دکتر رحیم کوشش
استادیار ـ عضو هیأت علمی دانشگاه ارومیه

پروین، سنّت و نوآوری

چکیده

اغلب اهل تحقیق، پروین را شاعری سنّت‌گرا می‌پندارند؛ وی به سنّت‌های ادبی بسیار پای‌بند است و تأثیر آثار گذشتگان را در آثار وی به‌روشنی می‌توان دید. کاربرد برخی واژه‌ها با صورت یا مفهوم کهن، تکرار بسیاری از تعبیرات، ترکیبات و تصاویر موجود در آثار گذشته، بهره‌گیری از شیوهٔ تمثیل، توجّه به حکایات و روایات دینی، اشاره به برخی شخصیّت‌های تاریخی، نقل داستان به شیوهٔ دانای کل، نمودهایی از توجّه خاص او به سنّت است. امّا از آنجایی که وی در یکی از ادوار گذر و انتقال ادب فارسی می‌زیست، نشانه‌های بسیاری از نوآوری و تجدّد نیز در آثار وی می‌توان دید؛ درواقع او را می‌توان از حلقه‌های واسط میان شعر دیروز و امروز به شمار آورد؛ از جمله نمودهای نوآوری در شعر پروین می‌توان به این موارد اشاره کرد: نگاهی تازه به حیات و هستی، مردم‌گرایی، واقع‌بینی، رویکرد ویژه به مسائل اجتماعی، دفاع از حقوق زن، ستم‌ستیزی و انتقاد از اهل زور و تزویر، جانبداری از رنجبران و زحمت‌کشان، آشنایی‌زدایی در کاربرد برخی عناصر شعر غنایی، تحرّک و پویایی تصاویر شعری، ایجاد حسّ امیدواری و دعوت به تلاش در دستیابی به آرمان‌های انسانی، حضور زندهٔ طبیعت، کاربرد مناسب فن مناظره، سادگی و روانی زبان و نزدیکی آن به زبان عامّه، به‌کارگیری برخی قالب‌های نیمه سنّتی و تلاش برای دستیابی به آزادی‌هایی در کاربرد قافیه، نیرومندی و استواری پیوند ابیات در محور طولی و توجّه بخصوص به بافت

ارگانیک و وحدت هنری در شعر، تنوّع در اشاره به مکان، زمان و شخصیّت‌های حکایات و داستان‌ها و نزدیک ساختن شعر به نثر و نمایش.

کلید واژه‌ها:
۱) پروین ۲) شعر ۳) سنّت ٤) نوآوری.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مقدّمه

نام «پروین»، بخصوص زمانی که در کنار نام دیگر زنان بزرگ شاعر، ازجمله «سیمین بهبهانی»، «طاهره صفّارزاده» و بخصوص «فروغ فرخزاد» می‌نشیند، گویی خودبه‌خود با سنّت پیوند می‌خورد؛ معمولاً همان اندازه که آنها را نوگرا می‌شماریم، «پروین اعتصامی» را سنّت‌گرا می‌پنداریم. اغلب مقالات و کتاب‌هایی نیز که به‌قصد این مقایسه نوشته شده‌اند، در نهایت حاصلی جز این نداشته‌اند.[۱] البتّه نگارنده نیز هرگز در پی آن نیست که پروین را به‌اندازهٔ آنها نوگرا بشمارد یا در این زمینه او را از آنان فراتر برد؛ بلکه تنها می‌خواهد با توجّه به اقتضائات خاص روزگاری که وی در آن می‌زیست، در این زمینه به نکته‌ای چند که چندان مورد توجّه نبوده است، اشاره نماید.

پروین در دوره‌ای می‌زیست که می‌توان آن را دورهٔ گذر از سنّت به نواندیشی و نوگرایی دانست؛ از این لحاظ اگر در شخصیّت شعری او آمیزه‌ای از سنّت و نوآوری ببینیم، شگفت نیست. درواقع در تمامی ادواری که آنها را دورهٔ گذر و انتقال می‌دانیم، این حالت برزخ‌گونه را می‌توان دید. به‌عنوان نمونه، در شعر «انوری» که در دورهٔ عبور از سبک خراسانی به سبک عراقی می‌زیست، آمیزه‌ای از ویژگی‌های هردو سبک را می‌توان یافت.

سنّت

شعر پروین از پشتوانهٔ فرهنگی نیرومندی برخوردار است؛ «وی بیش از «بهبهانی» و «بهبهانی» بیش از «فروغ» به سنّت‌های ادبی و فرهنگی ما پای‌بند است» (زرقانی۱۳۸٤: ۳۸۲) تأثیر آثار گذشته را در اشعار وی به‌روشنی می‌توان دید؛ گاهی

به «سعدی» نزدیک می‌شود؛ به‌عنوان نمونه، یکی از حکایات او این‌گونه آغاز می‌گردد:

شمع بگریست گهِ سوز و گداز کز چه پروانه ز من بی‌خبر است؟

(پروین ۱۳۷۲: ۲۲۹)

در ادامه، پروانه این‌گونه پاسخ می‌دهد:

کس ندانست که من می‌سوزم سوختن، هیچ نگفتن هنر است.

(همان)

این حکایت دقیقاً یادآور دو بیت زیر از «سعدی» است:

ای مرغ سحر عشق ز پروانه بیاموز کان سوخته را جان شد و آواز نیامد

این مدعیان در طلبش بی‌خبرانند کان را که خبر شد، خبری بازنیامد

(گلستان ۱۳۶۲: ۱۲)

در جای دیگری، از پروین می‌خوانیم:

همهٔ خلق دوستان من‌اند مگسان‌اند هرکجا شکر است

(پروین۱۳۷۲: ۸٤)

و «سعدی» می‌گوید:

این دغل دوستان که می‌بینی مگسان‌اند گرد شیرینی

(کلیات ۱۳۷۱: ۳٤۷)

گاهی نیز تأثیر «ناصر خسرو» را در او می‌توان دید؛ در بیت زیر که جهان را به دفتری کهنه تشبیه می‌کند:

دبیران خلقت در این کهنه دفتر نوشتند هر مبحثش را کتابی

(پروین ۱۳۷۲: ۱۹۹)

«ناصر خسرو» نیز می‌گوید:

الفنج‌گاه توست جهان، زین جا برگیر زود زاد را محشر
بل دفتری است این که همی‌بینی خط خدای خویش بر این دفتر
(ناصرخسرو ۱۳۵۳: ٤٦)

در مواردی نیز در پی «مولانا» می‌رود:

آینهٔ توست دل تابناک بستر از این آینه زنگار را
(پروین ۱۳۷۲: ۳٤)

آینه‌ت دانی چرا غمّاز نیست زان که زنگار از رخش ممتاز نیست
(مثنوی۱۳٦۲: ۲)

حتّی برخی مضامین شعر او یادآور آثار منثوری از قبیل «قابوس‌نامه» است؛ اگر پروین می‌گوید:

جوانا به روز جوانی ز پیری بیندیش کز پیر ناید جوانی
(پروین ۱۳۷۲: ۵۱)

در «قابوس‌نامه» نیز این‌چنین می‌خوانیم: «تا جوانی، جوان باش؛ چون پیر شدی، پیری کن. که در وقت پیری جوانی نزیبد، چنان که جوانان را پیری کردن نزیبد.»
(قابوس‌نامه ۱۳٦۸: ۷۰)

امّا تمامی این شباهت‌ها بیشتر دارای جنبهٔ فکری و محتوایی است؛ از لحاظ فنّی، در میان شاعران گذشته، شاید به «انوری» از همه نزدیک‌تر باشد.

پروین در آثار خود گاهی شکل کهن واژگان را به کار می‌برد:

- شنیدستم که وقت برگریزان شد از باد خزان برگی گریزان
(پروین ۱۳۷۲: ۱٦۰)

- چمن با سوسن و ریحان منقّش زمین چون صحف انگلیون
مصور(پروین ۱۳۷۲: ۲۲٤)

ـ به تـــن پوشیـــد گل اِستبْرَق سرخ به سـر بنهـاد نرگـــس افـــسر زر
(پروین۱۳۷۲: ۲۲٤)

ـ این پلنـــــگ آنگه بیـوبارد تـــو را که تـن خاکی زبـــون دارد تـو را
(همان : ۷۵)

ـ دل خودبینـــت بیـــازرد چنان کژدم تن خاکیت ببلعیـــد چـنان تنینّ
(همان : ۳۵)

در مواردی نیز برخی واژگان را با مفهوم کهن به کار می‌برد؛ به‌عنوان نمونه، گـاهی همانند قدما، واژه‌ی «مردم» را در معنی مطلق «انـسان» مـی‌آورد؛ یعنـی بـه‌صـورت «اسم جنس» نه «اسم جمع»:

ـ دیـــــدار تـیره‌روزی نابینـــا عبـرت بـس اسـت مـــردم بینـــا را
(همان : ۵)

ـ به گـرگ مـردمی آمـــوزی و نمی‌دانی
که گرگ را ز ازل پیشه مردم‌آزاری است
(همان : ۲۰)

ـ جان‌راهرآن‌که معرفت آموخت، مردم است
دل را هـرآن که نیـک نگه‌داشـــت،پارساست
(همان : ۱۸)

نمونه‌های کهنگی زبان، در شعر پروین کم نیست؛ کاربرد «یای استمراری» در آخـر افعال نیز، خود یکی از این موارد است:

جهـــاندیـده کشـــاورزی به دشتی به عمـــری داشـتی زرعـیّ و کشتی
به وقـت غلّـه خرمـــن تـوده کـردی دل از تیمـار کار آســـوده کـــردی
(همان : ۷۵)

حتّی بسیاری از ترکیبات موجود در شعر او را نیز در آثار شاعران گذشته می‌توان دید؛ به‌عنوان نمونه تنها در یک قصیدهٔ کوتاه از پروین با عنوان «سیل فتنه» (پروین، ۱۳۷۲: ۱۲)، ترکیباتی ازقبیل «سیل فتنه»، «دام روزگار»، «گنبد فیروزه»، «گرگ اجل»، «ره امید» و «دیو زمانه»، به کار رفته است که نظایر آنها را در بسیاری از دیوان‌های شعر سنّتی نیز می‌توان یافت:

ـ اگر جدا ز تو دیگر بنای عیش نهم

بنای هستی‌ام از سیل فتنه ویران باد

(محتشم۱۳۷۳: ۱۲٤)

ـ ز دست فتنهٔ این اختران بی‌معنی

ز دام‌عشوهٔ این‌روزگاردون‌پرور

(انوری،ج.۱۳۷۳،۱: ۲۱۰)

ـ اینک دهنم بر صفت گنبدهٔ گل

این گنبد فیروزه به یاقوت وزر آکند

(خاقانی، ۱۳۸۳:۲۲٤)

ـ چرخ روبه‌باز کردش طعمهٔ گرگ اجل

شد زبون شیری چواو در چنگ این‌روباه آه

(هاتف، ۱۳٦۸:۹۷)

ـ گرگ اجل یکایک از این گله می‌برد

وین‌گله‌را ببین که چه آسوده می‌چرد

(اوحدی، ۱۳٦۲:۲۰۹)

ـ چو خاک بر سر راه امید منتظرم

کز آن دیار رساند صبا نسیم وفا

(امیرخسرو،۱۳٦۱: ۲٤)

ـ چنـــد دارم دیـــــــــده بر راه امیـد
کــز نظـــــر کـــردن وفـــا می‌ســـوزدم
(عطار ۱۳٤۱: ۲۵۳)

ـ تـــــازنده زمـــان چو دیـــــو می‌تازد
تـــو از پـــس دیـــو خیـــــره می‌تـــــازی
(ناصر خسـرو،۱۳٦٤: ۳٤۷)

در قصاید پروین، بخصوص ازلحاظ نـوع موسـیقی و نحـوهٔ تلفیـق و کـاربرد واژگان، ترکیبات و تعبیرات، حال و هوای مکتب خراسان را مـی‌تـوان دیـد. البتّـه مفاهیم موجود در این قصاید، محدود و منحصر به مفاهیم موجـود در آثـار سـبک خراسانی نیست و بسیاری از مضامین خاص سبک عراقی را نیز در آنهـا مـی‌تـوان دید که نمونه‌هایی از آنها را پیشتر نقل نمودیم.

ایماژها و عناصر تصویری شعر او نیز بیشتر سنّتی است. پاره‌ای از ایـن عناصـر که در تقابل یا تناسب بـا یکدیگرنـد و موجـب ایجـاد نـوعی تـوازن و تقـارن در تصاویر شعری می‌شوند، در شعر سنّتی ما نیز غالباً با یکدیگر به کار رفتـه‌انـد. بـه-عنوان نمونه، «زاغ» که نماد زشتی است، در مقابل «طاووس» که نماد زیبایی اسـت، قرار می‌گیرد:

زاغـــی بـه طـــرف بـــاغ بـــه طاووس طعنـــه زد
کاین مرغ زشت‌روی چه خودخواه و خودنماست
(پروین ،۱۳۷۲: ۱۷٤)

طـاووس را چـه جـــرم اگـــر زاغ زشت‌روست
ایـــن رمزهـــا به دفتـــر مستـــوفی قضـــاست
(همان : ۱۷٦)

تصاویر و مضامین حاصل از تلفیق این عناصر متقابل، معمولاً همانند یکدیگر است؛ نمونه‌های دیگری از این عناصر عبارتند از: ذرّه / خورشید، خورشید / خفّاش، گل / بلبل و ...

شیوهٔ «تمثیل» نیز که پروین در بیان افکار و عقاید خویش معمولاً از آن بهره می‌گیرد، تازگی ندارد و از دیرباز در ادبیّات ما دیده می‌شود. به‌کارگیری داستان برای بیان مقصود، خود شیوه‌ای سنّتی است و آن را از اساسی‌ترین دلایل پیدایش داستان دانسته‌اند.

(عبداللهیان، ۱۳۷۹: ۷ به بعد)

در این داستان‌ها، پروین گاهی به روایات دینی نیز روی می‌آورد، از این جمله، می‌توان به حکایت «مادر موسی» در شعر «لطف حق» (پروین، ۱۳۷۲: ۱٤۸) اشاره کرد؛ این نکته نیز خود به‌نوعی نشانگر توجّه خاصّ او به گذشته است. در همین راستا، همدلی و همنوایی او با آیات و احادیث نیز می‌تواند نمایانگر پای‌بندی او به اصول و سنّت‌های دینی ما باشد؛

سیر یک روز طعنه زد به پیاز گفت از عیب خویش بی‌خبری
که تو مسکین چقدر بدبویی زان ره از خلق عیب می‌جویی

(همان : ۱٥٦)

ـ «کَفَی بِالمَرءِ عَیباً أنْ یَتَعَرَّفَ مِنْ عُیُوبِ النَّاسِ ما یَعْمَی عَلَیهِ مِن أمرِ نَفسِهِ»

(کلینی، ج.۲،۱۳۸۲: ٤٦۱)

حضور برخی شخصیّت‌ها و عناصر تاریخی ازقبیل «قباد»، «کسری»، «نوشیروان» و «بزرگمهر» و دیگران نیز به شعر او جلوه و جلایی سنّتی می‌بخشد.

شیوهٔ حکایت‌گویی پروین به‌گونه‌ای است که گویی تمامی آنچه را که نقل می‌کند، پیشتر دیده است یا اکنون می‌بیند. این نوع از روایت را در دنیای داستان،

شیوهٔ «دانای کل» می‌نامند که از کهن‌ترین شیوه‌ها در داستان‌سرایی است.

کلّی‌گویی پروین نیز عاملی است که اشعار او را به آثار گذشته نزدیک‌تر می‌گرداند؛ از این لحاظ، تمامی پندها و اندرزهایی که از او می‌شنویم، همانند پندها و اندرزهایی است که در آثار شاعران گذشته نیز می‌بینیم. بیان عریان و مستقیم این پندها هم خود شیوه‌ای است که به شعر او رنگ و بویی سنّتی می‌دهد.

در تقابل پیری و جوانی نیز که خود بطور غیرمستقیم می‌توانند نمودهایی از سنّت و تجدّد به شمار آیند، همواره پیر ـ همچون گذشته ـ نماد دانایی، پختگی و تجربه اندوختگی است و در این رویارویی همواره چیرگی دارد:

جوانی چنین گفت روزی به پیری
که چون است با پیری‌ات زندگانی؟
بگفت اندر این نامه حرفی است مبهم
که معنیش جز وقت پیری ندانی
(پروین ۱۳۷۲: ۱۵۳)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نوآوری

اغلب تازگی‌های دیوان پروین، با جهات فنّی شعر او بی‌ارتباط است و بیشتر با درونمایه‌های شعر وی و به عبارت بهتر، با نوع نگاه او به این درونمایه‌ها پیوند می‌یابد. همچنان که گفتیم، آمیزه‌ای از سنّت و نوآوری را در شعر پروین می‌توان دید؛ اگر این حالت در انوری، بیشتر دارای جهات زبانی و اسلوب‌های فنّی شعر است، در پروین، اغلب جنبهٔ محتوایی دارد و به نوع نگاه او به حیات و هستی مربوط می‌شود. بزرگ‌ترین ویژگی شعر پروین از این لحاظ، در مردم‌گرایی اوست؛ وی واژهٔ «خلق» را حداقل پنجاه و هفت بار و واژهٔ «مردم» را پنجاه و شش بار در مجموعهٔ اشعار خود به کار برده است. مردم‌گرایی پروین را می‌توان میراث

تلاش‌ها و تفکّرات دوران مشروطه دانست. هرچند که این تمایل و توجّه به مردم را در تعدادی از دیگر زنان شاعر پس از وی، ازجمله «سیمین بهبهانی» نیز می‌توان دید، امّا تردیدی در این نیست که پروین نخستین زنی است که در شعر خود این اندازه به مردم و زندگانی آنان نظر داشته است.

پروین هرگز تنها به خود نمی‌اندیشد و همواره در اندیشهٔ جمع است؛ گویی به یکباره از خود بیرون آمده است و تنها مردمان را می‌بیند:

خویشتن دیدن و از خود گفتن صفت مردم کوته‌نظر است

(پروین، ۱۳۷۲: ۲۲۹)

حاصل حقیقت‌بینی را مهربانی کردن با مردمان می‌داند:

آن کاو شناخت کعبهٔ تحقیق را که چیست

در راه خلق خار مغیلان نمی‌شود

(همان : ۳۰)

پاک‌دل و پاک‌جان کسی است که:

تا خلق از او رسند به آسایش هرگز به عمر خویش نیاساید

(همان :۳۰)

او رنج کشیدن به خاطر مردمان را دوست می‌دارد و آن را مایهٔ خوشی‌دلی و لذّت خود می‌شمارد؛ در حکایتی، از زبان سنگ آسیاب می‌گوید:

گر رنج می‌کشیم، چه غم زان که خلق را

آسودگیّ و خوش‌دلی از آب و نان ماست

(همان: ۱۷۸)

هرگز در اندیشهٔ آن نیست که مردمان را فریب دهد و به دنبال خویش بکشاند:

دام تزویری که گستردیم بهر صید خلق

کرد ما را پای‌بند و خود شدیم آخر شکار

(همان : ۳۱)

همواره در اندیشهٔ آنان است و آرزو دارد که کسی بر کسی ستم نکند؛ از این رو به مکافات عمل نیز بسیار اعتقاد دارد و این گونه می‌اندیشد که هرکه ستم کند، ستم می‌بیند:

گـر نخـواهی که رسـد بر دلت آزاری
بـر دل خلـق مـزن بـی‌سـببی نشـتر
(همان : ۵۵)

دامـن خـلق خـدای را چـو بسـوزی
آتشـت افتـد بـته آسـتیـن و بـه دامان
(همان : ٦٤)

تو در گذرگـه خلـق خـدا نکَندی چاه
به رهـگذار حیـات تـو بیـم چاهی نیست
(همان : ۲۳۱)

جام روزگار را آکنده از خون دل خلق می‌داند:

همـه خون دل خـلق است در این ساغر
کـه دهـد ساقی دهـرت چـو می نوشین
(همان : ۵۰)

از این رو همواره به رنجبران و زحمت‌کشان می‌اندیشد:

تا به کی جان کندن اندر آفتاب ای رنجبر؟
ریخـتن از بهر نان از چهـره آب ای رنجبر؟
(همان : ۸۳)

زشت و زیبا، هردو را دوست می‌دارد و به همه عشق می‌ورزد:

صـبـحدم تازه‌گلی خودبیـن گفت کز چـه خاک سِیَهم در پهلوست؟

خاک خندید که منظوری هست خیره باهم ننشستیم ای دوست
همه از دولت خاک سیه است کاین چمن خرم و گلشن خوشبوست
(همان : ۲۳۳)

اگر کسی خود غرق در ناز و نعمت است، باید در اندیشهٔ مردمان بسیاری که در رنج‌اند، باشد و هرگز روا نیست که با خواری در آنان بنگرد:

تو غرق سیم و زر و من ز خون دل رنگین
به فقر خلق چه خندی تو را که سیم و زر است
(همان : ۱۵۸)

در همان حال که تلاش می‌کند مردمان را به‌تمامی از غفلت و بی‌خبری برهاند، با فروتنی تمام از نادانی خود سخن می‌گوید:

آموزگار خلق شدیم امّا نشناختیم خود ألفٌ و با را
(همان :٦)

آنچه مهمّ‌تر است، کردار است نه گفتار:

با سخن خود را نمی‌بایست باخت خلق را از کارشان باید شناخت
(همان : ۱۸۷)

هرچند مردمان گاهی قدرناشناسی می‌کنند امّا او از چنان مناعت طبعی برخوردار است که هرگز هیچ انتظاری از آنان ندارد:

زشت است ز خلق خواستن وام تا هست ذخیره‌ای به خانه
(همان : ۱۵٤)

هرگز چشم به دست مردمان ندارد و روی نیاز تنها به سوی خداوند می‌آورد؛ این نکته را در حکایتی با عنوان «گره‌گشای» (دیوان پروین، ۱۳۷۲: ۱۸۲) به‌روشنی می‌توان دید.

او آسایش خود را در آسودن مردمان می‌بیند:

شنیده‌اید که آسایش بزرگان چیست برای خاطر بیچارگان، نیاسودن

(همان : ۷۶)

برخی مسائل آن اندازه در نگاه پروین بااهمیّت‌اند که به‌قصد تأکید، گاهی آنها را بارها تکرار می‌کند؛ نمونه‌ای از این موارد، عیب‌جویی است؛ هرگز آن را نمی‌پسندد و روا نمی‌دارد:

گفت از عیب خویش بی‌خبری

زان ره از خلق عیب می‌جویی

(همان : ۱۵۶)

آگه از عیب عیان خود نه‌ایم

پرده‌های عیب مردم می‌دریم

(همان : ۵۱)

چون شانه عیب خلق مکن مو به مو عیان

در پشت سر نهند کسی را که عیبجوست

(همان : ۷۷)

حتّی زمانی نیز که پروین از آرزوهای خود سخن می‌گوید، کلام او به‌گونه‌ای است که گویی این آرزوها تنها از آن او نیست و آنچه را می‌خواهد، برای تمامی مردمان می‌خواهد. وی هرگز تنها به خود نمی‌اندیشد، بلکه همواره خود را با دیگران و در میان آنها می‌بیند. در این مورد می‌توان به پنج مورد از اشعار او که با عبارت «ای خوش» / «ای خوشا» آغاز می‌شود و بیانگر آرزوهای اوست، اشاره کرد؛ (همان ، صص. ۷۱ تا ۷۴) یک نمونه از این اشعار را با هم می‌خوانیم:

ای خوشا سودای دل از دیده پنهان داشتن
مبحث تحقیق را در دفتر جان داشتن
دیبه‌ها بی کارگاه و دوک و جولا بافتن
گنجها بی‌پاسبان و بی نگهبان داشتن
بندهٔ فرمان خود کردن همه آفاق را
دیو بستن، قدرت دست سلیمان داشتن
در ره ویران دل، اقلیم دانش ساختن
در ره سیل قضا بنیاد و بنیان داشتن
دیده را دریا نمودن، مردمک را غوص‌گر
اشک را مانند مروارید غلطان داشتن
از تکلّف دور گشتن، ساده و خوش زیستن
ملک دهقانی خریدن، کار دهقان داشتن
رنجبر بودن ولی در کشتزار خویشتن
وقت حاصل خرمن خود را به دامّان داشتن
روز را با کشت و زرع و شخم آوردن به شب
شامگاهان در تنور خویشتن نان داشتن
سربلندی خواستن در عین پستی ذرّه‌وار
آرزوی صحبت خورشید رخشان داشتن
(همان :۷۲)

حکایت‌گویی و داستان‌سرایی پروین، خود نتیجهٔ مردم‌دوستی و مردم‌گرایی اوست. مخاطبان شعر او عامّهٔ مردم‌اند؛ از این لحاظ در خطاب با آنها معمولاً افعال را به صورت جمع می‌آورد:

شنیده‌اید که آسایش بزرگان چیست برای خاطر بیچارگان نیاسودن

(همان :۷۶)

کاربرد تعبیراتی مانند «شنیدستم» و «شنیده‌ام» نیز به‌صورت ضمنی بیانگر پیوند ناگسستنی پروین با مردم است؛ همچنان که با مردمان سخن می‌گوید، از آنان سخن نیز می‌شنود؛ این گفت و شنیدِ بسیار با مردم، خود نشانهٔ نزدیکی بسیار او با آنهاست و به کلام دلپذیر وی صمیمیّت بیشتری می‌بخشد:

شنیدستم یکی چوپان نادان بخفتی وقت گشت گوسفندان

(همان : ۱۸۱)

گاهی به جای «شنیده‌ام» یا «گویند» یا تعبیراتی از این قبیل که همانند آنها را در آثار ادبی گذشته نیز به‌فراوانی می‌توان دید، واژگانی مانند «شنیده‌اید» به کار می‌برد تا کلام خود را به مردم و مخاطبان خود نزدیک‌تر گرداند:

شنیده‌اید که روزی به چشمهٔ خورشید برفت ذرّه به شوقی فزون به مهمّانی

نرفته نیم رهی، باد سرنگونش کرد سبک‌قدم نشده دید بس گران‌جانی

(همان : ۱۲۶)

پروین گاهی به دفاع از حقوق زن برمی‌خیزد و بر این باور است که در آفرینش، مرد بر زن هیچ برتری ندارد:

به هیچ مبحث و دیباچه‌ای قضا ننوشت برای مرد کمال و برای زن نقصان

(همان :۱۴۲)

در عین حال، با آن که خود یک زن است، هرگز در این امر طریق افراط نمی‌پیماید و به یکباره عنان اختیار را به دست احساسات نمی‌سپارد؛ جانب تعادل را نگاه می‌دارد و رفتار و گفتاری کاملاً خردمندانه دارد؛ از نگاه او آنچه به آدمی

ارزش می‌بخشد، فضیلت است نه آرایش ظاهر:

نه بانو است که خـــود را بـــزرگ می‌شمـــرد
بـه گوشـــــواره و طـــوق و به یـارهٔ مـرجان
چو آب و رنگ فضیلت به چهره نیست، چه سود
ز رنگ جامـــــهٔ زربفـــت و زیور رخشـان؟
بـــرای گـــردن و دســـت زن نکـــو، پـــروین
سزاسـت گـــوهر دانـش نـــه گوهـــر الـــوان
(همان : ۱۴۲)

امّا به هر حال، دفاع از حقوق زن را مـی‌تـوان یکـی از نمودهـای تجـدّد و تازگی در شعر پروین دانست. (همان ، شعر زن در ایران : ۲۲۱و۲۳۸)

لحن آکنده از شکایت و اعتراض پروین نیـز کـه مـی‌تـوان آن را از ثمـرات شیرین و دلنشین شعر مشروطه به شمار آورد، با روح انتقـادگرای حـاکم بـر شـعر امروز کاملاً متناسب است. پروین همواره تمامی کسانی را کـه بـا حربـهٔ قـدرت و ثروت بر مردمان ستم می‌کنند یا با تزویر و ریا قصد فریب آنان را دارند، مـی‌تـازد. اشعاری ازقبیل «دزد و قاضی» می‌توانند نمونهٔ خوبی از این قبیل باشند.

«شاه» از واژگان پربسامد در دیوان اوست، امّا وی این لفظ را جـز بـا قـصد انتقاد، هدایت و راهنمایی بر زبان نمی‌آورد؛ از این لحاظ او را می‌توان به «سعدی» مانند کرد. وی همواره سعی می‌کند، پادشاهان را از ستم کردن بر مردمان بازدارد:

چـو شـــاه جور کنـد، خلق در امید نجات
همی حساب شب و روز و سال و ماه کنند
(همان : ۱۵۴)

پروین بر کسانی که شرع را دستاویز ستمگری‌های خویش می‌گردانند، با شدّت بیشتری می‌تازد؛ از زبان راهزنی خطاب به قاضی شهر این گونه می‌شنویم:

می‌زنـــم گــر مـن ره خلـق ای رفیق
در ره شـرعـی تـــو قـطّاع الـطریـق
(همان : ۱۱۹)

از آن دست شاعران نیست که در حسرت گذشته سر بر زانـوی غـم نهـد و یک عمر با درماندگی بنالد؛ هرچند غالباً چشم بر گذشته دوخته است امّا به یـاری این گذشته می‌خواهد آینده را بسازد. دیوان شعر وی، آکنـده از حیـات و حرکـت است؛ از جای‌جای آن زندگی می‌جوشد. در سرزمینی که دیرزمانی بود سایهٔ بـیم و اندوه و ناامیدی بر تمامی دیوان‌هـای شـعر سـنگینی مـی‌کـرد و در روزگـاری کـه تلخی‌ها و ناکامی‌های بسیار دوران مشروطه را به‌تازگی پشت سر نهاده بود، وجـود این چنین اشعاری که سرشار از حیات و امید به آینده است، بـسیار تـازگی دارد و از ارزش‌های بسیاری برخوردار است. وی همواره با امید ما را به تـلاش و تکـاپو فرامی‌خواند:

عمـــر را بـایـــد رفـــو بـا کار کرد وقـــت کم را با هنـــــر بسیـــار کرد
کـــار را از وقـــت چون کردی جـدا این یکی گـــردد بقـــا، آن یک فنـــا
(همان : ۱۲۹)

از ما می‌خواهد در راه آرمانهایمان ایستادگی کنیم و پایداری ورزیم و:

هـــزار کـوه گـرت سدّ ره شوند، برو هزار ره گرت از پا درافکنـند، بایست
(همان : ۱۳۰)

پروین، زندگی را آن گونه که خود می‌بیند، پیش چشم ما می‌نهد نه آنچنان که هست و این به مفهوم حقیقی هنر نزدیک‌تر است؛ هنر، تکرار زندگی نیست؛ تنها سایه‌ای از زندگی نیست.

حضور طبیعت در شعر پروین چشمگیر است امّا نه طبیعت بی‌روح و بی‌جان، بلکه طبیعتی جاندار که سرشار از شور زندگی است. در دیوان وی، همه چیز زبان دارد و سخن می‌گوید:

ـ وقت سحر به آینه‌ای گفت شانه‌ای
کاوخ فلک چه کجرو و گیتی چه تندخوست
(همان : ۱۳۷۲: ۷۱)

ـ بارید ابر بر گل پژمرده‌ایّ و گفت
کز قطره بهر گوش تو آویزه ساختم
(همان : ۷۸)

«عدس» با «ماش» گفت و گو دارد و «مور» با «بلبل»، «دی» با «برف»، «نهال» با «درخت»، «نخ» با «سوزن»، «تیر» با «کمان»، «سگ» با «گربه»، «گنجشک» با «کبوتر»، «سپیدار» با «تبر»، «الماس» با «زرگر»، «مردمک» با «مژگان»، «بط» با «ماهی» و...

عدسی وقت پختن از ماشی
روی پیچید و گفت این چه کسی است
(همان :۸۵)

حتّی صدای نالهٔ آبی را که در دیگی در حال جوشیدن است، می‌توان شنید. موی سپید با موی سیاه سخن می‌گوید؛

ز سری موی سپیدی روییـد خنده‌ها کرد بر او موی سیاه
که چرا در صف ما بنشستی تو ز یک راهی و ما از یک راه
(همان : ۹۵)

حتّی وی به پدیده‌های مجرّدی ازقبیل «امید» و «ناامیدی» نیز جان بخشیده و آنها را به سخن درآورده است:

به نومیدی سحرگه گفت امّید که کس ناسازگاری چون تو نشنید
(همان : ۸۰)

گاهی هاله‌ای از غم در شعر او می‌توان دید؛ امّا این غم تنها اندوهی شاعرانه نیست، بلکه افسوسی خردمندانه است که از تفکر و تأمّلی عمیق برخاسته؛ زمانی که این غم با وقار و متانت موجود در دیوان او همراه می‌شود، شکوه و شوکت بسیار بدان می‌بخشد.

نزدیکی زبان پروین به زبان عامّه نیز حاصل توجّه خاصّ او به مردم است؛ به اعتقاد نگارنده، این نکته بیش از آن که جنبهٔ فنّی داشته باشد، حاصل جهان‌بینی خاصّ بزرگ بانوی شعر این سرزمین، پروین اعتصامی است. زمینه‌های مردم-گرایی، پیش از پروین و در دورهٔ مشروطه، تحت تأثیر آشنایی با شعر غرب و تفکّرات اومانیستی و مردم محوری حاکم بر آن فراهم گشته بود.

زبان پروین به زبان مردم بسیار نزدیک است او حتّی از مثل‌های رایج در زبان آنها نیز در اشعار خود بهره می‌برد:

تو در گذرگه خلق خدا نکندی چاه به رهگذار حیات تو بیم چاهی نیست
(همان : ۲۳۱)

حتّی بسیاری از ابیات او، خود مثل شده‌اند؛ (رک: چاووش اکبری،: ۱۳۷۸ :

۲۵۳ به بعد) آگاهی پروین از زبان مادری خویش نیز، در جهت پربار ساختن شعر، امکان دیگری در اختیار او نهاده است. به عنوان نمونه، پروین در بیت زیر، تعبیر «نگاه کردن به کار کسی» را به کار برده که دقیقاً ترجمهٔ لفظ به لفظ تعبیری رایج در زبان ترکی است:

زمـــام کار به دست تو چون سپرد سپهر

بـه کار خلق چرا دیگـــران نگاه کنـــند؟

(همان : ۱۵٤)

در بیت زیر نیز از یک مثل معروف ترکی «هامینی بَـزَر، ثـوزی لـوت گـزَر» سود برده و آن را بن‌مایهٔ معنایی حکایتی ساخته است که در آن از زبان سوزن ایـن گونه می‌شنویم:

شعـــار مـــن ز بـــس آزادگیّ و نیـــک‌دلـی

به قدر خلق فزودن، ز خویش کاستن است

(همان : ۱۸٦)

یکی از بزرگ‌ترین تفاوت‌های ادبیّات امروز جهان و به تبع آن، ادبیّات ایران با ادبیّات ادوار گذشته در واقع‌بین‌تر شدن آن است. ادبیّات امروز چه در حوزهٔ نثـر و چه در حوزهٔ نظم، بشدّت واقع‌گراست. نمودهای این واقع‌گرایی را به‌روشنی در دیوان پروین می‌توان دید و این خود نشان از نوگرایی او دارد. درنتیجهٔ همـین امـر است که پروین به رنج و زحمت و تجربه بهای بسیار می‌دهد:

ندیـــده زحمـــت رفتـــار، ره نیـــامـــوزی

خطا نکرده، صواب و خطا چه دانی چیست؟

(همان : ۱۲۹)

نگاه پروین به عشق نیز که مقوله‌ای کاملاً احساسی ـ عاطفی است، نگاهی کاملاً خردمندانه و واقع‌بینانه است؛ پروین هرگز گرفتار احساسات آنی و هیجان‌های آتشین عاشقانه نمی‌گردد. شعر «حقیقت و مجاز» (همان . ۱۲) او می‌تواند گواهی روشن بر این ادّعا باشد. حتّی عوامل و عناصری از قبیل گل و بلبل نیز که غالباً در دیگر دیوان‌ها حال و هوایی غنایی دارند، در دیوان پروین همچون خردمندانی تجربه اندوخته سخن می‌گویند؛ این خود نوعی آشنایی زدایی است و نوعی تجدّد و تنوّع به شمار می‌آید:

بلبل آهسته به گل گفت شبی — که مرا از تو تمنّایی هست
من به پیوند تو یک‌رای شدم — گر تو را نیز چنین رایی هست
گفت فردا به گلستان بازآی — تا ببینی چه تماشایی هست
گر که منظور تو زیبایی ماست — هر طرف چهرهٔ زیبایی هست
یا به هرجا که نهی، برگ گلی است — همه جا شاهد رعنایی هست
باغبانان همگی بیدارند — چمن و جوی مصفّایی هست
قدح از لاله بگیرد نرگس — همه جا ساغر و صهبایی هست
نه ز مرغان چمن گمشده‌ای است — نه ز زاغ و زغن آوایی هست
نه ز گلچین حوادث خبری است — نه به گلشن اثر پایی هست
هیچکس را سر بدخویی نیست — همه را میل مدارایی هست
گفت رازی که نهان است، ببین — اگرت دیدهٔ بینایی هست

هـم از امـروز سخـن بایـد گفت که خبـر داشـت که فـردایی هست؟

(پروین، ص. ۸۰: ۱۳۷۲)

از لحاظ کاربرد قالب و ساختارهای صوری نیز، شعر پروین به شعر قـدما و گذشتگان نزدیک‌تر است؛ مهم‌ترین قالب‌هـای شـعری او همـان قـصیده، قطعـه و مثنوی است که از مهم‌ترین قالب‌های شعر گذشته نیز به شمار می‌رونـد. حتّـی در قوافی شعری او نیز بندرت می‌توانیم نشانی از تازگی بیـابیم. همچنـان کـه گفتـیم، تازگی در نوع نگاه او به حیات و هستی است. آنچه در مـورد شـعر او از اهمیـت بیشتری برخوردار است، همان نوع جهان بینی اوسـت؛ بررسـی تحـوّلات و نحـوهٔ شکل‌گیری تازگی‌ها در شعر معاصر که نزدیک‌تـرین گونـه بـه روزگـار پـروین و روزگار ماست نیز می‌تواند راه‌گـشا باشـد. در دورهٔ معاصـر شـعر کـسانی ازقبیـل «لاهوتی»، «مقدّم» و «رفعت» نیز از لحاظ ساختار صوری، تازگی‌هایی داشـت، امّـا هرگز نمی‌توانیم آنها را به‌معنی واقعی کلمه نوگرا به شمار آوریم، بـدان سـبب کـه آنها در شعر خود از جهان‌بینی تازه‌ای برخوردار نبودنـد. حتّـی در شـعر نیمـا نیـز نخستین تغییرات و تحوّلات شعر، بیشتر جنبهٔ محتوایی دارد و با نوع جهان‌بینـی او در ارتباط است؛ نخستین منظومهٔ معروف او یعنی «قصهٔ رنگ پریـده» یـک مثنـوی است که قالبی کاملاً سنّتی دارد؛ دومین منظومهٔ معروف او یعنی «افسانه» نیـز یـک مسمّط جدید است که قالبی نیمه‌سنّتی شمرده می‌شود و از لحاظ صـوری تفـاوت فاحشی با قالب‌های سنّتی شعر ندارند، امّا از جهت محتـوا و جهـان‌بینـی بـا شـعر سنّتی بسیار متفاوت است؛ تنها در «ققنوس» که به سال ۱۳۱۶ سروده شـده اسـت، صورت شعر نیز در قیاس با قالب‌های سنّتی بسیار متفاوت به نظر می‌رسد. بنابراین حتّی در آثار نیما نیز که پدر نو شعر فارسی است، نخـستین تغییـرات و تحـوّلات، کاملاً جنبهٔ محتوایی دارد؛ به تعبیر دیگر، در شعر امروز، محتوا و درونمایه‌ی شـعر

پیش از صورت و ساختار آن تحول یافته و دگرگون گشته است. همچنان که گفتیم، تازگی‌های شعر پروین نیز اغلب جنبهٔ محتوایی دارد و بیشتر به نوع رویکرد او بدان مربوط می‌شود.

پروین دو قالب قطعه و مثنوی را بیش از هر قالب دیگری به کار می‌برد. این دو قالب برای بیان حکایت و داستان کاملاً متناسب‌اند؛ دیگر شاعران بزرگ ما نیز از دیرباز همواره از این دو قالب در داستان‌سرایی سود برده‌اند؛ شاعر در این دو قالب، در قیاس با قالب‌های دیگر از آزادی بیشتری برخوردار است؛ در مثنوی قافیه ثبات ندارد و در هر بیت عوض می‌شود؛ در قطعه نیز رعایت قافیه در مصراع اول از بیت نخست الزامی نمی‌باشد؛ این آزادی در کاربرد قافیه با ویژگی‌های شعر امروز، بخصوص شعر نیمایی که در جست و جوی آزادی در وزن و قافیه است، کاملاً متناسب به نظر می‌رسد.

در دیوان پروین، قالب‌های بخصوصی می‌توان یافت که در آنها تلاش شاعر برای ایجاد نوعی آزادی در کاربرد قافیه کاملاً مشهود است. برخی از این قالب‌ها، حاصل تلفیق و ترکیب غزل با قطعه با مسمّط‌اند؛ به‌عنوان نمونه، شعر «آسمان پرواز»، از چند بند تشکیل می‌شود؛ هر بند از آن قطعه‌ای است و این قطعه‌ها را مصراع‌های رابطی به همدیگر پیوند می‌دهند که با یکدیگر هم‌قافیه‌اند. می‌توان تصوّر کرد که پروین این شعر را به صورت قطعه‌ای آغاز کرده، در ادامه با کمبود قافیه مواجه گشته، آن را با مصراع رابطی به یک بند دیگر با یک قافیه‌ای متفاوت پیوند زده و قالب تازه‌ای ساخته است؛ این خود نمونه‌ای است از تلاش‌های وی برای رهایی از تنگنای قافیه. شعر «نهال آرزو» نیز مرکب از چند بند است که هرکدام از آنها از نگاه ساختاری همانند غزل هستند و قافیه و ردیف جداگانه‌ای

دارند امّا از لحاظ محتوایی همانند قطعه می‌باشند؛ در میان این بندها نیز بیت یا مصراع رابطی وجود ندارد. شعر «یاد یاران» او نیز دارای چند بند است که هر بند به‌تنهایی همچون یک غزل می‌باشد و این بندها را مصراع‌هایی به یکدیگر پیوند می‌دهند که با یکدیگر هم‌قافیه‌اند امّا قافیهٔ ابیات هر بند با قافیهٔ دیگر بندها متفاوت است. به‌عنوان نمونه‌های دیگری از این اشعار، می‌توان به آثاری ازقبیل «ای گربه» (ص.۱۵۸) و «ای مرغک» (ص.۱۹۱) نیز اشاره کرد. درواقع تلاش‌هایی از این قبیل بود که راه را بر نیما و پیروان و پیشروان او هموارتر ساخت.

از آنجایی که غالب آثار پروین به شکل نقل و روایت است، پیوند ابیات در محور طولی اشعار نیرومندتر به نظر می‌آید؛ هرچند این واقعیّت در هر روایتی ذاتی و طبیعی است، امّا در همان حال با دیدگاه‌های جدید ادبی که بیشتر بر بافت ارگانیک و وحدت اندام وار در شعر تأکید دارند نیز متناسب‌تر است.

به‌خاطر آن که غالبِ اشعار او دارای شکل روایی است، شخصیّت‌های متعدّد و متفاوتی در آن می‌توان دید؛ عناصر شعری تازه‌ای در دیوان او هست که همانند آنها را در دیوان‌های شاعران پیش از وی نمی‌توان یافت.

گاهی با آوردن واژه‌هایی زمان رویداد را به ما نزدیک می‌گرداند و این خود شیوه‌ای است که به‌نوعی به حکایات طراوت و تازگی می‌بخشد:

دی کودکی به دامن مادر گریست زار
کز کودکانِ کوی به من کس نظر نداشت
(همان:۱٤٤)

مکان رویدادها نیز در داستان‌های او ثابت و یکنواخت نیست و همانند حکایت‌های «سعدی» دارای تعدّد و تنوّع است؛ این خود می‌تواند نوعی تکرارگریزی و تمایل به تازگی به شمار آید. وقایع داستان‌های او گاه در سرزمینی نزدیک و آشنا روی می‌دهد و گاه در دیاری دور و ناآشنا، این حالت، گذشته از آن که موجب تنوّع است، به آثار او تحرّک و پویایی می‌بخشد و در آن زندگی می‌دمد.

از جمله چیزهایی که شعر پروین را در میان آثار تمامی شاعران هم‌روزگار او و حتّی بسیاری از شاعران تمامی ادوار ادب شکوهمند فارسی مشخّص و متمایز می‌گرداند، مناظرات اوست؛ تنها کسی که در این جهت بر او تقدّم دارد، «اسدی طوسی» است؛ به‌جرأت می‌توان گفت که در این فرصت و فاصلهٔ هزارساله، در این زمینه، کسی به بزرگی وَ باشکوهی پروین ظهور نکرده است. مناظره یک گفت و گوی دوطرفه است و عنصر دیالوگ بزرگ‌ترین نقش را در آن ایفا می‌کند؛ این خود سبب می‌شود که شعر به نمایش بسیار نزدیک‌تر گردد؛ این همان چیزی است که شعر امروز، از آغاز در جست و جوی آن بوده است؛ نیما، افسانهٔ خود را نوعی نمایش می‌داند و اعتقاد دارد که اگر بتوانیم شعر را با نمایش پیوند دهیم، هم نمایش را رساتر ساخته‌ایم و هم معانی و مفاهیم شاعرانه را ساده‌تر و طبیعتی‌تر بیان کرده‌ایم. (رک: نیما،۱۳٦٤: ۳۹) شعر امروز بیش از آن که در پی «گفتن»، باشد، به دنبال «نشان دادن» است. بدیهی است که نقش پنروین و مناظرات او در هموار ساختن این راه برای شعر امروز ما تا چه اندازه می‌تواند مهمّ باشد. در عین حال، این ساختار بخصوص و معیّن که مبتنی بر گفت و گوست، سبب می‌شود که زبان شعر به زبان محاوره، یعنی زبان مردم نزدیک‌تر شود که این خود نیز یکی از

ویژگی‌های مهمّ شعر امروز به شمار می‌رود و در همان حال نقش بسیار مؤثّری در ساده کردن زبان شعری پروین ایفا می‌کند.

یکی از شگردهایی که پروین درجهت ایجاد هم‌حسّی، هم‌فکری، هم‌دلی و هم‌آوایی از آن بهره می‌گیرد، خطاب با خواننده است؛ درواقع با این شیوه می‌خواهد شعر خود را به نوعی گفت و گو با خوانندهٔ خود تبدیل نماید:

آن نشنیدید که در شیروان بود یکی زاهد روشن روان

(پروین،۱۳۷۲: ۱۳۲)

هرچند محقّقان اغلب بر این اعتقادند که شیوهٔ شاعری او به نحوهٔ سخن‌پردازی شاعران سبک خراسانی نزدیک‌تر است، امّا در میان گذشتگان، وی به انوری از تمامی شاعران دیگر نزدیک‌تر است؛ انوری شاعری است که می‌توان او را حلقهٔ واسط سبک خراسانی و سبک عراقی به شمار آورد؛ در شعر او نیز همانند شعر پروین، در عین پای‌بندی به سنّت، نشانه‌های بسیاری از تجدّد و نخستین طلیعه‌های شعر مکتب عراقی می‌توان دید.

یکی از وجوه مهمّ شباهت پروین با «انوری»، سادگی و روانی زبان شعر است. زبان، نزدیک‌ترین عنصر به اندیشه است و ترجمانِ آن را بر عهده دارد؛ از این لحاظ، این تازگی و تجدّد موجود در مضامین و محتوای شعر پروین را به‌گونه‌ای در زبان شعر او نیز می‌توان دید. زبان پروین در آثار او همواره ساده است و نرمی و روانی خاصّی دارد. اگرچه این سادگی و روانی در برخی قالب‌های شعر او ازجمله مثنوی، مشهودتر است امّا هرگز بدانها محدود نمی‌شود؛ حتّی زبان قصاید او نیز در قیاس با زبان قصاید دیگران بسیار ساده‌تر می‌نماید و این در حالی

است که زبان قصیده در قیاس با دیگر قالب‌های شعری ما در تمامی ادوار، دشوارتر و پیچیده‌تر بوده است. سوق دادن زبان شعر به سادگی و روانی ذاتی آن، ویژگی مهمّی است که شعر امروز ما نیز به آن می‌بالد.

با آن که زبان شعر پروین، از لحاظ نزدیکی به زبان عامّهٔ مردم با شعر انوری قابل قیاس است؛ امّا اگر باز در مقایسه برآییم، زبان پروین بیش از آن که به زبان کسانی ازقبیل انوری نزدیک باشد به زبان عامهٔ مردم امروز نزدیک است.

بیان پروین، ساده، صریح و تمثیلی است. از آنجایی که تمثیل یکی از شیوه-های استدلال عامّه است و لازمهٔ استدلال، سادگی زبان می‌باشد، طبیعی است که زبان آثار تمثیلی، ازجمله زبان اشعار پروین، متمایل به سادگی و روشنی باشد. پروین نه تنها در زبان، بلکه در تمامی زندگی سادگی و بی‌تکلّفی را دوست می‌دارد؛ «از تکلّف دور گشتن، ساده و خوش زیستن» (همان: ۷۲) شعار اوست.

زبان پروین بخصوص در آثار روایی او ساده‌تر و روان‌تر به نظر می‌آید، زیرا ذاتاً خاصیّت روایت سادگی، روانی و روشنی است؛ به همین علّت سالهاست که نمونه‌هایی از شعر پروین را حتّی در کتاب‌های درسی دورهٔ ابتدایی و راهنمایی می‌بینیم. از این قبیل اشعار می‌توان به شعر «آرزوی پرواز» اشاره کرد که با این بیت آغاز می‌شود:

کبوتر بچه‌ای با شوق پرواز　　به‌جرأت کرد روزی بال و پر باز

(همان : ۷٤)

زمانی که این قبیل اشعار را با آثاری که بازتاب آرزوهای فردی شاعر را در آنها می‌توان دید، مقایسه می‌کنیم، این نکته روشن‌تر می‌شود. زبان این قبیل آثار در

قیاس با اشعار روایی او قدری دشوارتر است؛ یکی از این آرزوهای بزرگ، نیکنامی بود و حقیقتاً پروین بدان دست یافت:

خوش آن که نام نکویی به یادگار گذاشت

که عمر بی ثمر نیک، عمر بی‌ثمری است

کسی که در طلب نام نیک رنج کشید

اگرچه نام و نشانیش نیست، ناموری است

(همان : ۱۵۸)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پی‌نوشت‌ها:

۱ـ «حقیقت این است که پروین و فروغ، دو سوی یک معادلهٔ متناقض الطرفین را تشکیل داده و عجیب این که هردو هم در میان سخن‌سنجان از محبوبیّت و شهرت فراوانی برخوردار شده‌اند. زنان دیگر شاعر، بین این دو سوی تناقض قرار گرفته و به اعتبار نزدیکی به یکی از این دو طرف تناقض، هویّت شعرشان شکل گرفته است. پروین در شخصیّت و شعرش، هویّت زن سنّتی ایرانی را به‌خوبی نشان می‌دهد و فروغ، نمونهٔ کامل تیپ زن مدرن ایرانی را.» (زرقانی، ۱۳۸٤: ۱۸۰).

۲- رک: یاحقی، ۱۳۸۲: ۲۸ به بعد .

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کتابنامه

۱ـ اعتصامی، پروین، ۱۳۷۲ ، **دیوان پروین اعتصامی**، به‌کوشش محمدتقی بابایی، انتشارات کتاب نمونه، چاپ اول.

۲ـ انوری ابیوردی، اوحدالدین، ۱۳۷۲، **دیوان انوری**، به اهتمام محمدتقی مدرس رضوی، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ چهارم.

۳ـ اوحدی مراغه‌ای، ۱۳٦۲، **دیوان کامل اوحدی مراغه‌ای**، تصحیح امیراحمد اشرفی، انتشارات پیشرو، چاپ اول.

٤ـ خاقانی، بدیل بن علی، افضل الدین، ۱۳٦۸، **دیوان خاقانی شروانی**، به‌کوشش سید ضیاء الدین سجادی، انتشارات زوّار، چاپ سوم.

۵ـ چاووش اکبری، رحیم، ۱۳۷۸، **زندگی و شعر پروین اعتصامی، حکیم‌بانوی شعر**، نشر ثالث، چاپ اول.

٦ـ دهلوی، امیرخسرو دهلوی، ۱۳٦۱ ،**دیوان اشعار امیر خسرو دهلوی**. به اهتمام م. درویش، انتشارات جاویدان.

۷ـ زرقانی، سید مهدی، ۱۳۸٤، **چشم‌انداز شعر معاصر ایران**، نشر ثالث، چاپ دوم..

۸ـ سعدی شیرازی، مشرف الدین، ۱۳٦۲، **کلیات سعدی**، به اهتمام محمدعلی فروغی، با تصحیح و مقدمهٔ بهاء الدّین خرّمشاهی، انتشارات امیرکبیر.

۹ـ سعدی شیرازی، مشرف الدین، ۱۳۷۱، **گلستان**، به‌کوشش خلیل خطیب رهبر، انتشارات صفی‌علی‌شاه، چاپ هفتم.

۱۰ـ عبداللّهیان، حمید، ۱۳۷۹، **کارنامهٔ نثر معاصر**، انتشارات پایا، چاپ اوّل .

۱۱ـ عطّار نیشابوری، محمد بن ابراهیم، فرید الدین،۱۳٤۱، **دیوان عطّار نیشابوری**، به‌تصحیح تقی تفضّلی، انتشارات انجمن آثار ملی، چاپ اوّل .

۱۲ـ عنصر المعالی، کیکاووس بن اسکندر ، ۱۳٦۸، **گزیدهٔ قابوس نامه**، بـه‌کوشـش غلامحـسین یوسفی، انتشارات امیرکبیر، چاپ سوم .

۱۳ـ کلینی، **الکافی**،۱۳٦۵، انتشارات دارلکتب الاسلامیه.

۱٤ـ محتشم کاشانی، ۱۳۷۳، **دیوان محتشم کاشانی**، به اهتمام سید حسن سادات ناصری، بـه‌کوشش مهرعلی گرکانی، انتشارات سعدی.

۱۵ـ مولانا، جلال الدین محمد، ۱۳٦۲، **مثنوی معنوی**، تصحیح رینولد الین نیکلسون، انتشارات امیرکبیر، چاپ نهم .

۱٦ـ ناصر خسرو قبادیانی، ابومعین، ۱۳۵۳، **دیوان ناصر خسرو**، بـه‌تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقّق، انتشارات دانشگاه تهران، چاپ اوّل .

۱۷ـ هاتف اصفهانی، احمد، ۱۳٤۹، **دیوان هاتف اصفهانی**، بـه‌تصحیح وحید دستگردی، انتشارات فروغی، چاپ ششم.

۱۸ـ یاحقّی، محمّدجعفر،۱۳۸۲، **جویبار لحظه‌ها**، انتشارات جامی، چاپ پنجم .

۱۹ـ یوشیج، نیما،۱۳٦٤، **مجموعه آثار نیما یوشیج ،دفتر اوّل (شعر)**، به‌کوشش سیروس طاهباز، انتشارات ناشر، چاپ اوّل.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی