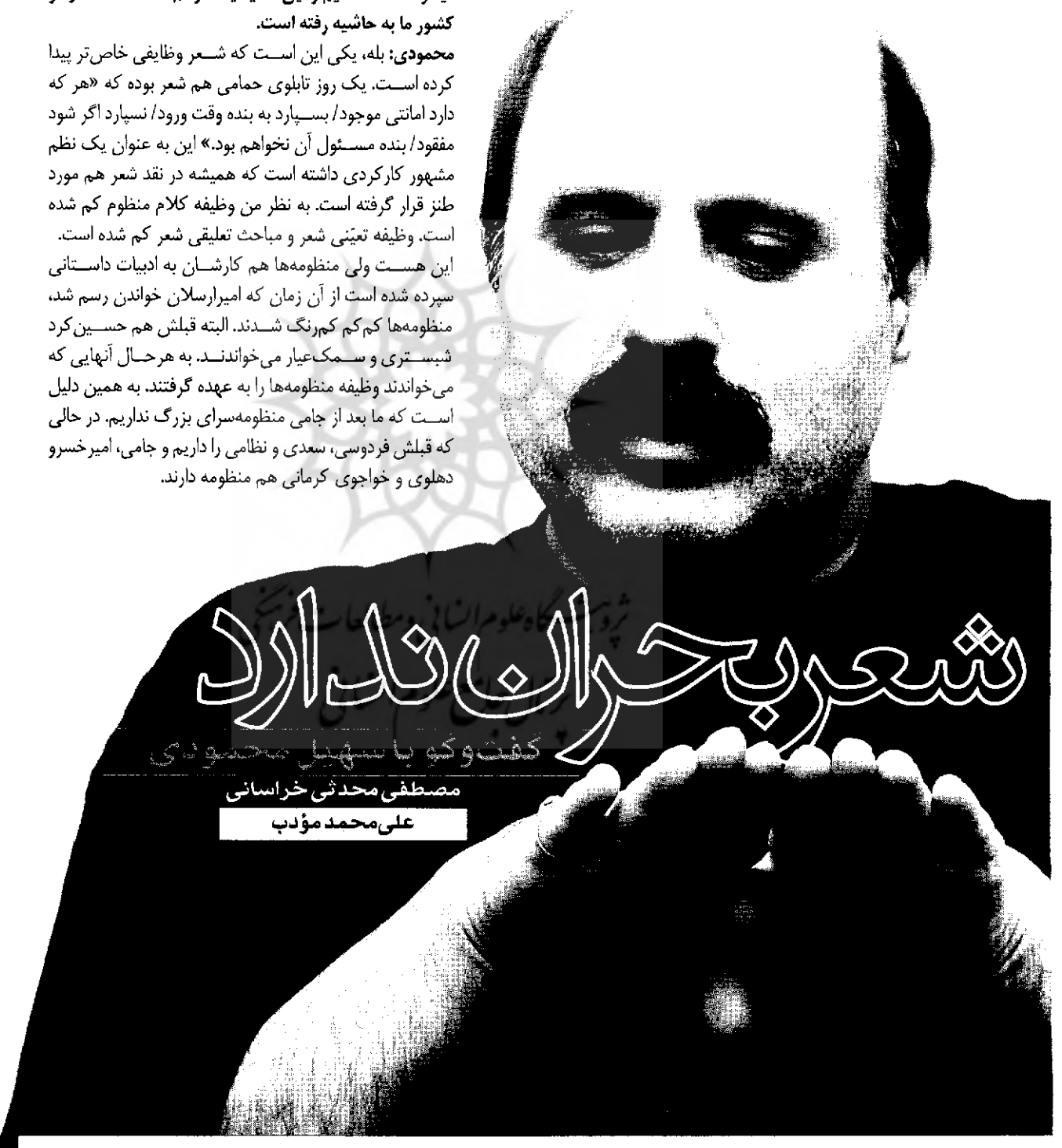
شعر بحران ندارد

گفت‌وگو با سهیل محمودی

مصطفی محدثی خراسانی

علی‌محمد مؤدب

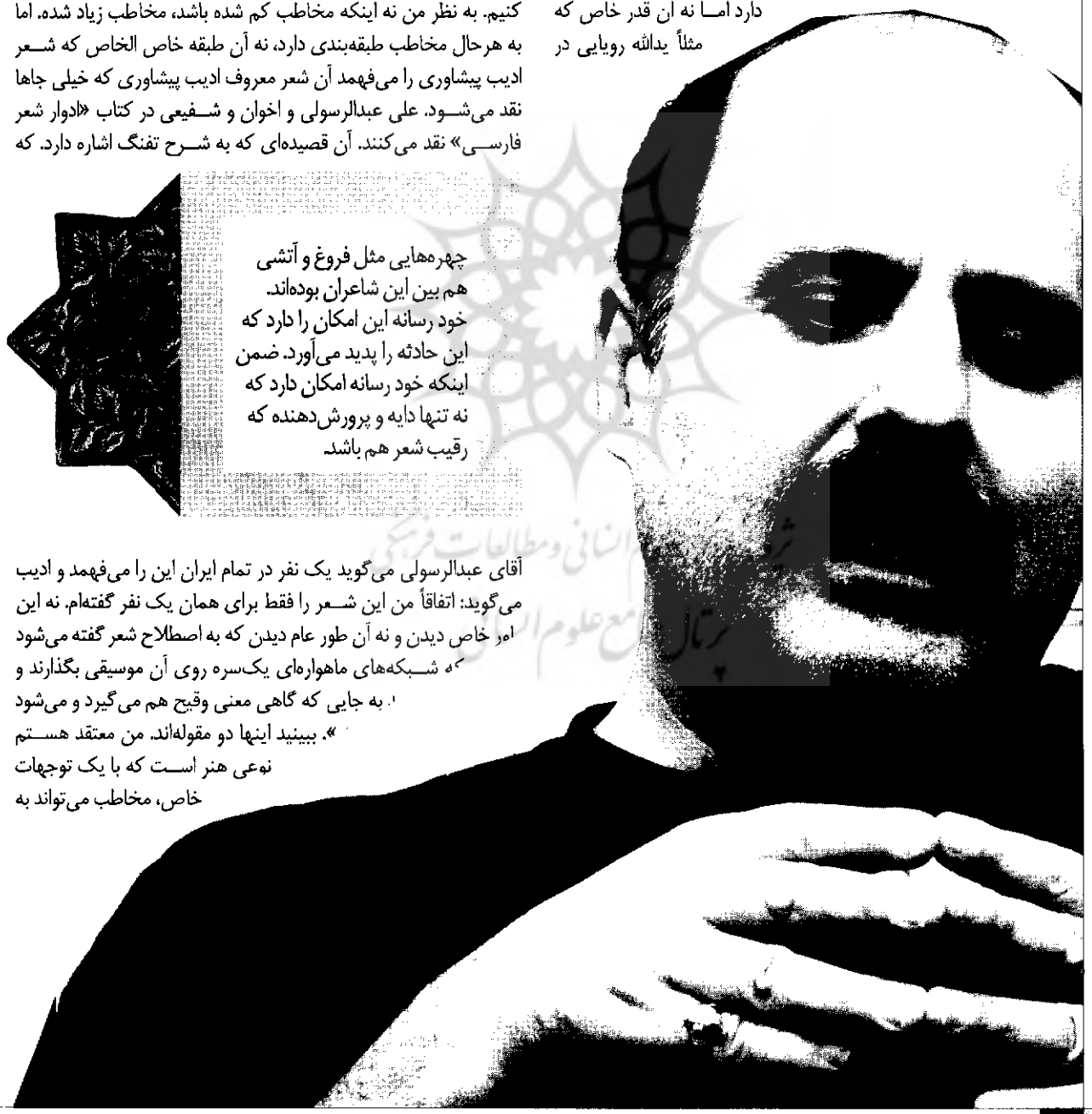


محدثی: در جلسه‌ای که در منزل آقای دکتر شفیعی برگزار شد دربارهٔ اینکه شعر به حاشیه رفته است صحبت شد و اینکه چیزهای دیگری آمده‌اند و جای شعر را گرفته‌اند. آقای دکتر شفیعی می‌گفتند که این طور نیست. در کشورهای دیگر از هنرهای دیگر خیلی استفاده می‌شود. ولی اینجا بیشتر از شعر استفاده می‌شود و الان تازه ما شروع کرده‌ایم که از هنرهای دیگر استفاده کنیم و این قضیه یک توهّم است که شعر در کشور ما به حاشیه رفته است.

محمودی: بله، یکی این است که شعر وظایفی خاص‌تر پیدا کرده است. یک روز تابلوی حمامی هم شعر بوده که «هر که دارد امانتی موجود/ بسپارد به بنده وقت ورود/ نسپارد اگر شود مفقود/ بنده مسئول آن نخواهم بود.» این به عنوان یک نظم مشهور کارکردی داشته است که همیشه در نقد شعر هم مورد طنز قرار گرفته است. به نظر من وظیفه کلام منظوم کم شده است. وظیفه تعیّنی شعر و مباحث تعلیقی شعر کم شده است. این هست ولی منظومه‌ها هم کارشان به ادبیات داستانی سپرده شده است از آن زمان که امیرارسلان خواندن رسم شد، منظومه‌ها کم‌کم کم‌رنگ شدند. البته قبلش هم حسین‌کرد شبستری و سمک‌عیار می‌خواندند. به هرحال آنهایی که می‌خواندند وظیفه منظومه‌ها را به عهده گرفتند. به همین دلیل است که ما بعد از جامی منظومه‌سرای بزرگ نداریم. در حالی که قبلش فردوسی، سعدی و نظامی را داریم و جامی، امیرخسرو دهلوی و خواجوی کرمانی هم منظومه دارند.

خواجو خواننده داشت که منظومه کار می‌کرد. یک بخش دیگر هم این است که مخاطبهای شعر خاص هستند. اینجاست که این مناقشه شروع می‌شود که مخاطبان شعر خاص هستند یا عموم مردم‌اند. مرحوم فیروزکوهی می‌گفت: مخاطب شعر من باید یک آدم تحصیل‌کرده باشد که از قوانین ابتدایی فرهنگ مطلع است؛ تا بتواند شعر من را بفهمد. آشنایی با قوانین ابتدایی فرهنگ یعنی آشنایی با ادبیات و نیز دریافت اشاره‌هایی که به حکمت، تاریخ، احادیث، تفسیر قرآن و قصص انبیا مربوط می‌شود.

مرحوم فیروزکوهی می‌گفت: «من شعر برای عموم نمی‌گویم »عوام را به کار نمی‌برم چون مناقشه افزون می‌شود. آیا واقعاً شعر نیما برای همه گفته شده است؟ شعر اخوان که این همه فراگیر است آیا برای عموم گفته شده؟ من نظرم این است که شعر یک سری مخاطبان خاص دارد اما نه آن قدر خاص که مثلاً یدالله رویایی در



سکوی سرخ می‌گوید که مخاطب من باید با عادتهای به کارگیری زبان آشنا شده و از این عادتها فاصله گرفته باشد. عادتهای عادی و ایجادِ اعتیادکردهٔ زبان را شناخته باشد. از آنها باید فراتر رفته باشد تا بتواند شعر من را بخواند. همین الان از خودمان می‌پرسم: ما از شعرهای «مهموید» خوشمان می‌آید. یک فصلهایی از آن هم برایمان دلنشین است. شاید شخصیتی هم که از ایشان دیده‌ایم و دوست داریم تأثیرگذار بوده است که برویم سراغ شعرهایش. اما واقعاً آیا این شعر، شعری است که به راحتی یک آهنگساز بتواند بر روی آن آهنگ بگذارد؟ و مثلاً در جامعه خوانده شود؟

محدثی: البته به راحتی نمی‌شود با آن ارتباط برقرار کرد.

محمودی: بله؛ خود ما به تأملهای خیلی زیادی نیاز داریم. بعضی جاها انگار داریم متنی می‌خوانیم که نکته فلسفی دارد. باید برگردیم و تأمل کنیم. به نظر من نه اینکه مخاطب کم شده باشد، مخاطب زیاد شده. اما به هرحال مخاطب طبقه‌بندی دارد، نه آن طبقه خاص الخاص که شعر ادیب پیشاوری را می‌فهمد آن شعر معروف ادیب پیشاوری که خیلی جاها نقد می‌شود. علی عبدالرسولی و اخوان و شفیعی در کتاب «ادوار شعر فارسی» نقد می‌کنند. آن قصیده‌ای که به شرح تفنگ اشاره دارد. که

چهره‌هایی مثل فروغ و آتشی هم بین این شاعران بوده‌اند. خود رسانه این امکان را دارد که این حادثه را پدید می‌آورد. ضمن اینکه خود رسانه امکان دارد که نه تنها دایه و پرورش‌دهنده که رقیب شعر هم باشد.

آقای عبدالرسولی می‌گوید یک نفر در تمام ایران این را می‌فهمد و ادیب می‌گوید: اتفاقاً من این شعر را فقط برای همان یک نفر گفته‌ام. نه این امر خاص دیدن و نه آن طور عام دیدن که به اصطلاح شعر گفته می‌شود که شبکه‌های ماهواره‌ای یک‌سره روی آن موسیقی بگذارند و به جایی که گاهی معنی وقیح هم می‌گیرد و می‌شود ». ببینید اینها دو مقوله‌اند. من معتقد هستم نوعی هنر است که با یک توجهات خاص، مخاطب می‌تواند به

سراغش برود. برای همین هم هست که وقتی که درد اقتصاد شدید می‌شود، شاید شعر خیلی مخاطب جدی نداشته باشد. زمانی یک یادداشتی نوشته بودم که قسمتهایی از آن چاپ شده. اینکه شعر برای جامعهٔ خیلی مرفه نیست، برای جامعه خیلی فقیر هم نیست. شعر برای یک جامعه نرمال است که حال و وقت و فراغت خواندن و فکر کردن را دارند. جوامع خیلی مرفه و جوامع خیلی فقیر این امکان را ندارند.

دکتر شفیعی مقاله‌ای داردکه در آن توصیف می کند که جایی از نگاه زنی خوشش می‌آید. بعد از مدتها آنها دوباره همدیگر را (فکر می‌کنم) در اروپای شمالی می‌بینند و آن زن می‌گوید: سلام. حالتان چطور است؟ آن موقع من کمی افسرده و ناراحت بودم. مریضی من خوب شد، مریضی شما هم خوب شد؟ می‌گوید من دیدم آن چشمها، آن دنیای احساس، آن شگفتیها همه از بین رفته است و تبدیل به یک موجود مرفه گوشت‌آلود احمق شده است. از آن طرف سید حسن حسینی در کتاب حمام روح ترجمه کرده است از جبران خلیل جبران که می‌گوید: «اگر برای آدم گرسنه آواز بخوانی یا معده‌اش به تو گوش خواهد داد. »

صحبتی از جبران شد. این روزها هم روزهایی است که به هر حال جنگ در لبنان یک مقوله مورد توجه است. چه می‌شود که بهترین انتشاراتیها در لبنان است؟ من به بیروت رفته‌ام. بیروت جایی است که نه فقر وحشتناک سوریه و عراق فعلی را دارد، نه رفاه و بیزینس بسیار غیر انسانی دوبی را. نمی‌دانم دوستان به دوبی رفته‌اند یا نه؟ یک فضای غیر انسانی دارد که همه چیز در خدمت تجارت است. لبنان یک جایی است که تقریباً تعادل دارد، به نحوی که شاعران عرب هم دوست دارند به لبنان بروند. یا مثلا ترکیه شعرش به طور جدی مخاطب دارد. ما با آقای فیض چند بار در کتابخانه‌های آنکارا و قونیه و استانبول غرق شدیم. ترکیه جامعه‌ای است که به تعادل رسیده است. به نظر من این تعادل مخاطبان جدی‌ای را برای شعر پدید می‌آورد. قضاوت کردن الان کامل نیست که در این ده سال اخیر آیا آمار مخاطب شعر بالا رفته است یا پایین آمده و دچار بحران هست یا نیست. بحران شاعر است یا بحران مخاطب. ما نباید در پی‌گیری این بحث در مقطع ده سال و پانزده سال فعلی متمرکز شویم. در سالهای ۵۵ تا ۶۵ ما دارای یک جامعه متعادل اقتصادی هستیم. با اینکه جنگ را هم داریم سپری می‌کنیم. حکومت هم عوض شده، انقلاب صورت گرفته ولی جامعه در اوج جنگ متعادل است. یعنی آن فشارهای اقتصادی را که بعد از جنگ داشتیم تا سال ۶۵ نداشتیم. با همه محدودیتهای اقتصادی، اما فشار اقتصادی نداشتیم. در این دوره خیلی از مخاطبان شعر جدی بودند. من و شما در همین سالها مخاطب شعر شدیم و نقطه آغازمان همان سال ۵۵ است که شعر نیما منتشر می‌شد و مثلا شعرهای سیاوش کسرایی، شعرهای مجموعهٔ «پیر ما گفت»که در سال ۵۶ منتشر شده بود. شعرهای مرحوم زهری و شعرهای آقای شفیعی منتشر می‌شد. یعنی هر چه ما از شعرهای ایشان حفظ هستیم، از همان موقع است:

حسرت نبرم به خواب آن مرداب/ کآرام میان دشت شب خفته‌ست/
دریایم و نیست باکم از طوفان/ دریا همه عمر خوابش آشفته است

یا مثلاً:

به کجا چنین شتابان/ گون از نسیم پرسید ...

یا:

تبارنامه خونین این قبیله کجاست/ که بر کرانه شهیدی دگر بیفزاید

و یا شعر حلاج:

تو در نماز عشق چه خواندی ...

ببینید در یک جامعه متعادل، شعر نقش متعادلی دارد. ضمن اینکه رسانه‌ها آمده‌اند و یک بخش از وظایف رسانه‌ای شعر کم شده است. اما به هر حال خود این رسانه‌ها می‌توانند به ترویج شعر کمک کنند.

مؤدب: همین رسانه که می‌فرمایید ظرفیتهای تازه‌ای برای شعر ایجاد کرده است. یعنی در گذشته خود شاعران یک سری گونه‌ها برای شعر تعریف کرده بودند در جهانها و فضاهای متفاوت؛ و خودشان هم یکه‌تاز بودند. یعنی شعر بود و شاعر. همه رقم شعر وجود داشت و سروده می‌شد از قصیده و غزل تا رباعی و دوبیتی و ... شعر بود، تا آن چیزی که در فولکلور اتفاق می‌افتاد؛ که به هر حال درصدی از آن شعریت در اینها هم هست. الان به نظر می‌رسد که یک هوشیاری و هوشمندی باید در صنف شاعر اتفاق بیفتد، تا در این مسابقه‌ای که شعر با رسانه دارد، شعر جایگاه خودش را پیدا کند یعنی رسانه از جهتی تهدیدی است برای شعر و از یک جهت هم فرصت است.

محمودی: همه شاعران خوب دههٔ سی تا دههٔ چهل از رسانه‌ها رشد کردند. اولین بار منظومهٔ «صدای پای آب» یا «مسافر» در فصل‌نامه آرش منتشر شد. همه می‌دانیم که مثلاً مشیری وقتی که در مجله روشنفکر بوده، شاعر کشف می‌کرده است. چهره‌هایی مثل فروغ و آتشی هم بین این شاعران بوده‌اند. خود رسانه این امکان را دارد که این حادثه را پدید می‌آورد. ضمن اینکه خود رسانه امکان دارد که نه تنها دایه و پرورش‌دهنده که رقیب شعر هم باشد. من فکر می‌کنم که امروزه یک فتوری بین شاعر جماعت پدید آمده است که رسانه برایش رقیب شده است. همین الان می‌پرسم، ما چقدر شاعر جدی داریم که در فکر ایجاد سایت و وبلاگ و ... باشند. متأسفانه شاعران حرفه‌ای ما به استفاده از ظرفیت رسانه فکر نمی‌کنند.

مؤدب: خود ما یک تجربه‌ای در این چند روزه، در جریان مقاومت لبنان داشتیم. با یکی دو تا از دوستان یک وبلاگ درست کرده‌ایم و روی این وبلاگ روزی یک شعر می‌گذاریم. جالب این است که یکی از دوستان که از مشهد آمده بود می‌گفت: یکی از شعرهای سپید دوستان را که خیلی هم سر و صدا کرده بود در تظاهرات، پشت بلندگو دکلمه می‌کردند.

محمودی: بله، یعنی رسانه را نباید فراموش کنیم. اما یادمان هم باشد که رسانه‌ها به هرحال همه چیز را با همدیگر دارند. یعنی توجه به آسیب‌شناسی آن، که همه چیز با هم و در هم است. زمانی که ما بچه بودیم، اگر می‌گفتند مثلاً یک جایی در پارک یا گورستانی که نزدیک محل ما بود، برای فیلمبرداری آمده‌اند، دوربین برای ما یک قداستی داشت. می‌دویدیم تا دوربین ببینیم و آدمهایی را که می‌آیند جلوی دوربین راه بروند. امروزه این قداست نیست. همین ده پانزده سال پیش، اگر شما یک دوربین می‌گرفتی دستت، از همین دوربینهای دیجیتالی که تازه آمده، همه مردم دست تکان می‌دادند. امروز هیچ کس جلوی دوربین نمی‌آید دست تکان بدهد. کتاب و مقوله کتاب مایه‌ای از قداست دارد. نمی‌خواهم بگویم که این قداست خوب است یا بد است. ما وقتی بچه بودیم، اولین بار که اسممان به حروفچینی در آمد و در یک مجله چاپ شد، همهٔ جهان برای ما تغییر کرد. کاری که منوچهر آتشی و پرویز خرسند کردند. در سال ۵۸، که اولین شعرهای بنده چاپ شد، همه دنیا تغییر کرد. اینکه

اسـمم به حروف سـربی یا تایپی درآمده، برایم یک اتفاق بود. در حالی که امروز شـما وقتی به مدرسه بچه‌ات می‌روی تا کارنامه‌اش را بگیری، اسمش را برایت تایپ کرده‌اند. یعنی کار را راحت کرده‌اند و آن قداست از بین رفته است. بچه‌ای که چشم باز کرده در کلاس اول دیده که اسمش را حروف‌چینی‌شده به دستش داده‌اند. در حالی که مثلاً مدارک درسی ما با قلم خوشنویسـی نوشته می‌شد. اما الان سریع این اتفاق پدید می‌آید؛ کتاب چاپ کردن در چهارصد پانصد جلد. یک موقعی صادق هدایت بلند می‌شـده و می‌رفته به بمبئی که پانصد جلد بـوف کور را چاپ کند و به ایران بیاورد و مصیبتهایی که داشـته. اما الان این امکان برای هر کسی فراهم است که در خانه خودش و با چاپگر کامپیوتر پانصد جلد کتاب چاپ کند. این طور جاها البته دوغ و دوشاب درهم می‌شوند. یعنی ما برای هر هذیانی به نام شعر حق قائل می‌شویم. چون ابزارش هم ابزار پیچیده‌ای نیست. برای نقاش بالاخره یک قلم‌مو لازم است، برای عکاس دوربین و مخلفاتش، در حالی که برای کلمه هیچ امکانی لازم نیسـت. کلمه علی الظاهر چیزی اسـت که همه دارند. و بخشی از آن بحرانی که می‌گوییم محصول این اسـت که این رسانه‌ها باعث شـدند دوغ و دوشاب به هم مخلوط شـوند. مثلاً کسـی می‌آید و دری‌وریهایی در تلویزیون می‌گوید. مجـری محترم برنامه هم کلی بهره می‌برد و حال می‌کند، اما ما تعجب می‌کنیم. پس یا ما بعد از سی سال هنوز خیلی پرت هستیم، یا این مجری معلوم نیسـت از کجا آمده اسـت و معلوم نیست آیا در سازمان عریض و طویل تلویزیون کسی نبوده جلوی ورود اینها را بگیرد. سالی چند میلیارد بودجه تلویزیون است. بالاخره به نظر من از این سالی چند میلیارد، سالی چند میلیون آن باید برای این هزینه شود که مواظب این باشند که چنین لاطائلاتی پخش نشود. یعنی رسانه این جوری هم هست.

مـؤدب: الان مثلاً پدیده‌ای مثـل رادیو و تلویزیون از یـک جایی آمده و مـا آن را پذیرفته‌ایم که بیسـت و چهار سـاعته برنامه پخـش کند. در حالـی که مهمات و مادهٔ اولیه‌ای که متناسـب با فرهنگ ما باشـد برای آن نداریـم. درصد بالایی از وقت این رسـانه صرف تبلیغ زندگی غربی می‌شود و در یک بخشی از آن هم که می‌خواهیم مثلاً در خدمت فرهنگ خودمان باشـد، آدمهای ناوارد از هر نوعی می‌آیند. همه نوع محصولات تولید می‌شود. این است که در هر ماه تنها چند ساعت برنامه مفید داریم که اینها هم دیمی و اتفاقی‌اند.

محمودی: بله، همین اسـت که می‌گویم دوغ و دوشـاب قاطی است. در عالم شـعر هم هر بچه‌ای، هذیانهایش را به شـکل شـعر چاپ می‌کند، بدون هیچ گونه آگاهی از قواعد. یعنی اگر از وزن اسـتفاده نمی‌کند، این نیسـت که آگاهی از وزن داشته باشد و آگاهانه آن را کنار گذاشته باشد. به خاطر آن اسـت که چیزی به نام وزن را نمی‌شناسد. اگر از قواعد شعر اسـتفاده نمی‌کند، به خاطر این است که نمی‌شناسد. اما دوست دارد که اینها را چاپ کند.

محدثی خراسـانی: مبحث دوغ و دوشـاب را که مطرح کردید. وقتی که هرروزه مصاحبه‌کننده‌ها از من این سـؤال را می‌پرسـند که نظر شما در مـورد بحران شـعر و بحران هویت و بحران مخاطبان چیسـت؟ جواب کوتاهی که من معمولاً می‌دهم، این اسـت که شـعر فارسـی دچار هیچ بحرانی نیست. آن جریان اصیل و شکوهمند شعر فارسی که از چند هزار سـال پیش راه افتاده همان طور پُرشـکوه و پُرتوان به راه خودش ادامه می‌دهد. به ضرورت زمان پوست‌اندازیهای خودش را هم دارد و الان هم فرزندان خلف و نمایندگان صالحش هستند و حضور دارند و آن شعر هم در بین مردم جاری و سـاری است. شـما این ادا و اطوارهای دیگری را که به نام شـعر، این روزها مطرح می‌شود، در تحلیلهایتان باید از دایره شعر کنار بگذارید. وقتی شما اینها را به عنوان شعر مطرح می‌کنید دچار این تحلیلها می‌شوید.

محمـودی: ببینید، من می‌خواهم یک مثال بزنم. حالا که صحبت رادیو و تلویزیون و رسـانه شـد، پُرمخاطب‌ترین رادیویی که در ایران هسـت رادیو پیام است و پُرمخاطب‌ترین بخش رادیو پیام و جدی‌ترین بَخشش شـبهایی اسـت که بنده و آقای باقری می‌رویم و حواسـمان هم هست که لاطائل بـرای مردم نخوانیم. بحثهای فخیم داریم، بحثهای جدی و جریان‌ساز داریم ولی لاطائل نمی‌گوییم و از گونه‌ای شعر سخن می‌گوییم که جدیت دارد. از گونه‌ای موسـیقی سـخن می‌گوییم کـه جدیت دارد. چرا اینها پُرمخاطب هسـتند؟ یعنی رسانه‌ای به اسـم رادیو توانسته این کار را بکنـد و مخاطبان جدی خودش را به دسـت بیـاورد. به نظر من بحرانی نیست. یعنی بنده می‌روم و شعر «م.آزاد» را می‌خوانم. شعر آقای شـفیعی را می‌خوانم. همین اخیراً مثلاً داشتیم یک دوره شعر مشروطیت می‌خواندیم و بحث می‌کردیم و می‌دیدیم که مخاطب ما به راحتی با مثلاً شعر بهار ارتباط برقرار می‌کرد. یعنی من می‌دانستم لذت می‌برد. وقتی که ما داشتیم غزل زیبای فرخی را می‌خواندیم که: «گرچه مجنونم و صحرای جنون جای من است/ لیک دیوانه‌تر از من، دل رسوای من است» یا وقتی که داشتیم غزل بهار را می‌خواندیم که: «من نگویم که مرا از قفس آزاد کنید/ قفسـم برده به باغی و دلم شـاد کنید» غزل قابل قبول فارسی را داشتیم می‌خواندیم. این پُرمخاطب‌ترین برنامه بوده است.

مثـال بـد رادیو تلویزیون را زدیـم، مثال خوبش را هـم زدیم. از همین رادیو، من روزی در شـبکه رادیو جوان، توی ماشین شنیدم، آقایی که از گوینده‌های خوب رادیو تلویزیون است، منتها فقط گوینده خوبی است و اهل نظر نیست داشت می‌گفت: برای ما شعر بفرستید. اگر هم نمی‌توانید، مثل من که بلد نیسـتم شـعر موزون و مقفی بگویم، شعر بی‌وزن و شعر سپید بفرستید. داشـت این جوری برای جوانها بدآموزی می‌کرد. به نظر من بدتر از این نمی‌شـود. یعنی اینکه این آدم، یک نوع شعر، یک قالب شـعری مطلوب را که می‌تواند قالب شعر سپید باشد و بخشی از انعکاس جدی شـعر در روزگار ما باشد، این جوری توضیح می‌داد. پنهان نمی‌کنم که ما از کسـانی بودیم که سعی کردیم آقای خاتمی در دوم خرداد رأی بیـاورد. ولـی بعد از دوم خـرداد، یک جریان مطبوعاتی ایجاد شـد و ما بیشترین انتقاد را به ادبیات و شعری داشتیم که در روزنامه‌های موسوم به دوم خردادی منعکس می‌شد. یعنی نوعی شلختگی، ولنگاری بی‌اطلاعی، کم‌دانشـی و نوعی هرج و مرج به نام اتفاق نو و جریان تازه رخ داد. این را کسـی می‌گوید که دو ماه از زندگی‌اش را گذاشته تا آقای خاتمی رأی بیاورد. (یعنی خودش دوم خردادی اسـت، البته به معنای فرهنگی‌اش نه به معنای دستمالی‌شده سیاسی‌اش.) اما الان از خودمان بپرسیم آیا واقعاً ادبیاتی که بعد از دوم خرداد در جریان روزنامه‌های موسوم به دوم خرداد و غیره پدیـد آمد، واقعاً ادبیات مطلوبی بود؟ شـما می‌بینید که آدمهای بی‌مایه، آدمهای کم‌ارزی به عنوان چهره مطرح شدند. اصلاً نقدهای آن موقع را بخوانید. ببینید چقدر در این دوره هیجانی، در جریان مطبوعاتی

دوم خرداد، چیزهایی به عنوان نقد ادبی مطرح شـده که اصلاً برای شما خنده‌دار است.

محدثی: البته دوم خرداد موج کاذبی در همه عرصه‌ها به وجود آورده بود که یک چیز نو ایجاد بشود و بعضی جاها هم این نوع آسیبها را داشت.

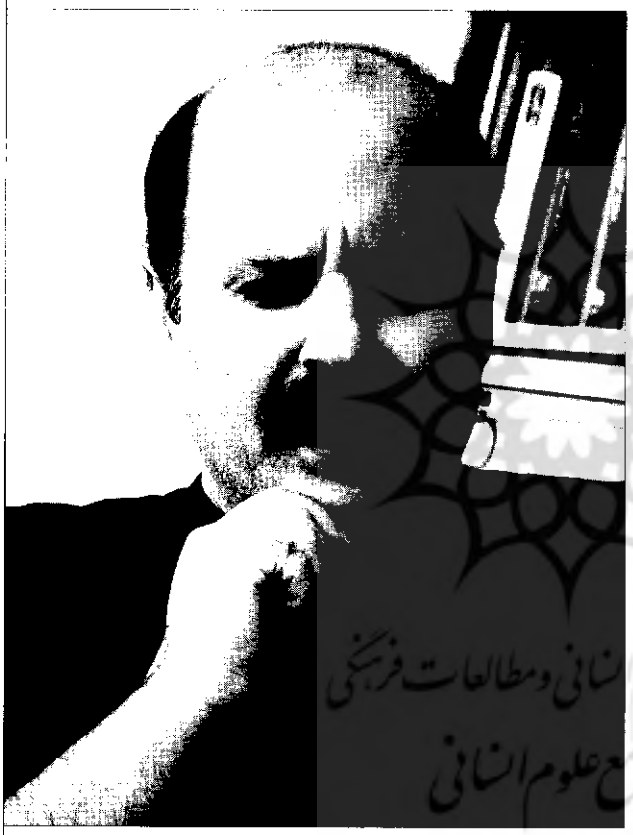
محمودی: به نظر من بحران در شناسـایی اینهاسـت و شعر همان طور که گفتیم بحران ندارد. نمونه‌اش هم اینکه حافظ بی‌دریغ چاپ می‌شود. فردوسی بی‌دریغ چاپ می‌شود، تصحیح های مجدد مثنوی و آثار شمس بی‌دریغ چاپ می‌شود. هر سال مجموعه‌های جدی شعر امروز ایران مثل «تولدی دیگر»، «هوای تازه»، «از این اوسـتا»، «آخر شاهنامه»، «گلها همه آفتاب‌گردان‌اند» و ... جزء پرتیراژترین کارها هستند. چه می‌شود که مجموعه شـعر سید حسن حسینی در یک سـال دو سه بار تجدید چاپ می‌شـود؟ علت فقط مرگ سید حسن حسینی نیسـت. هم‌زمان با سید حسـن حسینی، سه چهار شاعر دیگر هم از دنیا رفته‌اند حالا به چه دلیل شعر سید حسن حسینی مستمراً چاپ می‌شود؟ معلوم است که شعر خوب مخاطب خوب هم دارد. ولی اگر توقع این را هم داشـته باشـیم که شعر برگردد به همان وظایف قدیمی که داشت، به نظرم نشدنی است.

مؤدب: حرف هم بازگشـت به وظایف قدیم نیسـت. حرف این است که شـعر خودش را مورد بازتعریف و شناسـایی مجدد قرار بدهد و در این روند وضعیت نو را و پدیده رسانه را هم در نظر بگیرد.

محمـودی: ببینید ما نوعی شـعر داریم که زبان حال مردم اسـت، نه به معنای شعر سیاسی که دوره‌ای مثلاً در میتینگهای احزاب خوانده می‌شد. آن نوع شعر، هم وجه رسانه‌ای دارد، هم وجه عرفانی و هم وجه تربیتی و اخلاقی. آن نوع شعر را باید جایی برایش باز کرد، به عنوان یک استثناء. تک‌بیتهای صائب، جزء این استثناهاسـت. شـعرهایی از سعدی که هم بر منبر خوانده می‌شـده هم در غزلهـای خراباتی یا مثلاً در زورخانه‌ها از فردوسی و سعدی و حافظ خوانده می‌شده. باید برای این نوع شعر جایی باز کرد. شعرهای باباطاهر که هنوز زمزمه برخی از پیرمردها و پیرزنها و جوانهای روزگار ماسـت. شعر شهریار را برایش جایی باز کنید. اصلاً یک نوع شعر است که ما شعریت آن را قبول داریم، اما به عنوان ادبیات پشت وانتی هم از آن یاد می‌شـود. من اعتقادم این است که اصلاً باید در یک فضـای خـاص دربارهٔ آن بحث کرد. به نظر مـن، این نوع ادبیات خیلی درخشان است. ارزنده است و با نقد و تحلیلهای متداول هم کنار نمی‌آید و قابل ارزیابی نیست. یعنی وقتی می‌گوید: «جوانی شمع ره کردم که جویم زندگانی را» این از نظر همه ما شـنیدنی اسـت و از نظر آدمهای پنجاه شصت سال پیش هم که این شعر سروده شده، شنیدنی بوده است و فکر می‌کنم برای آدمهای صد سال بعد هم این شنیدنی باشد. شعر باباطاهر، شعر شهریار، شعر مولانا، سعدی، حافظ، صائب و حتی شعر آدمهایی که خیلی ناشناخته هستند و مردم کوچه و بازار می‌گویند، شعر شاطر عباس است، شـعر قصاب اسـت، اینها را برایش جایی باز کنید. وقتی که شما وارد هر زورخانه‌ای می‌شـوید، می‌بینید نوشـته: «برو ای گدای مسکین در خانه علی زن/ که نگین پادشـاهی دهد از کرم گدا را» اصلاً کسـی را سـراغ دارید که اینها را حفظ نباشـد، یا نشنیده باشد؟ یا مثلاً «گویند مرا چو زاد مادر/ پستان به دهن گرفتن آموخت». اینها استثناهایی هستند که در جای خودش جای بررسـی دارند، ازلی ابدی بودنش، سـهل و ممتنع بودنش و ... و همه چیز هم دارد: شریعت دارد، وجه رسانگی دارد، حکمت دارد، اخلاق و تعلیم و تربیت هم دارد و اینها یک استثناست. یا یک اتفاق اسـت. مثل الماس که به سـادگی به دست نمی‌آید و باید برای به دست آوردنش به معدنهای مختلف بروید. مثل مروارید که صدها صدف را باید جست‌وجو کنید تا یکی پیدا کنید. این اتفاق هست که اینها استثنایی به دست می‌آید.

مؤدب: یک اشـاره‌ای داشتید به سـالهای آغازینی که شاعری را شروع کردید. دوسـت داریم دربارهٔ آن دورهٔ زمانی و آن حال و هوا هم صحبت کنید.

محمودی: در سـالهای آغازین شـروع به کار نسـل ما، نسـلی که بین سـالهای ۳۵ تا ۴۵ متولد شـده‌اند اتفاقاً به رسانه بودن شعر خیلی اعتقاد داشته‌اند. به دور از این بازیهایی که به نام شعر بدون معنی وگریز از معنی



راه افتـاده بـود. ما اصلاً تربیتمان این نبود. یعنـی اگر روزی می‌رفتی در یـک خیابان و فریاد می‌زدی، خود این یک نوع فریاد ماندگار و معقول و منطقی بوده است. همه ما با این نوع شعر شروع کردیم. یعنی برای ما در سـال ۵۵ بحثهایی که مطبوعات روشنفکری خاص به آن دامن می‌زدند جذابیتی نداشت.

مؤدب: این چیز ها آن زمانها هم بوده؟

محمودی: بله، اینها دم‌به‌دم نو می‌شـود. برای ما شـعر اخوان شعر بوده، تولدی دیگر شـعر بوده، مخصوصاً کوچه باغهای نیشابور که اصلاً همه ذهنیتهای ما را سـاخته شعر بوده. کتاب سفر پنجم خانم صفارزاده: «من اهل مذهب پرسـش کارانم، اسکندر گرفت یا تو فروختی ...» خط خون، در سایه‌سـار نخل ولایت گرمارودی به عنـوان مجموعه‌های کم‌قطر و

پُرمحتـوا با رویکرد دینی سـال ۵۶ و ۵۷ و ۵۸ بوده. در سایه‌سـار نخل ولایـت و قبلش مجموعه عبور، بعدش خط سـرخ و بعـد از اینها آقای میرزازاده که خیلی برای ما اهمیت داشـت «شـب بد، شـب اهرمن» و ... اینهـا در سـاختن ذهنیت ما به عنوان اینکه شـعر حرفی برای گفتن دارد نقش داشـته‌اند و اینکه این حرف آخر ماسـت. نمی‌خواهیم بگوییم که فقط این حرف برای گفتن دارد، ولی حافظ، اخوان، مولانا، شـفیعی، سـپهری و ... بالاخره حرفی برای گفتن دارند. این غیر از آن اسـت که فقط، این حرف برای گفتن دارد، اما این هسـت که اینها از سـر دردی سروده شده است. این واقعیتی است که نسل ما با آن شروع کرده است. حتـی اگر رهی معیری را می‌خواند و هنـوز هم گاهی می‌خوانیم و لذت می‌بریم. در این شکل غزل قدمای معاصر یا معاصران قدما، این بهترین و آبرومندترینشان بوده است. یعنی هنوز شعر آقای فیروزکوهی، شعر پژمان بختیاری، شعر رهی، مرحوم شهرآشوب و ... نوعی شعر سالم بودند که به اسلوب قدما گفته می‌شـده است. شعر استاد اوستا که نوگرایی آن خیلی بیشتر از اینهاست، شعر شهریار که اصلاً متفاوت است و باید در یک حوزه

عجیب جمع نقیضین بودند این نسل. یعنی چیزی بود که مثلاً می‌نشست کتاب شیخ عباس قمی را می‌خواند در کنارش هم شعرهای پابلو نرودا را. من زمانی که صد سال تنهایی مارکز را می‌خواندم در کنارش سیاحت غرب آقای قوچانی را هم می‌خواندم.

دیگر بحث بشود.

اینها آغاز آموزشهای شعری ما بود. اتفاقی که در نسل ما افتاد این بود که به هر حال بزرگ‌ترین حادثه‌ای که بعد از مشـروطیت می‌توانست اتفاق بیفتد، یعنی پیروزی انقلاب اسـلامی در ایران رخ داد و به یک معنا شعر رسانه بودن خودش را و بین مردم بودن خودش را حفظ کرد. حالا چه به شـکل بحران‌زده‌اش که مثلاً روزنامه مردم به جای سرمقاله هر روز یک شـعر سیاسی از سیاوش کسـرایی چاپ می‌کرد. شعر سپیدی که معلوم بود با نیت سـرمقاله شدن گفته شده است. و چه در حالت متعادلش. بعد از آن هم که جنگ شـروع شد، من یادم اسـت که یک صفحه روزنامه جمهوری اسـلامی بود که به تشـویق آقای مهندس موسوی، خیلی از آقایان شـعرهایی می‌گفتند از جنس کارهای نسیم شمال، نه به طنزش بلکه به زبان شـعری و به هدف آن گونه شعر. یعنی شعری گفته می‌شد که: «ای دشـمن بعثی حذر کن از دلیران» این جنس شـعر حتی قالبش هم نزدیک می‌شد به آن قوالب، یعنی مثلاً می‌شد مسمط. اگر به روزنامه جمهوری اسـلامی آن زمان نگاه بکنید این نمونـه ها را می بینید. من معتقدم این بحرانی بود که در این روزنامه اتفاق می‌افتاد. اما یک جریان جدی از سـال ۵۷ به بعد شروع شد که بچه‌ها حرف تازه‌ای داشتند برای اینکه بین اعتقادات خودشـان و اعتقادات سایه‌گستر بر جامعه‌شان با هنر جدی پیوندی ایجاد کنند. یعنی نوگرایی را از دست ندهند و آن اعتقادات را هم حفظ کنند. گرچه در آن حوزه قبلاً تجربه‌هایی شده بود؛ تجربه‌های رگه‌ای نه تجربه‌های جریانی. مثلاً شعر خانم صفارزاده یک تجربه رگه‌ای بود. شـعر آقای گرمارودی یک تجربه رگه‌ای بود. شـعر آقای معلم، که منتشر نشده بود جز در چند تا از فصل‌نامه‌های دانشجویی سال ۵۶، یک تجربه رگه‌ای بود. توانسته بود نسبت آن باورهایی که این تحول را پدید آورده بود، با هنر معلوم بکند؛ نه با هنری مثل مرثیه‌سـرایی که آن زمان هم رایج بود و در نوع خودش هم بد نبود. اما یک تلاشی بود که نسبت هنر با آن عقیده و اندیشـه‌ای که این تحول را به وجود آورده بود معلوم کند. بعد از آن جریانی شکل گرفت که یک بخش آن می‌خواست که این جریان فرمایشی بشـود یعنی نوعی هنر که البته نمی‌گویم حزبی، چون یک حزب مسـتقل نیز که آدمها را دعوت بکند نداشـت. اما به هرحال می‌خواسـتند شعر طوری گفته بشود که در سالهای جنگ، به درد اهداف جنگ بخورد و تأثیر داشـته باشـد، اگرچه تعریف شـعر را نداشته باشد. ببینیـد این اتفاق در زمان ما افتاد. ما هم جوان بودیم، قطعاً یک سـری تجربه‌های این جوری داشتیم. مثلاً آوردن کلمه تلفات در شعر، که خوب نیست

مؤدب: و یا حتی فداکاری.

محمـودی: به هرحال فداکاری هـم نمی‌گویم. فداکاری خیلی بار مثبت دارد، تلفـات بار منفـی دارد. حداقل این بود کـه تمرینهای این طوری می‌کردیم که اگرچه درسـت است که تعریف شعر را ندارد، اما تأثیر شعر را می‌تواند داشته باشد. حتی از نوع ترجمه هم که می‌خواندیم، بیشترین مقدار ترجمه که آن سـالها وجود داشـت ترجمه شعر نرودا است. ترجمه شعر محمود درویش و سمیح‌القاسم است. از این جنس ترجمه‌ها. ترجمه شعر پابلو نرودا و ناظم حکمت. یعنی شکل ترجمه‌ها یک نوع روان‌شناسی جمعی را نشان می‌دهد. که اینها همه می‌خواستند آدمهای اجتماعی باشند. از ترجمه شاعران این طرف و آن طرف جهان هم استفاده می‌کردند. این خیلی روشـن است. این اتفاق برای ما افتاد. اما چیزی که برای من مهم بود این بود که نسـل ما خیلی هم سـخت باور کرده بودند. یعنی آقای محدثی پوست خودش را کنده تا محیط و جامعه و فضای روزگار خودش را باور بکند. الان اسـاتید پیش‌کسوت و جدید دانشگاه مشهد برای شما احترام قائل‌اند. اما آیا واقعاً سـال ۵۸ یا ۶۰ این طور بود؟ شما برای اثبات خودتان چقدر دست و پا می‌زدید؟ در حالی که هم کم‌تجربه بودید و هم کم‌دانش. همین طور بنده. این جور نبوده که شـما بنشینید و بگویید که وجود آقای قیصر امین‌پور یکی از مفاخر دانشـگاه تهران است. اصلاً این طور نبود. اصلاً کسـی حاضر نبود شعر ایشان را بشنود. کسی حاضر نبود جواب تلفن ما را بدهد. خیلی از فضلایی که امروز با کرامت با ما برخورد می‌کننـد (ما این را بدی آنها نمی‌دانیم، حتـی ما می‌گوییم این طبیعتی بوده که باید وجود می‌داشت) اما آنها اصلاً حاضر نبودند جواب تلفن ما را بدهند. مگر غیر از این بود؟ از آن طرف پیرمردی که در مزرعه بود نیتش هم مقدس بود، یا در کارخانه بود یا در سـپاه و جهاد سـازندگی و ... کار می‌کرد، این هم شعر می‌گفت و از آن طرف به بحران دامن می‌زد. حالا بحران بی‌محتوایی است و آن موقع بحران محتوایی بود. یعنی محتوا بر ساختار می‌چربید. فرم، شکل و شاکله هنری وجود نداشت. آن موقع این جور بود که اصلاً نمی‌شد تشخیص داد که مثلاً آقای اکرامی یکی از همان

شاعران ناب هستند که گفتم. مثلاً شما به مشهد می‌رفتید. می‌دیدید که از هر روستایی دارند شعر می‌گویند و تعهدی هم احساس می‌کرده‌اند که باید شعر بگویند. اما آیا نهایتاً آقای اکرامی از توی آن در می‌آمده یا نه؟ یا فقط یکی از همان آدمهایی بوده که عواطفی داشته است. عواطف خوب و ارزنده و محترم، ولی آقای اکرامی برای اینکه نشان بدهد که محمود اکرامی است چقدر زور زده و چقدر تلاش کرده است تا او را پذیرفته‌اند؟ فقط این نبوده است که به دانشکده رفته باشد و روزی هم کاغذی به دستش داده باشند که این لیسانس تو است، این فوق لیسانس تو است. این هم مدرک دکترای تو است و او را یک‌دفعه قبول کرده باشند. یک شب خواب‌نما شده باشد و قبولش کرده باشند. به نظر من آن تلاشی که این جمع داشته‌اند که شاخص بشوند. ضمن اینکه می‌خواهند به گذشته تکیه داشته باشند ولی مثل آدمهای گذشته نباشند نمونه بارزش این است که شما مطبوعات سالهای ۵۵ و ۵۶ را نگاه کنید. شعرها شبیه ساعت ۴۵ و ۴۳ و ۴۴ است. چه مطبوعات فراگیر آن موقع را نگاه بکنید که شعر چاپ می‌کردند مثل مطبوعاتی که هفته‌نامه مؤسسه کیهان یا اطلاعات داشتند یا مطبوعات یک مقدار روشنفکرتر را نگاه کنیم. همه این شعرها به یک معنایی شبیه هم هستند. در حالی که نسل ما از سال ۵۸ ـ ۵۹ به بعد می‌خواست حرکت دیگری را بکند.

این تلاش موجب شده بود که ما مثلاً برویم و قصیده بگوییم. اما سعی بکنیم قصیدهٔ ما طعم و رنگ قصیده‌ای را داشته باشد که معلوم بشود این شاعر نیما را تجربه کرده و خوانده است. من اصلاً یادم نمی‌رود یکی از اولین فضلایی که سلام ما را جواب داد، غیر از استاد اوستا که دنیای بخشش و رحمت و بزرگواری و پذیرش آدمها بود، آقای خرمشاهی بود که ما را به حضور پذیرفت. نمی‌دانید، ما تا روزها دستشان را می‌بوسیدیم، الان هم که ما را به حضور می‌پذیرند، ما باز روزها ذوق می‌کنیم. روزی که آقای خرمشاهی من و آقای نیکو را پذیرفت ما فکر می‌کردیم که آفتاب جور دیگری می‌تابد. دوستم آقای زکریا طرزوی که نمی‌دانم الان کجاست (که هر کجا هست خدایا به سلامت دارش) وساطت کرده بود که ما دو ساعت به خانه دکتر سادات ناصری برویم و او ما را بپذیرد. ما یک دره حرفهای او را گوش بدهیم. اگر ایشان اجازه دادند ما یک شعری هم بخوانیم که بعداً مقاله‌ای به نام خاطرات نه چندان دور شعر برای یادنامه دکتر سادات ناصری منتشر شد. خوب ببینید اینکه این نسل را بپذیرند خودش دشوار بود. چون در نسل پیش از ما، پذیرش بچه‌ها این جور بود که بچه‌ها یا در شبهای شعر شرکت می‌کردند که در انجمنهای ادبی بر پا بود، به شیوه خیلی سنتی آن یا در جمع های نیمه‌سنتی درکاخ جوانان و یا درشب شعرهای متفاوت‌تر و آوانگاردتر که در کافه‌ها و تریاها بود. ما نسلی بودیم که اهل این سه تا نبودیم. یعنی تجربه این سه تا را نداشتیم و نمی‌خواستیم هم که داشته باشیم. طبعاً پذیرش ما سخت بود. آن هم نسلی که وقتی جنگ شروع شده بود و در تنشهای سال ۵۹ و ۶۰ این بچه‌ها یکی یک پوتین و یک شلوار سربازی پایشان بود و یک پیراهن دوجیبه چینی تنشان. اصلاً این سر و وضع ایجاد دافعه می‌کرد. همه این بچه‌ها ریش انبوهی داشتند. که هم فضای مذهبی انقلابی‌شان را داشته باشند و هم فضای چریکی‌شان را. ما هم همین طور بودیم. عکسهای ما را هم اگر بگردید همین طور بودیم. یک شلوار سربازی خاکی، یک اورکت آمریکایی، یک کفش پوتین نیم‌چکمه. این طور می‌پوشیدیم و می‌گشتیم و حق داشتند آدمها در مقابل پذیرش این قیافه عکس العمل نشان بدهند. اثبات ما کار خیلی سختی بود. اثبات این نسلی که ما داشتیم خیلی سخت بود. بعضی هفته‌ها در انجمن شاعران جلسه شعری با هوشمندی آقای باقری برقرار می‌شود. بعضی از بچه‌ها هستند که نوع آرایش و نوع نشستن و سیگار کشیدن و اظهار فضل کردنهایشان ما را دچار خنده می‌کند. می‌خندیم و می‌گوییم کجا هستند که بدانند اگر سال ۶۰ بود و اگر آقای سادات ناصری بود توی گوش اینها می‌زد. واقعاً می‌گوییم. اگر دکتر بحر العلومی بود توی گوش اینها می‌زد. اگر مثلاً حتی کسی مثل آقای براهنی بود و در سال ۶۰ چنین شخصی در جلسه‌اش شرکت می‌کرد توی گوشش می‌زد.

یک بار م.آزاد در سفری که به شیراز داشتیم به من گفت، آن سالها مثلاً در دهه چهل یک سری آدمهایی بودند که فقط در موضع وراجی کردن آدمهای شاعری بودند. می‌گفتیم اثر مکتوبت را بیاور ببینیم که چی هست. هیچی نداشتند. من گفتم البته رگ رگ است، این آب شیرین و آب شور همیشه هست.

مؤدب: نسل شما، همین عملیات اثباتی که با لباسهای چریکی انجام می‌دادید، با تکیه بر چه مراجع و پایه‌هایی بود. در حوزه زبان و ذهنیت شاعرانه و در حوزه اندیشه و حوزه محتوای شعر؟ به نظر من نسل شما وامدار (البته وامدار تعبیر خوبی نیست. چون از قرض و قوله می‌آید) اما خیلی از اینها، از آن جریان اندیشه‌ای که تحت تأثیر انقلاب اسلامی به وجود آمد و اصلاً خودش ریشه انقلاب اسلامی بود نشئت می‌گرفت.

محمودی: حتماً همین طور است. یعنی خود تحولات موجب می‌شد.

مؤدب: شخصیتهایی چون شهید مطهری، شریعتی و...

محمودی: خوب شد اشاره کردید. عجیب جمع نقیضین بودند این نسل. یعنی چیزی بود که مثلاً می‌نشست کتاب شیخ عباس قمی را می‌خواند در کنارش هم شعرهای پابلو نرودا را. من زمانی که صد سال تنهایی مارکز را می‌خواندم، در کنارش سیاحت غرب آقای قوچانی را هم می‌خواندم. این نسل خیلی جمع نقیضین بود. یعنی همان طور که گل سرخی را دوست داشت کتابهای شریعتی را هم با عشق می‌خواند. البته این را هم بگویم که نسل ما اگر داستانهای شگفت آقای دستغیب را می‌خواند نگاه ساختاری و هنری هم داشت. یعنی فقط از دید مثلاً مردم مسجد وکیل شیراز و مؤمنان بسیط که محترم هم هستند، نبود. بلکه می‌خواستند از نظر نوع روایت و ساختار هم این داستانها را بررسی کنند. یعنی اگر من داستانهای آقای دستغیب را هم می‌خواندم نوع ساختار و شکل داستان‌پردازی آن هم برایم‌ان مهم بود. امروز اصلاً آن کلمه را به کار نمی‌برم. چون معتقدم این تعابیر برای یک فرهنگ دیگری است. ولی آن موقع می‌گفتیم، ببینیم این داستانها چقدر سوررآلیستی هستند. ما بچه‌هایی بودیم که سر قبر فروغ می‌رفتیم. از شما چه پنهان هنوز هم این کار را می‌کنیم. می‌رفتیم و می‌نشستیم و فاتحه می‌خواندیم. یعنی دقیقاً اولینها، ما بودیم که این کار را می‌کردیم. بارها شده بود که صبحهای جمعه یا صبح پنج‌شنبه با آقای نیکو (و نمی‌دانم آقای باقری هم می‌آمد یا نه) و سلمان هراتی که دانشکده‌اش نزدیک بود بلند می‌شدیم و می‌رفتیم دربند. هم کوه می‌رفتیم و هم یک سر به ظهیرالدوله می‌رفتیم. اولین کسان ما بودیم که سر قبر فروغ می‌رفتیم و فاتحه می‌خواندیم. این خیلی مهم بود. یعنی سر قبر اینها برود و فاتحه بخواند. این جمع نقیضین بود. اما این جمع نقیضین

را هم از کسانی آموخته بود مثل شریعتی و آل احمد و شفیعی و اخوان. اینها بر این نسل تأثیرشان را داشتند.

مؤدب: یک تعبیری دکتر امین‌پور داشت که برای من خیلی زیبا بود. این قرابت و غرابت را می‌گفت باید جمع کنید و می‌گفت ما تا حدودی موفق شده‌ایم که این کار را بکنیم. یعنی شما توانسته‌اید و آثار نسل شما توانستند جایگاه خوبی پیدا کنند. هم از نظر کارکرد اجتماعی و هم از نظر جایگاه ادبی. به نظر من همین تجربه‌هایی که شما می‌کنید، کلید موفقیت برای نسل بعدی است. یعنی نسل بعد اگر می‌خواهد این کار را بکند. یعنی هم‌زمان سینمای روز آمریکا را هم بشناسد ...

محمودی: اتفاقاً آقای مخملباف هم دغدغه‌اش این بود: سینمای جدید. ما قبل از انقلاب سنّمان هم نمی‌رسید که این طور فیلمها را دیده باشیم. آقای مخملباف هر هفته دو سه شب ماها را می‌نشاند و پدرخوانده را برایمان می‌گذاشت و تحلیل می‌کرد. بعد از ظهر نحس، محلل نصرت کریمی و قیصر مسعود کیمیایی را می‌گذاشت و تحلیل می‌کرد. تحلیلهایی در حد فهم خودمان داشتیم. البته فهم مخملباف سینمایی‌تر بود. بیشتر بود و برای ما راه‌گشا بود.

این جمع نقیضین که می‌گویم، حالا نه نقیضین به معنای فلسفی و منطقی، اما خیلی چیزهای متفاوتی هم که با هم هم‌خوانی نداشت. در نسل قبل از ما، خیلی راحت بگویم غیر از اخوان و آقای شفیعی و غیر از آل‌احمد، آنهایی که می‌خواستند از تکیه‌کلامهای فرهنگی اسلامی استفاده کنند، اشتباه استفاده می‌کردند. یعنی معلوم است که آن فرهنگ را نمی‌شناسد حتی فروغ، که می‌گوید: مادرم که سجاده‌اش همیشه رو به دوزخ باز است، از اصطلاح اسلامی نتوانسته است درست استفاده بکند.

محدثی: این نسل تعادل را در همین نقیضها پیدا کرده است و تنوعها.

محمودی: آن موقع ما آثار دکتر نصر را نخوانده بودیم. بعداً فهمیدیم پیش از ما در حوزهٔ تفکر آدمهایی مثل دکتر نصر از این تجربه برخوردارند. گفتم که ما آن موقعها دکتر نصر را نخوانده بودیم. آقای مطهری را می‌خواندیم و می‌دیدیم چیزهایی از فلسفه غرب را با دریافتی عمیق دارد. ما آن موقع به شکل مدرسی کتابهایی را می‌خواندیم. جمعی بودیم، چند تا کتاب را به شکل مدرسی می‌خواندیم. یکی کتاب صور خیال در شعر فارسی شفیعی بود. یکی کتاب اصول فلسفه و روش رئالیسم بود که مدرسی و به طور دسته‌جمعی می‌خواندیم و می‌فهمیدیم که آقای مطهری یک بخشهایی از فلسفه غرب را می‌دانسته است. شریعتی آدمی بوده که ما اصلاً سارتر و کامو را اولین بار قبل از اینکه از طریق مصطفی کریمی بشناسیم و رضا سید حسینی که هنوز بهترین مترجمان آثار این دو هستند از طریق شریعتی و آل‌احمد شناختیم و این به نظر من چیزی بود که بین آنها رگه‌ای بود و در نسل ما جریانی شد. همه حرف من این است. آنها یک رگه‌هایی داشتند یعنی جلال واقعاً تک بود یک رگه‌ای بود به نام جلال آل احمد، یک رگه‌ای بود به نام دکتر شریعتی، یک رگه‌ای بود به نام اخوان، یک رگه‌ای بود به نام آقای شفیعی. وقتی آقای شفیعی به دنبال مقوله‌های تحلیلی عرفان می‌رفته است، اصلاً شاعران آن روزگار ما این حرفها را قبول نداشتند و او را مسخره می‌کردند. خود ایشان هم برای اینکه کمی جلوی ضربه‌ها را بگیرد، وقتی که رباعیات خیام را منتشر کرد گفت: من سال گذشته مجال کاری نداشتم، چون در یک شرایط خاصی بودم و مجال فکر کردن و قلم زدن نداشتم. اینها را تصحیح کردم. کار، کار ارزشمندی بود. جریان روز موافق با این تیپ کارهای عمیق معرفتی نبود. این نسل در کل این جور آموزش پیدا کرد. گفتم که از تجربه پیشین نسل خودش هم استفاده کرد. اگر زمانی بحث غزل معاصر مطرح بشود ما می‌گوییم که آدمهایی مثل سایه، منوچهر نیستانی، منزوی، بهمنی و هومن ذکایی (که نمی‌شناسمش) در آن مؤثر بوده‌اند. یا مثلاً یک مجموعه کوتاه از اصغر باقری که بعدها با او دوستی پیدا کردم و می‌دانم که آمریکاست (خدا پشت و پناهش). ما از تجربه این آدمها استفاده کردیم اما نوعی از غزل که ما می‌گفتیم حتماً با آن نوع غزلی که آنها می‌گفتند فرق می‌کند. حداقل، اینکه در محتوا نگاهش متفاوت بود. غزل حسین آهی را هم جزء غزل آن پیش‌کسوتها یاد می‌کنم که همیشه حقش نادیده انگاشته شده است. حسین آهی یک مجموعه خوب غزل، به خاطر همراهی با هم‌نسلهای خودش که نسل پیش از ماست دارد که برای ما تأثیرگذار است. حداقل این است که در محتوا ما فکر می‌کردیم که باید یک جور دیگر نگاه بکنیم. گرچه بعداً بر اثر تمرین به فرمهایی هم رسیدیم. مثلاً فرم غزل سید حسن حسینی، فرم غزل حماسی آقای باقری، به نظر من یک فرم قابل تأمل است. نوع غزلی که مثلاً آقای قزوه و آقای کاکایی می‌گویند متفاوت است با غزل نیستانی و منزوی و پیشینیان. معلوم است که اینها را مدّ نظر داشتند و در عین حال در حوزه فرم خیلی توجه داشتند، گرچه در محتوا، در ابتدا سعی می‌کردند یک

مانخواستیم اعماق را بشناسیم
بعضی وقتها هم فکر می‌کردیم،
جهانی شدن و خارج از مرزها
حضور داشتن، یعنی اینکه شبیه
آنها باشیم. همان طوری که خیلی
از ما، لباس آن طرف را بدون تأمل
انتخاب کردیم و پذیرفتیم

نوع محتوای دیگری را به کار ببرند. امروزه ما اگر یک غزلی را مثلاً از آقای کاکایی می‌شنویم می‌فهمیم که این غزلی است غیر از آن غزلهای دیگر. این خیلی برای شما پیچیده نیست. غزلی که من این اواخر داشتم می‌دیدم، مجموعه غزلهای آقای میرشکاک بود با عنوان زخم بی‌بهبود. شما می‌فهمید که این غزل پشتوانه‌ای از سبک هندی در غزل امروز دارد اما به هر حال امضای میرشکاک را هم دارد.

حالا بچه‌هایی هستند که اسمی دارند و ما داریم از آنها یاد می‌کنیم و آنهایی که شاید اسم کمتری داشته باشند، اما کارهای جدیدی کرده‌اند. در رباعیات مثلاً این طور نیست. آقای دکتر رحم‌دل شرف‌زاده‌ای در منطقه گیلان بود، جناب آقای عباس باقری در زابل، بچه‌هایی بوده‌اند که در شهرستانها بودند و هنوز هم بچه‌های جریان‌ساز و تأثیرگذاری هستند در ولایات خودشان. مثلاً نوجوانی بود به نام علی هوشمند که امروز یکی از بچه‌های خوب و ارزنده و تلاشگر این روزگار است. این یک جریانی بوده است که می‌خواست فرمها، ساختارها و گرایشها را نو کند. یک بار

دکتر محقق در سال ۶۲ و ۶۳ این را گفت که دانشجوی من وقتی که می‌خواهد جبهه برود، یک کوله‌بار کتاب با خودش می‌برد ـ دیوان حافظ هم همراهش هست. امروز اگر بخواهیم نقد و قضاوت بکنیم، شاید خیلی دچار افراط و تفریط بشویم. یا از این طرف یا ازآن طرف بام بیفتیم. اما الان واقع بشویم در سال ۶۰ و خودمان را آنجا بدانیم. بدون قضاوت اینکه تجربه را می‌دانیم. خواستها، این بود که یک نوع تعادل ایجاد بشود. ما مثلاً غزل می‌گفتیم با نوعی تعادل و توجه به غزل نو، که بیشترین غزل نو هم در آن سالها جریان داشت. شعر نو و سپید هم اگر می‌گفتیم، باز می‌خواستیم با حوزه‌هایی از فرهنگ پیشین بیامیزیم. این به نظر من نوعی تعادل بود که در ذات جامعه‌ای که داشت به سمت یک مدرنیته افسارگسیخته حرکت می‌کرد یعنی چیزی که امروزه در امارات و دوبی دیده می‌شود و نمی‌دانم کی فرو می‌ریزد به وجود آمده بود.

یک روز این چهار نعل تاختن جامعه به سمت مدرنیته مطلق انگاشته می‌شد ولی وقوع انقلاب اسلامی نه یک سکته یا چاله و دست‌انداز بلکه یک ایستی بود برای آن جریان که می‌گوید نمی‌شود متعادل بود. اما اینکه آیا امروز متعادل شده‌ایم یا نه؟ جای بحث و مناقشه دارد. اما نفس خود آن اتفاق این بود که جامعه می‌تواند یک Stop بگذارد که این قدر تخت گاز نرود. بعد این اتفاق در ادبیات افتاد. برای همین هم هست که شما اگرمثلاً رمانهای آوانگارد سال ۵۶ تا ۵۸ را نگاه کنید. یک‌دفعه می‌بینید یک بزرگواری در همان حوزه‌ها کلیدر را نوشته است. کلیدر فقط به عنوان یک رمانی که می‌خواهد فرهنگ ایرانی را در قالب رمان مطرح بکند، نیست. آیینه‌ای است از یک حرکت و از کسی که در مقابل آن ایستاده است. شما کافی است مثلاً رمان «شب هول» را نگاه کنید از هرمز شهردادی. نوعی فضای آشفته آوانگاردیزم بر فضای آن حاکم است. تئاتر آن موقع هم همین طور است. سنکرچرفتی اوج خواسته تئاتریهای ماست. دوره واقع‌گرایی تئاتر را گذرانده و حالا آمده به دوره پرشفسکی که در جشن هنر ایران یک نمایش اجرا کرد: فاوست گوته. آن دوره یعنی اتفاقی به نام انقلاب در ایران مثل یک stop در مقابل این سرعت تخت گازی است که جامعه دارد به سمت مدرنیته می‌رود. حالا آن تعادل است که می‌خواهد پدید بیاورد. رسماً در نسل ما این تعادل بود. شما می‌بینید آدمی مثل سلمان هراتی غزل دارد، شعر سپید دارد، شعر نیمایی هم دارد.

مؤدب: که یک نمونه بسیار ارزشمند شعر شیعی است، اما بر سر قبر فروغ فاتحه می‌خواند.

محمودی: این از آنهاست. شما خاطره پیدا کردن سلمان را خواندید. در کتاب گل چه پایان قشنگی دارد. یک مقاله در مورد او هست که در تنکابن پیدایش کردیم. من و ساعد. با یک جریان عمیق به عنوان رویکرد به سلمان. این تعادل به نظر من جدی بود. امروز هم آن بخش متعادل جامعه هنوز پذیرای ماها هست. نه پذیرای من یا آقای محدثی و یا آقای ناصر فیض. پذیرای مجموعه ماهاست. آن بخش متعادل جامعه، هنور هم، چه جوان چه پیشکسوتهای ما، چه هم‌نسلهای ما، هنوز پذیرا هستند ـ یعنی شعر، ترانه و یا تحقیق ما را می‌پذیرند.

مؤدب: یک راهکاری از صحبتهای شما، گرفتیم و آن نگاه به غرب و نگاه به اردوگاه پیشرو و مدرنیزم است در عین بازگشت به سنت و آثار خودمان و در ادبیات جهان می‌بینیم خیلی از نمونه‌های رمان برجسته جهان تحت تأثیر ادبیات فارسی و ایرانی خلق شده است.

محمودی: اصلاً همه آمریکای لاتین و رئالیزم جادوییها می‌گویند ما با هزار و یک شب شروع کردیم. کتاب «هفت صدا» که ایتالیبرگ در آن با هفت چهره معروف آمریکایی لاتین و رئالیسم جادویی صحبت کرده. مارکز، آستورایاس بوخس، نرودا و ... همه می‌گویند ما با هزار و یک شب شروع کردیم. بعضیها هم می‌گویند. ما در جوانی از بوف کور هم خوشمان می‌آمد و ترجمه آن را می‌خواندیم.

مؤدب: یک مقایسه‌ای هم بکنیم بین ادبیات خودمان و ادبیات کشورهای هم‌فرهنگ و همسایه مثل ترکها و عربها، ماجرای اینها و ما چگونه بوده است؟ به نظر شما اینکه شاعران عرب در سطح جهانی موفقیت بیشتری داشته‌اند به چه علت است؟

محمودی: چند تا مسئله است در شعر مخصوصاً، چون من وارد ادبیات داستانی نمی‌شوم زیرا ترجمه آن یک مقوله است و ترجمه شعر، مقوله‌ای دیگر، شعر زبان می‌خواهد و مخاطب اصلح آن در همان جغرافیایی است که پدید می‌آید. اولاً جغرافیای عرب، جغرافیای گسترده‌ای است. یعنی از خلیج‌فارس شروع می‌شود تا غرب آفریقا، تا تونس و مغرب. یعنی اولاً حوزهٔ مخاطب حوزه وسیعی است و تعداد مخاطبان بیشترند. ثانیاً نزدیکی آنها با غرب و حضورشان در غرب یک جریان تأثیرگذاری است. ثالثاً موسیقی آنها تنوعی دارد که موسیقی ما ندارد و شاعران جدی آنها با موسیقی زودتر کنار می‌آیند. الان شاعران جدی ما با موسیقی کنار نمی‌آیند. یک بخش از آنها حق هم دارند.

مؤدب: با بنیامین چطور می‌شود کنار آمد؟

محمودی: ولی شما می‌بینید قارئه الفنجان یک کاری است که مثلاً ۴۰ سال پیش اجرا شده است و به کشورهای اروپایی می‌رود. چون آن موسیقی قبلاً جا باز کرده است. اگر بخواهیم موسیقی خاورمیانه و کلاً آسیا را بگیریم، موسیقی هندی و عربی بیشترین پذیرش را دارد. یعنی گوش مردم دنیا این دو نوع موسیقی را می‌شناسد. ولی گوش مردم دنیا موسیقی ایرانی ـ افغانی موسیقی سریلانکا یا مثلاً موسیقی گرجستان را نمی‌شناسد. یعنی سه تا دلیل می‌آوریم: یکی فراگیری جغرافیایی، یکی فراگیری مخاطب و دیگر اینکه آنها با موسیقی‌شان شعرشان را هم بردند. دیگر اینکه تجربه‌های ما به شکل شدیداً دستنویس از روی فرهنگ غرب بوده است. تعارف نکنیم دیگر. شعر سپید ما خیلی متأثر است از شعر اروپا.

مؤدب: همان جغرافیا را که گفتید، به آن جغرافیا و تاریخ وفادار بودند.

محمودی: بله. بپسندیم یا نه، قبانی شاعر عموم است. در دمشق در هر کوچه پس‌کوچه‌ای که بساطی هست، یک دستفروش هم کتاب قبانی می‌فروشد. برای ما خیلی جالب است. آدمی مثل قبانی، شعر و نثرش خیلی در جغرافیایش ریشه دارد. اما چند تا از شاعران ما ریشه داشته‌اند در جغرافیای ما؟ الان برویم یک دوره مطبوعات مثلاً سال ۳۰ تا امروز را، از خروس جنگی تا امروز را مرور بکنیم. واقعاً نوگرایان و متفاوتها و بدعت‌گذارهای ما، چند درصدشان آن تلمیح و اشاره و ریشه‌های فرهنگی را که در اشعار قبانی می‌بینید دارند؟ نمی‌گویم الجواهری، که قصیده‌سراست، قبانی را می‌گویم که شاعر است. چقدر از این را مثلاً در جوجه‌های خروس جنگی می‌شود دید؟ وقتی که دارد شعر عاشقانه می‌گوید، به قرآن هم تلمیح دارد. عاشقانه شعر می‌گوید اما حدیث و قرآن

و تاریخ اسلام، در شعر عاشقانه محض این آدم هست.

مؤدب: همین الان احمد مطر شعری گفته است برای سید حسن نصرالله می‌گفت: ما ملتهای عربی را رها کن. مثل آن زنی که طلاق می‌دهند.

محمودی: در یک شـعر سیاسی از یک قاعده فقهی بهره می‌برد. اتفاقی که در فرهنگ ما متأسفانه نیفتاد، از وقتی که این بدعت گذاشته شد. البته اصلاً شـک نکنیم که نیما اینها را دارد. نیما یکی از مطلوب‌ترین آدمها، برایش مرحوم علامه سـمنانی مازندرانی است. در نامه‌های نیما هم که نگاه بکنید عشق کرده که یک قصیده هم برایش داشته است. می‌دانسته که آن پیرمرد از قصیده خوشـش می‌آید، برایش قصیده گفته است. نیما را رها کنید، شاملو، اخوان، سپهری، فروغ و ... اینها به نظر من تازه نگاه خوبش بودند. اما واقعاً همه ماجرا اینها نبود. شـما شـعر نادرپور را نگاه کنید. یک شـعر دارد به نام قوم و روم. این آدم چقدر مفتون روم است و مثلاً خسته از قوم است. در حالی که این می‌توانسته است برود ریشه‌های فرهنگی در آنجا پیدا بکند و جوری به آنها بیاویزد.

مـؤدب: یا مثلاً غیبت واقعه‌ای مثل عاشـورا در یـک دوره خیلی طولانی یعنـی ایـن همـه در ذهنیت مـردم صبح و ظهر و شـب یا حسـین و یا ابوالفضل است اما ...

محمودی: اتفاقاً در آن نقطه آغاز تحول را می‌بینید. همه آن آدمها به این

پاپ ملی به هر حال یک تعریفی است که باید به دست بیاید یعنی شاید در موسیقی پاپ عربی و هندی رگه‌های ملی وجود داشته باشد اما پاپ ما این ریشه‌ها را ندارد

طـور چیزها در ایران توجـه ندارند، اما آدمی مثل اقبال که خارج از ایران است توجه دارد:

تا قیامت قطع استبداد کرد
موج خون او چمن ایجاد کرد
بر زمین کربلا بارید و رفت
لاله در ویرانه‌ها کارید و رفت

مؤدب: یا همین نزار قبانی که شما فرمودید می‌گوید:

ترا جنوب می‌نامم

سرزمینی که ردای حسین را ... الی آخر.

محمودی: من معتقدم که ما نخواسـتیم اعماق را بشناسیم. بعضی وقتها هم فکر می‌کردیم، جهانی شـدن و خارج از مرزها حضور داشـتن، یعنی اینکه شـبیه آنها باشـیم. همان طوری که خیلی از ما، لباس آن طرف را بدون تأمل انتخاب کردیم و پذیرفتیم ـ کلمه انتخاب را هم نگوییم. چون پشت انتخاب، آگاهی هست. لباس را عوض کردیم و فکر کردیم فرهنگ را هم می‌شود عوض کرد. این اتفاق افتاد. یعنی در همه آن شلوغیها که یارو می‌گوید: «یا رب عرب مباد/ زبان عرب مباد/ گرچه مرا نسب به امیر عرب رسد/ یا رب کسی چو من به عرب منتسب مباد.» که هم‌ولایتی ما هم بود، خدا ان شاء الله مورد بخشایش قرارش بدهد. ولی اقبال آن طرف دارد یک حرف دیگر می‌زند.

مؤدب: و شعر شاملو که می‌گوید: از نام کوچکم خوشم نمی‌آید

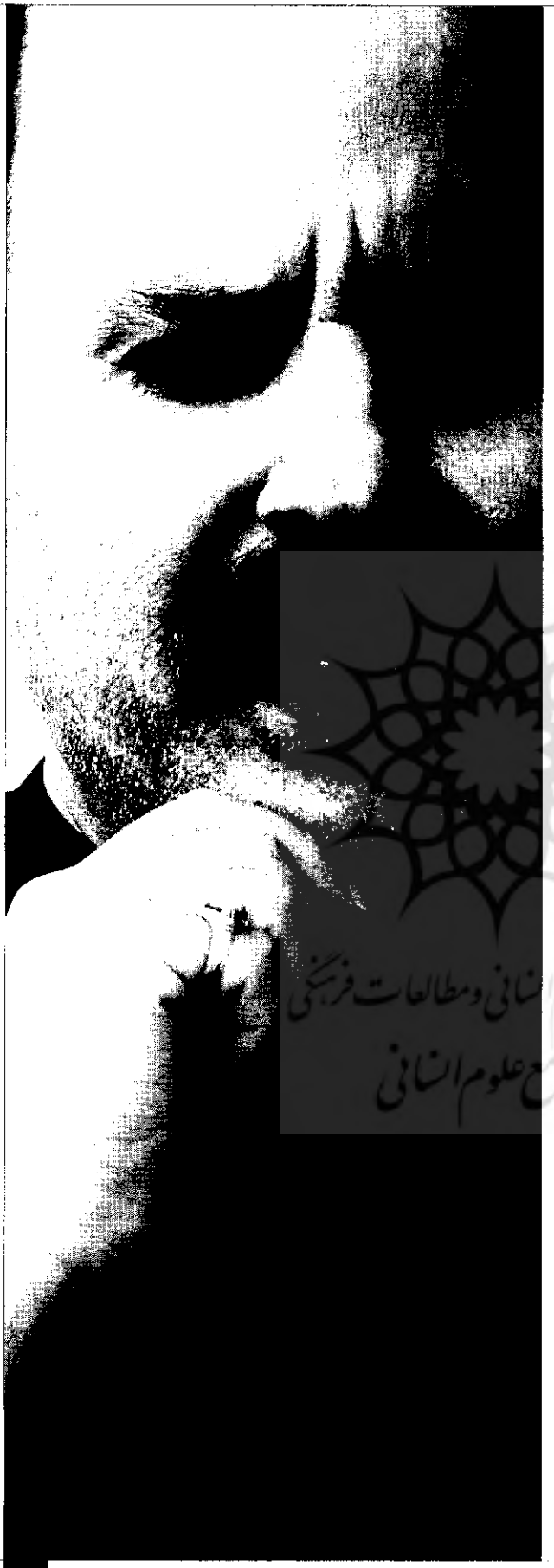
محمودی: شـاعران عرب خیلی پیش‌تر رسـیدند به فرهنگ خودشـان و ناسـیونالیزم آنها خیلی جدی‌تر از ناسـیونالیزم ما بود. ناسـیونالیزم ما، ناسـیونالیزم فرمایشی «کورش بخواب، ما بیداریم» بود. ولی ناسیونالیزم آنها در خود زندگی‌شان بود و بخشی از فرهنگشان بود و طبعاً اسطوره‌ها، افسانه‌ها، حکایتها و خود دین به عنوان یک منش زندگی در شعرهایشان بوده است.

محدثی: شعرشان حلال‌زاده است.

محمـودی: الان نمی‌خواهیم راجع به ترانه‌سـرایی صحبت بکنیم. چون یک کار درجه دو اسـت. شـعر برای شعر گفته می‌شـود. ترانه برای کار دیگری گفته می‌شود، چون هدف چیز دیگری است. ترانه موسیقی است. تجربـه دیگری را می‌خواهم بگویم که با آن تعاریف منطقی و فلسـفی منطبق بشـود. من تا سی سالگی فکر می‌کردم شـعر و ادبیات داستانی دوقلوهای هم‌زاد هسـتند. خواهران توأمان‌اند. دو بافته گیسو هستند که بر شـانه افتاده‌اند. تا سی سالگی این طور فکر می‌کردم. خیلی هم قصه می‌نوشـتم. یک روز ان شاء الله مجموعه قصه‌هایم را هم چاپ می‌کنم. یـک تعدادی از آنها چاپ شـد. یک تعدادی هم چاپ نشـد. به ادبیات داسـتانی خیلی توجه می‌کردم. نکته‌ای که برای ما وجود داشت، این بود که فکر می‌کردیم شعر با ادبیات داستانی یکی است، چون در هر دو کلمه نقش ایفا می‌کند. شاید بیشترین حد قصه نوشتنها و قصه خواندنهایمان هم آن موقع اسـت. از سی سـالگی به بعد نمی‌دانم تجربه زندگی بوده، تجربه سن و سال بوده، یا تجربه هنری بوده که اصلاً به سن و سال کاری نداشـته است، به اینجا رسیدم که شعر به موسیقی نزدیک‌تر است. یعنی اگر بخواهیم برای شعر خواهری پیدا بکنیم، موسیقی است. قبلاً هم این را می‌شنیدیم. مثلاً آقای اوسـتا به عنوان تأثیرگذارترین استاد در زندگی بنده و برخی از دوستانم این را می‌گفت و خیلی هم درک نمی‌کردیم. بعد از ۳۰ سالگی به این نتیجه رسیدم که ادبیات یک مقوله است و شعر یک مقوله. این تجربه برای خیلی از شـاعران پیش آمده اسـت که خیلی دیر مولوی را می‌شناسند. مولوی از آنهاست که آدم خیلی دیر می‌شناسدش و دیر به سراغش می‌رود و دیر جذابیتهای مولوی را درک می‌کند. برای من بعد از سی سالگی بود که جذابیتهای مولوی خودش را نشان داد. غزلیات شـمس خیلی برایم جذاب نبود. عین تجربه‌ای که فروغ می‌گوید که من نیما را دیر شناختم. واقعاً نیما را هم ما به طور عمیق‌تر بعد از سی سالگی به سـراغش رفتیم. راه یافتن افزون‌تر به مولانا و مأنوس شدن بیشتر با مولانا ما را به این نتیجه رسـاند که شـعر و موسیقی خواهران هم‌زادند. برادران هم‌زادند و توأمان‌اند و در کنار همدیگرند، موسیقی خیلی برایمان جدی‌تر شد.

مثلاً نوار بیداد منتشـر شده بود. با عشـق می‌رفتیم و گوش می‌کردیم که ببینیم چیسـت. گل صد برگ را با عشـق می‌رفتیم ببینیم چیست. شروع کردیم به شنیدن موسیقی و با شوق به سراغش می‌رفتیم تا واقعاً موسیقی بشنویم. بعد رفتیم سراغ موسی‌خان معروفی و جلیل شهناز و آقای کسائی و بعد آقای ناهید و آقای موسوی و .... اما این اتفاق برای ما باز هم در جهت

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



شـعر افتاد. یعنی آشنایی با موسیقی و دلبسـتگی به آن و رفتن به سمت موسیقی، در جهت شعر برای ما اتفاق افتاد. چرا که فهمیدیم شعر، موسیقی است و ادبیات نیست. این از آن نقطه‌های تجربی خیلی عمیق ماست.
شاید این حرف از نظر شما پرت باشد اما وقتی که ما فهمیدیم شعر موسیقی است و رفتیم به سراغ موسیقی شناخت موسیقی ایرانی برای ما بسیار جدی و عمیق شـد و طبعاً زمزمه کردن بخشـی از شـخصیت ما شد. حالا اگر بخواهیم وارد موسـیقی پاپ بشویم یک دنیاست. نشستیم و ترانه گفتیم. برای موسـیقی پاپ، برای موسیقی ایرانی و فکر می‌کنم در مجله شعر به ترانه پرداختن خیلی خوب نیست،با اینکه نمی‌دانم چرا ترانه را همیشه یک چیز درجه دو می‌پندارم. یعنی ترانه را خیلی بالاستقلال نمی‌بینم.

محدثی: یک بار هم که پرداختید تقصیر جوانها بود!

مؤدب: به خاطر اینکه ترانه برای موسـیقی سـاخته می‌شـود. این دید را دارید؟ به خاطر اینکه موسـیقی ساخته می‌شود و بعد می‌آیند رویش ترانه می‌گذارند؟

محمودی: نه. این بخش که موسـیقی ساخته می‌شود و بعد رویش ترانه می‌گذارند یا اول شعر گفته می‌شود بعد موسیقی رویش می‌گذارند، نه. من معتقدم اغراض در اثر هنری بیشترین نقش را دارد. یعنی شما وقتی که به سـراغ آن پیشه‌ور اصفهانی می‌روید. غرض دارد از قلمکاری. برای اینکه آن توریست خارجی خوشش بیاید و آن را بخرد. در بازار شاه عباس این اغراض و اهداف خیلی تعیین‌کننده است. یک موقعی مردم یزد سفالهایی کار می‌کردند که تو با آنها می‌توانستی زندگی کنی، چه با خود شکل آن سفال، چه با نقش و نگار آن سفال. الان مردم یزد سفالی درست می‌کنند که توریسـتی که می‌آید این طرف، خوشـش بیاید و آن را بخرد و ببرد. برای من الان این مهم است که ما ترانه می‌گوییم که مخاطب بشنود.

مؤدب: بحث سرمایه هم مطرح می‌شود.

محمودی: همه کسانی که شعر می‌گویند. می‌گویند که خودشان بشنوند، بعد مخاطب آن را بشـنود. کسانی که سـاز می‌زنند و به طور جدی ساز می‌زنند هم همین طور. شما اولین بار که ساز دست گرفتی، برای این بود که خودت بشنوی نه برای اینکه نوار بشود و بیرون بیاید. همه آنهایی که شـعر می‌گویند. اتفاقاً برای کتاب شدن و بیرون آمدن نیست. این نفس مخاطب نیسـت. این اولویت‌بندی مخاطب است همه آنهایی که سینما کار می‌کنند. سینما کار می‌کنند تا فیلمشان دیده بشود ولی کسی که ساز می‌زند اولین مخاطبش خودش اسـت در تئاتر و سینما شما این قاعده را ندارید. اگر مجادله‌ای دارید بفرمایید.

مؤدب: بر می‌گردد به همان بحثی که اول کار داشتیم یعنی بحث رسانه و شعر. نمی‌شود به گونه‌های میانی رسید مثل چیزی که در سینما داریم. مثـل آقای حاتمی‌کیا که هم خودش اسـت و هم کارش در گیشـه جزء پرفروش‌ترین کارها شـده است. مثلاً از کرخه تا راین، خودش است و آرمانهایش ...

محمودی: و در نسـل پیش‌تر از او مثلاً بیضایی. ما الان مشـکلمان این اسـت که موسیقیدان جدی چقدر داریم و چقدر آن جدیت می‌تواند تأثیر بگذارد؟

مؤدب: و چقدر شاعران با موسیقی آشنایی دارند.

محمودی: و چقدر موسـیقیدانهای ما با شـعر آشـنایی دارند و چقدر هم آن موسـیقی موسـیقیدان جدی ما می‌تواند تأثیر بگذارد بر بازار، به نظر

من این بازار اســت که روی موســیقیدان جدی ما تأثیر می‌گذارد. این از مشکلات ماست، زیرا به هرحال تولید موسیقی هزینه‌بر است. خلق یک ساعت موسیقی به اندازه چاپ بیست کتاب قطور شعر هزینه می‌برد. این هست. بعد هم موسیقی‌ای که اینجا داریم (آن وجه اجتماعی‌اش، در ژانر موسیقی پاپ را می‌گویم) و خیلی ضعیف و کم‌رنگ بوده است. مخاطب ما اکثراً عقلش در کمرش بوده است! در حوزه موسیقی، این مشکل یک روز و دو روز هم نیســت. از گذشــته بوده تا امروز. اما کسی که آنجاست دارد حرف اجتماعی می‌زند. یعنی یک جریان «پینک فلوید» آنجاست. یا «بی‌مکس» یک جریان است. جریانی که دارد حرف اجتماعی می‌زند. این طرف هم شما می‌بینید که فقط یک خواننده به نام فرهاد وجود دارد که از این جنس حرفها می‌زند و یکی دو تا دیگر که اقماری هستند. موسیقیدان هم دو سه تا بیشتر نیستند. البته آنها هم گاه هستند و گاه نیستند. غیر از فرهاد دیگران برای قر کمر خوانده‌اند. این مشکل موسیقی ماست که در حوزه کلام حرف عمیقی در آن زده نشده است. به خاطر اینکه موسیقیدان ما خیلی عمیق نبوده اســت. یک موقعی در نقد سپهری (البته من قبول ندارم این نقد را، اما حرف قشــنگی است) کیومرث منشی‌زاده گفته بود: سپهری یک نقاش بوده و هیچ نقاشی هم روشنفکر نیست. پس سپهری روشنفکر نبوده است. گفتم این حرف را قبول ندارم اما شکل استدلالش

من معتقدم اغراض در اثر هنری بیشترین نقش را دارد. یعنی شما وقتی که به سراغ آن پیشه‌ور اصفهانی می‌روید. غرض دارد از قلمکاری.

برای من خیلی جالب اســت. شما چند تا شخصیت موسیقیدان به عنوان موســیقی پاپ دارید که به طور جدی اهل تفکر بوده باشد؟ اگر هم باشد خیلی محدود اســت. آنهایی هم که یک دوره‌ای اهل تفکر بوده‌اند، بعد شدند شــش و هشتهای «یه دختر دارم شاه نداره». برگردید و ببینید آن آدمی که آن آهنگ را ساخته است بعد چی شده، آن آدمی که مثلاً کلام روشنفکرانه گفته بود کلی کار کاباره‌ای هم دارد. یعنی مبتنی بر یک تفکر نبوده اســت ما این مشکل را در موسیقی‌مان داریم. تا موسیقیدان جدی دارای حرف جدی نباشد، موسیقی پاپ نه ریشه‌دار می‌شود، نه اجتماعی می‌شود و نه ملی.

پــاپ ملی به هر حال یک تعریفی اســت که باید به دســت بیاید. یعنی شاید در موسیقی پاپ عربی و هندی رگه‌های ملی وجود داشته باشد. اما پاپ ما این ریشه‌ها را ندارد. البته در سازبندی ما هم این رگه ملی کمتر است. شما موســیقیدان پاپ و آهنگسازی سراغ دارید که از صمیم قلب دوست داشته باشد کمانچه یا نی را در رنگ‌بندی گروهش بگذارد؟ الان یکی از مشــکلات ما این اســت. اصلاً نمی‌شناسد. برای همین موسیقی پاپ جدی نداریم. حرفهایی هم که می‌زنیم همه شــبیه هم هستند. مثلاً پینک‌فلوید در مورد زندانی، یک حرف متفاوت دارد. آدمی مثل شِل سیلور استاین، اصلاً نسبت به مقوله محیط زیست یک طور دیگر نگاه می‌کند. یا آدمی مثل کت استیونس می‌گوید: «اما بچه‌ها کجا بازی کنند/ هواپیما می‌سازیم و شهر به فرودگاه احتیاج دارد/ هواپیما سفرها را سریع می‌کند/ اما بچه‌ها کجا بازی کنند/ شــهر بزرگ است/ آپارتمان ساخته می‌شود/ اما بچه‌ها کجا بازی کنند.» این یک نگاه عمیق فلســفی است. در عین حال یک مقوله دم دســت هم هســت یعنی مثلا محیط زیست برایشان دغدغه اســت. آن هم شــعر و موسیقی گروه بیتلهاســت. اینها حرفهای اجتماعی دارند که ما نداریم. شما ببینید بهترین موسیقیدانهای ما در حوزه پاپ یا سنتی، بیشترین رویکردی که داشته‌اند به شعر آقای مشیری بوده اســت. شعر آقای مشیری سقف شعرهای عوام‌پسند است. سطح آن شعر هم شعر مطلوب دختر مدرسه‌ایهاست. همان طور که مثلاً بامداد خمار و آثار حسین‌قلی مستعان، که پدربزرگ این جنس رمان‌نویسهاست، سقف رمان عامه‌پســند هستند و ســطح آن هم فهیمه رحیمی و نسرین ثامنی و همینها که در بازار هســتند و دختر مدرســه‌ایها می‌خوانند. مشــیری و حمید مصدق سقف شعر عامه‌پسند هستند. سطح آنها هم که واویلاست. خب موســیقیدانهای خوب پاپ و سنتی ما بیشترین رویکردشان به آقای مشــیری بوده اســت یعنی می‌گویم فراتر از این نیامده‌اند. البته باز هم از ایشــان ممنونیم. کاری نداریم که شجریان عمیق‌تر دیده، شعر شفیعی و اخوان و نیما را خوانده اســت. من یک مقاله هم نوشته‌ام که ان شاء الله این روزها منتشــر می شود با عنوان «شجریان و شعر امروز» که معتقدم که هیچ کس به صورت جریانی به شعر امروز نگاه نکرده است. جز آقای شــجریان؛ چه در جایگاه خواننده و چه در جایگاه آهنگســاز. به خودشان هم همین دو ســه هفته پیش می‌گفتم. ایشان گفتند: خیلی نکته خوبی را دیدی و خوشــحال شــدند که این مقوله از طرف ما که شاعریم دیده شده است.

به هرحال موسیقی ما خیلی موسیقی جدی‌ای نبوده است. به جز نمونه‌هایی از کارهای منفردزاده، بابک بیات و ناصر چشــم‌آذر که در اوجش بالاخره می‌توانســته با چهار پاره کنار بیاید. و یکی از آسیبهای ترانه ما این است که همه کارها چهار پاره است؟ عین آسیبهای شعر کودک ما. هیچ کس فکرش را نمی‌کند که می‌شــود غیر از چهار پاره چیز دیگری هم گفت. این یکی از مشکلاتی است که ما دچارش هستیم. آهنگسازهای جدید و متفکر اگر باشند و جامعه هم این پذیرش را داشته باشد که جوری نشود که فقط بازار به اینها خط بدهد و اینها بازار را تحت الشــعاع قرار بدهند، یک جریان جدی‌تری پیدا می‌شود.

محدثی: یک قرابتی بین سیاســت ما در مجله شــعر و زندگی فرهنگی شــما هســت. ما از همان ابتدا این ضرورت را حس کرده بودیم که باید تــلاش کنیم، بین اهل فرهنگ و هنر در کشــور اتفــاق ایجاد بکنیم و به سراغ کسانی برویم که به دلیلی، به خاطر سوء تفاهمها و خط و مرزهای نه چندان واقعی، این سالها ساکت بودند. خود شما هم دارید این نقش را ایفا می‌کنید؛ چه در تلویزیون، چه در یادداشتهایی که این طرف و آن طرف از شما می‌بینیم و برای روشن کردن این چراغ رابطه، بین نخبگان اهل فرهنگ کشور تلاش می‌کنید. در این زمینه برایمان صحبت کنید.

محمودی: ما در اوایل انقلاب همه دچار نوعی سوء تفاهم بودیم. نمی‌خواهم تقصیر را گردن سیاســتمداران بیندازم. در خانه‌ها هم سوء تفاهم بود. این

تحول انجام شده بود. شاید خیلی از زیرساختهای فرهنگی‌مان عوض شده بود. همراه با این تحول همه دچار سوء تفاهم بودند. یعنی هم من دچار سوء تفاهم بودم نسبت به آن استاد پیش‌کسوت بزرگ آن روزگار و هم او نسبت به من دچار سوء تفاهم بود. نه او مرا می‌پذیرفت نه من او را. حالا تفاوت نسلهایمان بوده، عقایدمان بوده، موضع‌گیریهای سیاسی‌مان بوده، هر چه بوده همه اینها در این داستان نقش داشته است. طبقه من با طبقه‌ای که او در آن واقع بود فرق داشت. من از یک طبقه محروم کارگری جنوب شهری بودم و او از یک طبقه نسبتاً مرفه یا متوسط دانشگاهی.

این اتفاق ناخواسته پدید آمد، اما آیا تداوم این اتفاق به نفع جامعه بوده است؟ خود آن اتفاق ناخواسته پدید آمد؟ آیا در روزگاری هم که پدید آمد به سود جامعه بود یا به ضرر آن؟ الان همه ما در پاسخ این سؤالات متفق هستیم. ما نه قرار است اپوزیسیون باشیم و نه قرار است جیره‌خوار باشیم. نه ویرانگر و نه کسی که قرار است ماله دستش بگیرد. ما هیچ کدام از اینها نیستیم. فقط زیر یک سقفی به نام ایران زندگی می‌کنیم. یک مجموعه فرهنگی را پذیرفته‌ایم و یک سری قواعد عرفی و اجتماعی و اخلاقی را هم مجموعه‌مان پذیرفته است. حالا که این طور است آیا نفی یکدیگر، نهایتاً به نفع اخلاق است؟ ما جامعه‌ای هستیم که بخواهیم یا نخواهیم، آمار اعتیاد در آن بالاست. بخواهیم و نخواهیم بیشتر از نیروی انتظامی و قوه قضائیه و آنهایی که باید از مرزها دفاع کنند و نگذارند مواد داخل ایران بیاید و آنهایی که باید سفت و سخت‌تر می‌بودند در قانونگذاری و اجرای آن، شاید ما مقصر بودیم، ما که اخلاقیات جامعه دست ما بوده است. چرا این اتفاق افتاد که خیلی از بزرگان را، ما، بدون اینکه به عوارض نفی و طرد آنها فکر بکنیم، طردشان کردیم و جامعه را در حوزه تربیت و فرهنگ و اخلاق، از نعمت وجود آنها محروم کردیم؟ همهٔ ما می‌دانیم که ضرر کردیم. هم آنهایی که کاملاً مخالف بودند و هیچ چیز را قبول نداشتند ضرر کردند، هم ما در اینکه آنها را طرد کردیم.

محدثی: مخصوصاً جاهایی که مربوط به

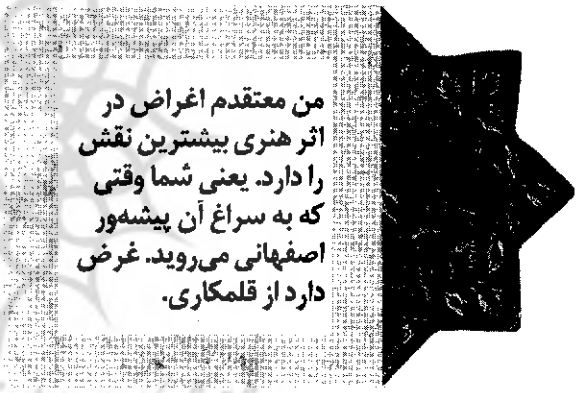
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مرزبندی ارزشها نیست.

محمودی: تنوع تفکر، یعنی خدا شـابلون گذاشـته اسـت همـه را مثل همدیگر بکشد؟ همه آدمها را خدا یک جور نیافریده است. طرق الی الله بعدد نفوس الخلائق

مؤدب: این ماجرا نسل‌به‌نسـل به ارث می‌رسد. ما به دانشگاه زابل رفته بودیم. من و سعید میرزایی و یکی از دوستان داستان‌نویس. و حالا نسلی که خود را شاگرد آن نسل قدیم می‌داند، بایکوت می‌کنند شاعرانی را که برای شهدا شعر گفته‌اند. من گفتم یعنی چه؟ شعر پدیده‌ای نیست که شما آن را دو شقه کنید. بلند شوید بیایید و اینجا شعر بخوانید.

محمودی: ما یک بار دسـته‌جمعی به شـیراز رفته بودیم. زنده‌یاد منوچهر آتشی، مرحوم م.آزاد، قیصر امین‌پور، عبدالملکیان، باقری و بنده. در حافظیه جلسه شعری گذاشته بودند به عنوان شب شعر و موسیقی. آنجا از دو سمت اطلاعیه پخش می‌کردند. شـب‌نامه منتشر شده بود و به آتشی و م.آزاد و آقـای خائفی فحش می‌دادندکه چرا با اینها آمده‌اید و یک گروه دیگر هم به ما فحش می‌دادند که چرا با اینها آمده‌اید. اصلاً این فضا را نمی‌دانم چرا سیاسیون دارند ایجاد می‌کنند. البته الان سیاسیون دارند دامن می‌زنند. آن موقع ناخواسته پدید آمد اما امروزه به نظر من با امیال و با اغراض دامن زده می‌شود. ما خیلی راحت می‌توانیم مرزهای متنوع فکری داشته باشیم. اما



من معتقدم اغراض در اثر هنری بیشترین نقش را دارد. یعنی شما وقتی که به سراغ آن پیشه‌ور اصفهانی می‌روید. غرض دارد از قلمکاری.

همه‌مان داریم به ایران، به مجموعه فرهنگی‌ای که داریم عمل می‌کنیم و خیلیها که طرد شـدند، خیلیها که دیده نشدند امروز وظیفه ما این است که آنها را ببینیم و ارزشهایشان را درک کنیم. من از اینکه یک موقعی علیه دکتر زرین‌کوب در تلویزیون ایران چیزهایی پخش شد که آن مرد بزرگ و اصحاب فرهنگ را رنجاند، غصه می‌خورم و خوشحالم که بالاخره به این نتیجه رسیده‌ایم که ما در تلویزیون در مورد دکتر زرین‌کوب کلیپ پخش کنیم و این یک شبه پدید نیامده است. یادمان باشد.

محدثی: شما که این کارها را کردید، از ارزشها کناره گرفته‌اید؟

محمودی: نه. این از آن بخشـهایی اسـت که الان خانم قمر آریان وقتی می‌آید صحبت کند. رسماً انگار دارد با فرزندش صحبت می‌کند و من هم وقتی با خانم قمر آریان صحبت می‌کنم، رسـماً انـگار دارم با مادر خودم صحبت می‌کنم. آن قدر این علاقه عمیق است. دو سال پیش، بزرگداشت دکتر زرین‌کوب در استان لرستان بود. قرار بود در شهریور انجام بشود و قرار بود گردانندهٔ آن بنده باشم. خانم زرین‌کوب تلفنی گفتند: «من خوشحالم که تو آنجا هسـتی،که به عنوان تعزیه‌گردان بتوانی حضور داشته باشی و شـعرخوان روی صحنه باشی» و بعد اتفاقاً این توفیق نصیب من نشـد. چون آن مجلس به مهرماه افتاد و من آن موقع به زیارت خانه خدا رفته بودم.

الان ایشان به من مثل فرزندش نگاه می‌کند و من مثل مادرم به او نگاه می‌کنم. این علاقه و ارتباط سالهایی آسیب دیده بود و جامعه ضرر کرد. ما همه ضرر کردیم. حقیقت این اسـت که ما جامعه را از انسانهایی که می‌توانستند تأثیرگذار باشند در جامعه، محروم کردیم. حقیقت این است که فرهنگ نه بخشنامه است و نه اعلامیه دولتی و نه مانیفیست است که حزبی خاص صادر کرده باشد. فرهنگ این نیست. یک وقتی براهنی در یک مقاله درکتاب «طلا در مس» نوشـته بود که «فرهنگ چیزی نیست که بگوییم من کوکاکولا دوست ندارم، کانادادرای بیاورید.» این حرف عمیقی اسـت. فرهنگ یک مجموعه است با تنوعهایی که دارد. ما اگر این تنوعها را نپذیریم جامعه فکری و هنری ما شـدیداً ضرر می‌کند. متأسـفانه دارد سیاسـتگذاریها به سمت اینکه «یک جاده بیشـتر وجود ندارد» می‌رود. این نگرانـی خیلی از اصحاب جدی فرهنـگ اسـت. همانهایی که در جنگ و انقـلاب مؤثر بودند و حضورشـان در جنگ و سـالهای دفاع مقدس حضوری بوده که برای همه ثابت شده اسـت. دیشب بنده با مرتضی سرهنگی و مهدی شـجاعی و حمید عجمی بودم. آنها هم همین نگرانی را داشتند اینها دوستان دوره جوانی ما هستند. داشتیم می‌گفتیم که ما وقتی همدیگر را دیدیم، همه جوان بودیم من مو داشـتم، آنها هم موهای مشکی داشتند. نشسته بودیم و داشتیم برای بچه‌هایمان می‌گفتیم. مرتضی سـرهنگی و مهدی شجاعی و حمید عجمی یعنی نسلی که اگر بخواهی هنر و ادبیات سالهای دفاع مقدس را (یا به قول سید حسـن حسـینی که می‌گفت همان جنگ بگوییم ـ نگوییم دفاع مقدس) بررسی کنی لامحاله به آنها می‌رسی. بچه‌هایی که واقعاً وسط معرکه بودند و دیروز پیدایشـان نشده اسـت. اینها همه نگران‌اند. من روزی که میرزا اسـماعیل دولابی مرحوم شد داشتم خودم را از راه دوری، با شـتاب به مجلس ختم وی می‌رساندم. جوان ۲۷ ـ ۲۸ سـاله‌ای، که معلوم بـود از بچه‌هـای مذهبی و انقلابی اسـت، آمـد جلـوی من و سـلام علیک کر د

و گفت: آقای محمودی شما کجا، اینجا کجا؟ من هم با خنده گفتم: خیلی با حالی! معلوم است که جدید الاسلامی و با دست بر روی شانه‌اش زدم! یعنی فکر می‌کردند که بنده با آن عارف سنتی که در تهران صاحب نفس بوده است نسبتی ندارم. خیلی شگفت است. یعنی شاید برای آن نسل جوان این طور جا افتاده است. شبیه این مشکل در سالگرد مرحوم عباسیه کهن هم در گیلان رخ داد.

شما می‌بینید آدمهایی که عمر و روزگار و جوانی‌شان را بر اساس فرهنگ سالهای شور، عشق و حماسه گذاشتند امروزه مورد بی‌مهری هستند. امروزه هم هیچ راهی نداریم. اگر بخواهیم فرهنگ، هنر و ادبیات را (که جدی‌ترین وسیله تربیت جامعه است)حفظ کنیم جز اصلاح این روند. بحثهای مربوط به فرم و ساختار و سبک و اینها را کنار بگذاریم. آخر ماجرا این است که جامعه با باتوم و اسلحه تربیت نمی‌شود ـ جامعه با رباعی و دوبیتی و غزل و قصیده و نقاشی و نگارگری و سه‌گاه و چهارگاه و صحنه و نهایتاً فریم و پلان و سکانس تربیت می‌شود. جامعه با هنر و فرهنگ تربیت می‌شود. اگر قرار است جامعه تربیت بشود این تنگ‌نظریها و مرزبندیها جز ایجاد خلل کاری صورت نمی‌دهد.

محدثی: سلیقه‌های شخصی خودمان را پای اسلام گذاشتیم.

محمودی: بله بعضی از آن آدمها خیلی از ما مسلمان‌تر بودند اما سلیقه‌های شخصی با سلیقه‌های آنها متفاوت بود و ما این تفاوت را گذاشتیم بر اساس اینکه آنها کفرند و ما عین اسلامیم.

مؤدب: یا مثلاً یک گنجینه‌ای مثل دکتر نصر. چقدر ایشان مورد غفلت قرار گرفته است.

محمودی: یا در حوزه ادبیات و حوزه نقد ادبی و شعر. من در جام جم نوشتم که ما به خانه م.آزاد رفتیم. ساعد باقری به من گفت: چه کسانی می‌خواستند سالها با این آدم دعوا داشته باشند و ما از این تجربه‌ها استفاده نکردیم. روزهایی که بعضی از روزنامه‌ها، اهانتهای شدیدی به مهدی اخوان ثالث می‌کردند، یادمان نمی‌رود. من خودم اگر پیدا کردم می‌دهم چاپ کنید. در سالهایی که اخوان زنده بود، روزنامه‌هایی به او هتاکی و بی‌حرمتی و فحاشی کرده بودند. من فکر کردم تنها کاری که می‌توانم بکنم این است که یک قصیده در وصف اخوان ثالث بگویم به شیوه خراسانیان. بعد هم به آن دوستان گفتم که فحشهای شما محو می‌شود اما شعر من می‌ماند. قصیده‌ای است به همان شیوه قدما و ببینید چه بوده که جامعه ما این طور شده است. که ما آدمی مثل اخوان را نپذیرفتیم و امروز تأسف می‌خوریم که چرا نسبت به این آدم روزی جفا شده است. یا بزرگواری مثل دکتر احمد مهدوی دامغانی که امروز یکی از صداهای فرهنگی تشیع و اسلام در خارج از مرزهای ایران است. یا در حوزه مسائل فلسفی دکتر نصر که شما گفتید. در حوزه ادبیات اسلامی و تفکر اسلامی (به معنای فقه و ادبیات و حدیث)، آدمی مثل دکتر مهدوی دامغانی صدای این فرهنگ است. هم شخصیت اینها شخصیتهای افراطی و تفریطی نیست و هم به تشیع و به ایران منسوب‌اند. یعنی مایه‌های خوشحالی ما این است که بزرگی مثل آقای فرشچیان را در سالهای اخیر داریم قدرش را می‌شناسیم. این خیلی ساده است. بزرگواری در داخل کشورمان مثل آیدین آغداشلو داریم که قدر دانش می‌شویم و سالها غفلت کرده بودیم نسبت به وی که در حوزه نگارگری دارای بهترین فکرها و هوشمندیها و نظریه‌هاست. یک روز مجلسی داشتیم برای عید غدیر. آقای خاتمی آمدند، سخنرانی کردند (بعد از دوره ریاست جمهوری‌شان) آنجا آقای آغداشلو در مورد نگارگری حضرت امیر در دوره صفویه بحثی جدی شروع کرد. ما اینها را نادیده گرفتیم. می‌خواستیم همه مثل ما باشند.

محدثی: البته بحث جاهایی که به حق عمل کرده‌ایم جداست و تعمیم پیدا نکند و در یک جاهایی هم واقعاً عناد مطرح بوده است.

مؤدب: در دو طرف افراط و تفریط بوده است.

محمودی: من معتقدم الان وقت آن عقلانیت است. البته در جامعه هم اتفاق افتاده است یک وقتی در مطبوعات و از طریق برخی آدها اهانتهایی به

پرتال جامع علوم انسانی

استاد دکتر مظاهر مصفا می‌شد. اهانتها و حتی تهدیدهایی می‌شد. خب این جفا بوده یا نبوده؟ دکتر مصفا در شکل و گونه ادبی به شیوه پیشینیان یکی از عمیق‌ترین شاعران شیعی روزگار ماست. به قول آقای مهدوی دکتر مظاهر مصفا اشعر الشعرا به شیوه پیشینیان در روزگار ماست. دکتر مصفا باید اهانت ببیند از طرف بعضی از مطبوعات و برخی افراد؟ یادم هست یک روز آقای امین‌پور آمد تا مرا به دکتر مصفا معرفی کند و گفت که فلانی در رادیو است. آقای مصفا گفتند که من با کسی که در رادیو باشد حاضر نیستم حرف بزنم (هر دو وجه ماجرا را متوجه باشیم). این قضیه مال ده سال پیش است. من نگاهم این است که فرزند آقای دکتر مصفا هستم. آقای مصفا هم احساسش این است که واقعاً پدر من است. من معتقدم که این اتفاق خجسته در درون نسل ما و نسل گذشتهٔ ما، آنهایی که از عقلانیت، خرد و دلسوزی برای جامعه برخوردارند افتاده است. یعنی آن تنشها و نفی‌کردنها راه به جایی نبرده است. اگر اتفاق خجسته‌ای قرار است بیفتد این است که من و آقای مؤدب، که مال دو نسل هستیم، همدیگر را بپذیریم و باز هر دوی ما نسل پیشینمان را بپذیریم و تحویل بگیریم.

مؤدب: و حتی نقد کنیم، البته نه نقدی با دشمن خویی. سیاستگذاریهای فرهنگی خیلی مهم است. یعنی یک شورای استراتژیک باید باشد ...

من معتقدم اغراض در اثر هنری بیشترین نقش را دارد. یعنی شما وقتی که به سراغ آن پیشه‌ور اصفهانی می‌روید. غرض دارد از قلمکاری.

محدثی: که حریمها را بشناسد ...

مؤدب: بدانند که حرمت چه کسانی باید حفظ شود و طبعاً کسانی هستند که اسمشان جزء لیست سیاه و قرمز است. کسانی که معاند اصل هویت ایرانی و اسلامی هستند. اما کسانی که پذیرای جمهوری اسلامی هستند، پذیرفته‌اند و در همین سالها کار می‌کنند، صبح ساعت هفت می‌روند دانشگاه و شب بر می‌گردند، با آنها چرا به این نحو برخورد می‌شود؟

محمودی: آقای احمد مسجدجامعی در جایگاه یکی از مسئولان فرهنگی این مملکت همواره با حسن ظن نسبت به همه پیشکسوتان و اساتید برخورد می‌کرده است. این خلق و خو ذاتی او هم بود. ما که رفاقت و دوستی با ایشان داریم می‌دانیم. از جایگاه یک مؤمن مسلمان، این خیلی مهم است. یعنی ایشان یک مؤمن مسلمان است که سالها بر مسندی در حوزه وزارت فرهنگ و ارشاد این مملکت بوده است و احترامش به همه نحله‌های گوناگون فرهنگی، مبتنی بر باور و ایمانش بود، نه بابت سیاست، وزارت، موقعیت و جلب افکار عمومی. باورش بود.

مؤدب: شاید باید واضح تدوین کنیم. آن خط قرمزها و نقاط خطر فرهنگی را که به آنها قائلیم و کسی را که به اینها چپ نگاه کند.

محمودی: من معتقد نیستم که بیاییم و مرز تعیین کنیم. افراطیون دو جبهه که فتیله‌شان پایین بیاید، طبعاً آن تعادل خودش به وجود می‌آید. یعنی اگر خدای نکرده بخواهیم به جایی برویم که باز دوباره بین آدمها تفاوت بگذاریم فاجعه است. ما الان در داخل یک سری افراطی داریم که یک شکل هم هستند. بعضی از این کانالهای سیاسی ماهواره‌ای را هم که نگاه کنیم می‌بینیم که یک‌سمتی هستند. هر دو قرار است این فرهنگ و مملکت و دین را ویران کنند. یک کسانی هستند که با هوش و خرد جدی با همه تفاوتهایی که می‌توانند داشته باشند، قرار گذاشته‌اند این مملکت را بسازند. من همان‌قدر که از بابت مبتذلهای لس‌آنجلس‌نشین و ماهواره‌ها که نشسته‌اند و علیه این مملکت دارند حرف می‌زنند نگرانم، به همان اندازه از بابت کسانی که به نام اسلام و تشیع و محرم و عاشورا و دفاع از ارزشها دارند چیزهایی را نفی می‌کنند که خود آنها ارزش هستند هم نگرانم. هر کسی که اهل خرد باشد نگران است. چیزی هم که تازگی یعنی همین امروز تصمیم گرفته‌ام این است که در خیابان با تاکسی تردد کنم و گاهی هم پیاده‌روی بکنم. اگر ریش هم داشته باشیم بهتر است. در خیابان ولگردی کرده بودم و خسته بودم، در میدان ولی‌عصر دیدم برای کمک به لبنان چادر زده‌اند به طوری که هیچ احساسی را در کسی بر نمی‌انگیزد. تلویزیون از صبح تا شب تبلیغ می‌کند. حالا یا خوب تبلیغ می‌کند یا بد، جای نقد دارد. اما مانیتور گذاشته‌اند کنار میدان ولی‌عصر که فقط ایجاد دافعه می‌کند در مخاطبانی که دارند رد می‌شوند. دلم سوخت. خواستم بنویسم که ما همه چیز را سیاسی دیده‌ایم. الان در لبنان درگیری است. به جای اینکه روی حوزه‌های فرهنگی برنامه‌ریزی بکنیم برای اینکه عواطف مردم را متوجه مظلومیت مردم لبنان بکنیم، فقط از زبان سیاست داریم استفاده می‌کنیم که آن هم قبلاً امتحانش را پس داده است.

دو هفته پیش در رادیو رفتم همینها را گفتم. اینکه این شیوه‌ای که در رادیو، تلویزیون و مطبوعات راست و چپ و رسانه‌های متنوع ایران ارائه می‌شود، نسبت به مقوله لبنان خیلی سیاسی است. ما برای بر انگیختن عواطف مردم نسبت به واقعه‌ای که دارد در لبنان می‌گذرد. باید از نگاه فرهنگی شروع کنیم. هم روی تشیع آنها مانور بدهیم و هم بگوییم که اینها یک مجموعه‌ای از فرهنگ اسلام‌اند. با هوشمندی هر دوی اینها را حفظ کنیم. بعد من فکر کردم برنامه را با شیخ بهایی شروع کنم و اصلاً روی جبل عاملی مانور بدهم. روی محقق کرکی و شهیدین مانور بدهم و نسبت ایران و لبنان را توضیح دهم.

مؤدب: اصلاً من فکر می‌کنم لبنانی ها حتی شاخک های تمدن ایران باستان هستند و آنجا جایی است که این تمدن با دنیا درگیر می‌شود.

محمودی: نکته‌ای است. بله و آن شب من گفتم این قدر شما می‌گویید جبران خلیل جبران. دست هر بچه مدرسه‌ای کتابهای ترجمه‌شده‌اش است. جبران یک لبنانی است و عشق به حضرت امیر داشته است. به جز او جرج جرداغ هست و سلیمان کتانی و علامه امین و علامه شرف‌الدین و ... اصلاً در این حوزه‌ها ما نرفته‌ایم کار بکنیم. فقط فکر کرده‌ایم یک سری شعارهای سیاسی را در حوزه‌های فرهنگی پیاده بکنیم.

مؤدب: همان جا اگر این خیمه زده بشود و کتابهای جبران خلیل جبران ...

محمودی: آخر این خیمه هم خاص شده است.