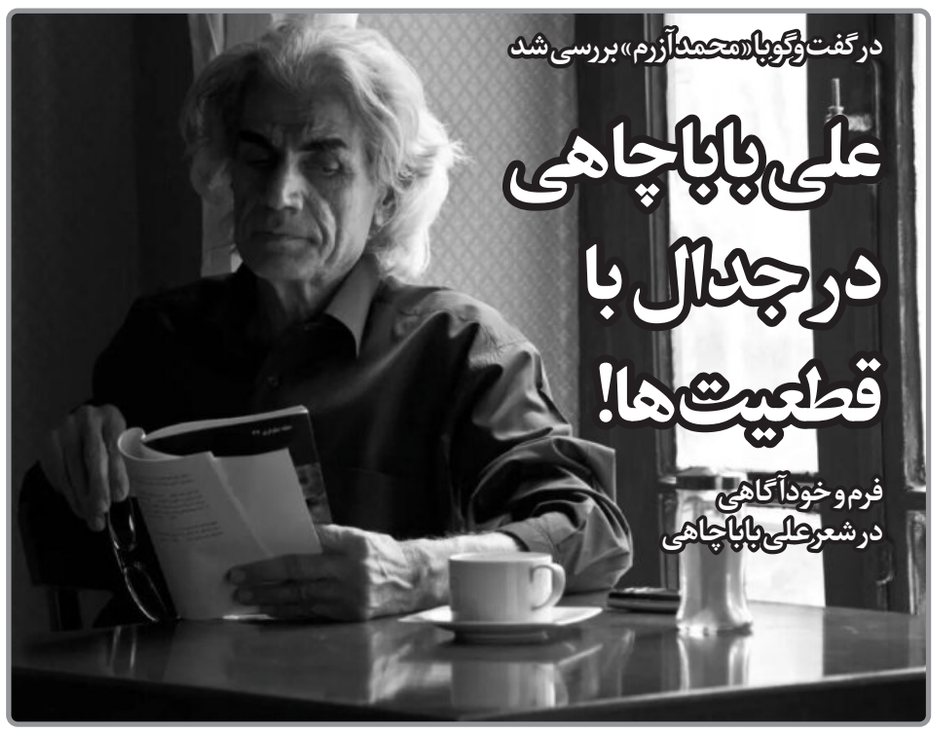
در گفت‌وگو با «محمد آزرم» بررسی شد

علی باباچاهی در جدال با قطعیت‌ها!

فرم و خودآگاهی در شعر علی باباچاهی



آرمان ملی- هادی حسینی‌نژاد: خبر درگذشت علی باباچاهی (۱۳۲۱-۱۴۰۴؛ دوشنبه ۴ اسفندماه) اگرچه در میان انبوه اخبار مربوط به شرایط جنگی و مباحث سیاسی روی خط خبرگزاری‌ها و شبکه‌های اجتماعی نقش بست؛ اما جامعه ادبی را به شدت متاثر کرد؛ شاعر، پژوهشگر و منتقدی که یکی از آخرین بازماندگان قطار شعر از دهه ۴۰ بود. باباچاهی یکی از شاعران شناسنامه‌دار و صاحب سبک معاصر به شمار می‌آمد که آثارش مشخصا با پارامترهای متعالی زبانی تطابق داشت و متاثر از پیامدهای اجتماعی زیستِ انسانِ این زمانی در وضعیت پست‌مدرن بود. او بسیار می‌اندیشید و بسیارتر شک می‌کرد. عدم قطعیت در لایه‌های متعدد اندیشگانی او رسوخ کرده بود؛ آنقدر که می‌گفت: «به خودم هم شک دارم.» آنچه در ادامه می‌خوانید، گفت‌وگو با محمد آزرم، شاعر و نظریه‌پرداز شعر متفاوت درباره میراث شعری زنده‌یاد علی باباچاهی است.

◀ با توجه به اینکه علی باباچاهی شعر خود را «سپید» نمی‌نامید و آن را در امتداد سنت نیمایی تعریف می‌کرد، نسبت شعر او با میراث نیما یوشیج را چگونه تحلیل می‌کنید؟ این نسبت در سطح فرم، وزن و نگاه به روایت چگونه قابل توضیح است؟

باید توجه داشت که اصرار علی باباچاهی بر نیمایی‌نامیدن شعرش، بیش از آن‌که صرفا یک موضع اصطلاح‌شناختی باشد، نوعی جایگاه‌گیری نظری در تاریخ شعر معاصر است. او خود را در گسستی می‌دید که با نیما یوشیج آغاز شد؛ گسستی که شعر را از نظام بسته عروض کلاسیک به سوی نظمی سیال، ارگانیک و مبتنی بر منطق درونی متن سوق داد. در سطح فرم، نسبت باباچاهی با نیما را می‌توان در وفاداری به اصل «ساختار درونی» دید، نه در پیروی از قالب نیمایی متعارف. او وزن را امکانی انعطاف‌پذیر می‌فهمید، نه نظمی از پیش تثبیت‌شده؛ بنابراین حتی در جاهایی که به حذف یا تضعیف وزن می‌رسد، همچنان بر ایده ریتم درونی پای می‌فشارد؛ همان اصلی که نیما بنیان گذاشت. در سطح روایت هم، این نسبت به شکل تحول‌یافته‌ای ادامه می‌یابد. اگر در شعر نیما، روایت جایگزین تغزل خطی کلاسیک می‌شود و جهان بیرون با زاویه‌دیدی تازه وارد شعر می‌شود، در شعر باباچاهی روایت بیش از پیش دچار شکست و تعلیق است. او روایت را نه برای بازگویی داستان، بلکه برای ایجاد گسست در انتظار خواننده به کار می‌گیرد. به بیان دیگر، باباچاهی میراث نیمایی را در شعر خودش از سطح «فرم جدید» به سطح «آگاهی نسبت به فرم» ارتقا می‌دهد. پس، نسبت او با نیما، نسبت تداوم در گسست است؛ یعنی حفظ روح تحول‌خواهی و تجربه‌گرایی، همراه با عبور از تثبیت‌های بعدی شعر نیمایی.

باباچاهی میراث نیمایی را در شعر خودش از سطح «فرم جدید» به سطح «آگاهی نسبت به فرم» ارتقا می‌دهد. پس، نسبت او با نیما، نسبت تداوم در گسست است؛ یعنی حفظ روح تحول‌خواهی و تجربه‌گرایی، همراه با عبور از تثبیت‌های بعدی شعر نیمایی

◀ مهم‌ترین ویژگی‌های زبانی، نحوی و بلاغی شعر علی باباچاهی چیست؟ او تا چه اندازه در گسترش ظرفیت‌های زبان شعر معاصر و تثبیت آنچه «شعر زبان‌محور» خوانده می‌شود نقش داشته است؟

در شعر علی باباچاهی چگونه روایت‌گری، موضوع شعر است. مهم‌ترین ویژگی‌های روایی او را می‌توان در چند محور صورت‌بندی کرد. اول، گسست نحوی و تعلیق معنا که باباچاهی با حذف‌های هدفمند، و شکست پیوندهای منطقی مألوف، روایت را ناآشنا می‌کند. این ناآشنایی، روشی برای به تعویق‌انداختن معنا و فعال‌کردن نقش خواننده در معناسازی شعر است. دوم، چندصدایی و خودارجاعی که در بسیاری از شعرهایش، صداها در هم می‌آمیزند؛ گاه راوی با صدای خود سخن می‌گوید، گاه آن را نقض می‌کند یا به بازی می‌گیرد. متن به خود اشاره می‌کند و از سازوکارهایش پرده برمی‌دارد. این خودآگاهی، وجهی نظری به شعر می‌دهد. سوم، طنز که در شعر او راهی برای برهم‌زدن قطعیت‌های معنایی و جدیت‌های تثبیت‌شده است. طنز، شکاف ایجاد می‌کند و متن را از تک‌صدایی نجات می‌دهد. چهارم، آمیختگی لحن‌ها و سطوح زبانی که زبان رسمی، محاوره‌ای، اصطلاحات روزمره و ارجاعات فرهنگی در شعر او کنار هم قرار می‌گیرند و نوعی ناهمگنی آگاهانه می‌سازند؛ ناهمگنی‌ای که به پویایی متن می‌انجامد. در نسبت با «شعر زبان‌محور»، او نشان داد که تمرکز بر گسست روایی، به معنای گسست کامل از تجربه یا جهان نیست، بلکه راهی برای بازاندیشی نسبت روایت و واقعیت است. نقش او در استمرار و تعمیق حساسیت روایی زبانی در شعر معاصر قابل ارزیابی است؛ یعنی تبدیل تجربه‌های روایی به افقی آگاهانه و پیگیر در شعر فارسی.

◀ برخی منتقدان، شعر باباچاهی را واجد مؤلفه‌هایی نزدیک به پست‌مدرنیسم، از جمله چندصدایی، عدم قطعیت معنایی و طنز ساختارشکن، می‌دانند. تا چه حد می‌توان آثار او را در چارچوب نظری پست‌مدرن صورت‌بندی کرد، و این نسبت چه محدودیت‌هایی دارد؟

شعر علی باباچاهی بی‌تردید واجد مؤلفه‌هایی است که در نظریه‌های پست‌مدرن برجسته شده‌اند؛ چندصدایی، خودارجاعی، تعلیق معنا، بی‌اعتمادی به روایت کلان و طنز. متن‌های او غالبا از مرکزیت معنایی می‌گریزند و با شکستن روایی، قطعیت را به تعویق می‌اندازند؛ امری که با مؤلفه‌های پست‌مدرنیسم هم‌خوان است. با این حال، صورت‌بندی کامل آثار او در چارچوب «پست‌مدرن» با محدودیت‌هایی روبه‌روست. نخست آن‌که تجربه زبانی باباچاهی از میان سنت شعر معاصر ایران و به‌ویژه تداوم گسستی برمی‌آید که با نیما یوشیج آغاز شد؛ بنابراین ریشه‌های آن الزاما در ترجمه یا اقتباس مستقیم از نظریه‌های غربی نیست. دوم آن‌که در شعر او، با وجود بی‌ثباتی معنا، نوعی انسجام درونی و آگاهی فرمی دیده می‌شود که گاه از نسبی‌گرایی افراطی برخی خوانش‌های پست‌مدرن فاصله می‌گیرد. به بیان دیگر، می‌توان گفت شعر باباچاهی «هم‌افق» با برخی مؤلفه‌های پست‌مدرنیستی است، اما نسبت او با پست‌مدرنیسم، نسبتی هم‌پوشان و انتقادی است، نه انطباقی کامل. اگر اصلا چنین انطباقی امکان‌پذیر باشد.

◀ باباچاهی از مفهومی با عنوان «شعر در وضعیت دیگر» سخن گفته است. این مفهوم دقیقا به چه معناست و چه تمایزی با دیگر رویکردهای نظری در شعر معاصر ایران دارد؟

مفهوم «شعر در وضعیت دیگر» نزد علی باباچاهی تلاشی است برای نام‌گذاری لحظه‌ای که شعر از وضعیت‌های تثبیت‌شده بیانی، فرمی و ایدئولوژیک عبور می‌کند و وارد ساحتی می‌شود که در آن، روایت زبانی دیگر در کار بازنمایی جهان نیست، بلکه خود به مساله و میدان عمل تبدیل می‌شود. در این «وضعیت دیگر»، شعر نه ادامه طبیعی سنت است و نه واکنشی نسبت به آن؛ بیشتر نوعی جابه‌جایی در منطق تولید معناست. معنا از پیش موجود و منتقل‌شدنی نیست، بلکه در فرایند نوشتن و خواندن شکل می‌گیرد. بنابراین شعر در این تلقی، بیش از آن‌که حامل پیام باشد، سازوکار تولید تفاوت است؛ تفاوت در نحو، در صدا، در زاویه‌دید و در نسبت با مخاطب. تمایز این رویکرد با برخی گرایش‌های دیگر شعر معاصر ایران در همین نقطه است؛ با شعر متعهد یا اجتماعی کلاسیک تفاوت دارد، چون بر انتقال موضع یا پیام متمرکز نیست. از شعر صرفا تغزلی فاصله می‌گیرد، چون عاطفه را در ساختار روایی زبان بازآرایی می‌کند. حتی با برخی شاخه‌های «شعر زبان‌محور» هم تفاوت دارد، چون تأکیدش فقط بر خودبسندگی زبان نیست، بر تغییر وضعیت ادراک و خوانش است. به بیان دقیق‌تر، «شعر در وضعیت دیگر» قرائت باباچاهی از آگاهی تاریخی نسبت به شعر است؛ تلاشی برای آن‌که هر شعر، وضعیت پیشین خود را به چالش بکشد و در یک جابه‌جایی مستمر باقی بماند. این مفهوم، بیش از آن‌که یک مکتب منسجم باشد، افقی نظری است برای گریز از تثبیت و بازتولید عادت‌های زبانی در شعر.

◀ مجموعه‌هایی چون «در بی‌تکیه‌گاهی»، «نم‌نم بارانم»، «فقط از پریان دریایی زخم زبان نمی‌خورد»، «گل باران هزارروزه»، «عقل عذابم می‌دهد» و «اتاق بر آب راه می‌روم» را از نظر سیر تحول فکری و فرمی شاعر چگونه می‌توان دوره‌بندی و ارزیابی کرد؟

برای دوره‌بندی مجموعه‌های علی باباچاهی باید به این نکته توجه کرد که تحول شعر او خطی و گسسته نیست، و بر مبنای تشدید تدریجی آگاهی زبانی و نظری پیش می‌رود. با این حال می‌توان به‌طور تقریبی سه دوره متمایز را تشخیص داد؛ اول، دوره گذار و تثبیت صدا که در مجموعه «در بی‌تکیه‌گاهی» هنوز پیوند با سنت نیمایی پررنگ‌تر است. روایت و تصویر نقش پررنگ‌تری دارند و تجربه زیسته شاعر به‌صورت مستقیم‌تری در متن حضور می‌یابد. دوم، دوره تشدید تجربه‌های روایی در آثاری مانند «فقط از پریان دریایی زخم زبان نمی‌خورد» و «گل باران هزارروزه» که حرکت به سمت چندصدایی، خودارجاعی و تعلیق معنا آشکارتر می‌شود. روایت شکسته می‌شود و طنز به شگردی برای بی‌ثبات‌سازی متن تبدیل می‌شود. این دوره را می‌توان مرحله تثبیت نگاه نظری شاعر دانست. سوم، دوره خودآگاهی نظری نسبت به فرم که در مجموعه‌هایی مثل «عقل عذابم می‌دهد» و «اتاق بر آب راه می‌روم» شعر به سطحی از خودآگاهی می‌رسد که متن مدام درباره امکان و امتناع خود سخن می‌گوید. چگونگی روایت بیش از پیش به موضوع شعر تبدیل می‌شود و انسجام روایی جای خود را به شبکه‌ای از گسست‌ها و ارجاعات درون‌متنی می‌دهد. این دوره را می‌توان هم‌زمان اوج فرمی و نظری او دانست. در مجموع، سیر آثار باباچاهی را می‌توان حرکتی از تجربه شخصی و نیمایی تحول‌یافته به سوی شعر خودآگاه دانست؛ حرکتی که در آن، هر مجموعه، تشدید و بازتعریف امکان‌های پیشین است.

شعر علی باباچاهی واجد مؤلفه‌هایی است که در نظریه‌های پست‌مدرن برجسته شده‌اند؛ چندصدایی، خودارجاعی، تعلیق معنا، بی‌اعتمادی به روایت کلان و طنز. متن‌های او غالبا از مرکزیت معنایی می‌گریزند و با شکستن روایی، قطعیت را به تعویق می‌اندازند

◀ با در نظر گرفتن جریان‌های شعری دهه‌های مختلف و زمینه‌های اجتماعی/تاریخی هر دوره، باباچاهی تا چه اندازه متأثر از جریان‌های مسلط زمانه خود بوده و تا چه حد توانسته مسیر مستقلی برای خود تعریف کند؟

باباچاهی در دهه‌های نخست فعالیتش، طبیعی است که از فضای غالب شعر نو، چه در شکل نیمایی و چه در گرایش‌های اجتماعی و تغزلی، تأثیر پذیرفته باشد. با این حال، حتی در همان دوره نیز نوعی فاصله‌گذاری انتقادی با روایت خطی و بیان عاطفی مستقیم در کار او دیده می‌شود. در دهه‌های بعد، هم‌زمان با اوج‌گیری شعر حجم، موج نو و دیرتر، رویکردهای زبان‌محور، باباچاهی وارد گفت‌وگویی جدی با این جریان‌ها شد، اما به جای پیوستن کامل به هر کدام، عناصر آن‌ها را در پروژه شخصی خود بازآرایی کرد.

از نظر اجتماعی/تاریخی، تحولات سیاسی و فرهنگی چند دهه اخیر بی‌تردید بر حساسیت زبانی او اثر گذاشته است؛ اما این اثرگذاری بیشتر در سطح «بی‌اعتمادی به قطعیت‌ها» و شکستن روایت‌های کلان نمود دارد، نه در بازنمایی مستقیم رخدادها

از نظر اجتماعی/تاریخی، تحولات سیاسی و فرهنگی چند دهه اخیر بی‌تردید بر حساسیت زبانی او اثر گذاشته است؛ اما این اثرگذاری بیشتر در سطح «بی‌اعتمادی به قطعیت‌ها» و شکستن روایت‌های کلان نمود دارد، نه در بازنمایی مستقیم رخدادها. به بیان دیگر، او واکنش خود را به وضعیت زمانه در سطح ساختار روایی زبان نشان می‌دهد، نه در سطح شعار یا گزارش. پس می‌توان گفت باباچاهی همواره در گفت‌وگو با جریان‌های مسلط زمانه خود بوده، اما استقلال او در همین گفت‌وگو شکل گرفته است؛ نه انکار کامل جریان‌ها، نه ادغام در آن‌ها، بلکه تبدیل عناصر آن‌ها به مواد خامی برای پیشبرد تجربه‌ای شخصی و نظری خودش. استقلال او استقلال در «چگونگی استفاده» از جریان‌هاست، نه گسست مطلق از زمینه تاریخی خود.

◀ آیا می‌توان باباچاهی را در معنایی دقیق و تاریخی «نوآور» در شعر فارسی دانست؟ اگر بله، نوآوری او بیشتر در کدام ساحت (فرم، زبان، نظریه‌پردازی یا نسبت با سنت) قابل شناسایی است؟

اگر «نوآوری» را نه به معنای خلق یک فرم کاملا بی‌سابقه، بلکه به معنای جابه‌جایی در منطق خلق شعر در نظر بگیریم، می‌توان علی باباچاهی را در معنایی دقیق و تاریخی نوآور دانست. نوآوری او پیش از هر چیز در ساحت روایت رخ می‌دهد. او با تعلیق معنا، چندصدایی‌کردن متن و استفاده از طنز، روایت را از وضعیت ابزاری خارج و آن را به کانون رخداد شعری تبدیل کرد. این رویکرد، شعر او را از بازنمایی صرف تجربه به سطحی خودآگاه و زبان‌محور ارتقا داد. در ساحت فرم نیز، باباچاهی به جای تثبیت یک الگوی مشخص، بر بی‌ثباتی فرم تأکید کرد. او در امتداد گسستی که با نیما یوشیج آغاز شد، اصل تحول‌پذیری و ساختار درونی را حفظ کرد، اما آن را به سطحی رادیکال‌تر رساند؛ جایی که حتی روایت و انسجام خطی نیز محل تردید قرار می‌گیرد. در نظریه‌پردازی نیز نقش او قابل توجه است. طرح مفاهیمی مانند «شعر در وضعیت دیگر» نشان می‌دهد که تجربه‌های شعری‌اش صرفا عملی نبود، بلکه پشتوانه‌ای تأملی و مفهومی داشت. این خودآگاهی نظری، به تثبیت جایگاه او در شعر امروز کمک کرد. بنابراین، نوآوری باباچاهی بیش از آن‌که در خلق یک فرم جدید باشد، در تغییر افق نگاه به شعر است؛ انتقال مرکز ثقل از «چه گفته می‌شود» به «چگونه گفته می‌شود» و حتی «چگونه معنا پدید می‌آید». در این معنا، او را می‌توان از نوآوران مؤثر در تاریخ تحولات شعر امروز فارسی دانست.

◀ شعر باباچاهی چه نسبتی با مخاطب و بافت اجتماعی برقرار می‌کند؟ آیا متن‌های او بیشتر بر تجربه زیسته فردی تکیه دارند یا می‌توان آن‌ها را نوعی واکنش زبانی به وضعیت تاریخی و فرهنگی زمانه دانست؟

شعر علی باباچاهی نسبتی مستقیم و خطابی با مخاطب برقرار نمی‌کند؛ او به جای آن‌که خواننده را در مقام دریافت‌کننده پیام بنشاند، او را وارد فرایند تولید معنا می‌کند. مخاطب در شعر او باید در گسست‌های روایی، طنزهای چندلایه و تعلیق‌های معنایی مشارکت کند. بنابراین رابطه‌ای که شکل می‌گیرد، رابطه‌ای فعال و تفسیری است، نه عاطفی بی‌واسطه. از نظر اجتماعی، شعر باباچاهی کمتر به بازنمایی صریح رخدادهای تاریخی یا مسائل روز می‌پردازد؛ اما این به معنای بی‌ارتباطی با زمانه نیست. واکنش او به وضعیت تاریخی و فرهنگی، در سطح روایت زبان رخ می‌دهد؛ او به جای بازگویی بحران، شکل بحران را در زبان بازآفرینی می‌کند. در عین حال، تجربه زیسته فردی نیز در شعرش حضور دارد، اما این تجربه بلافاصله در سازوکار زبان تغییر می‌کند. «من» در شعر او سوژه‌ای شفاف و اعترافی نیست؛ صدایی است که مدام دچار جابه‌جایی و تردید می‌شود. پس، می‌توان گفت شعر باباچاهی نه صرفا بیان فردیت است و نه مستقیما شعر اجتماعی؛ بلکه واکنشی روایی به وضعیت تاریخی است. واکنشی که از مسیر زیباشناختی کردن نسبت متن، مخاطب و جهان عبور می‌کند.

◀ نگاه انتقادی باباچاهی به شعر معاصر ایران چه مختصاتی دارد؟ در نوشته‌ها و نقدهای او، کدام مباحث یا جریان‌ها بیشتر مورد توجه یا چالش قرار گرفته‌اند؟

نگاه انتقادی علی باباچاهی به شعر امروز ایران، نگاهی از درون تجربه شاعری است؛ یعنی نقد او ادامه پروژه شعری‌اش محسوب می‌شود، نه موضعی بیرونی و صرفا داورانه. چند شاخص اصلی در این رویکرد قابل تشخیص است؛ اول، نقد قطعیت و پیام‌محوری که باباچاهی نسبت به شعرهایی که بر انتقال پیام، موضع‌گیری ایدئولوژیک یا بیان مستقیم عاطفه تکیه دارند، موضعی انتقادی داشت. او معتقد بود چنین رویکردی زبان را به ابزار تقلیل می‌دهد و منظر زیباشناختی متن را از میان می‌برد. دوم، بازخوانی انتقادی سنت نیمایی بعد از پروژه زبانیت رضا براهنی که در عین تأکید بر تداوم گسستی که با نیما یوشیج آغاز شد، باباچاهی از تثبیت و کلیشه‌شدن برخی الگوهای نیمایی هم فاصله می‌گرفت. از نظر او، نیمایی‌بودن یک قالب نبود، بلکه نوعی آگاهی نسبت به تحول فرم بود؛ بنابراین هر جا این آگاهی به عادت تبدیل می‌شد، موضوع نقد قرار می‌گرفت.

سوم، چالش با ساده‌سازی در شعر اجتماعی و تغزلی که باباچاهی در برابر دو قطب رایج یعنی شعر اجتماعی خطابی و شعر تغزلی احساس‌محور، بر پیچیدگی روایت و چندلایگی معنا تأکید می‌کرد. او هر دو گرایش را در صورتِ کلیشه‌ای‌شان، نوعی بازگشت به بیان تک‌صدایی می‌دانست. چهارم، تأکید بر خودآگاهی نظری شاعر که در نوشته‌ها و شفاهیات او، بارها بر ضرورت آگاهی شاعر از سازوکارهای زبان و تاریخ شعر تأکید می‌شود. از نظر او، شاعر امروز نمی‌تواند بدون تأمل نظری دست به تجربه بزند؛ و شعر باید نسبت خود را با گذشته و با جریان‌های هم‌زمانش بشناسد. در کل، نقد باباچاهی متوجه هر جریانی بود که به تثبیت و عادت تن می‌داد، چه سنتی و چه مدرن. وجه مشترک نقدهای او، دفاع از پویایی، گشودگی و بحران‌پذیری فرم روایی شعر بود.

◀ تأثیر آثار و دیدگاه‌های باباچاهی بر نسل‌های بعدی شاعران را چگونه ارزیابی می‌کنید؟ این تأثیر بیشتر در چه حوزه‌ای (زبان، ساختار، طنز، یا خودآگاهی نظری شاعر) قابل مشاهده است؟

تأثیر علی باباچاهی بر نسل‌های بعدی شاعران ایران را می‌توان چندساحتی ارزیابی کرد. باباچاهی نشان داد که زبان روایی شعر می‌تواند از بازنمایی مستقیم جهان مستقل بماند و با گسست‌ها و خودارجاعی‌ها، معنا را به تعویق اندازد. دیگر این‌که او با بی‌ثباتی و انعطاف‌پذیری فرم شعر نشان داد که انسجام روایی یا وزن کلاسیک الزاما شرط شعر امروز نیست. استفاده هوشمندانه باباچاهی از طنز برای شکستن قطعیت‌ها و ایجاد چندصدایی، نمونه‌ای از رویکردی است که شاعران جدید در آثار خود به کار می‌گیرند، به خصوص برای افزودن لایه‌های معنایی و فاصله‌گذاری با جدیت تثبیت‌شده. شاید مهم‌ترین میراث او، حساسیت نسبت به آگاهی شاعرانه باشد؛ یعنی توجه به اینکه هر شعر نه فقط تجربه، بلکه تجربه‌ای نظری و زبانی/روایی است. این خودآگاهی، نسلی از شاعران را به بازاندیشی در نسبت خود با سنت و جریان‌های هم‌زمان ترغیب کرده است. به طور کلی، تأثیر باباچاهی بیش از آنکه محدود به یک شگرد یا سبک باشد، در توسعه شعور روایی و نظری در شعر امروز قابل مشاهده است؛ تأثیری که به شاعران امکان می‌دهد از تجربه فردی و تاریخی خود، فرمی فعال و متحرک بسازند.

یادداشت

من نه منم!

روایت علی باباچاهی (بخش اول)

علی قنبری
شاعر و منتقد

سه سال پیش بود که با لی‌لی الیکایی و مجتبی سعادت با او همنفس شدیم تا مستند پرتره‌ای بسازیم. قرارش را قبل کرونا گذاشته بودیم که کرونا عالمگیر شد و اپیدمی و بدین ترتیب کاسه کوزه ما را به هم ریخت. این بار اما به او گفتم «ای دریامرد باید دل به دریا بزنیم» که زدیم و به قول خودش «گفت بشود و شد». من شعرهایش را بسیار دوست دارم و او می‌دانست و تازه ما همولایتی هستیم و اینها کار را راحت می‌کرد. به او می‌گفتم من که اصلا باورم نمی‌شود در آستانه هشتاد سالگی هستید، همیشه فکر می‌کنم پنجاه ساله‌اید. همیشه شوخ و شنگ بود و هیچوقت غم و اندوه را به چهره نمی‌آورد. دلیلش را که می‌پرسیدم، می‌گفت «بخاطر عرق ریزی است و نه عرق ریزی». باباچاهی و آتشی را از همان نوجوانی که ادبیات برایم جدی نبود، شناختم، بخاطر همولایتی بودن. از هر کدام هم یک شعر بیشتر بلد نبودم: «من از آبشخور غوکان بد آواز می‌آیم» و «اسب سفید وحشی» ضمن اینکه او معلم خواهرم بود، گرچه از معلمی او را معاف کردند و او از آن پس معلم من شد. از من پرسید برنامه‌ات برای فیلم چیست؟ گفتم «شما از خونه میزنی بیرون و با هم میریم عشق و حال». او پایه بود اما عیبی که داشت مثل الیزابت تایلور ساعت سه بعد از ظهر که می‌شد می‌گفت «باید برم خونه، همسرم تنهاست». پرسید «باید از چه حرف بزنیم؟»، گفتم از «جن و پری» و بقول بوشهری‌ها اینقدر روایت کشید که یک روز فیلمبرداری‌مان به خاطراتش با جن و پری‌ها گذشت. روز قبل از شروع کار به او گفتم رویکرد شما در مسیر شعری‌تان «ویلیام کارلوس ویلیامز» را تداعی می‌کند که بعد از دهه پنجم عمرش «بوطیقای ضد شعر» را پایه‌ریزی کرد که تاثیر بسیاری بر جریان شعری بعد از خودش گذاشت. گفت: «من اصلا پنج شش تا کتاب اولم را قبول ندارم» و بلافاصله اظهارکرد: «برای روز اول لباس چی بپوشم؟» دو ساعت بعد یک پیراهن برایش خریدم و عکسش را ارسال کردم. به من نگفت بد سلیقه، گفت این رنگ به پوست من نمی‌آید، گفتم «تمام هنرپیشه‌های هندی که رنگ پوستشان شبیه شماست همین رنگ را می‌پوشند» و بعد او از انضباط و دیسیپلین من در کار تعریف کرد و من به گمانم خوشحال شدم. باباچاهی در هر اتفاقی، در هر رویدادی اهل چالش بود و میل و شیفتگی زیادی داشت که هر بار چالش تازه‌ای را پیش روی خودش بگذارد و راه‌های نپیموده را طی کند. معمولا شاعران ما بعد از دهه پنجم زندگی‌شان روند محافظه‌کارانه‌ای را پیش می‌گیرند، اما بر کسی پوشیده نیست که او میل شدیدی به تجربه‌گرایی و رسم نمودار منفصلی در ادبیات معاصر داشت. گفتم «وقتی که به کتاب‌های اولیه‌تان نگاه می‌کنم (که با «در بی تکیه‌گاهی/ ۴۶» شروع می‌شود و بعد با «جهان و روشنایی‌های غمناک/ ۴۹»، «از نسل آفتاب/۵۳»، «صدای شن، ۵۶»، «از خاک‌مان آفتاب برمی‌آید/ ۶۰»، «آوای دریامردان/ ۶۸» ادامه می‌یابد)، می‌بینم که در میانه دو روند غالب شعر آن روزگار یعنی شعر غیرمتعهد و یا شعر متعهد قرار می‌گیرد. گفت: «قبل از نم‌نم بارانم بر زبانی بودم و بعد از آن در زبانی». در واقع اگر بخواهیم نموداری برای شعر باباچاهی رسم کنیم، نقطه عطف آن، کتاب «نم‌نم بارانم» است که در سال ۱۳۷۵ منتشر شد و از اینجا نمودار شعری‌اش تغییر جهت می‌دهد و بدین ترتیب وجه استعلایی این مسیر را در «عقل عذابم می‌دهد/۷۹»، «قیافه‌ام که خیلی مشکوک است/۸۱»، «رفته بودم به صید نهنگ ۸۳» پی می‌گیرد. فکر می‌کنم انتشار «نم‌نم بارانم» با یک تغییر روند و نقطه عطف در ادبیات و حتی جریان اندیشگی در تاریخ معاصر ما مقارن بود. این کتاب درست در نیمه دهه هفتاد که نقطه عزیمت پرشتاب جریان فرهنگی و تبادلات اندیشگی با جریان فلسفی و ادبی غرب همراه بود، منتشر شد. کتابی که «عدم قطعیت» را به‌عنوان مهم‌ترین مولفه با خود یدک می‌کشید و به‌طور جزیی‌تر حذف فعل‌ها را به‌عنوان یک موتیف مشخص دربر داشت. خودش می‌گفت: «از ناصرخسرو وام گرفته بودم». حذف فعل‌ها تام و تمامیت را از دوش جمله‌ها برمی‌داشت، چیزی که به شدت از سوی اهالی ادبیات در آن زمان مورد هجمه بود و اتفاقا من که همان موقع در هفته نامه «توس» درباره آن کتاب نوشتم و در زمره کسانی بودم که این رویکرد تجربه‌گرایانه او را تحسین کردم.

من نه منـــم
روایت علی باباچاهی
نویسنده و کارگردان: علی قنبری
تصویربردار: مجتبی سعادت
تهیه کننده: لی لی الیکانی