

Comparative comparison of "question and answer" in classic and contemporary sonnets

Fateme Sadat Taheri*, Marzieh Hemmati**

Abstract

Give and take, as one of the most common types of debate, explains the dialogue between two people with verses that begin with the verb "said" and its derivatives. Such debates are accompanied by boasting, self-satisfaction, blaming the opponent and convincing the opponent, and usually lead to the victory of one of the parties to the debate. Contemporary poets have used the question and answer method in their romantic and social poems, and more than pride and competition, they have talked and interacted and created a multi-voiced and conversational atmosphere. The present study uses a descriptive-analytical method to answer the questions that what are the differences between questions and answers in traditional and contemporary sonnets and what are the factors that cause these differences?, argues that contemporary poetry because The changes resulting from the political and social conditions, and as a result of the change in the views and ideologies of the poets, move towards dialogue, and the purpose of the question and answer in contemporary sonnet is to clarify the subject and reach a common ground, not destruction and victory. On the other hand, it usually ends without judgment and the conclusion is left to the reader.

Keywords: Give and Take, Debate, Classic Sonnets Contemporary Sonnets, Dialogue.

* Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, University of Kashan, Iran (Corresponding Author), Taheri@kashanu.ac.ir

** PhD student, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, University of Kashan, Kashan, Iran, Marziehemati@yahoo.com

Date received: 2022/04/20, Date of acceptance: 2022/09/28



Copyright © 2018, This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/> or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.



پروہشگاہ علوم انسانی و مطالعات فرہنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مقایسه «سؤال و جواب» در غزل سنتی و معاصر

فاطمه سادات طاهری*

مرضیه همتی**

چکیده

سؤال و جواب یا اشعاری که معمولاً با فعل «گفت» و مشتقات آن آغاز می‌شوند از رایج‌ترین انواع مناظره فارسی هستند که در میان فارسی‌سرایان به‌ویژه غزل‌سرایان سبک عراقی کاربرد فراوانی داشته‌اند که معمولاً یک طرف این گفتگوها، عاشق و طرف دیگر معشوق است. سؤال و جواب با خودستایی و تفاخر و سرزنش رقیب و مجاب‌کردن حریف همراه است و با بهره‌گیری از ساختارهای متنوعی در فضایی نابرابر شکل می‌گیرد و معمولاً به پیروزی یکی از طرفین منجر می‌شود. با توجه به به‌کارگیری فن سؤال و جواب در شعر معاصر، پژوهش حاضر با روش توصیفی-تحلیلی و پاسخ به این پرسش‌ها که سؤال و جواب‌های معاصر از نظر ساختاری و محتوایی و شیوه‌های بیان چه شباهت‌ها و تفاوت‌هایی با سؤال و جواب‌های غزل سبک عراقی دارند؟ شیوه سؤال و جواب در غزل سبک عراقی را با شعر معاصر مقایسه کرده و به این نتایج دست یافته است که به دلیل دگرگونی شرایط سیاسی و اجتماعی ایران بعد از انقلاب مشروطه و در نتیجه تغییر جهان‌بینی و خط مشی شاعران، سؤال و جواب در شعر معاصر که تنها به تبیین مضامین عاشقانه محدود نمی‌شود و موضوعات سیاسی و اجتماعی را نیز بازتاب می‌دهد، به سمت گفتگو و مکالمه

* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشکده ادبیات و زبانهای خارجی دانشگاه کاشان. کاشان. ایران،

(نویسنده مسئول)، Taheri@kashanu.ac.ir

** دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی دانشکده ادبیات و زبانهای خارجی دانشگاه کاشان.

کاشان. ایران، Marziehhemati@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱/۳۱، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۶/۶



حرکت کرده و با بیانی روایی و نمایش‌نامه‌ای و گاه بدون آغاز و پایان مشخص و حتی بدون انتظار پاسخ از مخاطب، تعامل و مشارکت با او را مد نظر قرار داده و تا آنجا پیش رفته که برای برقراری تعامل بیشتر طنزهای ظریف اجتماعی و سیاسی و حتی زبان عامیانه را به کار گرفته است.

کلیدواژه‌ها: غزل سبک عراقی، شعر معاصر، مناظره، سؤال و جواب، گفتگو.

۱. مقدمه

مناظره به عنوان یک اسلوب بیانی که سابقه آن به ایران پیش از اسلام بر می‌گردد در همه دوره های سبکی ادب فارسی نمود داشته است. سرودن مناظره در هر دوره با اهداف خاصی صورت پذیرفته است؛ فضای فکری جامعه نیز در شکل‌گیری این اهداف اثرگذار بوده و سبب گردیده در هر دوره ای مناظره‌ها تغییر کنند. ناگزیر با انواع مختلف مناظره در دوره‌های مختلف روبرو هستیم. یکی از انواع مناظره‌ها، مناظره‌های تغزلی است که به صورت پرسش و پاسخ و با واژه «گفت» و مشتقات آن بیان می‌شود. طرفین دعوی در این مناظره‌ها عاشق و معشوق هستند که می‌تواند در عشقی زمینی و یا عشقی ازلی با یکدیگر به مناظره بپردازند که البته در هر دو مورد، معشوق دور از دسترس است و عاشق در فراق او می‌نالد و خواستار وصال است و معشوق نسبت به دلدادۀ خود راه عناد درپیش می‌گیرد و درحقیقت سخن از نفی عاشق و اثبات معشوق است و عاشق در مقامی پایین‌تر از معشوق قرار دارد. در همه این مناظره‌ها استدلال‌طلبی و برتری‌جویی و تضاد اندیشه دیده می‌شود؛ به عنوان مثال در مناظره «خسرو با فرهاد» شاعر با بهره‌گیری از سؤال و جواب به بیان اندیشه‌های طرفین و شرح دلدادگی فرهاد و حاضر جوابی فرهاد برای دفاع از معشوق خود در مقابل خسرو پرداخته است. در این مناظره دو طرف، یکی در مقام حقیقت مطلق و دیگری در برابر باطل مطلق قرار گرفته و شاعر به خوبی تضاد و اختلاف دو طرف و فضایی مناظره‌ای را آفریده است. این شیوه تا عصر حاضر ادامه یافته است و در منظومه‌های عاشقانه شعرای معاصر چون هوشنگ ابتهاج، فریدون مشیری، سیمین بهبهانی، محمدعلی بهمنی و ... به وضوح دیده می‌شود؛ اما به دلیل تغییرات محیط اجتماعی شاعران و جهان‌بینی آنها درباره عشق و روابط عاشقانه بین عاشق و معشوق، کاربرد محتوایی این فضای گفتگومانند با مناظره‌های تغزلی سبک عراقی کاملاً متفاوت است. شاعر امروز در پی مناظره

و جدل و یا برنده شدن نیست؛ بلکه به دنبال خردورزی و تعامل و درک حضور دیگری است و می‌خواهد با معشوق خود تعامل کند و در واقع با او سخن بگوید. در شعر عاشقانه معاصر، مفهوم نابرابری در روابط عاشقانه تغییر می‌کند و تنها هدف از سؤال و جواب، گفتگو و مکالمه و رسیدن به یک نقطه مشترک است. موضوعات سیاسی و اجتماعی روز با زبانی عامیانه و محاوره‌ای و نزدیک به زبان مردم کوچه و بازار نیز در این شیوه بروز و ظهور یافته‌اند.

۱.۱. پیشینه تحقیق

در باره مناظره‌سرایی در شعر سنتی پایان‌نامه‌های مانند: مناظره در شعر فارسی از آغاز تا پروین اعتصامی از مهدی رحیمی (۱۳۷۴)؛ تحلیل محتوا و ساختار مناظرات پروین اعتصامی از لیدا عزیزی (۱۳۸۸)؛ بررسی عنصر گفتگو در خسرو و شیرین نظامی گنجوی از لیلا حسن‌زاده (۱۳۹۰)؛ مقایسه فن مناظره در دو سبک خراسانی و عراقی از اسماعیل شریفی بروجردی (۱۳۹۱)؛ بررسی و تحلیل کاربرد مناظره در شعر فارسی از ابتدا تا قرن هفتم از مریم قصابیانی (۱۳۹۵) نوشته شده است. در بعضی از این پایان‌نامه‌ها به نوعی به مناظره-سرایی سبک عراقی و تاحدودی شیوه سؤال و جواب پرداخته شده است. حسن نصیری جامی (۱۳۸۴) در مقاله «انواع سؤال و جواب در شعر فارسی» به بیان انواع سؤال و جواب در شعر سنتی و ساختار گفتاری و عملی آن پرداخته است. محمدرضا روزبه (۱۳۹۲) در مقاله «نوآوری‌های شفیعی کدکنی در عرصه مناظره‌سرایی» نوآوری‌های شاعر در مناظره-سرایی را منحصر به ظاهر اثر یعنی همان قالب شعری و طرفین مناظره دانسته و در پایان بحثی کوتاه در حرکت مناظره‌های شفیعی کدکنی به سوی مکالمه مطرح کرده است؛ اما تاکنون شیوه سؤال و جواب در غزل سبک عراقی و شعر معاصر و مقایسه آنها به‌طور مستقل و جامع پرداخته نشده است.

۲. مبانی نظری تحقیق

۱.۲. مناظره

مناظره در لغت «مباحثه کردن و بحث با یکدیگر درباره حقیقت و ماهیت چیزی، یا با هم سؤال و جواب کردن است» و به تعبیری دیگر مکالمه و گفتگویی است دو

طرفی (Dialogue) که هر طرف با استدلال و ارائه براهین، سعی می کند که برتری و فضیلت خویش را بر دیگری به اثبات برساند. از لحاظ علم منطق، مناظره: «توجه متخاصمین است در اثبات نظر خود، در مورد حکمی و نسبتی از نسبت ها برای آشکار کردن حق و صواب» (رزمجو، ۱۳۸۲: ۱۴۸)

برخی از محققان مناظره را به دو صورت دسته مناظره در معنای عام و مناظره در معنای خاص تفسیم بندی کرده اند. «مناظره» در معنای عام تقریباً هر نوع گفتگو میان دو طرف یا بیشتر خواه بلند و خواه کوتاه را در برمی گیرد. خواه جنبه خصمانه و برتری جویانه و مسابقه داشته باشد و خواه نه. خواه سرانجام آن به داوری بکشد یا نه؛ از این رو حتی یک گفتگوی ساده و دوستانه را هم گاه مناظره خوانده اند؛ ولی وقتی مناظره به معنای خاص به - کار می رود، منظور گفتگویی است که طبق قواعد خاصی انجام می گیرد و مثلاً هریک از دو طرف متخاصم می کوشد با برشمردن محاسن خویش و ذکر معایب طرف مقابل، خود را بهتر از او نشان دهد. این گفتگوها هم چه بسا با پادرمیانی و داوری شخص ثالثی پایان پذیرد و معمولاً داور هم می کوشد رضایت طرف های متخاصم را جلب کند و آنها را آشتی دهد» (پورجوادی، ۱۳۸۵: ۳۴)

۲.۲ مناظره های سؤال و جوابی مبتنی بر «گفتم و گفتا»

«یکی از جمله صناعت های شعر آن است که شاعر به هریتی سؤالی و جوابی بگوید و یا هر مصراعی، پاسخی» (رادویانی، ۱۳۷۴: ۱۸۸) از رایج ترین مناظره های زبان فارسی به خصوص در سبک عراقی، مناظره های سؤال و جوابی است که بیشتر در غزل های عاشقانه و منظومه های غنایی و عشقی به کار می رود و طرفین مناظره اکثراً عاشق و معشوقند. این گونه مناظره ها با نوعی خودستایی، تفاخر، قهر، رجزخوانی، سرزنش رقیب، مجاب کردن حریف و... همراهند و عنصر اصلی آنها پیروزی بعد از مفاخره است. مناظره های سؤال و جوابی بر اساس «گفت و گفتا» و سایر مشتقات آن شکل گرفته اند.

معمولاً هدف شاعر یا نویسنده از مقابله و مباحثه دو عنصر مخالف، اثبات نظریه فلسفی یا نتیجه اخلاقی و یا هنرنمایی شاعرانه است. مباحثه کنندگان یا انسان هستند یا از زمره اشیا و جانوران و مفاهیم انتزاعی که در قالب شخصیت های انسانی قرار می گیرند و گاه هر کدام

مقایسه «سؤال و جواب» در غزل ... (فاطمه سادات طاهری و مرضیه همتی) ۱۴۳

مظهر عقیده و یا طرز فکری می‌شوند. در مناظره‌سرایی همیشه یک طرف حق مطلق و طرف دیگر باطل مطلق است. (رک ۰ زرین کوب، ۱۳۸۸-۲۸۸-۳۰۰)

۳.۲ دیالوگ

«دیالوگ» (Dialogue) از لغت یونانی «دیالوگوس» (Dialogos) گرفته شده است. «لوگوس» (Logos) به معنای «کلمه» است که طبیعتاً چیزی است که بار معنایی خاصی دارد و مراد از کاربرد آن «توجه به معنای خاص آن» است. لفظ «دیا» (Dia) نیز به معنای «میان و درون» (Through) است و ربطی به کلمه «دو» در انگلیسی ندارد؛ بنابراین دیالوگ می‌تواند در میان شماری از افراد و نه تنها دونفر اتفاق بیفتد. حتی یک شخص واحد هم می‌تواند در درون خود دیالوگ برقرار کند. منظر و یا تصویری که از این ریشه‌یابی می‌توان دریافت، جریانی از معنی است که در جمع ما، در بین ما و در درون ما جاری می‌شود؛ بدین مفهوم که سیر و جریانی از معنا در همه گروه روان می‌شود و منجر به پیدایش نوعی فهم تازه می‌شود. (بوهم، ۱۳۸۱: ۳۲)

دیالوگ درست در مقابل مفهوم «گفتگو و مناظره یا مباحثه» (Discussion) است که در لاتین در مفاهیمی چون تصادم و به هم خوردن ریشه دارد. معنای این عبارت در واقع تکه-تکه کردن و تجزیه و تحلیل کردن است و بر عقیده آنالیز - که هرکسی دیدگاه خود را مطرح و از آن دفاع می‌کند - تأکید می‌کند. معلوم است که این امر نیز در جای خود می‌تواند ارزشمند باشد، ولی به دلیل محدودیتی که دارد، مانع از دستیابی به دیدگاه‌های مختلف موجود می‌شود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

۴.۲ تفاوت مناظره با دیالوگ

مناظره و مجادله و گفتگو به بازی پینگ‌پنگ می‌ماند؛ یعنی اشخاص عقاید و نظریات خودشان را به سوی یکدیگر پرتاب می‌کنند و منظور بازی هم برنده‌شدن یا گرفتن امتیاز است؛ لیکن در دیالوگ هیچ‌کس به دنبال برنده‌شدن خویش نیست. برنده‌شدن یک نفر به معنای برنده‌شدن همه است؛ درحالی‌که روحیه حاکم بر دیالوگ متفاوت است. در جریان دیالوگ هیچ تلاشی برای کسب امتیاز انجام نمی‌شود، و هیچ‌کس کوشش نمی‌کند نظر

خودش را غالب سازد. برعکس هرگاه اشتباهی، از سوی یک نفر رخ دهد، همه از آن متضرر می‌شوند. دیالوگ چیزی بیشتر از شرکت معمولی در یک بازی است که طرفین در مقابل هم قرار می‌گیرند. مشارکت در دیالوگ بازی کردن «با هم» است نه بازی «در برابر هم». در جریان یک دیالوگ هرکسی که مشارکت داشته باشد، برنده شمرده می‌شود. (همان)

در دیالوگ هیچ راهی برای ترغیب و اغوای دیگران پسندیده نیست. عبارات ترغیب-کردن و اغواکردن یک بار معنایی ویژه دارند که تفوق را می‌رساند. در بطن معنا فشار و تحمیل وجود دارد، خواه از وجه مثبت و خواه منفی آن. القا و ترغیب چیزی به دیگران، بعضی اوقات از طریق سخن شیرین و بعضی اوقات از طریق تحکم انجام می‌شود. در هردو صورت نتیجه یکسان است و به هر حال هیچ‌کدام مناسب نیست. در ترغیب شدن و اغواشدن هیچ نکته مثبتی نیست و هیچ هم‌سازی و تعلق می‌هم در آن وجود ندارد. (همان، ۵۶)

در دیالوگ یک اندیشه مشترک شکل می‌گیرد که در آن هیچ‌یک از افراد کنار گذاشته نمی‌شوند. هر فردی ممکن است عقیده خودش را داشته باشد، ولی این عقیده در گروه نیز جذب و مستغرق می‌گردد. (همان، ۵۷)

شاعر در مناظره های سستی به تک صدایی توجه داشته و با چندصدایی و دیالوگ مخالفت کرده است. در مناظره‌سرایی همواره دونفر یا دوگروه در مقابل هم قرار می‌گیرند و به‌جای آنکه هر دو پیروز میدان باشند، یکی پیروز و دیگری شکست‌خورده شمرده می‌شود. شاعر مناظره سرا در شعر خود، دو شخصیت را به‌تصویر می‌کشد و آن دو را روبه روی یکدیگر قرار می‌دهد؛ سپس بین آنها نوعی گفتگو برقرار می‌کند و گفتگوی بین آن دو را برای ما بازگو می‌نماید. این گونه اشعار معمولاً با «گفتم» و «گفت» ایجاد می‌شود و ادامه می‌یابد؛ مثلاً شاعر در مصراع یا بیت اول می‌گوید «گفتم» و در مصراع یا بیت دوم از قول طرف مقابل که می‌تواند معشوق، محبوب یا هر شخص دیگری باشد با کلمه «گفت» به جمله خود پاسخ می‌دهد. گاهی نیز خود شاعر یکی از شخصیت‌های داستان نیست؛ بلکه دو شخصیت را که یا از تاریخ گرفته یا خود از طریق تخیل آفریده است، روبه‌روی هم قرار می‌دهد و با کلمه «گفت» صورت مناظره را ترسیم می‌کند. نکته بسیار مهم در هر نوع مناظره‌سرایی این است که همواره یکی از دو طرف، حق مطلق و طرف دیگر باطل مطلق است. (رک: زرین‌کوب، ۱۳۸۸: ۲۸۸) از این رو هر گاه آن طرف باطل سخنی می‌گوید،

طرف مقابل که حق مطلق است، جواب دندان شکنی به او می دهد و نوعی کشتی گیری هنری اتفاق می افتد؛ از این رو در اثنای سخن یکی از طرفین قدرتمندانه پیروز می شود و طرف مقابل به شدت شکست می خورد.

البته مناظره سرایی محصول تأثیر فرهنگ اسلامی بر ادبیات فارسی نیز است؛ زیرا در این فرهنگ معتقدند با وجود قرآن باید باقی آثار را از بین برد و مناظره سرایی که توأم با روحیه حذف طرف مقابل است از همان منشأ، نشأت گرفته است. (فروزانفر، ۱۳۸۳: ۳۹) پس در مناظره قرار نیست طرفین به یکدیگر کمک کنند تا هر دو با کمک یکدیگر به حقیقت نزدیک شوند بلکه یا حق مطلق، حقیقت را به رخ طرف مقابل می کشد و او را شکست می دهد و در نهایت او را شرمنده و از میدان خارج می کند و یا حق مطلق، باطل مطلق را شکست نمی دهد، بلکه او را متنبه می کند و طرف مقابل به باطل بودن خود پی می برد، تغییر مسیر می دهد، مشرب خود را عوض می کند و به آیین شخصی که حق مطلق است در می آید. (همایی، ۱۳۸۹: ۲۴۵)

۳. ویژگی های سؤال و جواب در غزل سبک عراقی

سبک عراقی از طولانی ترین دوره های سبکی شعر فارسی است. محدودۀ زمانی این دوره سبکی از قرن هفتم تا اواخر قرن نهم است. در جریان حمله مغول در بارهای شاعرپرور گذشته از میان رفتند و در سلیقه هنرپذیران دگرگونی ایجاد شد. زبان شعر از صلابت و استواری حماسی تهی و از ملایمت و نرمی و مدارا سرشار شد. شاعران سبک عراقی وقتی که از جامعه بحران زده، آشفته و نابه سامان هیچ گونه همدلی و حمایتی نمی دیدند، به تحقیر و تخفیف و رویگردانی از آن می پرداختند؛ تاجایی که به تدریج از زبان و اندیشه مردم دور شدند و به مفاهیم انتزاعی و شکوه های فردی بیش از پیش روی آوردند. غالباً مطلق نگری، یکی از ویژگی های جهان بینی در جوامع استبدادی است. در چنین جامعه ای فرد نسبت به دانسته های خود و نیز به خود دانسته ها شک و تردیدی ندارد و آنها را به موضوع پرسش تبدیل نمی کند. این مطلق نگری و ایستایی بینش روزمره در حوزه عمل جمعی؛ از جمله عوامل هدایت اندیشه و عمل به افراط و تفریط است. بینش روزمره منجر به زندگی و کردار کمابیش یکنواخت و تکراری فرد انسانی برای بقای فردی وی می شود؛ از این رو در بردارنده فعالیت هایی که موجب تداوم (و نه تکرار) زندگی اجتماعی باشد، نیست. در این

نوع جهان‌بینی، قناعت‌طلبی، شکیبایی و انتظار، بارزترین ویژگی‌های عملی انسان خواهند بود که هر کدام بر عمل و کنش و فعالیت مبتنی نیستند؛ بلکه مشوق انفعال و رخوت‌اند (رک: طهماسبی، ۱۳۹۵: ۱۴۴-۱۴۷)؛ پس در چنین جامعه‌ای با شرایط موجود، راه بر هر نوع چندصدایی بسته می‌شود و هیچ دیالوگی به معنای واقعی آن شکل نمی‌گیرد و این موضوع بر ادبیات آن دوره هم اثر می‌گذارد.

یکی از فنون ادبی که تحت تأثیر شرایط این دوره قرار گرفت، غزل‌های سؤال و جوابی این دوره بود. در تعداد معتناهی از مناظرات سنتی مبتنی بر سؤال و جواب، گفتگو یا دیالوگی فعال، همدلانه و خلاقانه وجود ندارد و تنها شاعر مناظره‌سرایی کرده است؛ به گونه‌ای که گاه طرف اول که حقیقت مطلق است، طرف دوم را نادیده می‌گیرد یا طرف اول سخنی می‌گوید و طرف دوم با پاسخی محکم او را به سکوت وامی‌دارد - که این موارد می‌تواند حاصل جنبه اقناعی و خطابی شعر سنتی هم باشد - گاهی نیز یکی از طرفین، طرف دیگر را به سکوت دعوت می‌کند. طرفین مناظره در مناظرات عاشقانه اغلب عاشق و معشوقند، عاشقی دل‌داده که از فراق معشوق می‌نالند و خواستار وصال اوست و معشوقی خواستنی که نسبت به دل‌باخته خویش راه عناد و بی‌وفایی را درپیش گرفته است. برای روشن‌شدن این موضوع نمونه‌هایی از غزل‌های عاشقانه خواجه کرمانی، مولوی، حافظ و مناظره معروف خسرو با فرهاد ذکر می‌شود:

گفتا که کیست بر در گفتم کمین غلامت	گفتا چه کار داری گفتم مها سلامت
گفتا که چند رانی گفتم که تا بخوانی	گفتا که چند جوشی گفتم که تا قیامت
دعوی عشق کردم سوگندها بخوردم	کز عشق یاوه کردم من ملک و شهادت
گفتا برای دعوی قاضی گواه خواهد	گفتم گواه اشکم زردی رخ علامت
گفتا گواه جرح است تردامن است چشمت	گفتم به فر عدلت عدلند و بی‌گرامت
گفتا که بود هم‌ره گفتم خیالت ای شه	گفتا که خواند این جا گفتم که بوی جامت
گفتا چه عزم داری گفتم وفا و یاری	گفتا ز من چه خواهی گفتم که لطف عامت

(مولوی، ۱۳۸۵: ۷۶)

در این غزل، طرف اول مناظره یعنی معشوق (حق مطلق) با بی‌اعتنایی سخنان طرف دوم یعنی عاشق را نادیده می‌گیرد و حتی عشق‌ورزی او را باور نمی‌کند؛ تاجایی که عاشق

مقایسه «سؤال و جواب» در غزل ... (فاطمه سادات طاهری و مرضیه همتی) ۱۴۷

سوگند می خورد؛ سپس از او شاهد و بیّنه می خواهد که وجود این موارد نشان دهنده این است که بین عاشق و معشوق هیچ نقطه مشترک و تعاملی که به گفتگو و دیالوگ بینجامد، وجود ندارد.

در غزل ذیل نیز که مبتنی بر افعال «گفتم» و «گفت» است، دو شخصیت عاشق و معشوق حضور دارند:

گفتمش روی تو صد ره ز قمر خوبتر است

گفت خاموش که آن فتنه دور قمر است...

گفتمش قد بلندت به صنوبر ماند

گفت کاین دلشده را بین که چه کوله نظر است

گفتمش ناله شبهای مرا نشنیدی

گفت از افغان تو امشب همه شب در دست

گفتمش کار من از دست تو در پا افتاد

گفت این سر سبک امروز ز دستی دگرست

گفتمش کام دل خسته خواجه لب توست

گفت شک نیست که کام لب طوطی شکر است

(خواجوی کرمانی، ۱۳۷۰: ۲۰۵-۲۰۶)

چنانکه ملاحظه می شود در ابیات این غزل نیز هیچ دیالوگی که دو طرف، حقیقتی را به اشتراک بگذارند، دیده نمی شود؛ چنانکه گویا طرف دوم مناظره (معشوق) کاملاً سخنان طرف اول (عاشق) را نادیده گرفته و گفتگویی ایجاد نشده است؛ البته چنانکه گفته شد این موضوع تحت تأثیر ویژگی های رتوریک و اقناعی شعر سنتی فارسی نیز است.

از طرف دیگر چون در بسیاری از مناظرات سؤال و جوابی سبک عراقی طرفین سؤال و جواب، عاشق و معشوق هستند که یکی در اوج اعتلا و ناز و دیگری در نهایت نیاز قرار دارد و در نتیجه مخاطب (معشوق) به خواهش شاعر (عاشق) جواب سر بالا می دهد و در مقام والاتری نسبت به او قرار دارد؛ پس از این رو امکان ایجاد دیالوگ متفی می شود و گفتگو از جنس مناظره خواهد بود. در مناظره بین طرفینی که سلسله مراتب متفاوت دارند، سخن یا

تفکری به اشتراک گذاشته نمی‌شود و تنها هدف مناظره، پیروزی و غلبه بر دیگری است؛ بنابراین یکی غالب و دیگری مغلوب است و فرد غالب، اندیشه خود را بر دیگری تحمیل می‌کند؛ به تبع آن خبری از چندصدایی که از نتایج گفتگو و دیالوگ است، نیز نیست. (رک: نیستانی، ۱۳۹۱: ۲۷)

در مناظره خسرو با فرهاد که خود عاشق و معشوق نیستند، نیز پرسش و پاسخی کوبنده بین دو عاشق انجام شده؛ ولی گفتگو و دیالوگی در آن دیده نمی‌شود:

نخستین بار گفتش کز کجایی	بگفت از دارملک آشنایی
بگفت آنجا به صنعت در چه کوشند	بگفت انده خرنند و جان فروشند
بگفتا جان فروشی در ادب نیست	بگفت از عشق‌بازان این عجب نیست

فرهاد در پاسخ خسرو، جواب‌هایی گنگ و مبهم داده است؛ درحالی‌که در دیالوگ هیچ‌کس به طرف مقابل جواب سر بالا نمی‌دهد و اگر این اتفاق بیفتد از تلخی و شدت آن کاسته می‌شود و طرفین تاندازه‌ای در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند. در این مناظره‌ها کاملاً مشخص است که شاعر، طرفدار فرهاد است و خسرو از نظر او محکوم است؛ از این رو خسرو در پاسخ سؤال‌های ساده خود، جوابی کوبنده و محکم می‌شنود، پس بین خسرو و فرهاد دیالوگی رد و بدل نمی‌شود؛ بلکه مانند مناظره‌ها، یک‌نفر پیروز و دیگری مغلوب و شکست‌خورده است. فرهاد، شخصیت غالب مناظره و خسرو طرف مغلوب است؛ همانطور که یکی از طرفین مناظره شکست می‌خورد، در پایان این مناظره هم خسرو شکست را می‌پذیرد و می‌گوید:

به یاران گفت کز خاکی و آبی ندیدم کس بدین حاضر جوابی

(نظامی، ۱۳۹۰: ۱۹۳)

در نهایت فرهاد (حق مطلق) پیروز می‌شود و باطل مطلق (خسرو) نه تنها شکست می‌خورد؛ بلکه به‌صراحت به شکست خود اعتراف می‌کند. در مناظره خسرو و فرهاد، خسرو برای از سر راه برداشتن رقیب، مناظره‌ای ترتیب می‌دهد و از فرهاد درباره چگونگی عشق فرهاد به شیرین پرسش‌هایی می‌پرسد که فرهاد به همه پرسش‌ها، پاسخ‌هایی قاطعانه و عاشقانه می‌دهد؛ به‌گونه‌ای که خسرو از جواب‌های فرهاد عاجز می‌شود و ادامه سؤال و

جواب را دیگر مصلحت نمی‌داند؛ زیرا هر چه این پرسش‌ها ادامه می‌یابد، استواری عشق فرهاد به شیرین و عجز و ناتوانی خسرو آشکارتر می‌شود.

ناگفته نماند که گاهی در غزل سنتی هم شاهد حضور معشوق و گفتگوی «من» با «تو» هستیم؛ هرچند ممکن است مانند غزل زیر یک طرف گفتگو به سکوت دعوت شود:

دوش دیوانه شدم عشق مرا دید و بگفت
گفتم ای عشق من از چیز دگر می‌ترسم
آمدم نعره مزین جامه مدر هیچ مگو
گفت آن چیز دگر نیست دگر هیچ مگو
من به گوش تو سخن‌های نهان خواهم گفت
سر بجنابان که بلی جز که به سر هیچ مگو

(مولوی، ۱۳۸۵: ۴۵۰)

در غزل بالا اگرچه شاهد گفتگوی «من» و «تو» هستیم؛ اما این گفتگو از هرگونه مشارکت و تعامل خالی است و این در حالی است که دیالوگ، فرایندی است که در آن کلمه، سخن و تفکر بین افراد یا از طریق افراد رد و بدل می‌شود. دیالوگ در معنای نخستین خود، بیانگر شناختی است که فرد از طریق گفتگو با خود، با دیگری و یا با گروه به دست می‌آورد. دیالوگ را می‌توان روشی برای تفکر و اندیشیدن با دیگری دانست. در واقع، دیالوگ جستجویی مشترک، خلاقانه، همدلانه و از روی دانایی برای فهم و شناخت مفاهیم جهان است. (نیستانی، ۱۳۹۱: ۱۳)

در برخی از غزلیات سنتی به‌ویژه غزلیات عرفانی شاهد سیر تکاملی مناظره به جانب گفتگو هستیم؛ مانند غزل زیر، طرف اول مناظره -که می‌تواند عاقل و مصلحت‌جو باشد- با دل -که عاشق است- گفتگو می‌کنند. شاعر می‌کوشد دو طرف مناظره را به سوی تعامل و رسیدن به اشتراک سوق دهد؛ به طوری که می‌گوید اگر آب حیات را ببینی به آتش عشق می‌رسی و احتمالاً شاعر هم با دل موافق است و با او به تفاهم می‌رسد:

با دل گفتم: چرا چنینی؟
دل گفت: «چرا تو هم نیایی؟»
تا چند به عشق هم نشینی؟
تا لذت عشق را ببینی؟
جز آتش عشق کی گزینی؟
گر آب حیات را بلدانی

(مولوی، ۱۳۸۵: ۳۳۶)

اگر بیت اول غزل بالا را سؤال راوی یا شاعر بدانیم، بیت دوم پاسخ کامل به سؤال گوینده غزل است و بیت سوم تأییدکننده گفته دل شاعر است.

و یا در شعر زیر:

مرا گویی: «چه سانی؟» من چه دانم؟	«کدامی وز کیانی؟» من چه دانم؟
مرا گویی: «چنین سرمست و مخمور	ز چه رطل گرانی؟» من چه دانم؟
مرا گویی: «در آن لب او چه دارد	کز شیرین زبانی؟» من چه دانم؟
مرا گویی: «درین عمرت چه دیدی	به از عمر و جوانی؟» من چه دانم؟

(مولوی، ۱۳۸۵: ۲۹۸)

که شاعر پرسش‌های طرف اول را فقط با «چه دانم» پاسخ می‌دهد و با اظهار بی‌اطلاعی خویش در برابر طرف اول می‌کوشد با طرف اول تعامل و گفتگو کند.

میرجلال‌الدین کزازی در مورد پرسش و پاسخ یا همان سؤال و جواب عقیده‌ای خاص دارد و می‌گوید: «از دیگر آرایه‌های درونی آن است که «پرسش و پاسخ» نامیده می‌شود، پرسش و پاسخ زمانی می‌تواند آرایه شمرده شود و ارزش زیبایی شناختی داشته باشد که پاسخ داده شده به پرسش، پاسخی نغز و زیرکانه باشد و چندان با پرسش انجام شده پیوند و همگونی نداشته باشد. پاسخگو در این گونه از پرسش و پاسخ، چنان وامی‌نماید که به پرسنده پاسخ می‌دهد؛ اما به‌راستی با بهره‌جستن از فریبی در سخن از پاسخ تن می‌زند و پرسنده را در تب و تاب شنیدن پاسخ وامی‌گذارد. روش کار بیشتر چنان است که پرسنده، سخنور دل‌شده است و پاسخگوی سرگردان خرده‌سنج که واژگان را زیرکانه به بازی می‌گیرد اما پاسخی را که می‌باید به پرسنده آرزومند و سرگشته خویش بدهد، نمی‌دهد. (کزازی، ۱۳۷۳: ۵۴) پاسخ‌های ظریف و زیرکانه معشوق به عاشق در مناظره زیر نیز از این گونه است:

دوش می آمد نگار بربرم	گفتم ای آرام جان و دلبرم
دامن‌افشان زین صفت مگذر ز ما	گفت بگذر ای جوان تا بگذرم
گفتم امشب یک‌زمان تشریف ده	تا به‌کام دل ز وصلت برخوردارم
گفت بی‌پروانه نتوان یافتن	صحبتم را زانک شمع خاورم
گفتم امشب گر مسلمانی بیا	گفت اگر یک لحظه آیم کافرم

مقایسه «سؤال و جواب» در غزل ... (فاطمه سادات طاهری و مرضیه همتی) ۱۵۱

گفتم ار جان بایدت استاده‌ام	گفت کو سیم و زرت تا بنگرم
گفتمش گر سیم باید شب بیا	گفت خلعت بینم از لطف و کرم
گفتمش یک لحظه با پیران بساز	گفت زر برکش که من زال زرم

(خواجوی کرمانی، ۱۳۷۰: ۴۶۲)

۴. ساختار مناظره‌های سؤال و جوابی

مناظره‌های سؤال و جوابی مبتنی بر «گفت و گفتا»، از نظر ساختاری و شیوه طرح سؤال و پاسخ به آن، انواع مختلفی دارند:

۱.۴ پرسش و پاسخ های کوتاه و موجز در نیم مصراع

این گونه از مناظره های سؤال و جوابی بسیار موجز و کوتاه‌اند و در نهایت استادی و مهارت سروده شده‌اند. شاید سخت‌ترین و از طرفی هنرمندانه‌ترین گونه سؤال و جواب باشند؛ زیرا شاعر در یک مصراع هم پرسش و هم پاسخ را می‌گنجاند و هدف آن جلب توجه مخاطب به مقصود خویش است:

گفتم که لب‌ت گفت لبم آب حیات	گفتم دهن‌ت گفت زهی آب نبات
گفتم سخن تو گفت حافظ گفتا	شادی همه لطیفه‌گویان صلوات

(حافظ، ۱۳۸۵: ۳۷۸)

ژوهرشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

۲.۴ پرسش در مصراعی و پاسخ در مصراع دیگرانی

بیشتر تقابل های سؤال و جوابی، مصراعی هستند؛ یعنی در یک مصراع سؤال و در مصراع دیگر جواب مطرح می‌شود. در این مناظره‌ها هدف، شکست حریف و رقیب نیست؛ بلکه مطیع کردن و اقناع طرف مقابل، هدف پرسشگر است:

دوش می‌کردم سؤال از جان که آن جانانه کو

گفت بگذر زان بت پیمان شکن پیمانانه کو

گفتمش پروانه شمع جمال او منم
گفت اینک شمع را روشن بین پروانه کو
گفتمش دیوانه زنجیر زلفش شد دلم
گفت اینک زلف چون زنجیر او دیوانه کو
گفتمش کی موی او در شانه ما افتد
گفت بی او نیست یک مو در دو عالم شانه کو
گفتمش در دامی افتادم به بوی دانه ای
گفت عالم سر به سر دامست آخر دانه کو

(خواجهی کرمانی، ۱۳۷۰: ۴۸۵)

۳.۴ پرسش در یک بیت و پاسخ در بیت دیگر

گونه‌ای دیگر از مناظره‌های سؤال و جوابی، بدین صورت است که در یک بیت سؤالی مطرح می‌شود و در بیت بعدی درست به همان میزان نه بیشتر و نه کمتر پاسخ داده می‌شود. در این تقابل فضای پرسش و پاسخ نسبت به دو مورد قبل گسترده‌تر است و گاه در یک بیت بیش از یک سؤال گنجانده می‌شود. در این مناظره‌ها علاوه بر جوابگویی به سؤالات، فرصت تفاخر نیز دست می‌دهد؛ مثلاً هنگامی که همای نامیید از قصر همایون برمی‌گردد، همایون در چهره‌ای ناشناس بر سر راه همای قرار می‌گیرد و به بحث و جدل با او می‌پردازد:

بگفتا بدین جای کام تو چیست	نژاد از که داری و نام تو چیست
بگفتا که گم کرده ام نام خویش	همی خواهم از دادگر کام خویش
بگفتا که تیره‌شبان چون کنی	دگر رای قصر همایون کنی
بگفتا کیم تا کنم رای دوست	نیم هست بل هستی ام جمله اوست
بگفتا که گر عاشقی جان بده	و گر نی برو ترک جانان بده
بگفتا که گر جان دهم در خورست	چو جانم همایون مه‌پیکرست

(خواجهی کرمانی، ۱۳۷۰: ۱۴۳)

۴.۴ شروع بدون مقدمه

سؤال و جوابی سستی معمولاً بدون مقدمه‌ای که زمینه‌ای برای بحث باشد، شروع می‌شوند. در مناظره زیر از حافظ مخاطب با دو شخصیت مواجه است: یکی شاعر در مقام عاشق و دیگر مخاطب شاعر که در مقام معشوق است. در اینجا مخاطب یا معشوق درخواست شاعر (عاشق) را رد کرده و در جایگاه والاتری نسبت به او قرار گرفته؛ از آنجاکه نابرابری جایگاه طرفین سخن منافی با شکل‌گیری دیالوگ بین آنهاست؛ پس هم‌سخنی ایشان از جنس مناظره است نه گفتگو.

گفتم غم تو دارم گفتا غمت سرآید	گفتم که ماه من شو گفتا اگر برآید
گفتم ز مهرورزان رسم وفا بیاموز	گفتا ز خوبرویان این کار کمتر آید
گفتم که بر خیالت راه نظر بیندم	گفتا که شب رو است او از راه دیگر آید
گفتم که بوی زلفت گمراه عالم کرد	گفتا اگر بدانی هم اوت رهبر آید
گفتم خوشا هوایی کز باد صبح خیزد	گفتا خنک نسیمی کز کوی دلبر آید

(حافظ، ۱۳۸۵: ۳۱۳)

۵. ویژگی‌های سؤال و جواب‌های معاصر

به دلیل دگرگونی‌هایی ایجاد شده در شرایط سیاسی و اجتماعی ایران بعد از مشروطه و در نتیجه تغییر جهان‌بینی شاعران، شعر معاصر به سمت گفتگو و مکالمه حرکت کرده؛ از این رو به‌کارگیری سؤال و جواب در شعر معاصر با مناظره‌های پیشین تفاوت‌های جدی دارد. شاعر امروز به دنبال مناظره و جدل و یا برنده‌شدن نیست؛ بلکه به دنبال خردورزی و تعامل و درک حضور دیگری است. او می‌خواهد با مخاطب خود تعامل داشته باشد و در واقع با او سخن بگوید. در شعر عاشقانه معاصر، تنها هدف از سؤال و جواب، گفتگو و مکالمه و رسیدن به یک نقطه مشترک است.

یکی از تفاوت‌هایی که سؤال و جواب‌های سستی با سؤال و جواب‌های نو دارد، آن است که در گونه سستی شاعر (عاشق) از معشوق می‌گوید، اما در سؤال و جواب‌های معاصر شاعر (عاشق) با معشوق سخن می‌گوید؛ شاعر (عاشق) به جای آنکه از «او» بگوید و با خود

و یا غیر واگویه و درد و دل کند، غالباً با «او» رویاروی می‌شود و گفتگو می‌کند. به همین دلیل معشوق که در جامعه سنتی و غزل سنتی با ضمیر غایب «او» مورد اشاره قرار می‌گرفت در سؤال و جواب‌های معاصر و غزل نو در فضای شعر حضور می‌یابد و «او» به «تو» تبدیل می‌شود و بدین گونه در مفهوم رابطه عاشقانه که در گذشته مبهم، خیالی و با واسطه بود، تغییر ایجاد می‌شود یعنی رابطه عاشق و معشوق، روشن، واقعی و بی‌واسطه می‌شود. (رک: طهماسبی، ۱۳۹۵: ۵۱۵)

گفتم آن چشم سیاهش گفت من
گفتم آن رقص نگاهش... گفت من
گفتم آن شرمی که رقصد گاه گاه
در نگاه دل سیاهش... گفت من
گفتم این من، این دل بی‌تاب من
گفت این او، این نگاه سرد او
گفتم اما درد درمان سوز من...
گفت آگه نیستی از درد او
گفتم آیا جز فریبی بیش نیست؟..
گفت ما هک جز فریبی نیستیم
گفتم اما حاصل این سوختن...
گفت برقی جست و یکدم زیستیم
گفتم آن اشکی که از چشمم چکید
گفت گمشد قطره آبی در کویر
گفتم از او دیده نتوانم گرفت
گفت آسانست: بگریز و بمیر...

(هنرمندی، ۱۳۴۸: ۸۶-۹۱)

بر اساس نظر بوبر طرفین گفتگو در دیالوگ، صادقانه به همدیگر احترام می‌گذارند و عاشقانه، همدلانه و مشتاقانه دیگری را می‌پذیرند و از وجود همدیگر لذت می‌برند. بر این اساس می‌توان دیالوگ بوبری را عاشقانه دانست. هرچند دیالوگ به معنای عشق نیست، اما بدون دیالوگ، عشق همان واقعیت رابطه بین آنهاست. وقتی دو پایه ارتباط، عاشق و رفیق

یکدیگر باشند، وقتی که به صورت دیالوژیکی با یکدیگر همراه شوند، هیچ کس در این میان هویت، اختیار و مسئولیت خویش را از کف نمی‌دهد. (نیستانی، ۱۳۹۱: ۱۹) مانند نمونه زیر:

در گلاویز باد و باران است
خانه‌ام، دل گرفته، دور ز راه
عاجز از باد، شیروانی سرخ
خیس باران، دریچه و درگاه
تیرگی هست و چیره‌دستی شب
هولی از ابر سایه می‌سازد
من تنها، به خویش رفته فرو
یاد من، رنگ مرده می‌بازد
... در سکوت اتاق من، که در آن
جز هیاهوی باد و باران نیست
«باز کن!» ناگهان صدا برخاست
دل فرو ریخت: «پشت این در کیست؟!»
پاک کردم سرشک و، پنجره چون،
باز شد، خیس شد سر و مویم
گفتم - آشفته - : «پشت این در کیست؟»
گفت: «خود را من و تو را اویم!»
نور فانوس را که با خود داشت
تا که بشناسمش، به روی افشاند
تن نیلوفر زنی دیدم
که در او؛ چشم و مو، به شب می‌ماند
... گفتم: «ای ناشناس! نام تو چیست؟»
گفت: «من؛ آشنای تو - (...)-»
مانده در حیرتم که «...» کیست؟!
گفت: آخر، چگونه شناسی
آن که حسرت به حرف تلخ تو بست

این منم، آن شکسته‌بند قدیم

چیست در تو به جز شکنج شکست!

(زهری، ۱۳۸۱: ۱۳۴)

همچنین در شعر ذیل:

یک غزل جان گرفته است، پشت لب‌های لال من
این غزل بخشی از من است تکه‌ای از خیال من
باز این خلوت بزرگ مثل هر شب چه دیدنی ست
گر می‌اشک‌های تو، خیسی دستمال من
بس که امشب نگاه من در نگاه تو حل شده ست
آسمان چکه می‌کند از نگاه زلال من
یک نفر ساحرانه برد هر چه در چپته داشتم
باز هم مثل سال پیش، بسته شد دست و بال من
گفتی امسال بگذرد، غربت کهنه می‌شود
گفتی و باز تازه شد غربت پارسال من
گفتی از زخم کهنه‌ات گریه کردم به حال تو
گفتم از شعر تازه‌ام گریه کردی به حال من
فصل سبزی گذشت و باز، همچنان سبز مانده‌اند
آرزوهای کال تو، آرزوهای کال من

(بیابانکی، ۱۳۸۷: ۹۸)

در نمونه‌های بالا شاهد مشارکت و تعامل بین دو طرف هستیم بدون اینکه یکی دیگری را به سکوت فراخواند.

دیالوگ از نظر باختین کاربرد اجتماعی زبان است و این رابطه دیالوژیکی «من» را با «دیگری» در هم می‌آمیزد و مرز بین آن دو را از بین می‌برد. باختین این در هم آمیزی «من» و «دیگری» را رابطه‌ای بینابینی می‌داند که آدمی ناگزیر از آن است. از دیدگاه او زمانی من از خود آگاه می‌شوم و به خویشتن خود می‌رسم که فقط برای دیگری، از ورای دیگری و به کمک دیگری اظهار وجود کنم. (رک: نیستانی، ۱۳۹۱: ۶۵) به طور کلی اساس دیالوگ از

دیدگاه باختین، همراهی با دیگری است. دیالوگ به انسان‌هایی که دارای دیدگاه‌ها و اندیشه‌های متفاوت هستند، کمک می‌کند تا بتوانند ضمن حفظ باورهای خویش، با دیگری همراه شوند. در دیالوگ، اندیشه‌های مختلف به وحدت می‌رسند؛ اما این وحدت فقط از طریق دو صدای متفاوت شکل می‌گیرد؛ به عبارت دیگر، دیالوگ برخلاف مونولوگ چندصدایی است. در دیالوگ برخلاف مناظره، افراد از طریق گوش سپردن به چشم‌اندازهای متعدد، مفاهیم مشترکی را می‌آفرینند. (رک: همان: ۲۷)

تشخص و فردیت یافتگی معشوق، ویژگی غزل عاشقانه معاصر است؛ درحالی‌که در غزل سنتی، معشوق کلی و مثالی و دور از دسترس است. معشوق غزل معاصر، عینی و فردی است، سیما و اوصاف فردی مشخص دارد. از دیگران قابل تشخیص است و هویت مشخصی یافته است. اساساً در دیدگاه کهن، سخن از نفی عاشق و اثبات معشوق بود. هرچه به معشوق تعلق داشت، درخور ستایش بود؛ اما چون نظر به سوی رابطه بی‌واسطه گردید، گفت و شنود دو دل‌داده جای تک‌گویی مداحانه عشق را گرفت. در چنین گفت و شنودی دیگر هویت عشق در نفی عاشق و اثبات معشوق نیست؛ بلکه وحدتی است که در سلوک این دو ابداع می‌شود. پس ستایش نیز حول این وحدت می‌گردد. حتی اگر عاشق به‌تنهایی نیز گفتگو کند، گویی در یک گفت و شنود سخن می‌گوید. (طهماسبی، ۱۳۹۵: ۵۰۰) در غزل معاصر، عاشق رودرروی معشوق به گفتگو می‌نشیند و از خود و خواسته‌هایش به صراحت سخن می‌گوید و مفهوم نابرابری در رابطه عاشقانه را برهم می‌زند و می‌کوشد در مناسبات عاشقانه رابطه‌ای برابر ایجاد کند. در این نوع غزل‌ها «من» عاشق در تقابل با «تو» معشوق معنا می‌یابد. عاشق می‌کوشد که در حد امکان خود را به معشوق بشناساند. این تلاش در ایجاد شناخت متقابل، موضوعی است که در غزل سنتی مورد توجه نبوده است. (رک: همان: ۵۲۱) در غزل معاصر تقدس معشوق، جای خود را به احترام متقابل می‌دهد. در غزل نو، عاشق و معشوق در رابطه‌ای برابر در تقابل با هم قرار می‌گیرند؛ این نگاه برابری‌جویانه برگرفته از نگاه به روابط برابر در مناسبات انسانی و اجتماعی و سیاسی است. شاعر (عاشق) در غزل معاصر می‌کوشد به جای ناله و عجز و لابه و ابراز حقارت به تبیین و توضیح و روشن‌گری موجودیت و خواسته‌های خویش بپردازد. از خود و معشوق سخن می‌گوید و در راه شناختن و شناساندن خود و معشوق تلاش می‌کند و از این رهگذر است که احترام متقابل، جای تقدس یکسویه معشوق را می‌گیرد و از جسمانیت و مباحث اروتیک به گونه‌ای متفاوت با غزل سنتی سخن به میان می‌آید (همان):

(۴۷۸)؛ مثلاً در غزل‌های سیمین بهبهانی، معشوق تشخص و هویت دارد. معشوق این غزل-ها، مرد است و زن در جایگاه عاشق قرار دارد. عاشق، اقتدار و چیرگی او را می‌ستاید. در کانون غزل‌های عاشقانه سیمین بهبهانی یک «من» عاشق قرار گرفته و در قیاس با این من عاشق است که معشوق نیز حضور و معنا می‌یابد. این من عاشق در مقابل معشوق تسلیم است و ناز او را به جان می‌خرد. (رک: همان: ۴۹۷)

گفتی که می‌بوسم تو را، گفتم تمنا می‌کنم
گفتی اگر بیند کسی؟ گفتم که حاشا می‌کنم
گفتی ز بخت بد اگر، ناگه رقیب آید ز در
گفتم که با افسونگری، او را ز سر و می‌کنم
گفتی که تلخی‌های می‌گر ناگوار افتد مرا
گفتم که با نوش لبم آن را گوارا می‌کنم
گفتی چه می‌بینی بگو در چشم چون آینه ام
گفتم که من خود را در او، عریان تماشا می‌کنم
گفتی اگر از کوی خود، روزی تو را گویم برو؟
گفتم که صد سال دگر امروز و فردا می‌کنم
گفتی که از بی طاقی، دل قصد یغما می‌کند
گفتم که با یغماگران- باری- مدارا می‌کنم

(بهبهانی، ۱۳۸۴: ۴۵۲)

روایت‌پردازی، ابزاری است که به دلیل گستردگی ابعاد آن، امکانات وسیعی در اختیار شاعر قرار می‌دهد. استفاده از اوزان بلند و تکنیک روایت برای تقویت بُعد تصویری شعر و استحکام محور عمودی آن از جمله شگردهای شاعران نوپرداز برای ایجاد فضایی گفتگومحور در غزل به شمار می‌آید. (رک: قزوه، ۱۳۸۳: ۱۷۲-۱۷۴) شاعرانی مانند سیمین بهبهانی، حسین منزوی و محمدعلی بهمنی از شاعرانی هستند که با بهره‌گیری از تکنیک روایت فضایی گفتگومند را ایجاد کرده‌اند:

نوشیدنی، گرم یا سرد؟/نوشیدنی، گرم یا سرد؟/یک قهوه ترک اگر هست/البته!/ در خانه، / صد شکر!/ شک نیست، این مختصر هست./آوردم و نوش کردی/گفتی:- به فنجان نظر کن/در این تصاویراما/ جز عشق نقشی دگر هست؟/با خنده گفتم که: - هان، عشق؟/ سیمرخ شد،/کیما شد!/از این سه گمگشته /دیگر/ جز نام حرفی مگر هست؟/گفتی:/-ولی دست کم تو /باید که باور بداری./گفتم که: /-در دست من نیست، / گیرم به دریا گهر هست./برخاستی سخت آگاه/رو سوی من، پای در راه/گفتی:/اگر هم به دریاست، / ما را سر این خطر هست./چشم تو ایمان و سوگند/سیمای تو اشک و لبخند/برسینه دستی نهادهی/یعنی که/«این جا شرر هست.»/گفتم که /-آقای مجنون، /بس کن! که دوشیزه لیلی /انگار دیگر نه انگار / کز عشق هیچش خبر هست... (بهمنی، ۱۳۸۴: ۹۹۹)؛ در شعر زیر شگرد روایت پردازش شاعر حال و هوای تازه‌ای در غزل ایجاد کرده است:

سؤال کرد از آغاز سال تأسیسم

و خواست کودکی‌ام را به شرح بنویسم

نوشتم:

از همه کودکی فقط مادر

کمی به خاطر من هست و غربت خیسیم

به اخم گفت که:

از نوجوانی‌ات!

{با مکث}

نوشتم:

آه ... چه آسان فریفت ابلیسیم

(بهمنی، ۱۳۹۲: ۶۸۴)

اگرچه ساختار گفتگو در شعر سستی فارسی سابقه دارد؛ اما مقطع کردن و نوشتن قالب غزل با ساختار نمایشنامه‌ای شگردی تازه و از دیگر امکاناتی است که شاعران نوپرداز برای ایجاد نوآوری در شعر خود از آن بهره گرفته است:

... به مهر گفتمش:

«آرام باش و صحبت کن

که در طریق سخن حُسن انتخاب این است»

چه گفت؟

راز نه!

اما:

نپرس و باور کن

کم است زهر، که نوشیدن مذاب این است...

سؤال کرد که:

با من چه کرده‌ای؟

گفتم:

«کمی سکوت تو را می‌کند مجاب این است»

(بهمنی، ۱۳۹۲: ۷۳۴)

و یا در شعر زیر که گفتگوی دو نفره حالت نمایش‌نامه‌ای به خود گرفته است:

... بنشین گپ بزنیم!

-چه بگویم که نرنجیم از هم؟

- تازه شعری

- شعر هم کهنه گلیمی است که سمساران نیز / به پیشیزی نخرند

(بهمنی، ۱۳۹۲: ۵۴)

در شعر معاصر گاه با اشعاری مواجه می‌شویم که آغازی غافلگیرکننده دارند. بدون مقدمه آغاز می‌شوند و خواننده خود باید پیشینه شعر را حدس بزند. «بعضی از شاعران امروز برای آشنایی‌زدایی شعر خود را به گونه‌ای بی مقدمه آغاز می‌کنند به گونه‌ای که خواننده بخش‌های آغازین و نانوشته آن را خود بازسازی کند» (پورنامداریان، ۱۳۷۴: ۱۴۲)

گفتم: بهار آمده / گفتم: اما درخت‌ها را اندیشه بلند شکفتن نیست / گویا درخت‌ها / باور نمی‌کنند که این ابر این نسیم / پیغام آن حقیقت سبز است / آری بهار جامه سبزی نیست / تا هر کسی / هر لحظه‌ای که خواست / به دوشش بیفکند (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۱۴۶)

مقایسه «سؤال و جواب» در غزل... (فاطمه سادات طاهری و مرضیه همتی) ۱۶۱

پیشینیان با ما/ در کار این دنیا چه گفتند؟/ گفتند: باید سوخت/ گفتند: باید ساخت/ گفتیم: باید سوخت،/ اما نه با دنیا/ که دنیا را؟ (امین پور، ۱۳۸۹: ۱۱۰)

در اشعار بالا شاعر برای ایجاد نوآوری در فضای گفتگویی خویش، شعر را بی مقدمه آغاز می‌کند. گویی مقدمه آن در ذهن شاعر است و مخاطب، خود باید آن را بازسازی کند و در پایان نیز مخاطب باید با توجه به آنچه در اختیار اوست، ادامه داستان را در ذهن خود بسازد.

ساختار اشعاری که آغاز ناگهان یا پایان ناتمام دارند، اغلب روایی است و شاعر هسته مرکزی شعر خود را بر روی کاغذ می‌آورد تا خواننده از رهگذر آنچه در دست دارد به بخشی از حادثه ذهنی شاعر که بیان نشده است، پی ببرد:

و بعد... (البته پیش از آنکه او گریخته بود از دستت)/

گفتی به باران کمی درنگ کند/ که کرد/ - و چتر خیس مثل سؤالی که بیهوده بازمانده باشد، بود/ همینطور بی دلیل بین تو و آسمان/ که داشت عن قریب فرومی‌ریخت./ ...

(موسوی، ۱۳۸۷: ۱۴)

در واقع این آغاز ناگهان و مبهم و نامعلوم سبب می‌شود که خواننده فاصله میان تفکر خود و تجربه شاعر را با استنباطها و دریافته‌های گوناگون خود پر کند و نهایتاً دوشادوش شاعر در خلق شعر سهیم باشد. «شاعر گاهی شعر خود را به گونه‌ای ناتمام رهامی‌کند تا خواننده هرگونه بخواهد، پایان آن را بازسازی کند و گاهی نیز شعرش را به گونه‌ای آغازمی‌کند که گویی بخشی از گفته هایش را پیش از آن گفته است تا خواننده بتواند نانوشته‌های شاعر را بنابر سلیقه خود هرطور که خواست بخواند». (حسن‌لی، ۱۳۸۶: ۴۶۲)

از ویژگی‌های مهم و برجسته مناظره‌های معاصر، سیر تکاملی نگرش شاعر از حیطة مناظره به سوی قلمرو وسیع مکالمه است که لازمه این حرکت بنیادی، پرهیز از جدل و جدال و سیر از تقابل به سوی تعامل است. شاعر، باورمند به خردگرایی و الزامات آن می‌کوشد علی‌رغم شیوه پیشینیان، از تعارض و تقابل‌های متعصبانه پرهیزد و به سوی تعامل، تفاهم، هم‌زبانی و همدلی با مخاطب گام بردارد. (روزبه، ۱۳۹۲: ۱۲۹)

ذهنیت غنایی شاعران معاصر سبب شده برخلاف غزل کلاسیک - که عاشقانه‌های آن عمدتاً پرسوز و گداز و اندوه‌بار است - در شعر معاصر، عشقی آرام، معتدل و سرشار از امید و حیات جریان یابد (رک: زرقانی، ۱۳۸۳: ۳۸۶).

در شعر زیر، گفتگوی سمبلیک بین دو نفر که هیچ برتری و تضادی بین آنها مشاهده نمی‌شود، شکل گرفته و شاعر از تقابل به سمت تعامل حرکت کرده است و می‌کوشد با گفت و شنودهای خود در فضای روایی شعر به دیالوگ با طرف مقابل بپردازد:

گفتی که: «انگور است»	گفتم: «نمی بینم!»
گفتی که: «باور کن!	یک خوشه می چینم
این باغ تاریخ است	وین تاک‌ها هر سال
انگور می آرد	چندان و چندینم...
دستت تکان می خورد	انگار می چیدی -
گفتم: «ندارد راه	شوخ‌خی در آیینم.»
گفتی: «به هم نه چشم	وانگه دهان بگشای
تا بخشمت کامی	زین تبرد شیرینم...
من آن‌چنان کردم	گفتم که: «وه! شور است!»
بی‌زاری قوی بود	زان طعمم خونینم!
افکندمش بیرون:	برکنده چشمی بود؛
گویی به سر بارید	آوار سسنگینم.
در دیده، آف‌عاقم	چون آسیا، می‌گشت
باران خون می ریخت	از میاه و پروینم ...
می گفتی: «انگور است...»	فریاد من می گفت:
بر تاک‌ها، جز چشم	چیزی نمی بینم!»

(بهبهانی، ۱۳۸۴: ۷۴۱)

مشیری در شعر زیر با عنوان «معراج» در جستجوی نوعی شناخت و ارزش‌های شاعرانه است. می‌توان گفت که این گفتگو در خدمت انتقال نوعی پیام هستی‌شناسانه است:

گفت: «آنجا چشمه خورشیدهاست/آسمانها روشن از نور و صفاست/ موج اقیانوس جوشان فضاست.»/باز من گفتم که: «بالا تر کجاست؟»/گفت: «بالا تر، جهانی دیگر است/عالمی کز عالم خاکی جداست/ پهن دشت آسمان بی انتهاست»/باز من گفتم که: «بالا تر کجاست؟»/گفت: «بالا تر از آنجا راه نیست/ زان که آنجا بارگاه کبریاست/ آخرین معراج ما عرش خداست!»/باز من گفتم که: «بالا تر کجاست! /لحظه ای در دیدگانم خیره شد/گفت: «این اندیشه‌ها بس نارساست!»/گفتمش: «از چشم شاعر کن نگاه/ تا نپنداری که گفتاری خطاست:/ دورتر از چشمه خورشیدها /برتر از این عالم بی انتها؛/باز هم بالا تر از عرش خدا/عرصه پرواز مرغ فکر ماست.» (مشیری، ۱۳۸۴: ۴۶)

او فارغ از ملیت و باورهایش به معشوق خود عشق می‌ورزد و درد و غم انسان، یکی از درونمایه‌های اصلی شعر اوست. معشوق او زمینی است و می‌کوشد میان آدمیان سازش و تعامل برقرار کند. از نظر او، عشق سبب می‌شود که آدمی نه تنها حضور دیگری را درک کند؛ بلکه بکوشد او را دریابد و با او در یک تعامل انسانی قرار گیرد.

نکته دیگر اینکه، بعضی از شعرای معاصر در سؤال و جواب‌های عاشقانه خویش به- فراوانی و صراحت کامل جنبه‌های جسمانی عاشق و معشوق توجه می‌کنند که در عاشقانه- های سنتی به این موضوع توجه نشده و اگر هم مطرح شده باشد، صراحت و ظهور در کار نیست؛ چنانکه می‌توان گفت بعضی از شاعران معاصر مثل سیمین بهبهانی به روابط بیولوژیک عاشق و معشوق توجه جدی دارند و عشق هنوز به آن پختگی و کمال نرسیده که در روابط عاشق و معشوق، اصالت را به اتصال روح دو انسان بدهند نه اتصال جسمشان (رک: زرقانی، ۱۳۸۳: ۳۸۶).

پس آن گاه زمین به سخن درآمد

و آدمی، خسته و تنها و اندیشناک بر سر سنگی نشسته بود پشیمان از کرد و کار خویش و زمین. به سخن درآمد با او چنین می‌گفت:

به تو نان دادم من و...

انسان گفت: - می‌دانم.

پس زمین گفت: به هرگونه صدا من با تو به سخن درآمدم:...

انسان گفت: می‌دانم می‌دانم، اما چگونه می‌توانستم راز پیام تو را دریابم؟

پس زمین با او، با انسان چنین گفت:

تو می دانستی که من ات به پرستندگی عاشق‌ام. نیز نه به گونه عاشقی بخت‌یار، که زرخریده‌وار کنیزکی برای تو بودم بودم به رای خویش. که تو را چندان دوست می‌داشتم که چون دست بر من می‌گشودی تن و جانم به هزار نغمه خوش جوابگوی تو می‌شد. همچون نوعروسی در رخت زفاف که ناله‌های تن‌آزردگی‌اش به ترانه کشف و کامیاری بدل شود یا چنگی که هر زخمه را به زیر و بمی دلپذیر دیگرگونه جوابی گوید....

(شاملو، ۱۴۰۰: ۶۱۴)

به لحاظ محتوا و مضمون غزل قدیم نوعاً به موضوعات محدود در حوزه عاشقی پرداخته است؛ اما در حوزه غزل امروز، علاوه بر بیان مسائل عاشقانه، بیان مسائل فلسفی، حکمی، سیاسی و اجتماعی در سؤال و جواب‌ها جایگاه خاصی پیدا کرده است. در شعر زیر از هوشنگ ابتهاج نیز شاهد فضای گفتگویی هستیم. یک طرف پرسنده و طرف دیگر پاسخ‌دهنده قرار دارد. فضای گفتگو مابین جوان و زندانی است در حرف جوان، رؤیای رهایی و در صدای زندانی، ناامیدی اسارت موج می‌زند. این رویکرد تا بند آخر شعر ادامه پیدا می‌کند؛ جوان مرتباً سوداپرووری می‌کند و زندانی سودای او را با نگاهی تجربی رد می‌کند:

چشم غمگینش به رویم خیره ماند / قطره قطره اشکش از مژگان چکید / لرزه افتادش به گیسوی بلند / زیر لب غمناک خواند / ناله زنجیرها بر دست من.

گفتمش / آنگه که از هم بگسلند / خنده تلخی به لب آورد و گفت / آرزویی دلکش است؛ اما دریغ / بخت شورم ره بر این امید بست / و آن طلایی زورق خورشید را / صخره‌های ساحل مغرب شکست / من به خود لرزیدم از دردی که تلخ / در دل من با دل او می‌گریست.

گفتمش / بنگر، در این دریای کور / چشم هر اختر چراغ زورقی است / لیکن این شب نیز دریایی است ژرف / ای دریغا شبروان! کز نیمه راه / می‌کشد افسون شب در خوابشان / گفتمش / فانوس ماه / می‌دهد از چشم بیداری نشان / گفت / اما در شبی این گونه گنگ / هیچ آوایی نمی‌آید به گوش / گفتمش / اما دل من می‌تپد / گوش کن، اینک صدای پای دوست / گفت / ای افسوس در این دام مرگ / باز صید تازه‌ای را می‌برند / این صدای پای او است.

در این سه بند، منطق جوان و زندانی با شدت و قدرت پی گیری می شود. هربار جوان حرف تازه ای می زند. از خوش بینی تا گواهی دل و هربار زندانی تصویرهای ذهنی او را با استناد به وضعیت حاکم باطل می کند، این بندها کاملاً گفتگویی است؛ دوطرف بر موضع خود ایستاده اند اما با در تعلیق نهادن حقیقت. صدای «دیگری» را می شنوند و فرآیند گفتگو را پی می گیرند تا در بند نهایی جوان، «دیگری» را می پذیرد و گفتگو به پایان می رسد:

گریه ای افتاد در من بی امان / در میان اشک ها، پرسیدمش / خوشترین لبخند چیست؟ /
شعله ای در چشم تاریکش شکفت
جوش خون در گونه اش آتش فشاند / گفت / لبخندی که عشق سربلند / وقت مردن بر لب
مردان نشاند / من زجا برخاستم
بوسیدمش

(ابتهاج، ۱۳۷۸: ۱۱۹-۱۲۲)

شاعر در شعر زیر با همان فرم سؤال و جواب، شعر خود را آغاز می کند؛ اما به جای مفاهیم عاشقانه، مفاهیم اجتماعی و سمبولیک روزگار خود را در آن به کار می برد:

گفتم: / «این باغ ار گل سرخ بهاران بایدش؟...» / گفت: / «صبری تا کران روزگاران
بایدش. / تازیانه رعد و / نیزه آذرخشان / نیز هست، / گر نسیم و / بوسه های نرم باران
بایدش» / گفتم: / «آن قربانیان پار، / آن گل های سرخ؟...» / گفت: / «آری...» / ناگهانش گریه
آرامش ربود؛ / وز پی خاموشی طوفانی اش / گفت: / «اگر در سوک شان / ابر می خواهد
گریست، / هفت دریای جهان / یک قطره باران بایدش.» / گفتمش: / خالیست شهر از عاشقان؛ /
وینجا نماند / مرد راهی تا هوای کوی یاران بایدش.» / گفت: / «چون روح بهاران آید از
اقصای شهر، / مردها جوشد ز خاک، / آن سان که از باران گیاه؛ / و آنچه می باید کنون / صبر
مردان و / دل امیدواران بایدش.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۳۰۵)

به طور کلی شاعران معاصر با نزدیک کردن شعر خویش به زبان محاوره و عامیانه و فولکلور مردم عادی، جذابیت بیشتری برای شعر خود ایجاد کرده اند. با توجه به رهایی زبان عامیانه از محدودیت هایی که به لحاظ موزون بودن کلام دارد، به کارگیری این زبان در سؤال و جواب های معاصر، موجب دستیابی به جایگاه ویژه ای برای این نوع شعر شده است؛ چون مناسب ترین زبان برای دیالوگ، زبان محاوره است و به کارگیری زبان محاوره مستلزم زندگی در اجتماع و افت و خیز هرروزه با مردم جامعه است:

باران گفت: نمی‌بوسمت، سرما می‌خوری
گفتی: مهم نیست
ابر گفت: شاید... برای تو!
با تمسخر گفتی: مگر کسی هست که بیش از من نگرانم باشد؟!
رعد گفت: همیشه بوده! تو نمی‌دانی؟! نمی‌دانی او بیش از خودش دوستت دارد؟!
(بهمنی، ۱۳۹۲: ۹۰۲)

محمد رضا عبدالملکیان نیز در اشعارش توجه ویژه‌ای به زبان عامیانه و واژگان محلی نشان می‌دهد. استفاده از زبان روزمره به ویژه در سطح واژگان، افعال و اصطلاحات، از نشانه‌های زبانی کهن در شعر او کاسته و زبانش را به اندازه زیادی به زبان گفتار مردم کوچه و بازار هرچه بیشتر همانند می‌کند:

من تفنگم بر دوش / کوله‌بارم بر پشت / بند پوتینم را محکم می‌بندم / مادرم / آب و آینه
و قرآن در دست / روشنی در دل من می‌بارد / پسرم بار دگر می‌پرسد: / تو چرا می‌جنگی؟ / با
تمام دل خود می‌گویم: / تا چراغ از تو نگیرد دشمن. (عبدالملکیان، ۱۳۶۸: ۶۹-۷۰)

یکی از شگردهای فراگیر زیبایی‌آفرینی و تأثیربخشی بیشتر در شعر معاصر، به‌کارگیری طنز است. کاربرد طنز در ادبیات و شعر کلاسیک نیز دیده می‌شود و پدیده نوظهوری نیست؛ اما آنچه در این میان مهم می‌نماید چگونگی بهره‌وری شاعران در دوره‌ها و جریان-های شعری مختلف از این عنصر است. در شعر بعد از مشروطه، مفاهیم طنز به عرصه شعر کشیده می‌شوند و شاعر با نگرش به مسائل و اتفاقات پیرامون خویش برای ایجاد تقابل میان دو موقعیت، با توجه به بستر فرهنگی زمان خود به شعر رنگ طنز می‌زند. طنز این دوره متناسب با حرکت تجددطلبی مشروطه، کارکرد اجتماعی و سیاسی می‌یابد و موضوعات عام جامعه را هدف قرار می‌دهد. (رک: صدر، ۱۳۸۱: ۱۳)

علی بام‌رفیع با نام مستعار «بی‌معرفت» از شعرای خوش ذوق بود که از سال ۱۳۴۳ تا سال ۱۳۴۹ اشعارش به‌طور متناوب در نشریه توفیق چاپ می‌شد. او در شعر زیر با استفاده از شیوه سؤال و جواب به آفرینش طنزی سیاسی و اجتماعی پرداخته است:

گفتی: دکون وعده شده پاک دیگه تخته هرکس که می‌ده وعده بی‌جا، شده اخته
تا دیروز آگه صبر می‌ومد، امروزی جخته کارها شده آسون، که میگفتن همه سخته

گفتم: آگه حرفای تو چون حبه قنده
گفتی که دیگه گوشت شده فت و فراوون
تو آدم فهمیده و من بچه نادون
فرماشتون پاک شده باعث خنده
با وعده شیکم سیر نمیشه، نون کیلو چنده
مردوم میخرن شیشکو با قیمت ارزون
کی گوشت فراوونه و ارزونه، عزیز جون
با وعده شیکم سیر نمیشه، نون کیلو چنده
ریخته همه جا توی کوچه، توی خیابون
باز هم مالیدیم هی به شیکم‌ها همه صابون
باز ماهی دریاست، چو بشقاب پرنده
با وعده شیکم سیر نمیشه، نون کیلو چنده

(فرجیان و نجف زاده بارفروش، ۱۳۷۰: ۱۰۹)

محمد حسن حسامی محولاتی نیز که با روزنامه فکاهی و انتقادی توفیق با امضاهای «قلقلکچی» و «قلقل» همکاری داشت. (فرجیان و نجف زاده بارفروش، ۱۳۷۰: ۲۲۶-۳۷۰) شعر زیر را به صورت سؤال و جواب سروده و به زیبایی طنزی اجتماعی را سامان داده است:

از غم بی‌دلبری مُردم عزیزان یار کو
تا دهم دل را به زلف دلبری، دلدار کو؟
تا کند خم قامتم را از غم هجران خویش
نازنینی کو بود چون سرو خوشرفتار کو؟
تا کند با عشوه‌بازی‌های خود مجنون مرا
دلبری، مه‌پیکری، سیمین‌بری عیار کو؟
تا دل پزمرده ما را صفا بخشد دمی
باغ کو؟ گل کو؟ چمن کو؟ لاله کو؟ گلزار کو؟
میل دارم ول نگردهد لخت فرزند حقیر
لیک کت کو؟ پیرهن کو؟ کفش کو؟ شلوار کو؟
خواهم آسان بگذرانم زندگانی را ولی
گوشت کو؟ نان کو؟ نخود کو؟ میوه کو؟ سیگار کو؟
زد به من دوشیزه ای لبخند و من گفتم نشد

ناز کو؟ قر کو؟ ادا کو؟ عشوه کو؟ اطوار کو؟
گفتمش یکدم به آهنگی برقص ای ماه، گفت:
نی لبک کو؟ تار کو؟ ستور کو؟ گیتار کو؟
گفتمش: اوضاع کشور چون بود امروز، گفت:
عقل کو؟ دین کو؟ صفا کو؟ رحم کو؟ دیندار کو؟
گفتمش: از فقر و بیماری بگو، با طعنه گفت:
فقر کو؟ نادار کو؟ بیمار کو؟ بیکار کو؟
گفتم: از این شعر... گفتا: تا بگوید آفرین
رودکی کو؟ انوری کو؟ شمس کو؟ عطار کو؟

(فرجیان و نجف‌زاده بارفروش، ۱۳۷۰: ۳۷۲)

ویژگی دیگر گفتگوهای معاصر توصیف عشق و واقعیت عشق است؛ بدون اینکه حتی جوابی از معشوق دریافت کند. معشوق‌ها اغلب خاموش و ساکت هستند، فقط شاعر با آنها سخن می‌گوید و جوابی در مقابل اظهار عشق او از طرف معشوق وجود ندارد. در شعر زیر نیز شاهد فضای روایت و گفتگو هستیم. هدف شاعر از به‌کاربردن این شگرد؛ یعنی ابزار گفتگو و سطح نمایش‌نامه‌ای، هنری‌تر کردن سخن و ایجاد فضایی چندصداست که به نوعی تفاهم برسد:

در گوشه‌ای از آسمان ابری شبیه سایه من بود/ ابری که شاید مثل من آماده فریادکردن بود/ من رهسپار قلّه و او راهی درّه تلاقی مان/ پای اجاقی که هنوزش آتشی از پیش بر تن بود/ خسته نباشی [پاسخی پژواک‌سان از سنگ‌ها آمد]/ این ابتدای آشنایی مان در آن تاریک و روشن بود/ او نیز مثل من زبانش در بیان درد الکن بود/ او منتظر تا من بگویم [گفتنی‌های مگویم را]!/ من منتظر تا او بگوید، وقت اما وقت رفتن بود/ گفتم که لب وامی‌کنم [با خویشتن گفتم] ولی بغضی/ با دست‌هایی آشنا در من به کار قفل‌بستن بود/ او خیره بر من، من به او خیره اجاق نیمه‌جان دیگر/ گرمایش از تن رفته و خاکسترش در حال مردن بود/ گفتم: [خداحافظ] کسی پاسخ نداد و آسمان یک سر/ پوشیده از ابری شبیه آرزوهای سترون بود/ تا قلّه شاید یک نفس باقی نبود؛ اما غرور من/ با چوب‌دست شرمگینی در مسیر

بازگشتن بود/ چون ریگی از قلّه به قعر درّه افتادم هزاران بار/ اما من آن مورم که همواره به دنبال رسیدن بود(بهمنی، ۱۳۸۶: ۵۱)

۶. نتیجه‌گیری

غزل معاصر که در عصر حاضر شکل گرفته است، تحت تأثیر دگرگونی‌های اجتماعی و فرهنگی هر دم چهره‌ای نو می‌یابد. برخی از غزلسرایان معاصر به پیروی از سبک عراقی پرداخته‌اند و مضامین عاشقانه را دست‌مایه طبع‌آزمایی خود کرده‌اند و در کنار آن با مطالعه آثار ادبی جهان و آشنایی با ادبیات معاصر اروپا، مفاهیم و معانی گوناگون را آموختند و با طبع خود و تحولات ادبی درآمیختند؛ از این رو غزل ایشان، تابع تحولات و زبان روز است. ساختار غزل ایشان بی‌تردید تحت تأثیر عواملی چون محیط تازه، آشنایی با ادبیات خارجی، تحولات اجتماعی، تغییر جلوه‌های روحی و عاطفی شاعران و مخاطبان است.

یکی از شیوه‌هایی که غزلسرایان معاصر در بیان مفاهیم عاشقانه به تقلید از شاعران سبک عراقی به‌کار برده‌اند، شیوه مناظره به صورت پرسش و پاسخ و با افعال «گفتم، گفتا» است، با این تفاوت که طرفین سؤال و جواب در شعر شاعران سبک عراقی همچون حافظ، خواجه کرمانی، مولوی و نظامی یا حقیقت‌مطلق و یا باطل‌مطلق هستند و به اقناع طرف مقابل، یا درهم‌شکستن او، یا رقابت با وی و یا پیروزی شخص برتر می‌انجامد و در آنها اثری از دیالوگ و مکالمه - که محصول جامعه مکالمه‌گرا و چندصداست - دیده نمی‌شود؛ اما پرسش و پاسخ در شعر معاصر مبتنی بر دیالوگ و گفتگوست و هدف طرفین روشن کردن موضوع مورد بحث است و به هیچ‌وجه قصد تخریب و فخر فروشی و یا نادیده گرفتن طرف مقابل را ندارند. در حقیقت هدف آنها از به‌کارگیری پرسش و پاسخ رسیدن به یک نقطه اشتراک است.

سؤال و جواب موجود در عاشقانه‌های معاصر، محصول دوره عقلانیت و ویژه جوامع چندصدایی است و معمولاً با تفاهم طرفین پایان می‌یابد و نیازی به حضور داور در پایان مناظره نیست؛ در حالی که کشیده‌شدن کار به امر داوری یکی از اصول مهم مناظره‌سازی است؛ اما در سؤال و جواب‌های عاشقانه سبک عراقی نیز به دلیل اینکه خصومتی در کار نیست، نیازی به حضور داور نیست. غزل معاصر با شیوه بیان نمایشنامه‌ای و روایی همواره فضایی گفتگومند را می‌آفریند.

گفتگوهای امروزی به صورت غزل سبک عراقی منظم نیستند و در قالب بیت و مصراع سروده نشده‌اند؛ بنابراین ساختار منظمی ندارند و در قالب روایت هستند؛ درحالی‌که غزل سبک عراقی به صورت‌های مختلفی از جمله پرسش و پاسخ در قالب یک نیم‌مصراع، پرسش در یک مصراع و پاسخ در مصراعی دیگر، پرسش در یک بیت و پاسخ در بیتی دیگر سروده شده است.

غزل معاصر با استفاده از کلمات عامیانه و شگرد طنز هرچه بیشتر خویش را به مخاطب نزدیک می‌کند و با درک حضور دیگری معمولاً نتیجه را به عهده خواننده می‌گذارد و خود به داوری نمی‌پردازد.

در غزل معاصر شاعر به بیان عشق و ویژگی‌های جسمانی عاشق و معشوق می‌پردازد؛ درحالی‌که در غزل سنتی به هیچ‌عنوان ویژگی‌های جسمانی عاشق و معشوق بیان نمی‌شود. در شعر معاصر شاعر، علاوه بر بیان موضوعات عاشقانه، موضوعات سیاسی و اجتماعی را به شعر راه می‌دهد و در بسیاری از موارد شعر بدون مقدمه آغاز می‌شود و نتیجه‌گیری و پایان شعر هم به خواننده واگذار می‌شود؛ درحالی‌که در غزل سبک عراقی اگرچه شعر بدون مقدمه آغاز می‌شود؛ اما پایانی آشکار دارد و شعر با نتیجه‌گیری شاعر به اتمام می‌رسد.

کتاب‌نامه

- ابتهاج، هوشنگ (۱۳۷۸). *راهی و آهی*، تهران: سخن.
- امین پور، قیصر (۱۳۸۹). *مجموعه کامل اشعار*، تهران: مروارید.
- بشردوست، مجتبی. (۱۳۷۹). *در جستجوی نشانی‌ها*، تهران: ثالث.
- بوهم، دیوید (۱۳۸۱) *درباره دیالوگ*، ترجمه محمدعلی حسین نژاد، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
- بهبهانی، سیمین (۱۳۸۴) *مجموعه اشعار*، تهران: نگاه.
- بهمنی، محمدعلی (۱۳۹۲) *مجموعه اشعار بهمنی*، چاپ دوم، تهران: نگاه.
- بیابانکی، سعید (۱۳۸۷) *باغ دوردست*، تهران: موسسه نمایشگاه‌های فرهنگی ایران.
- پورجوادی، نصرالله (۱۳۸۵) *زبان حال در عرفان و ادبیات فارسی*، تهران: هرمس.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۷۴) *سفر در مه*، جلد اول، تهران: چشم و چراغ.

مقایسه «سؤال و جواب» در غزل ... (فاطمه سادات طاهری و مرضیه همتی) ۱۷۱

حافظ، شمس الدین محمد (۱۳۸۵) *دیوان غزلیات*، به کوشش خلیل خطیب رهبر، تهران: صافی-علیشاه.

حسن لی، کاووس، (۱۳۸۶) گونه های نوآوری در شعر معاصر ایران، چ ۲، تهران: ثالث
خواجوی کرمانی، کمال الدین (۱۳۷۰) *دیوان اشعار*، تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
رادویانی، عمر (۱۳۷۴) *ترجمان البلاغه*، به تصحیح احمد آتش، چاپ سوم، تهران: اساطیر.
رزمجو، حسین (۱۳۸۵) *انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی*، مشهد: دانشگاه فردوسی.
روزبه، محمدرضا، (۱۳۹۲). «نوآوری های شفیعی کدکنی در عرصه مناظره سرایی»، *جستارهای ادبی*، دوره ۴۶، ش ۴. ۱۱۱-۱۳۴.

زرقانی، سیدمهدی (۱۳۸۳). *چشم انداز شعر معاصر ایران*، تهران: ثالث.

زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۸۸). *آشنایی با نقد ادبی*، تهران: سخن.

زهری، محمد (۱۳۸۱) برای هر ستاره، تهران: توس.

شاملو، احمد (۱۴۰۰) *مجموعه اشعار*، تهران: نگاه

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۶). *آینه ای برای صداها*، تهران: سخن.

صدر، رؤیا (۱۳۸۱). *بیست سال با طنز*، تهران: هرمس.

طهماسبی، فرهاد (۱۳۹۵). *جامعه شناسی غزل فارسی*. تهران: علمی و فرهنگی.

فرجیان، مرتضی و نجف زاده بارفروش، محمدباقر (۱۳۷۰). *طنز سرایان ایران از مشروطه تا انقلاب*، تهران: بنیاد.

عبدالملکیان، محمدرضا (۱۳۶۸) *ریشه در ابر*، مجموعه شعر، چ دوم، تهران: برگ.

فروزانفر، بدیع الزمان (۱۳۸۳) *تاریخ ادبیات ایران*، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

قزوه، علیرضا. (۱۳۸۳). *کسی هنوز عیار تو را نسنجیده است*. شیراز: داستان سرا.

کزازی، میرجلال الدین. (۱۳۷۳). *زیباشناسی سخن پارسی*، تهران: نشر مرکز.

مشیری، فریدون. (۱۳۸۴). *زیبای جاودانه*، چاپ هفتم، تهران: سخن.

موسوی، حافظ. (۱۳۸۷) *زن، تاریکی، کلمات*. چ سوم، تهران: آهنگ دیگر.

مولوی، جلال الدین محمد. (۱۳۸۵). *غزلیات شمس*، تهران: امیرکبیر.

نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف. (۱۳۹۰). *خسرو و شیرین*، تصحیح وحید دستگردی، تهران: زوار

نیستانی، محمدرضا (۱۳۹۱) *اصول و مبانی دیالوگ*، اصفهان: آموخته.

همایی، جلال الدین (۱۳۸۹). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، تهران: اهورا

هنرمندی، حسن (۱۳۴۸) *هراس*، دفتر اول، دوم، تهران: کتابفروشی زوار