نم‌نم باران و دایره‌ی مینا

محمد بیابانی

فرهنگی

نم‌نم بارانم
علی باباچاهی
نشر دارینوش

۱

در این مجموعه، باباچاهی با فرود در آشیانه‌ای دیگر، قصد نو شدن کرده ـ مسیری از پیش مشخص. با این دید که «لحن حکایی شعر امروز باید جای ـ را به لحن محاوره‌ای بدهد.» (آدینه ۱۰۲) باباچاهی در این راستاست که ـن ساده‌ی هم‌اکنونی را جایگزین زبان پیچیده‌ی پیشین خویش می‌سازد. ـی به باور شاعر فرا ارتباط با کارکرد ویژه که تنها زبان ممکن، موجود و مطرح ـمروز است. زبانی که «در محضر خواننده حاضر نمی‌شود تا شاهد شعف و یا ـیفوری و البته غیرهنری او باشد.» (ص ۱۳۳ کتاب)

جا و راه نو اما گستره‌ی نو را طلب می‌کند. گستره‌ی نو نیز در ناشناخته‌ها و ـشوده‌هاست که تجلی می‌یابد. راه نانموده و ناگشوده نیز معمولا ناهموار است و ـامن. در این قلمرو، شاعری نامکرر و پیروز است که داده‌های او بیانگر یافته‌های ـیگران نباشد. انتظاری که در این دفتر برآورده نمی‌شود. فضای آشنا، واژه‌های ـکرر مألوف، وزن، قافیه، برگرفته‌های پیایی و . . . بر سروده‌ها هم‌چنان ـیه‌افکن است. با این دید، شاعر تنها جامه دگر کرده است. جامه‌ای که هنوز ـطوط برجسته و پُررنگ و لعاب شعر کلاسیک و معاصر، دوش بر دوش شعر ـم‌اکنون» مطرح این مرز و بوم بر آن موج می‌زند.

ارزش کار هر شاعر در حرکت هدفمندانه‌ی اوست که نمود می‌یابد. حرکت ـدفمندانه برای یافتن، گشودن، و در پایان، نمودن راه نو. پس با تغییر مسیر، آن هم در راستای زبانی آشنا و فرود آمدن در آشیانه‌ای از پیش مهیا، نمی‌توان به ـاوری دست یازید. رویکردی چنین تنها به مقوله‌ی هنری ـ فلسفی ـ هرچند ـلاف ـ با نام تنوع‌طلبی است که می‌انجامد. مقوله‌ای متکی بر احساسات زودگذر، ـندیشه‌های گسسته‌ی ناباورمند. دم‌گرایی. دل‌زدگی و سر در گمی‌های بی‌دربی ...

پی‌آورد کتاب با پوسته‌ای عام‌انگیز، ناظر بر یافته‌ها و داده‌های هنری ـ ـهنی خود شاعر است. مشخصه‌های به دست داده شده از طرف شاعر، به ویژه در ـرتباط با قرائت چهارم، در مجموع بر دیگر گونه‌های شعر نیز منطبق است. شاعر ـر پی‌آورد کتاب، مکرر کردن ناباورانه‌ی «ایدئولوژی‌زدایی در هنر»، ستیز با شعر ـیاسی ـ اجتماعی را بر می‌گزیند. «در عین حال تجربه‌های مشترک بشری را با ـبانی ویژه و عادت‌ستیز پاس می‌دارد [شعر پسا نیمایی] و به اخطارهای ایدئولوژیکی بی‌اعتناست چرا که به قولی / **از ایدئولوژی چیزی هنری / نمی‌تراود.**» **(پی‌آورد ـ ص ۱۲۹)**

ایدئولوژی‌زدایی در هنر. اگر در خاستگاه خود، برآمد رو در روبی سرمایه و کار ـست، اما در کشورهای واپس مانده‌ی پیرامونی ریشه در ترس دارد. ترسی ـوروثی، خودساخته و پرداخته‌ی ذهن هنرمند که شرایط اجتماعی نیز هر لحظه ـدان دامن می‌زند:

بعد از دو سه علامت پرسش / پزشک قانونی / قانوناً مرا که همین‌طور / و به جای لو / من هم تمام آن‌چه را که ندیده بودم / و هرچه را که نمی‌خواستم ببینم و بشنوم / این وقت صبح . . . (ص ۱۰۷)

ایدئولوژی هراس یا «هراسیسم» ایدئولوژی مسلط محیط‌های ناامن است. ـواداران این ایدئولوژی‌های بیمارگونه، برای رهایی از جنبه‌ی ترس وسعی در ـیجاد فضای دلخواه از خود واکنش نشان نمی‌دهند، بل بسته به وضعیت موجود ـابع شرایط حاکم می‌گردند. «هراسیست»های هنرمند بنا به ضرورتی آسکار، ـمواره نقاب بر چهره دارند ـ نقابی که در پس آن به آسانی و آسودگی می‌توانند ـنگ عوض کنند. خطر گریزی، از خود بیگانگی، عدم احساس امنیت، ناباوری و . . ـیز بر این نقاب رنگی تند از ترس و سازش می‌یاشند؛ **و هیچ وقت فکر نکن که ـا / از طرفی دیگر / به آخر دنیا برسیم / حتا اگر در مسیر قدم‌های ما / این بار ـ غار سیاهی / که عین غار سیاه** (ص ۷۵)

این است اگر در شرایط مناسب، هوای آفتابی و آسمان آبی، با پهلوگرفتن در ـکناره‌ی مردم و دم‌زدن از آن‌ها، سمت و سوی مردمی به خود می‌گیرند:

ما شهر را تصرف کردیم / تا عشق / آسان شود / و روز و روشنی، ارزان / اکنون به پاس برکت عشق / به پاس حرمت قانون صبح / سرود بخوان / سرود شور و شکفتن / سرود دریا دریا گفتن / بخوان، بخوان که سرود / رگباری از حماسه و سنگ است / در مسیر آینه‌ی دشمن . . .

(گزینه‌ی اشعار ص ۱۳۷ - ۱۳۸)

اما آن‌جا که هوا بس است و آسمان گرفته و ابرآلود، با پس می‌نهند، لنگر بر می‌گیرند و به جزیره‌ای دیگر پناه می‌جویند. صاعقه چون درگیرد، خیل نقابدار «هراسیسم» حتا به رویارویی با اندیشه‌های مردمی برمی‌خیزند. برمی‌خیزند تا شهامت، استواری و باور معنا سود.

ایدئولوژی‌زدایی در هنر، به وسیله‌ی «هراسیست»های هنرمند در شرایط بحرانی و ناامن، امری است طبیعی. برای «هراسیست»های هنرمند، یک گل قرمز، به عبارتی دیگر یک قطره خون، از آن سر دنیا کافی‌ست تا به جای اول خود برگردند:

یک گل قرمز در آن سر دنیا / کافی است / تا به هوای نرسیدن / به جای اولمان برگردیم (ص ۵۰)

بی‌تردید سمت و سوی هراسیست‌ها در هنر، به ویژه در هوای تیره‌ی توفانی تنوع‌طلبی، و در پایان، مسئولیت‌ستیزی و مسئولیت‌گریزی است. بی‌تفاوتی برخاسته از گونه‌ای یأس سیاه فلسفی که تنها راه رهایی انسان را در مرگ می‌بیند نیز بدین گرایش دامن می‌زند:

چه بی‌تفاوتی تلخی / دلم هوای مردن کرده است . . .

(گزینه‌ی اشعار ص ۱۶۵)

درنگ بر سعر مطرح معاصر، شاعر را برانگیخته است تا سرانجام به تردیدهای خویش پایان دهد، و رویگردان از شعر ریسه‌دار، به راهی دیگر گام نهد: «آیا باید هنوز دربند سعری تخاطبی باشیم که مفاهیم پسردوستانه را با بیانی ادیبانه فریاد می‌کند؟ یا باید هم‌چنان با حسرت به شعری بیندیشیم که با توضیح کلیات، ساده‌دلانه می‌خواهد جهان را تغییر دهد.» (آدینه ۱۰۲ باباچاهی) گرایش و گام نهادن در این گذار است که شاعر را به جای کشیدن و رسیدن به

سرچشمه‌ی زلال شعری ریشه‌دار، به حلقه‌ی ستیز و گریز از مسئولیت در شعر می‌کشاند. حلقه‌ای آشنا که به بن‌بستی کهنه می‌انجامد. بن‌بستی که هم‌اکنون گستره‌ی امن اما بسته‌ای برای بخشی گسترده از شاعران این دیار است. در این بن‌بست است که بی‌دردترین ـ هم‌زمان نیز ـ بی‌تفاوت‌ترین گونه‌های گریزان از مسئولیت شعرزاده می‌شود:

دیگر به ما چه / هر که دلش خواست بمیرد / و این‌ها که تازه از سر خاک عزیزی برمی‌گردند / بگذار نصف شب / آن‌قدر ناله و شیون کنند / که فردا / هر مشت آب را / که از آینه برمی‌دارند / ماهی پریده رنگ / به چنگ آرند...

(ص ۴۶)

آن هم با این نگاه مردم‌گریز که: **کار ما ندیدن و نشنیدن است / و / ما نیز بی‌گمان / به جای کسی جز خودمان / حتا قرار نیست بمیریم...**

(ص ۴۷)

اندیشه‌ی سیاسی خمیرمایه‌ی زندگی انسان است. از آغاز شکل‌گیری اجتماع ساده‌ی انسان‌ها. تا هم‌اکنون. رها کردن آن به مفهوم وانهادن بخشی زنده از زندگی است. بخشی که هستی اجتماعی را رقم می‌زند. نمی‌توان با دیدگاهی واپسگرا و مکرر، مدعی جلوداری در هنر بود. ستیز با اندیشه‌ی سیاسی، یعنی جستجوی هوایی دیگر برای نفس کشیدن. حتا به بهای پشت کردن به حرمت و شرف انسان. شاعری که ریشه در خاک دارد چنین بی‌حرمتی را برنمی‌تابد. هم از این روست اگر حافظ و شاملو، دو شاعر سیاسی ـ اجتماعی‌گرای و سرای پارسی از برجسته‌ترین و ماناترین شاعران این دیار به سمار می‌آیند.

با آن که باباچاهی ناآشنا و به دور از درد نیست. اما «هراسیسم» مسلط بر دیدگاه او سبب شده است تا بدین پایه و مایه، گریزان از خویش و دیگران، نگاه خود را نه بر دنیا که بر محیط خانگی نیز فرو بندد:

حالا که در سراشیبی افتاده‌ام / قدم‌های بلندی اگر بردارم / حق دارم

(ص ۱۱۹)

در جهان پراضطراب هم‌اکنونی، با درد و دغدغه زیستن نشانه‌ی هستی است و این دایره‌ی مقدر زندگی انسان‌هاست. به ویژه انسان‌های رانده و مانده‌ی کشورهای پیرامونی. گویا از آن نیز گزیر و گریزی نیست. زیستن در این دایره‌ی مقدر است که ـ هر چند گذرا ـ اما چون زخ می‌نماید «نفرین درخت» زاده می‌شود. شعری خودانگیخته و نافرمان که به دور از زائده‌های آن، برانگیختگی شاعر را در پایان تاب نمی‌آورد. جز این شعر همه‌جا شاعر به جای نوآوری از آن به تنوع‌طلبی در می‌غلتد، که با تکیه و تأکید بر قاب و قالبی از پیش مشخص و مهیا، آگاهانه و برانگیخته به شعر روی می‌آورد.

شعر پدیده‌ای عمیقاً ذهنی است. عمیقاً ذهنی و از والاترین نشانه‌های هستی برخوردار. پس به همان میزان که ستیز و حذف اندیشه‌ی سیاسی ـ اجتماعی، و به دیگر سخن ایدئولوژی ـ در شعر گمراه‌کننده است، تأکید و تحمیل بی‌هنگام آن نیز بر شعر بی‌معناست. اما «وقتی شاعر به ارزش آوایی و مناسبات درونی واژگان، منش موسیقایی شعر، ساختار زبانی و قدرت القایی آن بی‌اعتنا باشد، دستیابی او به کلیتی یکدست و زنده و به فرمی جاندار امکان‌پذیر نخواهد بود.» (آدینه ۱۰۴ باباچاهی)

شیفتگی باباچاهی در ارتباط با زبان تا آن‌جا پیش می‌رود که او را تکاندیش و یکسونگر جلوه می‌دهد. ارزش‌آوایی، مناسبات درونی واژگان، منش موسیقایی، ساختار زبان، قدرت القایی و . . . به گونه‌ای روشن بر محور زبان است که می‌چرخند.

بر این منظر برای باباچاهی زبان یعنی شعر. این دست جابه‌جایی‌ها، شاعر را بر آن می‌دارد تا به جای تعمق در معنا، هم‌چنین درک و دریافت چگونگی آمیزش زیستمندانه‌ی نما و معنا، دغدغه‌ی زبان و بازی با نما را تا حذف پاره‌ای از معنا پیش گیرد.

الف ـ لایه‌های درونی معنا: ناظر بر سطرهایی‌ست که وجود آن‌ها در شعر قابل توضیح است. اما نشستن و تکرار آن‌ها نه تنها باری بر شعر نمی‌افزاید که سبب کاستن شعر ـ معنا و انحراف شعر از مسیر اصلی خود می‌گردد:

زنده که بودی / به خواب کاج سر کوچه هم / نشد که نیایی /
یا که به بالین هر چه شاخه‌ی لخت / سراغ هرچه میوه‌ی ممنوع (ص ۴۳)

در این‌جا وجود بیهوده‌ی دو سطر پایانی ـ به دور از مفهوم دلخواه شاعر ـ با کاستن بار سنگین شعر ـ معنا از دو سطر نخست به حذف معنا در شعر انجامیده است. یا:

بال و پرش را که بست / بر سر هر شاخه فقط دست کشیدم / و نچیدم /
به جز سه چار میوه‌ی ممنوع (همان‌جا)

دو سطر پایانی این بخش اما دو سویه عمل می‌کنند. حذف معنا از سطر دوم و کم‌رنگ کردن شعر ـ معنا از آغاز بخش اول. پس حذف چهار سطر مذکور، آن هم به دلیل روشن وجودِ پنهان آن‌ها در شعر ـ معنای «خواب کاج» و «بر سر هر شاخه دست کشیدن» نه تنها به شعر آسیب نمی‌رساند که سبب بازگشت شعر به مسیر اصلی و تجلی شعر ـ معنا نیز می‌شود.

زنده که بودی / به خواب کاج سرکوچه هم / نشد که نیایی / من به تو گفتم / که / زیر درخت انار / جای چال کردن اسرار نیست / و / یا:
بال و پرش را که بست / بر سر هر شاخه فقط دست کشیدم / هر چه کشیدی از آفتاب ملتهبی بود / که یک روز / ظاهراً از گوشه‌ی پیراهن و پهلوی تو سر زد... (ص ۴۴)

ب ـ لایه‌های بیرونی معنا: ناظر بر سطرهایی است که وجود آن‌ها سبب مخدوش شدن و یا حذف معنا در شعر می‌شود:

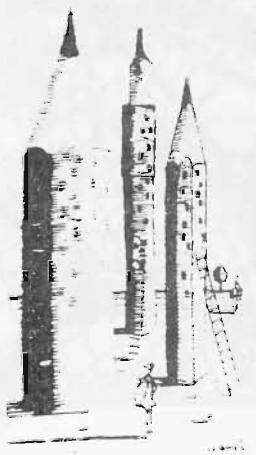
حالا به جای آن که آینه‌ای را / مرا / و شاخه‌های درخت‌های کنار خیابان را که بشکنی / زمان شکسته می‌شود . . . (ص ۵۸) به جای **آینه‌ای را/ مرا/ و شاخه‌های درخت‌های کنار خیابان را که بشکنی / زمان شکسته می‌شود**

زبان در شعر اهمیت ویژه دارد. درست به مانند رنگ در نقاشی. اما رنگ بی‌قلم‌مو، قلم‌مو بی‌بوم، بوم بی‌نقاش و نقاش بدون درک و دریافت و تسلط همه سویه بر نقش‌گری مرکب معنا نمی‌دهد. همان‌گونه که نقاش در نقش آفرینی به ابزاری در خور نیازمند است، شاعر نیز در باز آفرینی نیازمند ابزار همه سویه‌ای است که شعر آن را طلب می‌کند. دغدغه‌ی زبان در شعر دغدغه‌ی نماست. دغدغه‌ی دید، دغدغه‌ی معنا. شعر نیز آمیزه و برآمده‌ی عمیقاً هنری نما و معناست. با این دید در شعر ریشه‌دار، دغدغه‌ی زبان حذف معنا را بر نمی‌تابد.

کار تو در آینه هم سر به سر آسمان گذاشتن است . . . (ص ۴۳) **و / و سن و سال تو از عقب تابوت من می‌آید /** (ص ۹۶) **اما نه این‌که جوی کنار خیابان / به جای ما / پشت سر هر که خواست / راه نیفتد . . .** (ص ۷۳) **و صحبتی از کهکشان نبود / خط کشتی عابران / پیاده را / به جای ردگل یاس گرفتم**

(ص ۴۹) و . . .

باباچاهی با برگرفتن از زبانی به ظاهر آسان‌یاب که به باور او «کم و بیش بر لبه زبان نثر می‌رود، نثری که می‌خواهد موزونیتی طبیعی داشته باشد.» (بی‌آورد ـ ص ۱۳) می‌کوشد تا «به دور از هر حجه وزن و . . .» با موزونیتی طبیعی به شعر



● اندیشه‌ی سیاسی خمیرمایه‌ی زندگی انسان است، از آغاز شکل‌گیری اجتماع ساده‌ی انسان‌ها، تا هم‌اکنون. رها کردن آن به مفهوم وانهادن بخشی زنده از زندگی است، بخشی که هستی اجتماعی را رقم می‌زند.

...د برآمد اما جز این است. وزن به تقریب بر همه‌ی سرودها سایه‌افکن است. ...ی بر دوش وزن، قافیه نیز حضور بی‌گاه و نابه‌جای خود را به رخ می‌کشد، آن ...ر سه گونه‌ی کناری، میانی و پایانی آن.

سیگار تا به سیگار / ده بار / دست کم / و / سیب ندیده ندزدیده را / ...که نبوید / خیر ندید از دریچه‌ای ... / و / آن همه توفان / و کشتی ...پادبان / و / آن که تو را برد / و به لبری سپرد / و / پس تو به ناچار / از ...ین دقیقه / روزی صدبار / در عزای خودت / و / با دو سه معجون تازه / با ...ه چهار مهره‌ی مار / صبح / تقریبا / ساعت چار / و / از گره‌های کور / کمی ...زمین‌شوی / و / وقتی نمی‌دانی از کجا / و چه می‌خواهی از خدا / و / حیف ...که در ایستگاه / زیر سایه‌ی لبر سفید / نجوشید / چشمه‌ی شیرینی از زمین / ...وچه از این چشمه / و / مظلوم بود / معلوم بود از اول / و / وصف تو را ...نشیده باشد / و از آینه‌ی بغل ماشین / بیرون پریده باشد ... و ... و ... و ...

در این دست‌برداره‌است که زبان از وظیفه‌ی خویش سرباز می‌زند و به ...ؤیت پدیده‌ها نمی‌نشیند» بل به گونه‌ی «توضیح دهنده‌ای منفعل و ...یرمتعهد» رخ می‌نماید. (آدینه ۱۰۴ باباچاهی)

...خنمونی که بر نظر شاعر درباره‌ی شعر جوان تأکید می‌ورزد «اسیاء و عناصر ...ر شعر جوان مجسم نمی‌شوند، توصیف می‌شوند و عبارت‌های وصفی، در کار ...صویر آفرینی‌اند و زبان شعر، قدرت و در نتیجه نقشی در تنویر تصاویر و ...داعی‌ها از خود نشان نمی‌دهد.» (آدینه ۱۰۴ باباچاهی)

بر این منظر است که حتا ترفند «شعر پسا نیمایی که به سادگیِ غیرآسان خود متکی است.» (پی‌آورد ص ۱۲۹) نیز، در رهایی شعر از این دامچاله کارساز نمی‌افتد. «سادگی غیرآسان»، به دیگر سخن سهل ممتنع، همان که به درستی در برگیرنده‌ی سروده‌های سعدی است. رویکردی چنین بسته و مکرر حتا به دایره‌ی واژگان نیز سرایت کرده است. دایره‌ی واژگان در دست باباچاهی بسیار بسته و مکرر است. دایره‌ای تنگ که هرچه از شعر اول کتاب بیشتر خیز برمی‌دارد، بسته و بسته‌تر می‌شود و هرچه بسته‌تر می‌شود به تکرار بیشتر تن در می‌دهد. تکرار نیز هرچه افزون‌تر می‌شود، جولان شعر کم‌رنگ‌تر می‌گردد. دایره‌ای بسته، شگفت و ...ندآموز: / ۳۶ / ۴۴ / ۴۷ / ۳۹ / ۲۹ / ۳۱ / ۴۴ / ۴۶ / ۳۰ / ۴۱ / ۴۶ / ۵۲ / ۸۴ / ۳۶ / ۳۸ / ۲۴ / ۳۴ / ۱۹ / ۲۱ / ۳۳ / ۲۶ / ۲۰ / ۳۰ / ۲۷ / ۳۰ / ۲۶ / ۳۳ / ۴۱ / ۳۴ / ۲۲ / ۱۲ / ۲۵ / ۱۸ / ۲۶ / ۱۹ / و ۱۲، که در مجموع ۱۱۳۶ واژه را نشان می‌دهد. از این تعداد نیز ۲۷۵ واژه برگرفته از گزینه‌ی اشعار شاعر است و تکراری. پس در این کتاب شاعر به تقریب با ۸۱۰ واژه آن هم در ۳۵ شعر سر و کار دارد. و این در حالی است که خاقانی تنها در قصیده‌ی کوتاه «ایوان مدائن» ۲۱۰، سعدی در «ستایش عطاملک / شکر به شکر نهم ... /» ۳۸۵ و نیما در «افسانه» ۳۴۹ واژه را به کار گرفته‌اند. ناتوانی قابل درک شاعر در گستره‌ی واژگان است که او را وا می‌دارد، برای برون رفت از این دایره‌ی مینا بنویسد «شعرِ پسا نیمایی که از زبانِ شعر رایج، عبارت‌ها و اشارت‌ها و معناهای معمول و متعارف بسیار شنیده است، احساس می‌کند که / **خود نیز به کمبود واژگان / دچار شده است.**» (ص۱۲۹)

شعر پسا نیمایی به گفته‌ی شاعر نمی‌کوشد تا دایره‌ی واژگان را گسترش دهد، بل به گونه‌ای روشن به توجیه ناتوانی‌های خود می‌پردازد. «این شعر لزوماً به واژه‌سازی نمی‌پردازد اما با به کارگیریِ نامتعارف عبارت‌ها و ... آن‌هارا قابل رؤیت و معنای محتمل را احضار و تکثیر می‌کند.» (ص ۱۲۹)

با این دید، رویکرد شاعر به شعر «پسا نیمایی» یا «جوان» و یا «محاوره‌ای» و «یا هر سه یکی» بیانگر گام‌گذاردن در راهی نو و یا در پهنه‌ی شعر طرحی نو در افکندن نیست بل فرود آمدن در آشیانه‌ای است اگر نه متروک اما آشنا، که شاعر نیز خود بر آن اذعان دارد. «و این خلاف تصور کسانی است که زبان تصویری شعر را تا حد اطلاع رسانی تقلیل می‌دهند و شعر محاوره‌ای را که الیوت چهل، پنجاه سال پیش به آن اشاره داشت و در ایران نیز بی‌سابقه نیست بدون شگردهای تازه و خطر کردن در عرصه‌ی زبان و بدون درک و دریافت رنگ موسیقی واژگان تعریف می‌کنند.» (آدینه ۱۰۴)

باباچاهی آن‌جا و آن‌گاه که بر سامان روشن، آشنا و برجسته‌ی زبان تنی چند از شاعران بزرگ نظر دارد درباره‌ی شاعران مکرر مقلد که بیهوده «سنگ الفاظ» آنان را جابه‌جا می‌کنند، به درستی می‌نویسد: جای تعجب نیست اگر برخی از شاعران با استعداد نسل‌های بعد که در هوای تازه‌ای هم به راه افتاده‌اند، به محکومینی بدل می‌شوند که نهایتاً سنگ الفاظ این شاعران بزرگ را جابه‌جا می‌کنند. (آدینه ۱۰۲)

به دور از چون و چندِ گسترده‌ی «سنگ الفاظ»، نیز چند سویه‌گی آن، به ویژه در ارتباط با آن چه در منظر باباچاهی نشسته است، بی‌تردید شاعرانی بدین مایه و پایه، دل در گرو نام و عمر بر در و باد می‌نهند. این خیل در برگرفته‌های پنهان و آشکار خود از دیگران، گاه تنها به تراشی نه چندان استادانه بسنده می‌کنند. گاه نیز با پاشیدن رنگ بر آن‌ها ـ هرچند ناشیانه ـ می‌کوشند تا آن‌ها را از دیده نهان دارند. باباچاهی نیز در این چنبره است که گرفتار آمده است. از این رو با تراش یا پاشیدن رنگ بر «سنگِ الفاظ» دیگر شاعران، به جابه‌جا کردن بیهوده‌ی «سنگ الفاظ» آنان می‌پردازد.

الف : برگرفته‌های آشکار: در این دست برگرفته‌ها، از آن رو که شاعر با لایه‌های بیرونی معنا سر و کار دارد، بی‌آنکه سعی در تراش یا پاشیدن رنگ بر «سنگ الفاظ» دیگر شاعران، داشته باشد، آن‌ها را در ستون‌ها و سرستون‌های شعر خویش می‌نشاند.

وین آفتاب سر زده از لیوان‌ها / (ص ۳۰) / **باباچاهی**

چو آفتاب می ازمشرق پیاله برآید/ به دور عارض ساقی هزارلاله بر آید

حافظ

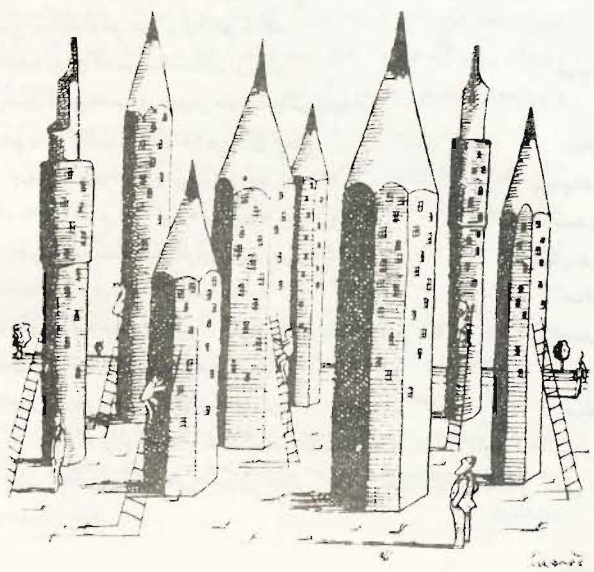
باباچاهی در شعری دیگر با نشاندن «شکوفه» به جای «لاله» و حذف «می» از آفتاب، برگرفته‌ی خود از حافظ را به روشنی بیشتر نشان می‌دهد.

سلام بر شکوفه‌ی سرخی که از پیاله‌ی مشرق دمید / سلام / بر آفتاب و / عشق گزینه اشعار (ص ۱۶۳)

و/ حالااین ما و/ این‌اتاق‌یکسره‌لبری (ص ۴۷) **باباچاهی**

خانه‌لم لبری‌ست / یکسره روی زمین لبری‌ست با آن نیما

ب ـ برگرفته‌های پنهان: در این‌گونه برگرفته‌ها، **الف)** شاعر با لایه‌های درونی معنا سر و کار دارد. **ب)** با تراش و با پاشیدن رنگ بر «سنگ الفاظ» دیگر شاعران، می‌کوشد آن‌ها را از دیده نهان سازد. **ج)** با آن که از راه اشارت‌های گذرای خویش ناخودآگاه خواننده را به سمت و سوی آن‌ها هدایت می‌کند، باز شناخت این دست برگرفته‌ها به آسانی میسر نیست. **د)** دل‌مشغولی شاعر با معنا، برآمد گرفته‌ی اوست از دیدگاه شاعر بیش از خود، رویکرد او به نما نیز بیانگر وسوسه‌ی ارایه‌ی آن دیدگاه است به شکل دلخواه. در این شیوه است که شاعر گاه



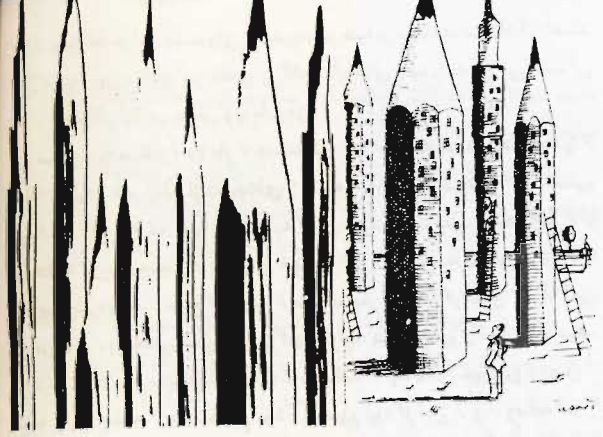
حتا شعری کامل از شاعری دیگر را در سروده‌ی خویش نهان می‌کند. قرار قبلی، بگو که و ... از این مایه و پایه است که آب می‌خورد.

روزها فکر من این است و همه شب سخنم /
که چرا غافل از احوال دل خویشتنم غزل منسوب به مولوی
ولی او هنوز / عین عقربه‌ها /
عین دایره‌های دور خودش / فکر می‌کند باباچاهی
روزها فکر من این است و همه شب سخنم مولوی
حالا حساب کن / کسی از راه دور آمده باشد باباچاهی
از کجا آمده‌ام، آمدنم بهر چه بود مولوی
دیگر چه جای تعجب / اگر یکی از ما /
به قالب یک پرنده‌ی فرضاً سفید درآید باباچاهی
مرغ باغ ملکوتم نیم از عالم خاکت مولوی
جز با قرار قبلی اگر خواست / در غروب / یکی از ما باباچاهی
آن که آورد مرا، باز برد در وطنم مولوی
آن هم نه این که رأس وقت مقرر / و با قرار قبلی باباچاهی
من به خود نامدم این‌جا، که به خود باز روم مولوی
و آن کسی که از شکاف در کوچه / عین چشم‌های خودش بود باباچاهی
کیست در دیده، که از دیده، برون می‌نگرد مولوی
ما خواستیم، بال و پری هم زدیم باباچاهی
به هوای سرکویش، پر و بالی بزنم مولوی
و ...

تأثیر و تأثر به خودی خود بد یا خوب نیست. چگونگی کارکرد آن به دست شاعر است که آن را بد یا خوب جلوه می‌دهد. حافظ نیز از این غزل برگرفته است. اما از آن‌جا که سخت با تکرارهای کسل‌کننده‌ی غیرهنری، نیز با زبان واژه‌ها آشناست، گاه یک تا چند بیت از این غزل را در یک بیت، آن هم به گونه‌ای عمیقاً هنری متجلی می‌سازد.

روزها فکر من این است و همه شب سخنم /
که چرا غافل از احوال دل خویشتنم
از کجا آمده‌ام، آمدنم بهر چه بود /
به کجا می‌روم آخر، ننمایی وطنم مولوی
عیان نشد که چرا آمدم، کجا بودم /
دریغ و درد که غافل ز کار خویشتنم حافظ
جان که از عالم علوی است یقین می‌دانم /
رخت خود باز بر آنم که همان‌جا فکنم
مرغ باغ ملکوتم، نی‌ام از عالم خاکت /
دوسه روزی قفسی ساخته‌اند از بدنم مولوی
چنین قفس‌نه سزای چومن‌خوش‌الحانی‌ست /
روم به ـ گلشن رضوان که مرغ آن چمنم حافظ
و چهره‌به چهره / روبه‌روی خودت (ص۳۱) باباچاهی
گر به تو افتدم نظر، چهره به چهره رو به رو سعدی
و نمی‌توانی دست به کاری بزنی (ص ۱۰۳) باباچاهی
دست به کاری زنم که غصه سرآید حافظ
ما / و دوباره جوی روان و / فکرهای دور و دراز (ص ۷۵) باباچاهی
بنشین بر لب جوی و گذر عمر ببین /
کاین اشارت ز جهان گذران ما را بس حافظ

و ... این‌گونه برگرفته‌ها در کتاب نه‌نم بارانم دست کم ۲۰ مورد از حافظ، سعدی، مولوی، عطار، ابتهاج، رهی معیری، نعمتی‌زاده و ... هم‌چنین ترانه‌های خلقی به چشم می‌خورد.



۲ـ برگرفته‌های پنهان از شعر کلاسیک

بر حسب اتفاق نیست / او در ازل میانه‌ی خوبی نداشت / با طوطی و سه، چار رنگ حاضر و آماده‌ی دیگر (ص ۶۲) باباچاهی
در پس آینه طوطی صفتم داشته‌اند /
آن چه استاد ازل گفت بگو می‌گویم حافظ
که بگویند جامه‌ی او پیرهن یوسف بود / و / با تو / و لابد برادران تو /
دستفروشان یکی‌یکی (ص ۱۸-۱۷) باباچاهی
پیراهنی که آید از آن بوی یوسفم / ترسم برادران غیورش قبا کنند حافظ
آن پسر ناخلف که نیمه‌ی سیبی هم از بهشت ندزدید / و / آن که به زیر بار منت گندم / گاهی / آن همه از رنگ و بوی جامه‌ی خود دور شد (ص ۱۵-۱۴) باباچاهی
پدرم روضه‌ی رضوان به دو گندم بفروخت
ناخلف باشم اگر من به جوی نفروشم حافظ

از این دست برگرفته‌ها نیز کم و بیش ده مورد در کتاب مشاهده می‌شود که سهم حافظ در هر دو مورد پنهان و آشکار از دیگران بیشتر است. بازگشت به گذشته در این گونه برگرفته‌هاست که در شعر باباچاهی نمود می‌یابد. با این دید برگرفته‌های پنهان، بازگشت به گذشته، تکیه بر گذشته، دیدگاه تازه و دیدگاه تازه گرایش به مذهب را در برخی از سروده‌های باباچاهی در این دفتر به روشی دامن می‌زند.

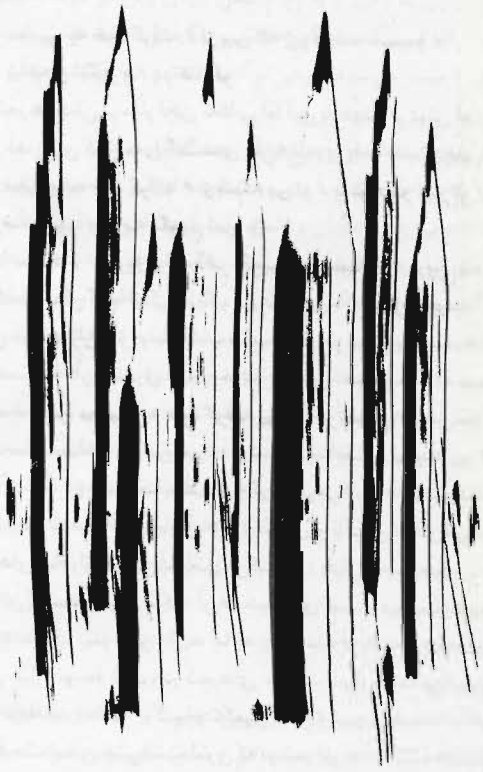
بهتر که هیچ‌کس بو نبرد / آخر عمری چرا / مست شرابی که نوشیده‌ام / دست به ترکیب ابرها بزنم / و / آن وقت خدایا چه‌طور /
بین این همه اشیا. که راه خانه‌ی خود را / من به تو نزدیکترم (ص ۶۹)

در این گشت و واگشت‌هاست که شاعر گاه رندانه و قلندروار، گاه واپسگرا رخ می‌نماید.

ما دست کم صد سال از صدای خودمان دور افتاده‌ایم / با پرتاب‌های جداجدا / و / وقتی که برمی‌گردی / مطمئنم که بر می‌گردی
(ص ۱۰۱-۹۹) باباچاهی
هر کسی کو دور ماند از اصل خویش / باز جوید روزگار وصل خویش مولوی

باباچاهی در برگرفته‌ی خود از مولوی سخت واپسگر است. واپسگر است زیرا می‌کوشد نشان دهد انقلاب مشروطه جدایی ما را از اصل خویش (صدایمان) دامن می‌زند. انقلابی که علم، صنعت، تکنیک، دیدگاه‌های نوین و ... را به سوی سرزمین ما سرازیر می‌کند. او ما را از این نتیجه‌گیری عام‌انگیز که: - مردم ما تکیه و حضور هیچ‌بیگانه‌ای را تاب نمی‌آورند - نیز برحذر می‌دارد و با فراخوان روشن خویش تنها راه رهایی یا وصل به اصل خویش را بازگشت به دوران نیمه فئودالی - عشیرتی پیش از انقلاب مشروطه می‌داند.

و هیچ‌وقت فکر نکن که ما / از طرفی دیگر / به آخر دنیا برسیم /
حتا اگر در مسیر قدم‌های ما / این بار / غار سیاهی /
که عین غار سیاه (ص ۷۵)



فراخوانی روشن اما سخت واپسگرا بر این مبنا که نمی‌توان با هیچ اندیشه و دیدگاهِ نوینِ برخاسته از فرهنگ انسانی به آخر دنیا و به دیگر سخن به ترقی و تکامل در بالاترین شکل خویش دست یافت. در این راستا، نباید حتا، هیچ‌گاه لحظه‌ای تردید به خود راه داد. زیرا تنها و تنها با تکیه بر اندیشه، دیدگاه و داده‌های خودی است که می‌توان به آخر دنیا رسید. هرچند این دست داده‌ها و دگرداده‌ها، این بار به گونه‌ی غارسیاه و غاراره و . . . بر سر راهمان سبز شده باشند. این گونه سردرگمی‌های ناآگاهانه توأم با اضطراب خود ساخته و پرداخته و . . . است که سرانجام شاعر را به خیل باورمندان «ایدئولوژی‌زدایی» در هنر می‌کشاند. باباچاهی نیز همانند بخشی گسترده از هنرمندان این دیار «ایدئولوژی» را با ایدئولوژی مارکس یا مارکسیسم یکسان می‌پندارد. از این رو برای او ایدئولوژی‌زدایی در هنر به مفهوم زدودن مارکسیسم در هنر است. پیشینه‌ی این طرز تلقی نیز در چگونگی رو در رویی سرمایه و کار و گسترش تبلیغات بورژوازی بر علیه مارکسیسم در غرب نهفته است. تبلیغات بورژوازی از یکسو، ـ سرآمدن دوران رئالیزم اجتماعی و به دنبال آن ضعف رئالیزم سوسیالیستی در برخورد با هنر از دیگر سو، سبب می‌شود تا بخشی از هنرمندان غرب به مخالفت با مارکسیسم برخیزند. مخالفت هنرمندان با مارکسیسم و زان ـ پس رئالیزم سوسیالیستی است که سرانجام به ایدئولوژی‌زدایی در هنر منجر می‌شود. اما چگونگی درک، دریافت و شناخت انسان از جهان هستی و پیرامون خویش، جهان بینی، دیدگاه، جهان‌نگری، نظرگاه و یا ایدئولوژی نامیده می‌شود. در این میان مارکسیسم نیز گونه‌ای ویژه از نگرش در جهت درک، دریافت و شناخت جهان هستی است. پس یکسان شمردن ایدئولوژی با ایدئولوژی مارکس، به دور از عوامل مختلف آن، در پایان بی‌معناترین سخن و یا باوری است که می‌تواند از طرف هنرمند ارایه شود. بی‌معنا از آن جهت که «هست» و «نیست» بزرگترین مشغله‌ی ذهنی انسان است از آغاز تا هم‌اکنون. ایدئولوژی نیز چیزی نیست جز درک، دریافت و شناخت انسان از «هست» و «نیست» جهان. دیدگاه فناناپذیری بر مدار «هست» و فناپذیری برمدار «نیست» می‌چرخد. انسان نیز در این دایره‌ی امکان است که سرگردان است. هر کس نیز در چرخ و واچرخ خویش در این دایره است که نقشی بر آن می‌زند. هر نقش نیز ما را به سمت و سویی رهنمون می‌شود. سمت و سویی که در پایان دیدگاه و یا ایدئولوژی نامیده می‌شود. با این دید، هنر، و به ویژه شعر، این دست بندبازی‌های مکرر و آشنا را بر نمی‌تابد.

۳ـ برگرفته‌های آشکار از شعر معاصر

مست که می‌کردم / مشت که می‌کوفتم بر در و دیوار
(ص ۹۰) باباچاهی

او مست می‌کند / و مشت می‌زند بر در و دیوار فروغ

حالا خیالم از همه‌جا / از این که تو را دارم و ندارم
(ص ۹۶) باباچاهی

دیگر خیالم از همه سو راحت است فروغ

تازه به دنیا نیامده‌ایم / که مثل تو / پشت سر برگ‌ها / به راه بیفتیم
(ص ۷۱) باباچاهی

جخ امروز / از مادر نزاده‌ام شاملو

/ یا / دیگران نبودند که ما زاده شدیم سیدعلی صالحی

/ و / و اتفاقاً آسمان همیشه ابری است
(ص ۹۶) باباچاهی

زیبایی آن نگاه / آن آسمان همیشه ابری است آتشی

/ و / و آسمان کمی گرفته‌تر از این که هست
(ص ۸۰) باباچاهی

چه اندوهگینم می‌کند / این آسمان گرفته‌ی ابرآلود رضا چایچی

و . . . در این دست برگرفته‌ها نیز از نیما، شاملو، فروغ، امید، آتشی، صالحی، لنگرودی، چایچی، سپانلو و . . . بیش از ۲۸ مورد وجود دارد که سهم شاملو و فروغ از دیگران افزون‌تر است.

۴ـ برگرفته‌های پنهان از شعر معاصر

سیبی که زیر چکمه‌ی سربازی له می‌شود / یا کودکی که مثل همین جور چیزهای سرخ و سفید / البته زیر چرخ‌های سیاهی که دائماً از غیب / و / و زیر چرخ‌های قطار (ص ۴۸-۴۷) باباچاهی

و سیب را که سرانجام چیده است و بوییده است / در زیر پا لگد خواهد کرد / و / در لحظه‌ای که باید باید باید / مردی به زیر چرخ‌های زمان له شود فروغ

و در سکوت مطلق / با صدای بلند / جمع می‌شویم (ص ۹۹) باباچاهی

و در سکوت همه‌ی صداها / فریادی که بودن را تجربه می‌کند شاملو

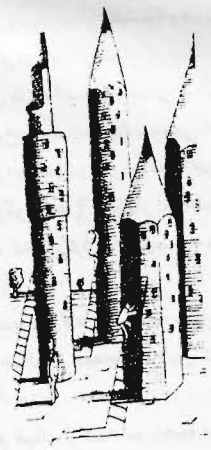
چهره‌ی خط خورده‌ای را پیدا کنی / که مثل تو تا دیروز / خط خوشی داشته / و فردا / بر هر گونه خط و / خال سیاه است / خط می‌کشد (ص ۳۰) باباچاهی

و چهره‌های مخطط / در طرح آبرفتی عمر محمد مختاری

در این گستره نیز نیما، شاملو، فروغ، امید، آتشی، سپهری، مختاری، لنگرودی، فرشته‌ساری، صالحی، بزرگ‌نیا، چایچی، افتخاری، شایان حامدی و ... نشانه‌هایی فراوان از خود بر شعر باباچاهی بر جای نهاده‌اند. هم‌چنین باباچاهی در این کتاب گاه از خرگه رؤیایی، گاه از دیار مه گرفته‌ی براهنی، گاه نیز از پس سایه‌روشن شعر صالحی است که سرک می‌کشد. نیز شاعر ۲۱ بار در آینه ظاهر می‌شود. از این شد آمد اما سه بار چهره خود را به روشنی باز می‌نماید. در پاره‌های دیگر یا چهره‌ی دیگران را به جای خویش نشان می‌دهد یا از خویش چهره‌ای کدر بر جای می‌نهد.

کار تو در آینه هم سر به سر آسمان گذاشتن است / و / من لااقل در آینه و / رو به روی تو بی‌تقصیرم / و /. نه این‌که به فرض / چند سانت از آینه‌ی ما بلندتری

● به همان میزان که ستیز و حذف اندیشه‌ی سیاسی ـ اجتماعی، و به دیگر سخن ایدئولوژی ـ در شعر گمراه‌کننده است، تأکید و تحمیل بی‌هنگام آن نیز بر شعر بی‌معناست.



باباچاهی در پی‌آورد، خطاب به بخشی از خوانندگان می‌نویسد: «آن‌ها حین قرائت (که نمی‌خوانند) و در طلب نوعی بلاغت، مرا به سفیدنویسی محکوم می‌کنند ـ بنویس تا بخوانیم! ـ و من کمتر می‌نویسم تا بهتر خوانده شوم.»(ص ۱۳۵) ـ و این در حالی است که شاعر بیشتر می‌نویسد و کمتر خوانده می‌شود. بر این شیفتگی و شتاب شاعر باید افزود، حافظ نیز بدین شیوه عمل کرده است. اما او کمتر نوشته است و بیشتر و بهتر خوانده شده است. حتا انگار قرائتی ویژه را هم به سامان نشسته است.

آسایش دو گیتی / تفسیر این دو حرف است / با دوستان مروت [روا داشتن] با دشمنان مدارا [کردن] یا **خرمن مه به جوی / خوشه‌ی پروین / به دو جو**

روشن نیست اگر بازی با کلمه در برگرفته‌ای از آتشی / **وقتی قرار شد تو نباشی** ... / آن هم به نام شعر چنین است، **وقتی قرار شد که به جای خودت / و برای خودت گم شده باشی** ... و ... (ص ۹۲) چرا عطار از آن طرفی نمی‌بندد؟

به خود می‌بازد از خود عشق با خود / خیال آب و گل در ره بهانه است
نگاهی می‌کند در آینه باز / که او خود عاشق خود جاودانه است

با شیوه‌ی نگارش اگر این: **عفو / لازم نیست اعدامش کنید / و عفو لازم نیست / اعدامش کنید:** چگونه باید: **و فکر نمی‌کرد / که مرده بود / و / و فکر نمی‌کرد** [زیرا] **که مرده بود و** ... را کهنه و تکراری به شمار نیاورد. نیز توشه برگرفتن از لورکا، آن هم با تکرار / **این وقت صبح** / و پوشیدن «ابر در شلوار» یا «ابر شلوارپوش» مایاکوفسکی بدین‌سان: **و تکه ابری را هم به جای تکه ابری / دور خودش پیچیده بود (ص ۱۱۳)**

و سرانجام اگر لکه ابری شوم (ص ۸۱) و ... چه باری برای شاعر، نیز شعر این دیار در بردارد.

شیفتگی و شتاب شاعر حتا او را از درک این امر ساده که شعر کلاسیک این مرز و بوم از برجسته‌ترین سروده‌های تصویرگرای جهان است، باز می‌دارد. از این روست اگر برای شعر تصویرگرای معاصر بستری دیگر هم‌چون ایماژیست‌ها و ... را نشان می‌دهد.

باباچاهی آن‌جا که بر معنا تکیه می‌کند، شعر لحن حکایی به خود می‌گیرد. چون به نما روی می‌آورد، لحن حکایی جای خود را به لحن محاوره‌ای می‌بخشد. لحن حکایی حاصل تفکر و برانگیختگی شاعر و لحن محاوره‌ای برآمد شیفتگی و شتاب شاعر در گونه‌ای نماسازی هم‌اکنون مطرح است. گاه نیز هر دو را یکجا فرا می‌خواند. در این گیر و دار نیز جابه‌جا «آنِ» شعری روی نشان می‌دهد. «آنِ» شعری که گاه با دخالت شاعر و تکیه‌ی بی‌جا بر نما یا معنا، ناتمام می‌ماند.

در شعر «اتفاق نیفتاده» خط / **شکل عجیبی به خود گرفته** / برآمد «آنِ» شعری است اما ناتمام. بدین سبب شاعر برای سامان بخشیدن بدان برانگیخته و از روی تفکر عمل می‌کند. کاری که او را به سمت و سوی لحنی روایتگرانه سوق می‌دهد.

شکل عجیبی به خود گرفته / از بس که زیر درخت سیب و / پشت شاخه‌ی انگور و / در کنار تو (ص ۱۰-۹)

شعر هم‌چنان بر مدار لحن حکایی اما این بار دوش بر دوش لحن محاوره‌ای می‌چرخد، بی‌آن که نیمه‌ی گمشده‌ی «آنِ» شعری را به دست دهد.

شکل عجیبی به خود گرفته / از بسکه بی‌تو / با تو / در کنار تو / دور از تو / زیر درخت سیب و / چه بگویم (ص ۱۰)

تا سرانجام / **امروز برگ آخر تقویم تو نیست** / از درون شعرواره‌ها سر برمی‌کشد. خطی که با اندکی درنگ هم‌خونی آن با / **شکل عجیب** / برای شاعر نمایان می‌شد. زان پس و با ترکیب مناسب این دو نیمه‌ی گمشده است که شاعر می‌توانست به «آنِ» شعریِ ناتمام خویش سامان دهد و شعر را به مسیر اصلی باز گرداند. / **شکل عجیبی به خود گرفته برگ آخر تقویم** / بدین‌سان با پیوند دو نیمه ـ نما و معنا، در هم می‌آمیزند. و شعر در نما نقشی نو و به دور از یافته‌ها و داده‌های دیگران و در معنا چند سویه‌گی را برمی‌تابد. عدم دریافت لحظه‌های شاعرانه نیز سبب ناتمام ماندن «آنِ» شعری و ناکامی شاعر می‌شود. دریافت لحظه‌های شاعرانه در این‌جا یعنی پی‌گیری رد خیال و جستجوی از سر وسواس نیمه‌های گمشده و پیوند مرکب آن‌ها. نیمه‌های گمشده نیز سطرهای پراکنده‌ای است که به یک شعر تعلق دارند، اما به دلیل عدم دریافت لحظه‌های شاعرانه و ردیابی خیال توسط شاعر، در شعرهای مختلف سرگردانند. پی‌گیری رد خیال، یافت، دریافت، تنظیم، ترکیب و تکمیل «آنِ» شعری هرچند توانفرسا، اما در پایان سخت تسلی‌بخش است، امری که در شعر این دیار اگر نه فراموش، اما رو به خاموشی است. امری که بی‌پرداختن بدان حتا تشخیص و جدا کردن شعر و شعرواره آسان نیست. دریافت لحظه‌های شاعرانه، شاعر را به سمت و سوی خواست و درخواست شعر می‌کشاند. خواست و درخواست شعر که چه بسا با انگیزه‌ی اولیه‌ی شاعر تفاوت جدی داشته باشد. باباچاهی به دلیل عدم دریافت «آنِ» شعری خویش از یکسو و رویکرد به لایه‌های بیرونی واژگان از دیگرسو است، اگر در انگیزه‌ی اولیه‌ی خود یعنی «مرگ» و تشویش و دل‌نگرانی این که **«دیر یا زود اتفاق می‌افتد، پس فکرش را نکن»** باقی می‌ماند. و نه تنها باقی می‌ماند که مدام بر مدار آن می‌چرخد. رویکردی چنین ساده‌انگارانه است که شاعر را از خواست و درخواست شعر محروم می‌سازد. این است اگر در بیان جمله‌ای کوتاه، آن هم در شعر، حتا با در نظر گرفتن رویکرد جزئی گرایانه‌ی او به شعر، باز ناتوان می‌ماند ـ ناتوان می‌ماند و در انبوهه‌ی ۵۱ خط شعر و شعرواره سرگردان. همین انگیزه‌ی شاعر را فروغ به روشنی، آن هم در چهار خط بیان کرده است.

به مادرم گفتم دیگر تمام شد / گفتم /
همیشه پیش از آن که فکر کنی اتفاق می‌افتد /
باید برای روزنامه تسلیتی بفرستیم

باباچاهی و فروغ از آن رو که با لایه‌ی بیرونی «اتفاق» سر و کار دارند، از واقعه فراتر نمی‌روند. با این تفاوت که واقعه در دست فروغ به شکل هنری و در دست باباچاهی به گونه‌ی خام و غیرهنری نمود می‌یابد. چندان که فروغ سطر / **باید برای روزنامه تسلیتی بفرستیم** / را حذف می‌کرد، شعر از لایه‌ی بیرونی به لایه‌ی درونی، به دیگر سخن از واقعه به اتفاق ره می‌برد: مرگ یا واقعه، همان که در دست حافظ بدین‌گونه سر برمی‌کشد. / **به روز واقعه تابوت ما ز سرو کنید** /. حافظ برخلاف فروغ و باباچاهی به درستی نشان می‌دهد که «اتفاق» «مرگ» نیست. بل «مرگ» بخشی از «اتفاق» است. و این یعنی آشنایی با زبان واژه‌ها، به ویژه واژه‌های ویژه و کلیدی و ره بردن به درون آن‌ها. چندان که شاعر بالایه‌ی درونی واژه سر و کار داشته باشد و واژه از خون شاعر سر برکشد، شاعر نیز ذات واژه

بیاد آن چه را که نقش می‌زند همه از ذات واژه است که می‌تابد و می‌تراود. در صورت دیگر نیازی به تکرار و به رخ کشیدن واژه‌ی ویژه در خود احساس نکند. آن‌جا و آن‌گاه است که نقشگر به نقشی دیگر می‌نشیند. نقشی که در آن طرحی نو را میسر می‌سازد. طرحی نو که خواست و درخواست شعر آن را می‌تابد.

نگاه بیهنم پیرم کرده است / چراغ ماتم است گلایل /
پر از شش‌هزار خاطره جاری‌ست (منظومه ایرانی ـ محمد مختاری)

شناخت رخدادهایی بدین سامان و نشان به دلیل ویژگی رگه‌های شاداب و نوی خویش برای شاعر، دور از دسترس نیست. درست همان‌گونه که دریافت لحظه‌های شاعرانه در شعر و پرداخت و انجام آن و در پایان تراش و ساخت شعر و سامان واژگان، شعر را یکدست و منسجم می‌کند، عدم درک، دریافت و پرداخت درست نیز سبب می‌شود تا شعر و شعرواره یکجا سرریز شود. سرریز شدن شعر و شعرواره نیز نشان از آسان‌طلبی و آسان‌گیری شاعر دارد. آسان‌گیری شاعر نسبت به نقش بازآفریده‌ی خویش. باباچاهی در این دفتر نه تنها نیمه‌های گمشده‌ی کار شعری، که «آنات» شعری فراوان خویش را در انبوه شعرواره‌ها، سرگردان، رها کرده است. چندان که شاعر از سر وسواس به درک و دریافت لحظه‌هایی از این دست می‌نشست، زان‌پس تراش و پرداخت را تا سامان دهی شعر و حذف شعرواره ادامه می‌داد، بی‌تردید سروده‌هایی مانا از خویش برجای می‌نهاد. کمترین نشانه‌ی خواست و درخواست شعر اما در سروده‌ی «اتفاق نیافتاده» به گونه‌ی پیشنهادی زیر است.

حتماً هنوز در راه است / چیزی که می‌گریزد دائم / از حلقه‌ای به حلقه‌ی دیگر / سیگار تا به سیگار / ده بار دست کم / شکل عجیبی به خود گرفته برگ آخر تقویم / با این حساب / اصلاً به فکر رنگ‌های مانده بر اشیا. نباش / او پرده‌ی کشیده بر انگور / شب در خیال‌های مه‌آلود / چرخی بزن / در ابرها که سرزده می‌آیند

شعر در زیبایی‌هاست که می‌درخشد. حتا زشت‌ترین واقعیت‌ها در شعر به زیبایی زبان باز می‌کنند. برای شاعر ـ که نقش‌آفرین است ـ و شعر که نقاشی کلام ـ زیبا نیست خط و خراشی فریبنده بر نقشی زشت درافکندن، آن هم ـ به نام شعر. بل به دست دادن نقشی زیبا حتا به دور از خط و خراشی نازیبا، زیباست. هم از این رو نمی‌توان با ادا و ادعا و تکیه و تأکید بر قاب و قالبی از پیش مشخص و مهیا، به نقش‌گری نو پرداخت. با این دید، شاعرِ امروز در ذات شعر خویش است که تجلی می‌یابد، معنا می‌شود و در پایان قضاوت می‌شود. پافشاری بی‌جا بر زبان تصویرزدایی، تشبیه‌ستیزی و . . . چیزی نیست جز بندبازی ناشیانه‌ی گروهی شاعر کم‌بنیه و بی‌پایه و مایه. شاعرانی که توان رویارویی با دشواری‌ها را ندارند. شاعرانی که نه بر بنیاد باور خویش به اشباع‌شدگی شعر معاصر در گستره‌ی زبان و تصویر و . . . می‌پردازند. بل از روی ناتوانی و تنوع‌طلبی است که بدان دامن می‌زنند وگرنه زندگی خود تکراری بیش نیست. در این میان هنرمند بزرگ کسی است که از درون همین لایه‌های هزارتوی تکرار و تکرار، لایه‌های نو، شگفت، زنده، و شاداب را بیرون می‌کشد و باز می‌نماید.

شعر از آن رو که از درون به بیرون سرریز می‌شود، نیازمند پیوندی درونی ـ برونی و همه سویه است. چندان که درون آشفته باشد و گسسته، بیرون نیز نابه‌سامان است و پریشان. هرچند بر آن سایه روشن‌های فریبنده نیز انداخته باشند.

باباچاهی هرچند نتوانسته است در این کتاب از شعر خویش میوه‌ای سالم به دست دهد، اما حضور شعری چون «نفرین درخت» در کنار زبانی ـ به دور از ادا و اصول گرایشگرانه‌ی آن ـ ساده و صمیمی‌تر از زبان پیشین شاعر، نیز بود و نمود «آنات» شعری فراوان ـ اما رها شده ـ برای او کافی است تا پس از سال‌ها کار در گستره‌ی شعر، این بار رد و نشانی شاداب‌تر از خویش برجای نهد. رد و نشانی که پرداختن بدان هم از سر وسواس، می‌تواند او را به گونه‌ی شاعری قابل اعتنا، جلوه دهد ـ شاعری قابل اعتنا و جاری بر بستر شعری ریشه‌دار. زیرا برای او درک رویارویی شعر بی‌ریشه و ریشه‌دار، چندان دشوار نیست.

رویارویی گوسپندان طلایی شعر بی‌ریشه، با شعر ریشه‌دار، پیشینه‌ای به درازای عمر شعر معاصر را رقم می‌زند. در دوره‌ی نیما، غزل‌زدگان ـ در دهه‌ی چهل، حجم پرستان، در دهه‌ی پنجاه ناب‌گرایان، و هم‌اکنون نیز پس از کش و قوص‌های فراوان، مدرن و پست مدرن کاذب. و این طبیعی است و باید هم‌چنین باشد. چه تنها از درون همین گیرودار است که در پایان شعر مانا و شاعران توانمند سر برمی‌کشند.

نفرین درخت: این شعر با اندکی جابه‌جایی، ترکیب و حذف شعرواره‌ها، بی‌تردید برجسته‌ترین و ماناترین سروده‌ی شاعر در همه‌ی عمر شاعری اوست تا هم اکنون. شعری نافرمان با کلیتی یکدست و سرشار از «آن» شعری خود انگیخته، در خلایی میان گویه و گفت، که توان آن را دارد، تا خواننده را با خود به عمق محاکمه‌ای تلخ و بی‌فرجام کشاند. هم از این روست که باید گفت: فرمان شعر هرچه که باشد اولی‌ست. در این سروده، زبان دیگر «توضیح‌دهنده‌ای منفعل و غیرمتعهد» نیست. بل به دلیل آمیزش زیستمندانه‌ی عمیقاً هنریِ نما و معنا، زبان نقش‌انگیزی‌ست که به جای رنگی کدر از محاوره، رنگی زنده و عمیق از حماسه را به نما بخشیده است. اما و در پایان خست در هر لباسی نازیباست، جز در لباس شعر. خسیس‌ترین شاعرِ توانمند، همواره گشاده‌دست‌ترین شاعر است

جهنم از تو حذر می‌کند
بسکه تو از باغ دیگران
بسکه [توبر] بام این و آن
کبوتران نامه‌رسان را
کار تو در آینه هم سر به سر آسمان گذاشتن است
نام تو بر صدر مردگان گنهکار
زنده که بودی
به خواب کاج سرکوچه هم / نشد که نیایی
من به تو گفتم:
زیر درخت انار / جای چال کردن اسرار نیست
رد افق را ولی [گرفتی و رفتی . . .]
زنده که بودم / فقط یکی از روزها
رد همان بلبل سرگشته را گرفتم و
دیدم / روی درختی نشست
بال و پرش را که بست
بر سر هر شاخه فقط دست کشیدم
هرچه کشیدی از آفتاب ملتهبی بود
که یک روز
ظاهراً از گوشه‌ی پیراهن و / پهلوی تو سر زد
گرچه از آن [روز]
سایه‌ی دار و درخت / از سر تو کم نشد
باز به نفرین و لعنت بسیار
گرفتار شدی
طعنه‌ی لیموی نو رسیده و
نارنج تلخ هم که بماند ■