محمدباقر
کلاهی اهری
سپاس‌نامه

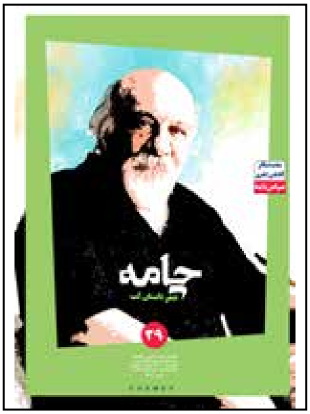
چامه

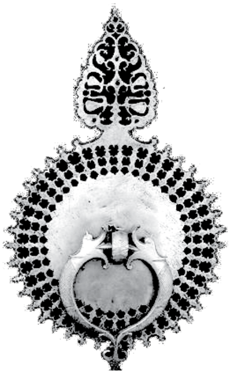
شعر، داستان، گپ

۳۹

فصل‌نامه ادبی چامه
قیمت: ۳۰۰ هزار تومان
پاییز ۱۴۰۴

CHAMEH





چامه ۳۹

(دورهٔ جدید؛ نهم)؛ پاییز ۱۴۰۴

صاحب امتیاز و مدیر: محمّدصادق رحمانیان

شماره تلفن: ۰۹۱۲۱۴۸۶۹۶۱

دبیر بخش ویژه: **علی آزاد**

دبیر بخش داستان: **محمدجواد جزینی**

مدیر هنری: ابوذر ابراهیم

گرافیست: پارسا رحمانیان

حروفچینی: راضیه آخوندی

فضای مجازی: پگاه رحمانیان

روابط عمومی و اشتراک: فرشته چایکار

با تشکر از مجید عنایتی

نشانی: تهران، ستاری جنوبی، لاله شرقی، بنفشه نهم

کوچهٔ یاس، پلاک۲، واحد ۱۰، کد پستی: ۱۴۷۳۹۹۶۴۷۶

chamehmag@gmail. com

چاپ و صحافی: گنجینه مینیاتور

طاقچه

فیدیبو

جار

چامه

۵۰ هزار تومان

در فروشگاه‌های

مجازی

چامه

شعر. داستان. گپ

فصل‌نامهٔ ادبی چامه، پاییز ۱۴۰۴

طرح‌های این شماره، اثر محمدباقر کلاهی اهری است.

پرونده ادبی

جستار

شعر

نقد

۹-۱۱۹

شعرهای محمّد باقر کلاهی اهری نزدیکی ملموسی به شعر شاعران دیگر ندارد. به سبک و بیان خودش با کلمه زیست کرده، می‌نویسد. اکسپرسیونیستی و داستان‌گونه است که ویژگی‌های اصلی آن ناهماهنگی و آشنازدایی، درهم‌ریختگی دستوری و سجاوندی و علامت‌گذاری، تبعیت از زمان ذهنی‌اش و شاعری در بازی زبان است که انعکاس تخیل پیش‌از گفتار و پیش‌تر از بیان است. ... از صفحه ۱۶

مروری بر کارنامه‌ی پنج دهه شاعری و نویسندگی
محمد باقر کلاهی اهری در پرونده‌ای با آثاری از

علی آزاد/ هرمز علی‌پور/ کیوان اصلاح‌پذیر/ مسعود اصغرنژاد بلوچی/ بهمن ساکی/ هادی منوری/ علی‌رضا آبیز/ علی عبدالهی / بهنود بهادری/ جواد کلیدری/ سلمان نظافت‌یزدی/ علی‌رضا سپاهی‌لایین/ علی‌رضا جهان‌شاهی/ جواد گنجعلی/ رضا عابدین‌زاده/ محبوبه راد/ موسی عصمتی/ علی‌رضا کرم‌زاده/ شهناز علی‌پوری/ علی‌رضا بهرامی / مجتبا نبی‌زاده و صادق رحمانی

ترجمه

نامه
خاطره

داستان

عکس‌خانه

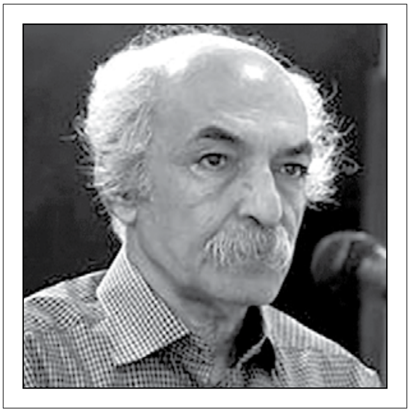
۱۲۰– ۱۶۰

در حیاط درمانگاه مخصوص بازنشستگان فرهنگی پرسه می‌زنم. منتظر جواب تصویربرداری‌ام هستم. روی صندلی آهنی زیر سایه درخت بید مجنون می‌نشینم و چشمانم را می‌بندم. نوار آفتاب از لابه‌لای شاخه‌های بید روی چشمم می‌افتد درست مثل بچّگی‌ام، صورتم را به سمت نوری که از لابه‌لای شاخه‌های هلو می‌تابید می‌چرخاندم. یکی از چشم‌هایم را می‌بستم و تصوّر می‌کردم امسال قبل از کوچ، هلوها رسیده باشد. برای لحظه‌ای خودم را زیر درخت هلوی روستا حس می‌کنم. تک درختی که از دل سنگ روییده بود. صدای بابا را می‌شنوم که فریاد می‌زد: «بجنبین، تا شب نشده باید ایل و گلّه رو به گرمسیر ببریم. چوب‌دستی را در هوا تکان می‌داد و دوباره بلند می‌گفت: «وقت کوچ ایل رسیده.» ... از صفحه ۱۲۷

باداستان‌هاوترجمه‌هایی از

فاطمه حیدری مراغه / فریده سعیدی / شروود اندرسن /
/ فاطمه احمدی آذر / آماندا هلمز / نگار مظفری
مایکل سوانویک / زهرا رزاقیان / بهنام علامی / پولاد پناهی

کیوان اصلاح‌پذیر
بررسی شعر
۴۲



هرمز علی‌پور
یاد و فرایاد
۳۸

بهنود بهادری
نقد و بررسی
۷۸

علی‌رضا آبیز
روایت
۷۵

بهمن ساکی
نقد و نظر
۶۴

مسعود اصغر نژاد بلوچی
نقد و بررسی
۴۶

سلمان نظافت یزدی
بررسی آثار
۸۸

علی‌رضا سپاهی لایین
نظر
۹۲

علی‌رضا بهرامی

مرور

۱۱۱

علی عبداللهی

نقد و نظر

۷۳

فاطمه احمدی اذر

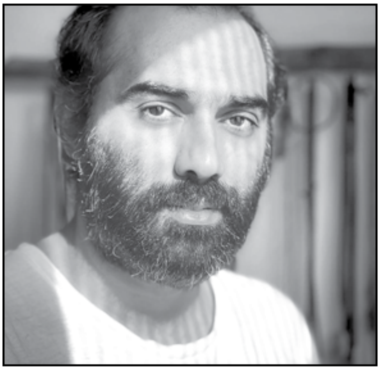
ترجمه داستان

۱۳۰

مایکل سوان‌ویک

داستان خارجی

۱۴۳



علی‌رضا کرم‌زاده

یادکرد

۸۱

علی جهانشاهی

خاطره

۹۵

هادی منوری

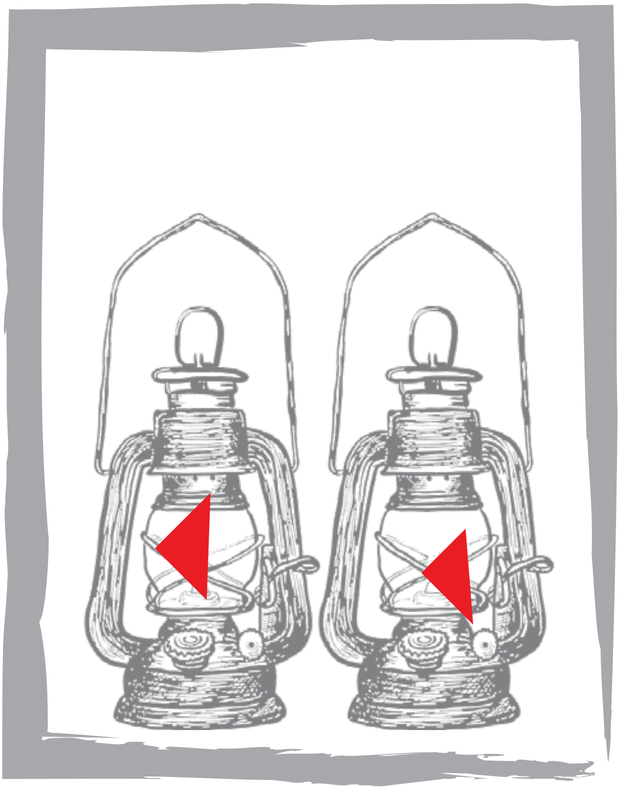
نقد و نظر

۳۹

آماندا هولمز

داستان ترجمه

۱۴۵



مروری بر کارنامه‌ی پنج دهه شاعری و نویسندگی

محمد باقر کلاهی اهری

هرمز علی‌پور/ کیوان اصلاح‌پذیر/ مسعود اصغرنژاد بلوچی/ بهمن ساکی/ هادی منوری/ علی‌رضا آبیز/ علی عبدالهی /بهنود بهادری/ جواد کلیدری/ سلمان نظافت‌یزدی/ علی‌رضا سپاهی‌لایین / علی‌رضا جهان‌شاهی/ جواد گنجعلی/ علی آزاد/ رضا عابدین‌زاده/ محبوبه راد/ موسی عصمتی/ علی‌رضا کرم‌زاده/ شهناز علی‌پوری/ علی‌رضا بهرامی /مجتبا نبی‌زاده و صادق رحمانی

غربت و تبعید از روستا به شهر در روحیهٔ شاعرانگی من مؤثر بود. نخستین مواجهه من با مرگ در هفت‌سالگی بود، پس از حادثه‌ای با تراکتور. تجربه‌ای که میان مرگ و زندگی نگهم داشت، مرا به سوی نگاهی تازه سوق داد: جدایی از روستا، ورود به شهر، و احساس تبعید در کودکی. این زخم نخستین باعث شد در جستجوی زبانی باشم که با گذشته تکراری و تداومی ندارد؛

کلاهی اهری؛ در متن شعر در حاشیه‌ی هیاهو

صادق رحمانی

محمّدباقر کلاهی اهری را شاید بتوان یکی از چهره‌های آهسته و پیوسته‌ی شعر معاصر ایران دانست؛ شاعری که نزدیک به شش دهه در فضای ادبیات نفس کشیده، اما هیچ‌گاه علاقه‌ای به ایستادن زیر نورافکن نداشته است. او، متولد ۱۳۲۹ مشهد، از همان آغاز با دو جهان زیسته: جهان طبیعت و قصه‌های کودکی‌اش در ییلاق‌های اطراف مشهد، و جهان زبان و ادبیات که در خانواده‌ای آشنا به شعر و حکایت شکل گرفت.

کلاهی اهری در سال ۱۳۲۹ به دنیا آمد، یا به قول خودش: «چون دنیا خیلی بزرگ است، باید بگویم در سال ۱۳۲۹ به مشهد آمدم.» کودکی‌اش در ییلاق‌های اطراف مشهد گذشت، جایی که به گفته‌ی خودش، «لطیف‌ترین جلوه‌های آب و خاک و درخت و آسمان را» به او ارزانی کرد. همین تجربه‌های نخستین بعدها الهام‌بخش دفتر «دامنه‌های پری‌آباد» شد؛ مجموعه‌ای که به تعبیر او «ادای دینی به آن قلمرو، چادرها و قصه‌های پریزادان» بود. از همان سال‌های دبستان، دیوان حافظ چاپ سنگی در دست داشت: «هنوز هم جادوی این جور کتاب‌ها مرا مسحور می‌کند.» این علاقه خانوادگی به شعر و حکایت از هر دو سو، مادری و پدری، به او رسیده بود. مادرش شعر آذری و دعاهای بسیاری از حفظ داشت و به گفته‌ی او، «وزن و ریتم شعر را از ترنّم مادرم آموختم.»

نخستین آشنایی جدی‌اش با فضای ادبی، دیدار با استاد کمال صاحبکار در سال ۱۳۴۷ بود. نوجوانی دانش‌آموز که از مدرسه به خیابان جنت مشهد می‌رفت و با دوستانش به قهوه‌خانه «داش‌آقا» سر می‌زد؛ پاتوق شاعران و نویسندگان. «در همان دیدار اول، سه تن از شعرای اسم‌ورسم‌دار آن روزگار را دیدم...» این حضور در حلقه‌ی شاعرانی چون غلامرضا شکوهی، علاء و طاها حجازی، و استاد بی‌گناه، به او آموخت که شعر تنها در کتاب نیست، در نشست و برخاست، شنیدن و خواندن جمعی نیز جان می‌گیرد. بعدها در انجمن‌های رسمی‌تری هم شرکت کرد، اما از همان آغاز تشخیص داد که همه‌ی این محافل بار یکسانی ندارند: «دو، سه جلسه‌ای به انجمن آریامهر رفتم و احساس کردم باری ندارد.» با این حال، همین تجربه‌ها به او نشان داد که میدان‌دادن به جوان‌ترها، ولو در انجمنی کم‌رمق، می‌تواند برای آغاز راه مؤثر باشد. کلاهی اهری شاعری را با قالب‌های کلاسیک آغاز کرد و در آن به مهارت رسید، اما از اواسط دهه‌ی ۴۰ به شعر سپید گرایش یافت. «بختم بلند بود که با چند استاد مبرّز روبه‌رو شدم که نمی‌شد درس خود را پس نداده از چارسوق آن‌ها گذشت.» نخستین دفتر شعر سپیدش در ۱۳۵۵ منتشر شد، ولی هیچ‌گاه کار در قالب‌های کهن را کنار نگذاشت: «در آن کار لزومی می‌بینم که جای طرح آن را مجالی دیگر لازم است.» این پیوند میان سنت و نوگرایی در نگاه او به اخوان ثالث نیز دیده می‌شود. اخوان را شاعری می‌داند که «گذشته‌گرایی و باستان‌ستایی»اش او را به زبان کهن کشاند، اما می‌افزاید: «شاعران بزرگ همدیگر را تکرار نمی‌کنند.» برای کلاهی اهری، شعر در یک تعریف ساده خلاصه می‌شود: «شعر چیزی جز زبان نیست، البته زبان صدای ذهن است.» او از زبان‌شناسان نقل می‌کند که زبان دو کارکرد دارد: یکی اطلاع‌رسانی، دیگری ایجاد ارتباط عمیق انسانی. «این جنبه از زبان، در حال فروکاهیدن است و

شیوه زندگی جدید چنین اقتضا می‌کند و حیف.» در معیارهایش برای سنجش شعر، بیش از هر چیز به اثرگذاری کلام توجه دارد: «هر سخنی که آدم را به خود معطوف کند قطعاً دارای چیزی‌ست که در سخن‌های دیگر نیست... شعر هم نهایتاً می‌خواهد همین کار را بکند.» به همین دلیل، از شعرهایی که تنها «لباس فرم» مکتب‌ها را پوشیده‌اند، اما کاری نمی‌کنند، بی‌پرده انتقاد می‌کند: «بیچاره‌ها!»از نظر او، شعر امروز خراسان در «دایره موجود» حرف خودش را می‌زند و خالی از قوت نیست. اما تأکید می‌کند که نباید به دنبال تکرار اخوان باشیم: «از یک رودخانه بیش از یک‌بار نمی‌توان گذشت.» با این حال، در جوان‌ترها «نوعی جسارت و آمادگی» می‌بیند که امیدوارکننده است، هرچند هشدار می‌دهد: «این غوره‌های ترش باید صبر کنند و انگور شوند و ان‌شاءالله مویز شوند.» پرسشی که بارها تکرار شده این است که آیا «عصر طلایی» شعر سپری شده است؟ پاسخ او روشن است: خیر. تغییر کرده‌ایم، اما پایان نیافته‌ایم. «شاعر امروز، که اصولاً انسان امروز، به اندازه گذشته فراغت و مجال ندارد... اما همان‌طور که بعد از حافظ صائب آمد و بعد از صائب نیما، شعر بعد از اخوان هم می‌توانند بزرگی بیافرینند.» در بخش دیگری از گفت‌وگو، به بحث جهانی‌شدن فرهنگ می‌رسد. نگران سرعت تغییرات است و آن را با تجربه‌ی دوران مدرسه مقایسه می‌کند: «هرگاه صحبت از مدیریت جهانی می‌شود، احساس می‌کنم باید از دم دفتر مدیر مدرسه رد شوم.» اما این نگرانی را با اعتماد به «هاضمه فرهنگی» ایران تعدیل می‌کند: «ما هاضمه فعالی داریم که می‌تواند هر چیزی را در خود هضم کند...». او نمونه‌های تاریخی بسیاری می‌آورد، از حمله یونانیان و اشکانیان گرفته تا نفوذ ادیان و فرهنگ‌ها، و نشان می‌دهد که فرهنگ ایران بارها با جذب و ترکیب عناصر تازه، خود را نوسازی کرده است. از نخستین کتابش در ۱۳۵۵ تا امروز، آثار متعددی در شعر و داستان منتشر کرده: «چرخ‌زدن با دلتنگی»، «در وطن سنجاقک‌ها»، «دلقک در باران»، «از نو تازه شویم» و... اما با وجود این کارنامه، هرگز انجمن‌داری نکرده و در پی جایگاه رسمی نبوده است. «اگر دغدغه و دریغی باشد، از این بابت است که خدمتی به سزا بر نیامد از دستم.» با این حال، آثارش در نیم قرن گذشته در مطبوعات گوناگون چاپ شده و او را به یکی از چهره‌های جدی شعر پست‌مدرن خراسان بدل کرده است. محمّدباقر کلاهی اهری، چه در نشست‌های ادبی و چه در آثارش، از تقلید و مدزدگی پرهیز کرده و پیوندی زنده میان سنت و نوآوری حفظ کرده است. نگاهش به شعر، زبان و فرهنگ، حاصل سال‌ها تجربه و مشاهده است.

در روزگاری که سرعت و سطحی‌نگری، شعر را تهدید می‌کند، حضور شاعرانی چون او یادآور این است که شعر، پیش‌از هر چیز، حاصل صبر، دقت و صداقت با زبان است.

محمّدباقر کلاهی اهری در هیاهوی بازار ادبیات معاصر، چهره‌ای‌ست که مسیر خود را بی‌صدا و بی‌انقطاع پیموده است.

نگاه او به شعر، هم به ریشه‌ها متصل است و هم به تحولات امروز حساس. او نه اسیر نوستالژی صرف است و نه شیفته‌ی نوگرایی بی‌پایه. زبان را جانِ شعر می‌داند و شعر را تلاشی برای ایجاد ارتباط عمیق انسانی. در روزگاری که سرعت و سطحی‌نگری می‌توانند شعر را به «قرصی که با یک لیوان آب می‌خورند» تبدیل کند، حضور شاعرانی چون کلاهی اهری یادآور این نکته است که شعر، پیش‌از هر چیز، حاصل صبر، تجربه و صداقت با زبان است. در بخش یادداشت‌ها ونقدها طرح‌های خاص محمدباقر کلاهی اهری به تناسب زینت‌بخش مجله ادبی چامه شده است.

از علی آزاد (دبیر ویژه‌نامه) و علی‌رضا کرم‌زاده از بابت همکاری در این شماره بسیار سپاسگزارم.

محمّدباقر کلاهی اهری (مهرماه ۱۳۲۹)

کارشناس تاریخ

شاعر، داستان‌نویس و طراح

آثار:

بر فراز چار عناصر (۱۳۵۵) دفتر شعر

باغی در منقار بلبلی (۱۳۷۰) دفترشعر

از نو تازه شویم (۱۳۷۲) دفتر شعر

کاش (۱۳۷/ نشر همراه) دفتر شعر

دامنه‌های پری‌آباد (۱۳۸٤ نشر سخن گستر) مجموعه داستان

کلاغ (۱۳۸٦/ نشر سخن گستر) دفتر شعر

آواز عاشقی (۱۳۸۸/ نشر تکا) دفتر شعر

شاعری به این تنهایی

(گزیدهٔ شعرها تا سال ۹۰/ به انتخاب محمدسعید شاد/ نشر سپیده باوران)

دلقک در باران (۱۳۹۵/ نشر آرادمان) دفتر شعر

عاقبت بگومگو (۱۳۹۵/ نشر آرادمان) مجموعه داستان

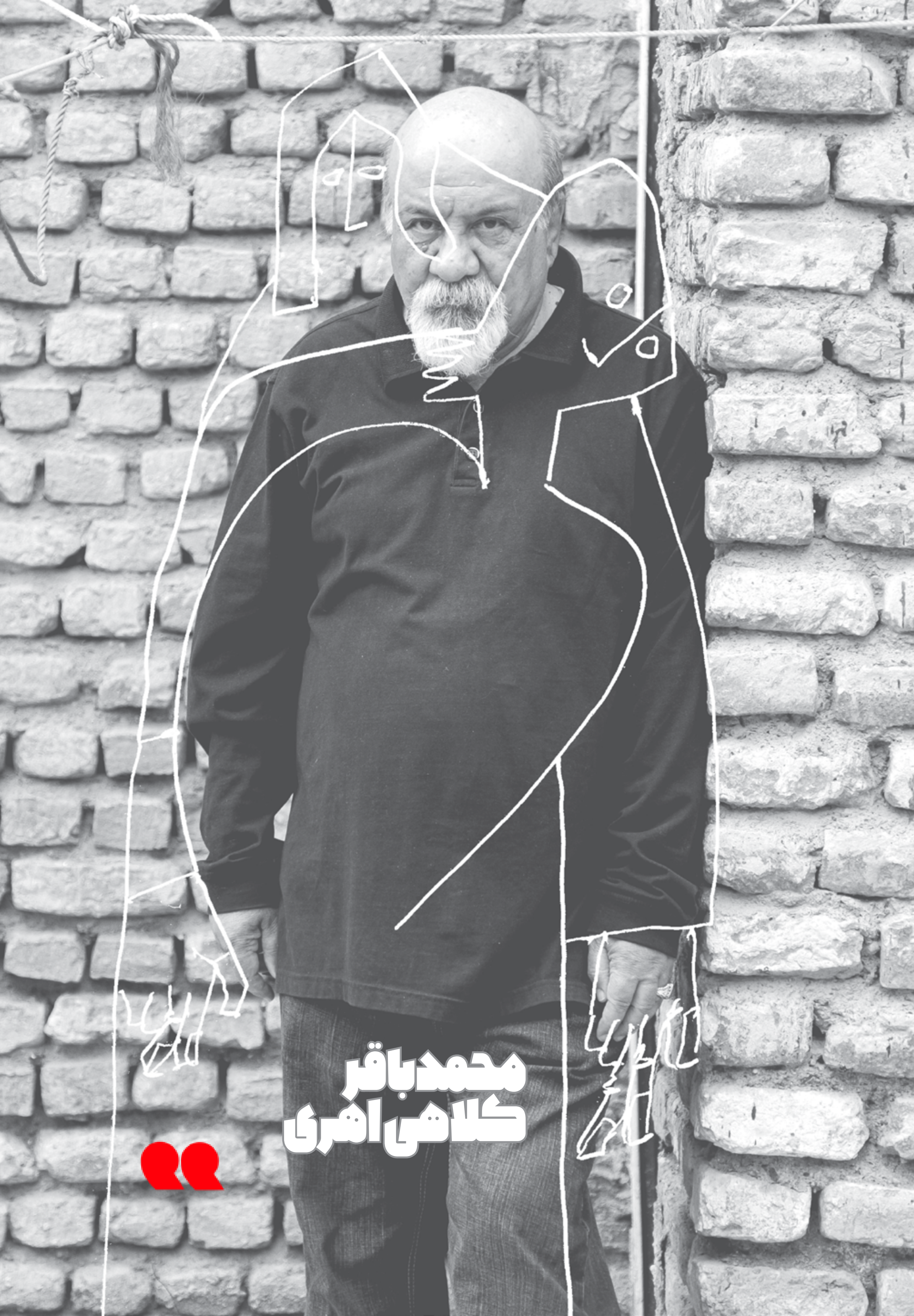
در وطن سنجاقک‌ها (۱۳۹٦/ نشر نصیرا) دفتر شعر

چرخ‌زدن با دلتنگی (۱۳۹۸/ نشر آرادمان) شعرها و طراحی‌ها

در آن تابستان که گریستم (۱٤۰۰/ نشر سپیده باوران) شعرها و طراحی‌ها

خدا خیرت دهدای زیبارو (۱٤۰۱/ نشر مهر و دل) شعرها و طراحی‌ها

دیو و دیوانگی/ ۱٤۰۳/ نشر آرادمان/ مجموعه شعر


محمدباقر
کلاهی اهری

این صوفی شعر

علی آزاد

مرا دوستی و رفاقتی با رفیق «کلمه» محمّدباقر کلاهی اهری است، فرای دوستی‌ها و رفاقت‌های رایج؛ از او بسیار آموختم و با او از نو تازه شدم.

این صوفی شعر؛ در آینه‌ی صبح خراسانی، سرشار از فضل و دانش، سرش را با خودش گرم کرده است. شاعری سرشار از «محبوبه‌ی شب»، سرشار از سؤال‌های حیرت! سرشار از شعر؛ که آن را پایانی متصور نمی‌توان بود. شعرهای محمّد باقر کلاهی اهری نزدیکی به شعر شاعران دیگر ندارد. به سبک و بیان خودش با کلمه زیست کرده، می‌نویسد. اکسپرسیونیستی و داستان‌گونه است که ویژگی‌های اصلی آن ناهماهنگی و آشنازدایی، درهم‌ریختگی دستوری و سجاوندی و علامت‌گذاری، تبعیت از زمان ذهنی‌اش و شاعری در بازی زبان است که انعکاس تخیل پیش‌از گفتار و پیش‌تر از بیان است.

مهم‌ترین تکنیک‌های جهانِ متن محمّدباقر کلاهی اهری عبارتند از: شاعرانگی با تک‌گویی درونی مستقیم/ تک گویی درونی غیرمستقیم/ دیدگاه دانای کل و حدیث نفس که شیوه‌ی روایت در آن از تجربیات درونی و عاطفی و اندیشگی در سطوح مختلف شاعرانگی در متن نمایانده می‌شوند. جهان متن شاعر، حالتی آرام و یا مضطرب دارد؛ حالتی در آینده و یا حال و یا همان چند دقیقه که بر شاعر گذشته است. ذهن شاعر در بند ترتیب قواعدی و زمانی نیست؛ به دلیل آن‌که جریان سیال ذهن شاعر، متوجه خود اوست در تک‌گویی درونی. این تکنیک برجسته‌ی جهانِ متن محمّدباقر کلاهی اهری است که در لایه‌ی پیش‌از گفتار ذهن‌اش، رخ می‌دهد. یکی از بهترین کاربردهای این تکنیک را می‌توان در ادبیات انگلیسی رمان «یوللیس» نوشته‌ی جیمز جویس دید که در ۴۵ صفحه‌ی آخر آن (۴۵ صفحه بدون نقطه)

نویسنده و شخصیت اصلی داستان در حال پرداخت است. آثار محمدباقر کلاهی اهری پرتره‌ای از پنج دهه شاعرانگی اوست. پرتره‌ای از فرایند، فشرده‌سازی قصه‌ها، و تلخیص اطلاعات از طریق شناسایی شاعرانگی، استخراج و سپس جداسازی و پنهان‌سازی جزئیّات از کلیّات. گزاره‌ها در شعرهای کلاهی‌اهری معنای ازدحام ذهنی از یک کل و به معنای گرفتن و دور شدن از عین فرایند تعمیم بخشیدن با کاهش محتوای اطلاعاتی و تزریق یک مفهوم به ساحت شعر است. بی‌اغراق محمدباقر کلاهی اهری، مردی جامع الاطراف است که در زمینه‌های گوناگون از تاریخ و عرفان گرفته تا مبانی نقاشی، طراحی، سینما، داستان و شعر، ادبیات قدیم و معاصر و... اطلاعات دقیقی دارد. بر اساس همین شناخت، ایشان نمونه‌ای از هنرمندی است که می‌باید الگویی برای زندگی و شاعرانگی شاعران موفق باشد.

او به گونه‌ای زیست کرده است که جوانان شاعر در شگفت می‌مانند که چگونه می‌توان این‌چنین در «جریان سیال ذهن» شعر گفت؟ چگونه می‌شود تداعی تفکرگرا داشت و در زندگی تا این اندازه سلوک داشت؟ چگونه می‌شود تا این اندازه صمیمی و بی‌ادعا در ساحت‌های گوناگون زندگی و ادبیات حضور داشت و در چند رشته تا حدی پیش‌رفت که از جمله سرآمدان شعر پسا نیما شد؟
اتفاقی که بی‌اغراق درباره‌ی ایشان رخ داده و می‌توان دستیابی‌شان را به چندین تخصص در شاخه‌های شعر، داستان، طراحی و... آشکارا مشاهده کرد. برای ایشان آرزوی عمری طولانی از خداوند داریم؛ چرا که وجودشان، زندگی و آثار قلمی‌شان بسیار نیروبخش است و اگر بخواهم در یک جمله ایشان را بازگو کنم، بی‌هیچ اغراقی محمّدباقر کلاهی اهری «جهانی است بنشسته در گوشه‌ای».

ای کاش آب می‌بودم در انگور سبز

گفت‌وگوی علی آزاد با محمّدباقر کلاهی اهری

اجازه بدهید که باب گفت‌وگو را با این پرسش باز کنیم: با توجه به پسوند «اهری» در نام خانوادگی‌اتان، این پرسش پیش می‌آید که ریشه و تبار شما از کجا سرچشمه گرفته و نیاکانتان چه مسیری را در گذر تاریخ پیموده‌اند؟»

خراسان، به‌ویژه خراسان بزرگ، همواره در معرض تاخت‌وتازهای تاریخی بوده است. اقوام بیابان‌گرد آسیای میانه بارها به این سرزمین هجوم آورده‌اند. ما حملات مغول‌ها را به‌خوبی می‌شناسیم، اما پیش از آن نیز اتفاقات بسیاری رخ داده است. در شاهنامه می‌خوانیم که رستم با اشکبوس کشانی نبرد می‌کند؛ نشانه‌ای از تخاصم دیرینه با کوشانیان که خود سرزمینی و تاریخی مستقل داشته‌اند. به‌طور کلی، این ستیزهای مداوم ردی ژرف در نهاد این سرزمین بر جای گذاشته است. اما در خصوص تبار خانوادگی‌ام: پدر و مادرم هر دو زادهٔ مشهد بوده‌اند. اجداد مادری‌ام به روایت دایی مادرم، از سبزوار به ناحیهٔ خلخال در آذربایجان کوچ کرده بودند و پس از چند نسل دوباره به مشهد بازگشتند. گفته می‌شود نیاکان ما از ترکان سبزوار بوده‌اند. به همین سبب، از سمت مادر پسوند «خلخالی» داریم و از سمت پدر پسوند «اهری». به این ترتیب، می‌توان گفت که من آمیزه‌ای از این ریشه‌ها و مهاجرت‌ها هستم؛ به تعبیر امروزی شاید «یک موجود تراریخته» ـ ترکیبی از تبارهای گوناگون.

از کودکی در روستا تا زندگی در شهر، کدام بخش از این زیست‌جهان برای شما الهام‌بخش‌تر در شعر بوده است؟

برای من، هر دو فضا الهام‌بخش بوده‌اند، اما روستا و طبیعت پیرامونش تأثیری عمیق‌تر بر شعرم گذاشته است. زندگی در شهر تجربه و شکل می‌دهد، اما روح و خیال شعر از همان دامنه‌ها و حیاط‌های کودکی می‌جوشد. قبل از آنکه به روستا برویم. زندگی برایم حیاطی گود بود. دم غروب تاریکی از گودی آن بالا می‌آمد. در محله طبرسی بودیم. صدای نقاره‌خانه امام رضا با قوت زیاد به گوش می‌آمد. خالی از هیبت و رعب نبود. نور در

لبه‌های بلند غروب می‌کرد. شب می‌آمد با ظلمت و نور چراغ گردسوز ... روستا اما بخصوص اکبرآباد که فرودست دامنه‌های پری‌آباد بود. و تابستان‌ها ییلاق من بود، در نزد عموهایم اقلیمی بود که نهری عمیق در آن می‌گذشت هنگامه حضور ماهیان و تجلی‌گاه نورهای سبز بود. صدای بادهایی سرمه‌ای که درختان انبوه را به غوغا در می‌آورند. از ایزد خود هیچ نمی‌خواهم، زیرا مرا در فردوس خود گردانیده است. چرخ و تابی مینویی که خیال را به اقلیم جادوها می‌برد. من مخلوق آن درختانم و بندهٔ آن قمریان.

حادثه‌ها و تجربه‌های کودکی شما ــ به‌ویژه مواجهه با مرگ و جدایی از روستا ـ چه نقشی در شکل‌گیری زبان و نوآوری شعری‌تان داشته است؟

غربت و تبعید از روستا به شهر در روحیهٔ شاعرانگی من مؤثر بود. نخستین مواجهه من با مرگ در هفت‌سالگی بود، پس از حادثه‌ای با تراکتور. تجربه‌ای که میان مرگ و زندگی نگهم داشت، مرا به سوی نگاهی تازه سوق داد: جدایی از روستا، ورود به شهر، و احساس تبعید در کودکی. این زخم نخستین باعث شد در جستجوی زبانی باشم که با گذشته تکراری و تداومی ندارد؛ زبانی نو، پیشرو و شخصی. به همین دلیل نوآوری در شعر برای من نه انتخابی صرف، که ضرورتی زیسته بود. گفتم که روستاها داشتند، دگردیسی پیدا می‌کردند.

اکنون که به اینجا رسیدیم بگذارید که خاطره‌ای از روستا را برایتان بیان کنم: مالک فتح‌آباد تراکتوری خریده بود. یک تریلر بزرگ را در عقب‌اش می‌بستند. به کنار کشف‌رود می‌بردند. آبرفت سیلاب‌ها را در آن بار می‌زدند. کودی مقوی برای تقویت زمینی که شیار خورده بود. تریلر از کوچه باغی طولانی می‌آمد. در نقطه‌ای می‌پیچید به سمت چپ می‌رفت. بچه‌های روستا با قوت و هوشی که داشتند. می‌جهیدند. به پشت تریلر می‌چسبیدند. سواری می‌خوردند. به موقع دست‌شان را ول می‌کردند. تراکتور می‌رفت. آنها دست جمعی با هم می‌خندیدند. بار تریلر خالی می‌شد. تراکتور بر می‌گشت تا باز به کنار کشف‌رود برود. این بار من هم

> غربت و تبعید از روستا به شهر در روحیهٔ شاعرانگی من مؤثر بود. نخستین مواجهه من با مرگ در هفت‌سالگی بود، پس از حادثه‌ای با تراکتور. تجربه‌ای که میان مرگ و زندگی نگهم داشت، مرا به سوی نگاهی تازه سوق داد: جدایی از روستا، ورود به شهر و احساس تبعید در کودکی. این زخم نخستین باعث شد در جستجوی زبانی باشم که با گذشته تکراری و تداومی ندارد؛ زبانی نو، پیشرو و شخصی. به همین دلیل نوآوری در شعر برای من نه انتخابی صرف، که ضرورتی زیسته بود. گفتم که روستاها داشتند، دگردیسی پیدا می‌کردند.

با بچه‌ها بر عقب تریلر آویزان شدم. آنها به موقع از تریلر جدا شدند. من که غفلت کرده بودم از رها کردن دست خود ترسیدم. تراکتور که سبکبار بود به قوت زیاد می‌رفت. سر من به آهن سخت می‌خورد. چیزی نمی‌فهمیدم. تفصیل وقایع زیاد است. وقتی که از کما درآمدم زمانی گذشته بود. مادرم و آدم‌ها دور سرم جمع شده بودند. مرا به شهر آوردند. در عکس رادیولوژی ترک‌های متعدد روی جمجمه‌ام مشاهده شد. یا مرگ پیش رویم بوده. یا دیوانگی. دومی احتمالاً دستی به سرم کشیده بود. مدت‌ها در حالی دیگر بودم. به روستا برنگشتیم. من مانند تبعیدیان به کلاس اول در یک مدرسه ملی رفتم. نامش دبستان انوری بود. نام معلم‌اش آقای فلاطونی بود پیرمردی عبوس.

شما در شعر کلاسیک مهارت داشتید. چه شد که به شعر نو گرایش پیدا کردید؟

من همواره باور داشته‌ام که مخاطب عام چندان فرصتی برای ادبیات تازه ندارد. اما از کسانی که عادت به خواندن شعر نو نداشتند، بارها دلگرمی شنیده‌ام. گریز من از قالب‌های مألوف و از پسند مخاطب، ناشی از این است که نمی‌خواستم اسیر سلیقه رایج شوم. به همین دلیل از دل تجربه‌ی کلاسیک، به شعر نو رسیدم؛ چون تنها در آن‌جا می‌توانستم مرزها را بشکنم و بی‌هیچ مصلحتی حرف خود را بزنم. رسانه‌های جمعی سرگرم بازی‌هایی دیگرند. آن پرنده که از بام پرید دیگر حتی در خاطرهٔ جمعی، از یاد رفته است. اما من از آنان که عادت به مطالعه ادبیات جدید ندارند، سخن‌های دلگرم‌کننده خیلی شنیده‌ام. البته گریز من از مواجهه با مخاطب دلایلی دارد که یکی از آن گیر افتادن در مجلس پسند مخاطب است. سیالیت و بی‌مرزی کارها گاه مربوط به آن است که خود بازاریاب کار خود نشویم.

شما به خاطر علاقه به اساطیر و آیین‌ها شهرت دارید. در «دامنه‌های پری‌آباد» رئالیسم جادویی را با آیین‌های روستای خود درآمیخته‌اید و در «عاقبت بگو مگو» به طنز پرداخته‌اید. جستجوی سبک شما چگونه شکل گرفت؟

من به سراغ کلمات نمی‌روم؛ کلمات‌اند که به سراغم می‌آیند. گاهی چنان از هر سو هجوم می‌آورند که توان در دست گرفتن‌شان را ندارم. قوت دستم به آن اندازه نیست تا همهٔ آن کبوتران را شکار کنم. زورم نمی‌رسد تا

در حدّ اقناع به آن کلمات ظفر پیدا کنم. آنجا دست و رویی می‌شویم و درنگی می‌کنم. خود را فریب می‌دهم. بازی‌خورده و گول به هستی ناچیز خود بر می‌گردم. البته روستا در هنگام بازگشت من اوضاعش تدریجاً به‌هم‌خورده بود. اما من این واقعیت را نمی‌پذیرم و روحم را با آخرین تجلی آن مشغول می‌کنم. تدریجاً شهر و محیطی که در آن به مدرسه رفتم من را فرسوده کرد. این تجربه برایم شبیه سیالیّت رویاست: روستایی که در ذهن من همچنان با آیین‌های دیرینه‌اش زنده است، حتی اگر واقعیت بیرونی آن تغییر کرده باشد. سبک من حاصل همین درآمیختگی است: ریشه در خاطرات آیینی و زبان بومی، و در عین حال آگاهی از طنز و بازیگری کلمه‌ها. بنابراین نه محصول تقلید از جریان‌ها، که برآمده از همزیستی با کلمات و آیین‌هاست.

در آثار تجسمی خود، انسان، غول، پری و دیو را به تصویر کشیده‌اید. سرچشمه این نگاه خیال‌انگیز چیست؟

با گذر زمان، آدمی درمی‌یابد که سرعت زندگی و گسست نسل‌ها فهم مشترک را دشوار می‌کند. ما از کنار هم می‌گذریم بی‌آن‌که حرف هم را بشنویم. در چنین وضعی، من به جهان اسطوره و خیال پناه بردم. انسان، پری، غول و دیو برایم نمادهایی شدند از همین فاصله‌ها و ناتوانی‌ها؛ راهی برای بیان چیزهایی که زبان روزمره توان گفتنش را ندارد. فکر می‌کنم این کار را بالا رفتن سن و سال هم با آدم می‌کند. سرعت زندگی و گسست نسلی هم باعث می‌شود تا آدم‌هایی که از کنار هم رد می‌شوند حرف هم را نشوند. نفهمند. باور نکنند. جذر و مدّ حوادث ورطه‌هایی ایجاد می‌کند که جهیدن از آن تنها با قوت زانو میسر نمی‌شود. آدم می‌خواهد در سادگی جهان زندگی کند، اما این آسان نیست ابداً. : فکر می‌کنم این کار را بالا رفتن سن و سال هم با آدم می‌کند. سرعت زندگی و گسست نسلی هم باعث می‌شود تا آدم‌هایی که از کنار هم رد می‌شوند حرف هم را نشوند. نفهمند. باور نکنند. جذر و مدّ حوادث ورطه‌هایی ایجاد می‌کند که جهیدن از آن تنها با قوت زانو میسر نمی‌شود. آدم می‌خواهد در سادگی جهان زندگی کند، اما این آسان نیست ابداً.

آیا لحظه یا حادثه‌ی خاصی در زندگی‌تان بوده که نگاهتان به انسان و جهان را به کلی تغییر دهد و در شعرتان هم بازتاب یافته باشد؟

هیچ‌وقت حادثه‌ای مرا از ریشه

> من به سراغ کلمات نمی‌روم؛ کلمات‌اند که به سراغم می‌آیند. گاهی چنان از هر سو هجوم می‌آورند که توان در دست گرفتن‌شان را ندارم. قوت دستم به آن اندازه نیست تا همهٔ آن کبوتران

> را شکار کنم. زورم نمی‌رسد تا در حدّ اقناع به آن کلمات ظفر پیدا کنم. آنجا دست و رویی می‌شویم و درنگی می‌کنم. خود را فریب می‌دهم. بازی‌خورده و گول به هستی ناچیز خود بر می‌گردم. البته روستا در هنگام بازگشت من اوضاعش تدریجاً به‌هم‌خورده بود. اما من این واقعیت را نمی‌پذیرم

تغییر نداد، بیشتر شبیه امواجی بود که بر سطح دریا می‌آید و می‌رود، اما آب همان است. من همیشه همان آدم مانده‌ام، با همان تردیدها و همان زودباوری‌ها. تنها چیزی که فرق کرده، این است که بعضی استعدادها یا ضعف‌ها در مسیر زندگی به شکل روشن‌تری خودشان را نشان داده‌اند. بارها فکر کرده‌ام که شاید همین ندامت و خودمقصربینی، نیرویی بوده برای نوشتن و جست‌وجوی معنای تازه. تغییر برای من بیشتر به معنای بُروز تدریجی درون بوده، نه دگرگونی ناگهانی بیرون.

چرا روایت‌گری و قصه‌محوری در شعرهای شما چنین جایگاه مهمی دارد؟ آیا این علاقه ریشه در خاطرات شفاهی خانوادگی یا فرهنگ روستایی دارد؟

مادرم بانویی سخنور اغلب با محفوظاتی از فرهنگ آذری بود. از نظم و نثر آنچه در شش کلاس درسی که خوانده بود به یاد داشت. به نثر مصنوع خواجه عبدالله انصاری بسیار دل بسته بود. پدرش طبع شعر داشته. دیوانی خطی از او به یادگار مانده است. دایی‌ام شعر می‌سرود. دایی دیگرم سرمایه‌گذار اولین کتاب شعر من بود. اگرچه از شعر نو دل خوشی نداشت. پدرم بیش از یک کلاس درس نخوانده بود. در کلاس دوم او را از مدرسه برداشتند. گناهش این بود که حرف کتاب را در وقت نوشتن مشق شب نقل قول کرده بود «تهران پایتخت ایران است» پدرش به این توهم که لابد وقتی دست چپ و راستش را شناخت، راه می‌افتد و به تهران می‌رود، او را از مدرسه برداشته. فردا صبح او را به کلاته برده مأمور کشیدن ریشه علف‌های هرز کرده بود. مباشرت او بر املاکی که گفته‌ام نتیجهٔ معاشرتی سی ساله با آب و خاک بود. وی چه شعرهایی را که به یک بار شنیدن به خاطر سپرده بود. آدمی شفاهی بود به طور کلی.

از پدر و مادر آنچه بگویی نقل و خاطرات شنیده بودم. دو عمه داشتم که در مشهد قدیم در دامن مادری مشهدی بالیده و انبانی از قصه‌ها و نقل و حکایات بودند. دیگر چه بگویم دستاوردم کودکی پر قصه و حکایاتی است که بعدها مرا به خواندن قصه‌ها و رمان‌ها سوق داد و سینمای قصه‌گو را محور پسندم قرار داد. جان فورد و هیچکاک. دو غول بی‌جانشین!

وقتی از تعهد اجتماعی در شعرتان می‌گویید، آیا این تعهد بیشتر حاصل تجربه‌ی زیسته‌ی شما در جامعه است یا برآمده از تفکر فلسفی ؟

تعهد اجتماعی به صورتی که در کتاب‌ها می‌گویند، یک پدیدهٔ وارداتی است که اغلب آن را به بلوک شرق وصل می‌کنند. نفوذ غربی‌ها در ایران باعث شد که روشنفکرها بیشتر به آن تمایل پیدا کنند. من به این نحله فکری ربطی نداشتم. اما رعایت احوال یکدیگر که ریشه در فتوت و آیین‌های کهن دارد، همیشه حرفی بود که ارباب معرفت می‌زدند. من بویی از آن اگر برده باشم، از این بابت است. تعهد برای من نه یک شعار سیاسی یا مکتب فکری، بلکه نوعی همدلی و هم‌نَفَسی با دیگران بوده است. در فرهنگ ما، شاعر همیشه صدا و وجدان جمعی مردم به حساب می‌آمده؛ اگر شعری از من رنگی از تعهد دارد، بیشتر برآمده از همین سنت و از زیستِ در میان مردم است تا از کتاب‌های نظری و ایدئولوژی‌های وارداتی.

«من فردی»، «من اجتماعی» و «من بشری» در شعرهایتان نمود دارد؛ در زندگی واقعی، کدام «من» را بیشتر تجربه کرده‌اید؟

«من فردی» برایم همیشه در پیوند با «من اجتماعی» معنا داشته است. وقتی خودت رشد می‌کنی، در حقیقت زمینه‌ای برای رشد دیگران هم فراهم می‌شود. شادی من بدون شادی دیگران کامل نیست، همان‌طور که رنج دیگری از من جدا نیست. این نگاه است که شعر و زندگی‌ام را به هم پیوند می‌دهد.مزد «من» در صورت اعتلای روحی می‌تواند به اطراف خود و به ابناء بشر نگاه کند. در وحدت وجود همهٔ اجزاء عالم از یک گوهرند. و آنچه مرا از او و او را از دیگری جدا می‌کند «عَرَض» می‌باشد و تباینی «جوهری» یا گوهری وجود ندارد. از آن بر هم اگر نگاه کنیم خوشبختی یک پدیدهٔ فردی نیست. یک حقیقت اجتماعی است.

در صد سال اخیر، ادبیات ما بیشتر زیر تأثیر جریان‌های چپ و ایدئولوژیک بوده است. اما آثار شما به نظر می‌رسد از این فضا فاصله دارد. دلیل این نگاه مستقل چیست؟

خلاقیت من، به‌جای آن‌که در گفتمان‌های سیاسی یا چپ بازتاب یابد، از سرچشمه‌های بومی و قصه‌های عامیانه نیرو گرفت. بنابراین اگر فاصله‌ای با ادبیات چپ دارم، دلیلش این است که پیش از هر چیز در خانه خودم سرچشمه‌ای غنی یافته بودم. در کودکی عمه‌ای داشتم که در خانه‌ای با پرده‌های ماهوت و اشیای خاموش زندگی می‌کرد، اما خود زبانی پرسخن و قصه‌گو داشت. من برای آن‌که شب نزد ما بماند، کفش‌هایش را پنهان می‌کردم تا برایم قصه بگوید. صدای او در جانم نشسته است؛ همچون بازمانده‌ای از نسل گوسان‌ها. همین تجربه عمیق، ساعت روح مرا کوک کرد و مرا در مسیری قرار داد که نیازی به پناه بردن به ایدئولوژی‌های بیرونی نداشتم.

استفاده‌ی زیاد از فعل و حرکت در شعرتان به نوعی زبان پویای شما تبدیل شده؛ آیا خودتان آگاهانه چنین مسیری را انتخاب کرده‌اید؟

آدمی که در زندگی فصل زیادی از او سر نزده، سخت دلباخته جمله‌هایی کوتاه و مبرهن است. جمله برای وقوع فعل یا بیان حالت پدید می‌آید و قصه مجموعهٔ افعال است. حالا می‌گویند اکت و بازیگر این قصه‌ها را اکتور می‌گویند. من مدتی هم مشق اکتوری کرده‌ام. آدمی که فصل‌های پرحادثه‌ای را تجربه نکرده، بیش از هر چیز به سادگی و صراحت پناه می‌برد. برای من جمله‌ی کوتاه و روشن، مثل تیری است که مستقیم به هدف می‌نشیند. از آن‌جا که هر جمله برای بیان کنشی یا حالتی زاده می‌شود، طبیعی بود که شعرم هم سرشار از فعل و حرکت باشد. زندگی را همواره قصه‌ای از افعال دیده‌ام و شاعر را بازیگری دانسته‌ام که باید این کنش‌ها را بر صحنه‌ی زبان اجرا کند. تجربه‌ی کوتاه من در بازیگری، تنها تأکید دوباره‌ای بود بر همین پیوند میان فعل، حرکت و شعر.

زبان و تقطیع شعرهای شما با شیوه‌های مرسوم تفاوت دارد. چگونه به این ساختار خاص رسیدید؟

بگذارید با خاطره‌ای به این پرسش پاسخ دهم. در کودکی، عمویم با دوربینی کهنه، دامنه‌های پری‌آباد را به من نشان داد. در آن تصویر چیزی جز «هیچ» نبود؛ اما ناگهان

اسبی سپید با سواری کوچک در چشم‌انداز ظاهر شد. از همان لحظه، جهان برایم ساختاری دیگرگونه یافت: دیدنِ نامرئی در دل مرئی. رشته‌کوهی بلند که غروب‌ها به رنگ بنفش و بعد از آن کبود در می‌آمد و کم‌کم در تاریکی فرو می‌رفت. یک بار مرا صدا زد. بچه‌ای پنج یا شش‌ساله بودم. دامنه‌های که را از دور نشان داد: چه می‌بینی؟ هیچ!... دوربین را به اندازه صورت من تنظیم کرد. نگاه کن! در صحنه‌ای که هیچ نبود. تنها هیچ بود و هیچ. سواری بر اسبی سفید به سمت بلندی کوه‌ها می‌تاخت. خودش و اسبش خیلی کوچک بودند. اسب در نور برق می‌زد و غباری به هوا بر می‌خاست. اسب در تاختی که می‌رفت خط غباری بر می‌انگیخت. با شگفتی دوربین را دور کردم. دامنه‌هایی خاموش بود. هیچ نبود! ساختار سطری شعر من نیز همین است: گسست از چینش عادی و کشف آهنگی دیگرگونه که یادآور آن تجربه نخستین است.

ضربه‌زدن در سطر پایانی یکی از ویژگی‌های شماست؛ آیا این انتخاب آگاهانه است یا بیشتر به تجربه‌ی لحظه‌ی نوشتن برمی‌گردد؟

چیزی نبود که با اراده و تصمیم از پیش‌تعیین‌شده انجام بدهم. بیشتر به ذوق و سلیقه‌ام برمی‌گردد که همیشه به حسن مقطع و حسن ختام دل بسته‌ام. همان‌طور که در موسیقی ضرب آخر وزن را می‌نشاند، در شعر هم سطر پایانی می‌تواند همه‌ی گفته‌ها را جمع کند و در ذهن مخاطب طنین‌انداز شود. من برخلاف بعضی شاعران و نویسندگان که پایان باز را ترجیح می‌دهند، همیشه به سرانجامی روشن و اثرگذار علاقه‌مند بوده‌ام. یک پایان خوب نه‌تنها قصه را کامل می‌کند، بلکه به آن عمری دوباره در ذهن خواننده می‌دهد. به همین خاطر به سطر آخر، مثل آخرین پرده‌ی نمایش نگاه می‌کنم؛ جایی که باید پرده آرام بیفتد، اما پژواک صحنه همچنان بماند. شاید همین است که در ناخودآگاهم، پایان شعر را همچون دعایی برای عاقبت نیک می‌نویسم. آخر هر چیز خیلی مهم است باز به قول مولانا، مرد آخَر بین مبارک بنده‌ای‌ست». یا آنجا که می‌گوید «الهی عاقبت محمود گردان».

شعرهای ادامه‌دار شما نشان‌دهنده‌ی تداوم روایت‌اند؛ این میل به ادامه‌دادن قصه در شعر از کجا آمده است؟

برای من شعر بخشی از حکایت ناتمام است. وقتی سطری تمام

همان‌طور که در موسیقی ضرب آخر وزن را می‌نشاند، در شعر هم سطر پایانی می‌تواند همه‌ی گفته‌ها را جمع کند و در ذهن مخاطب طنین‌انداز شود. من برخلاف بعضی شاعران و نویسندگان

که پایان باز را ترجیح می‌دهند، همیشه به سرانجامی روشن و اثرگذار علاقه‌مند بوده‌ام. یک پایان خوب نه‌تنها قصه را کامل می‌کند، بلکه به آن عمری دوباره در ذهن خواننده می‌دهد. به همین خاطر به سطر آخر، مثل آخرین پرده‌ی نمایش نگاه می‌کنم؛ جایی که باید پرده آرام بیفتد، اما پژواک صحنه همچنان بماند.

می‌شود، در واقع هنوز چیزی در جان آن باقی مانده که می‌خواهد ادامه یابد. شاید همین حس باعث شده که روایت در شعرهایم امتداد پیدا کند و بندها مثل فصل‌های یک داستان پشت سر هم بیایند. من هیچ شعری را جدا از زندگی و تجربه‌های پیوسته‌اش نمی‌بینم. شعرها ادامه هم‌اند، همان‌طور که نفس‌های ما ادامه زندگی‌اند. خواجه می‌فرماید«از دم صبح ازل تا آخر شام ابد / دوستی و مهر بر یک عهد و یک میثاق بود». ابتدایی جز ازل و اختتامی جز ابد نداریم. هر پایانی ویرگولی در یک جمله است. نقطه پایان را در پایان می‌گذارند. می‌گویند داستان جهان حکایتی است که اول و آخر آن از قلم افتاده است. «اول و آخر این کهنه کتاب افتاده است».

وقتی راوی در شعر عوض می‌شود، آیا این ناشی از تجربه‌ی درونی شماست یا تمهیدی برای تنوع فرمی؟

در شعر برای من همیشه مهم بوده که صدا محدود به یک لحن و یک زاویه نماند. زندگی خودش پر از راویان پنهان و آشکار است؛ گاهی صدای کودک درون می‌آید، گاهی صدای پیر تجربه‌کرده. همین تغییر صدا کمک می‌کند تا شعر زنده بماند و تکراری نشود. من هیچوقت به عمد نخواسته‌ام نقاب‌های گوناگون بزنم، اما طبیعی است که هر بخش از وجود آدمی روایت خودش را داشته باشد. از این منظر، تغییر راوی در شعر بیشتر یک انعکاس زیسته است تا صرفاً یک تکنیک فرمی. خیلی دقیق نگاه کرده‌اید. چون وحدت در کثرت و کثرت در وحدت است. پس آنچه این و آن می‌بینند پرسپکتیوهایی از یک سوژه است. فکر می‌کنم یکی از بازی‌های ذهن همین است. حتی اگر یک ناظر داشته باشیم. او هم لنزها را عوض می‌کند. سینما مثال خوبی برای این مطلب است.

موسیقی درونی و آوایی در شعر شما پررنگ است؛ آیا تجربه‌ی شنیداری خاصی در زندگی‌تان بر این امر اثر گذاشته است؟

موسیقی درونی. ضرباهنگی پنهان است که ریتم یا تمپو اثر را تضمین می‌کند. این به معنای تکرار مکرر یک ضرب نیست. تقطیع صحنه قتل در زیر دوش حمام را در فیلم روانی هیچکاک نگاه کنید. در فیلم قیصر هم به آن ارجاع شد. شهرت عمده هیچکاک یکی به دلیل تقطیع و تدوین در فیلمهای اوست. می‌دانیم که همسر هیچکاک صاحب هنر در کار تدوین بود. می‌گفتند فیلم روی میز تدوین

«
در شعر برای من همیشه مهم بوده که صدا محدود به یک لحن و یک زاویه نماند. زندگی خودش پر از راویان پنهان و آشکار است؛ گاهی صدای کودک درون می‌آید، گاهی صدای پیر تجربه‌کرده. همین تغییر صدا کمک می‌کند تا شعر زنده بماند و تکراری نشود. من هیچوقت به عمد نخواسته‌ام نقاب‌های گوناگون بزنم، اما طبیعی است که هر بخش از وجود آدمی روایت خودش را داشته باشد. از این منظر، تغییر راوی در شعر بیشتر یک انعکاس زیسته است تا صرفاً یک تکنیک فرمی. خیلی دقیق نگاه کرده‌اید. چون وحدت در کثرت و کثرت در وحدت است.

ساخته می‌شود. بخصوص در شعر سپید که مصراع‌های مساوی نداریم، کار حساس‌تر است.

شما در مصاحبه‌ای گفته‌اید نخستین شعر سپیدتان را در خواب تجربه کردید؛ امروز اگر به آن لحظه برگردید، چه روایتی از آن تجربه دارید؟

هنوز در منزل مادر که ذکرش به خیر باد مقیم بودم. بعد از ظهر پاییز بود. تنها در اطاقی خوابیده بودم. امری غریب در خواب من حادث شد. سال ۱۳۵۲ بود. دیدم دارم

کلماتی را تقریر می‌کنم.
کلماتی بیرون از قواعد
عروض و اوزان شعری
ولی مالامال از لحن‌ها
سرشار از هر چه بگویی
زیباترین آواها. فواره

صداها بسیار بلند بود. طیفی از پرندگان بودند. حروف یا هندسه‌ای سیال از وجود ماهیان... سینه‌ام از شوق می‌شکست. قلبم مثل اخگری می‌سوخت. آنکه بر زنبور عسل وحی می‌کند، مرا دریافته بود. با حیرتی ترسناک برخاستم از خوابی غریب. اطاقی دنگال بود. سایه‌ای که رو به سیاهی غروب پای کشید. از آنچه می‌سرودم چیزی یادم نمی‌آمد. کوشیدم. چیزک‌هایی مکتوب کردم که بهره از آنچه گفتم داشت:

سنگی در فلق
آبگینه‌ای در مغرب
دریغا سنگ و آیینه
و دریغا شکستن.
اینگونه که هر یک به دردی می‌پوسد
دستی در سیاهی
ستاره‌ای بر طاق
دریغا دست و روشنایی
و دریغا ستاره بازی انگشت‌های بلندت
ای عشق بر ندمیدی
و ای جگرپاره پروایی‌ات نمی‌بینم
دریغا دل گرم مردان
که کرکسان هر روز از آن طعامی دیگر کنند
و دریغا آواره‌ای که من توانستم بود...

مُشرّف به آستان شعر سپید شده بودم. این اولین قطعه در کتاب «برفراز چارعناصر» بود که سال ۱۳۵۵ در تهران انتشارات «شبگیر» چاپ شد. دایی بزرگوارم مساعدت مالی کرد. دوست هنرمندم رضا کیانیان که در ضمن دانشجویی در نشر کارهایی می‌کرد، بانی آن کار بود. سپاس از هر دو آن.

اگر بخواهید مسیر شعری خودتان را در یک روایت شخصی بازگو کنید، از کدام نقطه آغاز می‌کنید و به کدام نقطه می‌رسید؟

مسیر شعری من از تجربه‌های شخصی و نگاه به زندگی آغاز شده است. هر شعر برایم فرصتی بود تا چیزی از واقعیت و حقیقت پیرامون را ببینم و بازتاب دهم. در طول مسیر، تلاش کرده‌ام همین بینش را در زبان و تصویر شعر نگه دارم.اگر نگاه کردن منجر به دیدن شود. سود مهمی حاصل شده است. در تمام عمر فایده‌ای جز این نیست. جانانه را ببین و جان را فدا کنی. منکران کسانی هستند که رخسار حقیقت را ندیده‌اند. ما در تاریکی خیلی زور بزنیم دستمان به یکی از اجزاء قیل می‌رسد. آنکه یونس نبی بود گرفتار چند حجاب ظلمت شده بود.

شما تجربه‌هایی در نمایشنامه‌نویسی داشته‌اید. آیا این آثار منتشر شده‌اند؟

دو تا از نمایش‌نامه‌های من با عنوان‌های «یک صنم و چار بخت» در نشر آرادمان و «کاغذ فدایت شوم»، در نشر افراز آمادهٔ چاپ‌اند. از کودکی با قصه‌گویی نوروز دشتبان، چوپانی

که شب‌ها کنار بسترم می‌نشست، با صحنه و روایت آشنا شدم. همین شوق بعدها مرا به سمت نمایشنامه برد. برخی از این نوشته‌ها هنوز منتشر نشده‌اند، اما در دفترهایم باقی‌اند. ریشه نمایشنامه‌هایم، همچون شعر و داستان، در همان تجربه‌های نخستین است: زبانی آیینی، قصه‌محور و نمایشی. نوروز دشتبان مکلف بود که شب‌ها کنار بستر کوچکم بنشیند و قصه بگوید برای من. ذوقی در این کار داشت و از ابتدای این کار چیزی در یادم نیست. بعدها وقتی به شهر آمدیم فقط هفت سال داشتم. قصه با زیر و بم صدای او زنده می‌شد. لهجه‌ای بدوی داشت که روزگار قصه‌ها را به یاد می‌آورد. در عهد قصه‌ها طرز تکلم آدم‌ها آن طور بود. قصه‌گویی آن مرد میان‌سال شب‌هایی مدید به طول انجامید. ایام گذشتند و ما به شهر آمدیم. یک چند سالی بعد نوروز دشتبان با اهل و عیالش به شهر آمدند. در حاشیه شهر ساکن شدند. مالک در شهر دارای نفوذ بود. دست او را در کارخانه پپسی‌کولا بند کرد. خیلی نگذشت تا آن رادمرد فوت کند. گویا در زمانی کوتاه، نوشابه گازدار خیلی خورده بود!

تبار من از یک سمت به مردمانی زود باور با قدرت خودفریبی زیاد می‌رسد. چنین مردی که بخش بزرگ ذهن من از ریشه آنها آب می‌خورد، اغلب تحت تأثیر ناخودآگاه روان خود هستند. ذهنی بازی‌خورده و خودفریب که بر ساخته‌های خیال خود را خیلی دوست دارد. طوطی‌صفت غرق تماشای آیینه است. خودش را می‌بیند یا آیینه را. آیینه به غیر از او هیچ نیست. فروغلتیدن من در متون صوفیه و تاب خوردن در میان آن دار و درختان. به آوای باد و صدای هدهد گوش دادن... تو اگر بخواهی پریزادی می‌آید. در گوشت قصه‌ای می‌گوید و تو را پیر می‌کند. تو پیر خودت می‌شوی. مرید خود و مراد خویشتن.

در ساختار شعرهای شما نشانه‌هایی از تأثیر سینما و نمایشنامه دیده می‌شود. این تأثیر چگونه شکل گرفت؟

تصاویر کودکی‌ام در روستا اغلب همچون قاب‌های سینمایی در ذهنم ثبت شده‌اند: صدای باد میان درختان، صید ماهی‌ها در نهر، و رها کردن‌شان برای آرامش روح پدربزرگ. این صحنه‌ها برایم مانند پلان‌های یک فیلم بودند. از همین‌رو، وقتی شعر می‌نویسم، نگاه من بیشتر تصویری است تا صرفاً زبانی؛ تأثیری که بیشتر از سینما و قصه‌گویی‌های جمعی بر ذهنم مانده است. تصویرهای زیادی هستند که دراز کشیدن در ایوان اکبرآباد از آن جمله بود. اوقاتی را به صدای درختان گوش دادن. ردیف درخت‌ها از دو طرف نهر آب را در میان گرفته با خود می‌بردند به دور. باد از دور می‌آمد. برگ درختان بلند را از دورها تکان می‌داد. همهمه درخت‌ها به شما نزدیک می‌شدند. با اصواتی بلند شما را در میان می‌گرفتند. درنگی می‌کردند. می‌رفتند و دور می‌شدند. وقت مثل باد رد می‌شد. عصر می‌آمد. تو بر می‌خاستی . پنج یا شش ساله بودی. از پلی باریک رد می‌شدی. زنان در طشت‌های مسی خمیر کرده بودند. طشت را به پای تنور برده بودند. خمیرها را در تنور پخته بودند، حالا آنچه از خمیر بر جدار طشت خشکیده بود. در گوشهٔ نهر خیس می‌خورد. ماهی‌ها به خوردن آن خمیرها غوغا می‌کردند. تو در سبدی که با آن برنج را صاف می‌کنند. ماهی‌ها را به شمار زیاد صید می‌کنی. عموحسن صدایش می‌آید: باریکلا عموجان. ماهی‌ها را در طشتی از آب روی هم تلنبار می‌کنی. ماهی‌ها به قدّ انگشت آدم بر هم می‌لغزند. عصر طی می‌شود. صدای عمو حسن می‌گوید: حالا همه را ببر از روی پل بریز توی آب. بگو همه را برای روح «حاج باقر» پدربزرگم. که محمدباقر بود و اسمش را

روی اینجانب گذاشته بودند، آزاد کردم. طشت را کشان‌کشان به میان پل می‌بردم. ماهی‌ها را در نهر آب می‌ریختم. هر کدام به جانبی می‌گریختند.

حال که بحث به سینما کشیده شد، بفرمایید که علیرضا کرم‌زاده در مستند «عین غول‌های قدیمی» تنها به وجه شاعرانگی زندگی شما نپرداخته، بلکه به ابعاد گوناگون حیاتتان نیز توجه نشان داده است. او در انتخاب زاویه برای معرفی چهرهٔ شما رویکردی درست داشته است. شما در این زمینه چه نکته‌ای می‌بینید؟

به گمان من بخشی از ارزش این فیلم در آینده روشن‌تر خواهد شد. در آن، دوستانی که درباره ادبیات سخن می‌گویند، ذهن و زمانهٔ اکنون ما را به‌خوبی برای آیندگان روایت می‌کنند. بخش دیگر به زندگی و شعرهای من مربوط می‌شود؛ جایی که در کنار روایت شعرها، قطعاتی ناب از عکس‌ها و فیلم‌های بناهای قدیمی مشهد بازآفرینی شده است. این خود به نوعی ادای دین به مشهد است.

هرجا من از مکانی سخن گفته‌ام، آقای کرم‌زاده با زحمتی بسیار تصاویر و فیلم‌هایی متناسب با موضوع تهیه کرده‌اند. در این بخش، با تلفیق صدای من و تصویر طبیعتی که دیگر وجود ندارد، گویی برای آن طبیعت از دست‌رفته سوگواری صورت گرفته است. نگاه ما از زاویه محیط زیستی صرف نبوده، بلکه از چشم‌انداز هستی و زمانه‌ای که با شتاب می‌گذرد به موضوع نگریسته‌ایم.

از دید من، شیوه‌ی گفتاری علی‌رضا کرم‌زاده ادامه‌ی منش فروتنانه و سنجیده‌ی شماست. شما چه خاطره‌ای از ایشان دارید؟

راستش در برخورد نخست، درخواست ایشان را نپذیرفتم؛ نه حال و حوصله‌ی گذر از این مراحل وقت‌گیر را داشتم و نه ضرورتی برای حضور در چنین مستندی می‌دیدم. اما چهره‌ی آرام و سخنان سنجیده‌ی او برایم قانع‌کننده بود. در نگاهش چیزی بود که من به آن اعتماد کردم. سرانجام نیز اصرار او سبب شد این کار به سود شعر و خاطرات من تمام شو د .

از دید من واژه، کاش در مجموعه شعر «کاش»: هم؛ «حسرت بودن» است هم؛ «شاید بودن»اگر بخواهید امروز کتاب «کاش» را تجدید چاپ کنید چه آرزویی به آن اضافه می کردید؟

می فرماید: کاش آنان که عیب من گویند
رویت ای دل‌سِتان ببینندی
تا به جای تُرنج در نظرت
بی خبر دست‌ها بریدندی

آن دم که آدمی پا به خاک نهاد، بذر آرزو را از جایی دور آورده بود. امروز با طرح جهان‌های موازی، پذیرفتن این امور برای آدمی‌زاد آسان‌تر است . خیلی قدیم‌ها، شاید مثلاً شصت سال پیش یک فیلم وسترن قدیمی در سینما دیدم که ادیسه ای طولانی از سفری دور و دراز بود. جمعی، با دلیجان‌هایی که در وسترن‌های کلاسیک دیده‌ایم به سمت غرب می‌رفتند. نماهایی عریض از دشت‌هایی که ابرهای سرگردان، گاه بر سر آن سایه می‌زدند، مثلاً مثل ابرهایی که در فیلم «دره من چه سبز بود» شاهکار بی بدیل جانفورد فقید . القصه در آن گروه راهیان بانویی فرهیخته بود که بچه‌ها را در ضمن حرکت در دلیجانی جمع کرده بود. به آنها درس می‌داد . روزی در ضمن درس این رباعی حکیم خیام نیشابوری را قرائت کرد.

ای کاش مکان آرمیدن بودی
یا این ره دور را رسیدن بودی
کاش از پس صدهزار سال از دل خاک

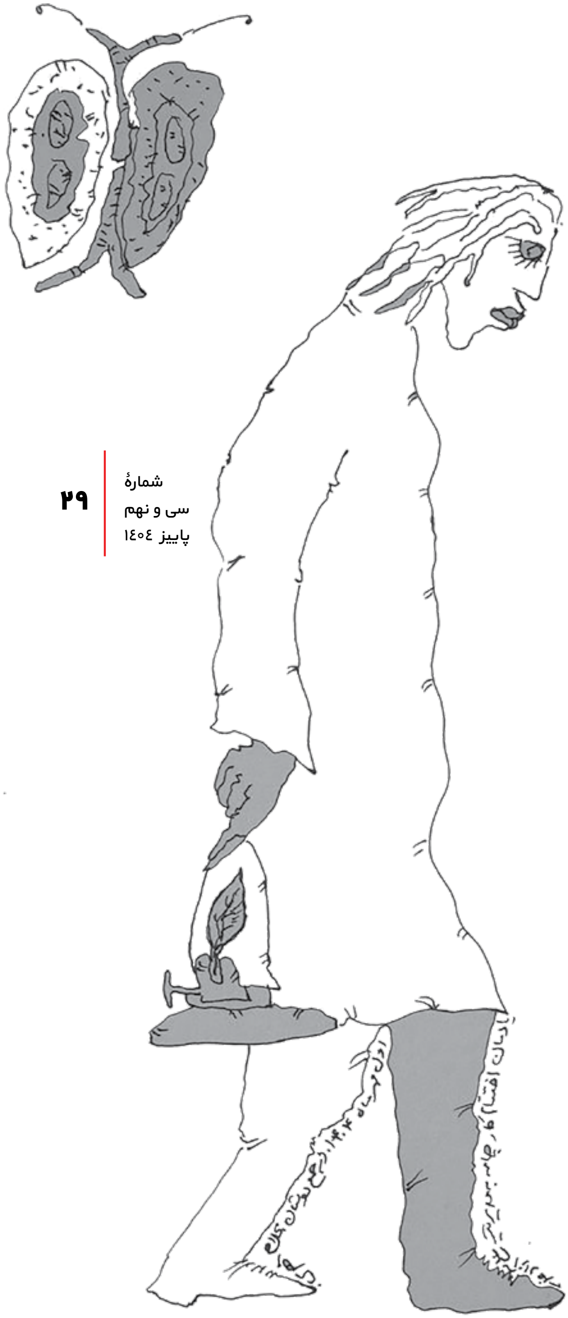
چون سبزه امید بر دمیدن بودی
امروز آرزوی من این است: «کاش آب می بودم در انگور سبز...». حکیم صفای اصفهانی در مصراعی از غزل جانسوز خود می گوید:
«یالیت می‌نزادی هرگز مرا مادر من»
همان حرف را یک جوری از قول «یعقوب لیث» روایت کرده‌اند.

در پایان با این سوال زحمت را کم می‌کنیم؛ جایگاه «شعر سپید خراسان» را در مقایسه با شعر معاصر ایران چگونه ارزیابی می‌کنید؟

شعر سپید خراسان، به رغم آنچه تاکنون منتشر شده، گستره‌ای بسیار فراتر دارد و هنوز بسیاری از تجربه‌ها و آثار ناشناخته مانده‌اند. درست مانند قطار سیاست که گاه خالی و بی‌مقصد حرکت می‌کند، شعر هم در جهان امروز با دشواری‌ها و خلأهایی روبه‌روست. با این حال، این شرایط باعث نمی‌شود که جریان شعر متوقف شود؛ بلکه فرصت‌هایی برای بازاندیشی و خلاقیت فراهم می‌آورد. هر قطعه شعر، حتی اگر کوتاه باشد، می‌تواند نشانه‌ای از تداوم و پویایی این مسیر باشد. بنابراین باید فراتر از ظاهر نگاه کنیم و به کل تجربه شعری توجه داشته باشیم.

-ممنونم از شما که در این گفت‌وگو شرکت کردید.

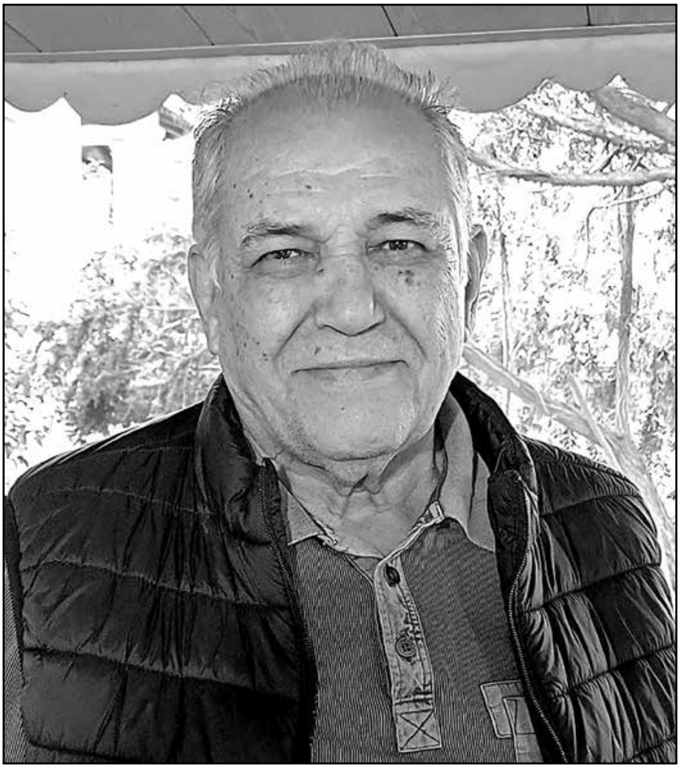
-من هم از لطف شما و مدیر مجله چامه از بابت این فرصت مغتنم سپاسگزارم.



چامه

شعر. داستان. گپ

chamehmag@ gmail. com



Interview ▶Story ▶Poem

▶ www. chamehmag. ir ◀