## بررسی اشعار عباس باقری

# درد نغمه‌های روزگار بغرنج

رضا گرجی زاد

**عباس باقری، فرزند زابل است متولد ۱۳۳۴ ش. دارای مدرک کارشناسی ادبیات فارسی از دانشگاه تهران، اکنون در حوزه فرهنگی دانشگاه علوم پزشکی زادگاهش فعالیت می کند. سابقه همکاری با مطبوعات مختلف را دارد. از وی تاکنون چندین مجموعه شعر به دست شعردوستان رسیده است.**

قطار شعر باقری (عباس)، واگن هایی دارد. در ایستگاه هایی توقف می کند، واگن هایی را باز کرده، به راه می افتد. واگن های بازمانده از حرکت؛ نشانه ای از شاعر دارد و نشانه‌هایی از شعر وی. توقف و رها کردن فی نفسه نه اثبات حادثه ای است و نفی حادثه دیگر. نه علامت پیشرفت مقتضی و محض دارد و نه پسرفت و رکود مطلق. خوب که چه بشود؟!

آن چه باید بشود و اتفاقی که باید بیفتد و به عکس؛ لازمه رفتن به سراغ واگن یا واگن هایی است که قطار با خود می کشد و لاجرم در ایستگاه های دیگر وامی گذارد؛ انتظار زایمان تازه در فصل های پیش رو!

انتزاعی و استعاری حرف نزنیم. درست به سراغ واگن های بازمانده برویم؛ به سروقت دفترهای منتشر. دست بگذاریم روی دفتر «مثل شاخه ترنج»، «روزهای مندرس» و تا حدی و به اشاره «خاک نغمه‌ها». دفتر (واگن)هایی که در ایستگاه سال ۱۳۸۷، شاعر آنها را از قطار رو به آینده شعرش و به گونه ای آینده خودش جدا کرده است.

روشن است؛ مجموع مسافرهای این دفترها در یک زمان و در یک آتمسفر مجوز حضور در یک جا نیافته اند. باید با حسن ظن نتیجه گرفت، شاعر در پی القای حس و حال خاص با هریک از دفترها و فراهم آمدگان همراه است، قصد دارد نشان دهد چه اتفاقی در مسیر حرکت افتاده و چه نتیجه یا نتایجی داشته است.

اگر از دفتر «از کلمه تا کبوتر» و «دست های سربلند» چشم بپوشیم و ابتدا بر «مثل شاخه ترنج» دیده بدوزیم و ردّ نگاه ما از «روزهای مندرس» تا «خاک نغمه‌ها» ادامه یابد؛ کدام چشم انداز عمومی با قابلیت تعمیم به منظرهای سه گانه شکل می گیرد؟ برای دادن پاسخ به این پرسش اساسی، ناچار به طرح پرسش دیگریم؛ آیا ارتباطی بین دفترهای سه گانه وجود دارد؛ از بعد فرم و صورت از یک سو و محتوا از دیگرسو؟ بین دو دفتر «مثل شاخه ترنج» و «روزهای مندرس» را خط ربطی وثیق به هم پیوند می دهد و این خط از بعد محتوایی بین «روزهای مندرس» و «خاک نغمه‌ها» امتداد می یابد با این اشاره که عرض این خط وصل وقتی به خاک نغمه‌ها می رسد، وسعت بیشتر می یابد. بحث عمق و میزان فراروی از سطح، بحث دیگری می طلبد.

«مثل شاخه ترنج» در بخشی با فرم نیمایی- کوتاهی و بلندی مصراع ها و وزن و موسیقی مربوط- خوگراست و اما هرچه به بخش های پایانی نزدیک می شود از چهارچوب های شعر نو نیمایی تا حدی فاصله گرفته و صورت و فرم «روزهای مندرس» می یابد.

این دفتر در بعد مفهوم و محتوا نیز دوگونه حرکت دارد، الف- اوایل سروده هایی دارد خیالی- (رمانتیک) و انتزاعی، گویی در فصل این پا و آن پا کردن سیر می کند تا کی روی دو پا بتواند بایستد و از تلوتلو خوردن ها رها شده و جهت مشخصی را بکوبد. زیرا در همان شعرهای با مشخصه خیالی و انتزاعی، باز نشانه‌هایی از جهت گیری محتوایی بخش های دیگر این دفتر و مرتبط با راستای کلی مفهوم «روزهای مندرس» مشاهده می شود، نوعی اعلام درد و اعتراض! این دوگانگی، این «کژ شدن و مژ شدن» از اولین شعر «اعتراف»(۷) خود را نشان می دهد و شعرهایی مانند «در عودخانه»(۱۴)، «این کجاوه»(۱۹) «کدام سنگ»(۲۴) نمونه های دیگرند. با این یادآوری که استخوان بندی این شعرها نیز از وضعیت عمومی اسکلت شعرهای «روزهای مندرس» تُردتر و سست تر است.

شباهت دیگر این دو دفتر در کلید واژه های مشترک است! پرنده، خروس های لال، باد، کویر، شن و ماسه، فقر، سترونی و...

برای مثال، استفاده از ترکیب تشبیهی «خروس لال» که وجه استعاری نیز می یابد در شعر «رازها» از دفتر «مثل شاخه ترنج- ۳۵» مقایسه شود با شعر «صبح» از دفتر «روزهای مندرس- ۱۰» تا تفاوت

دو دفتر آشکار شود.

در مجموع توان گفت: «مثل شاخه ترنج» گویی پیش درآمدی برای «روزهای مندرس» است. در کلیت کار از نیمایی سرایی در فرم فاصله می گیرد، خیالی - (رمانتیک) و انتزاع را از سر وامی کند، مختصات بومی سرایی را در فرم (عمومی) سپیدسرایانه پیشه می کند. (اگرچه این قالب تمامت دفتر را نمی سازد و هنوز تقید به موسیقی کناری در قافیه پردازی و چیزی مثل ردیف کاری، شاعر را به دغدغه ذهنی اش پابند می کند) و نوعی دست تعهد به زادبوم خویش می دهد، واقعیت های کهن و کهنه تا زنده با ممیزه حسرت و درد، خشکسالی و فقر و مهاجرت با نمادهای خاص برگرفته از جغرافیای منطقه را در تلاش تلفیق با جوهره هنری برای خویش و برای دیگران تصویر می کند...

«... و مادران/ کفنی روی دست شان/ دنبال نوجوانی خود بودند./ در کوچه های مه/ جوانی خود را شناختند/ دوشیزگانی/ دنبال کودکی خود/ کفنی روی دست شان/ در کوچه های دور/ آواز کودکانه خود را شناختند/ طفلانی/ در پیش روی مادران به تباهی/ ومادران/ کفنی روی دست شان» (مثل شاخه ترنج- ۶۵)

این وضعیت روایی؛ تشریح و توصیفی در «روزهای مندرس» گسترش طولی می یابد و شاعر تلاش می ورزد تا در عمق مفاهیم و رخداد نفوذ یابد. اصلا نامگذاری این دو کتاب نیز می تواند مخاطب را به چهارچوبه محتوای آنها رهنمون باشد.

**زواید**

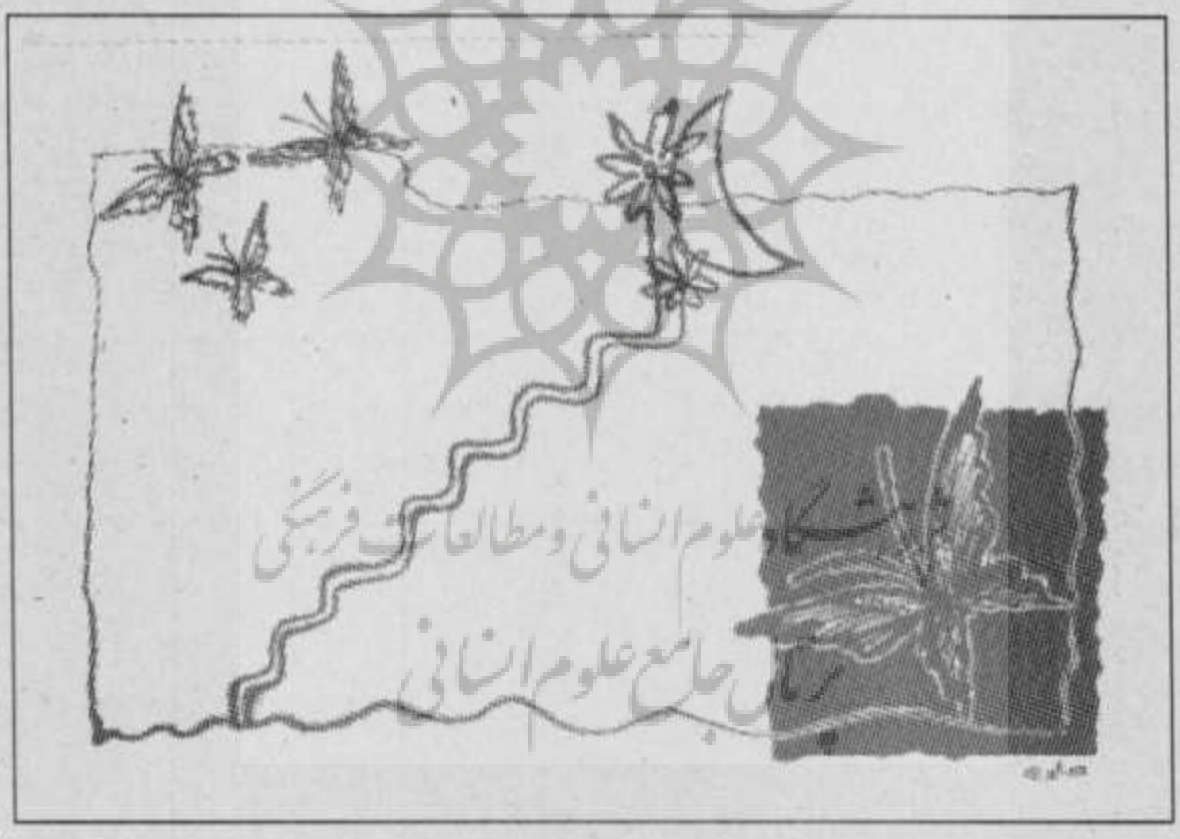
متأسفانه انسجام موضوعی و مضمونی مرتبط با چهارچوب موضوع دفتر «روزهای مندرس» با تحمیل برخی از شعرها محدوش شده است، جای این شعرها، دفتر «مثل شاخه ترنج» شایسته تر بود؛ مانند گزارش- ۸۵، این شعرها- ۴۸، شعبه- ۵۸، شب کوری- ۶۱

گرچه این نمونه ها نیز اعتراض نهفته را حمل می کنند، اما نوعی پرخاش فردگرایانه در آنها حس می شود و صدور حکم هایی قاضی القضاتی، آن هم لخت و عور به علاوه دراز دامنی، که در هر دو دفتر به باقری نمی آید و از هنرش فرو می کاهد.

«رفوگران/ امیرزاده می شوند/ اقتصاددانان/ سهمیه نفس کشیدن انسان را/ تحریم می کنند» (۶۴)

به عبارتی دقیق تر، روایت نقالی عصبانی و از دور خارج شده را می ماند، نشسته جلو آینه زنگار گرفته ذهن خویش، حرف می بافد بدون تاروپود محکم:

**□ اساس مجموعه «روزهای مندرس» اندراس اساس زندگی و به تبع انتظار عبث برای کورسوی امید و گسترش لحظه به لحظه یأس و تخریب در وضعیت بغرنج انسان در سرزمین بغرنج تر است.**



«سیاست بازها/ بر سفره گرسنگان/ آروغ می زنند و نرد آفتاب می بازند» (۶۲)

و گاهی با طنز نکره! «بگذار صادقانه بگویم/ این روزها شاعر/ یعنی کسی که انحنای کمرگاهش/ با راستای تریبون، پیوند می خورد» (۵۲) یا «ما شاعریم/ یعنی از پیروان بلافصل غبغبیم» (۵۶)

***

خواننده در «روزهای مندرس»، اتفاق نو و کهنه را از زبان وصل به تاریخ و شاهد راوی حاضر در صحنه، مرور می کند. این راوی شاهد به گذشته که می نگرد و روبه حال و آینده، تغییری مشاهده نمی کند! «نه کرشمه صدایی/ بر استانه در/ نه طنین بیقراری گامی/ در تاریخ روشن کوچه» (مهاجر- ۱۰۶) و نمونه عام را در سه گانه «غریبانه- ۲۳» مرور می کنیم با حضور مادر و پدر و کودک و تکرار سرنوشت مشئوم و در «گز- ۶۵» گویی راوی شاهد سرزمین سکزیان- سیستان- به بن بست رسیده است. اما شاعر فقط به حرمت تاریخ اسطوره ای در هزاره ای دیگر؛ «اینک به هزاره دلواپسی.../ آن پاره اخگر سیال/ گز بُنی ست داغدار/ که کودکان سرزمین مرا/ در بادهای تشنه بی مرگ» حرمت می نهد و دیگر هیچ!

اساس مجموعه «روزهای مندرس» اندراس اساس زندگی و به تبع انتظار عبث برای کورسوی امید و گسترش لحظه به لحظه یأس و تخریب در وضعیت بغرنج انسان در سرزمین بغرنج تر است. در روایت شاعری که؛ خروس هایش لالند (صبح- ۱۰)، چشمش شیشه ای (انکار- ۱۱). «زمین پوده» و «کوچه ها مندرس» (آیا- ۱۸). «کرکس طوفان» که از مزارع زنگار بسته برمی خیزد و تخم ویرانی در خانه ها می گذارد (پرخاش- ۲۰). غسالخانه رونق دارد (نوبتیان- ۳۵). جایی که «سنجاب های کوچک» آشیانه جز «در حفره دهان پلنگان» ندارند (تیغ ترانه- ۴۲)

و در کلام راوی شاهد تاریخی در «روزهای مندرس»، اتفاق مسلط «دریغ واری» است (۱۱۴):

«ایستاده اند/ درکمرکش دریا/ و خاکسترجانشان/ طوفان موسمی حزن/ درمی یابد/ مردان در پیش روی صاعقه صف بسته اند/ تا شرمساری/ به پابوس فقر نیابد/ و زن ها/ تکیده و خاموش/ به بقعه های مناجات پر می شوند/ ایستاده اند در کمرکش هستی/ و همچنان/ خاکستر دریغ/ از بن جانشان/ بی تاب می وزد»

***

از زاویه دیگری نیز می توان به این مجموعه نگریست: از زاویه نگاه شاعر به ماهو شاعر و از چشم انداز شاعر مستحیل در هویت جغرافیای تاریخی، چشم انداز اخیر همان است که گذشت. اما در برش نگرش «شاعر به ماهو شاعر» حرکتی دوسویه دیله می شود:

الف- نوعی مبارزه و انتظار در ساختاری که در آن امیدلس می شود و شاعر به سبب ذات شاعرانگی (و هنری) خویش چیزی را در فرادست برای تحول مشاهده می کند حتی در همان «جغرافیای تاریخی» که ممیزه های آن یاداوری شد. نگاه کنیم به شعر «سراغ- ۳۱»:

«نه می خوانم/ نه سکوت می ورزم.../ به خیابان می روم/ سراغ سرزمینی را می گیرم/ که صخره سارانش را گم کرده است/ که روز شمار پرنده هایش را گم کرده است/ که گاهواره های گردباش را گم کرده است... / می مانم تا شهیدان حنجره ام/ به رستخیز واژه برآیند»

همین ویژگی است که شاعر را به سراغ اسطوره هامی برد تا ردپای عناصر دخیل در حماسه این دیار تا به اکنون را یادآورد، عناصری که سازنده بخشی مهم از بنیادهای پایداری این مرز و بوم- ایران-اند، با سیوستان و نیمروز و سیستان ارتباطی وثیق می یابند: سیستان، گز، هیرمند، سیمرغ، رستم (خاندان رستم) و ... تا برسیم به فردوسی و احیای هویت ایرانی به فارسی در کتاب [illegible] شاهنامه!

«اینک به هزاره دلواپسی/... آب پاره اخگر سیال/ گزبنی ست داغدار/ که کودکان سرزمین مرا/ در بادهای تشنه بی مرگ/ به پایمردی و رادی، شکیب می آموزد:/ گز/ این خدای کوچک «سیوستان» (گز- ۶۵)

اما همین شاعر با چشم انداز درونی شده دو وجهی: شاعر به ماهو شاعر با شناسنامه سیوستان و شاعر همذات با جغرافیای تاریخی معلوم، هنگامی که از این مرزها فاصله می گیرد و آن ها را از یاد می برد، ردپای ذهن و زبان وی دگرگون می شود و اعلام جنگ با عناصری می کند که در قلمرو تاریخ و در گستره جغرافیا و در وسعت شاعر رسنه از جنگ هفتاد و دو ملت، به حساب نمی آیند، به همین علت شاعر به ناچار به میدان منازعه دون کیشوت وار پا می گذارد. لذا عنصر اساسی شاعرانگی- قلم- را پوچ و بی خاصیت جلوه می دهد(۷۶) البته به تقاص آن که قلم ارزش خود را از دست داده است. اما باید عنایت داشت چنین جدالی هیچ ربطی به قلم ندارد و مربوط به قلمدار و فاعل و حواشی آن می شود. و در جای دیگر به فاعل (شاعر نماهایی) می تازد. در این صورت نباید فردوسی رنج سی ساله می برد و ناصرخسرو آواره می شد و دیگران در دیروز و امروز و فردا. و تا به اکنون می بایست از صفحه روزگار اثری از «نون والقلم» نمی ماند! شعر «قلم» را بگذارید برای مثال در برابر «ضیافت» (۸۷) تا تعارض شخصیت اصلی شاعر با آن دو چشم انداز امیل و شخصیت فرعی و به عبارت بهتر «شخصیت تحمیلی» را دریابید: «هنوز می توانم.../ زیرا بر روی سنگ چین صدایم/ هنوز کودکان زمین را/ به ضیافت شعر فرامی خوانم»

و نیز نمونه دیگر: (اندیشه- ۹۸)، گرچه تکرار گفته های دیگران است و حرف تازه ای ندارد، اما نشانه دیگری بر تعارض دو شخصیت در شاعر حداقل در دو فضای تنفس می تواند باشد.

باقری لازم است توجه کند، هنرمندی که در حال استحاله هویت فردی در هویت جمعی بویژه در هویت فرهنگی و تاریخی جغرافیای مردمی ویژه، آن هم با سابقه دیرین است، نباید عنان از کف بنهد، وظیفه حکم می کند، برای عمق بخشی به علایق برین خویش به علایق حاشیه ای عنان زند، صبر پیش گیرد تا توفیق ادامه کار در مجرای اصلی بیابد. توفیقی چنین در «بازگشت - ۹۵». در رجعتی به اصل خویش: «از خانه/ تکه تکه/ جدام می شوم/ با گام های مانده به دنبال/.../ ناگاه/ در زوزه کفتاری گر/ به پشت سرمی نگرم/ قریه تکیده/ فرورفته در حوض خانه سراب/ مرا به کودکی هایم/ به پرنده های زمینگیر/ به ترانه های تلخ بازمی گرداند/ نه/ هرگز نمی توانم از این کویر سوخته بگریزم/ هرگز/ به خانه بازمی گردم/ و گام هایم را/ در کوچه های پریشانی/ دنبال می کنم.»

«بازگشت» وقتی اصالت بیشتر می یابد که شعر «مهاجر-۱۰۶» هم خوانده شود به نوعی مکمل یکدیگرند؛ «.../ هر بامداد/ به تنفس دلتنگی/ پنجره مشرف به خیابان را / می گشاید/ برای پرنده های ناتمام / اندوه می پاشد / به عابران نقطه چین / خیره می شود / و شباهنگام / در زیر نور کرخت ماه / درماندگی اش را ورانداز می کند / به وقت چیدن باران / از سرانگشت بغض»

**

نکته اساسی در دفتر «روزهای مندرس» تکرار عناصری است که در نهایت یک ساخت را شکل می دهند؛ فقر و انتظار بی حاصل: مثل زن؛ مغموم و زجر کشیده و همواره چشم به راه. مرد؛ حیران، غریب، منزوی (خانه نشین)، بیکار و بادستان تهی و شرمنده.

پرنده؛ با مفهوم واقعی، کنایی و بیشتر استعاری.

محیط جغرافیایی؛ بی باران، خشک، لم یزرع، در جنبر بادهای، بی رانگر، ابرهای سترون،

و باد که در گردشگری بی سکون خویش، مکمل نقش زن، مرد، محیط جغرافیایی و پرنده می شود.

به ویژه باد و پرنده (با حمل مفاهیم متفاوت و ظاهر شدن در نقش خود و دیگر خود) در دگردیسی وضعیت آدم ها و محیط، بازیگر جایگزین ناپذیرند و حتی آدم ها را مجبور به پذیرش نقش خاصی می کنند که گفته آمد. البته نباید از دخالت مستقیم ذهن پیش ساخته شاعر در هستی بخشی به این نقش ها غفلت کرد. زیرا شاعر خود - در زندگی شاعرانه - حاصل کارکردهای عناصر سازنده چنین محیطی است؛ از عناصر انسانی گرفته تا عناصر طبیعی.

***

حاصل کلام: «روزهای مندرس» در درون بافتار و ساختار خویش «روزگار مندرس» را به مخاطب القا می کند. «روزگار» در این دفتر، مجموعه ای شکل یافته از تمام پدیده های طبیعی است به همراه پدیده های اعتباری و پدیده های هنری.

... و البته عباس باقری در جریان راهی قرار گرفته است که بیشتر خودش آن را ساخته است اما هنوز فرصت دارد «تابلوی خویش» را برای مالکیت شیوه خاص شاعرانه در جای جای آن بکوبد. شیوه ای که زبان، ساخت زبانی و جوهره یکپارچه شعری بگیرد، دست یافتن به چنین ویژگی، مستلزم پالایش در تمام عرصه هاست. به نظر می رسد حد ذهن و زبان باقری (عباس) شاعر، به سوی میدان جاذبه اعتدالی، تعلق خاطر هنرمندانه نشان می دهد. چنین کششی با علایمی از کوشش آگاهانه به سمت تعادل - فقط در کمیت طولی - در دفتر «روزهای مندرس» خود را می نمایاند. خروج از چهارچوب کمی طولی اعتدال گرا، در جهت افراط و تفریط، به تنافر در فرم و محتوای آثار وی می انجامد. «خاک نغمه» ها نیز در این برداشت از آثار وی می گنجد. به ویژه از نظر تفکر و بن مایه فکری و قالب شکل یافته ذهنی، تفاوتی اساسی بین «روزهای مندرس» و «خاک نغمه ها» و «مثل شاخه ترنج» و حتی در دفترهای با مشخصه قالب های کهن شعر وجود ندارد. باقری از قالب های کهن عبور کرده است. باید بین سپیدسرایی و شعر نو (نیمایی) اعتدالی برقرار سازد. تداخل ها به زیان ساخت آثار اوست.