شیرازه

نگاهی به کتاب «جریان‌های پنهان خانوادگی»

تلفنی که از تهران به صدا درآمد

زری پورجعفریان

«ماجرایی شخصی الهام‌بخش این کتاب بوده». در یکی از روزهای اسفند ۱۳۶۵ از تهران به افسانه نجم‌آبادی، نویسنده کتاب «جریان‌های پنهان خانوادگی» تلفن شد و مردی که آن طرف خط بود گفت شوهر خواهر اوست. افسانه تا آن لحظه نمی‌دانست خواهری به نام مینا دارد. او شوکه شد و به دلایلی آن ادعا را باور نکرد. حدود بیست سال بعد برای اولین بار مینا را دید. در ادامه این دیدار، کارآگاه‌سازی او کل کرد و وسواس سردرآوردن از زندگی دوم پدرش، یعنی همان خانواده‌ای که آنها مخفی نگه داشته بود، گریبانگیرش شد. نویسنده در پیشگفتار از منصوره مادر مینا، عباس پدرش و مادرش فری نوشته است. از آشنایی و علاقه میان عباس و منصوره و آشنایی فری و عباس و ازدواج و ماجرای زندگی هرکدام از آنها. او در کنار کارآگاه‌بازی درباره خانواده خودش، درکنار این شد که به درکی از «الگوی کلان دگرگونی در رویه‌های خانوادگی» برسد.

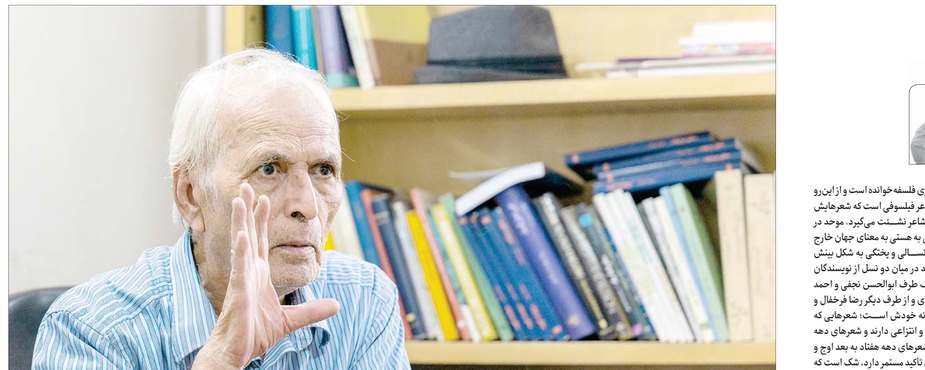
نویسنده در «به‌جای مقدمه» از دو چالش عمده‌ای که در کارش با آن روبه‌رو بود، نوشته: «چونکی مدنظر قراردادن اخلاق در روایت داستان‌هایی که افراد نمی‌خواستند بازگو شود و نحوه روایت داستان همزمان در قالب یکی از شخصیت‌ها و در قالب سوم‌شخ» و این بخش پاسخی است برای این سؤال‌ها. سؤال‌های مهمی همچون: آیا او حق داشت داستان والدینش را تعریف کند، وقتی انتخاب خود آنها سکوت بود؟ و اینکه آیا نباید به مخفی‌کاری پدرش و خواست مادرش که نمی‌خواست خیلی در ماجرا کنکاش کند احترام می‌گذاشت؟ او کار خود را این‌طور توجیه کرده: «کار من روشی است برای ایجاد امکان‌هایی برای التیام زخم‌ها و بی‌حرمتی‌ها و همین‌طور خجالت و شرمی که از انتخاب‌های آنان در زندگی‌شان می‌آمد».

در همین بخش در ارتباط با چالش دوم آمده: «شغل ما، به‌عنوان مورخ، توضیح این نکته به مخاطبان هم‌عصرمان است. که سوژه‌های تاریخی مورد مطالعه‌مان جهان را چگونه می‌دیدند. چه تجربه‌ای از زمان و مکان‌شان داشتند و چگونه می‌توانیم دلیل انتخاب‌های آنان را بفهمیم. ما تلاش می‌کنیم داستان‌های تاریخی‌ما را به نحوی روایت کنیم که به‌جای داوری و قضاوت، حس همدلی در خوماندن و مخاطبان‌مان ایجاد کند». نویسنده در پایان این بخش به این پرشش اینهاپاسخ: «داستان سرگذشت یک خانواده تا چه حد به فهم وسیع‌تر زمان و مکان وقوع آن ربط دارد؟».

عنوان فصل اول کتاب «ازدواج از سر عشق» است. این فصل با توضیح زندگی و ازدواج فری در سال ۱۳۲۰ و شرایط آن دوره شروع شده. دو تغییر مهمی که در این دوره ایجاد شده، عبارت‌اند از: «تغییر انکاره خانواده از ساختاری گسترده از منظر نسلی و در مواقعی چندهمسری به خانواده‌ای مبتنی بر روابط زناشویی (در مقابل خانواده ازدسمجور) و آرمانی‌شدن ازدواج همتا و ترجیحا تک‌همسری براساس انتخاب زن و شوهر». نویسنده در این فصل به این موضوع پرداخته که چگونه ادبیات متکثر اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم در این فرایند نقش ایفا کرده است. او در این فصل رمان‌های عاشقانه و داستان‌های اخلاقی، طنز و نوشته‌هایی درباره زندگی در فرنگ را مورد بررسی قرار داده است. نجم‌آبادی با توضیح ازدواج فری و خواهرانش و تفاوت میان ازدواج آنها به تأکید مادرش بر انتخاب‌هایشان را در چارچوب وضعیت عینی زمانی و مکانی‌شان توضیح داده است.

یک کتاب یک نویسنده: گفت‌وگوی احمد غلامی با ضیاء موحد به مناسبت انتشار «مجموعه اشعار» او

شاعری در مرز شک و یقین


عکس: سیدنادر نادرنژاد - شرق

مشخصه شعرهای نیما و شاملو زبان‌شان است، در حالی‌که زبان من معاصر است. زبان شاملو متأثر از نثر قرن پنجم است و زبان نیما هم زبان خاص خودش است و نحو خودش را دارد. اینکه او چفدر تحت تاثیر ساختار زبان طبری است. بحث جداگانه‌ای است. تمام شاعران بعد از نیما، از شاهرودی گرفته تا نصر رحمانی و شاملو، چند شعر دارند که در آنها به شکلی متأثر از نحو نیما هستند اما زبان شعر من متفاوت است. از نظر تکنیک و ساخت شعری هم شعرهای من با آنها خیلی فرق می‌کند

فلسفه چیزی جز شک نیست. ضیاء موحد، شاعری فلسفه خوانده است و از این‌رو شعرهایش بن‌مایه‌های فلسفی دارد. او شاعر فیلسوفی است که شعرهایش سرشار از شک است؛ شکی که از جهان‌بینی شاعر نشئت می‌گیرد. موحد در جوانی چنان به تسخیر شک درمی‌آید که حتی به هستی به معنای جهان خارج از خود شک می‌کند. این شک و تردید در میانسالی و پختگی به شکل بینش فلسفی به شعرهایش راه می‌یابد. ضیاء موحد در میان دو نسل از نویسندگان و شاعران نام‌آشنای ایران بالیده است؛ از یک طرف ابوالحسن نجفی و احمد شاملو، بعد محمد حقوقی و هوشنگ گلشیری و از طرف دیگر رضا فرخفال و جوان‌ترها. شعرهای موحد انعکاس روح زمانه خودش است؛ شعرهایی که بینش از انقلاب سرودند حال‌وهوای یاس‌آلود و انتزاعی دارند و شعرهای دهه هفتاد او عاشقانه‌هایی بدون معشوق‌اند، و شعرهای دهه هفتاد به بعد اوج و فرود میان نیم و امید است. آنچه موحد بر آن تأکید مستمر دارد، شک است که باور دارد همراه خستگی‌ناپذیرش در تمام عمر بوده است. می‌گوید اگر قرار باشد دوباره شعری بگوید، باز هم از تردید خواهد گفت؛ چراکه زندگی ما هنوز بیش از گذشته روز به روز است و درپس هر روز حادثه‌ای کمین کرده است.

نکته درخور توجه این مجموعه این است که دوره‌های مختلف شعری شما را، از سال ۱۳۵۳ تا ۱۴۰۴، در بر گرفته و در آن می‌توانیم رویکرد شعری شما را ببینیم. این دفترهای شعر در کنار هم نشان می‌دهند که شما از آغاز تا امروز چه سیری را طی کرده‌اید و شعرتان در روندی که پشت سر گذاشته، به کجا منتهی شده است و دوره‌های متفاوت شعری را می‌توانیم در کار شما تشخیص دهیم. برای مثال شعرهایی که در سال‌های ۱۳۵۳ و ۱۳۵۴ سروده شده. اغلب فضای انتزاعی و یاس‌آلود دارند. در سال‌های ۱۳۶۰ تا ۱۳۷۰ شعرهای شما به نوعی عاشقانه است؛ اگرچه معشوق در آنها غایب است. از دهه هفتاد به بعد، فراز و فرودهایی را در شعر شما می‌توان دید، به‌گونه‌ای که گاه یک‌بار نامید هستید و یکباره امیدوار می‌شوید؛ یعنی یک بال و پایینی در شعرهای شما دیده می‌شود. اگر امروز قرار باشد دفتر شعری از شما به چاپ برسد، فکر می‌کنید فضا و حال‌وهای شعری شما چه خواهد بود؟

حال‌وهای شعرهایم همان شک و تردید است. من در سال‌های قبل از انقلاب که کارمند وزارت علوم بودم، با خودم فکر می‌کردم این مملکت به کجا می‌رود و خیلی نسبت به جریانات و پایه‌بالاهای جامعه حساب بودم. ماجرای جنگل هم در همان دوره اتفاق افتاد و اتفاقا یک شعر در مورد ماجرای جنگل در این مجموعه دارم. متعجب بودم که جامعه چه می‌خواهد بکند. امروز هم روز به روز زندگی می‌کنیم و شاید وضعیت موجود به اندازه امروز نگران‌کننده نبود است. دهه پنجاه هم همین‌طور بود. دراین‌بین شعرهای عاشقانه‌ای سروده شده که در برخی از آنها معشوق به صورت مبهم معلوم است و در چند مورد هم کاملا معلوم است که دراره معشوق صحبت می‌کنم. اما در نظر کلی‌ام در مورد ازدواج و عشق هم همسان نیست. در گذشته من بیشتر به شعر «خوب» می‌گفتم، که یکی از بهترین شعرهای من است. دختر یا زنی را وصف می‌کنم که سوار بر ارابه‌ای می‌گذرد و در آخر شعر می‌گویم «و هرچه هست/ در هیئتی که کوبی نیست/ بجز تو دوباره می‌مانم». دومنته ما می‌مانیم بدون هیچ عشقی و معشوقی.

با شک و تردید در شعرهای‌تان اشاره کردید و اتفاقا محسن ملکی در دو مقاله، به مسئله تردید در شعر پدرانه‌تان که مقالات بسیار خوبی هستند. شعر شما شعری خاص و در نوع خودش منحصربه‌فرد است. اگر بخواهم توضیح بدهم، می‌توانم بگویم که شما شاملویی هستید و نیستید. نیمایی هستید و نیستید. برای درک بهتر از شعر شما، بگویید دیدگاه شما درباره شعر شاملو چیست؟ کجاها به شاملو و به نیما نزدیک می‌شوید و کجاها از آنها دور می‌گیرید؟

اصولا کسانی که بعد از نیما آمدند، تحت تاثیر او، عقاید سیاسی‌اش و شرایط زمان بودند. از محتوا که بگذریم، مشخصه شعرهای نیما و شاملو زبان‌شان است. درحالی‌که زبان من معاصر است. زبان شاملو متأثر از نثر قرن پنجم است. زبان نیما هم زبان خاص خودش است و نحو خودش را دارد. اینکه او چفدر تحت تاثیر ساختار زبان طبری است. بحث جداگانه‌ای است که زبان طبری می‌دانند. باید در موردش صحبت کنند. اما به هر حال نیما نحو خاصی دارد که انگار دارد به زمین است. تمام شاعران بعد از نیما، از شاهرودی گرفته تا نصر رحمانی و شاملو، چند شعر دارند که در آنها به شکلی متأثر از نحو نیما هستند. اما زبان شعر من متفاوت است. از نظر تکنیک و ساخت شعری هم شعرهای من با آنها خیلی فرق می‌کند.

دریکی از شعرهای شما که حالی از تردید و شک است؛ به شعری از نیما به نام «دل فولاد» اشاره می‌شود و گویا این شعر نیما را به شعر فضای ذهنی مشابهی دارد. منظور من بیشتر رویکرد به رویکرد و جنس شعری شماست. نه تکنیک و ساختار؛ از این نظر چقدر به شاملو و نیما نزدیک می‌شود و در کجاها از آنها دور می‌شود؟

البته اینها از هم جدا نیستند. چراکه تکنیک منعکس‌کننده محتوا است و محتوا هم تکنیک را دیکته می‌کند. این را من مفصلا نوشتم که دادم و مثالی هم که می‌زنم، مربوط به نقش قالی است. می‌گویم تارپود مشخص‌کننده نقش کلی قالی است و نقش کلی قالی نیز مشخص‌کننده تارپود است. هر نقشی را روی هر تارپودی نمی‌شود زد و به هر تارپودی هم هر نقشی را نمی‌شود زد. بنابراین نیما لازم و ملزوم هم هستند. چون نیمای نیما و شاملو، متأثر از نظریات چپ است. ولی من هیچوقت چنین نظریه‌هایی را درست قبول نداشته‌ام، بنابراین نکرش ما آنها فرق می‌کند. ضمن اینکه آنچه با عنوان مضمون عاشقانه می‌گویند، در شعر ما نمایه بیشتر از شعر من است. شعر عاشقانه من به یک معنا حافظی است. برخلاف سعدی که اشعارش کاملا عاشقانه و جسمانی است. شعر من از این نظر بیشتر حافظی است تا نیمایی یا شاملویی و این یکی از تفاوت‌های ما است.

به نکته‌ای که اشاره کردید. دوباره برمی‌گردیم. در چایی در کتاب «شعر و شناخت» گفته‌اید اخوان شعر نیمایی را تثبیت می‌کند. نقش اخوان در ادامه راه نیما چیست؟

نقش اخوان خیلی بزرگ است. اخوان معتقد است که تمام شعر نیما تحت تاثیر نظریه‌ای روی وزن است و راست می‌گوید. بلندی و کوتاهی مصراع‌ها به نظر ساده می‌نماید. ولی تغییر مهمی است که در شعر ما داده شد. مهدی حمیدی به‌عنوان تعریف از عروض شعر ما می‌گوید اینها «کلبه‌های پولادین شعر» هستند و نمی‌شود به آنها دست زد. اما این‌گونه نیست و این تلقی که «با شیر اندرون شد و با جان به در شود» درست نیست و این کلبه‌ها باید تغییر می‌کرد. خود من تا گردن در شعر سنتی فرو رفته بودم. شعر سنتی چنان در ذهنم جا گرفته بود که تصوری غیر از آن را نداشتم. ولی خوشبختانه در سن بازنده، نازنده‌سالگی از این قفسه بیرون آمدم و به واسطه کارهای اخوان، نیما را کشف کردم، یعنی وقتی شعر در شرح داد که عروض نیمایی عشایه عروضی هست، متنها و هم دنبال آن هست که یک سطر بعد فعلاتن دارد و دریک سطر دو فعلاتن، متوجه شده که این همون وزن است. اتفاقا مسئله‌ای که می‌خواهم به‌ویژه به خواندگان شعر بدهم این نیما کوشزد کنم. این است که نیما وازه‌هایی را که در یک وزن نمی‌گنجد، در آن وزن نگنجاند. همان کلماتی که در شعر نیمایی اعتبار ویژه دارند، در شعر قدیم هم اعتبار ویژه نداشتند؛ بنابراین از لحاظ واژگان تغییری حاصل نشده، بلکه از لحاظ نشانه‌ها و کلماتی مصراع‌ها است که تغییر حاصل شده است. اخوان در شعر خودش این را نشان داد و این نظریه را اجرا کرد. او از وادارترین شاعران به عروض نیمایی بود و این برای ما بدزیدنی‌تر بود و بر من تاثیر بیشتری داشت. تا بعد که کشف کرد اصولا شعر بی‌وزن و شعر وزن طبیعی واقعا شعر زبان ما است. ولی تاثیر اخوان بی‌شک خیلی زیاد بود.

اشاره کردید که به دوره کودتا سنتی و کلاسیک شعر می‌گفتید. از چه دوره‌ای این سبک را رها کردید و به سبک شعر معاصر رفتید؟

از اوایل دهه چهل. این را مفصلا شرح داده‌ام. تا قبل از آن هم شعر نو می‌گفتم. ولی می‌دیدم این شعر من نسبت و صدای من از این شعر شنیده نمی‌شود. تا اینکه یک شب که سخت مشغول این قضیه بودم. در خواب و بیداری یک‌مرتبه صدایی به ذهنم آمد و بلند شدم. نوشتم و اولین شعر نیمایی‌ام را سرودم. البته آن را در این کتاب نیاوردم و شاید باید کار را می‌کردم. ولی بعد از آن یک دوره دوماه نشد. شاید این شعر یک دوره هم اضافه کنم. این اتفاق به اوایل دهه چهل برمی‌گردد.

آن دوره در افسانه‌ها بودید؟

من از سال ۱۳۲۰ دیگر مقیم تهران بودم. در همان سال‌های ۱۳۴۱-۱۳۴۲ جلیل دوستخواه که با دایره‌نامه دهخدا همکاری می‌کرد، یک روز مرا صدا می‌کرد تا اخوان بود. گفتم من هم دلم می‌خواهد اخوان را ببینم. آن زمان بود که به همراه دوستخواه رفتم اخوان را دیدم و از همان دوره بود که شعر نو را به‌عنوان متد خودم در شعر داشتم کردم.

اولین دیدارتان با اخوان در ذهن‌تان مانده و می‌توانید آن دیدار را تعریف کنید؟

بله، کاملا. برخوردهای استثنایی همیشه در ذهن انسان می‌ماند. هنگام اخذ خاطره از کسی که او را زیاد دیده بودم، بنابراین می‌شود که چیزی را بگویید. اما در مورد اخوان این طور نیست. منزل اخوان دردار بود و از دیگر بلکان بالا رفتیم و در اتاقی خیلی چهارشانه با موهای بریشت را دیدیم. در آن زمان «قصه شهر سنگستان» اخوان تازه چاپ شده بود. بحث این بود که «تاریخ نیست» در سطر پایانی این شعر خیلی نالمیدکننده است و اخوان برای اینکه از زیر قضیه دربرود، می‌گفت این سؤال است و حالت پرسشی دارد: «صدا نالنده پاسخ داد/ آری نیست؟». صدای اخوان ضبط شده و «آری نیست؟» را باید سؤالی خواند، منظورش از آن به شکل مثبت است.

در دیدار آن روز چه اتفاقی افتاد و اخوان درباره چه چیزهایی حرف زد؟

اخوان شعرهایی را که گفته بود، پخش کرد. من هم از دور شعر «سبز» را دیدم. دست بردم و بدون اجازه اخوان شعری به خواندن کردم: «با تو دیشب تا کجا رفتم...». این شعر مرا سحر کرد و خیلی روی من اثر کرد. الان هم معتقدم یکی از بهترین شعرهای اخوان است؛ نه پیام سیاسی دارد و نه پیام اجتماعی، یک تجربه خلسه و دگرگون‌شدن حال است. بعد خودش شعر «بیودند و باغ» را خواند و یادم است موقع خواندن «آن‌گاه باد دیگر سبب سرخی را که در کف داشت به هوا انداخت»، دستش را مثل کسی که سیبی به هوا افکنده باشد، تکان می‌داد. آقا صالح وحدت هم بود.

آن دوره را می‌توان دوره شکوفایی شعر معاصر دانست. کمی درباره آن دوران و جلسات مختلف شعرخوانی و رفاقتی که میان شاعران وجود داشت، بگویید.

بله، جلساتی داشتیم و در یکی از آنها محمد حقوقی اولین شعر نویی را که کفته بود، گرفت که به «کتاب هفته» بدهد و حالا اینکه شعر را داد یا نداد، نمی‌دانم. جلسه‌ای که من این شعر را برایشان خواندم، در باغی در روز سیزده‌به‌در بود که با بچه‌های «جنگ اصفهان» به آنجا رفته بودیم. حقوقی و کلباسی و برادرش هم بودند. در اصفهان هم این جلسات برقرار بود، اما آن زمان تهران بودم و در اصفهان بودم و نبودم. دانشجو بودم و هنوز فارغ‌التحصیل نشده بودم و به اصفهان رفت‌وآمد داشتم و سعی می‌کردم شب‌های جمعه بروم که جلسات خصوصی‌تری برگزار می‌شد و در آنها ابوالحسن نجفی، محمد حقوقی، گاهی اوقات محمد کلباسی و من حاضر بودیم. در یکی از همان جلسات شب‌های جمعه بود که اخوان دیروقت به همراه مشکین به خانه بدری حقوقی آمد. کمی صحبت کردیم. جوانی هم آنجا بود که شعری خواند و اخوان خیلی عادت معمول خودش سر به شرکش گذاشت و شعرش را تحویل نگرفت. اخوان در این مسائل یک‌خرده تلخ بود و به‌دادگی کسی را تحویل نمی‌گرفت. من شب برگشتم. مشکین و اخوان در منزل حقوقی ماندند و اخوان شعر را صبح به صبح جاجرم رفتند و ما هم دنبال آن گفتمان رفتیم.

آن دوره شعرهای خیلی خوبی خلق شد و گویا به هم نزدیک بودید.

قوم و خویش بودیم و او را جدی‌تر از بقیه می‌دانستم. من بین دو نسل بودم. از یک طرف نسل احمد کلشیری و هوشنگ گلشیری و حقوقی و بعد فرخفال بودند و از یک طرف هم من نسل ابوالحسن نجفی، و من بین اینها بودم. به نه نسل نجفی و احمد کلشیری و هوشنگ گلشیری متعلق بودم و کوتاه به نه نسل جوان‌ها.

جایگاه محمد حقوقی را در شعر معاصر و نقد شعر چگونه می‌بینید؟

او خیلی مؤثر بود. یکی از چیزهایی که نجفی می‌دانستم. من بین دو نسل بودم. از انداخت، مقاله «یک مرده، یک به جاست؟» حقوقی بود. حقوقی در آنجا تصویری از شعر نو گفت از لحظه به دست آمد که در گذشته چه بوده و امروز چگونه است. عنوان «یک مرده، یک به جاست؟» را از شعر نیما وام گرفت و این مقاله را نوشته بود. در زمانه هم شعرهای صحبت کرده و شعرخوان را دست‌به‌دعا می‌کرده بود. یعنی کاری که بعدها هم انجام می‌داد. شاعران معاصر را هم خیلی خوب می‌شناخت. کمتر کسی را دیده‌ام که با شعرهای شاعران معاصر شعرخوان‌ها و شعرخوان را بشناسد و از آنها نام ببرد. حقوقی از این نظر منحصربه‌فرد بود. حقوقی ازجمله کسانی بود که در جلسات حرف می‌زد و گاهی اوقات هم حرف‌های خیلی خاصی می‌زد. البته آنهم گاهی هم از این اتاق تا آخر جلسه سکوت می‌کرد و کوشش می‌داد. ولی بیشتر داشت و خوش‌بیان سراغش می‌رفتند و خیلی به خوبی از حاضران تاثیر داشت.

شما به دوره و نسلی تعلق دارید که ابوالحسن نجفی تاثیرزیادی در آن دوران داشت. جالب است نجفی هم در داستان‌نویسی با چهره‌هایی مثل بوف و هم در شعر و ادبیات کلاسیک ما، هشتمی‌ی هم هستند. جفدر را آگای نجفی مواردداشتید و نظرتان دربارهٔ نقش او در ادبیات ما چیست؟

خیلی مواردداشتیم. من هر جفدر از بچه‌های جوان‌تر دور بودم، به حقوقی و گلشیری و نجفی نزدیک بودم. نجفی خیلی‌اش را دوست داشتم و خیلی دوست بود و می‌گفت من شعر را نمی‌فهمم. زمان بحث هم می‌گفت. جوری که در داستان نفوذ می‌کرد، در شعر نمی‌توانست نفوذ کند. نجفی از تیرتیرین کوشه‌هایی بود که در زمینه داستان بود و شعر. داستان را از اول تا آخر گوش می‌دادم و بعد نکته به نکته روی نقاط ضعف و نقاط قدرت دست می‌گذاشت. از نظر اطلاع و دقت در داستان عجیب و غریب بود. گلشیری همیشه می‌گفت برای راه‌انداختن یک نقر برای داستان‌نویسی، نجفی می‌نظیر است. حقوقی هم جسمی از بحث‌های نجفی با من بیشتر بحث‌های فلسفی بود. او به شکلی اگزیستانسیالیسم را معرفی کرده بود. حالا اگر نه به صورت عمیق و وسیع اما به هر حال معرفی کرده بود. در کتاب «وظیفه ادبیات» مقالاتی ترجمه کرده بود و مقدمه‌ها با بحث‌های پدیدارشناسی ارائه شده و برای اولین بار نظریه سارتر را شرح می‌داد و با هم درباره این مباحث صحبت می‌کردیم. در مورد نقد شعر هم با هم صحبت می‌کردیم. ولی تاثیر اخوان بی‌شک خیلی زیاد بود. شعر خیلی صحبت نمی‌کرد. این نکته را هم بگویم که شعر اگر موفق و درخشان باشد، حرف را دوست دارند و بر روی آن مسائل بالاتر بود دیگر دست کمتر کسی به آن می‌رسد. بنابراین شعرهایی که نجفی می‌پسندید، همان شعرهای خوب بودند و اگر بیش از شنیدن شعری سکوت می‌کرد، یعنی اینکه مورد پسندش نبوده. بدیهی هم همین‌طور است. او هم از شعر خوب خوشش می‌آید. اما از حرف‌زدن در مورد شعر متوسط و کمتر از متوسط نیز خوش‌اش می‌زند.

با شاملو هم مراوده‌ای داشتید؟

اولین بار که با او مواجهه داشتم، زمانی بود که می‌خواستم «جنگ» دهم را که سرپرستش بودم دربیاورم. آن زمان من در تهران بودم اما گلشیری و حقوقی در تهران نبودند. بنابراین در آن شماره استثنائا از حقوقی و گلشیری اثری نیست. اما سراغ کسانی رفتم و از آنها شعر گرفتم ازجمله از آزاد و شاملو. این اولین رویارویی مستقیم من با شاملو بود. به شاملو گفتم برای «جنگ» شعر می‌خواهم و «جنگ» هم دیگر اجازه نمی‌دهد. شاملو هم سابقه ذهنی داشت که من از جانب «جنگ» می‌آیم که دشمن‌اش است. بنابراین دنباله صحبت را پی‌گیر نشد. ولی از سوال‌کننده عادی من را تحویل گرفت. جالب بود که چند شعر برایم آورد که از میان آنها انتخاب کنم. در یکی از اتاق‌های کنار دریاره آن هم پیشنهادهایی دادم و او هم خیلی راحت قبول کرد. کی کاش ورقه‌ای را که خط من و خط او رویش بود داشتم. متأسفانه در ماجرای سوختن خانه من سوخت و از بین رفت. در آن دیدار خیلی لطف داشت و بنویش شاملو قرار گرفتم.

یادتان نمی‌آید این کدام شعر شاملو بود؟

در «جنگ» شماره دهم چاپ شده که اخرین شماره بود. بعد از انقلاب هم خواستند «جنگ» را ادامه دهند، ولی فضا آماده پذیرشش نبود. آن این پذیرش وجود دارد، ولی حکومت اجازه نمی‌دهد. در آن زمان اما مردم از آن فضا جدا شده بودند.

شما با گلشیری هم رابطه داشتید؟

خیلی.

گلشیری داستان‌نویسی بسیار مهمی است و شما هم داستان را خوب می‌شناسید. مهم‌ترین ویژگی گلشیری را چه می‌دانید و شخصیتش را چطور ارزیابی می‌کنید؟ گلشیری چه اثری در داستان‌نویسی ما گذاشته است؟

اگر گلشیری نبود خیلی رابطهٔ شکل نمی‌گرفت و جریان‌های دیگر داستانی در غرب مربوط است مطرح می‌شد. بعد طرفدار فرمالیست‌ها بودند و یک عده هم کنجکاو بودند. مرتب کتاب از خارج دریاره هایدگر می‌آمد. یک چیزی ریش‌سفیدان فلسفه تحلیلی به ایران آمده بود و خیلی عصبانی و متعجب بود. می‌گفت جرا این همه کتاب راجع به هایدگر در ایران وجود دارد و چه اتفاقی در ایران افتاده است؟ چون خودش عقاید دست جی داشت و به دلایل مختلف مخالف هایدگر بود و معتقد بود هایدگر بسیاری از مفاهیم و مساتلش را از جوسل کرفته و مال خودش نیست. بنابراین با دید کاملا منفی نسبت به هایدگر به ایران آمده بود و می‌دید مدام درباره هایدگر دارند صحبت می‌کنند. آن زمان شعر «می‌توانست نباشد» را گفتم. هایدگر جمله مهم گلشیری در تشکیل جلسات هم خیلی نقش داشت. برای هر کسی پرونده‌ای منظم درست کرد و کارهایشان را در آن بودند می‌گذاشت. خیلی مرتب و منظم بود.

یعنی برای هر شاعر و نویسنده پرونده جداگانه‌ای درست کرده بود؟

بله. کاهی اوقات که به خانه‌اش می‌رفتم و شعری برایش می‌خواندم، پوشه مربوط به من را می‌آورد و شعرم را در پوشه می‌گذاشت. من خودم جنین نقشی نداشتم و در مورد شعر خودم کمی لاابالی بودم. به همین دلیل خیلی از شعرهای اینها که سوونیتی ندارند و نمایندگان امپریالیسم غربی یا شوروی نیستند. جوان‌هایی هستند که می‌خواهند جور دیگری به دنیا نگاه کنند و جور دیگری زبان را به کار ببرند. اینکه خرطالیست جفدر دست بود یا غلط بحث دیگری است. من با آنها همدلی داشتم اما همپوشه که این جریان‌ها نشراتوفیی و توهین نمی‌کردم. ولی بعضی‌ها به آن افراد توهین کردند و به آنها تاختند. در ایران هنوز هم بعضی‌ها در برابر شعر نو مقاومت می‌کنند. حالا ببینید آن زمان اوضاع جطور بود. این همزمان با دوران شکوفایی روزنامه‌ها بود که همه صفحات ادبی داشتند و نیاز به خوراک داشتند. به همین دلیل هرکسی که حتی یک شعر درست و حسابی در کارنامه‌اش نبود. در این روزنامه‌ها شلناق می‌کرد و به زمین و آسمان جفتک می‌انداخت. اصلا دشمنی‌اش مردم را از شعر بیزار می‌کردند. من در آغاز دهه هفتاد که هنوز کار به این اندازه نیفرهته بود، شعر «کتیبه» را سرودم که این طور شروع می‌شد: «زیرا که شعر گفتن/ کاریست/ بی‌فایده...». انعکاس این شعر هم خیلی زیاد بود. خرمشاهی می‌گفت یکی از جریحاتی که از تو می‌ماند شعر/ مردم از بس که شعر خواندم»؛ است. فارغ از اینکه چه جب صحبتی به آن شعر هایدگری هستی یا غیر هایدگری هستی، این طور درستی است که شعر به انسان را اذیت می‌کند.

دوواقع جمله شما در این شعر به «شاعران ممکن» است.

بله شاعرانی که هنوز از قوه به فعل هم نرسیده‌اند، ولی گردوخاکی می‌کنند که چشم، چشم را نمی‌بیند.

شعری هم به نام «اما من» دارید که شعر قابل توجهی است.

بله. این شعر را خیلی دوست دارم. من اغلب شعرهایی را دیگران را که دوست دارم زمزمه می‌کنم. چند شعر را از اشعار خودم را هم دوست دارم و آنها را هم که زمزمه می‌کنم. ازجمله همین شعر: «اما من/ نه دهقانم/ نه منجم...».

در این شعر هم سراغ همان شک و تردید رفته‌اید؟

بله، ولی آخرش حالت خوب و خوشی برای من دارد: «سنبله‌هاتان سرسبز باد/ اما من/ نه دهقانم/ نه منجم/ در زیر آسمان این کویر/ تنها/ در جست‌وجوی عطر شبی پاییزی هستم». سنبله هم برای کندم به کار می‌رود و هم شکلی در آسمان است. از این حالت خیلی خوشم می‌آید که آدم در جست‌وجوی عطر باشد آن هم در یک شب پاییزی که بهار شعرا است.

شعر هم به نام «غراب» دارید که خیلی معروف است و من خیلی دوستش دارم. ماجرای سروده‌اش این شعر چیست؟

درباره این شعر خیلی مانور ندادند. چون می‌دانستند ممکن است کرفتاری برای توضیح داده که در این کتاب هدف بلندپروازانه‌ای را دنبال نمی‌کند و نوشته که این کتاب «مانند دیگر کارهای من در این حوزه محصول دسکفترهای اساطیر ایران در دوره‌های مختلف و به انجام رساندن کاری است که در بیستکفتار کتاب اساطیر خاورمیانه وعده کرده بودم. هدف، آشنادرن علاقه‌مندان به اسطوره‌های ایرانی با این کنجینه بی‌مانند خاطره ملی است. و سعی کردام روایت‌ها و شخصیت‌های اصلی و بینش اسطوره‌های ایرانی را به ساده‌ترین زبانی که می‌توانم، شرح دهم. صرف‌نظر از این هدف کلی، دو پرسشی که در این مانا/ ذهنم را به خود مشغول کرده، یکی اهریمن و جایگاه او در اسطوره‌های ایرانی، و دیگری جایگاه زروان و زروانی‌کری در سپهر اندیشه ایرانی و تأثیر آن بر ادبیات ایران است. کتاب حاضر با تاکید بر این دو مقوله تدوین شده است». کتاب در نه فصل و یک پیوست نوشته شده و عناوین فصل‌ها عبارت‌اند از: «هندواریان‌ها»، «مبانی دینی زردشت و کاهان»، «دین زردشت در کاهان»، «دین زردشتی در اوستای نو»، «اسطوره آفرینش زردشتی»، «اهورمزدا (هرمزد) انکره مینیو (اهریمن)»، «کیش مهر و میترائیسم»، «مانویت»، «زروان: خاندوکار چیره بر زمان»، «اسطوره‌های ایرانی در شاهنامه و بینش اسطوره‌ای شاهنامه». پیوست کتاب نیز با عنوان تقدیرگرایی در بینش بزرگان ادب فارسی به خیام، حافظ و سعدی مربوط است.

مخبر بیش از این کتاب‌های دیگری هم درباره اساطیر یونان، هند و خاورمیانه منتشر کرده بود. او در دسکفترهای «اساطیر هند» به سراغ افسانه‌ها و اسطوره‌های هند رفته و در چند فصل مختلف به اساطیر هندی پرداخته است. کتاب «اساطیر هند» شامل ده فصل است و از تمدن دره سند آغاز می‌شود. این کتاب را می‌توان آنری مقدماتی برای آشنایی با وجوه گوناگون و مهم اساطیر هند به‌شمار آورد. هند سرزمین شکفتی‌هاست، همراه با اقوام گوناگون و دین‌های بی‌شمار و زبان‌های متعدد. کتاب تاکید دارد که دنیای اساطیر هند، از یک سو دنیایی رازآلود و اکنده از خواب و خیال است و از سوی دیگر دنیایی است با درون‌کاوی عمیق و نکرش فلسفی پیچیده به جهان: «در اساطیر هند جهان خلق می‌شود، برای مدتی برقرار می‌ماند و سپس ویران می‌شود تا باز دیگر پس از وقفه‌ای کوتاه آغاز شود. الهه‌های هندی باریکوش‌اند و هدف‌شان از آفرینش صرفا سرگرمی، تفریح، لذت‌بردن، بازی و کریز از تنهایی است». مخبر در کتاب «اساطیر هند» به تحلیل این جهان و اسطوره‌هایش پرداخته و توضیح کلی و جذوجهی از اسطوره‌های هند و زمینه‌های پیدایش آنها به دست داده است. او همچنین کتاب‌های مهم هند باستان را معرفی و نقش کرده به سمت نکاهی تحلیلی بیش برود. عباس مخبر جهان اسطوره‌های هندی را جهانی با خصلت بازیکوشانه می‌نامد: «الهه‌های هند، بازیکوش‌اند و هدف‌شان از آفرینش صرفا سرگرمی، تفریح، لذت‌بردن، بازی و کریز از تنهایی است». مخبر در کتاب «اساطیر هند» به تحلیل این جهان و اسطوره‌هایش پرداخته و توضیح کلی و جذوجهی از اسطوره‌های هند و زمینه‌های پیدایش آنها به دست داده است. او همچنین کتاب‌های مهم هند باستان را معرفی و نقش کرده به سمت نکاهی تحلیلی بیش برود. عباس مخبر جهان اسطوره‌های هندی را جهانی با خصلت بازیکوشانه می‌نامد: «الهه‌های هند، بازیکوش‌اند و هدف‌شان از آفرینش صرفا سرگرمی، تفریح، لذت‌بردن، بازی و کریز از تنهایی است». اما با ورود تاریخ و مبل به حرکت درمی‌آیند تا در جان همه موجودات منتشر شوند و به‌این‌ترتیب همه انسان‌ها و موجودات دیگر را به مناجاتی مناقیرنی گرفته می‌شوند و سرانجام نیز دامنه قطرهای در اقیانوس. با آن اصل غیرقابل تعریف و توصیف یکانه خواهند شد. نکته‌ها الهه‌ها که کل موجودات، قطره‌هایی از این اقیانوس بی‌کران و بلکه یک کل این اقیانوس‌اند.

مخبر در کتاب «اساطیر یونان» کوشیده تا ضمن معرفی این اساطیر کامی دیکر هم بردارد و با نکاهی تحلیلی خیالان و الهه‌ها و بن‌مایه‌های فلسفی، تفکرگرایانه و رقان‌کرایانه منتزرح در آنها بپردازد. یکی از ویژکی‌های درخوتوجه این کتاب توجه به بخش‌های کمتر دیده‌شده اساطیر یونان و تاکید بر اهمیت و نقش الهه‌ها در جدال دیرپای میان نظام‌های مادرتبار و پدرسالار (لاقل برای طبقه پایین قابل درمان نبود. مثلا آن زمان پی‌سیفین کلمه‌ا در دسترس نبود و برای خریدن بلیت بهلول پول می‌دادند و نداشتند. من سالک داشتم. مداد به بیمارستان انکلیس‌ها می‌رفتم و یک پی‌سیفین به من می‌دادند که این جرک را ش