

نوآوری‌های شفيعی کدکنی در عرصهٔ مناظره‌سرایی

دکتر محمدرضا روزبه^۱

قدرت الله ضرونی^۲

جستارهای ادبی - مجله علمی - پژوهشی، شماره ۱۸۳، زمستان ۱۳۹۲

چکیده

مناظره سرایی از شیوه‌ها و شکل‌های فرعی شعر فارسی است. شاعران مناظره پرداز، اغلب این قالب ادبی را برای طرح و تبیین مفاهیم تغزلی، تعلیمی (پند، اخلاق، حکمت، و ...) و گاه اجتماعی به کار گرفته‌اند. به رغم بی‌اعتنایی یا کم‌توجهی اغلب شاعران امروز به این شکل ادبی، شفيعی 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 پی پاسخ به این پرسش بوده‌ایم که مناظره‌های شفيعی کدکنی چه تفاوت‌هایی با مناظره‌های قدما دارد و نوآوری‌های وی در این حیطة 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 ظرفیت‌های تازه‌ای از آن را ارائه کرده است.

کلیدواژه‌ها: مناظره، شکل و محتوا، مکالمه، نوآوری، شفيعی 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

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 پیشینه 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، سابقه این نوع ادبی به ایران پیش از اسلام می‌رسد. نخستین مناظره شناخته شده در ادب ایران پیش از اسلام، مناظره «درخت آسوریک» است که «مناظره مفاخره‌آمیزی است میان بز و نخل که به زبان پارتی یا پهلوی اشکانی سروده شده است» (تفضلی، ۱۳۷۶: ۲۵۶). از دیدگاهی تأویلی «به نظر بعضی، این مفاخره، نشان دهنده معارضه میان دو جامعه دینی مختلف است؛ یعنی بز نماینده دین زردشتی و نخل، نماینده دین کفرآمیز آشوری و بابلی است ... اما بعضی دیگر، این معارضه را جلوه‌ای از تضاد میان زندگی دامداری، که بز نماینده آن است، با زندگی مکتبی 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 بوده است - نزدیکی بسیار دارد (جتی عطایی، ۱۳۳۴: ۸). در شعر فارسی، اسدی طوسی شاعر قرن پنجم را مبتکر این فن دانسته‌اند که «از او اشعاری در مناظره آسمان و زمین، مَغ 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 - خصوصاً حوزه ادب تعلیمی - جنبه‌ها و جلوه‌های گوناگون یافت. «شاعرانی چون ناصر خسرو، 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 فضا سازی 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 - فرهنگی

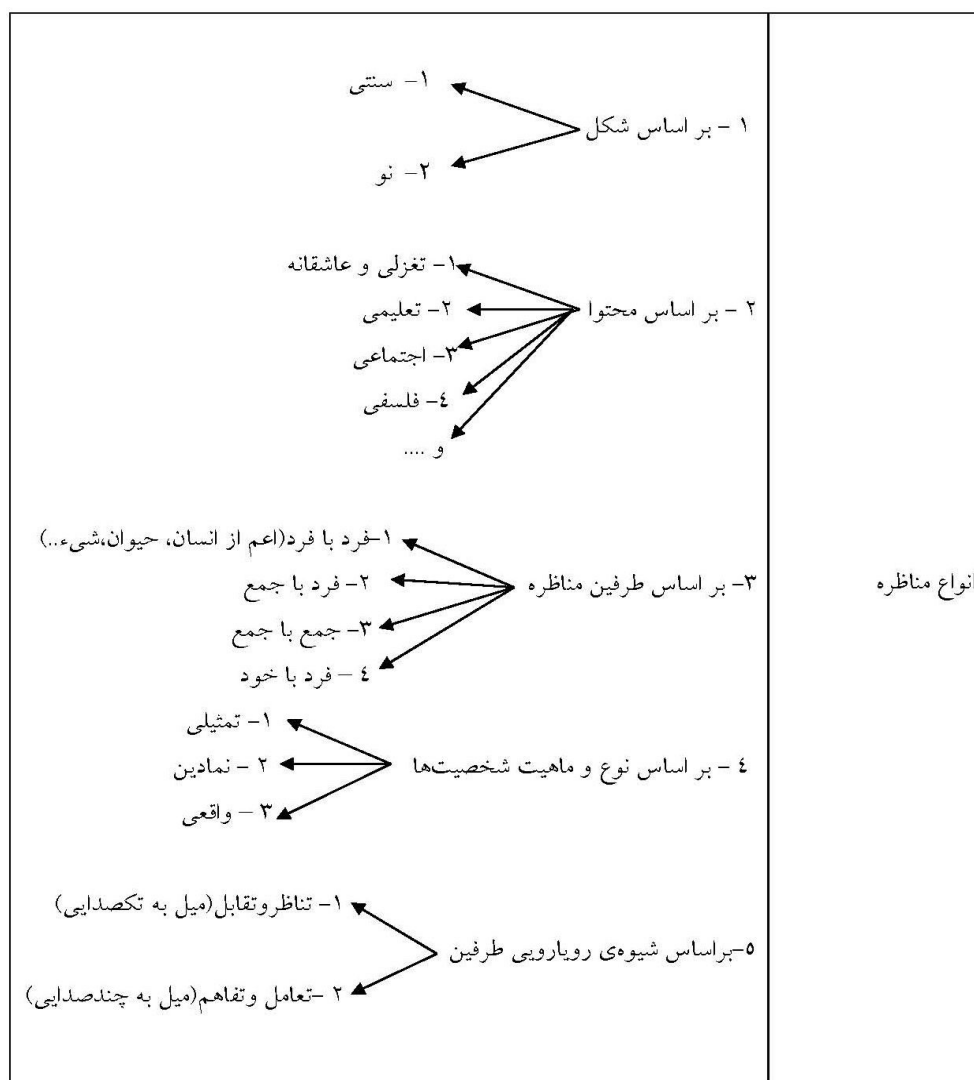
در زمان‌ها و مکان‌های متفاوت، دارای درون مایه‌های گوناگون هستند» (روزبه، ۱۳۸۹: ۶۶۶). به دلیل رجزخوانی و برتری طلبی طرفین مناظره، این شکل را دارای ژرف ساخت حماسی دانسته‌اند (شمیسا، ۱۳۸۷: ۲۳۰). لیکن با تکیه بر وجود مفاهیم تغزلی، تعلیمی و شگردهای نمایشی در مناظره‌ها، می‌توان آن را فصل مشترک هر چهار نوع ادبی حماسی، غنایی، تعلیمی و نمایشی به حساب آورد. تجلی مناظره، بیشتر در شعر و در قالبی چون قطعه، قصیده، مثنوی و... بوده است؛ اما در عرصه نثر نیز، نمونه‌های برجسته‌ای از مناظره پردازی وجود دارد؛ از جمله در *مقامات حمیدی، گلستان سعدی* و مناظره‌های منثور در عصر مشروطیت.^۲

پیشینه بحث

به نظر می‌رسد که درباره شیوه مناظره سرایی شفیعی کدکنی و ابعاد آن، تا به حال بحث مستقل و گسترده‌ای مطرح نشده است. حاصل جست و جوی ما در این زمینه، چند اثر بود که به صورت گذرا به مناظره‌های ایشان اشاراتی داشتند: مجتبی بشردوست در کتاب *در جستجوی نیشابور* (۱۳۷۹: ۳۰۹ - ۲۹۴)، طی بحثی با عنوان «از مناظره تا مکالمه» به اجمال درباره مناظره‌های شفیعی کدکنی سخن گفته و جایگزینی مکالمه به جای مناظره را خاطر نشان کرده است که ما نیز در این پژوهش بدان استناد کرده‌ایم. محمود فتوحی نیز در مقاله «شکل و ساخت شعر شفیعی» طی مبحثی کوتاه با عنوان «مکالمه» صرفاً به یکی دو شعر مکالمه‌ای شفیعی کدکنی، بدون بحث و تشریح مطلب، اشاره کرده است (فتوحی، ۱۳۷۸: ۲۴۴). در مورد مناظره نیز، به طور کلی چند پایان نامه با عناوین *مناظره در شعر فارسی از آغاز تا پروین اعتصامی* (۱۳۷۴) از مهدی رحیمی (رساله دکتری دانشگاه تربیت مدرس)، *مناظره در شعر فارسی نجیب مایل هروی* (۱۳۶۴) (پایان نامه کارشناسی ارشد دانشگاه فردوسی مشهد)، *مناظره و سیر آن در ادب فارسی* (۱۳۷۵) از محمود باقری (پایان نامه کارشناسی ارشد دانشگاه آزاد بیرجند) و *تأملی در فن مناظره و سیر آن در گستره ادبیات فارسی* (۱۳۸۱) از علی سروری سلطانی (پایان نامه کارشناسی ارشد دانشگاه آزاد سبزوار) انجام گرفته است که در حوزه 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 شفيعی کدکني 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 سنتی و نو

در مناظره‌های سنتی - چنان که گفته شد - قالب‌های شعری کاربردی، اغلب قطعه، مثنوی، قصیده و ... هستند؛ اما 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 سنتی، بیشتر محتوای تغزلی 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 - بیشتر مجال مفاهیم و اندیشه‌های تازه اجتماعی، انسانی، فلسفی و ... هستند.

مناظره‌های سنتی، بیشتر عرصه 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 زائیده نگرش روانشناسانه و چشم‌اندازهای معرفت‌شناسانه تازه‌اند.

شخصیت‌ها در مناظره‌های قدیم، غالباً تپیک و تمثیلی‌اند؛ اما در مناظره‌های امروز، غلبه با شخصیت‌های نمادین یا واقعی است. مناظره‌های سنتی اغلب بر پایه تناظر و تقابل بنا شده‌اند و پایه 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» می‌برد.

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 محقق و چه مقلد - در پی داشته باشد. مناظره، گاه ممکن است تنها یکی دو پرسش، ادعا، استدلال و پاسخ را شامل شود^۳ و گاه می‌تواند زنجیره‌ای از ادعاها، استدلال‌ها و پرسش و پاسخ‌های مطول و متوالی را در بر گیرد.^۴

تفاوت مناظره و مکالمه

علی رغم وجود ترادف معنایی بین مناظره و مکالمه، و با وجود آن که گذشتگان و حتی 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، هر یک از طرفین می‌خواهند گوش دهند» (دادبه، ۱۳۷۸: ۱۴۹-۱۴۸ نقل از بشردوست، ۱۳۷۹: ۲۹۴).

آری، مکالمه صورت متعالی و تکامل یافته 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، ج ۱: ۱۰۲) و خلاصه 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 هر کدام از طرفین مناظره، سعی در اثبات و تحمیل نظر خود به دیگری دارد، نگاهی منفی نسبت به مناظره شکل گرفته است و گر نه حقیقت مناظره نیز این است که اگر سخن طرف مقابل پذیرفتنی و برحق بود، باید آن را پذیرفت.

مناظره‌های شفيعی کدکنی

محمد رضا شفيعی کدکنی (م. سرشک، تولد: ۱۳۱۸) شاعر، ادیب، محقق و منتقد برجسته دانشگاهی معاصر، از معدود شاعران نسل پس از نیماست که به این شیوه شعری توجه نشان داده است. در دو مجموعه شعر او، آئینه‌ای برای صلاها (۱۳۷۶) و هزاره دوم 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 ۴ قطعه از این مناظره‌ها در قالب‌های کلاسیک و بقیه در فرم

نیمایی سروده شده‌اند.^۵ تعداد اشعار مناظره‌ای شفیعی آن قدر نیست که «شیوه مسلط» آثار او به حساب آید؛ اما به دلیل رویکرد خاص شاعر به این قالب و نوآوری‌هایش در حوزه 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 همه اشعار نو نیمایی و تقریباً همسان و همناخت است و در این زمینه، تفاوتی میان اشعار مناظره‌ای و غیر مناظره‌ای وی وجود ندارد. ثانیاً، نوآوری‌های شفیعی کدکنی در فرم مناظره، در حیطه عناصر شعری نیست بلکه در محورهایی است که به زودی بدان‌ها خواهیم پرداخت.

آنچه در زمینه مناظره‌های شفیعی کدکنی - جدا از وجوه گوناگون معنانشناختی و زیبایی‌شناختی‌شان - شایان توجه و تأمل 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 عرصه محتوای مناظره
- ۳- نوآوری در فرم ظاهری مناظره
- ۴- حرکت از مناظره به سوی مکالمه

۱- برقراری دیالوگ بین سنت و نوآوری

اساساً شعر شفیعی کدکنی از بارزترین نمونه‌های «شعر نوگرای معتدل» محسوب می‌شود؛ زیرا وی به عنوان شاعر و ادیبی پرورده 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 شفيعی 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 پشتوانه فرهنگی شعر او را شکل می‌دهند - گویای همین نکته است. در همین مسیر، وی می‌کوشد از ظرفیت‌های سرشار شعر کلاسیک به نفع خلاقیت‌های نوگرایانه خود بهره ببرد. یکی از جلوه‌ها و جنبه‌های این کوشش هنری، کاربست مفاهیم تازه سیاسی - 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 تغزلی و عاشقانه کلاسیک، مفاهیم اجتماعی و سمبولیک روزگار خود را در آن به کار می‌گیرد:

گفتم: - «این باغِ گلِ سرخِ بهاران بایدهش؟...» / گفت: - «صبری تا کرانِ روزگاران بایدهش
تازبانه رعد و نیزه آذرخشان نیز هست / گر نسیم و بوسه‌های نرمِ باران بایدهش» (شفيعی کدکنی،
۱۳۷۶: ۳۰۵).

اما از اینجا به بعد، شاعر با عدول از شکل سنتی، به قالب نو می‌گراید و مکتبی 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 پی
خاموشیِ طوفانی‌اش / گفت: - «اگر در سوکشان / ابر می‌خواهد گریست، / هفت دریای جهان یک قطره
باران بایدهش» (همان: ۳۰۶).

و بدین گونه، نوعی مکالمه بین دو افق سنت و مدرن ادبی رخ می‌دهد. در نگره هرمنوتیک «اثر هنری با ساختار هنری گذشته مکالمه می‌کند و در این مکالمه، از جنبه‌هایی دگرگون می‌شود و از جنبه‌هایی دگرگون می‌کند» (احمدی، ۱۳۷۰، ج ۲: ۵۷۲ - ۵۷۱).

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

با صنوبری که روی قله ایستاده بود، / گونه روی گونه سپیده دم نهاده بود، / موج گیسوان به دوشِ بادها
گشاده بود / از نشیبِ یخ گرفتِ دره، گفتم: این نه ساحتِ شکفتگی ست / در کجای فصل ایستاده‌ای، / مگر
ندیده‌ای / سبزه‌ها کبود و بیشه سوگوار / فصل، فصلِ خامشِ نهفتگی ست. / آن صنوبر بلند / با اشاره‌ای نه
سوی دوردست. / گفت: قدِ کوتاهِ تو راه را به دیده‌ تو بست. / گامی از درونِ سردِ خود برآی / پای بر
گریه‌ای گذار و درنگر / رودِ آفتاب و آب در شتاب / کاروانِ درد و سرد / در گریزِ ناگزیر / آنک آن هجوم
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، ۱۳۷۶: ۴۲۰-۴۱۸).

دیالوگ مناظره‌های شفیعی کدکنی با مناظره‌های قدما، جلوه‌ای دیگر نیز دارد و آن، استفاده‌ی وی از
پدیده‌های طبیعی و حیوانات در مقام کاراکترهای شعری است. مناظره بین گون و نسیم (همان: ۲۴۳ -
۲۴۲)، بین پروانه، برگ گل و غوک (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۲۱۴ - ۲۱۳)، بین گوزن و صخره (همان:
۲۴۰)، بین گون و غوک (همان: ۳۰۷ - ۳۰۶)، بین برگ و تگرگ (همان: ۶۳۳) و ... گویای برقراری
دیالوگ هنرمندانه شاعر بین سنت و مدرنیسم ادبی‌اند.

۲- نوآوری در عرصه 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 برخوردار
از جنبه رمزی و سمبولیک، به حیطة چندمعنایی راه می‌برند، کاربرد نشانه‌های زبانی، تصویری، تمثیلی و ...
همراه با خصلت «معناداری» در شعر کهن، موجب بروز خصیصه «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 عهده»

خواننده است ... مجموعه تأویل‌های خوانندگان، سازندهٔ افق معنایی اثر است، یعنی شرایط نهایی تحقق معناهای متن» (احمدی، ۱۳۷۰: ۶۲۱).

شفیعی کدکنی، به عنوان شاعری جامعه‌گرا، در اغلب مناظره‌های خود از سمبول‌های اجتماعی بهره 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، طراوت و پویایی می‌بخشد و هم مفاهیم و مضامینِ امروزی او به واسطهٔ وجود فرم منعطف و پُر ظرفیت مناظره، برای مخاطب، ملموس‌تر و دلنشین‌تر جلوه می‌کنند. مثلاً در شعر «سفر به خیر»:

«به کجا چنین شتابان؟» / گون از نسیم پرسید. / «دل من گرفته زینجا، / هوس سفر نداری ز غبار این بیابان؟» / «همه آرزویم، اما چه کنم که بسته پایم ...» / «به کجا چنین شتابان؟» / «به هر آن کجا که باشد به جز این سرا سرایم». / «سفرت به خیر! اما، تو و دوستی، خدا را / چو از این کویر وحشت به سلامتی گذشتی، / به شکوفه‌ها به باران، / برسان سلام ما را» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۲۴۲-۲۴۳).

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 توصیفی و گزارش-گونه - به جای مناظره - یاری جسته بود، شعرش هرگز چنین اقبالی در میان مخاطبان خاص و عام نمی‌یافت. افزون بر این، بهره‌گیری از سمبول‌های اجتماعی نیز، به گونه‌ای شعر را به حیطهٔ معانی متکثر کشانده است که در هر زمان و مکانی می‌توان با آن دیالوگی تازه برقرار کرد. نیز در شعر «موعظهٔ غوک»:

در هجوم تشنگی، در سوز خورشید تموز / پای در زنجیر خاک تفته می‌نالد گون: / «روزها را می‌کنم، پیمان، با آمد شدن». / غوک نیزاران لای و لوش گوید در جواب: / «چند و چند این تشنگی؟ خود را رها کن همچو ما / پیش نه گامی و جامی نوش و کوه کن سخن». / بوتهٔ خشک گون در پاسخش گوید: «خمش! / پای در زنجیر، خوش‌تر، تا که دست اندر لجن» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۳۰۷-۳۰۶).

گفت و گوی عینی و ملموس بین گون و غوک، هم قدم به قدم جنبهٔ رمزی - تمثیلی مفهوم اجتماعی - انسانی شعر را قوت بخشیده و هم در پرتو جوئی عاطفی، تقابل بین دو نوع نگرش به زندگی را برجسته‌تر ساخته است.

جان‌مایه‌های فکری اغلب مناظره‌های شفیعی و شیوه نگرش او به دنیای پیرامون، اغلب برگرفته از مقتضیات فکری، فرهنگی، سیاسی و اجتماعی دنیای امروز است. اگر مفاهیم مناظره‌های کهن را غالباً مفاهیم تعلیمی و اخلاقی بدانیم، در می‌یابیم که حضور و کارکرد این مفاهیم در اشعار، بر مبنای نگاه 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 تأثیر متقابل آن دو بر هم باورمند است و در نتیجه شعر او با روح جمعی زمانه دیالوگ دارد و بر آن است که ساختارهای کلان اجتماعی - سیاسی - انسانی دنیای امروز را به چالش بکشد.

این اشاره هم ضروری است که حتی در مناظره‌های شفیعی، به رغم شیوه قدما، ایده‌های حکیمانه و فلسفی نیز، نه محملی برای پند و اندرز و موعظه‌های اخلاقی کلیشه‌وار، بلکه دربردارنده مفاهیم ناب انسانی - اجتماعی دنیای امروزند:

گوید: «نگاه تازه بیاور که بنگری / در زیر آفتاب، همه چیز، تازه است» (همان: ۴۸۰)
یا:

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

صدا یکی ست ولیکن پرندگان بسیار (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۴۴۸)
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 مناظره، دستی توانا و طبعی غراً داشتند، علی‌رغم حیات و حضورشان در یکی از متلاطم‌ترین ادوار تاریخی کشورمان یعنی عصر مشروطیت و دوره رضا شاهی، و نیز با وجود همزمانی‌شان با عصر تجدد و تحول در ابعاد و آفاق شعر فارسی، قالب مناظره را با همان بافت و بیان شعر کهن به کار گرفتند. همواره غفلت از رابطه ارگانیک فرم و محتوا، عامل بروز چنین کثی بوده است. «در تاریخ شعر فارسی می‌توان گفت که سنت‌ها

و شکل‌ها پایدارتر بوده‌اند و تا دیرزمانی پاییده‌اند. نوآوری‌های شعر سستی 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 از جمله شفیعی کدکنی - به پیوند ارگانیک بین شکل و محتوا واقفند. از این روی، شاعر، کوشیده است تا در عین بهره‌گیری از امکانات فرم سستی مناظره، افزون بر ایجاد تحول در زمینه 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 مکالمه سه یا چهار نفره

۳-۲) مناظره درونی (خودگویی)

۳-۳) سکوت یک قطب مناظره

۳-۱) ایجاد مناظره و مکالمه 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 گلِ 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 دور دستِ برکه پاسخ می‌دهدشان غوک: / «شاید در اوراقِ کتابی
بسته بر طاقِ اطاقی کهنه و متروک» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۲۱۴ - ۲۱۳).

مناظره اساساً بین پروانه و برگِ گل 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، برانندهٔ برگ گل - که سراپا لطافت و متانت است - نیست، از این رو این وظیفه را غوک بدآهنگ و زشت‌اندام، عهده‌دار می‌شود.

در شعر «به طیان ژاژخای» نیز با مناظره‌ای چهارقطبی مواجه می‌شویم: راوی، طیان، باران، و باروی بم: طیان ژاژخای، از آن سوی خشتِ خام / می‌خواندم به بام و «ببین» گوید: / «آن شعرها نماند و نسیمی بر آن نخواند / کارِ دلم نمانده و کارِ گلم به جاست». / می‌گویمش: «دلِ تو کجا بود / آویخته به قافیه صد جنس از جناس و سرانجام / خاموشی از جهنم ایام ... / طیانِ ژاژخای / می‌گویم: «ببین» / کارِ دلم نمانده و کارِ گلم به جاست: / اینجا در این حصار - ننگه 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 مرد 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 بم نم نم / می‌بارد / و اندوه می‌گسارد: / اینجا کنار پنجره‌هایی / باریده‌ام / بر شادی و شکفتگی و نیز خواب‌ها و خاطره‌هایی... / می‌گویم به شیون / باروی تلخ و درهم - باروی بم: / «این گونه در خموشی من خیره می‌شوی / پیغام لحظه نیست که دشنام قرن‌هاست / طیان و ژاژ زنده او را نسیم برد / وین خشت خام و کاهگل از قرن‌ها به جاست... (همان: ۸۶ - ۸۲).

این گفت و گوی چهارقطبی، علاوه بر کمک به گسترش فضای شعر، در تقویت جان و جوهر معنایی شعر (ناماندگاری شعرواره‌های شبه شاعران لفاظ 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 «فنج‌ها» نیز در یک سوی مناظره، راوی (شاعر) قرار دارد و در سوی دیگر، دسته‌ای از فنج‌های زندانی؛ اما پروازاندیش:

فنجان آب فنج‌هایم را عوض کردم / و ریختم در چینه جای خردشان، ارزن / وان سوی‌تر ماندم / محو تماشاشان / دیدم که مثل هر همیشه، باز، سویاسوی / می‌پرند از میله تا میله / با رفرفه 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 روَد از یاد» (همان: ۲۸۸ - ۲۸۷).

پاسخ گروهی اما واحدِ فِج‌ها، افزون بر مجسم کردن هم‌زمانی و همدلی آن‌ها، منطق محکم و شور و ارادهٔ نیرومندان 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 ظاهر تک‌نفره است، به نحوی که در آن، راوی با خود سخن می‌گوید. تفاوت این شکل از مناظره با نمونه‌هایی از شعر 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 شخصیت، افکار و احساسات خود را به زبان بیاورد تا خواننده یا تماشاچی از نیات و مقاصد او باخبر شود ... در حدیث نفس ... خصوصیت‌های روانی راوی نیز بر خواننده یا تماشاگر آشکار می‌شود» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۵۱۴). البته در این شیوهٔ روایت، شاعر یا نویسنده، مخاطب یا مخاطبانی واقعی یا فرضی را در بطن ذهن و ضمیر خود دارد یا می‌تواند داشته باشد. «ویداسون (widdowson) ... عقیده دارد که گفتمان فردی نیز در واقع ممکن است به مثابهٔ پاسخ‌های متوالی به پرسش‌های ناگفته و تصویری از جانب مخاطبی فرضی باشد» (پورنامداریان، ۱۳۷۸: ۱۱۴). در شعر زیبای «پاسخ»، شاعر از «خود» می‌پرسد و هم از او پاسخ می‌گیرد:

هیچ می‌دانی چرا، چون موج، / در گریز از خویشتن، پیوسته می‌کاهم؟ / - زانکه بر این پردهٔ تاریک،
این خاموشیِ نزدیک / آنچه می‌خواهم، نمی‌بینم، / و آنچه می‌بینم، نمی‌خواهم. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۲۹).

این شیوه، خصلت‌ها، عواطف و نهفته‌های ضمیر شاعر را در برابر نگاه خواننده قرار می‌دهد و سبب 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 سیلاب) / خواب بی‌گریهٔ سبز
مرداب) / برگ را با نسیم سحرگاه / گفت و گویی نبود و نبوده‌ست / باز می‌گویم: «ای چشم بیدار! / پس

در این خشکسالان هر خوبی و مهر / آن همه واژگان پرآزم / بر لب لاله برگان صحرا / ترجمان کدکدامین سرود است؟» (همان: ۲۱۵ - ۲۱۴).

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

- قرص خواب و قرص خواب و قرص خواب / باز هم شب است / پس کجاست آفتاب؟ / مرد! -
صبرت ار به طاقت آمده‌ست / زین شب چراغ مُرده ملول / هوش آفتابی ات کجاست؟ / گر به جست و
جوی سطرهای روشن سپیده‌ای / با چراغ چشم جغد / آسمان تیره را ورق مزن (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۱۱۱ - ۱۱۰).

این مقابله و مناظره با همین هنجار ادامه می‌یابد و در این مسیر، سویه‌تاریک شاعر بر طبل تکرار می‌کوبد و سویه‌روشنش 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 / فرزندانگ مشرقیانند / گفتم: / فرزندانگ مشرق، اینانند؟ / گفت: / آری، / بر مرده‌ریگ مزدک و خیام /
فرزندانگ مشرق، اینانند / اینان که می‌شناسی و می‌بینی / این، مسکینانند ... (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۴۰۳).

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

صبح است و آفتاب پس از بارش سحر / بر یال کوه، می‌روم، از بین بوت‌ها / گویم: «بین که از پس
چل سال و بیشتر / باز این همان بهار و همان کوه و بازه است». / بر شاخسار شورگزی پیر، مرغکی، / گوید:
«نگاه تازه بیاور که بنگری / در زیر آفتاب، همه چیز، تازه است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۴۸۰).

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 خواه‌م در وزن دلخواه / به وزنی آرمش پر شور و شیرین / که ماند 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 خلاق... (همان: ۶۱ - ۶۰).

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 باخترین، سخن مانند جرقه الکتریکی است که تنها به شرط وجود دو قطب حضور پیدا می‌کند» (پورنامداریان، ۱۳۷۸: ۱۱۴) لیکن شفیع در پاره‌ای از اشعارش، از منظر نوجویی، یکی از سویه‌های مناظره را به خاموشی وا می‌دارد. این شگرد، بهره‌های معناساختی 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 سؤال سویه 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، / سیمرخ از افسانه بیرون پرد سوی تاریخ، آیا؟ / یا باز این لاشه سرد / صد جوجه کرکس، از زیر بالش برآرد؟ / پرسیدم از صبح و پاسخ نیامد (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۱۸۶). 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، ۱۳۷۶: ۱۷۸ - ۱۷۷).

این پرسش در نهایت، مخاطب و پاسخگویی جز درون شاعر یا ذهن فعال مخاطب نمی‌یابد. البته این سکوت و سپیدنویسی هنری، غالباً نوعی «پاسخ مقلد» 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 اشرافی و دل‌انگیز شناور کرده است.
اما در شعر «گوزن و صخره»، سکوت سخت و سنگی صخره در مقابل غرش و غرنگ پر شور و امید
گوزن، بیانگر شک و شکست صخره در این معرکه است:
شاخِ گوزن خسته شد از سخت‌نایِ سنگ / یک چند ماند خامش و پیوست با درنگ، / و آنگاه بار
دیگر غرید با غرنگ: / کای صخره! پیشِ پوشِ پاینده حیات / ناچار از شکستی در این گریز و جنگ.
(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۲۴۰).

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، / زیر لب تُند، با باد می‌گفت: / زنده باد،
/ زندگانی! / مرگ بر مرگ! / مرگ بر مرگ! (همان: ۴۶۳).

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، بین در آبی بی‌ابر / آن طوفیک را، در طواف صبح، در پرواز! / آن سینه‌سرخان را بین
در آن سماع سبزا! / بالیدن آمال‌شان را، بال‌شان را، بین! / آن وجدها و شورها و حال‌شان را بین... / اما /
همسایه من سایه و سرگین‌شان را / روز و شب می‌دید / وز پنجره، هر لحظه می‌غرید (همان: ۳۸۱ -
۳۸۰).

در شعر «پرسش» نیز، شاعر با مخاطب - هر که 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 آنک، /
زندگی کردن برای مرگ؟ (همان: ۴۱۸)

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

کنار سبو سبزه عید و سین‌های دیگر / چه می‌شد گرت بود، سین سرودی / که هفتاد سین گر تو را هست و آن نه / همان هیمة خشک پاری که بودی / کنار سبو سبزه 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 می‌داند 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: ۴۱۳ - ۴۱۲).

در شعر «از محاکمه فضل الله حروفی»، هم قهرمان شعر و هم کسی که با او مناظره و در واقع مجادله‌ای تند و خشونت‌بار دارد، از صحنه 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 شکوه نکرد^۱ / «- کجای اطلس تاریخ را تو می‌خواهی / به آب 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 همه‌همه خواهم شست، / که واژه‌های من از دریا / می‌آیند / و هم به دریا می‌پویند / ... کجای اطلس تاریخ را تو می‌خواهی / به آب 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، ۱۳۷۶: ۴۹۶ - ۴۹۰).

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:

۴- حرکت از مناظره به سوی مکالمه

از ویژگی‌های مهم و برجسته مناظره‌های شفیعی کدکنی، سیر تکاملی نگرش او از حیطه 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 ما، باورمند به خردگرایی و الزامات آن، می‌کوشد به رغم شیوه پیشینیان، از تعارض و تقابل‌های متعصبانه پرهیزد 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 درون-گفتمانی مواجه باشیم و شاعر به مرحله 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 سستی 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 لحظه بیدار / لحظه بیداری از برای چنان خواب / کز پس آن نیست هیچ فرصت دیدار / فرصت دیدار و نیز روی شنیدار / بهر تو، کی بهتر است؟» قهقهه پرسید... / گفتم: «وقتی جلال جوی جوان را / باغ روان کرد و آفتاب سُرآید، / وقتی آن روشنی به روشنی آمیخت». / گفت: «همین؟» گفتم: «آه! نه که هنوزم / هست بسی کام‌ها» و / قهقهه خندید... (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۱: ۳۱۱ - ۳۱۰).

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

- «سفرت به خیر! اما، تو و دوستی، خدا را / چو از این کویر وحشت به سلامتی گذشتی، / به شکوفه‌ها به باران، / برسان سلام ما را.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۲۴۲ - ۲۴۳)

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 «فنج‌ها» نیز دیدیم که شاعر با فنج‌ها 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 ماهیت حقیقی پدیده‌ها تغییر و تکامل دهد:

حاک، تر است از پشنگ تازه ابری / پیش‌تر از ما، گذشته از بر این بید / در یکی از دره‌های دامن البرز / با پسر می‌رویم پشت به خورشید / او همه ره به جستجوی عقاب است / خوانده از او رازها و رمزها به کتابش / چشمش در آسمان و پُرسان از من / در همه ره به جست و جو و شتابش. / گویدم: «آنک، نگاه کن، چه گروهی! / دور در آن دور دور، بال‌گشایان». / گویم: «آن‌ها عقاب نیست رها کن / لاشخورانند گرد لاشه گرایان». / پرسد: «پس این میان، نشانه او چیست؟» / گویم: «اگر بنگری نشانه خود اینجاست: / لاشخوران راست‌اتحاد همه عمر / لیک تبار 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 گبر و رافضیات خوانند / ای گبر و رافضی و از این گونه بی‌شمار / آنجا چه بود پاسخت ای یارا!» (همان: ۲۵)

زندیق در پاسخ، ابتدا آزرده و پرسش‌مندان 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 دوگانه راوی و زندیق در میانه گفت و گو، هم به طرح و پلات شعر، طراوت و تازگی می‌بخشد و هم فضایی عمیق و عاطفی برای ورود زندیق به صحنه 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 پاسختم به تَبرها؟ / ... و بغض من سوار به تندر / در شیونی که: «آی! یگانه! / زندیقِ زندگارِ زمانه!» (همان: ۲۷)

از دیگر مناظره‌های شاعر - که لحنی مکالمه‌وار و همدلانه دارند، می‌توان به شعر «خواب‌گزاری» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۱۴۴ - ۱۴۳) که گفت و گویی است بین راوی و پیر معبر، و شعر «باغ برهنه» (همان: ۱۴۶ - ۱۴۵) که مکالمه بین راوی و چکاوک، و نیز شعر «تردید» (همان: ۳۴۹ - ۳۴۸) که دیالوگ میان راوی و دیگری است اشاره کرد.

مجموعاً در سیر کلی اشعار شفیعی کدکنی درمی‌یابیم که بر مناظره‌های او، روح خردگرایی، آزاداندیشی، بیدارگری، همدلی و مفاهمه سایه‌افکن است و این ویژگی، نشانگر عبور و رهایی ذهن و ضمیر وی از دالان‌های تنگ تک‌صدایی و نیز از شیوه‌های بسته‌ی مناظره‌سرایی کهن است.

نتیجه‌گیری

شفیعی کدکنی، شاعر و محقق برجسته‌ی معاصر، در پاره‌ای از اشعارش از فرم مناظره بهره برده است؛ اما این گونه اشعار با مناظره‌های کلاسیک تفاوت‌های شگرفی از حیث ساخت، صورت و محتوا دارند. با توجه به تفاوت ویژگی‌های مناظرات در شعر قدیم و جدید از حیث شکل، محتوا، طرفین مناظره، نوع و ماهیت شخصیت‌ها و شیوه‌ی رویارویی طرفین، برجسته‌ترین تمایز و تفاوت‌های 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 نوآور اما معتدل، از ظرفیت فرم کلاسیک مناظره برای طرح و تبیین ایده‌ها و اندیشه‌های تازه‌ی شاعرانه خود بهره می‌جوید. حاصل این روش، برقراری نوعی دیالوگ بین سنت و نوآوری است: ایده‌ها و اندیشه‌های نو به فرم مناظره، تازگی و تپش می‌بخشند و فرم مناظره نیز به مفاهیم و اندیشه‌های شاعر، فضایی حسی - عاطفی و ملموس می‌دهند.

۲ - نوآوری در عرصه محتوای مناظره: اگرچه پاره‌ای موضوعات مناظرات شفیعی با قدما مشترک است، اما برخلاف خصیصه تک‌معنایی شعر قدیم، شفیعی با تغییر در کارکرد نشانه‌های زبانی و ... و با بهره‌گیری از خصلت ذاتی نماد - که طیفی از معانی گوناگون می‌آفریند - شعر خود را به

قلمروهای تکثر معنایی می‌برد. وی مناظره را نه در خدمت پند و اندرز و حکمت و اخلاقیات کلیشه‌ای، بلکه در راستای مفاهیم تازه 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 مناظره درونی (خودگویی)، سکوت یک قطب مناظره، که مجموعاً نوعی ساخت‌شکنی در فرم مناظره محسوب می‌شوند و به شاعر در ساختن فضاهاى متنوع و متکثر و نیز تکنیک‌های تازه، یاری می‌رسانند.

۴ - 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 و گو نه در مسیر تقابل و تحکم، بلکه بر جاده همدلی و هم‌زبانی است و این خود، تبلور بینش عقلانی و آزادی‌طلبانه 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 - ۲۵۴؛ رزمجو، ۱۳۷۰: ۱۳۳؛ تفضلی، ۱۳۷۸: ۲۵۶؛ شمیسا، ۱۳۷۰: ۲۳۲ - ۲۳۰؛ پورجوادی، ۱۳۸۵: ۳۰).

۲ - برای آشنایی با مناظره‌های مثنوی، رک: میرصادقی (ذوالقدر) ۱۳۷۳: ۲۵۵؛ پورجوادی، ۱۳۸۵: ۴۵ - ۴۴؛ خدایار، ۱۳۸۸: ۸۹ - ۷۵.

۳ - مثال آن در شعر قدیم، مناظره معروف انوری بین «کدوین و چنار» است:

نشیده‌ای که زیر درختی کدوینی
برجست و بر دوید برو به روز بیست ... (انوری، ۱۳۷۲، ج ۲: ۵۶۵).
در شعر امروز نیز اینگونه از مناظره‌ها وجود دارد از جمله برخی از مناظره‌های اخوان و شفیعی کدکنی.

۴ - مانند اغلب مناظره‌های قدما و معاصران: نظامی، مولوی، سعدی، ناصر خسرو، بهار، پروین و ...

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

۶ - یادآور فضای درونی شعر مشهور «مرگ ناصری» از احمد شاملو:

با آوازی یکدست / یکدست / دنباله چوبین بار / در قفایش / خطی سنگین و مرتعش بر خاک می- کشید. / «- 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 بزنی!» / رشته چرمباف فرود آمد، و ... (شاملو، ۱۳۸۲: ۶۱۳ - ۶۱۲).

کتابنامه

الف: کتابها

- احمدی، بابک. (۱۳۷۰). *ساختار و تأویل متن*. ۲ جلد. تهران: مرکز.
- امین پور، قیصر. (۱۳۸۳). *سنت و نوآوری در شعر معاصر*. تهران: علمی و فرهنگی.
- انوری ایبوردی. (۱۳۷۲). *دیوان*. به اهتمام محمدتقی مدرس رضوی. ج ۲. تهران: علمی و فرهنگی.
- بشر دوست، 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.
- _____ . (۱۳۷۸). «سیری در هزاره دوم آهوی کوهی». به کوشش حبیب الله عباسی. *سفرنامه باران*. تهران: روزگار. صص ۱۳۶ - ۱۱۱.

تفضلی، احمد. (۱۳۷۶). *تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام*. تهران: سخن.

جنتی عطایی، ابولقاسم. (۱۳۳۴). *بنیاد نمایش در ایران*. تهران: صفی علیشاه.

خدایار، ابراهیم. (۱۳۸۸). «نقد ساختاری مناظره فطرت بخارایی». *نقد ادبی*. س ۱. ش ۵. صص ۱۰۶ - ۷۳.

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

رزمجو، حسین. (۱۳۷۰). *انواع ادبی و آثار 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. (۱۳۷۶). آیینهای برای صداها. تهران: سخن.
- _____ . (۱۳۸۸). هزاره دوم آهوی کوهی. تهران: سخن.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۷). انواع ادبی. تهران: میترا.
- فتوحی، محمود. (۱۳۷۸). «شکل و ساخت شعر شفيعی». به کوشش حبيب الله عباسی. سفرنامه باران. تهران: روزگار. صص ۲۶۳ - ۲۳۹.
- میرصادقی، جمال. (۱۳۷۶). ادبیات داستانی. تهران: سخن.
- میرصادقی، میمنت. (۱۳۷۳). واژه نامه هنر شاعری. تهران: کتاب مهناز.