Contemporary Persian Literature, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Biannual Journal, Vol. 15, No. 1, Spring and Summer 2025, 33-60
https://www.doi.org/10.30465/copl.2025.50630.4222

New poetry: dialectics and meaning

A structural approach to new Persian poetry

Navazollah Farhadi*

Abstract

Dialectic is an old word used throughout history and in different topics with different meanings. One of the meanings of dialectic, which is the basis of this research, is the process by which the reconciliation of opposites creates a third entity or concept. Based on this, fifteen poems by Nima and the poets after him have been examined and analyzed in the following essay. The mentioned examples have been selected from prominent poems such as "Ai Adamha" and "Zemestan", which have as many poetic indicators as possible that can be generalized to most of new poems, and also include different types of social, mystical, and philosophical and different styles of dialogues and introverted & extroverted monologues. Studies show that poets have used the dialectic process on a large scale for messaging and the secondary meaning of speech. Although in combining and reconciling the opposites, according to the taste and style of each poet and the necessity of the subject, they have benefited from different linguistic and semantic possibilities. Therefore, new poems have found a similar structure based on the three pillars of thesis, antithesis, and synthesis. The reader's consideration in this dialectical structure can facilitate their entry into the meaning depth of the poem (synthesis) through the concept-creating and meaning-creating combination of two external pillars (thesis and antithesis).

Keywords: Dialectic, Structure, New poetry, Meaning, Symbol.

* Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature Education, Farhangian University, Tehran, Iran, Na.farhadi@cfu.ac.ir , farhadi.nyta.827@gmail.com

Date received: 30/11/2024, Date of acceptance: 14/03/2025

Introduction

Poets' focus on innovation and defamiliarization is one factor contributing to the artistic delay in the meaning of poetry. One way to break habits and overcome stereotypes is through dialectics; that is, creating a paradoxical space by combining dual oppositions, which leads to innovation in both technique and meaning. Dialectic is an old word used throughout history and in different topics with different meanings. One of the meanings of dialectic, which is the basis of this research, is the process by which the reconciliation of opposites creates a third entity or concept.

Materials & Methods

The widespread use of dialectics in classical Persian literature, which is rooted in the ancient Iranian beliefs in the duality of good and evil, has also found its way into modern Persian poetry on a broader scale and with a different technical-linguistic approach. Therefore, in this article, fifteen poems by Nima and poets after him have been studied and analyzed based on dialectics to reveal their practical and functional characteristics in modern poems. The aforementioned sample community has been selected from prominent poems such as "O People", "Winter", "Another Birth", "Bird in the Bag", "Flower and Breeze", "Call of Beginning", etc., which, as far as possible, have poetic characteristics that can be generalized to most modern and postmodern poems with various meanings and techniques.

Discussion & Result

These studies show that new poets have used the dialectical process on a large scale to convey messages and create secondary meanings in their poems, although they have used different linguistic and semantic possibilities in combining and reconciling opposites, depending on the taste and style of the poet and the requirements of the subject of the poem: Forough Farrokhzad uses the window glass to combine and separate two contradictory sides; Sohrab Sepehri, with intermediate phrases, connects semantic and linguistic contradictions related to objectivity and subjectivity; Shafiei Kadkani, by creating a dialogue between contradictory natures, guides the reader to the desired social synthesis; In poems such as "Bird in a Bag," dialectics is at the center of the discourse with contradictory composition and a concise approach, and in the works of Nima and Akhavan, concentric, circular

episodes based on dialectics repeat syntheses so that the poet's socio-political and unspeakable messages are highlighted by repeating symbolic meanings.

Conclusion

Despite the external diversity in the use of dialectics by contemporary poets, the widespread presence of dialectics in their poems has given these poems a similar structure based on the three pillars of thesis, antithesis, and synthesis. The reader's reflection on this dialectical structure can facilitate his or her entry into the poem's semantic deep structure (synthesis) through the concept-creating and meaning-making combination of the two external elements (thesis and antithesis). In the structure under discussion, the foundations of thesis and antithesis often have a symbolic function, which enables a principled and systematic hermeneutic reading of the syntheses resulting from their coherence; in other words, assuming a dialectical structure does not conflict with the hermeneutic readability of poems. Dialectics in classical poetry, especially ancient mystical texts, is a mysterious element of language that requires explanation and unraveling, while the increasing approach of modern poets to dialectics has made it a common and noticeable feature in the structure of most modern poems. Therefore, the combination of opposites (thesis and antithesis) in modern poetry is not only part of the difficulty and factors of the work's ambiguity, but is itself a strategy for guiding the reader to the underlying concepts, and the integration of thesis and antithesis becomes a means in the dialectical construction of the work, allowing the reader to achieve a secondary meaning (synthesis).

Bibliography

Akhavan Sales, M. (1992). *Selection of Poems*. Tehran: Morvarid [In Persian]

Banki, F. & Goharipour, M. (2008). "Dialectics and Meaning". *Cultural Research Journal*, (3)9, 67-88 [In Persian]

Chamani, A. (2008). "The Dialectic Nature of Works of Art in Augustine's Thoughts". *Bagh-e-Nazar Monthly,* (10)5, 17-26 [In Persian]

Cruse, D. A. (1995). *Lexical Semantics.* Cambridge University Press

Farhadi, N. (2019). *A Sip of Life.* Tehran: Mi'ad Andisheh [In Persian]

Farrokhzad, F. (2024). *Let us believe in the beginning of the cold season.* Taken from the electronic version of the site www.bayanbox.ir [In Persian]

Farrokhzad, F. (1993). *Another Birth*. Tehran: Morvarid [In Persian]

Folkieh, P. (1983). *Dialectics,* translated by Mustafa Rahimi. Tehran: Aghah [In Persian]

Guthrie, D.B. (1998). *History of Greek Philosophy*, translated by Qavam Safari. Tehran: Fekr-e Rooz [In Persian]

Hegel, G. W. F. (2008). *Masters and Servants,* translated by Hamid Enayat. Tehran: Kharazmi [In Persian]

Hegel, G. W. F. (1977). *Phenomenology of Spirit.* tr: V. Miller, Oxford and New York, Oxford University Press

Hegel, G. F. (1971). *Spirit of Christianity and Its Fate* (*EarlyTheological Writings)*. tr: T. M. Knox, University of Pennsylvania Press

Heraclit E. (1931). *Doctrines Philosophasters.* tr: Solovine, Maurise. Alcan: Librairie Felix

Houlgate, S. (2003) *Hegel's Phenomenology of Spirit (The Blackwell Guide to Continental Philosophy)*. Cornwall: Blackwell Publishing Ltd

Jacobson, R. & Halle, E. (2002). *Fundamentals of Language.* The Hague: De Gruyter Mouton

Jaspers, K. (1972). *Great Philosophers,* translated by Asadollah Mobasheri. Tehran: Niloufar [In Persian]

Plato (2013). *Phaedrus*, tr: B. Jowett*.* Encyclopedia Britannica, Chicago, IL. *www.gutenberg.org*

Khorasani, Sh. (2003). *The First Greek Philosophers.* Tehran: Elmi Va Farhangi [In Persian]

Molavi, J. M. (1999). *The Sonnets of Shams-e Tabrizi,* by the efforts of Azizollah Kassab. Tehran: Mohammad [In Persian]

Molavi, J. M. (1987). *The Spiritual Mathnawi,* edited by Reynold Nicholson. Tehran: Amir Kabir [In Persian]

Nayeiry, M. et al. (2018). "Dialectical Similarities between Rumi and Hegel". *Quarterly Journal of Poetry Studies,* (3)10, 191-214 [In Persian]

Nimayoshij (Esfandiari), A. (2009). *A Collection of Poems*. Tehran: Zarrin [In Persian]

Rahimi, M. (2000). *Thinking Hafez.* Tehran: Nashr-e Now [In Persian]

Rahimi, M. (2004). *Marx and His Shadows*. Tehran: Hermes [In Persian]

Sepehri, S. (2010). *Another Garden Flower*, by Anahita Hosseinzadeh. Tehran: Ordibehesht [In Persian]

Sepehri, S. (1967). *Green Volume.* Tehran: Soroush. Taken from the electronic version of the website www.zoon.ir [In Persian]

Shafiei Kadkani, M. (2004). *The Song of Wind and Rain*. Tehran: Cheshme [In Persian]

Shafiei Kadkani, M. (1971). *In the Alleys of the Gardens of Neshabour.* Tehran: Toos [In Persian]

Shahbazi, A. (1991). "Criticism and Study of the Dialectical Contexts of Hafez's Sonnets". *Quarterly Journal of Literary Studies,* (71)18, 69-97 [In Persian]

Shamloo, A. (2019). *Ibrahim in Fire*. Tehran: Negah [In Persian]

Solomon, R. (1983). *In the Spirit of Hegel.* New York: Oxford University Press

ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ پژوهشی)، سال ۱۵، شمارهٔ ۱، بهار و تابستان ۱۴۰۴

شعر نو: دیالکتیک و معنا

نگرشی ساختارگرایانه به شعر نو فارسی

نوازالله فرهادی*

چکیده

دیالکتیک کلمه‌ای کهن است، که در طول تاریخ و در مباحث مختلف با معانی متفاوت به کار رفته‌است. یکی از معانی دیالکتیک که در جستار حاضر مبنای پژوهش قرار گرفته، فرایندی است، که از سازش اضداد چیز جدیدی پدیدمی‌آید و تجمیع دو نقیض به موجود یا مفهوم سومی دلالت می‌کند. بر این مبنا در جستار پیش رو تعداد پانزده سروده از *نیما* و شاعران پس از وی بررسی و تحلیل شده‌است. جامعهٔ نمونهٔ یادشده از میان سروده‌های برجسته‌ای همچون *آی آدم‌ها* و *زمستان* برگزیده شده‌اند، که حتی‌المقدور هم از شاخص‌های شعری قابل تعمیم به اکثر اشعار نو و پسانیمایی برخوردار باشند و هم انواع مختلف اجتماعی، عرفانی و فلسفی به شیوه‌های متفاوت مناظره و منولوگ‌های مختلف را دربربگیرند. بررسی‌ها نشان می‌دهد، سرایندگان، فرایند دیالکتیک را در مقیاسی گسترده برای پیام‌رسانی و معنی‌سازی ثانویهٔ سخن به کار بسته‌اند، هر چند در تلفیق و سازش متضادها، حسب سلیقه و سبک سراینده و اقتضای موضوع سروده، از امکانات زبانی و معنایی متفاوت بهره جسته‌اند. این امر، انواع سروده‌های نو را واجد ریخت و ساختار مشابهی مبتنی بر سه رکنِ تز، آنتی‌تز و سنتز می‌سازد. تأمل خواننده در این ساختار دیالکتیک می‌تواند، ورود وی به ژرف‌ساخت معنایی سروده (سنتز) را از مسیر ترکیب مفهوم‌آفرین و معناسازانهٔ دو رکن بیرونی (تز و آنتی‌تز) تسهیل نماید.

کلیدواژه‌ها: دیالکتیک، ساختار، شعر نو، معنا، نماد.

* استادیار آموزش زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران، Na.farhadi@cfu.ac.ir
farhadi.na.827@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۹/۱۰، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۲/۲۴

۱. مقدمه

یکی از عوامل تأخیر معنا در شعر، اعم از نو و کهن، ذات ساخت‌شکنانهٔ این آثار و رویکرد شاعران به ایجاد فراهنجار است، که همیشه کوشیده‌اند سخن‌های نو بیاورند و با حلاوت نوسخنی، کام خوانندگان را شیرین کنند. به این منظور، علاوه بر «چگونه گفتن» به نوآوری در «چه گفتن» نیز گراییده‌اند. برای مثال، *فرخی سیستانی*، *محمود غزنوی* را در کانون ستایش‌های افسانه‌گونش، جایگزین *اسکندر* و شخصیت‌های اسطوره‌ای می‌سازد، تا معنایی نوآورانه با سبکی نو بیافریند و *سهراب سپهری* قبله‌اش را به سوی گل سرخ و زمان نمازش را با اذان «باد بر سر گلدستهٔ سرو» تنظیم می‌کند. یکی از راه‌های عادت‌زدایی و فرارفتن از کلیشه‌ها ایجاد فضایی پارادوکسیکال با آمیختن تقابل‌های دوگانه است، که به نوآوری توأمان در شگرد و معنا می‌انجامد. عناصر متباین و متناقض در چنین بستری، در همان حال که آشنایی‌زدایی و درنتیجه تفسیرطلبی اثر را باعث می‌شوند، محوری‌ترین نقش را در هدایت خواننده به لایه‌های ثانویه و دستیابی او به معانی زیرین سخن ایفا می‌کنند. *لسینگ* (Lessing) شاعر و فیلسوف آلمانی، در این زمینه می‌گوید: «حقیقت آنگاه روی می‌نماید، که شناخت تضادها ممکن شود و آن تضادها به ترکیب دیالکتیکی برسد» (یاسپرس،۱۴۰۱: ۱۳۷). این ویژگی در متون مه‌آلود ادبی–عرفانی کهن که حامل پیام‌های رازناک و انباشته از شطحیات و مفاهیم متناقض‌گونه است، نیز بنا به اصل «تتبین الاضداد باضدادها» کلید حل معمای متن می‌شود:

پس به ضد نور دانستی تو نور　　ضد، ضد را می‌نماید در صدور
که نظر بر نور بود آنگه به رنگ　　ضد به ضد پیدا بود چون روم و زنگ

(مولوی،۱۳۶۶: ۵۶)

به نظر می‌رسد بن‌مایهٔ اغلب نوسروده‌های غیر سنتی بر همین ظرفیت زبانی استوار است و این ساخت‌شکنیِ معناساز، ساختار بسیاری از سروده‌های امروزین را بر پایهٔ روابط دیالکتیکی عناصر درونی سامان می‌دهد. پژوهش حاضر با چنین پیش‌انگاشته‌ای بر آن است، تا پاسخی مبسوط و مستدل برای این پرسش بیابد که:

فضای پارادوکسیکال مبتنی بر روابط دیالکتیکی عناصر متباین، چگونه ساختار کلی اشعار امروزی را شکل می‌دهد؟ و برونداد تقابل یا تعامل این عناصر چه نقشی در تولید و تبیین معانی ثانویهٔ این قبیل آثار ایفا می‌کند؟

۱.۱ پیشینهٔ پژوهش

شعر به یک اعتبار هنری برخاسته از کابرد ویژهٔ زبان است و «زبان پدیده‌ای مبتنی بر تضاد درونی و تقابل دوگانه‌های سرشتین» (Jacobson,2002:53). از این رو، میان دیالکتیک و هنر شاعری پیوند و مناسبات نزدیکی وجود دارد، که پژوهندگان را به انجام تحقیقات قابل توجهی در این زمینه برانگیخته‌است، از جمله، *مصطفی رحیمی* در کتاب *حافظ اندیشه* (۱۳۹۹) با تأمل در دیوان حافظ و تشریح مبانی و ابعاد دیالکتیکی اشعار وی، دیالکتیک را اساس اندیشه‌ورزی خواجه قلمداد می‌کند و پویایی و زیبایی سخن او را برآمده از ابداع وی مبنی بر انتقال و ترجمان تنوع و تناقض‌های جهان واقع به جهان کلام توصیف می‌کند، که به صورت خلق ایهام‌های چندبعدی و محتمل‌الضدین و درنتیجه آفرینش سخن دیالکتیکال تبلور می‌یابد. موضوع محوری در مقالهٔ «ماهیت آثار هنری در آرای آگوستین» (۱۳۸۷) اثر *عبدالرسول چمانی* هستی‌شناسی هنر است. پژوهنده در این مقاله پس از تشریح مفاهیم هنر و زیبایی از نظر الهیاتی *آگوستین*، نتیجه‌گیری می‌کند، که *آگوستین* هنر را ماهیتاً دیالکتیک برآمده از تجمیع دو ساحت خودپایندگی و محاکاتی می‌داند. *اصغر شهبازی* در مقالهٔ «نقد و بررسی زمینه‌های دیالکتیکی غزلیات حافظ» (۱۴۰۰) با برشمردن زمینه‌های دیالکتیکی شعر حافظ که همگی در دو پارادایم الحاد و عرفان خلاصه می‌شوند، ترکیب‌های دیالکتیک حافظ را به اعتبار نوع سنتزها و نسبت‌شان با تز و آنتی‌تز اولیه، در پنج قسم دسته‌بندی و تشریح می‌کند. در پژوهش تطبیقی «همانندی‌های دیالکتیکی مولانا و هگل» (۱۳۹۷) *محمدیوسف نیری* و همکاران پس از استخراج شواهدی از اشعار مولوی که با نظریه‌های دیالکتیک هگل، از جمله «رابطهٔ خدایگان و بنده» همخوانی دارد، به این نتیجه می‌رسند، که *هگل* در ابداع و ارائهٔ تئوری دیالکتیک خود، مستقیماً از مولوی متأثر بوده و این اثرپذیری در مبحث «وحدت وجود» نمود بارزتری یافته‌است. تحقیقات دیگری نیز وجود دارد، که در آن‌ها ادبیات سنتی و اشعار کلاسیک، از جمله غزلیات سعدی و آثار اساطیری بر پایهٔ نظریهٔ «خودآگاهی» و «خدایگان و بنده» مطالعه شده‌است، اما در زمینهٔ اشعار نو فارسی تحقیق معتبر و مشابهی مشاهده نشد. در جستار حاضر علاوه بر جامعهٔ آماری و زمینهٔ تحقیق، روش پژوهش نیز با رویکردی ساختارگرا و متفاوت از موارد یادشده انجام می‌پذیرد.

۲.۱ مبانی نظری پژوهش

دیالکتیک (Dialectic) اصطلاحی اصالتاً یونانی و برگرفته از«Dialegen» به معنی گفت‌وگـو و استدلال است، که پیشینهٔ آن به سده‌های ششم و هفتم پیش از میلاد می‌رسد. ارسطو ابـداع دیالکتیک را به *زنون ایلیایی* نسبت می‌دهد، که شش قرن قبل از مـیلاد مسـیح در سـواحل آسیای صغیر می‌زیسته‌اند. این اصطلاح از آن روزگار تا به امروز تحولات معنایی بسیاری را پشت سر نهاده و کاربردهای متعدد و بعضـاً متناقضـی یافتـه‌اسـت. از ایـن رو و بـه دلیـل استفاده‌های متفاوت فلاسفه از دیالکتیک در بیـان مسـائل فلسـفی و معماهـای ناگشـودنی هستی‌شناسانه، منتقدان نیز به ابهام در معنی دقیق دیالکتیک و سردرگمی خـود در تبیـین و تعریف آن اقرار نموده‌اند (ر.ش: بانکی و گوهری‌پور،۱۳۸۷: ۷۰)

گذشته از این که دیالکتیک در مبادی تاریخ، هنر مباحثه و مهارت در منـاظرات فلسـفی خوانده‌شده‌است، در دبیرستان‌های قرون وسطی دیالکتیک به همان دانشی اطلاق می‌شد، که بعدها، یعنی از رنسانس به این سو، «علم منطق» نامیده‌شد؛ یعنی دانش و روشی که قضایای مجهول را از قضایای معلوم منتج می‌سازد. در ایـن جسـتار منظـور از دیالکتیـک فرآینـدی است، که طی آن از ترکیب و تعامل دو امر متضاد و متنـاقض، برونـدادی تـازه و متفـاوت پدیدار گردد. رکن اصلی در این تعریف، «قابلیت تجمیع تنـاقض‌هـا» و برآمـده از نگـرش فیلسوفانی است، که بنیان اندیشهٔ جهان‌شناختی آنان را حرکت‌آفرینی و هستی‌بخشی تعامل و ترکیب تضادها تشکیل می‌دهد. ریشه و منشأ ایـن نگـرش بـه *هراکلیتـوس* (Heraclituse) یونانی (۵۰۰ سال پیش از میلاد مسیح) بازمی‌گردد، که به طور مکرر و مؤکد مطرح می‌کند: «همه چیز در گذر است، هیچ چیز آرام نمی‌ماند» (فولکیه، ۱۳۶۲: ۱۴)؛ از این رو، «ما [هم] هستیم و [هم] نیستیم» (همان). او برای اثبات ناآرامی سرشتین پدیده‌ها –که با جمع نقیضین پیوندی ناگسستنی می‌یابد– از ناایستایی آب رودخانه تمثیل می‌آورد و می‌گوید: «[ما دوبار] در یک رودخانه هم پا می‌گذاریم و هـم پـا نمـی‌گـذاریم» (خراسـانی، ۱۳۸۲: ۲۳۹) زیـرا «کسانی که در یک رودخانه گام می‌نهنـد، آب‌هـای دیگـر و دیگـری بـر رویشـان جریـان دارد» (همان).

این پویایی و ناپایداری هم معلول تضاد ذاتی اشیا و بـرهم‌کـنش تنـاقض‌هـای درونـی پدیده‌هاست و هم علت نمودهای متناقض بیرونـی در آن‌هـا، کـه در یـک فراینـد دوری و دایره‌وار استمرار می‌یابد. به عبارتی، میان ناپایداری و بی‌قراری موجودات با وجوب ترکیب تناقضی آن‌ها –به عنوان بنیاد دیالکتیک– رابطهٔ علی–معلولی دوسویه برقرار اسـت، کـه بـه

صورت دور و تسلسل «هست شدن» پدیده‌ها را تضمین می‌کند. از همین رو، *هراکلیتوس* می‌گوید: «همه چیز، از طبیعت گرفته تا هنر، محصول جمع نقیضین و متضادها هستند» (Solovine,1931:46) و تأکید می‌کند: «تنها قانون فراگیر هستی، **تغییر** است، که پیوسته پابرجا می‌ماند» (گاتری، ۱۳۷۶: ۲۳).

به این ترتیب *هراکلیتوس* با طرح تئوری «تغییر و تناقض پیوسته» در مقابل نگرش غالب آن روزگار مبنی بر «ثبات و سکون الئایی» (Elea) و فلسفهٔ ایستایی و جمود فیلسوفانی چون *پارمنیدس* (Parmenides)، فصل نوینی از علم و فلسفه را پی‌ریزی می‌کند، به طوری که بسیاری او را «پدر دیالکتیک» نام می‌نهند. دیالکتیک هراکلیتوس پس از وی از سوی فلاسفه و نحله‌های فکری مختلف به طور مستقیم و غیر مستقیم به کارگرفته شد.

ازجمله، عارف‌مسلکان نوافلاطونی از دیالکتیک *هراکلیتوسی* به عنوان یک قالب و تکنیک برای تبیین و ترویج محتواهای منبعث از باور مُثلی و تناقض‌واره‌های برآمده از آن بهره گرفته‌اند. مثلاً، با طرح مفهوم ذهنی «وحدت وجود» در کنار عینیت «کثرات موجود» تلاش می‌کنند، ادراک و استنتاج مفاهیم مگو و دور از ذهنی چون «رجوع استکمالی و استحالهٔ ارواح در مقام اتحاد» را برای خود و مخاطبان تا اندازه‌ای آسان‌یاب و دست‌یافتنی‌تر نمایند. یکی از چهره‌های برجستهٔ این مشرب فکری، *یان اکهارت* (Eckhart) (۱۲۶۰–۱۳۲۷) است. او با طرح گزارهٔ «قبل از آفرینش، خدا، خدا نبود» (فولکیه، ۱۳۶۲: ۵۸) در برابر اصل واجب‌الوجودی باری تعالی، بر نقش فاعل شناسا بودن انسان و نقش نشانگی کثرات، در تجلی صفات و به‌فعلیت‌رسیدن وجودشناسی خداوند تأکید می‌کند و با این شگرد دیالکتیکی، خودآگاهی روان‌های پراکنده و مأموریت غایی موجودات در برون آمدن از خویش و استحاله در هستی مطلق خداوند را یادآور می‌شود.

همچنین در اقوال *نیکولا دو کوئس* (Nicolas de cuse) (۱۴۰۱–۱۴۵۰) عارف نوافلاطونی مسیحی، دیالکتیک *هراکلیتوس* بازتابی مستقیم و محتوایی یافته‌است. به باور او:

> اصل عدم تناقض فقط برای عقل معتبر است، ولی هوش که [به باور و تعبیر فلوطین] مافوق عقل قرار دارد، می‌تواند به سبب داشتن دید ترکیبی به این مهم نایل آید، که متناقض‌ها را با هم وفق دهد. [او] می‌گوید: قبول متناقض‌ها که در مسلک ارسطویی کفر به حساب می‌آید، مبدأ عروج عرفانی است (همان).

اقبال اندیشمندانی مانند *اکهارت*، *یوهان گوتلیب فیخته* (Fichte) (۱۷۶۲–۱۸۱۴) و *فردریش شلینگ* (Schelling) (۱۷۷۵–۱۸۵۴) از روش و قالب دیالکتیک این امکان را برای

هگل (Hegel) (۱۷۷۰–۱۸۳۱) فراهم آورد، تا چهارچوبی روشن برای متدلوژی دیالکتیک سامان دهد. به این منظور وی اجزای قالب دیالکتیک را چنین صورت‌بندی و نامگذاری می‌کند:

تز (برنهاد) + آنتی‌تز (برابرنهاد) = سنتز (هم‌نهاد)

دیالکتیک نزد هگل دانش و روشی محبوب است و هگل نزد علاقه‌مندان به تکامل و ترویج دیالکتیک اهمیت ویژه دارد. از آنجا که هگل نیز مانند *هراکلیتوس* و *افلاطون* هستی هر چیزی را محصول دینامیک مبتنی بر تعامل و تقابل تضاد درونی آن می‌داند، در سیر تکاملی دیالکتیک تنها به صورت‌بندیِ قالبیِ یادشده بسنده نمی‌کند، بلکه می‌کوشد تئوری دیالکتیک خود را به اغلب زمینه‌هایِ مادی و معنوی، تعینات و انتزاعیات، طبیعت و مابعدالطبیعه تسری دهد و آن را در قالب فرمول زیر مبنای مطالعات مختلف سازد:

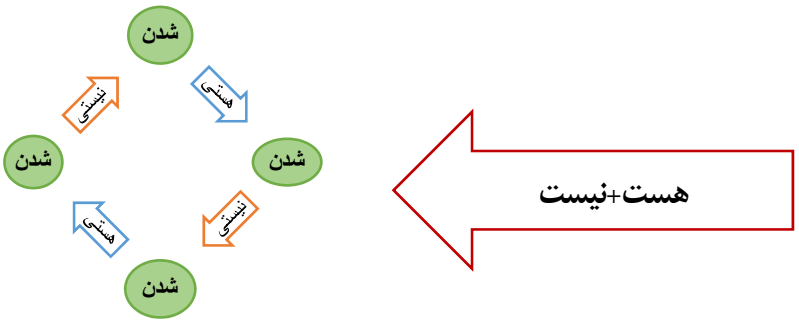
اثبات + نفی = نفیِ نفی

برای مثال، او به عنوان یک مسیحی معتقد که به عشق و اتحاد میان خدا و بنده باور دارد (Hegel,1971:23) در اثبات وجود وحدانی خداوند مقابل عوامل رد و آنتی‌تزهای پی‌آینده (از جمله، ماسواءالله که در درون خود نقش دوگانهٔ نفی و اثبات را ایفا می‌کنند) این تز را به صورت «ایدهٔ استعلایی» (Geits) مطرح می‌کند که «[خدا/روح] پیوسته از خود بیرون می‌رود و به خود بازمی‌گردد، تناقض می‌آفریند و در سطحی بالاتر تناقض‌ها را با هم آشتی می‌دهد» (رحیمی،۱۳۸۳: ۱۰۱). حاصل این سیر، رسیدن ایده یا همان روان استعلایی به آزادی و خودآگاهی، یعنی اتحاد پس از تجرد است، که در جایگاه رکن سوم، سنتز اثبات ثانویه (نفی در نفی) قرار می‌گیرد:

اثبات پیش‌آگاهانهٔ خداوند به عنوان ایدهٔ مطلق نامتعین + نفی ایده و تقابل تعینات متکثر با وجود بی‌منتهای آن ⟵ نفی در نفی: اثبات آگاهانه با سیر خودآگاهانهٔ ارواح و صعود به قلهٔ اتحاد.

این فرمول در موارد متناهی و مادی نیز به همین صورت به کار می‌آید، با این تفاوت که نفیِ نفی در بخش سنتز، به‌واقع نفی قطعیت دو بخش متناقض (هستن و نیستن قطعی) است؛ به این معنا که وقتی گفته می‌شود: «انسان، ماده، آب رودخانه و... هم هست و هم نیست» با توجه به ماهیت دگرگونی دمادم، پیوسته و بی‌پایان آن‌ها، سنتز، حالتی بینابینِ «هستن» و «نیستن» پدیده‌های مورد نظر است و حرکت دورانی و دائمی آن‌ها از «بودن اولیه

به نبودن و از نبودن به بودن ثانویه» یا خروج و نیست شدن از وضعیتی و هست شدن در وضعیتی دیگر، سنتز نفی در نفی را نمایندگی می‌کند، که نه معادل نعل بالنعل «هستن» در بخش تز، که به مفهوم «شدن نو به نو» و «صیرورت مداوم» است: هست + نیست ← هست × (هستن+ نیستن) متغیر:



این چهارچوب دیالکتیک حتی از سوی ماتریالیست‌هایی مانند مارکس نیز با استقبال مواجه شده‌است. شایستهٔ یادآوری است، به لحاظ شناخت‌شناسی، هگل بر خلاف مارکس به اصالت ذهن در چهارچوب فلسفهٔ کلاسیک اعتقاد دارد؛ به عبارت دیگر، هگل دیالکتیک ماده و طبیعت را بازتابی از اندیشه و دیالکتیک ذهن می‌داند، اما در فلسفهٔ ماتریالیستی مارکس و لنین و... تغییر و تحرک و تناقض به سرشت ماده و طبیعت نسبت داده‌می‌شود، که در ذهن انسان به دیالکتیک ترجمه می‌گردد.

دیالکتیک و ادبیات

میان هنر ادبیات و دانش دیالکتیک مناسبت‌های ساختاری (معنایی–صوری) قابل تأملی وجود دارد، که از عوامل مختلفی سرچشمه می‌گیرد. پایهٔ این پیوند –همچنان که پیشتر اشاره شد– بر زبان و ویژگی نشانگی آن قرار دارد، که مادهٔ اصلی و اولیهٔ ادبیات و برخوردار از ماهیتی پارادکسیکال است. زبان‌شناسان در تبیین و تفهیم نشانه–معنا، بر تضاد ماهوی و تقابل نشانه‌های درونی، به عنوان مهمترین ویژگی ذاتی زبان، تأکید نموده‌اند. *یاکوبسن* (Jacobson) می‌گوید: «واحدهای زبانی توسط نظامی از تقابل‌های دوتایی به هم مربوط می‌شود. این تقابل‌ها در تولید معنا نقشی بنیادی دارد» (چندلر، ۱۳۸۷: ۱۵۹).

به‌علاوه جنبهٔ هنری شعر و ادبیات، به یک اعتبار، برآمده از کارکرد بلاغی و کاربرد ویژهٔ زبان است، که با آفرینش فنون فراهنجار بیانی و آرایه‌های آشنایی‌زدای بدیعی، بـه فـراروی زبان ادبیات از سطح کاربردهای غیرهنری و ارتباط‌محور معمول می‌انجامد. بنابراین زبان به عنوان مادهٔ اولیهٔ ادبیات، میان روش و دانش تناقض‌بنیان دیالکتیک و هنر ادبیات (بـه طـور اعم) پیوندی پایدار پدید می‌آورد.

دیالکتیک در ادبیات فارسی (به طور اخـص) هـم بـه عنـوان شـگردی شـاعرانه بـرای پرورش معنا به کار رفته‌است و هم به صـورت معـانی و محتواهـای فلسـفی-عرفـانی (از جمله، رموز تناقض‌آمیزی چون وحدت و کثرت، جبـر و اختیـار، فنـا و بقـا و...) بازتـاب گسترده‌ای دارد. همان‌گونه که سرتاسر حماسه‌ها و اساطیر ما را پیکار بی‌پایان و آشتی‌ناپذیر خیر و نیکی با شر و پلیدی دربرگرفته، متـون عرفـانی بـر خـلاف آن، مجمعـی از آشـتی ضدهاسـت، کـه زنـدگانی را در آمیـزش متضـادها و مـرگ را در آویـزش تنـاقض‌هـا خلاصه می‌کند:

زنـــدگانی آشـــتی ضدّهاســـت مرگ، آن کاندر میانش جنگ خواست

(مولوی، ۱۳۶۶: ۶۳)

کاربرد گستردهٔ اینگونه مباحث در ادبیات کلاسیک -که ریشه در باورهای دیرینهٔ ایرانیان به دوگانهٔ خیر و شر دارد- در مقیاسی گسترده‌تر و با رویکرد فنی-زبانیِ متفاوتی به شعر نو فارسی نیز راه یافته‌است. برای نمونه، مفهـوم یگـانگی مبـدأ و مقصـد در بیـنش و سـلوک عارفانه، در سخن *مولوی* با ترکیب دیالکتیکی «رفت و برگشت» (سیر نزولی-صعودی فراق و وصال) در دو نیم‌بیت «هر کسی کو دور ماند از اصل خویش/ بازجویـد روزگـار وصـل خویش» ساده و موجز بیان شده‌است، که در مقایسـه‌ای گـذرا بـا چگـونگی بازتـاب ایـن موضوع در منظومهٔ نسبتاً طویل *ندای آغاز* از *سهراب سـپهری*، دورنمـایی از تفـاوت نگـاه نوپردازان به دیالکتیک را نشان‌می‌دهد. جزئیات این رویکرد متفاوت و چگونگی کـارکرد و کاربست دیالکتیک در سروده‌های نو، در بخش بعدی مورد مداقه قرار می‌گیرد.

۲. بحث و بررسی

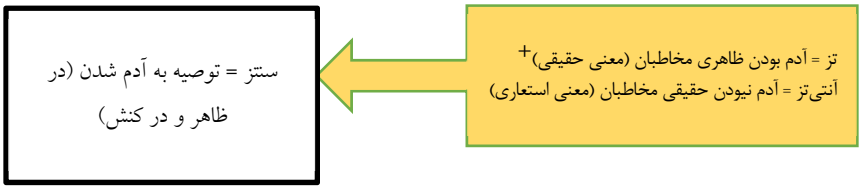
بی‌گمان انجام هر نوع پژوهشی دربارهٔ شعر نو فارسی را باید از نوپردازی‌هـای خـود *نیما* آغاز کرد، که سنت‌شکنی‌های او، راه را برای نوسرایان پسین و پیدایش گونه‌های شـعر آزاد

هموار نمود. از این رو، بررسی سروده‌ها نخست با تمرکز بر شعر *آی آدم‌های* نیما آغاز و با تأمل در اشعاری برجسته از دیگر شاعران تراز اول ادامه می‌یابد. به منظور محدود نماندن نمونه‌های آماری به دهه و دوره‌ای خاص از شعر معاصر، چند نمونه و سروده نیز از شاعران زنده و متأخر امروز (دهۀ حاضر) نقد و تحلیل می‌گردد.

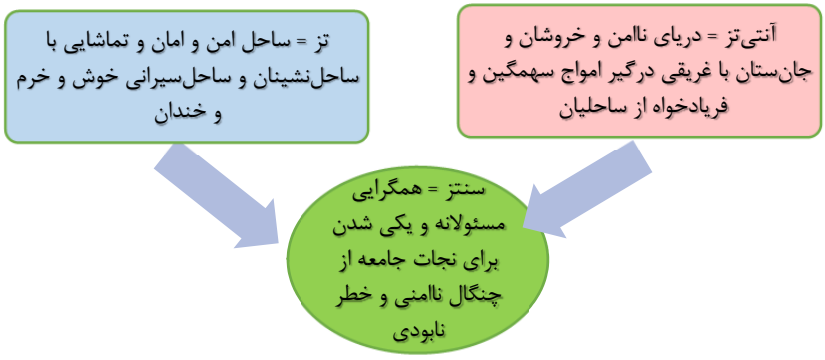
۱.۲ نیما یوشیج-آی آدم‌ها

منظومۀ *آی آدم‌ها* یکی از نخستین سروده‌های برخوردار از شاخص‌های شعر آزاد نیمایی است، که می‌توان نتایج حاصل از مطالعۀ آن را به اغلب منظومه‌های آزاد تعمیم داد. وجه دیالکتیکی این سروده از همان نخستین واژۀ مطلع و عنوان سروده سربرمی‌آورد و در واقع از تکیۀ *نیما* بر نهاد پرتناقض آدمی و سرشته شدنش از انواع تضادها آغاز می‌شود. نشانۀ زبانی و عبارت ندایی «آی آدم‌ها» (نیما،۱۳۸۹: ۱۶) دربردارندۀ جمیع معانی متضاد و متناقض مبتنی بر سرشت و صفات ضد و نقیض آدمیان و متضمن خوانش‌های متعدد و تأویل‌های متناقض است، که به پویایی و زنده بودن سروده می‌انجامد. تکرار این عبارت در ادامه و تصریح شاعر در مخاطب ساختن ساحل‌نشینانی که به شادکامی غافلانه و خوشگذرانی خودبینانه سرگرمند، به طور مشخص، محمل دو مفهوم متضاد و مجمع دو منظور متناقض است: یکی، ندایی مستقیم است به آدم‌های واقعی، برای یادآوری شاخص‌های آدمیت، به‌ویژه، نوع‌دوستی و مسئولیت‌پذیری اجتماعی به آنان؛ دیگر، عتابی با رویکرد استعارۀ تهکمیه به جامعه‌ای (ساحل‌گردانی) فاقد هویت انسانی، که خرسندی و خوشنودی از سرگرمی‌های روزمره و فرودین، آنان را از اوج اشرفیت و اکرمیت به حضیض «اضل الانعام» بی‌دردی و بی‌مسئولیتی تنزل داده‌است.

سنتز و برونداد دیالکتیکی این ایهام پارادکسیکال (همزیستی دو نقیض خطاب آدم بودن و عتاب آدم نبودن) تأکید بر آدمیت و ارزش‌های مترتب بر آن، به‌خصوص نوع‌دوستی و بالاخص بی‌درد و بی‌تفاوت نبودن در برابر گرفتاری‌های همنوعانی است، که دل به دریا زده، با امواج و عوامل مخل آزادی و آرامش مردمان دست به گریبان شده‌اند. فرمول زیر تعبیر اجمالی این دیالکتیک را نشان می‌دهد:



با توجه به این هم‌نهاد، عنوان و طلیعهٔ سخن، براعت استهلالی گلایه‌آمیز از فضای ناخشنودکننده‌ای است، که در تقابل صحنه‌های متباین و دراماتیک شعر تشریح می‌شود. به عبارتی، این طلیعهٔ دیالکتیکی در دایرهٔ دیالکتیک گسترده‌تری قرار دارد، که تمامیت سروده را سامان می‌بخشد. کلیت سروده مشتمل بر دو صحنهٔ متناقض در یک قاب کلی است، که مرز لغزان و نامتعین میان آب و خشکی به طور متناوب در هم فرومی‌روند و از هم دور می‌شوند. در تأملی باریک‌بینانه، تک‌تک عناصر هر تصویر با متناظر خود در تصویر مقابل، متضاد و متباین است. اما مرزبندی ناپایدار میان این دو مجموعهٔ متناقض و عاملیت دریای سیال و مواج در ضرورت آمیزش و الزام همنشینی این دو مجموعه، به سنتزی با معناسازی تازه دلالت می‌کند، که تبلور و نمود برجستهٔ آن نتیجهٔ قهری همزیستی تضادها و تنافض‌های یادشده و محصول تأملات مقایسه‌ای خواننده میان جزئیات دو صحنهٔ متناقض است.



شعر «همسایگان آتش» (همان:۶۴۹) دیالوگ عناصر متضاد (آب و باد و آتش) تعاملی دیالکتیک است، که تأثیرها و ابعاد سنتزی آن می‌تواند، با برانگیختن احساس دوگانهٔ خواننده نسبت به این عناصر (به‌ویژه مرداب) نمودار شود. شعر «داستانی نه تازه» با ترکیب و توالی

«رشته بستن» و «رشته گشودن» آغاز می‌شود، که ناظر بر سنتز کلی بیهودگی و تکرار تباهی‌هاست و با شرح مصداقی-نمادین آن در قالب دیالکتیک‌های دیگر ادامه می‌یابد. مانند

فندق پیر سایه‌گستر + ایستادن آب جوی از رفتار ← «آمدش باد و با شتاب ببرد» (همان:۲۲۵). همچنین شعر «اجاق سرد» با تلفیق وابسته‌های «اجاق + سرد» ساختار دیالکتیک پیدا می‌کند:

دیدن سنگچین اجاق و توقع روشنی و گرمی مورد نیاز + خامشی سردی و درد وملال ← یادآوری و بازتولید «روز شیرینم که با من آتشی داشت» (همان:۱۸).

این سنتز صورت تفصیلی سنتز نخست، معادلی متشکل از مصادیق نمادین همان مفهوم فراگیری است، که در عنوان تناقض‌بنیان سروده و منادای دیالکتیکی «آی آدم‌ها» با ایجاز تمام فشرده‌شده‌است.

در مجموع دیالکتیک آغازین، گله‌مندی هشداردهنده از وضعیت نامطلوب موجود است و دیالکتیک تالی، ضمن تشریح نمادین وضع موجود، راهبرد برون‌رفت از آن است. به عبارت دیگر، دیالکتیک نخست بر آگاهی‌بخشی شکوه‌آمیز تمرکز دارد و دیالکتیک دوم، به منزلهٔ گذر از مرحلهٔ لازم نخستین به مرحلهٔ تکمیلی کنشگری برای رسیدن به جامعهٔ آرمانی است.

۲.۲ اخوان ثالث-زمستان

پختگی و کمال‌یافتگی در سروده‌های آزاد *مهدی اخوان ثالث* نمونه‌گیری و گزینش را برای پژوهنده دشوار می‌سازد. با این حال تردیدی نیست، شعر *زمستان* از معروفترین سروده‌های وی و یکی از نمونه‌های برجسته و شاخص شعر نو است، که در آن دو تصویر با اجزای کاملاً متضاد در یک قاب روز برفی نشان داده‌می‌شود. پی‌رفت یا بخش نخست، روایتی از معابر عمومی است، که سرما و برف زمستان همه‌چیز و همه‌جا، از زمین یخ‌بستهٔ لغزان گرفته تا سقف کوتاه‌شدهٔ آسمان بر اثر ابرهای لایه‌برلایه را -که شلاق برف‌بارشان بی‌وقفه بر سر و صورت رهگذران فرودمی‌آید- برای هر گونه سربرآوردنی ناایمن کرده‌است. در میان زمین و آسمانی این‌چنین، سرمای سهمناک، بازدم عابران را به صورت «دیواری از ابر تاریک» (اخوان ثالث،۱۳۷۱: ۷۲) پیش دیدگان قرار می‌دهد. این شرایط در تقابل با ذات اجتماعی بودن انسان و نیاز ماهوی او به زیستی همدلانه و همگرایانه قرار دارد و به زبان دیالکتیک همچون آنتی‌تزی در برابر تز تعامل‌جویی ضروری و تعاون‌طلبی الزامی آدمیان

عمل می‌کند، تا جایی که دیدارها مسدود و منجمد و گفت‌وگوها در بی‌پاسخی «سلام» آغازین عقیم و ابتر می‌ماند. بنابراین پی‌رفت نخست این سرودهٔ روایی بر ساختاری دیالکتیک بنا شده‌است. برنهاد این ساختار نیاز قهری بشر به تعامل و تعاون با دیگران است، که در رمز «سلام» گفتن نمود یافته و برابرنهاد آن در نماد بی‌پاسخ ماندن سلام و ترک فرضیهٔ «علیک» نمایان گردیده‌است، تا وخامت وضع جامعه و بی‌رحمی مسببان آن با سمبل سرمای استخوان‌سوز زمستان به خوانندگان یادآوری شود (هم‌نهاد).

رویکرد شاعر به زبان رمز و اشاره خود مؤید این شرایط وخیم و سهمگینی مسببان آن است، به طوری که علی‌رغم استفادهٔ شاعر از نمادهای عینی و مثال‌های ملموس، هم‌نهاد (سنتز) مورد نظر همچنان دشوار و دیریاب می‌نماید. از این رو، کوشش روشنگرانهٔ شاعر با آفرینش پی‌رفت دوم ادامه پیدا می‌کند. بخش دوم سروده تداعی‌گر مکانی (میکده/قهوه‌خانه) گرم و امن است، که در آن دقیقاً بر خلاف فضای بخش نخست، زمینه از هر حیث برای هم‌سخنی صمیمانه و هم‌اندیشی و درنتیجه دیدن و دانستن حقایق فراهم است و از موانع ارتباطی پرمخاطره و آسیب‌زای یادشده باید به این مکان –که شاعر گویا بنا به نگرانی‌های امنیتی برخلاف فضای پیشین، از توصیف دقیق آن خودداری می‌ورزد– پناه آورد. شعر زمستان با اشتمال بر این دو پی‌رفت متباین، دو جامعهٔ واقعی و آرمانی را به صورت تز و آنتی‌تز کنار هم نشانده‌است. این همنشینی امکان مقایسهٔ شرایط واقعی عینی با توقعات ذهنی و ایده‌آل را برای خوانندگان فراهم و دور شدن وضع موجود از مراتب مطلوب را مجسم می‌سازد، که مقدمه‌ای برای تغییر وضع فعلی و گذر به مرتبهٔ برتر شمرده می‌شود (سنتز).

ساختار شعر *چون سبوی تشنه* بر پایهٔ حقیقت مرگ و زندگی شکل می‌گیرد و با زیور صنعت بدیعی متناقض‌نما (سبوی تشنه، سرشار از تهی، آب و خواب و سنگ، دوستِ دشمن) آراسته و تقویت می‌گردد. زندگی با تمام تنوع و تضادهایش در دو مقولهٔ مبنایی خلاصه می‌شود: زیست مطلوب بر بستر جویبار زمان. جاری بودن لحظات عمر بدون کیفیت مطلوب، مرگی در هیأت زندگی یا زنده بودنی در احاطه و استیلای مرگ است. اخوان این حالت را آمیختگی سنگ سبوشکن مرگ با آب زندگی تعبیر می‌کند، که سبوی تشنه را از دسترسی به آب زندگانی بازمی‌دارد. بنابراین سنتز و برآیند این ترکیب مرگ و نیستی است، که موصوف قرار گرفتن سبو برای تشنگی و سرابگونگی و رویایی بودن آب، این سنتز و الزام زندگی حقیقی (نه صرفاً واقیعیت اضطراری گذر عمر) برای زندگان را

مؤکد می‌سازد. به این ترتیب، چرخهٔ دیگری از دیالکتیک با آنتی‌تز زندگی در کنار تز مرگ (سنتز پیشین) شکل می‌گیرد: «زندگی را دوست می‌دارم + مرگ را دشمن» (اخوان ثالث،۱۳۷۱: ۹۷). سنتز این ترکیب دیالکتیک مفهوم ژرف زندگی و مصادیق پردامنهٔ آن است، که در مجاز موجز (و جز از کلِ) دوستی‌های بی‌ریا و عاری از نفاق فشرده شده‌است: «من دوستی دارم/ که به دشمن خواهم از او التجا بردن».

در شعر *اندوه* (همان:۷۰) شکل دیگری از دیالکتیک مشاهده می‌شود، که بهره‌گیری شاعر از آرایه‌های تکرار و قلب و ردالمطلع، بعد دیداری ساخت دیالکتیک را این‌گونه پیکربندی کرده‌است:

تز	نه چراغ چشم گرگی پیر
	نه نفس‌های غریب کاروانی...
آنتی‌تز	مانده دشت بیکران خلوت و خاموش/ زیر بارانی که ساعت‌هاست می‌بارد
	در شب دیوانهٔ غمگین
سنتز	که چو دشت او هم دل افسرده‌ای دارد
آنتی‌تز	در شب دیوانهٔ غمگین
	مانده دشت بیکران در زیر باران...
تز	نه صدای اسب رهزنی تنها
	نه چراغ چشم گرگی پیر

۳.۲ فروغ فرخزاد

غلبهٔ تک‌گویی درون‌نگر در اندیشه و اشعار *فروغ* تجمیع، تناظر و تقابل مفاهیم فردگرایانه را بر کانون کلام او می‌نشاند. بنابراین دیالکتیک کلام وی را باید در تضاد درونی این مفاهیم یا تعامل آن‌ها با مفاهیم برون‌گرایانه و عناصر اجتماعی جست‌وجو کرد. در بسیاری از سروده‌های فروغ تک‌گویی روایی از منظری مشرف بر دو سوی پنجرهٔ زندگی ادا می‌شود، که درون‌سویش زندگی سرد و ساکت و تاریک راوی (سراینده) است و در برون‌سوی آفتابیش، زندگانی پویا و پرتحرک و پرتعامل دیگران جریان دارد. یعنی، دو سبک بسیار دور و دو شکل متضاد زندگی در حد فاصل ناچیز یک پنجره به هم می‌رسند، بلکه مرز میان آن دو با نماد شیشه‌های شفاف و تعین‌شکن پنجره، نامتعین و غیر شفاف می‌شود.[۱] وی با این آمیزش و همسنجی، جان‌کاهی و درون‌سوزی برآمده از ناملایمات زندگیش را نمایان و

برجسته می‌سازد و در خوانشی اجتماعی می‌توان هم‌نهاد این آمیزش دیالکتیکی را اعتراضی بر همهٔ کسان و چیزهایی دانست، که چنین ناکامی‌ها و نومیدی‌ها را برای هم‌عصران و هم‌جنسان و هم‌نسلان شاعر سبب شده‌اند.

من از نهایت **تاریکی**/و از نهایت **شب** حرف می‌زنم + اگر به خانهٔ من آمدی برای من ای مهربان **چراغ** بیاور/ویک **دریچه** که از آن/به **ازدحام** کوچهٔ **خوشبخت** بنگرم (فرخزاد،۱۳۷۲: ۲۷) ← کنایه‌ای انتقادی-عاطفی از نابسامانی‌های زندگی

اما شکوه‌ها و توقعات فروغ در همین سطح متوقف نمی‌شود، بلکه پنجرهٔ پرکاربرد سروده‌های او اغلب واسطهٔ بین تاریکی و تنهایی بی‌عشقی از یک سو و آرمان‌شهر روشن از آفتاب عاشقانگی‌های آسمان‌سیر از سوی دیگر، قرار می‌گیرد. این دو زندگی اگرچه تا دو سوی پنجرهٔ واسط به هم نزدیک می‌شوند، اختلاف مراتبی از قعر زمین تا اوج آسمان با هم دارند. این اختلاف بی‌منتهای فرافهم، به واسطهٔ نزدیکی در دو سوی دریچهٔ نمادین و به عبارتی تعامل دیالکتیکی طرفین متباین، در دسترس درک و فهم مبتنی بر همسنجی قرار می‌گیرد و سهل‌الوصول‌تر می‌گردد. در جدول زیر چند مورد از این تعاملات دیالکتیکی و بروندادهای هر یک نشان داده‌شده‌است:

برنهاد (تز)	برابرنهاد (آنتی‌تز)	هم‌نهاد (سنتز)
یک پنجره که مثل حلقهٔ چاهی در انتهای خود به قلب زمین می‌رسد	و باز می‌شود به سوی/ این وسعت مهربانی مکرر آبی‌رنگ	می‌شود از آنجا/خورشید را به غربت گل‌های شمعدانی مهمان کرد (فرخزاد،۱۴۰۳: ۲۱)
وقتی که زندگانی من دیگر/ چیزی نبود/به جز تیک‌تاک ساعت دیواری	دریافتم باید/دیوانه‌وار دوست بدارم	من در میان پنجره/با آفتاب رابطه دارم[۲] (همان)
دلم گرفته‌ست/.../چراغ‌های رابطه تاریکند	کسی مرا به آفتاب معرفی نخواهد کرد/... به مهمانی گنجشک‌ها نخواهد برد	پرواز را به خاطر بسپار (همان:۴۲)

بنابر این شواهد، راه رهایی از این اعماق تاریک تنهایی و بریدن از دام قوانین دست‌وپاگیر و عقلانیت گزیرناپذیر،[۳] پرواز دیوانه‌وار و پریدن بی‌محابا، به سوی تابناکی آن عشق جاودانه و خورشیدنمادِ آسمان‌مأوا و آرمان‌شهر آزادی آسمان‌پهناست. در تعبیر دیالکتیک این شواهد و اغلب حدیث نفس‌های فروغ، کلیدواژهٔ پرواز و پرنده شدن رکن

اصلی (هم‌نهاد) را تشکیل می‌دهد. برای مثال در خوانش دیالکتیکی *پرنده فقط یک پرنده بود* این موضوع را می‌توان به صورت فرمول زیر ساده و مختصرنمود:

آرمان آزادی و عشق‌ورزی (در نماد پرنده‌ای پرجنب‌وجوش در فصل بهار) + محدویت‌های فردی و اجتماعی انسان‌ها (پرنده نبودن) (مانند بیماری، روزمرگی، افکار جان‌کاه، اخبار توان‌فرسا و...) ⟵ **پرنده شدن** و پرکشیدن دیوانه‌وار در ارتفاع بی‌خبری و لحظه‌ها آبی (فرخزاد،۱۳۷۲: ۷۶)

کارکرد مشابه این کلیدواژهٔ نمادین را در سایر سروده‌های معاصر، ازجمله *پرندهٔ چنته* نیز می‌توان به‌وضوح مشاهده کرد.

۴.۲ عزیز شبانی-پرندهٔ چنته

پردندهٔ چنته سرودهٔ *عزیز شبانی* (۱۳۳۱-۱۴۰۳) شاعر ادیب و حافظ‌پژوه، به چند زبان زنده ترجمه شده‌است. اگر پارادوکس مراتبی داشته باشد، عنوان این سروده (پرندهٔ چنته) از بالاترین مرتبهٔ پارادوکسیکال برخوردار است؛ پاردوکسی به مراتب اقوی از «پرندهٔ قفس»، که امکان جست‌وخیز حداقلی، معادل فضای تنگ قفس برای پرنده وجود دارد. بنابراین عنوان سروده کانون ساختار دیالکتیک در سراسر سروده و متن شعر صورت مشروح دیالکتیک مبتنی بر ترکیب یادشده است. در این سروده شاعر با الهام از تصویر جفت‌پرنده‌ای نوک‌به‌نوک و نقش‌شده در چنته،[۴] حقیقت پرندهٔ پروازبنیاد را که با «پریدن» نام و هستی می‌یابد، با نقش گره‌بافت و بربستهٔ پرنده در تار و پود چنته به هم می‌آمیزد؛ به عبارتی سراینده دیالکتیک نقش چنته را به زبان شعر ترجمه می‌کند تا ضرورت ذاتی و اهمیت حیاتی پرواز برای پرنده را، به طور مؤکد و مؤثر خاطرنشان نماید. در این آمیزش، تز تحرک و تکاپوی محض با آنتی‌تز رکود و پابستگی محض همساز می‌شود. همچنان که نام پرنده با جست‌وخیز و پریدن معنا می‌شود، نشان نقش پرنده نیز با تک‌تک گره‌بندهای چنته شکل می‌گیرد و نمایان می‌گردد؛ هرچه گره‌ها پرشمارتر و استوارتر باشد، هستی نقش دوام و قوام بیشتری می‌یابد. بنابراین، همسازی دیالکتیکالِ پرندهٔ پروازبنا و نقش گره‌ساز پرنده، بر هم‌نهادی فراگیر و حقیقتی انکارناپذیر در نماد پرواز دلالت می‌کند. این حقیقت هستی‌بخش برای پرنده، **پرواز** است و برای نقش، **بربستگی و ایستایی** و در مورد انسان هر ضرورتی را دربرمی‌گیرد، که متضمن حیات و **هویت انسانی** باشد؛ به یک تعبیر، مُسندی نامتعین است، که در پیوند با مسندٌالیه‌های متفاوت، مختلف و متکثر می‌شود. بنابراین

ساختارمندی دیالکتیک این سروده‌ها با خوانش‌پذیری و تأویل‌مندی آن‌ها منافاتی نـدارد. از همین رو، می‌توان گفت، پرواز در دیالکتیک دلسروده‌های فروغ _همچنان که بررسی شد– کارکرد نمادین فلسفی دارد و در پرندهٔ چنته، رنگ اجتماعی–نمادین آن غالب می‌شود. پس به این اعتبار، یکی از معانی نمادین پرواز و مصـادیق آن حقیقـت هویـت‌سـاز در برونـداد دیالکتیکی این سروده، اصل ناگزیر آزادی و اصالت آزادگی است:

پرنده و پرباز بودن + نقش و پربسته بودن ⟵ پرنده شدن آزاد و رها

تأکید شاعر در پایان‌بند شعر بر این که:

گره/ گره/ نه بال/ که همهٔ پرنده را/ بسته‌اند
هرگز گمان مبر/ که پرنده/ پرواز را نمی‌داند

(شبانی، نقل از: فرهادی،۱۳۹۸: ۱۰۴).

هم تعریضی انتقادی خطاب به حاکمانی اسـت، کـه گمـان مـی‌کننـد، بـا سـلب آزادی انسان‌ها و ازهم‌گسیختن پیوند عاطفی و اجتماعی آن‌ها از یکدیگر می‌توانند، اصالت آزادگی و روح روابط آزادمنشانه را نیز در سرشت آنان از بین ببرند و هم تحریضی یادآورانه است، که اعضای جامعه را در هر موقعیتی بـه آزادی‌خـواهی و حراسـت از ذات آزاده و آزادگـی ذاتی خود، به عنوان اساس حیات و انسانیت خویش فرامی‌خواند.

استفاده از دیالکتیک مبتنی بر سلب صفت ذاتی و توان کنشگری نیازمحور انسان‌ها برای انتقال مؤثر پیام به خوانندگان، مضمونی است، که در شعر *ترانهٔ تاریک* (شـاملو،۱۳۹۸: ۳۴) نیز با توصیف خاموش ایستادن غیر منتظرهٔ سـوار و دختـر هنگـام پویـایی مـورد انتظـار و کنشگری ضروری و بهنجار به‌کاررفته‌است؛ با این تفاوت که اوج تناقض در تـز و آنتـی‌تـز پرندهٔ چنته، این سروده را از ساخت دیالکتیکال قوی‌تری برخوردار می‌سازد.

۵.۲ سهراب سپهری

دیالکتیک در سروده‌های سهراب سپهری از جهان‌بینی عارفانهٔ او بـا چاشـنی شـبه مثلـی و فلوطینی متأثر است. در شعر او توصیف عینیات به زبان ساده با مفاهیم انتزاعی عرفـانی بـه زبان رازناک هنجارشکنانه در هم می‌آمیزد. برای مثال در شعر *روشنی، من، گل، آب* بخـش آغازین، مشتمل بر وصف سادهٔ امور و اشیای پیرامون، چون ابر، باد، مـاهی درون حـوض، سفرهٔ نان و پنیر و... ناگاه به گزارهٔ مرموز و پرمعنای «رستگاری نزدیک: لای گل‌های حیاط»

(سپهری،۱۳۴۶: ۱۵) پیوند می‌خورد. آمیزشی از این دست، گاه به طور موجز و مختصر، در قالب یک مصراع نمود پیدا می‌کند؛ مانند «نردبان از سر دیوار بلند، صبح را روی زمین می‌آرد». این منظومه با ترکیب دیالکتیکی مشابهی پایان می‌یابد: شاعر در چندین مصراع خود را «پر از پر و بال و فانوس (در تاریکی) و ابر و زمین و سایه و خورشید و رود و پل و...» توصیف می‌کند و همهٔ این پر بودن‌های رضایت‌بخش و پرجنب‌وجوش نشاط‌آور را با مرگ‌باری و یأس‌آوری شکوای «چه درونم تنهاست» در مصراع پایانی گره می‌زند. این آمیختگی‌ها از بُعد محتوایی به آمیزش‌های حافظ قرابت و شباهت دارد، که *مصطفی رحیمی* آن را با نام «همسازکردن ناهمسازها» اساس اندیشهٔ خواجه و ایدهٔ بنیادین شاعری او تلقی می‌کند (رحیمی، ۱۳۹۹: ۳). در سروده‌های هر دو شاعر ماده و معنا، عینیات و ذهنیات، طبیعیات و الهیات با آمیختن‌های این‌چنین، علی‌رغم تضاد و تقابل‌شان، به سازگاری می‌رسند، که صورت همسازشدهٔ آن‌ها معنای ثانویه و مفهوم استنباطی را به عنوان برونداد دیالکتیک سخن سامان می‌دهد. با این تفاوت که در سروده‌های سپهری تضاد و تناقض درونی تنها به معنا و محتوا محدود نمی‌شود، بلکه گونه‌های زبانی به‌کاررفته در بخش‌های ناهمساز را نیز دربرمی‌گیرد؛ یعنی، بخش عینی (از قبیل اشیای پیرامون و امور روزمره) معمولاً گزاره‌های خبری–توصیفی بسیار ساده با زبان نزدیک به محاوره هستند، که عطف هنجارشکنانهٔ آن به زبان رازناک عارفانه، کل سروده را در سطح نخست زبان و هنجار کاربردی آن، نظمی پریشان نشان می‌دهد. از این رو، شاعر در بسیاری موارد این قبیل ناهمسازی‌ها را با استفاده از عبارت یا جمله‌ای میانجی تعدیل می‌کند. این واحد زبانیِ حدواسط از یک سو، با سادگی رکن نخست هماهنگی پیدا می‌کند و از سوی دیگر، به زبان رمزآلود و مفهوم انتزاعی پایهٔ دوم نزدیک می‌شود. به این ترتیب ناهمگونی زمخت‌نمای طرفینِ ترکیب و فضای گذر از رکنی به رکن دیگر، لطافت شاعرانه پیدا می‌کند. مانند

تکه نانی دارم... ⟵ مادری دارم بهتر از برگ درخت/ دوستانی بهتر از آب روان⟶ وخدایی که در این نزدیکی است.

واحدهای زبانی حدواسط در ساختار دیالکتیک سروده‌های سپهری همان نقشی را بر عهده دارند، که «دریچه» در دیالکتیک اشعار فروغ فرخزاد ایفا می‌کند.

اما اندکی تأمل در ساختار دیالکتیک سروده‌ها پاشانی و پریشانی مبتنی بر نگاه نخست را منتفی می‌سازد و میزان و عوامل انسجام درونی و استحکام فرمی منظومه را نمایان می‌کند. برای مثال در شعر بلند *صدای پای آب* شبکه‌های مکرر دیالکتیک، کل سروده را به صورت

روایتی اپیزودیک درمی‌آورد، که پیوستاری طولی اپیزودها را قرابت معنایی سنتزها و هم‌مفهومی بروندادهای دیالکتیک، در خط عمودی سروده برقرار می‌سازد.

اهل کاشانم... + خدایی که در این نزدیکی ... لای این شب‌بوها... ↔ من مسلمانم + قبله‌ام یک گل سرخ ↔ پدرم نقاشی می‌کرد/ تار می‌ساخت... + ... میوهٔ کال خدا را آن روز می‌جویدم در خواب (سپهری،۱۳۸۹: ۱۱۵)

این نمونه‌ها و شواهد پیشین نشان می‌دهد: هم‌مفهومی یادشدهٔ سنتزها و معنای مشترک و انسجام‌بخش اپیزودها در این پیام محوری خلاصه می‌شود، که «رستگاری و خدا همین نزدیکی است» مشروط به آن که چشم‌ها شسته و اشیای پیرامون و امور معمول جور دیگر نگریسته شود، تا نص «اینما تولوا فثم وجه الله» برای پاک‌بینان محقق گردد. این سبک، سپهری و شعر او را به مصداقی از اصل اول دیالکتیک از منظر *افلاطون* تبدیل کرده‌است، که توصیه می‌کند: صاحب سخن باید اجزای متکثر را یک‌جا ببیند، تا [بتواند] تصویری یگانه و اندام‌وار از آن ارائه دهد (Plato,2013:29).

بنابراین خوانش دیالکتیک سروده و استخراج هم‌نهادهایی که حلقه‌های مفهومی متناوب و پیونددهندهٔ یادشده را تشکیل می‌دهند، در ادراک معانی ثانویه و ورود خواننده به حوزهٔ پیام‌رسانی محوریِ سروده نقش بسزایی دارد.

شایستهٔ یادآوری است، دیالکتیک سخن سهراب آن بخش از اندیشهٔ وی را نمایندگی می‌کند، که پیشینه‌ای دیرینه در ادبیات و عرفان نمویافته در فرهنگ و تمدن ایرانی–اسلامی دارد و عرفان پویای ایرانی را از تن‌ستیزی رهبانیت مسیحی غرب و دنیاگریزی هندی–مانوی شرق متمایز می‌سازد. این رویکرد متمایزکننده، بهره‌گیری از امور و امکانات مادی برای رسیدن به اهداف والای معنوی و استفاده از مواهب و ماسوا در سلوک الی الله است. همچنان که *مولوی* با تلمیحِ «پادشاهی–پیامبری سلیمان (ع) و تمثیل آب و کشتی» (مولوی،۱۳۶۶: ۴۹) و با تصریح این که «عشق مجازی را گذر بر عشق حق است انتها» (مولوی،۱۳۷۸: ۱۳) بر آن تأکید کرده‌است. به عبارتی تمایز مورد اشاره، آشتی دادن نقیض‌های تنانه–روحانی، عشق‌های مجازی–حقیقی و تعلقات دنیایی و آرمان‌های خدایی با هم است، که در عرفان سایر ملل و ممالک، ممتنع و مانعةالجمع شمرده می‌شوند. جهان آرمانی سپهری –که درون‌مایهٔ اکثر سروره‌های وی را تشکیل می‌دهد– جدای از عالم ماده نیست. او رفتن به آن جهان را همانند سفرهای معمولی (با کفش و چمدان و پیراهن و...) می‌بیند و در چشم شستهٔ او عالم الهی و آرمانی لابه‌لای همین امکانات روزمره، قابل روئت

و وصال است. بنابراین، دیالکتیک کلام او –که از امکانات و اصطلاحات دو جهان حقیقت و واقعیت تشکیل می‌شود– غالباً متضمن ایجازی بلاغی و متناسب با حال و مقـام وحـدت یا پیوند بلافصل این دو جهان است.

۶.۲ شفیعی کدکنی–گون و نسیم

سفر به خیر سرودهٔ *محمدرضا شـفیعی کـدکنی*، منـاظره‌ای میـان «گـون» نمـاد ایسـتایی و بسته‌پایی و «نسیم» سمبل پویایی و گریزپایی است. این دو صفت به لحاظ طبقه‌بندی تقابلی «کروز» (Cruse,1995:202) در ردیف دوگانه‌های تکمیلی و متناقض جای می‌گیرند و دیالوگ میان گون و نسیم، به عنوان عناصر کانونی سروده، ساختار دیالکتیکال آن را سامان می‌دهد.

این سروده نیز مانند بسیاری از اشعار نو در ردیف متون باز و تأویل‌پذیر قرارمی‌گیرد و از ظرفیت تحلیلی بالا و نمادگذاری متنوعی برخوردار است. ازجمله می‌توان گـون را نمـاد انسان‌های پایبند و دلبستهٔ میهن دانست، در برابر افرادی که ریشه‌ای در خاک آرمان‌خـواهی ملی، میهنی و مذهبی ندارند (نسیم). در نگرش اجتماعی دیگر به این سروده، «کـویر» نمـاد سرزمینی سوخته و غیر قابل سکونت بر اثر عوامل سیاسی–اجتماعی، همچون بـی‌لیـاقتی و اختناق فرمانروایان است، که گروهی را مجبور به مهاجرت نموده و گروهی را به بسته‌پـایی زندان و پابسته بودن فقر و بیچارگی و... واداشته است. در مناظرهٔ نمادین این منظومه گـون از جایگاه اقلیت نخبه و آگاه جامعه –که گویی به جرم آگـاه بـودن و تهدیـد بـالقوه بـرای مسببان این وضع فجیع، با محدودیت و فروبستگی مواجه است– به نسیم رها و حاضـر در همه‌جا، یعنی عموم توده‌های مردمی و اکثریت پراکندهٔ اجتماع، اهمیـت آزادی و آبـادانی و ارزش‌های رها بودن از دام فقر و فلاکت و ویرانی را یـادآوری مـی‌کنـد. در گفـت‌وگـو و تعامل دیالکتیک گون و نسیم مرور وضعیت موجود و مقایسهٔ غبارآلودی دلگیر «این کـویر وحشت» (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۰: ۱۳) با شکوفه‌زارهای پرباران، آگـاهی طـرفین را تکامـل می‌بخشد و آنان را به خودآگاهی تحول‌آفرین می‌رساند (Hegle,1977:65). سنتز خودآگـاهی برآمده از دیالوگ یادشده –که با رمز جملات «دل من گرفته، همه آرزویم و بسته‌پایم» بیان شده‌است– پرده برداشتن از توان بالقوه و فعـال کـردن نقـش ذاتـی خودآگاهـان در تغییـر وضعیت موجود است (هگل،۱۳۸۷ :۶۹). خودآگاهی گون و نسیم در مواجهه با هم، ابتدا با روشن شدن سرشت هستانهٔ هر کدام نمود می‌یابد. در این مرحله از خودآگـاهی یـادآوری می‌شود، که هستیِ «گون» بر بنیاد ریشه در خاک داشتن و ایستادگی، استوار است و «نسیم»

با جنبش و پویایی هست می‌شود؛ همچنان که ایستایی نسیم مانند «آسودگی موج» به عدم آن می‌انجامد، گون هم با جابجایی و بی‌ثباتی به مرگ محتوم می‌رسد. تعامل خودآگاهانهٔ گون و نسیم در این مرحله، به خودآگاهی مهم و ثانوی آن دو، –مبنی بر پیوند گون (گیاه) با شکوفه و ارتباط نسیم با باران– منتهی می‌گردد (همان:۱۲). به عبارتی، تعامل گون و نسیم نمادین آن‌ها را به ذات خود آگاه می‌کند و از مسیر این خودآگاهی (در کنار آگاهی پیشین نسبت به دیگری، همچون باران و شکوفه، عوامل و آثار بی‌بارانی و بی‌شکوفگی و...) به پیوندشان با هم و این که خود بخشی بالقوه از آن شکوفه و باران آرمانی هستند، آگاه می‌شوند. بنابراین خودآگاهی، نخستین سنگ بنای گذر از وضع موجود به وضع مطلوب است. از همین رو، *هگل* آن را مبنای تحول تاریخ و تداوم هستی توصیف می‌کند و منتقدان با تکیه بر تئوری «خدایگان و بنده» دگرگونی اجتماعی و چرخش قدرت و بلکه واژگونی معادلات سیاسی–اجتماعی را صرفاً محصول خودآگاهی می‌دانند Houlgate,2003:20 (&Solomon,1983:452). گفت‌وگوی دوستانهٔ گون و نسیم و پیغام سمبلک «برسان سلام ما را» نخستین نمود این دگرگونی است، که گویی جامعهٔ پریشان، ناامید و ناتوان را به همدلی و همگرایی و هم‌افزایی برای ایجاد تغییری بزرگ برمی‌انگیزد.

این ساختار و فرایند کلی، از خودآگاهی دیالکتیک تا تحریض مخاطبان به دگرگونی را در سایر سروده‌های *شفیعی کدکنی*، از جمله، در شعر کوتاه *پردگیان* نیز به روشی موجز و مینی‌مال می‌توان مشاهده کرد، که در آن ترکیب تزِ «روشنایی‌نامهٔ شادی و آزادی» (شفیعی کدکنی،۱۳۸۳: ۲۰۵) با آنتی‌تزِ «دیو ظلمت و زنگار» و دیوار اختناق و استبداد، به سنتز برانگیختگی و پویش آگاهانهٔ جامعه به سوی برانداختن این دیو و دیوار و گسترش روشنایی ایده‌آل می‌انجامد:

تز	آنتی‌تز	سنتز
کنار باور سبز صنوبرها/.../جهان در لحظه‌ای زیباست	اگر این ظلمت و زنگار/ که می‌بندد ره دیدار/ بگذارد	تحریک و تحرکت برای براندازی موانع شادی و آزادی
تمام روشنایی‌نامهٔ باران/ مدیح رستگاری‌هاست	اگر این دیو و این دیوار/ بگذارد	

در شعر دیگری با نام *پل* (همان:۶۸)

تز	آنتی‌تز	سنتز
رود با هلهله‌ای گرم و روان می‌گذرد	بر فرازش پل، در خواب گران	دعوت به بیداری و پویایی و پرهیز از خواب غفلت و رخوتی که زندگی را به کانون تباهی و فساد (= معبر روسپیان) مبدل می‌سازد.
بر فراز پل –با ریزش تند–/ ابر می‌بارد و می‌بارد	پل به رویایی ژرف	

۳. نتیجه‌گیری

دیالکتیک چه به معنی منطق سقراطی و دیالوگ تناقض‌مبنا و اقناعگر با مخالفان و چه در تلقی اساس حرکت‌آفرین و تناقض‌بنیان هستی مجرد، با هنر فراهنجار شاعری –که خود از مقوله‌های برآمده از هستی مجرد است– و با بنیاد تضادآمیز زبان –به عنوان مادهٔ اولیهٔ شعر– پیوند و ارتباط نزدیکی پیدا می‌کند. از این رو، در اشعار ادوار مختلف، به‌ویژه در حوزهٔ ادبیات عرفانی، می‌توان رگه‌هایی از کارکرد دیالکتیکی تضادها و تقابل‌ها را مشاهده کرد. در شعر آزاد معاصر دیالکتیک حضور گسترده و چشمگیری دارد. به طوری که این رویکرد آشنایی‌زدا و هنجارشکن، خود به هنجاری ساختارساز در شعر نو فارسی تبدیل شده‌است. از همین رو، کاربرد موردی و سنت‌شکنانهٔ دیالکتیک در اشعار سنتی، فهم سخن را نیازمند شرح و تفسیر می‌سازد، اما دیالکتیک در سروده‌های نو، مسیری تفسیرگر و عاملی تسهیل‌کننده برای دستیابی خواننده به معانی زیرین سخن است. دیالکتیک در متون عرفانی کهن معمولاً از لوازم زبان رازناک و شطح‌گونه است، که نیازمند شرح و گره‌گشایی است، به گونه‌ای که عارف زبان‌آوری مانند *مولانا* گاه به بُعد تئوریک دیالکتیک وارد می‌شود و برای تفهیم اسرار مگوی نهفته در آن به مخاطب، به اصولی چون «ضد به ضد پیدا شود» استناد می‌جوید. در حالی که رویکرد فزایندهٔ نوسرایان به دیالکتیک، آن را به صورت ویژگی رایج و قابل توجه در ساختار اغلب سروده‌های نو درآورده‌است. ازاین‌رو، ترکیب نقیضین (تز و آنتی‌تز) در شعر نو نه تنها بخشی از دشواری و عوامل دیریابی اثر نیست، که خود راهبردی برای رهنمونی خواننده به مفاهیم زیرین است و تجمیع تز و آنتی‌تز در ساخت دیالکتیک اثر معبری می‌شود، که خواننده به معنی ثانویه (سنتز) دست یابد.

ساختار دیالکتیک شعر نو با توجه به چگونگی پیوند پایه‌های سه‌گانه (تز، آنتی‌تز و سنتز) اشکال مختلفی دارد. در اغلب سروده‌ها این ساختار بر واژه یا ترکیبی کانونی استوار است، که در سراسر سروده شرح و انتشار می‌یابد (مانند شعر *پرندهٔ چنته*). شرح و نشر

دیالکتیک کانونی در سروده‌های بلند گاه با تولید بخش‌های دیگری با ساختار دیالکتیک همراه است، که کل سروده را به صورت روایتی اپیزودیک درمی‌آورد. اشتراک و اتحاد هم‌نهادهای برآمده از بخش‌های دیالکتیک تشریحی، با هم‌نهاد شبکهٔ مرکزی، تمامیت سروده را به دایره‌های یکتامرکز دیالکتیکال تبدیل می‌کند (مانند شعر *آی آدم‌ها* و *گون و نسیم*). ساخت اپیزودیک اشعار بلند در مواردی به دلیل همپایگی معنایی اپیزودها و ترادف سنتزهای هر بخش و رابطهٔ تضامنی آن‌ها با هم‌نهاد کانونی، شکل زنجیره‌ای به خود می‌گیرد، که حلقه‌های واسط و پیونددهندهٔ بخش‌ها از هم‌مفهومی سنتز مرکزی با سنتزهای دیگر پدید می‌آید (مانند شعر *دریچهٔ فرخزاد* و *نوازش نور سپهری*).

در ساختار مورد بحث پایه‌های تز و آنتی‌تز، از الفاظ شعر و دال‌های سخن تشکیل می‌شود، که غالباً کارکرد سمبلیک دارند. تجمیع و سازواری این دو نقیض در بیشتر موارد بدون واسطه‌های لفظی و تنها به یاری قراین معنایی انجام می‌شود و در مواردی به واسطهٔ لفظی نمادین (مانند دریچه) یا عبارتی که نقش همسازانهٔ زبانی دارد، صورت می‌پذیرد. سنتز (هم‌نهاد) برآمده از سازواری و همنشینی برنهاد و برابرنهاد، هویت مفهومی و معنی ثانوی سخن را تشکیل می‌دهد، که گاه ردی از آن به صورت برونداد دیالکتیکِ ملفوظ در پیکرهٔ سروده نمایان است و از نظر کارکرد حقیقی یا نمادین با الفاظ تشکیل‌دهندهٔ تز و آنتی‌تز همسویی دارد. در بسیاری از نمونه‌ها دریافت سنتز (پیام محوری و معنای زیرین) بدون اشارات لفظی و بر اساس قراین معنایی و بافت مفهومی کلام تماماً بر عهدهٔ خواننده گذاشته می‌شود. آزاد یا اشاره‌وار بودن سنتزها در کنار چهارچوب مفهومی برآمده از آمیزش تز و آنتی‌تز، خوانش اصولی و نظام‌مند هرمنوتیکی سروده‌ها را امکان‌پذیر می‌سازد؛ به عبارتی دیگر، قائل شدن به ساختار دیالکتیکی، منافاتی با خوانش‌پذیری هرمنوتیکی اشعار پیدا نمی‌کند.

یادداشت‌ها

۱. *سهراب سپهری* این ویژگی شیشه‌ها را دستمایهٔ خود برای تجسم غلوآمیز شدت و حدت روشنایی قرار داده‌است: «از هجوم روشنایی شیشه‌های در تکان می‌خورد» (سپهری،۱۳۴۶: ۳۰).

۲. *شاملو* نیز چنین نقش و اهمیتی برای دریچه قائل است: «ستاره‌باران جواب کدام سلامی/ به آفتاب/ از دریچهٔ تاریک (شاملو،۱۳۹۸: ۵۶)

۳. وقتی که اعتماد من از ریسمان سست عدالت آویزان بود/وقتی که چشم‌هـای کودکانـهٔ عشـق مرا/بـا دستمال تیرهٔ قانون می‌بستند...

۴. (برای آگاهی از صنعت دست‌بافت چنته و نقش مورد نظر ر.ش: همایون‌پور،۱۳۸۳: ۷۸)

کتاب‌نامه

اخوان ثالث، مهدی (۱۳۷۱). *گزینهٔ اشعار*. تهران: مروارید

بانکی، فرزین و گوهری‌پور، مرتضی (۱۳۸۷). «دیالکتیک و معنا». *نامهٔ پژوهش فرهنگی*، (۳)۹، ۶۷–۸۸

چمانی، عبدالرسول (۱۳۸۷). «ماهیت دیالکتیک آثار هنری در آرای آگوستین». *ماهنامه باغ نظـر*، (۱۰)۵، ۱۷–۲۶

خراسانی، شرف‌الدین(۱۳۸۲). *نخستین فیلسوفان یونان*. تهران: علمی و فرهنگی

رحیمی، مصطفی (۱۳۹۹). *حافظ اندیشه*. تهرانک نشر نو

رحیمی، مصطفی (۱۳۸۳). *مارکس و سایه‌هایش*. تهران: هرمس

سپهری، سهراب (۱۳۸۹). *گل باغ دیگر*، به اهتمام آناهیتا حسین‌زاده. تهران: اردیبهشت

سپهری، سهراب (۱۳۴۶). *حجم سبز*. تهران: سروش. برگرفته از نسخهٔ الکترونیکی سایت www.zoon.ir

شاملو، احمد (۱۳۹۸). *ابراهیم در آتش*. تهران: نگاه

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۳). *آواز باد و باران*. تهران: چشمه

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۵۰). *در کوچه‌باغ‌های نشابور*. تهران: توس

شهبازی، اصغر (۱۴۰۰). «نقد و بررسی زمینه‌های دیالکتیکی غزلیات حافظ». *فصلنامه پژوهش‌های ادبی*، ۱۸(۷۱)، ۶۹–۹۷

فرخزاد، فروغ (۱۴۰۳). *ایمـان بیـاروییم بـه آغـاز فصـل سـرد*. برگرفتـه از نسـخهٔ الکترونیکـی سـایت www.bayanbox.ir

فرخزاد، فروغ (۱۳۷۲). *تولدی دیگر*. تهران: مروارید

فرهادی، نوازالله (۱۳۹۸). *جرعهٔ جان*. تهران: میعاد اندیشه

فولکیه، پاؤول(۱۳۶۲). *دیالکتیک*، ترجمهٔ مصطفی رحیمی. تهران: آگاه

گاتری، دبلیکو(۱۳۷۶). *تاریخ فلسفهٔ یونان*، ترجمهٔ قوام صفری. تهران: فکر روز

مولوی، جلالالدین محمد (۱۳۷۸). *کلیات شمس*، به کوشش عزیزالله کاسب. تهران: محمد

مولوی، جلالالدین محمد (۱۳۶۶). *مثنوی معنوی*، به اهتمام رینولد نیکلسون. تهران: امیرکبیر

نیری، محمدیوسف و همکاران (۱۳۹۷). «همانندی‌های دیالکتیکی مولانا و هگل». *فصلنامه شعرپژوهی*، (۳)۱۰، ۱۹۱–۲۱۴

نیمایوشیج (اسفندیاری)، علی (۱۳۸۹). *مجموعه اشعار*. تهران: زرین

هگل، گئورگ ویلهلم فردریش (۱۳۸۷). *خدایگان و بنده*، ترجمهٔ حمید عنایت. تهران: خوارزمی

یاسپرس، کارل (۱۴۰۱). *فیلسوفان بزرگ*، ترجمهٔ اسدالله مبشری. تهران: نیلوفر

Cruse, D. A. (1995). *Lexical Semantics.* Cambridge University Press

Hegel, G. W. F. (1977). *Phenomenology of Spirit.* tr: V. Miller, Oxford and New York, Oxford University Press

Hegel, G. F. (1971). *Spirit of Christianity and Its Fate* (*EarlyTheological Writings)*. tr: T. M. Knox, University of Pennsylvania Press

Heraclit Ephesus (1931). *Doctrines Philosophasters.* tr: Solovine, Maurise. Alcan: Librairie Felix

Houlgate, S. (2003) *Hegel's Phenomenology of Spirit (The Blackwell Guide to Continental Philosophy)*. Cornwall: Blackwell Publishing Ltd

Jacobson, R. & Halle, E. (2002). *Fundamentals of Language.* The Hague: De Gruyter Mouton

Plato (2013). *Phaedrus*, tr: B. Jowett. Encyclopedia Britannica, Chicago, IL. *www.gutenberg.org*

Solomon, R. (1983). *In the Spirit of Hegel.* New York: Oxford University Press