احمد کریمی حکاک

پروین اعتصامی، شاعری نوآور:
تحلیلی از شعر «جولای خدا»

ذکر مصیبتی بجای پیشگفتار

این هم از غرایب این روزگار است که پژوهنده ای ایرانی و فارسی زبان، آن گاه که می خواهد درباره، شاعری ایرانی و فارسی زبان مطلبی بنویسد، بنابر «ضرورتهای کار دانشگاهی» ناگزیر باشد اول زبان آبا، و اجدادی خود و شاعر را ببرسد و کنار بگذارد، و مقاله ای بنویسد مبسوط تر و مفصلتر از آنچه در این جا می خوانید به زبان عظیم الشأن انگلیسی. و بعد، به خواهش دوستی فرهنگ پرور و ایران دوست بیاید و لُب لباب همان مقاله را - «با رعایت جوانب اختصار» - به زبان خودش وشاعر و شعری که موضوع و مطلب پژوهش است باز نویسی کند، تا بلکه حرف و سخن او به گوش مخاطب اصلی خود برسد، و آیا در این میان بهره ای برده بشود یا نشود. بیت معروف «آن که نسازد به خراجات شهر / بارکش غول بیابان شود» را که شنیده اید؟ خوبیش در این است که همین روز گار پر از غرایب سرانجام شمای خواننده را هم مانند این پژوهنده، سنگ قلاب شده به جاهلقای تاریخ و جغرافیا، به غرایب خود عادت خواهد داد، وجه باك. بقول پروین:

ما نمی ترسیم از تقدیر و بخت　　آگهیم ازعمق این گرداب سخت

اك ح

در چشمان ما که از این سوی دیدگاهی به سیر تکوین شعر در زبان فارسی می نگریم که در عالم مثال «شعر نو» تبیین شده و توسط آن به ذهن و ضمیر خوانندگان شعر فارسی راه

یافته است، شاعری همچون پروین اعتصامی متعلق به جهان شعری و افق ذهنی دیگری می نماید.در او شاعری را می بینیم که در متن سنّت دیر پای شعر کلاسیك فارسی پرورش یافته، درفضای شعری هزار ساله‌ء آن جا خوش کرده، ودر گوشه ای از آن جهان فراخ، خیمه و خرگاه شعری خود را برافراشته است. شاید هرگز این فکر از خاطرمان خطور هم حتی نکند که در شعر چون اویی به جست و جوی عناصری جدید از اندیشه یا عاطفه یا انگیزه ای برای دست یافتن به ابزار بلاغی و شیوه های بیانی نوینی برخیزیم. نسل ما عادةً در جست و جوی خاستگاه مقاومت در برابر سنت هزار ساله‌ء شعر فارسی و آغاز راهی نو به سراغ نیما می رود. علت این امر البته آن است که نیما نوآوری را به دستگاه صوری و ابزارو اسباب ظاهری شعر نیز سرایت داد، و عناصری را دگرگون ساخت که به شکل شعر بر صفحه‌ء کاغذ و آوای آن در گوش خواننده مربوط می شود، وبه همین دلیل به آسانی حس می گردد.

نو آوریهای شاعران پیش از نیما، اما، اگر بتوان وجود آن را به اثبات رساند، از نوع دیگری است، که نمونه ای از آن را در این مقاله تحلیل خواهم کرد. اما این نوآوریها، هرآنچه بود یا نبود، در زیر پوششی از یکسانی و همشکلی با شیوه های صوری کهن، که وزن و قافیه مهمترین آنهاست، از چشمان ما نهان مانده است. و شاید یکی از فوری ترین و ضروری ترین وظیفه های نقد تحلیلی ـ تاریخی شعر در ایران همین باشد که انواع و اشکال این بدعتهای شعری را اعّم از بلاغی، بیانی و مضمونی بشناسد و بشناساند. تنها در این صورت است که می توان ساختارهای بدایع آفرینی در ادبیات را به ساختارهای تحوّلات اجتماعی هر دوران مربوط ساخت و بر منطق تحول در سنت فرهنگی فارسی زبان ایران دست یافت. آنچه من در پژوهشهای خود در این چند ساله دریافته ام مفصّلتر از آن است که بتوان در این مختصر، که از بنیاد به تحلیلی مشخص از یك شعر پروین اعتصامی اختصاص دارد، رؤوس آن را حتی برشمرد. این قدر هست که چنین پژوهشهایی می تواند نهایةً نظر ما را نه تنها درباره‌ء تاریخ شعر فارسی در صد سال گذشته بلکه در باره‌ء فرایند درهم شکستن سنتهای دیرین و دیرپای زیبایی شناسی، و شکل گیری سیستم های جدید معنا آفرینی در متن فرهنگهای کهن دگرگون سازد. در این جا، اما، کافی است پیش از ورود به بحث نمونه ای از نوآوریهای پنهان و پوشیده در شعر فارسی اوایل قرن بیستم بر این نکته تأکید ورزم که برای یافتن نقطه‌ء آغاز فرایند تجدّد در شعر فارسی ـ فرایندی که به گمان من در وجود نیما به اوج می رسد ـ از نیما فراتر باید رفت و در کار و آثار شاعران نسلی پیش از او دقیقتر باید شد.

در کار شاعرانی چون دهخدا، عارف، عشقی و پروین تحول در قراردادها و سنتهای رایج

در زبان و بیان شعر، آن سان که میراث شعری نیاکان اینان را تشکیل می داد، بمنظور برقراری مجدد آن گونه روابط گوهری و درونی تلقی می شد، که به گمان این شاعران روزگاری در شعر فارسی وجود داشته بوده، ولی به تازکبندی و خیال پردازی و زبانبازیهای بی مضمون بدل شده و اهمیت خود را از دست داده بوده است.اینان برای بازگرداندن جوهر شعریت به شعر عمدةً مکانیسم های معنا آفرینی و مفهوم سازی جدیدی را درپیش گرفتند و رواج دادند. که با آنچه در درازنای قرون در شعر فارسی ارج یافته و قبولیت پیدا کرده بود تفاوتهایی اساسی ـ ولی نه چندان فاحش ـ داشت. این هم که فرایند تحولی را به ارادهٔ این شاعران وابسته می کنیم، و مثلاً می گوییم راه جدیدی را «در پیش گرفتند ورواج دادند...» کاملاً درست نیست. بیان دقیقتر این است که بگوییم این شاعران در فرهنگی به خلاقیت شعری خود آگاهی یافتند وبه شاعری پرداختند که در آن شعر می بایست در برگیرندهٔ نوعی رابطهٔ ملموس میان موقعیت فردی یا اجتماعی مشخص شاعر می بود. کار شاعر دیگر نه تنها بیان مفاهیم و روابط ازلی ابدی میان جهان و عامهٔ انسان، بلکه میان ساختارها و مناسبات اجتماعی مشخص با افراد و گروههای اجتماعی مختلفی بود که در فضای رویدادها و سیر معینی از تاریخ دم و قلم می زدند. آن جا که این تلاش با توفیق قرین می گشت، چنان که در بسیاری از شعرهای پروین اعتصامی چنین است، حاصل کار تحول در سنتی دیرپا، ولی دیگر نه چندان استوار، بود، بگونه ای که راه را برای شعر نسل بعد، که در عناصر ظاهری و صوری نیز مناسبات دیگری را برقرار می کرد، هموار می ساخت. با اینهمه، همچنان که گفتم، از آن جا که این گونه نوآوریها، بر خلاف نوآوریهایی که با عبارت «شعر نو» به ذهن می آیند، در سطح ملموس و محسوس شعر جاری نبود عمدةً بدایع و بدعتهای این شاعران از نظرها پنهان مانده است. به دیگر سخن، در شعر پروین و چند تن از دیگر شاعران ایرانی اوایل قرن بیستم جریانی که بر خلاف مسیر سنت در حرکت است در لایه های زیرین جویبار جاری است، و از این روست که در نگاههای گذرا و شتابزده به چشم نمی آید.

پروین اعتصامی، شاعری که غالباً بعنوان نمونه ای از سنت گرایی زبانزد همگان است، بخش عمده ای از پیامهای شعری خود را از راه ساخت و پرداخت مناظرات و مکابراتی منتقل می کند که در قالب افسانه های منظوم عرضه می گردد. براقع، این شاعر را با مناظره میان حریفان چنان الفتی است که ویراستار ژرف نگر دیوان او، دکتر حشمت مؤید، فن مناظره را «هنر ممتاز پروین و بهترین آیینهٔ ضمیر او»[1] می خواند. بسیاری از این حریفان، در فرهنگ حکایات الوحوش یا افسانه های جانوران در ادب فارسی سوابقی دارند، ولی برخی نیز، همچون

حلزون و کرم ابریشم، چندان نام آشنا نیستند. و البته بیشتر حریفان مناظرات پروین حتی جانوران هم نیستند، بلکه اشیاء و اقلام و اجناس روزمرهٔ زندگی همچون عدس و ماش و نخ و سوزن و سیر و پیاز و دیگ و تابه اند که شاعر خود مناسبات میان آنان را رقم می زند، و به اینان شخصیت تمثیلی می بخشد، و آنان را بسوی اندرزهای اخلاقی می کشاند. واضح است که در مواردی که حریف مناظرهٔ منظوم چهره ای رقم خورده در سنّت ندارد، جا برای چهره پردازی هست، و پروین در بسیاری از اشعار خود به این گونه اشیاء و اقلام تازه وارد در جهان شعر فارسی شخصیتی ویژه می بخشد.[۲] بحث من در این جا این است که در اکثر موارد، چه در مواردی که با شخصیتهایی سابقه دار سروکار داریم که ویژگیهای رفتاری و ظرفیتهای نمادین آنان را سنت پیشاپیش رقم زده، و چه در مواردی که چنین نیست، در شعر پروین صناعات و فنونی به کار گرفته شده که نحوهٔ چهره پردازی این شاعر را در مناظرات منظوم از شاعران اندرز گوی کهن، همچون ناصر خسرو، نظامی، عطار و دیگران متفاوت می کند. آنچه من در این مقاله بر عیان ساختنش کمر بسته ام رفتار بدیع این شاعر است در زبان شعر خود با یکی از این جانوران، که از راه برگزیدن شیوه های مفهوم سازی، روشهای بیانی و شگردهای بلاغی و ادبی در شعر جا می گیرد، و از حریف مناظره چهره ای می پردازد که، گذشته از اسوهٔ خصلتی نیك، وضع مشخص خود او، یعنی زنی شاعر، فرهیخته و خردورز، را در جامعه ای ایستا، خرده گیر و مرد سالار، ترسیم می کند.

برای این کار شعری را برگزیده ام که برای بحث خود سخت مناسب یافته ام، و آن شعر «جولای خدا»ست که در این جا بتمامی نقل می کنم:

جولای خدا

۱ کاهلی در گوشه ای افتاد سست — خسته و رنجور، امّا تندرست
عنکبوتی دید بر در، گرم کار — گوشه گیر از سرد و گرم روزگار
دوك همّت را بکار انداخته — جز ره سعی و عمل نشناخته
پشت در افتاده، اما پیش بین — از پسرای صید، دائم در کمین
۵ رشته ها رشتی ز مو باریکتر — زیر و بالا، دورتر، نزدیکتر
پرده می آویخت پیدا و نهان — ریسمان می تافت از آب دهان
درسها می داد بی نُطق و کلام — فکرها می پخت با تخهای خام
کارداتان، کار زین سان می کنند — تا که گویی هست، چوگان می زنند
گه تبه کردی، گهی آراستی — گه درافتادی، گهی برخاستی

کار آماده ولی افزار نَه — دائره صد جا ولی پرگار نه
زاویه بی حدّ، مُثلّث بی شمار — این مهندس را که بود آموزگار
کارکرده، صاحب کاری شده — اندر آن معموره معماری شده
این چنین سوداگری را سودهاست — وندرین یك تار، تار و پودهاست
پای کوبان در نشیب و در فراز — ساعتی جولا، زمانی بندباز
پست و بیمقدار، اما سر بلند — ساده و یکدل، ولی مشکل پسند
اوستاد اندر حساب رسم و خط — طرح و نقشی خالی از سهو و غلط

گفت کاهل کاین چه کار سرسری ست — آسمان، زین کار کردنها بری ست
کوهها کاراست در این کارگاه — کس نمی بیند تورا، ای پَرّ کاه
مسی تنی تاری که جارویش کُنند — می کشی طرحی که معیریش کنند
هیچگه عاقل نسازد خانه ای — که شود از عطسه ای ویرانه ای
پایه می سازی ولی سُست و خراب — نقش نیکو می زنی اما بر آب
رُوتقی مسی جوی گر ارزنده ای — دیبه ای می باف گر بافنده ای
کَس ز خُلقانِ تو پیراهن نکرد — وین نخ پوسیده در سوزن نکرد
کس نخواهد دیدنت در پشت در — کس نخواهد خواندنت ز اهل هنر
بسی سر وسامانی از دود و دمی — غرق در طوفانی از آه و غمی
کس نخواهد دادنت پشم و کلاف — کس نخواهد گفت کشمیری بباف
پس زبر دست است چرخ کینه توز — پنبهٔ خود را در این آتش مسوز
چون تو نسّاجی، نخواهد داشت مُزد — دُزد شد گیتی، تو نیز از وی بدزد
خسته کردی زین تنیدن پا و دست — رو بخواب امروز، فردا نیز هست
تا نخوردی پشتِ پایی از جهان — خویش را زین گوشه گیری وارهان

گفت آگه نیستی ز اسرار من — چند خندی بر در و دیوار من
علم ره بنمودن از حق، پا ز ما — قدرت و یاری از او، یارا ز ما
تو به فکرخُفتنی در این رباط — فارغی زین کارگاه و زین بِساط
در تکاپوییم ما در راهِ دوست — کار فرما او وکارآگاه اوست
گرچه اندر کنج عزلت ساکنم — شور و غوغایی است اندر باطنم

دست من بر دستگاه محکمی است / هر نخ اندر چشم من ابریشمی است
کار ما گر سهل و گر دشوار بود / کارگر می خواست، زیرا کار بود
صنعت ما پرده های ما بس است / تار ما هم دیبه و هم اطلس است
ما نمی بافیم از بهر فروش / ما نمی گوییم کاین دیبا بپوش
عیب ما زین پرده ها پوشیده شد / پردهٔ پندار تو پوسیده شد
گر دَرَد این پرده، چرخ پرده در / رخت بربندم، رَوَم جای دگر
گر سحر ویران کنند این سقف و بام / خانهٔ دیگر بسازم وقت شام
گر ز یك کُنجم براند روزگار / گوشهٔ دیگر نمایم اختیار
ما که عمری پرده داری کرده ایم / در حوادث، بردباری کرده ایم
گاه جاروب است و گه گرد و نسیم / کهنه نتوان کرد این عهد قدیم
ما نمی ترسیم از تقدیر و بخت / آگهیم از عمق این گرداب سخت
آن که داد این دوك، ما را رایگان / پنبه خواهد داد بهر ریسمان
هست بازاری دگر، ای خواجه تاش / کاندر آن جا می فروشند این قُماش
صد خریدار و هزاران گنج زر / نیست چون یك دیدهٔ صاحبنظر
تو ندیدی پردهٔ دیوار را / چون ببینی پردهٔ اسرار را
خُرده می گیری همی بر عنکبوت / خود نداری هیچ جز بادِ بُروت
ما تمام از ابتدا بافنده ایم / حرفت ما این بُوَد تا زنده ایم
سعی کردیم آنچه فرصت یافتیم / بافتیم و بافتیم و بافتیم
پیشه ام این است، گر کم یا زیاد / من شدم شاگرد و ایّام اوستاد
کار ما این گونه شد،کار تو چیست / بار ما خالی است،در بار تو چیست
می نهم دامی، شکاری می زنم / جوله ام، هر لحظه تاری می تَنم
خانهٔ من از غباری چون هباست / آن سرایی که تو می سازی کجاست
خانهٔ من ریخت از باد هوا / خرمن تو سوخت از برق هوی
من بَری گشتم ز آرام و فراغ / تو فکندی باد نخوت در دماغ
ما زدیم این خیمهٔ سعی و عمل / تا بدانی قدر وقت بی بدل
گر که محکم بود و گر سست این بنا / از برای ماست، نَبْوَد بهر شما
گر به کار خویش می پرداختی / خانه ای زین آب و گل می ساختی
می گرفتی گر به همت رشته ای / داشتی دردست خود سر رشته ای

عـارفان، از جـهل رخ برتافتنـد تار و پودی چنـد در هم بافتنـد
دوختنـد این ریسمانهـا را بـهم از دراز و کـوته و بسیار و کـم
رنگرز شو، تا که در خُم هست رنگ برق شد فرصت، نمی دانـد درنـگ
گـر بنایی هست باید برفـراشت ای بسا امروز کـان فـردا نداشت
نقد امروز ار ز کف بیرون کنیـم گر که فردایی نباشد، چون کنیـم
عنکبوت، ای دوست، جولای خداست چرخه اش می گردد، اما بی صداست[۳]

چنان که در بسیاری دیگر از اشعار پروین دیده می شود، در این جا نیز ساختار مناظره یعنی ترتیب مبادلات کلامی میان دو حریف، نسبةً بسیط و صریح است. در آغاز صحنه ای پرداخته می شود که در آن شاعر شخصی به نام «کاهل» را نشان می دهد که «سست / خسته و رنجور، اما تندرست» در گوشه ای افتاده و عنکبوت پرکار و فعالی را نظاره می کند (ابیات ۱ تا ۱۶): آن گاه راوی شعر گفتار شخص کاهل را می آورد که منکر ارزش کار عنکبوت است، تلاش او را بی ثمر می داند وبه او نصیحت می کند که: «رو بخواب امروز، فردا نیز هست» (ابیات ۱۷ تا ۳۰). سپس عنکبوت به سخن در می آید، و دردفاع از خود می گوید که هر چند بر رموز و اسرار کاری که به او سپرده شده آگاه نیست، اما در انجام آن چون و چرا روا نمی دارد، زیرا خدایی که او را به آن کار گمارده «کارفرما» و «کارآگاه» اوست، و عنکبوت او را بر راز کار خویش آگاه می شمارد. در همین بخش است که عنکبوت کار خود را در برابر بیکارگی شخص کاهل می نهد، در مقام مقایسه بر می آید، وبه او نیز توصیه می کند تا خود را به کاری مشغول بدارد (ابیات ۳۱ تا ۶۳). سرانجام، چنان کـه باز در بسیاری از اشعار پروین مشاهده می کنیم، قطعه ای کوتاه بصورت نتیجه گیری مطرح می شود (ابیات ٦٤ تا ٦٩) که از نظر ساختار شعر و روال انتساب گفتار از بخش پیشین، یعنی پاسخ عنکبوت به شخص کاهل، تفکیک ناپذیر می نماید. در دیوان، اما، این بخش بصورت بخشی مجزا علامتگذاری شده، و ظاهراً ویراستار محترم دیوان آن را اظهار نظر نهایی شاعر در بارهٔ مناظره میان دو بازیگر درون شعر شناخته است.[۴] به دیگر سخن، بخش نهایی شعر وضعی مبهم دارد و آن را می توان فرازگاه و پایان سخن عنکبـوت بحساب آورد یا حکم نهایی شاعر در قضیهٔ میان عنکبوت و شخص کاهل.

آشکـار باید باشد کـه مناظرهٔ میان عنکبوت و شخص کـاهل را نمی توان بحث و جـدل دو

موضع منطقی کمابیش برابر بشمار آورد. در حقیقت، در این جا نیز مانند بسیاری اشعار دیگر پروین، سرانجام مناظره از همان آغاز، و شاید باید گفت از همان واژهٔ نخست شعر،یعنی «کاهل»، صفتی که شاعر با آن شخص خرده گیرنده بر کار و رفتار عنکبوت را وصف می کند معلوم است: در فرهنگ ما کاهلی صفتی منفی است، و کاهل کسی است که با زندگی انگل وارخود سربار دیگران یا جامعه می گردد. در درون مناظره، چنان که خواهیم دید، بمحض آن که عنکبوت سخن می گوید پایه های استدلال شخص کاهل درهم می ریزد. و در همین جاست که می بینیم رفته رفته صدای دیگری با صدای بی صدای عنکبوت در می آمیزد و همنوایی می کند، و در همین همنوایی است که مفهوم غایی شعر در سطح استعاری آشکار می گردد. شخص کاهل در پاسخ عنکبوت سخن نمی گوید. حال خواه این خموشی را به کاهلی او نسبت دهیم یا به منطق کوبندهٔ عنکبوت، دیگر صدایی در پاسخ عنکبوت در فضای شعر طنین انداز نمی گردد، و جان کلام شعر و شاعر همان می ماند که عنکبوت برزبان آورده، و بر شعر چیره ساخته است.

و اما من بدایعی را که می خواهم در این شعر نشان دهم، و براساس آن نتیجه بگیرم که شیوه های حکایت پردازی و شعرسازی پروین با شیوه های قدمایی تفاوتهای مهمّی دارد، عمدةً در سه موضع و موضوع جسته ام و در سه گروه شرح خواهم داد. نخست، نوآوریهایی است که به شخصیتهای درون داستان و مناسبات بین آنان و نیز به ساختار روایت داستان در شعر مربوط می شود. دو دیگر در پهنهٔ مناسبات بین داستان روایت شده و نکتهٔ اخلاقی است که از آن منتج می گردد، یعنی رابطهٔ میان انگیزش عاطفی که شعر در خواننده ایجاد می کند، و تصفیه و تزکیه ای که خواننده به دلیل تجربه کردن داستان در سطح عاطفی خود را دستخوش آن می یابد. سه دیگر و سرانجام شیوهٔ ایجاد ارتباطی نمادین میان عنکبوت و شاعر است، یعنی روشی که بر اساس آن خواننده به جایی می رسد که در لا به لای تاروپود جانوری بقول شاعر «پست و بیمقدار، اما سربلند» چهرهٔ پروین اعتصامی، زن شاعر ایرانی در جامعهٔ فرهنگی مشخصی، را می بیند، با همان گوشه گیری و سخت کوشی، همان گونه فروتن و سربلند، و همان گونه، باز به قول شاعر «پشت در افتاده، اما پیش بین.» و این نوآوری سوم، در بحث من، در خلال سخن گفتن از دو موضوع دیگر خود آشکار خواهد شد.

پس نخست می پردازم به شخصیت اصلی داستان، یعنی عنکبوت، ودر این جا پیش ازآن که چهرهٔ عنکبوت را در فرهنگ فارسی زبان بجویم، به خود این جانور نگاهی می اندازم. به نظر من، عنکبوت جانور بافنده و تنندهٔ تارهای باریکتر از مو مناسبترین چهره را عرضه

می کند برای قماشی که شاعر می خواهد با تاروپود شعر خود ببافد. این جانور را می توان نماد کوشش بی کلام نامید، چرا که نه تنها دستان و پاها بلکه حتی دهان خود را نیز بمثابهٔ ابزار کار بکار می برد، ونه بعنوان عضوی برای گفتار. بزاقی که او در دهان خود می سازد، همانا نخی است که با آن خانهٔ خود را می سازد، و دهانی که آن بزاق در آن ساخته می شود کلافی است که سر نخ را به دست جانور می دهد، و دست و پایی که سرنخ را می کشد در حکم میل و قلابی است که تار را در پود می کند واز آن سویش بیرون می کشـــد. عنکبوت دهانی دارد بی زبان، و کار می کند بی گفتار. با چون اویی در درون حکایت روایتـی داریم بی راوی و بی کلام؛ داستانی که به چشم می آید، بی آن که در گوش نشیند. همین حکایت بی کلام، اما، سخت گویاست. پیام کار و کوشش و سعی و عمل. و کار و کوشش و سعی و عملی که در فرهنگ اسلامی ما بعدی از ابعاد آن اعمال ارادهٔ بالغهٔ باری تعالی است، چنان که نشان خواهم داد. اگر صدای این جانور را در شعر پروین می شنویم، تنها و تنها بدان دلیل است که شاعر به او توان سخن گفتن بخشیده است. به یمن خداوندگاری شاعر در شعر خویش است که عنکبوت در «جولای خدا» جانوری می شود گویا و کارآ، که می بافد و سخن می گوید، و می دانیم که بافندگی او، کار او، همانا سخن اوست، و صدا و کلام از آن شاعر است.

صد البته که تمامی جانوران، در تمامی حکایات الوحوش نماد انسانند. سخن این است، اما، که در این شعر، تداخل مدام گستره های واژگانی سخنگویی وبافندگی فرایندی را می آغازد، سامان می دهد وبه فرجام می رساند که طی آن دو چهرهٔ «عنکبوت» و «شاعر» بر هم منطبق می گردد، و برداشت ما را از کار و سخن شاعر در شعر شکل می دهد و می سازد. دهانی که می گوید و می بافد، دستی که می تند و می نویسد، پایی که می سازد و گام بر می دارد، چشمی که لحظه ای بر تاری است که محصول عمل است و لحظه ای دیگر بر شخص کاهلی که تمثال بی عملی است، اینها همه و همه از دو تن جان کلامی یگانه را می سازند. در این میان شاعر، با کاربرد واژگان، عبارات و اصطلاحاتی که دو گسترهٔ بافندگی و سخنوری را به قلمروی یکپارچه بدل می کنند، کالایی می سازد که تاروپودش را نمی توان از هم جدا کرد. در همان حال که عنکبوت می بافد، شاعر کلاف کلام را در دهان او می گذارد، و همچنان که عنکبوت پند می دهد، شاعر پنـد او را در شعـر خود مـی نشاند. شاعر صدایی می شود که عنکبوت ندارد، و آن گـاه کـه شعر به پایان می رسد، و عنکبوت باید از صحنهٔ شعر خـارج شود، شاعر با امایی وضع خود را از او جدا می کند: «چرخه اش می گردد، اما بی صداست.»

و اما در فرهنگ زبانی ما تصویر عنکبوت بمثابهٔ جانوری بافنده، چه در کار بردهای زبانی

و چه در مشاهدهء عملی محملی برای شاعر فراهم می آورد تا از طریق آن دربارهء حال و کار خود سخن گوید. فعل «بافتن» خود قلمروی از مفاهیم را در بر می گیرد که هم به «تار عنکبوت» و هم به «رشتهء کلام» اطلاق پذیر است، و شاعر از این درهم آمیختگی، که در زبان پرورده شده و در اختیار او قرار گرفته است، به بهترین وجهی سود می جوید و بهره برداری می کند. «بافتن» در مفهومی استعاری به سخن گفتن نیز راجع می شود، و کار بردهایی از قبیل «سخن بافتن»، «شعر بافتن»، «رطب و یابس بافتن»، «دروغ بافتن»، و «طامات بافتن» همگی عمل بافتن را در مفهوم حقیقی درهم کردن رشته های نخ یا کلاف به عمل بافتن در مفهوم مجازی زنجیره ای از آواها و کلمات و جملات را برزبان جاری ساختن مرتبط می کند. تقریباً از آغاز تاریخ ادبیات در زبان فارسی دو حیطهء مفهومی سرایندگی و بافندگی باهم تداخل داشته اند ، و بر این مدعا شواهد بسیاری می توان عرضه کردکه من تنها چند تایی از آنها را نقل می کنم:

این را زبان نهاد و خرد رشت و عقل بافت　　نقاش بود دست وضمیر اندر آن میان
فرخی

بگویم کنون هر چه زو یافتم　　سخن را یك اندر دگر بافتم
فردوسی

به نوبت من هر کس که بافت کسوت شعر　　زلفظ ومعنی من پود و تار می سازد
خاقانی

خرما نتوان خورد از این خار که کشتیم　　دیبا نتوان بافت از این پشم که رشتیم
سعدی

یکی از عقل می لافد یکی طامات می بافد　　بیا کاین داوریها را به پیش داور اندازیم
حافظ

نه بود شاعر هنر آن کاو می بیافد یك دو شعر　　نه بود برنصر هر کاو را وطن شد قاریاب
قاآنی

و همین موضوع، یعنی قیاس بین سرایندگی و بافندگی، خود مضمون اصلی اشعار جاودانهء چندی را در زبان فارسی تشکیل داده که مشهورترین آنها قصیدهء هنرمندانهء «باکاروان حلّه برفتم زسیستان» فرخی است که نخستین بیت در نمونه های بالا را از آن گرفته ام.

باری، پس این قدر را امیدوارم به اثبات رسانده باشم که در شعر «جولای خدا» هستهء اصلی عمل چنان برگزیده شده است که میان کار «بافندگی» و «شاعری» پلی استوار برقرار

کرده است. در خود شعر، اما، این فعل مرکز شبکهٔ گسترنده ای می گردد از واژه ها و عبارتها و دیگر آحاد زبانی که کار تطابق در حیطهٔ فعالیت عنکبوت و شاعر را به کمال می رسانند، و تا پیرامون تاری که محصول عمل عنکبوت است و حواشی شعری که حاصل کار شاعر است گسترش می دهند. مفاهیم جانبی که به این کار مدد می رسانند عبارتند از افعالی همچون «رشتن» و «تنیدن» که هردو تقریباً مترادف با بافتن هستند، اسمهایی همچون رشته و تار، اسم فاعلهایی همچون بافنده، نساج و جولا (که در لغت بدیلهایی نظیر جوله، جولاهه و جولاهك نیز دارد)، که این خود برگزیده ای است از آن مفاهیم جانبی. و اینها همه، گذشته از نیرومندتر کردن و گسترده تر کردن معادلهٔ مرکزی «بافتن = سرودن» مرکزیت آن معادله را نیز در ذهن خواننده تثبیت می کنند. ماده ای که عنکبوت با آن تار خود را می تند، و تاری که محصول کار اوست نیز به گونه ای در شعر نامیده شده و رقم خورده اند که به این بُعد استعاری شعر توان می بخشند و آن را می گسترند. در بیت پنجم می خوانیم «رشته ها رشتی (یعنی می رشت، یعنی عنکبوت می رشت) ز مو باریکتر»، و بلافاصله به یاد اصطلاح متداول «نکتهٔ باریکتر ز مو» می افتیم که لولایی است میان خصلت باریکی در مفهوم حقیقی آن (تار عنکبوت براستی باریك است) و مفهوم مجازی عبارت «باریکتر ز مو» یعنی آن گونه سخنی که هم گفتن و هم درك آن مستلزم دقّت کردنی است در عمل تفکر که مشابه آن گونه حرکتی است که برای دیدن تاری که از مو باریکتر است به چشم و چهرهٔ خود می دهیم. فرآوردهٔ کار عنکبوت در شعر با واژه هایی همچون «دیبه» (وجهی از دیبا) و «اطلس» وصف شده و می دانیم که این هر دو نوع قماش در لطافت و ظرافت زبانزدند. و از همه مهمتر این که از نظر کار بردی این محصول «پرده» نامیده شده است، و این پرده [در مفاهیم گوناگون پوششی بر بدن، پارچه ای آویخته در پیشاپیش پنجره ای یا دری، حایلی ساتر برای پوشاندن رویدادهایی از چشمها (چنان که در تماشاخانه می بینیم) و سطحی که نقشهایی را بر آن می افکنیم، همچون پردهٔ فانوس خیال در فرهنگ قدیم و پردهٔ سینما در فرهنگ جدید فارسی زبان و جز اینها] واژه ای است که در عین حال که میان مفاهیم گوناگون شکل گیرنده در شعر میانداری می کند، در همان حال از راه دو معادلهٔ «پرده = تار عنکبوت» و «پرده = پوششی زنانه» شاعر و عنکبوت را در زیر پوشش خود می گیرد وبه هم نزدیك می کند. این شگرد شاعرانه در بیتی به اوج می رسد که بلندای دفاع عنکبوت را از خود در برابر شخص کاهل تبیین می کند:

ما تمام از ابتدا بافنده ایم حرفت ما این بود تا زنده ایم

از سوی دیگر، شخص کاهل، بر خلاف عنکبوت با انبانی از واژگان به صحنه می آید، ولی

چنان که در همین جا نشان خواهم داد، بزودی صدای خود ـ یعنی منطق گفتار خود ـ را از دست می دهد، و به صدایی بدل می شود که در طنین آن هیچ معنایی را نمی توان یافت. بدین سان، هرگاه عنکبوت را تنی پرکار و بی صدا بدانیم، شخص کاهل به گفتاری بدل می شود که خود بیان کاهلی است، نه تنها در پهنهء عمل بل در قلمرو سخن نیز. او-زبان که می گشاید، خود را برمسند قضاوت دربارهء کار عنکبوت می نشاند و می گوید: «این چه کار سرسری است!» به این هم بسنده نمی کند ونظر آسمان را هم دربارهء عنکبوت بر زبان می آورد: «آسمان زین کار کردنهـا بری است.» آن گـاه بر اساس این خرد ناداشتـه ای که خود را دارای آن می انگارد، به عنکبوت نصیحت می کند که او نباید «پنبهء خود را در این آتش» (کدام آتش؟) بسوزاند، چرا که «چرخ کینه توز» زبردست است، گیتی دزد است، و جهان در کمین است تا به او «پشت پایی» بزند ولی حکیـم کاهـل ما هم از آغـاز از درون دستخـوش تضادی منطقی می گردد. او از یك سو به عنکبوت توصیه می کند «رونقی می جوی»، و از سوی دیگر می گوید «پنبهء خود را در این آتش مسوز.» از سویی فرمان صادر می کند که «دزد شد گیتی، تو نیز از وی بدزد»، واز سوی دیگر دلسوزانه از او می خواهد که «رو بخواب امروز، فردا نیز هست.» وبدین ترتیب، فلسفه ای در هم می بافد که، درست بر خلاف تار عنکبوت، هیچ گونه پیوستگی درونی و همخوانی منطقی میان عناصر متشکلهء آن نمی توان یافت.

در همان حالی که آوار بنای منطق شخص کاهل در ذهن خواننده فرو می ریزد، از پس گردو غبار آن هیکل شخص کاهل را می بینیم که، بنابر گفته شاعر، «خسته و رنجور، اما تندرست» در گوشه ای افتاده و با کلام خود رشته ای می بافد که منطق آن نقشی است بر آب. و شگفتا که این اوست که بر عنکبوت خرده می گیردکه: «نقش نیکو می زنی، اما برآب.» از خلال همین گفتار، اما، شخص کاهل نظام ارزشی خود را نیز برملا می سازد. او از عنکبوت می خواهد که رونقی بجوید و دیبایی ببافد، که کاری کند تا دیگران او را ببینند و «اهل هنر»ش بخوانند، که به او پشم و کلافی بسپرند، پارچه ای سفارش دهند و از قماشش برای خود پیراهنی کنند. پیش فرض تمـامی این سخنان، البـته، آن است که تار عنکبوت محصولی است برای عرضه به بازاری مادی، و کـار او کـاری است برای دریافت دستمزدی از دیگری. در این صورت است البتـه که باید کالایی ساخت تا خریدار را مقبول افتد و کاری کرد تا دستمزدی نصیب کارگرش سازد. سخن گفتن از مفاهیمی چون «رونـق»، «ارزنـدگی» و «مـزد» جز این چه معنایی مـی تواند داشته باشد که رابطهء میان کار و محصول در ذهن شخص کاهل رابطه ای است یکسره بر بنیاد

داد و ستدهای مادی و مبادلات کالا و پول؟

بیشترین کوشش عنکبوت در پاسخ خود معطوف به این است که توجه حریف خود را به «بازاری دگر» جلب کند که در آن کالایی دیگر عرضه می گردد، و دستمزدی نصیب کارگر می شود که جز پاداش معنوی پذیرش کار چیزی نیست:

صد خریدار و هزاران گنج زر نیست چون یك دیدهٔ صاحبنظر

در گفتاری که در این بیت به اوج می رسد، هم از آغاز کوشش برآن است که «مادیت» جهان نگری شخص کاهل از هم گسسته گردد، و نظام ارزشی دیگری که بر اساس مناسبات دیگری جز مناسبات مادی قرار گرفته فرا دید او گذاشته شود. عنکبوت انگیزهٔ کار خود را «شور و غوغای باطن» خویش می خواند، نه نیازی مادی که از فکر متعارف در معادلهٔ کار و دستمزد سر چشمه می گیرد. برای او آنچه مهم است محصول کار و میزان قبولیت آن در چشم خریدار مادی نیست، بلکه فرایند کار، یعنی بذل کوشش، و پر کردن لحظه های زندگی از کاری است که انگیزه ٔ آن را در درون او نهاده اند.

در این جا پاداش در این نیست که کسانی بخواهند محصول کار را از کارگر بگیرند و به تملك خود درآورند، و در ازاء آن سکه ای یا اسکناسی بپردازند. در این جا پاداش در آن است که کسی ـ ونه هرکسی ، بلکه «صاحبنظری» ـ به دیدهٔ قبول در کار بنگرد. رازی که شخص کاهل از آن آگاه نیست همین است و جز این هیچ نیست. و همین معنویت است که «تار» عنکبوت و «کار» شاعر، یعنی شعر، هردو در آن شریکند.

مفهوم واقعی و مرکزی این «ناآگاهی» را، که در آغاز بخش سوم بیان می گردد («گفت آگه نیستی از کار من») در کنار مفهوم جهل بگذارید در آغاز بخش چهارم آن جا که می خوانیم «عارفان از جهل رخ برتافتند»، تا منطق ساختار شعر را بهتر درك کنید. در بیت ٦٤ فرایندی آغاز می گردد که تا پایان شعر ادامه دارد، و در طی آن کار انطباق دو چهرهٔ شاعر و عنکبوت بر یکدیگر به نقطهٔ اوج و پایان خود می رسد. در این جا هر نکته در دو مقال کار می کند و معنا می آفریند، یعنی هر واژه و عبارت و جمله هم به حیطهٔ کار و کوشش عنکبوت اطلاق پذیر می گردد و هم به قلمرو فعالیت شاعر. آن گاه که عنکبوت می گوید «دوختند این ریسمانها را به هم» نه تنها اسم اشارهٔ «این» توجه خواننده را به شعری که زیر چشم یا بر پردهٔ گوش دارد جلب می کند، بلکه کلمهٔ «ریسمان» به دلیل مناسبتش با خیمه که در بیت ٦٠ به آن اشاره رفته است به شبکه ای از واژگان مربوط می شود که، چنان که خواهم گفت، پیوندی دیرین با کار شعر و شاعری دارد. در عین حال ریسمان البته در سخن عنکبوت به تارهای او نیز

باز می گردد. و در مصرع بعد که چهار صفت «دراز»، «کوتاه»، «بسیار» و «کم» ظاهراً به طول و تعداد رشته های موجود در یك تار عنکبوت مربوط می شود، این دراز و کوتاهی را به ابیات (= خانه ها) و مصاریع (= مصرعها)و وتدها (= میخهای) موجود در یك شعر و آن بسیار و کمی را به تعداد شعرهای موجود در یك دیوان، نیز می توان اطلاق کرد.[۵] در همین جاست نیز که واژه های دیگری همچون «رنگ»، «بنا»، «نقد» و «صدا» بکار می رود، که می توان آنها را در مورد شعر نیز بکار برد. و این همه در بخشی رخ می دهد که، همچنان که گفتم، می توان آن را ملاحظات شاعر در بارهء مناظرهء میان عنکبوت و شخص کاهل نیز دانست. بنابراین با توجه به مفهوم «جهل» و با در نظر گرفتن نقشی که واژگان میاندار در این بخش برعهده دارند، ابیات ٦٤ ـ ٦٩ را می توان نهایةً از سطح پاسخ نهایی عنکبوت یا ملاحظات شاعر در آن باره به سطح پاسخ بایستهء پروین اعتصامی به خرده گیران (= منتقدان) کار و آثار خود نیز بشمار آورد.

تا این جا سخن من تنها مربوط به چهرهء دو حریف مناظره بود و شخصیتی که شاعر از این دو پرداخته و مناسبات حاکم بر گفت و گوی آنان و به ساختار روایت در شعر. و نیز این که چگونه این چهره پردازی موجب دوگانگی در فرایند مفهوم آفرینی می گردد که در آن دو معادلهء «عنکبوت = پروین» و «تار عنکبوت = شعر پروین» بسته و برقرار می شود. برای نشان دادن گروه دوم از بدایعی که در شعر «جولای خدا» می بینم، یعنی نوآوری در مناسبات میان داستان روایت شده و نکتهء اخلاقی مندرج در آن، ابتدا باید مضمون اصلی داستان، یعنی کار و کوشش در برابر کاهلی را بشکافم. مثال والای کار و کوشش در ادبیات کهن فارسی البته «مور» است که پروین نیز در شعر خود این جانور را به همین خصلت توصیف کرده است. عنکبوت، اما، در شعر فارسی به این خصلت چندان شهره نیست. شاعران فارسی زبان این جانور را در وهلهء نخست به بافندگی تارهای ظریف، و در وهلهء دوم به شکارگری حشرات ـ بویژه مگس ـ شناخته و شناسانده اند. ظرافت ـ ودر عین حال ناپایداری ـ تارعنکبوت، از یك سو، و دام گستری این جانور که خود نیز سرانجام در دام جهان اسیر می شودو جان می بازد، در شعر فارسی بارها آمده است. ویراستار فرزانهء دیوان پروین نیز یکی از بهترین حکایتهای مربوط به این حیوان را در مقدمهء خود در دیوان آورده است.[٦] مجموعهء این خصلتها کمابیش در واژه ها و عبارتهایی هم که در جای جای جهان فارسی زبان برای این جانور بکار می رود بازتاب دارد. گذشته از جولا و واژه های هم مادهء آن، کلماتی مانند کارتَن (که وجوه دیگر آن کارتنه و کارتنك است)، تارتنك و تندو (یا کلمات دیگری که از فعل تنیدن مشتق می شود)

نیز برای عنکبوت بکار می رود. خصلت شکارگری عنکبوت را هم در نامهایی مانند «مگس گیر» و «شیرِ مگس» می توان یافت. زشتی اندام این جانور نیز ـ بویژه در تضاد با مهارت او در شکارگری ـ در چند جای ادبیات کلاسیك ما مضمون شعر قرار گرفته و ظرفیت اخلاقی این تضاد شاعرانی چون سعدی را در گرایش خویش به پند و اندرز یاری داده است.[۷]

سرانجام در فرهنگ اسلامی ما حدیثی است در مورد فرار محمد و ابوبکر از مکه به مدینه که در آن پای عنکبوت به میان می آید، و او را در سنّت ادبی زبان فارسی به صفتی متصف می کند که در شعر «جولای خدا»ی پروین آن را به سمت و سوی مقصود خاص خود می کشاند، و از آن بهره برداری می کند. بر اساس این حدیث، عنکبوتی از جانب خدا فرمان یافت تا بر مدخل غاری که دو فراری در آن پناه گرفته بودند تاری تُه تو ببافد، و تعقیب کنندگان آنان، آن گاه که به غار رسیدند، از دیدن آن تار چنان نتیجه گرفتند که دیری است تا کسی به این غار وارد نشده، و بنابر این وقت خود را نباید صرف جست و جوی غار کنند.[۸] و بدین سان بود که رسول خدا از چنگ دشمنان نجات یافت و عنکبوت بعنوان جانوری گمارده خداوند و درّ کار آورندهٔ مشی بالغهٔ او شهره گردید.

پروین از قیافه و ظاهر جانور یکسره در می گذرد، وبه شکارگری او نیز تنها یك بار در یك مصرع، از زبان خود جانور، اشاره ای می کند گذرا: «می نهم دامی، شکاری می زنم.» در عوض از فکر عنکبوت بعنوان وسیله ای برای تحقق بخشیدن به ارادهٔ خداوند یعنی دقیقا آن خصلتی که شاعران برای شعر قائلند نهایت بهره را می برد و آن را نه تنها در عنوان شعر خود «جولای خدا» بلکه در بسیاری اشارات درون شعر، از قبیل «علم ره بنمودن از حق، پا ز ما» یا «در تکاپوییم ما در راه دوست / کار فرما او و کار آگاه اوست» یا «دست من بر دستگاه محکمی است» و جز اینها بکار می برد، و حتی شعر را با همین نکته هم بپایان می برد: «عنکبوت ، ای دوست، جولای خداست.» و این دقیقاً و عمیقاً همان خصلتی است، باز، که عنکبوت را با شاعر یکی می کند. «سراییدن» شاعر نیز چون «تنیدن» عنکبوت از حکمت بالغه ای سرچشمه می گیردکه در اختیار خود او نیست. در جای جای شعر هم بر شباهتهای پنهان و آشکار در اندیشه و کار عنکبوت وشاعر خط تاکید رقم خورده است و این چنان که نشان دادم، تا آن جا پیش رفته که در بخش نهایی شعر (ابیات ٦٤ تا ٦٩) به تطابق کامل دو چهره منجر شده است. و من این را باصطلاح نقد ادبی امروز، مورد آشکاری از «مفهوم آفرینی دو صدایی».[۹] نامیده ام، چرا که در این بخش دو صدای جانور و شاعر چنان بر هم منطبق شده اند که یکی می نمایند.

از سوی دیگر، در درون داستان و در مناسبات جاری در آن، مناظرهٔ میان عنکبوت و شخص کاهل و پیام اخلاقی و پند آمیزی که شاعر بر اساس آن داستان به خوانندهٔ منتقل می کند، یعنی تقدس کار و کوشش و لزوم سرسپردن بی چرا به آن، پذیرش خواننده منوط به آن است که تصویری از مطلق کار، و نه این یا آن کار خاص، ارائه گردد. بدین منظور پروین با تاکید بر بافندگی عنکبوت، کار او را به فعالیتهای دیگر انسانی نیز تعمیم می دهد. عنکبوت نه تنها بافنده که «مهندس» و «معمار» و «بندباز» و «شکار زن» (یا به سخن دقیقتر دام گستر) نیز هست، ودر همهٔ این فنون هم استاد است. بمنظور تثبیت این بُعد از کار عنکبوت، یعنی عنکبوت بمثابهٔ سازندهٔ خانهٔ خویش و تار بمثابهٔ آن خانه، شاعر از چندگانگی مفهومی چند واژه بهره برداری می کند. و در عین حال در همین کار نیز واژه هایی را بکار می گیرد که در مورد جنبه ای از شخصیت خود او هم مصداق داشته باشد. نمونه را به ابیات ۱۰ تا ۱۳ نگاه کنید. در این بخش سخن از مهندسی و معماری عنکبوت است. عنکبوت کار می کُند، بی آن که ابزاری بکار برد، دایره می زند بی آن که نیازی به پرگار داشته باشد، زوایای بی حد ترسیم می کند بی آن که شاقول و نقاله ای در کار آورد، تا به آن جا که می خوانیم «وندر این یك تار تاروپودهاست.» حال، باز نمونه وار، به معناهای واژه «زاویه» بیندیشید، که در فارسی هم اصطلاحی در مهندسی است و هم بمعنای گوشه، یعنی همان واژه ای که در بیت دوم در ترکیب «گوشه گیر از سرد و گرم روزگار» آمده است. و بدین سان ببینید چگونه معادلهٔ زبانی «زاویه = گوشه» به معادلهٔ شعری «عنکبوت = مهندس» و «پروین = شاعری گوشه گیر» بدل می گردد. و آن وقت می توان سرنوشت همین مفهوم را تا آن جا پی گرفت که در بیت ۳۵ عنکبوت می گوید:

گرچه اندر کنج عزلت ساکنم شور و غوغایی است اندر باطنم

و ما با خواندن این کلمات، بی آن که خود خواسته باشیم آن را زبان حال پروین، زن شاعر ایرانی در جامعه ای که در آن زنان را جای در کنج عزلت است می دانیم.

نطفهٔ گره خوردگی دیگری نیز میان عنکبوت و شاعر در این ابیات بسته می شود، که سرانجام پس از چند بار تکرار در شعر در ابیات ۶۰ و ۶۱ به ثمر می رسد، آن جا که شاعر (یا عنکبوت) از کار (یا تار) خود با عبارت «خیمهٔ سعی و عمل» یاد می کند، و نیز واژهٔ «بنا». خیمه چیست؟ بنایی پارچه ای (= بافته شده توسط بافنده ای) که سر پناه انسان نیز می تواند باشد، یعنی خانهٔ او. جز این چگونه می توانستیم میان دو مفهوم عنکبوت = بافنده و عنکبوت = معمار پل بزنیم؟ همین مشاهدات را می توان در مورد واژه هایی چون

«کارگاه»، «دستگاه»، و «حرفت» نیز در کار آورد. و اثری کـه این همـه در ذهـن خواننده می نشاند آن است که بدین ترتیب این فکر کار و کار کردن است که تمثیلی از آن در پیکر بیمقدار ولی پر کار عنکبوت عرضه می گردد. و شاعر با کار برد مکرر واژه های «کار» و «کارگر» بر این امر مهر تأیید می گذارد، تا آن جا که می گوید:

کـار ما گر سهل و گر دشوار بود　　کارگر می خواست، زیرا کـار بود

اما در همان حال نیز، شاعر می خواهد نه تنها تصویر کار و کارگر، بلکه تصویر زن شاعر زمان خود را نیز در فرهنگ مرد سالار و در جامعه ای نظیر ایران، در ذهن خواننده نقش کند و این حرکتی است بر خلاف جهت حرکت بالا، چرا که اگر ستایش مطلق کار و کوشش از راه ترسیم کار عنکبوت مستلزم استراتژی کلامی تعمیم است، تثبیت همان چهره بعنوان تصویری از گروه اجتماعی خاصی که در این جا مورد نظر اوست مستلزم استراتژی کلامی تخصیص است. در شعر اجزای این استراتژی عمدةً به دست صفات سپرده شده است، در بخش نخستین عنکبوت با صفات مرکبی مانند «پشت در افتاده»، «پیش بین»، «گوشه گیر»، «کاردان»، و «آویـزنده» پرده های پیدا و نهان» وصف شده است، یعنی صفاتی که در قلمرو مفهومی خود هم به عنکبوت و هم به زن ـ آن سان که در جامعهء ایران دهه های نخست قرن بیستم می توان در نظر آورد ـ قابل اطلاق است. این روند هم در بخش آغازین تثبیت می گردد، و در بیت زیبای زیر، که آن را بیشتر باید ارزیابی پروین از خود و کار خود خواند تا نظر او در بارهء عنکبوت، به اوج می رسد:

پست و بیمقـدار، اما سر بلـند　　ساده و یکدل ولی مشکل پسند

در بقیهء شعر با توجه به این رقم خوردگی آغازین، تطابق دو عنصر از راه صفات، و نیز از راه شیوه های گفتاری گوناگون ادامه می یابد، که من به ذکر یکی از آنها اکتفا می کنم، و آن بندبازی شاعر است در میان دو ضمیر «من» و «ما» که اولی از آن جا که شخصی، فردی و مفرد است توجه را به گفتار عنکبوت (و مآلاً به داستان شعر) می کشاند، و دومی از آن جا که گروهی، عام و جمع است عنکبوت و پروین را در بر می گیرد (ومآلاً به پند مستتر در داستان) مربوط می گردد.

پروین در شعر «جولای خدا» البته از مقاله ای که پدر او به فارسی برگردانده بوده و در مجله بهار به نام «عزم و نشاط عنکبوت» چاپ شده بود نیز الهام گرفته است.[۱۰] که چگونگی آن را ویراستار محترم دیـوان به اشاره در مقدمهء خـود آورده، و تفصیل آن را مـن در مقالـهء انگلیسی خود (که اساس آن را همین گونه تحلیل تشکیل می دهد) گفته ام، ودر این جا از آن

در می گذرم، و نیز از رابطهء میان حکایت عنکبوت در منطق الطیر و نقد تطبیقی آن با شعر حاضر.[۱۱] و از این همه به آن دلیل در می گذرم تا به سخن نهایی خود برسم. و آن این است: پروین نیز مانند هر شاعر دیگری بدعتهایی دارد و بدایعی. در شعر او نیز مانند شعر هر شاعر دیگر باید دقیق شد و این بدعتها و بدایع، این نوجوییها و نوآوریها را باز شناخت. مشخصاً در شعر «جولای خدا» نوآوریهای پروین این شکل را به خود می گیرد که شاعر با بهره برداری از سنّت زبانی و ادبی فرهنگ خود، به کمك شگردهای زبانی، بلاغی و ادبی، از راه چهره پردازی مبسوط و دقیق از جانوری که داستان بر محور وجود او می گردد، از راه برقراری مناسباتی نو بین داستان وپند، و از راه ارائهء برداشتی نمادین از جانور داستان، آن گونه که به موقعیت ویژه و مشخص خود او مربوط می گردد از سنّت دیرپای اندرزگویی منظوم در ادبیات فارسی فاصله می گیرد و خوانندهء صبور را در برابر چهره ای از خود، ارزیابی فروتنانه ولی سربلندانه ای از کار و آثار خویش و نکوهش بجایی از خرده گیران قرار می دهد. این گونه رفتار با عناصر داستان جانوران در شعر هزارسالهء فارسی سابقه ندارد. آن گاه که شاعرانی چون نظامی، ناصرخسرو، سنائی، عطار، سعدی یا مولـوی از زبان جانوران یا سایر اشیاء طبیعت پند می دهند پند آنان جهانشمول، عام و کلاً فارغ از وضعیت خاص خود آنان است. بی آن که بخواهم تفصیل این سخن را در این جا بیاورم به اشاره می گویم آن گاه که ناصرخسرو از زبان عقاب مجروح می گوید «از ما ست که بر ما ست»، آن گـاه که سعدی از زبان شمـعی میرنده می گوید «که این است پایان عشق ای پسر»، یا مولوی از زبان شیری که روستایی گستاخ در تیرگی شب گاوش پنداشته دست نوازش برسر و رویش می کشد می گوید «...ار روشنی افزون بدی /زهره اش بدریدی و دل خون شدی»، در همهء این موارد و هزارها نظیر آنها، داستانی مشخص رستنگاه پندی عام، فراگیر و جهانشمول می گردد که به هیچ روی حد و قید زمان و مکانی ندارد، و هیچ گونه شناختی از چهرهء شاعر داستانساز پندپرداز به خواننده نمی دهد.

در پروین، برعکس، شاعری را می بینیم که، گیرم به زبانی نمادین، می خواهد حال دل بازگوید و از خود سخن بگوید و این شمه ای است از نوآوریهای او. در این گرایش، که عمیقا گرایشـی است جـدید، وبه خاستگاه تاریـخی، فکری و فلسفی عنصر فردیت در جامعهء ایران مربوط می شود، شیوهء بیان او بسیار نزدیکتر است به نیما تا به ناصرخسرو و یا نظامی. به یادآوریم که نیما، این ترکیب کنندهء خلاق عناصر جدید در هرجای شعر فارسی که باشد، نیز در بسیاری از اشعار خود به گونه ای تمثیلیِ وصف کار و آثار خود را باز گفته و به حریفان و مدعیان خویش در کار شعر و شاعری پاسخ داده است. باز بی آن که کار را به اطناب بکشم به

کتابخانه تخصصی تاریخ اسلام و ایران ۱۳۷۴

ذکر چند نام بسنده می کنم. در «ماخ اولا» رودخانه ای که از چشم همگان افتاده، ظاهراً بی مقصد و مقصود، کج و معوج، نشیب و فراز را در می نوردد، ولی در واقع «از ره مقصد معلومش حرف است»، تمثیلی است از خود شاعر بمثابهٔ شاعر، و از شعر او بمثابهٔ شعری عمیقاً نو. در «شب پرهٔ ساحل نزدیك» پرسش نهایی یعنی «پس چرا هرکس به راه من نمی آید...؟» پرسشی است از جانب شاعری که فکر می کند راه عافیتگاه را یافته است. در شعر «قایق» سخن از دردی است که از پوزخند رفیقان «برمن، /برقایقم که نه موزون/ بر حرفهایم در چه ره و رسم/ بر التهابم از حد بیرون» بر دل شاعر نشسته است. این سخنان را بگذارید در کنار چهرهٔ بیمقدار ولی سربلند عنکبوت پروین، و در کنار «شور و غوغایی است اندر باطنم»، و در کنار نخستین سخن عنکبوت به شخص کاهل که «...آگه نیستی از کار من/ چند خندی بر در و دیوار من»، و در کنار بسیاری عبارات و اشارات دیگر در شعر «جولای خدا»، و آن گاه تمام سخن مرا در این مقاله درك خواهید کرد.

دوازده سال پیش در مقدمهٔ کتابی که نمونه هایی از شعر امروز ایران را در آن به خوانندگان انگلیسی زبان ارائه کردم، در بارهٔ نیما سخنی گفتم که بخش کوچکی از آن را در این جانقل می کنم:

> صلابت خارا وار وابستگی نیما بر زمین، شعر او را بر بنیادی عینی و اجتماعی استوار می سازد، و در همان حال تخیل او در شیء مورد مشاهدهٔ شاعر اهمیتی استعاری می دمد و آن را به تصویری بدل می کند در خور تأمل.... نیما در بسیاری از اشعار خود جهان خارج را از راه قیاس به حالات شخصی خویش ربط می دهد. در خلال این فرایند، طبیعت چهره ای انسانی به خود می گیرد، و اشیاء تا سطح نمادهایی ناب فرا می روند. در نتیجه، خواننده بی آن که خود آگاهی چندانی از این وضع داشته باشد، به مُقامی می رسد که در آن مُقام ظواهر پوست وار گشاده می شوند و فرو می افتند، و شعر معنای والاتر خود را عرضه می دارد.[۱۲]

امروز که به این گفتهٔ خود باز پس می نگرم، آن را در مورد بسیاری از اشعار پروین نیز صادق می بینم. او نیز در شعر «جولای خدا» عنکبوت را به تصویری در خور تأمل بدل کرده است، و این ارزش اندرز او را دو چندان می سازد. او نیز در حال و کار عنکبوت، حال و کار شخص خود را می جوید وباز می گوید، و این جست و جو شعر او را به حسب حالی بدل می کند از فردی از افراد انسان در شرایطی کمابیش معین و مشخص. جانوری که پرکار و کم سخن تار

می تند و پرده های خود را در هر گوشه کنار این بنای دنگال کهن می آویزد و با چنگ و دندان در برابر سیل و طوفان حوادث و سیر بی تخفیف زمان می ایستد، دیگر تنها عنکبوت نیست، پروین اعتصامی هم هست، زنی «پشت در افتاده، اما پیش بین» که با آن که در چشمان دیگران «گوشه گیر از سرد و گرم روزگار» می نماید، «از عمق این گرداب سخت» آگاه است و در زندگی «ساده و یکدل». عنکبوت ما پروین اعتصامی هم هست، شاعری «از جهل رخ برتافته»، که قماش خود را برای عرضه در بازاری دیگر آماده می کند که در آن «یك دیده، صاحبنظر» پاداشی است در خور. و بدین سان است که «جولای خدا» محملی می گردد برای نقل پیامی که مآلاً حکایت رنج پنهان و آشکار و گنج اندیشه وافکار زنی است فرهیخته در جامعه ای مشخص با ویژگیهایی که پروین می شناسد و می شناساند، و تاآن جا که بازگویی چنین واقعیتی خود حاکی از آرزوی دگرگون کردن آن است، شعر «جولای خدا» مفهوم نهایی خود را مرهون خیال خلاق و چیره دستی شگرف پروین در زبان آوری و اندیشه پروری است.

حواشی:

۱ ـ دیوان پروین اعتصامی، با مقدمه و کتاب شناسی بقلم حشمت مؤید، استاد ادبیات فارسی در دانشگاه شیکاگو، انتشارات مزدا، ۱۳۶۵، ص چهارده. در این حواشی هرجا کلمه دیوان با ذکر شماره صفحه آمده، منظور همین کتاب است.

۲ ـ در اصل این مقاله، که به زبان انگلیسی نوشته شده و قرار است در کتابی از سوی دانشگاه شیکاگو منتشر شود، این نکته را بتفصیل استدلال کرده ام که چگونه به کار گرفتن عناصری در شعر که پیشینه ادبی و هویت شعری مشخصی در سنّت موجود و موروث ادبی ندارد، خود نشانه نوجویی و گرایش به بدعت آوری در شعر است. در این روایت از مقاله آن بحث را برای رعایت اختصار کنار گذاشتم.

۳ ـ دیوان، ص ص ۱۱۷ ـ ۱۲۰.

٤ ـ دکتر مؤید بخشهای گوناگون شعر را با خطی افقی در فضای میان دو مصرع از یکدیگر تفکیك کرده است. اشاره من در این جا به وجود چنین خطی بین ابیات ٦۳ و ٦٤ است.

۵ ـ در مورد پیوندهای زبانی در فرهنگ فارسی زبان میان مفهوم «خانه سازی»، «بنا آفرینی» و «مسکن گیری» از یك سو، و شعر و شاعری بویژه قافیه پردازی و وزن آفرینی، نگاه کنید به مقاله مختصر ولی عالمانه محقق فقید E. P. Elwell Sutton در دایرة المعارف ایرانیکا، جلد دوم، ص ص ٦٦۷۰ ـ ٦۷۸. آشنایی بااین پیوند را مرهون استاد دکتر حشمت مؤید هستم، که با راهنمایی خود بحث مرا غنی تر و مستدل تر ساختند.

٦ ـ دیوان، مقدمه: در زندگی و شعر و اندیشه پروین، صفحه سی. در بحث تشابهات و تفاوتهای میان داستان عنکبوت در شعر «جولای خدا» و حکایت عنکبوت در منطق الطیر، که آن نیز در اصل انگلیسی مقاله حاضر آمده، ابعاد مفهومی و خصلتهای برجسته این جانور را در دو شعر برشمرده ام، که از آن بحث هم برای رعایت اختصار در می گذرم.

۷ ـ دو بیتی معروف سعدی که بر اساس این جنبه از هویت عنکبوت ساخته شده این است:

مگسی گفت عنکبوتی را کاین چه ساق است و ساعد باریك
گفت اگر در کمند من افتی پیش چشمت جهان کنم تاریك

۸ ـ این حدیث را فقیه بنیانگذار، احمد بن حنبل، در المُسْنَد خود آورده (رك المسند، جلد اول، ص ۳٤۸). جمله ای که در برگیرندهٔ نظارهٔ تار تنیده شده بر دهانهٔ غار است از سوی تعقیب کنندگان به اندازه کافی گویای این مسأله هست: «.... فَرأواعلی بابِهِ نَسْجَ العنکبوتِ فقالوا لَوْ دَخَلَ هُهنا لَمْ یَکُنْ نَسْجَ العَنْکَبُوتِ عَلی بابِهِ.» [و چون تار عنکبوت را بر دهانهٔ آن (غار) بدیدند، گفتند اگر او بدین جا اندر رفته بود تار عنکبوت بر دهانهٔ آن نمی ماند.] جالب این که در قرآن نیز سوره ای بنام عنکبوت نامیده شده، که در آن اشاره ای تمثیل وار به این جانور دیده می شود، و آن در آیه ٤۰ از آن سوره است که می گوید: «مَثَلُ الذینَ اتَّخَذوا مِنْ دُونِ اللهِ أولیاءَ کَمَثَلِ العَنکَبُوتِ اتَّخَذَتْ بَیْتاً وَ إنَّ أوْهَنَ البُیُوتِ لَبَیْتُ العَنکَبُوتِ لَوْ کانُوا یَعلَمُونَ.» (ر مثل آن کسان که برای خود سروری می گیرند دون تر از الله به عنکبوت می ماند که خانه ای می گیرد، و همانا خانهٔ عنکبوت پست ترین خانه هاست، اگر اینان می دانستند.) چنان که ملاحظه می کنید در این جا نیز تاکید بر پستی و بیمقداری عنکبوت و قناپذیری تار این جانور است، یعنی همان خصلتی که شاعران کلاسیك ما بارها آن را مضمون کار خود در اشاره به عنکبوت قرار داده اند. و این جنبه از کار و تار عنکبوت در شعر پروین نیست.

۹ ـ در این مقاله نیز، مانند بسیاری جاهای دیگر، مسائل واژگانی زبان نقد ادبی طرح می گردد، که براستی کار در بارور کردن زبان نقد ادبی در فارسی سخت ضرورت و فوریت دارد. به هر تقدیر این عبارت را معادل عبارتهایی همچون Equivocal or double signification در زبان انگلیسی گرفته ام.

۱۰ ـ «عزم و نشاط عنکبوت»، بهار، طبع ثانی، تهران، ۱۳۲۱، مجلهٔ دوم، ص ص ۱٦۵ ـ ۱٦٦. در این جا نیز بخشی را که در مقالهٔ انگلیسی به شیوهٔ بهره برداری پروین از این متن که نویسنده ای امریکایی بنام Arthur Brisbane نوشته و مدیر مجلهٔ بهار، یوسف اعتصام الملك، یعنی پدر شاعر، به فارسی برگردانده و بچاپ رسانده و می دانیم که پروین الهام شعر خود را مرهون این مقاله است، اختصاص داشت، برای رعایت اختصار حذف کرده ام. در حاشیه ای برمقالهٔ انگلیسی گفته ام که یکی از ضروریات شناخت پروین اعتصامی تحلیل تطبیق برخی از اشعار او با برخی از مقالات مجله بهار است.

۱۱ ـ به اشاره می گویم و می گذرم که، به گمان من، پروین حکایت عنکبوت عطار را خوانده بوده و از آن برای شعر خود بهره گرفته، بی آن که زیر نفوذ مفاهیم عام اخلاقی و چهره پردازی شاعر متصوف از این جانور و تار او رفته باشد، حال آن که عطار را می توان گسترش دهندهٔ مفهوم عنکبوت در فرهنگ اسلامی و بهره گیرنده از آیهٔ قرآنی مثل شده در حاشیهٔ ۸ باید خواند.

۱۲. Ahmad Karimi-Hakkak, *An Anthology of Modern Persian Poetry.* [Modern Persian Literature Series, Ed. Ehsan Yarshater, No.1], Westview Press, Boulder, Colorado, 1978.