هوشنگِ چهارم

بعد از «هوشنگ آزادی‌ور»، «هوشنگ ایرانی» و «هوشنگ بادیه‌نشین» حالا نوبت چهارمین هوشنگ شعر معاصر فارسی است که صفحه ادبیات پنجشنبه های فرهیختگان به او اختصاص داده شود: «هوشنگ چالنگی.» چالنگی یکی از اعضای جریان «شعر دیگر» است که صدای او صدایی متفاوت‌تر و پیش‌روتر از روزگار شعری خود در دهه ۴۰ بود. شعر او مهندسی دقیق کلمه در عاطفی‌ترین شکل ممکن است که به آفرینش شعرهایی موجز، کوتاه در تعداد کلمات و در عین حال تلنگری طولانی در ذهن مخاطب می‌انجامد، لحظه‌ای جادویی، همچون تلنگری بر سطح آرام آب و ایجاد حباب‌های دایره‌ای بی‌پایان. شعر او را در دوره‌ای به «موج ناب» نیز منسوب کردند که او تلویحاً این انتساب را مردود می‌داند.

نگاه

هوشنگ چالنگی، زمان، مکان و تاریخ ادبیات

مهدی د احخواه‌تهرانی| دهه چهل دهه‌ای بوده است که بعض مهم‌ترین اتفاق‌های شعر فارسی در آن افتاده است. هوشنگ چالنگی با جمع دوستان در آن دهه یکی از مهم‌ترین اتفاق‌ها را شکل دادند. دهه چهل دهه‌ای است برجسته، چنانکه امروز در افق تاریخ شعر فارسی، دهه هفتاد هم درخشان بودن خود را بر درخشانی دهه ۴۰ افزوده است. در این دهه‌های تیز و پرشور، چهره‌هایی سربرمی‌آورند که تاریخ ادبیات به نامشان مزین می‌شود؛ «ستاره»هایی که نمی‌توان از کشفشان چشم بربست(نک به‌عنوان «چشم‌بستن در کشف ستاره»، هوشیار انصاریفر، روزنامه شرق، ۲ مرداد ۱۳۸۶) هوشنگ چالنگی یکی از چهره‌های آن دهه درخشان است. زمان، زمان شور و تمرکز بر شعر در محفل‌ها و خلوت‌های شخصی است. چالنگی شور آن دهه را دارد و شعرهایش هم در همان شور، غوطه‌ور است. تاریخ ادبیات معاصر ایران نیرویش را از کجا می‌گیرد؟ یک پاسخ به این پرسش این است: دهه‌های تعیین‌کننده. این دهه‌ها شور و نیروی خود را از چه کسانی می‌گیرند؟ هوشنگ چالنگی یکی از چهره‌هایی است که به دهه چهل و تاریخ ادبیات معاصر ایران نور و شور داده است. او را چگونه شاعری باید نامید؟ او از شاعرانی است که به تاریخ ادبیات، نیما، شاملو، شعر مشروطه و شعر دوستان خود (بیژن الهی، محمود شجاعی، بهرام اردبیلی، پرویز اسلام‌پور، رویایی و...) نظر داشته است. شعر او در نسبت با شعر نیما خوانده می‌شود. دقیق‌تر بگویم، من شعر او را در نسبت با تاریخ ادبیات، زمان و مکان و دیدهای او به تاریخ ادبیات می‌خوانم. با او درباره دوستانش سخن گفته‌ام؛ از او تا جایی که توانستم برخی جزئیات را پرسیدم و دانستم به تاریخ ادبیات نظر دارد. خود را هم در آن چارچوب می‌بیند، یعنی می‌بیند که در دهه چهل با چه کسانی سر سفره شعر نشسته و برخاسته است. چالنگی شاعری است که «میبیند»، چون نیما. به همین سبب، چالنگی هم «همزمان» است و هم «در زمان»، و هم از سرچشمه‌های تاریخ ادبی آب برمی‌دارد. او از زلال تیرهٔ شعر نیما آب برمی‌دارد و چه خوب برمی‌دارد. شعر چالنگی بوی خاک و اقلیم و آخشیج و باد می‌دهد؛ بوی زندگی در مکان، اقلیم و در میان مردم و با زبان مردم. او به اهمیت نیما، به بوی خاک و به هوا، او به دهه ۴۰ واقف است، به اقلیم، به طبیعت، به ستاره‌ها. شعر او را باید در «مکان» خواند، با نسبت‌های زمانی خودش و با درنظرگرفتن داده‌هایی در تاریخ ادبیات. چالنگی را نمی‌توان بدون نسبت با بدنه دهه چهل دید. این دهه به او و دوستانش شکل داد و او و دوستانش نیز به این دهه، به کاغذ شعر، به مجله‌های سر به کار شعر فروبرده، به داده‌های مادی تاریخ ادبیاتی شکل دادند.

چالنگی به این دوستان واقف است و بر بزرگی برخی نام‌ها و بر اغراق‌ها و «بیخودبزرگشده»ها شهادت می‌دهد؛ چراکه بر آستانه فروتنی شعر ایستاده است و به دهه‌های بعد، به اکنون شعر فارسی می‌نگرد. نگاه چالنگی شعرمدار است و این شعرمداری مکان را اگرچه بستر زندگی است، در شعر و زندگی او شعروارتر می‌کند. چالنگی شاعری «در مکان» است. اکنون پرسش دیگرم این است: او با چه شاعرانی «هممکان» است؟ باز هم می‌پرسم: نسبت او با نیما و شاملو، و با رویایی، چگونه نسبتی است؟ آیا او از مانیفست‌های شاعری عبور می‌کند؟ چه خوب است چالنگی در تاریخ ادبیات اثر کند، در شاعران ما. تجربه او از آن دهه درخشان، از شعر و از دوستان جرگه شعر، درخشان و بیان او ستودنی است. چالنگی چگونه تاریخ ادبیات معاصر را بازمی‌گوید؟ چگونه با شعر از میان داده‌های تاریخ ادبیات می‌گذرد؟

هوشنگ چالنگی از استقبال چندسال اخیر نسبت به «شعر دیگر» می‌گوید

«نزدیک با ستاره مهجور[1]»

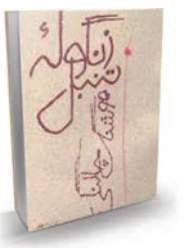
نگار حسینخانی

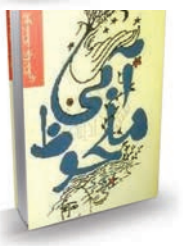
چه بخواهیم و چه نه، شعر «هوشنگ چالنگی» هنوز هویت‌نمای «شعر دیگر» است؛ او به‌عنوان یکی از مهم‌ترین شاعران این حلقه، بیش از باقی قابل دسترس است و هر چند کم اما هنوز شعر می‌نویسد به روال گذشته شعری خود، و همان‌قدر فروتن است که هر وقت بخواهید با تمام تواضعی که زاییده یک روح ذاتا شاعر است جواب شما را می‌دهد و آخرش می‌گوید: «این جوابی که می‌دهم در حد وسع و سوادم است.» حتی اگر بخواهیم نسبت به او و شعرش، احساساتی نباشیم، باز هم گفتن این جمله ضروری به نظر می‌رسد که چالنگی یکی از مهم‌ترین شاعران شعر پیشروی معاصر فارسی است که نسل امروز شانس دیدار و شناخت نزدیک او و شعرش را دارد و این اصلا موضوع کمی نیست و نسل‌هایی که بعد از ما خواهند آمد به شانس امروز ما افسوس خواهند خورد و کمبودها و تاخیرهایمان را تحلیل خواهند کرد. چالنگی آنقدر شاعر مستقلی بود که شاملو با تمام اعتقاد راسخی که به انحرافی‌بودن جریان‌های شعری پیشرو آن زمان داشت، باز هم نتوانست از ذات شعر چالنگی بی‌تفاوت عبور کند و شعرهایی از او و دیگران را در خوشه منتشر کرد. البته علاقه او و شاملو علاقه‌ای دوطرفه بود و سرشار از احترام با حفظ تمام اختلاف‌ها در عقیده شعری. چالنگی، مدام اصرار دارد بگوید دانش شعری‌اش کمتر از دیگر اعضای شعر دیگر است؛ هرچند این هم از تواضع اوست، حتی اگر کسی قائل به این قول باشد، شک ندارد که تجربه‌های شعری او در دهه چهل و پنجاه و همچنین در شعرهای بعدتر، هم جزء درخشان‌ترین نمونه‌ها و هم هویت‌نماترین نمونه‌ها برای شناخت و درک و دریافت شعر دیگر است. در این گفت‌وگو با هوشنگ چالنگی، از نسبتش با شعر ناب، شعر دیگر و عرفان و برخی شاعران حلقه «شعر دیگر»حرف زده‌ایم.

یک بار از شما شنیدم که گفتید «دلیل دیده شدن و خوانده شدن من در سال‌های اخیر، حمایت و حتی پروپاگاندایی بود که همشهریان مسجدسلیمانی‌ام به راه انداختند». به نظر من این حرف، کمی در مواجهه با خودتان غیرمنصفانه بود. چرا این حرف را می‌زنید؟

من باز هم می‌گویم شعر من به هر صورت بنا به دلایل و شعرهایی کنار نام و شعر دوستان «شعر دیگر» آمد. این فروتنی نیست. واقعیت‌نگری من به همین شکل است که به شما می‌گویم. حال این عادت و آداب اهالی شعر است یا فقط من این‌طورم نمی‌دانم. من واقع‌نگری‌ام را این گونه می‌بینم. خیلی از دوستان شاعرم برای جای گرفتن ذیل تعریف «شعر دیگر» واقعا کارهای مهم‌تری نسبت به من انجام داده‌اند. اینکه به شما گفتم در این سالیان اخیر یک مقدار همشهریانم درباره من و شعرم صحبت کرده‌اند در واقع به نظر خودم یک نوع پرگویی و پروپاگاندا اتفاق افتاده که باعث بیشتر دیده شدن من شده و این شعار نیست؛ باورم همین است. همیشه کارهای دوستان را به خاطر علاقه‌ای که به شعرخواندن داشتم از کودکی دنبال کرده‌ام و امروزه هم تا جایی که بتوانم و به دستم برسد دنبال می‌کنم. اگر به خیلی از شعرهای دوستانم در گذشته نگاه کنید می‌بینید که شعرهای آنها نسبت به شعر من و در حوزه و تعریف شعر دیگر، شعرهای منسجم‌تری هستند. اینکه می‌گویم دوستان همشهری درباره من خیلی حرف زده‌اند به این دلیل است.

بدون اینکه بخواهم به شما ذره‌ای جسارت کنم باید بگویم این حرف شما را نمی‌پذیرم. به این دلیل که اتفاقا می‌خواهم بگویم اگر درباره شعر ناب بخواهیم این حرف را بزنیم به نوعی شاید بتوان حرف شما را قبول کرد؛ اما حداقل در چند سال اخیر که به شما توجه شد، بابت تبلیغ همشهریان‌تان نبود. «شعر دیگر» که در یک دوره از طرف منتقدی مثل محمد حقوقی و منتقدانی از جنس او، به‌شدت نادیده گرفته و حذف شد در دهه هشتاد توسط چند جوان دوباره مورد بازخوانی قرار گرفت و به شاعران این شعرها پرداخته شد و کسی مثل شما به دلایلی از جمله اینکه بیشتر از بقیه در دسترس بودید و می‌توانستند از شما اطلاعات و آگاهی‌های خوبی به دست بیاورند، بیشتر به چشم آمدید. حقوقی و منتقدانی چون او، طوری به این جریان بی‌اعتنایی و تاریخش را حذف کردند که گویی اصلا چنین دوره‌ای وجود نداشته است. به هر صورت شما در این بازخوانی، بیشتر از دیگران پاسخگو بودید. توجه به شما در ۱۰ سال اخیر از سویی بابت این بود که به هیچ خبرنگار و علاقه‌مندی نه نگفتید و عطش جوان‌هایی را که می‌خواستند درباره شاعرانی همچون شما بدانند تا حدود زیادی مرتفع کردید. از سوی دیگر شما تنها شاعری از آن حلقه هستید که هنوز با شعر مشغولید و مهم‌تر از آن، شعرهای‌تان هنوز به بوطیقای «شعر دیگر» پایبند است؛ اولین کتاب شعر شما «زنگوله تنبل»، نخستین کتابی از شاعران شعر دیگر است که می‌توان آن را به‌عنوان نخستین تظاهر رسمی شعر دیگر در دهه اخیر به حساب آورد. حتی شاملو هم در خوشه با وجود مخالفت‌هایش با جریان‌های به زعم خودش انحرافی، مثل موج نو و شعر دیگر، نتوانست از انتشار شعر شما چشم بپوشد و به نوعی عقب‌نشینی کرد...



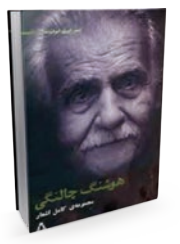


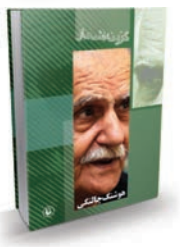
به خاطر حضور قاطعی که شعر در کشور ما دارد، طبیعی است که جوان‌هایی بعد از «شعر دیگر» یا هر جریان شعری دیگری بیایند و بهتر از گذشتگان خود باشند

به هر صورت ممکن است گروه یا جریان شعری در یک دوره مورد بی‌مهری و سکوت قرار بگیرد ولی در دوره‌های بعد اگر ظرفیت درخوری داشته باشد حتما توسط جوان‌های نسل بعد مورد واکاوی و تحقیق قرار می‌گیرد و این طبیعی است. در سنوات گذشته هم چنین اتفاقی افتاده است. البته حرف شما درست است؛ با آمدن به کرج، من مقداری با برخی دوستان حشر و نشر پیدا کردم و این‌طور است که شما می‌گویید. یا اینکه هیچ وقت عادت شعرخوانی‌ام را ازدست ندادم. البته این را هم در نظر بگیریم که به عقیده من، به خاطر حضور قاطعی که شعر در کشور ما دارد، طبیعی است که جوان‌هایی بعد از «شعر دیگر» یا هر جریان شعری دیگری بیایند و بهتر از گذشتگان خود باشند. اگر یک شعرشناس بیاید و جریان‌های شعری بعد را بررسی کند حتما متوجه این جوان‌ها و شعرهای‌شان می‌شود.

اما در این سال‌های اخیر شما با کتاب‌ها و بازخوانی شعرهایتان بیشتر در سطح رسمی به چشم آمدید، نه به واسطه شعرهایی که در خوشه چاپ شده بود و...

البته هنوز هم خیلی‌ها چه جوان و چه مسن، من را به نام شعرهای خوشه شاملو می‌شناسند. اما دیدم یک دوستی به نام «فیض شریفی» به واسطه انتشار گزینه شعرهایم در نشر مروارید نقد و بررسی خوبی در یکی از روزنامه‌های شیراز نوشته و تا جایی که می‌دانم ایشان تنها کسی است که شعر من را خیلی خوب و ریزبینانه بررسی کرده و برگشته به کارهای من و همه شعرهایم را بررسی دقیقی کرده است. این یک مقداری خوشحالم کرد که کسی به این صورت قوام‌یافته و دقیق کار را بررسی کرده است. اتفاقاتی از این دست باعث می‌شود بیشتر متوجه شوم که شعر من به‌طور واقعی مورد خوانش و تحلیل قرار می‌گیرد و همان‌طور که گفتم برایم تا حد زیادی خوشحال‌کننده است که می‌بینم جوان‌ها شعر من را می‌خوانند و تحلیل می‌کنند یا درباره‌اش حرف می‌زنند، آن‌هم نه حرفی که فقط براساس یک موج باشد و بعد دوباره فراموش شود. حداقل امیدوارم این‌طور باشد.





بیژن [الهی] به لحاظ شعر، شعرشناسی و جریان‌شناسی بهتر از همه ما بود و اینکه الهی زنده بود و کسی آنچنان درباره‌اش حرف نمی‌زد ناراحت‌کننده بود

نسبت شما با شعر ناب چه نسبتی بود؟

واقعا نسبت نزدیکی نداشتیم. آقای [هرمز] علیپور چند مصاحبه انجام دادند و گفتند در این چند سال اخیر ما درباره چالنگی بیشتر به خاطر همشهری‌بودنمان حرف زدیم. خب من این حرف را تا حدود زیادی قبول دارم. بیژن [الهی] به لحاظ شعر، شعرشناسی و جریان‌شناسی بهتر از همه ما بود و اینکه الهی زنده بود و کسی آنچنان درباره‌اش حرف نمی‌زد، ناراحت‌کننده بود. من قبلا هم گفته‌ام که عادت داشتم هر چیز آوانگارد و پیشرویی را بجورم و برایم جذاب بود. با همین ذهنیت بود که به شعر الهی رسیدم و دیدم چقدر جالب است و عجب پیشنهادها و ظرفیت‌های نویی دارد این شعر. با تجربه‌ای که از نیما، بعد از نیما و شاعران پیشرویی مثل احمدرضا احمدی داشتم، دیدم شعر الهی هم خیلی شعر پیشرویی است و هم از عناصر شاعرانه‌ای استفاده کرده که دیگران استفاده نکرده‌اند. شاید بیژن و محمود [شجاعی] و [بهرام] اردبیلی و فیروز ناجی دیده نشدند. اگر شعرشناسی دقیقی وجود داشت باید زودتر از من از این افراد سراغ می‌گرفتند.

این از تواضع شماست. اما شعر شما امروز به نوعی تنها شعر زنده این جریان است. به این دلیل که شاید کم می‌نویسید؛ اما همچنان با همان رویکرد و براساس همان بوطیقا می‌نویسید. در شاعران دیگر به غیر از الهی کمی عقب‌نشینی می‌بینیم از ساحت شعری که در گذشته می‌نوشته‌اند یا اصلا دیگر شعر نمی‌نویسند. اما شعر شما هنوز هویت‌نمای همان شعر دیگر است.

اگر حرف‌تان تعارف نباشد و به‌واقع من و شعرم را این‌طور دیده باشید، باید از شما ممنون باشم به خاطر این برداشت. اما می‌خواهم بگویم طبق روال شعرشناسی که من به صورت عام یا کلاسیک دارم سعی می‌کنم شعر دارای تشخص را بشناسم یا اگر می‌نویسم چیزی بنویسم که خصوصیت شاعرانه‌ای داشته باشد. اگر کارهایی که من نوشتم در این حدود است که شما می‌گویید، خوشحالم. اما کارهای اخیر دوستان دیگرم را نشنیده‌ام.

درباره شعر ناب حرف می‌زدید یا نسبت و روابطی که با شاعران این شعر داشتید...

ما رابطه نزدیکی به معنای خاص با هم نداشتیم. یعنی حلقه یا جمع‌هایی نبود که با هم بنشینیم و اینها. زمانی که ما در مسجدسلیمان بودیم اصلا حلقه شعری وجود نداشت و بعد هم که من در سن پایین از مسجدسلیمان آمدم تهران. در واقع ۲۳ سال داشتم که آمدم تهران شاغل شدم و یک سفر هند رفتم و بعد هم که برگشتم معلمی کردم. با دوستان موج ناب نزدیکی زیادی نداشتم یا جلسات شعری و... .

پس این اصطلاح و نسبتی که شما را به شعر ناب وابسته می‌داند از کجا می‌آید؟

بچه‌های شعر ناب مقداری تحت تاثیر شعر مدرن بودند. هر شاعری که بخواهد به جایی برسد باید شعر مدرن زمان خودش را بشناسد و بداند چه اتفاقی افتاده است و خودش قرار است چه کند. بچه‌های شعر ناب هم مثل آقای علیپور و [سیروس] رادمنش و [یارمحمد] اسدپور و دیگران، این را به‌خوبی فهمیده بودند. آقای فرامرز سلیمانی کتابی دارد به اسم «شعر شهادت است». در آن صحبت کرده و گفته است که بچه‌های شعر ناب به نوعی تحت تاثیر شعر چالنگی بوده‌اند. یا وقتی شاعران شعر موج ناب دنبال شعرهای پیشرو بوده‌اند به شعر دیگر رسیده‌اند و تحت تاثیر آن قرار گرفته‌اند. اصطلاح شعر ناب هم چیزی بود که بین آقای سلیمانی و [منوچهر] آتشی اتفاق افتاد تا جایی که خاطرم مانده که البته بعد آقای آتشی آن را به نوعی تبیین کرد و او هم نوشت که این شعر موج ناب تحت تاثیر چالنگی است. شما می‌پرسید که من پاسخ می‌دهم؛ وگرنه به هیچ عنوان فخر یا ادعایی در آن وجود ندارد. همان سال‌ها یک شب خانه دکتر «عزت قاسمی» بودیم با دوستانمان و خوب یادم هست که این اصطلاح را برای اولین‌بار آنجا و از زبان دکتر فرامرز سلیمانی شنیدم. در این جلسه، صحبت از تعریف شعر ناب شد و از من پرسیدند «به نظر تو شعر ناب چیست؟» من هم غزلی از حافظ خواندم و پاراگرافی از سوفوکل و... و گفتم این شعر ناب است و این‌طور گفتم که می‌توان گفت هر شعری که در ذات خودش، شناسه‌ها و مولفه‌هایش ارجاعات درونی داشته باشد و...، شعر ناب است؛ ولی من خیلی نمی‌دانم که شعر چه کسی ناب است یا نه... . بعدها ما شنیدیم آقای آتشی این اسم را روی این شعرها گذاشته بود.

۱ـ هوشنگ چالنگی

«شعر دیگر» و عرفان

شاید بتوانم بگویم به لحاظ سواد و دانشم، عرفان را آن‌طور که باید و شاید نمی‌شناسم. در مقدمه همین کتاب گزیده‌هایم از من درباره عرفان پرسیده شده و جوابی داده‌ام که این شاید تمام برداشتم از عرفان بوده است. اگر حرفی زده‌ام که در خور این واژه است، که گفته‌ام؛ اگر نه که هیچ. برای من هیچ وقت جذبه‌های عرفانی صورت نگرفت. شاید این‌طور باشد که اگر شعر خوب جهان را هم بررسی کنیم شاعران بزرگی مثل آرتور رمبو، نوعی دید ماتریالیستی شاعرانه به عناصر هستی داشته‌اند و نه لزوما نگرشی عرفانی و اشراقی و در واقع شعر آنها شعرهایی بر پایه عرفان نبوده است. برای مثال الیوت اگر اشتباه نکنم در «چهار کوارتت» می‌گوید: «کسی که در این ایستگاه سوار می‌شود در ایستگاه بعدی پیرتر است» و قائل به یک خط مستقیمی است که این خط مستقیم مقابل عرفان قرار می‌گیرد. عرفان قائل به زندگی دوباره است؛ اما الیوت در «چهارشنبه خاکستر» اشاره مستقیم دارد که «چون دگر باره امیدم نیست، چون امید بازگشتم نیست» و... گمان می‌کنم که اشاره‌اش به هستی مادی است. در اینها صحبت از عرفان هست ولی صحبت از نقد عرفان، بیشتر مدنظر این شاعران است.

تحلیل

اکنون چشم ببندم و کشف کنم[1]

رمبو: و دیده‌ام گاهی، آن‌چه آدمی خیال می‌کند دیده است[2]

حامد هاتف

یکی از مهم‌ترین شاخص‌های شعر دیگر، جنس احساس مستتر در آن است. شعر رومانتیک بر احساس غم یا شادی مبتنی است؛ ولی شعر دیگری‌ها اصولا «شگفت‌زده»اند از آن‌چه «احساس» (و شاید «حس») می‌کنند و اگر احساسی از جنس اندوه در شعرشان باشد نیز عموما مبتنی و متاخر بر آن شگفتی بالینی است. شعر چالنگی از این نظر، موقعیتی خَاص دارد : «اکنون چشم ببندم و کشف کنم / ستاره‌یی را که اندوهگینم می‌کند.» : این اندوه، متاخر است بر حس شگفتی ناشی از «کشف» – کشفی با چشم‌های بسته، در تعارض با دوردستی یک ستاره؛ یا: «سیاه از قَسَم‌های توام / ای نخاع بریده» : شاید در سیاه بودن (یا شدن) اندوهی وجود داشته باشد؛ ولی مواجهه با «سیاه بودن از قسم»، دست‌کم نخست تعجب در پی دارد، نه اندوه.

شاعران دیگر، می‌کوشیدند جهانی متفاوت ببینند و برای بازنمایی آن، بیش از هرچیز، از تصویر بهره می‌گرفتند. درواقع غموض نسبی شعر دیگر، نه به استفاده زیاد از استعاره‌های بعید، که به ارتقابخشیدن به نظام «ابهام و تعلیق و تاخیر» از طریق ارتقای استعاره به سمبول (یا شاید حتی اسطوره) بازمی‌گردد. استعاره را می‌توان با توجه به بافت یک شعر، رمزگشایی کرد و اگر این کار به‌هیچ‌وجه ممکن نباشد، آن استعاره «شکست‌خورده» است؛ ولی سمبول با تکرار در آثار مختلف شاعر، به‌تدریج (به بیان مالارمه، «خرده‌خرده»)[3]، ایجاد می‌شود؛ یعنی گام‌به‌گام طی ساختن جهانی که از آن شخص شاعر است. محال است بتوان سمبول را فقط با یک بار جاگذاری در یک شعر، ساخت و همین امر، از مهم‌ترین دلایل تکرار برخی صفات و اسامی و افعال در شعر شاعران دیگر است: شاعر می‌کوشد جهان خاص نمادین خود را بسازد و نخستین نمود درستی اطلاق نامی خاص به جمع این شاعران نیز تشابه و تکرار برخی نمادها (صفات و اسامی و افعال) در شعرهای آن‌ها است؛ حال‌آن‌که (مثلا) ساخت‌های نحوی شعرشان تا حد زیادی با یکدیگر متفاوت است. بنابراین شاعران دیگر، علی‌الاصول سمبولیست‌اند نه سوررئالیست و انتساب و اتصاف شعر آن‌ها به سوررئالیسم در دهه‌های چهل و پنجاه، برداشتی تحمیلی را از این شعرها به ذهن مخاطبان تزریق کرده که بدخوانی دهشتناکی را در پی داشته و به نوبه خود به تمسخر انجامیده است.

از مهم‌ترین تفاوت‌های شعر دیگر با شعر سوررئالیستی، نقش بسیار پررنگ خودآگاهی و تمرین شاعری، به‌ویژه در مرحله ادیت، است که «اعتقاد رومانتیک به الهام» را در سایه می‌اندازد (و تمثیل بندباز بودلر را به یاد می‌آورد[4]). از آن‌جا که سمبولیست‌ها (جز رمبو که کارش یکی از دو پایه اصلی سوررئالیسم شد)، چون شاعران دیگر، به تشکل و انسجام شعری و البته «ایده مرکزی» اهمیت بسیار می‌دادند، به آگاهی و دانش و درنتیجه، خودآگاهی، نقش پررنگی واگذار می‌کردند. شاعران دیگر حتی در نحوگریزی‌های معدود هم تا حد زیادی خودآگاه عمل می‌کنند.

شاعران دیگر علی‌الاصول سمبولیست‌اند نه سوررئالیست و انتساب و اتصاف شعر آن‌ها به سوررئالیسم برداشتی تحمیلی را از این شعرها به ذهن مخاطبان تزریق کرد که بدخوانی دهشتناکی را در پی داشت و به نوبه خود به تمسخر انجامید از مهم‌ترین تفاوت‌های شعر دیگر با شعر سوررئالیستی نقش بسیار پررنگ خودآگاهی شاعر، به‌ویژه در مرحله ادیت، است

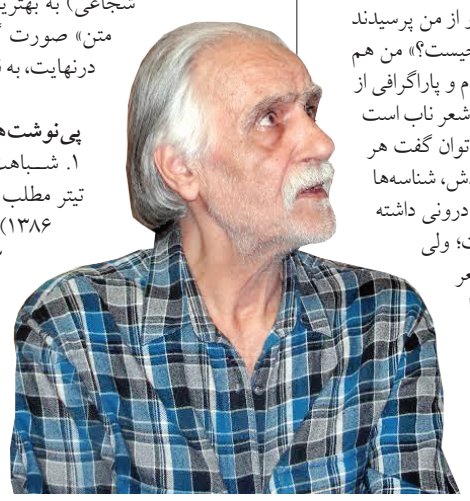
از آن سو، امکان تشخیص شباهت‌هایی بین شاعران دیگر با ایماژیست‌ها نیز به دلیل تاکیدشان بر تصویرهای بکر وجود دارد؛ یعنی لزوما نباید «همیشه» در شعر دیگر در جست‌وجوی نماد بود.

شاید از حیث نوع نگاه به تصویر، نزدیک‌ترین شاعر به شاعران دیگر، الیوت باشد که اگرچه به یک معنا ایماژیست است، ولی تنها در پی توصیف نیست؛ بلکه اشاره‌ی تصویر به جهانی دیگر را هم در نظر دارد. الیوت که از آخرین سمبولیست بزرگ (پل والری)، ۱۷ سال کوچک‌تر بود، توانست به سمبولیسم سمت‌وسوی تازه‌ای ببخشد. برخی ویژگی‌های شعر دیگر، شماری از مهم‌ترین آموزه‌های الیوت را به یاد می‌آورد؛ مثلا اوج‌گیری زبان روزمره در کار چالنگی و الهی و اردبیلی و شجاعی و آزادی‌ور که یادآور اصل «استکمال گفتار معمول»[5] است. این توصیف الیوت از شعر نیز بر بسیاری از نمونه‌های شعر دیگر منطبق است؛ ازجمله بر بسیاری از شعرهای «زنگوله تنبل»: «کار شعر با استفاده از تصاویر صورت می‌گیرد، با رشته فزاینده تصویرهایی که هریک با تصویر بعد می‌آمیزد؛ و با ترکیب سریع و غیرمنتظرِ تصاویرِ ظاهرا نامرتبط».[6]

البته شعر دیگر محصول دهه چهل خورشیدی در جغرافیای سیاسی کشور ایران و به زبان فارسی است؛ پس بلاهت‌بار است منتسب و متصف کردن صرف آن به یک مکتب اروپایی خاص. ولی اگر بحث شباهت‌ها در میان باشد، بی‌تردید باید از سمبولیست‌ها و ایماژیست‌ها یاد کرد، نه سوررئالیست‌ها.

در مورد خاص شعر چالنگی، عموم ارکان نحوی سالمند و آن‌چه آن‌ها را پُر می‌کند، غربت و غرابت شعر را می‌سازد («که میان گوش‌های باد ایستاده‌ام» یا «در آب می‌میرد آبِ سوخته»). «یال، ماهی، ماه، آب، باد، پرنده، آهو، سایه، خورشید، رود (که چون «آب» می‌تواند «بسوزد») و ستاره و آسمان» در این جهان، منظومه معنایی خود را دارند و (چون استعاره) به مدلولی یگانه تقلیل نمی‌یابند. راه کشف منظومه هر نماد، دقت در همه نقاطی است که نشسته است و بازچینی و بازنشانی آن‌ها در فرآیند تاویل؛ که بی‌تردید باید بر یک (یا چند) ایده مفهومی مرکزی که منظومه‌های نمادین گرد آن شکل می‌گیرند (مثلا در شعر چالنگی، تم «مرگ»)، مبتنی باشد. ظاهرا در این مسیر می‌توان از ترکیبی از راهبردهای نقد نو و آموزه‌های سمبولیست‌ها و ایماژیست‌ها بهره گرفت. اما نقد این شعرها، به دلایل مختلف و خواه‌ناخواه، در پیوند تنگاتنگ با تاویل آنها است و تاویل آنها نیز (به‌ویژه در دو مورد خاص چالنگی و شجاعی) به بهترین شکل می‌تواند به روش «تاویل متن با خود متن» صورت گیرد.

درنهایت، به قول شاعرمان، خواب‌ها پیچیده می‌گویند، نه تو.



پی‌نوشت‌ها

۱. شباهت این تیتر با «چشم‌بستن در کشف ستاره»، تیتر مطلب هوشیار انصاری‌فر در روزنامه شرق (۲ مرداد ۱۳۸۶)، اتفاقی است؛ ولی بی‌معنا نیست.
۲. ترجمه مهدی سحابی، «سمبولیسم»، نشر مرکز، ص ۴۲ (با تغییر کوچکی در نشانه‌گذاری)
۳. همان، ص ۱۰
۴. تاریخ نقد جدید، ولک، جلد ۴ بخش ۲، ص ۲۶۰
۵. همان، جلد ۵، ص ۲۹۱
۶. همان، ص ۳۱۸