گفت‌وگو در شعر معاصر ایران

علی‌اکبر امینی *

چکیده :

گفت‌وگو و مکالمه یکی از شیوه‌های پیام‌رسانی است که بنیان آن بر چند آوایی و چندگونگی استوار شده است. این صورت کلامی در برابر انواعی قرار می‌گیرد که در آنها تنها یک صدا به گوش می‌رسد و آن یا صدای اول شخص است و یا روایت سوم شخص و صدای "دانای کل". اگرچه نوعی از مکالمه یعنی مناظره، در ادبیات ایران پیشینه‌ای دیرینه دارد، ولی به واسطهٔ تحولاتی که در روزگار جدید به وقوع پیوست، در دوران معاصر و در شعر پروین اعتصامی است که مناظره به کمال می‌رسد. پس از او، چهرهٔ سرشناسی که گفت‌وگو را به شیوه‌ای دل‌انگیز در ادبیات به کار می‌گیرد، محمدرضا شفیعی کدکنی است. از این شاعر چند مکالمه و گفت‌وگو در دست است که هر کدام گوشه‌ای از حیات سیاسی رژیم گذشته را به نقد می‌کشاند. البته شاعران و ادیبان دیگری نیز هستند که در این زمینه گفته‌اند و سروده‌اند ولی بررسی آثار آنان از حوصله یک مقاله خارج است.

کلید واژه‌ها: اژلاست، پلی‌لوگ، کارناوال، گفتمان، گفت‌وگو، مکالمه، مناظره، منولوگ، هرمنوتیک

---

* دکترای علوم سیاسی و عضو هیأت علمی دانشکده علوم سیاسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز

مقدمه

بعضی از صاحبنظران بر این عقیده‌اند که فرهنگ و ادبیات خواه‌ناخواه از تحولات اقتصادی و اجتماعی اثر می‌پذیرند. به بیان دیگر، به اعتقاد آنان، بین دگرگونی‌های مختلف اقتصادی و اجتماعی و گفتمان هر جامعه، رابطه‌ای ناگسستنی وجود دارد. از این‌رو می‌بایست آثار ادبی هر دوره را با توجه به سایر تحولات آن دوره مورد سنجش قرار داد. شکی نیست که تکان‌های اقتصادی و اجتماعی بر ذهن و فکر نویسنده تأثیر می‌گذارد و از آن طریق ادبیات را هم تحت تأثیر قرار می‌دهد ولی هرگز نباید این تأثیرگذاری را یک طرفه دید و در آن افراط نمود. به قول "سنت بو"[1] (نویسنده فرانسوی ۱۸۶۸-۱۸۰۱): "برای ترسیم هر نویسنده‌ای، باید از دوات همان نویسنده مرکب برداشت"(ونه، ۱۳۷۰: ۴۱). زیرا در هر دوره‌ای، نویسنده یا نویسندگانی را می‌توان یافت که یا بر فراز زمانه خویش ایستاده‌اند و از هم عصران خود پیشترند و یا از زمان و زمانه خود چند سال عقب‌ترند. در هر حال، این دو دسته همپای تحولات اجتماعی و اقتصادی روزگارگام برنمی‌دارند.

آنان که از دیدگاه "ادواری" به تکوین و تحول گفتمان ادبی توجه داشته‌اند، برای آن مراحلی را یادآور می‌شوند. "میشل فوکو"(۱۹۸۴-۱۹۲۶) این مراحل را صورت‌بندی دانایی یا اپیستمه[2] می‌نامد. به گفته فوکو، در روزگار رنسانس، "همانندی" اساس تشکیل واژه‌ها و کلمات بود یعنی واژه با مابه‌ازای خود برابری و مطابقت داشت. در اوایل سده هفدهم، "شباهت" جایش را به بیانگری داد. در پایان سده هجدهم، "بیانگری" از میان رفت و دوران "مدرن" آغاز شد.

در دوران "مدرن" تمایز میان واژگان و مصداق‌ها قطعی شد. یعنی کلمات از معنی همیشگی و قراردادی خود تهی شدند. درنتیجه زبان تبدیل به عامل نیرنگ و فریب گردید؛ همان شد که مولانا گفته بود "هم صفیر و خدعه مرغان تویی!"

این جدایی زبان و کلام از مصداق و عینیت را قدرت‌های دوران مدرن ایجاد کردند و چنین بود که به تعبیر "میشل فوکو" همبستگی قدرت و دانش به‌وجود آمد

1- Sainte Beuve **2- Epistime**

و "گفتمان" وسیله‌ای ایدئولوژیک و ابزار تحمیق مردم گردید(احمدی، ۱۳۷۳ : ۳۶). درحالی‌که فوکو این دگرگونی‌ها را ناشی از قدرت می‌داند، "لوسین گلدمن"[1] (فیلسوف رومانیایی ۱۹۷۰-۱۹۱۳) می‌کوشد که اقتصاد را به جای قدرت بنشاند. به نظر او نظام سرمایه‌داری در دو قرن اخیر سه مرحله مختلف را پشت سر نهاده است: دوران اول، دورهٔ رقابت آزاد است. در این دوره "اصالت فرد" در قالب مکتب اصالت عقل و اصالت تجربه شایع می‌شود. این امر را می‌توان در قالب رمان‌های پرحادثهٔ قهرمانی مشاهده کرد.

دورهٔ دوم، دوران سرمایه‌داری انحصاری است که از دهه دوم قرن بیستم آغاز می‌شود و تا پایان جنگ جهانی دوم ادامه می‌یابد. "اگزیستانسیالیسم" محصول این دوران است که فرد را با محدودیت‌های محیطی و طبیعی خود آشنا می‌کند و "قهرمان" از ادبیات رخت برمی‌بندد و اصالت فرد نیز به تَبَع او نادیده گرفته می‌شود. دورهٔ سوم که دوران کنونی است، سرمایه‌داری تاب و تب و بحران را پشت سر گذاشته و به مرحله سرمایه‌داری "سازمان یافته" رسیده است؛ گفتمان ادبی بیشتر معطوف به روابط انسانی و خطراتی است که وجود و زندگی انسان کنونی را تهدید می‌کند(گلدمن، ۱۳۶۱ : ۱۵۱) و بیم آن می‌رود که به گفته "اخوان ثالث"، "آدمک" جای قهرمان را بگیرد و آن گفتهٔ "نیچه" (۱۹۰۰-۱۸۴۴) که: "واپسین آدمی روی زمین مورچه است"، درست از آب درآید.

بعضی از اندیشمندان مراحل مختلف تکوین گفتمان را از دریچه تحولات اجتماعی و سیر تکامل بشری دیده‌اند. گفته شده که "پیام" چهار دوران را پشت سر نهاده است:

۱- مرحله باستانی: در این مرحله پیام در حوزه‌ای بسته سیر می‌کند و جایی برای تولید پیام از جانب پیامگیر نیست. انواع مختلف متون ادبی از افسانه و حکایت و اسطوره گرفته تا لطیفه‌ها و قصه‌های عامیانه، همه از ویژگی‌های یکسانی برخوردارند.

1- Lucien Goldman

۲- *مرحله سنتی:* در مرحله دوم جامعه گرایش به ساختن انسان‌هایی دارد که از "درون هدایت" می‌شوند.[1] در این مرحله، "فرد" نقش می‌گیرد و توجیه عقلانی کم‌کم قدم به عرصه می‌گذارد.

۳- *مرحله مدرن:* مرحله سوم هم‌زمان است با حل جامعه سنتی در جامعه مدرن و صنعتی که "تونیس" آن را گذر از گمین شافت[2] به گزل شافت[3] می‌نامد و "امیل دورکیم" از تبدیل وحدت "مکانیکی" به "ارگانیکی" سخن گفته و مارکس آن را با تغییر "شیوهٔ تولید" بیان می‌کند. در این مرحله، انسان از "برون هدایت شونده" پدید می‌آید، نقش تولید کننده پیام و نویسنده کاهش می‌یابد و در عوض گیرنده پیام و خواننده اهمیت می‌یابد. گفتمان در این مرحله در خدمت پرورش و بالندگی خصایصی است که "همسانی و همرنگی" را تقویت می‌کنند. از این روی در این مرحله ابتکار و خلاقیت ادبی و هنری و فردی به شدت آسیب می‌بیند.

۴- مرحله چهارم درواقع همان مرحله پسامدرن است. در این مرحله خواننده نیز قدر و ارز و عظم خود را از دست می‌دهد و ساختارهای ذهنی و زبانی جایگزین آن می‌شود(فردوسی، ۱۳۷۶ : ۴۵). در نزد "ساختارگرایان تکوینی" یعنی گلدمن و لوکاچ (فیلسوف مجارستانی ۱۹۷۱-۱۸۸۵) فاعل جمعی به جای فاعل فردی می‌نشیند(گلدمن و دیگران، ۱۳۷۶ : ۴۵). به نظر می‌رسد که زایش سرمایه‌داری و تحولات بعدی آن، بیشترین تأثیر را در تولید انواع متون ادبی داشته است. به گفتهٔ گلدمن:

> ***«ارتباط بین زندگی اجتماعی و آفرینش ادبی از دوره‌ای دگرگون می‌شود که "تولید برای بازار" گسترش یافته است و این عصر به معنی آغاز روند سرمایه‌داری است»*(گلدمن، ۱۳۶۹ : ۴۵).**

اگرچه در نظر کسانی مثل گلدمن "بخش اقتصادی نسبت به همه اشکال دیگر زندگی اجتماعی، منشی ویژه و سرشار از پیامد برای آفرینش ادبی دارد" (ص ۱۵۳). ولی تبیین این رابطه کار آسانی نیست. جامعه‌شناسی ادبیات تاکنون

1- Inner-directed
2- Gemeinschaft
3- Geselshaft

نتوانسته است به روشنی رابطهٔ کامل میان انواع متون ادبی و تحولات اقتصادی را نشان دهد(گلدمن و دیگران، ۱۳۷۶ : ۳۲۴).

با وجود این، شکی نیست که تعمق در محیط اقتصادی و سیاسی و فضای حاکم بر زایش انواع متون ادبی، ما را به درک بهتر پیام رهنمون می‌شود و فلسفهٔ وجودی آفرینش سبک و نوع آنها و بوطیقای شعر را بر ما روشن‌تر می‌نماید. به‌عنوان نمونه، فئودالیسم که با اقتصاد و جامعه‌ای بسته سروکار دارد، برای آفرینش و بالندگی هر نوع اثری مناسب نیست. به عبارت دیگر، هر نوع اثری اجازه و امکان پیدایی، پیدا نمی‌کند. حال آنکه در یک اقتصاد بازاری، آثاری دیگر متولد می‌شود. یعنی با تغییر فضای اقتصادی، نوع اثر هم تغییر می‌کند. همان‌طور که میخائیل باختین (۱۹۷۵–۱۸۹۵) اندیشمند برجسته علوم انسانی شوروی نشان می‌دهد، در یک جامعه خشن، متعصب و متصلب، فقط ادبیات تک‌گویانه و تک‌آوایی اجازه بروز و ظهور می‌یابد. در این جامعه، ادبیات چندآوایی و مکالمه و گفت‌وگو مردود و منکوب می‌شود(تودوروف، ۱۳۷۷).

به تعبیر باختین، در جامعه بسته، ادبیات طنز و خنده و کارناوال اجازهٔ تولد نمی‌یابد(همان : ۱۵۳). میلان کوندرا (نویسنده معاصر چکسلواکی تولد ۱۹۲۹) از چنین جامعه‌ای با عنوان "اژلاست" یاد می‌کند؛ یعنی جامعه‌ای بی‌لبخند، با مردمی عبوس و با چهره‌های پرچین و جبین‌هایی پرآژنگ(کوندرا، ۱۳۷۶ : ۲۷۹) در این جامعه، آثاری پرورده می‌شوند که بذر تعصب و تک‌ساحتی و همرنگی و یکنواختی را در خود دارند. تعصب و یکسونگری، همسایه دیوار به دیوار خودکامگی است. از این روی، معتقدان به فرهنگ چندآوایی همگی با استبداد در ستیز هستند:

> *«باختین با سخن گفتن از خندهٔ "رابله"ای (۱) و چندآوایی رمان‌های داستایفسکی، تک‌گویی خودکامانهٔ فرهنگ رسمی شوروی را ... رد می‌کند»*(زیما، ۱۳۷۷ : ۲۹).

بدین ترتیب، باختین گفتمان یک صدایی و تک معنایی ادبیات شوروی را که به "رآلیسم سوسیالیستی" معروف شده است، نشانه می‌گیرد. در رآلیسم سوسیالیستی، فقط یک صدا شنیده می‌شود و آن هم صدای تعریف و تمجید از "استالین"

است(برگر و دیگران، ۱۳۵۴ : ۱۱۳). باختین می‌کوشد دوگونگی و چندآوایی را به جای آن بنشاند. همین دوگونگی و چندآوایی سرآغاز تولد "مکالمه" و گفت‌وگو است. "موجود یا شیء دوگونه (که جامع جنبه‌های آشتی‌ناپذیر است) فرضیه‌های متضادی را مطرح می‌کند که با هم به رقابت برمی‌خیزند و ممکن است به مکالمه بپردازند"(لنار، ۱۳۷۷ : ۱۸۸).

ویژگی‌های گفت‌وگو

برای اینکه یک مکالمه یا گفت‌وگوی واقعی برقرار شود. باید چند قاعده وجود داشته باشد. نخستین شرط لازم برای برقراری گفت‌وگو، هم‌زبانی دو گوینده است. در سایه زبان واحد و مشترک است که دو طرف می‌توانند مکالمه را به پیش ببرند. گذشته از آن:

> *«ویژگی هر گفت‌وگوی راستین این است که هر کس به گفتهٔ فرد دیگر توجه کند و برای دیدگاه وی ارزش و حق قائل شود و نه برای فهم شخصیت او بلکه برای درک چیزی که او می‌گوید، به درونش رسوخ کند. مهم این است که بپذیریم، آنچه دیگری می‌گوید حقانیت دارد تا بتوانیم در مورد آن با وی به توافق برسیم»*(هایدگر و دیگران، ۱۳۷۷ : ۲۰۵).

به همین دلیل است که "پل ریکور" (فیلسوف نامی معاصر فرانسه متولد ۱۹۱۳) می‌گوید:

"هرمنوتیک جایی آغاز می‌شود که مکالمه پایان می‌پذیرد" (همان : ۲۴۸) زیرا اگر مکالمه برقرار شود و دو طرف گفت‌وگو حرف یکدیگر را بفهمند، دیگر جایی برای هرمنوتیک و تأویل و تفسیر باقی نمی‌ماند و به نظر می‌رسد، بیان ریکور روایتی از تمثیل مشهور "موسی و شبان" مولانا است. در این داستان که یک طرف گفت‌وگو شبانی ساده‌دل با یک جهان‌بینی بسیار محدود و گفتمانی خاص است، مولوی برای برقراری گفت‌وگویی حقیقی، کلامی خاص را بر می‌گزیند و شنونده یا مخاطب نیز خوب به این کلام گوش می‌سپارد. فراموش نکنیم که به قول اوکتاویو پاز (۱۹۹۸-۱۹۱۴) ادیب نامدار معاصر مکزیکی:

> *«گفت‌وگو نوعی گفت و شنود است. شاعر کسی نیست که فقط سخن می‌گوید بلکه کسی است که به سخن گوش فرامی‌دهد»*(پاز،۱۳۶۹: ۳۲۲).

مولانا بین شبان و پروردگارش این رابطه گفت‌وگویی را به خوبی برقرار کرده است؛ چوپان با لحنی به خصوص و با واژگانی صریح، ساده و صمیمی آن‌طور که خود درک می‌کند و می‌فهمد، با پروردگار حرف می‌زند. مولوی می‌خواهد بگوید که چوپان در حال و محلی نیست که از طریق هرمنوتیک و تأویل و تفسیر بتواند با خدای خویش متصل و مرتبط شود. این است که به سادگی و روشنی خطاب به خداوند می‌گوید:

تو کجایی تا شوم من چاکرت — چارقت دوزم کنم شانه سرت
دستکت بوسم بمالم پایکت — وقت خواب آید بروبم جایکت
ای فدای تو همه بزهای من — ای به یادت هی‌هی و هی‌های من

* * *

گفت موسی هان خیره سر شدی — خود مسلمان ناشده کافر شدی
چارق و پاتابه لایق مر تراست — آفتابی را چنین‌ها کی رواست
گفت ای موسی دهانم دوختی — وز پشیمانی تو جانم سوختی
جامه را بدرید و آهی کرد گفت — سر نهاد اندر بیابان و برفت
وحی آمد سوی موسی از خدا — بندهٔ ما را زما کردی جدا
تو برای وصل کردن آمدی — نی برای فصل کردن آمدی

(مولانا، بی‌تا : ۲۸۰)

درک حضور دیگری، یکی دیگر از شاخص‌ها و معیارهای گفت‌وگو است (مختاری، ۱۳۷۲ : ۵۴). از همان آغاز، یعنی از زمان سقراط و افلاطون، فهم غیر، یکی از ارکان وجودی مکالمه بوده است. بد نیست اشاره کنم که در نزد افلاطون، گفت‌وگو اهمیت ویژه‌ای دارد. به نظر وی، گوهر شناخت پیشاپیش در وجود انسان به ودیعه نهاده شده است و به وسیله مکالمه به آگاهی بالفعل می‌رسد. در هر حال:

> *«رساله‌های افلاطون مکالماتی نیست که در آنها تنها سقراط فرصت سخن گفتن داشته باشد، هر یک از مخاطبان نقشی مهم برعهده دارند زیرا تکلیف هر یک این است که شناختی را که در خویشتن دارد به مرتبه بصیرت برساند»*(فریکه و بونر، ۱۳۷۷ : ۱۲۶).

درحقیقت، پایه گفت‌وگو بر مشارکت نهاده شده است. یعنی اساس آن را دمکراسی زبانی تشکیل می‌دهد. این مطلب را "ژاک دریدا" (فیلسوف الجزایری ـ فرانسوی متولد ۱۹۳۰) چنین توصیف می‌کند:

«حرکت از مونولوگ (تک‌زبانی) به سوی پلی‌لوگ (چند زبانی)، حرکت از توتالیتریسم نویسندهٔ تک‌زبانه به سوی دمکراسی شخصیت‌های چند زبانی است»(براهنی، ۱۳۷۷ : ۲۳۵).

باختین نیز در پی آن بود که همین موضوع را تأیید و تثبیت کند:

«تبدیل خود به دیگری، ساختارهای مکالمه‌ای و بازی نقاب‌هایی که باختین در رمان مشخص می‌کند، پیدایش فرهنگی مخالفت جو و مردمی را نشان می‌دهد که در پی گریز از ادبیات مسلط است»(لنار، ۱۳۷۷: ۸۹).

سومین ویژگی گفت‌وگو این است که پنجره‌ای است بر حصار عبوس اسارت بشر. گفت‌وگو گاهی نوعی درد دل است؛ درد دل با خود یا با دیگری برای تبیین و تسکین و تخفیف و شاید هم درمان هر آنچه که انسان را به زجر و زنجیر کشیده است و هستی و موجودیت و شخصیت او را به مبارزه طلبیده است. این جنبه از ادبیات و این بُعد از گفت‌وگو، پدیده‌ای کهن است که به ستیز همیشگی خیر و شر ارتباط پیدا می‌کند و دامنه‌اش بسی گسترده‌تر از امروز و دیروز است. به گفته "لوکاچ"، آن چه "گوته" را به خروش و فریاد آورده است، "تضاد رفع نشدنی بین شکوفایی شخصیت انسان و جامعه بورژوایی است"(زیما، ۱۳۷۷ : ۱۶۴).

چنان‌که اشاره خواهیم کرد، انواع "تضادها" بخش مهمی از "مناظره" را در ادبیات فارسی تشکیل می‌دهد.

حال ببینیم چه رابطه‌ای بین گفت‌وگو و مناظره وجود دارد؟

گفت‌وگو و مناظره

در ادبیات ما مناظره پیشینه‌ای دیرینه دارد. به گفتهٔ ملک‌الشعرای بهار: " در آثار پهلوی پیش از اسلام هم مناظره دیده شده است"(بهار، ۱۳۵۳). نوعی از مناظره همان سؤال و جواب است که:

«از نمونه‌های مفصّل آن، الهی‌نامه شیخ‌عطار (قرن ششم و هفتم) و جدال سعدی با مدعی در بیان توانگری و درویشی در گلستان به نثر است»(یوسفی، ۱۳۶۳ : ۴۱۶).

کمی پیشتر از آن، در "خسرو و شیرین" نظامی گنجوی (قرن ششم) مناظرهٔ معروف خسرو با فرهاد را داریم(نظامی گنجوی، ۱۳۷۸ : ۲۴۴) گفتنی است پس از اسلام، اسدی توسی به‌عنوان مبتکر مناظره شناخته شده است(نمینی، ۱۳۶۲: ۱۳۹). ولی شکی نیست که از نظر کمی و کیفی، این پروین اعتصامی (۱۳۲۰-۱۲۸۵) است که مناظره را به اوج کمال خود می‌رساند. گفته می‌شود:

«مناظره‌های پروین از سه بخش تشکیل می‌شود: ۱- وضع ۲- نقیض ۳- داوری یا نتیجه. در بخش نخست، یکی از دو طرف مناظره از خود سخن می‌گوید، لاف می‌زند، شکایت می‌کند، دیگری را ملامت می‌کند و ... در بخش دوم، طرف مقابل به طرح جواب و رد آن معنی و بیان راه‌حل و یا دفاع از خود می‌پردازد. قسمت سوم یا آخرین بخش، استنتاج خود شاعر است که به تناسب مقام شامل نکات اخلاقی و اجتماعی و گاه اندیشه‌های حکمت‌آمیز است»(یوسفی، ۱۳۶۳: ۴۱۶).

در این بخش اخیر (قسمت سوم) است که مناظره از گفت‌وگو فاصله می‌گیرد. زیرا:

«یک گفت‌وگوی موفق هرگز آن چیزی نخواهد بود که بخواهیم هدایتش کنیم، بلکه قاعدتاً درست و دقیق‌تر خواهد بود اگر بگوییم به گفت‌وگو کشیده می‌شویم یا حتی درگیرش می‌شویم. افراد درگیر در گفت‌وگو، پیش از آنکه راهبر گفت‌وگو باشند، راهبرد آنند. هیچ کس پیشاپیش نمی‌داند که چه نتیجه‌ای از یک گفت‌وگو به دست خواهد آمد»(هایدگر و دیگران، ۱۳۷۷ : ۲۰۵).

اما از سوی دیگر، هم در گفت‌وگو و هم در مناظره، برخورد نظریات متفاوت و متضاد درونمایه اصلی بحث را تشکیل می‌دهد. در هر دو، چند آوایی و دوگونگی در ذات سخن وجود دارد. همان‌طور که یورگن هابرماس فیلسوف معاصر آلمانی می‌گوید: "هدف گفت‌وگو اجماع است"(هولاب، ۱۳۷۵ : ۱۰۲). این هدف در

مناظره هم تعقیب می‌شود. پس بنیان هر دو در این بخش یکی است. گاهی گفته می‌شود :

«اگر مسامحتاً مناظرات ناصر خسرو و انوری را به‌عنوان نوعی مکالمه که بنیاد آن بر اخلاق و پند و اندرز است بپذیریم، مکالمه‌ها و مناظرات عاشقانه و عارفانه را به هیچ وجه نمی‌توانیم بپذیریم، زیرا بنیاد مکالمهٔ واقعی، دمکراسی و داشتن هویت فردی است» **(بشردوست، ۱۳۷۹: ۲۲۹).**

آنگاه نویسنده برای معرفی شاهد و نمونه؛ همان مناظره "خسرو با فرهاد" نظامی را معرفی می‌کند و می‌گوید که این مناظره اصلاً مکالمه نیست. چون دو طرف از قدرت یکسانی برخوردار نیستند و به دمکراسی هم اعتقادی نیست یا دست کم یک طرف (خسرو) آن را نمی‌پذیرد. ولی چون نیک بنگریم، به این نتیجه می‌رسیم که در همین مناظرهٔ نابرابر، طرف ضعیف (یعنی فرهاد) با آزادی کامل حرف می‌زند و در یک فضای آرام، به دور از ترس و تهدید، از این حق برخوردار می‌شود که درست به اندازهٔ طرف مقابل یعنی پادشاه حرف بزند (هر کدام یک مصراع). پژواک صدای هر دو تن به روشنی به گوش می‌رسد یعنی تک صدایی نیست. در پایان هم خسرو فرهاد را وادار نمی‌کند به اینکه حرف او را بپذیرد و دست از عشق خود بکشد!

درواقع، در این مناظره یکی دیگر از ویژگی‌های گفت‌وگو به درستی رعایت شده است و آن حذف رابطهٔ "قدرت مداری" است. به گفته هابرماس:

«گفت‌وگو به‌عنوان گفتمان، تنها وقتی امکان می‌یابد که روابط قدرت در جهان (یعنی) منافع گویندگان و مباحثان کنار گذاشته شود» **(هولاب، ۱۳۷۵ : ۱۹۲).**

هم از این روی است که بعضی از صاحبنظران، مناظرات و به‌ویژه مناظرات "پروین" را همان گفت‌وگو دانسته‌اند. دکتر براهنی در مورد شعر پروین می‌گوید: "گفت‌وگو تدبیر اساسی اوست و تمثیل اساس کار او"(نمینی، ۱۳۶۲ : ۴۵).

پیشینهٔ گفت‌وگو در ادبیات ایران

چنان‌که اشاره شد، نمونه‌هایی از مناظره در ادبیات ایران پیش از اسلام دیده می‌شود. یک نمونه از این مناظرات "درخت آسوری" است که در آن بین "بز" و "نخل" مناظره‌ای در می‌گیرد که به زعم بعضی:

«نشان دهنده معارضهٔ میان دو جامعهٔ دینی مختلف است ... اما بعضی دیگر این معارضه را جلوه‌ای از تضاد میان زندگی دامداری که "بز" نمایندهٔ آن است، با زندگی متکی بر کشاورزی که "نخل" نمایندهٔ آن است، دانسته‌اند»(بشردوست، ۱۳۷۹ : ۲۹۹).

در ایران پس از اسلام، اسدی توسی، ناصر خسرو، انوری، نظامی، مولانا، سعدی، حافظ و... در عرصه شعر مناظراتی داشته‌اند اما آنچه که به تکمیل و غنای مناظرات منظوم کمک کرد، ادبیات تعزیه بود که تقریباً در بحبوحهٔ مشروطه‌خواهی رواج چشم‌گیری یافت.

«تعزیه در جای خود از حیث قدرت و تأثیر چنان اهمیت دارد که حتی برای اروپائیان یادآور تئاترهای قدیم یونان بوده است»
(زرین‌کوب، ۱۳۶۳: ۱۵۱).

تعداد مجالس تعزیه و یا شبیه‌خوانی نیز قابل توجه است. در کتابخانه واتیکان بیش از ۱۰۵۵ مجلس شبیه‌خوانی ثبت شده است(فهرست توصیفی نمایشنامه‌های مذهبی ایران، بی‌تا).

پیام نهایی هر مجلس تعزیه که بیشتر حالت مناظره و گفت‌وگوی بین ستمگر و ستمدیده را دارد، دفاع از حق و از مظلوم و افشا نمودن چهرهٔ پلید ظالم و ظلم است. هم‌زمان با رواج تعزیه‌خوانی، نمایشنامه‌نویسی نیز در ایران رایج می‌شود. در حقیقت، نقطهٔ سرآغاز گفت‌وگو در ادبیات منثور، همان آغاز نمایشنامه‌نویسی است زیرا:

«بنیاد نمایشنامه بر دیالوگ است. در جوامعی که دیالوگ نیست، اصولاً نمایشنامه به وجود نخواهد آمد»(بشردوست، ۱۳۷۹: ۲۹۵).

بنیانگذار نمایشنامه‌نویسی درایران میرزا فتحعلی آخوندزاده(۱۲۹۵-۱۲۲۸هـ.ق) به‌شمار می‌رود. او شش نمایشنامه به زبان ترکی نوشت و در حدود سال ۱۲۹۰

هـ . ق، میرزا جعفر قراچه‌داغی آنها را به فارسی ترجمه کرد. سپس میرزا آقاخان کرمانی (۱۳۱۴-۱۲۷۰ هـ .ق) به تأثیر از او، نمایشنامهٔ "سوسمارالدوله" را به رشته تحریر در آورد(سپانلو، ۱۳۶۶ : ۲۰۲). به‌ویژه میرزاملکم خان (۱۳۲۶-۱۲۴۹ هـ .ق) سخت از او متأثر شد و در چهار نمایشنامه طنزآلود خود، از او گرته‌برداری کرد و شاید هم عیناً از آخوندزاده استنساخ نمود!(الگار،۱۳۶۹: ۲۷۵)

جدای از آن نمایشنامه‌ها، ملکم‌خان رساله‌ای را به شیوهٔ گفت‌وگو تنظیم کرد به نام "شیخ و وزیر" که شاید نخستین اثر منثور باشد که به‌طور دقیق در قالب گفت‌وگو جای می‌گیرد. ولی مهمترین رساله‌ای که به شکل گفت‌وگو پرداخته، رسالهٔ "شیخ وشوخ" است که در فاصلهٔ سال‌های ۱۳۱۲-۱۳۱۰ هـ .ق به وسیلهٔ نویسنده‌ای ناشناس نوشته شده است. این رساله گفت‌وگویی است میان یک فرد سنت‌گرا با عنوان (ی) و یک فرد فرنگی مآب با عنوان (ق).

"ق" پیوسته از فرنگ و دستاوردهای آن دیار سخن می‌گوید و لاف می‌زند، درمقابل "ی" همواره پیامدهای منفی غرب و غرب‌زدگی را برمی‌شمارد. در پایان هم: "گفت‌وگو به بن‌بست می‌رسد، نه فرنگی مآب قانع می‌شود و نه سنت‌گرا"(ناطق، ۱۳۵۸: ۱۲۹). اگر از دنیای نمایش و نمایشنامه‌نویسی بگذریم، در ایران پس ازمشروطه و در دوران پهلوی‌ها، ادبیات گفت‌وگو با دو چهره برجسته و نامور شناخته می‌شود: پروین اعتصامی و محمدرضا شفیعی کدکنی.

پروین اعتصامی (۱۳۲۰-۱۲۸۵ خورشیدی)

در دیوان پروین نزدیک به صد مورد مناظره داریم که در آنها مسائلی مثل نابرابری، تضاد، ظلم و ستم، کبر و خودخواهی، گذرا بودن زندگی، ریاکاری، زرپرستی، تبعیض و مانند آن، در قالب مناظره به بحث گذاشته می‌شود.

شکی نیست که این مسائل و موضوعات را پروین از زمانه خویش به عاریت گرفته است. فضای حاکم بر زندگی شاعر، مدرنیسم رضاشاهی، دیکتاتوری بیست ساله و پیامدهای آن، بر ذهن وقاد و روح حساس شاعر تأثیر گذاشته است. مناظرات او، آیینه تمام نمای پرخاش و اعتراض اوست بر ضد همهٔ آن‌چه که ناروا و نابجاست.

یکی از مناظرات عمیق او "اشک یتیم" است:

روزی گذشت پادشهی از گذرگهی — فریاد شوق بر سر هر کوی و بام خاست
پرسید زان میانه یکی کودک یتیم — کاین تابناک چیست که بر تاج پادشاست
آن یک جواب داد چه دانیم ما که چیست — پیداست آنقدر که متاعی گرانبهاست
نزدیک رفت پیرزنی کوژپشت و گفت — این اشک دیدهٔ من و خون دل شماست
ما را به رخت و چوب شبانی فریفته است — این گرگ سال‌هاست که با گله آشناست
آن پارسا که ده خرد و ملک، رهزن است — آن پادشا که مال رعیت خورد گداست
بر قطرهٔ سرشک یتیمان نظاره کن — تابنگری که روشنی گوهر از کجاست

(اعتصامی، ۱۳۵۳: ۷۹)

می‌بینیم که در این قطعه، زرپرستی پادشاه و دنیا دوستی پارسا با زبانی شیوا و مؤثر محکوم می‌شود.

در قطعهٔ "مست و هشیار" از زبان مست تمام نابسامانی‌های زندگی اجتماعی به آفتاب افکنده می‌شود و در معرض دید و دیده قرار می‌گیرد؛ از برخورد توهین‌آمیز محتسب گرفته تا فساد قاضی و والی و از مظلومیت مسجد گرفته تا رشوه‌خواری حاکم شرع و بی‌خبری مردم و فقر و فاقه حاکم بر آنان:

محتسب مستی به ره دید و گریبانش گرفت
مست گفت ای دوست این پیراهن است افسار نیست
گفت مستی زان سبب افتان و خیزان می‌روی
گفت جرم راه رفتن نیست ره هموار نیست
گفت می‌باید ترا تا خانه قاضی برم
گفت رو صبح آی قاضی نیمه شب بیدار نیست
گفت نزدیک است والی را سرای آن‌جا شویم
گفت والی از کجا در خانهٔ خمّار نیست
گفت تا داروغه را گوییم در مسجد بخواب
گفت مسجد خوابگاه مردم بیکار نیست
گفت دیناری بده پنهان و خود را وارهان
گفت کار شرع کار در هم و دینار نیست

گفت از بهر غرامت جامه‌ات بیرون کنم
گفت پوسیده است جز نقشی زپود و تار نیست
گفت آگه نیستی کز سر در افتادت کلاه
گفت در سر عقل باید بی‌کلاهی عار نیست
گفت می بسیار خوردی زان چنین بیخود شدی
گفت ای بیهوده‌گو حرف کم و بسیار نیست
گفت باید حد زند هشیار مردم مست را
گفت هشیاری بیار اینجا کسی هشیار نیست

(ص ۲۴۱)

در قطعهٔ "دزد و قاضی"، "دزدی‌های قانونی" را پلیدتر از دزدی‌های معمول و مرسوم می‌داند. در این مناظره می‌خواهد این مطلب را بیان کند که گاهی بدترین جنایت‌ها و بیشترین دزدی‌ها در زیر لوای قانون صورت می‌پذیرد:

برد دزدی را سوی قاضی عسس — *خلق بسیاری روان از پیش و پس*
گفت قاضی کاین خطا کاری چه بود؟ — *دزد گفت از مردم‌آزاری چه سود؟*
گفت بدکردار را بد کیفر است — *گفت بدکار از منافق بهتر است*
گفت هان برگوی شغل خویشتن — *گفت هستم همچو قاضی راهزن*
گفت آن زرها که بردستی کجاست — *گفت در همیان تلبیس شماست*
گفت آن لعل بدخشانی چه شد — *گفت می‌دانم و می‌دانی چه شد*
گفت پیش کیست آن روشن نگین — *گفت بیرون آر دست از آستین*
دزدی پنهان و پیدا کار تواست — *مال دزدی جمله در انبار تواست*

* * *

تو قلم بر حکم داور می‌بری — *من زدیوار و تو از در می‌بری*
حد به گردن داری و حد می‌زنی — *گر یکی باید زدن صد می‌زنی*
می‌زنم گر من ره خلق ای رفیق — *در ره شرعی تو قطاع‌الطریق*

* * *

دزد زر بستند و دزد دین رهید — *شحنه ما را دید و قاضی را ندید*
دزد اگر شب گرم یغما کردن است — *دزدی حکام روز روشن است*
حاجت ار ما را ز راه راست برد — *دیو، قاضی را به هر جا خواست برد*

(ص ۱۳۰)

یکی از خواسته‌های دیرین سیاستمداران در هر دوره‌ای (به صدق یا به ریا) نزدیکی با مردم و همدلی با آنان و به زبان سیاسی، رسیدن به "وحدت" بوده است. غافل از اینکه صرف حرف زدن از "وحدت" کافی نیست بلکه لازم است که مقدمات و اسباب و لوازم آن نیز فراهم شود. پروین در مناظرهٔ "دو قطره خون" وحدت‌طلبی سیاستمداران را به انتقاد می‌گیرد:

شنیده‌اید میان دو قطره خون چه گذشت — گه مناظره یک روز بر سر گذری
یکی بگفت به آن دیگری تو خون که‌ای؟ — من اوفتاده‌ام اینجا زدست تا جوری
بگفت من بچکیدم زپای خارکنی — زرنج خار که رفتش به پا چو نیشتری
جواب داد زیک چشمه‌ایم هر دو چه غم — چکیده‌ایم اگر هر یک از تن دگری
زما دو قطره کوچک چه کار خواهد خاست — بیا شویم یکی قطرهٔ بزرگتری

* * *

به خنده گفت میان من و تو فرق بسی است — تویی زدست شهی من زپای کارگری
برای همرهی و اتحاد با چو منی — خوش است اشک یتیمی‌و خون رنجبری

(همان : ۱۸۷)

* * *

در همهٔ این مناظره‌ها چند آوایی و اعتراض به چشم می‌خورد. در هر مناظره‌ای نکته‌ای اجتماعی، سیاسی، اخلاقی و انسانی وجود دارد. به نظر می‌رسد نمونه‌های یاد شده برای تبیین اوضاع و احوال حاکم بر سه دههٔ نخست پس از مشروطیت کافی باشد. با غروب ستاره پرفروغ جهان مناظره و مکالمه در مرکز ایران یعنی پروین، کودکی در مشرق ایران به دنیا آمد که برای آسمان ادبیات معاصر ایران تبدیل به یک ستاره شد.

محمدرضا شفیعی کدکنی

در شعر شفیعی کدکنی (م. سرشک) نیز گفت‌وگو به بهترین شکلی بروز و ظهور می‌کند. یکی از گفت‌وگوهای مشهور او مکالمه گون و نسیم است که هنوز ورد زبان مردم بسیاری است. گون، نماد یک انسان پای بسته است که در حسرت آزادی می‌سوزد و می‌سازد اما توان رفتن و پرکشیدن و رها شدن از اسارت را ندارد.

و "نسیم" نماد یک انسان آزاده آزادیخواه است که می‌تواند از حصار تنگ استبداد رها شود و قدم به سرزمین آزادی بگذارد. این گفت‌وگو، فضای حاکم بر آخرین دههٔ حکومت شاه را روشن می‌کند:

- **"به کجا چنین شتابان ؟"**
  گون از نسیم پرسید.
- **"دل من گرفته زین جا،**
  هوس سفر نداری
  زغبار این بیابان؟"
- **"همه آرزویم، اما**
  چه کنم که بسته پایم ..."
- **"به کجا چنین شتابان؟"**
- **"به هر آن کجا که باشد به جز این سرا سرایم."**
- **"سفرت به خیر! اما، تو و دوستی خدا را**
  چو از این کویر وحشت به سلامتی گذشتی،
  به شکوفه‌ها، به باران،
  برسان سلام ما را"(شفیعی کدکنی، ۱۳۵۷: ۷۹)

در شعر شفیعی کدکنی (م. سرشک) افزون بر اینکه گفت‌وگو به معنی دقیق و راستین خودش به چشم می‌خورد، مفاهیم سیاسی نیز در مقایسه با پروین پررنگ‌تر و عمیق‌تر می‌شود. به‌عنوان نمونه، در گفتمان این شاعر "وطن" جایگاه ویژه‌ای را به خود اختصاص می‌دهد. ازجمله در شعر زیر:

گفتم:

- *"این باغ ارگل سرخ بهاران بایدش ..."*

گفت:

- *"صبری تاکران روزگاران بایدش*
  تازیانه‌ی رعد و نیزه‌ی آذرخشان نیز هست
  گر نسیم و بوسه‌های نرم باران بایدش."

گفتم:

- *"آن قربانیان پار آن گلهای سرخ ...؟"*

گفت:

- آری ...؟

ناگهان گریه آرامش ربود

وزپی خاموشی طوفانیش

گفت: ــ گر در سوگشان

ابر شب خواهد گریست

هفت دریای جهان یک قطر باران بایدش

گفتمش:

- " خالی است شهر از عاشقان و اینجا نماند

مرد راهی تا هوای کوی باران بایدش"

گفت:

- چون روح بهار آید از اقصای شهر،

مردها جوشد زخاک

آنسان که از باران گیاه؛

و آن‌چه می‌باید کنون

صبر مردان و دل امیدواران بایدش" (ص ۸۱)

شفیعی در شعرهایی به نام "موعظهٔ غوک" ، "پروانه و گل" ، "گوزن و صخره" ، "لاشخورها" و "مرگ برگ" نیز گفت‌وگوهایی میان موجودات برقرار می‌کند تا از این رهگذر به یکی از دردهای انسانی و اجتماع اشاره کند و یا پیامی عرفانی، فلسفی و انسانی را برساند. در شعر "مرگ برگ" مکالمه‌ای میان یک برگ افتاده از درخت با باد برقرار می‌کند:

در زمانی که بر خاک غلتید

از تگرگ سحرگاهی،

آن برگ

زیر لب،

تند با باد می‌گفت: زنده بادا زندگانی

مرگ بر مرگ

مرگ بر مرگ

نتیجه

"گفت‌وگو" به‌عنوان یک شیوه، سبک یا بوطیقا، خود نشان یک تحول در اندیشه است. نشانگر این است که جامعهٔ معتقد به گفت‌وگو از مرحلهٔ خودبینی و یک جانبه‌اندیشی و یک سونگری گذشته است، از گردنه و گریوهٔ تعصب و تک خطی عبور کرده و قدم به تپه پذیرش دیگری و دیگران گذاشته و قادر و حاضر به درک حضور دیگری است؛ آن دیگری که لزوماً مانند او نمی‌اندیشد و در همان راهی که او برگزیده، قدم نمی‌گذارد. پس دو طرف مکالمه خواه‌ناخواه به نوعی تساهل و مدارا و تحمل می‌رسند که در سایهٔ آن می‌توانند از کاستی‌ها، کمبودها و مشکلات با هم سخن بگویند، بدون اینکه بر روی هم شمشیر بکشند و این یعنی برسمیت شناختن حقوق مردم، یعنی رسیدن به آزادی و دمکراسی. پس گفت‌وگو یکی از ابزارها و راهکارهای مهم رسیدن به حکومت و حاکمیت مردمی است. حتی می‌توان گفت "گفت‌وگو" یعنی دمکراسی، یعنی برخورداری از حقوق، یعنی رسیدن به آزادی.

یادداشت :

- فرانسوا، رابله (۱۵۵۳-۱۴۹۵ م)، در شهر شینون فرانسه به دنیا آمده و آثار طنزآلودی دارد. وی از زمره معدود نویسندگانی است که جهان ادب به خود دیده است.

منابع :

۱- احمدی، بابک (۱۳۷۳)، ***مدرنیته و اندیشه‌های انتقادی***، تهران: مرکز.

۲- اعتصامی، پروین (۱۳۵۳)، ***دیوان***، به کوشش ابوالفتح اعتصامی، تهران: بی‌جا.

۳- الگار، حامد (۱۳۶۹)، ***میرزا ملکم‌خان***، ترجمه جهانگیر عظیمی، تهران: شرکت سهامی انتشار.

۴- براهنی، رضا (۱۳۷۳)، ***رؤیای بیدار***، تهران: قطره.

۵- برگر، جان و دیگران (۱۳۵۴)، ***هنر و جامعه***، ترجمه ح. کلجاهی، تهران: شبگیر.

۶- بشردوست، مجتبی (۱۳۷۹)، ***در جست‌وجوی نیشابور، زندگی و شعر محمدرضا شفیعی کدکنی***، تهران: ثالث و یوشیج.

۷- بهار، محمدتقی (۱۳۵۳)، ***دیباچه دیوان پروین اعتصامی***، تهران: ناشر ابوالفتح اعتصامی.

۸- پاز، اوکتاویو (۱۳۶۹)، ***یک سیاره و چهار پنج دنیا***، ترجمه غلامعلی سیار، تهران: گفتار.

۹- تودوروف، تزوتان (۱۳۷۷)، ***منطق گفت‌وگویی میخائیل باختین***، ترجمه داریوش کریمی، تهران: مرکز.

۱۰-زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۶۳)، ***شعر بی‌دروغ شعر بی‌نقاب***، تهران: جاویدان.

۱۱- زیما، پیر. و. (۱۳۷۷)، "روش‌های تجربی و دیالکتیکی در جامعه‌شناسی ادبیات"، ***درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات***، ترجمه محمدجعفر پوینده، تهران: انتشارات نقش جهان.

۱۲- سپانلو، محمدعلی (۱۳۶۶)، ***نویسندگان پیشرو ایران***، تهران: نگاه.

۱۳- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۵۷)، ***در کوچه باغ‌های نیشابور***، تهران: توس.

۱۴- فربکه، گ. ی. ا. بونر (۱۳۷۷)، "لوگوس"، ***زبان‌شناسی و ادبیات***، ترجمه کورش صفوی، تهران: هرمس.

۱۵- فردوسی، حمیدرضا (۱۳۷۶)، ***پست مدرنیسم و نشانه‌شناسی در ادبیات داستانی***، مشهد: نشر سیاوش.

۱۶- ***فهرست توصیفی نمایشنامه‌های مذهبی ایران مضبوط در کتابخانه واتیکان*** (بی‌تا)، ترجمه جابر عناصری، تهران: مؤسسه هنر.

۱۷- کارون، ژ. س. و فیلونه (۱۳۷۰)، ***نقد ادبی***، ترجمه خسرو مهربان سمیعی، تهران: بزرگمهر.

۱۸- کوندرا، میلان (۱۳۶۷)، ***هنر رمان***، ترجمهٔ پیروز همایون‌پور، تهران: گفتار.
۱۹- گلدمن، لوسین (۱۳۶۱)، ***نقد اجتماعی نمایشنامه ژان ژنه***، ترجمه لادن ثمری، تهران: چراغ.
۲۰- گلدمن، لوسین (۱۳۶۹)، ***نقد تکوینی***، ترجمه محمدتقی غیاثی، تهران: بزرگمهر.
۲۱- گلدمن، لوسین و دیگران (۱۳۷۶)، ***جامعه، فرهنگ، ادبیات***، گزیده و ترجمه محمدجعفر پوینده، تهران: چشمه.
۲۲- لنار، ژاک (۱۳۷۷)، "جامعه‌شناسی ادبیات و شاخه‌های گوناگون آن"، ***درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات***، ترجمه محمدجعفر پوینده، تهران: نقش جهان.
۲۳- مختاری، محمد (۱۳۷۲)، ***انسان در شعر معاصر***، تهران: توس.
۲۴- مولانا، جلال‌الدین محمد بلخی (بی‌تا)، ***مثنوی معنوی***، تصحیح نیکلسون، تهران: طلوع.
۲۵- ناطق، هما (۱۳۵۸)، ***مصیبت و بلای حکومت***، تهران: گستره.
۲۶- نظامی‌گنجوی، الیاس بن یوسف (۱۳۷۸)، ***کلیات***، جلد اول، تهران: نگاه.
۲۷- نمینی، حسین (۱۳۶۲)، ***جاودانه پروین اعتصامی***، تهران: فرزان.
۲۸- هایدگر، مارتین و دیگران (۱۳۷۷)، ***هرمنوتیک مدرن***، ترجمه بابک احمدی و... ، تهران: مرکز.
۲۹- هولاب، رابرت (۱۳۷۵)، ***یورگن هابرماس***، ترجمه حسین بشیریه، تهران: نشر نی.
۳۰- یوسفی، غلامحسین (۱۳۶۳)، ***چشمهٔ روشن***، تهران: علمی.