



ژوئیه‌شگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

پایان بن بزم اشعار

میزانی، حسن عالیزاده، فیروز تاجی. از این گذشته رویایی همواره از او به عنوان یکی از مدافعان «شعر حجم» نام برده است که البته در همان سالها هم «بیانیه شعر حجم» را امضا نکرد.

این مقدمه چینی بدین دلیل است تا خاطر نشان سازم که نگارنده فقط قصد بررسی اشعار چالنگی را دارد و اطلاق نام مکتب یا جریانی بر شعر او از دستش ساخته نیست. چنانچه یکی از منتقدان معاصر درباره اش گفته است: «هوشنگ چالنگی را نمی توان بدون چون و چرا از مریدان یدالله رویایی شمرد. شعر او را می توان حدفاصل شعر حجم و موج نو مشکل نویس قرار داد. چالنگی تکلیف شعرش را با ما و شاید هم با خودش روشن نکرده است.»^۲ می رسیم به اشعار:

اولین نکته ای که در شعر چالنگی جلب نظر می کند، گونه ای بینش تقدیری اوست. تقریباً اکثر اشعارش با نوعی جبر و قطعیت و

زندگوله تبیل^۲ شعرهای سالهای چهل و هفت تا پنجاه هوشنگ چالنگی اخیراً به چاپ رسیده است. از هوشنگ چالنگی تا به امروز فقط در مجلات و جنگهای ادبی شعر چاپ شده بود و این اولین کتاب منتشر شده از او در کل حیات شعری اش بوده و در بردارنده تمامی شعرهای سروده شده شاعر بین سالهای ذکر شده نیست. به عنوان مثال چهار شعر «صبح خوانان»، «شب چره»، «میراث» و «اکنون، کدام مذهب» که در کتاب شعر خوشه (سال ۱۳۴۷) چاپ شده است در این کتاب موجود نیست.

مطبوعاتی هم که شعر چالنگی در آنها حضور داشته، عناوین مختلفی داشته اند. مجله خوشه به سردبیری احمد شاملو، «شعر دیگر» در کنار بهرام اردبیلی، بیژن الهی، یدالله رویایی، فصلنامه زنده رود ویژه شعر جنوب در کنار هرمزعلی پور، سیروس رادمنش، مجید فروتن. «شعر به دقیقه اکنون» در کنار احمد محیط، فیروزه

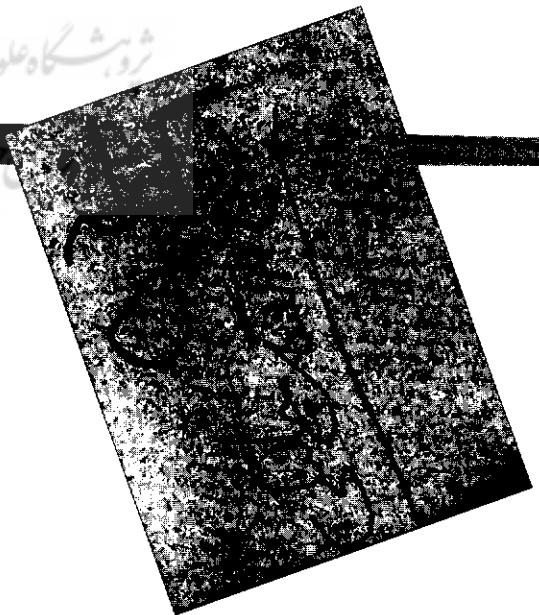


شهرتگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

● زنگوله تنبل

غلامرضا صراف

● انتشارات سالی، چاپ اول، ۱۳۸۰



تو پرندهی نقره گون و گلهای صخره را نخواهی دید
(صفحه ۶)

پذیرفتم
از کلاله ی آتش
مرغی به جا بماند
دانه چین

(صفحه ۱۸)

همواره او که از شبنم احاطه می شود
چون دوش نیست

(صفحه ۳۶)

از ابرها آن تکه که تویی نخواهد بارید

(صفحه ۵۰)

محتومیتی که شاعر از آن آگاهی دارد، آغاز می شوند. به شروع بعضی
از شعرهایش نگاه کنید:

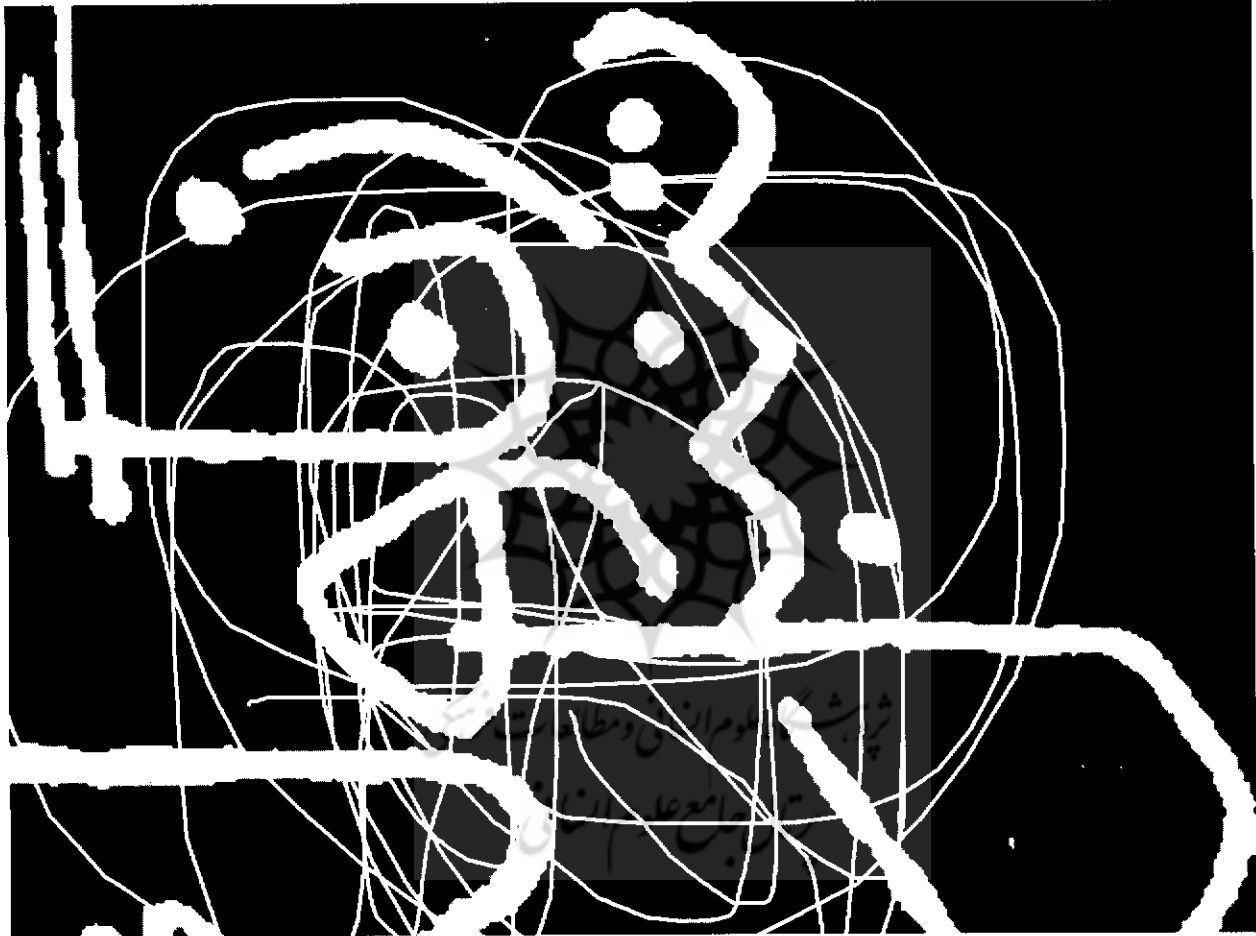
بی گمان سواران می داندند
که گل‌های شگفت بر سینه دارند

(صفحه ۹۰)

در شعر چالنگی لحن و بوی نوعی دل‌تنگی احساس می‌شود. اما دقیقاً معلوم نیست که این دل‌تنگی شاعر معطوف به چه موضوعی است.

حسرت و دل‌تنگی برای گذشته از دست رفته کل یک منطقه؟ دل‌تنگی برای دوران کودکی؟ قبیله اضمحلال یافته؟ در واقع چالنگی با هوشمندی کُدی به مخاطب نمی‌دهد تا او را صرفاً با یک عنوان به خاطر بیاورد؛ مثلاً شاعر مرثیه‌گوی جنوب یا حدیث نفس سرای ارزشهای از دست رفته. شعر چالنگی تکه‌ای از هر کدام اینها را دارد، ولی در ترکیب خاص شعری خود... شعر چالنگی را به لحاظ جغرافیایی جزء شعر جنوب دسته‌بندی می‌کنند، اما در اشعار او اشاره مستقیمی به جنوب نیست. حتی کلمات و عبارات بومی خاص

به همین خاطر است که شاید شعر او محمل اتفاق خاصی نیست. همه چیز قبلاً رخ داده و شاعر به خوبی از آنها آگاه است و واقعه هیچ نقطه مبهمی را برای او باقی نگذاشته است. بایقین و آسودگی فرزانه‌ای پیر که دیگر چیزی در این جهان به حیرتش نمی‌افکند شعرش را می‌سراید. در شعر چالنگی اغلب این حضور گذشته است که احساس می‌شود و آینده در شعر او جای بسیار اندکی دارد. صدای اعتراض در شعر چالنگی محسوس است، اما اعتراض در خود و با خود است و از این منظر درست نقطه مقابل شاعر جنوبی دیگر منوچهر آتشی قرار می‌گیرد



که در دو دفتر اولش «آهنگ دیگر و آواز خاک» اعتراض، نمودی عینی و بیرونی دارد. گلگون سوار. مرد زخمی سوار بر اسب. به میان چهارراه شلوغ پر از ماشین می‌آید. یا «عبدوی جط» که دوباره می‌آید، با سینه‌ای که مدال عقیق زخم است. اعتراض چالنگی درونی‌تر و به همین خاطر هم پیچیده‌تر است. این لحن اعتراضی به ویژه در اشعاری که از او در کتاب شعر خوشه به چاپ رسیده است محسوس است:

من که، اینک!

از شیارهای تازیانه قوم تو

پیراهنی کبود به تن دارم -

میراث گریه، آه

در قوم من

سینه به سینه بود.

جنوب را هم در شعر او نمی‌بینیم و بنابراین برای خواندن شعرش مثلاً احتیاج به «فرهنگنامه بوشهر» نداریم (برخلاف آتشی و باباچاهی). چالنگی در جنوب شعر می‌گوید، ولی همیشه از «جنوب» نمی‌گوید. پارامترهای زمانی و مکانی را حذف می‌کند تا شعرش عرصه‌های وسیع‌تری را در بر بگیرد. وقتی عزت الله قاسمی از او می‌پرسد که شعر «اکنون دیگر بیرقی بر آبم» را در چه حالتی سرودی؟ در پاسخ می‌گوید: «من روی پل گذار شاه ایستاده بودم و به رود نگاه می‌کردم. تصویر خودم را در آب کج و معوج دیدم و این بند تداعی همان نگاه است.» آدر این شعر اگر چالنگی می‌خواست خود را منحصر به محیط بومی‌اش کند یا حداقل مبدأ و مکان شعر را مشخص کند، شاید این گونه می‌سرود:

روی پل گذار شاه ایستاده‌ام

و اکنون دیگر بیرقی بر آبم
شعر چالنگی خالی از فرم نیست و نوعی فرم درونی در خود دارد. به این شعر نگاه کنید:

صبح که بلرزد
در گوشها و جامه دانی کهنه
من پر خواهم بود
از چشمهای خواب آلود
و خواهم دانست
با اولین گام
ماه را با خود دشمن می کنم

با درختی که خوابها دید و کسش تعبیر نکرد
به دریایی که ساعتی از شب
دندان افعی است
صبح خواهد مرد
در گوشها و جامه دانی کهنه.

(صفحه ۲۰)

سطر اول به زیبایی، رسیدن صبح را نشان می دهد. می گوید صبح که بلرزد. و نه مثلاً صبح که بدمد یا سپیده که سربزند (سطری از آتشی). انعکاس لرزان نور آفتاب بر باروبنه کهنه مسافر و بر چشمهای خواب آلودش او را بیدار می کند و در اولین قدم که به بیرون می گذارد، ماه را که شب در آسمان پیدا می شود با خود دشمن می کند (بیش تقدیری). سپس شعر به طبیعت آنگونه که در ذهن چالنگی است می پردازد: درختی که هر شب خوابها می بیند و کسی نمی تواند تعبیرش کند و دریایی که در ساعتی از شب همچون دندان افعی است و وحشت آور است. آنگاه دوباره شب می شود و این را با سطر «صبح خواهد مرد» نشان می دهد. شعر از دمیدن سپیده شروع می شود و تا فرومردن نور خورشید ادامه دارد.

شعر چالنگی شعر تصویر صرف نیست. تصویر و کلام در شعر او به گونه ای جدایی ناپذیر در هم تنیده شده اند. بیش تقدیری چالنگی گاهی روی به سوی مرگ دارد؛ نه مرگ طبیعی یا حتی فکر به مرگ، بلکه خودکشی.

بعجوی ستاره ای را که مهربان تر
حلق آویز کند
که برای جدایی از این ماه
باید بهانه داشت.

(صفحه ۲۷)

و حتی در شعری که پایانش این چنین است:
کمان کشیده می شود

و من روبه رو

شانه هایم را از آهی طولانی بیرون می برم.

(صفحه ۷)

در برابر مرگ کاری انجام نمی دهد و می گذارد که تیرها سینه را سوراخ سوراخ کنند. برخلاف شعر اردبیلی که حداقل التماسی برای به تعویق انداختن زمان مرگ (اعدام) دارد:

الامان! ای جوخه
ماشه را نچکان

هنوز اندکی شب است.

ماه و ستاره در شعر چالنگی بسیار حضور دارند، اما ماهی که در شعر چالنگی می بینیم با ماه آتشی در شعر «ماه و شاعر» متفاوت است. در «ماه و شاعر» شاعر در حسرت ماه نیست. چند بار در طول

شعر کلمه ماه تکرار می شود. ماه ناظر کودکی تا پیری شاعر است. می توان گفت آتشی در این شعر نوعی نگاه کلاسیک به «ماه» دارد. اما در شعر چالنگی کلمه ماه مثل معشوقی که زیاد صحبت کردن از او حرمتش را از بین می برد تنها یک بار می آید.

گفتیم که چالنگی کلمه را انتخاب می کند، اما دایره لغاتی که در اشعارش به چشم می خورد چندان وسیع نمی نماید. چون او به اقتضای شعرش کلمه به کار می برد و از آوردن ترکیبات طول و دراز و نابجا و افراطی پرهیز می کند و این یکی از امتیازهای شعر اوست. در شعر چالنگی نوعی فضای اسطوره ای و غیر این جهانی جریان دارد، اما این فضا با استفاده از تشبیهات و تتابع اضافات عجیب و غریب ساخته نشده است، چنانچه در کار خیلی از شاعران دیده می شود و عمدتاً هم تأثیر زبان عربی است. (این هم نکته ای است که چالنگی با وجود جنوبی بودن و بالطبع مؤانست با زبان عربی، در اشعارش التفاتی به این زبان نشان نمی دهد). فضای غریب شعر او با فرمی شکیل و پیوسته به دست آمده است، به این معنی که کلمه های غریب و نامعمول سعی در ساختن یا ایجاد فضا ندارند، فرم درست کلمات ساده در کنار هم است که به خلق این نوع فضا می انجامد و شعر را در معرض تأویل می گذارد.

به دلیل همین سادگی کلام شاید نتوان به راحتی سابقه ای برای زبان چالنگی میان متون کهن یافت، ولی با توری کل اشعار، حسی از لحن «تراژیک» و «حماسی» فردوسی پیدا می شود که بسیار زیرپوستی و نامحسوس عمل می کند. نشان دادن تأثیر چالنگی از شاعران معاصرش را هم با همین یک دفتر شعر نمی توان نشان داد و شاید باید اشعار بیشتری از او چاپ شوند تا جای پای احتمالی برخی معاصران را بتوان در شعر او دید. این چند سطر تأثیری از رویایی را نشان می دهند، رویایی لبریکته ها:

کاینگونه مرده ام اینجا
با ستارگان در مشت
ماه غمین بر انگشت.

(فصلنامه زنده رود، شماره ۱۲ و ۱۳)

امیدوارم کتاب زنگوله قنبل فتح بابی باشد تا چالنگی بقیه اشعارش را هم چاپ کند و همینطور دیگر شاعران «دیگر» دهه های چهل و پنجاه که مدتهاست شعری از آنها خوانده ایم، شاعرانی نظیر: بهرام اردبیلی، بیژن الهی، پرویز اسلامپور و فیروز ناجی. شعر چالنگی «عظمت بخشیدنی ناگهانی به جهان است.»^۶

پانوشتها:

۱. برگرفته از شعر خود چالنگی: «از سموران محتاط باز پرس / روزگاری را / که با دهان پلنگ نفس می کشیدم». کتاب شعر خوشه، ۱۳۴۷، صفحه ۳۸۵.
۲. زنگوله قنبل، هوشنگ چالنگی، اشعار سالهای ۴۷-۵۰، چاپ اول، ۱۳۸۰، نشر سالی.
۳. گزاره های منفرد، جلد ۲-۲، علی باباجاهی، چاپ اول، ۱۳۸۰، نشر سپنتا.
۴. مجله دریچه، شماره ۲، صفحه ۱۰۲.
۵. شعر دیگر، شماره ۱، شعر «ذوذنبی بر خاک».
۶. ساحت جوانی، اشعار هارنی میشو، ترجمه بیژن الهی، چاپ دوم، ۱۳۵۹، بی نا، صفحه ۹۱.