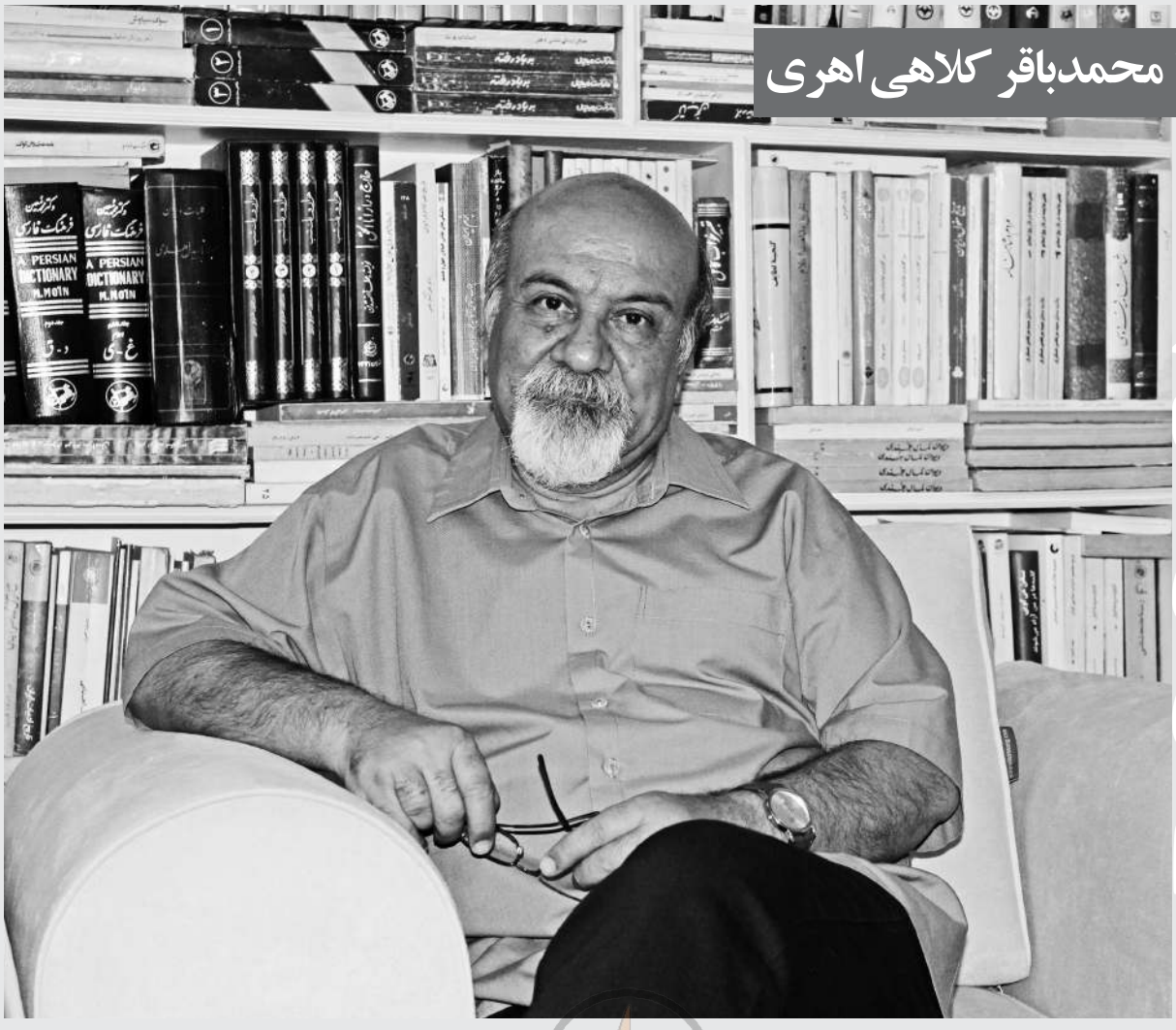
گفتگو با محمدباقر کلاهی اهری



از فرهنگ و هنر می‌نویسم، چون از خانواده‌ای هنرمند آمده‌ام

حسین حیدربیگی
ادریس بختیاری

حسین حیدربیگی: ممنون از جناب عالی که این زحمت را قبول فرمودید. ما در فصلنامهٔ ادبیات معاصر که در کابل منتشر می‌شود، برآن سریم که در کلیت حوزهٔ زبانی و فرهنگی فعالیت داشته باشیم و به عبارتی، تمام این باغ پر از رنگ‌های گوناگون زبانی را و بخصوص سه حوزهٔ عمدهٔ فرهنگی؛ افغانستان، ایران و تاجیکستان را پوشش بدهیم. حالا این‌که توفیق چی اندازه یار و همسفر ما می‌شود بماند. از همین‌روی در این شماره خواستیم نشست و گپ و گفتی با شمای خراسانی داشته باشیم؛ شاعری که بدون اغراق سبک و گونهٔ شعر شما الگوی نسل جوان امروز خراسان است. شما نمایندهٔ نسل میانی ادبیات نو خراسان هستید و حرف‌های زیادی برای گفتن دارید؛ حرف‌هایی از تجربیات خودتان و همین‌طور نسلی که در آن زیسته‌اید و نسلی که قبل از شروع به کار ادبی شما در حال رشد، خلق و آفرینش ادبی بودند.

ادریس بختیاری: از مشروطه به این طرف می‌دانیم از زمان مرحوم ایرج میرزا و هم‌نسلانش در مشهد انجمن‌های کلاسیک شکل می‌گیرد و حداقل من تا این‌جا خبر دارم که خیلی سازمان‌یافته فعالیت ادبی صورت می‌گیرد تا مرحوم فرخ و این‌ها، آن‌چه در این دوره غالب است قالب‌های کلاسیک است و از یک‌جایی شعر سپید و تحولاتی که نیما شروع می‌کند، در این‌جا هم شروع می‌شود. می‌خواهم خودتان یک تجزیه و تحلیل کنید. فضای سنگین کلاسیکی که در آن دوره وجود دارد، چطوری برای تثبیت و حفظ جایگاه‌شان حاضراند بجنگند. بعد جریان شعر نو در خراسان شاخ و برگ پهن‌تری پیدا می‌کند. اول این فضای شعر سپید را که شما در آن قرار گرفتید و شروع به کار کردید، یک آنالیز کنید و بپردازید، بعد می‌رسیم به مباحث دیگر.

کلاهی اهری: پس الان باید از این‌جا شروع کنم که در واقع وقتی به این فضا وارد شدم، اوضاع مشهد چطوری بود؟ خدمت‌تان عرض کنم، خودم به لحاظ سابقهٔ خانوادگی نسبتا ادبی متولد شدم؛ چون دایی‌ام طبع شعر داشت و مادرم محفوظات خیلی زیاد ادبی داشت. پدر و مادرم

من از فرهنگ بومی خراسان برخاسته‌ام

محمدباقر کلاهی اهری، متولد ۱۳۲۹، شاعر و داستان‌نویس، در یکی از محلات اطراف مشهد بزرگ شد. بعدها شهرنشینی، تحصیلات آکادمیک و تدریس در آموزش و پرورش او را از حال و هوای فرهنگ بومی دور نکرد. کلاهی هنوز هم دل در پیچش نغمه‌های قریه‌ها و روستاها، چله‌نشینی‌ها و نقل افسانه‌ها و اسطوره‌های خراسان دارد. سبک شعری کلاهی الگوی شاعران جوان امروز خراسان است. کلاهی شاعر نوگرایی است که اگر چند موج‌گونه به یک‌باره مطرح نشد، اما امروز در شعر معاصر جایگاه خاص خودش را داراست.

آثار چاپ شده

۱. بر فراز چار عناصر، ۱۳۵۵
۲. باغی در منقار بلبلی، ۱۳۷۰
۳. کلاغ، ۱۳۸۶
۴. آواز عاشقی، ۱۳۸۸
۵. دلقک در باران، ۱۳۹۵
۶. گزیده ادبیات معاصر
۷. شیری در سنگلاخ
۸. از نو تازه شویم
۹. کاش
۱۰. دامنه‌های پری‌آباد، مجموعه داستان، ۱۳۸۴
۱۱. عاقبت بگو مگو، مجموعه داستان، ۱۳۹۵
۱۲. شاعری به این تنهایی، به کوشش سعید شاد، ۱۳۸۳

اشعاری داشتند که الان هم مقداری از آن‌ها در دست است. با همین شعرها بزرگ شدم و بعدا هم به جهت این‌که پدرم به یک اشتغالات کشاورزی رو آورده بود، من مدت چهارسال در یکی از این کلاته‌ها یا روستاهای اطراف مشهد در جلگهٔ چناران زندگی کردم. آن‌جا با اشعار و ادبیات عامیانه آشنا شدم؛ با دوبیتی‌های عامیانه که خودشان چهاربیتی می‌گفتند. این دوبیتی‌ها یا چهاربیتی‌ها برگرفته از واقعیت‌های زندگی بود، با یک زبان نسبتا موجز که با چهار مصرع یک داستانی بیان می‌شد و یا یک ماجرای روحی و روانی را باید می‌گفتند. ادبیات بومی در ذهن من خیلی جا باز کرد. من همان اول فهمیدم، ادبیات، در ادبیات مرسوم در بین شعرا خلاصه نمی‌شود؛ یعنی درواقع یک شاخه از ادبیات فرصت پیدا نکرده بود که خودش را مکتوب بکند و بیشتر از ذهنی به ذهنی می‌رفت و مرتب هم طراوت پیدا می‌کرد؛ چون هر ذهنی که آن را دریافت می‌کرد، تأثیر خودش را داشت. گاهی در قالب دوبیتی‌ها تغییراتی اعمال می‌کردند. لذا گاهی در یک شعر ما چندین روایت می‌بینیم. این امر از قطعیت ادبیات، در نظر من، کم می‌کرد؛ یعنی نشان می‌داد ادبیات یک چیز قطعی و مسلم نیست، این یک وجه‌اش. وجه دیگرش این که در ادبیات عامیانه روایت و قصه و درواقع داستان‌گویی و آن چیزهایی که سرگذشت آدم‌ها در آن بیان و پرداخته می‌شود، ساخت‌های نسبتا ثابتی دارد ولی آدم هایش متغیرند. درواقع یک نوع ژانر ادبی را در آن‌جا کشف کردم که این عروضی نبود، شعر نبود، ولی به شدت تأثیرات بشری را درون خودش حمل می‌کرد. عامهٔ مردم که سواد ندارند چیزی را بخوانند، از سینه به سینه‌ای منتقل می‌کنند؛ هرکسی که آن را می‌گیرد نقطه نظرهای خودش را در آن اعمال می‌کند. بازهم همین نشان می‌دهد که ادبیات قطعیت ندارد؛ آن‌چه که قطعیت دارد، مخاطب است که خودش درواقع می‌شود دوی امدادی، کسی که باید این ادبیات را به یک کسی دیگر منتقل بکند بنشیند قصه‌ای را که شنیده به یک کس دیگر تعریف بکند؛ یعنی بازتولید ادبی است. می‌توانم توضیح بدهم که چه دارم می‌گویم یعنی ادبیات چیزی نیست که در یک کتاب بنویسد و تمام. یعنی از سینه من به سینه شما از سینه شما به سینه یکی دیگر وارد می‌شود و در درون خودش دائم در حال پالایش هست؛ یعنی پالوده می‌شود. ادبیات عامیانه زنده

روایت می‌شود؛ شما گوش می‌کنید من از نحوهٔ شنیدن شما متوجه می‌شوم که کجا را باید با حوصلهٔ بیشتر توضیح بدهم، از قیافه شما می‌فهمم که در کجا حواس‌تان پرت شد و باید سریع بگذرم. این ادبیات با ادبیاتی که در کتاب می‌نویسند فرق دارد. در کتاب‌ها نوشته‌اند و من حال آن را می‌خوانم، ممکن است چند صفحه را ورق بزنم و رد شوم و بروم. خود نویسنده الان این‌جا نیست که بفهمد چه کار کردم. ولی در ادبیات عامیانه راوی‌ای که قصه را روایت می‌کند، دارد می‌بیند که در یک جمعی نشسته‌ای، سنین مختلف آدم‌ها نشسته‌اند، کدام شخص بیشتر گوش می‌کند و کجاهای روایت را. راویت راوی مرتب پالایش پیدا می‌کند. خوب، بیان این مسأله حالا چه ربطی دارد به داستان من؟ وقتی به دنیای ادبیات وارد شدم، فکر کردم ادبیات آن قسمت‌هایش برایم جالب‌تر بود که به این نوع دریافت از زندگی نزدیک‌تر باشد. بنابراین، من قبل از این‌که با شعر نو آشنا شوم، با ادبیات داستانی آشنا شدم. من در فضای ادبیات عامیانه با ادبیات داستانی آشنا شدم؛ از طریق نقل‌هایی که می‌شنیدم و در محیط روستایی اتفاق می‌افتاد. دو تا عمه داشتم، این‌ها آدم‌های بودند که از فرهنگ کهن مشهد برخاسته بودند. ذهن‌شان پر از قصه‌ها بود. خوب، می‌دانید این قصه‌ها بیشتر واگویه مشکلاتی بود که زنان داشتند؛ زنانی که در وصلت‌های چندهمسری محبوس افتاده بودند و باید در درون خودشان می‌جنگیدند. منتهی این جنگ، در چهارچوب یک تعریف از قبل پذیرفته شده باید اتفاق می‌افتاد. بنا بر این، کارهای پنهان کردنی در این قصه‌ها بیشتر بود تا آن‌چه که باید برملا می‌شد. ببینید، نوعی خودسانسوری توسط قهرمان داستان باید اعمال می‌شد. این داستان‌ها پیچیدگی‌هایی پیدا می‌کند که به شدت به ادبیات مدرن نزدیک است. ادبیات مدرن نشان می‌دهد؛ انسانی که در محاصرهٔ سیستم‌ها دارد زندگی می‌کند، نمی‌تواند هر لحظه با سیستم‌ها درگیر شود، مگر این‌که در درون خودش بتواند یک نظام فردی روبه‌رو شدن با این سیستم را ابداع کند. این‌ها فرم‌های جدی هنری است و جهت روایی و نوع سرکوب خویشتن و استحالهٔ آن احساس به احساس دیگر را بیان می‌کند. بنا بر این، ما در درون ادبیات معاصر، خودکاوی به اگزیستانسیالیزم بیشتر داریم. این امر ما را برمی‌گرداند به ادبیات عرفانی ما. ما می‌بینیم در دورانی که عرفان در دوره‌های سرکوب، در ذهن حاکم می‌شد، نمی‌توانست یک مسیر سرراست را از نقطهٔ (آ) به نقطه (ب) تعریف کند. عواملی بودند که من عارف را به یک سیر دورانی در درون خودم می‌چرخاند. بنابراین، این عرفان انگار بیشتر یک آفرینش هنری بود تا یک سیر به سمت حقیقت. برگردیم به اول صحبت‌ها، من حالا با این ذهنیت وارد دنیای ادبیات شدم. اولین کتابی که خیلی با آن آشنا شدم، دیوان خیام بود. اولی آشنایی‌ام با ایشان از جهت است که دوست پدرم با او آشنایی داشت و خودش یک خیام بود اصلا، با یک زندگی و دیدگاه خیامی آن‌چه را که داشت به باد داده بود و حالا اغتنام فرصت از نظر او دریافتن همان حداقل‌های زندگی بود که می‌توانست همان‌ها را به حال و به آن‌چه که دوست داشت تبدیل کند. او یک نوع خیام بود. یک نوع خودسوزی و خویش‌سازی در این آدم می‌دیدم. من بچه بودم و این شخص شعرهای خیام را می‌خواند. از تأثری که این شخص نسبت به شعرهای خیام پیدا می‌کرد، احساس می‌کردم که ادبیات هر آن‌چه که مکتوب شده است نیست، بلکه آن چیزی است که من به عنوان مخاطب از آن سعی می‌کنم استخراج کنم. در واقع، آن قدرت استحصال من است که یک وجه متفاوت از درک ادبی می‌دهد. حالا می‌خواهم برگردم به این‌که من وقتی وارد ادبیات شدم، انبانی از قصه‌ها در ذهنم داشتم. مقدار زیادی از کتاب‌های چاپ سنگی که ورق‌زده بودم و آن نقاشی‌هایی که خام‌دستانه کشیده شده بود در قالب یک مجلس و مثل یک کمیک مقدار زیادی از اطلاعات را در درون خودش فشرده کرده بود. من یک قصه را از طریق هشت تا تصویر می‌توانستم بیان کنم. چون هنوز نمی‌توانستم کتاب را بخوانم. من باید می‌نشستم قصه را با کمک ذهن خودم تکمیل می‌کردم. من با این رویکرد وارد ادبیات شدم و دیدم متأسفانه ادبیات در یک محافلی تبلیغ می‌شود. خوب، این محافل یک چارچوب و یک گرامری دارند و ورود شما به این محافل اجتناب‌ناپذیر است. چون شما باید از یک جایی شروع کنید به استفاده کردن. این بود که تقریبا خیلی زود بعد از یک زمان کوتاهی متوجه شدم که آن راهی که من دارم می‌روم، راه به اصطلاح خلاصه شدن در آن دست‌آوردهای محفلی نیست، نمی‌توانم در درون آن خودم را به آن چیزی که می‌خواهم نزدیک کنم آن یک مرحله‌ای بود مثل بازی سبُک که من باید آن را طی می‌کردم؛ مثلا شما برای این‌که بتوانید یک کاری بکنید عضلات لازم را برای خود بسازید و بعد با کمک این عضلات ممکن است بخواهید پیکرتراشی کنید، ممکن است بخواهید کوه‌نوردی کنید. شرکت در این نوع محافل ادبی برای من یک نوع بدن‌سازی بود، نوعی عضله‌ساختن بود، ولی آن کاری که من باید با این عضلات می‌کردم کاری دیگری بود که در قلمرو شعر سپید سعی کردم آن را دنبال کنم.

حسین حیدربیگی: سؤال دیگر این که جناب استاد، همان‌طوری که خود شما اشاره کردید، شما بیشتر برخاسته از دامن فرهنگ بومی هستید. پس فرهنگ بومی و قبیله‌ای و یا فرهنگ حاکم بر اجتماع آن روز خراسان بیشتر نسبت به روی‌آوردن شما به کار ادبی تأثیر داشته یا امر دیگری؟

کلاهی اهری: فکر می‌کنم تا هفت، هشت، ده‌سالگی دقیقا در درون همین فرهنگ بودم. چهارسالگی تا هفت هشت سالگی، دوران‌هایی که روی شکل‌گیری شخصیت هر کسی مؤثر است

من در دورهٔ ابتدایی از نیما هیچ اطلاعی نداشتم، حتی وقتی اسم نیما را شنیدم با خودم گفتم این آقا احتمالا نیما یوشیج است، چون کسی نبود که از آن بپرسم. فکر می‌کردم که باید یک کسی باشد مال اروپای شرقی، چرا به فارسی شعر می‌گوید و این‌که این شعر، چه جور شعرهایی است. یعنی مثل آن داستانی که دولت آبادی تعریف می‌کند: در تهران پشت جلد، پشت ویترین کتابفروشی کتابی دیدم به نام جنگ اصفهان، گفتم کدام جنگ اصفهان؟ درواقع آن جُنگ اصفهان بوده.

و من هم تأثیر را از همان محتوایی می‌گرفتم که وجود داشت.

حیدربیگی: پس می‌توان گفت که ادبیات هم توسط همین فرهنگ بومی، نوعی قصه‌گویی، دوبیتی‌سرایی، داستان‌ها و افسانه‌هایی که در فضای آن روز جامعه خراسان حاکم بود برای شما علاقه‌مندی نسبت به ادبیات ایجاد کرد و شما را به این سو جذب کرد؟ این فرهنگی که نسبت به فرهنگ مدرن تفاوت‌های بسیاری دارد و از نظر شما هم کاملا دگرگونه بود؟ یا این که ادبیات رسمی به نظر شما کاملا سطحی می‌آمد؟

کلاهی اهری: جریان‌های ادبیات رسمی، فکر می‌کنم ادامهٔ سؤال آقای بختیاری هم همین بود، رویکرد من نسبت به این‌ها چه بود؛ آیا من مرعوب این جریان شدم؟ من مرعوب این جریان نشدم، به جهت این که من تصمیم نداشتم یک شاعر شناخته شده‌ای باشم. اصلا من از این‌که یک شاعر خواهم شد، تصوری نداشتم؛ چون از شاعر یک وظایفی معمولا توقع می‌رود. آن وظایف و موارد از لحاظ روان‌شناسی به لحاظ فردی با روحیه من خیلی سازگار نبود که در مناسبت‌هایی شعرهایم را بخوانم، مثلا اشعاری بسازم و در یک رسانه‌ای انتشار بدهم. من مدت‌ها در رادیو کار کردم و هیچ‌وقت به خودم اجازه ندادم، علی‌رغم این‌که از من خواسته شد، اسم خودم را به عنوان نویسنده در آن برنامه‌ها معرفی کنم. به نظر می‌رسید که من هیچ‌وقت نمی‌توانم به عنوان یک نویسندهٔ رادیو باشم، درست است که برای رادیو دارم چیزی می‌نویسم، ولی نوعی شرم حضور داشتم از این‌که بخواهم کارگری کنم. در درون کارگر نهایتا یک افقی است که چیزی برای من نداشت. من انگار این را برای اقناع شخصی بیشتر به سراغ ادبیات رفتم. من یک عکاس منظره بودم که به جای عکس سعی می‌کردم ببینم. بعد بعضی چیزهایی را که می‌دیدم و می‌دیدم و هیجان به من دست می‌داد. حس می‌کردم که هیجان دست‌داده آن قدر بزرگ است که دلم می‌خواهد با یک کسی راجع به آن حرف بزنم. آن‌جا بود که دنبال یک مخاطبی می‌گشتم. همین که حس می‌کردم آن چیزی که در من می‌جوشد و ترکیب زیبای هنری می‌یافت، برای من کافی بود. همین.

ادریس بختیاری: حالا در آن جوانی که وارد این جلسات شدید که فضای کلاسیک حاکم بود، از جریان نیما و نوشته‌ها و شعرها و مقالات‌شان و جریان نوگرایی در کل آگاه بودید؟

کلاهی اهری: ببینید، من در دورهٔ ابتدایی از نیما هیچ اطلاعی نداشتم، حتی وقتی اسم نیما را شنیدم با خودم گفتم این آقا احتمالا نیما یوشیج است، چون کسی نبود که از آن بپرسم. فکر می‌کردم که باید یک کسی باشد مال اروپای شرقی، چرا به فارسی شعر می‌گوید و این‌که این شعر،

بنیاد اندیشه

چه جور شعرهایی اســت. یعنی مثل آن داستان که دولت آبادی تعریف می‌کند: در تهران پشت جلد، پشت ویترین کتابفروشی کتابی دیدم به نام جنگ اصفهان، گفتم کــدام جنگ اصفهان؟ درواقع آن جُنگ اصفهان بوده. چیزی که گلشیری و همکارانش در می‌آوردند. منم با خودم می‌گفتم که این نیما یوشیج طبیعتا ایرانی نیست و این کی است؟ این نوشته‌ها چی اســت؟ بعد با خودم می‌گفتم چقدر بعضی از این‌ها را من می‌فهمم. نیما از آن شــاعرانی هست که به نظرم همچون شــاعرانی مجهول است. ما از نیما یک چندتا چیزی خیلی ســاده‌اش را خواندیم، شعرهای خیلی ساده‌اش را. انگار دورهٔ ابتدایی نیما را خواندیم و به دورهٔ متوسطه، عالی و تحصیلات تکمیلی‌اش نرســیدیم. یعنی همچنان منظومه‌های اصلی نیما نخوانده باقی مانده و اگر هم خوانده شــده انگار سرسری خوانده‌ایم و رد شــده‌ایم. کسی با آن شگردها و دســت‌آوردهایی که نیما در درون آن منظومه‌های بزرگ دنبال و پیگری می‌کند کســی دست پیدا نکرده. انگار شــعر ساده و مورد پســند ما دنبال این بود که از همان جلو بساط طــرف هرچه می‌تواند بردارد و درون و پســتوی آن مغازه و تولیدی را ما نمی‌دانیم. به نظرم یک مشکل این است که اگر فرض کنیم که یک مقدار از جنس‌ها را در جلو مغازه بچینند، مقداری در درون مغازه، مقداری در پســتوی مغازه و مقداری در این کارگاه تولیدی که پشت مغازه است، ما از همان قسمت جلو مغازه هرچه دم دست مان برسد سریع بر می‌داریم و با یک عجله‌ای می‌رویم که انگار اتوبوس دارد حرکت می‌کند. این در شــعر نو هم اتفاق افتاد. به نظرم در شعر سپید هم تکرار شد. در شعر نو هم این مسأله تکرار شد. نوعی هضم نشدن و بلعیدن آن چیزی که به نام ادبیات مدرن مصطلح شد، فکر می‌کنم ما را دچار یک سوء هاضمه کرد. ادبیات جدید ما به نظرم از یک سوء هاضمهٔ رنج می‌برد. این‌که طرف به درون آن پستو نمی‌رود و سر نمی‌کشــد به داخل آن تولید، این می‌تواند علل متعددی داشته باشد که کندوکاو در بعضی از آن علت‌ها از موضوع تخصص و بحث ما الان خارج است.

ادریس بختیاری: حالا استاد با وجود این همه شاعر خوب کلاسیک که هرکدام برای خودشــان یلی بودند در قصیده سرایی، با آن انجمن فرخ که بزرگانی می‌آمدند و می‌رفتند از قضاء آن‌جا هم رســم بوده که شــعر نیمایی و سپید خوانده نشود، چطور شد که شما با وجودی این شــرایط، به هرحال شاید یکی از نزدیک‌ترین کسانی که به استاد کمال پور بود، شما بودین، باز خودتان قصیده و غزل گفتید، باز آمدید سمت شعر سپید، چی اسراری داشت که سعی کردید شعر سپید بنویسید؟

کلاهی اهری: من می‌خواهم برگردم به یک مقطع از زندگی‌ام، من شعر را در دورهٔ ابتدایی شــروع کردم. آن‌جا فضایی هم نبود که درس بخوانم و آن را تعقیب کنم. مدتی به تعویق افتاد این قضیه. بعد در دورهٔ دبیرستان من وارد فضایی شعر شــدم. اولین کارهایی که می‌کردم همان چیزهایی بود که به تقلید رباعیات خیام می‌ســاختم و بعد کم‌کم یک مقدار جلوتر آمدم. از غزلیات که می‌خواندم تقلید می‌کردم، همزمان اشــعاری هم در چهارچوب شــعر نیمایی می‌گفتم؛ یعنی با اوزان نیمایی می‌سرودم. در دبیرستان که من درس می‌خواندم، دبیرستان مستوفی، یک فرد خردمند و فرزانه‌ای بود که رییس آن دبیرستان بود. توضیح عرض کنم؛ آن زمانی که آن دبیرستان، حالا می‌گویند غیر انتفاعی، به نام دبیرستان ملی شناخته می‌شد. این دبیرســتان‌های ملی یک مؤسس داشت که می‌آمد تأسیس می‌کــرد، ادارهٔ فرهنگ آن زمان برایش رییس منســوب می‌کرد. رییس منســوب شخصی بود به نام آقای جواد افجعی، آقای جواد افجعی یک ادیب شناخته شده‌ای در مشهد بود که از تهران آمده بود. ولی در محیط مشهد خیلی خوب توانســته بود خودش را تثبیت کند. او ضمن این‌که آدم با جبروتی بود و آن مدرســه را که نظم و انضباط خوبی هم نداشت، خیلی با سهولت خوب اداره و مدیریت می‌کرد. در عین حال به عنوان یک ادیب در رشته ادبی تدریس هم می‌کرد. خوب، من به خدمت ایشان رفتم قبل از این‌که محضر استاد کمال برســم و البته ایشان آدمی هم نبود که راه بدهد به یک دانش آموز دبیرستان و با یک فاصله رفتار می‌کرد، ولی بالاخره من با لطایف‌الحیلی توانستم به محضر ایشان راه پیدا کنم که همه هم تعجب کردند که چطور ایشــان اجازه داده که من بروم در دفتر شان. بعد آن‌جا غزلیاتی خدمت‌شــان می‌خواندم. یادم است که همزمان شعر نو هم می‌گفتم، ولی اشــعاری نیمایی هم همزمان می‌ســرودم، اشعاری مهم در قالب داســتانک‌هایی بود که در قالــب همان تابلوهایی که نیما می‌ســاخت. همین‌طور، میرزادهٔ عشقی، ایرج میرزا، حتی ملک‌الشعرا و...، موضوعــات و تیترهایی را انگار به شــعر تبدیــل می‌کردند. مثلا نیما هم دارد «آی آدم‌ها که بر ســاحل نشســته شــاد و خندانید / یک نفر در آب دارد می‌ســپارد جان / ...» که سرتاســر مشخص است چه دارد می‌گوید. یا نمی‌دانم «می‌تراود مهتاب، می‌درخشــد...»، شعر یک پیرنگی دارد. محور داســتانی عناصر شــعر را به هم ربط می‌دهد. من یک چنین چیزهای را می‌ســاختم. نوع‌های بزرگترش در منظومه‌های اخوان، شــاملو، فروغ و دیگران دیده می‌شــد؛ مثلا آرش کمانگیر را به شــعر ســروده‌اند. همه این‌ها از این نوع کارها و منظومه‌ســرای دارد. من هم به این قالب‌ها شعر می‌ســاختم. خدمت استاد کمال رسیدم در حالی که قبل از آن محضر اســتاد افجعی را دریافته بودم. همزمان یادم می‌آید که محضر اســتاد افجعی رفتم و گفتم آقا یک شــعر نو هم دارم. اســتاد افجعی هم با یک نوع دلگیری گفت که مــن از این جور چیزها سردرنمی‌آورم. من احساس کردم که اگر بخواهم شعر نو را ادامه بدهم، نباید آن را مخفی کنم، می‌توانم آن را به شخصی که مخاطب هست نشان ندهــم. ولی نمی‌توانم در نزد خودم آن شــعر را در مرتبــهٔ دوم قرار دهم. بعد رســیدم خدمت استاد کمال و قصد من هم این نبود که مثلا از شیوهٔ شــاعری استاد کمال بخواهم تقلید کنم. چه بسا اگر من می‌خواستم آن کار را کنم، اســتاد کمال آن‌قدر به من رو نمی‌داد. من نرفتم که در مکتب استاد کمال تقلید شاعری کنم، من یک آدمی بودم که استاد کمال خیلی دوست داشت که جهان خودش را توضیح بدهد؛ چیزی که در خیلی از این شــاعران نبود و در ایشان بود. همین بود که استاد کمال هم دقیقا در فرهنگ مردم تکیه داشت. استاد کمال جزء یک طبقه و یک خانواده‌ای بود که اصــول فتوت، جوان‌مردی و پهلوانی داشــت. ایشــان قهرمان خودش و پهلوان خودش و هنر خودشان بود. یعنی یک آدمی بود که اهل مکتب فتوت بود. درواقع، نوعی از درویشی و فتوت، دست‌گیری از افراد

فرودست جزء فرهنگ ایشان بود. نوعی نیرومندی جسمانی نه به آن شکلی که بخواهند؛ مثلا بازوی خودش را نشان دهند، ولی پهلوان بود، یک پهلوان ادبی بود. استاد کمال و این‌رفتارش برای مـــن جالب بود. اگرنه معلومات ادبـــی در نزد یک نفر به تنهایـــی مرا هیچ‌گاه جذب نمی‌کـــرد. الان هم جذب نمی‌کند، مگر این‌که یک کاراکتری داشـــته باشند آن آدم. کاراکتر نیما به عنوان یک کاراکتر، آدم جالبی بود نه به عنوان یک شاعر. جنتی می‌گوید من با نیما قدم می‌زدیم، نان سنگگ گرفته بود، سرخط اتوبوس بـــا همدیگر رفتیم و خلاصه گفت بیـــا خانه ما، گفتم اشکال ندارد. رفتم خانه‌اش. دیدم یک جعبه آینه‌ای شیشه‌ای دارد در حالی که رفت کار انجام بدهد، دیدم که چندتا مگس به نخ آویزانند. گفتم این‌ها چی هســـتند؟ وقتی که نیما آمد با یک شـــرم و حضوری. گفتم این‌ها چی هستند؟ گفت آن مگس‌ها فلانی هست، آن یکی آن آقای دیگه است، آن‌هم شخص دیگر است و من چون زورم به این‌ها نمی‌رسد، هردم که با آن مشکلی پیدا می‌کنم، می‌آیم این‌جا مگسی را این‌جا دار می‌زنم. این یک کاراکتر است، یک قصه است شـــاید. به هرحال آدم ساده دل اگر می‌خواست یک قصه‌ای بنویسد این آدم را محور یک قصه خودش قـــرار می‌داد. آقای کمال هـــم آدم یک قصه بود. مثل مشخصات آدم‌هایی که ما آن‌ها را می‌بریم در یک صورت های مثالی و نوعی از انســـان و بعد دست و پا برای‌شان می‌دهیم و حرف می‌زنند. بعد این‌ها یک موجودات استعاری‌اند. آدم‌های قصه‌ها اگر موجوداتی اســـتعاری نباشند آن قصه‌ها، قصه‌هایی نیســـتند که بتواند دوام پیدا کند، می‌شـــود مثل صفحه حوادث روزنامه‌ها. اگر داستایوفسکی راسکلنیکوف را خلق می‌کند و راسکلنیکوف می‌ماند و راســـکلنیکوف یک جنایتکار نیست، یک آدم است. یک اســـتعاره‌ای است از آدم. انگار خود آن آدم به قول یکی از بزرگان، یک مفهوم اســـت نه یک فرد. آن مفهوم حالا می‌خواهد بیاید صورت پیدا کند، به قول ارســـطو صورت مثالی. آن یکی خلق شـــده می‌آید می‌شود رستم، آن آدم می‌آید می‌شود...، این‌ها صورت‌های مثالی هستند، یک مفهوم ازلی هستند. این‌ها لب‌ها و مرزهای دارند که قابل متر زدن نیستند. ما نمی‌توانیم بگوییم مساحت رستم این قدره و بیشتر و کمتر از این نیست. درواقع یک امر سیال است. نیما را داشتم می‌گفتم یـــا هر کدام از این بزرگان در نظر بگیریم؛ اگر فروغ را می‌گویم، محمدحسین بهجت تبریزی، شهریار، یا حتی به نظرم حافظ شیرازی را می‌گویم، حتی اگر می‌رویم سراغ ابوسعید ابوالخیر، برای این‌که این‌ها تمثیلی از آدم بودند؛ صورت مثالی از آن موجود ازلی بودند که در این دامگه حادثه برای تمشـــیت امور معیشتی خودشـــان به همان اعمال مکانیکی زندگی هم می پردازند. بلی ســـاحت این‌ها وسیع‌تر از آن اســـت که بخواهند به عنوان یک موجودی که در ادبیات مارکسیســـتی توضیح بدهند که موجود ابزارســـاز. نه این نیست، ابزار ساز هم نیســـتند، این‌ها خیلی چیزهای دیگری فراتر از ابزار هم می‌ســـازند. یعنی این تعاریف معاصر اســـت که از انسان می‌شـــود. تعاریف حتی اگر جامع باشد، مانع نیست؛ یعنی نمی‌تواند چیزهای بیشتر از خودش در درون خـــودش بپذیرد. آقای کمال یک چنین کاراکتری بود که من جذبش شده بودم. البته از آقای کمال ادبیات هم یاد گرفتم. اگر کسی به من بگوید که تو از کمال چه یادگرفتی؟ خواهم گفت قصاید خاقانی را؛ ایشـــان می‌خواند و من گوش می‌کردم. بعد آن هیجانـــی که از خواندن آن قصیده که به آقای کمال دســـت می‌داد، برای من خیلی جالب بود. همین اشعاری که به صورت موجودات بی‌جان در کتاب هستند، بعد وقتی توسط یک انسان صاحب‌دل قرائت می‌شـــود، در درون آن یـــک هیجانی ایجاد می‌کند، یـــک تلاطم ایجاد می‌کند. آن موج که در دل ایشـــان می‌افتاد برای من جالب بود. من از طریق خروجی آن شـــعر به درون آن شـــعر راه پیدا می‌کردم، نه برعکس. کاری که الان در محیط‌های آکادمیک می‌شود این اســـت که انگار از درون آن شـــعر می‌خواهند به تأثیرات اجتماعی آن راه پیدا کنند، ولی در مورد من برعکس بود. من در مورد کمال یک مســـیر معکوس را رفتم، امروز مهندسی معکوس می‌گویند. من آن تلاطم کمال مرا آن تلاطم کمال به عمق می‌برد.

صبح دم چون کله بندد آه دود آسای من
چون شفق در خون نشیند چشم شب پیمای من
مجلس غم ساخته است و من چو بید سوخته
تا به من راوق کند مژگان می پالای من
این خماهن گون که چون ریم آهنم پالوده سوخت
شد سکاهن پوشش از دود دل دروای من
(خاقانی)

اصلا برای من مهم نبود که سکاهن یعنی چه، بعد بروم بخوانم ســـکاهن یعنی رنگی که از سرکه آهن ترتیب می‌شود. این کلمه را وقتی در ادبیات می‌خواندم، می‌مرد؛ همه چیز برایم مشخص می‌شـــد. ادبیات برای من یعنی من وقتی شـــرح مینورسکی بر قصیدهٔ ترســـایی خاقانی را خوانـــدم آن قصیده برایم مرد. یعنی بـــرای من مهم نبود کـــه این: من و ناجرمکـــی و دیر مخران / بغراطیانـــم جا و ملجأ. وقتی فهمیدم بغراطیان یعنی باغراطیان به آن سلسله از سلاطین بودند، انگار آن جذبه‌اش از بین رفت. برگشت به سمت شناخت و وضوح، انگار گفتند این آرد است و این آب اســـت و... مرا حالت وردگونگی و ناشـــناختگی آن ادبیات جذب می‌کرد. وقتی من با اشـــعار فروغ، با قصه‌های کافکا روبه‌رو می‌شدم و یا وقتی که وارد جهان بوف‌کور شدم؛ همین‌که در جهان آن‌ها گم شـــدم برایم جالب بود. فکر می‌کنم هنوز هم نتوانســـتم از درون آن قصه بیایـــم بیرون و هنوزهم به کوچه‌ها و پس‌کوچه‌های بوف‌کور پرســـه می‌زنم، آن برای من جالب بـــود و در ادبیات مدرن هم قســـم‌های برای من جالب اســـت که قابل توضیح باشد، دســـته‌بندی کنیم. در دههٔ هفتاد

استاد کمال خیلی دوست داشت جهان خودش را توضیح بدهد؛ چیزی که در خیلی از این شاعران نبود و در ایشان بود. همین بود که استاد کمال هم دقیقا در فرهنگ مردم تکیه داشت. استاد کمال جزء یک طبقه و یک خانواده بود که اصول و فتوت، جوان‌مردی و پهلوانی داشت. ایشان قهرمان خودش و پهلوان خودش و هنر خودشان بود. یعنی یک آدمی بود که اهل مکتب فتوت بود. درواقع، نوعی از درویشی و فتوت، دست‌گیری از افراد فرودست جزء فرهنگ ایشان بود.

یــک عده بودند که همه چیز را توضیح می‌دادند و می‌گفتند، اصلا برای من جالب نبود. یا ممکن اســت هم‌اکنون اتفاق بیافتد. شــعر خام یک جوان که همین دیروز برای اولین بار قلمش را به کاغذ برده، یک چیزی در درونش باشد، که شعر شناخته شدهٔ فلان شاعر که در مجله‌ها چاپ شــده و صد مرتبه هم قبلا خوانده باشم، ممکن است آن رازآلودگی و آن جن‌زدگی را نداشته باشد. این چیزهای که من می‌گویم به درد مصاحبه مجله نمی‌خورد، این را از همین حالا بگویم.

حیدربیگــی: خوب همان‌طوری که گفته شــد، شــما در ابتدا تحت تأثیر خیلی از شــخصیت‌ها بودید و بسیاری از شخصیت‌های ادبی و کردار و سلوک‌شان شما را به سمت ادبیات کشانده است، همین‌طور شــخصیت‌هایی در متون ادبی تجربه کرده‌اید و نسبت به روی آوردن به سمت ادبیات نسبت به شما تأثیرگذار بوده‌اند؛ و محتوای ارزشی و رویکرد به سمت ادبیات را در ذهن و شخصیت شما شکل داده است. اما از لحاظ ساختار، اشاره داشتید که اول با اخوان ثالث و نیما آشنایی پیدا کردید، بعد با استاد کمال و...؛ اما چه چیزی باعث شد که شما به ساختار زبانی فعلی برسید، این‌که از اخوان جدا شوید، از نیما جدا شوید، در واقع، شما نه راه نیما را تعقیب کردید و نه ویژگی‌های شعری

اخوان را و خود شـما راهی برای خود یافتید. با این حال، آیا در ابتدای راه نسبت به کار آفرینشی تحت تأثیر کسی بودید یا خیر؟ بعد راه و ویژگی زبانی و شـعری خود تان را پیدا کردید یا این‌که براساس ذهنیت شـکل‌گرفته از همان فرهنگ بومی خراسـان آن روز شاکله ذهنی و ساختاری در آثار شما شکل گرفته بود؟

کلاهـی اهری: عرض کنم، مـن در آن اوایل یک تعداد قصه نوشـتم، قصه‌های کوتاه بـه نظرم. الان که بـه بعضی از آن‌ها نگاه می‌کنـم، من آن زمان صادق چوبک را می‌خواندم، صادق هدایت را می‌خواندم من آن زمان بعضی از قصه‌های خارجی را می‌خواندم، آدم‌هایی مثل سالینجر را، ترجمه آثارشان را خوانده بودم. آن‌ها نویسنده‌های بزرگی بودند که توانسته بودند یک آدم جدیـدی وارد دنیای ادبیات کنند. دنیای مجلات هم خیلی به مـن کمک کرد در این‌که بتوانم بیش از کتاب چیزی یاد بگیرم. من عوض این‌که مدرسـه بروم، مجله می‌خواندم. یکی از اقوام مان که در شـهر بود مجله‌ها را می‌خواند و بعد دسته کرده برایم می‌آورد. و من یک‌باره با بیسـت و بیست و پنج مجله روبه‌رو می‌شـدم. در روسـتا نه برق بود و نه رادیو، هیچی نبود. مادرم چون دبیرسـتان را کامل کرده بود، خیلی به ادبیات علاقه‌مند بود. آن زمان دخترها معمولا بیشتر از دبیرستان نمی‌خواندند. مادرم دنبال این بود که من در محیط بستهٔ روستا متوقف نمانم. ضما آن‌جا به مکتب‌خانه هـم می‌رفتم ولی قرار نبود که من در دنیای منجمد مکتب‌خانه به اصطلاح چهارچوب پیدا کنم. این مجله‌ها هر بار که به دسـت من می‌رسید، یک تعداد بی‌شمار عکس داشت، عکس از آدم‌های مختلف. می‌دانید که من متولد ۱۳۲۹ هسـتم، ۲۸ مرداد در ۱۳۳۲ اتفاق افتاد؛ یعنی من سـه سالم بود که فضای سیاسی ایران تقریبا با یک ضربه‌ای متوقف شد. البته سال‌ها طول کشـید تا این فضای روشنفکری که به وجود آمده بود، به طور کلی منتفی شود. مجلات بیشتر حالت سـرگرمی داشـت. دیگر قرار بود از مطبوعات سیاست‌زدایی شـود. بنابراین، قرار بود که مجلات حالت سرگرم کنندگی پیدا کنند؛ ه پاورقی‌ها، داسـتان‌ها و مطلب مصور، پشت جلدهای رنگی و...، در محیط روستا بهترین سرگرمی برای من بودند. مادرم هم اتفاقا نمی‌خواسـت که من زیاد با بچه‌های روسـتا قاطی شـوم. در همین اوضاع، خیلی زود توانسـتم شعرهای زیـادی را ازبر کنم؛ با همان اوزان عروضی‌اش. وقتی به گفتن شعرهای کلاسیک شروع کردم، مشکل وزن نداشتم. چون همه آن‌ها را ناخودگاه عین قرص و شربت خورده بودم؛ ورق زدن و مجله‌های یک نسل تأثیر خودشان را گذاشته بودند. آموزش در کودکی و محیط مهم است. حالا نمونه‌هایی را نقاشی می‌کنم، مادرم می‌کشید. دستش به قلم و نقاشی می‌چسپید. در محیط روستایی رسم بود، بغچه‌هایی را که می‌خواستند درست کنند به روی آن‌ها باید عکس‌های را می‌کشیدند و بعد با نخ رنگی آن‌ها را می‌دوختند. مادرم این‌ها را طراحی می‌کرد؛ از یک گوشه‌اش شـروع می‌کرد و گل و بوته و پرنده می‌کشـید. مرا هم وادار به نقاشـی می‌کرد. من هم در هرکجا به نقاشی‌ها غرق می‌شدم. در این نقاشی‌ها سیر و سـیاحت می‌کردم. بعدها گاهی خودم نقاشی‌هایی می‌کشـیدم. به هرحال، قصه و شعر در درون من مخلوط بود و بخش ادبیات داسـتانی همیشـه در ذهنم جای داشـت. قصه‌هایی می‌نوشتم و بعد شـعر نو را با اخوان ثالث شـناختم. یک شـب یک جایی رفتم، یک فرد نابینایی برای اولین بار در آن محفل یک شعری را با تمام کمال از ذهنش، از حافظه‌اش خواند و صدای خیلی عجیبی هم داشت. این شعر، شعر چاوشی اخوان ثالث بود و من با این آقا آشنا شدم. مقداری از شعرهای اخوان و بعد کم کم به دنیای شعر نیما کشانیده شدم و کم‌کم به دنیای شعرهای فروغ و سپهری و کم‌کم و اولین شعر سپیدم را سرودم. من شعرهای نیمایی را به یک جاهای رسانده بودم و حتی یک دفتری هم آماده شـده بـود از من که قرار بود چاپ شـود و خودم متوقف‌اش کردم. خودم را قانع نمی‌کرد. خوابیده بودم و در خواب دیدم که دارم یک متنی را می‌سرایم که وزن عروضی ندارد ولی مشحون از نوع موسیقی و نوعی ارتباط است بین اجزا و تصاویر و صورت و معنا. به قدری این حالت التهاب در من ایجاد کرد که من با نوعی اشـتیاق و وحشت از خواب پریدم و دیدم که دم غروب در یک اتاقی تنها هستم؛ مثل کسـی که مرده است و در جهان پس از مرگ خودم بودم. بیدار شـدم فکر می‌کردم من زندگی را در سـرودن آن متن در خواب تجربه کردم و بعد از آن سـعی کردم به جهان زندگی برگردم. با افسردگی مداد و کاغذی برداشتم و متنی نوشتم که هیچ شباهت و سنخیتی با آن‌چه که در ذهنم بود، نداشت. آن‌چه نوشتم اولین شـعری سپیدی بود که من نوشـتم که در اولین کتابم به عنوان اولین کار در آن چاپ شـد. از آن‌جا شعر سپید را شروع کردم. جمال شعر سپید در واقع، در یک خواب بر من آشکار شد.

خوابیده بودم و در خواب دیدم که دارم یک متنی را می‌سرایم که وزن عروضی ندارد ولی مشحون از نوع موسیقی و نوعی ارتباط است بین اجزا و تصاویر و صورت و معنا. به قدری این حالت التهاب در من ایجاد کرد که من با نوعی اشتیاق و وحشت از خواب پریدم و دیدم که دم غروب در یک اتاقی تنها هستم؛ مثل کسی که مرده است و در جهان پس از مرگ خودم بودم. بیدار شدم فکر می‌کردم من زندگی را در سرودن آن متن در خواب تجربه کردم و بعد از آن سعی کردم به جهان زندگی برگردم.

بختیاری: اسـتاد از همان شـروع یعنی ما فعلا با آن چیزی سـروکار داریم که چاپ شده است، شروع می‌شود تا «بیا از نو تازه شـویم»، معمولا در هر شاعری یک سیر تحول دیده می‌شـود، تکاملی که در سهراب دیده می‌شود، در فروغ. فکر می‌کنید در آثار چاپ شدهٔ شـما چی اتفاقی افتاده، چه سیر و تحولی طی می‌شـود، در کتاب اول چه اتفاقی می‌افتد، در کتاب دوم چه اتفاقی می‌افتد، در «از نو تازه شویم» چه اتفاقی می‌افتد، راجع به این‌ها و مجموعه‌های بعدی مروری داشته باشیم.

کلاهی اهری: من اگر بخواهم در قالب یک مثال توضیح بدهم می‌توانم بگویم دست‌آورد هرکسی مثل یک سرزمینی می‌ماند؛ حالا یکی سرزمین پهناور مثل روسیه قدیم را در سیطرهٔ خودش می‌گیرد، یکی یک کشـور کوچکی را، یکـی یک دهکده را و یکی هم یک درهٔ کوچک را بین دو کوه. بعد به هرحال هرکدام

از ایـــن کارهایی که من کردم، بخشـــی از آن اقلیمی بود که من می‌خواستم تصرف کنم، یا به وجود بیاورم. در مورد گراهام گرین می‌گوید گرینلند، سرزمین گراهام گرین، مثل دیزنی‌لند. برای آن‌هم یک گرینلند قایل‌اند. هرکدام از ما ســـرزمین خودمان را داریم و در درون آن زندگی می‌کنیم؛ حتی اگر شعر نگوییم از این جهان یک برداشـــتی داریم که آن می‌شود جهان ما. هر کدام ما هم از ادبیات و جهان ادبی یک دریافتی داریم که اگر مقداری از آن را بتوانیم به فعلیت دربیاوریم، می‌شود جهان ادبی ما. هرکدام از این کارهایی که شـــما برشـــمردید، بخشی از جهان ادبی من است، یک‌جا دره‌هایش، یک‌جا کوه‌هایش، یک‌جا رودهایش و همه به هـــم نزدیک‌اند. من فکر می‌کنم من از کار اولم که در سال ۵۵ منتشر شد، فکر می‌کنم آن‌جا کسی بودم که از کوه‌ها فرود آمدم. من کسی نبودم که بخواهم از کوه‌ها بالا بروم، من در کار ادبی خودم این کار را کردم. من از کوه‌ها فرود آمدم به سوی دشـــت‌های هموار، به سمت اقلیم‌های مسطح آمدم. در حالی که برعکســـش را در بعضی‌ها دیده‌ام. بعضی‌ها از دشـــت‌ها به سمت کوه‌ها و ارتفاعات می‌روند و اشعارشان خیلی شکل‌دارتر می‌شوند. ولی کار من این شکل را پیدا نمی‌کند. کار من درواقع بازمایه خودم را درهم دویدم و دور ریختم. فکر می‌کنم در درون چند حجاب من دست و پا می‌زدم که دست‌آورد ادبیات قبل از من بود. من در آن چهارچوب‌ها خودم را معرفی کرده بودم و به تدریج آن‌ها را در هم دویدم و رسیدم به آن‌چه که امروز خیلی‌ها آن‌ها را ممکن است شعر ندانند.

بختیاری: ما دربارهٔ شـــاعران بزرگ اگر تأملی داشـــته باشیم هر کســـی جهان و دنیای متفاوت خودشـــان را دارند. از این روی، وقتی ما مثلا کتاب سهراب را باز می‌کنیم دقیقا متوجه هســـتیم که وارد یک دنیای متفاوتی می‌شـــویم؛ چه از لحاظ جمال‌شناســـی، تیوریک، جهان‌بینی و هر چـــه از قبیل، آثار فروغ را هم که باز کنیم، همین‌طور. در آثار شـــما می‌توان این ویژگی را دید. می‌خواهم بدانم از نظر خودتان چه ویژگی‌هایی در این مجموعه‌های چاپ شده و کلا شعر شما هست؛ چه از لحاظ زبان، چه از لحاظ جهان‌بینی، یا هر چیزی دیگری. خودتان اگر بخواهید کنار بایســـتید و به شـــعر خودتان نگاه کنید، علت این تفاوت دما در چی هست؟

کلاهی اهری: شاملو وقتی به یکی از کشورهای اروپایی رفته بوده، یکی از خبرنگارهـــای خارجی می‌گوید راجع به خودتان صحبت کن، شاملو یک حرف قشنگ می‌زند، می‌گوید اخلاق ما به گونه‌ای اســـت که حرف‌زدن درباره خودمان کار ســـختی اســـت و فرهنگی‌ها معمـــولا این کار را تقدیر کرده اســـت. ما معمولا باید بگوییم اختیار دارید، بزرگی از خودتان هســـت و مؤدب دم در دوزانو بنشنیم.

ولی از باب خالی نبودن عریضه عرض کنم، من فکر می‌کنم در درون من یک آدمی است که نتوانسته به آن‌چه که می‌خواهد دســـت پیدا کند و آن آدم زندگی من تا هنوز با آرزو و رؤیا در پی آن چیزی است که می‌خواهد پیدا کند و کم‌کم زمان را از دست می‌دهد. احساس می‌کند آن چیز وجود ندارد، انگار توهمی بوده در ذهن. الان در این جهان توهمی خودش، به دید تحقیر نگاه می‌کند. فکر می‌کنم آن آدمی که اخیرا در کارهای من اســـت، شاید یک مقدار افسرده‌تر و منفعل‌تر از آن آدمی است که در آن اوایل سعی می‌کرد به جهان بزرگی دست پیدا کند و به آرزوهای خودش برسد. من در این‌جا به دور از این‌که خودم را در کارهای اخیرم توضیح بدهم، آن را در قالب آدم‌هایی می‌بینم که در گوشه کنارم می‌بینم. آدم‌هایی که یک مأموریت برای‌شان داده می‌شود، در یک وضعیتی آن‌ها توضیح داده می‌شوند. نمی‌دانم، یا سرباز جنگ که کوله بار یا آن کوله پشتی‌شان را در باغ چال می‌کنند، یا شلنگ آب شهرداری را می‌گیرند دست‌شان یا کلاغی سردرخت نشسته‌اند و... این‌ها در این شـــکل‌ها دارند مثل روند تناسخ از حیاتی به حیاتی، از هســـتی به هستی دیگر شکل می‌گیرد؛ مثـــل یک لکه رنگی که هربار می‌توانید جمع‌اش کنید دو مرتبه پخشش کنید اشـــکال گوناگون به خودش می‌گیرد، یک مرتبه خرچنگ می‌شـــود و یا شکل دیگری پیدا می‌کند. فکر می‌کنم شـــعرهای من به ادبیات بین دو جنگ در اروپا شبیه‌تر است. در شـــعرهای من کاراکتر است و آدم‌هایی که در موقعیت‌هایی توضیح داده می‌شـــود. شعرمن شعر غنایی و معنایی نیست که بنشـــینم از عشق، از مرگ یا از زیبایی صحبت کنم. آدم‌ها یک موجوداتی‌اند که در یک موقعیت‌های معرفی می‌شـــوند. یک مقدار از این‌جا به قصه‌نویسی نزدیک می‌شوند. انگار من این‌ها را به صورت یک داستانک توضیح می‌دهم. ولی شاید به نقاشی و طراحی نزدیک شوم به جهت این‌که این‌ها را در یک صورتی نمایش بدهم. گاهی این‌ها را ســـرزنش می‌کنم، انگار مثل یک آدم که از بیرون به این‌ها نگاه می‌کنند.

حیدربیگـــی: به دنبال همین صحبت‌هـــا اضافه کنم این‌که؛ نســـبت کلیت و سیرکار ادبی و شعری شما، طوری که به نظر می‌رسد، از لحاظ زبان و محتوا زیاد تفاوت و دگرگونگی دیده نمی‌شـــود؛ البته نه به این معنی که تمام کارها و مجموعه‌ها دارند یک چیز را می‌گویند، به این شکل نه، اما نوع جغرافیای ذهنی‌ای که شما هم به آن اشـــاره کردید، جغرافیای واحدی هست و به زمان گذشـــته و کاراکترهای مشخصی که مربوط به زمان حاضر نیســـت بر می‌گردد، همان حس نوستالژیک یا مانده در زمان قدیم، در زمـــان جوانی و نوجوانی، در زندگی آن روز خراســـان مانده اســـت. این حس نوستالژیک تقریبا بین همهٔ کارهای شـــما پراکنده اســـت، از کارهای اولیهٔ شما تـــا کارهای اخیر. اما از لحاظ زبانی؛ شـــما در کارهای اولیه زبان رسمی را دنبال کرده‌اید، زبان کمتر شکسته شده است و حتی واژگان و نوعی ساختار بومی کمتر استفاده شده است. ولی در مجموعه‌های اخیر، شما بیشتر به سوی زبان شکسته پیشرفتید و حتی می‌بینم که واژگان قدیم خراسان بیشتر جا باز

من فکر می‌کنم پشت قواعد دستوری و پشت این نظام دال و مدلول یک نوع تحکم و یک نوع جباریتی هم هست، درسته؟ یعنی خودش را تثبیت کرده و به عنوان بخشی از تمدن، این تمدنی که الان در عرصه‌های مختلف خودش را نفی می‌کند به نظرم در ساحت زبان هم دچار به هم‌ریختگی و نوعی اغتشاش شده، ما زبان تصویر را می‌بینیم با اغتشاش روبه‌رو شده، زبان سینما را می‌بینیم که گرامر خودش را به یک‌سو نهاد.

کرده، نوع بافت، نوع فرهنگ خراسان بیشتر در این مجموعه‌های اخیر جای دارد؛ از قبیل «دل بای دادن»، اصطلاح «دل بای دادن» شب و روز سر زبان مردم مناطق مرکزی افغانستان و دیگر حوزه‌هایش هست. می‌گویند فلانی به فلان چیز، دل بای داده. این اصطلاح در شعر شما هم هست، وقتی خواندم خیلی کیف کردم، یا «درئی»، درئی خانه، در ئی سرزمین، یا اصطلاح «قبرغه» که شما به عنوان «قبرده» این جا ثبت شده که ما می‌گوییم قبرغه، با غین. این واژگان بیشتر در مجموعه‌های اخیر شما جا باز کرده، این نوع رویکرد به نظر شما چطوری شکل گرفته، یعنی زبان شکسته به نظر شما بهتر است و در نظر شما جلوه و حسن بهتر داشته؟ همین‌طور در مجموعه‌های اخیر به از زبان گفتاری بیشتر استفاده شده، چگونگی و علت این رویکرد چی بوده؟

کلاهی اهری: مطلب خیلی خوبی را گفتید شما، شما خیلی خوب توضیح دادید و همچنان توضیحات آقای بختیاری مرا به سمت آن چیزهای اصلی می‌برد. ما اگر الان داریم گفتگو می‌کنیم و صبا این‌که قراره این گفتگو یک جایی مکتوب شود، ما درواقع نشسته‌ایم و داریم یک چیزی را حلاجی می‌کنیم. حالا تصادفا این دست‌آورد ناچیزی بنده هم است. واقعیتش این است که من فکر می‌کنم، اول انسان بوده، بعد زبان آمده انسان را یک جوری معرفی کند، انسان موجودی است که دلش می‌خواهد راجع به خودش حرف بزند. چیستی خودش برایش مهم است. شاید انسان تنها موجودی است که اشراف دارد به خودش و این از طریق این رسانهٔ زبان بیان می‌شود و بعد خط آمده سعی کرده این را بنویسد و بعد برای این‌که بتواند از کسی به کسی و از کسانی به کسانی دیگر بچرخاند و قواعد هم در مرور زمان این‌گونه سیطره پیدا کرده. من می‌خواهم این حرکت را معکوس کنم، یعنی برگردم از کتابت به سمت همان زبان اولیه؛ یعنی این‌که من اگر بتوانم به سادگی زبان اولیه دست پیدا کنم، به نظر خودم به آن‌چه که می‌خواهم رسیده‌ام.

حیدربیگی: به نظر شما زبان گفتاری و نوشتاری چی ویژگی‌هایی را می‌تواند داشته باشد؟

کلاهی اهری: ببینید، من فکر می‌کنم پشت قواعد دستوری و پشت این نظام دال و مدلول یک نوع تحکم و یک نوع جباریتی هم هست، درسته؟ یعنی خودش را تثبیت کرده و به عنوان بخشی از تمدن، این تمدن که الان در عرصه‌های مختلف خودش را نفی می‌کند به نظرم در ساحت زبان هم دچار به هم‌ریختگی و نوعی اغتشاش شده، ما زبان تصویر را می‌بینیم با اغتشاش روبه‌رو شده، زبان سینما را می‌بینیم که گرامر خودش را به یک‌سو نهاد. در زبان تئاتر ما این را می‌بینیم در زبان ادبیات هم این اتفاق افتاده. حالا نمی‌گویم این پارازیت‌ها همان چیزی است که مقصود است، ولی ما از روی موج‌های اصلی داریم عبور می‌کنیم به سمت موج‌های بعدی. شاید در این فاصله پارازیت‌هایی را داریم طی می‌کنیم، شاید کار من نوع پارازیت باشد ولی قطعا از یک ایستگاهی به سمت ایستگاه دیگر در حرکت‌اند.

حیدربیگی: خوب، از لحاظ محتوایی همان‌طوری که عرض کردم، محتوای شعر شما بیشتر پابند زمان گذشته است. تعلق خاطری خاصی به زمان گذشته در آثار شما دیده می‌شود. از یک‌سو خود شما می‌دانید که ما در پس‌زمینه جریانات و تحولات شعری داریم که معمولا در برش زمانی خاص رشد کرده و بعد تبدیل شده به جریان دیگر، و همین‌طور شاعرانی با این خصوصیت رشد می‌کنند و شناخته می‌شوند که از آن‌ها یا به نام شاعران جریان‌ساز و متعهد یاد می‌شوند یا شاعرانی که قاطی جریان شده‌اند. درواقع، این طیف همزمان با جریانات تاریخی و بیرونی پیش می‌روند. از این لحاظ، شما یک شخصیت ثابت، زبان ثابت، ذهنیت ثابت در کارهای تان دارید و این خودش به عنوان یک نقطه متمرکز در ذهن آدم جا باز می‌کند و این ویژگی دارای حسن است، اما سؤال ما این است که چطوری شما از این مرکزیت جدا نشده‌اید و هم‌سو با جریان‌های بیرونی حرف نزدید و رد پای جریان‌های بیرونی کمتر دیده می‌شود.

کلاهی اهری: منظورتان از جریان‌های بیرونی چیست؟

حیدربیگی: جریان شعر انقلاب، شعر جنگ، شعر پساجنگ، گفتمان‌های تاریخی.

کلاهی اهری: اتفاقا این موضوعات هم به نظر من از تونل‌های شعر من عبور کرده است، منتهی شاید شکل عبورشان از اقلیم شعر من اقتضا می‌کند که این‌گونه عبور در لایه باشد. من در ساحت محدود شعر خودم آن‌ها را توانستم بپرورانم و نتوانستم ورود به ساحت‌های عمومی‌تری کنم و در آن شمایل‌های از قبل تعریف شده و بازتولید آن شعرها بپردازم. چون نمونه‌های درخشان عالی از آن شعرها هست. من لزومی ندیده‌ام به نظر خودم که بخواهم آن‌ها را دومرتبه تولید کنم. ببینید، اصلا موضوعات روز هم که حتی از رسانه‌ها مطرح می‌شوند در کارهای من هست، منتهی شاید هیمنه و شکوه مورد انتظار را در کارهای من نداشته باشد، شاید من خیلی به زبان ساده‌تر بیان کرده‌ام. به هرحال ما وقتی معلم بودیم، وقتی می‌خواستیم چیزی را توضیح بدهیم به یک زبان رسمی‌تر توضیح می‌دادیم، یک دانش‌آموز به من می‌گفت آغا من نفهمیدم، مثلا، من به زبان خیلی ساده‌تر می‌گفتم آغا متوجه شدم. فکر می‌کنم آن قسمت اول خودم هم متوجه نشده بودم و به همین خاطر آن دانش آموزم هم متوجه نمی‌شد، ولی به زبانی که خودم فهمیده بودم اگر می‌گفتم، می‌گفت فهمیدم. مفهومش این نبود که قبول کردم. ولی می‌گفت فهمیدم که شما می‌خواهید چه بگویید. فکر می‌کنم آن‌چه را که من می‌فهمم به این شیوه که خودم فهیمدم اگر بگویم درست است. ادعا ندارم که سبک و یک جریان ادبی به وجود آوردم ولی با لهجهٔ خودم صحبت می‌کنم.

بختیاری: استاد اگر ممکن است به شکل خلاصه این‌جا مطرح شود این‌که چه کتاب‌هایی از شما منتشر شده و سال نشر این‌ها مهم است.

کلاهی اهری: بلی. در سال ۱۳۵۵ اولین دفترم انتشار پیدا کرد و آن زمینه‌ای ایجاد کرد و تقریبا دوسال بعد انقلاب شد. ولی ما وارد فضای کتاب‌های جلدسپید شدیم؛ اصطلاحا، کتاب‌هایی که یک سری پیام‌هایی را در ادبیات قبلی مجال ظهور و بروز نداشتند. می‌دانید که یک

نوع در واقع سانسوری در فضای شعر قبل از انقلاب وجود داشت که بعضی از کلمه‌ها اصلا دیگر نماد بعضی چیزها شناخته شده بود. البته کتاب من هم با یک مدت تأخیر برآمد. قبل از این‌که کتاب من فرصت پیدا کند که بیاید در یک عرصه و در یک ساحتی ارزیابی شود. بعضی‌ها به من می‌گفت برو کتابت را به فلانی بده که نقد بنویسد. اما به نظرم آمد که من کارم را با آن کتاب کرده بودم و قرار نبود زیر بغلم بگیرم به این و آن ببرم. شروع کردم به یک سری کارهای دیگر که همزمان انقلاب اتفاق افتاد. خب یک‌سری متن‌ها به سرعت به نام شعر تولید شد. مثل لاله‌ها و طوفان‌های شهریور. من نمی‌توانستم آن نوع کارها را تولید کنم. رفتم سرکارو مشغول کسب و کار خودم شدم و دیگر در فضایی نبودم که بتوانم با انتشارات سروکار داشته باشم. بعد هم درست و یا غلط هیچ‌وقت نشده که کتابم را زیر بغلم بزنم و پیش ناشر ببرم و بگویم شما آقا نانوایی دارید من این نان را دست‌ساز در خانه تولید کرده‌ام بین نان‌های خودتان بگذارید و بفروشید. دو کار هم به من پیشنهاد شد و به نتیجه نرسید. این کار را نتوانستم بکنم. برعکس هم بوده قضیه. به خاطر همین، دو کار من در این وسط سقط شد، تا در سال ۷۰ نهایتا رسیدیم به همان «باغی در منقار بلبلی» که این‌جا یک ناشری در مشهد بود و می‌خواست کتابی در بیاورد، از طریق یک دوستی که آن‌جا پیشنهاد کتاب را انجام می‌داد و توسط ایشان چاپ شد. در مشهد هم بود خیلی به سرعت در بازار کتاب مطرح نشد و خیلی قطره چکانی این طرف و آن طرف رفت. بدی‌اش این بود که کار من در یک زمان انفجاری مطرح نشد. البته چیزی در خوری نبود. ولی همین‌که با تأخیر توانست گاهی این سو آن سو دیده شود، راضی‌ام. بعد ناشرانی دیگر تقاضای کتابی کردند و من هم برای چاپ دادم. حالا اگر پرونده هرکدام این‌ها را واکاوی کنم، داستانی دارند. در سال ۷۳ کتاب از «نوتازه شویم» به بازار کتاب آمد که نسبت به کار قبلی‌ام و نسبت به کارهای قبل ترش بهتر بود. تفاوتش این بود که حالت توضیحی و تشریحی‌تر داشت. انگار داشتم از ساحت شعر قالب‌بندی شده به سمت نثر توضیحی‌تر پیش می‌رفتم. همین‌طور کارهایی که بعدا پیش آمده.

بختیاری: الان چه میزان شعر چاپ نشده دارید در مقایسه به چاپ شده؟

کلاهی اهری: به هرحال، شما خودتان از افرادی هستید که با من رابطه دارید، می‌دانید، من آدمی هستم که کار خودم را ویرایش، ساخت و پرداخت نمی‌کنم. اگر بخواهم کار انجام بدهم حتما کاری می‌نویسم. اما این که بنشینم و یک کاری بنویسم بعد بنشینم مرتب و درستش کنم، نیست. ممکن است کارهایی را تندتند بنویسم ولی همه درهم می‌مانند. اگر کسی از من کاری طلب کند همین‌طوری بدون دسته‌بندی برایش تحویل می‌دهم، فایل‌های مرتبی ندارم. به هرحال خیلی آدم مرتب و منظمی نیستم در انتشار کارهایم. ولی چیزی را که شما گفتید خیلی درست بود و همچنین سخنی را که حیدربیگی گفت درست است. این را من در قالب کوه، دشت و طبیعت توضیح داده‌ام. در کار بعدی‌ام فکر می‌کنم از آن قلعه‌های شناخته شده شعر به سمت فرودست دنیای خودم آمدم و زبان من از نظر بعضی‌ها به سمت شلختگی و در واقع پراکندگی پیش می‌رود. ولی به نظر خودم این زبان بیشتر مرا به دنیای خودم نزدیک می‌کند.

حیدربیگی: شما داستان هم کار می‌کنید و از اول هم گفتید که علاقه به ادبیات داستانی داشتید و می‌نوشتید. خودم هم، چون هم شعر کار می‌کنم و هم داستان، برای خودم جالب است که این سؤال را از شما داشته باشم. اصل گپ این است که چطوری هم داستان شما را جذب کرده و هم شعر، این به این معنی است که یعنی بعضی از سوژه‌ها می‌شود با داستان ارائه و بیان شود و بعضی سوژه‌ها با شعر بهتر پرداخت می‌شود. همچنین به تفکیک ذهنی قایل هستید و در عمل هم با همین نگاه پیش رفته‌اید؟

کلاهی اهری: فکر می‌کنم همین چیزی که الان شما می‌گویید خیلی درست است. به نظرم من یک موقعی شروع می‌کنم مثل یک خواننده، مثلا یک کسی سازی می‌زند من شروع می‌کنم به سه‌گاه زمزمه می‌کنم، دوتا تصنیف که در ذهنم هست آن‌ها یادم می‌آید یک ورودی هم به آن‌ها می‌کنم، بعد هم به صورت مرکب‌خوانی می‌روم یا یک دستگاه دیگر. یک چرخ می‌زنم و شاید هم به دستگاه اول برگشتم. فرقی بین این‌ها قایل نیستم. هرچه پیش بیاید انجام می‌دهم ممکن است شعر باشد، ممکن است داستان باشد و ممکن است طراحی و نقاشی باشد. نقاشی‌های پراکنده هم دارم که جدیدا کسی برایم دسته‌بندی کرده.

حیدربیگی: داستان‌نویسی در این سال‌های اخیر در خراسان ضعیف بوده و الان هم این گونه است، حالا شخصیتی چون استاد محمود دولت‌آبادی را داریم زا این خطه داریم که الحمدالله در فضای داستانی امروز می‌درخشد و آثار گران‌سنگی در زمینهٔ ادبیات داستان آفریده و یک نسلی هم مرهون راهی است که ایشان رفته است، اما نسل جدید خراسان کمتر توفیق رشد داشته و در کلیت داستان‌نویسی هم نسبت به بقیه حوزه‌های داستان‌نویسی عقب مانده است و همین‌طور از لحاظ تکنیک و زبان و بقیه عناصر و ویژگی‌ها هم به داستان‌نویسان نسل تهران و شیراز و...، مثلا، نمی‌رسد. علت این وضعیت به نظر شما چی می‌تواند باشد، علت خاصی را می‌توان در نظر گرفت یا یک جریان طبیعی است؟

بنیاد اندیشه

کلاهی اهری: فکر می‌کنم الان، این ژانرهای هنری به هم نزدیک شدند و گاهی در همدیگر حل می‌شوند و داستان خودش را به یک شکلی در سینما تحمیل کرده است، خودش را در آن می‌بیند. زبان و تصویر غلبه پیدا کرده انگار، مکتوب کردن یک روایت به قالب کلمات یک مقداری کار را مشکل‌تر کرده است. هرکسی سعی می‌کند کار خودش را به رسانه‌ای تبدیل کند که ماندگارتر باشد، به نظر خودش گیراتر باشد. فکر می‌کنم یک علتش این است. سینما وقتی آمد، تئاتر وقتی آمد داستان را برد در درون خودش، بعد وقتی سینما آمد سعی کرد تئاتر و قصه را در خودش حل کند. به هرحال رسانه‌های جدید جذابیت دارند. طرف فکر می‌کند دارد در تولید یک فرآیندی شرکت می‌کند. از طرف دیگر این‌که کارهای جمعی در این دنیا هم کم‌کم رواج پیدا می‌کند. سینما به عنوان

یک هنر جمعی می‌تواند آدم‌های را دورهم جمع کند که همه باهم بتوانند یک آتشـــی را فوت کنند. هنر جمعی بهتر شعله‌ور می‌شود، تا این‌که در تنهایی بنشـــینی یک اثری را خلق کنی. به نظرم یکی مشکلات شعر هم همین امر می‌تواند باشد. فضای تصویری و مجازی خیلی جذابیت دارد. یک زمانی جمعیت کرهٔ زمین کم بود آدم‌ها در پراکندگی جغرافیای زندگی می‌کردند. مسائل بومی غلبه داشـــت. حالا مسائل جهانی شده است و زبان‌های جدیدی آمده. این زبان‌هـــای جدید هم ادبیات و هم هنر و هم قصه و همه را به یک ســـمتی دارد می‌کشـــاند. این امر هم اجتناب ناپذیر است. شعر و قصه هم مجبور است شکل‌های خود را با توقع‌های انسان‌های جدید سازش دهد. بنابراین، آثار توصیفی فکر می‌کنم بخت و اقبال کمتری دارند که بتوانند خودش را مطرح کنند. البته رمان گاهی گل می‌کند، به خاطر این که از شگردهای سینمایی در روایت آن استفاده می‌شـــود. اگرنه اگر بخواهیم این‌ها را با مقایسه با رمان‌های کلاسیک و ادبیات کلاسیک بسنجیم، آثار خیلی پر عضله‌ای نیستند.

حیدربیگی: باز بحث رســـالت زبانی را چـــی کنیم، خلق ادبیات یک نگاهی هم به بالندگی زبان دارد، جایش خالی می‌ماند در این صورت.

کلاهی اهری: زبان به نظرم الان در یک تهاجم بزرگ قرار گرفته است؛ این زبان اشـــاره‌ها و این به اصطلاح ســـرعت عمـــل. ببینید ما الان در جهان تصویر زندگی می‌کنیم. ما الان در معرض رسانه‌ها هستیم و مرتب بـــا تصویر روبه‌روییم. از هر خیابان که رد می‌شـــویم در هر مغازه‌ای که می‌رویم تصویر خودمان در زیر دوربین آن مغازه کنترل می‌شود. انگار ما بیشـــتر به تصویر خودمان تبدیل می‌شویم و مرتب در حال عکس‌گرفتن از خودمان هســـتیم. دوربین‌هایی که توی این گوشی‌ها هستند به نظرم خیلی کار شگفتی می‌کنند. آدم‌ها تا کاری انجام می‌دهد زود می‌خواهد عکش را بگیرد و ارســـال کند. ما در لبهٔ پیچـــی قرار گرفته‌ایم. عصر ما عصر مصرف اســـت. ادبیات انگار برای مصرف شدن تولید می‌شود و به ماندگاری خودش اصلا فکر نمی‌کند. انگار به آن شکلی که ما در قدیم به آینده فکر می‌کردیم، فکر نمی‌کنیم. جهان به سرعتی دارد به پیش می‌رود که ما نمی‌توانیم جدول‌ضربش را کشـــف کنیم. آدم در یک تعلیقی به سر می‌برد، درهم‌آمیختگی را در زبان و مفاهیم می‌بینیم. فعلا ادبیات چنین مرحله‌ای را تجربه می‌کند.

حیدربیگی: خوب، شما در بیرون بیشتر شاعر مطرح هستید و جریان شـــعر جوان امروز هم به نظرم تحت تأثیر چگونگی ساخت شعر شما هست، از ســـوی دیگر دلبستگی به داســـتان هم دارید، شما فعلا از جریان شعر موجود بیشتر راضی هستید یا جریان داستانی، با کدام این دو جریان بیشتر کیف می‌کنید و برای شما قابل قبول است؟

کلاهی اهری: الان اگر کتاب بخوانم، رمان بیشتر جذبم می‌کند. واقعا رمان بیشـــتر جذبم می‌کند. به غیر از آن، باز آن خاطره‌های کســـانی که می‌نشـــینند و یک زندگی را توضیح می‌دهند. این گونه تعریف کردن‌ها و توضیح دادن‌ها خودش روایت دارد. به نظرم روایت مهم اســـت و بخش عمده‌ای از ادبیات قدیم روایت دارد، استعاره دارد. اگر قرار باشد ادبیات

از حالت استعاری خارج شـــود. تمدن جدید سعی می‌کند استعارها را حذف کند و با خود موضوع طرف باشـــیم. در جهان قدیم اســـتعاری، واقعیت اســـتعاره می‌شد و باز اســـتعاره توضیح داده می‌شد. الان حس می‌کنم آن مرحله از بین مـــی‌رود. بنابراین، هنرهایی مثل تئاتر و ادبیات در آن مفهوم خاصش و بیشتر در این فرآیند کارکرد داشتند، ممکن است ضعیف‌تر شود.

حیدربیگی: اصل واهمه‌اش را می‌توان گفت تضعیف زبان است. چون اگر ما تولید ادبی به شـــکل شعر و داستان نداشته باشیم، نوآوری‌های زبانی هم نخواهیم داشت.

کلاهی اهری: نه. اگر ادبیات را به معنی عملکرد آن بخش متخیلهٔ ذهن بدانیم، هیچ وقت از بین نمی‌رود.

حیدربیگی: آن‌که بله. منظورم زبانی اســـت که سوار بر تخیل، شکل بیرونی می‌یابد.

کلاهـــی اهری: آن زبان، آری. زبان یک طوری در رســـانه‌ها دگرگونه عمل می‌کند. ســـرعت عمل و اختصار دارد. قطعا زبان رسانه آن زبانی نیست که در متن خلق می‌شود. باید فکر به حال این روند کرد.

حیدربیگی: تشـــکر جناب اســـتاد که ایـــن وقت را به مـــا دادید و از صحبت‌های شما استفاده کردیم. ممنون.

پایان