بحران در شعر امروز

با حضور آقایان
مسعود احمدی، یزدان سلحشور،
عنایت سمیعی، مهرداد فلاح،
محمد شمس لنگرودی، حافظ موسوی

مسعود احمدی: نخست از تشریف‌فرمایی یکایک دوستان تشکر می‌کنم. همه مستحضرند که شعر نو دچار بحرانی‌ست که بارها و بارها راجع به آن صحبت شده ولی **فرهنگ توسعه** ترجیح داد که با حضور دوستانی که اهل فن هستند و صاحب نظر بیش‌تر به این مقوله بپردازد.

به گمان من بحران چه در حوزه شعر چه عرصه‌های دیگر ناشی از بحرانی‌ست که جهان از سر می‌گذراند. در واقع بخشی از بحرانی که سرزمین ما دچار آن است، ناشی از بحران جهانی و تغییر سازوکار جهان سرمایه‌داری‌ست، بخشی از آن هم ناشی از بحران اختصاصی ماست به قصد تغییر ساختار و نظام اجتماعی. به همین قدر کفایت می‌کنم و بدون تقدم و تأخر خاصی از سمت راست شروع می‌کنیم و اگر موافق باشید ببینیم جناب **سمیعی** نظرشان چیست.

عنایت سمیعی: درباره‌ی بحران شعر امروز تاکنون بحث‌های زیادی شده است اما ماهیت بحران چندان شناخته شده نیست. من فکر می‌کنم بحران وقتی پیش می‌آید که یا عناصری ناشناخته در درون سیستم عمل می‌کنند یا عناصری که به زعم ما نامطلوب‌اند وارد سیستم شده‌اند. در این میان یک وجه عمده نیز وجود دارد و آن این‌که اگر ما خود نیز جزیی از پروسه‌ی بحران باشیم نمی‌توانیم

● بحران وقتی پیش می‌آید که یا عناصری ناشناخته در درون سیستم عمل می‌کنند یا عناصری که به زعم ما نامطلوب‌اند وارد سیستم شده‌اند. در این میان یک وجه عمده نیز وجود دارد و آن این‌که اگر ما خود نیز جزیی از پروسه‌ی بحران باشیم نمی‌توانیم تعریفی از خود ارائه کنیم؛ و چون نمی‌توانیم تعریفی از خود فراهم کنیم بنابراین دنیای خارج از خود را نیز بحرانی می‌بینیم.

تعریفی از خود ارائه کنیم؛ و چون نمی‌توانیم تعریفی از خود فراهم کنیم بنابراین دنیای خارج از خود را نیز بحرانی می‌بینیم. حالا در حوزه‌ی شعر برای من این سئوال مطرح است که جنس این بحران چیست؟ آیا به حوزه‌ی معرفت‌شناختی شعر بزمی‌گردد و یا به فن و عناصر شعری مربوط است؟ می‌شود این‌ها را جدا از هم ندانست و گفت که شگردهای شعری در واقع ریشه در زیرساخت‌های فکری دارد و می‌شود جدا دانست و گفت که در این سال‌ها مسایل نظری گوناگونی مطرح شده حالا چه به صورت ترجمه، چه تألیف و شاعر به جای توجه به مبناهای فکری این نظریه‌ها یا بازگرداندن این نظریه‌ها به ذهن و زبان خود، سطح نظریه را برداشته و به دنبال شگرد راه افتاده است. تفکیک این امور از یکدیگر باعث می‌شد که دریابیم نقاط کور کجاست و به تعریفی نسبی از بحران دست یابیم. بنابراین مادام که اجزاء و عناصر بحران شناخته و تعریف نشود، من نمی‌توانم درباره‌ی آن داوری کنم.

شمس لنگرودی: پیش از هر صحبتی درباره بحران باید دید که آیا همه ما از واژه بحران یک معنا به ذهنمان متبادر می‌شود، یا هر کسی یک تلقی دارد یک برداشتی دارد از بحران. گاهی همه یک برداشت دارند به دلیل صحبت‌های زیادی که پیرامون یک مطلب یا موضوع می‌شود اما گاهی هم اتفاقی می‌افتاد که به ظاهر همه در مورد یک مطلب صحبت می‌کنند ولی هر کس نظر خود برداشت خود را دارد. من از جمله کسانی هستم که معتقدم شعر ما در یک وضعیت بحرانی قرار گرفته، ولی این مطلب اصلاً به این معنی نیست که ما شاعران با استعداد یا اشعار خوبی نداریم بل‌که به این معناست، یک **وضعیتی** از دهه چهل پیدا شده که شعر را سوق داده به طرف بحران که هر چه استعداد درخشان را هم در خود نابود می‌کند. دلیل ساده و روشن من که البته شاید بعداً به

اثبات نیاز پیدا کند ولی به نظرم نیازی نیست، این است که ما از دهه‌ی چهل به این طرف با وجود استعدادهای درخشانی که در شعر داشتیم، و با ادعاهای فراوانی که خودشان نسبت به خود داشتند هیچ‌کدام پاسخگوی نیازهای عاطفی هیچ قشری از جامعه نشدند، و از بین رفتند. مگر این‌که خودشان زنده هستند گاهی کتاب‌هایشان را مطرح می‌کنند. من این را نشانه بحران می‌دانم مثلاً ***وحشی بافقی*** از چه وقت شعرهایش منتشر شد؟ چاپخانه هم نبود.

خیلی از شاعران فقط با یک شعر در تاریخ اسمشان مانده برای این‌که بعدها به یک گروهی، به یک قشری، به یک طبقه‌ای شعرشان پاسخ می‌داد؛ اما از دهه‌ی چهل به این طرف خیلی ادعاها شد، خیلی حرف‌ها زده شد، خیلی تئوری‌ها مطرح شد، شاید هم بعضی از تئوری‌ها درست بوده اما هیچ‌کدام چون پاسخگو نبودند هیچ نامی از آن‌ها نمانده. من این را از نتایج بحران می‌دانم. بعد این بحرانی که از دهه‌ی چهل شروع شده بود کشیده شد به انقلاب، در واقع انقلاب ما با یک بی‌شعری همراه بود. یعنی وقتی انقلاب شد، ملت ما هیچ شعری نداشت که همگام با انقلاب باشد. من یادم می‌آید یکی از این نشریات سیاسی آن روزها مصاحبه‌ئی با ***شاملو*** انجام داده بود و از ***شاملو*** می‌پرسید که شما چرا شعری نمی‌گویید که توفنده باشد، به طوری که مردم بتوانند در کوچه و خیابان بخوانند. ***شاملو*** پاسخ صحیحی داد. ***شاملو*** گفت که من ۳۰ سال، ۴۰ سال زحمت کشیدم تا به همین زبان دست پیدا کنم. این خم رنگ‌رزی نیست که امروز یک زبان دیگری داشته باشم، من نمی‌توانم. و زبان ***شاملو*** هم آنروز نه برای خودش، و نه برای شاعران جوان پاسخگو نبود. بعد هم مشکلات و معضلات زیادی بعد از سال ۵۷ پیدا شد و جنگ و بحران‌های جهانی و فروپاشی شوروی، فرصتی برای شاعران به وجود نمی‌آورد که بتوانند به یک زیبائی‌شناسی منسجمی دست پیدا کنند. رسیدن به یک زبان، به یک زیبائی‌شناسی، یکی دو روزه مقدور نیست؛ یک فرصت طولانی می‌خواهد. این بحران ادامه داشت که مسئله‌ی ***آرمان‌گریزی*** پیش آمد، ***آرمان‌گریزی*** و به دنبالش ***معنا گریزی*** و بعد ***ساخت‌گریزی*** و بعد ***مردم‌گریزی***، و همه این گریزها سبب شد که عده‌ای بیایند این را تئوریزه کنند دستاویزشان هم نوشته‌هایی بوده که از دهه شصت غربی در آن‌جا رواج پیدا کرده بود، کاربرد داشت، معنا داشت، و این‌جا به نظرم به شکل خیلی مکانیکی به کار بسته شد. و بحران را تشدید کرد. که من این‌را اوج بحران شعر

● خیلی از شاعران فقط با یک شعر در تاریخ اسمشان مانده برای این‌که بعدها به یک گروهی، به یک قشری، به یک طبقه‌ای شعرشان پاسخ می‌داد؛ اما از دهه‌ی چهل به این طرف خیلی ادعاها شد، خیلی حرف‌ها زده شد، خیلی تئوری‌ها مطرح شد، شاید هم بعضی از تئوری‌ها درست بوده اما هیچ‌کدام چون پاسخگو نبودند هیچ نامی از آن‌ها نمانده.

می‌دانم که مراحل آخرش را می‌گذراند. چون به نظر می‌رسد روزی که هر شاعر فقط خودش را شاعر بزرگی بداند، کتاب بغل دستی‌اش را نخواند، یا در حضورش تعریف کند و پشت سرش بخندد، به نظرم این دیگر اوج ابتذال است که چاره‌ئی جز بهبود ندارد.

مهرداد فلاح: من فکر می‌کنم که واژه بحران، ابتدا باید در هر دو وجه آن تعریف بشود؛ یعنی آشفتگی و تحول بنیادی. معنای اول بیش‌تر بار منفی دارد که همان اختلال در نظم پیشینی و آشنای امور است. دیگری که بار مثبت دارد، بیانگر تغییر و تحول و پویایی عمیق است. من فکر می‌کنم ما هر دو صورت این واژه را تجربه کردیم در این سال‌ها و هنوز هم به گمانم، در شعر، ما داریم چنین وضعیتی را تجربه می‌کنیم. در واقع، با شعرهایی رو به روی هستیم که شعرهای گذشته را نفی می‌کند و قبلاً هم گاهی پیش آمده که به این نکته اشاره کنم؛ اما نخستین کسانی که بحث بحران را در شعر امروز طرح کردند، شاعران و ناقدانی بودند که به نوعی، در دهه‌ی گذشته، فعالیت چشمگیری در حوزه آفرینش شعر نداشتند. در این سال‌ها، هر دو وجه اندیشگی و فرمال شعر فارسی دچار تغییر و تحول شدید شد. این تحولات البته، زمینه بنیادی‌تری دارد که هم به زیست اجتماعی و فرهنگی ما برمی‌گردد و هم به سیستم اجتماعی ما به عنوان یک ملت در جامعه‌ی بشری که خوب، اشاره شد به آن مسائل اساسی‌اش که چه بوده. در واقع، دیدگاه گروه روشنفکری، در همه جای دنیا، در این سال‌ها دچار تحولات اساسی شده و این تغییر نگرش، بالطبع، پیامدش در عرصه‌های هنری عمیق‌تر بوده و بیش از هر حوزه دیگری بروز پیدا کرده؛ اما برگردیم به بحث بحران در شعر. وقتی از بحران حرف می‌زنیم، گویای این است که ما نمی‌توانیم تعریف‌های مشخص، روشن و گویایی از جریان‌های مسلط در شعر امروز خودمان ارائه بدهیم. من این‌طور استنباط می‌کنم که اگر به تاریخچه‌ی خودِ شعر نو نگاه کنیم، غیر از این دو دهه‌ی گذشته، همواره جریان و گرایش مسلط در شعر، شناخته شده و پذیرفته شده بود. گیرم که گاه گاه جریان‌های دیگری مدعی می‌شدند که باید این جریان مسلط کنار برود و فی‌المثل خودشان جای آن را بگیرند. در هر حال، این قضیه روشن بود. در کنارش جریان نقد و نظر هم فعال بود. در مورد شعر در پنج دهه‌ی گذشته، وقتی الان رجوع می‌کنیم، می‌بینیم که این توافق همگانی، ناگفته یا گفته وجود داشته است. تنها در این دو دهه است، به ویژه در دهه‌ی هفتاد که ادعاهای گوناگونی مطرح شد و آن توافق از دست رفت. به یک معنا توافق عمومی نسبی در مورد جریان مسلط در شعر وجود نداشت در بین ما. در نتیجه، این قضیه به خوانندگان شعر هم سرایت کرد و آن‌جا وجه منفی واژه بحران بیش‌تر تجلی کرد. یعنی آن‌جا آشفتگی بیش‌تری به چشم می‌خورد. سلیقه‌ها چنان دگرگون شد و چنان ناپایدار بود که خوانندگان بسیاری، در داوری نسبت به مسئله‌ی شعر امروز و جریان‌های گوناگون شعر امروز، سر در گم و درمانده شدند. در این‌جا می‌بایست ناقدان به کمک آن‌ها می‌رفتند که متأسفانه، بسیاری از آنان هم از درک تغییرات شعری ما عاجز بودند. از دید من، حاصل این تغییر و تحول، بسیار مثبت و گسترده بود. اگر بیاییم قیاس کنیم تجارب شعری و دیدگاه امروز خود را و حتا آثاری را که در این سال‌ها پدید آمده، با آن چیزی که در دهه‌های گذشته داشتیم، دو خصیصه عمده در کار خود می‌بینیم که در گذشته کم‌تر دیده می‌شود که یکی تنوع بسیار زیاد در شعر امروز است. این شعر، شعری است که در شرایط خوبی گفته می‌شود و چون آن پایگاه‌های هستی‌شناسی تک‌بعدی، جایش را به نگرشی چند سویه داده، این موضوع من شعریِ امروز ما را به کل متحول کرده. خوب، در

حال حاضر شعرهای گوناگونی سروده می‌شود؛ از غزل و قصیده بگیرید تا کارهای دیگر. نگاه من، متوجه جریان‌هایی است که مدعی این هستند که دارند شعر پیشرو می‌گویند. این کوشش تجربی برای گسترش امکانات شعر فارسی را می‌بایست به فال نیک بگیریم.

حافظ موسوی: من قبلاً در یک گفتگوی دیگر نظرم را به تفصیل درباره‌ی این موضوع گفته‌ام. امیدوارم این حرف‌ها برای شما تکراری نباشد. شاید هم در این گفتگو به نکات جدیدی رسیدیم.

من با این حرف آقای *لنگرودی* موافقم که باید در مورد ابعاد موضوعی که درباره‌ی آن صحبت می‌کنیم به توافق برسیم. باید ببینیم هر

● خوب، در حال حاضر شعرهای گوناگونی سروده می‌شود؛ از غزل و قصیده بگیرید تا کارهای دیگر. نگاه من، متوجه جریان‌هایی است که مدعی این هستند که دارند شعر پیشرو می‌گویند. این کوشش تجربی برای گسترش امکانات شعر فارسی را می‌بایست به فال نیک بگیریم.

کدام از ما چه استنباطی از این موضوع داریم.

من در صحبت‌های آقای *سمیعی* هم احساس کردم که ایشان هم همین سئوال را دارند. البته تا این‌جا فقط آقای *لنگرودی* مشخصاً راجع به بحران و این‌که چه تصوری از آن دارند صحبت کردند و مدافع این نظر هستند که به هر حال شعر ما دچار بحران است. من هم سعی می‌کنم تعریف خودم را از موضوع ارائه بدهم. شاید با دوستان دیگر به یک نوع همدلی یا هم نظری برسیم. شاید هم نرسیم. به نظر من بحران ناشی از عدم تعادل است. یعنی وقتی یک پدیده‌ای تعادلش به هم بخورد می‌گوییم آن پدیده دچار بحران شده است.

وقتی که نیروهای درونی یک پدیده در حالت یک تعادل نسبی است، معنایش این است که آن پدیده در حال حاضر برای ادامه حیات مشکلی ندارد؛ البته هیچ پدیده‌ای فارغ از تضادهای درونی نیست. مهم این است که آن تضادها در چه نسبتی با یکدیگر قرار گرفته باشند. شعر هم به عنوان یک پدیده‌ی هنری دارای همین وضعیت است؛ بنابراین سئوال ما می‌تواند این باشد که آیا شعر ما در حال حاضر دچار وضعیت عدم تعادل است؟ شعر ما در دوره‌ی مشروطیت، یا بهتر است بگوییم بسیار پیش از آن دچار عدم تعادل بود؛ یعنی نمی‌توانست پاسخگوی نیازهای روحی و فرهنگی جامعه باشد. شاعران دوره مشروطیت در دروانی زندگی می‌کردند که پیش چشم‌شان مسائل جدید زندگی را می‌دیدند؛ کارخانه، هواپیما، شهر و هزار و یک عامل دیگری که به تدریج وارد زندگی‌شان می‌شد، و یا این‌که در سفرهایشان به *روسیه* یا *اروپا* آن‌ها را می‌دیدند و از طرفی ساختار شعر قدیم نمی‌توانست جوابگوی آن‌ها باشد. به همین دلیل موج گسترده‌ای برای نوخواهی و نوجویی شروع شد که بالاخره *نیما* توانست آن را به سرانجام برساند. آیا ما الان در چنان وضعیتی هستیم؟ یا در دهه‌ی شصت دچار چنین وضعیتی بودیم؟ همین‌جا اشاره کنم به اعتراضی که آقای *لنگرودی* به تقسیم‌بندی دهه‌ای کردند. من هم معتقد نیستم که تحولات خودشان را با دهه‌های تقویمی ما تنظیم می‌کنند؛ به هر حال این یک‌جور تقسیم‌بندی است برای سهولت در شناخت موضوعات به طور کلی؛ امّا به طور مشخص جامعه ما در دهه‌ی شصت با یک بحران جدی مواجه شد که به آن خواهم پرداخت.

واقعیت این است که در دهه‌های چهل و پنجاه جامعه روشنفکری ما به یک سری باورهای عمومی، در همه‌ی حوزه‌ها، رسیده بود که در هنر ما تجلی داشت؛ در تفکر سیاسی ما تجلی داشت؛ در بینش فلسفی ما ـ گیرم نیم‌بند ـ تجلی داشت؛ در نوع نگاه ما به جهان پیرامون‌مان و مخصوصاً در نوع نگاهمان به غرب انعکاس داشت؛ این باورهای عمومی البته مختص جامعه ما نبود؛ شاید در بیش‌تر کشورهای جهان سومی وضع به همین‌گونه بوده است. در دهه‌ی شصت جامعه‌ی ما در یک مقطع کوتاه دچار چندین مسئله و بحران عمیق شد. انقلاب، جنگ، تحولات سیاسی داخلی و بحران چپ در سطح بین‌المللی.

دوستان به تأثیر فروپاشی بلوک شرق اشاره کردند. این موضوع نه فقط بر ما بل‌که بر جریانات روشنفکری سراسر دنیا اثر گذاشت. حتا بر روشنفکران غیرچپ، تا جایی که نویسنده‌ای مثل *آلن رب گریه* که اصولاً اعتقادی به چپ و مارکسیسم هم ندارد، در مصاحبه‌ای گفته بود که این ماجرا، جریان روشنفکری را در کل دنیا دچار بحران و گیجی کرده است. به هر حال شاعران و نویسندگان ما که از یک طرف زیر فشار تغییر و تحولات داخلی بودند و از طرف دیگر تحولات جهانی را می‌دیدند، نمی‌توانستند تحت تأثیر قرار نگیرند.

من معتقدم که ما هم همراه با کل جامعه در دهه‌ی شصت وارد یک مرحله‌ی جدید بحرانی و یک سری تحول شدیم.

رد و نشان این مرحله در شعر و ادبیات ما آشکار است. روشنفکران ما واقعاً همراه با کل جامعه در یک وضعیت عدم تعادل قرار گرفتند. اندیشه‌های ما، بنیان‌های فکری و ایدئولوژیک ما، پاسخ‌گوی مسائل جدیدمان نبود.

طبیعتاً شعر ما هم نمی‌توانست به همان صورت گذشته باقی بماند. پیش از این دوره تفکر عمومی این بود که ما برای همه‌ی مسائل‌مان جواب‌های خیلی روشن و قطعی داریم. برای مشکلات و گرفتاری‌هایمان دستور العمل‌های مشخص و معین داشتیم و فکر می‌کردیم کافی است آن‌ها را به کار ببندیم تا همه مشکلات حل شود؛ در حالی که بعداً در عمل فهمیدیم که این‌طور نیست. نیازهای زندگی مدرن و مدنی که ما فعلاً به شدت تمایلش را داریم، بسی پیچیده‌تر از آن چیزی است که روشنفکران دهه پنجاه یا چهل فکر می‌کردند.

به هر حال اگر بخواهیم برای این تحول و نوخواهی یا بحران نامی بگذاریم می‌توانیم بگوییم «بحران دست و پنجه نرم کردن با عناصر و تفکرات کهنه و سنتی برای ورود به زندگی مدرن». چرا که این بار اتفاقاً سنت به شکل خیلی صریح و آشکار در مقابل جزئی‌ترین مسائل زندگی روزمره‌ی ما قد علم کرده بود و نمی‌شد آن را نادیده گرفت. جالب است که حتا از طرف مجامع رسمی، احیای قالب‌های قدیمی باشدت هر چه تمام‌تر تبلیغ می‌شد. غرضم این است که این موضوع فقط به ادبیات و شعر مربوط نیست، اتفاقی است که در همه حوزه‌ها افتاده است.

در عرصه‌ی ادبیات، حتا برای آن کسانی هم که فارغ از دغدغه‌های ما به بررسی متون قدیمی می‌پردازند به نظر من یک جور دغدغه‌های جدیدی ایجاد شده است. اگر در کار این همه *حافظ پژوه* و *مولوی پژوه* که در این سال‌ها به سراغ *حافظ* و *مولوی* رفته‌اند به

● وقتی که نیروهای درونی یک پدیده در حالت یک تعادل نسبی است، معنایش این است که آن پدیده در حال حاضر برای ادامه حیات مشکلی ندارد؛ البته هیچ پدیده‌ای فارغ از تضادهای درونی نیست. مهم این است که آن تضادها در چه نسبتی با یکدیگر قرار گرفته باشند. شعر هم به عنوان یک پدیده‌ی هنری دارای همین وضعیت است؛ بنابراین سئوال ما می‌تواند این باشد که آیا شعر ما در حال حاضر دچار وضعیت عدم تعادل است؟

دقت نگاه کنیم به نظر می‌رسد که دارند ناخودآگاه روح تاریخی ملت را احضار می‌کنند تا ببینند از گذشته تا به امروز چه اتفاقاتی افتاده که ما به این‌جا رسیده‌ایم.

حتا در مورد *شاملو* و حرف‌هایی که در مورد فردوسی زد هم می‌شود همین دیدگاه را مطرح کرد. این‌که *شاملو* به سراغ *فردوسی* می‌رود و او را احضار می‌کند، احتمالاً بازتاب یک نوع نیاز ملی بوده است. یعنی در واقع ما ناگزیریم که روح فردوسی را هم احضار کنیم و به او بگوییم *حتا تویی که بسی رنج بردی در آن سال سی، تا زبان پارسی را برایمان زنده کنی، تویی که کوشش کردی با شاهنامه‌ات به ما به عنوان یک ملت هویت ببخشی، حتا همین تو هم امروز باید مورد پرسش قرار بگیری. تو از کجا چنین قاطعانه می‌گویی که ضحاک چنین است و کاوه چنان؟* به هر حال من فکر می‌کنم این زمینه‌های اجتماعی قطعاً در تحولات ادبی ما در دو دهه‌ی گذشته تأثیر گذاشته است و ادبیات ما را هم ابتدا دچار بحران و بعداً دچار تحول کرده است.

اما آیا این بحران یک امر منفی است؟ نه. من به این معتقد نیستم. این‌که در این سال‌ها شاعران ما کم‌تر مورد توجه قرار گرفته‌اند، این که در این بیست سال هیچ شاعری از نظر شدت و اعتبار در بین مردم همطراز با شاعران دهه‌ی چهل و پنجاه نیست، آیا نشانه‌ی یک نوع بحران منفی در شعر ما است؟ نه. من این‌طور فکر نمی‌کنم. من ترجیح می‌دهم این‌طور فکر کنم که شاید امروز دیگر اصلاً نیازی نیست که شاعران ما در مرکز فرهنگ ما بگیرند. ما تا یادمان هست، شاعران ما در مرکز فرهنگ ما بوده‌اند. چه در گذشته با چهره‌هایی مثل *حافظ* و *مولانا* و *خیام* و ... چه در دوره معاصر با چهره‌هایی چون *نیما*، *شاملو*، *فروغ* و...

شاید حالا دیگر وقت آن رسیده است که شاعران ما این جایگاه رفیع را با دیگران قسمت کنند.

● دوستان به تأثیر فروپاشی بلوک شرق اشاره کردند. این موضوع نه فقط بر ما بل‌که بر جریانات روشنفکری سراسر دنیا اثر گذاشت. حتا بر روشنفکران غیرچپ، تا جایی که نویسنده‌ای مثل آلن رب گریه که اصولاً اعتقادی به چپ و مارکسیسم هم ندارد، در مصاحبه‌ای گفته بود که این ماجرا، جریان روشنفکری را در کل دنیا دچار بحران و گیجی کرده است. به هر حال شاعران و نویسندگان ما که از یک طرف زیر فشار تغییر و تحولات داخلی بودند و از طرف دیگر تحولات جهانی را می‌دیدند، نمی‌توانستند تحت تأثیر قرار نگیرند.

اگر بخواهم حرف‌هایم را در این بخش خلاصه کنم باید بگویم منظور من این است که ما می‌توانیم این بحران را به عنوان یک پدیده مورد بررسی قرار بدهیم؛ ولی چنان‌چه منظور این باشد که بخواهیم از آن به نوعی نتیجه‌گیری اخلاقی بکنیم و این روند را منفی بدانیم من با آن موافق نیستم. به هر حال آن‌چه مسلم است این است که ما می‌خواهیم یک تحولی را پشت سر بگذاریم. باورهای گذشته‌ی ما پاسخگوی نیازهای امروز ما نبوده. ما تلاش می‌کنیم چیز جدیدی را جایگزین آن کنیم. در دیگر حوزه‌ها هم همین تلاش به چشم می‌خورد. نتایجی هم داشته است. اتفاقاً به نظر من در حوزه شعر بیش‌تر از جاهای دیگر، به نتایج رادیکال‌تری هم رسیده‌ایم. یعنی من معتقدم که شعرها حتا بیش‌تر از سینما که گویا امروز هنر اول ماست و در دنیا سینمای ما را به خوبی می‌شناسند، دست آوردهای بیش‌تری داشته. زندگی امروز ما، پریشانی و سرگردانی امروز ما، تردیدهای ما در گذار از ذهنیت‌های سنتی و عقب‌مانده به ذهنیت‌های پیشروتر و هزار و یک جور دغدغه‌ها و گرفتاری‌های دیگر ما، به صورت لایه‌های پنهانی در شعر امروز، وجود دارد. اگر منتقدی، محققی حوصله کند و کارهای این دوره را به طور جدی و عمیق بررسی کند می‌تواند تلاطم‌های روحی ما را، به عنوان یک ملت در یک مقطع خاص، در این کارها نشان بدهد.

عنایت سمیعی: جواب من ممکن است طولانی شود ولی مجملاً منظورم معرفتی است که از ذهن، زبان و فرهنگ ایرانی گذشته باشد.

مسعود احمدی: به هر حال استنباط من از مجموعه‌ی این حرف‌ها این است که بحران یعنی عدم تعادل در پدیده؛ همان تعریفی که آقای *موسوی* دادند. همان‌طور هم که عرض کردم بنده معتقدم تحولی در کل سازوکار جهان، جهان را متحول کرده. به همین دلیل این دوران را عصر اطلاعات، عصر میکروها و ... نامیده‌اند و به تبع آن و هم‌چنین به دلایل درونزا اتفاقاتی بنیادین در این مملکت افتاده است اما این‌که آقای *لنگرودی* فرمودند *بحران از دهه چهل* بوده بنده موافق نیستم. در واقع سازوکار جهان سومی ملغمه‌ئی‌ست از زیرساخت‌های مختلف. به عبارتی هر سازوکار جهان سومی علی‌رغم ظاهر مدرنش جامعه‌ئی مدرن نیست، و در این جوامع چه‌بسا فرهنگ‌های پیشامدرن بر کلیه شئون اجتماعی اثرگذارترند. جریان‌های هنری و شعری هم به تبع آن‌ها متفاوت‌اند. پس بی‌دلیل نیست که شعر پیش از انقلاب عمدتاً ایدئولوژیک و طبعاً سیاسی‌ست؛ شعری که از نگاهی آئینی اسطوره‌ئی منبعث می‌شود. راستی چرا در شعر اکثر شاعران مطرح آن دوران مؤلفه‌های بنیادینی‌ست که از یک طرز نگاه و یک طرز تفکر خاص نشأت می‌گیرند، مثلاً قهرمان‌ستائی، اسطوره‌ستائی، تهییج و تبلیغ. خوب در آن دو را جریانات دیگری هم هستند اما وجه غالب، شعر *شاملو* و همگنان اوست و نه شعر *فروغ* یا *سهراب*.

من گمان می‌کنم آقای *فلاح* به نکته‌ی درستی اشاره کردند و وجوه مثبت و منفی بحران را دیدند. همان‌طور که آقای *موسوی* اشاره

● شما شعری را تولید می‌کنید اما مصرف‌کننده‌اش نمی‌خواهد این شعر را بخرد و نمی‌خواهد آن را به صورت یک کالای قابل اطمینان تصدیق کند و ببرد به خانه؛ شاید یکی از عواملش این است که اصلاً دنبال این نوع شعر نیست و فاجعه‌بارتر از آن این است که اصلاً دنبال شعر نیست.

۱۳۴۰؛ تیراژ کتاب‌هاهمان موقع هم بسیار پائین بود. آقای *شمس لنگرودی* که *تاریخ تحلیلی شعر نو* را نوشته‌اند، خودشان واقف هستند بر این قضیه. نامه‌های ۱۳۳۸ *اخوان ثالث* هنوز موجود است و احتمالاً بیش‌تر دوستان هم خوانده‌اند. در یکی از این نامه‌ها ایشان بسیار غلاظ و شداد با سه تن از پرفروش‌ترین شاعران آن موقع که فی‌الواقع هم فروش چندانی کتاب‌هاشان نداشته، یعنی *نادرپور* و *نصرت رحمانی* و *فروغ فرخزاد* برخورد می‌کند. چون کتاب خودش فروش نداشته؛ فروش بسیار پائینی داشته. آن موقع هم مردم چندان طالب این نوع شعر نبودند؛ چرا؟ برای این‌که ذائقه‌شان مثل همان طرفداران کوکاکولا دنبال آن *طعم قطعی* بوده است؛ *طعم قطعی تثبیت شده*؛ اما ما الان با وضعیت فاجعه‌بارتری روبه‌رو هستیم؛ مردم دیگر اصلاً دنبال شعر نیستند؛ به هیچ وجه طالب شعر نیستند. چرا؟ به خاطر این‌که یک نسل کامل که باید به وسیله کتاب‌های درسی تغذیه می‌شدند تغذیه نشدند. وقتی به دانشگاه رسیدند تغذیه نشدند. خوب حالا به چه دلیلی باید دنبال شعر باشند؟ حتا دنبال رمان باشند؟ با چیزهای دیگری خودشان را تغذیه می‌کنند.

این وسط باید به مسئله‌ی دیگری هم اشاره کرد و آن شکاف میان نسل‌هاست یعنی قبلاً هر ۲۰ سال، ۳۰ سال ممکن بود که نسل‌ها نوع نگرششان به زندگی، به فرهنگشان، به اخلاقیاتشان تغییر کند؛ در حالی که الان می‌بینیم دو سال به دو سال، سه سال به سه سال این اتفاق می‌افتد. شما یا نسلی در دهه‌ی هشتاد مواجهید که نظر دوستان درباره‌شان ـ دوستانی که حالا سنی ما بین ۳۰ تا ۴۰ سال دارند و توسط نسل پیش از خودشان هم به فقدان اخلاق‌گرائی متهم شده‌اند ـ این است که اخلاق‌گرا نیستند؛ کتاب نمی‌خوانند؛ اصلاً پرت‌اند! ببینید! اوضاع عوض شده؛ این‌ها هم تغییر پیدا کرده‌اند؛ این‌ها اخلاقیات قدیم را کلاً ویران کرده‌اند؛ و اخلاقیات جدید خود را جایگزین کرده‌اند؛ این‌ها حتا *شعر دهه‌ی هفتاد* را قبول ندارند و این ناشی از آن نیست که این‌ها فقط شگردهای شعر این دهه را قبول نداشته باشند، این‌ها آدم‌های این نوع شعر را قبول ندارند چرا که نسل جدید زائیده همان تکروی جهان نگرانه‌ای هستند که شعرای دهه‌ی هفتاد در شعرهاشان مطرح کردند و در یک سنتز منطقی، این‌ها از داخل همان شعرها بیرون آمدند و به واقعیت پیوستند و حالا دارند نسل قبلی را دفع می‌کنند. شما چه‌طور دنبال این هستید که این‌ها بیایند و *شعر دهه‌ی هفتاد* را قبول کنند یا *شعر دهه‌ی شصت* را قبول کنند؟ این‌ها کسانی هستند که دارند فرهنگ جدیدی را می‌آفرینند؛ ولو آن فرهنگ مورد قبول ما نباشد. این اتفاق در مقاطعی در *اروپا* هم، در *آمریکا* هم افتاده. آن‌جا هم نسل‌های جدیدی ظهور کرده‌اند و بلافاصله هم وارد حوزه و جهان خلاقه شده‌اند. *نیکلاس ری* احمق نبود که رفت *شورش بی‌دلیل* را ساخت یا *دنیس هارپر* که *ایزی رایدر* را ساخت؛ همه‌ی این آثار اشاره‌ای به اختلاف نسل‌ها دارند. در *اروپا*، در *آمریکا* می‌دانند که این مسئله اجتناب‌ناپذیر است و طی قراردادی نانوشته آن را پذیرفته‌اند. راحت می‌گویند *آقا! ما اهل گفتگوییم*. می‌آییم و گفتگو می‌کنیم. با نسل بعد خود گفتگو می‌کنیم تا جامعه را، نوع نگرش جامعه را نو کنیم.

مسئله‌ای را هم جناب *احمدی* مطرح کردند؛ فرمودند که *بحران وقتی در جامعه ایجاد می‌شود گفتگو به بار می‌آورد* در این‌جا باید متذکر شوم جامعه‌ای که دارای *ثبات* است، گفتگو به بار می‌آورد؛ جامعه‌ای که دارای بی‌ثباتی است گفتگو به بار نمی‌آورد؛ بل‌که *چند مرکزی بودن قدرت* را به بار می‌آورد؛ یعنی ما از لحاظ قدرت، *چند مرکز قدرت* را دارا می‌شویم که این مراکز چون در جنگ با همدیگرند خود به خود در جامعه تأثیری ایجاد می‌کنند که شبیه به گفتگوست و البته تبعات و تلفاتش هم بیش‌تر از گفتگوست. ما الان دچار چنین مسئله‌ای شده‌ایم؛ یعنی در دهه‌ی هفتاد چون با *پدر خوانده*‌های متعددی مواجه بودیم ـ با *پدر خوانده*هائی بیش از آن *پدرخوانده*هائی که طی ۱۳۰۰ تا ۱۳۷۰ با آن‌ها مواجه بودیم ـ ناگهان رسیدیم به *مشابه* چیزی که عمیقاً محتاجش هستیم، به *تکثرگرائی*: این نوع *تکثرائی* [طرح ژنریک!] حاصل گفتگو نبوده بل‌که از *چند مرکزی بودن قدرت* حاصل آمده. این‌ها چون نمی‌توانستند *بر همدیگر فائق بیایند*، در *کنار همدیگر به حیاتشان ادامه دادند* و به دهه‌ی هشتاد رسیدند. به هر حال این نوع *تکثرگرائی* حاصل رشد روحیه‌ی مدنی نیست، پیش‌درآمد آن است. مثل فضای باز سیاسی سال ۵۸ تا آغاز دهه‌ی شصت که حاصل نهادینه شدن دموکراسی نبود، برآمده از خلاء قدرت بود.

عنایت سمیعی: رابطه‌ی شعر و جامعه که به آن اشاره شد، رابطه‌ی بسیار مبهم و پیچیده‌ای است. به عنوان مثال من نمی‌توانم بین شعر *شمس لنگرودی* و جنگ و انقلاب رابطه‌ی *این همان* برقرار کنم و بگویم که شعر *شمس لنگرودی* درست از دل همچو وقایعی درآمده است، مگر این‌که موضوع و مضمونی در شعر *شمس* بتوان یافت که مشخصاً به وقایع ارجاع دهد. اساساً کار هنر انتزاع است و انتزاع هنری تناظر یک به یک با جامعه و وقایع آن برقرار نمی‌کند. بنابراین بهتر است برگردیم به درون شعر و بحران را در درون آن جستجو کنیم. من فکر می‌کنم که ماهیت بحران در شعر ما معرفت‌شناختی است که از طریق شکل و شگرد بروز می‌کند. برای مثال *زبان ضد معنای رضا براهنی* در بعضی از شعرهای مجموعه‌ی *خطاب به پروانه‌ها* ناشی از *بحرانی معرفت‌شناختی* است که مکانیزم ساده‌ای هم دارد، یعنی او درگیر تقابل‌های دوتایی است به این صورت که *ضد عقلی* را جانشین *عقلی* می‌کند و *نحو شکسته* را جانشین *نحو درست*. اما وجه دیگر بحران این است که شعرهایی مطابق فرم‌های ذهنی ما عمل نمی‌کنند. شعر ما در گذشته که هنوز نیز تداوم دارد، عمدتاً به بازنمایی جهان بیرونی توجه داشت. فکر می‌کنم مشکل ما با شعرهایی از این دست نیست. مثلاً شعر *گراناز موسوی* به این حوزه تعلق دارد و از این رو فهم می‌شود. ولی نوع دیگری از شعر در معرض دید قرار گرفته که جنبه‌ی بازنمایی آن ناچیز است. فکر می‌کنم گروهی از شعرها یا شاعران به جای بازنمایی می‌کوشند که در ادراکات خود از جهان تصرف ذهنی کنند و *حقیقت ذهنی شده* را به جای *حقیقت قابل بازنمایی* قرار دهند. پس از نظر

من تا این‌جا یک جنبه از بحران ساختگی است و آن مربوط به شعر **براهنی** و بسیاری از شاگردان اوست. تصور می‌کنم که ما از حیث معرفت‌شناختی به مرحله‌ای نرسیده‌ایم که زبان در ذهن ما وجه عمده و محوری امور باشد. ما هنوز **با** و به وسیله‌ی زبان و درباره‌ی آن فکر می‌کنیم و زبانیت زبان دغدغه‌ی ذهنی ما نیست مگر این‌که زبانیت را به نقیضه‌گویی معنایی کاهش دهیم یا به شکستن نحو اکتفا کنیم. فکر می‌کنم اگر بحث را در درون شعر بشکافیم و در این حوزه باقی بمانیم شاید چیز بیش‌تری برای من روشن شود.

● من فکر می‌کنم که ماهیت بحران در شعر ما معرفت‌شناختی است که از طریق شکل و شگرد بروز می‌کند. برای مثال زبان ضد معنای رضا براهنی در بعضی از شعرهای مجموعه‌ی خطاب به پروانه‌ها ناشی از بحرانی معرفت‌شناختی است که مکانیزم ساده‌ای هم دارد، یعنی او درگیر تقابل‌های دوتایی است به این صورت که ضد عقلی را جانشین عقلی می‌کند و نحو شکسته را جانشین نحو درست.

شمس لنگرودی: بله من هم معتقدم که ما موضوع بحران در شعر را که موضوع صحبت‌مان است ادامه دهیم و ببینیم واقعاً بازتاب این بحران در شعر چگونه است.

اما نخست لازم می‌دانم این را عرض کنم به نظر من بحران این جوری نیست که فقط جنبه‌ی مثبت داشته باشد یا باید جنبه‌ی منفی داشته باشد. به گمانم در هر بحرانی مثبت و منفی با هم هستند، و در این صورت است که می‌تواند تداوم پیدا کند، وگرنه اگر یکی از جنبه‌ها بچربد بحران تمام می‌شود، یا یکی علیه دیگری کودتا می‌کند و صورت مسئله پاک می‌شود. مشکل وقتی پیدا می‌شود که ما شناخت روشن و دقیقی از کیفیت و ماهیت بحران نداشته باشیم. مثالی که می‌توانم بزنم از ***آمریکای لاتین*** است. خانم جین ***فرانکو*** می‌گوید ادبیات ***آمریکای لاتین*** از وقتی متحول شد که جنگ جهانی پیش آمد، رابطه‌ها قطع شد، و هنر و ادبیات ***آمریکای لاتین*** دچار بحران شد، و به قول جناب آقای ***یزدان سلحشور*** مردم خواهان تولید ادبیات بودند. پس کوشیدند و با توجه به دست‌آوردهای جهانی و سنت‌های خودشان، و شناخت فرهنگ و ماهیت خودشان آثاری خلق کردند که پاسخگو شد. ***برتولت برشت*** در کتابی درباره‌ی تئاتر نوشته بود که خلاقیت‌های بزرگ در لولای تاریخ ظهور می‌کنند، که به نظر من بسیار درست است؛ یعنی ***دُن کیشوت*** آن زمان به وجود می‌آید که ***دُن کیشوت*** می‌خواهد سلحشور بشود و آن طنز تلخ اتفاق می‌افتد.

من فکر می‌کنم مشکل بزرگ ما در شعر این است که هنوز در این‌جا شناخت روشنی از ماهیت بحران وجود ندارد. طبیعتاً دوستان درباره‌ی شعر بعد از انقلاب صحبت می‌کنند. در سال‌های ۵۰ تا ۵۵ عین همین بحث‌ها در نشریات مطرح شد که چرا مردم شعر نمی‌خوانند. به نظر من برای این‌که روشنفکران ما در آن وضعیت شناختی - حتا حسی - از اوضاع تازه نداشتند. بعد از آن جنگ چریکی هنرمندان نمی‌دانستند چه کار باید بکنند، حتا ***شاملو*** یکی دو سال شعر نگفت و نمی‌دانست چه باید بگوید. این حرف آقای ***موسوی*** را هم قبول ندارم که ***این شعر مشتت ما خود نمایانگر بحران است***. یعنی اثر هنری مشتت از عوارض تشتت است ولی الزاماً اثری هنری نیست. اسم چند تا فیلم را آقای ***سلحشور*** بردند. چرا ما اسم آن فیلم‌ها را می‌بریم؟ نه برای این‌که فیلم‌هائی بحرانی‌اند بل‌که به این دلیل که توانستند بحران را نشان بدهند. حرف من این است که کدام یک از این کتاب‌ها هست که بگوئیم بفرمائید این ***دُن کیشوت*** ماست. من فکر می‌کنم مشکل اساسی این است که شناخت روشنی از وضعیت بحران نداریم. همین چند روز پیش یک جوانی را دیدم که می‌گفت مدرنیسم از دهه شصت به این‌طرف (اول من فکر می‌کردم دهه شصت غرب را می‌گوید بعد فهمیدم ایران را می‌گوید) دچار بحران و بن‌بست شده است. بعد دیدم طفلکی این طرف و آن طرف شنیده که چون در دهه‌ی شصت غرب دچار بحران بوده، هر جا که به دهه‌ی شصت برسد مواجه با بحران می‌شود. من فکر نمی‌کنم همه کسانی که دارند صحبت از بحران و پست مدرنیسم می‌کنند واقعاً وقوف داشته باشند به مسئله. مسلم است که بعد از دهه‌ی شصت میلادی مدرنیسم، یا آن روایت کلان دچار بحران و تشتت شده است و آن‌ها در جستجوی راه حل‌هائی هستند که همین موضوع ***چندصدائی*** و ***تکثرگرائی*** از جمله این‌هاست. اما آیا واقعاً آن آقا یا خانمی که با تحکّم می‌گوید ***تکثرگرا*** باشیم، ***تکثرگرا*** است؟ من یک مثال ساده بزنم. اولین بار ***باختین*** آمد، مسئله ***چندصدائی*** را مطرح کرد. او گفت که ***تولستوی*** در ***جنگ و صلح*** از دویست تا آدم و شخصیت در کتابش حرف می‌زند اما همه این‌ها در واقع از زبان ***تولستوی*** دارند حرف می‌زنند؛ و این، یک کتاب ***تک‌صدائی*** است. در کنارش ***داستایوسکی*** را مثال آورد که اگر پنج تا آدم در کتابش هست، پنج تا شخصیت مختلف‌اند؛ و این رمانی است ***چندصدائی***. خوب اما همین رمان ***تک‌صدائی*** و آن رمان ***چندصدائی*** به شکل پاورقی هم حتا اگر منتشر شده باشند، مردم بدانند یا ندانند که این ***تک‌صدائی*** و یا ***چندصدائی*** است از نفس اثر لذت می‌برند. پاسخ‌شان را می‌گیرند. برای علاقمندان چه فرق می‌کند که این اثر ***تک‌صدائی*** یا ***چندصدائی*** است، آن‌ها می‌خوانند و منقلب می‌شوند؛ برای منتقد و متخصص است که مسائل دیگر اهمیت دارد. ***داستایوسکی*** نیامد از روی فرمول ***چندصدائی*** کتاب بنویسد. اما این‌جا وقتی که از ***چندصدائی*** صحبت می‌شود تصمیم می‌گیرند که ***چندصدائی*** بنویسند و بعد هم فقط خودشان معنی حرفشان را می‌فهمند. حرف من این است. این‌ها، دست‌آوردهای جهانی است. کسی که دست‌آوردهای جهان را منکر شود، در واقع خودش را انکار می‌کند. بحث این است که ما چه‌قدر آگاهانه کلمات را کنار هم به کار می‌گیریم. دوست ارجمندی که در شعرش مرتب می‌گوید ***سفید بخوانیم*** آیا بدین وسیله ***سفیدخوانی*** ایجاد کرده، یا اگر ما در اثرمان از ***مؤلف مرده*** حرف بزنیم، به این معنی است ***تئوری مؤلف مرده*** را به کار بسته‌ایم؟ پیداست که او مطلب را نگرفته است. یا همین موضوع ***عدم قطعیت*** که ***ما نمی‌دانیم چه هستیم***. در این‌جا طوری مطرح می‌شود که انگار همین چند روز پیش در ***اروپا*** پیدا شده، و امری قطعی است و نباید از قافله عقب ماند. مشکل ما این است که جنبه‌ی منفی بحران در این‌جا مرتب دارد رشد می‌کند. وگرنه من هم معتقدم که شعر ما دست آوردهائی داشته. هیچ بحثی نیست. مهم‌ترین دست‌آوردش هم این

● من فکر می‌کنم مشکل اساسی این است که شناخت روشنی از وضعیت بحران نداریم. همین چند روز پیش یک جوانی را دیدم که می‌گفت مدرنیسم از دهه شصت به این‌طرف (اول من فکر می‌کردم دهه شصت غرب را می‌گوید بعد فهمیدم ایران را می‌گوید) دچار بحران و بن‌بست شده است. بعد دیدم طفلکی این طرف و آن طرف شنیده که چون در دهه‌ی شصت غرب دچار بحران بوده، هر جا که به دهه‌ی شصت برسد مواجه با بحران می‌شود.

است که سعی شده از نمادگرائی دور شود. نکته‌ی آخر درباره‌ی سخن آقای *سمیعی* است. می‌خواهم بگویم که ارزش اثر هنری صرفاً به روح‌بخشی اثر است نه به مضمونش یا به بازنمائیش. در *روسیه*، هم‌زمان، ما در حالی که *پاسترناک* را داریم که *سمبلیست* است، بغل‌اش *آخماتوا* را داریم که کمال‌گرائی کامل است و همه حرف‌ها را روشن می‌زند. این واقعیت را می‌گوید و آن تجلی واقعیت در ذهن را می‌گوید. اما هر دو در جامعه بازتاب دارند. هر دو بزرگند. هر دو پذیرفته شده‌اند. یا این طرف‌تر *ماندلشتایم* را داریم. *ماندلشتایم* با همه پیچیدگی سور آل و سمبلیستی اشعارش، شاعری است پذیرفته و معتبر. یعنی مسئله بازنمائی وضعیتی در میان نیست. مشکل اساسی ما این است که این‌ها نه فقط بازنمائی ندارند، حامل هیچ حسی نیز نیستند. مطلقاً حرفم این نیست که شعر خوب گفته نمی‌شود، همین الان شعری زیبا از آقای *احمدی* شنیدیم، چندی پیش شعر آقای *حافظ موسوی* را در مورد *شاملو* و شعری در مورد جزیره را شنیدیم. این‌ها شعرهای خوبی هستند، اما این وضعیتی که در ایران است و در این ده بیست سال برای شعر به وجود آمده شعر را در مقابل خوانندگان شعر نیز چنان بی‌اعتبار کرده است که شعرهای خوب هم ناخوانده می‌ماند. خواننده شعر کم شده، ولی خوانندگان جدی خودش را هم دارد، و من به هیچ وجه قبول ندارم که دوره‌اش گذشته است. آقای *تولستوی* هم گفته بود که دوره رُمان گذشته است. این فترت‌ها گذرا است. این‌قدر به این حرف‌ها نباید بها داد.

مهرداد فلاح: صحبت‌هایی که آقای *سلحشور* داشتند توجه ما را جلب می‌کرد به واقعیت‌های اجتماعی در سال‌های اخیر که قبلاً هم دیگران به نوعی به آن اشاره داشتند. بله، این معضل ماست، اما به این شکلی که آقای *سلحشور* اشاره کردند، نمی‌پذیرم. می‌خواهم بگویم که گاهی مبالغه می‌کنیم در آن چه که هست. این هم دلایل خاص خودش را دارد و می‌تواند موجه هم باشد. اولاً شعر ما در این سال‌ها شعری بی‌خواننده نبود و این واقعیتی است که باید پذیرفت. این طور می‌شود گفت که سفارش غیرمستقیم، همواره در بیرون وجود داشته است. گیرم که امروزه، شاعری مثل من، با این سفارش گیری برانگیخته نمی‌شود که شعر بگوید. انگیزه‌های سرودن شعر را می‌بایست در جاهای دیگری جست و جو کرد. بعد این نکته منفی را در نظر بگیرید که خود ما شاعران، مدام از بحران گفته‌ایم و این را برده‌ایم توی جامعه و دامن زده‌ایم. این‌ها را دست کم نگیرید. چه کسی می‌تواند ارزش‌گذاری کند نسبت به کاری که در حال انجام است؟ وقتی بعضی از ما این همه نسبت به کاری که می‌کنیم، خودمان را بی‌اعتقاد نشان می‌دهیم، چه توقعی از دیگرانی داریم که نه موقعیت دشواری را که به عنوان شاعر، در این سال‌ها با آن روبه‌رو بودیم، می‌شناسند و درک کنند و نه ارزش‌های فرهنگی و اجتماعی کار هنری و شعر را. این ما هستیم که می‌توانیم این ارزش‌ها را برای آن‌ها روشن بکنیم. این وجه قضیه هم به نظر من مهم است و باید دقت کنیم با تکیه بر وجوه مثبت کاری که داریم انجام می‌دهیم، راه تحولات آتی را هموارتر کنیم. حداقل آن حیطه‌ای از کار را که بر ما آشکار است، می‌توانیم توضیح بدهیم. ما که نمی‌خواهیم سر خودمان کلاه بگذاریم! کافی است ببینیم، به عنوان یک انسان چه بر سر ما در این سال‌ها آمده است. تردیدها و بحران‌های روحی عظیمی که درگیر آن‌ها بودیم، مگر می‌تواند هیچ‌بازتابی در شعر و نگرش شعری ما نداشته باشد. می‌شود گفت که ما پا در هوایی و رنج حاصل از این ماجراها را با تمام وجود تجربه کرده‌ایم و بارها شده که به آن چیزی که در ذهن خود داشته‌ایم، شک کرده‌ایم. شعرهای خوبی که در این دوره سروده شده، بازتاب هنری همین چیزهاست. من این شعرها را پیش رو و حاصل

● این نکته منفی را در نظر بگیرید که خود ما شاعران، مدام از بحران گفته‌ایم و این را برده‌ایم توی جامعه و دامن زده‌ایم. این‌ها را دست کم نگیرید. چه کسی می‌تواند ارزش‌گذاری کند نسبت به کاری که در حال انجام است؟ وقتی بعضی از ما این همه نسبت به کاری که می‌کنیم، خودمان را بی‌اعتقاد نشان می‌دهیم، چه توقعی از دیگرانی داریم که نه موقعیت دشواری را که به عنوان شاعر، در این سال‌ها با آن روبه‌رو بودیم، می‌شناسند و درک کنند و نه ارزش‌های فرهنگی و اجتماعی کار هنری و شعر را.

کوشش تجربی شاعران نسل خودم، برای توسع بخشیدن به تاریخ شعر فارسی می‌دانم. این شعرها را زندگی پر تب و تاب این سال‌ها آفریده و من شعرهای بسیاری را می‌توانم مثال بیاورم، از خودم و دوستان دیگر که در آن‌ها ردپای این وضعیت به شکل‌های گوناگون دیده می‌شود. شعر ما به تجربیات ما وفادار است. مسئله دیگر این است که اساساً روشنفکری ما به لحاظ الگوهای ذهنی عقب است و نمی‌تواند با این الگوها، تجربه‌ی خودش را تعریف و بیان کند. ما همواره از زندگی خودمان عقب‌تر بودیم؛ یعنی ذهن ما از زندگی ما عقب‌تر بود. شاید دانش ما گسترده بوده باشد، ولی الگوهایی که بتوانیم تجربه خودمان را در آن‌ها کشف و بازبینی کنیم، این‌ها به نظر من خیلی عقب‌مانده بود و یکی از چیزهایی که در شعر ما اتفاق افتاده، این است که بسیاری از آن الگوها کنار گذاشته شده و شاعران دارند ریسک و خطر می‌کنند که الگوهای تازه‌ای پیدا کنند که بتوانند خودشان را به بیان در بیاورند. بعضی از مؤلفه‌های دیگر که آقای *لنگرودی*، در صحبت‌هایشان، جسته و گریخته روی آن‌ها انگشت گذاشتند، مثل انسجام و نظایر آن‌ها، از جمله همان الگوهایی است که شاعران ما در این سال‌ها کنار گذاشتند. من فکر می‌کنم

دوره‌ای که ما داریم گذرانیم، نه در این‌جا فقط، بل‌که در سطح جهانی، اساساً این مؤلفه‌ها را کنار گذاشته است. برای مثال، هنرمند و شاعر، به دنبال پاسخگویی نیست و اگر باشد، به نظر من از لحاظ تاریخی عقب است. شاعر نسل ما مدام در حال پرسشگری است. تمام شعرهای خوبی که در این دوره گفته شده، این خصیصه را دارند. از طرفی، دامن زدن به بحران، کار هنرمند خلاق و به نظر من پیشرو است، نه جمع کردن تناقض‌ها و به اصطلاح، یک کاسه کردن مسائل. اساساً مگر می‌شود در شعر تحول جدی اتفاق افتاده باشد و موجی از مخالفت را برنینگیخته باشد. می‌خواهم بگویم که این‌ها نباید ما را بترساند و نگران کند. کنار گذاشتن این الگوها بیانگر آن اتفاق مثبتی است که در شعر ما افتاده و قطعاً نتایج خوبی هم در پی خواهد داشت. منتهی من بر خلاف بعضی دوستان، نمی‌خواهم همه چیز را پرتاب کنم به آینده و بگویم باید منتظر نشست و دید که این‌ها چه می‌کنند. ما به مرور داریم شعر خودمان را می‌گوئیم. ما نمی‌توانیم همه‌چیز را به آینده‌ای موهوم احاله کنیم. بعد بنشینیم قضاوت بکنیم. قضاوت و داوری و صحبت و گفت و گو را در پروسه کار باید داشته باشیم تا سودمند باشد. وقتی که همه‌چیز تمام شد و آب‌ها از آسیاب افتاد، هیچ ریسکی در این گفت و گو نیست. ریسک موقعی است که شما در محل وقوع بتوانید حضور داشته باشید و جهت‌گیری کنید. الزاماً هم جهت‌گیری شما نباید درست باشد، ولی اگر واقعاً برانگیختگی درونی شما در برخورد با یک کتاب شعر چنان بوده که در آن لحظه شما را مجاب کرده، باید بیان بکنید. کار هنری همین است و مسلماً همیشه خواننده‌ای هست که آن را بردارد و تجربه را مجدداً تولید کند در درون خودش. ضمن این‌که نباید از یاد ببریم که ما با توده مخاطب که یک چیز مبهمی است، روبه‌رو نیستیم. اصلاً شما نمی‌توانید آمارگیری بکنید. این از دسترس ما خارج است. باز هم تکرار می‌کنم، آن‌چه در این سال‌ها در شعر ما اتفاق افتاده، حتا آن بخش افراطی‌اش و به تعبیری انحرافی‌اش هم بار مثبت دارد. دلیلش این است که حداقل در این‌جا کوشش ـ گیریم ـ شتاب‌زده‌ای می‌بینید برای فرار از تکرار. برای این‌که نمی‌خواهد تن به تکرار مکررات بدهد. شاعری مثل *براهنی*، دست کم کوشش کرده کار جدیدی بکند. خیلی‌ها کم‌ترین کوششی از این جهت، در شعرشان دیده نمی‌شود. آقای *سمیعی* جایی در نوشته‌ای اشاره کردند که شاید مشکل آقای *براهنی*، در کمبود استعداد شاعری‌اش باشد. من این نظر را قبول دارم و برای من، جستجوگری *براهنی* ارزشمند است. آن کوشش‌ها را برای دیگران و خودم مفید می‌دانم. می‌خواهم بگویم که همه این تدارکات، به نظر من راه گشا بوده و همین حالا هم ما چند فاز به جلو رفته‌ایم از آن چیزی که در دهه‌ی چهل داشتیم. اگر چیزی را نادیده بگیریم نمی‌توانیم آن را بشناسیم. بهتر است در شناخت پدیده‌ای که می‌خواهیم راجع به آن حرف بزنیم، تلاش کنیم.

حافظ موسوی: می‌ترسم به دور باطل بیفتیم و همان حرف‌های قبلی را تکرار کنیم. شاید به این دلیل که هنوز به یک ذهنیت مشترک از موضوع بحث نرسیده‌ایم. در صحبت‌های آقای *سمیعی* و آقای *لنگرودی* به نوعی از یک جریان شعری خاص صحبت شد؛ که گمان می‌کنم منظور همان جریانی است که آقای *براهنی* راه انداخته است؛ و این سئوال مطرح است که چه مقدار از پیش روندگی در این کار هست و این‌که بعضاً دارند نظریه‌های ادبی جدید را در شعر رونویسی می‌کنند. اگر بخواهیم این بحث را دنبال کنیم باید وارد بحث آسیب‌شناسی شعر امروز بشویم.

● من هم معتقدم که یک سری مسیرهای انحرافی و یک مقدار آسیب‌های جدی در شعر امروز وجود دارد؛ یعنی در عین حال که یک پدیده‌ی مثبتی ایجاد شده، در کنارش یک مقدار آسیب‌هایی هم هست. این طبیعی است و نباید به خاطر آن اصل حرکت و نوجویی را مورد تردید قرار دهیم.

من هم معتقدم که یک سری مسیرهای انحرافی و یک مقدار آسیب‌های جدی در شعر امروز وجود دارد؛ یعنی در عین حال که یک پدیده‌ی مثبتی ایجاد شده، در کنارش یک مقدار آسیب‌هایی هم هست. این طبیعی است و نباید به خاطر آن اصل *حرکت* و *نوجویی* را مورد تردید قرار دهیم.

به هر حال من هم معتقدم که بررسی اتفاقاتی که در شعر ما افتاده نباید به جای بررسی مستقل آن، به سراغ نظریه‌های رایج ادبی برویم و سعی کنیم که ما به ازای آن را در شعر خودمان جستجو کنیم و یا این‌که چنان ما به ازایی را به زور وارد شعرمان بکنیم.

اگر گفته‌اند *شعر چند صدایی* ما هم با ساده‌انگاری شعرمان را تبدیل به نمایشنامه بکنیم، که البته هیچ تضمینی هم وجود ندارد که نمایشنامه صرفاً به خاطر این‌که چند شخصیت دارد، حتماً *چندصدائی* هم باشد. آقای *لنگرودی* اشاره‌ای به حرف *باختین* کردند که گفته است *تولستوی* اگر دویست شخصیت در رمانش داشته باشد همه آن‌ها در واقع دارند از زبان *تولستوی* حرف می‌زنند، اما *داستایوسکی* اگر پنج شخصیت در رمانش داشته باشد آن‌ها پنج شخصیت مختلف هستند که هر یک از دیدگاه خودشان حرف می‌زنند.

البته من در *تولستوی* هم ـ مثلاً در رمان *آناکارنینا* ـ *چندصدائی* می‌بینم. اگر *چندصدائی* نبود باید همه خوانندگان درباره‌ی *آناکارنینا* به یک نتیجه واحد می‌رسیدند. من شخصاً از کسانی که *آناکارنینا* را خوانده بودند، مخصوصاً تعدادی از خانم‌ها، راجع به شخصیت *آناکارنینا* سئوال کردم. جواب‌ها واقعاً مختلف بود. بیش‌تر پاسخ‌ها در هاله‌ای از ابهام مطرح می‌شد؛ چون به هر حال بخشی از حقیقت را در وجود *آناکارنینا* دیده بودند؛ بخشی را در وجود آدم‌های دیگر آن رمان. واقعاً می‌توان گفت که بخشی از پیچیدگی‌ها و تناقضات ذاتی هستی انسان در شخصیت *آناکارنینا* و با صدای خود او عنوان شده است. از طرف دیگر آن دهقان یا خرده مالک را داریم که شخصیتی سر راست دارد و با اصول اخلاقی هم هیچ مشکلی ندارد؛ ولی شما در عین حال می‌بینید که بسیاری‌ها نمی‌توانند با شخصیت او کنار بیایند.

لطف ماجرا در این است که امثال *داستایوسکی* یا حتا *تولستوی* نرفته‌اند از روی تئوری‌های آقای *باختین* رمانشان را بنویسند. بل‌که بر عکس آقای *باختین* از دل آن آثار، نظریه‌ی خودش را استخراج کرده است.

نکته‌ی دیگری که می‌خواهم بگویم در ارتباط با صحبت‌های آقای *سمیعی* است که معتقدند که نمی‌توان بین شعر و مسائل اجتماعی تناظر برقرار کرد و بحث جامعه‌شناختی شعر را یک چیز کلی قلمداد کردند.

من در این مورد با ایشان موافق نیستم. درست است که بین این‌ها تناظر یک به یک

وجود ندارد. اما قطعاً یکی از مهم‌ترین شیوه‌های تحلیل شعر و هنر، تحلیل جامعه‌شناختی است. البته با حفظ استقلال نسبی اثر هنری.

زندگی اجتماعی ما قطعاً در شعر و ادبیات ما بازتاب دارد. من معتقدم هر کسی بخواهد زندگی ما را، زندگی مردم را مثلاً در مقطع جنگ بررسی کند ناگزیر است که به شعر امثال آقای **لنگرودی**، یا **فرشته ساری** یا **احمدرضا احمدی** در آن مقطع مراجعه کند.

نکته جالب در این شعرها این است که آن‌ها توانسته‌اند واکنش‌های من امروزی ما را ـ و نه من سنتی ما را ـ در مقابل پدیده‌ای به عنوان جنگ نشان بدهند. واکنش‌های یک انسان شهرنشین، که در دنیای امروز دارد زندگی می‌کند که علی‌الاصول به عنوان یک فرد با پدیده‌ها مواجه می‌شود، نه به عنوان یک قبیله یا طایفه، که این همان سرچشمه احساس تنهایی انسان مدرن یا انسانی است که در شهرهای بزرگ زندگی می‌کند.

در ادبیات گذشته‌ی ما اگر از جنگ صحبت می‌شد مثلاً در شعر **«جنگ» ملک‌الشعرای بهار**، از ابعاد کلی فجایع آن حرف می‌زدند. **فغان ز جغد جنگ و ...** اما در شعر شاعران دهه‌ی شصت فاجعه جنگ در جزئیات زندگی نشان داده شده است؛ مثلاً در یک شعر خانم **ساری** که مضمون آن این است که موقع بمب‌باران زنی که در آشپزخانه کار می‌کرده، فرصت نکرده است شیر آب را ببندد و کاغذها مثل قایق‌ها کوچولویی روی آب شناور می‌مانند. در مسائل دیگر هم همین‌طور است. مثلاً در شعر آقای **لنگرودی** در همان سال‌ها مسائل روزمره‌ی زندگی ما، تحت تأثیر جنگ و گرفتاری‌های مربوط به آن دوره به گونه‌ای مطرح می‌شود که انگار شاعر دارد از مسائل و موضوعات ازلی و ابدی حرف می‌زند.

به نظر می‌رسد از موضوع اصلی دور افتادم. به هر حال منظورم این است که اگر بخواهیم در مورد تحول شعر امروز صحبت بکنیم باید به این عوامل توجه کنیم. نه این‌که فقط انحرافات و حاشیه‌ها را پر رنگ‌تر نشان بدهیم. در دوره‌های دیگر هم همین‌طور بوده مگر در کنار **نیما** و **شاملو**، **هوشنگ ایرانی** را نداشتیم؟ آیا جریان اصیل و پیشرو شعر آن دوره شعر **نیما** و **شاملو** بود؟ یا شعر هوشنگ ایرانی؟ گرچه او هم جسارت‌هایی داشت که برای تکامل شعر **نیمائی** مفید بود.

به نظر من شعر ما دارد از آن مراحل بحرانی آغاز دهه‌ی شصت عبور می‌کند. حتا می‌توان گفت که عبور کرده است. شعر امروز ما به گمان من این ظرفیت را هم دارد که در صورت مساعدتر شدن زمینه، با طیف گسترده‌تری از مخاطبان هم ارتباط برقرار کند. شعر امروز ما از لحاظ فرم دچار تنوع شده است. از لحاظ دیدگاه و نوع نگاه علی‌رغم اشتراکاتی که لازمه‌ی هر دوره است، متنوع شده است. شعر امروز ما یک مقدار جغرافیا پیدا کرده است. هم جغرافیای شهری و هم جغرافیای انسانی.

اگر منتقد تیزبین و با حوصله‌ای پیدا شود و شعرهای درخشان این دوره را کنار هم بگذارد و خطوط اصلی آن‌ها را با هم مقایسه کند می‌تواند به چنین نتایجی برسد. شاید کمی مبالغه‌آمیز به نظر برسد، اما من معتقدم شعر گذشته‌ی ما علی‌رغم تلاش‌هایی که بعد از **نیما** صورت گرفت یک جور موسیقی مبتنی بر تکنوازی بود. در حالی که به نظر می‌رسد شعر امروز ما دارد به علت یک جور سمفونی و ارکستراسیون حرکت می‌کند.

البته این نکته هم قابل ذکر است که جامعه‌ی ما ـ یعنی خوانندگان شعر ـ هنوز از **شعر نیمائی**، از شعر **نیما** تا **شاملو** و **فروغ** و **اخوان**، اشباع نشده است. شاید هنوز هم شاعران بزرگ آن دوره، آن‌طور که شایسته است به میان اقشار مختلف مردم نرفته‌اند. من فکر می‌کنم ممکن است در دهه‌ی جاری یعنی دهه‌ی هشتاد، جامعه‌ی ما بتواند **نیما**، **شاملو**، **اخوان** و **فروغ** را به طور جدی کشف کند.

در بین نسل جوان ما که سر و کارشان با کامپیوتر و اینترنت و موسیقی روز دنیاست قطعاً کسانی خواهند بود که پاسخ نیازهای روحی و عاطفی‌شان را در شعر آن بزرگان پیدا کنند؛ و این اصلاً چیز بدی نیست. به عنوان نمونه پسر خود من که همان مشخصات را دارد به شدت از شعر **اخوان** لذت می‌برد؛ البته یکی از امتیازهای شعر آن دوره در مقایسه با شعر امروز این است که آن‌ها غالباً از اجراهای قوی برخوردار بودند. آقای **احمدی** به شعر **«ظهور» منوچهر آتشی** اشاره کردند. به نظر من یکی از امتیازهای مهم آن شعر اجرای قوی آن است.

شعرهای درخشان آن دوره عموماً از نظر اجرا قوی بودند. شاید یکی از دلایلش این است که آن شعرها حاصل سه دهه یا چهار دهه تجربه مشترک شاعران بزرگ ما در **شعر نیمائی** است. در حالی که شعر امروز ما صرف‌نظر از این‌که به تجربه‌های فردی و شخصی بیش‌تر تمایل دارد، هنوز هم آن فرصت را پیدا نکرده است. به هر حال من معتقدم که ما در شعر امروز هنوز با آن اجراهای قوی خیلی فاصله داریم. در کار بسیاری از شاعران امروز ما رگه‌های بسیار قوی، ساختارهای بسیار بدیع و دریافت‌های شاعرانه‌ی بسیار خوبی وجود دارد؛ اما با این همه هنوز هم باید منتظر بود تا اجراهای قوی‌تری از این تجارب عرضه شود.

البته کار شاعری با اتکاء به غریزه و هوش و استعداد و حتا با اتکاء به دانش‌های سطحی ممکن نیست. شاعر باید به مجموعه‌ای از جهات مسلط باشد.

روی این موضوعات می‌شود صحبت کرد. می‌توانیم از کمبودها و ضعف‌های شعر این دوره صحبت کنیم اما این به آن معنا نیست که فکر کنیم شعر امروز ما دچار یک بیماری عجیب و غریب شده است و دارد از دست می‌رود. البته کسانی هم هستند که این‌طور فکر می‌کنند. من یادم است که در اواسط دهه‌ی شصت آقای **کاخی** در یک مصاحبه‌ای چنان عصبانی و خشمگین در مورد جریان شعر امروز صحبت کرده بودند که کم مانده بود که بفرمایند همه‌ی این شاعران نو پا را باید گرفت و گردنشان را زد. یا کسان دیگری که بحران شعر را از این زاویه مطرح می‌کردند که گویا **نیما** آمده قافیه را از بین برده، **شاملو** هم آمده وزن را از بین برده، حالا هم که دارند معنا را از بین می‌برند؛ پس فاتحه شعر خوانده است. طبیعی است که این نوع تفکر مدام می‌خواهد ما را به گذشته برگرداند. حالا اگر گذشته‌ی ماقبل **نیما** ممکن نیست، لااقل برگردیم به همان معیارهای دهه‌ی چهل. به نظر من پاسخ این حرف‌ها را همین تجربه ده بیست سال گذشته‌ی ما داده است.

مسعود احمدی: در مورد حرف آقای **سلحشور** من یک نکته را عرض کنم: اشاره کردند به مراکز قدرت متعدد و متفاوت. این خودش دلیلی است بر بحران مثبت. در واقع در جامعه‌ای که یک نفر حرف می‌زند این جامعه، جامعه پیشامدرن است. وقتی قدرت‌های متفاوت هستند گفتگو ناگزیر می‌شود حتا این گفتگو می‌تواند به صورت جدل باشد ولی به هر حال گفتگوست. برسیم به اشاره‌ی آقای **سمیعی** به جهان فردی. به اعتقاد من این دارد در شعر اتفاق می‌افتد.

یکی از مؤلفه‌های مدرنیته فردیت است و نگاه فردی. در دهه‌های چهل و پنجاه و قبل از آن نگاه، نگاه قبیله‌ای‌ست، جمعی‌ست. اگرچه

صور تا حدی فرق می‌کنند. اما تفاوت‌های ماهوی چندان نیستند. منظورم تفاوت‌های ماهوی شعر غالب است. شعر غالب شعری‌ست که مطرح است، شعری است که سیطره دارد؛ یک نگاه با اجزاهای متفاوت و زبانِ فخیم و فاخر. حالا چه در اوزان کهن باشد چه در اوزان *نیمائی*، چه بدون وزن. نگاه مهم است ولی از مواهب بحران که من آن را به فالِ نیک می‌گیرم این است که شاعران از نگاه جمعی فاصله می‌گیرند. از وجدان جمعی فاصله می‌گیرند. به طور فردی به جهان نگاه می‌کنند و هر کدام گوشه‌ئی از این هستی و زیست ملازم با آن را نشان می‌دهند. این دارد اتفاق می‌افتد و به این دلیل است که ما با تنوع روبه‌رو می‌شویم. مثلاً شعرهای زیبائی از آقای *لنگرودی* یا آقای *موسوی* در شماره اخیر *فرهنگ توسعه* داریم. هر یک از این‌ها یک نوع هستند. این مبارک است اما وقتی شعر *منوچهر آتشی*، *احمد شاملو* و خیلی‌های دیگر را می‌خوانید به یک نگاه می‌رسید، به یک کلی گوئی پیامبرانه در یک زبانی فاخر و فخیم. ولی الان آدم‌ها دارند با فردیت‌شان جهان را می‌بینند و نقد می‌کنند. نکته‌ی دیگری که جناب آقای *سمیعی* فرمودند اعتنا به واقعیت است که در بعضی از اشعار شاید مشهود هم باشد، آن هم نوعی شعر است؛ اشکالی هم ندارد اما به گمان من *لوکاچ* این قضیه را خوب فهمید و توضیح داد که در ذهنی‌ترین و انتزاعی‌ترین آثار مثل آثار *کافکا* بهره‌ی سنگینی از واقعیت وجود دارد. نتایج بحران سرمایه‌داری، جنگ جهانی دوم و عوارض آن کاملاً در آثار *کافکا* پیداست؛ یعنی به قول آقای *لنگرودی* در آبستره‌ترین کارها بخشی یا گوشه‌ای از واقعیت حضور دارد و حضوری قاطع. یک موقع است این را به صورت شعار ارائه می‌دهید یک موقع به صورت یک اثر هنری.

این واقعیت در کار *کامو* نیز بارز است حتا در کتاب *بیگانه*‌اش. در ضمن به نظرم آقای *موسوی* و آقای *فلاح* حرف درستی می‌زنند. جنبه‌هائی افراطی هم به اگر برای خود صاحب اثر مفید واقع نشده برای بقیه که اهل تحقیق و تدقیق بوده‌اند سودمند بوده؛ حداقل از کج روی‌هاشان جلوگیری کرده و این رویکردهائی که آقای *حافظ موسوی* اشاره کردند به فرم‌های جدید، من فکر نمی‌کنم منظورشان کسانی باشند که تئوری یا مباحث نظری را بر شعر تحمیل می‌کنند. با آن‌ها کاری نداریم ولی

● جناب آقای سمیعی فرمودند اعتنا به واقعیت است که در بعضی از اشعار شاید مشهود هم باشد، آن هم نوعی شعر است؛ اشکالی هم ندارد اما به گمان من لوکاچ این قضیه را خوب فهمید و توضیح داد که در ذهنی‌ترین و انتزاعی‌ترین آثار مثل آثار کافکا بهره‌ی سنگینی از واقعیت وجود دارد. نتایج بحران سرمایه‌داری، جنگ جهانی دوم و عوارض آن کاملاً در آثار کافکا پیداست؛ یعنی به قول آقای لنگرودی در آبستره‌ترین کارها بخشی یا گوشه‌ای از واقعیت حضور دارد و حضوری قاطع. یک موقع است این را به صورت شعار ارائه می‌دهید یک موقع به صورت یک اثر هنری.

من فکر می‌کنم یکی از دلایلش گریز از سنت‌هاست. سنت‌های کلامی در این مملکت بسیار قوی هستند؛ سنت کلامی سنتی است که از یک تفکر پدر شاهانه بلند می‌شود و با اقتدار کامل خود را تحمیل می‌کند بعضی زیاده‌روی‌ها شاید ناشی از گریز از آن زبان مسلط و مقتدرانه است. ساعت دوازده و نیم است. جناب *سمیعی* لطفاً خیلی مختصر ادامه بدهیم جمع و جورش کنیم میزبانمان خسته است وزن و بچه‌اش هم خسته هستند.

عنایت‌سمیعی: آقای *سلحشور* صحبت‌شان را بکنند، خیلی مختصر بحث را ادامه بدهیم شاید بتوانیم سر و ته‌اش را جمع کنیم. انشاالله در جلسات بعدی با دستور کار دقیق‌تری در این باره بحث کنیم.

یزدان سلحشور: من سعی می‌کنم حرف‌هایم را خلاصه کنم که وقت به دیگر دوستان برسد. فکر می‌کنم ضرورت داشته باشد که در این‌جا به این قضیه‌ای که جناب *احمدی* فرمودند بپردازم. ایشان فرمودند در *جوامعی که چند قدرت وجود داشته باشد ما بالاخره به گفتگو می‌رسیم*؛ این *بدیل کثرت‌گرایی* است نه *عینیت کثرت‌گرایی*. شما در جوامعی که ملوک‌الطوایفی‌اند هم به این‌جا می‌رسید چون نمی‌توانند بر همدیگر غلبه کنند می‌آیند با همدیگر صحبت می‌کنند ولی این صحبت برای درک همدیگر نیست بل‌که برای رسیدن به یک موقعیت استراتژیک است تا بتوانند حریف را کاملاً نابود کنند؛ در نتیجه این، *بدیل کثرت‌گرائی* می‌شود همان‌طور که در دهه‌ی هفتاد با آن مواجه بودیم اما *عینیتِ کثرت‌گرائی* این نیست چون اگر یکی پیروز بشود می‌زند تمام نیروهای دیگر را قلع و قمع می‌کند.

جناب *شمس* هم فرمودند *این‌طور نیست که دوره شعر گذشته است*. به گمانم اشاره داشتند به صحبت‌های من. بنده چنین چیزی نگفتم. من اشاره کردم به این که در حال حاضر مردم ما چندان خواهان شعر نیستند من نمی‌دانم ده سال دیگر، پنج سال دیگر یا دو سال دیگر چه اتفاقی می‌افتد. من در مورد موقعیت حال دارم صحبت می‌کنم.

جناب *فلاح* صحبت از این کردند که *کسانی که خودشان دست اندرکار شعر این دهه بودند دچار یک اشتباهی شدند و خود صحبت بحران را پیش کشیدند؛ این باعث شده که مردم بیش‌تر عقب‌نشینی کنند. مخاطبان بیش‌تر عقب‌نشینی کنند؛ در مقابل شعر این دوره*. من می‌خواهم این را مطرح کنم که فکر نمی‌کنم این صحبتی که در مورد دست‌اندرکاران شعر دهه هفتاد ـ یا شصت حتا ـ مطرح شده تحت عنوان بحران شعر، مسئله‌ای بوده که صادقانه مطرح شده باشد؛ نوعی استفاده تبلیغاتی از *ضد تبلیغ* بوده؛ ما در امر تبلیغات یک شگرد خیلی مؤثر داریم تحت عنوان *مبحث ضدتبلیغ*؛ شما اگر *ضد تبلیغ* را درست به کار ببرید خریداری که می‌خواهد محصول شما را بخرد بیش‌تر می‌خرد. *بحران شعر* به عنوان یک نوع *ضد تبلیغ* مطرح شده به این دلیل که ما در جامعه‌ای زندگی می‌کنیم و همان دوره هم زندگی می‌کردیم که *عدم صداقت* کاملاً در آن مشهود بود و هست؛ و این به عنوان حربه‌ای مطرح شد که شاعران و منتقدان آمدند و گفتند که *آقا ما صادقانه آمدیم و گفتیم دچار بحران هستیم* تا مردم استقبال کنند از کارشان. این طور نبوده که بیایند افشاگری کنند که ما *حالا داریم ضعف خودمان را می‌گوئیم*؛ به طریقی بسیار رندانه

این *بحران* مطرح شد طی بیست سال اخیر. قضیه‌ی دیگری که ایشان طرح کردند این بود که *ما شاعرانی که در یک نسل و دهه و نحله و چشم‌انداز هنری هستیم بی‌اعتقادی خودمان را نسبت به این رویداد نشان ندهیم*. باید خیلی راحت یادآوری کنم که رستگارترین اعضای هر حرکت تاریخی، نقد کنندگان آن حرکتند که از تمایلات *ارتدکس مآبانه* دامن را برچیده‌اند و البته ناسزاهای *هم‌حزبی‌های* محترم را به جان خریده‌اند!

مسئله‌ی دیگری که می‌خواستم به آن اشاره کنم درباره‌ی **شعر هفتاد**، این است که در دهه‌ی هفتاد ما قسمت اعظم *بحران* را رفع کردیم آن هم نگاهی بود که شاعران به شعر داشتند: آیا شعر باید چیزی را تحسین بکند؟ توصیف بکند؟ مردم چیزی از آن بفهمند؟ شفاف باشد؟ پاسخ همه‌ی این سئوالات را **شعر هفتاد** داد؛ اما چرا مردم از آن استقبال نکردند؟ به این دلیل که شاعران این دوره اصالتاً شاعران شهری نبودند شاعران روستائی بودند که با فرهنگ روستائی و اخلاقیات روستائی وارد این دوره شدند و با ورود به این دوره تنها چیزی که توانستند از جهان بیرون متوجه بشوند همان معضلی بود که به شعر باز می‌شد پس رفتند دنبال گره‌گشائی‌اش اما در زندگی خودشان نتوانستند آن تحول را ایجاد کنند. آمدند در شعر اخلاقیات نوئی را بنا کنند اما در زندگی خودشان نتوانستند آن اخلاقیات نو را وارد کنند. خودشان درگیر تضادهای متعددی بودند. شاعران ما در دهه‌ی هفتاد، در شعرشان یک جور صحبت می‌کردند و یک جور دیگر زندگی می‌کردند. در نتیجه نسل بعدی که من الان تعبیر می‌کنم از آن به *نسل هشتاد*، در اواخر دهه‌ی هفتاد ظهور کرد؛ همه این‌ها ـ هفتادی‌ها ـ دچار تنفر شدند از این نسل: *آقا! این چه نسلی است که دارد ظهور می‌کند نه اخلاقیات دارد نه به سنت وفادار است نه نهاد خانواده را درک می‌کند* در حالی که افراد این نسل از شعرهای همان‌ها بیرون آمده بودند؛ زاده‌ی شعر همان‌ها بودند؛ منتهی چون آن‌ها نمی‌توانستند زندگی خودشان را تغییر دهند در مخالفت با این نسل آمدند و داد سخن دادند. من معتقدم حتا این صحبتی که جناب **موسوی** مطرح می‌کنند که این نسل جدید یک طوری دارد برگشت می‌کند به شعر *اخوان* ـ که زبان به هر حال آرکائیکی دارد ـ یا حتا اگر برگشت می‌کند به شعر **شاملو** ـ

● من معتقدم حتا این صحبتی که جناب موسوی مطرح می‌کنند که این نسل جدید یک طوری دارد برگشت می‌کند به شعر اخوان ـ که زبان به هر حال آرکائیکی دارد ـ یا حتا اگر برگشت می‌کند به شعر شاملو ـ چنان که این برگشت [بگوییم استقبال] را ما در مراسم تشییع شاملو دیدیم ـ یک جور تودهنی زدن به نسل ماقبل خودش است؛ همان طور که نسل هفتاد آمد تودهنی بزند به نسل دهه‌ی شصت. این بازگشتی است به گذشته. زیر پایش خالی است می‌خواهد ببیند در گذشته، بیست سال قبل، سی سال قبل، چه اتفاقی افتاده است. این یک برآیند تاریخی بوده که دهه‌ی هفتاد سعی کرد دهه‌ی شصت را نابود کند حالا دهه‌ی هشتاد آمده می‌خواهد دهه‌ی هفتاد را نابود کند.

چنان که این برگشت [بگوییم استقبال] را ما در مراسم تشییع **شاملو** دیدیم ـ یک جور تودهنی زدن به نسل ماقبل خودش است؛ همان طور که نسل هفتاد آمد تودهنی بزند به نسل دهه‌ی شصت. این بازگشتی است به گذشته. زیر پایش خالی است می‌خواهد ببیند در گذشته، بیست سال قبل، سی سال قبل، چه اتفاقی افتاده است. این یک *برآیند تاریخی* بوده که دهه‌ی هفتاد سعی کرد دهه‌ی شصت را نابود کند حالا دهه‌ی هشتاد آمده می‌خواهد دهه‌ی هفتاد را نابود کند. ما نباید به هیچ وجه نگران این باشیم که چرا ما داریم نابود می‌شویم [ما نابود می‌شویم یا دگماتیسم و ارتدوکس مآبی ما؟] بل‌که باید به دنبال این باشیم که ببینیم چگونه می‌توانیم به دهه‌ی هشتاد پا بگذاریم و خودمان را، شعرمان را، دهه هفتاد را از این بحران بیرون بکشیم. به نظرمن ما در مقابل دهه‌ای ایستاده‌ایم که بحران در آن معنایی نخواهد داشت چون شعرهایی تولید می‌شود که مخاطبان آن در کنار آن قرار دارند.

عنایت سمیعی: در جواب آقای **سلحشور** عرض کنم که هنر عالی‌ترین جنبه‌ی عوالم انسانی است. در این‌جا هیچ‌کس جای دیگری را تنگ نمی‌کند. ممکن است معاصران نسبت به هم حقد و حسد داشته باشد ولی این‌که بگوئیم شاعران دهه‌ی هفتاد کمر به قتل شاعران دهه‌ی شصت بسته‌اند یا شصتی‌ها چه بلایی بر سر پنجاه آورده‌اند من همچو تنازع بقایی نمی‌بینم. من فکر می‌کنم که هر دوره‌ای ـ اگر قایل به دوره باشیم ـ راه و رسم‌هایی دارد و اساساً هر دوره‌ای به شکلی متأثر از دوره‌ی قبل است ولی هم‌چنان‌که رابطه‌ی شعر و جامعه مبهم و پیچیده است این رابطه نیز به همان شکل است. تا این‌جا به این نتیجه رسیدم که آقای **سلحشور** و جناب *احمدی* [و سایر دوستان] بیش‌تر از تنوع صحبت کردند تا بحران. مشخصاً آقای **شمس** است که بر بحران تأکید دارند ...

حافظ موسوی: من گفتم که آیا غرض از بحران، آن مشکلی هست که مثلاً سبک هندی در دوره آخر کارش دچار آن شد؟ آیا بحث بر سر این است که فسادی دامن‌گیر شعر ما شده یا نه؟

بحث، اول از این زاویه مطرح شد که گویا شعر ما دارد به مسیر انحرافی و قهقرا می‌رود. اشاره‌ای هم کردیم به صحبت‌های چند نفر؛ من یادم است که در همان دوره آقای *اخوان ثالث* هم یک صحبتی کرده بود و کلی بد و بیراه گفته بود. آقای **سرکوهی** هم یک مقاله‌ای در *آدینه* نوشته بود که به شعر دهه‌ی شصت حمله کرده بود و گفته بود شعر ما دچار بحران است.

آقای **براهنی** از زاویه‌ی دیگری به موضوع نگاه می‌کرد و مسئله بحران رهبری را در ادبیات عنوان می‌کرد که البته آن بحث متفاوتی است.

به هر حال بحث ما این است که آیا شعر امروز ما در وضعیتی آشفته و نابه‌سامان و روبه فساد است و باید فکری به حالش کرد؟ من این را قبول ندارم و معتقدم که همراه با تغییر و تحولات اجتماعی در دو دهه‌ی اخیر که چند حادثه مهم تاریخی هم در آن رخ داده است، دچار بحران شد و بعد به تدریج راه خودش را پیدا کرد و در حال حاضر می‌توان گفت که کمابیش از آن مرحله بحرانی عبور کرده است.

اما اگر بحث بر سر این است که انحرافاتی هم در شعر امروز ما وجود دارد، مثلاً در نمونه‌هایی که خود دوستان عنوان کردند، آن

بحث دیگری است.

به هر حال خلاصه‌ی حرف من این است که جریان کلی شعر امروز ما، رو به فساد و خرابی نیست. بل‌که آن اشکالاتی که مطرح می‌شود، بیش‌تر علائم رشد و بلوغ و گذار از یک مرحله به مرحله‌ی دیگر است.

عنایت سمیعی: عرض کنم که وقتی از بحران صحبت می‌کنیم باید تا حدودی تعریفش را در ذهن داشته باشیم. مثال می‌زنم: از دید *ملک‌الشعرای بهار* کل جریان *سبک هندی* بحران بود؛ از دید *رعدی آذرخشی* کل *شعر نیمائی* دچار بحران بود؛ بنابراین آن‌ها به تعریفی رسیده بودند که جریان‌های خارج از آن را بحران می‌پنداشتند. اما من فکر می‌کنم بین جمعی که این‌جا هست پیش از این دیالوگ درونی وجود داشته است و بنابراین اگر بخواهیم تحلیلی درباره‌ی بحران به دست دهیم ناگزیریم که به شکل کار برگردیم؛ یعنی جریان را توی حوزه‌ی شعر وادبیات دنبال کنیم. آسیب‌شناسی کار کجاست؟ چون برای ما مسئله به شکل فنی مطرح است. این‌که شعر ما را نمی‌خوانند مشکل من نیست. من همان‌قدر به این آدم‌ها بی‌اعتنایم که آن‌ها به من. مسئله‌ی من این است که ببینم شعر *حافظ موسوی* ذهنیت من خواننده‌ی حرفه‌ای شعر را که چهل سال درگیر آنم ارتقاء می‌دهد یا نه؛ تحولی در من پدید می‌آورد یا نه؟ وقتی به این جنبه نگاه کنم ناچار باید به شکل و فن کار برگردم. خواننده‌ی عادی در هر دوره، شاعری به اقتضای حال و فهم خود انتخاب می‌کند *مشیری*، *شاملو*، *سپهری* و... بنابراین مشکل من مشکل خواننده‌ی غیرحرفه‌ای نیست. من اصلاً به بحران از این زاویه نگاه نمی‌کنم. که چرا این شعرها را نمی‌خوانند. از قضا من معتقدم که دشواری فهم این شعرها امتیاز آن محسوب می‌شود. این همه درگیری‌های نظری هم، نه در سینمای ما وجود دارد نه در هنرهای تجسمی. این‌جا کشور شعر است و نظرورزی‌ها نیز بیش از هرجا خود را در شعر نشان می‌دهد. پس باید برگردیم به خود شعر و ببینیم زبان و شکل شعر *باباچاهی* یا *رزا جمالی* چه عیب و علتی دارد. یعنی ناگزیریم که به بازی‌های زبانی و فوت و فن شعری توجه کنیم.

مسعود احمدی: این بحث مفصلی‌ست که انشاالله در مجال بیش‌تری به آن می‌پردازیم.

عنایت سمیعی: شاید شما بحران را از زاویه‌ی جامعه نگاه کنید ولی این‌که شعر ما فروش نمی‌رود چیزی نیست که این‌جا دنبال کنیم.

شمس لنگرودی: ببینید، از مشکلات ما یکی هم این است که بعضی نمی‌فهمند که اگر معیار جدیدی شما برای سرودن شعر دارید به این معنی نیست که همه آن شعر گذشته خیلی بد بوده. می‌خواهیم با این معیار جدید یک شعری بگوئیم، خوب، ولی آن شاعرِ دیگر اگر شاعر دوره فئودالی باشد با معیارهای همان دوره

● وقتی از بحران صحبت می‌کنیم باید تا حدودی تعریفش را در ذهن داشته باشیم. مثال می‌زنم: از دید ملک‌الشعرای بهار کل جریان سبک هندی بحران بود؛ از دید رعدی آذرخشی کل شعر نیمائی دچار بحران بود؛ بنابراین آن‌ها به تعریفی رسیده بودند که جریان‌های خارج از آن را بحران می‌پنداشتند.

است که سنجیده می‌شود. نویسنده‌ئی که در آغاز مدرنیسم قرار گرفته و اساساً داستان‌نویسی را آغاز کرده، داستان‌هایش با ضوابط آن دوره نوشته شده است. و فی‌المثل *بالزاک* و *امیل زولا* را از این بابت که نویسندگان «کلان روایت» بوده‌اند نمی‌شود رد کرد. *بودلر* که به قول بعضی‌ها یک ذوالحیاتین بوده یعنی هم یک جهان روستائی داشته و هم جهانی به شدت مدرن و هر دو حالت هم در شعرهایش وجود دارد، خودش به خودش لابد باید بخندد. یعنی *شاملو* را که قطعاً شاعری مدرن است، به فرض پیشامدرن بودن، به اتهام زبان پیام‌آورانه و جهان‌بینی فراگیر قطعی و نوع نگاهش به مسئله فمینیسم نمی‌شود از جرگه‌ی شاعری خارج کرد. تازه همه‌ی این اتهامات هم از ویژگی‌های مدرنیسم است. یک آدمی مثل *فرناندو پسوا* که به هر حال به عنوان یکی از پایه‌های شعر پست مدرن محسوب می‌شود و من یکی از علاقمندان به شعر این آقا هستم، آمده و با چهار شخصیت شعر گفته. وقتی مُرد در صندوقش چهار نوع مجموعه شعر پیدا کردند که به نام چهار نفر نوشته بود. یکی سمبلیست است، یکی‌اش رئالیست است، یک مقدار به اسم خودش است. آقای *فرناندو پسوا* می‌گفت که *میل دارم هر کسی باشم جز فرناندو پسوا*. خوب او چه باید می‌کرد؟ عده‌ئی حالا مقداری به زبان خودمان که فهمیده هم نمی‌شود چیزی می‌نویسند و وسط‌هاشان چند تا لهجه مریض هم قاطیش می‌کنند وآن را *چندصدائی* می‌خوانند. در حالی‌که باید هر صدا، صدای شخصیتی باشد.

البته من درباره‌ی حرف‌های آقای *موسوی* و حرف‌های آقای *احمدی* در این حد که ما دست‌آوردهائی داریم حرفی ندارم؛ اما این دست‌آوردها هنوز به جائی نرسیده بود که دچار تئوری‌زدگی شد. شعر دچار تئوری‌زدگی شد. برای همین نیز عموماً معنائی ندارد. چون این معناها در این شعرها اتفاق نمی‌افتد؛ و درون‌زا نیست. بگذریم از این‌که بسیاری از این معیارها، مترهائی برای ارزیابی شعر است نه سرودن شعر.

من حرف‌های آقای **سمیعی** را قبول دارم. به نظرم به جای صحبت از کلیات بنشینیم و بر اساس شعرهای موجود صحبت کنیم.

● البته من درباره‌ی حرف‌های آقای موسوی و حرف‌های آقای احمدی در این حد که ما دست‌آوردهائی داریم حرفی ندارم؛ اما این دست‌آوردها هنوز به جائی نرسیده بود که دچار تئوری‌زدگی شد. شعر دچار تئوری‌زدگی شد. برای همین نیز عموماً معنائی ندارد. چون این معناها در این شعرها اتفاق نمی‌افتد؛ و درون‌زا نیست. بگذریم از این‌که بسیاری از این معیارها، مترهائی برای ارزیابی شعر است نه سرودن شعر.

مسعود احمدی: ببینید آقای *لنگرودی* منظور از صداها این‌طور که من می‌فهمم وجدان‌های متفاوت یک فرد هم هست.

شمس لنگرودی: بله. من هم که *فرناندو پسوا* را مثال آوردم، منظورم وجدان‌های مختلف یک فرد یا شخصیت‌های

گوناگونی است؛ مثل فیلمی که *آلفرد هیچکاک* ساخته است [بیمار روانی] از شخصی که آدم می‌کشد ولی خودش نیست که می‌کشد آن فردی دیگر در درون او هست که می‌کشد. در حقیقت مادرش می‌کشد. چه‌طور ما *هیچکاک* را می‌فهمیم؛ *پسوا* را می‌فهمیم؛ امّا شعر تئوری‌زده را نمی‌فهمیم!

امبرتو اکو نوشته‌ئی دارد درباره‌ی *جیمز جویس* که ایشان دو سری نوشته دارند، یکی سری نوشته‌های مدرنیستی است، یک سری پست مدرنیستی و تعدادی هم که بر لبه این دو قرار می‌گیرد. او قضایائی چون *خود مرجعیتی* را درباره‌ی ساختار پست مدرن *جویس* مطرح می‌کند ولی *اولیس* را به این خاطر که مدرنیستی است پست نمی‌شمارد، و برای نوشتن آن دیگر برایش مزیتی قائل نیست. این‌که جز یک صدا صدای دیگری را قبول نداشته باشیم به معنی *تکثرگرائی* و *چندصدائی* نیست.

من چون علاقه ندارم در مورد کار کسانی که نیستند صحبت کنم اسم نمی‌برم، وگرنه می‌توان کتاب‌ها را گذاشت پیش رو، نوشته‌ها را گذاشت پیش رو و روشن کرد که این‌ها نه فقط *تکثرگرائی* نیست، *چندصدائی* نیست، *معناگریزی* نیست، اصلاً شعر نیست.

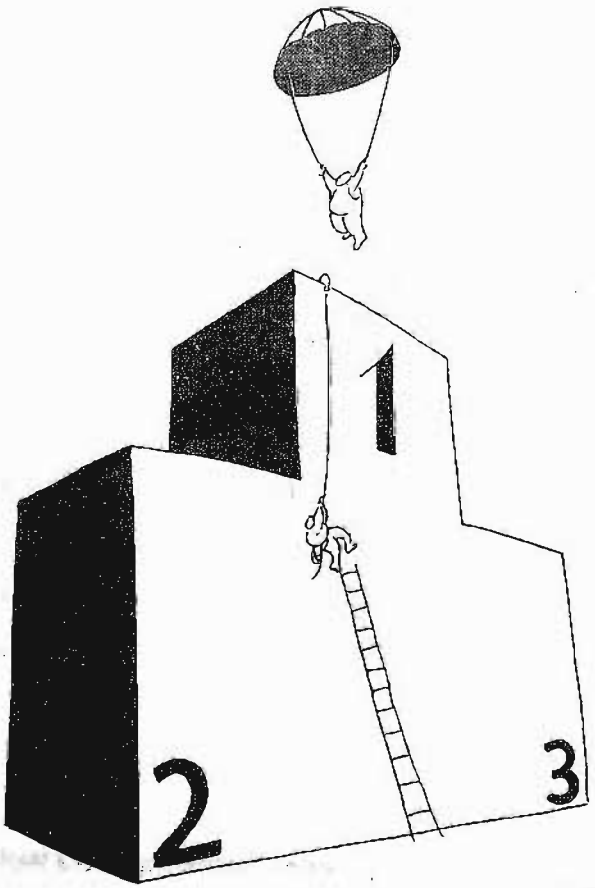
مهرداد فلاح: ببینید، من فکر می‌کنم یکی از مشخصه‌های دوره‌ای که در آن شعر گفتیم، این بود که ما یک عقب‌ماندگی تاریخی را خواسته یا ناخواسته پر کردیم. ناگهان پی بردیم که در وضعیت دیگری هستیم که پست مدرنیسم نامیده می‌شود. من فکر می‌کنم که ما دوره پیشامدرن را آوردیم توی دوره پست مدرن و به نظر من، شعر امروز ایران، از لحاظ تاریخی، هم سطح شعر معاصر دنیاست. من اهل تعارف نیستم. دوم این‌که بحث *چندصدائی*، از مؤلفه‌هایی است که پیش از پست مدرنیست‌ها طرح شده بود و در دوره پست مدرن، نظریه‌پردازان و پیش از نظریه‌پردازان، خود آفرینندگان داستان و شعر، آن را مجدداً به صحنه آوردند و رویش کار کردند. *باختین*، نظریه‌پرداز دوره مدرنیسم، نخستین کسی بود که این بحث را پیش کشید. این مقوله، در دهه‌ی شصت میلادی مجدداً طرح شد و تازگی‌ها به ما رسیده است. اما من در سال ۱۳۷۴ که درگیر سرودن شعر *چهار دهان و یک نگاه* بودم (آن موقع اسمی برایش نگذاشته بودم)، نه چیزی در مورد این مقوله به گوش شنیده و نه خوانده بودم. بحث ارزش‌گذاری به روی آن شعر خاص نیست، تجربه شخصی خودم را می‌گویم. در همان سال، در جلسه‌ای که آقای *لنگرودی* هم حاضر بودند، گفتم من فکر می‌کنم فرم‌های بیان تغزلی، امروزه دیگر کارآیی چندانی ندارد و تجربه ما را آرمانی می‌کند. یعنی ما را ناگزیر می‌کند که یک وجه از تجربه خودمان را آن‌قدر برجسته کنیم که وجوه دیگر را نادیده بگیریم. من گفتم که فکر می‌کنم راه نجاتی وجود دارد برای این‌که شعر ما از آن فرم‌های تغزلی فاصله بگیرد و به فرم‌های تازه‌تری ما را برساند که بتوانیم تجربه درونیمان را در آن بگنجانیم. گفتم من به عنوان یک آدم، چند شخصیتی هستم و باید بتوانم در زبان شعر خودم فرم‌هایی کشف کنم، الگوهایی بیابم و بسازم که وضعیت مرا بازتاب دهد. آن شعر در سال ۷۴ سروده و در سال ۷۶ چاپ شد و من آن روز این اسم را گذاشتم برای کمک به خواننده این شعر، نه این‌که بگویم این یک شعر *چندصدائی* است. گو این‌که چنین هم هست. برای من ارزش این شعر در چیزهای دیگری است. درست است که شگردهایی تازه‌ای در آن وجود دارد و این شگردها صد در صد هم لازم بوده و حتماً باید تازه باشد. جای دیگر هم اشاره کردم به این نکته که این تجربه‌هایی که امروز از لحاظ فرمیک در شعرهایمان می‌کنیم، در جاهای دیگری هم انجام شده و شعرهای برجسته‌ای هم پدید آورده. بنابراین، نیازی نیست به این شگردهای تازه بنازیم. کافی است تا کتابی را که اخیراً آقای *پیام یزدانجو*، در مورد پست مدرنیسم ترجمه کرده، بخوانیم تا با این تجربه‌ها در جاهای دیگر هم آشنا شویم. البته، معتقدم که در شعرهای خوب ما این شگردها یک رنگ و بوی کاملاً این‌جایی دارند که در آن‌جا پیدا نمی‌شود. شعری هم که در *آمریکا* سروده شده، رنگ و بوی آن‌جا را دارد و این‌جا نمی‌تواند تولید یا بازتولید شود. دیگر این‌که مباحث تئوریک را که در این سال‌ها ما به صورت خیلی وسیع با آن روبه‌رو هستیم، نمی‌توان نادیده گرفت. خیلی هم خوب است و به نظر من هیچ ایرادی ندارد. این بخش از دانش بشری است در دوره معاصر که ما دیر داریم با آن آشنا می‌شویم. طبیعتاً باید با سرعت بیش‌تری به این آشنایی عمق ببخشیم. اما در مورد بحث‌هایی که من در حوزه نظری، در این سال‌ها مطرح کردم، با هدف روشنگری صورت گرفته است و بر خلاف آن‌چه آقای *لنگرودی* می‌گویند نه من و نه دیگر هم نسل‌هایم، ارزش‌های کار نسل گذشته را انکار نکرده‌ایم. من به شخصه یادم نیست گفته باشم که ارزش‌های شعری نسل پیش ازمن، ارزشی ندارد. گفتم این ارزش‌ها امروزه، برای شعر ما دیگر کاربرد ندارد. این دشمنِ فرضی است که آقای لنگرودی می‌سازند و به آن حمله می‌کنند. این فرض همین‌جوری دارد به ما تحمیل می‌شود. آن مقاله‌ای که در *کارنامه* از من چاپ شد گواه گفته‌های من است. اما مسئله این است که اگر ما چیزی را که در واقع صحت ندارد، به گروه مقابل نسبت دهیم، دچار مشکل می‌شویم و نمی‌توانیم واقعیت موضوع را دریابیم. باید تجدیدنظری نسبت به مسئله بکنیم. بحث مفهوم نبودن شعر و عدم ارتباط‌گیری با آن یک مشکل شخصی است و من نمی‌توانم راجع به آن صحبت بکنم. خیلی‌ها این شعر را خواندند و فهمیدند و حتا از آن تأثیر گرفتند.

می‌خواهم بگویم که شعر *چهار دهان و یک نگاه* دست کم نقد و نظرهای فراوانی در پی داشت و کاری تکراری نبود که جای بحث آن، این‌جا نیست.

● بر خلاف آن‌چه آقای لنگرودی می‌گویند نه من و نه دیگر هم نسل‌هایم، ارزش‌های کار نسل گذشته را انکار نکرده‌ایم. من به شخصه یادم نیست گفته باشم که ارزش‌های شعری نسل پیش ازمن، ارزشی ندارد. گفتم این ارزش‌ها امروزه، برای شعر ما دیگر کاربرد ندارد. این دشمنِ فرضی است که آقای لنگرودی می‌سازند و به آن حمله می‌کنند.

یزدان سلحشور: در پایان میزگرد فقط اشاره به یک مطلب بکنم جناب *سمیعی* فرمودند که *من اشاره داشتم به دشمنی بین نسل‌ها*. البته بنده هم موافق نظر ایشان هستم؛ *هیچ نسلی نمی‌تواند نسل ماقبل خودش را کنار بگذارد*. منتهی ما طی نسل‌های مختلف نمود این خصومت را دیده‌ایم حالا چرا هیچ‌کدام از نسل‌های بعدی نتوانستند غالب

بشوند بر نسل‌های قبلی، به خاطر این است که *ملت ما ملتی سهرابی* است بر عکس *اروپائیان* که *ملتی اودیپی* هستند یعنی پسرها به دست پدرها کشته می‌شوند نه پدرها به دست پسرها که خب!... این بحث جداگانه‌ای را می‌طلبد. با این همه من صحبت جناب **سمیعی** را تأیید می‌کنم هیچ نسلی نمی‌تواند بیاید جای نسل قبل از خود را بگیرد؛ اما این آرزویی است که همه نسل‌ها آن را با *ظهورشان ارائه* و با *تثبیت‌شان در برابر نسل بعد، نفی می‌کنند*. آیا گذشت سال‌ها، ذهنیت ایرانی را دگرگون می‌کند؟ *پیرگرائی* خصوصیت بارز فرهنگ ایرانی است. به همین دلیل است که ما دگرگون نمی‌شویم. کتابی هم‌چون «*کهنسالی*» *سیمون دوبوار* برای کشور ما معنایی ندارد. دارد؟ *پرسشگری* مشغله‌ی غالب انسان معاصر است. در مغرب زمین *پاسخگری* را نیز به قضیه‌افزوده‌اندودر شرق، *پرسشگری مضاعف*را.



● جناب سمیعی فرمودند که من اشاره داشتم به دشمنی بین نسل‌ها. البته بنده هم موافق نظر ایشان هستم؛ هیچ نسلی نمی‌تواند نسل ماقبل خودش را کنار بگذارد. منتهی ما طی نسل‌های مختلف نمود این خصومت را دیده‌ایم حالا چرا هیچ‌کدام از نسل‌های بعدی نتوانستند غالب بشوند بر نسل‌های قبلی، به خاطر این است که ملت ما ملتی سهرابی است بر عکس اروپائیان که ملتی اودیپی هستند.

مسعود احمدی: در پایان از کلیه‌ی دوستان که قبول زحمت کردند و دراین میزگرد حاضر شدند، از طرف خودم و ماهنامه‌ی فرهنگ توسعه تشکر می‌کنم.