بررسی سه شعر از پروین اعتصامی بر اساس دو عنصر ارسطویی کشف و دگرگونی

احد مهروند*

استادیار زبان و ادبیات انگلیسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران

امیر عطاری خامنه**

دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات انگلیسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران

(تاریخ دریافت: ۹۲/۱۱/۱۹، تاریخ تصویب: ۹۳/۵/۱۵)

چکیده

در این مقاله با بهره‌گیری از نظریات ارسطو در زمینهٔ تراژدی، به بررسی میزان اهمیت «کشف» و «دگرگونی» در سه شعر پروین اعتصامی با عناوین «گره‌گشای»، «دو محضر»، و «گفتار و کردار» خواهیم پرداخت. پروین، یکی از نامدارترین شاعران ایرانی، بیشتر به خاطر مناظره‌ها و پرداختن به مشکلات اجتماعی در اشعارش معروف است، اما از مهم‌ترین خصوصیات اشعار او، تلفیق شعر کلاسیک با شعر مدرن و تأثیرپذیری از ادبیات غرب است. اما تاکنون در هیچ تحقیقی به‌تأثیرپذیری پروین از آراء و نظریات ارسطو، اولین نظریه‌پرداز ادبی غرب، اشارت نرفته است. این پژوهش در جستجوی پاسخ به این پرسش است که آیا می‌توان دو عنصر ارسطویی کشف و دگرگونی را در اشعار پروین یافت؟ و اگر چنین است، پروین آن‌ها را چگونه در برخی از اشعارش به‌کار می‌برد؟ یافته‌های این مقاله نشان می‌دهد که پروین در هر سه شعر یاد شده، تنها از نوع همزمان کشف و دگرگونی بهره می‌جوید. این مقاله به روش مقایسه و تطبیق و تحلیل، تحقق یافته‌است.

واژه‌های کلیدی: کشف و دگرگونی، ارسطو، پروین اعتصامی، گره‌گشای، دو محضر، گفتار و کردار.

* تلفن: ۰۴۱۲-۴۳۲۷۵۰۰، دورنگار: ۰۴۱۲-۴۳۲۷۵۰۰، E-mail: ahadmeh@yahoo.com

** تلفن: ۰۴۱۲-۴۳۲۷۵۰۰، دورنگار: ۰۴۱۲-۴۳۲۷۵۰۰، E-mail: amirattari@gmail.com

مقدمه

در طول تاریخ، نویسندگان و شاعران بسیاری ظهور کرده و آثار ادبی فراوانی از خود به یادگار گذاشته‌اند. ترجمه و مطالعهٔ این آثار در سایر کشورها موجب پیوند ادبیات ملل و تأثیرپذیری آن‌ها از همدیگر شده است. از این رو، دور از انتظار نیست که برای مثال، نشانه‌هایی از سبک نگارش یک نویسندهٔ غربی در آثار یک ایرانی نیز دیده شود. پروین اعتصامی، یکی از پرآوازه‌ترین شاعران ایرانی، آثار شاعران و نویسندگان پیش از خود- به ویژه شاعران ایرانی مانند مولوی، ناصر خسرو، سعدی و فردوسی- را خوانده و از آن‌ها تأثیر پذیرفته است (بقائی، ۱۳۸٦، ۳٦؛ زرین کوب، ۱۳۷۹، ۳۷۱). اما آنچه که او را از دیگر شاعران متمایز می‌کند، تحصیل در یک مدرسهٔ آمریکایی Iran Bethel واقع در تهران (فارغ‌التحصیل سال ۱۳۰۳ خورشیدی) می‌باشد. این تجربهٔ تحصیلی سبب شد تا وی به‌طور اجتناب‌ناپذیری با اندیشه و ادبیات غرب نیز آشنا شود. در این مقاله افزون بر آشکارسازی تأثیر ادبیات غرب بر پروین اعتصامی، سه شعر برگزیدهٔ پروین با عناوین «گره‌گشای»، «دو محضر»، و «گفتار و کردار» را از منظر دو عنصر ارسطویی «کشف» و «دگرگونی» بررسی خواهیم کرد.

در این مقاله، برای درک بهتر میزان تأثیرپذیری پروین از ادبیات غرب، نخست مروری اجمالی بر تاریخ و ادب دورهٔ مشروطه خواهیم داشت تا نشان دهیم که تأثیرپذیری ادبیات این دوره از ادبیات غرب، امری اجتناب‌ناپذیر بوده است. سپس، با دو عنصر ارسطویی کشف و دگرگونی، و نیز انواع کشف آشنا خواهیم شد تا نمود آن‌ها را در سه شعر «گره‌گشای»، «دو محضر»، و «گفتار و کردار» از اشعار *دیوان* پروین مورد بررسی قرار دهیم. سپس، سه شعر مورد نظر بر اساس نظریه‌های ارسطو در باب پیرنگ تراژدی که در عین حال در اشعار روایی نیز مصداق پیدا می‌کنند تحلیل گردیده و در پایان، نتایج ارائه خواهد شد. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که زیبایی این اشعار با کاربرد نوع کشف و دگرگونی ارتباط نزدیکی دارد. پروین از میان انواع کشف تقدمی، تأخری و همزمانی، تنها از نوع همزمان کشف و دگرگونی در سه شعر یاد شده استفاده کرده است که به عقیده ارسطو، برترین نوع کشف محسوب می‌گردد.

بحث و بررسی

تأثیرپذیری پروین از ادبیات غرب

محمد اسحاق، نویسندهٔ هندی و استاد ادبیات فارسی، معتقد است که پروین اعتصامی «از لحاظ انتخاب موضوع و نحوهٔ بیان شاعری کاملاً مدرن» است و «اثر تحصیلات غربی که

داشته در شعرش نمایان است» (مشرف، ۱۳۹۰، ۱۳۷). در این که پروین شاعری توانا بـود و بـا تکیه بر مطالعات و زحمات بی‌وقفهٔ خود، سرانجام به جایگاه والایی در میان شاعران ایران‌زمین رسید، شکی نیست. اما با نگاهی به زندگی و آثار یوسف اعتصامی- پدر پروین- درمی‌یابیم که پروین از پدر خود نیز مطالب بسیاری آموخته و این آموخته‌ها را در اشعار خـود بـه‌کـار بـرده است، زیرا تعلیم و تربیت پدرش یوسف، پروین را نه تنها با سنت‌های ادب فارسی، بلکـه «بـا ادبیات اروپایی هم آشنا می‌داشت» (زرین‌کـوب، ۱۳۷۹، ۳٦٥-۳٦٤). یوسـف اعتـصامی تحـت تاثیر اندیشهٔ غربی حاکم بر ادبیـات دورهٔ مـشروطه، آثـار زیـادی از خـود بـه جـای گذاشـت. مهم‌ترین این آثار مجلهٔ «بهار» بود. این مجله نیز مانند بیشتر مجله‌های دیگـر آن زمـان، تحـت تأثیر فرهنگ غرب- مخصوصاً «فرانسه» (اثنی‌عشری، ۱۳۸۰، ۱۲۷) - بود زیـرا نویـسندگان آن زمان کسانی بودند که یا در اروپا و یا «به سبک اروپایی در مدارس نـوین ایـران» (همـان ۱۲۷) تحصیل کرده بودند. همچنین، اکثر مقاله‌هایی که در «بهار» چاپ شده، ترجمهٔ آثاری از شاعران و نویسندگان غربی و ترک و عرب است. «بهار» از ماهنامه‌های معتبری است که در آشنا کـردن ایرانیان با آثار نویسندگان و شاعران و اندیشه‌وران غرب، سـهمی بـسزا دارد (درودیـان، ۱۳۸۵، ۹۳).

برخی از ویژگی‌های ادبیات دورهٔ مشروطه عبارتند از: آزادی‌خواهی، برابری حقـوق زن و مرد، تجددگرایی، مبارزه با خرافه‌گرایـی، فرهنـگ و آمـوزش نـوین، و سـتایش علـوم جدیـد (مشرف، ۱۳۹۱، ۲۰-۲۱؛ شـفیعی کـدکنی، ۱۳۹۲، ۸٦؛ شـفیعی کـدکنی، ۱۳۸۰، ۳۵ و ۳۹). بـا نگاهی به آثار یوسف اعتصامی می‌توان دید که مضمون آثار او خارج از این ویژگی‌هـا نیـستند. برای مثال، می‌توان به کتاب *تربیت نسوان* اشاره کرد کـه در واقـع ترجمـه‌ای فارسـی از کتـاب *تحریر المرأة* تألیف قاسم امین مصری است. این کتـاب بـه مـسئلهٔ برابـری حقـوق زن و مـرد می‌پردازد. شاید بتوان گفت یوسف اعتصامی پایه‌گذار ادبیات فمینیستی در ایران بود (آرین‌پـور ۸) زیرا وی:

> در شماره‌های مختلف مجلهٔ «بهار» مقالات متعددی دربارهٔ تربیت زنان آورده و توجه خاصی به این موضوع داشته است. در شماره‌های متعدد «بهار»، اخبار مربوط به اختراعات و پیشرفت‌های علمی خانم‌های اروپایی و آمریکایی، تلاش زنان برای عضویت در پارلمان اروپا و مشارکت در خدمات عمومی و ادارات دولتی، تظاهرات فمینیست‌ها در شهر لندن و مانند آن چاپ شده است (مشرف، ۱۳۹۱، ۲۲).

برخی از اشعار *دیوان* پروین نیز به حقوق زن اشاره دارند. برای مثال، می‌توان به اشعار «زن در ایران»، «نهال آرزو»، و «فرشتهٔ انس» اشاره کرد. بدین سبب، می‌توان دریافت پروین دغدغهٔ مسائل و مشکلات زنان را از پدرش به ارث برده است.

با آغاز مشروطیت، شعر شاعران «تنها در مفاهیم و مضامین» تغییر پیدا کرد، اما «از نظر قالب هیچ تفاوتی با شعر گذشتهٔ ما» نداشت (حقوقی، ۱۳۸۳، ۳۸۵ و ۳۹۰). به عبارت دیگر، شعر پروین دارای قالب کلاسیک و محتوای مدرن است و از این‌رو، همان‌طور که مرتضی محسنی و غلامرضا پیروز نیز در مقالهٔ خود با عنوان «پروین اعتصامی در گذرگاه سنت و مدرنیته» اشاره کرده‌اند، شعر پروین تلفیقی از ادبیات سنتی و مدرن است (۵۲). یکی از دلایل ثابت ماندن قالب شعری دورهٔ مشروطه، «رشد نشر کتب و مباحث دستوری و وجود انجمن‌های ادبی تحت کنترل» دولت آن زمان بود که به حفظ و ترویج ادبیات سنتی ایران مبادرت می‌ورزید (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰، ۵۲). اما محمدعلی اسلامی‌ندوشن در کتاب *جام جهان‌بین*، در میان بحث‌های گوناگون خود درصدد اثبات این نکته است که ترجمهٔ آثار شاعران غربی بر شاعران ایرانی تاثیرگذار بوده است. تأثیر شعر اروپایی بر محتوای شعر دورهٔ مشروطه، هم‌چنان‌که ندوشن به صراحت مطرح می‌کند، «انکارناپذیر است و ترجمه‌هایی که تک‌تک، از شاعرانی چون لافونتن و ویکتور هوگو و لامارتین صورت گرفته بود، بر گویندگان ما تأثیر نهاد» (اسلامی‌ندوشن، ۱۳۶۳، ۱۵۸؛ آژند، ۱۳۶۳، ۱۶۲). یوسف اعتصامی نیز «به سبب ترجمهٔ *بینوایان Les Misérables* اثر ویکتور هوگو Victor Hugo و بعضی قطعات منثور به زبان فارسی، موجب آشنایی ایرانیان با فکر عصر رمانتیک شد» (مشرف، ۱۳۹۰، ۱۳۷). وی در یکی از شماره‌های مجله «بهار» به دفاع از آشنایی با ادبیات غرب پرداخته و «ضرورت اخذ جوانبی از ادب فرنگی را یادآور شده است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲، ۲۴۲). پروین نیز افزون بر آشنایی کامل با «ادبیات انگلیس» (آژند، ۱۳۶۳، ۱۷۷)، «بی‌تردید از فکر اروپایی، خاصه شعرهایی که پدرش اعتصام‌الملک از گویندگان فرانسوی ترجمه می‌کرده، متأثر بوده» (اسلامی‌ندوشن، ۱۳۶۳، ۱۵۹؛ ایراندوست تبریزی، ۱۳۷۱، ۵).

شعر پروین تلفیقی از «خرد و پند» کهن، همراه با نوعی دلسوزی و واکنش در مقابل مسائل دور و بر خود است که در جای خود یادآور نویسندگان قدیم می‌باشد و اغلب پوششی از رمانتیسم در خود دارد که تأثیر ادبیات غرب نیز در آن به چشم می‌خورد (آژند، ۱۳۶۳، ۳۴۳).

برخی از اشعار پروین که برگرفته از ترجمهٔ اشعار غربی چاپ شده در مجلهٔ «بهار»ند،

عبارتند از: «ارزش گوهر» از «خروش و مروارید» اثر لافونتن Jean de La Fontaine شاعر فرانسوی؛ «پایمال آز» از ازوپ Aesop؛ «جولای خدا» از شعر «عزم و نشاط عنکبوت» اثر آرتور بریزبان Arthur Brisbane، نویسندهٔ آمریکایی؛ «نغمهٔ رفوگر» از تامس هود Thomas Hood، شاعر انگلیسی؛ «یاد یاران» از قطعهٔ «به‌یک مومیایی مصر» Address to the Mummy in Belzoni's Exhibition اثر هوراشیو اسمیت Horatio Smith، شاعر انگلیسی (درودیان،۱۳۸۵، ۹۷؛ شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲، ۲۷۳؛ زرین‌کوب، ۱۳۷۹، ۳٦۷)؛ «آشیان ویران» که در زمرهٔ اشعاری است که «تحت تأثیر آثار شاعران رمانتیک غرب ساخته شده‌اند» (حقوقی، ۱۳۸۳، ۳۹۹)؛ و «قطرات سه گانه» اثر تریللو شاعر ایتالیایی «که منشاء الهام یکی از شاهکارهای پروین اعتصامی است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲، ۱۵۰).

با در نظر داشتن نکاتی که دربارهٔ پروین، پدرش و برههٔ تاریخی زندگانی آن‌ها ذکر شد، درمی‌یابیم که این دو، آثار خود را تحت تأثیر فضای ادبی دورهٔ مشروطه خلق کردند و از آموخته‌های خود از ادبیات غرب نیز در نگارش آثار خود بهره جستند. با مطالعهٔ دقیق اشعار پروین می‌توان نشانه‌های بیشتر و ظریف‌تری از این آموخته‌ها را یافت، زیرا پروین در کنار حفظ «اصالت‌های شرقی و اخلاقی» خود، از ادبیات غرب نیز در جهت عمق بخشیدن به اشعار و وفق دادن آن‌ها با اقتضائات زمان خود استفاده کرده است (خالقی‌راد، ۱۳٦۹، ۵۷)، و همان‌گونه که احمد کریمی حکاک در مقالهٔ خود با عنوان «پروین اعتصامی، شاعری نوآور: تحلیلی از شعر «جولای خدا»» اشاره می‌کند، در شعر پروین و چند تن دیگر از شاعران ایرانی اوایل قرن بیستم، جریانی که بر خلاف مسیر سنت در حرکت است، در لایه‌های زیرین جویبار جاری است، و از این روست که در نگاه‌های گذرا و شتابزده به چشم نمی‌آید (۲٦٦).

اما تأثیرپذیری پروین از ادبیات غرب به ترجمه و مضمون اشعارش محدود نمی‌شود و هم‌چنان‌که این مقاله نشان خواهد داد، پروین در سرودن اشعار روایی خود از نظریه‌های ادبی ارسطو نیز بهره جسته است. نکتهٔ قابل توجه این است؛ اصطلاحاتی که ارسطو در فن شعر ابداع کرده، جهان‌شمول‌اند و تا حدودی در همهٔ آثار روایی دیده می‌شوند. گرچه وجود اصطلاحات ارسطویی در اشعار روایی پروین به منزلهٔ تأثیرپذیری پروین از ادبیات غرب نیست، اما تاکنون در هیچ تحقیقی به‌تأثیر ارسطو، اولین نظریه‌پرداز ادبی غرب، بر اشعار پروین اشاره مستقیمی نشده‌است. این پژوهش در جستجوی پاسخ به‌این پرسش است که آیا می‌توان دو عنصر ارسطویی کشف و دگرگونی را در اشعار پروین یافت؟ و اگر چنین است، پروین آن‌ها را چگونه در برخی از اشعارش به‌کار می‌برد؟ البته هدف این پژوهش، ارائهٔ تحلیلی کلی

از تمام اشعار *دیوان* پروین با استفاده از نظریه‌های ارسطو نیست، بلکه اثبات وجود نظریه‌های ارسطو (به عنوان یکی از پایه‌گذاران نقد ادبی مغرب زمین) در برخی از اشعار پروین است.

کشف و دگرگونی

کشف و دگرگونی دو جزء مهم تراژدی‌اند که برای اولین بار توسط ارسطو در کتاب فن شعر مطرح شده‌اند. کشف، برابر واژهٔ یونانی ἀναγνώρισις است که در انگلیسی به دو واژهٔ Anagnorisis و Discovery ترجمه شده است. Discovery به برابرهای فارسی شناسایی (بابایی، ذیل واژه)؛ تعرف یا تحلیل (حسینی، ذیل واژه)؛ کشف حقیقت (شمیسا، ۱۳۷۳، ۱۴۳)؛ و بازشناخت (زرین‌کوب، ۱۳۶۹، ۱۳۱) برگردانده شده، اما در اصطلاح ادبی، کشف «فرایند آگاهی شخصیت نمایشنامه بر نکته یا حقیقتی است که تا آن وقت از آن بی‌خبر و غافل بوده است» (داد، ۱۳۷۵، ۲۴۱). ارسطو نیز کشف را چنین تعریف می‌کند: «بازشناخت، چنانکه از نام آن نیز بر می‌آید، انتقال است از ناشناخت به شناخت که سبب می‌شود، میانهٔ کسانی که می‌بایست به سعادت یا شقاوت رسند، کار از دوستی به دشمنی، یا از دشمنی به دوستی بکشد» (زرین‌کوب، ۱۳۶۹، ۱۳۱). بنابراین، کشف زمانی روی می‌دهد که شخصیت، از واقعیتی که تاکنون خبر نداشته، آگاه شود و باعث تغییر رابطه‌ای از دوستی به دشمنی و یا برعکس شود، مانند ادیپ در نمایشنامهٔ *ادیپ شهریار* که در پایان درمی‌یابد مردی که با دست خود به قتل رسانده، پدرش و زنی که با او هم‌بستر شده، مادر اوست.

دگرگونی، برابر واژهٔ یونانی περιπέτεια است که در انگلیسی به دو واژهٔ Peripeteia و Reversal ترجمه شده است. Reversal در فارسی به معانی مختلفی مانند حرکت معکوس یا دگرگونی ناگهانی (بابایی، ذیل واژه)؛ تغییر سرنوشت یا بخت‌برگشتگی (شمیسا، ۱۳۷۳، ۱۴۲–۱۴۳) و واژگونی بخت (مقدادی، ذیل واژه) برگردانده شده است، اما در اصطلاح ادبی، دگرگونی «کیفیتی است که معمولاً پیرنگ داستان و نمایش بر آن استوار است و آن تغییر موقعیت و وضعیت داستان از یک حالت به حالت عکس آنست» (داد، ۱۳۷۵، ۲۴۱). از نظر ارسطو نیز دگرگونی «عبارت است از تبدل فعلی به ضد آن» (زرین‌کوب، ۱۳۶۹، ۱۳۱) که به معنی تغییری کامل در احوال و رفتار شخصیت می‌باشد و پیامد آن تحولی عظیم، خواه خوشایند و خواه ناخوشایند، در زندگی شخصیت اصلی رخ می‌باشد، مانند ادیپ که پس از این‌که متوجه شد پدرش را کشته، با مادرش هم‌بستر شده و خودش عامل طاعون بوده، احوالش منقلب شد و خودش را مجازات کرد.

همان‌طور که مشاهده می‌شود، برابرهای زیادی برای این دو اصطلاح ارائه شده، اما در این مقاله از برابرهای کشف از کتاب *فرهنگ اصطلاحات ادبی: واژه‌نامهٔ مفاهیم و اصطلاحات ادبی فارسی و اروپایی (تطبیقی و توضیحی)* تألیف سیما داد، و دگرگونی از کتاب *ارسطو و فن شعر* ترجمه عبدالحسین زرین‌کوب استفاده خواهیم کرد، زیرا توضیحات، تعاریف و مثال‌های ارائه شده در این کتاب‌ها، به‌اهداف و معانی مورد نظر مقالهٔ ما نزدیک‌ترند.

نکتهٔ مهمی را که باید به خاطر داشت، شباهت و تفاوت بین کشف و دگرگونی است. هر دوی این عناصر به تغییری در شخصیت اشاره می‌کنند و از این لحاظ شباهت دارند. تفاوت آن‌ها در این است که کشف تغییری درونی (فکری) و انتقال از ناآگاهی به آگاهی است، اما دگرگونی تغییری بیرونی (رفتاری و یا قابل لمس) در بخت و اقبال فرد است، مانند سقوط از اوج به قهقرا، رسیدن از فقر به ثروت و یا گذر از تیره‌بختی به خوشبختی. اگر بار دیگر مثال ادیپ را در نظر بگیریم، تغییر درونی زمانی برای ادیپ اتفاق می‌افتد که وی متوجه می‌شود پدرش را به قتل رسانده و با مادرش هم‌بستر شده است، زیرا پس از مدت‌ها به هویت واقعی خود (و پدر و مادرش) پی می‌برد. تغییر بیرونی- که به مراتب واضح‌تر است- زمانی روی می‌دهد که ادیپ چشم‌های خود را کور می‌کند، زیرا رفتارش تحت تأثیر اتفاق‌های قبلی به کلی عوض شده و از پادشاهی به گدایی تنزل کرده و مجبور شده به خاطر سوگندش نفی بلد کند.

ارسطو انواع مختلفی برای کشف برشمرده است که از لحاظ میزان تأثیرگذاری و هنری بودن با هم تفاوت دارند و میزان مهارت شاعر را نشان می‌دهند. نوع اول آن «عبارت است از بازشناخت به وسیلهٔ نشانه‌های مرئی... مثل آثار زخم... گردن‌بند یا دست‌بند...» (زرین‌کوب، ۱۳۶۹، ۱٤۱)، مانند سهراب در داستان *رستم و سهراب* فردوسی که «از کیستی خود خبر ندارد و سرانجام با پرس‌وجو از مادر، خود را می‌شناسد و پس از وقوع حادثه، یک نشانهٔ عینی «بازوبند» موجب بازشناخت می‌شود» (محمدصالحی دارانی، ۱۳۸۸، ۱٥٦). نوع دوم، «آن بازشناخت‌هاست که به ذوق شاعر ابداع شده باشند» (زرین‌کوب، ۱۳٦۹، ۱٤۱). نوع سوم «آن گونه بازشناخت است که با یادآوری حاصل می‌شود، یعنی دیدن چیزی یک احساس سابق را به خاطر آورد» (همان، ۱٤۱-۱٤۲)، برای مثال رستم پس از کشته شدن سهراب «زره او را می‌گشاید و مهرهٔ پهلوانی خود را بر بازوی او می‌بیند و درد و اندوهش تازه می‌شود و جامه بر خویشتن می‌درد» (محمدصالحی دارانی، ۱۳۸۸، ۱٦٤). و نوع چهارم، «آن بازشناخت است که از روی قیاس حاصل آید» (زرین‌کوب، ۱۳٦۹، ۱٤۲)، که نمونه‌ای از آن را نیز در رستم و

سهراب می‌بینیم: «سهراب نیز با برانداز کردن لشکر ایران و دیدن رستم... می‌گوید: این پهلوان بزرگ با نشانی‌های مادر مطابقت می‌کند و گمان می‌کنم رستم است» (محمدصالحی دارانی، ۱۳۸۸، ۱۶۳).

کشف و دگرگونی می‌تواند به سه شکل رخ دهد: کشف بعد از دگرگونی؛ کشف قبل از دگرگونی؛ و کشف هم‌زمان با دگرگونی. ارسطو معتقد است بهترین نوع کشف آن است که «از خود حوادث حاصل آید» (زرین‌کوب، ۱۳۶۹، ۱۴۲) و به دنبال آن بی‌درنگ دگرگونی نیز رخ دهد: «خوش‌ترین بازشناخت آن است که با دگرگونی همراه [هم‌زمان] باشد، از آنگونه که در نمایشنامهٔ ادیپوس یافت می‌شود» (همان ۱۳۱). بنابراین، اتفاقاتی که در پایان نمایشنامهٔ *ادیپ شهریار* برای ادیپ رخ می‌دهد، بهترین نوع کشف محسوب می‌شود: تمام اتفاق‌ها به صورتی پیش می‌روند که در پایان، بی‌درنگ پس از آشکار شدن هویت پدر و مادر ادیپ (کشف)، احوال پادشاه ادیپ دگرگون می‌شود و پس از فهمیدن مطالبی که پیشتر نمی‌دانست، خود را مسئول همهٔ مصیبت‌ها دانسته، چشم‌های خود را کور می‌کند و شهر را مانند گدای بینوایی ترک می‌گوید (دگرگونی).

اگرچه ارسطو کشف و دگرگونی را دو جزء مهم ادبیات نمایشی (تراژدی و کمدی) می‌داند، اما در کتاب *فرهنگ اصطلاحات ادبی: از افلاطون تا عصر حاضر*، دکتر مقدادی در مدخل کشف، مثالی از داستان جنایی «نامهٔ مسروقه» The Purloined Letter اثر ادگار آلن پو Edgar Allan Poe را نیز آورده است (مقدادی، ۱۳۷۸، ۹۹-۳۹٤) و چنین به نظر می‌رسد که این دو اصطلاح ارسطویی منحصر به تراژدی و کمدی نبوده و به دلیل جهان‌شمول بودن، می‌توان آن‌ها را در سایر انواع ادبی (مانند داستان کوتاه و شعر روایی) نیز به‌کار برد.

بنابراین، تلاش ما بر این خواهد بود تا نشان دهیم این دو عنصر ارسطویی در اشعار پروین نیز به‌کار رفته‌اند، زیرا همان‌طور که خواهیم دید، اشعار پروین گاهی قالب داستان و حکایت به خود می‌گیرند و در این‌گونه اشعار، او «دقیقاً روش حکایت‌پردازی بزرگان شعر کلاسیک فارسی» را دنبال می‌کند با این تفاوت که «مفاهیم اجتماعی زمان شاعر در این حکایت‌ها نمود و تجلی بیشتری دارد» (حاجیان نژاد، ۱۳۸٦، ۹۲). در ادامه، به بررسی دو عنصر کشف و دگرگونی در سه شعر «گره‌گشای»، «دو محضر» و «گفتار و کردار» از پروین خواهیم پرداخت تا میزان اهمیت این دو عنصر ارسطویی در اشعار پروین مشخص‌تر شود. هم‌چنین، خواهیم دید که کشف و دگرگونی در این سه شعر، برخلاف سایر اشعار ارسطویی پروین، به‌طور همزمان برای شخصیت‌های اصلی رخ داده‌اند و بهترین نوع کشف و دگرگونی

محسوب می‌شوند.

«گره‌گشای»

مثنوی «گره‌گشای»، داستان پیرمرد مفلسی است که فرزندانش در بستر بیمارند و به غـذا احتیاج دارند، و پیرمرد علی‌رغم تلاش زیاد، نمی‌تواند برایشان طعامی فـراهم سـازد. سـرانجام پس از مدتی تلاش بی‌حاصل، آسیابان یک کیسه گندم به پیرمرد می‌بخشد. پیرمرد کیسهٔ گنـدم را به دوش گرفته و راهی خانه می‌شود، اما از آنجایی که گندم به تنهایی برای حل مـشکلاتش کافی نبود، در راه از خدا طلب گشایش روزی می‌کند:

زد گـــره در دامـــن آن گنـــدم، فقیـــر　　شـد روان و گفـت کـای حـی قـدیر
گر تو پیش آری به فضل خویش دست　　برگـــشایی هـــر گـــره کایـــام بـــست
...
بـس گـره بگـشوده‌ای، از هـر قبیـل　　ایـن گـره را نیـز بگـشا، ای جلیـل
(اعتصامی، ۱۳۶۳، ۲۱۲)

پس از این راز و نیاز، پیرمرد متوجه می‌شود که مدتی است «گره» کیسهٔ گندم باز شـده و گندم‌ها روی زمین ریخته شده‌اند. برای همین از ضعف خدا در تشخیص گـرهٔ کیـسهٔ گنـدم از گرهٔ مشکلات او، لب به شکایت می‌گشاید:

بانـگ بـر زد، کـای خـدای دادگـر　　چـون تـو دانـایی، نمـی‌دانـد مگـر
ســـال‌هـــا نـــرد خـــدایی بـــاختی　　ایـــن گـــره را زان گـــره نـــشناختی
...
مـن خداونـدی ندیـدم زیـن نمـط　　یـک گـره بگـشودی و آن‌هـم غلـط[1]
(همان ۲۱۲-۲۱۳)

پس از شکایت‌های بسیار، پیرمرد علی‌رغم ناامیدی، به جمع‌کردن گندم‌هـا از روی زمـین

۱. در سرودن این شعر، پروین بی‌گمان باید از عطار در *منطق‌الطیر* متأثر شده باشد، چه عطار حکایتی دارد کـه در آن دیوانه‌ای برهنه می‌رفت، اما مردم همه تن‌پوش داشتند، گفت: یا رب جبه‌ای ده محکمم/ هم چـو خلقـان دگـر کن خرمم. سرانجام تن‌پوشی بر او فرو می‌افتد، و مرد رو به آسمان می‌گوید:

مرد مجنون گفت ای دانای راز　　ژنده‌ای بر دوختی زان روز باز
...
صد هزاران ژنده بر هم دوختی　　این چنین درزی ز که آموختی

مشغول می‌شود و در کمال ناباوری یک کیسهٔ طلا بین گندم‌ها پیدا می‌کند. اینجاست که کشف و دگرگونی در کنار هم برای پیرمرد اتفاق می‌افتد: وی که پس از باز شدن گره از کیسهٔ گندم از رحمت خدا ناامید شده و حتی به علم خداوند شک کرده بود، در پایان پس از پیدا کردن کیسهٔ طلا به اشتباه خود و عظمت خداوند پی برده و به این نتیجه می‌رسد که:

هر بلایی کز تو آید، رحمتی است　　هر که را فقری دهی، آن دولتی است

(همان ۲۱۳)

که در واقع مصداق این بیت معروف از سعدی است:

خدا گر ز حکمت ببندد دری　　ز رحمت گشاید در دیگری

همان‌طور که پیشتر اشاره شد، کشف باعث تغییری درونی (فکری) و دگرگونی باعث تغییری بیرونی (رفتاری) در یک شخص می‌شود. می‌توان گفت که در این شعر، تغییر درونی دو بار برای پیرمرد رخ می‌دهد: بار اول، زمانی است که وی پس از باز شدن گره از کیسهٔ گندم، عجولانه قضاوت کرده و تصور می‌کند که خداوند، قادر به تمایز گرهٔ مشکلات از گرهٔ کیسه نیست. بار دوم، زمانی است که پیرمرد کیسهٔ طلا را بین گندم‌ها پیدا می‌کند. تفاوت کشف دوم با کشف اول در این است که به دنبال آن، دگرگونی نیز رخ می‌دهد که همان تغییر بیرونی است و پس از آن، پیرمرد از فقر به ثروت می‌رسد. تغییر و تحول فکری نیز به وضوح در سخنان پیرمرد دیده می‌شود، زیرا در ادامه، هم‌چنان‌که علیرضا حاجیان‌نژاد در مقالهٔ خود با عنوان «شیوهٔ حکایت‌پردازی پروین در مثنوی‌ها» برمی‌شمارد، وی از زبان خود حکمت کارهای الهی را بیان می‌کند و اعلام می‌کند که کار خدا غیر کار مخلوق است و او همیشه جانب مصلحت بندگان خود را نگاه می‌دارد... منتها این ظرف تنگ اندیشه و احساس ما بندگان اوست که مصلحت‌های خودمان را در نمی‌یابیم و خیلی زود قضاوت می‌کنیم... در حالی که آنچه که به نظر ما نادرست و قهر می‌نماید، در نظر آن لطف مطلق، لطف و مصلحت حقیقی ما در آن است (حاجیان نژاد، ۱۳۸٦، ۱۰۲-۱۰۳).

«دو محضر»

«دو محضر» نیز در قالب مثنوی نوشته شده، اما تمثیلی نیست و در نظر برخی منتقدان، جزو اشعار فمینیستی پروین محسوب می‌شود: «شاعر در این شعر، تصویر پنهان شدهٔ پرمعنا و زندگی‌بخش زن را به مردان که خود را صاحبان قدرت و قانون می‌دانند، نشان داده است» (صادقی گیوی و پرهیزگاری، ۱۳۹۰، ۲۲۱). همان‌طور که از عنوان شعر پیداست، دو محضر-

یکی، مکان رسیدگی به اختلافات مردم و دیگری، منزل یک زن و شوهر- با هم مقایسه شده‌اند.

داستان شعر «دو محضر» از این قرار است که روزی یک قاضی، خشمگین وارد خانه شده و همسرش را به خاطر تنبلی سرزنش می‌کند، چرا که معتقد است که او نسبت به مشکلات زندگی مردان بی‌اعتناست و در منزل ایام را به راحتی سپری می‌کند:

ناگواری‌ها مرا برد از میان　　تو غنودی در حریر و پرنیان
تو نشستی تا بیارندت ز در　　ما بیاوردیم با خون جگر

(اعتصامی، ۱۳۶۳، ۱۳۳)

سپس، قاضی اعلام می‌دارد که از این وضع خسته شده و از این پس می‌خواهد همانند زنش در خانه بماند:

خدمت محضر ز من ناید دگر　　هر که را خواهی، به جای من ببر
بعد ازین نه پیروم، نه پیشوا　　چون تو، اندر خانه خواهم کرد جا

(همان ۱۳٤)

علی‌رغم انتظار قاضی، همسر وی این پیشنهاد را قبول کرده و چند روز خانه را ترک می‌کند و امور منزل را به قاضی می‌سپارد. در آغاز، همه چیز مطابق معمول پیش می‌رود، اما پس از گذشت چند روز، آشوبی در منزل به راه می‌افتد و خادم و طباخ و فراش و دربان به جان هم افتاده و اسرار ناگفتهٔ همدیگر را فاش می‌کنند. هر کس، دیگری را به دزدی متهم کرده و خود را مبرا از هر گونه گناه می‌دانست. پس از این که قاضی با آن همه ادعایش نتوانست اختلاف بین آن‌ها را حل و فصل کند، به اشتباه خود اعتراف کرده و تصمیم می‌گیرد، محضر منزل را به قصد محضر دادگاه ترک کند. اینجاست که کشف و دگرگونی به طور همزمان برای قاضی رخ می‌دهد:

دید قاضی، خانه پر شور و شر است　　محضر است، اما دگرگون محضر است
...
چون امین نشناخت از دزد و دغل　　دفتر خود را نهاد اندر بغل
گفت: زین جنگ و جدل، سر خیره گشت　　بایدم رفتن، گه محضر گذشت

(همان ۱۳۵)

قاضی در ابتدا تصور می‌کرد کارش سخت‌تر از کار زن در خانه است و به همین سبب همسر خود را به جهت تنبلی سرزنش کرده و منزل‌نشین می‌شود. اما پس از این که نمی‌تواند

یک اختلاف کوچک را بین اعضای خانه حل و فصل کند (کشف)، به اشتباه خود اعتراف کرده و اظهار پشیمانی می‌کند و تصمیم می‌گیرد تا به محضر خودش، یعنی محکمه، بازگردد (دگرگونی). قبل از این‌که قاضی خانه را به قصد محضر ترک کند، همسرش از راه می‌رسد و حالا نوبت اوست که قاضی را سرزنش کند:

چون ز جا برخاست، زن در را گشود　　گفت: دیدی آنچه گفتم راست بود
تو، به محضر داوری کردی هزار　　لیک اندر خانه درماندی ز کار
...
تا تو اندر خانه دیدی گیر و دار　　چند روزی ماندی و کردی فرار
من کنم صد شعله در یک دم خموش　　گاه دستم، گام چشمم، گاه گوش
(همان ۱۳۵)

در این شعر نیز تغییر درونی و بیرونی که برای قاضی رخ می‌دهد، قابل تأمل است. قاضی پس از این‌که متوجه می‌شود قادر به حل اختلاف اعضای منزل نیست، به این نکته اشاره می‌کند که برخلاف شباهت زیاد، محضر منزل با محضر دادگاه تفاوت بسیار دارد. در هر دو، صحبت از حل اختلاف است، اما قاضی قادر به حل اختلاف در خانهٔ خود نیست و فقط در محضر قضاوت خارج از منزل موفق است. پس عقیدهٔ قاضی دربارهٔ این مسئله عوض می‌شود و یک تغییر درونی برای وی رخ می‌دهد که در واقع قدردانی از زحمات همسر و ارج نهادن بر تلاش‌های روزمرهٔ وی برای حفظ نظم در منزل است. تغییر بیرونی- که بی‌درنگ پس از تغییر درونی برای قاضی اتفاق می‌افتد- نیز ترک منزل و بازگشتن به محضر دادگاه است، زیرا قاضی در این «جنگ و جدل» شکست خورده و از کار خود پشیمان شده است. اما این تغییر زمانی مشهودتر است که زنش او را مورد سرزنش قرار می‌دهد و او در مقابل سخنان زن سکوت کرده و جوابی نمی‌دهد، زیرا اشتباه خود را پذیرفته است و اعتراف کرده که حق با زن اوست. پس از این واقعه نیز قاضی بدون شک با همسرش نرم‌تر رفتار خواهد کرد، زیرا متوجه شده که مدیریت منزل کار سختی است.

«گفتار و کردار»

«گفتار و کردار»، شعری تمثیلی در قالب قصیده است و استفاده از حیوانات در این شعر، آن را در دستهٔ تمثیلات جانوری beast fables قرار می‌دهد. در تمثیلات جانوری، از حیوانات به صورت نمادین برای بیان مفاهیم تعلیمی استفاده می‌شود؛ برای مثال، ممکن است طوطی،

نماد انسان غافل و مورچه، نماد انسان زحمت‌کش باشد. این نوع تمثیلات همیشه با یک نتیجهٔ اخلاقی moral به پایان می‌رسند (آبرامز، ۲۰۰۹، ۸). تمثیلات جانوری از طریق کتاب *کلیله و دمنه* به ایران راه یافتند[۱]. در واقع، هدف این‌گونه داستان‌ها- که تمثیلات رمزی نیز نامیده می‌شوند- بیان «معانی و آموزه‌های بلند اخلاقی و تعلیمی» اند و حضور حیوانات در داستان‌ها نشانگر آمیختگی دنیای آدمیان و حیوانات ... است که در متون رمزی یا عرفانی فارسی مورد نظر قرار گرفته‌است و شاعرانی چون پروین اعتصامی، هوشمندانه از این شیوهٔ تعلیمی برخوردار شده‌اند و با استفاده از روش پیشینیان به طریق غیرمستقیم در قالب حکایات و تمثیلات رمزی دلکش، زبان گفتگوی حیوانات را بهانهٔ تعالی اخلاقی و انسانی قرار داده‌اند (زمردی، ۱۳۸٦، ۱۸۳).

شعر «گفتار و کردار»، با سرزنش گربه توسط شیر آغاز می‌شود. شیر، گربه را حیوانی تن‌پرور و بی‌وجدان خطاب می‌کند که شرافتمندانه به سراغ شکار نمی‌رود و به غذای همه دست می‌یازد. از نظر شیر، هیچ‌کس از پیرزن، دهقان، چوپان، فقیر و غنی از دستبرد گربه در امان نیست، زیرا او حاضر است به هر کاری دست بزند تا نتیجهٔ رنج و تلاش هر انسانی را به چنگ بیاورد و هرگز برایش مهم نیست که آن شخص چه کسی باشد:

نه ماست مانده ز آزت به خانهٔ زارع نه شیر مانده ز جورت، به کاسهٔ چوپان
گهت زگوش چکانند خون و گاه از دم شبی ز سگ رسدت فتنه، روزی از دربان

(اعتصامی، ۱۳٦۳، ۲۱٤)

سپس، شیر گربه را به زندگی در بیشه دعوت می‌کند، چرا که معتقد است زندگی و شکار در بیشه، کار حیوانات آزاد و باوجدان است:

بیا به بیشه و آزاد زندگانی کن برای خوردن و خوش زیستن، مکش وجدان

(همان ۲۱٤)

و مهم‌تر این‌که:

شکارگاه، بسی هست و صید خفته بسی به شرط آن که کنی تیز، پنجه و دندان

(همان ۲۱٤)

و بدین ترتیب، گربه نصیحت شیر را پذیرفته و به دنبال یافتن یک زندگی شرافتمندانه‌تر

۱. در دورهٔ ساسانیان، این کتاب توسط برزویهٔ پزشک به فارسی میانه ترجمه شد، پس از یورش اعراب ابن مقفع آن را به عربی برگرداند، رودکی و شاعران دیگر آن را به فارسی دری سرودند، اما نصرالله منشی در شدهٔ ششم، ترجمهٔ ابن مقفع را با فزون‌پژوهی‌هایی به فارسی برگرداند.

و پربارتر راهی جنگل می‌شود. او در آغاز بسیار مغرور شده و خود را هم‌ردیف شیر می‌داند:

به خویش گفت: کنون کز نـژاد شـیرانم　　نه شهر و وادی و صحرا بود مرا شـایان

(همان ۲۱۵)

و حتی معتقد است که تاکنون از قدرت خود بی‌خبر بوده است:

نبود آگهیم پیش از این، که من چه کسم　　به وقت کار، توان کرد این خطا جبـران

(همان ۲۱۵)

اما با آغاز شب و طلوع ماه، گربه از صدای حیوانات ترسیده و سراسیمه خود را در کـنج غاری مخفی می‌کند. از قضا، در همین هنگام پلنگی «اندر هوای طعمـه» بـه سـوی همـان غـار می‌آید و در دهانهٔ غار در کمین می‌نشیند. گربه با شنیدن صدای پای او به وحشت افتاده، تمـام گفته‌های قبلی خود را فراموش کرده و به سوی دهانهٔ غار به راه می‌افتد تا فرار کند، امـا پلنـگ در دهانهٔ غار او را شکار می‌کند. اینجاست که گربه در زیر چنگال پلنگ به اشتباه خود اعتـراف می‌کند:

به شهر، گربه و در کوهسار شـیر شـدم　　خیال بیهده بین، بـاختم دریـن ره جـان

ز خودپرستی و آزم چنین شد آخر کـار　　بنای سست بریزد، چو سخت شد باران

(همان ۲۱۶)

در این شعر نیز تغییر بیرونی و درونی برای گربه به صورت همزمان رخ مـی‌دهـد: او کـه در ابتدا خود را بسیار قدرتمند می‌دانست و معتقد بود که تاکنون از قدرت خود بی‌خبـر بـوده، راهی جنگل می‌شود، اما با آغاز شب در جنگل متوجه اشتباه خـود مـی‌شـود و بـه ایـن نتیجـه می‌رسد که زندگی در جنگل برای او کاری دشوار و ناممکن است (کشف). بی‌درنـگ پـس از این تغییر درونی، گربه تصمیم به فرار می‌گیرد، اما در چنگال پلنگ اسیر می‌شود و جان خود را از دست می‌دهد (دگرگونی). همان‌طور که پیشتر اشاره شد، تمثیلات جـانوری بـا یـک نتیجـهٔ اخلاقی به پایان می‌رسند. نتیجهٔ اخلاقی این شعر نیز ایـن اسـت کـه حـرص و طمـع، عاقبـت خوشی ندارد و هر کس باید به اندازهٔ توان خـویش انتظـار پیـشرفت داشـته باشـد. البتـه ایـن خودشناسی منوط به استفاده از قوهٔ تعقل نیز می‌باشد:

منه، گرت بصری هست، پای در آتـش　　مزن، گرت خردی هست، مشت بر سندان

(همان ۲۱۶)

نتیجه

ادبیات، پیوندی ناگسستنی با دیگر ابعاد زندگی بشر داشته و همواره از دگرگونی‌های تاریخی، سیاسی و اجتماعی در طول قرون و اعصار مختلف الهام گرفته است، تا با حفظ پویایی خود، پیامی متناسب و در خور مخاطبان خود ارائه دهد. این مقاله، با مرور دورهٔ تاریخی، که پروین در آن زندگی می‌کرد، بر آن است تا ثابت کند وی در سرودن اشعار خود، افزون بر ادبیات کهن ایران، از ادبیات غرب نیز، خودآگاه و ناخودآگاه، تأثیر پذیرفته‌است. این تأثیرپذیری از طریق ترجمهٔ آثار غربی و آشنایی مستقیم وی با ادبیات غرب بوده است. در این میان، نظریه‌های ارسطو، بنیانگذار نظریه‌های ادبی غرب، در سه شعر «گره‌گشای»، «دو محضر»، و «گفتار و کردار» مشهود و قابل بررسی است. بررسی ما در این پژوهش نشان داد که پروین در هر سه شعر از نوع همزمان کشف و دگرگونی، و نه از نوع متقدم و متأخر استفاده کرده که طبق نظر ارسطو، بهترین نوع کشف است. پروین دو عنصر ارسطویی را، بی‌جهت یا به‌طور تصادفی، در کنار هم به‌کار نبرده است. کاربرد همزمان کشف و دگرگونی از آن جهت بیشتر تأثیر خود را ایفا می‌کند که زمینهٔ هم‌پوشانی و تقویت هر دو تغییر برونی و درونی در شخصیت اصلی و خواننده را فراهم می‌آورد. با کنار هم گذاردن ویژگی‌های شعر پروین، می‌توان نتیجه گرفت که شعر وی کم‌نظیر و حتی بی‌نظیر است چرا که با بهره‌گیری از تلفیق قالب‌های قدیمی و موضوعات و حال و هوای جدید، و کاربرد همزمان کشف و دگرگونی در حکایت‌ها، به نوعی پیروان هر دو نسل را مخاطب قرار می‌دهد و موقعیتی استثنایی برای انتقال پیام خود پدید می‌آورد که در آن همواره قوهٔ تعقل مخاطب را به منظور آگاه ساختن او از دنیای پیرامون خود و رساندن وی به درجات متعالی‌تری از انسانیت به چالش می‌کشد.

ناگفته نماند که اشعار زیادی از پروین را می‌توان به کمک دو عنصر کشف و دگرگونی ارسطو بررسی کرد، مانند شعر «بلبل و مور»، «برگ ریزان»، «گرگ و شبان» و «پایمال آز» (در واقع این شعر اقتباسی است از حکایات ازوپ). در اکثر این اشعار، حیوانات و اشیا در قالب مناظره، ابتدا ادعایی گزاف را مطرح می‌کنند و در پایان به اشتباه خود پی می‌برند. اما با توجه به حوصلهٔ محدود این مقاله، به هیچ‌وجه نمی‌توان تمام اشعار پروین و جنبه‌های فکری آن‌ها را به طور مفصل بررسی کرد و به ناچار تنها روی سه شعر پروین تمرکز کرده‌ایم که به وضوح تام، کشف و دگرگونی مورد نظر ارسطو و نظریه‌پردازان ادبی را منعکس می‌کنند. بدیهی است که ما در این بررسی، این دو اصطلاح و مقولهٔ نقد ادبی را در شعر پروین پیاده کرده‌ایم، اما ممکن است از چشم‌انداز و زاویهٔ دید سایر نظریه‌های ادبی، بتوان نظری دیگر و متفاوت نیز به شعر پروین داشت.

Bibliography

Abrams, M. H. and G. G. Harpham. (2009). *A Glossary of Literary Terms.* 9th ed. Boston, MA: Wadsworth CENGAGE Learning.

Arian-pour, Yahya. (1382/2003). *Az Nima ta Roozegar-e Ma (From Nima till Our Era).* Tehran: Zavvar.

Athna-Ashari, Atlas. (1380/2002). "Ashnayee ba Majjale-ye Bahar" ("Getting to Know the Bahar Magazine"). *Ketab-e Mah-e Addabiat va Falsafe.* 49. 126-131.

Azhand, Yaghoub. (1363/1984). *Adabiat-e Novin-e Iran (Modern Literature of Iran).* Tehran: Amir Kabir.

Babaei, Siamak. (1386/2008). *Farhang-vare-ye Estelahat-e Adabi* (*Lexicon of Literary Terms*). Tehran: Jangal, Javdaneh.

Baghayee, Marjan. (1385/2007). "Parvin Etesami va Tathir Paziri az Ostadan-e Pishin-e Adab-e Farsi" ("Parvin Etesami and the Influence of Early Masters of Persian Literature"). *Ketab-e Mah-e Addabiat va Falsafe.* Issue 112. 36-45.

Daad, Sima. (1375/1997). *Farhang-e Estelahat-e Adabi: Vajeh Name-ye Mafahim va Estelahat-e Adabi-e Farsi va Orupayee (Tatbigi va Tozihi)* (*Dictionary of Literary Terms: Glossary of Farsi and European Literary Concepts and Terms (Comparative and Explanatory)*). Tehran, Morvarid.

Doroodian, Valiollah. (1385/2007). "Partoyee be Sher va Zendegi-ye Parvin Etesami" ("A Glance through Parvin's Poetry and Life"). *Ketab-e Mah-e Addabiat va Falsafe.* Issue 112. 92-97.

Eslami Nodushan, Mohammadali. (1374/1996). *Jaam-e Jahan Bin (The Crystal Ball).* Tehran: Golshan.

Etesami, Parvin. (1363/1984). *Divan-e Ghasayed va Masnaviat va Tamthilat va Moghatta'at-e Khanom-e Parvin Etesami* (*Ms. Parvin Etesami's Divan of Odes and Masnavis and Parables and Pieces*) 8th Edition. Tehran: Abolfath Etesami.

Hajian-Nezhad, Alireza. (1386/2008). "Shive-ye Hekayat Pardazi-e Parvin dar Masnavi-ha" ("Parvin's Storytelling in Her Masnavis") in *Majmooe Maghalat-e Kongre-ye Nekoodasht-e Tavallod-e Parvin Etesami.* Be koosheshe Manoochehr Akbari. Tehran, Khaneye Ketab. 87-103.

Hoghughi, Mohammad. (1383/2005). *Moruri bar Tarikh-e Adab va Adabiat-e Emruz-e Iran (A Survey of History of Literature and Iran's Contemporary Literature).* Tehran: Ghatreh.

Hosseini, Saleh. (1380/2001). *Farhang-e Barabar-hay-e Adabi* (*Dictionary of Literary Equivalents*). Tehran: Niloofar.

Irandoost-e Tabrizi, Reza. (1371/1992). "Shaksiat-ha va Akhlag dar Fable-haye Parvin Etesami va Jean de La Fontaine" ("Character and Ethics in Fables of Parvin Etesami and Jean de La Fontaine"). *Nashriye-ye Daneshkade-ye Adabiat va Olum-e Ensani-e Tabriz.* Issue 142. 1-53.

Karimi-e Hakkak, Ahmad. (1368/1989). "Parvin Etesami, Shaeri Noavar: Tahlili az Shere 'Julaye Khoda" ("Parvin Etesami, An Innovative Poet: An Analysis of the Poem 'Julaye Khoda"). *Nashriye-ye Iran Shenasi.* 2. 264-284.

Khalegi-Rad, Hossein. (1369/1990). "Parvin va Ghet'e Sarayee-e Oo" ("Parvin and Her Pieces"). *Fasl-nameye Olum-e Ensani-e Daenshgah-e Al-Zahra (S).* Issue 3. 21-32.

Meghdadi, Bahram. (1378/2000). *Farhang-e Estelahat-e Naghd-e Adabi (Az Aflatoon ta Asr-e Hazer)* (*Dictionary of Literary Theory From Plato to the Contemporary Age)*). Tehran: Fekr-e Rooz.

Mohammad-Salehi Darani, Hossein. (1388/2010). "Bazshenakht dar Rostam o Sohrab va Tragedi-ye Odip Shahriar" ("Discovery in Rostam and Sohrab and the Tragedy of Oedipus the King"). *Fasl-name-ye Adabbiat-e Erfani va Ostooreh Shenakhti.* Issue 14. 154-173.

Mohseni, Morteza and Gholamreza Pirouz (1384/2006). "Parvin Etesami dar Gozar-gah-e Sonnat va Modernite" ("Parvin Etesami at the Pathway of Tradition and Modernity"). *Majalle-ye Motale'at va Tahghighat-e Adabi.* Issue 7. 49-73.

Mosharraf, Maryam. (1390/2012). "Mafhoom-e Tajaddod va Rooykard-e Neoclassic dar Divan-e Parvin Etesami" ("The Concept of Modernity and The Neoclassical Approach in Parvin Etesami's Divan"). *Pajuhesh-name-ye Adabbiat-e Ta'limi.* 11. 135-152.

---. (1391/2013). *Parvin Etesami Paye Ghozar-e Rooykard-e Neoclassic dar Iran* (*Parvin Etesami, the Founder of Neoclassical Approach in Iran*). Tehran, Sokhan.

Sadeghi, Givi and Bahareh Parhiz-gari. (1390/2012). "Tabyeen-e Moallefe-ha-ye Sonnati va Modern-e Zan dar Sher-e Parvin Etesami" ("Expression of Traditional and Modern Components of Woman in Parvin Etesami's Poetry"). *Fasl-name-ye Pajuhesh-e Zaban va Adabbiat-e Farsi.* 20: 207-227.

Shafi'i-e Kadkani, Mohammadreza. (1380/2001). *Advar-e Sher-e Farsi (Cycles of Iranian Poetry)*. Tehran: Sokhan.

---. (1392/2013). *Ba Cheragh va Ayeneh (With the Mirror and the Lamp).* Tehran: Sokhan.

Shamisa, Sirous. (1373/1994). *Anva-e Adabi* (*Literary Genres*). Tehran: Fedous.

Zarrin-Koob, Abdol-Hossein. (1369/1990). *Arastoo va Fann-e Sher* (*Aristotle and Poetics*). Tehran: Amir Kabir.

---. (1379/2000). *Ba Karvan-e Holle (With the Caravan of Holle)*. Tehran: Elmi.

Zommorodi, Homeira. (1386/2008). "Naghd va Barrasi-e Pishine-ye Fable-ha va Tamthil-ha-ye Ramzi-ye Janevari" ("Analysis of History of Beast Fables and Parables"). in *Majmooe Maghalat-e Kongre-ye Nekoodasht-e Tavallod-e Parvin Etesami.* Tehran, Khaneye Ketab. 175-184.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی