمی‌تواند باشد. از همین جهت، دمبوره‌نامه را دقیقا براساس همین حالت سرودم و هدفم، در حقیقت، چوب دمبوره نبود، یا خود دمبوره نبود. هدف من آن تغنی و تغزل گمشده‌ای بود که مردم سال‌ها آن را فراموش کرده بودند و به زاویه رفته بود و سرکوب شده بود و ما دیگر نمی‌توانستیم شادی را تجربه کنیم، عشق و تغزل را تجربه کنیم. اگر یک جایی صدای تغزل شنیده می‌شد، زود باید درها و پنجره‌ها بسته می‌شد و این طبیعی نیست. تاریخ سراسر تراژیک ما، ما را غیرطبیعی بار آورده است. جنبهٔ حماسی کارهایم هم همین‌طور است. ما هیچ موقع قبل از شهید مزاری نتوانسته بودیم بر حول محور هیچ شخصیتی جمع شویم. این شرایط برای جامعه‌ای که می‌خواهد استمرار داشته باشد، خیلی عیب است؛ جامعه‌ای که نتواند روی یک شخصیت و دو شخصیت به وفاق برسد. در این صورت، چنین جمعه‌ای مشکل‌دار است. پس اگر شاعر بتواند اسطوره‌ای را و یک کسی را خلق کند که مردم بتواند حول محور آن جمع شوند و باعث شود که این مردم حول محورهای امور دیگر هم بتوانند یک زمان جمع شوند، امری است ایدئال. در این دو قسمت، کارم آگاهانه بود؛ ولی این‌که این زمینه در من وجود داشته است، این چیزی دیگر است.

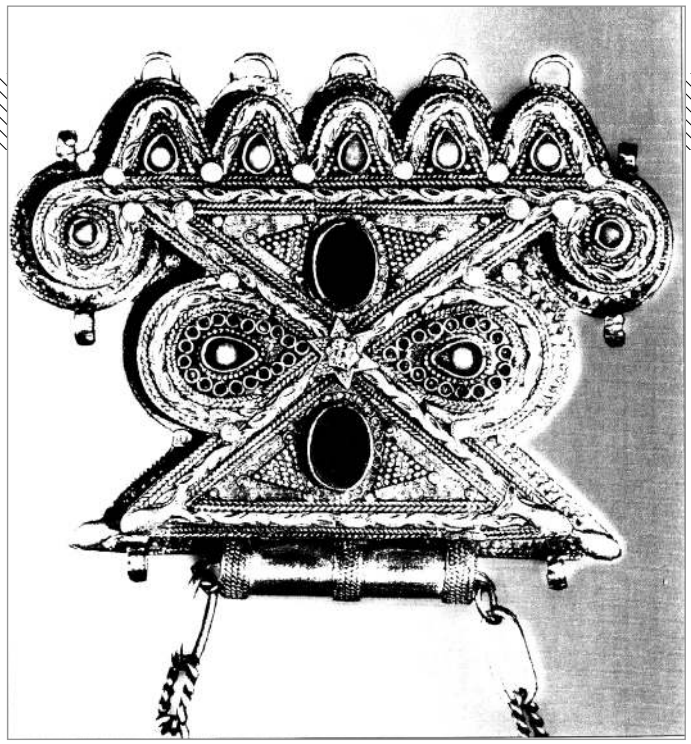
حسین حیدر بیگی: به نظر شما حضور زن در شعر شما چگونه است؛ چه تیپی از زنان بیشتر در شعر شما راه یافته است؟

ابوطالب مظفری: همهٔ زنانی را که در شعرم می‌بینید، تغزلی نیستند؛

ولی مادر در شعرم حضور زیاد دارد و نام دختران در شعرم حضور زیاد دارند. این‌ها هم اغلب عاشقانه نیستند. این‌ها دخترانی نیستند که از رهگذر تجربه‌های عاشقانه و تغزل آمده باشند، این‌ها همه‌اش ناشی از همان سرکوب حس تغنی و تغزلی است که حس می‌کردم در جامعهٔ ما نسبت به زن و نسبت به صدای زن و نسبت به موسیقی و نسبت به شادی و نشاط وجود دارد؛ چنان‌که اشاره شد. این است که وقتی حرف از یک زن، از یک دختر و از یک بانو در شعرم می‌آید، فکر می‌کنم خیلی خوب احساس عمیق نوستالوژیک‌ام بیدار می‌شود و می‌توانم مضمون‌های خوبی بسازم. نکتهٔ دیگر این‌که خشونت در تقابل با لطافت بیشتر خودش را نشان می‌دهد و من که سخنم بر مبنای نشان دادن خشونت زمانه شکل گرفته می‌بایست نقطهٔ مقابل آن را نیز برجسته می‌کردم.

حسین حیدربیگی: خدمت شما عرض کنم که اصطلاحی داریم به نام زیست فرهنگی؛ معمولا طبقهٔ فرهنگی می‌تواند دو گونه زیست داشته باشند. در بسیاری از جوامع توسعه‌یافته معمولا فرهنگیانش می‌توانند از مجرای کار فرهنگی و با تمام حرمت و جاافتادگی خودشان و مطابق با همان ذوق و پیشهٔ‌شان در بدنهٔ ساختار فرهنگی خودشان نقش ایفا می‌کنند و از همان مجرا هم می‌توانند امرار معاش کنند و در عین حال می‌توانند زیست حرفه‌ای فرهنگی خودشان را داشته باشند و جایگاه، ارزش و نقش خودشان را در پیشرفت و خلاقیت فرهنگی داشته باشند. در این صورت هم می‌توانند نقش بیرونی خودشان را داشته باشند و هم می‌توانند از لحاظ ذهنی زیست حرفه‌ای فرهنگی خودشان را، اما ممکن است یک طبقه‌ای نیز باشند هم چهرهٔ فرهنگی دارند و هم به هر راهی می‌توانند راهی باشند و به هر رنگی در بیایند و با هر تحولی ذهنیت‌شان عوض شوند و همگام با هر جریان رفتاری متغیّر شود. این فرضیات در یک جامعهٔ به سامان است و فرهنگیانی را شامل می‌شود که در کشور خودشان هستند و با روال طبیعی زندگی می‌کنند؛ ولی نسل شما فرق می‌کند، شما نسلی جزء نسلی دچار جابه‌جایی‌ها و کوچ و مهاجرت شده‌اید و در زندگی مهاجرت مسائل اولیه طبیعتا دچار مشکل است تا زیربناهای کاری. پس شما با تمام این کم‌وکیف توانسته‌اید زیست حرفه‌ای فرهنگی داشته باشید یا این‌که چرخ دوران به گونه‌ای چرخیده است که این مجال دور به نظر می‌رسد. در آخر این‌که به نظر شما روش و دیدگاه جامعهٔ نسبت به کارهای فرهنگی چگونه است؟

ابوطالب مظفری: یکی از تحولاتی که پیشتر ذکر شد، زمان گذشته بیشتر به این نتیجه رسیدم که مشکل ما در افغانستان در حقیقت مشکل فرهنگ است؛ اما تلاش‌های ما در این چند دهه همه صرف یک‌سری اموری می‌شد که مطلقا در حوزهٔ فرهنگ نبود. حالا این مسأله اجباری بود یا آگاهانه، در پی آن نیستم؛ اما بالاجبار در حوزه‌ای بود که این حوزهٔ فرهنگ نبود. هرچه بود در حوزهٔ سیاست بود. آن تعبیر سیاست‌زدگی که مشهور است به تمام و کمال برای مردم و جامعهٔ ما صدق می‌کند. تصور ما از دیرباز به این بوده است اعم از سیاست‌مدار و فرهنگی و شاعر و ادیب ما که اگر بتوانیم حوزهٔ سیاست را اصلاح کنیم، حوزه‌های دیگر را هم توانسته‌ایم به تبع اصلاح کنیم. در کل این گرایش ما بوده است؛ حتی روشنفکران ما هم این گرایش را داشته‌اند و این گرایش عام بوده است؛ لذا تمام تلاش‌های ما مصروف این بوده است که در حوزهٔ سیاست تغییر و تحول ایجاد کنیم که در این تغییر موجب شود که سرنوشت و امورات دیگر جامعهٔ ما نیز به نحوی اصلاح شود. شما این را می‌توانید در کارنامهٔ این چند دهه‌ای که از سرگذراندیم ببینید. مثلا بزرگان ما را هم می‌توانید ببینید از طرزی بگیر تا بقیه بزرگان حتی شهید بلخی که یکی از دردمندترین و فرهنگی‌ترین چهره‌های این صد سال اخیر کشور ما است. واقعا ایشان هم فرهنگ را تابعی از سیاست می‌دید. فعالیت‌های ایشان را به عنوان مثال ذکر می‌کنم؛ ببینید ایشان وقتی در حوزهٔ فعالیت‌های اجتماعی مطرح شد، به این نتیجه رسید که اگر شاه را در اثر یک کودتا بتواند از عرصه ساقط کند، دیگر این مملکت اصلاح می‌شود، خودش با آن مایه از استعداد و مطالعه واقعا به این نتیجه رسیده بود که این جامعه را کودتا می‌تواند اصلاح کند. شاه که ساقط شد می‌توانیم یک حکومت کاملا ایدئال، مردمی و عادلانه برقرار کنیم. بعد براساس همین دیدگاه بود که یک حرکت را انجام داد، حزب تشکیل داد و آن حزب هم به یک کودتای نافرجام دست زد که آن کودتای نافرجام باعث شد یک شخصیت و یک سرمایهٔ خیلی بزرگی مثل علامهٔ بلخی، پانزده سال در زندان بماند و در حقیقت از بین برود و اندیشه‌هایش مدفون شود. این یک نمونه از تفکر ما است. ما هیچ موقع راه‌های دیگری را جستجو نکردیم. فرهنگیان ما همین‌که از نردبان شعر و داستان‌نویسی یک مقدار بالا می‌رفتند و شناخته می‌شدند، زود جذب دستگاه‌های قدرت می‌شدند؛ مثلا زود می‌رفتند سفیر و وکیل می‌شدند. به هر حال، همه دوست داشتند که یک کاره شوند و به همین‌خاطر، به قول شما، زیست فرهنگی هیچ‌وقت در جامعه شکل نگرفت، اصلا کسی به این مرحله فکر نکرد که می‌شود این جامعه را با اصلاح افراد، تغییر فرهنگی و تحول درونی یک نسل، بهتر اصلاح کرد. همهٔ مان افسون اژدهای قدرت و سیاست هستیم؛ در حقیقت، اسطورهٔ سیاست چنان ما را مجذوب کرده بود که هیچ فکری دیگری نمی‌کردیم تا هنوز هم همین حالت وجود دارد؛ لذا نظرم این است و خصوصا در این سال‌ها بیشتر به آن رسیده‌ام، که این‌همه صرف کردن انرژی و این‌همه هیاهو برای اصلاح امر سیاسی، ما را به جایی نمی‌رساند تا زمانی‌که ما یک تحولات را در ذهن و روان یک تعداد آدم‌های فرهیختهٔ جامعه ایجاد نکنیم، ره به جایی نمی‌بریم. ما اگر یک حلقه‌ای ایجاد نکنیم که این حلقه، واقعا دیگر جاذبهٔ رسیدن به قدرت را نداشته باشند، فرهنگی بیندیشند و خودشان را از چمبرهٔ قوم‌گرایی و نژادگرایی و سیاست و



همهٔ زنانی را که در شعرم می‌بینید، تغزلی نیستند؛ ولی مادر در شعرم حضور زیاد دارد و نام دختران در شعرم حضور زیاد دارند. این‌ها هم اغلب عاشقانه نیستند. این‌ها دخترانی نیستند که از رهگذر تجربه‌های عاشقانه و تغزل آمده باشند، این‌ها همه‌اش ناشی از همان سرکوب حس تغنی و تغزلی است که حس می‌کردم در جامعهٔ ما نسبت به زن و نسبت به صدای زن و نسبت به موسیقی و نسبت به شادی و نشاط وجود دارد.

قدرت آزاد کنند، یک مقدار قناعت فرهنگی داشته باشند، پیش از آن‌که به دنبال اصلاح دیگران و اصلاح جامعه باشند به فکراصلاح خودشان باشند، رستگاری دوردست است. باید اولویت‌های‌شان را تغییر بدهند. این حلقه بایستی به حدی قناعت داشته باشند و به صرف این‌که دیدند چوکی‌ای سراغ‌شان آمده است، وسوسه نشوند که زود بروند و به آن بچسپند و دیگر مشی فرهنگی‌شان را کلا رها کنند. فکر می‌کنم اگر ما به جای این کلیت، ده نفر آدم می‌داشتیم که این ده نفر آدم در این سال‌ها این زیست فرهنگی را پیدا می‌کردند که دغدغهٔ اول‌شان فرهنگ می‌بود و اصلاح خودشان، ما خیلی دستاورد بهتری داشتیم؛ چون ما تا در میان پشتون‌ها ده نفر آدم فرهنگی نداشته باشیم که بدون مسائل قومی فکر کنند، در میان هزاره‌ها ده نفر نداشته باشیم، در میان تاجیک‌ها ده نفر و در میان ازبک‌ها ده نفر، که روی هم مثلا پنجاه نفر شوند، هیچ موقع روی صلح و آرامش را در مملکت نمی‌بینیم. چرا؟ چون هرچه این رژیم‌ها را ساقط کنیم و رژیم دیگری بیاوریم، تغییر ایجاد نمی‌شود. بالاخره صاحب قدرت جدید از همین آدم‌ها است و به گونه‌ای عمل می‌کند که حاکمیت قبلی عمل می‌کرده است، جامعه هم انتظاری را از همین آدم دارد که از قبلی‌اش داشت؛ لذا این آدم‌ها هم تبدیل می‌شوند به آدم‌های سلف خودشان، اخلاف تبدیل می‌شوند به اسلاف. لذا با این فهرست و با این الگو واقعا به جایی نمی‌رسیم. این است که معتقدم باید کار فرهنگی را اصل قرار بدهیم. کار فرهنگی در صورتی نقش می‌گیرد که چند نفر واقعا از خود گذشتگی داشته باشند؛ یعنی چه روشنفکر، چه شاعر، چه معلم و چه استاد دانشگاه. آن‌که استاد دانشگاه است، زیست فرهنگی‌اش را واقعا تعلیم و تربیت درست قرار بدهد، آن که شاعر است، آن‌که روزنامه‌نگار است، زیست فرهنگی‌اش را بر همین اساس قناعت‌مدارانه انجام بدهد، آن‌که در حقیقت مدیریت فرهنگی است، آن هم همین کار را کند. اگر این کار را نکنیم، به جایی نمی‌رسیم. هرچه زمان گذشت، به این روش نزدیک‌تر شده است؛ ولی خوب این کار یک‌سری سختی‌های خودش را دارد

و ممکن است آرمان‌گرایانه به نظر برسد؛ ولی واقعیتش این است که جز این دیگر راهی وجود ندارد. من قبول دارم این‌که کمی آرمان‌گرایانه است؛ ولی این آرمان‌گرایی را قبول دارم، ممکن است سخت به نظر برسد، ولی عملی است. نمونه‌اش همین کار فرهنگی است که ما خود ما؛ من و خود شما و تعدادی از دوستان در این سال‌ها، نیمه‌ناقص، تجربه کردیم. ما در «در دری»، هیچ موقع ارزش کار فرهنگی را فدای یک‌سری وسوسه‌های بیرونی نکردیم. از خودمان و از خانوادهٔمان مایه گذاشتیم، آسیب دیدیم؛ ولی به یک‌سری معیارهای رفتاری فرهنگی پایدار ماندیم. به یک‌سری ایده‌ها و ایدئال‌ها پایدار ماندیم؛ ولی در عوضش آسیب دیدیم، یک‌عده‌مان مثل حمزهٔ واعظی مریض شد و رفت خارج و تاب نیاورد. جواد خاوری همین‌طور، شریف سعیدی همین‌طور، شما همین‌طور، علی پیام همین‌طور و خودم همین‌طور. ما می‌توانستیم از همان اول واقعا یک کارمند دون‌پایه در یکی از سفارت‌ها حداقل باشیم که زندگی‌مان از این بهتر باشد، می‌توانستیم و این توان را داشتیم؛ ولی این کارها را من فکر می‌کنم همین چند نفر که کنار هم بودیم و خوی و خصلت‌های همدیگر را تعدیل می‌کردیم، توجیه می‌کردیم و به همدیگر می‌رساندیم. همین باعث شد که یک جریان فکری و فرهنگی و ادبی را حداقل در یک حیطه انجام بدهیم و نتیجه‌اش هم امروز خیلی ملموس است، خیلی آشکار است. ما مثلا تعداد زیادی نویسنده داریم، شاعر داریم، دوستان یک مقدار آزادانه می‌اندیشند. چارچوب‌های فکری‌اش بازتر و پرثمرتر است. همین الگوی کوچک و بسیار محدود ما با امکانات کم به نظرم بهترین گواه است. در این روزگار یک عده‌ای دیگر هم می‌توانند همین مشی را ادامه دهند. من از خودم عمدا حرف نمی‌زنم؛ چون آدم در مورد خودش نمی‌تواند قضاوت کند؛ لذا حرف مجموعه را پیش کشیدم، مجموعهٔ در دری و خط سوم در این سال‌ها با کمبود امکانات شدید ساخت، یک‌سری وسوسه‌ها را هم بی‌پاسخ گذاشت و جواب نداد. یک‌سری آسیب‌ها را هم خود افرادش پذیرفتند؛ ولی در عوض یک چارچوب فکری نسبتا آزادانه و اصیل‌تری را بنیاد گذاشتند. به نظرم این کار امکان‌پذیر است و جامعهٔ ما باید یک زمان به این سمت‌وسو حرکت کند. اگر یک مقدار شخصی‌تر هم صحبت کنم، من خودم هرچند به این زیست فرهنگی‌ام زیاد قائل نیستم؛ ولی تلاشم حتی‌المقدور این بوده است که در مقابل برخی وسوسه‌ها واقعا مقاومت کنم. خیلی وقت‌ها مشکلاتی در زندگی‌ام پیش آمده است، خیلی از دوروبری‌ها گفته‌اند که این روش زندگی دیگر بس است، می‌خواهی تا کی این کار را کنی؛ ولی کار فرهنگی‌ام را رها نکردم. پیش خودم فکر می‌کردم که با ساختار روانی خودم هم جور نیست و با هدف آگاهانهٔ فکری خودم هم جور نیست که رهایش کنم و راه دیگر را در پیش بگیرم. با خود گفتم اگر این مشی را رها کنم، دو تا آسیب می‌بینم، یکی این که خودم مطابق ایده‌ها و فکرهایی که دارم عمل نکردم؛ آن‌چه را که می‌دانم به آن عمل نکردم. ثانیا از لحاظ روانی با هیچ نوع از کار دیگر، راحت نیستم. دیدم که آشفته‌حالی، عدم رضایت، تشویش و زیر پا گذاشتن یک‌سری ارزش‌های ذهنی‌ام را در پی دارد. بعد خودم بر این وسوسه‌ها فایق آمدم، گفتم نه بهتر است که آسایش‌روانی خودم را فدای آن چیزها نکنم و درست این است که مطابق آن‌چه که می‌اندیشم، عمل کنم، ولو یک مقدار آسیب ببینم. در این قسمت هم خودم و هم خانواده‌ام صددرصد آسیب دیده‌ایم. این کارها را کردم. البته نمی‌دانم حرفم غلط است یا درست؛ ولی این را قبول دارم.

حسین حیدربیگی: خوب، سؤال آخر چگونگی نسبت بین فرهنگ و سیاست است. حقیقتش، ما در این روزها حدودا کم‌وبیش مواجه به این مسأله هستیم. درواقع، با این اوضاع و احوال، کار فرهنگی در افغانستان، تا حدودی ایدئال به شمار می‌رود؛ اما نگاه مردم و حتی نظر تحصیل‌کردگان و کلان‌های کشور چنین نیست. مثلا کارهای فرهنگی‌ای که بنیاد اندیشه در کابل انجام می‌دهد، یا سمینارها یا اطلاعیه‌های فرهنگی که منتشر می‌شود، عملا در صفحات مجازی، نسبت به این فعالیت‌ها کم‌وبیش مخالفت می‌شود. منطق مخالفین فعالیت‌های فرهنگی این است که خوب، حالا چه وضعیتی است که کار فرهنگی انجام بدهیم، بایستی صرفا به مباحث سیاسی بپردازیم، باید فلان مسألهٔ سیاسی حل شود، این جار و جنجال‌های سیاسی حل شود، بعد آن زمان ممکن است در یک آرامش، نوبت به کار فرهنگی برسد. دقیقا در این‌جا است که این سؤال پیش می‌آید که ما نسبت بین فرهنگ و سیاست را چطوری می‌سنجیم؟ یعنی باید اول مباحث سیاسی را به سرانجامی برسانیم و بعد به دنبال کار فرهنگی قدم برداریم؟ در صورتی که گفتمان‌های سیاسی برخاسته از مباحث و توسعهٔ فرهنگی است و نمی‌شود این دو را از هم جدا فرض کرد، یا این‌که نه، ما می‌توانیم در همین بل‌بشوی سیاسی، به حد و حدود فرصت‌های پیش آمده، کار فرهنگی انجام دهیم. حالا از نظر شما این نسبت چطوری است؟ یعنی ما مسکوت باشیم و واقعا کار فرهنگی انجام ندهیم تا مباحث سیاسی بخوابد بعد کار فرهنگی انجام شود، یا این‌که نه این زیربناهای فرهنگی است که روبناهای سیاسی را شکل می‌دهد.

ابوطالب مظفری: در تکملهٔ حرف‌های قبلی بگویم که من تعریف خاصی از کار فرهنگی دارم که فعلا به آن نمی‌پردازم؛ یعنی مجال نیست؛ ولی به طور خلاصه بگویم که خیلی از کارهایی که بسیاری از ما امروزه به نام فرهنگ می‌کنیم، خودش نوعی سیاست‌ورزی است، منتها در قالب فرهنگ. فرهنگ و کار فرهنگی در اصل نوعی اصلاح درونی و تلاش برای خوب کردن حال خودت است. نوعی آشتی با خود و پیرامون خود که در مدار آن، نوع نگرشت به هستی و دیگران عوض شود. نه صرف برگزاری سمینار و کنفرانس و چاپ مجله و کتاب. یعنی صحبت من بیشتر ناظر به این نگرش از فرهنگ است. این اشتراک لفظی کلمهٔ فرهنگ اغلب مشکل‌ساز است. خوب

بگذریم. حالا به معنی معمول و رایج فرهنگ برگردیم. من در رابطهٔ سیاست و فرهنگ، اصلا از آن دسته افراد نیستم که قائل به تفکیک باشم و بگویم که امر فرهنگی از امر سیاسی، کاملا جدا است. این را قبول ندارم و این را هم قبول ندارم که کار سیاسی را اول بسامان کنیم و در یک فرصت بنشینیم کار فرهنگی کنیم؛ چون معنایش این است که کسانی‌که این حرف را می‌زنند قایل به رابطهٔ فرهنگ و سیاست نیستند، فکر می‌کنند کار سیاست را می‌شود بسامان کرد، در حالی که کار فرهنگ سامان یافته نباشد. آن وقت یک سؤال می‌توان از این افراد کرد که اگر کار سیاست بسامان شد، آن وقت فرهنگ چه به‌درد می‌خورد که بعد بنشینیم آن را سامان بدهیم. در این صورت، فرهنگ کالایی است شیک و تشریفاتی و به‌درد نخور که ما فقط در زمان‌های آرامش به آن نیاز داریم؛ ولی در زمان‌های بحران به آن نیاز نداریم. در حالی که نظرم این است که اتفاقا در زمان‌های بحران است که به کار فرهنگی نیاز داریم؛ اصلا نمی‌شود بدون کار فرهنگ کار سیاست، سامان بپذیرد؛ چون آدم‌ها در دوره‌های بحرانی بیشتر نیاز دارد و امر فرهنگی‌اش به کمکش می‌آید؛ که چه نوع عمل کند، چه نوع رفتار کند و چه نوع اخذ سیاست کند تا آن سیاست بی‌آسیب باشد؛ اما اگر کسی لباس سیاست را یک زمان بپوشد و لباس فرهنگ را یک زمان دیگر، به نظرم ممکن نیست و این نوع رفتار هم ساده کردن فرهنگ است و هم سیاست. لذا من معتقد نیستم که این‌ها از هم جدایند؛ اما به یک چیزی دیگر معتقدم و آن این است که آدم‌ها هرکدام یک کاری بلد است و یک تخصص دارد، ما هرکدام یک گرایش داریم و یک ذوق، بیاییم هرکدام را در جایگاه خودش و در زمان خودش به رسمیت بشناسیم. آدم سیاسی تخصصش سیاست است و تخصصی سیاسی باید داشته باشد، آدم فرهنگی باید تخصص فرهنگی داشته باشد و آدم تکنوکرات باید تخصص تکنوکرات، یعنی فن باید داشته باشد. در یک جامعه اگر این‌ها بر سر جای خودش و قدر هرکدام به قدر اهمیت خودش دانسته شد، آن جامعه به نظرم زود رشد می‌کند. اگر دانسته نشد تکنوکرات رفت سیاستمدار شد، سیاستمدار فرهنگی شد و فرهنگی تکنوکرات شد، این تداخل، آن هم به خاطری که این‌جا منافع بیشتر است، این‌جا درآمد بیشتر است و این‌جا قدرت بیشتر است و این چیزها...، کار را خراب‌تر می‌کند. این است که امروز در جامعهٔ ما هیچ چیز سر جای خودش نیست. در جامعهٔ ما این‌طوری عمل می‌شود که ما می‌خواهیم سود در کجا است؟ خوب می‌بینیم که در فرهنگ سودی نیست، پس چون در فرهنگ سودی نیست، آدم‌های نخبهٔ ما از همان آغاز جذب فرهنگ نمی‌شوند. آن‌هایی هم که جذب فرهنگ شده به یک لطایفی از این حوزه بیرون می‌روند؛ جایی که خواهش است، تقاضا است، انگار تقاضای بازار است. این اتفاقات پیش می‌آید؛ اما برای رفع این‌ها باید چه کار کنیم؟ برای رفع این‌ها باید امکانات را حداقل تقسیم کند؛ یعنی کار یک دولت زمانی درست است که امکانات را به طور عادلانه تقسیم کند، تا یک معلم مجبور نشود گرایش مالی و کشش مالی و کشش قدرتی او را وادار کند که رفته کار سیاسی کند. یک شاعر وادار نشود واقعا شعرش را بگذارد، کار فنی یا کار سیاسی کند. یک سیاستمدار وادار نشود که بیاید کار فرهنگی کند. من دیدم برعکس، مثلا طرف در مجلس سنا است، در وزارت است؛ ولی یک مجموعه شعر مزخرف را می‌فرستد که تو این را درست کن. برای چه؟ برای این‌که این شخص دیده است که من در این عالم، قدرت مالی و قدرت اقتصادی را به دست آوردم، فقط یک ضعف دارم و آن ضعف این است که من یک شاعر نیستم، مثلا یک فرهنگی نیستم. خوب بیا که همین را با یک ترفندی جبران کنم. این‌طوری کشش‌های دو طرفه است. طرف قدرت امنیت، رفاه و زر و زور است و طرف فرهنگ فضیلت.

زمانی یک جامعه، جامعهٔ معتدل است که فرهنگی از کار فرهنگی خودش احساس نارضایتی نکند؛ ولی در فرهنگ خودش بماند؛ این را باید تدارک کنیم. یک سیاستمدار هم از کار سیاسی خودش احساس خجالت نکند که بعد فردا در جامعه بگوید که بله تو مال مردم خوری، تو آدم‌کشی، تو جنگ‌سالاری و تو فلانی... آن‌ها هم کار خودشان را بکنند و تخصص خودشان را انجام بدهند و ارزش خودشان را در جامعه داشته باشند، همان‌طوری‌که یک شاعر بیچاره هم ارزش خودش را، درآمد خودش را و افتخار خودش را در جامعه دارد. اگر همچون چیزی در حقیقت تنظیم شد، آن وقت این جامعه هم‌زمان و متوازن رشد می‌کند؛ اما اگر این‌گونه نباشد، آن وقت همیشه ما یا دچار این می‌شویم که شاعران کلا خودشان را در یک برج عاجی محبوس می‌کنند و فرهنگیان‌مان بگویند که با قناعت می‌سازیم و به هیچ جایی کار نداریم، حتی به سیاست که مردار و نجس است. اگر این قسم بار بیایند و سیاستمدارها هم اصلا پاسخگوی فرهنگ نباشند، حرف‌شنوی از ادبیات، از فرهنگ و از باقی امور نداشته باشند، فکر کنند یک تنه خودشان می‌توانند گره اجتماع را باز کنند، وقتی این‌گونه نشد، دچار یک عذاب می‌شوند. نتیجه این می‌شود که احساس خسران می‌کنند و در آخر عمر شروع می‌کنند به سرودن شعر تا جبران مافات کنند. فکر می‌کنم تا دیدمان به سیاست، فرهنگ، هنر و به فن اصلاح نشود، مشکلی حل نمی‌شود. این‌ها لوازم یک جامعه‌اند.