Archive of SID

نشریّهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
دورهٔ جدید، شمارهٔ ۲۵(پیاپی۲۲)بهار ۸۸

تحلیل شعر پروین اعتصامی براساس نظریهٔ زیبایی‌شناسی انتقادی

(مکتب فرانکفورت) [*](علمی – پژوهشی)

مرتضی محسنی
استادیار دانشگاه مازندران
غلامرضا پیروز
دانشیار دانشگاه مازندران

چکیده

بی‌شک مهمترین عنصر معنایی شعر پروین، روحِ انتقادی آن است. شعر پروین متأثر از ساختار اجتماعی ایرانِ پیش و پس از مشروطه است. او در حجم وسیعی از اشعار با نگرش سلبی، وضع موجود جامعهٔ خود را در بوتهٔنقد و داوری قرار داده و در به جلوه‌درآوردن زیباشناختی و هنرمندانهٔ اندیشه‌های انتقادی تلاش و کوشش کرده است.

در دیدگاه پروین صرفاً هنری موجّه و مقبول است که در خدمت کارکرد ارتقابخشیدن به آگاهی فرهنگی و انتقاد سازنده باشد. چنین دیدگاهی دقیقاً همگرایی و همسانی نگرش پروین را با آموزه‌های نظریه‌پردازانِ زیباشناسی انتقادی(مکتب فرانکفورت) نشان می‌دهد.

مؤلفانِ این مقاله درنظر دارند ضمن طرح اجمالی دیدگاه نظریهٔ زیبایی‌شناسی انتقادی، اشعار پروین را در ساحت آموزه‌های این رویکرد ادبی بررسی و تحلیل کنند.

کلید واژه ها: پروین اعتصامی، زیبایی‌شناسی‌انتقادی، اندیشه‌های اجتماعی، بازتاب هنری

---

[*] تاریخ ارسال مقاله :۸۵/۱۲/۵ تاریخ پذیرش نهایی مقاله:۸۷/۲/۷

www.SID.ir

Archive of SID

۱. درامد

مکتب فرانکفورت(Frankfurt school)

آنچه اکنون با عنوان مکتب فرانکفورت در نظریهٔ انتقادی شناخته می‌شود در سال ۱۹۳۰ و در نتیجهٔ قرارگرفتن«مؤسسهٔ تحقیقات اجتماعی فرانکفورت» تحت مدیریت ماکس هورکهایمر آغاز شد. هورکهایمر در این مرکز اهمیت طرحریزی برنامهٔ بینارشته‌ایِ نظام‌مندی را در نظریهٔ انتقادی یادآور شدکه آمیزه‌ای از روشهای تحقیق‌علمی و نظریهٔ اجتماعی‌مارکسیستی باشد(پین،۱۳۸۲: ۷۲۰).

از چهره‌های شاخص این مکتب غیر از ماکس هورکهایمر باید از تئودور آدورنو، والتربنیامین، هربرت‌مارکوزه، اریک‌فروم، فریدریش‌پولوک و آلبرشت ولمر نام برد.

۲. چارچوب نظری تحقیق

نظریهٔ زیبایی‌شناسی انتقادی یکی از دستاوردهای «مکتب فرانکفورت» است. این نظریه در برابر نظریهٔ سنتی‌ای قرار گرفت که توجیه‌کنندهٔ نظام موجود بود و دیدگاهی پوزیتیویستی برمی‌گزید. نظریهٔ زیبایی‌شناسی انتقادی تلاشی است در جهتِ ردِّ نظریهٔ ایدئولوژیک‌شدن هنر و نتیجهٔ آن‌که مطلق‌گرایی است. نظریهٔ انتقادی مخالف دستکاری و دستمالی و مهارکردن تولیدات هنری است آن‌گونه‌که در جوامع توتالیتر یا سرمایه‌داری انحصارگر،رایج است(مارکوزه، ۱۳۷۹، ۵۲). اگر در برخی از مکاتب نقد ادبی و بویژه در نقد جامعه‌شناختی، سعی شده است از اصالت آثار ادبی و خالق آن کاسته شود و آثار ادبی را یکسره محصول عوامل بیرونی تلقی کند و به اثر ادبی نقشی وابسته داده شود، زیبایی‌شناسی انتقادی می‌کوشد به آثار ادبی نقشی مستقل‌تر ببخشد و بر جایگاه اصالت آن توجه کند و آن‌را جهان تازه‌ای در برابر جهانهای عینی فرض کند. نزد مارکوزه و آدورنو، ویژگی مهم هنر و ادبیات، جنبهٔ سلبی و نفی‌گرای آن است. بُعد سلبی و نفی‌گرایانهٔ‌هنر و ادبیات آن‌را در تعارض با وضع موجود قرار می‌دهد. این ویژگی موجب می‌شود که اثر از سطح مناسبات اجتماعی تولید فراتر رود و خود را از مناسبات جاری سلطه ،که بر هنر تحمیل شده است، آزاد سازد.

www.SID.ir

Archive of SID

نزد آدورنو ویژگی سلبی هنر ایجاب می‌کند تا به‌جای پرداختن به جنبهٔ اثباتی زندگی، بیشتر به بیان رنجِ انسانی بپردازد(احمدی، ۱۳۸۰: ۲۲۷-۲۲۸). در نظرگاه مارکوزه حقیقت هنردر قدرت او برای درهم‌شکستنِ تک‌آواییِ واقعیتِ تثبیت‌شده است(مارکوزه، ۱۳۸۲: ۶۲-۶۴).

آدورنو بُعدِ ارتباطی هنر را در نظریهٔ زیبایی‌شناسی خود انکار می‌کند. وی معتقد است«هنر باید سعی کند خود را از دلالتهای معنایی و کلام نهایی خلاص کند. زبان هنری امکانات مختلفی در اختیار دارد که با استفاده از آنها از یگانگی معنا در اثر جلوگیری کند. نماد، استعاره، کلمه‌های چندمعنایی و... از این‌گونه‌است. بنابراین اثر هنری از وحدت معنا و تفسیر عقلانی فرار می‌کند و بیشتر به رازآمیزی پناه می‌برد»(اسلامی- امیری، ۱۳۷۴: ۱۸).

آدورنو جنبهٔ اجتماعی هنر را نه از آن‌جهت می‌داند که خمیرمایهٔ محتوای مادّی خود را از جامعه می‌گیرد، بلکه اساساً هنر را اجتماعی می‌داند چون با جامعهٔ موجود در تقابل و تضاد است. بدین‌ترتیب هنر به‌جای اینکه پذیرای بی‌چون‌وچرای جهان موجود باشد در برابر و علیه آن می‌ایستد. برخورد این‌گونهٔ هنر با جامعه است که خودمختاری آن‌را فراهم می‌آورد(Adornow, 1997, P162).

آنچه با آشنایی از مکتب فرانکفورت و نظریهٔ زیبایی‌شناسی انتقادی به‌دست می‌آید، نگاه انتقادی و سلبی به جهان پیرامونی است. و در حوزهٔ اثر هنری و ادبی نگاهی سلبی و نفی‌گراست به جهانهای عینی و نظم موجود؛نگاهی که در تعارض با عالم واقع شکل می‌گیرد تا در آشتی با آن. درعین‌حال این نظریه در پی ساختن جهانهای تازه با اخلاق و ادراکهای جدید با نگاه زیبایی‌شناختیِ نو است.

۳. اندیشه‌های انتقادی در شعر پروین

در کار هر هنرمند بزرگ و صاحب‌سبک، اندیشه و درونمایه‌ای غالب (dominant) هست که بر سراسر آثار او سایه می‌افکند و ساختار آنها را در بعدهای مختلف اندیشگی، ایماژی و زبانی شکل می‌دهد. این دستگاه منظم و مسلّط فکری که

www.SID.ir

Archive of SID

فعالیتهای ذهنی و تخیلیِ هنرمند را جهت می‌دهد، نگرش اوست. او با «ساختار ذهنی» و «ذخیرهٔ شناختی» که «من» وی را می‌سازد، هستی را تفسیر، تعبیر و ارزیابی می‌کند.

پروین نمودار معرفت زن ایرانی در عصری است‌که می‌خواهد خود را از قیودی برهاند که جامعهٔ سنتی برای او تدارک دیده است. وی با نگرشی متأثر از جامعهٔ ایرانیِ پس از مشروطه، می‌کوشد خود را وارد ساختار جدیدی کند که به رهایی زن ایرانی منجر شود. امّا کوشش‌های وی با نظام اجتماعی متناسب است‌که وی به‌عنوان یک زن «نوعی» ایرانی در آن واقع شده است. این نظام اجتماعی، نظامی درحال گذار است؛ نه کاملاً از سنت خارج شده و نه وارد جهان جدید شده است. ازاین‌رو پروین، مرزنشین سنت و مدرنیته و نقطهٔ تلاقیِ این دو جریان اجتماعی است.

اگر در نظریهٔ زیبایی‌شناسی انتقادی، آثار هنری در انتقاد به وضع موجود شکل می‌گیرد یا اعتبار این آثار در بُعد انتقادی آنهاست، بسیاری از شعرهای پروین نیز در انتقاد به وضع موجود سروده شده است. عموماً پروین با انتقادهای خود به جامعه برآن نیست کینه‌توزانه وضع حاکم را ویران کند- البته جز شعرهای «مناظره»(ص۲۴۴) و «صاعقهٔ ما ستم اغنیاست»(ص۱۷۲)- بلکه وی از سر عشق به زندگی به نفی و انتقاد از واقعیت می‌پردازد(رک: مارکوزه، ۱۳۷۹: ۵۸-۵۹). شاعر با چنین انتقادی در پی تحقّق جامعه‌ای عادلانه‌تر با معیارهای انسانی است.

همان‌گونه که در زیبایی‌شناسی انتقادی آدورنو، هنر به‌جای امیددادنِ موعظه‌وار به تشریح و اثبات فاجعه و تباهکاریها می‌پردازد و از این طریق مؤیّد و مشوّقِ رهایی‌بخشی و آزادگی است(اسلامی- امیری، ۱۳۷۴: ۱۲)، رویکرد پروین نیز در اشعار انتقادی کمتر موعظه‌وار و پندگونه، و بیشتر در تشریح فساد و فاجعهٔ جامعه است.

بیشتر شعرهای پروین به‌علت نداشتن کارکردی تأییدگر- ایدئولوژیک به‌نفع نظام سیاسی زمان شاعر، وابستگی ذاتی خود را به قدرت و شکوهمندساختن آن قطع کرده است. با وجود این باید اذعان کرد که هرچند بسیاری از اشعار پروین انتقادی است، این شاعر شعرهایی نیز سروده که نیروهای متخاصم را نسبت به وضع موجود، بی‌طرف نشان

www.SID.ir

Archive of SID

می‌دهد بویژه وی در برخی از شعرهایی که از معضلاتِ فرودستان سخن می‌گوید به‌جای درگیرکردن فرودستان با فرادستان، غیرمستقیم آنان‌را به پذیرش بی‌عدالتیها و تبعیضهای اجتماعی فرا می‌خواند. در این مبحث برخی از اندیشه‌های اجتماعی پروین مورد تحلیل قرار می‌گیرد:

۳-۱. اخلاق

ترافُرقان دبیرستان اخلاق و معالی شد چرا چون طفل کودن زین دبیرستان‌گریزانی

(پروین، ص۶۱)

پروین اعتصامی یکی از برجسته‌ترین شاعران تعلیمی عصر رضاشاه شمرده می‌شود. وی به‌عنوان شاعری منتقد نه انقلابی و سرکش و به‌علت گرایشهای خاص روانی- شخصیتی بر آن بود با ارزشها و اندیشه‌های حِکمی- اخلاقی، شخصیت مردم را به سمتی سوق دهد که ضمن مقاومت در برابر بی‌رسمی‌های اجتماعی به فکر رستگاری اخروی باشند. ازاین‌رو الگوهای اخلاقی‌ای که پروین در شعر خود به آنها توجه کرده، بازتابی از اوضاع اجتماعیِ عصرِ وی است.

۳-۱-۱. آز

پروین با تقبیح مکرّر آز به‌عنوان یک رذیلهٔ اخلاقی، غیرمستقیم نسبت به اخلاقیات حاکمان سیاسی و طبقات مختلف جامعه، موضعگیری کرده است. با نگاهی کوتاه به شرح‌حال زندگی شاهانی- احمدشاه(رک: شیخ‌الاسلامی، ۱۳۶۸: ۲۶) و رضاشاه(رک: دلدم، ۱۳۷۱: ۶۵۷-۶۷۴)- که در حیات پروین بر مسند قدرت بوده‌اند، تأکید فراوان شاعر، معنادار می‌شود؛برای نمونه تنها به ذکر ابیاتی بسنده می‌شود:

www.SID.ir

Archive of SID

راهروانـــی کـــه در ایـــن معبرنـــد فکرتـــشان یکـــسره آز و هواســـت
(پروین، ص۱۳)

معبـد آنجـا بگـشودی کـه زر آنجـا بـود سجده کردی گه و بی‌گـاه چـو یـزدانش
(پروین، ص۴۰)

پـروین در کنـار آز از رذائـل اخلاقـی دیگـری چـون تکبـر،[۱] عجـب،[۲] ریـا[۳] و دروغ[۴] سخن گفته است. وی از ارزشها و محامد اخلاقی نیز چـون تواضـع،[۵] اخـلاص،[۶] ایثار[۷] و صدق و راستی[۸] در اشعارش یاد کرده است.

پروین با تقبیح و تحمید رذائل و محامد اخلاقـی در پـی ابـراز انتقـاد غیرمـستقیم بـه ساختار فاسد اجتماعی عصر خویش بوده اسـت. بـه‌نظـر مـی‌رسـد نـوع رویکـرد پـروین بـه اخلاقیات از همان اصل مرزنشینی او متأثر است. او اخلاقیات و ادبیات آموزشی را به‌عنـوان یکی از ویژگیهای ادبیات کلاسیک در پیوند با زندگیِ انسان عصر جدید می‌دید.

گفتنی است بـسیاری از ایـن ارزشـها و ضدارزشـهای اخلاقـی در بخـش اول دیـوان اشعار او که از شیوه‌های بیانیِ شاعران تعلیمی چون ناصرخسرومتأثر است، نمود یافته است.

۳-۲. عرفان و تصوف

تصوف اسلامی- ایرانی که در اساس به‌عنوانِ انتقاد و اعتراضی علیـه فـساد حاکمـان سیاسی- اجتماعی و مطلق‌نگری فرقه‌های دینی و فکری شکل گرفت در سیر تاریخی خـود روی به آلودگی و انحطاط نهاده است؛ امّا عرفان نـاب بـه‌عنـوان گرایـشی فطـری، همـواره مورد عنایت مردم پاکنهاد بوده است.

پروین در جای‌جای دیوان خویش، تمایل قلبی‌اش را به عرفان نشان داده است:

www.SID.ir

Archive of SID

شو و بر طوطی جان شکّر عرفان ده ورنه بر پرّد و گردد تبه این شکّر
(پروین، ص۳۳)

روح را زیب تن سفله نیاراید رو بیارای به پیرایهٔ عرفانش
(پروین، ص۳۹)

وی در اشعارش هم به عرفان عزلت‌گرایانه، که فرد به دور از تحوّلات جهان پیرامونی تنها به فکر تهذیب نفس است، نظر داشته و هم به عرفان مثبت ،که پیامدها و دستاورهای آن به مردم می‌رسد، توجه کرده است.

در حکایت «عشق حق» ،که موضوع اخلاص عمل از دیدگاه صوفیان ملامتی تبیین شده است، عارفی در لباس دیوانگان، فارغ از رفتار دیگران و تنها برای رسیدن به خداوند به تکرویهای خود ادامه می‌دهد. آنچه برای این فرد به‌ظاهر دیوانه مهم است، وصال خداوند، حتّی به قیمت دست‌کشیدن از خلق و مورد طعن آنان واقع‌شدن است(رک: اعتصامی، ۱۳۶۳: ۱۸۲). شاعر در این حکایت، عملی را انعکاس داده که کاملاً غیرسیاسی و انزواگرایانه است؛ به‌گونه‌ای‌که آنچه‌را غیراجتماعی است، تجلیل کرده است. والتربنیامین معتقد است آثاری که در برابر عمل سیاسی قرار می‌گیرند و به انعکاس پدیده‌هایی کاملاً ضدّ اجتماعی می‌پردازند در درون خود، مبیّن نوعی آگاهی از بحران (Consciouness of Criss Ckrisenbewusstsein) هستند(رک: مارکوزه، ۱۳۷۹: ۷۸-۷۹). براین‌اساس باید گفت پروین با گرایش انزواگرایانهٔ خویش، غیرمستقیم به بیانِ بحرانهای اجتماعی عصر رضاشاه نظر کرد؛ بحرانهایی که موجب شد، افراد جامعه سرخورده شده به انزوا روی بیاورند.

پروین آرای خود را در بارهٔ تصوف عزلت‌گرایانه و عرفان مثبت در حکایت «زاهد خودبین» بیان کرده است.

شاعر هدف از تهذیب نفس و معرفت را خدمت به خلق و رسیدن به خالق می‌داند؛ زیرا کسی که در سرایش را به‌سوی خلق ببندد، چگونه می‌تواند قفل در الهی را بگشاید؟ او

www.SID.ir

Archive of SID

علت کناره‌گیری سالک را از مسائل اجتماعی، عدم تهذیب نفس واقعی و راه تقرب به حق را در طاعات و عبادات با صدق و صفا و بی‌روی و ریا می‌داند:

آن‌که درش روز کَرَم بسته بود قفل در حق نتواند گشود

طاعت بی‌صدق و صفا، هیچ نیست این‌همه جز روی و ریا هیچ نیست

(پروین، ص۱۵۳)

بدین‌ترتیب، پروین بنا به ویژگیهای روانی- شخصیتی با گرایش به عرفان عزلت‌گرایانه، بحران عصر را باز گفته و هم متأثر از دستاوردهای جهان جدید به عرفان مثبت نظرکرده که آن‌را در خدمت به خلق و در انتقاد به وضع موجود سروده است.

۳-۳. تقدیر و سرنوشت

یکی از موضوعهایی که بارها در شعر پروین نمود یافته، نقش نیروهای فرامادّی و موهوم در زندگی فرد و تسلط آن بر ارادهٔ انسان است. این اندیشه، که در جامعه و فرهنگ ایران نهادی شده بود در عواملی چون ناتوانی بشر در حلّ مشکلات و یافتن علل معضلات در جهان عینی، نبودن نگرش علمی در جامعه، ترس از عوامل قدرت سیاسی که در برابر هرگونه انتقاد، واکنش‌های تندی علیه منتقدان بروز می‌دادند، احساس ضعف در برابر عظمت بی‌منتهای هستی، رواج اندیشه‌های اساطیری و مقدّس یا شوم‌بودن اجرام آسمانی یا پرستیدن برخی از آنهاریشه دارد. انتساب علل معضلات و مسائل اجتماعی به نیروهایی فرامادّی چون چرخ و فلک و ستارگان و دهر و زمانه و سپهر و طبیعت، قضا و قدر و سرنوشت و اعتقاد به مجبوربودن انسان در زندگی در عدم حضور مردم در امور اجتماعی و رواج روحیهٔ تسلیم و انزوا و مسئولیت‌ناپذیری نقش مهمی داشته است. پروین با اندیشه‌های زاهدانه در اشعار فراوانی به نقش روزگار و تسلط بی‌چون‌وچرای قدرت چرخ و اختر و سرنوشت به قدرت و ارادهٔ انسانی اشاره کرده است؛ ازجمله وی روزگار را شعبده‌باز، شکارچی و ستمگری می‌داند که به‌دنبال فائق‌آمدن بر ارادهٔ انسانی است:

www.SID.ir

Archive of SID

نهفته در پس این لاجوردگون خیمه هزار شعبده‌بازی، هزار عیاری است
(پروین، ص۲۱)

ازاین‌رو شاعر به انسانها هشدار می‌دهد فریب ظاهرسازیهای روزگار را نخورند:

هشدار ای گرسنه که طبّاخ روزگار نامیخته به زهر، نوالی به خوان نداشت(۹)
(پروین، ص۲۴)

با اینکه پروین به‌علت ویژگیهای شخصیتی و متأثربودن از فرهنگ سنتی به نیروهای فرامادّی معتقد است در برخی از اشعارش به نقش اختیار و ارادهٔ آدمی در زندگی و ارتباط منطقی میان کنش و واکنش اشاراتی دارد:

دیوانگی است قصهٔ تقدیر و بخت نیست از بام سرنگون‌شدن و گفتن این قضاست
(پروین، ص۱۷)

بدین‌ترتیب پروین، که از دو فرهنگ قدیم و جدیدمتأثر است، تحت تأثیر هر دو اندیشهٔ فلک‌گرایی و فلک‌گریزی قرار گرفته است. ناگفته پیداست که انتقادهای شاعر به‌نوع زندگی انسان در گرایشهای فلک‌گریزی نمود یافته است.

۳-۴. فرادستان و فرودستان

با اینکه پروین از طبقهٔ متوسط به بالای جامعه بود، حصار تعلّقات طبقاتی را فرو ریخت و با نگرش انتقادی به طبقهٔ خود نگریست و از فقیران و فرودستانی سخن گفت که جامعه از ارائهٔ خدمات اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی به آنان دریغ می‌کرد. وی در چندین شعر از این دو طبقه سخن گفته است. پروین در شعر «تهیدست» که وضع دخترکی بینوا را ترسیم کرده به‌علت اندیشه‌های جبرگرایانه، علت مطرودشدن طفل فقیر را در ستم فلک گردان و روزگار ستم پیشه و شکاف طبقاتی دانسته است:

www.SID.ir

Archive of SID

ایـــن ره و رســـم قـــدیم فلـــک اســـت کـــه تـــوانگر ز تهیدســـت بریـــد

خیـــره از مـــن نرمیدیـــد شـــما هرکـــه آفـــت‌زده‌ای دیـــد رمیـــد
(پروین، ص۱۰۹)

پروین با چنین دیدگاهی هرچند از یک تلقّی اجتماعی پرده برمی‌دارد، غیرمستقیم، تهیدستان را به پذیرش فقر دعوت کرده است.(۱۰) امّا شاعر متأثر از اندیشه‌های امروزی به تعارض و نزاع طبقاتی میان فرادستان و فرودستان در شعر «صاعقهٔ ما ستم اغنیاست»، پرداخته است. در این شعر، برزگر در پاسخ به فرزند، علت تهیدستی فقیران را در ستم ستمگرانی دانست که همکاسهٔ حکومت هستند. اغنیایی که با حکومتیان برای رسیدن به اموال بیشتر،کنارمی‌آیند وحقوق فرودستان را به یغما می‌برند(رک: اعتصامی، ۱۳۶۳: ۱۷۴).

پروین علاوه بر این شعر، در شعر مناظره نیز چونان انقلابیون آرمانخواه راحتی فقیران را در ازبین‌رفتن ثروت اغنیای غارتگر می‌داند:

یتیم و پیرزن این‌قدر خون‌دل نخورند اگـر بـه خانـهٔ غـارتگری فتـد شـرری
(پروین، ص۲۴۴)

۳-۵. زنان

بـه‌هیچ مبحـث و دیباچـه‌ای قـضا ننوشـت بـرای مـرد، کمـال و بـرای زن، نقـصان
(پروین، ص۱۸۷)

به‌علت موانع اجتماعی و فرهنگی که در نظام جامعهٔ ایرانی پس از اسلام وجود داشت، زنان نمی‌توانستند چونان مردان در سطح بیرونی جامعه نقش اجتماعی متناسب با شأن خودداشته باشند. با به‌وقوع پیوستن نهضت مشروطه، این روند تغییر کرد.

پـروین بـه‌عنـوان یکـی از بزرگتـرین شـاعر زن ایرانـی، کـه در بحبوحـهٔ نهـضت مشروطیت چشم به جهان گشود و شخصیت وی در فضای خون و فریاد بالید از نخستین زنانی است‌که مظلومیت زن ایرانی را در تاریخ حیاتش به‌تصویر کشیده است. هرچند روح حاکم بر زمانه در عصر مشروطه به‌دنبال برابری حقوق زنان و مردان بود، نظم مستقر،

www.SID.ir

Archive of SID

روحیهٔ متحجّرانه‌ای بود که علاقه داشت هم‌چنان از زن به‌عنوان ابزاری برای پیشبرد امور استفاده کند.

وی در شعر «زن در ایران» راجع به وضعیت زنان در جامعهٔ سلسله‌مراتبیِ ایران، که جامعه را به سیاه و سفید و جنس اول(مرد) و جنس دوم(زن) بخش می‌کرد، چنین داد سخن می‌دهد:

زن درایران پیش‌ازاین گویی که ایرانی‌نبود پیشه‌اش‌جزتیره‌روزی‌وپریشانی‌نبود

در عدالت‌خانهٔ انصاف، زن شاهد نداشت در دبستان فضیلت، زن دبستانی نبود...
(پروین، ص۱۵۳)

پروین با توجه به تحوّلاتی که در ممالک پیشرفته و جامعهٔ ایرانی پس از مشروطه صورت گرفته، برای شکسته‌شدن قفل اسارت زن ایرانی برای این قشر وظایفی چون علم‌آموزی، پاکدامنی، نفی ظاهرنگری و روحیهٔ مقلّدانه درنظر گرفته است(رک: اعتصامی، ۱۳۶۳: ۱۵۴).

امّا شاعر از انتقاد به زنان هم چشم نمی‌پوشد. وی ازاینکه می‌بیند عمر زنان در راه ظواهر هدر می‌رود، چنین اظهار تأسف می‌کند:

همیشه فرصت ما صرف شد در این معنی که نرخ جامهٔ بهمان چه‌بود و کفش فلان
(پروین، ص۱۸۹)

بدین‌ترتیب نگرش پروین به هم‌جنسان خود، نگاهی انتقادی است که در پیوند با ساختار اجتماعی معنا می‌یابد.

۳-۶. دین

با اینکه پروین از طبقهٔ فرادست جامعه بودبا اشعار زاهدانه و اخلاقی که در ارزشهای دینی ریشه داشته برآن بود تا اذهان مردم را به‌سوی دین اصیل و متعالی معطوف، و ضرورت دینداری را برای مردم بیان کند. وی در صدد بود با تبیین ضرورت نیاز به دین اصیل و به‌دور از شبهات و خرافات، مردم را در انجام‌دادن کار نیک و اصلاح فرهنگ

www.SID.ir

Archive of SID

دینی جامعه تشویق کند؛ امّا ازآنجاکه فرهنگ عصر، فاسد بود، شاعر نتوانست در القای تفکرات دینی خود، موفق باشد. در نظر شاعر، آن‌که خود را مهذّب کند و متدین باشد از صدمات دهر در امان می‌ماند:

حمله نیارد به تو ثُعبان دهر تا چوکلیمی تو و دینت عصاست

(پروین، ص۱۳)

پروین انسانهایی که دین را با اعمال ناشایست از کف داده‌اند، سرزنش می‌کند و آنها را در این معامله مغبون می‌داند:

جزتو کس نیست در این دادوستد مغبون دین گران بود وتو بفروختی ارزانش

(پروین، ص۴۰)

۳-۶-۱. پروین و متولیان دین

وقتی جامعه‌ای را فساد فرا گیرد، دامن متولیان دین نیز از این آلودگی مبرّا نیست. بسیاری از کارگزاران دینی در عصر شاعر با سوءاستفاده از جایگاه و شأن خود و احساسات و اعتقادات دینی مردم از دین، کارکردی سودمدارانه را انتظار داشته‌اند. پروین به‌عنوان یک مسلمان معتقد که بیشتر به فکر دین بود تا متولیان دینی از فسادی که دامنگیر آنها شده بود، پرده برداشته است:

آن‌که سحر حامی شرع است و دین اشک یتیمانش گه شب غذاست...

خون بسی پیرزنان خورده است آن‌که به‌چشم من و تو پارساست...

(پروین، ص۱۷۴)

و در جایی دیگر می‌گوید:

فتوا دهی به‌غصب حق پیرزن ولیک بی‌روزه هیچ روز نباشی در صیام

(پروین، ص۴۲)

۳-۷. حاکمیت و کارگزاران حکومتی

آدورنو با ردّ نظاموارگی هنر و طرد نگاه سازمانی در آثار هنری، مخالفت خود را با هرآنچه رنگ‌وبوی یکپارچگی و یگانه‌سازی اجباری دارد، زیر سؤال می‌برد و معتقد است

www.SID.ir

Archive of SID

اثر هنری توفیقش را مرهون ناموزونیها، ناسازگاریها و ناسازمانیهاست. او براین باور است اثر هنری اگر به ساختارِ فراگیرِ مجرّد و یکسان تنزّل نماید از حقیقت دور خواهد شد و بدین‌ترتیب اثرهنری کارکرداجتماعی‌تأثیرگذاری‌خواهدداشت(اسلامی- امیری،۱۳۷۴: ۲۰).

پروین اعتصامی نیز با طرح اشعار انتقادی در اشعارش و انعکاس فسادِ حاکمان و کارگزاران و بلندکردن فریادهای مظلومان بر یکسان‌سازیها و سازماندهیهای استبدادی خط بطلان کشیده است. او با ردّ نظم‌پذیری و سامانمندی معنایی در آثار هنری خود، مقابله و ستیزه‌اش را با نظم مستقرّ اجباری اعلام می دارد که نظامهای توتالیتر(تمامیت‌خواه) بانی و مشوّق آن هستند..

در پی به‌قدرت‌رسیدن رضاشاه، وی حاکم مطلق‌العنان ایران شد و استبداد شبه‌مدرن در ایران شکل گرفت. در این سلطنت استبدادی، قدرت در رأس هرم قرار گرفت و از بالا به پایین توزیع می‌شد به‌گونه‌ای که اجزای جامعه، مشروعیت خود را از شاه می‌گرفتند. امّا پروین با موضعگیریهای کلی در مقابل چنین تلقی از حکومت و قدرت سیاسی قرار گرفته است:

از آن بزمت چنین کردند روشن که بخشی نور، بزم بی‌ضیا را
از آن بازوت را دادند نی که گیری دست هر بی‌دست‌وپا را...
(پروین، ص۹۷)

هرچند پروین می‌داند نظام بستهٔ جامعه، زمینهٔ به‌قدرت‌رسیدن را برای حاکمان سیاسی فراهم کرده است[۱۱] در قالب بیتی پرسشی، اعتراض خود را به توزیع قدرت اعلام می‌کند:

قدرت چه‌شد که چهره زدرماندگان بتافت؟ اقبال از چه راه زبیچارگان رمید؟
(پروین، ص۸۲)

۳-۷-۱. کارگزاران اجرایی

نظام دیکتاتوری، حکومتی است که خود را از چارچوب قوانین و مناسبات اجتماعی بیرون نگه می‌دارد. این نظام هم به‌صورت غیرقانونی قدرت را در اختیار می‌گیرد

www.SID.ir

Archive of SID

و هم نمی‌تواند جانشینی قانونی برای خود بیندیشد(مک‌آیور، ۱۳۴۹: ۲۸). رضاشاه به‌عنوان رئیس قوهٔ مجریه با نقشه‌های بیگانگان و با زیرپا گذاشتن قانون اساسی به‌قدرت رسید و در دو دهه با سرکوب، ترور و کشتار مخالفان بر مسند قدرت نشست. پروین در ابیاتی کلی و مبهم به قتل و غارت و شکنجهٔ کارگزاران اجرایی اشاره کرده است:

به تن‌سوختگان چند شوی پیکان به‌دل خسته‌دلان چندزنی نشتر
(پروین، ص۳۶)

چندکنی همچو گرگ حمله به مردم چند دریشان همی به‌ناخن و دندان
(پروین، ص۴۶)

در شعر «اشک یتیم»، موضوعهایی چون ستم و غارت مردم به‌دست حاکم و کارگزاران اجرایی (پروین، ص۷۹) و در شعر «نامه به نوشیروان» وظایف حاکم چون مسئول بودن در برابر خلق، ایجاد امنیت در جامعه، ضایع‌نکردن حقوق فرودستان، دانش‌اندوزی و نظارت برکارکردکارگزاران‌حکومتی(پروین، ص ۲۵۰) انعکاس یافته است.

پروین در شعر طنزی «گنج ایمن» نیز به‌بیان رفتار حاکمان سیاسی اشاره می کند که بیشتر بر ستم و غارت و قتل و زیرپاگذاشتنِ اخلاقیات مبتنی است(رک: اعتصامی، ۱۳۶۳: ۲۲۸-۲۲۹). پروین در هیچ شعری در خطاب به شاهان و صاحبان قدرت سیاسی مماشات نکرد و با دیدگاه انتقادی به نقد کارکرد کارگزاران سیاسی و اجرایی پرداخت:

مُردی در آن زمانه که شدی صید گرگ از بهر مرده، حاجت تخت و کلاه نیست
یک دوست از برای تو نگذاشت دشمنی یک مردِ رزمجوی، ترا در سپاه نیست
(پروین، ص۱۶۸)

۴. زیبایی‌شناسی انتقادی و شعر پروین

هرچند تحوّلات اجتماعی در ایران سدهٔ اخیر در گام نخست به متزلزل‌کردن و تخریب نگرش سنتی و وارد کردن اندیشه‌های نوهمّت گماشت در گام بعدی لزوم تغییر عناصر شعری را دنبال کرد. پروین اعتصامی با نگاهی به سنت، همراه کاروان تغییرات حرکت کرد؛ به گونه‌ای که این همپایی شاعر به دگرگون شدن بخشهایی از عناصر شعری

www.SID.ir

Archive of SID

او منجر شد. آنچه در این تغییرات عناصر شعری برای پروین مهمتر است، بُعد معنایی آن است؛ هرچند شاعر با عمر کم خویش به دیگر عناصر شعری نیز توجه کرده است.

پروین در بخش نخست دیوانش با تأثیرپذیری مستقیم از سنتهای فرهنگی ـ ادبی و جامعهٔ بیرونی به آفرینش قصاید آموزشی همّت گماشت. امّا در بخش دوم دیوان، بیشتر با تأثیرپذیری غیرمستقیم ازجامعه وبانگرشی عموماً سلبی به انتقاد از وضع موجودپرداخته است.

شعرهای بخش دوم دیوان با بیان و لحنی غیرمستقیم و مبهم، توانست آفرینشهای ادبی شاعر را تأویل‌پذیر و چند معنا کند.

پروین با خلق حکایاتی که شخصیتهای آنها به‌دنبال اندیشه‌های تازه هستند، توانست آثارش را از سطح مناسباتِ اجتماعی تولید فراتر ببرد و در جستجوی جهانهای تازه حرکت کند. خروج اثر از جهان موجود و حرکت به جهان جدید به شعر پروین بُعدی خودمختار و خودآیین می‌دهد. خودمختاری شعر پروین به‌گونه‌ای برنبودن آزادی در جامعه ناظر است(رک: مارکوزه، ۱۳۷۹، ص۱۱۵). شعر پروین با توجه به شرایط اجتماعی سروده‌شدن، علاوه براینکه به مسائل و رویدادهای اجتماعی اشاره دارد به‌علت رهایی متن از قیود زمان و مکان و شخص، نقش مستقلی از عوامل برون‌متنی هم می‌گیرد.

ابهام ادبی در شعرهای بخش دوم دیوان، موجب شد تا شعرهای وی، همواره حضوری متعالی‌بخش و الهام‌آفرین در جامعه داشته باشد؛ ابهامی که هم تعهد هنری شاعر را نشان می‌دهد و هم تعهد اجتماعی او را.

پروین با دستمایه قراردادن زندگی تودهٔ مردم، بیان هنری‌ای را برگزید که هم مردمی است و هم برخاسته از سطح زندگی آنان. این رویکرد شاعر است که او را نزد تودهٔ مردم محبوب کرده و اوراق شعرش را بر دست مشتاقان او به گردش درآورده است.

اگر این تعریف را دربارهٔ شعر بپذیریم که«شعر گره‌خوردگی عاطفه و تخیل است که در زبانی آهنگین شکل گرفته است»(شفیعی کدکنی، ۱۳۵۸: ۹۳)، پنج عنصر عاطفه، تخیل، زبان، آهنگ(موسیقی) و شکل در ساختار شعری پروین قابل بررسی است که به تحلیل آنها پرداخته می‌شود:

www.SID.ir

Archive of SID

۴-۱. عواطف اجتماعی

عاطفه انفعالهای روحی-روانی فرد در راه دستیابی به شناخت است. زمینه و محور عواطف شعر پروین، هم درونی است و هم بیرونی. پروین در بخش اول دیوان شعرش، متأثر از عواطف فردی و درونی، سعی کرد شعرهایی بسراید که بیشتر در پی ساختن انسان به معنای عام کلمه است؛ در حالی که شعرهای بخش دوم دیوانش از عواطف بیرونی و«من» اجتماعی متأثر است. معضلات اجتماعی، عواطف پروین را برمی‌انگیزاند تا وی برای برطرف شدن کاستیهای اجتماعی شعر بسراید. این عواطف که خودبرانگیخته‌اند از سرشت او جداناشدنی است. همنوایی و یگانگی او با سرنوشت تودهٔ مردم، شعر او را در چشمان عامّه صمیمی کرده است. این وحدت سرنوشت شاعر با توده موجب شد، وی همیشه با دیدهٔ احترام به مردم بنگرد نه با زبان و بیانی تحقیرآمیز.

عواطف فردی و اجتماعی پروین ،که سایه‌ای از«من» اوست از شخصیت انزواگرایانه و ساختار اجتماعی زمانه‌ای متأثراست که در پی کم کردن شکاف میان طبقات و قشرهای جامعه است. وی با عواطفِ اجتماعی می‌خواست نیازهای امروزی و مسائل و موضوعهای عادی زندگیِ عامهٔ مردم را به تصویر بکشاند. بیانِ معضلات اجتماعی-اقتصادی که گریبانگیر عامهٔ مردم شده بود و بیان فقر و بی‌سرانجامی تهیدستان و همدردی شاعر با آنان، مبیّن توجه وی به زندگی مشقّت‌بار فرودستان است. دردمندی پروین با نیازمندان، وی را از قیود محدود کنندهٔ آب و خاک و نژاد بر می‌کشاند و از او شاعری جهانی می‌سازد. انعکاس«من» اجتماعی و جهانی در شعر وی است که به اشعار او رنگی از غم و اندوه می‌دهد؛ غمی که برانگیزانندهٔ تفکّر و تلاش ذهنیِ مخاطب است.

بخشی از اندیشه‌های انتقادی شعر پروین، که انعکاسی از عواطف فردی و اجتماعی اوست در بخش نخست مقاله تحلیل شده است.

۴-۲. وجوه اجتماعی تخیل

زمینه‌های عاطفی شعرهای پروین، که در آلام فردی و روانی و معضلات و مسائل اجتماعی ریشه دارد، توانست تصویرها، تخیلات و شیوه‌های بیانی‌ای را در ذهن و شعر او

www.SID.ir

Archive of SID

برانگیزاند که در خدمت مؤثرتر انگیزشهای عاطفی و اندیشه‌های او باشد. پشتوانهٔ انسانیِ افکار پروین موجب شد او زیاد سراغ ابزارهای بیانی دور از ذهن چون استعاره‌های فاقد قرینه در متن نرود؛ بلکه برای حرکت بخشیدن به جامعهٔ ایستا از عنصر تشبیه و تشخیص فراوان کمک بگیرد. تشبیه و تشخیص که با فعل همراهند و در بطن خود حرکت را به وجود می‌آورند با پویایی جامعهٔ جدید در پیوند هستند. تشخیص که به نمایش درآورندهٔ یگانگی روح شاعر با اشیا و طبیعت است در درون خود دارای پویایی و حرکتی است که هم متن و هم مخاطب را به جلو سوق می‌دهد. به کار رفتن عناصر بیانی‌ای که زیرساخت آن بر تشبیه مبتنی است، چون تمثیل و تشخیص از جهتگیریهای جامعهٔ جدید به سوی خردورزی و شخصیت حکیمانهٔ پروین متأثر است. وی در میان انواع شیوه‌های بیان هنری از تمثیل و مناظره، بهرهٔ فراوانی برده است:

۴-۲-۱. تمثیل

تمثیل یکی از شیوه‌های بیانی است که زیرساخت آن تشبیه است. معمولاً در تمثیل، مشبه‌به جنبهٔ حکایت یا مثل دارد.

ازآنجاکه در تمثیل، فعّالیّت دوگانه‌ای ازسوی ذهن صورت می‌گیرد، یعنی ذهن ازیک‌سو درگیر حکایت و داستان و ازسوی دیگر باید میان این حکایت یا مشبه‌به و فکری ارتباط برقرارکند که در جای مشبه نشسته است ، یکی از شیوه‌های بیانی تأثیرگذار بود که از دیرباز در ادبیّات آموزشی بویژه نزد هندیان و ایرانیان رواج داشته است.

ازآنجاکه ادبیّات تعلیمی یکی از مهمترین انواع ادبیِ جامعهٔ سنّتی ما بود، تمثیل شیوهٔ بیانیِ غالب در این نوع ادبی شمرده می‌شد؛ چه در پایان تمثیل ــ البتّه بیشتر تمثیلهای اخلاقی و حکمی ـ شاعر و نویسنده در نتیجه‌گیری ،موضوع موردنظر را بیان می‌کند تا به هدف آموزش رسیده باشد.

در جامعهٔ سنّتی معنا از لفظ مهمتر است. ازاین‌رو از میان نماد و تمثیل، تمثیل انتخاب می‌شود؛ چه معمولاً در تمثیل لفظ بهانه‌ای است برای طرح معنا. در تمثیل مانند استعاره، یک معنا اراده‌می‌شود؛ ازاین‌رودر مقایسه با نماد از پوییِ کمتری برخوردار است.

www.SID.ir

Archive of SID

اعتقادات و گرایشهای عمیق اخلاقی پروین به همراه غایت‌گرا بودن وی، استفاده از تمثیل را اقتضا می کند که بیشتر شیوه‌ای برای طرح هنریِ موضوعهای آموزشی(didactic) است.

۴۱ شعر از ۲۰۹ شعر پروین، معادل ۱۹/۶۱ درصد به شیوهٔ تمثیل سروده شده است. شخصیتهای این تمثیلها، گاه از عالم حیواناتند؛چون: موروپیل(پایمال آز) روباه و ماکیان(دکان ریا و روباه نفس) گنجشک و همای(غرور نیکبختان) گربه و موش(کارآگاه) مور و مورخوار(معمار نادان) و مور و مار(مور و مار) و گاه این شخصیتها از عناصر طبیعی و مادی هستند؛چون: نرگس و گل خودرو(بهای جوانی) گل و آب روان(پیام گل) نهال تازه و درخت خشک(تاراج روزگار) درخت سپیدار و تبر(درخت بی‌بر) ذره و خورشید(ذره) هیمه و تنور(کیفر بی‌هنر) گل سرخ و ابر(گل سرخ) گل و خاک(گل و خاک).

شخصیت برخی از تمثیلها از عالم انسانی انتخاب شده‌اند؛ چون: پیرزن و شاه(اشک یتیم) درویش و بزرگ(جامهٔ عرفان) طفل و مادر(رنج نخست) و مادر موسی و موسی و نمرود(لطف حق). شخصیت تعدادی از تمثیلها نیز میان عالم انسانی و حیوانی و طبیعی و جلوه‌های زندگی مشترک است؛ مانند بنفشه وباغبان(بنفشه)کاهل و عنکبوت(جولای خدا) سوزن و رفوگر(رفوی وقت) مور و سلیمان(سعی و عمل) صاحبدل و گلها(گل پژمرده).

شخصیت تعداد کمی از تمثیلها از زندگی مادی نشأت گرفته است؛ مانند تیر و کمان(تیروکمان) دلو و طناب و دهقان(روش آفرینش).

هرچند تمثیل در ادبیات کلاسیک بویژه در ادبیات آموزشی کاربرد فراوانی دارد، انتخاب شخصیتها از سطح عیان زندگی(انسانی، طبیعی و حیوانی) به تمثیلهای پروین اصالتی می‌بخشد. امّا باید یادآور شد که تعداد شخصیتها در بیشتر تمثیلهای پروین از دو شخصیت تجاوز نمی‌کند و تنها در چهار تمثیل(روش آفرینش، کمان و قضا، گفتار و کردار و لطف حق) شخصیتها به سه نفر یا کمی بیشتر می‌رسد.

www.SID.ir

Archive of SID

در این تمثیلها، هم موضوعهای اخلاقی طرح شده و هم موضوعهای اجتماعی که مبیّن رویکرد شخصیتی پروین است. انتقاد در تمثیلهایی که موضوعهای اجتماعی دارد در مقایسه با تمثیلهای اخلاقی، واضح و تندتر است.

در پایان باید به این نکته توجه کرد که هرچند شیوهٔ بیانی تمثیل بر ادبیات روایی مبتنی است به‌علت نتیجه‌گیری شاعر در پایان آن، جنبهٔ تکثّر معنایی متن نادیده گرفته می‌شود. بدین‌ترتیب این شیوه کمتر می‌تواند شیوه‌ای جدید و انتقادی در چندمعناشدن متن و به‌تبع آن رهایی اثر از خوانشهای محدود شود.

۲. مناظره و تعارض اجتماعی

مناظره یا سؤال و جواب یکی از شیوه‌های بیانیِ طرح هنری است که طرفین با گفتگویی دو به دو به طرح دیدگاه‌هایشان می‌پردازند. ممکن است شاعر و نویسنده، افکار خود را بر زبان طرفین مناظره جاری کند و جانب یک طرف گفتگو را بگیرد و ممکن است شخصیتهای مناظره آن‌گونه که در جهان خارج حضور دارنددر اثر ادبی حاضر شوند. آنچه مناظره را از تمثیل متمایز می‌کند این است که در تمثیل، شاعر در پایان شعر نتیجه‌گیری می‌کند؛ امّا در مناظره این اتفاق نمی‌افتد. البته ممکن است در مناظره، شاعر نتایج را از طریق گفتگوهای طرفین دنبال کند. در هر حال آنچه در مناظره مهم است، حضور نیافتن مستقیم شاعر در متن است.

مناظره در مقایسه با تمثیل ازحرکت شتابنده‌تری برخوردار است. پویایی مناظره، که با تحرک جامعهٔ جدید متناسب است در زمان‌محور شدن شعر معاصر فارسی، گام بلندی برداشته است. پروین با مطالعات خارجی و نفوذ ادبیات داستانی در میان تودهٔ مردم، تعمّداً از شیوهٔ مناظره بهره گرفت تا بتواند نقد خود را از زندگی طرح کند. این امر موجب شد که وی ۷۱ شعر را از ۲۰۹ شعر ،که معادل ۳۴/۴۴درصد است به‌شیوهٔ مناظره بسراید.

انتخاب شیوهٔ مناظره از سوی پروین می‌تواند استفادهٔ پروین از توانمندیهای این شیوهٔ بیانی برای نشان‌دادن تنش جامعه باشد؛ چه در مناظره نیز تنش و گفتگوهای مستقیم میان دو شخصیت وجود دارد. با نگاهی به تاریخ ایران سدهٔ اخیر، آنچه درآغاز، ذهنها را

www.SID.ir

Archive of SID

به‌خود معطوف می‌کند، تنشهای سطحی و بنیادین میان دستاوردهای فکری و فرهنگی سنّت و مدرنیته است.

طرفین مناظره‌های پروین، هم از عالم انسانی انتخاب شده‌اند، چون شعرهای قباد و پیرزن، عالم و نادان و مست و هشیار و گاه از عالم حیوانی و موجودات جاندار، چون: بلبل و مور، ماهیخوار و ماهی(تیمارخوار) گنجشک و کبوتر(حدیث مهر) سگ و گربه(خاطر ناخشنود) گرگ و سگ(گلهٔ بی‌جا) و کرم پیله و حلزون(کارگاه حریر) و... و یا از عالم گل و گیاه و طبیعت، چون: لاله و نرگس(آتش دل) ابر و گل(احسان بی‌ثمر) گل و خار(گل و خار) و گل شبنم(گل و شبنم) و یا از جلوه‌های حیات مادی و زندگی انسانی، مانند عدس و ماش(بازی زندگی) نخود و لوبیا(فلسفه) سیر و پیاز(نکوهش بی‌جا) آینه و شانه(آیین آینه) دیوار و پایه(پایه و دیوار) تابه و دیگ(سیه‌روی) کرباس و الماس(کرباس و الماس) گوهر و سنگ(گوهر و سنگ) و سوزن و پیراهن(نشان آزادگی) و از موضوعهای انتزاعی، چون: امید و ناامیدی(امید و ناامیدی).

شیوهٔ مناظره با ساختار روایی خاص خود به‌علت درگیری تیره‌های فکری که عموماً با انتقاد و نفی اندیشهٔ دیگری همراه است و به‌سبب نبودن نتیجه‌گیری شفافِ صاحب اثر و بسته‌نشدنِ متن، زمینهٔ نتیجه‌گیریهای گوناگون را فراهم می‌سازد. این نتیجه‌گیریهای گوناگون از متن، نفی رویکرد کارکردی- ایدئولوژیک و تک‌معنایی اثر را به‌همراه دارد. بدین‌ترتیب پروین با شیوهٔ بیان مناظره در حوزهٔ ساختار شعر، انتقادش را به ساختار هنری و اجتماعی ابراز کرده است.

۴-۳. زبان

زبان به عنوان پدیده‌ای اجتماعی با زندگی انسان گره خورده است. نوع واژگان، ترکیبات و حتی صرف و نحو جمله‌ها به نوعی انعکاس‌دهندهٔ نظام اجتماعی و تحوّلات فرهنگی است(مدرسی، ۱۳۶۸: ص۵).

www.SID.ir

Archive of SID

پروین متناسب با ویژگیهای روانی- اجتماعی در بخش اول دیوانش زبان شاعران تعلیمی مانند ناصرخسرو و حتی قصاید سعدی را در نظر دارد که نشانهٔ تأثر عاطفی شدید شاعر نسبت به جهان‌بینی اخلاقی است.

وی تنها در بخش دوم شعرهای دیوانش، همپای شاعران مشروطه و پس از آن به زبان محاوره‌ای روی آورده است.وی با این زبان برای انعکاس موضوعهای امروزی‌تر، غیرمستقیم نتقادش را به زبان ادبیِ شعر کلاسیک ابراز کرد که مبتلا به رکودوتکرار شده بود.

روایی بودن شعرهای بخش دوم دیوان شاعر، کلماتی عامیانه و در عین حال دارای فخامت ادبی را می‌طلبید تا وی بتواند در قالب واژه‌های محاوره‌ای، عامهٔ مردم را مورد خطاب قرار دهد. کلمات مربوط به زندگی عامه در نیازهای مادی انسان نیز ریشه دارد. تجربیات شخصی پروین، که بخشی از آن به زندگی قشر زنان متعلق است، موجب شد واژه‌هایی که در میان این قشر کاربرد بیشتر دارد در شعر وی انعکاس یابد. به کار رفتن نام ابزارهای پخت و پز، غذا و انواع حبوب و خوار و بار توانست دایرهٔ واژگان شعر را گسترش دهد و به کلمات زندگی ،رنگی ادبی ببخشد و از کلمات ادبیات کلاسیک و تکرار موضوعهای ادبی جلوگیری کند.

۴. موسیقی و قالب

در حوزهٔ موسیقی و وزن، شعر پروین فاقد هرگونه نوآوری و بُعد انتقادی است؛ حتّی شاعر نتوانست متأثر از شاعران مشروطه، که با سرودن تصنیف به گونه‌ای خود را از قید وزن شعر رها می‌ساختند، وزنهای ریتمیک را برگزینند.

وی در حوزهٔ قالب نیز شاعری کاملاً سنتی است. قالبهایی که پروین با آن شعرهایش را سرود، عبارت است از: قصیده که بخش اول اشعار او تنها با همین یک قالب سروده شده است و قطعه و مثنوی و مسمط و غزل که قالبهای بخش دوم اشعار او را شکل می‌دهد. هرچند این قالبها سنتی است، قطعه و مثنوی، قالبهایی روایی شمرده می‌شود. این دو قالب، بویژه مثنوی بر اساس ویژگیهای خاص خود، دست شاعر را برای به نظم درآوردن حکایات آزاد گذاشته است. توانایی روایی این قالبها موجب شده است تمثیلها و

www.SID.ir

Archive of SID

مناظره‌های پروین از انسجام موضوعی و درونی برخوردار شود. روایی بودن این دو قالب، این کمک را به شاعر کرد که زبان این‌دسته ازشعرها محاوره‌ای شود. همان‌گونه که آرزوی شاعر برآوردن‌نیازهای تودهٔ مردم بوده،این دو قالب درخدمت آرمانهای وی درآمده است.

نتیجه

پروین اعتصامی در کوران حوادث و شکل‌گیری نهضت مشروطه پا به هستی گذاشت؛ دوره‌ای که جامعهٔ ایران بزرگترین نهضت را برای دگرگون کردن نظام اجتماعی پیش‌رو داشته است. ایران در گذرگاه عبور از سنت و ورود به دنیای مدرن قرار گرفته بود. پروین در دورهٔ رضاخان، که کشور ایران سنت و مدرنیسم را توأمان تجربه می‌کرد و تا حدّ زیادی مدرنیسمش رنگ شبه‌مدرنیسم داشته ،همپای این دگرگونیها به انتقاد از آسیبهای اجتماعی و حکومتی و قضایی پرداخته است.

انتقادهای پروین در جای‌جای دیوانش با آموزه‌های نظریه‌پردازان مکتبِ فرانکفورت تقارب و تقارنِ خاصی دارد. نظریه‌پردازان مکتب زیبایی‌شناسی انتقادی بر این باورند که تنها هنری موجه است که در خدمت کارکرد آگاهی‌بخشی فرهنگی و انتقادات سازنده باشد. این منتقدان با پرهیز از پذیرش هنر ایدئولوژیک، شکل هنری را هم‌چون رسانهٔ پیامهای متکثّر در نظر می‌گیرند. در آثار پروین هم‌چنان‌که در متن مقاله مطرح شده این وجه از آموزه‌های نظریهٔ زیبایی‌شناسی انتقادی محسوس و مشهود است.

سنت زیبایی‌شناسی انتقادی، اثر هنری را در پیوند دیالکتیکی با کلیت اجتماعی مورد بررسی قرار می‌دهد؛ چنین پیوندی در انتقادات اجتماعی پروین،چه انتقاد به حاکمیت سیاسی و حاکمان دولتی و چه متصدیان امور قضا و شحنه‌ها و نظامیان دیده می‌شود.

یادداشت‌ها:

۱ . زهر باد چون گرد منما بلندی پست است همت بلند آسمان را (ص۶)

۲ . خویشتن دیدن و از خود گفتن صفت مردم کوته نظر است (ص ۲۰۴)

برآنند خود بینی و جهل و عجب که عیب تو را از تو پنهان کنند (ص۳۰)

۳ . روی و ریا را نکن آیی« خویش هرچه فساد است زروی وریاست(ص ۱۳)

www.SID.ir

Archive of SID

۴. از چاه دروغ و ذلّ بدنامـــــــی باید به طناب راستـــــی رستـــــن (ص ۵۱)

۵. دراین درگه بلند او شد که افتاد کسی استاد شد کاو داشت استـــاد(ص۱۰۵)

۶. کشتی اخلاق ما نداشت شراعی ورنه به دریا، نه موج‌و بودو نه طوفان (ص۴۷)

۷. شعار من ز بس آزادگی و نیکدلی به قدر خلق فزودن ، ز خویش کاستن است

همیشه دوختنم کار وخویش عریانم به غیرمن‌که تهی ازخیال خویشتن است(ص۲۵۱)

۸. متاع راستی پیش آروکالای نکوکاری من از هرکار بهتر دیدم این بازارگانی را (ص۷)

۹. پروین در صفحات: ۵، ۶، ۷، ۸، ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۲، ۱۴، ۱۷، ۱۸، ۱۹، ۲۰، ۲۱، ۲۳، ۲۴، ۲۵، ۲۷، ۳۰، ۳۳، ۳۵، ۳۶، ۳۷، ۳۸، ۳۹، ۴۰-۵۶، ۶۲، ۶۳، ۶۴، ۶۵، ۶۷، ۶۸، ۷۷، ۸۴، ۱۰۳، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۳۱، ۱۵۷، ۱۵۹، ۱۹۳، ۲۰۵، ۲۰۸، ۲۵۸ و ۲۵۹ هـم بـه نقـش نیروهـای فرامـادی در زندگی جمعی اشاره کرده است.

۱۰. پروین در شعر«بی‌پدر»، تصویری زیبا از تهیدستان و ثروتمندان و شیوهٔ رفتـار فرادسـتان با تهیدستان ارائه کرده است(ص۹۹).

۱۱. زمانه‌عرصه‌بـرای ضـعیف‌تنـگ گرفـت همـــاره بهـــر توانـــا، فـــراخ میـــدانی اســـت

همیـــشه خانـــهٔ بیـــداد و جـــور آبـــاد اســـت بساط ماسـت کـه ویـران زبـاد و بـارانی اسـت

(پروین، ص۱۹۰)

۱۲. در شعر«ناآزموده» هم به موضوع رشوه گرفتن قضات اشـاره شـده اسـت(رک: پـروین، ص۲۴۷-۲۴۸).

www.SID.ir

Archive of SID

فهرست منابع

۱-آدورنو، تئودور.(۱۳۷۴). **سخنی پیرامون شعر غنایی و اجتماعی**. ترجمهٔ م. کاشی‌گر. مجلهٔ بوطیقای نو.زیر نظر منصور کوشان. جلد اول. تهران.

۲- احمدی، بابک.(۱۳۸۰). **حقیقت و زیبایی**.چ پنجم. تهران: نشر مرکز.

۳- اسلامی، شهرام و امیری کاظم.(۱۳۷۴). **نظریهٔ زیبایی‌شناسی تئودور آدورنو**. مجلهٔ بوطیقای نو. زیر نظر منصور کوشان. جلد اول تهران.

۴- اعتصامی، پروین.(۱۳۶۳). **دیوان قصائد و مثنویات و تمثیلات و قطعات**. ناشر ابوالفتح اصفهانی. چ هشتم. تهران.

۵- باتومور،تام.(۱۳۸۰).**مکتب فرانکفورت**. ترجمهٔحسینعلی‌نوذری. چ دوم.تهران:نشر نی.

۶- بنیامین، والتر؛ مارکوزه، هربرت؛ آدورنو، تئودور.(۱۳۸۲). **زیبایی‌شناسی انتقادی**، ترجمهٔ امید مهرگان. گام نو.تهران.

۷-پین،مایکل(۱۳۸۲).**فرهنگ‌اندیشهٔانتقادی**.ترجمهٔ پیام‌یزدانشجو. .تهران:نشرمرکز.

۸- دلدم، اسکندر.(۱۳۷۱). **زندگی پرماجرای رضاشاه**. دورهٔ دوجلدی. چ سوم. تهران:نشر گلفام.

۹- شفیعی‌کدکنی، محمدرضا.(۱۳۵۹). **ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت**. تهران:انتشارات توس.

۱۰- شیخ‌الاسلامی، جواد.(۱۳۶۸). **سیمای احمدشاه قاجار**.جلد اول. تهران:نشر گفتار.

۱۱- مارکوزه، هربرت.(۱۳۷۹). **بعد زیباشناختی**. ترجمهٔ داریوش مهرجویی. چ دوم. تهران:نشر هرمس.

۱۲- مدرسی، یحیی.(۱۳۶۸) .**درآمدی بر جامعه‌شناسی زبان**. مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.تهران.

www.SID.ir

Archive of SID

۱۳- مک‌آیور، ر.م.ر(۱۳۴۹) .**جامعه و حکومت**. ترجمهٔ ابراهیم علی‌کنی. بنگاه ترجمه و نشر کتاب.چ دوم. تهران.

۱۴- نوذری، حسینعلی(۱۳۸۴).**نشریهٔ انتقادی مکتب فرانکفورت در علوم اجتماعی و انسانی**. تهران:نشر آگه.

15- Adorno. W, Theodor(1997) **Aesthetic theory**, the Athlone Press, London.

www.SID.ir