ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
سال ششم، شمارهٔ اول، بهار ۱۳۹۵، ۸۱ – ۱۰۷

بررسی شگردهای انتقادی در شعر پروین اعتصامی

مریم محمودی نوسر*

چکیده

پروین اعتصامی (۱۳۲۰–۱۲۸۵ش)، از شاعران برجستهٔ دورهٔ رضاشاهی محسوب می‌گردد؛ عصری که غلبهٔ نظام سانسور و فشار اختناق حاکم بر آن، امکان طرح مستقیم اندیشه‌های اجتماعی و بیان نقدهای سیاسی را به‌شدّت سرکوب نمود. امّا پروین، با استفاده از شیوه‌ای خاص و با تکیه بر خلاقیّت هنری و استعداد شاعری خویش به سبکی ویژه در نقد دست یافت که ضمن گریز از فشارهای موجود، آزادی او را نیز در جهان شعری به دنبال داشته است. استفاده از شگردهایی چون مناظره‌پردازی، تمثیل‌سازی، بهره‌گیری از طنز و گسسته‌سرایی و... و نیز ویژگی‌های مختلف ساختاری در بافت شعری، امکانات جالبی در حوزهٔ نقد سیاسی و اجتماعی در اختیار او نهاده است. در نتیجه انتخاب راه‌کارهایی برای آفرینش متنی چند بعدی و لایه‌لایه، به طرح غیرمستقیم نقد و نظرات سیاسی و اجتماعی او منجر شده است تا با ایجاد نوعی خودسانسوری که در مورد اعتصامی بیش‌تر به رویکردی اعتلایافته و زیرکانه قابل تعبیر است، بعد هنری شعرهایش را نیز تقویت نماید. بدین‌ترتیب مقالهٔ حاضر با هدف تحلیل جوانب مختلف این موضوع و بررسی شیوه‌های انتقادی پروین، نقد شعر او را با تکیه بر شیوه‌ای تحلیلی ـ آماری در دستور کار قرار داده است.

کلیدواژه‌ها: پروین اعتصامی، اندیشه‌های سیاسی و اجتماعی، انتقاد، سانسور و خودسانسوری.

---

* دکترای زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه مازندران، msmahmoodi_13@yahoo.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۱/۱۹، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۳/۳

Archive of SID

www.SID.ir

۱. مقدمه

گرچه آزادی اندیشه از مهم‌ترین حقوق فرد در جامعهٔ بشری محسوب می‌گردد و با آن‌که عرصهٔ هنر همواره بهترین تجلّی‌گاه این آزادی است، امّا در طول تاریخ بشری و دوره‌های مختلف در جوامع گوناگون، عوامل متعدّدی در شکل‌گیری شیوه‌های هنری و سبک‌های گوناگون تأثیر نهاده، میزان و چگونگی آزادی بیان را تحت تأثیر قرار داده‌اند.

اثر هنری، برآیند اجتماعی است که در آن شکل گرفته و در بستر جامعه و تحت تأثیر شرایط مختلف سیاسی، فرهنگی و تاریخی نشو و نما می‌یابد. هر اثر تجربه‌ای صرفاً شخصی نیست بلکه «کانون یا تلاقی‌گاه چندین مسیر علّی گوناگون است» (هاورز، ۱۳۵۵: ۳۱)؛ از ویژگی‌های روانی و سبکی گرفته تا شرایط جامعه‌شناسی عصر. بنابراین بررسی یک اثر هنری خارج از بستر اجتماعی آن و بدون توجّه به ویژگی‌های محیطی زمان شکل‌گیری، غیرممکن و حداقل ناتمام است. بدین‌ترتیب جامعه‌شناسی بر آن است تا شرایط مقدّماتی شکل‌گیری اندیشه و تأثیر موقعیت‌های اجتماعی انسان را بر آن مورد بررسی قرار دهد و جامعه‌شناسی هنر ضمن «توجّه به زیبایی‌شناسی -که خود بر ارزش‌های متحوّل متّکی است- پیوند هنر را با پدیده‌ها و حوزه‌های دیگر جامعه نیز موردمطالعه قرار می‌دهد و علل تکوین و تحوّل نمودهای هنری را جستجو می‌کند»(شیروانلو، ۱۳۵۵: ٤).

۱.۱ جامعه‌شناسی ادبیات

هنر مسائل سیاسی ـ اجتماعی را به دو شیوه بازگو می‌کند، یکی مستقیم و افشاگرانه و دیگری غیرمستقیم یا تمثیلی و کنایی. چون ارتباط میان اندیشه و شرایط مادّی مؤثّر در شکل‌گیری آن در شیوهٔ غیرمستقیم پیچیده‌تر و مبهم‌تر است، اثر هنری متعالی‌تری پدید می‌آید. می‌توان گفت ادبیات از جمله منابعی است که رویکردش به اجتماع بویژه در موضوعات انتقادی غیرمستقیم است. در تاریخ ادبیات فارسی، دوره‌ای نیست که آثار ادبی از شرایط جغرافیایی، سیاسی، اجتماعی و فرهنگی تأثیر نپذیرفته و بازتابش نداده باشند؛ به‌گونه‌ای که حتّی در «دوره‌هایی که شاعران سعی می‌کردند بیش‌تر به جنبه‌های غنایی و احساسی شعر بپردازند، نمودهای این تأثیرپذیری آشکارا مشاهده می‌شود»(امامی و صادقی،۱۳۹۱: ۲۸). بر این اساس در بررسی ذوق هنری و ادبی «به‌عنوان یک فرآیند اجتماعی» شاید بتوان «خاک و زمینهٔ اجتماعی» را «اصلی بنیادی» دانست(شوکینگ،۱۳۷۳: ۳۱). شعر و ادبیات به‌عنوان محمل فرهنگ جامعه، شیوهٔ تفکّر، نوع زیست، آرزوها و

Archive of SID

www.SID.ir

نیازهای یک ملّت را در دوره‌ای تاریخی به نمایش می‌گذارد؛ بدین‌ترتیب بررسی آثار ادبی، خود شیوه‌ای است برای شناخت پدیده‌های اجتماعی و ارزش‌های جامعه‌ای که از آن سر برآورده است. از این رو نگاه جامعه‌شناختی به ادبیات می‌تواند وضعیت سیاسی، اجتماعی و فرهنگی هر دوره را نیز تا حدودی نمایان سازد. در نگاه جامعه‌شناختی به هنر، ابتدا اندیشه‌ها و معانی آشکار و نهان اثر استخراج شده، پس چگونگی پیوند آن با ساختار سیاسی و اجتماعی زمان پیدایش بررسی می‌گردد. بر این مبنا دو رویکرد متفاوت پدید می آید؛ یکی رابطهٔ هنر با جامعه(شکل‌دهی) را بررسی می‌کند و دیگری، تأثیر جامعه بر اثر (بازتاب) را.

رویکرد شکل‌دهی که قائل به فراتر بودن هنر نسبت به جامعه است، به تبیین چگونگی تأثیر آن بر تغییر ارزش‌ها، گرایش‌ها و رفتارهای اجتماعی می‌پردازد امّا رویکرد بازتاب، «تأثیر جامعه بر هنر» را مورد توجّه قرار می‌دهد و «علاقه‌مندان به آن معتقدند اثر هنری، بازتاب وقایعی است که در یک جامعه رخ می‌دهد»(راودراد،۱۳۸٦: ٦٨). گرچه رویکرد بازتاب «مبتنی بر این عقیدهٔ مشترک است که هنر، آینهٔ جامعه است یا به واسطهٔ جامعه، مشروط شده یا تعیّن می‌یابد» امّا جامعه در اثر هنری، نه به صورت روشن که به شکل مبهم بازتاب می‌یابد؛ در واقع اثر هنری مسائل اجتماعی را نه به شکل مستقیم، بلکه متناسب با نگرش و بینش خاص هنرمند و به صورت انتزاعی و تغییریافته منعکس می‌کند. بدیهی است که اثر ادبی گاهی نوعی «بازتاب ایجابی» از وضعیت جامعه است و گاهی نیز «بازتابی سلبی دارد که به انتقاد و اعتراض نسبت به وضعیّت جامعه می‌پردازد» (محمّدی،۱۳۸۹: ۳۹۷).

آثار ادبی را از دو دیدگاه می‌توان نقد و ارزیابی نمود: ۱)برون‌گرا، ۲)درون‌گرا. نقد برون‌گرا به «رابطه میان جامعه و هنر توجّه دارد؛ به‌عبارتی نقدی جامعه‌شناسانه است» و به اثر هنری به‌عنوان «مجموعه‌ای از اطّلاعات» می‌نگرد که «با رمزگشایی و درک زبان آن می‌توان... به جامعهٔ معاصر اثر پی‌برد». در این شیوه نه تنها محتوا، بلکه موضوع اثر و سبک هنرمند نیز مورد توجّه قرار می‌گیرد، امّا نقد درون‌گرا بیش از هر چیز، ویژگی‌های درونی اثر، ساختار، شگردهای بیانی و «اصول فنی و زبان‌شناسانه» و «نه عوامل پیرامونی و محیطی آن» را مورد بررسی قرار می‌دهد (راودراد،۱۳۸٦: ٦٧).

Archive of SID

www.SID.ir

۲.۱ سیاست و ادبیات

امروزه تأثیر قدرت و ساختار سیاسی بر هنر امری بدیهی است. هرحکومتی با ایدئولوژی، شیوهٔ اجرایی و سیاسی خود بر پیدایش، ساختار و محتوا، زبان و بیان آثار ادبی اثر می‌گذارد. در واقع «نوشتار... با ابهامی حساب شده، واقعیت وجودی و پدیداری قدرت، آن‌چه هست و آن‌چه باید باشد را در بر می‌گیرد»(بارت،۱۳۸۷: ٤٩). بنابراین، می‌توان گفت تحوّلات سیاسی و اجتماعی «اسلوب نوشتار» آثار هنری را رقم می‌زند. اسلوب نوشتار که تأثیر «عوامل تاریخی و طبقاتی بر شیوهٔ نگارش» را نشان می‌دهد، «یک کارکرد به شمار می‌رود که مناسبت میان آفرینش و جامعه است»(دقیقیان،۱۳۸۷: ۱۷). هر نظام سیاسی به تناسب گرایش‌ها، رویکردها و محدودیت و فشارهایی که در مسیر آزادی افکار و اندیشه پدید می‌آورد، به پیدایش زبان خاصّی در آثار ادبی منجر می‌گردد؛ زبانی مجازی «که مقصودش همان نیست که می‌گوید» و بدین‌ترتیب «دانسته در نظام کاربرد حقیقی زبان تصرّف می‌کند»(هاوکس،۱۳۷۷: ۱۳). این زبان، امکاناتی در اختیار شاعر یا نویسنده قرار می‌دهد تا به‌وسیلهٔ آن‌ها به بیان اندیشه‌ها و انتقادهایی بپردازد که طرح مستقیم آن‌ها غیرممکن است. در واقع او با شیوه‌های بیانی خاص و پناه بردن به گریزگاه‌هایی که در زبان می‌یابد، از میزان فشار قدرت حاکم می‌رهد و با نمادگرایی، کاربرد کنایه و استعاره در سخن و نیز تمثیل‌سازی و داستان‌سرایی در بستری متفاوت از جامعهٔ خویش، «در آن واحد هم بر مرجع حذف شده و هم نظام حذف شهادت می‌دهد»(رضایی‌راد،۱۳۸۱: ٨٤). این تغییر در دیدگاه و باورها، نوع بیان و شیوهٔ طرح اندیشه که آگاهانه و به‌طور منسجم و نظام‌مند ایجاد می‌گردد، سانسور یا خودسانسوری نامیده می‌شود.

سانسور که برخی آن را از ریشهٔ لاتینی «censere» به معنای ارزیابی (Boaz,1968: 328) یا «censura» در معنی سرکوب (Daily,1973: 5) می‌دانند، در فارسی «ممیّزی و تفتیش مطبوعات و مکاتیب و نمایش‌ها» (دهخدا،۱۳۳۹: ذیل سانسور) و در واقع «تحدید بیانی است که تهدیدی بر آیین دینی و اجتماعی... زمانه تلقّی می‌شود» (پلوتارک،۱۳٦۱: ١٦٧–١٦٦) و ایجاد هرگونه اخلال نظام‌مند و آگاهانه در فرآیند ارتباط از مرحلهٔ شکل‌گیری معنا و هدف در نویسنده تا پدیدآمدن معنا در گیرنده است»(خسروی،۱۳۷۸: ۲۰). عمده‌ترین انواع سانسور عبارتند از: سانسور دینی، اخلاقی، سیاسی و اجتماعی. آنچه در آثار پروین تأثیر فراوان نهاده سانسور سیاسی–اجتماعی است که بطور کلّی نیز به‌دلیل

Archive of SID

www.SID.ir

پیچیدگی و گستردگی موضوعات مربوط بدان‌ها، اغلب ممیّزی‌ها در حوزه‌های مرتبط با آن‌ها اعمال می‌شود.

خودسانسوری (self-censorship) به «قدرت یا نیروی فکری»ای می‌گویند که «عناصری از ناخودآگاه را سرکوب کند و مانع بروز آن‌ها در خودآگاه شود» (The oxford dictionary,1989: 1029-1030). خودسانسوری چه تحت تأثیر خودآگاه باشد و چه ناخودآگاه، «هرگونه اخلال نظام‌مندی است که فرد در تبادل پیام برای خود ایجاد می‌کند»(خسروی،۱۳۷۸: ۷۳) و در واقع نوعی «مراقبت و مواظبت بر گفتار» است که در معنای خاص آن «عبارت است از رعایت منع و محظورهای خاص در حین انجام دادن یک کار اجتماعی یا پدید آوردن یک اثر»(خرّمشاهی،۱۳۷٤: ۵۵). نکتهٔ مهم این‌که استفاده از واژهٔ خود (self) در این اصطلاح، هرگز بدان معنا نیست که صرفاً عوامل درونی موجب پیدایش آن می‌شود و هیچ منشأ بیرونی ندارد؛ بلکه بعکس گرچه مجموعهٔ عوامل روانشناختی و شخصیتی، خودسانسوری، میزان و چگونگی آن را تعیین می‌کنند امّا این مسأله بیش و پیش از هر چیز ناشی از شدّت فشار اجتماعی و اختناق سیاسی است که به نوعی ترس و اضطراب منجر شده، در نهایت به خودسانسوری می‌انجامد. در واقع این ترس به‌عنوان عامل درونی، تحت تأثیر شرایط اجتماعی- سیاسی خاصّ یک دوره شدّت می‌یابد و در نتیجه ابعاد مختلف زندگی شخصی و اجتماعی فرد و بویژه آثار هنری وی را تحت تأثیر قرار می‌دهد.

۳.۱ پروین و زمانه‌اش

پروین اعتصامی، شاعر عصر مشروطه و دورهٔ اختناق رضاشاهی است؛ دوره‌ای که کشور از شرایط نامساعد سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی رنج می‌برد. او دقیقاً هنگامی شروع به سرودن کرد که آزادی بیان به‌شدّت سرکوب می‌شد و شرایط سیاسی بسته‌ای بر جامعه حاکم بود، چنان‌که می‌توان‌گفت عصر رضاشاهی، «دورهٔ فترت و رکود سروده‌های سیاسی است»؛ چه هرگونه انتقاد از حکومت گناهی نابخشودنی شمرده می‌شد و «به قیمت جان نویسنده و شاعر تمام می‌گردید»(ذاکرحسین،۱۳۷۷: ۲۱). درواقع، عصر شاعری پروین دقیقا مصادف بود با دورهٔ ۲۰سالهٔ فرمانروایی رضاشاه و «اوج اختناق اجتماعی و سرکوب و قهر و خودکامگی سیاسی»(روحانی،۱۳۷۰: ۱۷۹) و او در این شرایط با انتخاب شیوهٔ خاصّ خود و استفاده از زبان غیرمستقیم، به طرح اندیشه‌های اجتماعی ـ سیاسی پرداخته است.

Archive of SID

www.SID.ir

شرایط خانوادگی پروین نیز در نوع مواجههٔ او با مسائل مختلف بی‌تاثیر نبوده است. پدر او (اعتصام‌الملک) از جمله روشنفکران برجستهٔ زمان خود بود که وضعیت سیاسی- اجتماعی جامعه در راس دغدغه‌هایش قرار داشت. کسی که هم در عرصهٔ نظری(با ترجمه‌ها، انتشار نشریه و آثار مختلف) و هم در عرصهٔ عمل(عضویت در مجلس ملّی) فعالیّت‌های بسیاری را در این حوزه تجربه نمود. باید گفت رشد تدریجی پروین در چنین فضایی در شکل‌گیری این توجّهات و پیدایش دغدغه‌های این‌گونه نقش مهمّی داشته است. وی با استفاده از قالب‌های کهن‌تر شعر فارسی به بیان موضوعاتی می‌پردازد که به‌لحاظ زمانی به مسائل نوین مربوط می‌شود؛ مسائلی چون آزادی، وضعیت زنان، اختلاف طبقاتی، وضع سیاسی، ستم حکّام و... به بیان دیگر، شعر او تلفیقی است «از خرد و پند کهن، همراه با نوعی دلسوزی و واکنش در مقابل مسائل دور و بر خود»(شفیعی‌کدکنی،۱۳۶۳: ۳٤۲). کاربرد همین ویژگی‌ها به شعر او «با وجود تتبّع از سبک و روش پیشینیان، یک نوع اصالت و استقلال بخشیده و به هر زبانی قابل ترجمه ساخته است»(آرین‌پور،۱۳۸۷: ۵٤۱/۲-۵٤۲). گرچه دیوان او شامل مضامین متفاوتی است امّا درمجموع بنظر می‌رسد او عمیقاً «اندیشناک جهان پیرامون خویش»(کراچی،۱۳۸۳: ۹) و به شدّت درگیر مسائل انسانی، شرایط سیاسی، اخلاق و وضعیت اجتماعی است.

شعر پروین اعتصامی در این پژوهش با دیدگاه جامعه‌شناختی و رویکرد بازتاب مورد بررسی قرار می‌گیرد؛ به‌عبارت دقیق‌تر با تکیه بر ویژگی‌های درونی، ساختار، نوع بیان و شیوه‌های هنری شاعر، چگونگی طرح اندیشه‌ها و انتقادهای اجتماعی- سیاسی وی تحلیل خواهد شد. حدود بررسی این مقاله نیز دیوان پروین اعتصامی(۱۳۳۳) است که با شیوهٔ تحلیلی- آماری مورد بررسی قرار خواهدگرفت.

۲. پرسش‌های پژوهش

- چگونه است که پروین اعتصامی با وجود طرح مضامین انتقادی، در اوج اختناق عصر رضاشاهی موفّق به چاپ بی‌کم و کاست دیوانش شده است؟
- آیا پروین در مقابل فشار سانسور حاکم تسلیم شده است؟
- او با استفاده از چه شگردهایی به طرح انتقادات اجتماعی ـ سیاسی خود می‌پردازد؟!

Archive of SID

www.SID.ir

۳. فرضیهٔ پژوهش

پروین اعتصامی تحت تأثیر فضای سیاسی زمانه و بـه‌ویـژه بـرای گریـز از فشـار سانسـور حکومتی، اشعارش را به شیوه‌ای روایت کرده که به چند لایه شدن متن و نهان‌سازی دیدگاه‌های انتقادی‌اش از سطح به عمق و از صراحت به پیچیدگی منجر شده است.

٤. پیشینهٔ پژوهش

از آنجا که پروین بیش از هر چیز به‌عنوان شاعر تعلیمی شهرت یافته، زمینه‌هـای سیاسـی ـ اجتماعی و مضامین انتقادی در آثار او چنـدان موردتوجّـه قـرار نگرفتـه اسـت؛ اسـتفاده از شگردهای خاصّ برای بیان غیرصریح این اندیشه‌ها سبب شد تا اغلب نویسندگان بـه دور بودن پروین از مسائل اجتماعی–سیاسی و نبودن «اثری از انقلابات عصر در دیـوان او» رای داده(ریپکا، ۱۳۸۳: ٦٧٤/٢)، قبل از هرچیز بر بعد تربیتی و اخلاق «مبتنـی بـر اندیشـه‌هـای عرفانی» در شعر او تاکید نمایند(زرّین‌کوب، ۱۳۸٦: ۳۷۱).

از میان معدود آثاری که بعد اجتماعی شعر پروین را در نظر گرفته‌اند، تعدادی به مطالعهٔ تطبیقی این اشعار پرداختند، از جمله "محسن سیفی و فریبا غنی" که در مقاله‌ای به «مقایسهٔ رویکرد سعادالصباح و پروین اعتصـامی بـه مسـائل اجتمـاعی»(۱۳۹٤) روی آوردنـد و یـا رضایی که به مقایسهٔ مضامین اجتماعی آثار او با «احمد صافی‌النجفی» پرداخته‌اند امّا در هر دو بیشتر بر اثر دوم متمرکز شده؛ تشابه مناظره‌ها، تمثیل‌ها و حکایات اشعار بررسـی شـده است. "مجدالدّین" نیز که مناظره‌های پروین را مورد توجّه قرار داده، به مـروری در دیـوان پروین می‌پردازد و با ذکر اشعار اجتماعی برجسته، به «انعکاس نابرابری‌هـای اجتمـاعی» در شعرهایش اشاره دارد(۱۳۸۷). تنها "مریم مشرّف" در مقاله‌ای به عـدم توجّـه منتقـدان بـه وجود «ساختار معنایی زیرین در اشعار او» اشاره کرده است(۱۳۹۰: ۱٤۲) و نیز "محسنی و پیروز"، «ابهام ادبی در بخش دوم دیوان» و «لحن غیرمستقیم» آن را عاملی مهم دانسته‌اند که «هم تعهّد هنری شاعر را نشان می‌دهد و هم تعهّد اجتماعی او را»(۱۳۸۸: ۲۳۷). درحالی که این منتقدان روساخت و پیام اولیّهٔ سخن شـاعر را بـه عنـوان معیـار اصـلی نقـد شـعرهای اجتماعی پروین در نظر گرفته‌اند؛ نگارنده در این پژوهش به لایه‌های پنهـان و شـگردهـای هنری خاص شاعر در آفرینش سبکی ویژه توجّـه نمـوده و بـدین‌ترتیـب ارائـهٔ تصـویری متفاوت از شعر و هنر پروین اعتصامی را در دستور کار خویش قرار داده است.

Archive of SID

www.SID.ir

۵. تحلیل مسئله

جنسیّت، ویژگی‌های روانی، فضای خانوادگی-تربیتی، شخصیّت درون‌گرای پروین و.. از عمده ـ عوامل تاثیرگذاری است که عکس‌العمل خاصّ او را در مقابل مناسبات و رخدادهای اجتماعی، گفتمان عصر مشروطه و تنگناهای سیاسی دورهٔ رضاشاهی رقم زده است. تهدید سیاسی حاکم که به تحدید ذهن و زبان پروین منجر شد، بطور طبیعی شکلی از خودسانسوری را در پی داشت که در نهایت با ایجاد سبکی تازه به نوعی والایش هنری منجر گردید. عوامل و عناصر این سبک خاص در دو سطح قابل بررسی است: **۱) شیوه‌ها و عناصر روایی ۲) ویژگی‌های ساختاری.**

۱.۵ شیوه‌ها و عناصر روایی

شیوه‌های روایی و داستان‌پردازی پروین از جمله عناصر دال بر خودسانسوری و مؤثّر بر سبک شعر اوست که می‌توان آن‌ها را در محورهای زیر بررسی کرد:

۱.۱.۵ گسسته‌سرایی

گسسته‌سرایی بدین معناست که برخی شعرهای پروین، به‌ویژه قصیده‌ها دارای ساختار پراکنده است؛ بدین‌معنا که یک یا چند بیت به اندیشه‌ای اختصاص دارد که لزوماً با بیت‌های قبل و بعد در پیوند نیست. این شیوه اجازه می‌دهد تا در خلال سخن، هرجا فرصتی دست داد اندیشه‌ای سیاسی ـ اجتماعی را طرح کند و چندان به ارتباط طولی ابیات نیندیشد؛ مثلاً ابیات زیر از قصیده‌ای با محوریت مضامین اخلاقی نقل می‌شود:

ای زورمند روز ضعیفان سیه مکن — خونابه می‌چکد همی از دست انتقام
فتوا دهی به غصب حق پیرزن و لیک — بی‌روزه هیچ روز نباشی مه صیام
وقت سخن مترس و بگو آن‌چه گفتنی است — شمشیر روز معرکه زشت است در نیام

(اعتصامی، ۱۳۳۳: ٤٢)

علاوه بر این که پروین در این قصیده با استفاده از شیوهٔ گسسته‌سرایی به طرح نقدهای سیاسی از قدرت و نظام حاکم می‌پردازد، خود در بیت سوم به صراحت بر ضرورت بیان دیدگاه‌های انتقادی تأکید می‌ورزد و این دقیقاً یکی از مصادیق گسسته‌گویی است؛ اگرچه در اکثر جاها بدین موضوع اشاره نمی‌کند. گاهی علاوه بر این‌که نویسنده در خلال شعر،

Archive of SID

www.SID.ir

مستقیماً از کلام خود رمزگشایی نمی‌کند، کلیّت متن نیز لزوماً معنـای مشـخّص و ثـابتی را بازگو نمی‌کند. لذا شعر با پـذیرش خـوانش‌هـای مختلـف، لایـه‌هـای معنـایی و تـأویلی بیش‌تری می‌یابد و بعکس گاهی با اینکه سایر ابیات بر مفـاهیم دینـی یـا اخلاقـی تمرکـز می‌یابند یا شاعر از تمثیل رمزگشایی می‌کند، امّا خودِ تمثیل و ساختار آن، ذهن را بسـوی اندیشه‌ای سیاسی ـ اجتماعی پیش می‌برد. گسسته‌سرایی بدین شیوه یا به وسیلهٔ نشانه‌های واژگانی پدید می‌آید؛ مثل:

پیوند او مجوی کـه گـم کردسـت　　نوشـــیروان و هرمـــز و دارا را»

(همان: ۳)

دل خسرو تن است چو ویران شـد　　ویرانـــه‌ای چنـــان کنـــد آبـــادت

(همان: ۹)

یا پیشینه و کارکرد سیاسی– اجتماعی تمثیل در سنّت شعر فارسی یا شعر خود پـروین، آن را به وجود می‌آورد؛ مانند استفاده از تمثیل گرگ یا گرگ چوپان‌نما برای «پادشاه» که در بیت زیر بویژه با ذکر قرینهٔ "مردم آزاری" به جای "گلّه" موکّد شده است:

«به گرگ مردمی آموزی و نمی‌دانی/که گرگ را زازل پیشه مردم‌آزاری است»(همان: ۲۱)

در اشعار زیر نیز شاعر با استفاده از واژه‌های "گرگ"، "کژدم" و "ثعبـان"، سـتم طبقـهٔ حاکم را مطرح می‌کند:

بـد منشـانند زیـر گنبـد گـردان　　از بدشان چهـرهٔ جـان پـاک بگـردان

پای بسـی را شکسـته انـد بـه نیرنـگ　　دست بسی را ببسـته انـد بـه دسـتان..

..گر ستم از بهر خویش مـی‌نپسـندی　　عـادت کـژدم مگیـر و پیشـهٔ ثعبـان

چند کنی همچو گرگ حمله به مـردم　　چند دری‌شان همی به ناخن و دنـدان

(همان: ٤٦)

چون درون‌مایهٔ این اشعار، انتقادات سیاسـی–اجتمـاعی و آمـاج آن‌هـا دولـت‌مـردان و سیاست‌مداران‌اند، شاعر ناگهان در اوج کلام، موضوع را رهـا مـی‌کنـد و بـا یـک دو بیـت مقدّمه‌چینی، فضای آن را به حوزهٔ اخلاقی بدل می‌کنـد. اسـتفاده از زبـانی غیرمسـتقیم، بـه تعلیق درآوردن کلام و دگرگون‌کردن فضا، از جمله شگردهای پروین برای گریـز از فشـار اختناق و نظام کنترلی است که با نوعی "گردش مخاطب" که در پایان کلام پدید مـی‌آیـد،

Archive of SID

www.SID.ir

تقویت و تحکیم می‌شود؛ شاعر به گروه مقابلِ مخاطبِ نخستین(ستمدیدگان) اشاره نمـوده و با تکیه بر مسائل اخلاقی طرح‌شده آن‌ها را مورد خطاب قرار می‌دهد:

بـار لئیمـان مکـش ز بهـر جـوی زر　　خدمت دونان مکـن بـرای یکـی نـان
گنج حقیقت بجـوی و پیلـه‌وری کـن　　اهل هنر باش و پوش جامهٔ خلقـان ...
..دور شو از رنگ و بوی بیهده پروین　　از در معنـــی درآی نـــز در عنـــوان

(همان: ٤٧)

گویی پروین درصدد ایجاد نوعی تعادل در نظام اجتماعی است؛ نظامی که به اعتقـاد او با اصلاح هر دو سوی جامعهٔ دو قطبی(فرادست و فرودست) به تعادل می‌رسد.

«گسسته‌سرایی» علاوه بر قصیده، در دیگر قالب‌ها نیز دیده می‌شود چنان که شاید بتوان آن را از ویژگی‌های سبک پروین دانست، مثل شعر «شرط نیک‌نامی»(اعتصامی،۱۳۳۳: ١٦٧) که در آن به توصیف جنبه‌های جامعه‌شناختی موضوعات اخلاقی می‌پردازد و در واقع بعـد اجتماعی اخلاق را در نظر دارد یا برخی از اشعار او بـا عنـوان «آرزوهـا»(همـان: ۷۳-٦٩). پروین در این شعرها، آرزوهایی را بازگو می‌کند که رؤیای تحقّق‌شان را در سر دارد، امّا بـه جای تبیین آرزوها به نقد آموزه‌های دینی و اخلاقی روی می‌آورد و خواهان بهبود اوضـاع سیاسی-اجتماعی است، به‌طوری که انگیزهٔ کاربرد گسسته‌سرایی در آن‌ها را می‌توان طـرح دیدگاه‌های انتقادی شاعر در لفّافهٔ آمال و آرزوها ذکر کرد. این زیرکی در گزینش عنوان، بـا برانگیختن حسّ کنجکاوی در مخاطب و سپس غافل‌گیری او در مواجهه با مـتن، بـر تـاثیر کلام افزوده، نفوذ آن را در جان مخاطب قوّت می‌بخشد. در واقع، شاعر با طرح این مسائل به مخاطب منتظر می‌گوید در جامعه‌ای چنین نابسامان، داشتن آرزویی جز این محال است. از این رو شاید بتوان گسسته‌سرایی را نوعی نعل وارونه زدن در حوزهٔ ادبی دانسـت. مـثلاً شعر زیر با مسائل شخصی آغاز می‌شود و آرام آرام به موضوعات اجتماعی مـی‌رسـد: «در مدائن میهمان جغد گشتن یک شبی/پرسشی از دولت نوشیروانی داشتن»(همان: ۷۱). او در این بیت ضمن تصویر شکوه و عظمت ایران عصر ساسانی، فنای آن دولت و ویرانی بناهای عظیم آنان را روایت می‌کند و با این گسسته‌گویی درحقیقت به نقد حکومت وقت و تنبیه و ترغیب آنان به اخلاق‌مداری می‌پردازد:

Archive of SID

www.SID.ir

دل بـــرای مهربـــانی پرورانـــدن لاجـــرم　　جان به تن تنها برای جان‌فشـانی داشـتن
ناتوانی را به لطفی، خاطرآوردن به دسـت　　یـــاد عجـــز روزگـــار نـــاتوانی داشـــتن
در مدائن میهمان جغد گشتن یـک شـبی　　پرسشـــی از دولـــت نوشـــیروانی داشـــتن

(همان)

پروین شعر فوق را با نقد سیاسی- اجتماعی نیز به اتمام مـی‌رسـاند و در بیـت پایـانی، بیش از دیگر گسسته‌نمایی‌ها پرده از چهرهٔ آرزوهایش به کنار می‌زند و با توصیف دزدی‌ها و غارتگری‌ها، اضـطراب و نـاامنی‌هـای زمانـه‌اش، آزادی، تحصـیل ارزش‌هـای انسـانی و اخلاقی و برقراری عدالت و امنیّت را تمنّا می‌نماید:

دیبه‌ها بی‌کارگاه و دوک و جولا بـافتن　　گنج‌ها بی‌پاسبان و بـی‌نگهبـان داشـتن

(همان: ٦٩)

۲.۱.۵ تمثیل‌پردازی

تمثیل از شگردهای بلاغی است که پروین آن را به‌عنوان یکی از شیوه‌های روایـی مناسـب برای طرح اندیشه‌های سیاسی و اجتماعی به کار می‌گیرد. شاعر اندیشه‌ها و ایده‌هایش را با استفاده از تمثیل تجسم می‌بخشد و فضای ذهنی‌اش را بـرای مخاطـب محسـوس و عینـی می‌گرداند، چنان‌که گویی شخصیت‌ها، موضوعات و رخدادهای شعر از جامعـه‌اش بـه وام گرفته شده‌اند. در این تمثیل‌ها «ظاهر متن، به منزلهٔ حجابی است که معنی و مقصـود مـورد نظر نویسنده یا شاعر در زیر آن پنهان است»(پورنامـداریان، ۲۲۷: ۱۳۸۹) و اگرچـه اغلـب «پیرنگ داستانی منسجمی دارند اما نویسندگان آن‌ها از خوانندگان انتظار دارند تا یک معنای ثانوی و عمیق‌تر اخلاقی، سیاسـی، فلسـفی یـا دینـی را در ورای قصـه تشـخیص دهنـد» (Morfin,1988: 8). بنابراین می‌توان گفت رکن اصلی و اساسی در تمثیل، اندیشه‌ای اسـت که موضوع سخن گوینده است. از این رو، پروین به پشتوانهٔ قابلیّت‌های تمثیل، بدون ورود مستقیم و آشکار به مسائل سیاسی- اجتمـاعی، پیـام خـود را منتقـل مـی‌نمایـد. او گـاه در قصیده‌ای عرفانی یا اخلاقی، تمثیل فشرده‌ای به کار مـی‌بـرد کـه هـدفش، تصـویر اوضـاع سیاسی- اجتماعی است؛ به عبـارت دقیـق‌تـر، دو رویکـرد شـکل‌دهـی و بازتـاب مسـائل اجتماعی هر دو را می‌توان در عنصر تمثیل مشاهده کرد؛ یعنی تعمق و تـدبّر در لایـه‌هـای ژرف‌تر اشعار پروین دال بر ایـن اسـت کـه اساسـاً نگـرش اخلاقـی او برآمـده از اهـداف اجتماعی است. از این رو، می‌توان گفت اگرچه لایهٔ اوّلیهٔ اخلاق، فردی به نظر می‌رسد امـا

Archive of SID

www.SID.ir

رسالت اجتماعی وظیفهٔ هر اخلاق‌مداری است. بنابراین پروین با استفاده از تمثیل برای بازتاب اندیشهٔ دینی- اخلاقی، غیرمستقیم به نقد اوضاع اجتماعی پرداخته، آن را نیز به چالش‌کشیده است. نکتهٔ دیگر این‌که در قصیده که ساختار ویژهٔ آن بر نوعی گسسته‌سرایی مبتنی است و هر شعر عرصهٔ طرح چند موضوع قرار گرفته، تمثیل‌های کوتاه بیشتر کاربرد دارند:

دزد شد این شحنهٔ بی‌نام و ننگ　　دزد کی از دزد کند بازخواست

(اعتصامی،۱۳۳۳: ١٤)

یاری نکند با تو خسرو عقل　　تا جهل به ملک تو حکمران است

(همان: ۲۰)

علاوه بر این، پروین از بعضی تمثیل‌های کلیشه‌ای که در انتقال مفاهیم خاص نافذ و کارآمدند، به فراوانی استفاده می‌کند و با این شگرد، انتقاداتش را آشکارتر و برجسته‌تر می‌گرداند، مثل تمثیل شحنه و دزد که غالباً بیان‌گر ناامنی و غارت‌گری است:

درخانه شحنه خفته و دزدان به کوی و بام　　ره دیولاخ و قافله بی‌مقصدومرام

(همان: ٤١)

یا تمثیل جغد و ویرانه و بهرام و گور که هشدار به فنا و نابودی و ترغیب به عدالت، تواضع و عاقبت‌اندیشی است:

خودکامی افلاک آشکار است　　از دیدهٔ ما خفتگان نهان است ...

... دی جغد به ویرانه ای بخندید　　کاین قصر ز شاهان باستان است

تو از پی گوری دوان چو بهرام　　آگه نه که گور از پی ات دوان است

(همان: ۱۸)

علاوه بر آن چه گفته شد، تمثیل امکانات هنری دیگری نیز در اختیار هنرمند قرار می‌دهد که عبارتند از:

۱.۲.۱.۵ کوچک سازی فضای اجتماعی در تمثیل

تمثیل، ظرفیتی در بیان روایی شعر ایجاد می‌کند تا شاعر از نهادهای کوچک‌تری نظیر خانواده، محلّه، شهر و نظایر آن برای انتقاد از ساختار سیاسی- اجتماعی بهره گیرد؛ مثلاً شاعر در «تهی‌دست»(اعتصامی،۱۳۳۳: ۱۰۸-۱۱۰) با توصیف دقیق وضع اجتماعی، تقابل

Archive of SID

www.SID.ir

دو قشر فرادست و فرودست را در قالب تمثیلی از "دختر یتیم" به تصویر کشیده که با مادرش در اوج فقر می‌زید. بدین‌ترتیب، شخصیّت‌ها، عناصر و فضای داستان کارکردی سمبلیک یافته، دخترک یتیم به‌عنوان نمادی از قشر تهی‌دست که در مقابل طبقهٔ بالادست و ثروتمند ایستاده، از سوی آنان طرد شده، مورد بی‌مهری قرار می‌گیرد. از این رو، تمثیل با قابلیت کوچک‌سازی فضای اجتماعی، پروین را قادرساخته است تا ساختار اجتماعی و نظام دوقطبی جامعه را به نقد بکشد.

۲.۲.۱.۵ دو پهلویی تمثیل

گاهی پروین تمثیلی با ساختار اجتماعی را در خدمت اندیشه‌ای دینی، اخلاقی و.. قرار می‌دهد. در این سروده‌ها که شمار آنها هم کم نیست، شکل عینی تمثیل (روساخت) هم‌گام با زیرساخت(لایهٔ زیرین)، اندیشه و پیامی مستقل را به موازات پیام اصلی، به مخاطب هشیار منتقل می‌نماید که با منظوری که شاعر مستقیماً رمزگشایی می‌کند متفاوت است؛ مثلاً «جامهٔ عرفان»(همان: ۱۱٤–۱۱۵) تمثیلی اجتماعی در مناظرهٔ درویش با بزرگی است امّا با این‌که داستان تقابل دو قشر غنی و فقیر را به نمایش می‌گذارد، نتیجهٔ مستقیمی که خود نویسنده می‌گیرد، اخلاقی است؛ لیک بدیهی است که این تمثیل، خود پیام دیگری منتقل می‌نماید که برآمده از ساختار داستانی آن است؛ برداشتی که بویژه با توجّه به سابقهٔ تکرار آن در شعرهای دیگر تقویت می‌گردد. همین‌طور است شعر «دزد خانه»:

حکایت کرد سرهنگی به کسری — که دشمن را ز پشت قلعه راندیم
فراری‌های چابک را گرفتیم — گرفتاران مسکین را رهاندیم
به خون کشتگان، شمشیر شستیم — به آتش‌های کین آبی فشاندیم
ز پای مادران، کندیم خلخال — سرشک از دیدهٔ طفلان چکاندیم

(اعتصامی،۱۳۳۳: ۱۲۹)

که تصویر گویایی از نظام حکومتی را بر ملا می‌کند امّا در کمال ناباوری مخاطب، شاعر در ادامهٔ بحث ازآن نتیجه‌ای اخلاقی می‌گیرد و به ذمّ ویژگی‌هایی چون عجب، غرور، جهل و... می‌پردازد! بدین‌ترتیب کاربرد تمثیل‌های دوپهلو، خود شگردی هوشمندانه برای گریز از فشارهای سیاسی است.

Archive of SID

www.SID.ir

۳.۱.۵ مناظره

این‌که پروین اغلب اشعارش را در قالب مناظره سرود، حائز اهمیّت بسیاری است. استفاده از این قالب و امکاناتی که گفتگو در اختیار شاعر می‌گذارد، فرصتی می‌سازد تا سراینده عناصری متفاوت از فضای انسانی (اشیا، حیوانات و...) را بر سر مسأله‌ای انسانی در مقابل هم قرار دهد و به طرح دیدگاه‌های واقعی، آرمانی یا انتقادی خود بپردازد. اگرچه این مناظره‌ها در فضایی دموکراتیک شکل نگرفته و مکالمه در اغلب آن‌ها به نتیجهٔ مشخّصی منجر نمی‌شود بلکه با غلبهٔ یک سوی سخن پایان می‌یابد، امّا به صرف ایجاد فرصت مکالمه به‌عنوان پدیده‌ای نوظهور قابل بررسی است؛ چه به هر روی نوعی نگاه ویژه و نوین را به نمایش می‌گذارد و در آن‌ها، گفتگو دربارهٔ امور اجتماعی به‌عنوان رهاورد دنیای مدرن می‌تواند مورد بررسی قرار گیرد.

یکی از ویژگی‌های مناظره‌های پروین این است که گفتگو در اغلب آن‌ها با سخن فرادست که معمولاً نمادی از طبقهٔ مغرور، حق به جانب و تخریب‌گر است، آغاز می‌شود و با پاسخ زیرکانه و قانع‌کنندهٔ فرودست به‌عنوان طبقهٔ حقیقتاً برتر و صاحب حق ادامه یافته، به پایان می‌رسد؛ مثلاً «احسان بی‌ثمر»(اعتصامی،۱۳۳۳: ۷۷) و «آیین آینه»(همان: ٧٦). در این موارد گرچه ظاهرا بحث به نتیجه‌گیری مشخّصی نمی‌انجامد امّا شیوه‌ای است برای طرح غیرمستقیم موضع شاعر؛ به بیانی سراینده با ارائه سخنان قشر فرودست در ابیات پایانی و بستن شعر با آن، رویکرد خود را مشخّص می‌کند و با طرح دیدگاه‌های تقابلی‌اش با فرادستان در ابیات پایانی، حقانیّت و پیروزی فرودست را نوید می‌دهد: «پایه و دیوار»(همان: ۱۰۱–۱۰۲)، «توانا و ناتوان»(همان: ۱۰۷) و «گرگ و سگ»(همان: ۲۰۹) نیز از مناظره‌های موفق پروین‌اند.

از دیگر ویژگی مناظره‌ها اینکه گاه گفتگویی شکل نمی‌گیرد؛ تنها طرف قدرت توصیف می‌شود و سپس نمایندهٔ فرودست به سخن می‌آید. در واقع نه مکالمه و مناظره که چیزی نزدیک به مونولوگ(در نمایشنامه) شکل می‌گیرد طوری‌که در نهایت سویه ضعیف، سخنگوی بلامنازع و پیروز میدان می‌شود. این مناظره‌ها ابزار شاعر است تا با استفاده از آن در جهان داستانی، از سخنان قشر غالب و فرادست که همواره در جامعه قدرت به دست آن‌هاست صرف‌نظر کند مثل «آرزوی مادر»(همان: ۷۳). این مناظره‌ها که با سخن فرادست آغاز و به فرودست ختم می‌شود، ضمن نشان‌دادن غلبه و چیرگی فرادستان، پیروزی نهایی قشر فرودست را به نمایش می‌گذارد. گاهی عمیق‌ترین نقدهای اجتماعی از زبان فرودستان

Archive of SID

www.SID.ir

بیان می‌شود که به صورت جداگانه و تک بیت‌هایی خارج از متن نیز قابل استناداند، چنـان که از زبان موش می‌گوید:

حـدیث روشـن ظلـم شـما وذلّـت مـا حقیقت است چرا صحبت ازمجاز کنیم

(همان: ۱۹۱)

و از زبان سگ بیان می‌کند:

کسی به لطف به درماندگان نظر نکند درین معامله دل‌ها ز سنگ و پولادنـد
هزار مرتبه فقر از توانگری خـوش‌تـر توانگران، همه بـدنام ظلـم و بیدادنـد

(همان: ۱۲۳)

یا در«فریاد حسرت» از زبان طائری گوید:

همیشــه خانــه بیــداد و جــور آبادســت بساط ماست که ویران ز باد وبارانی است

(همان: ۱۹۰)

و در پایان با زبانی تند و بی‌پروا، عاقبت شوم ظالم و ستم پیشه را نوید می‌دهد:

هــزار کــاخ بلنــد ار بنــا کنــد صـیّاد بهای خار و خس آشیان ویرانی است

(همان)

بدین‌ترتیب، شاعر در مناظره‌ها به‌عنوان شخصیّت در سایه عمل می‌کند؛ انتقاد سیاسی ـ اجتماعی‌اش را از زبان طبقه فرودست بیان می‌کند و با پنهان شدن پشـت یـک شخصـیت داستانی به نقد دقیق و قدرتمندانهٔ نظام سیاسی و اجتماعی حاکم می‌پردازد.

گاه داستان با سخنان مفصّل مدّعی فرادست آغاز می‌شود و حدود نیمـی از شـعر بـدان اختصاص می‌یابد؛ وی دقیق و جدّی سخن می‌گوید و ضمن برشمردن مزایای خویش بـر عیب‌ها و ویژگی‌های منفی طرف مقابل تأکید می‌ورزد. مثلاً "باد بروت" که در مکالمه میان عالم و نادان است، علم و عالمی که در جهان واقع نیز برتر و مورد احترام اسـت، در آغـاز این شعر دست بالا را دارد و به تخریب و سرکوبی نادان می‌پردازد. این بخش آغازین شعر که از لحنی تنشی و استوار برخوردار است خواننده را با خود همراه می‌کند تا در نهایت بـا بیت:

تــو ز گفتــار مــن بســی بتــری آن‌چه گفـتم هنـوز مختصـر اسـت

(همان: ۸۷)

Archive of SID

www.SID.ir

تیر خلاص را می‌زند. بدین‌ترتیب خواننده کاملا با وی همراه و هم‌عقیده می‌شود امّا شاعر بلافاصله و به یک‌باره جهان ذهنی مخاطب را به هم می‌ریزد؛ "نادان" که از همان آغاز با چهره‌ای آرام و باصلابت ظاهر می‌شود، سخنانش چون آب سردی است که بر آتش حرفهای "عالم" می‌ریزد:

گفت ما را سر مناقشه نیست این چه پرگویی و چه شور و شری است

(همان)

بدین‌ترتیب وی در ادامه، اصالت را به جای "نیک‌نامی" به "نیک‌کاری" می‌دهد و با گردش مرکز توجه مخاطب به اخلاق، از خودبینی و خودپسندی بر حذر می‌دارد. با این شیوه که گوینده ابتدا امری را به درستی و کمال در ذهن مخاطب تثبیت نموده، سپس آن را تخریب می‌نماید و از آن نتیجه‌ای می‌گیرد، بر تأثیر سخن خویش و ماندگاری آن در ذهن خواننده می‌افزاید.

پروین در بعضی مناظره‌ها به‌عنوان یک شخصیّت مستقل، برای نتیجه‌گیری و جمع‌بندی ورود پیدا می‌کند؛ مانند «گل سرخ» (اعتصامی،۱۳۳۳: ۲۲۱–۲۲۳). وی به‌عنوان نفر سوم، وارد داستان می‌شود؛ حال چه به‌عنوان راوی و چه در نقشی مثل "پیرمرد" در «روش آفرینش» (همان: ۱۵۰–۱۵۱) و جمع‌بندی متعادل و صلح‌آمیزی ارائه می‌کند. شاعر در این موارد معمولاً در اوج گفتگو وارد سخن می‌شود و با رویکردی میانه‌رو، بر اهمّیّت نقش و نظر هردو سوی مناظره تأکید می‌ورزد. گاهی بدون آن‌که فرودست (سویه ضعیف) وارد بحث شود، شخصیّت سوم به جای او و به‌عنوان فردی بی‌طرف سخن می‌گوید، مثلا در «بهای نیکی»(همان: ۹۷) در واقع این خود شاعر است که در قالب شخصیتی مبهم و نامعلوم(یکی) به میان آمده و با مخاطب قرار دادن اغنیا و زورمندان در فضای داستان، توصیه‌های اخلاقی و اجتماعی خویش را طرح می‌نماید. گاهی نیز باحضور و نتیجه‌گیری دیگرگون، باعث غافل‌گیری مخاطب می‌شود و مثلاً در حالی‌که ساختار مناظره بر نقد اجتماعی و اعتراض نسبت به شرایط سیاسی نهاده شده، رمزگشایی و نتیجهٔ اخلاقی را بدان تحمیل می‌نماید؛ برای نمونه «غرور نیک‌بختان»(همان: ۱۸٦–۱۸۷) و «گنج ایمن»(همان: ۲۲۸–۲۲۹) که به نوعی می‌توان آن‌ها را گسسته‌نمایی در نتیجه‌گیری به منظور گریز از تنگاهای سیاسی دانست.

به ظاهر هدف سرودن شعر «دو محضر»(همان: ۱۳۳–۱۳۵)، روایت اهمیّت کار زن، نقش پررنگ او، تدبیر و توانمندی‌هایش در خانه است، امّا ژرف‌ساخت شعر، شرح زیرکی،

Archive of SID

www.SID.ir

رشوه‌ستانی و فساد قاضی است. این شعر درحقیقت فرصتی فراهم می‌کند تا قاضی ظاهرا برای انتقاد از همسر و زیاده‌خواهی‌هایش اما در واقع، با زبان خود به طرح ناهنجاری و کج‌روی‌های اخلاقی قضات بپردازد. گرچه نتیجهٔ آشکار داستان چیز دیگری است، امّا انتقاد از طبقهٔ حاکم و قدرتمند با آماج قراردادن قضات و به چالش کشیدن عملکرد آن‌ها، پیامی است که به موازات نتیجهٔ آشکار انتقال می‌یابد تا جایی که حتّی می‌توان گفت انتقال پیام ضمنی و پنهان، هدف اصلی طرح داستان بوده است.

نقد اجتماعی در بعضی مناظره‌ها نیز زبان و ساختار صریح‌تری دارد و قدرتمندان و فرادستان به‌صورت مستقیم مورد انتقاد قرار می‌گیرند، مانند شعرهای صاعقهٔ ما..» (همان: ۱۷۲) و «ای رنجبر»(همان: ۸۲) که شاعر با استفاده از ابهام‌گویی، گسترهٔ صدق وسیع و سخن راندن از زبان شخصیّت‌های ناتوان، ضمن انتقاد صریح‌تر، تا حدی از تندی سخن کاسته و درنتیجه به کاهش فشار سانسور کمک می‌نماید.

۴.۱.۵ کهنگی زمان (بستر تاریخی) و ابهام مکان

استفاده از بسترتاریخی برای ساخت تمثیل‌هایی در نقد اجتماعی-سیاسی، از شگردهایی است که با داشتن ظرفیت‌هایی نظیر دورسازی زمان وقوع (از زمان حال) از سویی و قطعیتی که شخصیّت‌های واقعی انتخاب شده از تاریخ بدان می‌بخشد از دیگر سو، در خدمت شعر پروین قرار گرفته است.

شاعر به‌ویژه در طرح مسائل سیاسی و دغدغه‌هایی که به گونه‌ای با حکومت و سیاست در ارتباط است و زمانی که می‌خواهد مستقیماً به نقد پادشاه بپرازد، از تمثیل و تلمیح به داستان‌های مربوط به گذشتگان بهره می‌گیرد. این شگرد که هم در شعرهای منسجم و بلند چون قطعه نظایری دارد و هم در تک‌بیت‌های پراکنده در لابلای اشعار، شیوه‌ای است غیرمستقیم در نقد اوضاع و طرح اندیشه‌های مخالف؛ در واقع شاعر با استفادهٔ این شیوه، امکان نقد غیرمستقیم سیستم جاری حکومتی را به دست می‌آورد. حال گاه این شخصیّت‌ها از حوزهٔ وقایع و حوادث تاریخ دینی گزینش شده‌اند؛ مثل سلیمان و ملخ در"سعی و عمل"(اعتصامی، ۱۳۳۳: ۱۶۰) و یا از میان تمثیل‌هایی از شاهان سابق چون کیخسرو، دارا، قباد و...: "نامه به انوشیروان"(همان: ۲۵۰).

Archive of SID

www.SID.ir

ببین تا چه کرده‌ست گردون گردان — بـه جمشـید و طهمـورث باسـتانی
گشوده دهان طاق کسـری و گویـد — چه شد تـاج و تخـت انوشـیروانی

(همان: ٦٤)

در شعر "اشک یتیم"(همان: ۷۹) نیـز شـاعر در بسـتری تـاریخی و بـا ابهـام در زمـان (روزی).

و مکان (گذرگهی)، به نقد پادشاه و سیستم حکومتی از زبان پیرزنی گوژپشت به‌عنـوان نمایندهٔ تهی‌دستان می‌پردازد.

علاوه‌بر مبهم‌سازی آشکار مکان وقوع به شیوه‌های مختلف نظیـر اسـتفادهٔ مکـان‌هـای تمثیلی، ابهام لفظی (استفاده از نشان نکره)، استفاده از مکان‌هایی با بـار معنـایی خنثـا مثـل گذرگاه، کوی، مزرعه و.. در فضای ارائـهٔ نقـدهای سیاسـی- اجتمـاعی، اسـتفاده از بسـتر تاریخی و کهن‌سازی زمان وقوع نیز، نوعی از ابهام غیرمستقیم فضای داستانی(مکان وقوع) را سبب می‌گردد که با ایجاد زنجیره‌های بیشتر، دست‌یابی مخاطب را در وصول به معنـای زیرین (اصلی)، در خوانش‌های نخستین متن دشوار و دیریاب می‌سازد.

۵.۱.۵ طنز

طنز یکی دیگر از روش‌های انتقادی اعتصامی است که ماهیّتاً زبان غیرمستقیم دارد و تیپ‌ها و طبقات اجتماعی یا به عبارت دقیق‌تر شخصیّت‌های حقوقی را آماج خود قرار می‌دهد، نه افراد و شخصیّت‌هـای حقیقـی را. بـرخلاف هجـو، هـدف طنـز اصـلاح ناهنجـاری‌هـا و کجروی‌های سیاسی-اجتماعی است و نه تخریب شخصیّت‌ها؛ مثلاً در ابیـات زیـر، فقـر و گرسنگی، محرومیّت از دانش و فلاکت و بدبختی طبقهٔ کارگر و رنجبر در تقابل با سیری و انحصارطلبی امیران و خواجگان قرار گرفته، و استفاده از شگردهایی چون تضـاد، تخریـب روابط میان عناصر و سخره‌گیری سبب طنز شده است:

گرکه اطفال تو بی‌شامند شب‌ها باک نیسـت — خواجه‌تیهومی‌خورد هرشب‌کباب‌ای رنجبـر
گرچراغت را نبخشـیده‌ست گردون روشنی — غم مخور، می‌تابد امشب ماهتاب ای رنجبـر
درخـور دانـش امیـــــرانند و فرزندانشـــان — توچه خواهی فهم‌کردن از کتاب ای رنجبـر

(همان: ۸۲)

زبان و کلیّت داستان در «دیوانه و زنجیر»(همان: ۱٤۰) طنزآمیز است، چنان‌کـه «دیوانـه» در نقد اوضاع سیاسی ـ اجتماعی کشور بهتر از هر عاقل نقـش ایفـا مـی‌کنـد و عـاقلان و

Archive of SID

www.SID.ir

قدرتمندان را به‌سبب ستمگری،حرام‌خواری، ادعای دانایی و وقار و به هـر کـار ناشایسـتی روی آوردن و از لغزیدن باک نداشتن به سخره گرفته و مخاطب را به خنده وامی‌دارد:

آب صاف ازجوی نوشیدم مرا خواندند پست　　گرچه خود خون یتیم و پیـرزن نوشـیده‌انـد
خالی از عقلند، سرهایی که سنگ ما شکست　　این گناه از سنگ بود ازمـن چرارنجیـده‌ایـد
... ما سبکباریم از لغزیـدن مـا چـاره نیسـت　　عاقلان بـا ایـن گـران‌سـنگی چرالغزیـده‌انـد

(همان)

استعارهٔ تهکّمیه در «عاقلان» که تلویحاً بی‌عقلی و بی‌خردی طبقهٔ حاکم را مدّ نظـر دارد و نیز به کارگیری ایهام‌های طنزآمیز، مثل سبکبار: ۱) سبک و بی‌وزن مادّی؛ ۲) بی‌سواد و بی وقار؛ گران سنگی: ۱) وزن و سنگینی مادّی؛ ۲) سواد و وقار از دیگر شگردهای طنزپردازی پروین در ابیات فوق است.

طنز در هفت بیت نخسـت «دزد و قاضـی»(همـان: ۱۳۰) زهرنـاک، افشـاگرانه و دارای رویکرد سیاسی است و در دیگر ابیات که دزد، سخنگوی بلامنازع است، لحن کلام به دلیل فاصله‌گیری از اهداف سیاسی و کاربرد واژگان دارای شمول معنایی، مستقیم‌تر و جـدّی‌تـر می‌شود. شعر «مست و هوشـیار»(همـان: ۲٤۱) در منـاظره میـان محتسـب و مسـت، طنـز محتوایی ظریفی را که همان تقابل اندیشگی و رفتاری بین محتسب و مست است، در خود جای داده و حتّی بدون تبدیل یا تأویل عناصر مناظره، به‌دلیل این‌که محتسب از کـارگزاران حکومتی است، درون‌مایهٔ سیاسی دارد. پاسخ‌های منطقی، دندان‌شـکن و محکـم مسـت در مقابل محتسب، ضمن تأثیری که بر نفوذ کلام در ذهن مخاطـب دارد، بـه نـوعی «اسـتعارهٔ تهکّمیه» منجر می‌شود که در آن، مست، از هر عاقلی، هشیارتر و عاقل‌تر است و محتسـبِ به ظاهر هوشیار، از هر دیوانه و مستی، دیوانه‌تر و مست‌تر.

۶.۱.۵ نقش‌آفرینان داستانی

پروین برای طرح پاره‌ای از اندیشه‌هـا و پیـام‌هـا، بعضـی از شخصـیّت‌هـای شـعرش را از پدیده‌های طبیعی مثل حیوانات، اشیا، گیاهان و نظایر آن‌ها انتخاب می‌کند و با جان‌بخشی و تشخّص، نقش‌های خاصی را در مناظره‌ها و تمثیل‌ها به آن‌ها واگذار می‌کند.گرچه این شیوه در تاریخ ادبیات فارسی، در شعر شاعرانی چون معزّی، انوری، سعدی، سـاوجی و.. سـابقهٔ دیرین دارد، امّا پروین با احیا و برجسته‌سازی این ژانر کهن و تلفیق آن بـا سـبک شخصـی برای بازتاب موضوعات سیاسـی–اجتمـاعی و اندیشـه‌هـای انتقـادی، کـارکردی نـو بـدان

Archive of SID

www.SID.ir

می‌بخشد؛ بطوری‌که چنین شیوه‌ای در شعر شاعران قبل و حتی بعد او به‌ندرت دیده می‌شود. بدین‌ترتیب پروین با تدبیر و زیرکی در به‌گزینی نقش‌آفرینان داستانی، مناسب‌ترین شیوه را برای انتقادهای سیاسی و اجتماعی در آن جوّ استبدادی و اختناق‌آلود برگزیده است. گذشته از این عناصر و پدیده‌ها که به‌واسطهٔ صنعت تشخیص در قالب شخصیّت در شعرهای پروین ظاهر می‌شوند، در برخی نمونه‌های به‌نسبت کم‌تر و در عین حال موفّق، نقش‌آفرینانی از جامعهٔ انسانی نیز مورد توجّه شاعر قرار گرفته‌اند: "دیوانه" یکی از شخصیّت‌هایی است که در نقدهای اجتماعی–سیاسی پروین، نقشی مهم ایفا می‌کند؛ اگرچه تعداد دفعاتی که در داستان‌ها ظاهر می‌شود کم باشد –که البته با توجّه به کاربرد اندک نقش‌آفرینان انسانی در مقایسه با دیگر نمونه‌ها بدیهی به‌نظر می‌رسد– امّا از حضوری پررنگ، فعّال و مؤثّر برخوردار است و چون پیرزن و کودک(یتیم) از نقش‌های کلیدی نقدهای سیاسی–اجتماعی پروین است و معمولاً هنگامی پایش به داستان باز می‌شود که نقد تند، بی‌پروا و مستقیم‌تر می‌شود؛ زیرا خود واژه(دیوانه)، پتانسیل خوبی برای حمل مفاهیم و اندیشه‌های منتقدانه در فضای اختناق‌آلود عصر شاعر دارد و با آن‌که نام او این اندیشه را القا می‌کند که نباید حرف‌هایش را جدّی گرفت امّا به‌حق، جدّی‌ترین شخصیّت شعرهای پروین است و درست‌ترین و دقیق‌ترین سخنان بر زبان وی جاری می‌شود: "سر و سنگ"(اعتصامی،۱۳۳۳: ۱۵۹) و "دیوانه و زنجیر"(همان: ۱٤۰).

"پیرزن" نیز از نقش‌آفرینان اصلی حکایت‌های انتقادی پروین محسوب می‌گردد؛ "زن" در طول تاریخ اجتماعی و در باور عمومی اغلب جوامع به عنوان جنس ضعیف در مقابل مرد قرار می‌گیرد و "پیر" بودن، او را ضعیف‌تر هم می‌کند، بنابراین ظاهر شدن او در مقابل پادشاه که در اوج قدرت است، نه برای حکومت خطری دارد و نه برای پیرزن(همان: ۱٦۷). بنابراین پروین به‌ویژه در نقدهای تند سیاسی همواره از او، به‌عنوان شخصیتی محوری در داستان‌هایش بهره می‌گیرد. همین‌طور است در مورد "کودک" (کودک یتیم) که ظرفیت‌های خوبی برای نقد در اختیار وی قرار می‌دهد.

۷.۱.۵ ویژگی‌های نقش‌آفرینان

از شاخصه‌های زبان پنهان‌گر پروین که در سطح نقش واژه در روایت قابل بررسی و استناد است، استفاده از صفت‌ها و ویژگی‌هایی است که در هم‌نشینی دو قشر اجتماعی (سویه‌های غالب و مغلوب) به‌کار می‌رود. در سروده‌های پروین به‌ویژه مناظره‌هایش، معمولاً فردی به‌عنوان نمایندهٔ قشر فرودست و ستم‌دیده در مقابل طبقه حاکم و فرادستان قرار می‌گیرد و

Archive of SID

www.SID.ir

گفتگویی میان آن‌ها شکل می‌گیرد. در این مواقع همواره صفت‌های نیک و خصلت‌های پسندیده از آن اوّلی و ویژگی‌های ناپسند و اعمال زشت، منسوب به شخصیّتی از داستان است که به‌عنوان فردی توانمند و فرادست به نقش‌آفرینی می‌پردازد. درحالی که به‌ندرت ویژگی ناپسندی در نمایندهٔ قشر فرودست دیده‌می‌شود، نظیر حرص و آز مور در "پایمال آز"(همان: ۱۰۱–۹۸)؛ در این نمونه‌ها معمولاً فرد نتیجهٔ کار و زشتی آن را دریافته و در نهایت به عقوبت عملش می‌رسد. امّا این مورد هم اغلب زمانی اتّفاق می‌افتد که درونمایهٔ مسلّط و موضوع محوری، اخلاق است نه نقد اجتماعی و سیاسی. اگرچه ممکن است این پیام نیز با توجّه به ساختار داستانی و یا به‌عنوان موضوعی حاشیه‌ای و با درجه اهمّیّت کم‌تر مدّ نظر باشد.

۲.۵ ویژگی‌های ساختاری

علاوه‌بر شیوه‌ها و عناصر ذکر شده، گاهی کاربرد برخی اجزا و شگردها در ساختار مثل واژه‌ها، ترکیب‌ها، عنوان اشعار و... در شعرهای داستان‌گونه به سبب ویژگی‌های منحصر به فردشان در بافت موقعیتی، دیدگاه‌های انتقادی اعتصامی را بازتاب می‌دهند که در ادامه به پاره‌ای از آن‌ها اشاره خواهد شد.

۱.۲.۵ واژه‌ها

با انقلاب مشروطه برخی واژه‌ها تحت‌تأثیر فرهنگ اروپایی و آثار ترجمه، وارد زبان فارسی شد و برخی دیگر تحت‌تأثیر شرایط خاص عصر و گفتمان حاکم بر آن، رواج یافت؛ واژه‌هایی چون آزادی، انقلاب، پارلمان، دموکراسی دولت، وطن و.. از این شمارند. اعتصامی نه فقط در اشعار اجتماعی گاه حتی در شعرهای دینی و اخلاقی یا در ساختار برخی تمثیل‌ها از این واژه‌ها استفاده می‌کند. کلماتی که گرچه امروزه عادی تلقی می‌گردند، ولی در دوره مشروطه با توجّه به وضعیت سیاسی– اجتماعی از واژگان مدرن، انقلابی، ساختارشکن و انتقادی محسوب می‌شدند؛ گویی شاعر با کاربرد آن‌ها مطالبات سیاسی– اجتماعی را مطرح کرده، نظام حاکم را به چالش می‌کشد. صرف‌نظر از درون‌مایه آشکار شعر، ابیات فراوانی را می‌توان با توجّه به سابقهٔ اندیشه‌ای در شعر خود شاعر و یا بر مبنای فضای گفتمانی حاکم، مورد خوانش قرار داد. مثلا در اینجا می‌توان بحر را استعاره از کشور

Archive of SID

www.SID.ir

و سفینه را استعاره از شهر و محلّ اقامت قرار داد که با واژه‌های ایمن و انقلاب، آشوب‌زدگی و ناامنی را به چالش کشیده است:

ایمن چه نشینی در ین سفینه　　کاین بحر همیشه در انقلاب است

(اعتصامی،۱۳۳۳: ۱۷)

یا در بیت‌های زیر به سبب چیرگی و استبداد نظام سلطه و ناخشنودی و ناامیدی از ایجاد تحوّلات و اصلاحات در ساختار سیاسی–اجتماعی، خیزش و انقلاب را بی‌نتیجه دانسته، تیغ تدبیر را به کناری نهاده و سپر عقل را در هم می‌شکند:

کاش در بحر بی‌کران جهان　　نام طوفان و انقلاب نبود

(همان: ۲۰۸)

تیغ تدبیر فکندیم به هنگام نبرد　　سپر عقل شکستیم ز پیکاری چند

(همان: ۲۹)

۲.۲.۵ گسترهٔ شمول معنایی

در برخی شعرها ابیات، گسترهٔ صدق وسیع‌تری را شامل می‌گردد؛ بدان معنا که نوع واژه‌گزینی شاعر و ساختار اثر، امکان برداشت‌های مختلف را برای مخاطب فراهم می‌سازد تا در مواجهه با متن، به معانی‌ای متفاوت و موازی دست یابد. در این موارد شاعر با استفاده از کلمه‌های مبهم و چندمعنا، انتخاب و جای‌گزینی صفتی به جای موصوف یا ضمایری که مرجع دقیق آن‌ها مشخّص نیست و گسترهٔ وسیعی از مخاطبان و افراد جامعه را شامل می‌شود، این امکان را به خواننده می‌دهد که با توجّه به واژه‌های سازندهٔ بیت و ساختار آن به خوانش‌های مختلفی دست یابد؛ دریافت‌هایی متفاوت و غنی از اندیشه‌های اجتماعی و نقدهای سیاسی که بارها و بارها، به شکل‌های مختلف و در سطحی گسترده و پردامنه مطرح شده است.

نخورد هیچ‌توانگر غم درویش و فقیر　　مگر آن‌روز که خود مفلس و مضطر گردد

(همان: ۲۷)

گرچه در نگاه نخست، "لزوم کمک به هم‌نوع" به عنوان پیام اصلی سخن به نظر می‌رسد امّا ساختار تقابلی بیت که "درویش" و "توانگر" را به‌عنوان نمایندهٔ دو طبقه فرادست و فرودست (رعیت ستم‌دیده) در مقابل هم قرارمی‌دهد و رویکرد توصیفی آن،

Archive of SID

www.SID.ir

اندیشهٔ اختلاف طبقاتی و شدّت آن، نهایت ستم اهل قدرت و ثروتمندان و... را نیز به ذهن متبادر می‌سازد. ضمن آن‌که، گسترهٔ آن از سطوح پائین اجتماعی(بدنهٔ جامعه) تا مراتب بالاتری چون پادشاهی در نظام ارباب ـ رعیتی گسترده است.

از حقوق پایمال خویشتن کن پرسشی　　چند می‌ترسی زهرخان و جناب ای رنجبر..
..حاکم شرعی که بهر رشوه فتوا می‌دهد　　کی دهد عرض فقیران را جواب ای رنجبر

(همان: ۸۲)

بینوا مرد به حسرت ز غم نانی　　خواجه دل کوفته است از برهٔ بریان

(همان: ٤۹)

پروین توانگران غم مسکین نمی‌خورند　　بیهوده‌اش مکوب که سرد است این حدید

(همان: ۸۲)

در قصیدهٔ بیستم نیز این شیوه مورد استفاده قرارگرفته است؛ ضمیر سوّم شخصی که مرجع مشخّصی ندارد، نشان‌گر شخصیّتی فرضی است که با واقع‌شدن در موقعیت‌های مختلف، رفتار پسندیده و مردم سالارانه‌ای دارد. امّا بدیهی است که قرار گرفتن وی در مقابل یتیمان، فقرا، مسکینان و...، نیز پذیرفتن نقش‌هایی چون مفتی و حاکم و.. بیش از هر چیز "او" را در زمره افراد توانمند و صاحب قدرت قرار می‌دهد:

تا خلق از او رسند به آسایش　　هرگز به عمر خویش نیاساید...
...تا دیگران گرسنه و مسکینند　　بر مال و جاه خویش نیفزاید
در محضری که مفتی و حاکم شد　　زر بیند و خلاف نفرماید
تا بر برهنه جامه نپوشاند　　از بهر خویش بام نیفزاید
تا کودکی یتیم همی بیند　　اندام طفل خویش نیاراید
مردم بدین صفات اگر یابی　　گر نام او فرشته نهی شاید

(همان: ۳۲-۳۱)

در بیت پایانی نیز شاعر با استفاده از جملهٔ شرطی و فعل "یافتن" به شکل دوّم شخص، وجود چنین فردی را حداقل در زمان خود رد نموده و آن را از جامعهٔ انسانی جدا کرده ، در میان فرشتگان قابل جستجو می‌داند.

Archive of SID

www.SID.ir

۳.۲.۵ عنوان سروده‌ها

معمولا عناوین اشعار دارای براعت استهلال و معانی خاص‌اند. امّا پروین، عنوان شعرهایش را به گونه‌ای انتخاب می‌کند که در رازناک‌کردن انگیزه‌های سرودن و پنهان داشتن مقاصد انتقادی تأثیرگذارند و از دیگر نمونه‌های نعل وارونه زدن محسوب می‌شوند. چنان‌که شاعر در نام‌گذاری سروده‌هایش اغلب از عناوینی بهره می‌گیرد که ارتباط معنایی تنگاتنگی با درون‌مایهٔ آن ندارند؛ به‌ویژه هرچه انتقاد صریح‌تر و زبان گزنده‌تر می‌شود عنوان نیز پیچیده‌تر و مبهم‌تر می‌شود. می‌توان گفت پروین با این شیوه از فشارهای سیاسی می‌کاهد و خواننده را نیز با نوعی آشنایی‌زدایی روبرو می‌گرداند.

صرف‌نظر از قصیده‌ها که نام ندارند، از میان ۱٦٦ شعر دارای عنوان، حدود ٥٦/٦٪ عنوان‌ها برآمده از عناصر و شخصیّت‌های داستان/مناظره است، مثل گل و شبنم (اعتصامی،۱۳۳۳: ۲۲٦)، امید و نومیدی (همان: ۸۰)، بنفشه (همان: ۹۵). گاهی نیز نام‌ها از واقعه یا کنش داستانی نشأت می‌گیرند، مانند بام شکسته(همان: ۸۸)، توشهٔ پژمردگی (همان: ۱۰۸)، شکایت پیرزن (همان: ۱٦۷) و در موارد اندکی نیز یکی از صفات و ویژگی‌های شخصیّت‌های داستان دستاویز نام‌گذاری قرار می‌گیرد، مثل ارزش گوهر (همان: ۷۷)، جولای خدا (همان: ۱۱۷) و زاهد خودبین(همان: ۱۵۲).

گاه نیز درونمایهٔ داستان‌ها، عامل نامگذاری است. حدود ۳۳/۷٪ نام‌گذاری‌ها از این دسته‌اند که البته غالباً برآمده از مضامین فرعی و اندیشه‌های ضمنی هستند و نه لزوماً اندیشهٔ غالب. زیرا اکثر این نام‌گذاری‌ها زمانی انجام می‌گیرد که انتخاب نام بر اساس موضوع مرکزی، اسباب زحمت و خطر شاعر را فراهم می‌سازد؛ شعرهایی نظیر احسان بی‌ثمر(همان: ۷۷)، اندوه فقر(همان: ۸۲–۸۱)، باد بروت(همان: ۸۷–۸٦) از این شمارند.

در ۷/۲٪ موارد نیز، پراکندگی مضمون برخی سروده‌ها، بهانهٔ نام‌گذاری است، مانند آرزوها (همان: ٦۹–۷۲)، شرط نیکنامی (همان: ۱٦۷)، نکته‌ای چند (همان: ۲۵۷). در یک مورد (٦/٪) با عنوان «مناظره»(همان: ۲٤٤) نیز ساختار شعر و در سه نمونه از شعرها (۱/۸٪)، ترکیبی از ویژگی‌های مضمونی و داستانی(تمثیل) عنوان آن‌ها را رقم زده است؛ مانند عمر گل(همان: ۱۸۲)، رفوی وقت(همان: ۱٤٤–۱٤٥) و روباه نفس(همان: ۱٤٦).

بدین‌ترتیب شاعر، عناوین اشعارش را ابزار اختفای اندیشه‌های انتقادی مرکزی و درون‌مایه مسلّط شعرش می‌گرداند تا از فشار سیاسی بکاهد؛ بطوری‌که با نگاهی سطحی به عنوان شعرهای پروین، نه‌تنها اندیشه‌های منتقدانه و مضمون‌های سیاسی و اجتماعی آن

Archive of SID

www.SID.ir

به ذهن متبادر نمی‌شود بلکه نگرشی احساسی و عاطفی را بـه مخاطـب منتقـل مـی‌نمایـد. اگرچه جنبه‌های عاطفی در جهان‌بینی پروین، نقش پررنگی دارند و او راه حـل بسـیاری از مسائل بنیادی و معضلات اجتماعی را در تهییج احساسات و تحریک عواطف می‌جوید امّا حضور این نگرش عاطفی در بسیاری از نقدهای تند سیاسی و اجتماعی، ابزاری است برای نمایش تأثیرگذار مشکلات و سیاهی‌های جامعه و بیش از هر چیز ترفندی برای دور شـدن از اتهامات سیاسی محسوب می‌شود.

٦. نتیجه‌گیری

جریان جدید شعرهای سیاسی و اجتماعی که از دوره مشروطه آغـاز شـده بـود، در زمـان حکومت رضاشاه، با افزایش فشار حکومت و غلبهٔ نظام سانسور امکان رشد و تـرویج را از دست داده، ناکام ماند. امّا همین محیط بسته سیاسی و فرهنگی، ویژگی‌های خاصّ روانی و شخصیّت درون‌گرا، آرام و انزواطلب پروین و جنسیت زنانـه‌اش، وی را بـر آن داشـت تـا اندیشه‌ها و افکار سیاسی و اجتماعی مورد نظر را به‌گونه‌ای غیرمستقیم به مخاطـب منتقـل نماید. وی با ایجاد شیوه‌های هنری خاص، آزادی خود را حفظ کرده، با تکیه بر ذهن خلّاق خویش با محدودیّت‌های موجود به مبارزه پرداخت؛ بهره‌گیری از شگردهای روایـی نظیـر تمثیل‌سازی، مناظره، گسسته‌سرایی، طنز و... در سطح کلان و استفاده از شگردهای زبانی و ساختاری ویژه‌ای که در بافت شعری و در سطح واژه مورد بررسـی قـرار گرفتـه‌اسـت، بـا وسعت بخشیدن به لایه‌های زیرین سخن و چندلایگی آن به نوعی از خودسانسوری منجر شده که ضمن تقویت سویهٔ هنری کلام، بقای شاعر و در نهایت نشر بی‌کم و کاسـت آثـار وی را در عصری اختناق‌آلود در پی داشته است. بنابراین اصطلاح رایج خودسانسـوری بـا بار تسلیم و ضعفی که در آن است هرگز برای این رویکرد خاص که به پیدایش سبکی غنی منجر شده است، مناسب نمی‌نماید. درحقیقـت پـروین اعتصـامی نـه‌تنهـا در برابـر فشـار حکومتی تسلیم نشد و با انزوا و ترک پیشه به سانسور حاکم تـن در نـداد بلکـه بـرخلاف دیگر معاصرانش به‌جای مقابله مستقیم و صریح که عاقبتی جز سـرکوب، خطـر جـانی و.. ندارد، زیرکانه راهی را برگزید تا ضمن کوتاه نیامدن از مواضع اعتقادی و انتقادی خـویش، پایگاه شاعری‌اش را نیز حفظ نماید؛ تا آن‌جا که حتّی حکومت وقت نیز با دعوتش به کار - که البته هیچ‌گاه موافقت شاعر را در پی نداشت- بر توفیق او در رسیدن به اهداف مورد نظر صحه می‌گذارد.

Archive of SID

www.SID.ir

کتاب‌نامه

آرین‌پور، یحیی(۱۳۸۷)، *از صبا تا نیما*، جلد دوم، چاپ نهم، تهران: زوّار.
اعتصامی، پروین(۱۳۳۳)، *دیوان اشعار*، به‌کوشش ابوالفتح اعتصامی، چاپ چهارم، تهران: چاپخانه مجلس.
امامی، نصرالله و فاطمه صادقی نقدعلیا(۱۳۹۱)، «بررسی زمینه‌های سیاسی-اجتماعی شعر فارسی در قرن دهم»، *نشریه تاریخ ادبیات*، ش٦٧، صص٤٧-٢٧.
بارت، رولان(۱۳۸۷)، *درجه صفر نوشتار*، ترجمه شیرین‌دخت دقیقیان، تهران: هرمس.
پلوتارک(۱۳٦۱)، *حیات مردان نامی*، ترجمه رضا مشایخی، تهران: علمی و فرهنگی.
پورنامداریان، تقی(۱۳۸۹)، *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*، چاپ هفتم، تهران: علمی و فرهنگی.
-خرّمشاهی، بهاءالدّین(۱۳۷٤)، «خودسانسوری»، *نشریه دانشگاه انقلاب*، ش۲، صص٥٦-٥١.
خسروی، فریبرز(۱۳۷۸)، *سانسور: تحلیلی بر سانسور کتاب در دورهٔ پهلوی دوم*، تهران: موسسه نظر.
دقیقیان، شیرین‌دخت(۱۳۸۷)، «*گفتاری دربارهٔ درجه صفر نوشتار*»، درجه صفر نوشتار، نوشته رولان بارت، چاپ سوم، تهران: هرمس، صص۲٦-۱.
دهخدا، علی‌اکبر(۱۳۳۹)، *لغت‌نامه*، تهران: دانشگاه تهران و سازمان لغت‌نامه.
ذاکرحسین، عبدالرحیم(۱۳۷۷)، *ادبیات سیاسی ایران در عصر مشروطیّت*، جلد دوم، تهران: علم.
راودراد، اعظم(۱۳۸٦)، «*جامعه شناسی اثر هنری*»، پژوهشنامه فرهنگستان هنر، ش۲، صص۹۱-٦٦.
رضایی، رمضان(۱۳۹۰)، «مقایسه مضامین اجتماعی در اشعار پروین اعتصامی و احمد صافی‌النجفی»، *نشریه مطالعات ادبیات تطبیقی*، ش ١٦، صص۹۸-۷٥.
رضایی‌راد، محمّد(۱۳۸۱)، *نشانه‌شناسی سانسور و سکوت سخن*، تهران: طرح نو.
روحانی، محمّدحسین(۱۳۷۰)، «پروین اعتصامی»، *یادنامه پروین*، به‌کوشش علی دهباشی، تهران: دنیای مادر، صص۱۸۲-١٦٨.
ریپکا، یان(۱۳۸۳)، تاریخ ادبیات ایران، ترجمه ابوالقاسم سری، جلد دوم، تهران: بنگاه نشر و ترجمه.
زرّین‌کوب، عبدالحسین(۱۳۸٦)، با کاروان حلّه، چاپ پانزدهم، تهران: علمی.
سیفی، محسن و فریبا غنی(۱۳۹٤)، «مقایسه رویکرد سعادالصباح و پروین اعتصامی به مسائل اجتماعی»، *نشریه زن و فرهنگ*، ش ۲٥، صص۲۸-۷.
شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا(۱۳٦۳)، «*دورهٔ مشروطیّت، ادبیات زندگی، ادبیات تودهٔ مردم*»، ترجمه یعقوب آژند، ادبیات نوین ایران، تهران: امیرکبیر.
شوکینگ، لوین ل(۱۳۷۳)، *جامعه‌شناسی ذوق ادبی*، ترجمه فریدون بدره‌ای، تهران: توس.
شیروانلو، فیروز(۱۳٥٥)، *محدوده و گستره جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، تهران: توس.
کراچی، روح‌انگیز(۱۳۸۳)، *پروین اعتصامی*، تهران: داستان‌سرا.
مجدالدّین، اکبر(۱۳۸۷)، »انعکاس نابرابری‌های اجتماعی در اشعار پروین اعتصامی«، *پژوهشنامه علوم انسانی*، ش٥۷، صص۳۹٦-۳٦٥.

Archive of SID

www.SID.ir

محسنی، مرتضی و غلامرضا پیروز(۱۳۸۸)، «تحلیل شعر پروین اعتصامی بر اساس نظریهٔ زیبایی‌شناسی انتقادی»، *نشریه ادبیات دانشگاه شهیدباهنر کرمان*، ش ۲۵، صص ۲۴۷-۲۲۳.

محمّدی، برات(۱۳۸۹)، «بررسی جامعه‌شناختی و آسیب‌شناسی اجتماعی در آیینه شعر مشروطه»، *پژوهشنامه فرهنگ و ادب* ، ش ۱۰، صص ۴۲۱-۳۹۵.

مشرّف، مریم(۱۳۹۰)، «مفهوم تجدّد و رویکرد نئوکلاسیک در دیوان پروین اعتصامی»، *پژوهشنامه ادبیات تعلیمی*، ش ۱۱، صص ۱۵۲-۱۳۵.

هاورز، آرنولد(۱۳۵۵)، *«محدوده و گسترهٔ جامعه‌شناسی هنر»*، محدوده و گسترهٔ جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، ترجمه فیروز شیروانلو، تهران: توس، صص ۴۰-۹.

هاوکس، ترنس(۱۳۷۷)، *استعاره*، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: قطره.

Boaz, Martha (1968), Censorship in: Encycolopedia of Library and Information Science, ed. By Allen Kent and Horold Lancour, New York: Marcel Dekker.

Daily, Jaye (1973), The Anatomy Of Censorship, New York: Marcel Dekker.

Morfin, Ross and Supryia M.Ray(1988), The Bed ford Glossary Of Critical and Literary Terms, New York: Boston.

The Oxford English Dictionary(1989), 2nd ed. Prepared by J.A.Simpson And E.S.C.Weiner. Oxford: Clavendon Press.

Archive of SID

www.SID.ir