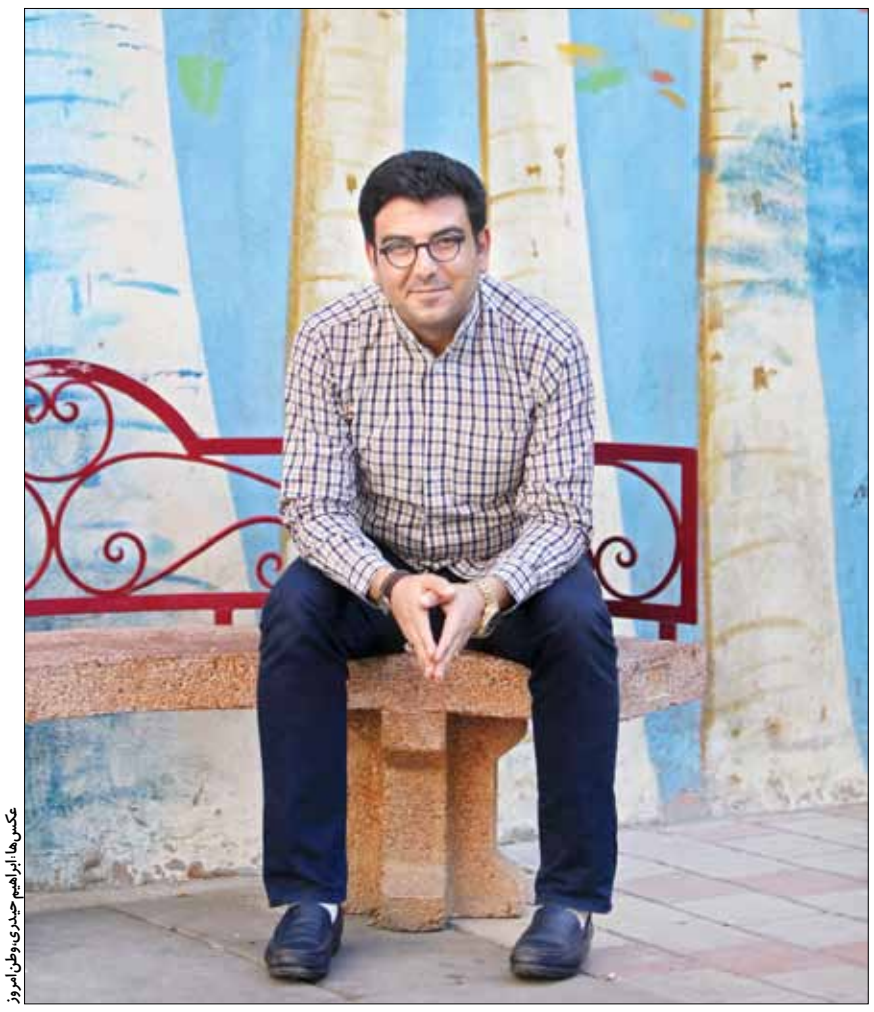
حامد عسکری، شاعر و ترانه‌سرا در گفت‌وگو با «وطن امروز»:

شاعر باید جامعه‌شناس باشد

■ انقلاب ما با سرودها آغاز شد

■ ترانه حیاط خلوت من است ولی حرف‌های جدی‌ترم را در غزل می‌زنم



عکس‌ها: ابراهیم حیدری/وطن امروز

مهدی چراغ‌زاده: حامد عسکری متولد ۱۰ خرداد ۱۳۶۱ در بم، شاعر و ترانه‌سرای موفق و محبوبی است. فارغ‌التحصیل رشته حقوق قضایی از دانشگاه آزاد تهران شمال است و فوق‌دیپلم خود را در پایه لمعتین در حوزه علمیه گذرانده است. حامد عسکری درباره زندگی خود اینگونه می‌گوید: «من زندگی‌ام شعر بوده است. اصلا طبیعتی که ما در آنجا به دنیا آمدیم اینگونه بوده است. بعد از سوم راهنمایی رفتم حوزه علمیه و مشغول درس شدم و بعد شروع کردم به صورت قاچاقی دیپلم گرفتن. لمعتین را تمام کردم و همزمان دیپلم هم گرفتم. دانشگاه امتحان دادم و حقوق قبول شدم. کودکی عجیبی داشتم. پسرعمه من متخصص زدن گنجشک با تیرکمان بود اما من بقیه بستنی‌ام را کنار لانه مورچه‌ها می‌گذاشتم تا در گرمای بم چیز خنک بخورند. بارها برای کارتون کوزت گریه کردم حتی آن موقع‌ها کارتونی پخش می‌شد که ۱۵ پسربچه در جزیره‌ای گرفتار شده بودند، یادم می‌آید برای شبکه ۲ نامه‌ای نوشتم و راهکار دادم که آنها می‌توانند با این کار از آن جزیره بیرون بیایند، تمام بچگی من پر از احساسات این شکلی بود». عسکری در جایی نیز درباره زلزله بم اینگونه توضیح می‌دهد: «وقتی بعد از زلزله برگشتم بم، شهر آوار شده بود. ۴۷ نفر از دوستان و آشنایان نزدیکم را از دست دادم؛ پدربزرگم، مادربزرگم، عموزاده‌های پدرم و همبازی‌هایم، شب قبل توی بم عروسی بود؛ بم تالار نداشت و عروسی‌ها در خانه بود. فردایش عروس و داماد را از زیر آوار بیرون آوردند. اینطور برای‌تان بگویم که بعد از زلزله بم ۳۱۲ تا از شماره‌های گوشی من پاک شد. همگی در زلزله رفتند. از زلزله بم و تاریخ ۵ دی ۸۲ حالا ۱۴ سال می‌گذرد، من هنوز شب‌ها هفته‌ای یک‌بار خواب زلزله می‌بینم. هنوز نمی‌توانم به کنسرو ماهی لب بزنم از بس آن زمان شام و ناهار و صبحانه‌مان شده بود تن ماهی. هنوز وقتی دخترم پتو را روی سرش می‌کشد نمی‌توانم نگاهش کنم. حالم خراب می‌شود. از وقتی انتقالی دانشگاهم را گرفتم، ساکن تهران شدم. من برای شعر خیلی رنج و فقر کشیدم؛ در ساختمانی که بودم عربی درس می‌دادم. ویراستاری می‌کردم. فایل صوتی یکی از دوستان خبرنگارم را پیاده می‌کردم. کارهای پروژه‌ای انجام می‌دادم. حتی گاهی مجبور به کار ساختمانی هم شدم. کم‌کم با شاعرها آشنا شدم و به محافل ادبی رفتم. من آدم کویری و خونگرمی بودم و زود به جمع‌های ادبی راه پیدا کردم». چندی پیش گفت‌وگویی خواندنی با این شاعر و ترانه سرای جوان و موفق داشتیم.

***

■شما ترانه را چگونه تعریف می‌کنید؟ آیا اساسا ترانه قالب ادبی محسوب می‌شود؟

ترانه یک قالب فرمی ادبی نیست بلکه یک قالب محتوایی ادبی است. هر چیزی که به نام ترانه می‌شنوید، برگرفته از یکی از قالب‌های فرمی شعر ما است، یعنی غزل، چهارپاره یا مثنوی است. کارهایی که روی ملودی گفته شده، به نوعی وزن دارد و می‌توان آنها را نیمایی حساب کرد. همانطور که بسیاری از کارهای شاملو، فروغ و ترانه‌هایی که روی ملودی گفته شده است لزوما در قالب‌های کلاسیک سروده نشده‌اند. من ترانه را یک قالب مفهومی می‌دانم، یعنی نوعی گویش که بخشی از یک پازل است و با ملودی و صدای خواننده کامل می‌شود؛ پس ترانه‌ای به بلوغ می‌رسد که از گفتاری به شنیداری تبدیل شود. آنجاست که این پازل کامل می‌شود و می‌شود تحت عنوان ترانه راجع به آن حرف زد. اینکه شعری سروده، دکلمه و منتشر شود، من آن را به نوعی شعرگفتار می‌دانم، یعنی شعری با زبان عامیانه و شکسته که شاید در قالب فولکلوریک دسته‌بندی شود.

■چرا می‌گویید «شاید فولکلوریک»؟

به دلیل اینکه زبان و لهجه امروز ایران «تهرانی» است. بعضی ترانه‌ها که در اقلیم‌های خاصی در کشور ما سروده می‌شود، گاه به زبان و لهجه آن منطقه گفته شده است. یکی از ایرادات بخشی از ترانه‌سرایان جوان ما هم این است که با زبان و لهجه خودشان فکر می‌کند و اصطلاحات زبان استان خودشان را در زبان معیار ترانه امروز که «تهرانی» است دخالت می‌دهند و گاهی ترانه را لنگ و دچار دوگانگی رسانش مفهوم می‌کنند. در مقابل عکس آن نیز اتفاق می‌افتد که ترانه‌سرا گاهی به زبان معیار تهران آگاهی ندارد و باز مرتکب رفتارهایی در زبان شعر می‌شود که آن را دچار نارسایی مفهوم می‌کند.

■ما در قدیم و در قرن‌های گذشته نوعی شعر به اسم ترانه داشته‌ایم یا فقط ترانه مختص قرن معاصر و این روزگار است؟

اگر منظور شما شکسته‌نویسی است که در آن کلمات بشکند و نوع بیان، بیان گفتار باشد و با موسیقی تلفیق شود، فکر می‌کنم در نهایت ۱۰۰ سال از این قضیه می‌گذرد. در دوره مشروطه ترانه‌هایی داشتیم که شاید خیلی متن جدی ادبی نداشته باشند ولی شکسته‌نویسی بودند. در شعر حافظ تلفیق شعر و موسیقی را متعدد داریم، اصلا صنفی در هنر به نام «خنیاگری» داشته‌ایم، خنیاگران افرادی بودند که در بزم‌ها و مجالس پادشاهان می‌سرودند، می‌خواندند و می‌نواختند و این موضوع یکی از اتفاقات تاثیرگذار تاریخ بوده است. در ملودی‌هایی که در موسیقی کبیر فارابی است، این تلفیق وجود داشته است. وقتی ما دوبیتی و غریبی‌خوانی چوپانی یا لالایی‌های مادران را نگاه می‌کنیم، متوجه وجود ملودی و تلفیق آوا و نغمه می‌شویم. طبیعتا مادران کلماتی ساده برای درک بچه‌ها انتخاب می‌کردند که همان کلمات باعث ماندگاری بیشتر در ذهن بچه‌ها می‌شد.

■چیزی که ما در حال حاضر به نام ترانه داریم، شما می‌گویید یک قالب مفهومی است؛ کمی درباره آن توضیح دهید.

یعنی اگر شعر در مثنوی یا چهارپاره یا غزل با زبان شکسته (زبان گفتار) با صدای خواننده و موسیقی، تنظیم، تلفیق و ارائه شود، چیزی که ما می‌شنویم ترانه است ولی اگر با این نوع ادبی روی کاغذ مواجه شویم، با یک چهارپاره گفتار یا مثنوی یا رباعی و غزل گفتار مواجهیم.

■اشاره‌ای به لالایی مادرانه کردید؛ آیا خاستگاه ترانه‌های امروز ما همان لالایی‌های مادرانه بوده است؟

نه لزوما! نمی‌توان مطلق گفت خاستگاه ترانه‌های امروز ما همان لالایی‌های مادرانه است. دوبیتی‌های باباطاهر عریان هم زبانش زبان شکسته است مانند: سه غم اومد به جونم هر سه یکبار/ غریبی و اسیری و غم یار/ غریبی و اسیری چاره داره/ غم یار و غم یار و غم یار. وقتی ترانه‌های پاپ [مردمی] به مملکت آمد، زبان هم به تبع آن شکسته شد و این شکستگی زبان، مخاطب را عمومی و فراگیرتر کرد و یکسری مفاهیم که در غزل کلاسیک یا مثنوی و چهارپاره به راحتی نمی‌شد بیان کرد، در ترانه گفته شد.

■شکل‌گیری ترانه در ادبیات پارسی چگونه بوده است که امروز به عنوان یک بخش در موسیقی و ادبیات شناخته می‌شود؟ قدیمی‌ترین ترانه‌های با این عنوان چه ترانه‌هایی هستند؟

نمی‌دانم! این شاید سنگین باشد ولی یک بحث تاریخی و پژوهشی است. شاید سوال ساده باشد و مخاطب شما بگوید تو چطور نمی‌توانی پاسخ آن را بدهی. مثلا ملودی امام علی و شعری که از آن به جای مانده، پیاده‌سازی همان ملودی چند صد ساله و با همین شعر است: «زد مار هوا بر جگر غمناکم، سودی نکند فسونگر چالاکم، آن یار که عاشق جمالش شده‌ام، هم نزد وی است رقیه و تریاکم». در اینجا تلفیق شعر و موسیقی است. چیزی که شما می‌گویید نیاز به یک کار پژوهشی دارد که من هم پژوهشگر نیستم. می‌توان گفت کدام اثر با زبان ملودی و شکسته سروده و با موسیقی تلفیق شده است اما نمی‌توان آن را به عنوان یک سند تاریخی ارائه کرد. شما در کارهای عارف قزوینی می‌بینید که این را دارد. عارف یکی از تصنیف‌سرایان ما است که البته کار فولکلوریک هم از وی شنیده شده است. من خودم در لالایی‌هایی مادربزرگم این را شنیدم اما تشخیص اینکه یک اثر چند سال است گفته شده و ملودی‌اش چه بوده و کجا بوده، کار سختی است.

■ترانه در ادبیات آمد که چه کاری را انجام دهد؟ آیا غزل و شعر کلاسیک کمبودهایی در بیان برخی مسائل و نیازهای بشر داشت که باعث شد ترانه به وجود بیاید؟

ترانه‌ای با نگاه ساز، یعنی با آن پکیج منظورتان است یا با نگاه متن؟

■بالاخره چه با ساز و چه غیر آن که حتی در هیئات هم ترانه خوانده می‌شود.

موسیقی ایران به گستردگی موسیقی غرب نیست. در موسیقی غرب موسیقی کلاسیک، پاپ، راک، جاز و... را داریم که هر کدام بیان یک تفکر است. در موسیقی پاپ، ایران [از دهه ۵۰ تا به امروز] گستردگی موسیقی غرب را ندارد. در موسیقی مدرن از لحاظ ساختار سازبندی، خواننده با یک لیریکس و تکست خاص حرفش را می‌زند در صورتی که در ایران این اتفاق نیفتاده است، یعنی ترانه ایرانی به نوعی ادامه همان تفکر تبارشناسی معشوق با نگاه پسانیمایی است. یعنی زبان دچار دگرگونی پسانیمایی می‌شود که این دگردیسی زبانی مانند حباب می‌ترکد و با بخشی به نام ترانه روبه‌رو هستیم که نگاه جدیدی به عاشقانه‌نویسی دارد. معمولا ترانه‌های موفق ما عاشقانه بودند چون عشق هیچ‌وقت کهنه نمی‌شود. نوع حکومت‌ها و ساختار جامعه ما موسیقی کارگری، موسیقی اعتراض و موسیقی سیاهپوستان را نمی‌طلبد. هنر برآیند بطن جامعه است. اگر شاخک‌های هنرمند درست کار کند، باید نیاز جامعه را بسنجد؛ حالا این نیاز جامعه یک روز «یار دبستانی من» و یک روز «ما دو تا ماهی بودیم» و یک روز «جمعه» فرهاد و روز دیگر «توی یک دیوار سنگی» است. اینطور بگویم که از روند ترانه خیلی راحت می‌توان جامعه‌شناسی کرد. اینکه چه اتفاقی افتاده و جامعه چه چیزی را جذب و چه چیزی را پس زده است؟ آلبوم‌هایی هستند که بشدت روی آنها هزینه می‌شود؛ شاعر خوب، نوازنده خوب، ضبط خوب و خواننده خوبی دارند ولی می‌بینید کارکرد ندارند؛ چرا؟ چون جای آن حلقه مفقوده‌ای که دست روی نبض مخاطب بگذارد و بفهمد چه نیاز دارد، خالی است. بماند که مخاطب بشدت هوشمند است یعنی یک وقت آلبوم «نیلوفرانه» علیرضا افتخاری پرفروش‌ترین آلبوم می‌شود و یک زمانی در هر ماشینی صدای حامد همایون پخش می‌شود. اینکه ماندگاری و مانایی همایون چند وقت است و ماندگاری بنان و افتخاری کجاست، چیزهایی است که زمان مشخص می‌کند.

■شما می‌گویید موسیقی سنتی ما جوابگوی نیاز و دغدغه و جامعه امروز نبوده و نیست ولی ما می‌بینیم استقبال بی‌نظیری از کنسرت‌های همایون شجریان می‌شود و حتی به قولی سر تهیه بلیت دعوا می‌شود.

بله! بلیت نیم ساعته فروش می‌رود. موسیقی پاپ ما به هیچ‌وجه در ادامه موسیقی سنتی نیست. یعنی اینکه موسیقی کلاسیک و سنتی ما به حد یقفی رسیده و به هیچ‌وجه نمی‌تواند حرفی بزند. خب! از اینجا دیگر موسیقی سنتی را کات کنیم و بیاییم از این به بعد پاپ گوش کنیم! نه! اینطور نیست. یکسری حرف‌ها را نمی‌شد در موسیقی سنتی زد. شاید شما بگویید «برادر غرق خونه برادر کاکلش آتشفشونه» یک ترانه و تصنیف سیاسی است و یا «ایران ای سرای امید» تصنیف سیاسی است ولی در موسیقی سنتی شما نمی‌توانید از کارتن‌خواب‌ها و زبان مردم حرف بزنید.

■یعنی شرایط روز جامعه را در شعر کلاسیک و موسیقی سنتی کمتر می‌توان بیان کرد؟

بله! همایون شجریان وقتی می‌بیند این اتفاق افتاده، غزل از حسین منزوی و سیمین می‌خواند و کلامش را به روز می‌کند. این بسیار حرکت هوشمندانه‌ای است که همایون شجریان پوست‌اندازی کرده است. به همین دلیل بلیت کنسرت همایون شجریان طی ۳۰ دقیقه به فروش می‌رسد. هنرمند باید مخاطب‌شناسی داشته باشد. شما ببینید مخاطبان همایون شجریان چه کسانی هستند؟ اثر همایون شجریان دریافتی از موسیقی سنتی به روز شده ما است. همایون شجریان می‌آید یک کار حیرت‌آور می‌خواند که در آن گیتار الکترونیکی به کار می‌رود. قطعه «با من، صنما، دل یکدله کن» یعنی من دریافت جدیدی از دستگاه همایون و شور دارم. این همان دستگاه همایون و... است ولی همراه گوشه‌های پنهان و اتفاقات نو است.

■انقلاب چه نقشی در تغییر و تحولات قالب ترانه ایجاد کرده است؟ آیا انقلاب باعث پیشرفت ترانه شده؟

انقلاب ما با سرودها آغاز شد و یکی از محرک‌های عجیب و غریب، سرودها بودند که به هیچ‌وجه هم نمی‌توان آن را کتمان کرد. قطعه‌های «به لاله در خون خفته»، «خمینی ای امام»، «ای مجاهد شهید مطهر» و... بخشی از دهه طلایی ما در دهه ۵۰ است که حالاحالاها ملودی‌ها و ترانه‌هایش کهنه نمی‌شود و هنوز رفرنس است و خاطره جمعی با آن داریم. اگر بخواهید آکادمی و علمی، ترانه‌های ۵۰ سال گذشته ایران را مرور کنید، نمی‌توانید به طور کلی بر آن خط بطلان بکشید و به ابتذال و کاباره‌ای بودن محکومش کنید. شما تظاهرات قبل از انقلاب را علیه رژیم پهلوی بدون ترانه «ای شاه خائن آواره گردی» در نظر بگیرید. غیر از شعارهای ملودی که مقداری هم طنز بانمک بود، هیچ چیزی برای انسجام وجود نداشت که مردم را دور خودش جمع کند. بحث ما فارغ از مسائل اعتقادی است. این جمع انقلابی، حرکت اجتماعی می‌خواهد و چه چیزی بهتر از شعر که ما ۱۰۰۰ سال است با آن زندگی کرده‌ایم.

از سال‌های انقلاب جلوتر که می‌آییم، دفاع‌مقدس شروع می‌شود. ما در جنگ با یک پدیده به نام صادق آهنگران مواجه می‌شویم که نمی‌توان نقش وی را در تهییج و ترغیب جوانان به حماسه کتمان کرد. در همین ایام یکسری آثار موسیقایی با معیارهای شعر پارسی تولید می‌شود. به عنوان مثال «آمریکا آمریکا ننگ به نیرنگ تو/ خون جوانان ما می‌چکد از چنگ تو» یک کار ارکسترال با سازهای بادی برنجی و آرشه‌ای و کوبه‌ای است، لیکن در نوع ادبیات هیچ تحولی وجود ندارد، یعنی می‌گوید «مهر و وفا در تو نیست/ جور و جفا در تو هست»؛ این همان نگاه به معشوق در شعر پارسی است که در واقع اتفاقی در زبان نیفتاده ولی در اندیشه افتاده است که ترانه‌ای ضداستکباری می‌شنویم. یا مثلا «از صلابت ارتش و ملت و سپاه ما/ جاودانه شد از فروغ ظفر پگاه ما». باز می‌بینید همان قالب است و ما با ترانه مواجه نیستیم؛ با کلام شکسته مواجه نیستیم. یعنی ما می‌بینیم با همان قالب کلاسیک و زبان یکسری کارها گفته می‌شود که از قضا به دلیل نیاز جامعه، خاطره هم می‌شود. البته همه اساتید و بزرگان ما هستند که شاید آن زمان به این نگاه و ساختار نرسیده بودند اما هنوز هم شنیده می‌شوند و جزو قله‌های کارهای ما هستند و همه خاطرات جمعی با آن داریم و بشدت محترم هستند ولی ما در اینجا علمی بحث می‌کنیم.

در دهه ۷۰ صداوسیما دچار تحول و علی معلم، رئیس مرکز موسیقی صداوسیما می‌شود. با این انتصاب تغییر و تحولی در صداوسیما ایجاد می‌شود که حیرت‌آور است. اگر تا آن زمان در صداوسیما خواننده‌های ما در نهایت سراج، شهرام ناظری، افتخاری و بهرام حصیری بودند، در این دوره آثار خوانندگانی مانند قاسم افشار، سیدعلیرضا عصار، خشایار اعتمادی و بیژن خاوری پخش شد. کمی جلوتر صداوسیما «می‌چرخم و می‌رقصم و می‌نوشم از این جام» علیرضا عصار را که ملودی خوبی دارد پخش می‌کند و بعد از آن «حسرت» محمد اصفهانی را پخش می‌کند. در این دوره اتفاقات خوبی افتاد. از این فضا که عبور کردیم، یک تبی به وجود آمد و هر هفته یک آلبوم جدید برای فروش در مغازه‌ها بود.

■ اوج غزل‌سرایی معاصر ما حسین منزوی است؛ ترانه چطور، نقطه اوج ترانه تا به امروز چه دوره‌ای بوده است؟

نمی‌شود الان قضاوت کرد. هنر و مخصوصا شعر به مثابه تاریخ است. شما امروز اگر بخوانی آمریکا علیه ایران تحریم‌های جدیدی را وضع کرد، یک خبر خوانده‌ای. ۲۰ سال دیگر این خبر را بخوانی، رسما تاریخ خوانده‌ای. ادبیات هم همین است و نگاهش به پشت سر است. راجع به ترانه امروز باید ۲۰ سال دیگر حرف زد. آن موقع معلوم می‌شود چه کسی رفته و چه کسی ماندگار شده است. همین الان آلبومی بیرون می‌آید و ۱۰ روز بعد می‌گویند این خواننده کی بود! به هیچ‌وجه نمی‌شود گفت چه کسی مانده است. باید برویم جلو و پشت سر را نگاه کنیم و ببینیم چه کسانی می‌درخشند. الان نمی‌شود درباره روز صحبت کرد.

■ در بحث شعر مقوله‌ای به نام آفات داریم. آیا در ترانه هم آفت داریم؟

بشدت آفت داریم؛ ذات محصول، جذب آفت است. درخت تا زمانی که سیب ندهد، کرم سراغش نمی‌رود؛ تا وقتی که یک نخل خوشه ندهد بلبل روی آن نمی‌نشیند. پس قطعا آفت دارد. نسل امروز وقتی می‌خواهد سراغ ترانه بیاید، فکر می‌کند ترانه کار بسیار راحتی است، چون زبان آن شکسته است و با یک عشق رقیق و رعایت قافیه می‌تواند اثر را بسازد و ترانه‌سرا شود. الان با کمک فضای مجازی هم همه چیز آسان شده است. یعنی شما یک ترانه را بارگذاری کنی، چند ثانیه بعد، یک نفر در آمریکا آن را می‌شنود. همه گوشی‌ها هم ریکوردر دارد که می‌توانید راحت دکلمه کنید و لایک بخورید و کامنت درو کنید. منظورم از این حرف، آفت ترانه مکتوب است. آفت ترانه‌ای که اجرا می‌شود این است که به لطف همان فضای مجازی و نرم‌افزار طرف فکر می‌کند خواننده است. یعنی شما همین الان با هر صدایی به یک استودیو بروید و پول پرداخت کنید، تا آخر هفته ترکتان روی نت پخش می‌شود. موسیقی، هنر پرهزینه‌ای است و شما باید پول تنظیم و استودیو و بارگذاری بدهید. ذوق هست اما پول نیست، بنابراین طرف می‌گوید ترانه را خودم می‌گویم یا رفیقم می‌گوید. بر همین اساس با اثری مواجه هستیم که افتضاح است. ترانه به هیچ‌وجه شوخی ندارد و یک هنر کاملا جدی است و جای خودش را باز کرده و همه را مجبور کرده است به آن احترام بگذارند. حضرت آقا در دیدارشان با شعرا خیلی روی سرود و قطعات انقلابی تاکید داشتند. این را تصمیم‌گیران فرهنگی و کسانی که رسانه و بودجه دارند باید بفهمند؛ ترانه بحثی کاملا تخصصی است و طرف باید استخوان خرد کرده این کار باشد که تولیدش جدی شود.

■ درباره ترانه‌های مذهبی هم توضیح دهید که در هیئات خوانده می‌شود؛ با توجه به اینکه شما گفتید ترانه عاشقانه است.

نه! لزوما اینطور نیست. هر اثر محتوایی جدید که تولید می‌شود در مرحله اول عاشقانه است؛ عاشقانه به معنای حب یعنی شما دغدغه‌ات بوده که درباره آن بنویسی. درباره ترانه‌های مذهبی هم الحمدلله بستری فراهم است که خوراک هیأت‌هاست و هیئات سعی زیادی برای دادن خوراک ذهنی خوب به مخاطب دارند. البته ترانه‌های مذهبی هم آفات و نقایصی دارند که بعضی‌ها برای جذب مخاطب هر کاری می‌کنند. در ترانه مذهبی حلقه یک مقدار تنگ‌تر می‌شود، چون قرار است از یک خاندانی بنویسی که یک ساحت بسیار مقدسی دارند؛ ساحتی که فکر کردن به آن هم یک ذهن پاک می‌خواهد چه رسد به نوشتن. این خودش یک ترمز است و ترمز بعدی این است که ما در سیره، رفتار، منش، کردار و اتفاقات با متن مواجه می‌شویم. شما راجع به وقایع کربلا نمی‌توانی چیزی بنویسی که در متون و روایات و مقتل نباشد. ترمز سوم اینکه شما نمی‌توانی در حدی نوآوری داشته باشی که ۱۴۰۰ سال روضه و مقتل را زیر سوال ببری. نوع روضه خواندن فارس‌ها با عرب‌ها فرق می‌کند. شما متن مقتل را می‌خوانید، مثلا راوی می‌گوید پیکر حضرت ابوالفضل‌العباس مانند خارپشت شده بود از بس که تیر و شمشیر و نیزه بر تن ایشان بود. در شعر پارسی نمی‌شود این حرف را زد. ترانه آیینی نباید صرف بیان عاطفی باشد. ترانه‌ای برای قد و بالای حضرت ابوالفضل گفته می‌شود اما منش و ادب ابوالفضل و شجاعت و حماسه‌آفرینی ابوالفضل(ع) کجا رفت؟ ساحت سختی است که بشدت مطالعه و وسواس و نگاه دغدغه‌مند می‌خواهد تا بتوان کار قابلی را تولید کرد.

■ شما هم در غزل و شعر کلاسیک دستی بر آتش دارید و هم در ترانه؛ دوست دارید به عنوان غزل‌سرا شما را بشناسند یا ترانه‌سرا؟

اصلا این را مشخص کنید که آیا ۵۰ سال دیگر نامی از من هست یا نه؟ یک بیت از من بماند، بس است. تاریخ مردتر یا نامردتر از آن است که اجازه دهد هر کسی در آن بدرخشد. من غزل را ساخت اندیشه و زبان‌آوری می‌دانم. یعنی روی کاغذ، ترانه حیاط خلوت من است و غزل پسر و ترانه دختر من است. هر دو عزیز و اولاد من هستند ولی اینکه کدام را ترجیح بدهم فعلا به آن فکر نمی‌کنم. ارادت من به غزل بیشتر است و ساحت فکرم است و شاید به دوستان ترانه‌سرا بربخورد ولی حرف‌های جدی‌ترم را در غزل می‌زنم. این به آن معنا نیست که در ترانه نمی‌توان حرف جدی زد. وقتی می‌گویم غزل پسرم است، یعنی می‌توانم به پسرم بگویم مثلا زاپاس ماشینم را عوض کن. یعنی وظیفه سنگینی را بر دوشش بگذارم یا آن را بفرستم به سفر و بگویم که چک مرا زنده کن. ترانه از غزل عاطفی‌تر است و یک قالب نجیب عروس‌وار دارد که در کنار خودم و زانو به زانوی خودم است و یکسری از دغدغه‌هایم را هم آنجا می‌گویم. هر دو برایم عزیز و محمل روایت من هستند.

■ سال‌هاست دوست دارم درباره بم از شما سوال کنم، خصوصا بعد از آن غزل مثنوی که در دیدار با رهبر حکیم انقلاب خواندید. درد و داغ و حماسه از آن شعر می‌بارید، شعری که با «داغ داریم نه داغی که بر آن اخم کنیم/ مرگ‌مان باد که شکوابیه از زخم کنیم» شروع می‌شود و بعضی از بیت‌هایش واقعا داغ دارد مثل آن جایی که می‌گویید «بنویسید که با عطر وضو آوردند/ نعش دلدار مرا لای پتو آوردند/ زلف‌ها گرچه پر از خاک و لبش گرچه کبود/ دوش می‌آمد و رخساره برافروخته بود»، از بم برای‌مان بگویید.

زلزله یک ابراتفاق بود. توی اتوبوس شب، خسرو شکیبایی عزیز از یک پسر نوجوان رزمنده می‌پرسد پسر شما چند سالت است؟ می‌گوید قبل جنگ ۱۶ سالم بود؛ جنگ که شد ۱۶ سالم بود ولی دیگر بچه نبودم. زلزله به من یک شتابی داد که پرهایم سوخت و داغش هنوز چرک می‌کند. هنوز خانه ما از ترس لوستر ندارد و هنوز نمی‌توانم ببینم بچه‌ام پتو روی سرش کشیده است. ۱۴ سال است تن ماهی نمی‌خورم به خاطر اینکه هفته اول زلزله بم یک هفته صبحانه و نهار و شام، تن ماهی خوردم. حادثه بم اتفاق بزرگی بود و داغش می‌سوزاند. ما بمی‌ها مثالی داریم که می‌گوید درد خروارخروار می‌آید و مثقال‌مثقال می‌رود. ضجه و مویه هم بلد نیستم. این مثنوی در شب سالگرد زلزله بم اتفاق افتاد. من یک جایی کلاس خط می‌رفتم بلیت گیرم نیامد که در اولین سالگرد زلزله بم حضور داشته باشم. از کلاس بیرون آمدم و به سوی میدان ولیعصر قدم‌زنان راه افتادم. خیلی بغض داشتم. من یک دوبیتی دارم که می‌گوید «عزادار غمی بی انتهایم/ غریبم، بیکسم، بی‌آشنایم/ غروب سالگرد و روی ویلچر/ سر قبر کدوماتون بیایم» با خودم آن زمان گفتم بس است؛ حالا سالگرد هم تمام شد و دیگر بیا به ساختن خودت فکر کن. در این مثنوی یک غروری وجود دارد. خاک بر دهان من اگر بخواهم مقایسه کنم ولی بشدت یاد صلح امام حسن(ع) می‌افتم. اینکه تو غمی داری ولی نمی‌دانی به چه کسی و کجا بگویی و چه طور بگویی و در عین حال ناچار هستید. من در ۴۰ روز اول زلزله بم نماز نمی‌خواندم. به خدا می‌گفتم ما را مسخره کردی؟ این چه امتحانی است؟ ولی بعدش دیدم به غیر از آغوش خودش جایی ندارم. از خودش به خودش فرار کردم. این نگاه عوض شد و من زلزله را به جای بلا، امتحان دیدم و بعد گفتم من به خال لبت ای دوست گرفتار شدم. گفتم آقا عشق است؛ هر چه تو بگویی. این نگاه زمانی که عوض می‌شود، سیل برکت می‌آید و یک جوان با زخمی چرکین پر از تاول و ترک می‌آید تهران و الحمدلله ازدواج می‌کند، بچه‌دار می‌شود، رفقای خوب پیدا می‌کند. اینها نعمت‌های من است. بزرگ شدن درد دارد و باید رنج بکشی. تحول درد دارد. از رحم مادر بیرون آمدن با گریه است؛ سربازی رفتن با بغض است؛ ازدواج کردن شب عروسی محال ممکن است که اشک نریزید؛ تحول درد دارد و من آدمی را که در بانک برنده ۲۰۰ میلیون تومان شده است آدم موفقی نمی‌دانم ولی آن کارگر پیک موتوری را که فرشی با ماهی ۲۰۰ هزار تومان می‌خرد و وقتی قسط‌هایش تمام می‌شود، می‌گوید حالا فرش مال خودم شد قهرمان می‌دانم، چون تلاش کرده است. «به راه بادیه رفتن به از نشستن باطل/ اگر مراد نیابم به قدر وسع بکوشم». زلزله امتحان سختی بود ولی خدا را شکر راضی هستیم به رضای او و الان من آدم مرگ‌آگاهی هستم.