

۱. مقدمه

شعر معاصر ایران برآیند دگرگونی در ساختار سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و ارزش‌های فرهنگی است و ریشه در انقلاب مشروطه و رخداد‌های پیش و پس از آن دارد. شعر نو، با زمان‌آگاهی نیمه‌یوشیج و درک این دگرگونی‌ها، پدید آمد، به بار نشست و در زمانی اندک، با وجود مقاومت برخی سنت‌گرایان، شاعران بسیاری این سبک سرودن را پی گرفتند. آزمون و آموزه‌های نیما که دگرگونی فرم و روی آوردن به درون‌مایه‌های تازه را در پی داشت، در نسل پس از او به نوشدنی تازه انجامید و از جمله می‌توان به شعر سپید اشاره کرد که خود نوعی فرازوی از سنت شعر نیمایی بود.

آغاز دههٔ چهل شمسی و سر برآوردن شاعران جوان، با پیدایش «موج»‌ها و شیوه‌های تازه‌ای در سرایش شعر همراه بود. طرح و نام‌گذاری شعرهای احمدرضا احمدی با عنوان «موج نو» از سوی برخی منتقدان همچون اسماعیل نوری علاء، سرآغاز گسترش شعر بی‌وزن در میان نوآمدگان و علاقه‌مندان شعر معاصر به شمار می‌آید. شاعران تازه‌نفسی همچون یدالله رؤیایی، هوشنگ چالنگی، هوتن نجات، بهرام اردبیلی، حمید عرفان، بیژن الهی، سیروس آتابای و... به این موج شعری پیوستند.

در ادامهٔ این دهه و دههٔ بعد، به یمن مجلات و جُنگ‌های ادبی فراوان و تأثیرگذار، موج نو و شعبه‌هایش جریانی چیره و پُرخواهنده بود. از دل این جریان، «شعر دیگر»، «شعر حجم»، «شعر پلاستیک» و «موج ناب» سر برآوردند.

هوشنگ چالنگی از جمله شاعران نام‌آشنا و البته گوشه‌گیر موج نو بود که نامش با شعر مدرن معاصر فارسی پیوند خورده است. کمتر اثر تحقیقی‌ای دربارهٔ شعر دهه‌های چهل و پنجاه شمسی نوشته شده که از چالنگی به عنوان یکی از پیشگامان شعر آوانگارد فارسی نامی نبرده باشد. چالنگی متولد ۱۳۲۰ خورشیدی در مسجدسلیمان است. وی ابتدا به شعر سنتی (غزل) روی آورد و در ادامه جذب شعر نیمایی شد و از نیمهٔ دوم دههٔ چهل که به تهران عزیمت کرد، جهان تازه‌ای در شعرش نمودار شد. در این زمان، آشنایی‌اش با بهرام اردبیلی، بیژن الهی، محمود شجاعی و فیروز ناجی - جمعی که بعدها به «شعر دیگر»ی‌ها معروف شدند- به دگرگونی در نگاه، زبان و تنوع چشم‌گیری در شعرهایش انجامید (معمار، ۱۳۸۲: ۴۷ و اسدی کیارس، ۱۳۸۲: ۲).

در سال‌های ۱۳۴۶ و ۱۳۴۷، احمد شاملو چند شعر از هوشنگ چالنگی در نشریه خوشه چاپ کرد که می‌توان به گونه‌ای به تعهدمندی و جامعه‌گرایی رقیق در آنها پی برد. شاملو، به‌رغم آنکه چالنگی به دلایلی در شب‌های شعر خوشه شرکت نکرد (معمار، ۱۳۸۲: ۵۰)، شعرهای «صبح خوانان»، «شب چره»، «میراث» و «اکنون کدام مذهب» را از او در «کتاب خوشه» به چاپ رسانید. شعرهای او در نشریه خوشه و همچنین کتاب خوشه، نشان‌دهنده این موضوع است که زیبایی‌شناسی و ذهن و زبان حاکم بر این شعرها، متفاوت‌تر با آن چیزی است که به شعر شاملویی مشهور است و اغلب آثار کتاب یاد شده - جز شعرهای چالنگی - زیر نفوذ ذهن و زبان شاملو سروده شده‌اند. چالنگی تا سال ۱۳۸۰ کتابی چاپ نکرد. در این سال، نشر «سالی» گزیده‌ای از شعرهای ۱۳۴۷ تا ۱۳۵۰ او را با نام «زنگوله تنبل» منتشر کرد.

۲. چالنگی و «موج نو»، «شعر دیگر» و «شعر حجم»

جریان موج نو در شعر معاصر، با احمدرضا احمدی شناخته شده است. چاپ و انتشار نخستین دفتر شعر وی با نام «طرح» در سال ۱۳۴۱، سرآغاز این موج به شمار می‌رود. از آغاز دهه چهل، برخی از شاعران جوان، بی‌توجه به دستاوردهای شعر سنتی و پیشنهادهای نیما یوشیج و شعر نو، به شعری بی‌وزن روی آوردند که موج نو نام‌گذاری شده است (باباجاهی، ۱۳۶۷: ۳۲). جریان موج نو «در مقایسه با جریان شعر سنت‌گرا، شعری بود سنت‌گریز یا حتی سنت‌ستیز، و در مقایسه با شعر نو یا نیمایی، شعری بود به اصطلاح مدرن؛ شعری که شعر نو نیمایی پیش از خود را کهنه می‌انگاشت» (حسین‌پور چافی، ۱۳۸۴: ۲۹۰). شعرهای احمدرضا احمدی بی‌درنگ با مخالفت‌هایی روبه‌رو شد، اما سه سال بعد، با انتشار کتاب «روزنامه شیشه‌ای» احمدی و نیز مقاله مهرداد صمدی در «جنگ طرفه» این نوع شعر بیشتر شناسانده شد و پا گرفت (اسماعیل نوری علاء، ۱۳۴۸: ۳۰۳).

موج نو که با دفاع پرشور اسماعیل نوری علاء، مهرداد صمدی و چند تن دیگر جان گرفت، در دهه چهل، با پذیرش گسترده جوانان سنت‌گریز و تجددطلب روبه‌رو شد (حسین‌پور چافی، ۱۳۸۴: ۲۹۹-۳۰۰) و هر روز بر سیل سراینندگان شعر بی‌وزن و در بیشتر موارد تعهدگریز موج نو افزوده می‌شد. چالنگی، به همراه احمدرضا احمدی،

یدالله رؤیایی، پرویز اسلام‌پور، سیروس آتابای، هوتن نجات و ... از جمله مهمترین و فعال‌ترین شاعران موج نو بودند.

همان‌طور که خود چالنگی گفته است، آشنایی با چند شاعر جست‌وجوگر که از دل شعر موج نو سر برآورده بودند، و احساس اشتراک ذهنی و زبانی با آنان؛ به هم‌سویی، تبادل تجربه و آفریدن شعرهایی انجامید که دستاورد آن، دفترهای «شعر دیگر» و سرانجام شعر حجم بود. یدالله رؤیایی، بهرام اردبیلی، بیژن الهی، محمود شجاعی و ... از این جمله بودند. شعر آنان به سمت «تجربه‌اندوزی در ساحت زبان» و «کشف سوبه‌های غریب زبان» گام برمی‌داشت. چالنگی این تأثیرپذیری و اثرگذاری را در گروه شاعران «شعر دیگر» می‌پذیرد و ضمن تأکید بر این نکته که زمینه‌های نوآوری و ابداع، برآیند همین تأثیرات متقابل است (معمار، ۱۳۸۲: ۴۸)، می‌گوید: «به نظر من، شعر در واقع روندی است به سوی زبان‌آوری و طریقی است به سمت زیباشناختی که به قول فرنگی‌ها، استتیک باشد... شعر، شعر خوب و اثرگذار، تنها در سایهٔ تنومند تجربه و تجربه‌گری، مطالعه و دانش همراه با استعداد و احساس سرشار شکل می‌گیرد» (همان: ۵۰-۴۸).

بنابراین، «شعر دیگر» ره‌آورد هم‌گرایی شاعرانی بود که در پی متفاوت نویسی و مدرنیسم در شعر بودند. هرچند از نظر بیان و شکل و ساختار، شعر شاعران «دیگر» مدرن و تازه بود؛ اما هستی‌شناسی آنان ریشه در فرهنگ ایرانی داشت (پورمحسن، ۱۳۸۶: ۱۸). شعری که سعی داشت تشخیص ویژه‌ای داشته و منحصر باشد. «شعر دیگر»، به نوعی پس از مصاحبه‌ها و مقالات یدالله رؤیایی و هم‌نشینی گروهی از هنرمندان رشته‌های مختلف، به «شعر حجم» و صدور بیانیهٔ آن در زمستان ۱۳۴۸ شمس‌ی انجامید.

هوشنگ چالنگی، از شاعران هستهٔ مرکزی «شعر دیگر» بود و شعر دیگری‌ها، هستهٔ شاعرانهٔ شعر حجم شدند. چالنگی بیانیهٔ شعر حجم را بدون امضا تأیید کرد (لنگرودی، ۱۳۷۸: ۷۳۹ و معمار، ۱۳۸۲: ۴۸). یکی از زیباترین و متعادل‌ترین نمونه‌های شعر دیگر و به نوعی شعر حجم، در شعرهای چالنگی نمود پیدا کرده است.

۳. «موج ناب» و هوشنگ چالنگی

موج ناب، جریانی در شعر معاصر فارسی بود که در نیمهٔ دوم دههٔ پنجاه شمسی از میان آثار تعدادی از شاعران جوان مسجدسلیمان سر برآورد. این موج چند سالی به

عنوان مهمترین شعبه شعر مدرن و آوانگارد فارسی در محافل ادبی و نشریات، زبان زد بود. رخداد انقلاب ۵۷ و به دنبال آن جنگ تحمیلی، باعث شد موج ناب نتواند یک جریان ماندگار در شعر معاصر فارسی باشد.

منوچهر آتشی، عنوان شعر ناب را بر شعر آریا آریاپور، هرمز علی‌پور، سیدعلی صالحی، یارمحمد اسدپور و سیروس رادمنش گذاشت که همگی اهل مسجدسلیمان بودند. از میان شاعران «موج ناب»، نخست شعرهای آریا آریاپور در مجله تماشا- از انتشارات رادیو و تلویزیون پیش از انقلاب- به چاپ رسید. آتشی در برونوشت شعرهای آریاپور در شماره سیصد و سوم این مجله به تاریخ چهاردهم اسفند ۱۳۵۵ شمسی چنین می‌نویسد: «سخن بر سر شعر بی‌وزن یا باوزن نیست - که حدیثی است کهنه- اینک و اینجا، سخن از شعر ناب است، در بیانی فشرده، که حشو را به غیبت می‌نشینند. شعری از «حس»ها و چگونگی گره‌خوردنشان با نشانه‌ها که عناصر طبیعت باشد. اما در اینجا، عناصر طبیعت نیز چنان با خیال و حس می‌آمیزند که بازشناختشان از کلام دشوار است» (آتشی، ۱۳۵۵: ۱۲). وی سپس تا نزدیکی‌های بهمن ۵۷ شعرهای دیگری از شاعران پیش‌گفته، زیر عنوان موج ناب چاپ کرد و در تشویق و تبلیغ این‌گونه شعر یادداشت‌هایی نوشت. افزون بر شاعران مسجد سلیمانی، کم‌کم شاعران دیگری از سراسر ایران به این موج پیوستند و شعرشان با عنوان ناب منتشر شد. شاعرانی همچون: فرامرز سلیمانی، فیروزه میزانی، مهین خدیوی، قاسم هاشمی نژاد. از مهمترین ویژگی‌های شعر موج ناب می‌توان به نداشتن رویکرد اجتماعی در شعر، فردگرایی، توجه به عناصر و واژگان بومی، خطه‌گرایی، فوریت و ایجاز، لحن عاطفی، تصویرگرایی، کشف روابط جدید و تجریدی میان اشیاء و ایجاد تصاویر سوررئالیستی، گریز از وزن و گرایش به زبان نثر و تأکید بر تقطیع ویژه، دوری جستن از کلمات عادی و روزمره و فاصله گرفتن از مسائل روز (باباجاهی، ۱۳۸۰: ۹۱۴) اشاره کرد.

نام هوشنگ چالنگی با «موج ناب» گره خورده است. می‌توان ادعا کرد، کمتر گفت‌وگو، گفتار یا نوشتاری درباره این جریان شعری یافت می‌شود که در آن نامی از چالنگی به میان نیامده باشد. تمامی پژوهشگران در نوشته‌های خود از تأثیر او بر «موج ناب» سخن گفته‌اند. از شاعران ناب‌سرا، برخی منکر هرگونه تأثیر او شده‌اند و برخی دیگر،

کاملاً از حضور او در مسجد سلیمان و حشر و نشر با وی و تأثیرپذیری از سلوک شعری چالنگی یاد کرده‌اند.

همان‌طور که گفته شد، دیدگاه پژوهندگان و منتقدان شعر معاصر در این زمینه از منظری یک‌دست برخوردار است. آنها همگی بر این عقیده‌اند که حضور چالنگی در جنوب؛ نوع سرایش و سبک شعری او- که اگرچه از موج نو، شعر دیگر و شعر حجم مایه داشت- بر شکل‌گیری شعر شاعران آوانگارد مسجد سلیمان تأثیر مستقیم داشته است.

محمد حقوقی در این باره نوشته است: «در شعر گروهی که به تبعیت از زبان و بیان هوشنگ چالنگی به نوشتن آغاز کردند، این انعطاف [انعطاف در زبان] را بیش یا کم می‌توان دید. اما ای کاش به خلاف این شاعر که هیچ‌گاه به‌طور متداوم حضور خود را در عرصه شعر اعلام نکرد، امثال هرمز علی‌پور، آریا آریاپور، یارمحمد اسدپور، سیدعلی صالحی، سیروس رادمنش و ... در طول سال‌های آینده از توجه به اصل تداوم غافل نشوند» (حقوقی، ۱۳۷۱: ۵۸). منتقد و پژوهشگر دیگری در این باره نوشته است: «موج ناب ... با شعر چند شاعر جوان پیدا شد؛ شاعرانی که عموماً اهل مسجد سلیمان و تحت تأثیر هوشنگ چالنگی (شاعر مهم موج نو) بوده‌اند» (لنگرودی، ۱۳۷۸: ۴۲۸). آتشی نیز بر این باور بود که تجربیات هوشنگ چالنگی در شعر بی‌وزن، سرمشق شاعران موج ناب در سرودن شعرهای بی‌وزن شده است (آتشی، ۱۳۵۶: ۲۵).

هوشنگ چالنگی خود در گفت‌وگوهای اندکی که با او صورت گرفته است، این تأثیرگذاری و تأثیرپذیری را رد می‌کند. وی در پاسخ به پرسشی مبنی بر اثرگذاری اش بر موج ناب، با رد هرگونه مشارکت در مباحث و هم‌فکری‌های شاعران موج ناب، می‌گوید: «من اصلاً آن موقع [زمان شکل‌گیری موج ناب بین سال‌های ۵۵ تا ۵۸] در تهران بودم یا به عنوان معلم در شهرکرد بودم. بعد از دوره‌ای که صفحات شعر «تماشا» را فیروز ناجی اداره می‌کرد، مدیریت این صفحات بر عهده منوچهر آتشی بود. اینها با [فرامرز] سلیمانی جمع شدند که در رأس‌شان برای حمایت و اصطلاحاً لانس‌کردنشان آتشی بود ...» (پورمحسن، ۱۳۸۶: ۱۵).

شاعران موج نابی درباره تأثیرپذیری از هوشنگ چالنگی دیدگاه‌های گونه‌گونی دارند؛ برای مثال سیدعلی صالحی - کم و بیش- و سیروس رادمنش به کلی منکر هرگونه

رابطه، حشر و نشر و تأثیرپذیری از سلوک و تجربه شعری چالنگی هستند. سید علی صالحی با اشاره به این نکته که باید محمل‌ها و مؤلفه‌های کلی شعر موج ناب را در موج‌گویی گویش بختیاری جست‌وجو کرد؛ و ضمن رد تأثیرپذیری این موج از شعر حجم و دیدگاه‌های یدالله رؤیایی، تأثیری فرعی برای نفوذ زبان چالنگی بر زبان ناب سرایان قایل است. صالحی، خلاقیت چالنگی و ذهنیت و زبان او را نیز به همان آبشخور قومی وابسته می‌داند (کریمی، ۱۳۸۲: ۸). رادمنش نیز در گفتارها و نوشتارهای خود بر این باور بود که «اشتباه» منتقدان درباره تأثیرپذیری از چالنگی، صرفاً در نتیجه اشتراکاتی چون قومیت و جغرافیای مشترک است (مرادی، ۱۳۸۶: ۵).

هرمز علی‌پور، گاهی به کم‌رنگ جلوه دادن تأثیر چالنگی بر شعر شاعران موج ناب پرداخته است (محیط، ۱۳۸۳: ۳) و گاهی از علاقه و شیفتگی این شاعران به شاعران «شعر دیگر» به‌ویژه شاعر هم‌شهری‌شان چالنگی که از ارکان «شعر دیگر» بود، سخن به میان آورده است (قنبری، ۱۳۷۹: ۷).

از میان شاعران موج ناب، تنها یارمحمد اسدپور، نزدیک به سه دهه، بر این عقیده پای فشرده است که حشر و نشر او با هوشنگ چالنگی و تغییر در نحوه گویش و سرایش او هسته اولیه پدید آمدن رفتار زبانی و هستی‌شناسی جدید شعر موج ناب را فراهم آورده است.

هرچند چالنگی -همان‌گونه که یاد شد- به‌روشنی و با فروتنی تمام، هرگونه رابطه با شاعران موج ناب و ناگزیر تأثیرگذاری بر آنان را نمی‌پذیرد، اما یارمحمد اسدپور در این باره می‌گوید: «روزگار، سال ۵۵ بود و جوانی، فصل شورانگیز عمر، [در] دید و بازدید من با هوشنگ چالنگی به نوعی گویش شعر رسیدم که آن را با دوستان شاعرم آقایان هرمز علی‌پور، سیدعلی صالحی، سیروس رادمنش و آریا آریاپور در میان گذاشتم.» (موسوی، ۱۳۷۸: ۴).

نویسندگان این مقاله نیز بر این باورند که بی‌تردید شعر شاعران موج ناب از شعر هوشنگ چالنگی -فارغ از حشر و نشر یا عدم مراوده با وی در آن زمان- تأثیر پذیرفته است. گفتیم که هوشنگ چالنگی از گروه شاعران «شعر دیگر» بود. دو دفترى که این شاعران منتشر کردند، از جمله امروزی‌ترین سوبه‌های شعر معاصر به شمار می‌آید.

چالنگی در این دفترها، شعرهای درخشانی دارد. ناب‌سرایان نیز در اغلب گفت‌وگوهای خویش علاقه خود را به «شعر دیگر» پنهان نمی‌کنند، بلکه به‌صراحت از مرور و خوانش چندباره این شعرها سخن گفته‌اند (موسوی، ۱۳۸۶: ۴ و قنبری، ۱۳۷۹: ۷). یکی از زیباترین و متعادل‌ترین نمونه‌های «شعر دیگر» و به‌نوعی شعر حجم در شعرهای چالنگی تجلی پیدا کرده است. به منظور نشان دادن گوشه‌هایی از تأثیرپذیری شاعران موج ناب از شعر چالنگی در برخی زمینه‌ها مانند توجه به واژگان و عناصر بومی، گرایش به زبان نثر، هنجارگریزی در نحو زبان و حس‌آمیزی و تأکید بر تقطیع متفاوت سطرهای شعر و ... موارد زیر را مرور می‌کنیم:

۴. کاربرد واژگان و عناصر طبیعت زادبوم

جهت‌گیری شعر چالنگی در نیمه دوم دهه چهل به سمت نوعی توجه به واژگان و عناصر طبیعت زادبوم خود است:

بر صخره‌ها سر اسبان / هر لحظه بنفش ترست / از سموم ماه (زنگوله تنبل: ۴۳)

چگونه غافلگیرم می‌کنند / علف‌های کوه / ماهها که پنهان به ناخن‌هایم می‌تپند / چگونه

مرا می‌نگرند / شبیره‌های گورها (زنگوله تنبل: ۷۳)

پاره‌هایی این‌گونه از شعر چالنگی که بیان‌گر توجه او به عناصر زیست‌بوم خویش است، بعدها از ویژگی‌های اصلی شعر موج ناب به شمار می‌رود و آنان با بسآمد بالاتری واژگان زادبوم خود را به کار بستند:

بگذار / همیشه از نیاز ستاره / بماند / دینی به گردن ماه / که نازک‌تر از / زانوان علفی /

می‌لرزد (سیدعلی صالحی، مجله تماشا، شماره ۳۲۵، ۲۲ مرداد ۱۳۵۶: ۲۰)

دلتنگی‌اش / بوی علف دارد و رطوبت زنگوله / اینجا گیاهش دل می‌سپارد به / تغزل نسیم /

و خواب کودکانه‌اش / سوغات گهواره است / تبسمش / در مرگ گوسپندی / به غارت

می‌رود اینجا، / و گندم / هنوز هم / امیر گیاهان است (هرمز علی‌پور، مجله تماشا، شماره ۳۳۱، ۲

مهر ۱۳۵۶: ۸۰).

۵. حس‌آمیزی

برمی‌خیزد پروانه پشیمان / بی آنکه بنوشم‌اش... (زنگوله تنبل: ۴۸)

سمور / من که بمیرم / ماه را بچر. (زنگوله تنبل: ۳۴)

بنویس؛/ از جنگل/ تا جنگل،/ صدای سبزی در کف گوش‌هاست. (سیدعلی صالحی، تماشا، سال هشتم، شماره ۳۸۷، ۲۷ آبان ۱۳۵۷: ۲۰)
 فرود دشنه میان دو کتف دل/ صدای قدیم مرا پاره می‌کند. (آریاپور، ۱۳۵۹: ۳۶)

۶. گرایش به زبان نثر و شعر بی‌وزن

همواره او که بر صخره می‌رود/ از شب‌نم محصورست/ و هذیان گوزن/ در یال‌های یخ فراموش می‌شود. (زنگوله تنبل: ۳۷)
 ماه/ با گوش‌های نحیفش/ جولانی شکننده دارد/ این مهتاب لال/ برای خون من سر تکان می‌دهد/ و این گوزن/ که شاخ را به مصاف رود می‌برد/ نمی‌بیند. (زنگوله تنبل: ۳۰)
 تا حضور همیشه خورشید/ از زخم‌ها می‌گذرم/ و می‌پذیرم / که در گفت‌وگوی آب و آتش هلاک شوم/ همین لحظه که گل/ کنار شب سیاه می‌شود. (آریاپور، ۱۳۵۹: ۳۶)
 نه! من پر می‌کشم/ و به شیوه صبح/ از گلوی خشک این شب تیره/ گذر خواهم کرد/ تا پروانه‌ای بجویم/ که به گرد خون سبزم گردش کند. (اسدپور، ۱۳۶۰: شعر شماره ۹)

۷. تأکید بر تقطیع متفاوت سطرهای شعر

هوای/ غوطه ندارم/ در کلافی از/ جاده‌ها/ با این همه/ کوفتگی/ بر دوش/ پس بگذاریدم/ چون/ چیزی/ نهاده/ کنجی/ و فراموش... (چالنگی، مجله تماشا، سال چهارم، شماره ۱۹۹، ۲۹ بهمن ۱۳۵۳: ۲۵)
 از ابرها/ به زیر/ که/ می‌آیم/ و دیدگان مرگ/ مرا نمی‌بیند/ که جان اختران دارم/ از آسمان که می‌آیم. (علی‌پور، ۱۳۷۱: ۷۰)
 دیگر بار/ از اقلیم بی‌علف/ ستارگان بی‌ساحل را/ من/ به خانه می‌برم/ با دستی به گریه و/ دلی/ بسان آب. (رادمنش، تماشا، سال هشتم، شماره ۳۸۴، ۱۵ مهرماه ۱۳۵۷: ۲۳)

به هر روی، حتی اگر بپذیریم که این شاعران با چالنگی دیداری نداشته و چیزی از او نیاموخته‌اند، از شعرهای او در این دو دفتر سرمشق گرفته‌اند. به‌طور کلی زیباشناسی شعر ناب، در ادامه جریان‌های دهه چهارم چهل شعر فارسی تعریف می‌شود و بیشترین بهره آنان از «شعر دیگر» و شعر حجم است. لحن خاص، توجه به ساخت و فرم شعر، توجه به عناصر طبیعت زادبوم و... مباحثی هستند که شاعران «ناب» با ژرف‌نگری در شعر نسل پیش از خود به آن دست یافتند. البته در خصوص تأثیرپذیری شاعران موج ناب، نام شاعر دیگری نیز مطرح است: مجید فروتن. چند تن از شاعران و پژوهشگران شعر

خوزستان و از جمله یارمحمد اسدپور بر این باورند که شعر مجید فروتن در دست‌یابی «ناب سرایان» به گویش خاص شعری‌شان مؤثر بوده است (حلالی، ۱۳۷۷: ۳-۲). مجید فروتن، خود، در گفت‌وگوهایی بر این نکته پای می‌فشارد (فروتن، ۱۳۷۷: ۷). اما وی نیز از جمله شاعرانی است که از چالنگی تأثیر پذیرفته است.

یکی از منتقدان شعر معاصر درباره تأثیر چالنگی بر جریان‌های شعر معاصر نوشته است: «[شعر] هوشنگ چالنگی از یک سو بر شاعران حجم و از جمله (و با تأکید) بر یدالله رؤیایی تأثیر گذارده و از سوی دیگر در مسجدسلیمان امتداد یافت و تأثیر عمده‌ای بر حمید کریم‌پور (آریا آریاپور)، هرمز علی‌پور، سیروس رادمنش، یارمحمد اسدپور و سید علی صالحی نهاد که منجر به پیدایش "موج ناب" شد. شعر هوشنگ چالنگی بر شعر مرید میرقاید، علی مقیمی و عدنان غریفی و کار قصه‌نویسان جنوبی بی‌تأثیر نبوده است» (سلیمانی، ۱۳۶۰: ۱۲۵). شمس لنگرودی نیز در تاریخ تحلیلی شعر نو با معرفی چالنگی به عنوان یکی از شاعران مطرح، اثرگذار و در عین حال منزوی موج نو، حضور او را در جنوب ایران، در دهه پنجاه، باعث پیدایش جریانی از موج نو به نام شعر ناب دانسته است؛ جریانی که پایگاه اصلی آن در مسجدسلیمان بود (لنگرودی، ۱۳۷۸: ۵۹۷).

۸. سبک شعری هوشنگ چالنگی

اکنون برخی از مهمترین ویژگی‌های شعر هوشنگ چالنگی را در سه سطح فکری، زبانی و ادبی بررسی می‌کنیم:

۸-۱ سطح فکری

۸-۱-۱ اعتراض در شعر با جهت‌گیری به سمت قلمروهای شخصی

شعر موج نو، اساساً شعری بود که از هرگونه تعهد و برگزیدن لحنی که سوبه‌های اجتماعی داشته باشد، گریزان بود. شعر پیروان این موج و شاخه‌های برآمده از آن، در پی تشخیص بود که از ساختار و فرم شعر برخیزد، نه شعری که پهنه بروز مفاهیم سیاسی-اجتماعی باشد. در این میان، شعر چالنگی در بسیاری از موارد آمیخته به لحنی معترض است و گونه‌ای تعهدگرایی را می‌توان در شعر او دید. این نکته قابل یادآوری است که اعتراض چالنگی، پدیدارهای بیرونی ویژه‌ای را نمایش نمی‌دهد. اعتراض او، اعتراضی است از خود، در خود و با خود. می‌توان گفت، برخلاف فضای غالب شعر دهه چهل که

به دنبال نوعی رستگاری عمومی بود، شعر چالنگی بیشتر در پی رستگاری شخصی است. چالنگی خود بر اجتماعی بودن شعرش تأکید دارد و می‌گوید: «شاملو شعر مرا بنا به اجتماعی بودن آن و نوع تعهد خاصی که در آن مشخص بود قبول کرد و [در نشریه خوشه] به چاپ رساند» (معمار، ۱۳۸۲: ۴۸).

برای مثال پاره‌هایی این‌گونه در شعر چالنگی زیاد دیده می‌شود:
 آنجا که می‌ایستی / حکایت جانمایی‌ست / که در انتظار نوبت خویشند / تا گر گیرند؟
 (زنگوله تنبل: ۵۲)

هرچه هست، شعر او کاملاً با معیارها و آرای پیروان شعر حجم که می‌خواستند اثر ادبی فارغ از ارجاع بیرونی باشد، برابری ندارد و در هر حال شعری است که خصلت‌های اجتماعی را - اگر چه کم‌رنگ - در خود حفظ کرده است:

چگونه از باد و باران می‌آمد / و بر گرمی اجاق جای می‌گشاد / دستی که ترکه‌های به ناحق خورده بود! (مجله خوشه، سال دوازدهم، شماره ۳۵، ۳۰ مهر ۱۳۴۶، شماره صفحه ندارد)
 خواب از نژادی دشمن است / که تا دیده برهم می‌نهم / عریان‌ترین خنجر را بر گلوی دوست می‌بینم. (مجله خوشه، سال دوازدهم، شماره ۳۸، ۲۱ آبان ۱۳۴۶، شماره صفحه ندارد)

۲-۱-۸ چیره بودن گونه‌ای بینش تقدیری در شعر

چالنگی در بسیاری از شعرهایش، شاعری فرزانه جلوه می‌کند و لحنی حکیمانه در سروده‌هایش دارد. منتقدی نوشته است: «در شعر او ... همه چیز قبلاً رخ داده و شاعر به‌خوبی از آنها آگاه است و واقعه، هیچ نقطه مبهمی را برای او باقی نگذاشته است؛ با یقین و آسودگی فرزانه پیر که دیگر چیزی در این جهان به حیرتش نمی‌افکند، شعرش را می‌سراید.» (صراف، ۱۳۸۱: ۱۱۰). شاعر همواره با قطعیت و محتومیتی مسلم از رخدادها خبر می‌دهد:

آه من می‌دانم / فرو رفتن یال‌های من در سنگ / آیندگان را دیوانه خواهد کرد / و از ریشه
 این یال‌های تاریک / روزی دوست فرود می‌آید و / تسلیت دوست را می‌پذیرد. (زنگوله تنبل: ۱۰)

تو پرندۀ نقره‌گون / و گل‌های صخره را نخواهی دید ... (زنگوله تنبل: ۶)

۳-۱-۸ توجه به عناصر زادبوم

طبیعت‌گرایی چالنگی، باعث شده است تا عناصر و واژگان بومی و اقلیمی به شعر او راه پیدا کند؛ واژگانی مانند صبح، کوه، گور، سایه، اسب، ابر، خزه، ستاره، ماه، مه، فرشته، گل، یال، بلوط، شیهه، بهار، آفتاب، هاله، علف، رود، هیمه، ایل، مادیان و ... در ترکیب و تناسب با برخی تصویرهای شعرش، نوعی فضای رقیق بومی را برای خواننده می‌آفریند. این ویژگی، بعدها با قوت و شدت بیشتری به سرمشقی برای شاعران «موج ناب» بدل شد.

در کشف و شهود چالنگی و گزارش گونه‌هایش برتری ناخودآگاه بر خودآگاه او، به حضور نمادهای ذهنی و استفاده از طبیعت، اشیا و عناصر ملموس طبیعی زیادی در شعرش انجامیده است (قاسمی، ۱۳۷۹: ۱۱۲-۱۰۰). «اما این ناخودآگاه بیش از آنکه فردی باشد، گویی "کهن‌الگویی" است برخاسته از روان جمعی؛ روان جمعی قومی چالنگی. به همین خاطر هم عناصر زیست بوم‌اش به شدت در شعر او حاضرند.» (محیط، ۱۳۸۲: ۵). ستاره‌ها به جامه‌ها مان اندوه‌گینند/ و من آنجایم عریان و دوست دارنده/ و می‌گیریم که رود تو را به ستاره‌ها برده‌ست/ من آنجایم به حومه‌ها که اسب‌ها/ به شهرهای روشن می‌ریزند... (زنگوله تنبل: ۶۶)

۲-۸ سطح زبانی

۱-۲-۸ آشنایی‌زدایی در نحو کلام و خلق حس آمیزی‌های تازه

شعر دههٔ چهل شمسی میان دو جبههٔ شعر محتواگرا و شعر مدرن در نوسان بود. شعری مدرن که از نظر جمال‌شناسی ریشه در ترجمهٔ شاعران غربی، به‌ویژه شاعران فرانسوی داشت و با موج نو به عرصهٔ عمومی آمده بود. شعر چالنگی یکی از متعادل‌ترین و در عین حال بهترین نمونه‌های شعر مدرن فارسی است که از ویژگی آشنایی‌زدایی در نحو و ایجاد حس آمیزی‌های تازه بهره می‌برد:

دیگر نه خواب نه مرگ/ که طنین کلاغان در تنگه‌هایم/ سمور/ من که بمیرم/ ماه را بچر. (زنگوله تنبل: ۳۴)

ابریشم اتفاق/ بافته با گذشتِ بادها/ برمی‌خیزد پروانهٔ پشیمان/ بی‌آنکه بنوشمش ... (زنگوله تنبل: ۴۸)

آن آهویی که جوشان می‌رفت/ مرد شکارچی را می‌جست!

(مجله خوشه، شماره ۳۷، ۱۴ آبان ۱۳۴۶، شماره صفحه ندارد)

۲-۸-۲ گریز از تقطیع‌های نحوی مرسوم در شعر و تشخیص بخشیدن به واژگان

هوای/ غوطه ندارم/ در کلافی از/ جاده‌ها/ با این همه/ کوفتگی/ بر دوش/ پس بگذاریدم/
چون/ چیزی/ نهاده/ کنجی/ و فراموش ...

(مجله تماشا، سال چهارم، شماره ۱۹۹، ۲۹ بهمن ۱۳۵۳: ۲۵)

۳-۸-۳ سطح ادبی

۱-۳-۸ برخورداری از ایجاز در ساحت شعر

کوتاه‌نویسی، یا به عبارت روشن‌تر، ایجاز، ویژگی بارزی است که نشان‌دهنده تأکید و توجه شاعر به اقتصاد واژگان، تسلط بر بارهای معنایی واژه و خلق بیشترین فضا با کمترین کلمات است. شعر چالنگی، شعری موجز است. وی همواره بر کارکرد این خصیصه و فشرده‌نویسی در شعرش تأکید کرده است. برای مثال، شعری از او تنها هفت کلمه دارد:

طارمی نسیم/ برای تکیه امشب/ دلتنگی من. (مجله تماشا، سال چهارم، شماره ۱۹۹، ۲۹ بهمن ۱۳۵۳: ۲۵)

شاعر در این شعر، علاوه بر ایجاز، به گریز از هنجارهای مرسوم تقطیع نیز نظر داشته است. رعایت ایجاز، ویژگی‌ای است که بعدها شاعران موسوم به «موج‌ناب» در سروده‌هایشان از آن به بهترین نحو بهره جستند. پاره‌های زیر از شعر چالنگی ویژگی یادشده را به خوبی می‌نمایانند:

پس تو که‌ای/ به باران درون و بیرون/ مسافر و نیم‌هوش/ خواب/ در میان بادها/ در گلوی مقابر. (زنگوله تنبل: ۸۴)

آرام‌تر تویی/ که خورشید به صفرا داری/ برمیایی/ با زنان که پولک نوزاد را می‌مکند. (زنگوله تنبل: ۵۸)

۲-۳-۸ برخورداری از لحنی تراژیک و اندوهگین

شعر او در موارد زیادی، لحنی تراژیک و اندوهگین دارد؛ اما به قول یکی از منتقدان، همواره روشن نیست که حسرت و دلتنگی شاعر معطوف به چه چیزی است: گذشته از

دست رفته یک منطقه؟ دلتنگی برای دوران کودکی، قبیله‌ای اضمحلال یافته؟ (صراف، ۱۳۸۱: ۱۱۰):

آرام!! آرام!! از کوه اگر می‌گویی/ آرام‌تر بگویی!! بار گریه‌ای بر شانه دارم!
 (مجله خوشه، شماره ۳۰، ۲۶ شهریور ۱۳۴۶: ۴۸)

۳-۳-۸ آمیختگی لحن شعر به حماسه و تغزل

با قلبی دیگر بیا/ ای پشیمان/ ای پشیمان!! تا زخم‌هایم را به تو بازنمایم/ - من که، اینک!/ از شیارهای تازیانۀ قوم تو/ پیراهنی کبود به تن دارم...
 (مجله خوشه، شماره ۲۸، ۱۲ شهریور ۱۳۴۶، شماره صفحه ندارد)

۳-۳-۸ بهره‌گیری از استعاره‌های تازه در شعر

می‌خواهم کلاه از ابرها بگیرم. (زنگوله تنبل، ص ۸۸)
 صبح که بلرزد/ در گوش‌ها و جامه‌دانی کهنه/ من پر خواهم بود/ از چشم‌های خوابالود.
 (زنگوله تنبل: ۲۰)
 اینک منم که شب را سوار بر گاو زرد/ به میدان می‌آورم. (مجله خوشه، شماره ۲۸، ۲۳ شهریور ۱۳۴۶، شماره صفحه ندارد)

۳-۳-۵ خلق تصاویر بدیع، نمایشی و فراواقعی

کمتر شعری از چالنگی یافت می‌شود که یکی از عناصر محوری آن تصویرگرایی نباشد. به عبارت دیگر شاعر بسیاری از فضاهای شعرش را به کمک تصاویری که معمولاً فراواقعی و سوررئالیستی هستند، ایجاد می‌کند. کارکرد تصویرگری در شعر او تا جایی است که بخش‌هایی از شعر را به پاره‌هایی نمایشی تبدیل می‌کند. نکته قابل ذکر در این خصوص زیاده روی نکردن در تجربی شدن تصویرها و بهره گرفتن از پاره‌های باورپذیر در مناظر شعر چالنگی است:

می‌خواهم کلاه از ابرها بگیرم/ و 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... (زنگوله تنبل: ۸۸)
 پذیرفتم/ کلاه از کوه بگیرم/ و فوران غول را تماشا کنم. (زنگوله تنبل: ۱۸)
 و وقتی دیوانه می‌شوم/ و گندم را می‌گویم/ بعد از من گام بردارد/ به من می‌گوید/
 بخواب/ بخواب ای کودک/ روی زبان این اژدها. (زنگوله تنبل: ۸)

۶-۳-۸ اسطوره‌گرایی و بازآفرینی اساطیر در شمایل تازه

در شعر چالنگی اسطوره حضور مداوم و امروزی دارد. میل او به اسطوره، تنها با پرداختن به اسطوره‌های ایرانی ختم نمی‌شود، بلکه آمیختن مفاهیم اسطوره‌ای فرهنگ‌های ملل و اقوام مختلف از ویژگی‌های بارز شعر اوست (یوسفی، ۱۵ مهر ۱۳۷۸). از این رو، معماری شعرهای او به گونه‌ای، درهم‌تنیدن باورهای اساطیری گوناگون است که شاعر به‌درستی از آنها در خدمت پیشبرد شعر سود جسته است. «چالنگی اساطیر را نه بازآفرینی، نه ترمیم می‌کند، بلکه آنها را در خدمت نوعی معماری اسطوره‌ای خاص خود در می‌آورد؛ یعنی که خلق اسطوره می‌کند» (علی‌پور، ۱۳۸۶: ۱۵). تعهد شاعر در «احضار و تلاقی و تلفیق زمان‌های نامتجانس و بهره‌گیری از کیفیت‌های آرکائیک، اجتماعی، تاریخی و مذهبی» (ساکي، ۱۳۸۲: ۴)، گونه‌ای از باستان‌گرایی را در شعر او رقم می‌زند که بعدها در دهه‌های هفتاد و هشتاد، دست‌مایه بسیاری از شاعران جوان شد؛ تا جایی که یکی از مؤلفه‌های شعری بسیاری از شاعران جوان خوزستانی، بازگشت به مفاهیم اسطوره‌ای و بازآفرینی برخی از برش‌های تاریخی در شعر آنان گردید. پاره‌های زیر از شعر چالنگی محل حضور، تلاقی و بازتاب مفاهیم اسطوره‌ای ویژه او هستند:

ذوالفقار را فرود آر / بر خواب این ابریشم! / که از «اوفیلیا» / جز دهانی سرود خوان نمانده
است. / در آن دم که دست لرزان بر سینه داری / این منم که ارابه خروشان را از مه گذر
داده‌ام. (مجله خوشه، شماره ۳۸، ۲۱ آبان ۱۳۴۶، شماره صفحه ندارد)

کمان کشیده می‌شود و من / شانه‌هایم را از آهی طولانی / بیرون می‌برم. (زنگوله تنبل: ۷)
ایستاده‌ام تا آتش‌ها بی من نسوزند / من که / گذرنده‌ی / خاموشم... (زنگوله تنبل: ۸۷)

۹. نتیجه‌گیری

دههٔ چهل شمسی، یکی از پُر فراز و فرودترین برهه‌های شعر معاصر ایران است. در این دهه، افزون بر گرایشهایی که در شعر نیمایی پدید آمد، موج نو و جریان‌هایی که از دل آن زاده شدند، علاقه‌مندان زیادی را به خود جلب و جذب کرد. از میان شعبه‌های این موج، شعر دیگر و شعر حجم از اهمیت بیشتری برخوردارند. هوشنگ چالنگی، در این دو جریان حضوری اثرگذار داشت و حتی بنا بر نظر برخی از پژوهندگان شعر معاصر، ذهن و زبان او بر شاعرانی مانند یدالله رویایی در آن مقطع اثرگذار بوده است. یکی از زیباترین و

متعادل‌ترین نمونه‌های شعر دیگر و به نوعی شعر حجم، در شعرهای چالنگی نمود پیدا کرده است. او نزدیک به پنج دهه است که شعر می‌سراید و در طول این سال‌ها از تخیلی تازه و زبانی ویژه در سروده‌هایش بهره برده است. همچنین، از دههٔ چهل تاکنون شعر مدرن چالنگی، بر یکی دو نسل از شاعران خوزستان تأثیر گذاشته و رفتار زبانی و ویژگی‌های شعر ساختمانند او، از جهات زیادی دست‌مایهٔ تمرین و تجربه‌اندوزی قرار گرفته است؛ به گونه‌ای که افزون بر اثرگذاری بر جریان «شعرحجم» و شاعران مهم آن، همواره، پیدایش و شکل‌گیری «موج ناب» را در جنوب ایران، به آموزه‌های شعری چالنگی وابسته می‌دانند. ایجاز زبانی و دل‌بستگی او به عناصر طبیعت زادبوم خویش، در دههٔ پنجاه، با توجهی بیشتر، سرمشق شاعران موج ناب قرار گرفت و یکی از مهمترین ویژگی‌های شعری آنان شد. همچنین، برخی از شاعران جوان خوزستانی، در دههٔ هفتاد با نظر به تجربهٔ شعری چالنگی در بازآفرینی اسطوره در شعر، این رفتار شاعرانه را در سروده‌های خویش پی گرفتند و از پس این تجربه، به بازخوانی اساطیر و در گستره‌ای تازه‌تر، خوانش تاریخ پرداختند.

منابع

- آتش، منوچهر (۱۳۵۵)، «اشاره»، مجلهٔ تماشا، سال ششم، ش ۳۰۳، ص ۱۲.
- آتش، منوچهر (۱۳۵۶)، «بی‌وزنی در شعر امروز»، مجلهٔ تماشا، سال هفتم، ش ۳۵۰، ص ۲۵.
- آریاپور، آریا (۱۳۵۹) *دل چه پیر شود چه بمیرد*، تهران: بی‌نا.
- اسدپور، یارمحمد (۱۳۶۰) *برسینه سنگ‌ها؛ بر سنگ‌ها نام‌ها*، تهران: بی‌نا.
- اسدی‌کیارس، داریوش (۱۳۸۲/۱۰/۲۷)، «شعر تبدیل به کهکشان می‌شود (گفت‌وگو با هوشنگ چالنگی)»، هنگام (ضمیمهٔ روزنامهٔ عصر مردم)، ص ۲-۳.
- باباجاهی، علی (۱۳۸۰) *گزاره‌های منفرد (مسائل شعر و بررسی انتقادی شعر جدید و جوان امروز)*، چاپ اول (جلد ۲-۲)، تهران: سپینتا.
- باباجاهی، علی (۱۳۶۷) «جریان‌های شعری از دههٔ چهل تا امروز»، آدینه، ش ۲۶ صص ۳۳-۳۰.
- پورمحسن، مجتبی (۱۳۸۶/۵/۱۵) «زندگی در چاله (گفت‌وگو با هوشنگ چالنگی)»، روزنامهٔ شرق، سال چهارم، ش ۹۲۴، ص ۱۸.
- پورمحسن، مجتبی (۱۳۸۶/۵/۱۴) «ما چند نفر "شعر دیگر" بودیم (گفت‌وگو با هوشنگ چالنگی)»، روزنامهٔ شرق؛ ش ۹۲۳، ص ۱۵ و ۱۸.

- حسین پور چافی، علی (۱۳۸۴) *جریان‌های شعری معاصر فارسی*، تهران: امیرکبیر.
- حقوقی، محمد (۱۳۷۱) *شعر نو/از آغاز تا امروز*، چاپ اول، (ج اول)، تهران: نشر روایت.
- حلالی، امید (۱۳۷۷/۱/۲۴)، «طلوع و غروب موج ناب»، *روزنامه خبر*، ضمیمه هنر و اندیشه، سال دوم، ش ۳۳۸، ص ۳-۲.
- ساکي، بهمن (۱۳۸۲/۱۲/۱۷)، «تفتیش واقعیت»، *روزنامه روزان*، سال هشتم، ش ۲۱۹ (ویژه ادبیات امروز خوزستان؛ ش ۴)، ص ۴.
- ۱۴- سلیمانی، فرامرز (۱۳۶۰) *شعر، شهادت/ست*، تهران: نشر موج.
- صراف، غلام‌رضا (۱۳۸۱) «نفس کشیدن با دهان پلنگ (نقد و بررسی مجموعه شعر زنگوله تنبل سروده هوشنگ چالنگی)»، کتاب ماه ادبیات و فلسفه، شماره مسلسل ۶۳، سال ششم، ش ۳، ص ۱۱۱-۱۰۸.
- علی پور، هرمز (۱۳۷۱) *نرگس فردا*، شیراز: انتشارات نوید شیراز.
- علی پور، هرمز (۱۳۸۶/۵/۱۴)، «اتفاق غنیمت»، *روزنامه شرق*، سال چهارم، ش ۹۲۳، ص ۱۵.
- فروتن، مجید (۱۳۷۷/۱/۲۵)، «روزگار فراموش نکرده است، ما کم‌حافظه‌ایم»، *روزنامه سلام*، سال هفتم، ش ۱۹۹۸، ص ۷.
- قاسمی، عزت‌الله: (۱۳۷۹) «چهل، پنجاه تا هفتاد و شعر مدرن خوزستان»، *فصلنامه دریچه*، دوره جدید، سال اول، ش ۲، صص ۱۱۲-۱۰۰.
- قنبری، علی (۱۳۷۹/۳/۲۲)، «انگار تازه پا به میدان گذاشته‌ام (گفت‌وگو با هرمز علی‌پور)»، *روزنامه بهار*، ص ۷.
- کریمی، صادق (۱۳۸۲/۱۱/۹)، «ذوب شدن در عشق به انسان و تحمل خردمندانه رنج‌ها (گفت‌وگو با سیدعلی صالحی - بخش نخست)»، *روزنامه فجر*، سال نهم، ش ۴۲۷، ص ۸.
- لنگرودی، شمس (۱۳۷۸) *تاریخ تحلیلی شعر نو*، (ج ۳ و ۴)، تهران: نشر مرکز.
- محیط، هادی (۱۳۸۳/۴/۱۱)، «فردیت خودم را در شعر بسیار دوست‌تر دارم (گفت‌وگو با هرمز علی‌پور)»، هنگام (ضمیمه ادبی- فرهنگی روزنامه عصر مردم)، ش ۶۲، ص ۳-۴.
- محیط، هادی (۱۳۸۲/۹/۲۷)، «ای چشم‌های من که صدای جهان را می‌شنوید»، هنگام (ضمیمه ادبی- فرهنگی روزنامه عصر مردم)، ص ۵.
- مرادی، محسن (۱۳۸۶/۱۱/۲۰)، «آن کس که زبان اندیشمندی دارد، همیشه شاعر می‌ماند (گفت‌وگو با سیروس رادمنش)»، *هفته‌نامه فرهنگ جنوب*، ش ۱۰۶۶، ص ۵.

معمار، داریوش (۱۳۸۲) «دیروز شعر، امروز شعر (گفت‌وگو با هوشنگ چالنگی)»، ماهنامه عصر پنج‌شنبه، سال پنجم، ش ۶۰-۵۹، صص ۴۷-۵۰.

موسوی، سید هاییل (۱۳۸۷/۵/۲۰)، «ما پنج نفر به شعر مدرن زمان خویش رسیدیم (گفت‌وگو با یارمحمد اسدپور)»، هفته‌نامه ندای بهبهان، ص ۴.

نوری علاء، اسماعیل (۱۳۴۸) *صور و اسباب در شعر/امروز/ایران*، تهران: بامداد.

یوسفی، رامین (۱۳۷۸/۹/۱۵)، «بره پرهیاهوی زنگوله تنبل»، برگرفته از وبلاگ به نشانی www.taraz68.blogfa.c