نوآوری‌های شفیعی کدکنی در عرصهٔ مناظره‌سرایی

دکتر محمدرضا روزبه[۱]
قدرت الله ضرونی[۲]

چکیده

مناظره سرایی از شیوه‌ها و شکل‌های فرعی شعر فارسی است. شاعران مناظره پرداز، اغلب این قالب ادبی را برای طرح و تبیین مفاهیم تغزّلی، تعلیمی (پند، اخلاق، حکمت، و ....) و گاه اجتماعی به کار گرفته‌اند. به رغم بی‌اعتنایی یا کم‌توجّهی اغلب شاعران امروز به این شکل ادبی، شفیعی کدکنی، شاعر و پژوهشگر دانشگاهی معاصر، در پاره‌ای از آثارش از این فرم شعری بهره جسته است. در این پژوهش ضمن ارائه تعاریف و تقسیم بندی انواع مناظره و بیان تفاوت‌های موجود میان مناظرات شعر کلاسیک و شعر نو، در پیِ پاسخ به این پرسش بوده‌ایم که مناظره‌های شفیعی کدکنی چه تفاوت‌هایی با مناظره‌های قدما دارد و نوآوری‌های وی در این حیطه چه ابعاد و اوصافی دارند. یافته‌های این تحقیق نشانگر آن است که شاعر، به مدد دید و ادراک امروزی و با بهره‌گیری از پاره‌ای شگردهای تازه و ابتکاری در حوزه‌های شکل، محتوا و ... روحی نسبتاً تازه در کالبد این قالب کلاسیک دمیده و ظرفیّت‌های تازه‌ای از آن را ارائه کرده است.

کلیدواژه‌ها: مناظره، شکل و محتوا، مکالمه، نوآوری، شفیعی کدکنی.

مقدمه

مناظره از باب مفاعله در لغت به معنی مباحثه و گفت‌وگوست؛ اما در اصطلاح، از انواع ادبی فرعی و روبنایی[۱] و نیز از قالب‌های کلاسیک شعر و نثر فارسی به شمار می‌آید که «در آن شاعر یا نویسنده، دو

۱- استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه لرستان rayan.roozbeh@yahoo.com
۲- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید چمران اهواز gh_zarouni@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/۲/۱۳ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۲/۱۲/۲۶

طرف را برابر هم قرار دهد و آن‌ها را بر سر موضوعی به گفت‌وگو وادار کند و در پایان یکی را بر دیگری غالب گرداند» (داد، ۱۳۷۱: ۲۷۷). اساساً پیشینهٔ فرهنگی ملل متمدن گویای آن است که ادبیات آن‌ها خالی از فرم ادبی مناظره نبوده است. «مناظره در ادبیات مغرب زمین با «debat» و «dialogue» قابل تطبیق است» (همان: ۲۷۸) و قدمت سرودن آن به دوران یونان باستان می‌رسد (میرصادقی، ۱۳۷۳: ۲۵۵).

در ادبیات فارسی نیز، سابقهٔ این نوع ادبی به ایران پیش از اسلام می‌رسد. نخستین مناظرهٔ شناخته شده در ادب ایران پیش از اسلام، مناظرهٔ «درخت آسوریک» است که «مناظرهٔ مفاخره‌آمیزی است میان بز و نخل که به زبان پارتی یا پهلوی اشکانی سروده شده است» (تفضلی، ۱۳۷٦: ۲۵٦). از دیدگاهی تأویلی «به نظر بعضی، این مفاخره، نشان دهندهٔ معارضه میان دو جامعهٔ دینی مختلف است؛ یعنی بز نمایندهٔ دین زردشتی و نخل، نمایندهٔ دین کفرآمیز آشوری و بابلی است ... امّا بعضی دیگر، این معارضه را جلوه‌ای از تضّاد میان زندگی دامداری، که بز نمایندهٔ آن است، با زندگی متّکی بر کشاورزی، که نخل نماد آن است، دانسته‌اند» (همان: ۲۵۷). اساساً مناظره مبتنی بر گفت‌وگو یا جدل و کشمکش طرفین است.

یکی از شیوه‌های دیگر که به مناظره نزدیک است، «پرسش و پاسخ» نام دارد. سروده‌های زرتشت، *گات‌ها*، به این صورت نگاشته شده است و از این نظر، با *ریگ ودا* – قدیمی‌ترین سرود آسمانی هندی‌ها که بیش از دوهزار و پانصد سال پیش از مسیح وجود داشته و برخی از آن‌ها به صورت پرسش و پاسخ بوده‌است ـ نزدیکی بسیار دارد (جنّتی عطایی، ۱۳۳٤: ۸). در شعر فارسی، اسدی طوسی شاعر قرن پنجم را مبتکر این فن دانسته‌اند که «از او اشعاری در مناظرهٔ آسمان و زمین، مُغ و مسلمان، نیزه و کمان، شب و روز، عرب و پارسی به جا مانده است» (شمیسا، ۱۳۸۷: ۲۳۰).

فرم مناظره، بعدها در شعر فارسی استمرار یافت و در آثار شاعران ـ خصوصاً حوزهٔ ادب تعلیمی ـ جنبه‌ها و جلوه‌های گوناگون یافت. «شاعرانی چون ناصرخسرو، انوری، بهار و پروین، مناظره را در خدمت بیان مفاهیم دینی، حکمی، اخلاقی، تعلیمی، و تربیتی (و بعضاً اجتماعی) به کار بسته‌اند، مولوی در خدمت تمثیل اخلاقی، عرفانی و فلسفی، نظامی نیز بیشتر در خدمت فضاسازی لیریک و تبیین حالات شخصیت‌های داستانی خود ... . مناظرات اغلب بین دو شیء و یا دو حیوان یا دو شخص است. گاه نیز بین انسان و شیء و یا بین انسان و حیوان. این مناظرات، بسته به ساختارهای اجتماعی ـ فرهنگی

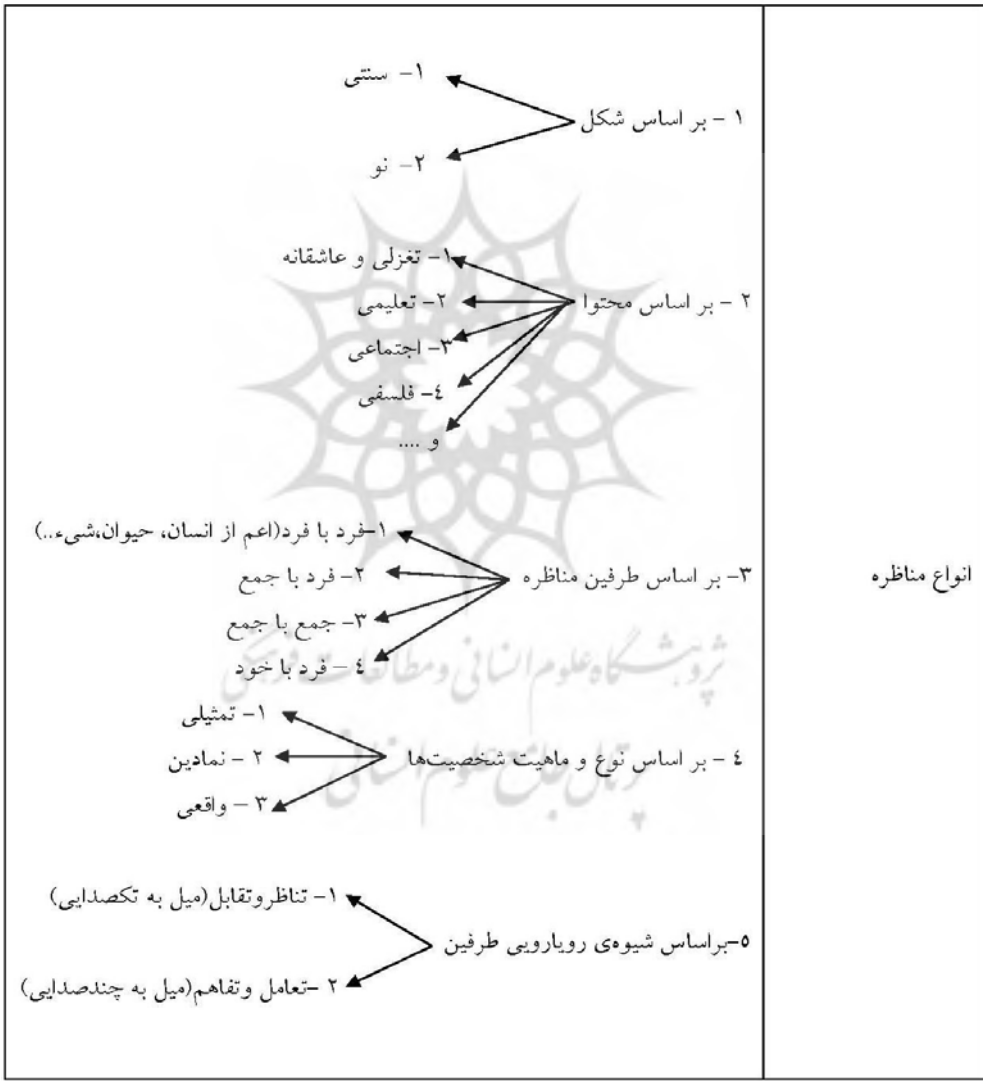
در زمان‌ها و مکان‌های متفاوت، دارای درون مایه‌های گوناگون هستند» (روزبه، ۱۳۸۹: ٤٦٦). بـه دلیـل رجزخوانی و برتری طلبی طرفین مناظره، این شکل را دارای ژرف ساخت حماسی دانسته‌اند (شمیـسا، ۱۳۸۷: ۲۳۰). لیکن با تکیه بر وجود مفاهیم تغزّلی، تعلیمی و شگردهای نمایشی در مناظره‌ها، مـی‌تـوان آن را فصل مشترک هر چهار نوع ادبی حماسی، غنایی، تعلیمی و نمایشی به حساب آورد. تجلّی مناظره، بیشتر در شعر و در قوالبی چون قطعه، قصیده، مثنوی و... بوده است؛ اما در عرصهٔ نثر نیـز، نمونـه‌هـای برجسته‌ای از مناظره پردازی وجود دارد؛ از جمله در *مقامات حمیدی*، *گلستان سـعدی* و منـاظره‌هـای منثور در عصر مشروطیّت.[۲]

پیشینهٔ بحث

به نظر می‌رسد که دربارهٔ شیوهٔ مناظره سرایی شفیعی کدکنی و ابعاد آن، تا به حال بحـث مـستقل و گسترده‌ای مطرح نشده است. حاصل جست وجوی ما در این زمینه، چند اثر بود کـه بـه صـورت گذرا به مناظره‌های ایشان اشـاراتی داشـتند: مجتبـی بـشردوست در کتـاب *در جـستجوی نیـشابور* (۱۳۷۹: ۳۰۹ – ۲۹٤)، طی بحثی با عنوان «از مناظره تا مکالمه» به اجمال دربارهٔ مناظره‌هـای شـفیعی کدکنی سخن گفته و جایگزینی مکالمه به جای مناظره را خاطرنشان کرده است کـه مـا نیـز در ایـن پژوهش بدان استناد کرده‌ایم. محمود فتوحی نیز در مقالهٔ «شکل و ساخت شعر شفیعی» طی مبحثـی کوتاه با عنوان «مکالمه» صرفاً به یکی دو شعر مکالمـه‌ای شـفیعی کـدکنی، بـدون بحـث و تـشریح مطلب، اشاره کرده است (فتوحی، ۱۳۷۸: ۲٤٤). در مورد مناظره نیز، به طور کلّی چند پایان نامـه بـا عناوین *مناظره در شعر فارسی از آغاز تا پروین اعتصامی* (۱۳۷٤) از مهدی رحیمـی (رسـالهٔ دکتـری دانشگاه تربیت مدرس)، *مناظره در شعر فارسی نجیب مایل هروی* (۱۳٦٤) (پایـان نامـهٔ کارشناسـی ارشد دانشگاه فردوسی مشهد)، *مناظره و سیر آن در ادب فارسی* (۱۳۷۵) از محمـود بـاقری (پایـان-نامهٔ کارشناسی ارشد دانشگاه آزاد بیرجنـد) و *تـأملی در فـن منـاظره و سـیر آن در گـسترهٔ ادبیـات فارسی* (۱۳۸۱) از علی سروری سلطانی (پایان‌نامهٔ کارشناسـی ارشـد دانـشگاه آزاد سـبزوار) انجـام گرفته است که در حوزهٔ شعر معاصر و مناظرات دکتر شفیعی قرار ندارند.

بحث و بررسی

برای ورود به بحث، ابتدا لازم است به عنوان چهارچوب نظری، چشم انداز درست و دقیقی از ویژگی‌های مناظره‌های قدیم و امروز داشته باشیم تا بتوانیم نوآوری‌های شفیعی کدکنی را در این شکل ادبی، بهتر و ملموس‌تر بشناسیم. از منظرهای مختلف می‌توان مناظره را به انواعی تقسیم بندی کرد که شکل زیر در صدد بیان همین معناست.



عمده‌ترین تفاوت‌های مناظرات سنّتی و نو

در مناظره‌های سنتی – چنان که گفته شد – قالب‌های شعریِ کاربردی، اغلب قطعه، مثنوی، قصیده و ... هستند؛ امّا در مناظره‌های امروزی، قالب‌های آزاد شعری، کاربرد وسیع‌تری دارند. در مناظره‌های قدیم، شاعر – در مقام مناظره‌گر – کمتر حضور داشت و اغلب راوی مناظره و ماجرا بود، حال آنکه امروزه غالباً شاعر (راوی) حضوری اساسی در متن مناظره دارد.

مناظره‌های سنّتی، بیشتر محتوای تغزّلی و عاشقانه یا تعلیمی (پند، اندرز و حکمت) و به ندرت اجتماعی و فلسفی داشتند، در حالی که امروزه مناظره‌ها – به اقتضای رویکردهای اندیشگی شعر معاصر ـ بیشتر مجال مفاهیم و اندیشه‌های تازهٔ اجتماعی، انسانی، فلسفی و ... هستند.

مناظره‌های سنّتی، بیشتر عرصهٔ تناظر و تقابل فرد با فرد (انسان با انسان، شیء با شیء، حیوان با حیوان و ...) و گاه فرد با جمع یا جمع با جمع بود. اما در مناظره‌های جدید، افزون بر این شیوه‌ها به شیوه‌هایی چون فرد با خود (خودگویی) و نیز مناظره‌های سه یا چهار قطبی و حتی تک قطبی هم برمی‌خوریم که همگی زاییدهٔ نگرش روانشناسانه و چشم‌اندازهای معرفت‌شناسانهٔ تازه‌اند.

شخصیّت‌ها در مناظره‌های قدیم، غالباً تیپیک و تمثیلی‌اند؛ اما در مناظره‌های امروز، غلبه با شخصیت‌های نمادین یا واقعی است. مناظره‌های سنتی اغلب بر پایهٔ تناظر و تقابل بنا شده‌اند و پایهٔ استدلال در آن‌ها بر جدل است ولی مناظره‌های امروز، سیری عقلانی به سمت تعامل و تفاهم طرفین دارند که نهایتاً مناظره را به سوی «مکالمه» می‌بَرد.

مناظره

بر اساس روح حاکم بر مناظره‌های معاصران نوپرداز، می‌توان مناظره را این گونه باز تعریف کرد: هر نوع سخن یا پرسشی از خود یا دیگری که سخن یا پاسخی متقابل و متناظر – چه محقَق و چه مقدّر – در پی داشته باشد. مناظره، گاه ممکن است تنها یکی دو پرسش، ادّعا، استدلال و پاسخ را شامل شود[۳] و گاه می‌تواند زنجیره‌ای از ادّعاها، استدلال‌ها و پرسش و پاسخ‌های مطّول و متوالی را در بر گیرد.[٤]

تفاوت مناظره و مکالمه

علی رغم وجود ترادف معنایی بین مناظره و مکالمه، و با وجود آن که گذشتگان و حتّی برخی متأخرین این دو را در یک معنا به کار برده‌اند، در چشم‌انداز متفکران امروز، فرق و فاصله‌هایی ماهوی، این دو را از هم جدا می‌کند. مناظره ساختار تقابلی دارد؛ اما مکالمه، ساختار تعاملی؛ یعنی بنیان مناظره بر جدل و گاه جدال است مثل «جدال سعدی با مدعی» در باب هفتم *گلستان* سعدی و ... . اما «بنیاد مکالمه بر جدل نیست؛ چرا که در جدل، هر یک از طرفین دعوی، فقط می‌کوشد کلام دیگری را نقض کند و به هیچ وجه در صدد کشف حقیقت نیست. در جدل، هر یک از طرفین دعوی فقط می‌خواهد حرف بزند، اما در مکالمه، برعکس، هریک از طرفین می‌خواهند گوش دهند» (دادبه، ۱۳۷۸: ۱٤۹ –۱٤۸ نقل از بشردوست، ۱۳۷۹: ۲۹٤).

آری، مکالمه صورت متعالی و تکامل‌یافتهٔ مناظره است. «انسان و معنا در مکالمه زنده‌اند. انسان مکالمه است. زنده بودن به معنای شرکت در مکالمه است. زندگی پرسیدن است. گوش دادن، پاسخ گفتن، توافق داشتن و غیره است» (احمدی، ۱۳۷۰، ج۱: ۱۰۲) و خلاصهٔ کلام این که: «منطق مکالمه در فرهنگ چندصدایی تحقق می‌یابد نه در فرهنگ تک صدایی» (بشردوست، ۱۳۷۹: ۲۹۵). ناگفته نماند اگر معنا و هویت واقعی مناظره را در نظر بگیریم، در نوع خود، نشانه‌ای از تمدن و فرهیختگی است؛ اما از آنجا که از دیرباز و در مناظره‌های موجود، معمولاً کار به جدل و خصومت کشیده می‌شود و هرکدام از طرفین مناظره، سعی در اثبات و تحمیل نظر خود به دیگری دارد، نگاهی منفی نسبت به مناظره شکل گرفته است وگرنه حقیقت مناظره نیز این است که اگر سخن طرف مقابل پذیرفتنی و برحق بود، باید آن را پذیرفت.

مناظره‌های شفیعی کدکنی

محمّدرضا شفیعی کدکنی (م. سرشک، تولد: ۱۳۱۸) شاعر، ادیب، محقق و منتقد برجستهٔ دانشگاهی معاصر، از معدود شاعران نسل پس از نیماست که به این شیوهٔ شعری توجه نشان داده است. در دو مجموعه شعر او، *آیینه‌ای برای صداها* (۱۳۷٦) و *هزارهٔ دوّم آهوی کوهی* به حدود ۲۸ قطعه شعر برمی‌خوریم که فرم مناظره دارند و این جدا از خرده‌مناظره‌هایی است که در دل شعرهای غیر مناظره‌ای (وصفی، خطابی و ...) وی جا گرفته‌اند. تعداد ٤ قطعه از این مناظره‌ها در قالب‌های کلاسیک و بقیه در فرم

نیمایی سروده شده‌اند.[۵] تعداد اشعار مناظره‌ای شفیعی آن قدر نیست که «شیوهٔ مسلط» آثار او به حساب آید؛ امّا به دلیل رویکرد خاص شاعر به این قالب و نوآوری‌هایش در حوزهٔ آن، بحث و بررسی در این زمینه، ضرورتی پژوهشی به نظر می‌رسد.

اما قبل از آن که به بررسی جنبه‌های نوآوری شاعر در شکل مناظره بپردازیم، تذکر این نکته ضروری است که اگر عناصر شعر نظیر زبان، تصویر و موسیقی به طور مستقل در مناظره‌های او مورد بحث قرار نگرفته‌اند، ناشی از این واقعیت است که اولاً، تازگی نسبی ذهن، زبان و عناصر موسیقایی شعر شفیعی کدکنی، منحصراً مرتبط با مناظره‌های او نیست؛ به این معنی که مناظره‌های وی دارای زبان، تخیل و کارکرد موسیقایی خاصی – جدا از دیگر اشعارش – نیستند. شبکه ذهنی، زبانی – موسیقایی کلام شفیعی کدکنی در همهٔ اشعار نو نیمایی و تقریباً همسان و همنواخت است و در این زمینه، تفاوتی میان اشعار مناظره‌ای و غیر مناظره‌ای وی وجود ندارد. ثانیاً، نوآوری‌های شفیعی کدکنی در فرم مناظره، در حیطهٔ عناصر شعری نیست بلکه در محورهایی است که به زودی بدان‌ها خواهیم پرداخت.

آنچه در زمینهٔ مناظره‌های شفیعی کدکنی– جدا از وجوه گوناگون معناشناختی و زیبایی‌شناختی‌شان – شایان توجّه و تأمّل است، نوآوری‌های تقریباً منحصر به فرد او در این شکل شعری است که آثارش را از مناظره‌های قدما و حتی متأخرین – نظیر بهار و پروین – متمایز می‌سازد. این نوآوری‌ها در چند محور برجسته‌تر است که عبارتند از:

۱– برقراری دیالوگ بین سنت و نوآوری
۲– نوآوری در عرصهٔ محتوای مناظره
۳– نوآوری در فرم ظاهری مناظره
٤– حرکت از مناظره به سوی مکالمه

۱– برقراری دیالوگ بین سنت و نوآوری

اساساً شعر شفیعی کدکنی از بارزترین نمودهای «شعر نوگرای معتدل» محسوب می‌شود؛ زیرا وی به عنوان شاعر و ادیبی پروردهٔ سنت، ضمن اتکا به میراث شعر کلاسیک، به قلمرو تجدد و نوگرایی در اغلب حوزه‌ها یعنی زبان، معنا، تصویر و شگردهای زیبایی‌شناختی گراییده و کوشیده است تا از جوانب مثبت و

متعالی این دو ساحت، در خدمت خلاقیت‌های هنری خود بهره جوید. تعلق روحی و فکری شفیعی به حوزه‌هایی نظیر فرهنگ، ادب و عرفان ایرانی – اسلامی و اساطیر ملی و دینی در کنار گرایش وی به روش‌ها، تئوری‌ها و گفتمان‌های فرهنگی – ادبی مدرن که مجموعاً پشتوانهٔ فرهنگی شعر او را شکل می‌دهند – گویای همین نکته است. در همین مسیر، وی می‌کوشد از ظرفیت‌های سرشار شعر کلاسیک به نفع خلاقیت‌های نوگرایانهٔ خود بهره ببرد. یکی از جلوه‌ها و جنبه‌های این کوشش هنری، کاربست مفاهیم تازهٔ سیاسی ـ اجتماعی، با بافتی رمزی یا تمثیلی در شکل سنتی مناظره است که در نهایت به ایجاد برقراری نوعی دیالوگ بین سنت و نوآوری می‌انجامد. مثلاً شعر «گفت و گو» با همان فرم مناظره‌های حافظانه «گفتم ...، گفتا ...» آغاز می‌شود و انجام می‌یابد؛ اما شاعر، به جای مفاهیم تغزّلی و عاشقانهٔ کلاسیک، مفاهیم اجتماعی و سمبولیک روزگار خود را در آن به کار می‌گیرد:

گفتم: – « این باغ ار گلِ سرخِ بهاران بایدش؟...» / گفت:– «صبری تا کرانِ روزگاران بایدش

تازیانه رعد و نیزه آذرخشان نیز هست / گر نسیم و بوسه‌های نرمِ باران بایدش» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷٦: ۳۰۵).

اما از اینجا به بعد، شاعر با عدول از شکل سنتی، به قالب نو می‌گراید و مکثی عاطفی در بین گفت و گو ایجاد می‌کند که به گسترش فضای عاطفی در شعر یاری می‌رساند:

گفتم: – «آن قربانیانِ پار، آن گل‌های سرخ ...؟» / گفت:– «آری...» ناگهانش گریه آرامش ربود؛ / وز پیِ خاموشیِ طوفانی‌اش / گفت: – «اگر در سوکشان / ابر می‌خواهد گریست، / هفت دریای جهان یک قطره باران بایدش» (همان: ۳۰٦).

و بدین گونه، نوعی مکالمه بین دو افق سنت و مدرنِ ادبی رخ می‌دهد. در نگرهٔ هرمنوتیک «اثر هنری با ساختار هنری گذشته مکالمه می‌کند و در این مکالمه، از جنبه‌هایی دگرگون می‌شود و از جنبه‌هایی دگرگون می‌کند» (احمدی، ۱۳۷۰، ج۲: ۵۷۲ – ۵۷۱).

نیز در شعر «در کجای فصل؟» که مناظره‌ای است بین راوی (یا شاعر) با صنوبر، گفت و شنود به شیوهٔ مناظره‌های کلاسیک جریان می‌یابد. اما فضای تازهٔ ذهنی – زبانی و سمبول‌های تازهٔ اجتماعی، ذاتی امروزی به شعر بخشیده‌اند:

با صنوبری که روی قله ایستاده بود،/ گونه روی گونهٔ سپیده دم نهاده بود،/ موجِ گیسوان به دوشِ بادها گشاده بود / از نشیبِ یخ گرفتِ دره، گفتم: این نه ساحَتِ شکفتگی‌ست/ در کجای فصل ایستاده‌ای،/ مگر ندیده‌ای/ سبزه‌ها کبود و بیشه سوگوار / فصل، فصلِ خامشِ نهفتگی‌ست./ آن صنوبر بلند / با اشاره‌ای نه سوی دوردست./ گفت: قدِ کوتهِ تو راه را به دیدهٔ تو بست./ گامی از درونِ سردِ خود برآی/ پای بر گریوه‌ای گذار و درنگر/ رودِ آفتاب و آب در شتاب / کاروانِ درد و سرد/ در گریزِ ناگزیر/ آنک آن هجومِ سبزِ مرز ناپذیر./ در کجای فصل ایستاده‌ام؟ / در کرانه‌ای که پیشِ چشمِ من بهارِ شعله‌های سبز و سیره و سرود / در نگاهِ تو کبود و دود (شفیعی کدکنی، ۱۳۷٦: ٤۲۰ – ٤۱۸).

دیالوگ مناظره‌های شفیعی کدکنی با مناظره‌های قدما، جلوه‌ای دیگر نیز دارد و آن، استفادهٔ وی از پدیده‌های طبیعی و حیوانات در مقام کاراکترهای شعری است. مناظره بین گَوَن و نسیم (همان: ۲٤۳ – ۲٤۲)، بین پروانه، برگِ گل و غوک (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۲۱٤ – ۲۱۳)، بین گوزن و صخره (همان: ۲٤۰)، بین گَوَن و غوک (همان: ۳۰۷ – ۳۰٦)، بین برگ و تگرگ (همان: ٤٦۳) و ... گویای برقراری دیالوگ هنرمندانهٔ شاعر بین سنت و مدرنیسم ادبی‌اند.

۲- نوآوری در عرصهٔ محتوای مناظره

اگر برجسته‌ترین معانی و مفاهیم مناظره‌های شفیعی را تقابل بین یأس و امید، آزادگی و اسارت، زیبایی و زشتی، پاک یا پلید زیستن و خلاصه، وضع موجود و افق موعود بدانیم، ابتدا به این نکته بر می‌خوریم که اغلب این مفاهیم با جوهر معنایی و مفهومی مناظره‌های شاعران قدیم، مشترکند. پس تفاوت کجاست؟ عمده‌ترین تفاوت در این میان، همانا تفاوت ماهوی عنصر «معنا» در شعر کلاسیک و شعر امروز است (رک: پورنامداریان، ۱۳۷۷: ۲۵۰ – ۱۹۵). مختصر اینکه: صرف نظر از آثار عرفانی که به دلیل برخورداری از جنبهٔ رمزی و سمبولیک، به حیطهٔ چندمعنایی راه می‌برند، کاربرد نشانه‌های زبانی، تصویری، تمثیلی و ... همراه با خصلت «معناداری» در شعر کهن، موجب بروز خصیصهٔ «تک معنایی» در شعر و مناظره‌های قدیم می‌شد؛ اما همین نشانگان در کنار نگرش تازه به کارکرد عناصر شعری و خصوصاً بهره‌گیری از «نماد» در شعر امروز، ما را به قلمرو «تکثر معنا و مفاهیم شعری» رهنمون می‌شود. به مدد نماد و خصلت آن، یعنی آفریدن طیف‌های معنایی متکثر، در شعر امروز، – به قول آیزر (w.iser) – : «آفریدن معنای اثر به عهدهٔ

خواننده است ... . مجموعه تأویل‌های خوانندگان، سازندهٔ افق معنایی اثر است، یعنی شرایط نهـایی تحقـق معناهای متن» (احمدی، ۱۳۷۰: ٦۲۱).

شفیعی کدکنی، به عنوان شاعری جامعه‌گرا، در اغلب مناظره‌های خود از سمبول‌هـای اجتمـاعی بهـره می‌گیرد و از این طریق، هم روح زمانه را در آثارش می‌دمد و هم شعرش را در هاله‌ای از احتمالات معنایی گوناگون شناور می‌سازد. علاوه بر این، هم حضور سمبول‌های اجتماعی به فرم کلاسیک مناظره، طـراوت و پویایی می‌بخشد و هم مفاهیم و مضامینِ امروزی او به واسطهٔ وجود فرم منعطف و پُر ظرفیـت منـاظره، برای مخاطب، ملموس‌تر و دلنشین‌تر جلوه می‌کنند. مثلاً در شعر «سفر به خیر»:

– «به کجا چنین شتابان؟»/ گوَن از نسیم پرسید. / – «دلِ من گرفته زینجا، / هوس سفر نـداری ز غبـارِ این بیابان؟» / – «همه آرزوییم، امّا چه کنم که بسته پایم ...» / – «به کجا چنین شتابان؟» / – «به هـر آن کجـا که باشد به جز این سرا سرایم». / – «سفرت به خیر! اما، تو و دوستی، خدا را / چو از این کویرِ وحشت به سلامتی گذشتی، / به شکوفه‌ها به باران، / برسان سلامِ ما را» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷٦: ۲٤۲ – ۲٤۳).

وجود فرم مناظره، با ایجاد فضایی عینی و عاطفی، هم زیبایی و گیرایی شعر را دوچندان کرده و هم به امکان ارتباط حسی مخاطب با آن افزوده است. بی‌شک اگر شاعر در اینجا از شکل توصـیفی و گـزارش-گونه – به جای مناظره – یاری جسته بود، شعرش هرگز چنـین اقبـالی در میـان مخاطبـان خـاص و عـام نمی‌یافت. افزون بر این، بهره‌گیری از سمبول‌های اجتماعی نیز، به گونه‌ای شعر را به حیطـهٔ معـانی متکثـر کشانده است که در هر زمان و مکانی می‌توان با آن دیالوگی تازه برقرار کرد. نیز در شعر «موعظهٔ غوک»:

در هجومِ تشنگی، در سوزِ خورشیدِ تموز/ پای در زنجیرِ خاکِ تفته می‌نالد گوَن:/ «روزها را مـی‌کـنم، پیمانه، با آمد شدن». / غوکِ نیزارانِ لای و لوش گوید در جواب: / «چند و چند این تشنگی؟ خود را رهـا کن همچو ما / پیش نِه گامی و جامی نوش و کوته کن سخن». / بوتهٔ خـشک گـوَن در پاسـخش گویـد: «خمُش! / پای در زنجیر، خوش‌تر، تا که دست اندر لجن» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۳۰۷–۳۰٦).

گفت و گوی عینی و ملموس بین گوَن و غوک، هم قدم به قدم جنبهٔ رمزی – تمثیلی مفهوم اجتماعی ـ انسانیِ شعر را قوت بخشیده و هم در پرتو جوّی عـاطفی، تقابـل بـین دو نـوع نگـرش بـه زنـدگی را برجسته‌تر ساخته است.

جان‌مایه‌های فکریِ اغلب مناظره‌های شفیعی و شیوهٔ نگرش او به دنیـای پیرامـون، اغلـب برگرفتـه از مقتضیات فکری، فرهنگی، سیاسی و اجتماعی دنیای امروز است. اگر مفـاهیم منـاظره‌هـای کهـن را غالبـاً مفاهیم تعلیمی و اخلاقی بدانیم، در می‌یابیم که حضور و کارکرد ایـن مفـاهیم در اشـعار، بـر مبنـای نگـاه کلاسیک به انسان و جامعه بود؛ مثلاً الگوی تربیت فردی و بی‌توجهی به سیستم و ساختار کلان اجتماعی. حال آن که شاعر جامعه‌گرای امروز – و از جمله شفیعی – به پیوند ارگانیک فرد و اجتماع و تـأثیر متقابـل آن دو بر هم باورمند است و درنتیجـه شـعر او بـا روح جمعـی زمانـه دیـالوگ دارد و بـر آن اسـت کـه ساختارهای کلان اجتماعی – سیاسی – انسانیِ دنیای امروز را به چالش بکشد.

این اشاره هم ضروری است که حتی در مناظره‌های شفیعی، به رغم شیوهٔ قدما، ایده‌هـای حکیمانـه و فلسفی نیز، نه محملی برای پند و اندرز و موعظه‌های اخلاقی کلیـشه‌وار، بلکـه دربردارنـدهٔ مفـاهیم نـاب انسانی – اجتماعی دنیای امروزند:

گوید: «نگاهِ تازه بیاور که بنگری / در زیرِ آفتاب، همه چیز، تازه است» (همان: ٤٨٠)

یا:

لاشخوران راست اتحاد همه عمر لیک تبار عقاب، یکه و تنهاست (همان: ۳۲۰)

یا:

صدا یکی‌ست ولیکن پرندگان بسیار (شفیعی کدکنی، ١٣٧٦: ٤٤٨)

یا:

آنچه می‌خواهم، نمی‌بینم/ و آنچه می‌بینم، نمی‌خواهم (همان: ۲۹۵)

۳- نوآوری در فرم ظاهری مناظره

شاعرانی چون بهار، ادیب الممالک فراهانی و خصوصاً پروین اعتصامی – که در قالب منـاظره، دسـتی توانا و طبعی غرّا داشتند، علی‌رغم حیات و حضورشان در یکی از متلاطم‌تـرین ادوار تـاریخی کـشورمان یعنی عصر مشروطیت و دورهٔ رضا شاهی، و نیز با وجود همزمانی‌شان با عصر تجدد و تحـول در ابعـاد و آفاق شعر فارسی، قالب مناظره را با همان بافت و بیان شعر کهن به کار گرفتنـد. همـواره غفلـت از رابطـهٔ ارگانیک فرم و محتوا، عامل بروز چنین کنشی بوده است. «در تاریخ شعر فارسی می‌توان گفت که سنت‌ها

و شکل‌ها پایدارتر بوده‌اند و تا دیرزمانی پاییده‌اند. نوآوری‌های شعر سنتی هم بیشتر در عناصر محتوایی صورت گرفته است و به تناسب محتواهای تازه، شکل‌ها نیز گاه اندکی دگرگونی یافته‌اند. در هر صورت، بزرگترین نوآوری در هنر و ادب جدید، نه صرفاً در شکل بوده است و نه در محتوا، بلکه نوآوری در نسبت میان آن‌ها بوده است؛ یعنی این که شکل و محتوا را از هم جدا نگیریم» (امین پور، ۱۳۸۳: ۱۷۸ – ۱۷۷). بسیاری از شاعران امروز – و ازجمله شفیعی کدکنی– به پیوند ارگانیک بین شکل و محتوا واقفند. از این روی، شاعر، کوشیده است تا در عین بهره‌گیری از امکانات فرم سنتی مناظره، افزون بر ایجاد تحول در زمینهٔ معنا و محتوا، در ساخت بیرونی آن نیز موجد تحول و تازگی باشد.

گذشته از کاربرد فن مناظره در قالب نو نیمایی، نوآوری‌های شفیعی در شکل و قالب مناظره را می‌توان در سه محور باز شناخت:

۳ –۱) ایجاد مناظره و مکالمهٔ سه یا چهار نفره

۳– ۲) مناظرهٔ درونی (خودگویی)

۳– ۳) سکوت یک قطب مناظره

۳– ۱) ایجاد مناظره و مکالمهٔ سه یا چهار نفره

در این گونه اشعار، شاعر، با نوعی آشنایی‌زدایی از شکل مألوف مناظره – که شامل گفت و گویدوقطبی کاراکترهای شعر است (و حداکثر با حضور سوم شخص در مقام داور یا قاضی)، شخصیت‌های حاضر در شعر را گسترش می‌دهد و نتیجتاً شعر را از حالت جدالی دوسویه به سوی فضایی متکثر و چندصدایی می‌برد؛ مثلاً در شعر «جاودانگی»:

پروانه‌ای بر برگ‌های آسمان‌گونِ گُلِ ابری / و برگ‌ها در باد و باد آکنده از باران / و باد و باران در زلالِ روشنای صبح / و صبح از آن صبح‌های نابِ بیداران. / پروانه می‌پُرسد ز برگِ گل: / «... کی مهلتِ دیدارمان زین بیش خواهد بود؟» / از دوردستِ برکه پاسخ می‌دهدشان غوک: / «شاید در اوراقِ کتابی بسته بر طاقِ اطاقی کهنه و متروک» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۲۱٤ –۲۱۳).

مناظره اساساً بین پروانه و برگِ گُل است؛ اما با کمال شگفتی، پیش از آنکه برگ به زبان آید، غوکی ناخوانده وارد معرکه می‌شود و پاسخی درشت به این پرسش می‌دهد و فضای شعر را از یأس و تلخی

می‌آکند. ناگفته پیداست که چنین پاسخی تلخ و دل‌آزار، برازندهٔ برگ گل – که سراپا لطافت و متانت است – نیست، از این رو این وظیفه را غوک بدآهنگ و زشت‌اندام، عهده‌دار می‌شود.

در شعر «به طیّان ژاژخای» نیز با مناظره‌ای چهارقطبی مواجه می‌شویم: راوی، طیّان، باران، و باروی بم:

طیّانِ ژاژخای، از آن سوی خشتِ خام / می‌خوانَدَم به بام و «ببین» گوید: / «آن شعرها نماند و نسیمی بر آن نخواند / کارِ دلم نمانده و کارِ گِلم به جاست». / می‌گویمش: «دلِ تو کجا بود / آویخته به قافیه صد جنس از جناس و سرانجام / خاموشی از جهنمِ ایام ... / طیّانِ ژاژخای / می‌گویدم: «ببین / کارِ دلم نمانده و کارِ گِلم به جاست:/ اینجا در این حصار —نگه کن – / در کوچه‌ای به فاصلهٔ چار پنج گام / چندین و چند شاعرِ مُفلق / خود را چو من، نه بلکه فزون‌تر، / در شعر پارسی نه که در شعر عالمی / مردانِ مردِ سبک و سخن —فصلِ تازه‌ای / در شعرِ ناب و خواب و (بگو شعرِ آفتاب) / می‌دیدند – / با شعرهایشان / آن شعرِ بی‌دوام که عمرش / کمتر ز خشتِ خام!» ... / باران به روی باروی بَم نم نم / می‌بارد / و اندوه می‌گسارد: / اینجا کنار پنجره‌هایی / باریده‌ام/ بر شادی و شکفتگی و نیز خواب‌ها و خاطره‌هایی.../ می‌گویدم به شیون / باروی تلخ و درهم —باروی بم: / «این گونه در خموشی من خیره می‌شوی / پیغام لحظه نیست که دشنام قرن‌هاست / طیّان و ژاژ ژنده او را نسیم برد / وین خشت خام و کاهگل از قرن‌ها به‌جاست... (همان: ۸٦ – ۸۲).

این گفت وگوی چهارقطبی، علاوه بر کمک به گسترش فضای شعر، در تقویت جان و جوهر معنایی شعر (ناماندگاری شعرواره‌های شبه شاعران لفّاظ در برابر ماندگاری طبیعت آبی و خاکی) سهمی به‌سزا دارد. کما این که حضور باران و بارو در این مناظره، پیام شعر را ملموس‌تر و عاطفی‌تر به اهتزاز درآورده است.

در شعر «فِنج‌ها» نیز در یک سوی مناظره، راوی (شاعر) قرار دارد و در سوی دیگر، دسته‌ای از فِنج‌های زندانی؛ اما پروازاندیش:

فِنجان آب فِنج‌هایم را عوض کردم / و ریختم در چینه جای خُردشان، ارزن / وان سوی‌تر ماندم / محوِ تماشاشان / دیدم که مثل هر همیشه، باز، سویاسوی / هی می‌پرند از میله تا میله / با رَفْرَفَهٔ آرام پرهاشان. / گفتم چه سود از پر زدن در تنگنایی این چنین بسته / که بال‌هاتان می‌شود خسته؟ / گفتند (و با فریادِ شادا شاد): / «زان می‌پریم، اینجا، / که می‌ترسیم / پروازمان روزی رَوَد از یاد» (همان: ۲۸۸ – ۲۸۷).

پاسخ گروهی اما واحدِ فِنج‌ها، افزون بر مجسم کردن همزبانی و همدلی آن‌ها، منطق محکم و شـور و ارادهٔ نیرومندشان را نیز به خوبی به تصویر کشیده است.

۳ -۲) مناظرهٔ درونی (خودگویی)

یکی از وجوه نوآوری شفیعی کدکنی در فرم مناظره، ساختن و سرودن مناظره‌های به ظـاهر تـک‌نفـره است، به نحوی که در آن، راوی با خود سخن می‌گوید. تفاوت این شکل از مناظره با نمونه‌هـایی از شـعر کهن، آن است که در شعر قدیم، راوی (شاعر)، از زبان و گاه ذهن طرفین مناظره روایت می‌کند؛ اما در این شیوه، گفت و گو بین دو ساحت وجودی شاعر در می‌گیرد، شبیه شیوهٔ روایت خودگویی یا حدیث نفس در داستان و نمایشنامه. «حدیث نفس یا خودگویی یا حرف زدن با خود، آن است که شخـصیت، افکـار و احساسات خود را به زبان بیاورد تا خواننده یا تماشاچی از نیات و مقاصد او بـاخبر شـود ... . در حـدیث نفس ... خصوصیت‌های روانی راوی نیز بر خواننده یا تماشاگر آشکار می‌شود» (میرصـادقی، ۱۳۷٦: ٥١٤). البته در این شیوهٔ روایت، شاعر یا نویسنده، مخاطب یا مخاطبانی واقعی یا فرضی را در بطن ذهن و ضـمیر خود دارد یا می‌تواند داشته باشد. «ویداسون (widdowson) ... عقیده دارد که گفتمان فردی نیز در واقـع ممکن است به مثابهٔ پاسخ‌های متوالی به پرسش‌های ناگفته و تصوری از جانـب مخـاطبی فرضـی باشـد» (پورنامداریان، ۱۳۷۸: ١١٤). در شعر زیبای «پاسخ»، شاعر از «خود» می پرسد و هم از او پاسخ می‌گیرد:

هیچ می‌دانی چرا، چون موج، / در گریز از خویشتن، پیوسته می‌کاهم؟ / – زانکه بر این پـردهٔ تاریـک، این خاموشیِ نزدیک / آنچه می‌خواهم، نمی‌بینم، / و آنچه می‌بینم، نمی‌خـواهم. (شـفیعی کـدکنی، ۱۳۷٦: ۲۹).

این شیوه، خصلت‌ها، عواطف و نهفته‌های ضمیر شاعر را در برابر نگاه خواننده قرار می‌دهـد و سـبب مشارکت او در فرایند تجربهٔ حسی گوینده می‌شود.

در شعر «شب بخیر» نیز بین دو ساحت وجودی شاعر، پرسش و پاسخ در می‌گیرد:

... گاه می‌پرسم از خویش (بی‌خویش) / شاید آنجا (در آن سوی سـیلاب) / خـواب بـی گریـهٔ سـبز مرداب) / برگ را با نسیمِ سحرگاه / گفت و گویی نبود و نبوده‌ست / باز می‌گویم: «ای چشم بیدار! / پـس

در این خشکسالانِ هر خوبی و مهر / آن همه واژگان پرآزرم / بر لبِ لاله برگانِ صحرا / ترجمانِ کدامین سرود است؟» (همان: ۲۱۵ – ۲۱٤).

در شعر «قرص خواب» نیز نیمهٔ نومید و ناهشیار شاعر، بیمارگونه از استمرار شب و خواب می‌گوید و در مقابل، نیمهٔ امیدبخش و آگاه وی، او را به هوش و خروش فرا می‌خواند:

– قرصِ خواب و قرصِ خواب و قرصِ خواب / باز هم شب است / پس کجاست آفتاب؟/ مرد! - صبرت ار به طاقت آمده‌ست / زین شبِ چراغ مُردهٔ ملول / هوشِ آفتابی‌ات کجاست؟ / گر به جست و جوی سطرهای روشنِ سپیده‌ای / با چراغِ چشمِ جغد / آسمانِ تیره را ورق مزن (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۱۱۱ – ۱۱۰).

این مقابله و مناظره با همین هنجار ادامه می‌یابد و در این مسیر، سویهٔ تاریک شاعر بر طبل تکرار می‌کوبد و سویهٔ روشنش در شیپور بیداری می‌دمد.

در شعر «معراج نامه» نیز شاعر با «سروش دل خویش» –که گویا مظهر ناخودآگاه اوست –، سؤال و جوابی دارد که به روشن شدن ابعاد رمزی شعر می‌انجامد:

پرسیدم از سروش دل خویش / کاین بی سران چه قوم و کیانند؟/ آواز باز داد که اینان / انبوه شاعران و ادیبان / فرزانگان مشرقیانند / گفتم: / فرزانگان مشرق، اینانند؟ / گفت:/ آری، / بر مرده‌ریگ مزدک و خیام / فرزانگان مشرق، اینانند / اینان که می‌شناسی و می‌بینی / این، مسکینانند ... (شفیعی کدکنی، ۱۳۷٦: ٤۰۳).

اما شاعر در قاب و قالب همین شیوه (مناظرهٔ درونی) یک دو جا ساخت‌شکنی کرده و با آوردن شخصی ثالث به متن ماجرا، پژواک و پاسخِ پرسش خود را از او گرفته است:

صبح است و آفتابِ پس از بارشِ سَحَر / بر یالِ کوه، می‌رَوَم، از بینِ بوته‌ها / گویم: «ببین که از پسِ چل سال و بیشتر / باز این همان بهار و همان کوه و بازه است». / بر شاخسارِ شورگزِ پیر، مرغکی، / گوید: «نگاهِ تازه بیاور که بنگری / در زیرِ آفتاب، همه چیز، تازه است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ٤۸۰).

همچنین در شعر «وزن جهان» که در میان نجوای درونی شاعر، «هنر»، چون یاری همدل وارد صحنه می‌شود و شاعر را دلداری می‌دهد:

«جهان معنای ژرف و تازه‌ای بود / به شیوایی برون ز اندازه‌ای بود / به خود گفتم که در این عمر کوتاه / سرودن خواهمش در وزن دلخواه / به وزنی آرمش پر شور و شیرین / که مانَد همچنان تا دیر و دیرین /

حریفان ناگهان از من ربودند / به وزن دیگری آن را سرودند / به وزنی ناخوش و نظمی نه دلخواه / به هنجاری کژ و کوژ و روانکاه / هنر گوید: مرنج ای شاعر، از این / که این معنی نخواهد کرد تمکین / نیاید هیچ رمزی از حقایق / مگر در وزن دلخواه خلایق... (همان: ٦١ – ٦٠).

۳- ۳) سکوت یک قطب مناظره

طبیعی است که مناظره یا مکالمه آنجا شکل می‌گیرد که حداقل دو قطب متقابل و متناظر در صحنه حاضر باشند. «به قول باختین، سخن مانند جرقهٔ الکتریکی است که تنها به شرط وجود دو قطب حضور پیدا می‌کند» (پورنامداریان، ۱۳۷۸: ١١٤) لیکن شفیعی در پاره‌ای از اشعارش، از منظر نوجویی، یکی از سویه‌های مناظره را به خاموشی وا می‌دارد. این شگرد، بهره‌های معناشناختی و زیبایی‌شناختی خاصی در بر دارد؛ از جمله این که اغلب شاعر با حذف یک قطب مناظره، مخاطب را بر می‌انگیزد و غیر مستقیم، او را در فرایند مناظره و مکالمه به مشارکت می‌کشاند. در حقیقت، این مخاطب است که به سخن یا سؤالِ سویهٔ فعال مناظره، در درون پاسخ می‌دهد. در شعر «پرسش»، شاعر، از صبح، پرسشی تاریخی –اساطیری دارد که بی‌جواب می‌ماند:

پرسیدم از صبح و پاسخ نیامد: / وقتی که این کرکسِ هفتمین را / دورِ زمان، روزِ عمرش سرآرد، / سیمرغ از افسانه بیرون پَرَد سویِ تاریخ، آیا؟ / یا باز این لاشهٔ سرد / صد جوجه کرکس، از زیر بالَش برآرد؟ / پرسیدم از صبح و پاسخ نیامد (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ١٨٦). خاموشی صبح و تأکید شاعر بر این خاموشی، خود، گویای ابهامی یأس‌آلود است و معنای شعر را در تعلیقی دلپذیر، رازآمیزتر می‌کند.

و در شعر «شب در کدام سوی سیه‌تر»، شاعر، شبهای اندلس، قرطبه و شاعران اسارت را به پرسش می‌گیرد:

ای راویان وحشت و ظلمت / در مادرید زیبا / در مادرید روشن! / آیا / آفاق آسمان شمایان، / امروز، تنگ‌تر، / یا آسمان من؟ (شفیعی کدکنی، ١٣٧٦: ١٧٨ – ١٧٧).

این پرسش در نهایت، مخاطب و پاسخگویی جز درون شاعر یا ذهن فعال مخاطب نمی‌یابد. البته این سکوت و سپیدنویسی هنری، غالباً نوعی «پاسخ مقدّر» را در بطن خود به همراه دارد. در شعر زیبای «مناجات»:

خدایا خدایا! / تو با آن بزرگی / – در آن آسمان‌ها – / چنین آرزویی / بدین کوچکی را توانی برآورد آیا؟ (همان: ۲۰۸).

تعلیق و حذف پاسخ طرفِ مناظره (معبود)، شعر را در ابهامی اشراقی و دل‌انگیز شناور کرده است.

اما در شعر «گوزن و صخره»، سکوت سخت و سنگی صخره در مقابل غرش و غرنگ پر شور و امیدِ گوزن، بیانگر شک و شکست صخره در این معرکه است:

شاخِ گوزن خسته شد از سخت‌نایِ سنگ / یک چند مانْد خامُش و پیوست با درنگ، / و آنگاه بارِ دیگر غُرّید با غرنگ: / کای صخره! پیشِ پویشِ پایندهٔ حیات / ناچار از شکستی در این گریز و جنگ. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۲٤۰).

در شعر «مرگ بر مرگ» نیز همین تقابل و تعارض بین برگ (مظهر زندگی) و باد (مظهر مرگ) درمی‌گیرد که حاصل آن، پیروزی منطق استوار برگ است:

در زمانی که بر خاک غلطید / از تگرگِ سحرگاهی، آن برگ، / زیرِ لب تُند، با باد می‌گفت: / زنده بادا، / زندگانی! / مرگ بر مرگ! / مرگ بر مرگ! (همان: ٤٦۳).

در شعر «کبوترهای من» نیز شاعر، مرد همسایه را به مکالمه‌ای همدلانه فرا می‌خواند تا حس زیبایی شناختی او را نسبت به کبوتران و زلالی آواز و پروازشان بر انگیزد؛ اما نگاه تلخ و تاریک مرد همسایه که «غیر از گناه و فضله زیر آسمان چیزی نمی‌جوید»، راه را بر این همگرایی و همدلی می‌بندد:

می‌گفتم: «آن بالا، ببین در آبیِ بی‌ابر / آن طوقیک را، در طواف صبح، در پرواز! / آن سینه‌سرخان را ببین در آن سماع سبز! / بالیدن آمال‌شان را، بال‌شان را، بین! / آن وجدها و شورها و حال‌شان را بین.../ اما / همسایهٔ من سایه و سِرگین‌شان را / روز و شب می‌دید / وز پنجره، هر لحظه می‌غّرید (همان: ۳۸۱ – ۳۸۰).

در شعر «پرسش» نیز، شاعر با مخاطب –هرکه باشد– مناظره‌ای یک‌سویه؛ اما پرطنین دارد؛ به نحوی که هرکس در برابر این پرسش، در خود، پاسخی درخور می‌یابد:

تا کدامین را تو می‌خواهی / زین درختستانِ بار و برگ؟ / مرگ را جُستن برای زندگی، یا آنْک، / زندگی کردن برای مرگ؟ (همان: ٤۱۸)

اما در شعر «نوروزنامه»، شاعر توأمان از زبان خود و مخاطب خود سخن می‌گوید و پاسخ او را نیز به چالش می‌کشاند:

کنار سبو سبزهٔ عید و سین‌های دیگر / چه می‌شد گرت بود، سین سرودی / که هفتاد سین گر تو را هست و آن نه / همان هیمهٔ خشک پاری که بودی / کنار سبو سبزهٔ عید و سین‌های دیگر / بدین عذر لنگت چه کوشی که گویی: / «سرود من اینجا، / «نسیمی ست،/ «که از بند رختی گذر می‌کند روی بامی / «و می داند آنجا / «در آن جامه‌ها، هیچ جان و دلی نیست / «که از نام و پیغام او شاد گردند» و آهسته مویی: / «چه شعر و سرودی؟ چه گفت و شنودی؟» ... (همان: ٤١٣ – ٤١٢).

در شعر «از محاکمهٔ فضل الله حروفی»، هم قهرمان شعر و هم کسی که با او مناظره و در واقع مجادله‌ای تند و خشونت‌بار دارد، از صحنهٔ شعر غایب‌اند و فقط صدا و صفیرشان به گوش می‌رسد؛ اما از گلوی شاعر و به شیوهٔ راوی سوم شخص:

که تازیانه فرود آمد / و باز شِکوه نکرد[٦] / «– کجای اطلس تاریخ را تو می‌خواهی / به آبِ حرف بشویی، / و قصر قیصر را / و تاج خاقان را...؟» / و تازیانه فرود آمد / و باز شکوه نکرد. / «– حروف: مبدأ فعل‌اند و فعل: آب و درخت / و سبزه و لبخند / و طفل مدرسه و سیب، سیب سرخ خدا. / من این عفونت رنگین / به آب همهمه خواهم شست، / که واژه‌های من از دریا / می‌آیند / و هم به دریا می‌پویند / ... کجای اطلس تاریخ را تو می‌خواهی / به آبِ حرف بشویی / و قصر قیصر را / و تاج خاقان را ...؟ / و تازیانه فرود آمد / «– گذار بر ظلمات، آب زندگانی را / به خضر خواهد بخشید / مبین که صف بستند، / هزار خواجه نظام الملک؛ هزار خواجهٔ اخته؛ / و بر لب هر یک،/ هزار واژهٔ اخته ... (شفیعی کدکنی، ١٣٧٦: ٤٩٦ – ٤٩٠).

و نیز در شعر «مرموز دوم» که خطاب به عین‌القضات سروده شده است:

«– از همدان تا صلیب راه تو چون بود؟» / «– مرکب معراج مرد، جوشش خون بود.» / «نامهٔ شکوی که زی دیار نوشتی، / بر قلم آیا چه می‌گذشت که هر سطر / صاعقهٔ سبز آسمان جنون بود؟» / «– من نه به خود رفتم آن طریق، که عشقم، / از همدان تا صلیب، راهنمون بود.» (همان: ٤٨٨)

٤- حرکت از مناظره به سوی مکالمه

از ویژگی‌های مهم و برجستهٔ مناظره‌های شفیعی کدکنی، سیر تکاملی نگرش او از حیطهٔ مناظره به سوی قلمرو وسیع مکالمه است که لازمهٔ این حرکتِ بنیادی، پرهیز از جدل و جدال، و سیر از تقابل به سوی تعامل است. شاعر ما، باورمند به خردگرایی و الزامات آن، می‌کوشد به رغم شیوهٔ پیشینیان، از تعارض و تقابل‌های متعصبانه بپرهیزد و به سوی تعامل، تفاهم، همزبانی و همدلی با مخاطب گام بردارد. او دریافته است که: «در فرهنگ تک‌صدایی، اصلاً مکالمه‌ای وجود ندارد ... . مکالمه مناظره نیست؛ برخورد و تقابل دیالکتیکی است که از متن آن‌ها «هم نهاد» برتر به در کشیده می‌شود» (بشردوست، ۱۳۷۹: ۲۹۵).

ممکن است در اغلب مناظره‌ها و مکالمه‌های شفیعی، با گفت و شنودها یا تقابل‌های درونْ-گفتمانی مواجه باشیم و شاعر به مرحلهٔ گفتمان‌سازی نرسد، اما وی در اغلب اشعارش می‌کوشد تا همدلانه به دیالوگ با طرف مقابل بپردازد. در این گونه آثار، هرگز نشانی از تصلب و تعصب و جدل و جدال مناظره‌های سنتی نمی‌یابیم. او حتی در شعر «در جدال با قهقهه»، با قهقهه، که مظهر تحقیر و تردید در آرمان‌های انسانی شاعر است، لحنی ملایم و منطقی را برمی‌گزیند:

«راستی آن ناگهانه لحظهٔ بیدار/ لحظهٔ بیداری از برای چنان خواب/ کز پسِ آن نیست هیچ فرصت دیدار/ فرصتِ دیدار و نیز رویِ شنیدار/ بهرِ تو، کی بهتر است؟» قهقهه پرسید... / گفتم: «وقتی جلالِ جوی جوان را / باغ روان کرد و آفتاب سُرایید،/ وقتی آن روشنی به روشنی آمیخت». / گفت: «همین؟» گفتم: «آه! نه که هنوزم / هست بسی کام‌ها» و/ قهقهه خندید... (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۳۱۱ – ۳۱۰).

در شعر «سفر بخیر»، بین گَوَن و نسیم، گفت و گویی از سر همزبانی و همدلی جاری است و در نهایت، نسیم، پیام آور رنج و اسارت گَوَن می‌شود برای شکوفه‌ها و باران در آبی‌های دور از «کویر وحشت»:

– «سفرت به خیر! اما، تو و دوستی، خدا را / چو از این کویرِ وحشت به سلامتی گذشتی، / به شکوفه‌ها به باران، / برسان سلامِ ما را.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷٦: ۲٤۲ – ۲٤۳)

در شعر «کبوترهای من» همان گونه که پیش‌تر دیدیم، از طریق ایجاد تقابل بین دو گفتمان، شاعر می‌کوشد تا مرد همسایه را –که با زلالی و زیبایی زندگی بیگانه است– همدلانه به تماشایی تازه از هستی فرا بخواند. در شعر «فِنج‌ها» نیز دیدیم که شاعر با فِنج‌ها بر سر جدل نیست، بلکه می‌خواهد به عوالم درونی آنان راه یابد.

در دو شعر «لاشخورها» و «منطق الطیر» نیز شاعر ضمن گفت و گو با پسرش، می‌کوشد نگاه او را به ماهیّت حقیقی پدیده‌ها تغییر و تکامل دهد:

خاک، تَر است از پشنگِ تازهٔ ابری / پیش‌تر از ما، گذشته از برِ این بید / در یکی از درّه‌های دامنِ البرز / با پسرم می‌رویم پشت به خورشید / او همهٔ ره به جستجوی عقاب است / خوانده از او رازها و رمزها به کتابش / چشمش در آسمان و پُرسان از من / در همهٔ ره به جست و جو و شتابش. / گویدم: «آنک، نگاه کن، چه گروهی! / دور در آن دورِ دور، بال گشایان». / گویم: «آن‌ها عقاب نیست رها کن / لاشخورانند گِردِ لاشه گرایان». / پرسد: «پس این میان، نشانهٔ او چیست؟» / گویم: «اگر بنگری نشانه خود اینجاست: / لاشخوران راست‌اتحاد همه عمر / لیک تبارِ عقاب، یکه و تنهاست...» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۳۲۰ – ۳۱۹).

در شعر «زندیق زنده» نیز شاعر پس از توصیف و زمینه‌سازی با قهرمان شعر (زندیق)، وارد مکالمه‌ای همدلانه می‌شود:

می‌گویمش: «تبار تبرها / وقتی که در جواب تو ماندند / زان گونه گَبر و رافضی‌ات خواندند / ای گبر و رافضّی و از این گونه بی‌شمار / آنجا چه بود پاسخت ای یار!» (همان: ۲۵)

زندیق در پاسخ، ابتدا آزرده و پرسش‌مندانه در او می‌نگرد:

در ابری از سؤال می‌آید / در من خموش می‌نگرد گرم / من آب و ابر می‌شوم از شرم. / یعنی: «تو هم که ... (همان: ۲۶ – ۲۵). این توصیف حالات دوگانهٔ راوی و زندیق در میانهٔ گفت و گو، هم به طرح و پلات شعر، طراوت و تازگی می‌بخشد و هم فضایی عمیق و عاطفی برای ورود زندیق به صحنهٔ گفت و گو فراهم می‌کند تا زمینه‌ساز رسیدن به اوج عصیانی شعر باشد. پس از پاسخ حیرت‌آور زندیق، شاعر نیز غرق در سرود و ستایش او می‌شود:

... گوید: «به جز سکوت چه می‌بود / آن روز پاسخم به تَبَرها؟ / ... و بغض من سوار بـه تنـدر / در شیونی که: «آی! یگانه! / زندیقِ زندگارِ زمانه!» (همان: ۲۷)

از دیگر مناظره‌های شاعر –که لحنی مکالمه‌وار و همدلانه دارند، می‌توان به شعر «خـواب‌گـزاری» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷٦: ۱٤٤ –۱٤۳) که گفت و گویی است بین راوی و پیر معّبر، و شعر «باغِ برهنـه» (همان: ۱٤٦ – ۱٤٥) که مکالمه بین راوی و چکاوک، و نیـز شـعر «تردیـد» (همـان: ۳٤۹ – ۳٤۸) کـه دیالوگ میان راوی و دیگری است شاره کرد.

مجموعاً در سیر کلی اشعار شفیعی کدکنی درمـی‌یـابیم کـه بـر منـاظره‌هـای او، روح خردگرایـی، آزاداندیشی، بیدارگری، همدلی و مفاهمه سایه‌افکن است و این ویژگی، نشانگر عبور و رهایی ذهـن و ضمیر وی از دالان‌های تنگ تک‌صدایی و نیز از شیوه‌های بستهٔ مناظره‌سرایی کهن است.

نتیجه گیری

شفیعی‌کدکنی، شاعر و محقق برجستهٔ معاصـر، در پـاره‌ای از اشـعارش از فـرم منـاظره بهـره بـرده است؛ اما این گونه اشعار با مناظره‌های کلاسیک تفـاوت‌هـای شـگرفی از حیـث سـاخت، صـورت و محتوا دارند. با توجه به تفاوت ویژگی‌های مناظرات در شعر قـدیم و جدیـد از حیـث شـکل، محتـوا، طرفین مناظره، نوع و ماهیّت شخصیت‌ها و شیوهٔ رویارویی طرفین، برجسته‌ترین تمایز و تفـاوت‌هـای شعر او با مناظره‌های قدما را می‌توان در چهار محور اصلی بازشناخت:

۱ – برقراری دیالوگ بین سنت و نوآوری: بدین معنی که وی به عنوان شاعری نـوآور امـا معتـدل، از ظرفیت فرم کلاسیک مناظره برای طرح و تبیـین ایـده‌هـا و اندیـشه‌هـای تـازهٔ شـاعرانهٔ خـود بهـره می‌جوید. حاصل این روش، برقراری نوعی دیالوگ بین سنت و نوآوری است: ایده‌هـا و اندیـشه‌هـای نو به فرم مناظره، تازگی و تپش می‌بخشند و فرم مناظره نیز به مفـاهیم و اندیـشه‌هـای شـاعر، فـضایی حسی ـ عاطفی و ملموس می‌دهند.

۲ – نوآوری در عرصهٔ محتوای مناظره: اگرچه پاره‌ای موضوعات مناظرات شفیعی با قدما مـشترک است، اما برخلاف خصیصهٔ تک‌معنایی شعر قدیم، شفیعی با تغییر در کارکرد نـشانه‌هـای زبـانی و ... و با بهره‌گیری از خصلت ذاتی نمـاد –کـه طیفـی از معـانی گونـاگون مـی‌آفرینـد –، شـعر خـود را بـه

قلمروهای تکثر معنایی می‌برد. وی مناظره را نه در خدمت پند و اندرز و حکمت و اخلاقیات کلیشه‌ای، بلکه در راستای مفاهیم تازهٔ اجتماعی- انسانی و فلسفی برآمده از دنیای امروز به کار می‌برد و از این طریق با روح جمعی زمانه به گفت و گو می‌پردازد.

۳ – نوآوری در فرم ظاهری مناظره: شفیعی، افزون بر مناظره در قالب‌های آزاد شعری، در شکل بیرونی مناظره نیز به ابتکاراتی دست می‌یازد از جمله: ایجاد مناظرات و مکالمات سه یا چهار نفره، بهره‌گیری از مناظرهٔ درونی (خودگویی)، سکوت یک قطب مناظره، که مجموعاً نوعی ساخت‌شکنی در فرم مناظره محسوب می‌شوند و به شاعر در ساختن فضاهای متنوع و متکثر و نیز تکنیک‌های تازه، یاری می‌رسانند.

٤ – حرکت از مناظره به سوی مکالمه: شاعر با پرهیز از سنت مناظره‌سرایی قدیم یعنی ایجاد فضای جدل و تقابل بین طرف‌های مناظره، از موضعی خردگرایانه و چندصدایی، به سمت مکالمه و همدلی با دیگران می‌شتابد. در مناظره‌های او با روح مکالمه و دیالوگ مواجهیم و سیر گفت وگو نه در مسیر تقابل و تحکم، بلکه بر جادهٔ همدلی و همزبانی است و این خود، تبلور بینش عقلانی و آزادی‌طلبانهٔ شاعر است.

یادداشت‌ها

۱ – مناظره را برخی «نوع ادبی»، برخی «نوع ادبی فرعی» و عده‌ای نیز قالب ادبی دانسته‌اند (در این زمینه، رک: داد، ۱۳۷۱: ۲۷۹ – ۲۷۸؛ میرصادقی(ذوالقدر)، ۱۳۷۳: ۲۵۵ – ۲۵٤؛ رزمجو، ۱۳۷۰: ۱۳۳؛ تفضلی، ۱۳۷۸: ۲۵٦؛ شمیسا، ۱۳۷۰: ۲۳۲–۲۳۰؛ پورجوادی، ۱۳۸۵: ۳۰).

۲ –برای آشنایی با مناظره‌های منثور، رک: میرصادقی (ذوالقدر) ۱۳۷۳: ۲۵۵؛ پورجوادی، ۱۳۸۵: ٤۵ – ٤٤؛ خدایار، ۱۳۸۸: ۸۹ – ۷۵.

۳ – مثال آن در شعر قدیم، مناظرهٔ معروف انوری بین «کدوبن و چنار» است:

نشنیده‌ای که زیر درختی کدوبنی برجست و بر دوید برو بر به روز بیست ... (انوری، ۱۳۷۲، ج۲: ۵٦۵). در شعر امروز نیز اینگونه از مناظره‌ها وجود دارد از جمله برخی از مناظره‌های اخوان و شفیعی کدکنی.

٤ – مانند اغلب مناظره‌های قدما و معاصران: نظامی، مولوی، سعدی، ناصرخسرو، بهار، پروین و ...

۵ – البته شعر «سفر به خیر» با مطلع معروف «به کجا چنین شتابان؟»، نه سنتی است و نه نیمایی، نوعی بحر طویل امروزی است و به تعبیر خود استاد: «شعر آزاد».

٦ – یادآور فضای درونی شعر مشهور «مرگ ناصری» از احمد شاملو:

با آوازی یکدست / یکدست / دنباله چوبینِ بار / در قفایش / خطی سنگین و مرتعش بر خاک می‌کشید. / « – تاج خاری بر سرش بگذارید!» / و آواز دراز دنباله بار / در هذیان دردش / یکدست / رشته‌ای آتشین / می‌رشت./ «–شتاب کن ناصری، شتاب کن!» / از رحمی که در جان خویش یافت / سبک شد و چونان قویی مغرور / در زلالی خویشتن نگریست / «– تازیانه‌اش بزنید!» / رشتهٔ چرمباف فرود آمد، و ... (شاملو، ۱۳۸۲: ٦۱۳ – ٦۱۲).

کتابنامه

الف:کتابها

احمدی، بابک. (۱۳۷۰). *ساختار و تأویل متن*. ۲جلد. تهران: مرکز.

امین پور، قیصر. (۱۳۸۳). *سنت و نوآوری در شعر معاصر*. تهران: علمی و فرهنگی.

انوری ابیوردی. (۱۳۷۲). *دیوان*. به اهتمام محمدتقی مدرس رضوی. ج۲. تهران: علمی و فرهنگی.

بشردوست، مجتبی. (۱۳۷۳). *در جست وجوی نشابور*. تهران: ثالث.

پورجوادی، نصرالله. (۱۳۸۵). *زبان حال در عرفان و ادبیات پارسی*. تهران: هرمس.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۷). *خانه‌ام ابری است (شعر نیما از سنت تا تجدد)*. تهران: سروش.

ـــــــــــــ . (۱۳۷۸)، «سیری در هزارهٔ دوم آهوی کوهی». به کوشش حبیب الله عباسی. *سفرنامه باران*. تهران: روزگار. صص ۱۳٦ – ۱۱۱.

تفضلی، احمد. (۱۳۷٦). *تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام*. تهران: سخن.

جنتی عطایی، ابولقاسم. (۱۳۳٤). *بنیاد نمایش در ایران*. تهران: صفی علیشاه.

خدایار، ابراهیم. (۱۳۸۸). «نقد ساختاری مناظره فطرت بخارایی». *نقد ادبی*. س ۱. ش ۵. صص ۱۰٦ – ۷۳.

داد، سیما. (۱۳۷۱). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. تهران: مروارید.

رزمجو، حسین. (۱۳۷۰). *انوع ادبی وآثار آن در زبان فارسی*. مشهد: آستان قدس رضوی.

روزبه، محمدرضا. (۱۳۸۹). *شرح، تحلیل و تفسیر شعر نو فارسی*. تهران: حروفیه.

شاملو، احمد. (۱۳۸۲). *مجموعه آثار*، دفتر یکم: شعرها. تهران: سخن.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷٦). *آیینه‌ای برای صداها*. تهران: سخن.

ـــــــــــــــــــ . (۱۳۸۸). *هزارهٔ دوم آهوی کوهی*. تهران: سخن.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۷). *انواع ادبی*. تهران: میترا.

فتوحی، محمود. (۱۳۷۸). «شکل و ساخت شعر شفیعی». به کوشش حبیب الله عباسی. *سفرنامهٔ باران*. تهران: روزگار. صص۲٦۳ – ۲۳۹.

میرصادقی، جمال. (۱۳۷٦). *ادبیات داستانی*. تهران: سخن.

میرصادقی، میمنت. (۱۳۷۳). *واژه نامهٔ هنر شاعری*. تهران: کتاب مهناز.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی