دکتر رحیم چاوش اکبری (یسنای تبریزی)

# شناخت نوگرایان

## هنرهای شعری ناشناختهٔ پروین اعتصامی

«خودباوری» شاخص هنرمندان صاحب هنر از بی‌هنران «خودکم بین» است. آنان بی‌ادعا به خلق آثار هنری می‌پردازند و اینان در پی‌آن‌اند که در شعر آسمانی حافظ، ترکیب «کشتی نشستگان» باید «کِشتی شکستگان» باشد و حافظ را باید به محاکمه کشید که چرا چنان را چنین گفته است.

باید به اینها عرض کنم که اگر روزی شما غزلی همطراز حافظ سرودید «کشتی نشستگان» بیاورید. هرگز حافظ به شما اعتراض نخواهد کرد. این دیگر چه روشی است که بر استاد سخن سعدی هم پا پیچ می‌شوید که واژهٔ «هاون» شایستهٔ غزل نیست.

نه هاونم که بنالم به کوفتن از یار
چو دیگ بر سر آتش نشان که بنشینم
(سعدی)

این عیبجویان بی‌مایه مو را می‌بینند و پیچش مو را نمی‌بینند.

تو مو می‌بینی و من پیچش مو
تو ابرو من اشارت‌های ابرو
(وحشی بافقی)

چرا زیبایی جناسی را که در «نشان و بنشینم» نهفته است، نمی‌بینید؟ و ذهن‌های بی‌ذوق تنها به مطبخ می‌رود و دیگ و هاون را درمی‌یابد؟[1]

این‌گونه آدم‌ها در عصر حافظ هم حضور داشته‌اند، حافظ از کنار آنها رِندانه گذشته و گفته است:

چو بشنوی سخن اهل دل مگو که خطاست
سخن‌شناس نه‌ای جان من خطا اینجاست

سعدی هم با اینگونه آدم‌ها درگیر بوده است: «بی‌هنران هنرمند را نتوانندکه بینند. همچنان که سگان بازاری سگ صید را مشغله برآرند و پیش آمدن نیارند. یعنی سفله چون به هنر با کسی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

برنیاید. خُبثش در پوستین افتد.»

کند هر آینه غیبت حسود کوته دست
که در مقابله گنگش بود زبان مقال

(*گلستان*، باب هشتم)[۲]

در عصر ما شمار اینگونه کسان زیاد شده است، هنوز کفن استاد شهریار خشک نشده بود که تعدادی از دانشجویان دانشگاه تهران، مجلس یادبودی برایش برگزار کردند و از استاد دکتر مهدی روشن‌ضمیر خواستند که در آن مجلس سخنرانی کنند. متعاقب آن میزگردی تشکیل شد که تعدادی از استادان دانشگاه به بحث در آثار شهریار پرداختند.

صد البته آنانی که در میزگرد شرکت داشتند به اصطلاح زنده یاد ـ جلال آل احمد ـ فقط «نبش قبر» بلدند و هنوز به پیروی از شمس قیس رازی، شعر را «کلام موزون معنوی متساوی آخر المقفی» می‌دانند. مشاجرات این حضرات بر سر واپسین غزل شهریار بود که در بیمارستان «مهر» تهران سروده بود:

گر به زیارت آمدی حمدی و سوره‌ای بخوان
هو که به همّت توأم جان برسد به جاودان

استاد در ضمن غزل مزبور واژه‌های: «استکان، قطره‌چکان» استخدام کرده است و آنها می‌گفتند این واژه‌ها مناسب غزل نیست.

بعدها استاد روشن‌ضمیر در کتابش نوشت: «به دانشجویان دانشگاه تهران می‌گفتم که «هو» ورد زبان درویشان و درویش‌منشانی چون من است که با آن نه تنها نام خدا را بر زبان می‌آورند، بلکه او را به یاری خویش فرا می‌خوانند. کودک بودم که این درویشان، هو حق گویان با کشکول و تبرزین و گیسوان آشفتهٔ فروهشته از کنار ما می‌گذشتند و ما تماشایشان می‌کردیم، انگشت

حیرت به دهان و مات و مبهوت از این سر و وضع و طرز بیان.

گر به زیارت آمدی حمدی و سوره‌ای بخوان
هو که به همّت توأم جان برسد به جاودان

چون این غزل شورانگیز مولوی‌وار، که شاید بازپسین آوای قو و آخرین شـعر شهریار باشد، به دستم رسـید، مثل اینکه دست به سیم لخت برق زده‌ام! تمام تنم لرزید و هوش از سرم پرید. نخست خیال کردم که این غزل را از دیوان شـمس تبریز رونویس کرده و محض شوخی برایم فرستاده‌اند، ولی با خط زیبای شهریار و سبک غزل‌سـرایی او سالیان دراز است که آشـنا هستم و تردیدی نیست که این غزل از اوست.

آخر چگونه ممکن اسـت که شاعری در هشتاد و سه سالگی و در آخرین روزهای زندگی غزلی چنین عاشـقانه بسـراید. آیا این را جز به تفضل الهی می‌توان به چیز دیگری حمل کرد. از عشق‌های زمینی دانست؟

خوش به روز آن که یک عمر غم به روی غم تلمبار کند و در عین حال شور و شوق کودکی و جوانی از سر ننهد.

بر سر خاک من بخور بادهٔ عشق و غم مخور
هو که نریزدت دوا ساقی غم در استکان

... بگذار اُدبا بر سر اینکه «استکان و قطره‌چکان» باید یا نباید وارد غزل شـود، به هم بتازند و بنیاد هـم براندازند! اهل حال را با قیل و قال چه کار؟ ـ اما توضیح و تفسـیر و تعبیر شـعر شیوا مثل تشریح زن زیباست: شاید بر دانش ما بیفزاید، ولی مسلماً از زیبایی آن می‌کاهد.

پـس چه بهتر که این نوشـتهٔ مرا به کنار بگـذاری و به غزل شهریار گوش فرا داری و اگر نپسندیدی، فراموش مکن که من تنها نظر خود را نوشته‌ام و دیده به راه نظر شما هستم. آذر ۱۳۶۷.[۳]

یا اگر گفتارم را «آیین دشـمن تراشـی» نینگاریـد، بی‌واهمه می‌گویم که در این آشـفته بازار ادبی، بعد از پرچمداران شعر امروز (نیما، اخوان ثالث، فروغ فرخزاد، سـهراب سـپهری و ...) بعضی از نامجویان بی‌نام، عقدهٔ «خودکم بینی» دیرینی را در سـینه پرورده، چنان چو لشـکر چنگیز و تیمور لنگ به لشکر پر شور و حال «شعر امروز» هجوم آوردند و چون قحطی کشیدگان سال هشتاد و هشت، حتی برای کسـب نام، دسـت به دامان «سوسن کوری»ها زدند و از چند روز شـهرت کاذب این خوانندهٔ لاله‌زاری، اسـتفاده کردند و سـرودند که: «این سوسن اسـت که می‌خواند!» البته باید اسم این جناب هم در جنگ‌ها باشـد. چه برای «سوسن کوری» و چه «هق هق شبانه» برای فروغ.[۴]

تماشـاگران کنسرت‌های «سوسـن» که همانند «بز اخفش» سـری تکان داده بودند در راهـروی تئاترهای لاله‌زار برای خریدن این شاهکار لایق جایزه نوبل! سر و دست می‌شکستند و آن دیگری که به کلی از دنیای شـعر اطلاعی نداشـت، تنها بـرای اینکه بین سرها، سری درآورد، هذیانی به نام «تهمت شاعری» به بازار عرضه کرد که پروین اعتصامی اصلاً شـاعر نیست و شاعری تهمتی است که بر او بسـته‌اند. من در دانشسـرای عالی پروین را دیدم. لبخند نمی‌زد، و چه معنایی دارد که ماش با عدس حرف بزند؟

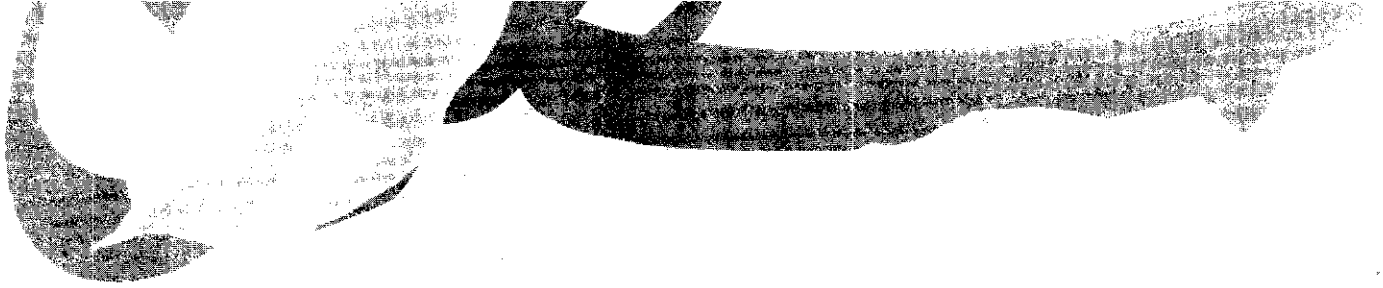
به قول جـلال‌آل احمد، «رنگین نامه‌ها» هم به تصرف همان لشـکر بی‌فرهنـگ درآمد و هنـوز هم صفحات مطبوعـات از این شاهکارها پر است!

کار به مرحله‌ای رسـید کـه «روزی‌نامهٔ!» *اطلاعـات* [حدود سـال ۱۳۴۳] به کشف یک شـاهکار بزرگ نائل آمد و چند مدتی قلم‌فرسـایی‌ها کردند که حیف نویسـندهٔ «برای فونقادین بهشـت نیست» ناشناخته است.

سـرگرمی خوبی بود و برای «روزی‌نامه» نانی داشت، خلاصه آن هم کشف شد که نویسنده «میرعلی دیرک وندی» نام دارد.

و روزنامـهٔ *توفیق* هم نوشـته بود که: «اینجانـب با علی میر دریک‌ونـدی، میردیرک علی‌ونـدی، دیرک میرعلـی وندی، علی ونـدی میـر دیرک و ... هیچ گونه نسـبتی نـدارم.» [جمله‌ها را از حافظه‌ام استخراج کرده‌ام چون به *توفیق* آن زمان دسترسی ندارم. چاوش اکبری]

و صمـد بهرنگی هم در جریدهٔ شـریفهٔ *مهد آزاد* طنزی به نام



«برای قونقاباشی ماشین نیست» نوشته بود.

علی رغم بحث‌های استادان، واژه‌هایی چون: دلو، چاه، گربه، بام، غار، دیوار، نخ، سوزن، تیر، ماهی‌خوار، گنجشک، تبر، مطبخ، تابه، دیگ، نخود، لوبیا، ماش، عدس و ... در شعر پروین فراوان است که در نظر استادان دانشگاه، واژه‌های شعری نیستند.

استاد محترم، دکتر محمد رضا شفیعی کدکنی، با آن بیان علمی، پاسخ جانانه‌ای دارند که عیناً نقل می‌شود: «ممکن است فردا، یا همین امروز عصر، عقیدهٔ دیگری داشته باشم. ولی در این لحظه با اطمینان خاطر می‌توانم بگویم: شعر حادثه‌ای است که در زبان روی می‌دهد و در حقیقت، گویندهٔ شعر، با شعر خود، عملی در زبان انجام می‌دهد که خواننده، میان زبان شعری او و زبان روزمره و عادی ـ یا قول ساختگرایان چک[۵]: زبان اوتاماتیکی ـ تمایزی احساس می‌کند. این تمایز می‌تواند علل غیرقابل شناخت باشد. اتفاقاً شعر حقیقی، شعر ابدی، همان شعری است که علت تمایز آن از زبان مبتذل و معمول، در تمام ساعات، قابل تعلیل و تحلیل نیست. نمونه‌اش شعر حافظ، شما نمی‌توانید بگویید در:

زهد من با تو چه سنجد که به یغمای دلم
مست و آشفته به خلوتگه راز آمده‌ای

تمایز این زبان، از زبان مبتذل روزمره، در توازن دو مصراع و برابری آنها با وزن: فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلات است که مثلاً در زبان روزمره کسی به صورت موزون سخن نمی‌گوید، و نیز نمی‌توانید بگویید هماهنگی و تقارن قافیهٔ راز و نیاز در طول غزل و... است و نیز نمی‌توانید کاربرد تک‌تک کلمات را که متمایز از زبان روزمره است، دلیل شعریت آن بدانید و می‌بینید که هیچ استعاره و مجاز و کنایه و تشبیهی هم در آن نیست. هرچه هست در نفس کاربرد زبان است.[۶]

برخلاف عقیدهٔ خودم، در کتاب *صور خیال* و عقیدهٔ بسیاری از ناقدان قدیم و جدید، ایماژ در این بیت نقشی ندارد. چون هیچ تشبیه یا مجاز تازه‌ای هم در آن به چشم نمی‌خورد. هیچ نکتهٔ عرفانی یا فلسفی یا اجتماعی هم در آن نیست. پس چیست وجه شعریت بسیار از ابیاتی که تمام این خصوصیات را دارند و شعر نیستند. هم وزن دارند و هم قافیه و حتی تشبیه و استعاره‌شان هم تازه و نو هست و احتمالاً فکر یا نکتهٔ ظریفی هم در آنها به کار رفته است؟ حقیقت امر این است که اگر می‌توانستیم علت اصلی این تمایز را در فرمول‌های شناخته شدهٔ علوم ادب یا زبان‌شناسی جدید بررسی کنیم، می‌توانستیم با آموزش و تعلیم، حافظ‌های دیگری تربیت کنیم. اما علوم ادب و زبان‌شناسی فقط ساحت‌های محدود و معینی از یک اثر ادبی را می‌توانند مورد بررسی قرار دهند و تمایز آن را از غیرش نشان دهند. ولی یک اثر برجستهٔ شعری، برجستگی و تمایزش، در همان جایی است که نمی‌توان آن را تفسیر و تعلیل کرد. شما شعریت ـ اگر بشود شعریت را تا این حد توسعه داد ـ و تمایز کاربرد زبان را در آثار رشید وطواط از سویی و آثار بیدل یا قاآنی از سوی دیگر، می‌توانید با اصول قوانین ادب و تحلیل‌های زبان‌شناسیک جدید، نشان دهید ولی در شعر حافظ و سعدی و دیگر بزرگان این امر امکان‌پذیر نیست.

یکی از صورت‌گران روسی[۷]، شعر را «رستاخیز کلمه‌ها»[۸] خوانده

است[9] و درست به قلب حقیقت دست یافته[10]، زیرا در زبان روزمره، کلمات طوری به کار می‌روند که اعتیادی و مرده‌اند و به هیچ روی توجه ما را جلب نمی‌کنند. ولی در شعر، و ای بسا که با مختصر پس و پیش شدنی، این مردگان زندگی می‌یابند و یک کلمه که در مرکز مصراع قرار می‌گیرد، سبب زندگی تمام کلمات دیگر می‌شود. مثلاً همان تعبیر «چه سنجد؟» در بیت حافظ، مرکز این رستاخیز است. معلوم نیست چگونه، در این بافت، این تعبیر چنین تشخص و تمایزی یافته است. به طور مبهم می‌توان آن را احساس کرد. اما علت و راز آن را نمی‌توان بیان داشت. منظور، استعمال «چه سنجد را...» در این مورد خاص است نه اینکه تصور کنید، چنین تعبیری اختراع حافظ است. ادبیات فارسی (نظم و نثر قبل از حافظ) پر است از این تعبیر و شاید، بی‌فایده نباشد، یادآوری این نکته که یکی از شاعران بزرگ خودمان نی زگویا، شعر را رستاخیز کلمات تلقی می‌کرده است و عقیده داشته است که این رستاخیز کلمات سبب «حشر معانی» می‌شود و این تعبیر حشر معانی او، خود چشم‌انداز دیگری است از این مفهوم:

بیدل! سخنم کارگه حشر معانی است
چون غلغله صور قیامت کلماتم

اگر بپذیریم که مرز «شعر و ناشعر» همی رستاخیز کلمه‌هاست، یعنی تمایز تشخص بخشیدن به واژهٔ زبان، آنگاه به این نتیجه خواهیم رسید که چون «رستاخیز کلمه‌ها» یا صورت تشخص یافتن آنها در زبان، می‌تواند هم علل و هم صور بیاری داشته باشد، پس شعر هم می‌تواند تعاریف متعدد از چشم‌اندازهای متعدد داشته باشد. کسی که در تعریف شعر، وزن و قافیه را اساس قرار می‌دهد. در او از قیامت کلمه‌ها، و تمایز زبان شعر از زبان مبتذل و اتوماتیکی، در حد وجود وزن و قافیه یا عدم آنهاست، آنکه فراتر از این می‌رود و شعر را در کاربرد مجازی زبان تعریف می‌کند، او نیز تمایز یا قیامت کلمات را در جابه‌جا شدن مورد استعمال آنها می‌داند و بدین‌گونه هر کسی از ظن خود یار این مفهوم می‌شود.

از آنجا که قوانین ادب و تحقیقات زبان‌شناسی و بوطیقاهای کهنه و نو، هیچ‌گاه نخواهند توانست از شعر تعریفی جامع و مانع عرضه دهند. و هر کسی که به تناسب آگاهی‌هایی که برای شناخت و تمایز ساخت‌های زبانی از یکدیگر دارد، تعریفی از شعر عرضه می‌کند و پس از چندی بر اثر تغییر میزان آگاهی او از تمایز ساخت‌های زبانی، تعریفش نیز از شعر دگرگون می‌شود و به همین دلیل بود که من در آغاز این یادداشت متذکر شدم که این عقیدهٔ من است در این لحظه و شاید فردا یا همین امروز عصر عقیده‌ام دگرگون شود.

از همین‌جا می‌توان طبقاتی بودن مصداق و نسبی بودن مفهوم شعر را نیز دریافت. رستاخیز کلمات، برای افراد و طبقات مختلف با فرهنگ‌های متفاوت ـ مفاهیم مختلفی دارد. برای بعضی همین که هنجار مبتذل زبان با آمدن وزن به هم خورد، عبارت تبدیل به شعر می‌شود. شعرهایی را که ذوق‌های عامی می‌پسندد در نظر بگیرید. برای بعضی جابه‌جا شدن موارد استعمال کلمات (انواع

استعاره و حسامیزی و مجاز) و برای بعضی کهنه شدن و آرکائیک شدن استعمالات، سبب تمایز یا رستاخیز کلمات می‌شود و برای بعضی همهٔ این عوامل، حتی اگر جمع هم بشود باز نمی‌تواند مفهوم رستاخیز کلمه‌ها باشد و آنها خواستار عواملی هستند که قابل تعلیل و تحلیل نیست.

بی‌گمان شعر، بیرون زبان قابل تصور نیست، و هر چه هست در تغییراتی است که در زبان روی می‌دهد.

حال آیا می‌توان قوانین این تغییرات را مورد بررسی قرار داد یا نه؟ آنچه مسلم است این است که ادبا و فلاسفهٔ قدیم و جدید بعضی از این قوانین را کشف کرده‌اند و در عصر ما بعضی از زبان‌شناسانی که در حوزهٔ شناخت شعر و نظریه‌های شعری کار کرده‌اند، بعضی دیگر از این قوانین را که پیچیده‌تر بوده‌اند، مورد بررسی قرار داده‌اند. از قبیل مباحثی که در باب حسامیزی در زبان شعر انجام داده‌اند، با این همه این کشفیات و قوانین حوزهٔ بیار کوچکی از حقیقت شعر یا علت رستاخیز کلمه‌ها را می‌تواند توجیه کند و بخش عمدهٔ آن همچنان نامکشوف باقی می‌ماند تا نوابغ شعر، بدون آگاهی و استشعار از آن بهره‌مند شوند.[11]

من به این سخن آخر دکتر شفیعی بیشتر اعتقاد دارم، مضافاً اینکه هرگز اعتقادم به رستاخیز کلمات در شعر عوض نخواهد شد. اما اینکه: «... بخش عمدهٔ آن همچنان نامکشوف باقی می‌ماند تا نوابغ شعر، بدون آگاهی و استشعار از آن بهره‌مند شوند.»، امری است که بدون چون و چرا قبول دارم.

در مقدمه‌ای که بر *دیوان* فائز دشتی نوشته‌ام، پیشاپیش به فتوای استاد گردن نهاده‌ام و به مناسبتی بیتی از غزل‌های دورهٔ نوجوانی (۱۸ سالگی) خود را آنجا نقل کرده‌ام:

«وفا و مهر» نخواهم که این دو با او نیست
«جفا و قهر» مرا بس که این ازو شاید

در حاشیه افزوده‌ام: «مطلع غزل چنین است:

اگرچه دلبر من عهد خود نمی‌پاید
به هر که روی کند در برش بیاساید

به جان زنده‌دلان که من به هنگام سرودن این غزل، مقدماتی هم از عروض و قافیه و معانی و بیان نخوانده بودم ولی بعدها همان بیت مورد بحث را به عنوان شاهد در درس صناعات ادبی به دانشجویان بی‌گناه خود تحویل داده‌ام.»[12]

و باز به جان زنده‌دلان، پروین وقتی شعر می‌سرود نه نظریات شکلوسکی را خوانده بود و نه از تعبیر «مالارمه» خبری داشت و حتی چون *دیوان* بیدل هم چاپ نشده بود از «حشر معانی» هم بی‌خبر بود ولی مسلماً مقدماتی از معانی و بیان سنتی را از پدر دانشمندش تلمذ کرده بود.

ولی صنایع ادبی و عروض و قافیه هم در عصر پروین تکرار و تلخیص نظریات تفتازانی و شمس قیس رازی بود و ادبیات تطبیقی هم به معنای امروز در نزد ملل شرقی، خاصه اعراب و ترک‌ها و ایرانی‌ها مفهومی نداشت و کمتر کسی بود که معادل اصطلاحات ادبی را در زبان‌های اروپایی بداند. با این همه، پروین اعتصامی هم به طور طبیعی شاعر آفریده شده بود و مسائل «بیان و بدیع» ناخوداگاه در خمیرهٔ وجود ایشان جای گرفته بود.

بعضی‌ها گمان می‌کنند که با دانستن و خواندن عروض و قافیه و معانی و بیان و بدیع، انسان می‌تواند شعر بگوید. صد البته که نه چنین است. ما در شعر و نثر فارسی ـ و حتی در افسانه‌های ملی و عامیانه ـ صنعت «تشخیص» یا «شخصیت‌بخشی» را از دیرباز داریم. امروز در کتاب‌های درسی «صنایع ادبی» واژهٔ فرنگی "Personification" را با قید احتیاط می‌آورند: «آنچه باید در بحث استعاره اشاره‌ای به آن بشود نوعی از صور خیال است که شاعر در آن صفات و احساس انسان و موجودات زنده را به اشیا می‌بخشد که در نقد بلاغت غربی به آن صفات "Personification" می‌گویند و آن را مستقل از مجاز و استعاره مورد بحث قرار می‌دهند. مسئلهٔ شخصیت‌بخشی در سال‌های اخیر مورد توجه محققان عرب و ایرانی نیز قرار گرفته است».[13]

من خود معادل فرنگی personification را در مقدمهٔ *دیوان* پروین "animism" قرار داده‌ام: «در صناعات شعری «تشخیص» = در زبان‌های اروپایی[14] "Animism" از پایگاه بلندی برخوردار است. در شعر شاعری مصراعی می‌بینیم: «ای سنگ فرش کوچه تو او را ندیده‌ای؟» ـ از اینکه شاعری با سنگی حرف می‌زند، دچار شگفتی می‌شویم و در مثنوی حضرت مولوی به سخن درآمدن سنگ ریزه در مشت معاندی معجزه‌ای از پیامبر رحمت (ص) تلقی می‌شود که حقاً معجزه‌ای بزرگ است.

آنهایی که زبان امروزی آذربایجان را می‌دانند و بارها «حیدر بابایه سلام» شادروان شهریار را خوانده‌اند، همیشه از این شعر استاد لذت برده‌اند که می‌فرماید: «وقتی که بعد از سال‌ها به زادگاهم برگشتم، سنگ فرش کوچه‌ها سر می‌کشیدند و دنبال من خیره می‌نگریستند و بعد دوباره آرام و خاموش می‌خوابیدند.[15]»

اشک طرف دیده را گردید و رفت
اوفتاد آهسته و غلطید و رفت
بر سپهر تیرهٔ هستی دمی
چون ستاره روشنی بخشید و رفت
گرچه دریای وجودش بود
عاقبت یک قطره خون نوشید و رفت

معانی بدیعی که در این قطعه از درون شاعر جوشیده است، سرچشمه گرفته از اندیشه و احساس دقیق و بدیع و نیرومند است، از این رو توانسته است به پروانه، گل، اشک، موج، بنفشه و حتی

سیر، پیاز، دوک نخ‌ریسی و اشیای دیگر جان و زبان بدهد و آنها را اشخاص تمثیلات خود بسازد. درست است که او غالباً حکایت‌های *کلیله و دمنه*، *مثنوی* و *بوستان* و گاه قصه‌های لافونتن را به قالب شعر می‌ریزد (البته منبع قصه‌های لافونتن هم بیشتر شرقی است). اما این کار او بازنویسی نیست. او از زبان گیاهان، جانوران سخن ساز می‌کند و گوشه‌ای نامکشوف از حیات و رنج موجودات را نمایان می‌سازد. گل و خاک، گل و خار، مور و مار، گرگ و سگ، مرغ زیرک، گربه و موش، تیر و کمان، گوهر و سنگ... همه و همه در کارگاه خیال او جان می‌گیرند [یعنی به رستاخیز واژگان می‌رسند] و با هم حرف می‌زنند و گذر ایام و آلام بی‌نام زندگانی را بازگو می‌کنند.

در واقع در همین عرصه است که هنر شاعری و خیال‌پردازی پروین خود را نشان می‌دهد و عواطف زنانهٔ او را مجسم می‌سازد و اسلوب خاص بیان او را به نمایش می‌گذارد.

اوج تخیل پروین در جایی است که در دل اشیا و موجودات زنده رسوخ می‌کند و آنها را به بازیگری وا می‌دارد. البته همعصران او: بهار، رشید یاسمی، شهریار و دیگران و پیش از ایشان مترجم و نویسندهٔ کتاب *کلیله و دمنه*، سنایی، عطار، انوری، مولوی و سعدی نیز چنین کرده بودند. و به اشیا و موجودات شخصیت انسانی داده بودند (قطعهٔ «چشمه و سنگ» بهار در این زمینه نمونهٔ شاخصی است).

اما قوت تخیل و مشاهدهٔ پروین دست کم در قیاس با همعصرانش چشمگیرتر است. و به ویژه او با ترسیم اشخاص و اشیا، درون آنها را نیز می‌کاود و می‌کوشد ویژگی‌های ژرف آنها را که از نظر دیگران پوشیده است بارز، و آشکار سازد و غالباً در این کار موفق است...

شخصیت انسانی دادن به اشیا، خاص تخیل شاعرانه است و همهٔ شاعران چنین صنعتی را در شعر خود به کار آورده‌اند. این صنعت یعنی personification ـ که در دانش بدیع ما نامی نیافته [ولی دیدیم که نام فارسی آن صنعت تشخیص است] و شاید پیشینیان ما آن را نوعی استعاره می‌شمرده‌اند ـ اسناد دادن صفات و ماهیات انسانی است به موجودات یا به چیزهای مجرد و اشیا، همچنین ممثل کردن کیفیات است به وسیلهٔ بیان مجازی که صورت انسانی به خود می‌گیرد. این صنعت در آثار شاعران خراسان و فارس و عراق صورتی اعتدالی دارد اما در اشعار شاعران سبک هندی (اصفهانی) بیار وسعت می‌گیرد به طوری که در غالب موارد جنبهٔ معمایی و مبالغه‌آمیز به خود می‌گیرد».[۱۶]

وقتی محصل کلاس پنجم ابتدایی بودم (سال ۱۳۲۹ خورشیدی) قطعهٔ «گرگ و سگ» پروین اعتصامی و «چشمه و سنگ» بهار را در کتاب درسی خوانده بودم، بی‌اغراق عرض کنم که من در دنیای تخیلات خود، گرگ، سگ، چشمه و سنگ را موجودی جاندار و صاحب زبان مجسم می‌کردم و شاید آن زمان مفهوم حرف‌های آنها را بیشتر از امروز می‌فهمیدم، زیرا کودکان چنین دنیایی برای خود دارند و شاید متعاقب همان دنیای بی‌ریای کودکی است که بعداً در مقدمهٔ *دیوان پروین* نوشتم: «اگر مقدمه‌ای از روان‌شناسی را خوانده باشیم، خواهیم دید که وقتی دخترکی ناز و کم سال، عروسک خود را قنداق می‌کند و بعد به حمام می‌برد و حتی برایش عروسی می‌گیرد، در دنیای پاک و بی‌ریای او عروسکش جان می‌گیرد و از یک کودک واقعی بیشتر به لالایی آن کودک نیاز دارد.»

در همهٔ این مراحل روح عظیم مادری را در کنار مادرش به نمایش می‌گذارد و جهان در برابر چشم ما در همهٔ آن اشیا چون کودکش جان دارند و انسان هستند، پروین هم چنین بود. زن با تمام احساسات خداداد مادری و به انضمام روح عظیم شاعری [*دیوان پروین* ص: پنج و شش پی‌افزودهٔ ۱۵].

تمام قطعاتی که پروین سروده است (چه آنهایی که از دیدگاه قالب‌های شعر قطعه هستند، چه آنهایی که در سایر قالب‌ها سروده شده) همگی، «تشخیص» را به نمایش گذاشته‌اند که بعضی از آنها در نهایت شگفتی است. «گلستان» که جلوهٔ زیبایی از طبیعت است، به صورت موجودی جاندار و در قالب واحد، با برف سخن می‌گوید:

به ماه دی گلستان گفت با برف
که ما را چند حیران می‌گذاری؟

«برف» هم در قالب موجودی واحد پاسخ می‌دهد:

بگفت ای دوست، مهر از کینه بشناس
زما ناید به جز تیمار خواری ...

اینکه نخود گرد است و لوبیا دراز، در نگاه اول ممکن است کسی فکر کند که پروین هم سوراخ دعا را گم کرده است و چون حرفی برای گفتن ندارد از فرط بیکاری می‌نشیند از گردی نخود و درازی لوبیا حرف می‌زند:

نخودی گفت لوبیایی را
کز چه من گردم این چنین تو دراز
گفت، ما هر دو را بباید پخت
چاره‌ای نیست با زمانه بساز
رمز خلقت به ما نگفت کسی
این حقیقت، مپرس ز اهل مجاز
کس بدین رزمگه ندارد راه
کس در این پرده نیست محرم راز
(*دیوان*، ص ۱۴۸)

پروین، با چنان فصاحت حرف می‌زند و به همان نخود و لوبیا آنقدرها جان و شخصیت و تفکر می‌دهد، حتی خوانندهٔ ادیب و

شعرشناس هم فراموش می‌کند که گویندهٔ این حرف‌های فیلسوفانه همان لوبیای دراز است و احساس می‌کند که لوبیا شاگرد پرحوصله حافظ از روز اول بوده است:

برو ای زاهد خودبین که زچشم من و تو
راز این پرده نهان است و نهان خواهد ماند

یا اندیشه‌های خیام برایش تداعی می‌شود:

ما لعبتکانیم و فلک لعبت باز
از روی حقیقت نه از روی مجاز
بازیچه همی کنیم بر نطع وجود
افتیم به صندوق عدم یک یک باز

اگر خواننده با دنیای فلسفه آشنا باشد، به راحتی «جبری» بودن پروین را مهر تأیید می‌زند و می‌گوید:

«در اصطلاحات علم کلام «جبر» و از همان ریشه «جبار» ـ که یکی از نامهای حضرت باری‌تعالی است ـ به معنی اصلاح و ترمیم بعد از شکستن است و درهم ریختن. [*فرهنگ معارف اسلامی* ـ ج ۱ ص ۶۲۸][۱۷] یعنی اول با قهر می‌شکند و با محبت چنان بازسازی می‌کند، که انسان به تکامل برسد.»

راه جان مر جسم را ویران کند
بعد از آن ویرانی آبادان کند
(مولانا)

ناگاه به یاد می آورد که باز پروین در جایی دیگر گفته است:

عدسی وقت پختن از ماشی
روی پیچید و گفت این چه کسی است
ماش خندید و گفت غرّه مشو
زانکه چون من فزون و چون تو بسی است
هرچه را می‌پزند، خواهند پخت
چه تفاوت که ماش یا عدسی است...
(دیوان، ص ۶۵)

در هر دو شعر به واژه «پختن» پرداخته است، یعنی رسیدن به کمال از راه «جبر» علمی، که پختن همان شکستن است و درهم ریختن، و بالفعل «اصلاح و ترمیم» و بازسازی و آمادگی برای هضم.

حالا اگر خواننده انصاف دهد، قبول خواهد کرد که «نخود و لوبیا و عدس و ماش» شخصیت انسانی یافته‌اند و در بالاترین سطح رستاخیز قرار گرفته، در قالب حافظ و مولانا و خیام و فیلسوفان حرف می‌زنند و انسان چنان غرق در این اندیشه‌های والاست که به کلی فراموش می‌کند که با چند موجود بی‌جان سر و کار دارد.

***

از اعجاز هنر پروین، یکی هم آن است که به اسم‌های معنا نیز جان و شخصیت انسانی می‌بخشد، اصولاً اسم معنا (بنا به تعریف دستور زبان فارسی) در وجود اسم‌های ذات، تجسم فکری و ذهنی دارند و از اینها گذشته نمی‌توان برای اسم معنا در خارج از اسم ذات مصداقی یافت. مثال اینکه، وقتی از کسی یک حالت دلنشین سر می‌زند، می‌گویند: فلانی «محبت» می‌کند به همین دلیل حتی شاعران عارف مسلک در وصف واژه‌هایی که «اسم معنا» هستند، در می‌مانند:

هر چه گویم «عشق» را شرح و بیان
چون به «عشق» آیم خجل باشم از آن
عقل در شرحش چو خر در گل بخفت
شرح عشق و عاشقی هم عشق گفت
(*مثنوی*، بیت‌های ۱۱۲ ـ ۱۱۵)

اما همین اسم‌های معنا با رستاخیز عجیبی به قالب اسم ذات درمی‌آیند و شخصیت و تفکر می‌یابند و آنگاه با همدیگر جدل شیرینی دارند:

به نومیدی سحرگه گفت امید
که کس ناسازگاری چون تو نشنید
به هر سو دست شوقی بود بستی
به هر جا خاطری دیدی شکستی
کشیدی بر در هر دل سپاهی
زسوزی، ناله‌ای، اشکی و آهی

لابد توجه دارید که در این بیت سیاه نومیدی هم از اسم‌های معنای «سوز، ناله، آه» تشکیل می‌یابد و آنها بر دل هجوم می‌آورند. آیا هنری برتر از این سراغ داریم؟

زبونی هر چه هست و بود از توست
بساط دیده اشک آلود از توست
بس است این کار بی‌تدبیر کردن
جوانان را به حسرت پیر کردن
....
عبارت چشم را تاریکی آموخت
شرارت ریشهٔ اندیشه را سوخت
...
بگفت ای دوست گردش‌های دوران
شما را هم کند چون ما پریشان
مرا با روشنایی نیست کاری
که ماندم در سیاهی روزگاری

همان کلمات بی‌جان ـ در شعر پروین ـ نه تنها شخصیت یافته‌اند، بلکه صفات نیک و بد انسانی (مانند، غرور و نخوت، حس تعاون و دوستی، عاطفه و مهر و قهر) را هم دارا هستند.

سخن گفت با خویش، دلوی به نخوت
که بی من، کس از چه ننوشیده آبی
ز سعی من این مرز گردید گلشن
زگلبرگ پوشید گلبن ثیابی

***

برآشفت بر وی طناب و چنین گفت
به خیره نبستند بر تو طنابی
نه از سعی و رنج تو، کز رحمت ماست
اگر چهر گل بود رنگ و تابی

***

شنیدند ناگه در این بحث پنهان
زدهقان پیر، آشکارا عتابی
که آسان شمردید این رمز مشکل
نکردید نیکو سؤال و جوابی
دبیران خلقت، در این کهنه دفتر
نوشتند هر مبحثی را کتابی
اگر دست و بازو نکوشد، شما را
چه رای خطا و چه فکر صوابی
...
به هر جا چراغی است، روغنش باید
بود کار هر کارگر را حسابی
اگر خون نگردد نماند وریدی
اگر گل نروید، نباشد گلابی
...

(*دیوان*، ص ۱۵۰ـ۱۵۱)

«تصویر» و «خیال» در تمام قطعات و تمثیلات پروین جلوهٔ خاصی دارند. قطعهٔ پیشین که دربارهٔ دلو و طناب و باغبان نقل کردیم، با به کارگیری خیال ـ که خمیرهٔ اصلی شعر است ـ تصویری با واژگان، گویا و قابل رویت و تجسم در تخیلات خلق شده است که گویی در صحنهٔ نمایش ـ منتها با چشم بسته ـ تماشا می‌کنیم.

چنانکه قصهٔ کوتاه سندبرگ [carl sandburg ۱۸۷۸-۱۹۶۷] را ـ جدا از واژگان نمی‌توانست و هر چه می‌کوشید آن بوته بر جای خود استوار بود، اما سرانجام کوشش او به سامان رسید، و بوته ذرت از زمین کنده شد، کودک با شادمانی بسیار پدرش را از حاصل کوشش خود آگاه کرد؛ پدرش گفت: آری، تو هم مردی شدی و نیرویی داری. آن طفل خردسال با غرور در پاسخ پدرش گفت: آری همهٔ زمین یکسرش را گرفته بود و من یکسرش را، تا سرانجام من غالب شدم.»

این تصویر ذهنی کودک، این تصرفی که تخیل او در بیان واقعیت کرده، این اسناد مجازی، بیان شاعرانهٔ زیبایی است که حاصل بیداری آن طفل نسبت به یک گوشه از ارتباط‌های انسان و طبیعت است.[۱۸]]

«تأمل در احوال انسان و گل و گیاه و اشیاء و هر چیز که در محیط اطراف و زندگانی روزمره وجود دارد و به دریافت‌های پرمغز و لطیف نائل آمدن و حاصل تخیلات و تفکرات خویش را به زبان شعر، با شیوه‌ای هنرمندانه و پرتأثیر بیان کردن از ویژگی‌های شعر پروین است و در شعر فارسی نظیر ندارد و از این حیث در حقیقت او همانند لافونتن [jean du la fontaine ۱۶۲۱ ـ ۱۶۹۵] در شعر فارسی است.»[۱۹]

وقتی واژگان به رستاخیر می‌رسند که خیال و تصویر (ایماژ) به شاعر برسد که شعر بدون خیال شعر نیست. خیال بر زمان و مکان چیره می‌شود، گذشته و آینده، زمان حال می‌شود. از شهریار بشنوید:

درکوه برفگیر و مه آلود و بی‌امان
آن شب که راه گم کند آن خسته کاروانچ
هر لحظه‌ای زعمر و به هر منطقه از جهان
از دورها نگاه منش همرهی کند
زان کاروان سمند خیالم جلو زند.

(*سلام بر حیدر بابا*، بند ۶۶)[۲۰]

پروین علاوه بر آنکه در صنعت تشخیص بی‌نظیر است، در

تصویرپـردازی و صور خیال نیز همتایی نـدارد. در دنیای تخیلات پروین اسـت و بیان چنان شـاعرانه و زیباست که خواننده احساس می‌کنـد او تمام حرف‌هـای دیوانه را می‌فهمد. این همه شـگفتی محصول خیال شاعرانهٔ پروین است.

## پی‌نوشت

۱. چـاوش اکبری، رحیم (۱۳۷۶). **نالهٔ سـه تـار**، تهران، مرکز نشر صدا.

۲. سعدی، **گلستان**، باب هشتم.

۳. روشـن ضمیر، مهدی (۱۳۷۴) **دو شـاعر بزرگ، مولانا و شهریار**، تهران، انتشارات مستوفی.

۴. بنگریـد به: جلال ، بهروز. **جاودانه زیسـتن، در اوج ماندن** (فروغ فرخزاد).

5. Czech structuralist.

6. Mukarovsky. Jan: The Word and werbal Art. Translated and edited by j.Burbank and p. Steiner. Yale Univesity Press 1977 p.20

7. Russian Formalist.

8. The resurrection of the word

۹. بنگرید به: مقالهٔ ویکتور شکلوسکی( V .shkliovsky )در:
Ussion Formalism, edited by S.Bann and J.E.Bowlt Edinburgh 1973 p. 410.

۱۰. اصل این تعبیر را گویا مالارمه نیز به کار برده ولی تحلیل فرمالیسـتی و دقیق آن حاصل کوشش‌های شکلوسکی و همراهان اوست در نحلهٔ صورتگرایان روس.

۱۱. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۸). **موسیقی شعر**، تهران، انتشارات آگاه، چاپ دوم.

۱۲. چـاوش اکبری، رحیـم (۱۳۶۸). **ترانه‌های فایز دشـتی**، تهران، نشر محمد، چاپ اول، ص پانزده (مقدمه).

۱۳. احمدنژاد، کامل (۱۳۷۲). **صنایع ادبی رشتهٔ ادبیات فارسی**، دورهٔ کاردانی، تهران شرکت چاپ و نشر ایران، ص ۷۴.

14. animism beliet that all natural objects and phenomenu (egtrees, stones the wind, etc) have souls. (OXFORD ADVANCED LEARNERS, DICTIONARY 1989. p.39)

۱۵. **دیوان پروین اعتصامی**، با پیشـگفتار و ویراسـتاری رحیم چاوش اکبری، تهران، نشر محمد، ۱۳۶۷.

۱۶. دسـت‌غیب، عبدالعلی (۱۳۷۶). «ویژگی‌های شـعر پروین اعتصامی»، **کیهان فرهنگی**، ش ۱۳۷، آبان و آذر ۱۳۷۶.

۱۷. سـجادی، سـید جعفر (۱۳۷۶). **فرهنگ معارف اسـلامی**، تهران، شرکت مؤلفان و مترجمان.

۱۸. شـفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۵). **صور خیال در شـعر فارسی**، تهران، انتشارات آگاه، چاپ ششم..

۱۹. یوسـفی، غلامحسین (۱۳۷۶). **چشـمهٔ روشن**، دیداری با شاعران، تهران، انتشارات علمی، چاپ هفتم.

۲۰. شـهریار، سیدمحمد حسین(۱۳۷۰). **سلام بر حیدربابا**، ترجمهٔ کریم مشروطه چی، تهران، انتشارات دنیا.

تا امروز چندین ترجمه از *حیدر بابا* به بازار کتاب عرضه شـده است. من شخصا ترجمهٔ آقای کریم مشروطه‌چی را بیشتر می‌پسندم و اخیراً ترجمهٔ انگلیسی *حیدربابا* هم چاپ شده است. من تا به امروز ندیده‌ام یکی از آن همه ترجمه به متن نزدیکتر باشـد. دکتر مهدی روشـن ضمیر در کتاب *دو شـاعر بزرگ*، چاپ کتابخانهٔ مستوفی، تهران ۱۳۷۴، ص ۳۱۲.

به منظور مقایسـه همان بند ۶۶ به زبـان ترکی آذری از خود استاد شهریار نقل می‌کنم:

حیدر بابا قارلی داغدا آشاندا
گتحه کروان یولون آشیب چاشاندا
من هارداسام تهراندا یا کاشاندا
اوزاقلاردان گوزوم سنجر اونلاری
خیال گلیب، آشیب گنجر اونلاری

اخیراً ترجمهٔ دوست هنرمندم آقای محمد نقی ناصر الفقرا (آذر پویا) به دسـتم رسـید که یکی دیگر از بهترین ترجمه‌هاست. برای سـود و لذت بیشـتر هموطنان فارسـی زبان همان بند ۶۶ را نقل می‌کنم:

گاه بگذشتن ز برفین پرتگاه کوهسار
کاروان راه گم کرده به شب درگیر و دار
هر کجا باشم چه تهران و چه کاشان، هر دیار
بازشناسد دو چشمم از شعاع دور دست
مرکب سیر خیالم در نوردد هر چه هست
(سیمرغ قاف. ص ۵۱)