Contemporary Persian Literature, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Biannual Journal, Vol. 12, No. 1, Spring and Summer 2022, 137-171

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, Marziehhemati@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.

ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال ۱۲، شمارهٔ ۱، بهار و تابستان ۱۴۰۱، ۱۳۹–۱۷۱

مقایسهٔ «سؤال و جواب» در غزل سنّتی 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 مناظرهٔ 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 منجرمی‌شود. باتوجه به به‌کارگیری فنّ 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؟ شیوهٔ 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 درنتیجهٔ 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

Copyright © 2018, This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose.

حرکت کرده و با بیانی روایی و نمایش‌نامه‌ای و گاه بدون آغـاز و پایـان مشـخص و حتـی بدون انتظار پاسخ از مخاطب، تعامل و مشارکت با او را مدّ نظـر قـرارداده و تـا آنجـا پـیش رفته که برای برقراری تعامل بیشتر طنزهای ظریف اجتماعی و سیاسی و حتی زبـان عامیانـه را به‌کارگرفته است.

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

۱. مقدمه

مناظره به عنوان یک اسلوب بیانی که سابقهٔ آن به ایران پیش از اسلام بر مـی گـردد در همـهٔ دوره های سبکی ادب فارسی نمود داشـته اسـت. سـرودن منـاظره در هـر دوره بـا اهـداف خاصی صورت پذیرفته است؛ فضای فکری جامعه نیز در شکل گیری ایـن اهـداف اثرگـذار بوده و سبب گردیده در هر دوره ای مناظره‌ها تغییر کنند. ناگزیر با انواع مختلـف منـاظره در دوره‌های مختلف روبرو هستیم. یکی از انواع مناظره ها، منـاظره‌هـای تغزلـی اسـت کـه بـه صورت پرسش و پاسخ و با واژهٔ «گفت» و مشتقات آن بیان می شود. طرفین دعوی در ایـن مناظره‌ها عاشق و معشوق هستند که می‌تواند در عشقی زمینی و یا عشقی ازلـی بـا یکـدیگر به مناظره بپردازند که البته در هر دو مورد، معشوق دور از دسترس اسـت و عاشـق در فـراق او می‌نالد و خواستار وصال است و معشوق نسبت به دلدادهٔ خود راه عناد درپیش‌می‌گیـرد و درحقیقت سخن از نفی عاشق و اثبات معشوق است و عاشق در مقامی پایین‌تـر از معشـوق قراردارد. در همهٔ این مناظره‌ها استدلال‌طلبی و برتری‌جویی و تضاد اندیشه دیـده مـی‌شـود؛ به عنوان‌مثال در مناظرهٔ «خسرو با فرهاد» شاعر بـا بهـره‌گیـری از سـؤال و جـواب بـه بیـان اندیشه‌های طرفین و و شرح دلدادگی فرهاد و حاضرجوابی فرهـاد بـرای دفـاع از معشـوق خود در مقابل خسرو پرداخته است. در این مناظره دو طرف، یکی در مقام حقیقت مطلـق و دیگری در برابر باطل مطلق قرارگرفته و شاعر به‌خوبی تضاد و اختلاف دو طـرف و فضـایی مناظره‌ای را آفریده است. این شیوه تـا عصـر حاضـر ادامـه‌یافتـه اسـت و در منظومـه هـای عاشقانهٔ شعرای معاصر چون هوشنگ ابتهاج، فریدون مشیری، سـیمین بهبهـانی، محمـدعلی بهمنی و ... به وضوح دیده می‌شود؛ اما به‌دلیل تغییرات محیط اجتماعی شاعران و جهان‌بینـی آنها دربارهٔ عشق و روابط عاشـقانهٔ بـین عاشـق و معشـوق، کـاربرد محتـوایی ایـن فضـای گفتگومانند با مناظره‌های تغزلی سبک عراقی کاملاً متفاوت است. شاعر امروز در پی منـاظره

و جدل و یا برنده‌شدن نیست؛ بلکه به دنبال خردورزی و تعامل و درک حضور دیگری است و می‌خواهد با معشوق خود تعامل کند و درواقع با او سخن بگوید. در شعر عاشقانهٔ معاصر، مفهوم نابرابری در روابط عاشقانه تغییر می‌کند و تنها هدف از سؤال و جواب، گفتگو و مکالمه و رسیدن به یک نقطهٔ 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 پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ مناظره‌سرایی در شعر سنتی پایان نامه‌های 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)؛ مقایسهٔ 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 به‌نوعی به مناظره-سرایی سبک عراقی و تاحدودی شیوهٔ سؤال و جواب پرداخته شده است. حسن نصیری جامی(۱۳۸۴) در مقالهٔ «انواع سؤال و جواب در شعر فارسی» به بیان انواع سؤال و جواب در شعر سنّتی و ساختار گفتاری و عملی آن پرداخته است. محمدرضا روزبه (۱۳۹۲) در مقالهٔ «نوآوری‌های شفیعی کدکنی در عرصهٔ 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 مطرح‌کرده است؛ اما تاکنون شیوهٔ سؤال و جواب در غزل سبک عراقی و شعر معاصر و مقایسهٔ آنها به‌طور مستقل و جامع پرداخته نشده است.

۲. مبانی نظری تحقیق

۱.۲ مناظره

مناظره در لغت «مباحثه کردن و بحث با یکدیگر دربارهٔ 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 دستهٔ مناظره در معنای عام و مناظره در معنای خاص تفسیم‌بندی کرده‌اند. «مناظره» در معنای عام تقریبا هر نوع گفتگو میان دو طرف یا بیشتر خواه بلند و خواه کوتاه را در برمی گیرد. خواه جنبهٔ خصمانه و برتری جویانه و مسابقه داشته باشد و خواه نه. خواه سرانجام آن به داوری بکشد یا نه؛ ازاین‌رو حتی یک گفتگوی ساده و دوستانه را هم گاه مناظره خوانده‌اند؛ ولی وقتی مناظره به معنای خاص به‌کارمی‌رود، منظور گفتگویی است که طبق قواعد خاصی انجام می‌گیرد و مثلا هریک از دو طرف متخاصم می‌کوشد 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 می‌کوشد رضایت طرف‌های متخاصم را جلب کند و آنها را آشتی دهد».(پورجوادی،۱۳۸۵: ۳۴)

۲.۲ مناظره‌های سؤال و جوابی مبتنی بر «گفتم و گفتا»

«یکی ازجمله صناعت‌های شعر آن است که شاعر به هربیتی سؤالی و جوابی بگوید و یا هر مصراعی، پاسخی» (رادویانی،۱۳۷۴: ۱۸۸) از رایج‌ترین مناظره‌های زبان فارسی به‌خصوص در سبک عراقی، مناظره‌های سؤال و جوابی است که بیشتر در غزل‌های عاشقانه و منظومه-های غنایی و عشقی به‌کارمی‌رود و طرفین مناظره اکثراً عاشق و معشوقند. این‌گونه مناظره‌ها با نوعی خودستایی، تفاخر، قهر، رجزخوانی، سرزنش رقیب، مجاب کردن حریف و... همراهند و عنصر اصلی آنها پیروزی بعد از مفاخره است. مناظره‌های سؤال و جوابی بر اساس «گفت و گفتا» و سایر مشتقات آن شکل گرفته‌اند.

معمولا هدف شاعر یا نویسنده از مقابله و مباحثه دو عنصر مخالف، اثبات نظریهٔ فلسفی یا نتیجهٔ اخلاقی و یا هنرنمایی شاعرانه است. مباحثه‌کنندگان یا انسان هستند یا از زمرهٔ اشیا و جانوران و مفاهیم انتزاعی که در قالب شخصیت‌های انسانی قرارمی‌گیرند و گاه هر کدام

مظهر عقیده و یا طرز فکری می‌شوند. در مناظره‌سرایی همیشه یک طرف حق مطلق و طرف دیگر باطل مطلق است.(رک۰ 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 کلمهٔ «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 برقرارکند. 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؛ بدین‌مفهوم‌که سیر و جریانی از معنا در همهٔ گروه روان می‌شود و منجر به پیدایش نوعی فهم تازه می-شود.(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-تکه‌کردن و تجزیه و تحلیل‌کردن است و بر عقیدهٔ 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 به‌دلیل محدودیتی که دارد، مانع از دستیابی به دیدگاه‌های مختلف موجود می‌شود.

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 به‌دنبال برنده‌شدن خویش نیست. برنده‌شدن یک‌نفر به-معنای برنده‌شدن همه است؛ درحالی‌که روحیهٔ حاکم بر دیالوگ متفاوت است. در جریان دیالوگ هیچ تلاشی برای کسب امتیاز انجام‌نمی‌شود، و هیچ‌کس کوشش‌نمی‌کند نظر

خودش را غالب سازد. برعکس هرگـاه اشـتباهی، از سـوی یـک‌نفـر رخ دهـد، همـه از آن متضرر می‌شوند. دیالوگ چیزی بیشتر از شرکت معمولی در یک بازی اسـت کـه طـرفین در مقابل هم قرارمی‌گیرند. مشارکت در دیالوگ بازی‌کردن «با هم» است نه بازی «در برابر هـم». در جریان یک دیالوگ هرکسی که مشارکت داشته باشد، برنده شمرده می شود.(همان)

در دیالوگ هیچ راهی برای ترغیب و اغوای دیگران پسندیده نیسـت. عبـارات ترغیـب-کردن و اغواکردن یک بار معنایی ویژه دارند که تفوق را می رسـاند. در بطـن معنـا فشـار و تحمیل وجود دارد، خواه از وجه مثبت و خواه منفی آن. القا و ترغیـبِ چیـزی بـه دیگـران، بعضی اوقات از طریق سخن شیرین و بعضی اوقات از طریق تحکّم انجام‌می‌شـود.در هـردو صورت نتیجه یکسان است و به هـر حـال هـیچ‌کـدام مناسـب نیسـت. در ترغیـب‌شـدن و اغواشدن هیچ نکتهٔ مثبتی نیست و هیچ هم‌سازی و تعلقـی هـم در آن وجودنـدارد. (همـان، ۵۶)

در دیالوگ یک اندیشهٔ مشترک شکل‌می‌گیرد که در آن هـیچ‌یـک از افـراد کنـار گذاشـته نمی‌شوند. هر فردی ممکن است عقیدهٔ خودش را داشته باشد، ولی این عقیده در گـروه نیـز جذب و مستغرق می گردد. (همان، ۵۷)

شاعر در مناظره های سنتی به تـک صـدایی توجـه داشـته و بـا چندصـدایی و دیـالوگ مخالفت کرده است. در مناظره‌سرایی همواره دونفر یا دوگروه در مقابل هم قرار می‌گیرنـد و به‌جای‌آنکه هر دو پیروز میدان باشند، یکی پیروز و دیگری شکست‌خورده شمرده می‌شود.

شاعر مناظره سرا در شعر خود، دو شخصیت را به‌تصویرمی‌کشـد و آن دو را روبـه روی یکدیگر قرار می‌دهد؛ سپس بین آنها نوعی گفتگو برقرارمـی‌کنـد و گفتگـوی بـین آن دو را برای ما بازگو می‌نماید. این گونه اشعار معمولاً با «گفتم» و « گفت» ایجاد مـی‌شـود و ادامـه می‌یابد؛ مثلا شاعر در مصراع یا بیت اول می گوید «گفتم» و در مصراع یا بیـت دوم از قـول طرف مقابل که می‌تواند معشوق، محبوب یا هر شخص دیگری باشـد بـا کلمـهٔ «گفـت» بـه جملهٔ خود پاسخ می‌دهد. گاهی نیز خود شاعر یکی از شخصیت‌های داسـتان نیسـت؛ بلکـه دو شخصیت را که یا از تاریخ گرفته یا خود از طریق تخیـل آفریـده اسـت، روبـه‌روی هـم قرارمی‌دهد و با کلمهٔ «گفت» صورت مناظره را ترسیم می‌کند. نکتهٔ بسیار مهـم در هـر نـوع مناظره‌سرایی این است که همواره یکی از دو طرف، حقّ مطلق و طرف دیگـر باطـلِ مطلـق است.(رک: زرین‌کوب،۱۳۸۸: ۲۸۸) از این رو هر گـاه آن طـرفِ باطـل سـخنی مـی‌گویـد،

طرف مقابل که حقّ مطلق است، جواب دندان‌شکنی بـه او مـی‌دهـد و نـوعی کشـتی‌گیـری هنری اتفاق می‌افتد؛ ازاین‌رو در اثنای سخن یکی از طـرفین قدرتمندانـه پیـروز مـی‌شـود و طرف مقابل به شدّت شکست می‌خورد.

البته مناظره سرایی محصول تأثیر فرهنگ اسلامی بر ادبیات فارسـی نیـز اسـت؛ زیـرا در این فرهنگ معتقدند با وجود قرآن باید باقی آثار را از بین برد و منـاظره‌سـرایی کـه تـوأم بـا روحیهٔ حذف طرف مقابل است از همـان منشـأ، نشـأت گرفتـه اسـت.(فروزانفر،۱۳۸۳: ۳۹) پس در مناظره قرار نیست طرفین به یکدیگر کمک کننـد تـا هـر دو بـا کمـک یکـدیگر بـه حقیقت نزدیک شوند بلکه یا حقّ مطلق، حقیقت را بـه رخ طـرف مقابـل مـی‌کشـد و او را شکست می‌دهد و درنهایت او را شرمنده و از میدان خارج می‌کند و یـا حـقّ مطلـق، باطـلِ مطلق را شکست نمی دهد، بلکه او را متنبّه می‌کند و طرف مقابل به باطل بـودن خـود پـی‌-می‌برد، تغییر مسیر می‌دهد، مشرب خود را عوض می‌کند و به آیین شخصی که حق مطلـق است در می آید.(همایی،۱۳۸۹: ۲۴۵)

۳. ویژگی‌های سؤال و جواب در غزل سبک عراقی

سبک عراقی از طولانی‌ترین دوره های سبکی شعر فارسی است. محـدودهٔ زمـانی ایـن دورهٔ سبکی از قرن هفتم تا اواخر قرن نهم است. در جریـان حملـهٔ مغـول دربارهـای شـاعرپرور گذشته ازمیان‌رفتند و در سلیقهٔ هنرپذیران دگرگـونی ایجـاد شـد. زبـان شـعر از صـلابت و استواری حماسی تهی و از ملایمت و نرمی و مدارا سرشار شد. شاعران سبک عراقـی وقتـی که از جامعهٔ بحران‌زده، آشفته و نابه‌سامان هیچ‌گونه همدلی و حمایتی نمی‌دیدند، بـه تحقیـر و تخفیف و رویگردانی از آن می‌پرداختند؛ تاجایی‌که به‌تدریج از زبـان و اندیشـهٔ مـردم دور شدند و به مفاهیم انتزاعی و شکوه‌های فردی بیش از پیش روی‌آوردند. غالبـا مطلـق‌نگـری، یکی از ویژگی‌های جهان‌بینی در جوامع استبدادی است. در چنین جامعه‌ای فـرد نسـبت بـه دانسته‌های خود و نیز به خود دانسته‌ها شک و تردیدی ندارد و آنها را بـه موضـوع پرسـش تبدیل نمی‌کند. این مطلق‌نگری و ایستایی بینش روزمـره در حـوزهٔ عمـل جمعـی؛ ازجملـه عوامل هدایت اندیشه و عمل به افراط و تفریط اسـت. بیـنش روزمـره منجـر بـه زنـدگی و کردار کمابیش یکنواخت و تکراری فرد انسانی بـرای بقـای فـردی وی مـی‌شـود؛ ازایـن‌رو دربردارندهٔ فعالیت‌هایی که موجب تداوم (و نه تکرار) زندگی اجتماعی باشد، نیست. در ایـن

نوع جهان‌بینی، قناعت‌طلبی، شکیبایی و انتظار، بارزترین ویژگی‌های عملی انسان خواهند بود که هر کدام بر عمل و کنش و فعالیت مبتنی نیستند؛ بلکه مشوّق 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 اثرمی‌گذارد.

یکی از فنون ادبی که تحت تأثیر شرایط این دوره قرارگرفت، غزل‌های سؤال و جوابی این دوره بود. در تعداد معتنابهی از مناظرات سنّتی مبتنی بر سؤال و جواب، گفتگو یا دیالوگی فعال، همدلانه و خلاقانه وجود ندارد و تنها شاعر مناظره‌سرایی کرده است؛ به‌گونه‌ای‌که 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 جنبهٔ اقناعی و خطابی شعر سنّتی 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 می‌نالد و خواستار وصال اوست و معشوقی خواستنی که نسبت به دلباختهٔ خویش راه عناد و بی‌وفایی را درپیش‌گرفته است. برای روشن‌شدن این موضوع نمونه‌هایی از غزل‌های عاشقانه خواجوی کرمانی، مولوی، حافظ و مناظره معروف خسرو با فرهاد ذکر می‌شود:

گفتا که کیست بر در گفتم کمین غلامت — گفتا چه کار داری گفتم مهما 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 ملکت و شهامت
گفتا برای دعوی قاضی گواه خواهد — گفتم گواه اشکم زردی رخ علامت
گفتا گواه جرح است تردامن است چشمت — گفتم به فرّ عدلت عدلند و بی‌غرامت
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؛ تاجایی‌که عاشق

سوگند می‌خورد؛ سپس از او شاهد و بیّنه می‌خواهد که وجود این موارد نشان‌دهندهٔ این است که بین عاشق و معشوق هیچ نقطهٔ 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 فتنهٔ دور قمر است...
گفتمش قد بلندت به صنوبر ماند
گفت کاین دلشده را بین که چه کوته نظر است
گفتمش ناله شبهای مرا نشنیدی
گفت از افغان تو امشب همه شب دردسرست
گفتمش کار من از دست تو در پا افتاد
گفت این سر سبک امروز ز دستی دگرست
گفتمش کام دل خستهٔ خواجو لب توست
گفت شک نیست که کام لب طوطی شکر است

(خواجوی کرمانی، ۱۳۷۰: ۲۰۵– ۲۰۶)

چنانکه ملاحظه می‌شود در ابیات این غزل نیز هیچ دیالوگی که دو طرف، حقیقتی را به اشتراک بگذارند، دیده نمی‌شود؛ چنانکه گویا طرف دوم مناظره (معشوق) کاملا سخنان طرف اول (عاشق) را نادیده گرفته و گفتگویی ایجاد نشده است؛ البته چنانکه گفته شد این موضوع تحت تأثیر ویژگی‌های رتوریکی و اقناعی شعر سنّتی 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 درنهایت نیاز قراردارد و درنتیجه مخاطب (معشوق) به خواهش شاعر (عاشق) جواب سر بالا می‌دهد و در مقام والاتری نسبت به او قراردارد؛ پس ازاین‌رو امکان ایجاد دیالوگ منتفی می‌شود و گفتگو از جنس مناظره خواهد بود. در مناظره بین طرفینی که سلسله‌مراتب 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، اندیشهٔ 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 مناظرهٔ 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 خرند 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 شدّت آن کاسته می‌شود و طرفین تااندازه‌ای در کنار یکدیگر قرارمی‌گیرند. در این مناظره‌ها کاملاً مشخص است که شاعر، طرفدار فرهاد است و خسرو از نظر او محکوم است؛ ازاین‌رو خسرو در پاسخ سؤال‌های سادهٔ 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؛ همانطورکه 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 حاضرجوابی

(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 مناظرهٔ خسرو و فرهاد، خسرو برای از سر راه برداشتن رقیب، مناظره ای ترتیب می‌دهد و از فرهاد دربارهٔ چگونگی عشق فرهاد به شیرین پرسش‌هایی می‌پرسد که فرهاد به همهٔ پرسش ها، پاسخ‌هایی قاطعانه و عاشقانه می‌دهد؛ به‌گونه‌ای‌که خسرو از جواب‌های فرهاد عاجز می‌شود و ادامهٔ سؤال و

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

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 — آمدم نعره مزن جامه مدر هیچ مگو
گفتم ای عشق من از چیز دگر می ترسم — گفت آن چیز دگر نیست دگر هیچ مگو
من به گوش تو سخن‌های نهان خواهم گفت — سر بجنبان 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 می شود. 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. درواقع، 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 طوری‌که 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؟ — تا چند به عشق هم نشینی؟»
دل گفت: «چرا تو هم نیایی؟ — تا لذت عشق را ببینی؟
گر آب حیات را بدانی — جز آتش عشق کی گزینی؟»

(مولوی، ۱۳۸۵: ۳۳۶)

اگر بیت اول غزل بالا را سؤال راوی یا شاعر بدانیم، بیت دوم پاسخ کامل به سؤال گویندهٔ غزل است و بیت سوم تأییدکنندهٔ گفتهٔ 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 کزو 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 پاسخِ داده شده به پرسش، پاسخی نغز و زیرکانه باشد و چندان با پرسش انجام شده پیوند و همگونی نداشته باشد. پاسخگو در این‌گونه 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 پرسندهٔ آرزومند و سرگشتهٔ خویش بدهد، نمی‌دهد. (کزازی،۱۳۷۳: ۵۴) پاسخ‌های ظریف و زیرکانهٔ معشوق به عاشق در مناظرهٔ 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 برخورم
گفت بی‌پروانه نتوان یافتن صحبتم را زانک شمع خاورم
گفتم امشب گر مسلمانی بیا گفت اگر یک لحظه آیم کافرم

گفـــتم ار جـــان بایـــدت اســـتاده‌ام گفـت کـو سـیم و زرت تـا بنگـرم
گفـتمش گـر سـیم بایـد شـب بیـا گفـت خلعـت بیـنم از لطـف و کـرم
گفـتمش یـک لحظـه بـا پیـران بسـاز گفـت زر بـرکش کـه مـن زال زرم

(خواجوی کرمانی، ۱۳۷۰: ۴۶۲)

۴. ساختار مناظره‌های سؤال و جوابی

مناظره‌های سؤال و جوابی مبتنی‌بر «گفت و گفتا»، از نظر ساختاری و شیوهٔ 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 کوتاهند و در نهایتِ استادی و مهارت سروده شده‌اند. شاید سخت‌ترین و از طرفی هنرمندانه‌ترین گونهٔ 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 کـه لبـت گفـت لـبم آب حیـات گفـتم دهنـت گفـت زهـی آب نبـات
گفـتم سـخن تـو گفـت حـافظ گفتـا شـادی همـه لطیفـه‌گویـان صـلوات

(حافظ، ۱۳۸۵: ۳۷۸)

۲.۴ پرسش در مصراعی و پاسخ در مصراع دیگر

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 مطیع‌کردن و اقناع طرف مقابل، هدف پرسشگر است:

دوش می کـردم سـؤال از جـان کـه آن جانانـه کـو
گفـت بگـذر زان بـت پیمـان شـکن پیمانـه کـو

گفـــتمش پروانـــهٔ شـــمع جمـــال او مـــنم
گفـت اینـک شـمع را روشـن ببـین پروانـه کـو
گفـــتمش دیوانـــهٔ زنجیـــر زلفـــش شـــد دلـــم
گفـت اینـک زلـف چـون زنجیـر او دیوانـه کـو
گفـــتمش کـــی مـــوی او در شـــانه مـــا اوفتـــد
گفت بی او نیست یـک مـو در دو عـالم شـانه کـو
گفـــتمش در دامـــی افتـــادم بـــه بـــوی دانـــه ای
گفـت عـالم سـر بـه سـر دامسـت آخـر دانـه کـو

(خواجوی کرمانی، ۱۳۷۰: ۴۸۵)

۳.۴ پرسش در یک بیت و پاسخ در بیت دیگر

گونه‌ای دیگر از مناظره‌های سؤال و جوابی، بدین صورت است کـه در یـک بیـت سـؤالی مطرح می‌شود و در بیت بعدی درست به همان میزان نه بیشتر و نـه کمتـر پاسـخ داده مـی-شود. در این تقابل فضای پرسش و پاسخ نسبت به دو مورد قبل گسترده‌تـر اسـت و گـاه در یک بیت بیش از یک سؤال گنجانده می‌شود. در ایـن منـاظره‌هـا عـلاوه بـر جوابگـویی بـه سؤالات، فرصت تفاخر نیز دست می‌دهد؛ مثلا هنگـامی‌کـه همـای ناامیـد از قصـر همـایون برمی‌گردد، همایون در چهره‌ای ناشناس بر سر راه همای قرارمی‌گیرد و به بجث و جـدل بـا او می پردازد:

بگفتـا بـدین جـای کـام تـو چیسـت — نـژاد از کـه داری و نـام تـو چیسـت
بگفتـا کـه گـم کـرده ام نـام خـویش — همـی خـواهم از دادگـر کـام خـویش
بگفتـا کـه تیـره‌شـبان چـون کنـی — دگـر رای قصـر همـایون کنـی
بگفتـا کـیم تـا کـنم رای دوسـت — نـیم هسـت بـل هسـتی‌ام جملـه اوسـت
بگفتـا کـه گـر عاشـقی جـان بـده — و گـر نـی بـرو تـرک جانـان بـده
بگفتـا کـه گـر جـان دهـم در خورسـت — چـو جـانم همـایون مـه‌پیکرسـت

(خواجوی کرمانی، ۱۳۷۰: ۱۴۳)

۴.۴ شروع بدون مقدمه

سؤال و جوابی سنّتی معمولاً بدون مقدمه‌ای که زمینه‌ای برای بحث باشد، شروع می‌شوند. در مناظرهٔ 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 قرارگرفته؛ ازآنجاکه 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 ببندم — گفتا که شب رو است او از راه دیگر آید
گفتم که بوی زلفت گمراه عالمم 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 ایرانِ بعد از مشروطه و درنتیجهٔ تغییر جهان‌بینی شاعران، شعر معاصر به سمت گفتگو و مکالمه حرکت کرده؛ ازاین‌رو به‌کارگیری سؤال و جواب در شعر معاصر با مناظره‌های پیشینیان تفاوت های 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 درواقع با او سخن بگوید. در شعر عاشقانهٔ معاصر، تنها هدف از سؤال و جواب، گفتگو و مکالمه و رسیدن به یک نقطهٔ مشترک است.

یکی از تفاوت‌هایی که سؤال و جواب‌های سنتی با سؤال و جواب‌های نو دارد، آن است که در گونهٔ سنتی 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، غالبا با «او» رویاروی می‌شود و گفتگو می‌کند. به همین دلیل معشوق که در جامعهٔ 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 بدین‌گونه در مفهوم رابطهٔ عاشقانه که در گذشته مبهم، خیالی و باواسطه بود، تغییر ایجاد می‌شود یعنی رابطهٔ 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 گاه‌گاه
در نگاه دل‌سیاهش... 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 پایهٔ ارتباط، عاشق و رفیق

یکدیگر باشند، وقتی که به صورت دیالوژیکی با یکدیگر همراه شوند، هیچ‌کس 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 نشناسی
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
گرمی اشک‌های 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 چنته داشتم
باز هم مثل سال پیش، بسته شد دست و بال من
گفتی امسال بگذرد، غربتت 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 رابطهٔ 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 گوش‌سپردن به چشم‌اندازهای متعدد، مفاهیم مشترکی را می‌آفرینند. (رک: همان:۲۷)

تشخص و فردیت یافتگی معشوق، ویژگی غزل عاشقانهٔ معاصر است؛ درحالی‌که در غزل سنّتی، 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 هویّت مشخصی یافته است. اساسا در دیدگاه کهن، سخن از نفی عاشق و اثبات معشوق بود. هرچه به معشوق تعلق داشت، درخور ستایش بود؛ اما چون نظر به سوی رابطهٔ بی‌واسطه گردید، گفت و شنود دو دلداده جای تک‌گویی مداحانهٔ 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 خواسته-هایش به صراحت سخن می‌گوید و مفهوم نابرابری در رابطهٔ عاشقانه را برهم‌می‌زند و می-کوشد در مناسبات عاشقانه رابطه‌ای برابر ایجاد کند. در این نوع غزل‌ها «من» عاشق در تقابل با «تو»ی 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 در غزل معاصر می کوشد 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 می گوید و در راه شناختن و شناساندن خود و معشوق تلاش می‌کند و از این رهگذر است که احترام متقابل، جای تقدس یکسویهٔ معشوق را می گیرد و از جسمانیت و مباحث اروتیک به گونه‌ای متفاوت با غزل سنتی سخن به میان می‌آید(همان:

۴۷۸)؛ مثلا در غزل های سیمین بهبهانی، معشوق تشخّص و هویّت دارد. معشوق این غـزل-ها، مرد است و زن در جایگاه عاشق قراردارد. عاشق، اقتـدار و چیرگـی او را مـی‌سـتاید. در کانون غزل‌های عاشقانهٔ سیمین بهبهانی یک «من» عاشق قرار گرفته و در قیـاس بـا ایـن مـنِ عاشق است که معشوق نیز حضور و معنا می‌یابد. این من عاشـق در مقابـل معشـوق تسـلیم است و ناز او را به جان می خرد.(رک: همان: ۴۹۷)

گفتـی کـه مـی‌بوسـم تـو را، گفـتم تمنـا مـی‌کـنم
گفتی اگـر بینـد کسـی؟ گفـتم کـه حاشـا مـی‌کـنم
گفتـی ز بخـت بـد اگـر، ناگـه رقیـب آیـد ز در
گفـتم کـه بـا افسـونگری، او را ز سـر وا مـی‌کـنم
گفتـی کـه تلخـی‌هـای مـی گـر نـاگوار افتـد مـرا
گفـتم کـه بـا نـوش لـبم آن را گـوارا مـی‌کـنم
گفتی چه مـی بینـی بگـو در چشـم چـون آیینـه ام
گفتم که من خـود را در او، عریـان تماشـا مـی‌کـنم
گفتی اگر از کوی خـود، روزی تـو را گـویم بـرو؟
گفتم کـه صـد سـال دگـر امـروز و فـردا مـی‌کـنم
گفتی کـه از بـی طـاقتی، دل قصـد یغمـا مـی‌کنـد
گفـتم کـه بـا یغمـاگران- بـاری- مـدارا مـی‌کـنم

(بهبهانی، ۱۳۸۴: ۴۵۲)

روایت‌پردازی، ابزاری است که به دلیل گستردگی ابعاد آن، امکانـات وسـیعی در اختیـار شاعر قرارمی‌دهد. استفاده از اوزان بلند و تکنیک روایت برای تقویت بُعد تصـویری شـعر و اسـتحکام محـور عمـودی آن از جملـه شـگردهای شـاعران نـوپرداز بـرای ایجـاد فضـایی گفتگومحور در غزل به شمار می‌آید. (ر.ک : قزوه،۱۳۸۳: ۱۷۲-۱۷۴)شاعرانی ماننـد سـیمین بهبهانی، حسین منزوی و محمدعلی بهمنی از شاعرانی هستند که بـا بهـره گیـری از تکنیـک روایت فضایی گفتگومند را ایجاد کرده اند:

نوشیدنی، گرم یا سرد؟/نوشیدنی، گرم یا سرد؟/یک قهوهٔ 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؟/ سیمرغ شد،/ کیمیا 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 نهادی/یعنی که/«این جا شرر هست.»/گفتم که /-آقای مجنون، /بس کن! که دوشیزه لیلی /انگار دیگر نه انگار / کز عشق هیچش خبر هست...(بهبهانی،۱۳۸۴: ۹۹۹)؛ در شعر زیر شگرد روایت پردازی 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 همهٔ کودکی فقط مادر
کمی به خاطر من هست و غربت خیسم
به اخم گفت که:
از نوجوانی‌ات!
{با مکث}
نوشتم:
آه .... چه آسان فریفت ابلیسم

(بهمنی،۱۳۹۲: ۶۸۴)

اگرچه ساختار گفتگو در شعر سنتی فارسی سابقه دارد؛ اما مقطع‌کردن 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 پشیزی نخرند
(بهمنی،۱۳۹۲:۵۴)

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

گفتم: بهار آمده/ گفتی: اما درخت‌ها را اندیشهٔ بلند شکفتن نیست/ گویا درخت‌ها / باورنمی‌کنند که این ابر این نسیم/ پیغام آن حقیقت سبز است/ آری بهار جامهٔ سبزی نیست/ تا هر کسی/ هرلحظه‌ای که خواست/ به دوشش بیفکند(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶ :۱۴۶)

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/ گفتیم: باید ساخت،/اما نه با دنیا/که دنیا را؟ (امین‌پور،۱۳۸۹: ۱۱۰)

در اشعار بالا شاعر برای ایجاد نوآوری در فضای گفتگویی خویش، شعر را بی‌مقدمه آغاز می‌کند. گویی مقدمهٔ 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، ادامهٔ داستان را در ذهن خود بسازد.

ساختار اشعاری که آغاز ناگهان یا پایان ناتمام دارند، اغلب روایی است و شاعر هستهٔ 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 دست)/
گفتی به باران کمی درنگ کند/–که کرد/ – و چتر خیس مثل سؤالی که بیهوده بازمانده باشد، بود/ همینطور بی‌دلیل بین تو و آسمان/ که داشت عن‌قریب فرومی‌ریخت./ ...
(موسوی،۱۳۸۷: ۱۴)

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

از ویژگی های مهم و برجستهٔ مناظره‌های معاصر، سیر تکاملی نگرش شاعر از حیطهٔ مناظره به‌سوی قلمرو وسیع مکالمه است که لازمهٔ 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 شیوهٔ پیشینیان، از تعارض و تقابل‌های متعصبانه بپرهیزد 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، گفتگویی سمبلیک بین دو نفر که هیچ برتری و تضادی بین آنها مشاهده نمی‌شود، شکل‌گرفته 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 شوخی در آیینم.»
گفتی:«به هم نه چشم وانگه دهان بگشا
تا بخشمت کامی زین ترد شیرینم...»
من آن‌چنان کردم گفتم که: «وه! شور است!»
بیزاری قی بود زان طعم خونینم!
افکندمش بیرون: برکنده چشمی بود؛
گویی به سر بارید آوار سنگینم.
در دیده، آفاقم چون آسیا، می‌گشت
باران خون می ریخت از ماه و پروینم ...
می گفتی:« انگور است...» فریاد من می گفت:
برتاک‌ها، 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 چشمهٔ خورشیدهاست/آسمان‌ها روشن از نور و صفاست/ موج اقیانوس جوشان فضاست.»/باز من گفتم که :«بالاتر کجاست؟»/گفت: «بالاتر، جهانی دیگر است/ عالمی کز عالم خاکی جداست/ پهن‌دشت آسمان بی‌انتهاست»/باز من گفتم که: «بالاتر کجاست؟»/گفت: «بالاتر از آنجا راه نیست/ زان که آنجا بارگاه کبریاست/ آخرین معراج ما عرش خداست !»/ باز من گفتم که:«بالاتر 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 چشمهٔ خورشیدها /برتر از این عالم بی انتها؛/باز هم بالاتر از عرش خدا/عرصهٔ 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.

نکتهٔ دیگر اینکه، یعضی از شعرای معاصر در سؤال و جواب‌های عاشقانهٔ خویش به-فراوانی و صراحت کامل جنبه‌های جسمانی عاشق و معشوق توجه می‌کنند که در عاشقانه-های سنّتی 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 جدّی 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 درآمده 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 منات به پرستندگی عاشقام. نیز نه به گونهٔ 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 نغمهٔ خوش جوابگوی تو می‌شد. همچون نوعروسی در رخت زفاف که ناله‌های تن‌آزردگی‌اش به ترانهٔ 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 حوزهٔ عاشقی پرداخته است؛ اما در حوزهٔ غزل امروز، علاوه بر بیان مسائل عاشقانه، بیان مسائل فلسفی، حکمی، سیاسی و اجتماعی در سؤال و جواب‌هاجایگاه 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 می کند؛ جوان مرتباً سوداپروری می‌کند و زندانی سودای او را با نگاهی تجربی رد می‌کند:

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

گفتمش/ آنگه که از هم بگسلند/خندهٔ 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 می گریست.

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/ می کشد افسون شب در خوابشان/ گفتمش/ فانوس ماه/ می‌دهد از چشم بیداری نشان/ گفت/ اما در شبی این‌گونه گنگ/ هیچ آوایی نمی آید به گوش/گفتمش/ اما دل من می‌تپد/گوش کن، اینک صدای پای دوست/گفت/ ای افسوس در این دام مرگ/ باز صید تازه‌ای را می برند/ این صدای پای او است.

در این سه بند، منطق جوان و زندانی با شدّت و قدرت پی‌گیری می‌شود. هربار جوان حرف تازه‌ای می‌زند. از خوش‌بینی تا گواهی دل و هربار زندانی تصویرهای ذهنی او را با استناد به وضعیت حاکم باطل می‌کند، این بندها کاملا گفتگویی است؛ دوطرف بر موضع خود ایستاده‌اند اما با در تعلیق‌نهادن حقیقت. صدای «دیگری» را می‌شنوند و فرآیند گفتگو را پی‌می‌گیرند تا در بند نهایی جوان، «دیگری» را می‌پذیرد و گفتگو به‌پایان‌می‌رسد:

گریه‌ای افتاد در من بی‌امان/ در میان اشک‌ها، پرسیدمش/ خوشترین لبخند چیست ؟/
شعله‌ای در چشم تاریکش شکفت
جوش خون در گونه‌اش 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 آغازمی‌کند؛ اما به جای مفاهیم عاشقانه، مفاهیم اجتماعی و سمبولیک روزگار خود را در آن به‌کارمی‌برد:

گفتم:/ «این باغ ار گل سرخ بهاران بایدش؟...»/ گفت:/ «صبری تا کران روزگاران بایدش./ تازیانهٔ رعد و/ نیزهٔ آذرخشان/ نیز هست،/گر نسیم و/ بوسه‌های نرم باران بایدش»/گفتم:/ «آن قربانیان پار،/آن گلهای سرخ؟...»/ گفت:/ «آری...»/ ناگهانش گریه آرامش ربود؛/ وز پی خاموشی طوفانی‌اش/گفت:/ «اگر در سوک‌شان/ ابر می‌خواهد گریست،/هفت دریای جهان/ یک‌قطره 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،/ آن‌سان که از باران گیاه؛/ وآنچه می‌باید کنون/ صبر مردان و/دل امیدواران بایدش.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۳۰۵)

به‌طورکلّی شاعران معاصر با نزدیک‌کردن شعر خویش به زبان محاوره و عامیانه و فولکلور مردم عادی، جذّابیت بیشتری برای شعر خود ایجاد کرده‌اند. با توجه به رهایی زبان عامیانه از محدودیت‌هایی که به لحاظ موزون‌بودن کلام دارد، به‌کارگیری این زبان در سؤال و جواب‌های معاصر، موجب دستیابی به جایگاه ویژه‌ای برای این نوع شعر شده است؛ چون مناسب‌ترین زبان برای دیالوگ، زبان محاوره است و به‌کارگیری 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)

محمدرضا 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 به‌اندازهٔ 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 آیینه 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 پدیدهٔ 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 عرصهٔ شعر کشیده می‌شوند و شاعر با نگرش به مسائل و اتفاقات پیرامون خویش برای ایجاد تقابل میان دو موقعیت، باتوجه 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 می دهد.(رک: صدر،۱۳۸۱: ۱۳)

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

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

گفتم: اگه حرفای تو چون حبهٔ قنده / با وعده شیکم سیر نمیشه، نون کیلو چنده
گفتی که دیگه گوشت شده فت و فراوون / مردوم میخرن شیشکو با قیمت ارزون
تو آدم فهمیده و من بچهٔ نادون / کی گوشت فراوونه و ارزونه، عزیز جون
فرمایشتون پاک شده باعث خنده / با وعده شیکم سیر نمیشه، نون کیلو چنده
گفتی که شده ماهی مثه ریگ بیابون / ریخته همه جا توی کوچه، توی خیابون
ما هم مالیدیم هی به شیکم‌ها همه صابون / باز هم داریم از هجر رخش دیدهٔ گریون
باز ماهیِ 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 روزنامهٔ فکاهی و انتقادی توفیق با امضاهای «قلقلکچی» و «قلقل» همکاری داشت.(فرجیان و نجف زادهٔ 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 عیّار کو؟
تا دل پژمردهٔ ما را صفا بخشد دمی
باغ کو؟ گل کو؟ چمن کو؟ لاله کو؟ گلزار کو؟
میل دارم ول نگردد 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؟ قـر کـو؟ ادا کـو؟ عشـوه کـو؟ اطـوار کـو؟
گفتمش یک‌دم بـه آهنگـی بـرقص ای مـاه، گفـت:
نـی‌لبـک کـو؟ تـار کـو؟ سـنتور کـو؟ گیتـار کـو؟
گفتمش: اوضـاع کشـور چـون بـود امـروز، گفـت:
عقل کو؟ دین کو؟ صفا کو؟ رحم کو؟ دینـدار کـو؟
گفـتمش: از فقـر و بیمـاری بگـو، بـا طعنـه گفـت:
فقــر کــو؟ نــادار کــو؟ بیمــار کــو؟ بیکــار کــو؟
گفــتم: از ایــن شــعر ...گفتــا: تــا بگویــد آفــرین
رودکی کو؟ انـوری کـو؟ شـمس کـو؟ عطـار کـو؟

(فرجیان و نجف‌زاده بارفروش، ۱۳۷۰: ۳۷۲)

ویژگی دیگر گفتگوهای معاصر توصیف عشق و واقعیت عشق است؛ بدون اینکـه حتـی جوابی از معشوق دریافت کند. معشوق‌ها اغلب خاموش و ساکت هستند، فقط شاعر با آنهـا سخن می‌گوید و جوابی در مقابل اظهار عشق او از طرف معشـوق وجـود **نـدارد**. در شـعر زیر نیز شاهد فضای روایت و گفتگو هستیم. هدف شاعر از بـه‌کـاربردن ایـن شـگرد؛ یعنـی ابزار گفتگو و سطح نمایش‌نامه‌ای، هنری‌ترکردن سخن و ایجاد فضایی چندصداست کـه بـه نوعی تفاهم برسد:

در گوشه‌ای از آسمان ابری شبیه سایهٔ من بود/ ابری که شاید مثل مـن آمـادهٔ فریـادکردن بود/ من رهسپار قلّه و او راهیِ درّه تلاقی‌مان/ پای اجاقی که هنوزش آتشی از پـیش بـر تـن بود/ خسته نباشی [پاسخی پژواک‌سان از سنگ‌ها آمد]/ این ابتدای آشنایی‌مـان در آن تاریـک و روشن بود/ او نیز مثل من زبانش در بیان درد الکن بود/ او منتظر تا من بگویم [گفتنی‌هـای مگویم را]!/ من منتظر تا او بگوید، وقت اما وقت رفتن بـود/ گفـتم کـه لـب وامـی‌کـنم [بـا خویشتن گفتم] ولی بغضی/ با دست‌هایی آشنا در من به کار قفل‌بستن بود/ او خیره بـر مـن، من به او خیره اجاق نیمه‌جان دیگر/ گرمایش از تن رفته و خاکسترش در حـال مـردن بـود/ گفتم: [خداحافظ] کسی پاسخ نداد و آسمان یک سر/ پوشیده از ابری شبیه آرزوهای سـترون بود/ تا قله شاید یک نفس باقی نبود؛ اما غـرور مـن/ بـا چـوب‌دسـت شـرمگینی در مسـیر

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

۶. نتیجه‌گیری

غزل معاصر که در عصر حاضر شکل گرفته است، تحت تـأثیر دگرگـونی هـای اجتمـاعی و فرهنگی هر دم چهره‌ای نو می‌یابد. برخی از غزلسرایان معاصر بـه پیـروی از سـبک عراقـی پرداخته‌اند و مضامین عاشقانه را دست‌مایهٔ طبع‌آزمایی خود کرده‌اند و در کنار آن بـا مطالعـهٔ آثار ادبی جهان و آشنایی با ادبیات معاصر اروپا، مفاهیم و معانی گونـاگون را آموختنـد و بـا طبع خود و تحولات ادبی درآمیختند؛ ازاین‌رو غزل ایشان، تابع تحولات و زبـان روز اسـت. ساختار غزل ایشان بی‌تردید تحت تأثیر عواملی چون محیط تازه، آشنایی با ادبیات خـارجی، تحولات اجتماعی، تغییر جلوه های روحی و عاطفی شاعران و مخاطبان است.

یکی از شیوه‌هایی که غزلسرایان معاصر در بیـان مفـاهیم عاشـقانه بـه تقلیـد از شـاعران سبک عراقی به‌کاربرده‌اند، شیوهٔ منـاظره بـه صـورت پرسـش و پاسـخ و بـا افعـال «گفـتم، گفتا»ست، با این تفاوت که طرفین سؤال و جواب در شعر شـاعران سـبک عراقـی همچـون حافظ، خواجوی کرمانی، مولوی و نظامی یا حقیقتِ مطلق و یـا باطـلِ مطلـق هسـتند و بـه اقناع طرف مقابل، یا درهم‌شکستن او، یا رقابت با وی و یا پیروزی شخص برتر مـی‌انجامـد و در آنها اثری از دیالوگ و مکالمه –که محصول جامعهٔ مکالمه‌گـرا و چندصداسـت– دیـده نمی‌شود؛ اما پرسش و پاسخ در شعر معاصر مبتنی بر دیالوگ و گفتگوست و هـدف طـرفین روشن‌کردن موضوع مورد بحث است و به‌هیچ‌وجه قصد تخریب و فخرفروشی و یا نادیـده گرفتن طرف مقابل را ندارند. در حقیقت هدف آنها از به‌کارگیری پرسش و پاسخ رسیدن بـه یک نقطهٔ اشتراک است.

سؤال و جواب موجود در عاشقانه‌های معاصر، محصول دورهٔ عقلانیـت و ویـژهٔ جوامـع چندصدایی است و معمولاً با تفاهم طرفین پایان‌می‌یابد و نیـازی بـه حضـور داور در پایـان مناظره نیست؛ درحالی‌که کشیده‌شدن کار به امر داوری یکـی از اصـول مهـم منـاظره‌سـازی است؛ اما در سؤال و جواب‌های عاشقانهٔ سبک عراقی نیز بـه‌دلیـل‌اینکـه خصـومتی در کـار نیست، نیازی به حضور داور نیست. غزل معاصر با شیوهٔ بیان نمایشنامه‌ای و روایـی همـواره 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 ازجمله پرسش و پاسخ در قالب یک نیم‌مصراع، پرسش در یک مصراع و پاسخ در مصراعی دیگر، پرسش در یک بیت و پاسخ در بیتی دیگرسروده 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 عهدهٔ خواننده می‌گذارد و خود به داوری نمی پردازد.

در غزل معاصر شاعر به بیان عشق و ویژگی‌های جسمانی عاشق و معشوق می‌پردازد؛ درحالی‌که در غزل سنتی به‌هیچ‌عنوان ویژگی‌های جسمانی عاشق و معشوق بیان نمی‌شود. در شعر معاصر شاعر، علاوه‌بر بیان موضوعات عاشقانه، موضوعات سیاسی و اجتماعی را به شعر راه می‌دهد و در بسیاری از موارد شعر بدون مقدمه آغازمی‌شود و نتیجه‌گیری و پایان شعر هم به خواننده واگذارمی‌شود؛ درحالی‌که در غزل سبک عراقی اگرچه شعر بدون مقدمه آغازمی‌شود؛ 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 نشابور*، تهران: ثالث.

بوهم،دیوید(۱۳۸۱) *دربارهٔ دیالوگ*، ترجمهٔ 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.

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

حسن لی، کاووس، (۱۳۸۶) گونه های نوآوری در شعر معاصر ایران، چ ۲، تهران: ثالث

خواجوی کرمانی، کمال‌الدین(۱۳۷۰) *دیوان اشعار*، تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

رادویانی، عمر(۱۳۷۴) *ترجمان‌البلاغه*، 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). «نوآوری‌های شفیعی کدکنی در عرصهٔ مناظره‌سرایی»، *جستارهای ادبی*، دوره۴۶، 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). *آینه‌ای 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 نجف‌زاده بارفروش، محمدباقر(۱۳۷۰). *طنزسرایان 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: داستان‌سرا.

کزّازی، میرجلال‌الدین. (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: زوّار

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

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

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