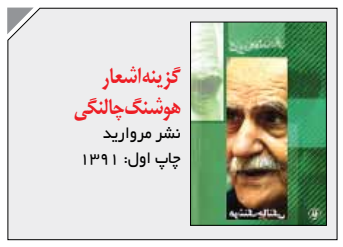
زاویه دید

مروری بر گزینه اشعار هوشنگ چالنگی
رنگ‌های روشن روز

مانی سپهری

■ هوشنگ چالنگی، یادآور نسلی از شاعران معاصر ایران است، که از دل جریان موسوم به «موج نو» در دهه ۴۰ بیرون آمدند و گروهی از آنها بعدها به «شعر حجم» و «شعر دیگر» پیوستند و برخی هم البته ترجیح دادند، رسما عضو هیچ دسته‌ای نباشند گرچه از دسته‌بندی‌های رایج در تاریخ ادبیات، در امان نماندند. امسال انتشارات مروارید گزینه‌ای از اشعار هوشنگ چالنگی را منتشر کرده است؛ گزینه‌ای که نه فقط شامل اشعار قدیمی متعلق به دهه ۴۰ چالنگی که شامل شعرهای سال‌های اخیر او نیز هست. در آغاز این کتاب، چند یادداشت آمده است که اولی از علی عبدالله‌پور و در واقع گویا مقدمه گفت‌وگوی طولانی او با هوشنگ چالنگی است که ظاهرا قرار است به صورت کتاب و تحت عنوان «شناسنامه به روایت دست...» منتشر شود. این یادداشت در واقع مختصری است از شرح زندگی هوشنگ چالنگی. یادداشت‌های بعدی را اما خود چالنگی نوشته است. «از زمان شعر: سخنی با خوانندگان شعر امروز»، «پیش‌درآمدی بر شعر دیگر»، «تیما همسایه شعر دیگری‌ها بود»، «مرگ بیژن و بهرام سمتی از زندگی دیگر»، «عرفان و شعر (دیگر)»، «نقش ترجمه در شعر»، «تاثیر شعر در انقلاب و انقلاب در شعر» و «مقوله شعر جهان»، عنوان این یادداشت‌هاست. چالنگی در این یادداشت‌ها به رابطه شعر دیگر با شعر نیما، رابطه شعر معاصر و شعر کلاسیک، شاعران مطرح شعر دیگر نظیر بهرام اردبیلی و بیژن الهی و نحوه آشنایی‌اش با آنها و موضوعاتی از این دست پرداخته است. چنان‌که در یادداشتی با عنوان «تیما همسایه شعر دیگری‌ها بود» درباره رابطه شعر دیگر با شعر نیما می‌نویسد: «در رابطه با شعر نیما می‌توانم بگویم شعر دیگری‌ها از آنان بودند که به شدت شعر نیما را دوست می‌داشتند. اکثر دوستان شعر دیگر به خصوص بیژن الهی و بهرام اردبیلی بهترین‌های نیما را از حفظ بودند و بر سر بعضی واژه‌ها و دیگر مسایل مربوط به شعر او گفت‌وگو داشتند. من خود نیز کارهایی از نیما را که هنوز در حفظ دارم مربوط به زمان‌هایی است که هنوز ۳۰ساله نشده بودم. زمانی که ۱۸،۱۷ساله بودم بیشتر اشعاری را که لحن حماسی مثل آی آدم‌ها یا ول کنید اسب مرا داشتند دوست می‌داشتم و بعدها به سوی اشعاری که عمق و شاعرانگی بسیار بیشتری داشتند جذب شدم مثل به شب آویخته مرغ شباویز یا چوک و چوک گم کرده راهش...» بعد از چند یادداشتی که به آنها اشاره شد، بخش اصلی کتاب، که شعرهای



گزینه اشعار هوشنگ چالنگی
نشر مروارید
چاپ اول: ۱۳۹۱

قدیم و جدید هوشنگ چالنگی است آغاز می‌شود که این قسمت، خود شامل دو بخش است با عنوان‌های: «گذر از جوانی» و «رنگ‌های روشن روز»، که بخش اول (گذر از جوانی)، گزینه‌ای از شعرهای دهه ۴۰ چالنگی را دربر می‌گیرد و بخش بعدی (رنگ‌های روشن روز) با شعرهایی بدون تاریخ آغاز می‌شود و می‌رسد به شعرهای دهه ۶۰ تا گزینه آنچه چالنگی در سال‌های اخیر و تا سال ۱۳۹۰ سروده است. حفظ ریتم و آهنگ درونی شعر، از طریق دقت و ظرافت در همنشینی واژگان، یکی از اصلی‌ترین ویژگی‌های اشعار هوشنگ چالنگی است؛ اشعاری که در آنها زبان در عین سادگی و نزدیکی به نثر، از آهنگی درونی پیروی می‌کند و نرم و آهسته پیش می‌رود گرچه در پشت این آهستگی انگار حادثه‌ای در حال رخ دادن است؛ حادثه‌ای فشرده‌شده در تصویرهای آهنگین اشعار. حادثه‌ای گاه به وسعت یک تاریخ اما نه به صورت پیوسته بلکه به صورت قطعه‌قطعه و ناپیوسته و انگار احضارشده از کهن‌ترین اعصار. مثل شعر «در هفت بند» که از شعرهای دهه ۴۰ چالنگی است و در سال ۱۳۴۶ سروده شده است. «هفت بند»، چنان‌که شاعر خود در پانوشت این شعر آورده، نام یک نی است با هفت گره که در بختیاری «آهنگ‌های حماسی را در آن می‌دمند.» و اینک تکه‌ای از این شعر: «... در هفت بند/غلامی که به خدمت ایستاده است/در هفت بند/بانویی که انتظار می‌کشد/آه، /امتزاج رود و باران در هفت بند/ [گاهوارها بر دوش]/ صدای گریه من در میان شیهه اسب/ [سر خونین سرپرست]/ آه، / رگ‌های بریده در هفت بند/ در هفت بند/مهتابی که برای او می‌تابید.» و گاه تصویرهای شاعر، سخت با طبیعت می‌آمیزند و از دل طبیعت سر بر می‌کنند مثل شعر هیچ گذرنده چون من نیست: «می‌خواهم کلاه از کوه برگیرم/ کج بنشینم به تقلید درختان/ چون ابرها به پشتم بنشینند/هیچ گذرنده چون من نیست/ رنگباخته و بر دره‌ها/ خندان به نام خویش/ چون کج شوم و با درختان گیسو به آب دهم/ هیچ گذرنده چون من نیست/ نژادی که می‌روند بی‌گفت‌وگوی خویش/ و می‌نگرند درختان را/ که چون گربه/ طعمه به دهان دارند.» گزینه اشعار هوشنگ چالنگی را نشر مروارید در حالی منتشر کرده است که از این شاعر نام‌آشنای متعلق به نسل شاعران دهه ۴۰، مدت‌ها مجموعه شعر تازه‌ای منتشر نشد گرچه این دفتر نشان می‌دهد که چالنگی همچنان شعر می‌نویسد و شعر امروز ایران را هم می‌خواند، چنان‌که در یادداشت‌های اول این دفتر شعر، اشاره‌هایی به این موضوع کرده است.

عکس: کاوه بغدادچی

گفت‌وگو با هوشنگ چالنگی به مناسبت انتشار گزیده اشعارش
شعر ناب یعنی همین مردم

مینو شهرستانی- مهدی وزیربانی

«هوشنگ چالنگی»، شاعری است که در کنار شاعران مهمی چون احمدرضا احمدی، بهرام اردبیلی، پرویز اسلامپور و بیژن الهی «شعر موج نو» و در ادامه آن «شعر دیگر» را پایه‌گذاری کردند. او گرچه مدت‌ها دفتر شعری منتشر نکرد اما همواره در شعر معاصر ایران حضوری تاثیرگذار داشته است. چالنگی از آن دست شاعرانی است که اشرافیت فرهنگی - فلسفی را در شعر سرکوب می‌کند و معتقد است: «اگر شعر فقط یک تاویل فلسفی داشته باشد، نمی‌تواند موجودیت پیدا کند.» چالنگی نخستین بار توسط «احمد شاملو» در شب شعر «خوشه» به جامعه ادبی ایران معرفی شد. با او به مناسبت دفتر شعری که انتشارات «مروارید» به تازگی از او منتشر کرده، به گفت‌وگو نشسته‌ایم.

در شعرهای شما یک نوع معماری تصویری وجود دارد که معنا را در متن شعرها به تعویق می‌اندازد. این باعث از بین رفتن مشخصه‌های تک‌معنایی واژگان می‌شود. این ویژگی در گزینه اشعارتان که به تازگی منتشر شده - خصوصا در شعرهای جدید- کمتر از پیش وجود دارد. آیا زبان و ذهنیت‌تان در این سال‌ها تغییر کرده است؟

فقط مخاطب می‌تواند تشخیص دهد که چه اتفاقاتی در طول زیست یک شاعر افتاده و منتقد نوعی متفاوت از چهره مخاطب است و هر مخاطب چهره متفاوت‌تری نسبت به دیگری دارد و این کار شاعر را سخت می‌کند. در مورد این کتاب، باید بگویم که به لحاظ زمانی از شعرهایی که احمد شاملو در خوشه به چاپ رساند آغاز شده و تا شعرهای سال ۹۰ را در خودش جا داده است. من پس از تقابل با شعر شاملو به جرگه «شعردیگر» پیوستم و این خودش می‌توانسته شعر مرا دچار تغییرات نحوی زبان کند و تمامیت معماری آن را تحت‌تاثیر قرار دهد. اینکه در شعرهای جدیدم این اتفاقات کمتر دیده می‌شود هم خودش یک ماجرای مشخص است. در ۷۲سالگی، یک شاعر در تراکم تجربیات و شناسنامه ذهنیت خودش قدم برمی‌دارد و این یعنی ضدغرض بودن. با این حال بسیاری از منتقدان از این گزینه اشعار و شعرهای جدید من استقبال کرده‌اند و من نیازی به تحولات جدید در شعرم نمی‌بینم.

اما به هرحال نمی‌توان تغییرات ساختاری را که در فرم شعرهای شما اتفاق افتاده، نادیده گرفت. زمان در آثار جدیدتان فرصت و امکان نیست بلکه نوعی تعویق و بازآفرینی معنا و فضاست، در حالی‌که این نوع رفتارهای شعری را بیشتر در آثار یدالله رویایی و بهرام اردبیلی شاهد بوده‌ایم.

کاری که مدرن باشد خودش را در گرامر نشان می‌دهد، مثل آثار بیژن الهی. یدالله رویایی در یک مصاحبه درباره شعرهای ما گفته بود که مدرنیسم سیالی در شعرهای این شاعران (شعر دیگری‌ها) اتفاق می‌افتد. من سال‌ها قبل در غالب اشعارم دست به آشنایی‌زدایی زده‌ام و دقیقا همان شعرها را مبداء شعرهای این دفتر آخر (گزینه اشعار) قرار داده‌ام و در ضمن شاعرانگی قایل به هم‌نویسی در شعرهایم نیستم. تعدادی از شاعران مثل دادائیست‌های فرانسه دچار این بحران‌ها بوده‌اند. اما سعی من بر این بوده که به دیگر دوستان یا همفکرانم شبیه نباشم و این حرف شما را اصلا قبول ندارم. من طبق عادت شعرهای جوان‌ها را می‌خوانم و بیشتر دچار نوعی همزیستی با شاعران نسل امروز هستم؛ هرگز روشی خاص و مشخص را پیروی نمی‌کنم. در واقع بیشتر سعی می‌کنم خودم را بنویسم نه سایه‌ای کاذب را.

احمد شاملو شما را آبروی شعر فارسی می‌دانست. بسیاری از منتقدان شما را بهترین شاعر شعر ناب خوانده‌اند. آیا خودتان همچنان به آنچه جریان «شعر دیگر» نامیده شد و شما هم از چهره‌های اصلی‌اش بودید، اعتقاد دارید؟

احمد شاملو همیشه بسیار به من لطف داشت، هرگز دوران آشنایی با این «غول زیبا» را فراموش نمی‌کنم، «خوشه»ی شاملو و بعد کتاب هفته و بسیاری از شاهکارهای شاملو او را برای ادبیات ما تبدیل به یک نفس عمیق و نجات‌دهنده کرده است.گرچه من مدتی بعد به جرگه «شعر دیگر»ی‌ها و موج نو پیوستم اما این دلیل نمی‌شود حضور قاطع شاملو را کتمان کنم. مدرنیسم در شعر دیگر را بیشتر دوست داشتم. در حال حاضر هم حس اصلی من همان است که در سطرهای شعرم می‌توانید پیدا کنید. من قسمتی از احساسات همین مردم هستم و مردم کشورم را دوست دارم. شعر ناب یعنی همین مردم.

مدرنیسم در شعر «دیگر» چطور اتفاق می‌افتد، آیا مدرنیسم شعر «دیگر» با مدرنیسم «موج نو» تفاوت دارد؟

در هر دو از لحاظ استاتیک و زیبایی‌شناسی مدرنیسم اتفاق افتاده و کاملا با شعرهای پیش از خودشان متفاوت بوده و ما می‌توانیم بگوییم از لحاظ زیبایی‌شناسی و هستی‌نگری جنبش مهم شعر پس از نیما یوشیج با جریان «موج نو» شروع شده است که آقای احمدرضا احمدی پایه‌گذار اصلی آن بود.

آیا از حرف‌های شما می‌توان نتیجه گرفت که شعر «دیگر» ادامه شعر «موج نو» بوده است؟

بله، شعر «دیگر» ادامه شعر موج نو بوده است. در واقع «موج نو» و شاعران این نوع شعر، پس از نیما به مدرنیسم متفاوتی در شعر دست پیدا کردند و نسبت به نیما مدرن‌تر هم بوده‌اند و مشخص است که این حرکت با احمدرضا احمدی شروع شده چراکه درست در همان زمان که ما شعر مدرن و پیشرفته را دنبال می‌کردیم، شعرهای اولیه احمدرضا احمدی نظیر «طرح» و پرده شیشه‌ای سروده شده بود و مدرنیسم این شعرها از لحاظ عناصرنگری و هستی‌شناسی پس از نیما یوشیج از جهت اجرایی کاملا متفاوت است. مثلا به این شعر از احمدرضا احمدی توجه کنید: «آی دستم را آزاد بگذارید / می‌خواهم خورشید را پاک کنم...» و یا: «من با عرب‌های چهل ساله می‌دویدم...» قبل از احمدرضا احمدی این ماجراها در شعر ما اتفاق نیفتاده بود و شعرهای احمدرضا احمدی و پیروانش شعری کاملا مدرن بود و همین طور قابل ستایش.

اما در حال حاضر بر آثار احمدرضا احمدی نقدهایی نوشته شده است. گروهی از منتقدان می‌گویند که شعر او دچار تکرار شده. یعنی همان اتفاقی که «م. آزاد» در گفت‌وگویی با ناصر حریری که سال‌ها پیش منتشر شده درباره آینده شعر احمدرضا احمدی می‌گفت. یا اینکه می‌گویند شعر «موج نو» به شکست انجامیده و احمد شاملو هم به همین دلیل اسم «موج» روی آن گذاشته بود نه جریان. از طرف دیگر فروغ فرخزاد شعر احمدرضا احمدی را از نظر اجرای درست مدرنیسم موفق دانسته و از او حمایت کرده است. نظر شما درباره این دست نقدها چیست؟

«موج نو» برای آن دوران لازم بود چراکه مدرنیسم متفاوتی را رایج کرد. اما درباره اینکه چرا آقای «م. آزاد» عقیده‌ای اینچنین در مورد احمدرضای عزیز داشته است، باید بگویم ما نمونه‌های بسیاری را در شعر اروپا داشته‌ایم که مثل احمدرضا احمدی مدرنیسمی متفاوت و غیرقابل قبول را در دوران خودشان پی گرفته‌اند و بعدها مشخص شده که مدرنیسم موردنظر آنها همان مدرنیسمی است که باید در شعر اتفاق بیفتد و لازمه شعر هم بوده است. بنابراین هیچ‌کدام از این نقدها نمی‌تواند انکارکننده «احمدرضا احمدی» در شعر معاصر ایران باشد. البته من شعرهای جدید او را خوانده‌ام که دچار ضعف هستی‌شناسی شده است و حتی یکی از شعرها را درست به خاطر دارم که ۳۰ سطر دیالوگ بود و فقط همین! من این حرف منتقدان را قبول دارم که تکرار در سطرهای شعرهای جدید احمدرضا وجود دارد اما از لحاظ تکنیک و اجرا هیچ کس نمی‌تواند جسارتی به احمدرضای عزیز کند. من به حرف خودتان اشاره می‌کنم که گفتید فروغ فرخزاد او را تایید کرده و همه خوب می‌دانند فروغ فرخزاد تا چه اندازه فوق‌مدرن و پیشروتر از دوران خودش بوده است. به هر حال باید به این توجه داشت که در هر هنری بسیار سخت است که بتوانی به صورت مستمر و مداوم و برای سالیان زیاد بهترین باشی. برای رسیدن به این هدف باید چه به لحاظ زوایانگری گرامر و چه به لحاظ عنصرنگری کار و تمرین مستمر داشته باشی و می‌توان گفت که این مساله در شعر احمدرضا احمدی اتفاق افتاده است ولی بازهم این حرف را توی گوش‌تان سنجاق کنید؛ اگر به صورت منطقی مسیری را که شعر معاصر ما پی گرفت بررسی کنیم موجودیت احمدرضا احمدی در آن انکارناپذیر است.

در دهه ۶۰ ما با نوعی سکوت در شعرمان مواجه می‌شویم. دلیل این سکوت به نظرتان چیست؟

ترجیح می‌دهم در این‌باره حرفی نزنم و همچنان سکوت کنم.

اما شما یکی از همین شاعران هستید. چطور ترجیح می‌دهید درباره دلایل این سکوت حرفی نزنید؟

اصرار عجیبی دارید واقعا! تحولات اجتماعی که ناگزیر در یک جامعه به وجود می‌آید، لاجرم شعر را هم می‌تواند تحت‌تاثیر خودش قرار بدهد و حتی به سکوت شاعران منجر شود. نمی‌توانم در چند سطر شرایط دهه ۶۰ را کاملا شرح بدهم اما در مورد خودم باید بگویم که من در آن دوره نسبت به دوران جوانی‌ام کار خاصی ننوشتم. اما مابقی بچه‌ها مثل بیژن الهی، بیژن ناجی، پرویز اسلامپور و... شعر می‌نوشتند و بسیاری از کارهایشان در دهه ۶۰ خلق شد. من مجموعه شعری از پرویز اسلامپور دیدم که شاهکار بود. شاید نتوانم دهه ۶۰ را از لحاظ سیاسی به خوبی تحلیل و بررسی کنم اما با تمام این حرف‌ها ما می‌توانیم در آن دوران هم شعر خوب ببینیم. شاید یک گروه از شاعران دچار سکوت شده باشند اما گروه دیگر از دوستان می‌نوشتند و کار می‌کردند. باید بگویم که شعر در سرزمین ما هرگز ایستا نبوده و سر در برف حرکت نکرده است. در همان دهه ۶۰ هم می‌توان از بسیاری شاعران آثار متفاوت دید. اگر مطبوعات و کتاب‌ها در اختیار من قرار بگیرد، می‌توانم نمونه‌های شعرهای موفق دهه ۶۰ را به صورت عینی به شما نشان بدهم.

در دهه ۷۰ با لایه‌های محافظه‌کاری از شعر مدرن فارسی روبه‌رو بودیم، چنان‌که هرگونه تلاش نظری عملا به رونویسی از گزاره‌های تئوریک متهم می‌شد. اشعار شما تا چه اندازه تحت‌تاثیر این رویکرد بوده است؟

شعر و نقد اگر مدرن باشد، همیشه روی هم تاثیر و کنش و واکنش متقابل داشته است و همین‌طور ارتباط متقابل. نقد اگر درست باشد، قطعا می‌تواند روی شعر تاثیر مثبت بگذارد. اگر درست بررسی کنیم گویش مدرن در طول این دو دهه اگر هم اتفاق افتاده باشد، در لایه‌های میانی شعر مدرن به وجود آمده است؛ یعنی گویش عامه می‌تواند از شعر یک شاعر نترسد.

یعنی در وضعیت شعر امروز ایران همچنان این تاثیرات را با خودمان حمل می‌کنیم. می‌توانید نمونه‌ای از این تاثیرات را مثال بزنید؟

فکر می‌کنم منظور شما درباره تاثیرات شعر «دیگر»ی‌ها باشد. بله، همین حالا هم این تاثیرات وجود دارد که شما دارید درباره آنها حرف می‌زنید. بسیاری از آثار آقای «علی باباچاهی» زبان‌محور و زبان‌آور است. ممکن است که شعر ما عادت به این شیوه سرایش نکرده باشد ولی کار به لحاظ شاعرانگی تحقق پیدا کرده است. جالب است در جلسه‌ای که درباره ظرفیت‌های سینمایی شعر باباچاهی برگزار شده بود، من شاهد بودم که انگشت منتقدان روی همین شکل از آثار بود. شیوه شعر طوری است که مدرنیسم موردعلاقه ما شاید در آن اتفاق نیفتد و در لایه‌های درونی شعر حضور کلی پیدا نکند. مدرنیسم باید در همان خوانش اول توسط مخاطب حس شود که ما در بسیاری از کارها این ویژگی را نمی‌توانیم ببینیم.

> **«خوشه» شاملو و بعد کتاب هفته و بسیاری از شاهکارهای شاملو او را برای ادبیات ما تبدیل به یک نجات‌دهنده کرد.گرچه من مدتی بعد به شعر دیگر و موج نو پیوستم اما نمی‌شود حضور قاطع شاملو را کتمان کرد. مدرنیسم در شعر دیگر را بیشتر دوست داشتم. من قسمتی از احساسات همین مردم هستم و شعر ناب یعنی همین مردم**

به نظرتان حضور مخاطب در تعیین سرنوشت تاثیرگذارتر است یا تیغ آخته منتقدان ادبی؟

منتقد ادبی هم یک نوع مخاطب است. در تمام دنیا هم همین‌طور است که ما مخاطب‌هایی را داریم که در بهترین نقطه شناسایی شعر قرار دارند و قطعا مخاطب متبحر و باهوش می‌تواند، در تعیین تکلیف وضعیت شعر حضور تاثیرگذار داشته باشد. مخاطبی که بتواند از راه منطقی کریدورهای مختلفی برای شاعر باز کند، کما اینکه ما اگر الان کارهای نیما یوشیج را بررسی کنیم می‌بینیم که نیما همان کارهای سال ۱۳۰۴ به بعدش را مدیون مخاطبان بی‌نهایت با شعور و شعرشناس ایران است. اینها حتی پس از بزرگمردی چون «احمد شاملو» شعر را به خوبی می‌شناختند. شاید شاملو مهم‌ترین شاعر تاریخ ادبیات ما باشد و ادبیات شعر ما را بتوان به یک دوره پیش از شاملو و پس از شاملو تقسیم کرد. او خودش به تنهایی نوعی مشروطه در مشروطه شعر ماست. البته می‌خواهم بگویم که در شعر ما اجبارا مخاطب سطح بالا موجود بوده و هست که این مخاطب، می‌شود گزینش‌کننده شاعر عصر خودش. ما همیشه در حال بهره‌بردن از مخاطب دقیق هستیم و این ممتازترین نکته شعر معاصر ماست.

در طول سه دهه اخیر بسیاری از شاعران حرفه‌ای آمده‌اند و شعر را به دو گرایش تقسیم کرده‌اند و البته شاعرانی مثل شمس لنگرودی و سیمین بهبهانی همواره برتری و غلبه‌ای مردمی نسبت به شاعران دیگر داشته‌اند، نظر شما چیست؟

در پاسخ به این سوال دقیق شما اصلا قصد ندارم به نوع دیگر از نگرش به هستی اشاره کنم. این نوع نظرها هرگز نمی‌تواند در برابر فردیت شاعر فرم اجرایی داشته باشد و در مقابل شاعر بایستد و اینکه مسایل اینچنینی شاعر را چنین و چنان می‌کند هرگز این‌گونه نخواهد بود. شعر به فردیت برمی‌گردد به تک‌تک شاعران هر بوم و وطنی برمی‌گردد. اینکه بخواهند قایل به این باشند که شعر چگونه سروده شود یا اینکه مدرنیسم چگونه اتفاق بیفتد شاید قابل بحث باشد اما اینکه بخواهند شعر را به طور کلی منتفی کنند این هرگز امکان‌پذیر نیست. شاید الان از یک جوان ۲۰ساله کاری را بخوانیم که هم مدرن باشد و هم لایه‌هایی از کار کلاسیک را در زبان خودش داشته باشد؛ شعر این جوان را برای مثال با یک نقد غیرمسوولانه نمی‌توان متوقف کرد.

تلقی شما از شعر ضد مفهوم‌گرا چیست؟

می‌توان به شعر ضد مفهوم، نگاه نکرد و به شعر در متن مفهوم بیشتر توجه داشت. حالا بماند که تعریف رایج این ضدمفهوم چه هست یا چه، می‌تواند باشد. اما تلقی من از ضدمفهوم‌گرایی، واضح نبودن شعر است و دوره‌هایی هست که می‌توانیم نمونه‌هایی از آن را هم بیاوریم مثل «ماندلشتام»، ولی شعر ماندلشتام ضدمفهوم حکومتی است نه ضدمفهومیت شعری.

استفاده از زبان اسطوره در شعر مدرن را چطور ارزیابی می‌کنید؟ شاملو به نحوی پیچیده و با جسارتی حیرت‌انگیز میان زبان اسطوره و زبان عامیانه تلفیقی مدرن به وجود آورد.

اسطوره همیشه در جهان شعر حضوری غیرقابل انکار داشته است. اسطوره رومی‌ها و یونانی‌ها همواره در جای‌جای شعرشان حضوری مستمر دارد و همچنین اسطوره‌های ما در شعرهای سرزمین خودمان مثل: «منیژه» و «تهمینه» و دیگران. این است که اسطوره همواره وجود دارد و بخشی جدایی‌ناپذیر از شعر است. حالا اینکه شاملو با چه فرمولی آن زبان هیجان‌انگیز و عظیم را به وجود آورد، در حوصله این بحث نیست. اجزای ذهنی یک شاعر تحت‌الشعاع اسطوره‌های زندگی اوست.

شعر امروز ایران هرچه بیشتر رو به سادگی می‌رود، دچار نوعی آریستوکراسی شبه روشنفکری می‌شود. در حالی‌که هنر ایران به لحاظ تاریخی پس از انقلاب مشروطیت به دنبال شکستن ذهنیت‌های حبس شده در قالب زبان و ذهن بود و دوری از اشرافیت فرهنگی، اما به نظر می‌رسد سادگی زبان رو به اشرافیت فلسفی رفته است. نظر شما در این‌باره چیست؟

به نظر من اگر شعر فقط یک تاویل فلسفی داشته باشد، نمی‌تواند موجودیت پیدا کند. شعر دارای عناصرنگری خاص است که نمی‌تواند مختص به گویش فلسفی باشد. اگر هر نوع برگردان و خوانش را بخواهیم مختص به تاویل فلسفه بدانیم، آن تاویل فلسفی نمی‌تواند به تمامی در شعر اتفاق بیفتد. اما همواره می‌توان بخشی از فلسفه را در ارجاعات شعری دخیل دانست.

پس فلسفه را نمی‌توانیم آبشخور اصلی شعر موفق و مدرن بدانیم؟

البته که شاعر موفق فلسفه‌اندیش هم وجود دارد.

مثلا ضیاء موحد؟

بله، کاملا با شما موافقم. یک بخش اصلی از ذهنیت شاعر را فلسفه تحت‌تاثیر قرار می‌دهد، اما کلیت شعر یک نوع عناصرشناسی کاملا جدا و مستقل از فلسفه و عرفان است که فلسفه هم می‌تواند درون آنجا داشته باشد. مثلا ایده‌آل «هگل» و ماتریالیزم «مارکس» می‌تواند در شعر حضور داشته باشد. ممکن است شاعری شعر ماتریالیستی بنویسد اما هرگز نمی‌توان شعرش را تنها با تاویل‌های ماتریالیستی توضیح داد.

در دوره‌ای، انواع نگرش رمانتیک سمبولیستی بر شعر حاکم بود و امروزه هم شاعران بسیاری جذب این نگرش‌ها شده‌اند. اما در عین حال همچنان گرایش به سمت نظرات سیاسی افراطی هم به چشم می‌خورد. نظر تان در این‌باره چیست؟

سیاست چون باید موضع روشنی را در ما تاویل کند به اعتقاد من جایی در شعر ندارد. برخی از اهل سیاست و اهل جامعه‌شناسی شعر را یک پدیده ضدانسانی می‌دانند که برای نمونه می‌توانم نظر فرانسوی‌ها را ارایه دهم که در یک دوره معتقد بودند شعر یک پدیده خرده‌بورژوایی است. البته شعر می‌تواند فضایی برای کار سیاسی یا حتی برعکس کار غیرسیاسی ایجاد کند. در اروپا یا در ایران به‌وضوح سیاستی در شعر، توجیه و تاویل کردن وجود داشته است. اما اگر شعرهای مهم شاملو را هم بررسی کنید یا حتی شعرهای مهم جهان را، متوجه می‌شوید که همواره تهی از سیاست و جامعه‌نگری سیاسی بوده‌اند. شاعر ممکن است سیاستی را در شعرش توجیه کند اما سیاست هرگز در شعر قرار نمی‌گیرد. سیاست یعنی اندیشه‌نگری جامعه که فقط می‌تواند در گویش قرار گیرد و در تاویل آنچه نوشته‌ای حضور داشته باشد. البته سیاست ممکن است با یک ظرافت و شاعرانگی و به لحاظ اشباع‌شدگی در جامعه، در سطر شعرهای این دوره حضوری غیرموثر هم داشته باشد. یک‌بار آقای باباچاهی شعری از خودش خواند و اعتقاد داشت که این شعر سیاسی است ولی من اعتقاد داشتم شعر خوبی نیست و اصلا چیزی از آن نفهمیدم.

شما با احمدرضا احمدی و بیژن الهی ارتباط نزدیکی داشته‌اید، در حالی‌که شعر این دو شاعر زاویه شدیدی نسبت به یکدیگر دارد. به اعتقاد شما جایگاه بیژن الهی در ادبیات معاصر ما کجاست؟

شاملو، الهی، پرویز اسلامپور، محمدرضا اصلانی، بهرام اردبیلی و... این روزها خیلی هیجان‌زده می‌شوم وقتی در جمع شاعران جوان با این نام‌ها برخورد می‌کنم. درباره بیژن بسیار راحت می‌توانم حرف بزنم. بیژن کسی بود که در نگرش شعر معاصر ایران شاعری متفاوت نشان داده است. ما وقتی با نام «احمدرضا احمدی» و «جزوه شعر» مواجه و در آن باریک می‌شویم، می‌بینیم مدت زیادی اول نام احمدرضا سربرگ این جنبش ادبی بود و بعد بیژن الهی، اما مخاطب پس از مدت کوتاهی درک صریح و ویژه‌ای از شعر «الهی» پیدا کرد. بحق و انصاف اگر بخواهیم قضاوت کنیم شعر بیژن الهی مدرن‌تر از احمدرضا احمدی بود و موجودیت خودش را داشت. به این شعر از بیژن الهی توجه کنید: شب که سروهای ناز ماه را سوراخ کردند / دستی بریده بر اقصای شهر/ بر سقف تمام گورهای شهر چراغ می‌آویزد. این نمونه شعر بیژن الهی را با شعرهای دیگران در دوره‌های خودش مقایسه کنید مدرنیسم و عناصرشناسی متفاوتی در لابه‌لای این شعر وجود دارد که دیگران سخت‌تر توانستند بعد از بیژن به آن دست پیدا کنند. همان‌طور که نیما یوشیج توسط اهل شعر ایران با اولین گویش و شعرهایش درک شد، بیژن الهی هم این‌گونه بود و موجودیت او تا همیشه تثبیت شده است؛ درست مثل احمد شاملو، فروغ و احمدرضا احمدی که هر کدام ویژگی‌های خاص خودشان را دارند.

نگاه

ادبیات و گونه‌های گفتار

فتح‌الله بی‌نیاز

■ **از نمایش ناب تا نقل‌ناب (یک بررسی در عرصه گونه‌های گفتار):** «برایان مک‌هیل» نظریه‌پرداز و منتقد آمریکایی، طیف «نمایش محض» تا «واگویی محض» را در مقاله جامعی ترازبندی کرده است که تا این زمان مورد استناد نظریه‌پردازان پرشماری از جمله پروفسور شولمیث ریمون-کنان بوده است. در اینجا سعی می‌شود جان کلام مک‌هیل برای خواننده بیان و از بحث‌های تئوریک دشوار خودداری شود. در طبقه‌بندی مک‌هیل می‌توان این ترازها را دید:

خلاصه نقلی: گزارش محض، به گونه‌ای که از ویژگی آن چیزی گفته نشود؛ مانند «کامران فیلم را که دید، آن برای خواهرش تعریف کرد.»

خلاصه کمتر نقلی: در این حالت فقط به نقل اکتفا نمی‌شود، بلکه تا حدی رخدادی گفتاری را بیان می‌کند و اندکی از موضوع گفت‌وگو هم حرف زده می‌شود؛ مثل «کامران تا صبح در خانه بهرام ماند و با او و اعضای خانواده‌اش از سیل ویرانگر ماه پیش خوزستان و غرق‌شدن چند کودک و زن و مرد پیر و از دیرآمدن نیروهای امدادگر حرف زد.»

گفتار نامستقیم (یا شرح نامستقیم مضمون): در این حالت بدون توجه به سبک یا شکل گفته اصلی، مضمون یک رخداد گفتاری تفسیر می‌شود؛ مانند «مرد همسایه به کامران گفت که بهرام و بقیه، شهر را ترک کرده‌اند و نیروهای امداد برای کمک به زلزله‌زده‌ها در راهند.»

گفتار نامستقیم و تا حدی نمایشی: شکلی از گفتار نامستقیم است که جنبه‌های سبک یک گفته را حفظ و بازسازی می‌کند و این بازسازی را عمیق‌تر و جلوتر و افزون‌تر از گزارش محض به ذهن خواننده انتقال می‌دهد؛ مانند «توی ماشین که نشستند، بهرام با غمگینی گفت برنامه داشته که پس از تمام‌شدن درسش با زهره ازدواج کند و همراه او برای زندگی و ادامه تحصیل به تهران برود.»

گفتار نامستقیم آزاد: از منظر نمایش و دستور زبان، حد فاصل گفتار مستقیم و نامستقیم است؛ مثل «بهرام و کامران به این دلیل جاده را بلد نبودند که تا آن روز باران ساعتی قطع نشده بود که بتوانند سوار ماشین شوند و چرخی در اطراف بزنند.»

گفتار مستقیم: آوردن دیالوگ یا منولوگ (تک‌گویی) به صورت «نقل» در متن. گرچه این موضوع گرایشی عمیق به نمایش محض دارد، اما به شکلی است که چیزی ورای نمایش به نظر می‌رسد؛ مانند کامران گفت: «آن سیل و این زلزله بدترین اتفاق‌های زندگی من بوده‌اند. ولی در عوض این همه درد و رنج توانستم تا حدی به میزان خواهخواهی بعضی‌ها پی ببرم.»

گفتار مستقیم آزاد: گفته‌ای است مستقیم و مستقل از نشانه‌های نوشتاری قراردادی. در واقع گونه‌ای تک‌گویی درونی اول شخص است؛ مثل «ماشین که ترمز کرد، انگار جرقه‌ای در ذهن کامران درخشید. زبان انگلیسی که بلدم، از پس کامپیوتر هم که برمی‌آیم. ولی خب! باید بر اینترنت کاملا مسلط بشوم.»

منظر زمان در گفتارها: در این حالت در گفتار مستقیم برای زمان‌های «حال» و «گذشته»، «گذشته نقلی» و آینده به ترتیب چنین می‌آید: (وحید گفت: «دوستش دارم.») و (وحید گفت: «دوستش داشتم.)) و (وحید گفت: «دوستش داشته‌ام.)) و (وحید گفت: «همیشه دوستش خواهم داشت.)) اما در گفتار نامستقیم برای زمان‌های «گذشته (ماضی)»، «گذشته دور (ماضی بعید)» و «آینده در گذشته» به ترتیب چنین خواهد آمد: (وحید گفت که دوستش داشت.) و (وحید گفت که دوستش می‌داشت.) و (او گفت که همیشه دوستش دارد.) و در گفتار آزاد نامستقیم برای «گذشته»، «گذشته دور» و «آینده در گذشته» به ترتیب می‌شود: (وحید دوستش داشت.) و (وحید دوستش می‌داشت.) و (وحید همیشه دوستش می‌داشت.) پس دیده می‌شود که برای زمان‌های مختلف، فعل‌ها تغییر می‌کند و راوی، هرکس که هست، باید این نکات را در روایت خود لحاظ کند، در غیراین صورت دیدگاه از نظر خواننده سست جلوه می‌کند.

کارکرد گفتار نامستقیم آزاد: رعایت قواعد زبانی و دستور زبان در گفتار نامستقیم آزاد از نظر برایان مک‌هیل به حدی مهم است که تریلوژی معروف «آمریکا» نوشته جان دوس‌پاسوس مدیون آن است. اما حقیقت آن است که کارکرد گفتار نامستقیم آزاد، از متن به متن تغییر می‌کند. گاهی حتی به درستی به کار نمی‌رود و ارزش ادبی متن را تنزل می‌دهد. با این همه کارکرد می‌توان برای آن در نظر گرفت:

الف: برای تشخیص راوی‌ها (حتی در حد یک جمله که می‌شود گوینده) و نسبت‌دادن ویژگی‌های گفتاری. چنین چیزی به خواننده این امکان را می‌دهد که حتی بخش‌های دروغین و نگرش‌های باورناپذیر را برای خود معنی کند.

ب: این نوع گفتار، با به میان‌آوردن چند گوینده و دیدگاه، دوگانگی و چندگانگی زبانی متن را توجیه می‌کند. به این ترتیب در آن مواردی که ابهامی نسبت به گوینده‌ای خاص وجود دارد، با برجسته‌شدن رابطه، حرف‌های گفته‌شده و منشأ آنها، ابهام برطرف می