نقد

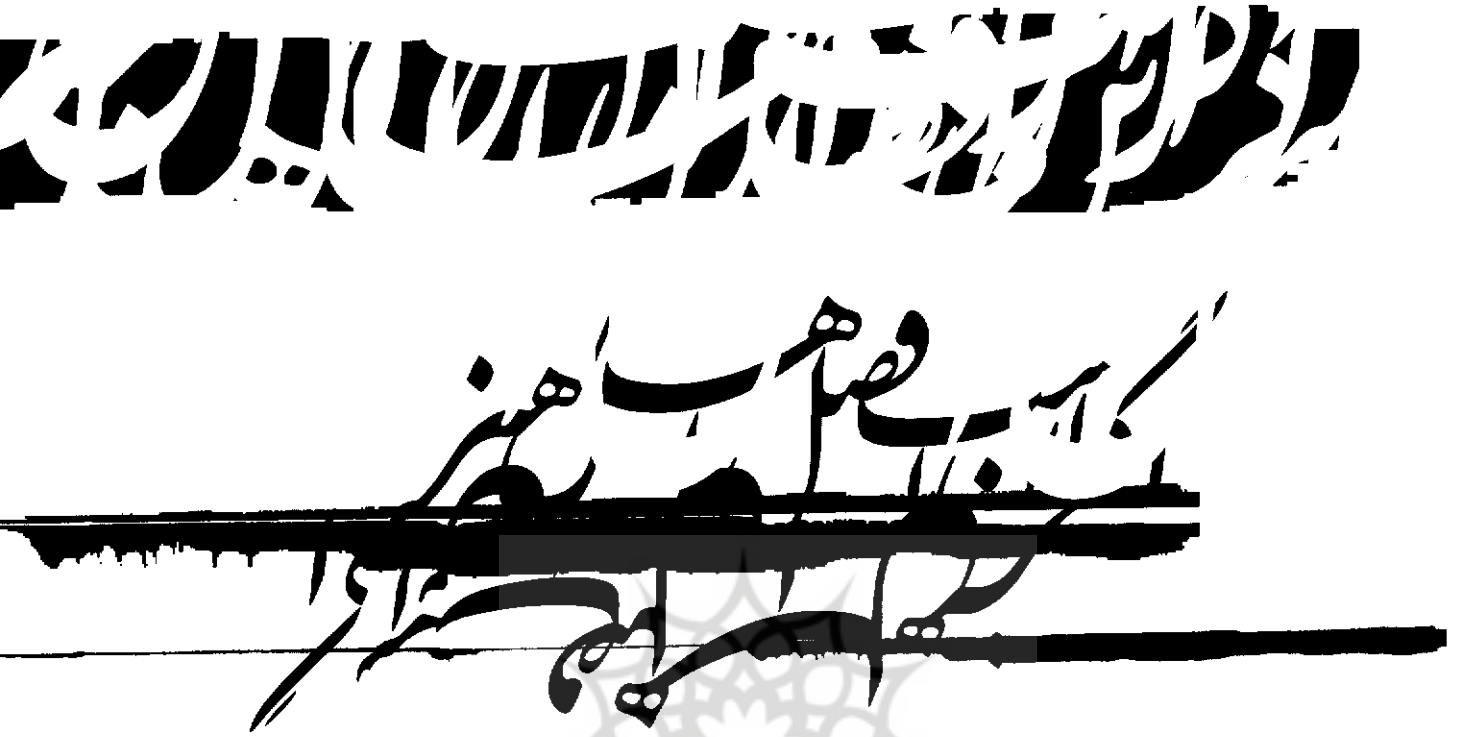
بینش و هنر در شعر فارسی

دکتر محمد حکیم آذر*

بحثی در ساختار قطعات پروین

عالمی طعنه زد به نادانی
که به هر موی من دو صد هنر است
چون تویی را به نیم جو نخرند
مرد نادان ز چارپا بتر است
... گفت ما را سر مناقشه نیست
این چه پرگویی و چه شور و شر است
اگر این است فضل اهل هنر
خنکا آن کسی که بی هنر است
(*دیوان پروین اعتصامی*، ص۸۶)

قراردادهای ادبی ما حالتی ژنتیکی یافته‌اند. ژنتیک ادبی به منزلهٔ خاصیت مشترک و تغییرناپذیر قالب‌ها و انواع، کمتر به شاعران و نویسندگان ما اجازهٔ عدول از هنجار داده است. قالب‌های شعری در حالتی تثبیت شده تحت حاکمیت این ژنتیک ادبی هرکدام برای کاری تعریف شده‌اند. قطعه قالبی ادبی برای بیان حکمت، معرفت، تقاضا، هجو و آفرین است. بر این اساس ایرانیان قطعه را قالبی دانسته‌اند که بستر طرح اندیشه‌ها، تجربه‌ها و نیازهای مادی است و آن را برای تغزل و معاشقه به رسمیت نشناخته‌اند (از استثناها بگذریم). نگاهی گذرا به دیوان قطعه‌سرایان بزرگ ایران، انوری ابیوردی، ابن‌یمین فریومدی، کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی و پروین اعتصامی عدم رسمیت قطعه به عنوان ابزاری برای بیان حالات فردی و عواطف عاشقانه را اثبات می‌کند. کسوتی که شاعران ما بر اندام قطعه پوشانده‌اند، غالباً از جنس «روایت» است و روایت‌ها اغلب تک‌خطی، ساده، منسجم و با ساختاری طولی برای رسیدن از نقطهٔ A به نقطهٔ B و نیز دستیابی به پیامی اجتماعی، حکمی و اخلاقی است. بیشتر قطعه‌های فارسی



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

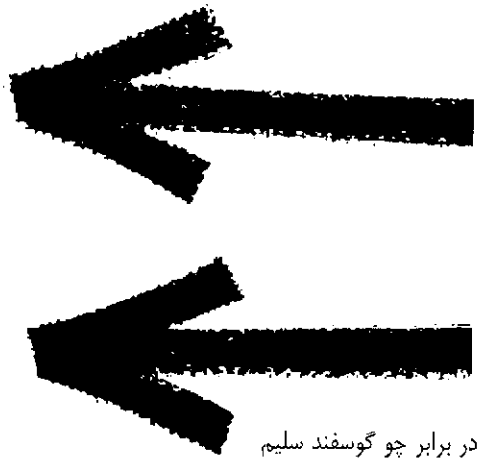
شـکلی روایی دارند و از این منظر به مثنوی شباهت فراوان دارند؛ اگرچه از لحاظ صورت خواهر غزل‌اند و تفاوتشـان با غزل در قافیهٔ مصرع اول و گاه در تعداد ابیات است و بس.

روزی ز بهر تجربه بگرفتم آینه
دیدم نشان مرگ در آنجا معاینه
بگریستم به زاری زار از نهیب مرگ
در حال بر زمین زدم از درد آینه
گفت آینه مرا چه زنی خیره بر زمین
هر کس که زاد نیز بمیرد هرآینه
(ابن یمین، ص ۵۱۳)

ذوق ادبی ایرانیان قطعه‌هـای کوتاه را بر قطعه‌های بلند ترجیح نهـاده اسـت. از همین روسـت که دیوان شـاعران قطعه‌سـرا پر از قطعه‌هـای دوبیتی تا پنج‌بیتی اسـت. صراحـت، امکان به حفظ درآمـدن، برخـورداری از ویژگی‌های مثل و متل، امکان اسـتفاده در مباحث و جدل‌های کلامی و کشـف سریع معنا، از خصوصیات قطعات کوتاه است. این امتیازات اقبال ایرانیان را در توجه به قطعه به عنوان قالبی صمیمی در پی داشـته و به این قالب ادبی، هویتی حکمی، طنزآلود، تعلیمی و اجتماعی داده اسـت. برای مثال، سعدی در خلال نثر *گلستان* قطعه‌های متنوعی در کار می‌کند که بسیاری از آنها کمتر از پنج بیت‌اند. شگفت اینکه ساختار قطعه آنقدر ظرفیت ایجاز پذیری دارد که به صورت تک‌بیت هم در می‌آید.

ابلهی کاو روز روشن شمع کافوری نهد
زود باشد کش به شب روغن نبینی در چراغ

(*گلستان*، ص۶۸)



در برابر چو گوسفند سلیم
در قفا همچو گرگ مردم خوار
(همان، ص۸۷)

ترسم نرسی به کعبه ای اعرابی
کاین ره که تو می‌روی به ترکستان است
(همان، ص۸۸)

عدم التزام قافیه‌پردازی نیست که سعدی را از ادامه قطعه‌های فوق باز داشته است؛ بلکه سیر حرکت ذهن از مقولات پیش زمینه‌دار، آماده‌سازی مخاطب، صدور بیانیّه یا حکم، ارائهٔ شاهد یا تمثیل و سرانجام اقناع مخاطب، قطعه‌های فوق را به اندازهٔ قطعه‌های بلند ممتاز کرده است. در این میان قطعه‌هایی هم هستند که از نظر صورت و ساختار مشابه غزل و قصیده‌اند اما به خاطر درونمایه در صف قطعه نشانده شده‌اند. قطعه‌های «تیره‌بخت» (شمارهٔ ۸۵)، «کارهای ما» (شمارهٔ ۱۵۵)، «گذشته بی‌حاصل» (شمارهٔ ۱۶۳)، «نکته‌ای چند» (شمارهٔ ۱۹۷) از پروین اعتصامی از این دست به شمار می‌روند.[۱]

قطعه‌های پروین:

پروین در کار قطعه‌سرایی البته به سنت ادبی ایران نظر داشته است. توجه او به سنت قطعه‌سرایی بیشتر به برون‌مایه قطعه است تا به درون‌مایه و از این منظر او را پیرو انوری و ابن یمین می‌دانند.

انوری و ابن یمین قطعه را یا خرج دربار کرده‌اند یا در لحظات ندامت و یأس فلسفی آن را به عنوان ابزاری برای تنبّه و تنبیه به‌کار گرفته‌اند. حکمت مندرج در قطعه‌های ایشان حکمتی عامیانه و از سر تجربت است. آموزه‌های علمی و مدرسی در قطعه‌های ایشان کمتر دیده می‌شود؛ چون این دو، شاعران مکتب و تعهد مکتبی نیستند.

اندر این عصر هر که شعر بَرَد
به امید صلت بر ممدوح
چار آلت بیایدش ورنه
گردد از رنج غم دلش مجروح
دانش خضر و نعمت قارون
صبر ایّوب و زندگانی نوح
(انوری، ص۵۸۲)

جفت گاوی را اگر خدمت کنی سالی سه ماه
روزگارت زو شود هر هفته و هر ماه به
ورکنی شاه جهان را هفته‌ای هفتاد مدح
سخره‌گویی را بود در پیش او مقدار به
گر تأمل‌ها کنی در نفع گاو و مدح شاه
خدمت یکتای گاو از مدحت صد شاه به

(ابن یمین، ص۵۱۱)

اما پروین اعتصامی از منظر تعهدات اجتماعی قطعه را ابزاری برنده برای نیش‌تر زدن به عواطف به‌خواب‌رفتهٔ اجتماع و وجدان خفتهٔ هیئت حاکمه می‌داند. قطعه‌های پروین در دیوان با مثنوی‌ها درآمیخته است؛ اما اگر فقط فرم ظاهری قطعه را در نظر داشته باشیم می‌توان آنها را به دو دسته مجزا از لحاظ شکل تقسیم کرد.

الف) قطعه‌هایی که از لحاظ ساختمان نظیر غزل ساخته شده‌اند، یعنی مصراع اول قافیه مشترک با مصاریع دوم دارد، ولی به دلیل

درون‌مایهٔ حکمی و اجتماعی در بخش قطعات طبقه‌بندی شده‌اند.

ب) قطعه‌هایی که تماماً چه از لحاظ ساختمان و چه از لحاظ درون‌مایه مطابق تعریف این قالب ساخته شده‌اند. یعنی فقط مصرع‌های دوم با یکدیگر قافیهٔ مشترک دارند. تعداد این قطعه‌ها به مراتب بیشتر از نمونهٔ الف است.

پروین از نظر منطق و استدلال و نیز از لحاظ شیوهٔ بیان در قطعه‌ها به سعدی شباهت فراوان دارد. شعر او مثل شعر سعدی از زبانی روشن و تفکری زلال برخوردار است (صفت زلال در اینجا به منزلهٔ وضوح و روشنی و عدم تعقید است). همان‌طور که با خواندن قطعه یا غزلی از سعدی حس تسلیم در برابر اندیشه‌های او به مخاطب دست می‌دهد؛ در خصوص پروین هم زبان در خدمت اقناع مخاطب به کار گرفته می‌شود. پروین مخصوصاً در مناظرات خود مخاطب را در پایان قطعه قانع می‌کند. این اقناع معمولاً با برانگیختن عواطف خواننده نیز همراه است. به‌دلیل غلبهٔ مناظره بر درون‌مایهٔ قالب قطعه و شکل‌گیری ساختمان ذهنی پروین در فرم مناظره، قطعات او را عموماً می‌توان مناظره دانست (به استثنای چند نمونه محدود و نیز به استثنای مثنوی‌ها). در مناظرات پروین همان‌طور که گفته شد زبان، ساده و سعدی‌وار است.

از نظر عاطفهٔ درونی مناظرات پروین بسیار ترحم برانگیزند. شاید به‌دلیل تسلط نوعی رمانتیسم ابتدایی در دورهٔ رضاخان بتوان شعر پروین را از نوع رمانتیک انزواگرا دانست. حتی نیما یوشیج هم در زیر سلطهٔ این رمانتیسم قرار داشت. «حالت انزواطلبی و سرخوردگی از تلاش‌های اجتماعی و پناه بردن به طبیعت و تنهایی و دیگر خصلت‌هایی که در خود افسانه نیما دیده می‌شود، همگی خصلت‌هایی رمانتیک محسوب می‌شوند.... حتی شاعر کلاسیکی مثل بهار هم احتمالاً به تأثیر نیما این نوع خصلت‌های رمانتیک را دارد.»(شفیعی کدکنی، ص۲۱). چیرگی روح رمانتیسم در آن دوره بازتاب روشن خود را در سخن پروین (و حتی مراد او ملک‌الشعرا) می‌نمایاند. از یاد نبریم که او یک زن است و عاطفهٔ نیرومندی هم دارد. عاطفهٔ او از دو قطب زنانگی ـ شاعرانگی نیرو می‌گیرد. پروین اگرچه به لحاظ تربیت خانوادگی و پرورش در دوره‌ای که هنوز سروری مردان بر همهٔ شئون زندگی ایرانیان مشهود است؛ نتوانست عواطف شخصی یا حتی خصوصی خود را آنگونه که فروغ فرخزاد بیرون ریخت؛ در قالب شعر بریزد؛[1] اما سنگینی عاطفه به‌ویژه عاطفهٔ مادرانه در شعر او هر خوانندهای را به تأمل وامی‌دارد. بالا بودن بسامد واژگانی نظیر دخترک، یتیم، مادر، کودک (یا مشبه‌به‌های آنها نظیر مرغک، جوجه، غنچه، و....) از توابع اندیشیدن عاطفی است.

او اگرچه مادر نبوده است، در جایگاه شاعر نقش مادرانهٔ خود را به‌خوبی ایفا کرده است. قطعه‌هایی که در دو قطب مناظره، مادری و دختری یا مرغی و جوجه‌ای نشسته‌اند، حاصل توجه عمیق به عاطفه در شعر و برانگیختن عواطف مخاطبان است. هرچند شعر در دست پروین وسیلهٔ برون‌رفت از عواطف پیچیدهٔ درونی است، نمی‌توان انکار کرد که در برخی قطعات (یا حتی در غیر قطعات) کار را به انتقادهای طنزآمیز، تند، صریح، تلخ و گزنده کشانده است.[2] قطعه‌های معروف «مست و هشیار» (محتسب مستی به ره دید و گریبانش گرفت ...) و «اشک یتیم» (روزی گذشت پادشهی از گذرگهی...) انعکاس فشار اوضاع نابسامان اجتماعی و وضع سیاسی موجود در زمانهٔ شاعر است. برای مثال نمی‌توان انکار کرد که پروین در قطعهٔ زیر گوشهٔ نظری به شرایط سیاسی کشور نداشته است. اگرچه بسامد پایین اینگونه شعرها نشان می‌دهد که پروین در مناظرات انتقادی خود بیشتر از دست «اهل زمانه» در عذاب بوده است تا کس دیگر.

بزرگمهر به نوشیروان نوشت که خلق
ز شاه خواهش امنیت و رفاه کنند
شهان اگرکه به تعمیر مملکت کوشند
چه حاجت است که تعمیر بارگاه کنند
چرا کنند کم از دسترنج مسکینان
چرا به مظلمه افزون به مال و جاه کنند
چو کج روی تو نپویند دیگران ره راست
چو یک خطا ز تو بینند صد گناه کنند
جواب نامه مظلوم را تو خویش فرست
بسا بود که دبیرانت اشتباه کنند
بترس از آه ستمدیدگان که در دل شب
نشسته‌اند که نفرین به پادشاه کنند...

(*دیوان پروین اعتصامی*، ص۲۵۰)

تضاد به عنوان عنصری پیش‌برنده

قطعه‌های مناظره‌ای پروین شکلی روایی دارند از همین روی اتحاد معنا، استدلال و استنتاج در محور عمودی صورت می‌گیرد. قطعه‌های پروین را نمی‌توان مُثله کرد؛ آنگونه که مثلاً یک غزل سبک هندی را می‌توان به واحدهای مجزای معنایی/ صوری به نام تک بیت تقسیم کرد. روایت این اجازه را نمی‌دهد که در خوانش قطعه، بیتی را فروگذار کنیم. یعنی بیت‌ها از لحاظ معنایی واحدهای مستقل، اما در پیوند با واحدهای پیش و پس از خود هستند. پس در مناظرات پروین ما با یک ساختار منسجم روایی روبه رو هستیم.

در مناظرات پروین غالباً دو شخصیت رو به روی هم قرار می‌گیرند (البته مناظره با بیش از دو شخصیت هم در دیوان او وجود دارد که به جای خود بدان خواهیم پرداخت). آینه/شانه، ابر/گل پژمرده، مرغ/ لعل، کودک/ پیرزن، عالم/نادان، عدس/ ماش، گلستان/برف، باغبان/بنفشه، نرگس/گل‌خودرو، پایه/دیوار، گل/بلبل، موی‌سیاه/ موی سپید، نهال نورس/درخت خشک، سوزن/نخ، لاله/نرگس، گل سپید/گل زرد، گربه/سگ، مرغ/جوجه، تبر/سپیدار، سرهنگ/کسری،بلبل/طوطی، بط/ماهی، مژگان/مردمک‌چشم، دیوانه/زنجیر، ذره/خورشید، جوان/پیر، کبوتر/ زاغ، طوطی/جغد، تابه/دیگ، شاهد/شمع، پیرزن/قباد، لاله/بنفشه، برزگر/ فرزند، غنچه/گل پژمرده، زاغ/طاووس، گربه/موش، نخود/ لوبیا، آسیا/آب، سرو/گل سرخ، کودک/مادر، حلزون/کرم پیله، مرغ چمن/صید قفس، موش/تله، موش/موشک، شمع/پروانه، مرغ/مادر، کوه/کاه، هیمه/اخگر، گرگ/سگ، باغبان/گل، شیرژیان/گربه،گل/ خار، گل/خاک، کودک/حکیم،اشک/نگین، مرغ دانا/صیاد، مست/ هشیار،خون تاجور/خون خارکن، مور/مار، پیرهن/سوزن، سیر/پیاز، همای/ماکیان، جعل پیر/انگشت، باد/ خاک، آب/آتش.[۳]

قطعه‌هایی که شخصیت اصلی مناظره در آنها نمونه‌های ذکر شده هستند بر محورگفتار دو سویه(دیالوگ) خلق شده‌اند. البته در دیوان پروین قطعه‌ای سه شخصیتی وجود دارد که در آن دلو/ طناب/دهقان به گفت‌وگو با یکدیگر پرداخته‌اند. ولی از آنجا که دو شخصیتی‌ها بسیار زیادند، بیشتر نتایج این تحقیق حاصل تحلیل قطعه‌های مذکور است. در نمونه‌هایی که یاد کردیم شخصیت‌ها را می‌توان به چند دسته تقسیم کرد:

الف) شخصیت‌هایی که یا هم‌جنس‌اند یا می‌توان آنها را درون یک مجموعه با خصوصیات مشترک فراوان جای داد، مثل عدس و ماش ـ نرگس و گل خودرو ـ پایه و دیوار ـ موی سیاه و موی سپید ـ نهال نورس و درخت خشک ـ لاله و نرگس ـ گل سپید و گل زرد. این شخصیت‌ها در مناظره‌های دوسویه در یک نقطه تضاد پیدا می‌کنند؛ یا در صفات یا در نگرش به دنیا و ...

ب) شخصیت‌هایی که از دو مجموعهٔ متفاوت‌اند یا به گونه‌ای از اساس با یکدیگر در تعارض و تضاد هستند مثل عالم و نادان ـ گلستان و برف ـ تبر و سپیدار ـ گربه و سگ ـ گربه و موش ـ غنچه و گل پژمرده ـ مرغ چمن و صید قفس ـ هیمه و اخگر و ... رویارویی شخصیت‌های مختلف به گونه‌ای بر بنیاد تقابل و تضاد صورت می‌گیرد. اگر تضادی بین دو کس نباشد، مناظره‌ای خلق نمی‌شود. پس می‌توان ادعا کرد جوهر اصلی و عنصر اتحاد بخش مناظره‌ها چه در ادب قدیم و چه در شعر پروین تضاد شخصیت‌ها بوده است. این تضاد حرکت‌آفرین است و فضای حکایت را گسترش می‌دهد. در پایان حکایت نیز به القای پیامی اخلاقی یا اجتماعی منجر می‌شود. از لحاظ ساختاری بین شخصیت‌های مناظره‌های پروین به طور کلی رابطه‌های ذیل برقرار است:

A با B درد دل می‌کند و B برای تسلای خاطر او به وضع نابسامان خود اشاره می‌کند.

A از B گله دارد و B پاسخ گله‌مندی او را می‌دهد.

A به B طعنه می‌زند و B صفات ناپسند او را به او گوشزد می‌کند.

A از B متنفر است و B حقانیت خود را با انواع استدلال اثبات می‌کند.

A با خودش سخن می‌گوید و B ناگهان وارد ماجرا می‌شود.

بیشتر قطعه‌های مناظره‌ای با فرمول‌های فوق پایان می‌پذیرد. اما در برخی قطعه‌ها A مجدداً وارد بحث می‌شود، مثل قطعهٔ شماره (۱۸۴) با نام «مرغ زیرک» که ساختاری داستانی دارد و با سایر قطعات کمی متفاوت است. پروین در این قطعه در هفت بیت صحنه‌آرایی باغی را می‌کند که دامی در آن گسترده‌اند. A (مرغ دانا) در بیت هشتم وارد می‌شود.

از آن خدعه آگاه شد مرغ دانا
به صیاد داد از بلندی سلامی
بپرسید کاین منظر جانفزا چیست
که دارد شکوه و صفای تمامی

B (صیاد) از بیت ۱۰ وارد داستان می‌شود و در بیت ۱۰و ۱۱ وصف دروغینی از دام به زبان می‌آورد.

بگفتا سرایی است آباد و ایمن
فرود آی از بهر گشت و خرامی

A (مرغ دانا) مجدداً از بیت ۱۲ تا پایان قطعه (بیت ۱۶) پاسخ صیاد را می‌دهد و خدعهٔ او را آشکار می‌کند. شخصیت سومی هم در تمام قطعه‌های پروین وجود دارد که شخصیت راوی است و آن خود پروین است. پروین در قطعات تقریباً همه جا حق را به جانب B (شخصیت دوم) داده است و آنجا که این شخصیت مشغول پاسخ‌گویی یا منکوب کردن A (شخصیت اول) است با او همراهی

می‌کنـد. به طوری که در پایان قطعه اتحادی بین شـخصیت دوم و خـود پروین صورت می‌گیرد. پروین در حقیقت با هبوط به درون قطعه قصد دارد از همذات بودن خود با شخصیت دوم سخن بگوید. در یک کلام باید گفت B کسـی نیسـت جز «پروینِ شـاعر». از آنجا که شـخصیت‌های دوم غالبـاً مظلوم، حق بـه جانب، فارِس میدان تجربه و زندگی، سـربلند، مفتخر به سـوابق روشن خویش و ... هسـتند؛ پروین با ایجاد حس اتحاد بین خود و شـخصیت دوم قطعه‌ها، غم و رنجی را که شـاید خود در آن شریک یا شاهد دیدن آن بوده به نمایـش می‌گذارد. حال از این منظر به یکی از قطعه‌ها توجه می‌کنیم:

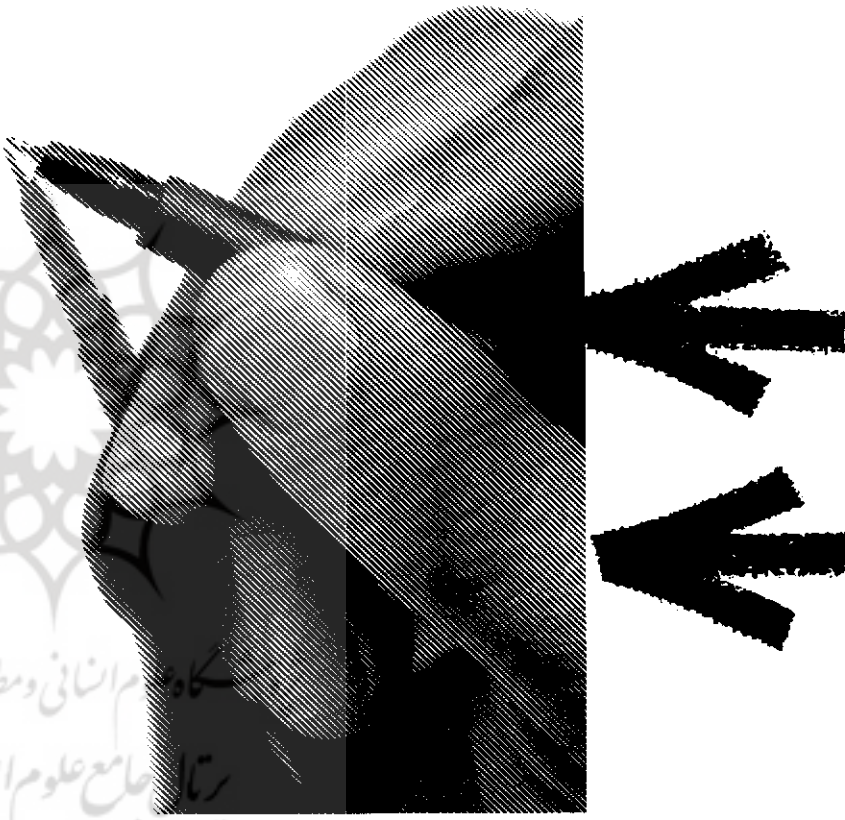
بنفشه صبحدم افسرده و باغبان گفتش
که بیگه از چمن آزرد و زود روی نهفت
جواب داد که ما زود رفتنی بودیم
چرا که زود فسرد آن گلی که زود شکفت
کنون شکسته و هنگام شام خاک رهم
تو خود مرا سحر از طرف باغ خواهی رفت
غم شکستگیم نیست زانکه دایه دهر
به روز طفیلم از روزگار پیری گفت
ز نرد زندگی ایمن مشو که طاسک بخت
هزار طاق پدید آرد از پی یک جفت
به جرم یک دو صباحی نشستن اندر باغ
هزار قرن در آغوش خاک باید خفت
خوش آن کسی که چوگل یک دو شب به گلشن عمر
نخفت و شبرو ایّام هر چه گفت، شنفت
(*دیوان پروین اعتصامی*، ص۹۵)

سنت گفت‌وگو بین اشیا و جانداران را در ادبیات شفاهی و مکتوب هر ملتی می‌توان یافت. اساسـاً روایت‌های داسـتانی زیر سـاختی حماسـی نیز دارند و جان بخشیدن به اشیا از نگرش «اساطیری ــ حماسی» سرچشـمه می‌گیرد. آنجا که روایت داستانی وصف‌کنندهٔ زیبایی و نیکی یا شـرح اوصاف معارضین زیبایی‌ها و نیکی‌ها باشد، حکایت‌های اخلاقی شـکل می‌گیرند(بنگریـد به: مارتین، ص۲۱). مناظرهٔ «چنار و کدوبن» در شـعر انوری «رایت و پرده» و «شـمع و پروانه» در *بوسـتان* سـعدی و مناظره‌های کوتاه و بلندی که در سـخت‌های منثور نظیر *کلیله و دمنه* وجود دارند، در شـکل‌گیری فرم منحصر به فرد قطعات مناظره‌ای در ذهن پروین نقش اساسی داشـته‌اند. سـعدی در مناظرهٔ شـمع و پروانه از روایـت تقابل دو شـخصیت ادبی یعنی شـمع و پروانه به نوعی عادت ستیزی دست می‌زند.[۴] در سنت ادبی ایرانیان پروانه نماد عاشق حقیقی و صداقت در کار عاشـقی است و او را بی‌پروا و جانباز می‌دانند. و عمل او که از شکل بیرونی نوعی خودکشی یا به تعبیر اعراب حماقت به شمار می‌رود از منظری نمادین و درونی از خودگذشتگی عارفانه و عاشقانه تلقی می‌شود(بنگرید به: پورجوادی، ص۳). سعدی شخصیت‌پردازی نوینی در این تکه از *بوستان* صورت می‌دهد و از همین روی مناظرهٔ «شمع و پروانه» هم از نظر استدلال ادبی و هم از منظر تناقض با باورهای ادبی قابل توجه است. امّا در مناظره‌ای که پروین بین شمع و پروانـه صورت داده؛ مجدداً با رجوع به سـنت‌های ادبی به محق بودن پروانه و بی‌خبر بودن شـمع از حال او توجه جدی کرده است. مقایسـهٔ بین مناظرهٔ سعدی با مناظرهٔ پروین و رهیافتی که سعدی به تناقض‌آفرینی در سـامانهٔ روایت خود داشته است، نشان می‌دهد که سعدی و پروین در ایجاد تضاد بین دو شخصیت حکایت (A و B) یکسان عمل کرده‌اند، اما سعدی تضاد را در بستری پارادوکس و پروین در زمینه‌ای کلیشـه‌ای و متناسـب با سنن ادبی به نمایش گذاشـته اسـت. پروین در این قطعه مثل سـایر قطعه‌ها تضاد بین دو شـخصیت را به‌خوبی مطرح می‌کند. شـخصیت‌های قطعه‌های پروین (A و B) غالباً با هم متضادند (از نظر رفتار، کنش، صفات، نوع و جنس) و همین تضاد باعث شده است که حرکت در حکایت ایجاد شود.

حال برای نشـان دادن جوهرهٔ تضاد در بسـتر روایت به تحلیل

ســاختاری قطعه معروف «مست و هشــیار» می‌پردازیم. این قطعه کــه زمینهٔ طنــز قدرتمندی دارد، یکی از قطعه‌هــای مورد توجه در دهه‌های اخیر بوده اســت. بســیاری از کتاب‌های گزیدهٔ نظم و نثر فارســی این قطعه را در خود جای داده‌اند. قطعهٔ «مست و هشیار» حتی در کتاب *ادبیات فارسی* دورهٔ پیش‌دانشگاهی نیز گنجانده شده است(بنگرید به: *ادبیات فارسی ۱و۲ دورهٔ پیش‌دانشگاهی*).

محتسب مستی به ره دید و گریبانش گرفت
مست گفت ای دوست این پیراهن است افسار نیست



گفت مستی زان سبب افتان و خیزان می‌روی
گفت جرم راه رفتن نیست ره هموار نیست
گفت می‌باید تو را تا خانه قاضی برم
گفت رو صبح آی قاضی نیمه شب بیدار نیست
گفت نزدیک است والی را سرای آنجا شویم
گفت والی از کجا در خانه خمّار نیست
گفت تا داروغه را گوییم در مسجد بخواب
گفت مسجد خوابگاه مردم بدکار نیست
گفت دیناری بده پنهان و خود را وارهان
گفت کار شرع کار درهم و دینار نیست
گفت از بهر غرامت جامه‌ات بیرون کنم
گفت پوسیده است جز نقشی ز پود و تار نیست
گفت آگه نیستی کز سر درافتادت کلاه
گفت در سر عقل باید بی‌کلاهی عار نیست
گفت می بسیار خوردی زان چنین بی‌خود شدی
گفت ای بیهوده‌گو حرف کم و بسیار نیست
گفت باید حد زند هشیار مردم مست را
گفت هشیاری بیار اینجا کسی هشیار نیست
(*دیوان پروین اعتصامی*، ص۲۴۱)

این قطعه دو شخصیت مســلط دارد؛ یکی محتسب (قهرمان) و دیگری مســت (ضد قهرمان بی‌بند و بار). کل حکایت در آغاز فارغ از زمان و مکان اســت و این راه را برای شــناوری پیام اجتماعی و سیاســی آن در ادوار مختلف باز می‌کند. حکایت در بحر رمل مثمن مقصور (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات) ســروده شــده است، وزنی آشــنا برای حکایت‌نویسی و قصه‌پردازی. ردیف «نیست» در همهٔ ابیات غیر از بیت چهارم و بیت آخر فعل ربطی و وسیله ایجاد رابطه بین مســندالیه و مسند است. فضایی سلبی، مشحون از انکار و طرد در تمام مصاریع دوم دیده می‌شود.

بیت اول به دام افتادن مســت (ناپاک) اســت به دست محتسب (پاک) تضادی شــخصیتی، تاریخی، اعتقادی و در یک کلام تقابلی اســطوره‌ای بین دو تیپ از اجتمــاع ایرانی. فراموش نکنیم ماجرای محتسب را در ادبیات تعلیمی که مأمور اجرای حدود و احکام دینی است و داستان او را در ادبیات عاشقانه و عارفانه که:

اگرچه باده فرح‌بخش و باد گلبیز است
به بانگ چنگ مخور می که محتسب تیز است
(*دیوان حافظ*، ص۳۰)

در قطعه‌هــای پروین ما با اخلاقیــات مواجهیم. پروین نقد رفتار اجتماعی می‌کند اما در این قطعه گســترهٔ نقــد را به طبقات بالاتر سریان داده است. محتســب عاقل و هشیار با مست لایعقل درگیر می‌شود، اولین برخورد بین دو شخصیت متضاد. محتسبی که از سر عقل و منطق سخن می‌گوید، باید بتواند مست لایعقلی را که از باده سرمست شده به طرفةالعینی مغلوب کند اما در عمل چنین نیست:

گفت مستی زان سبب افتان و خیزان می‌روی
گفت جرم راه رفتن نیست ره هموار نیست

اولین شکســت محتسب رخ می‌دهد. اما آن را به خود نمی‌گیرد. گویــی از مســت انتظار هر ســخنی می‌رود، حتی ســخنی منطقی (پارادوکس). در بیت بعد او را تهدید می‌کند که باید به خانهٔ قاضی برویم و دومین پاســخ منطقی مست که «رو صبح آی قاضی نیمه شب بیدار نیست».

در بیــت چهارم حقیقتی رخ می‌نماید کــه «والی از کجا در خانه

خمار نیست؟» تضادی رفتاری و سیاسی، والی که خود باید مأمور اجرای حقیقت و عدالت باشد، ممکن است در خانه خمار باشد.

سعدی گفته است:

ملک بانان را نشاید روز و شب

گاهی اندر خمر و گاهی در خمار

(*کلیات سعدی*، ص۶۵۱)

آفتی اجتماعی که از دیر باز در فرهنگ ما ریشه دوانده است و آن «گندیدن نمک» است. به یاد بیاوریم داستان‌های فراوانی را که در *مخزن‌الاسرار*، *بوستان*، *حدیقه*، *مثنوی* و سایر متون تعلیمی ما در لایه‌ای ظریف از جنس قصه به نقد رفتار طبقهٔ حاکم پرداخته‌اند.

گر ملک این است نه بس روزگار

زین ده ویران دهمت صدهزار

(*مخزن‌الاسرار*، ص۸۱)

در بیت بعد پای‌بندی مست به یک اصل شرعی و اجتماعی مایهٔ حیرت است «گفت مسجد جایگاه مردم بد کار نیست». این نیز تضاد و تعارضی دیگر در رفتار و گفتار است. عادت ستیزی اخلاقی طبقه‌ای از مردم که به دلیل اینکه اهل مسجد نیستند، باده می‌نوشند. ولی اینجا مست در مقام دفاع از حریم مسجد برمی‌آید که آلوده‌ای چون خودِ او را نباید بدان راه داد (نقض غرض).

چهرهٔ کریه محتسب در بیت ششم نمایان می‌شود. آنجا که طلب رشوتی مختصر می‌کند (دیناری= یک دینار) این بیت نشان می‌دهد که قیمت محتسب تا چه حد پایین است، و اساس کار او تا چه اندازه سست و متزلزل. او که باید بر بنیانی اعتقادی کار شرع را سر و سامان دهد، رشوه می‌گیرد (پارادوکس). و عجبا از پاسخ مست که «کار شرع کار درهم و دینار نیست». طنزی گزنده و حقیقتی عریان در این مصرع نهفته است. بیت بعد نهایت عجز محتسب را می‌رساند که «از بهر غرامت جامه‌ات بیرون کنم» و رندی مست را که «پوسیده است جز نقشی ز پود و تار نیست». ابیات بعد هم دربردارندهٔ تضاد و تناقض آشکار حتی در سطح واژه‌هاست. حکایت بدین سان که شاعر به پایان برده بیشتر پایان ناپذیر می‌نماید.

پروین برخلاف دیگر قطعـات که خود را در ماجرا دخالت می‌داد و همذات پنداری شاعرانه‌ای با شخصیت دوم می‌کرد؛ در این حکایت به عنوان راوی هنوز هم سر جای خویش نشسته است. این حکایت چکش نهایی را در پایان ناپذیری می‌زند، به‌گونه‌ای به پایان رسیده که مخاطب را در حس تعلیق و انتظار رها می‌کند و گوشزد می‌کند که این ماجرای تمام نشدنی، ماجرای تاریخی ماست. مست در این حکایت در هیئتی منفور آشکار شد (ناپاک) و در کسوتی اسطوره‌ای و رندانه جریان یافت (پاک، رند). رفتارها و گفتارهای او نشـان داد که نه فقط مسـت نیسـت؛ که بسیار هشیار اسـت و آن که مست غرور قدرت اسـت، محتسـب است. و راهِ شکسـتن این مستی به عجز انداختن اوسـت. هشیاران خود را به عجز و زبونی نمی‌اندازند، همان‌طور که مست این حکایت نیز نینداخت.

پروین در سـاختار و بافت این حکایت قلم را بر محور تناقض و تضاد چرخانده اسـت. تناقض و تضـادی که در رفتارهای اجتماعی ایرانیان به عنوان تقابل دو طبقهٔ رعایا و طبقهٔ شـاهان از سپیده دم تاریخ دیده می‌شـود. مسـت که در آغاز قطعه، ضد قهرمان بود از آنجا که از بادهٔ رندی مست بود؛ در پایان مناظره به قهرمان تبدیل شـد. و بالعکس محتسـب با همهٔ ابهت و شأنی که داشت در پایان به ضد قهرمان مبدل گردید. این باژگونی شخصیت‌ها غالباً در عالم شعر جاودانه می‌شود و از آنجا که نمونه‌های بیرونی فراوانی در ادب قدیم ما داشـته است؛ موجه می‌نماید. هرچند که مخاطب به هنگام خواندن این قطعه به زمینه‌های پارادوکسی آن توجه نداشته باشد.

*استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد شهرکرد
mhakimazar@yahoo.com

پی‌نوشت

* تمامـی ابیاتی که از پروین اعتصامـی در این تحقیق آمده بر اساس چاپ ابوالفتح اعتصامی (۱۳۶۳) است.

۱. در مقدمه‌ای که شـادروان ملک الشعرای بهار بر دیوان پروین نگاشته‌اند به طور ضمنی به فقدان تغزل در شعر پروین اشاره کرده و می‌نویسـند: «شاید خوانندهٔ شوریده سـری از ما بپرسد: پس این دیوان دربارهٔ عشـق که تنها چاشنی شـعر است چه می‌گوید؟ آری نباید این معنی را از یاد برد. زیرا هر چند شـاعرهٔ مسـتوره را عزّت نفس و دورباش عصمت و عفاف رخصت نداده اسـت که یک قدم در این راه بردارد، اما باز چون نیک بنگری صحیفه‌ای از عشق تهی نمانده اسـت. لکن نه آن عشقی که در مکتب لیلی و مجنون درس می‌دادند – عشـقی که جور یار، زردی رخسـار، جفای رقیب، سوز

و گداز فراق و هزاران افسانهٔ دیگر جزو لاینفک آن می‌بود عشقی که اتفاقاً امروز مفهوم حقیقی خود را از کف داده و جز الفاظ چند بر زبان مقلّدان مکتب قدیم از آن برجای نیست. چنین عشق و طریقهٔ مبتذل در این *دیوان* نمی‌توانست به وجود آید زیرا با حقیقت گویی مخالف و با شخصیت گوینده نیز مغایر بود.»(*بنگرید به: دیوان پروین اعتصامی*، ص ید).

۲. این قلم علیرغم اعتراف به ویژگی‌های مثبت سخن پروین شعر او را از جنبه‌های سیاسی و اجتماعی عمیق (آنگونه که دکتر شفیعی کدکنی در *ادوار شعر فارسی* بدان پرداخته‌اند (*بنگرید به: ادوار شعر فارسی*، ص ۷۴) تهی می‌داند و نقد رفتار اجتماعی ایرانیان را در شعر پروین بستری برای عاطفه‌گرایی و رمانتیسم سطحی تلقی می‌کند.

۳. این طبقه‌بندی بر اساس کاراکترهای درونی مناظره‌هاست و ربطی به نام قطعه‌ها ندارد.

۴. آن مناظره چنین است:

شبی یاد دارم که چشمم نخفت
شنیدم که پروانه با شمع گفت
که من عاشقم گر بسوزم رواست
تو را گریه و سوز باری چراست؟
بگفت ای هوادار مسکین من
برفت انگبین یار شیرین من
چو شیرینی از من بدر می‌رود
چو فرهادم آتش به سر می‌رود
همی گفت و هر لحظه سیلاب درد
فرو می‌دویدش به رخسار زرد
که ای مدّعی عشق کار تو نیست
که نه صبر داری نه یارای ایست
تو بگریزی از پیش یک شعله خام
من استاده‌ام تا بسوزم تمام
تو را آتش عشق اگر پر بسوخت
مرا بین که از پای تا سر بسوخت
همه شب در این گفتگو بود شمع
به دیدار او وقت اصحاب جمع
نرفته ز شب همچنان بهره‌ای
که ناگه بکشتش پری چهره‌ای
همی گفت و می‌رفت دودش به سر
همین بود پایان عشق ای پسر
ره این است اگر خواهی آموختن
به کشتن فرج یابی از سوختن
مکن گریه بر گور مقتول دوست
قل الحمد لله که مقبول اوست
اگر عاشقی سر مشوی از مرض
چو سعدی فرو شوی دست از غرض
فدایی ندارد ز مقصود چنگ
وگر بر سرش تیر بارند و سنگ
به دریا مرو گفتمت زینهار
وگر می‌روی تن به طوفان سپار
(*بوستان*، ص۱۱۴)

منابع

۱. ابن یمین فریومدی(۱۳۶۳). **دیوان اشعار**، به تصحیح و اهتمام حسینعلی باستانی‌راد، تهران، سنایی، چاپ دوم.

۲.**ادبیات فارسی ۱ و۲** (دورهٔ پیش دانشگاهی). تهران، شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران، ۱۳۸۲.

۳. اعتصامی، پروین(۱۳۶۳). **دیوان قصائد و مثنویات و تمثیلات و مقطعات**، به اهتمام ابوالفتح اعتصامی، تهران، ناشر ابوالفتح اعتصامی، چاپ هشتم.

۴. انوری(۱۳۷۲). **دیوان**، به اهتمام محمدتقی مدرس رضوی، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ سوم.

۵. حافظ(۱۳۶۷). **دیوان**، به اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی، تهران، زوّار، چاپ پنجم.

۶ سعدی(۱۳۶۸). **بوستان**، تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، تهران، خوارزمی، چاپ سوم.

۷. سعدی(۱۳۶۹). **گلستان**، تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، تهران، خوارزمی، چاپ دوم.

۸.سعدی(۱۳۸۳). **کلیات**، به کوشش مظاهر مصفا، تهران، روزنه، چاپ اول.

۹. شفیعی کدکنی، محمدرضا(۱۳۸۰). **ادوار شعر فارسی**، تهران، سخن، چاپ اول (ویرایش دوم).

۱۰. مارتین، والاس(۱۳۸۲). **نظریه‌های روایت**، ترجمهٔ محمد شهبا، تهران، هرمس، چاپ اول.

۱۱. **نشر دانش** (فصلنامه فلسفی، ادبی، تاریخی)، سال شانزدهم، شماره دوم، تابستان ۱۳۷۸.

۱۲.نظامی گنجه‌ای(۱۳۷۶). **مخزن‌الاسرار**، به کوشش سعید حمیدیان، تهران، قطره، چاپ اول.