● کبوتر ارشدی

بررسی شعر دهه‌ی چهل با حضور عبدالعلی دست غیب، عنایت سمیعی و مفتون امینی

اشاره: دهه‌ی چهل، بررسی اصلاح آن، پی گیری وجوه و زوایای این دوره از شعر ایران، و فراز و نشیب آن در این دهه، موضوع میزگرد اختصاصی **گوهران** است که در این شماره پیش روی شماست. از این پس نیز در نظر داریم شعر ایران را در ادامه‌ی دهه‌ی چهل با حضور منتقدان و شاعران دیگر به بحث بگذاریم. شاید گونه گونی جریان‌های شعری در دهه‌ی چهل، گاه صحبت‌های ما را نیز دچار افتراق و پراکندگی کرده باشد، اما ماحصل این نشست چنانچه توسط مهمانان گرامی به جمع‌بندی رسید، شمایی کلی از شعر دهه‌ی چهل را به ما می‌نمایاند. دوست‌تر داشتیم به طور مشخص‌تر جریان‌های غالب را در این دهه مورد کنکاش بیشتر قرار دهیم. در نشست‌های بعدی در صدد رفع نقصان کار خواهیم بود.

کبوتر ارشدی: آقای دستغیب شما «دهه بندی» شعر معاصر کشورمان را تا چه اندازه دقیق می‌دانید و این که این دهه بندی تا چه اندازه به بخش نقد و بررسی شعر کمک کرده است؟ دهه‌ی چهل ــ اگر این اصطلاح را پذیرفته می‌دانید ــ آیا بر شاخه‌ای از جریان شعر آن دوره اطلاق می‌شود یا می‌توان آن را بر کل جریان‌های شعری آن سال‌ها با وجود گوناگونی‌اش تسری داد؟

عبدالعلی دست غیب: یکی از راه‌هایی که می‌توانیم مجموعه‌ی غامض هنری و ادبی را تحلیل کنیم و ابعاد فلسفی، هنری، عاطفی و احساسی یک اثر یا مجموعه آثاری را که در یک دوره پدید می‌آید، بررسی کنیم، دهه‌بندی است. یعنی که ما در یک دهه این جریان را بررسی کنیم. در عین حال که شعر دهه‌ی چهل را نگاه می‌کنیم، می‌بینیم که ریشه‌های آن در دهه‌ی سی و در سالی که نیما ققنوس را سرود ــ ۱۳۱۶ ــ و اگر ادامه دهیم به آدم ابوالبشر می‌رسد. ببینید دو مطلب هست که خیلی به آن توجه نشده است. اول این که بگویند شاعر و نویسنده باید جریان‌های زمان خودش را منعکس کند و دیگری این که برخلاف نظر اول گفته شود که شاعر هرچه بخواهد می‌گوید و آزادی و اختیار دارد!

ما اگر دو مفهوم را که یکی «زمینه» است و دیگری «بنیاد»، از هم جدا کنیم تا حدودی مشکل را می‌شود بهتر دید. زمینه همین طور که از اسمش پیداست به زمین یعنی بستر تولید اثر مربوط می‌شود. در این باره آن‌چه عمده است بررسی جریان مدرنیته است. از زمان امیرکبیر به این سو، عده‌ای از افراد جامعه متوجه شدند که در دنیا خبرهایی است و همه‌ی این‌ها هم ابتدا از بالا اعمال

شد. برخلاف اروپای غربی که مناسبات اقتصادی- اجتماعی پدیدآورنده‌ی مناسبات ادبی- فلسفی بوده است، در ایران به این ترتیب نبود... شعرای مشروطه پیدا شدند و خواستند جریان تجدد ادبی را به وجود آورند که همچنان هم مشکل حاد جوامعی مانند ماست. از یک طرف زیربنا و ساختمان اجتماعی، فئودالی و عشیره‌ای بود. از سوی دیگر وسایل جدید وارد کشور شد که خود بانی یک تنش بود. این تنش بعد از شهریور بیست بسیار شدید بود و دقیقاً عده‌ای طرفدار مدرنیته بودند و خواستار مناسبات جدید در اقتصاد و سیاست و ادبیات... عده‌ای دیگر هم بودند که به شدت از سنت و مناسبات قدیم طرفداری می کردند... می شود به دعوای ملک الشعرای بهار با تقی رفعت اشاره کرد. بعد از سال بیست هم به همین شکل بود. ما که با طور عمده در دهه‌ی سی وارد معرکه شدیم، نسل ما خودش را به کسانی مانند دکتر صورتگر و دکتر حمیدی و... که نوآوران معتدل بودند روبه رو می دید. پایه و زمینه‌ی کار در واقع بعد از شهریور بیست فراهم شد. به ویژه جریان حزب توده در اشاعه‌ی شعر نو بسیار مؤثر بود. گو این که در چارچوب ایدئولوژیک خودشان از برخی شاعران مانند منوچهر شیبانی و نیما و دیگرانی استفاده می کردند. بسیاری از شعرهای دهه‌ی سی، پیش از کودتای ۲۸ مرداد، سیاسی بود و مربوط به تظاهرات خیابانی- مانند شعر ۲۳ تیر احمد شاملو- بنابراین ساده ترین راه همین است که طبق دهه بندی، شعر را مطالعه کنیم...

کبوتر ارشدی: ببینید ما به طور معمول با اصطلاح شعر دهه‌ی ۲۰ یا ۳۰ روبه‌رو نمی شویم، مگر به ندرت در حوزه نقد تخصصی. اما شعر دهه‌ی چهل به یک اصطلاح تبدیل شده است که امروز عبارت کاملاً جا افتاده‌ای است. برخی معتقدند همچنان اوج شعر فارسی در دهه‌ی چهل بوده است با حضور شاعران قدری که در مطبوعات آن روز با بهترین و ماندگارترین آثارشان حضوری مستمر داشتند. برخی هم ظرفیت های شعر دهه‌ی چهل را حالا دیگر اشباع شده می دانند و با متّصف کردن شاعری به دهه‌ی چهل آن را از مرحله پرت می دانند. آن چه شعر دهه‌ی چهل را شاخص می کند به نظر شما چیست؟

عبدالعلی دست غیب: به نظر من این دهه بندی همان طور که گفتم چیزی است که مشکل ما را حل می کند. برای نمونه در نقد رمان من از اصطلاح رمان های دهه‌ی ۶۰ استفاده می کنم و این تقسیم بندی هست...

کبوتر ارشدی: بله، اما ادبیات داستانی مقوله‌ای دیگر است...

عبدالعلی دست غیب: عیبی ندارد! اما این که دهه چهل خیلی شاخص شده؛ همان طور که گفتم دهه‌ی چهل مقدماتش در دهه‌ی سی فراهم شده بود. حقیقت مطلب این است که کودتای ۲۸ مرداد و تعطیل روزنامه ها و احزاب و بسته شدن فضای سیاسی و اجتماعی شاعران و نویسندگان را به دنیای درون خودشان سوق داد. البته تأثیر این پدیده در افراد متفاوت بود ولی مثلاً در نصرت رحمانی و اخوان می بینید که یک سر از شکست حرف می زنند. این در جامعه‌ی روشنفکری ما مثل کمون پاریس و تأثیرش بر شعر بودلر بود. بودلر که شاعری اجتماعی بود بعد از شکست کمون پاریس به شاعر یأس تبدیل می شود. به هرحال ما یک وقت می خواهیم این را بررسی کنیم که شعر نو از کجا آغاز شد، کجا بسط پیدا کرد، کجا راه های دیگری را گشود. یک وقت می خواهیم از نزدیک نگاه کنیم و ببینیم چه شعری در چه تاریخی مؤثر بوده است. کدام جریان‌ها تأثیرگذار بوده‌اند. بنابراین تقسیم بندی دهه ها همان طور که معمول هست و «محمدحقوقی» هم این کار را کرده‌است، هیچ اشکالی ندارد. کار مطالعه را هم آسان‌تر می کند.

مفتون امینی: من خیلی تعجب کردم از طرح این

پرسش ، و خوشم آمد. من روی این موضوع تقسیم بندی نظر دارم . این تقسیم بندی ها همان طور که اشاره هم شد فقط جنبه ی انتظامی دارد ، مثل قانون . وقتی می گویند به لحاظ قانونی ۱۸ سال کمتر اعدام نمی شود ، کسی که یک دقیقه به ۱۸ سال دارد اعدام نمی شود اما آن که ۱۸ سال و ۲ روز دارد اعدام می شود. این در کل با عقل جور درنمی آید اما جنبه ی انتظامی دارد. منوچهر آتشی در سال ۳۹ یکی از بهترین مجموعه هایش را انتشار داد ، اما طنین و سروصدای این کار در سال ۴۰ و ۴۱ و ۴۲ بلند شد. حالا اگر قیچی برداریم بگوییم دهه ی سی را از چهل جدا کنیم ، تکلیف این مجموعه چه می شود؟ به نظر من از سال ۲۵ تا ۳۵ یک دوره محسوب می شود ، ۳۵ تا ۴۵ هم حقیقت دارد ـ این دهه ی ۴۰ که می گویید به نظر من بیشتر نیمه ی اول آن منظور است ... البته من تقسیم بندی دیگری را روی شعر دارم . روند و پروسه ی شعر امروز را در دو دوره بررسی می کنم با این عناوین : دوره ی تأسیسی و دوره ی ترویجی . دوره ی تأسیسی مهم از سال ۳۵ تا ۴۵ است . اگر مبنای کار را دهه ی ۳۵ تا ۴۵ بدانیم بقیه هم همین پرچم را جلو برده اند و همین الگوها و راه ها را ادامه داده اند ولی در سال های بعد طرفدارانش بیشتر شد. در واقع پرچم تاسیس دهه ی اول ، سال های بعد نیز حمل شده است. آن سال ها دو مجله منتشر می شد به نام راهنمای زندگی و مهرگان . راهنمای زندگی را ماه طلعت پسیان و حسینقلی مستعان منتشر می کردند. آن جا دو شعر از من چاپ شد و یکی هم در خرداد ماه همان سال به چاپ رسید درباره ی وطن پرستی . می خواهم بگویم مسأله ی ذهنیت در عصری که ما هستیم خیلی عمده است .

به نظر من نادرپور که از زیباگوهای ادبیات ایران است ، در ردیف همان زیباگوهایی مانند سعدی ، حافظ ، مولوی ، ... است . خیلی آسان و راحت کلمه ها را به کار می گیرد: «دهان پنجره از مژده ی سحر پر بود». این پنجره هزار سال بوده ، همیشه بوده ولی نگاه نادرپور آن را انگار تازه کرده است . سابق بر این هم دسته بندی در شعر را داشته ایم مثلاً می گفته ایم خراسانی ، هندی ، عراقی . این شعرها را به اعتذالی یا سوفی یا درویش یا قرمطی تقسیم نمی کرده اند. سنت ایرانی تقسیم بندی عینی را می پذیرد. با ذهنیت کاری ندارد. ما نمی گوییم شعرای اخلاقی! شاعر امروز باید اصالت عینی داشته باشد. امروز اصالت عینی ملاک است نه ذهنی ! این که شاعری آرمان گرا هست یا نیست یا نهیلیست است یا نیست ، بررسی دقیقی نیست . به هرحال من هم از تقسیم بندی های انتظامی استقبال می کنم . اما این بخش را که شاعر دهه ی چهل دیگر نمی تواند در دهه ی شصت زندگی کند ، نمی پذیرم . ماه همان ماه است حالا چه هلال باشد چه کامل ...

کبوتر ارشدی: فکر می کنم خیلی جای بحث دارد. این که ظرفیت های شعر دهه ی ۴۰ را در فرم ، شناخت ، نگاه و زبان شاعر می شود بررسی کرد و دید که این ظرفیت ها تا کجا توانسته ادامه پیدا کند. کما این که برخی امروز بر این اعتقادند که وزن نیمایی دیگر اشباع شده و ظرفیتی برای شعر امروز ندارد. من بحث ارزشی نمی کنم منظور این است که این نگاه های مختلف را ببینیم و بررسی کنیم ...

مفتون امینی: بله ، بعضی معتقدند که این شاعران اصلاً باید از تاریخ حذف شوند ، مثلاً چارگاه و پنج گاه اجرا نمی شود ولی از تاریخ موسیقی که حذف نمی شود! درست همان زمان که اخوان دچار یأس بود ، گفتم در جای دیگری اسب ها شیهه می کشند و افق را شکسته اند... منظورم همان راه پیمایی بزرگ در چین بود ـ خب اخوان

چشم انداز محدودی از حرکت اجتماعی داشت. اما همچنان از انگیزه های بزرگ من یکی زیبایی خواهی است یکی عدالت جویی.

عنایت سمیعی: اصطلاح دهه‌ی ۴۰ یا ۷۰، این ها اصطلاحاتی قراردادی‌اند. اما چرا همان طور که شما به درستی اشاره کردید برخی دهه‌ها به درستی جا افتاده‌اند مانند دهه‌ی ۴۰ و برخی جا نمی افتد، مانند دهه‌ی ۲۰. تصور من این است حرکتی که نیما از افسانه به ققنوس شروع کرد هم خودش این حرکت را ادامه داد و هم این حرکت در دهه‌ی چهل متبلور شد. در واقع باید گفت که افسانه یک شعر رمانتیک بود که وقتی نیما به ققنوس رسید نوعی سمبلیزم ـ البته با تسامح ـ که بیشتر نوعی شعر تمثیلی است پدید آمد. به رغم تفاوت های ذهن و زبانی که شاعران دهه‌ی ۴۰ دارند در واقع می توانیم ببینیم که این نوع شعر تمثیلی در دهه‌ی ۴۰ متبلور می‌شود و اخوان به شکلی و شاملو به گونه‌ای دیگر این شعر تمثیلی را اشاعه می دهند. البته فروغ به نظر من کمتر به این نوع شعر رو می‌کند، چون فردیت او و علایق شخصی او و بازتاب این علایق در شعر او بیشتر از شاعران دیگر است و اگر فردیتی در شعر شاعران دیگر می بینیم بیشتر جنبه‌ی سبکی دارد و کمتر علایق خصوصی و شخصی شاعر در این شعرها بازتاب پیدا می‌کند و از طرفی دیگر این که بر دهه‌ی ۴۰ تأکید می‌شود این است که سمبلیزم نیمایی درست در این دهه تثبیت می‌شود. یعنی شعری که اصطلاحاً نو قدمایی اطلاق می‌شود و به نظر من تداوم شعر کلاسیک فارسی در قالب چارپاره، در آثار خانلری، توللی در جهت نو کردن شعر کلاسیک فارسی بود در حالی که نیما در اصل به یک گسست نظر داشت و با تأثیری که از رمانتیک ها و سمبلیست های فرانسه گرفته بود، سعی می کرد این گسست را به وجود آورد. بنابراین بحث نو با نیما عمده می‌شود، درست است که ریشه در تلاش های رفعت و خامنه‌ای و کسمایی و دیگران دارد اما با ارائه‌ی شعرهای نیمایی است که سنت و نو در تقابل با هم قرار می گیرند و در همین دوره شعر کلاسیک ما که با توللی و خانلری و... ادامه پیدا کرده بود به حاشیه رانده می‌شود و این نوع شعر که اصطلاحاً شعر سمبلیک نیمایی است در واقع وجه غالب پیدا می‌کند و این تنها در حوزه‌ی شعر نبود بلکه در هنرهای دیگر هم بود و از این جهت دهه‌ی ۴۰، دهه‌ی شاخصی در تحولات ادبی و هنری ایران به حساب می‌آید. ضمن این که به قراردادی بودن امر هم اعتراف داریم. شعرهایی که شما در تولدی دیگر

می‌خوانید ممکن است در دهه‌ی ۳۰ سروده شده باشد یا همان طور که آقای مفتون اشاره کردند، آهنگی دیگر آتشی در سال ۳۹ سروده شد. اما انعکاس این آثار را در دهه‌ی ۴۰ می‌بینیم.

کبوتر ارشدی: آقای سمیعی شما شاعران نو قدمایی دهه‌ی ۴۰ را چه کسانی معرفی می کنید. یعنی شاعرانی که در جهت نو کردن شعر کلاسیک تلاش می کردند در واقع می خواهم بدانم این جریان در دهه‌ی چهل و بعد از آن چقدر جان داشته است؟

عنایت سمیعی: این جریان اتفاقاً در دهه‌ی ۴۰ شکوفا بود. شاعرانی مانند هوشنگ ابتهاج ـ به رغم این که گفته شود مصرع ها را کوتاه و بلند کرده‌است ـ خانلری، توللی، نادرپور، حسن هنرمندی این ها شاعران شاخصی هستند که در

سنت شعر کلاسیک فارسی و تحول آن نوع شعر گام برمی‌دارند.

کبوتر ارشدی: در واقع برخی از شاعران دهه‌ی چهل آن‌هایی بودند که تحول نیما را در شعر در حوزه‌ی شکل پسندیدند و آن قالب را برای نو کردن ذهن کلاسیک به کار گرفتند...

عنایت سمیعی: کاملاً.

عبدالعلی دست‌غیب: من فکر می‌کنم هنوز درباره‌ی خود این دهه بندی بحث زیادی باقی مانده. ببینید شما یک موقع در حوزه‌ی داستان، آن را از زاویه‌ی عناصر تشکیل دهنده‌ی آن نگاه می‌کنید، یا برای نمونه در شعر حافظ عناصر هنری موجود در کلام حافظ را می سنجیم و تفاوت‌های آن را با شعر شاعر دیگری می سنجیم، این شیوه در غرب هم رایج است. من مقاله‌ای از الیوت می خواندم با این عنوان «از ادگار آلن پو تا پل والری» این مقاله تأثیر «پو» را در سمبلیست‌های فرانسه بررسی کرده بود. اول در بودلر، بعد در مالارمه و سپس در والری و در نوع شعر و اشکال کار آن‌ها بررسی کرده بود. مثلاً آن جا مطرح می شود که ما انگلیسی زبان‌ها «پو» را جدی نمی گیریم. زبان شلخته و پر اشکالی دارد ولی می گوید چه شد که این شاعر به شاعران بعد از خود این همه تأثیر گذاشت! و وارد بحث تاریخی نمی‌شود. آلن پو معتقد بود که شعر باید کوتاه باشد شعر بلند را هم شعر نمی دانست. بودلر این نظرات را تعدیل می کند و فرضیه ای می آورد که آن دو شاعر دیگر هم در تأثیر از این نظریه قرار می گیرند.

می‌خواهم بگویم این یک نوع بررسی در حوزه‌ی شعر و کار شاعران است. شما می توانید شعر شاملو، اخوان و... را جدای از بررسی تاریخی نگاه کنید و وزن و ویژگی‌های زبانی و فرم و... را ببینید.

در مقابل این نظریه ادموند ویلسون کتابی دارد که شامل نکات بسیار دقیقی است و راجع به همین شاعران سمبلیست و جریان سمبولیزم بحث می کند ولی برخلاف الیوت وقتی می خواهد والری یا دیگران ـ سه شاعر و سه نویسنده ـ را مورد بحث قرار دهد، آن‌ها را در دوره‌ی خود هم می سنجد. برای نمونه می گوید چه شد که سمبلیزم در فرانسه پدید آمد؟!

ما ابتدا باید هدف گفتمان را مشخص کنیم. برای من این مشکلی نیست که مثلاً شعری در دهه‌ی ۲۰ سروده شده حالا به کار بردن دهه‌ی ۲۰ هم ـ مثل به کار بردن قرون وسطی یا عصر روشنگری می تواند دقیق باشد. یا حتی اسم اشخاص را بر اعصار داریم مثل عصر ناپلئون یا عصر روسو.

یک وقت می‌خواهیم عناصر هنری شعر یا قصه را بسنجیم، یک وقت می‌خواهیم بدانیم این عناصر از کجا آمده و در کارگاه خیال و اندیشه‌ی شخص معینی کریستالیزه شده‌اند. برای نمونه حافظ را ببینید. حافظ اشاره‌های تاریخی زیادی دارد. سروش و اهریمن و این نمادها از سویی مقداری آمیخته به عرفان است، از سویی دیگر همه‌ی این‌ها را فراموش می‌کند و شبهات دارد. من کتابی دارم به نام هستی شناسی حافظ که در آن جواب آشوری را داده‌ام.

یک وقت می خواهید این مجموعه غامض و کمپلیکه را که حافظ است بسنجید و این کلاف را رشته رشته باز کنید و دریابید که نگاهش چیست، تصاویرش چیست، چه نوع وزنی دارد. یک وقت می‌خواهید بدانید چه جریان عمده‌ای باعث شد که کلاً حافظ به وجود بیاید.

مسأله این است جامعه‌ی سنتی ما یک مرتبه دید که با پروسه ای روبه رو هست که الفبای آن را نمی شناسد کما این که هنوز هم نمی شناسد. وقتی شما به اوایل قاجار نگاه کنید می بینید که جامعه مشکلی ندارد. مشکل فکری ندارد. رعیت، رعیت است. شاه، سایه‌ی خداست. نظام اقتصادی و زراعی هم به همین شکل و شعر هم همان تعابیر سعدی است مثل کارهای فروغی بسطامی که بازگشت ادبی است.

ولی مشکل از این جا آغاز می شود که وقتی تمدن جدید ـ البته در اروپا ـ شکل می گیرد، عناصر این تمدن را از یونان، از شرق، از مسیحیت و از چین گرفته و در یک فرصت مناسب تاریخی اروپا را وارد دنیای جدید می کند. وقتی وارد دنیای جدید می شوند، سیر دنیای جدید کند است. چون وقتی قرار باشد اندیشه‌ی کسی با مبانی علمی یک دوره منطبق شود کار بسیار سختی است.

ما همیشه به گذشته نگاه می کردیم، می دیدیم که حافظ داریم، فردوسی داریم، معماری مان به آن شکل بوده و... ولی خوب که نگاه می‌کردیم می دیدیم که به یک بن بست رسیده‌ایم یعنی سنت ظرفیت خودش را پر کرده است حالا می بایست تغییر حاصل شود. ولی این تغییر متأسفانه از زیر شروع نشد، بلکه از بالا شروع شد. امیرکبیر و عباس میرزا این تغییر را آغاز می کنند.

آن ها به این فکر می کنند که چاپخانه باز کنند، محصل به فرنگ بفرستند؛ اما ساختار اجتماعی عوض نشده. در رأس هرم قدرت یک خان فئودال نشسته که حالا دارد اصلاحات انجام می دهد. او نمی تواند انقلابی باشد. او فقط می خواهد از تجاوزاتی که به او می شود جلوگیری کند. این است که به عنوان مثال، ارتش جدید تشکیل می شود. افرادی هستند که به علل و انگیزه های گوناگونی به جریان تجدد می پیوندند. عین الدوله هم مثلاً، مشروطه خواه می شود، در صورتی که مشروطه در نفس عمل به معنی نفی عین الدوله است. این است که در دوره‌ی رضاشاه یک قدرت مرکزی به‌وجود می آید که این قدرت مرکزی با فشار جامعه را مقداری به سمت جامعه‌ی مدرن سوق می دهد. اصل ماجرا این است که جامعه‌ی ما در مواجهه با تمدن جدید چه کارهایی انجام داده؟ یکی از چیزهایی که ما سعی کردیم به اصطلاح واکنش نشان دهیم ــ چه مثبت، چه منفی، چه واکنشی ترکیبی ــ همین شعر است. بنابراین اگر به شعر دهخدا یا لاهوتی که پیش از نیما بوده نگاه کنیم می بینیم که در جهت متجدد شدن جامعه بوده است.

آن چه نیما دریافت کرد، اگر ادبیات فرانسه را نخوانده بود، آن طور که گفته شده روسی هم می دانست ــ نیما از نظر ایده و فکر مارکسیست بود و این در نامه هایش به روشنی آمده است ــ اگر فلسفه جدید و شعر آلفرد دوموسه و سایرین را نخوانده بود، امکان نداشت بتواند نوآوری کند. لاهوتی هم و یحیی دولت آبادی هم همین طور. آن ها به ادبیات روسی و فرانسه آشنا بودند. آن چه که ما انجام دادیم اعم از معتدل ها مانند نادرپور و یک قدم عقب تر، دکتر حقیقی و دیگران و تا برسد به هوشنگ ایرانی و افراطی ها و یا پست مدرن فعلی تمام پاسخی بوده است به این مشکل، به این مشکل اجتماعی که می خواهد راهی پیدا کند به دنیای جدید.

کبوتر ارشدی: درست به همین دلیل نقطه‌ی عطف را دهه‌ی ۴۰ گرفتیم چون تمام این تحولات را پشت سر گذاشته‌ایم، ما از سویی دکتر تندرکیا و هوشنگ ایرانی داشته‌ایم و از سویی نیما را و تحولاتی را که همه آشنا هستیم و ذکر آن هم رفت. مبنا را برای همین بر دهه‌ی ۴۰ می‌گذاریم که تحولات ساختاری جامعه‌ی ما، دیگر در این دهه جا افتاده بود. آقای سمیعی در جایی اشاره می کنند، آن چه که خودی نیست تأثیر عمیقی روی فرهنگ ما یا ادبیات و هنر ما نمی گذارد. چیزی تأثیر می گذارد که حتی اگر از بیرون وارد شده باشد، خودی شده باشد. البته من فحوای کلام ایشان را منتقل می کنم. فکر می کنم از سویی اگر به هوشنگ ایرانی با تمام تندروی هایش نگاه کنیم می بینیم که در دهه‌ی ۴۰ جای پای او را سپهری و رؤیایی پر کرده اند؛ یا نیما با توجه به این که برمبنای سنت های شعر فارسی نوآوری می کند. در دهه‌ی ۴۰ با اوج شعر نیمایی مواجه هستیم. آیا شعر دهه‌ی چهل، تلاشی برای خودی شدن بوده است؟ حتی آن بخش از جریان شعر فارسی که در تأثیر از افراطی ها بوده در دهه‌ی

۴۰ تلاشی برای اعتدال و پختگی دارد؟

عبدالعلی دست غیب: به نظر من باید این جریان را به عنوان یک پروسه نگاه کنیم. در دوره‌ی سامانیان یک حس ملی گرایی در ایران پدید می آید. واکنش هایی پدید می آید، نهضتی به نام شعوبیه پیدا می شود که آثار قدیمی ایرانی را چاپ می کنند، زبان فارسی را تقویت می کنند، از درون این جریان چیزی بیرون می آید، حمزه‌ی اصفهانی بیرون می آید، فردوسی بیرون می آید. نقطه‌ی آغاز حرکت این است: مواجه شدن تمدن سنتی جوامعی مثل ما با جوامع مدرن که الفبای دیگری دارد.

کبوتر ارشدی: خب، درست این به حرکت نیما هم برمی گردد.

عبدالعلی دست غیب: بله، یک نفر بیشتر مؤثر بوده، یک نفر کمتر. ببینید دولت آبادی و شمس کسمایی و رفعت و خامنه ای و سایرین، این ها به همین جهت حرکت می کردند ولی کسی به جهت علایقی که به ادبیات کهن داشته، یا محافظه کاری که داشته، یا ادراکش به همین اندازه بوده، یا پیر بوده ـ برخی افراد در جوانی خیلی ترقی خواه و انقلابی هستند ولی در پیری طرفدار عرفان می شوند ـ به سو حرکت نمی کنند. مسأله این است که ما می‌خواهیم بگوییم در دهه‌ی چهل ـ یا دهه‌ی شاملو یا دهه‌ی فروغ، هر نامی که می خواهید بر آن بگذارید ـ می بینیم که برخی مانند جواهری و شیبانی و کسرایی و اخوان و دیگران شعر سیاسی می گفتند یک مرتبه «باغ آینه» ظهور می کند، تولدی دیگر و میعاد در لجن منتشر می شود. گاه می شود ارتباط این را با گذشته اش تحلیل کرد و گاه می شود عناصر مقوّم تشکیل دهنده‌ی شعر فروغ فرخزاد یا مفتون امینی یا شاملو را که در این دهه بسیار فعال بوده اند، بررسی کرد.

این که بدانیم بین شعر «آنگاه پس از تندر» اخوان و «تولدی دیگر» فروغ چه تفاوتی است؟

کبوتر ارشدی: در ادامه‌ی صحبتی که با آقای سمیعی داشتیم و روی شعر نو قدمایی کمی بحث پیش رفت آیا شما اخوان را یک شاعر نوقدمایی می دانید؟

عبدالعلی دست غیب: اخوان، دقیقاً دو شخصیت دارد: یعنی شما یک اخوان ندارید، دو اخوان دارید. یک اخوانی هست که به شدت به ادبیات کهن و ایران باستان علاقه مند است. در، ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم، شعرهایی هست که مربوط به ۷۰۰ سال پیش است و از این دفاع هم می کرد. از سویی دیگر هم یک اخوانی داریم که در حدود ۱۰ تا شعر گفته، از جمله خوان هشتم که مدرن است.

مفتون امینی: شما همان طور که خطی شروع کردید، این ور و آن ور راه مطالبی مانده است. عرض کردم سبک عراقی یا خراسانی یا هندی، این ها مثل همان سنت گرایی شرقی و به طور اخص ایرانی، در خود فلاسفه‌ی قرن ۱۹ هم همین طور بوده... حتی در نیمه‌ی اول قرن ۲۰ می گوییم سمبلیست ها یا رمانتیک ها... آن ها هم از نظر مذهبی یا سیاسی تقسیم بندی نکرده اند؛ در نقدها دو مطلب می خواهم بگویم، کارشناس باید باشد که شعر را تشخیص بدهد. هرکه هرچه خواست بگوید که شعر نیست. مثلاً کسی فرشش را می فروشد پول چاپ کتابش را می دهد، این که حتماً شعر نیست. بیش تر از صدتا را خودش می برد در مهمانی و با بقیه هم جعبه‌ی شیرینی درست می‌کنند. اول تشخیص دهیم که چی شعر است؟ اگر شعر شناخته نشود دهه‌ی ۴۰ و هفتاد و این ها هم به اصطلاح قابل تحلیل نیست. خود من دهه‌ی ۷۰ را دوست دارم ولی مثلاً کسی مثل فلاح هم در آن دهه کتاب چاپ کرده!

کبوتر ارشدی: با عرض پوزش از دوستان گرامی، من ابتدای این نشست این پرسش را مطرح کردم که آیا این دهه بندی را قبول دارید؟ همگی پذیرفتیم که این دهه بندی انجام شده و ما هم تا اطلاع ثانوی آن را قبول داریم و خواهش کردم که خب پس ما می خواهیم درباره‌ی شعر دهه‌ی ۴۰ صحبت

کنیم ، با توجه به محدودیت زمانی میزگرد برای فصل نامه ، می خواهیم متمرکز درباره ی شعر دهه ی ۴۰ گفت وگو کنیم ، اگر به شاعر بودن یا نبودن کسی انتقاد داریم یا جریانی را قوی تر یا ضعیف تر می دانیم ، به هرحال این محدوده ی تاریخی را در نظر داشته باشیم تا در انتهای بحث بتوانیم یک جمع بندی دقیق تر و منسجم تری کرده باشیم . چون همان طور که عرض کردم ما جریان هایی را داریم که در این دهه آغاز می شوند ، موج نو را داریم با دفتر «طرح» احمدرضا احمدی و حتی شعر چریکی را ازسویی داریم ...

مفتون امینی: یک چیزهایی ناگزیر است . مثلاً می گویند ابوبکر آدم خوش فکری بوده ، سابقه ی شرکت در قتل و مجازات نداشته و... وقتی از ابوبکر حرف می زنیم ، اگر صحبت علی پیش نیاید ، می گویند طرف سنی است . بنده هم اگر روی دهه ی چهل تأکید کنم و به دهه ی ۷۰ نپردازم ، می گویند دهه ی هفتاد را قبول ندارم .

کبوتر ارشدی: چشم ، اول دهه ی ۴۰ را بررسی کنیم ، کم کم به دهه ی ۷۰ هم می رسیم ، که به ما نگویند سنی ! می توانیم در بررسی ظرفیت های شعر دهه ی ۴۰ ، حیات این دهه را در دهه های بعدی پی بگیریم . آقای سمیعی پیرو پرسش پیشین که آیا شعر دهه ی ۴۰ تلاشی در جهت خودی شدن شعر فارسی بوده است یا نه ، مایل بودم نظر شما را بشنوم .

عنایت سمیعی: اگر بتوانیم سه جریان عمده را در دهه ی ۴۰ متمایز کنیم ، یک جریانی که ادامه ی نیما به حساب می آید با ویژگی شاعرانی که ادامه دهنده ی آن بودند ــ اخوان و شاملو در رأس آن ــ جریان دیگری هم هست که در تقابل با نیما قرار می گیرد از حیث توجه به فرم که جریان هوشنگ ایرانی است . جریان ایرانی به نظر من در آثار سهراب سپهری و یدالله رؤیایی و حتی احمدرضا احمدی بازتاب پیدا می کند و جریان دیگری هم وجود دارد که همان شعر نو و کلاسیک است که به طور عمده این سه جریان را در دهه ی ۴۰ می توانیم ببینیم و آن چه که من تشخیص می دهم هم جریان غالب و تثبیت شده و درونی شده ی جریان شعر نیمایی است . هنوز بعد از گذشت نیم قرن ، احساس خویشاوندی با شعر هوشنگ ایرانی نداریم به همین نسبت یا شاید نسبت کمتری شعر رؤیایی هم به نظر من دچار فرمالیسمی است که خودی نمی شود . فکر می کنم در شعر رؤیایی یک جوری کلمه بیشتر از هر چیزی ــ حتی آدمیزاد و طبیعت ــ اهمیت دارد .

کبوتر ارشدی: حتی از واقعیّت ؟

عنایت سمیعی: حتی از واقعیّت ! یعنی آن چه که در شعر رؤیایی مهم است کلمه است و فرم کار است و به دنیای بیرون از این اعتنایی نمی دهد . از این جهت اگر بخواهیم او را با سهراب مقایسه کنیم ریشه های عرفانی که دارد و از این طریق می تواند با گذشته پیوندی برقرار کند اگرچه عرفان او ، عرفان کهن ما نیست و با آن ارتباط ارگانیک ندارد ، اما هم به لحاظ این فضای عرفانی و هم به لحاظ زبان ساده و در دسترس که به کار می گیرد خویشاوندی بیشتری با ما دارد به نسبت شعر رؤیایی و احمدرضا احمدی ؛ تصور من این است که این شاعران هستند که در دهه ی ۴۰ در حاشیه قرار می گیرند ، ولی در دهه های ۶۰ به بعد یا بعد از انقلاب توجه نسبت به ایشان افزایش می یابد . حتی توجه نسبت به شعر فروغ و شعر طاهره صفارزاده که اگرچه شاعری است که بیشتر در دهه ی ۵۰ انعکاس داشت ، ولی باز آثار عمده ی خود را در دهه ی ۴۰ عرضه کرد . بنابراین می خواهم این نکته را عرض کنم که جریان غالب در شعر دهه ی ۴۰ ، درونی شدن ، خودی شدن و تثبیت شدن شعر نیمایی است که تبلور آن را می توانیم در آثار بزرگانی مانند اخوان و شاملو و آتشی و مفتون و... ببینیم .

مفتون امینی: دهه ی ۴۰ یک پروسه ای دارد . فقط دوتا استثنأ دارد که «فراروندی» هستند یکی شاملو

و یکی اخوان. به نظر من این دو شاعر اصلاً ربطی به نیما ندارند. حتی به نظر بنده نیما خیلی جوان تر از اخوان است. از هر جهت، این ها را از نظر دیالکتیکی نباید قاطی کرد وگرنه نتیجه ای حاصل نمی شود.

کبوتر ارشدی: خب، آقای مفتون شما فراروندگی اخوان را چگونه ارزیابی می کنید؟

مفتون امینی: به لحاظ عینی راه نیما را تعریض کرد. اما به لحاظ ذهنی ۱۸۰ درجه با نیما فاصله دارد. به نظر من جزء بزرگترین شاعران تاریخ ماست. عرض کنم این که شاعرانی مانند توللی و نادرپور را کنار گذاشتند این کنار گذاشتن ها فصلی است. بعدها هم توللی و نادرپور را دوباره در فصل خودش خواهیم خواند. آنان که بعد از ما می آیند، یعنی دو سه نسل بعدی عادی و بی طرف خواهند بود، آن وقت حمیدی شیرازی را هم تحمل می کنند. فعلاً این ها در پستوی تاریخ هستند. اخوان هم به نظر من از قوی ترین شاعران ایران است.

کبوتر ارشدی: من در حرف های شما تناقض می بینم. بالاخره اخوان از چه نظر بی نظیر است؟...

بهتر است ببینیم چه شاعری فرزند زمانه ی خودش بوده است. از آقای دست غیب می پرسم اگر به شاعران دهه ی ۴۰ نگاه کنند کدام جریان یا شاعر را فرزند زمانه ی خود معرفی می کنند؟

عبدالعلی دست غیب: ما دنبال پاسخ قطعی نباید باشیم. مثلاً می گوییم بزرگترین غزل سرای ایران حافظ است. این نگاه قطعی نمی تواند ما را به پاسخ درستی رهنمون شود. ببینید، یک تمدن سنتی مواجه می شود با یک تمدنی که الفبای دیگری دارد، خُب هم خودش سعی می کند بفهمد که این تمدن جدید چیست و هم فشارهای بین المللی آن را به این سو سوق می دهند. وقتی که تلفن و تلگراف وارد ایران شد افراد سنتی این ها را اسباب دست شیطان می دانستند؛ حتی حکیم سبزواری وقتی می خواستند از او عکس بگیرند می گفت: جایز نیست! وقتی در مسایل روزانه و مصرفی، ما چنین واکنش هایی داریم در قوانین و دین واکنش های شدیدتری خواهیم داشت.

حالا اگر می خواهید شعر دهه ی ۴۰ یا به طور کلی شعر بعد از شهریور ۲۰ را به این طرف بررسی کنید یا از مشروطه ــ یا از افسانه ــ به این سو را، باید دید که نسبت این روند را با چه می خواهیم بسنجیم. یک وقت می خواهیم با فرهنگ شعری فرانسه یا انگلستان بسنجیم. یک وقت می خواهیم ببینیم کدام یک از این ها بزرگترند یا شاخص ترند. ممکن است شاعری هم باشد که هیچ شاخص نباشد اما در فرم و وزن و... تأثیرگذار باشد. شعرهای هوای تازه، بخش آخر هوای تازه که برخی شان متعلق به دهه ی ۳۰ است و برخی متعلق به سال های ۳۰ و بعد از کودتا از نظر من اصلاً شعر نیستند. اما مثلاً در این که از قالب های نیما فاصله گرفته است، کاری قابل تأمل است که در خود شاملو و دیگران مؤثر بوده است. در حالی که شعرهای آخر شاملو می بینید که خیلی بر پیام های خاص تأکید دارد، یعنی بیشتر به محتوا توجه کرده است. هوای تازه در فضایی غیر نیمایی است. نه وزن نیمایی دارد، نه حرف نیمایی دارد، مثلاً به طور عمده شاملو حرف های اگزیستانسیالیستی می زند. در باغ آینه هم همین طور. آن جا که می گوید: ما مهره نیستیم، ما مهره نیستیم. ولی نسبت شاعر با جامعه این جا خیلی عمده می شود. یعنی منطق آقای سمیعی اگر شعر بگوید ـ هر مقامی که برای خودش قایل باشد ـ با منطق شنونده فرق می کند. شنونده یا مخاطب منطق دیگری دارد. اگر بخواهیم ببینیم که چه کسانی در دهه ی ۴۰ تأثیر بیشتری داشته اند، در رسوخ به درون جامعه: آیا کسی که این متن را نوشته، شاعر بوده است یا نه؟ مثلاً آیا اخوان شاعر بوده است یا نه؟ شعر تعاریف گوناگونی دارد، به هرحال یک فعالیت تخیّلی است. هم به معنای

چیزی موهوم است و هم تخیلی. در واقع عنصر تخیل را از شعر اگر بگیریم، شعر فرو می ریزد. گاه تخیل شاعر، بسیار شخصی و پرسونال و ضروری است و گاه به مرز احساس های مشترک می رسد. کسانی که هر دو را با هم داشته اند می شود درباره شان بحث کرد. یعنی من به عنوان یک شنونده ی شعر می توانم خودم را قانع کنم که کتابی درباره ی فروغ بنویسم ولی نمی توانم خودم را قانع کنم که درباره ی احمدرضا احمدی کتابی بنویسم.

کبوتر ارشدی: خب، فرزند زمانه ی خود بودن در واقع به مواردی که شما هم اشاره کردید برمی گردد. جایی من از شما پرسیده ام آیا پروین فرزند زمانه ی خود بوده است؟

عبدالعلی دست غیب: نه، نبوده...

کبوتر ارشدی: وقتی ما نیما را داشته باشیم به عنوان شاعری که مسیری را کوبیده و در قله‌ای قرار گرفته اگر شاعری بیاید به قبل از حضور نیما و نگاه نیما و دستاوردهای نظری نیما رجوع کند و حتی در سال های بعد از نیما شعر بگوید، دیگر این شاعر فرزند زمانه ی خودش نیست! این که چرا احمدرضا احمدی فرزند زمانه ی خودش ــ طبق نظر شما ــ نیست ولی فروغ هست، قابل بررسی است...

عبدالعلی دست غیب: هاینه، شاعر آلمانی یک عبارتی دارد که جالب است. می گوید: وقتی از دردهای خودم صحبت کردم، شما به من اعتنایی نکردید ولی وقتی احساس مشترک را بیان کردم روی سرم تاج گل گذاشتید. ببینید ما آزمایشگاهی غیر از این وضعیات نداریم. به چه دلیل می گوییم فردوسی بزرگ ترین شاعر دوره اش بوده؟ خب نگاه می کنیم می بینیم در کنار فردوسی یا کمی قبل تر طوسی هم بوده، خاقانی هم بوده. فردوسی را سال ها است که می خوانند ولی خاقانی را نمی خوانند. وقتی هم وارد این موضوع شوید می بینید که دلایل موجهی وجود دارد. برای همین هم اخوان و شاملو و فروغ مورد استقبال واقع می شوند. ولی احمدرضا احمدی نه. دلایلی وجود دارد. من نمی گویم که در آثار احمدی عناصر شعری وجود ندارد، گه گاه تصاویر درخشانی هم دارد ولی مسأله این است که هنر، مقوله ی غامضی است. شرایطی دارد که اگر این شرایط نباشد از دایره ی توجه خواننده و شنونده بیرون می رود. نمایندگان شعر دهه ی ۴۰، مثلاً منوچهر نیستانی، شاعر خوبی هم هست و واقعاً حقش هم ضایع شده، یا برخی از شاعران جوان تری که در آن دوره بوده اند...

عنایت سمیعی: مثل نیستانی یا جعفر کوش آبادی... یا سیاوش مطهری این ها شاعرانی بودند که آثار خوبشان را در همین دهه ی ۴۰ ارایه دادند. نکته ای را می خواستم عرض کنم. ما اصطلاحاً می گوییم شعر نیمایی، اما همان طور که گفته شد بین نیما و اخوان، نیما و فروغ، نیما و شاملو قرابتی وجود ندارد. شما هیچ کجای شعر این ها را نمی توانید به هم ربط دهید. اما تصور من این است حرکتی نیما کرد از رمانتیسم به نوعی سمبلیزم که بسیار مهم است و وجه دیگر هم در درک زمان آینده است.

این چیزی است که در شعر شاعران این دوره وجود دارد: شاملو می گوید من بودم و شدم. این مقوله ی «شدن» در واقع پذیرش زمان آینده است که ما در شعر کلاسیک نداریم. اهمیت نیما هم در همین است.

ـ می گریزد شب، صبح می آید... در واقع کشف دنیای آینده است. آینده، دنیای ناشناخته ایست. شاعر دارد به طرف همان ناشناخته می رود. اگر شعر کلاسیک ما را نگاه کنید می بینید در آن دو زمان عمده است: یک زمان گذشته است و یک زمان حال. آینده مترادف با مرگ و معاد است. با مدرنیته است که ما وارد آینده می شویم و این دو مقوله ای که گفتم در دهه ی چهل مشترک اند. شما پل الله وردی خان شاملو را بخوانید یا ققنوس

نیما را بخوانید به هر حال به آن تمثیل گرایی که نیما از ققنوس شروع کرد و ادامه داد می رسید و همچنین به مقوله‌ی آینده . ولی هر کدام از این شاعران به شکلی با این مقوله برخورد می کنند. به این معنی که نو شدن اخوان و آینده گرایی اخوان این است که بیشتر می خواهد گذشته را نو کند یعنی نقب می زند به دل اسطوره ها، حتی از شعر سبک خراسانی استفاده می کند و عناصری که آن جا موجود است . بنابراین به این اعتبار نمی توانیم بگوییم که اخوان شاعر نو قدمایی است . مگر این که اخوانی را در نظر بگیریم که «اخوانیات» و «ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم» را می گوید و نه تنها من بلکه سایر منتقدان و شعرشناسان هم به‌این اشاره کرده‌اند. اخوان بعد از دهه ی چهل اصلاً شعری برای عرضه کردن ندارد. چند شعری ممکن است در قالب نیمایی گفته باشد اما کار مهمی انجام نداده است . آثار عمده ی اخوان در دهه ی چهل است در دفترهای از این اوستا و پاییز در زندان و زمستان و شعرهایی که عمدتاً در دهه ی چهل عرضه شده است .

حالا گیرم که برخی از آن ها در دهه ی سی سروده شده باشد. اگر بخواهم صحبت هایم را جمع کنم ، باید بگویم یکی آن حرکت کلی که نیما در نظر داشت و با شعر ققنوس پی ریزی کرد و یا به قول آقای مفتون تأسیس کرد ، این را در دهه ی چهل می بینیم و هم نگاه به آینده را. به اشکال گوناگون می توانیم این دو وجه عمده را در شعر این دهه تشخیص بدهیم و البته می توانیم نحله های مختلف را هم در این دهه از هم جدا کنیم .

مفتون امینی : چیزی که آقای سمیعی فرمودند نکته جالبی دارد ، مثلاً آدم وقتی آثار سارتر را می خواند متوجه می شود. احساس گناه و ندامت ، گذشته را زنده می کندو دلهره ، آینده را زنده می کند. در واقع نداشتن دلهره ، نگاه به آینده نداشتن است ....

کبوتر ارشدی : نیما ظرفیت و امکانی را در زبان فارسی ایجاد کرد و شاعرانی که بعد آمدند هر کدام راه خودشان را رفتند بدون این که شاید در برخی از وجوه حتی ردپای نیما هم دیگر به طور قطع دیده شود... فروغ و سهراب را شاید بتوان شاعرانی بیشتر نیمایی دانست به ویژه فروغ. به هر حال مایل بودم ظرفیت های‌شعر نیمایی را در دهه های بعد بررسی کنیم . اگر شعر احمدرضااحمدی ، بردهه ی ۶۰ تأثیرگذار بوده ، شعر نیمایی تا کجای امروز تاثیر گذاشته است و توسط کدام شاعران ....

مفتون امینی : احمدرضااحمدی هم در تاثیر از نیما است ، شاملو هم همین طور...

کبوتر ارشدی : احمدی در تأثیر از شعر نیمایی است ؟

مفتون امینی: آن حرکت اولیه را از نیما دارد

کبوتر ارشدی : حرکت اولیه منظورتان چیست ؟ جدا شدن از عروض کهن ؟

مفتون امینی : به وسیله ی نیما حرکت آغاز شد ، حتی ایرانی هم در تأثیر از نیما بود.

کبوتر ارشدی : تندر کیا یادداشت های تندی دارد علیه نیما که معتقد است نیما از روی او کپی کرده است ...

عبدالعلی دست غیب : خود نیما هم اگر در دوره ی نادرشاه بود ، که نمی آمد ققنوس را بنویسد. یک مجموعه عواملی هست که به فرد می رسد و واکنش های فرد را نسبت به این عوامل می سنجیم ، مثلاً اشخاصی هستند که همین امروز با این که از تکنولوژی و وسایل جدید استفاده می کنند ولی در ذهنشان مخالف این جریان هستند. اگر از آن ها بپرسیم بین تمدن سنتی و تمدن مدرن کدام را انتخاب می کنند، آن ها سنت را انتخاب خواهند کرد. عده ای هم از تغییرات اجتماعی براساس فلسفه ی لیبرالیزم یا مارکسیزم را می پذیرند. این وسط هنرمند چه کاره است ؟ شاعر چه می گوید؟ هولاکو خان مغول وقتی بغداد را فتح کرد گفت آن ها را که باقی مانده اند جمع کنید. هر دسته را شناسایی کرد مثل نجارها و تاجرها و..... و گفت این ها به

درد مملکت می خورند تا رسید به دسته ای که شاعران ، فالگیران و رمالان بودند. دستور داد این ها را همه با هم به آب بدهید ، چون به هیچ کاری نمی آیند.

حتی شاملو جایی گفته است که «من مهمل ترین کار در نظرم شاعری بود. بعد با نیما آشنا شدم و الی آخر...». وقتی درباره‌ی شاعر به خصوصی صحبت می کنیم همه‌ی مجموعه عواملی را که بر او مؤثر بوده اند باید بررسی کرد به اضافه ی خلاقیت آن شاعر را.

خلاقیت در هنر ، در زبان و تصویر و در مفهوم هایی است که ارایه می دهد. بین رهی معیری و شاملو اگر قضاوت کنیم چرا می گوییم رهی یک شاعر سنتی است و شاملو سنتی نیست . در واقع شاعر از تأثیرات زمان خودش نمی تواند فرار کند. اگر شاملو و اخوان را مقایسه کنیم می بینیم اخوان در آن چند شعری که نام بردم مدرن است اما شاملو مدرن تر است . رسیدن به یک زبان جدید و مفاهیم جدید را اگر در نظر بگیریم ، فروغ حتی از شاملو مدرن تر است .

عنایت سمیعی : فردیت در شعر فروغ یکی از عناصر تعیین کننده است به این معنی ما بیشتر فردیت سبکی در شعر شاملو داریم . درست است که از آیدا حرف می زند و بازتاب زندگی شخصی و خواست های شخصی اش را دارد ، اما به شکلی آیدا یک نوع چهره‌ی ازلی است . یک معشوق غیر قابل دسترسی است .

کبوتر ارشدی : یک آرکی تایپ است ، یک کل است .....

عنایت سمیعی : پرستش می شود ، در صورتی که در شعر فروغ - او مرا برد به باغ گل سرخ - یک اتفاق ملموس است . انگار دختری در همسایگی شما ماجرایی را برایتان تعریف می کند. این تفاوت ها را باید در شعر این شاعران دید. از این جهت است که فروغ خودش را جلوتر از اخوان می کشاند.

عبدالعلی دست غیب: نکته‌ی دیگری را که می‌خواستم بگویم ، این است : واکنش منفی نسبت به آن چه که دارد پیش می آید. که در مورد اخوان به خوبی دیده می شود. اخوان بازگشت به دوران زرتشت و مزدک را تبلیغ می کرد و در شعر ش هم منعکس بود. اخوان چیزی است شبیه رابرت فراست ؛ رابرت فراست یک شاعر مدرن امریکایی است اما نگاه او یک نگاه پاستورال است : نگاه یک انسان روستایی به تمدن جدید است . شعر معروفش همان سرخ پوست و راه آهن است . سرخ پوستی که با اسبش به مصاف قطار می رود ، خُب نتیجه هم روشن است که چه می شود ! ولی با وجود این ...

عنایت سمیعی: مثل شعر اخوان به نام «آدمک» ؛ یعنی اخوان همچنان به آن نقال اعتقاد دارد تا تصویری که از تلویزیون ارایه می شود....

عبدالعلی دست‌غیب: حتی خود نیما هم تفکرش پاستورال است . خودش می گوید:«من از این دونان شهرستان نی‌ام - خاطر پر درد کوهستانی‌ام» می‌دانید نیما دچار رعب و وحشت بود. برادرش که یکی از فعالان انقلابی بود در سال ۱۳۱۵ به ایران آمد. خود نیما هم اعتقاداتی داشت . این که نیما می گوید خوب شد که کودتا شد تا من شعر سمبلیک بگویم ، از این جا نشأت می گیرد. این سمبلیزم بودلری نیست .

اخوان اما از این نظر مدرن است صرف نظر از باستان گرایی اش - با نهیلیزم تماس گرفته که در شعرش یک شک خیلی عمیقی می بینید که بعدها به انکار ارزش ها تبدیل می شود. یعنی هیچ ارزش شخصی ، فردی ، متافیزیکی وجود ندارد. پس از این بابت متعلق به دنیای مدرن هم محسوب می شود.

عنایت سمیعی: من درباره‌ی سوءتفاهمی می خواهم صحبت کنم که درباره‌ی نیما اتفاق افتاده . وقتی می گویند نیما طبیت گر است و یا به روستا پناه می برد یا اخوان نگاه پاستورالی دارد یا

منوچهر آتشی، این ها را به نوعی باستان گرایی نفی مدرنیته به حساب می آورند. در حالی که بسیاری از شعرهای بودلر هم دارد بورژوازی دوره‌ی خودش را با رجوع به گذشته نفی می کند. یعنی در این شعر آدمک اخوان، نه به معنی این است که اخوان تلویزیون را نمی فهمیده یا دنیای مدرن برای او غیر قابل تحمل بوده است! نه، چنین منظوری ندارم. او وضعیتی را که تلویزیون دارد عمل می کند نفی می کند و نقال را برجسته می کند. زیرا او برای نقال اصالتی قایل است که در آدمک تلویزیون وجود ندارد. آن چه که ما امروز دچارش هستیم، وضعیتی غیرقابل تحمل است! یا وقتی شعر مفتون امینی، شعر زیبای سهند را می خوانیم در واقع ما با انفجارهایی سروکار داریم که جهان موجود را می خواهند نابود کنند و چیز دیگری بسازند نه این که به گذشته بگریزند.

کبوتر ارشدی: چگونه است که گذشته را مستمسک قرار می دهند؟

مفتون امینی: گذشته را بر سر حال من زنند...

کبوتر ارشدی: آیا از عناصر مترقی گذشته استفاده می کنند، آقای سمیعی؟

عنایت سمیعی: این تقابل های مترقی و ارتجاعی در یک متن باید معنای خودش را باز می کند.

کبوتر ارشدی: آقای سمیعی آیا ممنوعیتی باعث چنگ انداختن به گذشته می شده است؟ جنس این گذشته گرایی را روشن تر کنید.

عنایت سمیعی: ما ناگزیر بودیم که همه تحولات را با فرهنگ و زبان خود بسنجیم و تطبیق بدهیم و چیز تازه ای از آن بیرون بکشیم. همین اواخر دوستی از آلمان آمده بود می گفت پای صحبت هابرماس بوده و شنیده است که او می گوید: چندی پیش من در ایران بودم و دیدم که ایرانی ها کانتی را می شناسند که ما روحمان هم از او خبر ندارد! ممکن است هابرماس به تحقیر این را گفته باشد، اما حقیقتی در آن نهفته است. ما هر چیزی را به زبان خود می فهمیم.

بسیاری کسان طبیعت گرایی نیما را نوعی نگاه پاستورال به معنای عقب افتاده اش می گیرند و شعر را در وجه مدرن فقط در وجه شهروندی و امور اجتماعی در نظر دارند، در صورتی که شعر مقوله ای فرهنگی است.

شما می توانید از عناصر کهن استفاده کنید، از اسطوره ها استفاده کنید ولی شعر نو بگویید.

شما می توانید باستان گرایی کنید - کما این که اخوان و شاملو هم کردند ولی شعر نو بگویید. یکی از نثری استفاده می کند که نثر قرن چهارم و پنجم است یکی از اسطوره هایی که مربوط به ایران پیش از اسلام است، اما همه‌ی این ها به معنی گذشته گرایی نیست! این نگاه یک سوءتفاهم است.

کبوتر ارشدی: به هر حال در این نگاه به اسطوره یا به طور کلی باستان گرایی، دیگر نباید آن اسطوره و گذشته رخ داده باشد. قطعاً به تعبیری، باید دچار نوزایی و نو آفرینی شده باشد، و گرنه که اتفاق تازه ای در شعر به این واسطه نخواهد افتاد....

عنایت سمیعی: قطعاً، ابراهیم شاملو، به هیچ وجه ابراهیم اسطوره نیست. او دارد از ساز و کار ظاهری اسطوره استفاده می کند و اسطوره جدیدی را خلق می کند. من به فرمایش آقای دست غیب برمی گردم؛ پس نگاه اخوان و یا نفی شاملو و نفی آتشی آن نهیلیزم را که امری مدرن است باید جست وجو کنید نه گذشته گرایی را. در واقع گذشته گرایی یا باستان گرایی این شاعران، نفی وضعیت فعلی است نه روند گذشته گرایی.