

نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی

دانشگاه شهید باهنر کرمان

دوره جدید، شماره ۲۵ (پیاپی ۲۲) بهار ۸۸

تحلیل شعر پروین اعتصامی براساس نظریه زیبایی‌شناسی انتقادی

(مکتب فرانکفورت)* (علمی - پژوهشی)

مرتضی محسنی

استادیار دانشگاه مازندران

غلامرضا پیروز

دانشیار دانشگاه مازندران

چکیده

بی‌شک مهمترین عنصر معنایی شعر پروین، روح انتقادی آن است. شعر پروین متأثر از ساختار اجتماعی ایران پیش و پس از مشروطه است. او در حجم وسیعی از اشعار با نگرش سلبی، وضع موجود جامعه خود را در بوته نقد و داوری قرار داده و در به جلوه در آوردن زیباشناختی و هنرمندانه اندیشه‌های انتقادی تلاش و کوشش کرده است. در دیدگاه پروین صرفاً هنری موجه و مقبول است که در خدمت کارکرد ارتقا بخشیدن به آگاهی فرهنگی و انتقاد سازنده باشد. چنین دیدگاهی دقیقاً همگرایی و همسانی نگرش پروین را با آموزه‌های نظریه پردازان زیباشناسی انتقادی (مکتب فرانکفورت) نشان می‌دهد. مؤلفان این مقاله در نظر دارند ضمن طرح اجمالی دیدگاه نظریه زیبایی‌شناسی انتقادی، اشعار پروین را در ساحت آموزه‌های این رویکرد ادبی بررسی و تحلیل کنند. کلید واژه‌ها: پروین اعتصامی، زیبایی‌شناسی انتقادی، اندیشه‌های اجتماعی، بازتاب هنری

۱. درآمد

مکتب فرانکفورت (Frankfurt school)

آنچه اکنون با عنوان مکتب فرانکفورت در نظریه انتقادی شناخته می‌شود در سال ۱۹۳۰ و در نتیجه قرار گرفتن «مؤسسه تحقیقات اجتماعی فرانکفورت» تحت مدیریت ماکس هورکهایمر آغاز شد. هورکهایمر در این مرکز اهمیت طرحریزی برنامه بینارشته‌ای نظام‌مندی را در نظریه انتقادی یادآور شد که آمیزه‌ای از روشهای تحقیق علمی و نظریه اجتماعی مارکسیستی باشد (پین، ۱۳۸۲: ۷۲۰).

از چهره‌های شاخص این مکتب غیر از ماکس هورکهایمر باید از تئودور آدورنو، والتر بنیامین، هربرت مارکوزه، اریک فروم، فریدریش پولوگ و آلبرشت ولمر نام برد.

۲. چارچوب نظری تحقیق

نظریه زیبایی‌شناسی انتقادی یکی از دستاوردهای «مکتب فرانکفورت» است. این نظریه در برابر نظریه سنتی‌ای قرار گرفت که توجیه‌کننده نظام موجود بود و دیدگاهی پوزیتیویستی برمی‌گزید. نظریه زیبایی‌شناسی انتقادی تلاشی است در جهت رد نظریه ایدئولوژیک شدن هنر و نتیجه آن که مطلق‌گرایی است. نظریه انتقادی مخالف دستکاری و دستمالی و مهار کردن تولیدات هنری است آن‌گونه که در جوامع توتالیتر یا سرمایه‌داری انحصارگر، رایج است (مارکوزه، ۱۳۷۹، ۵۲). اگر در برخی از مکاتب نقد ادبی و بویژه در نقد جامعه‌شناختی، سعی شده است از اصالت آثار ادبی و خالق آن کاسته شود و آثار ادبی را یکسره محصول عوامل بیرونی تلقی کند و به اثر ادبی نقشی وابسته داده شود، زیبایی‌شناسی انتقادی می‌کوشد به آثار ادبی نقشی مستقل تر ببخشد و بر جایگاه اصالت آن توجه کند و آن را جهان تازه‌ای در برابر جهانهای عینی فرض کند. نزد مارکوزه و آدورنو، ویژگی مهم هنر و ادبیات، جنبه سلبی و نفی‌گرای آن است. بُعد سلبی و نفی‌گرایانه هنر و ادبیات آن را در تعارض با وضع موجود قرار می‌دهد. این ویژگی موجب می‌شود که اثر از سطح مناسبات اجتماعی تولید فراتر رود و خود را از مناسبات جاری سلطه، که بر هنر تحمیل شده است، آزاد سازد.

نزد آدورنو ویژگی سلبی هنر ایجاب می‌کند تا به جای پرداختن به جنبه اثباتی زندگی، بیشتر به بیان رنج انسانی پردازد (احمدی، ۱۳۸۰: ۲۲۷-۲۲۸). در نظر گاه مارکوزه حقیقت هنر در قدرت او برای درهم شکستن تک‌آوایی واقعیت تثبیت شده است (مارکوزه، ۱۳۸۲: ۶۲-۶۴).

آدورنو بُعد ارتباطی هنر را در نظریه زیبایی‌شناسی خود انکار می‌کند. وی معتقد است «هنر باید سعی کند خود را از دلالت‌های معنایی و کلام نهایی خلاص کند. زبان هنری امکانات مختلفی در اختیار دارد که با استفاده از آنها از یگانگی معنا در اثر جلوگیری کند. نماد، استعاره، کلمه‌های چندمعنایی و... از این گونه است. بنابراین اثر هنری از وحدت معنا و تفسیر عقلانی فرار می‌کند و بیشتر به رازآمیزی پناه می‌برد» (اسلامی - امیری، ۱۳۷۴: ۱۸).

آدورنو جنبه اجتماعی هنر را نه از آن جهت می‌داند که خمیرمایه محتوای مادی خود را از جامعه می‌گیرد، بلکه اساساً هنر را اجتماعی می‌داند چون با جامعه موجود در تقابل و تضاد است. بدین ترتیب هنر به جای اینکه پذیرای بی‌چون و چرای جهان موجود باشد در برابر و علیه آن می‌ایستد. بر خورد این گونه هنر با جامعه است که خودمختاری آن را فراهم می‌آورد (Adornow, 1997, P162).

آنچه با آشنایی از مکتب فرانکفورت و نظریه زیبایی‌شناسی انتقادی به دست می‌آید، نگاه انتقادی و سلبی به جهان پیرامونی است. و در حوزه اثر هنری و ادبی نگاهی سلبی و نفی‌گراست به جهانهای عینی و نظم موجود؛ نگاهی که در تعارض با عالم واقع شکل می‌گیرد تا در آشتی با آن. در عین حال این نظریه در پی ساختن جهانهای تازه با اخلاق و ادراکهای جدید با نگاه زیبایی‌شناختی نو است.

۳. اندیشه‌های انتقادی در شعر پروین

در کار هر هنرمند بزرگ و صاحب‌سبک، اندیشه و درونمایه‌ای غالب (dominant) هست که بر سراسر آثار او سایه می‌افکند و ساختار آنها را در بعدهای مختلف اندیشگی، ایمازی و زبانی شکل می‌دهد. این دستگاه منظم و مسلط فکری که

فعالیت‌های ذهنی و تخیلی هنرمند را جهت می‌دهد، نگرش اوست. او با «ساختار ذهنی» و «ذخیره شناختی» که «من» وی را می‌سازد، هستی را تفسیر، تعبیر و ارزیابی می‌کند.

پروین نمودار معرفت زن ایرانی در عصری است که می‌خواهد خود را از قیودی برهاند که جامعه سنتی برای او تدارک دیده است. وی با نگرشی متأثر از جامعه ایرانی پس از مشروطه، می‌کوشد خود را وارد ساختار جدیدی کند که به رهایی زن ایرانی منجر شود. اما کوشش‌های وی با نظام اجتماعی متناسب است که وی به‌عنوان یک زن «نوعی» ایرانی در آن واقع شده است. این نظام اجتماعی، نظامی در حال گذار است؛ نه کاملاً از سنت خارج شده و نه وارد جهان جدید شده است. از این رو پروین، مرزنشین سنت و مدرنیته و نقطه تلاقی این دو جریان اجتماعی است.

اگر در نظریه زیبایی‌شناسی انتقادی، آثار هنری در انتقاد به وضع موجود شکل می‌گیرد یا اعتبار این آثار در بُعد انتقادی آنهاست، بسیاری از شعرهای پروین نیز در انتقاد به وضع موجود سروده شده است. عموماً پروین با انتقادهای خود به جامعه بر آن نیست کینه‌توزانه وضع حاکم را ویران کند- البته جز شعرهای «مناظره» (ص ۲۴۴) و «صاعقه ما ستم اغنیاست» (ص ۱۷۲)- بلکه وی از سر عشق به زندگی به نفی و انتقاد از واقعیت می‌پردازد (رک: مارکوزه، ۱۳۷۹: ۵۸-۵۹). شاعر با چنین انتقادی در پی تحقق جامعه‌ای عادلانه‌تر با معیارهای انسانی است.

همان‌گونه که در زیبایی‌شناسی انتقادی آدورنو، هنر به جای امیددادن موعظه‌وار به تشریح و اثبات فاجعه و تباه‌کاریها می‌پردازد و از این طریق مؤید و مشوق رهایی‌بخشی و آزادی است (اسلامی- امیری، ۱۳۷۴: ۱۲)، رویکرد پروین نیز در اشعار انتقادی کمتر موعظه‌وار و پندگونه، و بیشتر در تشریح فساد و فاجعه جامعه است.

بیشتر شعرهای پروین به علت نداشتن کارکردی تأییدگر- ایدئولوژیک به نفع نظام سیاسی زمان شاعر، وابستگی ذاتی خود را به قدرت و شکوهمندساختن آن قطع کرده است. با وجود این باید اذعان کرد که هرچند بسیاری از اشعار پروین انتقادی است، این شاعر شعرهایی نیز سروده که نیروهای متخاصم را نسبت به وضع موجود، بی‌طرف نشان

می دهد بویژه وی در برخی از شعرهایی که از معضلات فرودستان سخن می گوید به جای درگیر کردن فرودستان با فرادستان، غیرمستقیم آنان را به پذیرش بی عدالتیها و تبعیضهای اجتماعی فرا می خواند. در این مبحث برخی از اندیشه های اجتماعی پروین مورد تحلیل قرار می گیرد:

۳-۱. اخلاق

ترافرقان دبیرستان اخلاق و معالی شد چرا چون طفل کودن زین دبیرستان گریزانی
(پروین، ص ۶۱)

پروین اعتصامی یکی از برجسته ترین شاعران تعلیمی عصر رضاشاه شمرده می شود. وی به عنوان شاعری منتقد نه انقلابی و سرکش و به علت گرایشهای خاص روانی-شخصیتی بر آن بود با ارزشها و اندیشه های حکمی-اخلاقی، شخصیت مردم را به سمتی سوق دهد که ضمن مقاومت در برابر بی رسمی های اجتماعی به فکر رستگاری اخروی باشند. از این رو الگوهای اخلاقی ای که پروین در شعر خود به آنها توجه کرده، بازتابی از اوضاع اجتماعی عصر وی است.

۳-۱-۱. آز

پروین با تفسیح مکرر آز به عنوان یک رذیله اخلاقی، غیرمستقیم نسبت به اخلاقیات حاکمان سیاسی و طبقات مختلف جامعه، موضعگیری کرده است. با نگاهی کوتاه به شرح حال زندگی شاهانی-احمدشاه (رک: شیخ الاسلامی، ۱۳۶۸: ۲۶) و رضاشاه (رک: دلد، ۱۳۷۱: ۶۵۷-۶۷۴)- که در حیات پروین بر مسند قدرت بوده اند، تأکید فراوان شاعر، معنادار می شود؛ برای نمونه تنها به ذکر ابیاتی بسنده می شود:

راهروانی که در این معبرند فکرشان یکسره آز و هواست

(پروین، ص ۱۳)

معبد آنجا بگشودی که زر آنجا بود سجده کردی گه و بی گاه چو یزدانش

(پروین، ص ۴۰)

پروین در کنار آراز رذائل اخلاقی دیگری چون تکبر،^(۱) عجب،^(۲) ریا^(۳) و

دروغ^(۴) سخن گفته است. وی از ارزشها و محامد اخلاقی نیز چون تواضع،^(۵) اخلاص،^(۶)

ایثار^(۷) و صدق و راستی^(۸) در اشعارش یاد کرده است.

پروین با تفسیح و تحمید رذائل و محامد اخلاقی در پی ابراز انتقاد غیرمستقیم به

ساختار فاسد اجتماعی عصر خویش بوده است. به نظر می رسد نوع رویکرد پروین به

اخلاقیات از همان اصل مرزنشینی او متأثر است. او اخلاقیات و ادبیات آموزشی را به عنوان

یکی از ویژگیهای ادبیات کلاسیک در پیوند با زندگی انسان عصر جدید می دید.

گفتنی است بسیاری از این ارزشها و ضدا ارزشهای اخلاقی در بخش اول دیوان

اشعار او که از شیوه های بیانی شاعران تعلیمی چون ناصر خسرو متأثر است، نمود یافته است.

۲-۳. عرفان و تصوف

تصوف اسلامی - ایرانی که در اساس به عنوان انتقاد و اعتراضی علیه فساد حاکمان

سیاسی - اجتماعی و مطلق نگرایی فرقه های دینی و فکری شکل گرفت در سیر تاریخی خود

روی به آلودگی و انحطاط نهاد است؛ اما عرفان ناب به عنوان گرایش فطری، همواره

مورد عنایت مردم پاكنهاد بوده است.

پروین در جای جای دیوان خویش، تمایل قلبی اش را به عرفان نشان داده است:

شو و بر طوطی جان شکر عرفان ده ورنه بر پرَد و گردد تبه این شکر
(پروین، ص ۳۳)

روح را زیب تن سفله نیاراید رو بیارای به پیرایه عرفانش
(پروین، ص ۳۹)

وی در اشعارش هم به عرفان عزلت گرایانه، که فرد به دور از تحولات جهان پیرامونی تنها به فکر تهذیب نفس است، نظر داشته و هم به عرفان مثبت، که پیامدها و دستاورهای آن به مردم می‌رسد، توجه کرده است.

در حکایت «عشق حق»، که موضوع اخلاص عمل از دیدگاه صوفیان ملامتی تبیین شده است، عارفی در لباس دیوانگان، فارغ از رفتار دیگران و تنها برای رسیدن به خداوند به تکرویهای خود ادامه می‌دهد. آنچه برای این فرد به‌ظاهر دیوانه مهم است، وصال خداوند، حتی به قیمت دست کشیدن از خلق و مورد طعن آنان واقع شدن است (رک: اعتصامی، ۱۳۶۳: ۱۸۲). شاعر در این حکایت، عملی را انعکاس داده که کاملاً غیرسیاسی و انزواگرایانه است؛ به گونه‌ای که آنچه‌را غیراجتماعی است، تجلیل کرده است. والتربنیامین معتقد است آثاری که در برابر عمل سیاسی قرار می‌گیرند و به انعکاس پدیده‌هایی کاملاً ضد اجتماعی می‌پردازند در درون خود، مبین نوعی آگاهی از بحران (Consciouness of Criss Ckrisenbewusstsein هستند) (رک: مارکوزه، ۱۳۷۹: ۷۸-۷۹).
براین اساس باید گفت پروین با گرایش انزواگرایانه خویش، غیرمستقیم به بیان بحرانهای اجتماعی عصر رضاشاه نظر کرد؛ بحرانهایی که موجب شد، افراد جامعه سرخورده شده به انزوا روی بیاورند.

پروین آرای خود را در باره تصوف عزلت گرایانه و عرفان مثبت در حکایت «زاهد خودبین» بیان کرده است.

شاعر هدف از تهذیب نفس و معرفت را خدمت به خلق و رسیدن به خالق می‌داند؛ زیرا کسی که در سرایش را به سوی خلق ببندد، چگونه می‌تواند قفل در الهی را بگشاید؟ او

علت کناره‌گیری سالک را از مسائل اجتماعی، عدم تهذیب نفس واقعی و راه تقرب به حق را در طاعات و عبادات با صدق و صفا و بی‌روی و ریا می‌داند:

آن‌که درش روز گرم بسته بود قفل در حق نتواند گشود

طاعت بی‌صدق و صفا، هیچ نیست این‌همه جز روی و ریا هیچ نیست
(پروین، ص ۱۵۳)

بدین ترتیب، پروین بنا به ویژگی‌های روانی-شخصیتی با گرایش به عرفان عزلت‌گرایانه، بحران عصر را باز گفته و هم متأثر از دستاوردهای جهان جدید به عرفان مثبت نظر کرده که آن‌را در خدمت به خلق و در انتقاد به وضع موجود سروده است.

۳-۳. تقدیر و سرنوشت

یکی از موضوعهایی که بارها در شعر پروین نمود یافته، نقش نیروهای فرامادی و موهوم در زندگی فرد و تسلط آن بر اراده انسان است. این اندیشه، که در جامعه و فرهنگ ایران نهادی شده بود در عواملی چون ناتوانی بشر در حل مشکلات و یافتن علل معضلات در جهان عینی، نبودن نگرش علمی در جامعه، ترس از عوامل قدرت سیاسی که در برابر هرگونه انتقاد، واکنش‌های تندی علیه منتقدان بروز می‌دادند، احساس ضعف در برابر عظمت بی‌منتهای هستی، رواج اندیشه‌های اساطیری و مقدس یا شوم بودن اجرام آسمانی یا پرستیدن برخی از آنها ریشه دارد. انتساب علل معضلات و مسائل اجتماعی به نیروهایی فرامادی چون چرخ و فلک و ستارگان و دهر و زمانه و سپهر و طبیعت، قضا و قدر و سرنوشت و اعتقاد به مجبوربودن انسان در زندگی در عدم حضور مردم در امور اجتماعی و رواج روحیه تسلیم و انزوا و مسئولیت‌ناپذیری نقش مهمی داشته است. پروین با اندیشه‌های زاهدانه در اشعار فراوانی به نقش روزگار و تسلط بی‌چون و چرای قدرت چرخ و اختر و سرنوشت به قدرت و اراده انسانی اشاره کرده است؛ از جمله وی روزگار را شعبده‌باز، شکارچی و ستمگری می‌داند که به دنبال فائق آمدن بر اراده انسانی است:

نهفته در پس این لاجورد گون خیمه هزار شعبده‌بازی، هزار عیاری است

(پروین، ص ۲۱)

از این رو شاعر به انسانها هشدار می‌دهد فریب ظاهر سازیهای روزگار را نخورند:

هشدار ای گرسنه که طبّاخ روزگار نامیخته به زهر، نوالی به خوان نداشت (۹)

(پروین، ص ۲۴)

با اینکه پروین به علت ویژگیهای شخصیتی و متأثر بودن از فرهنگ سنتی به نیروهای فرامادی معتقد است در برخی از اشعارش به نقش اختیار و اراده آدمی در زندگی و ارتباط منطقی میان کنش و واکنش اشاراتی دارد:

دیوانگی است قصه تقدیر و بخت نیست از بام سرنگون شدن و گفتن این قضاست

(پروین، ص ۱۷)

بدین ترتیب پروین، که از دو فرهنگ قدیم و جدید متأثر است، تحت تأثیر هر دو اندیشه فلک‌گرایی و فلک‌گریزی قرار گرفته است. ناگفته پیداست که انتقادهای شاعر به نوع زندگی انسان در گرایشهای فلک‌گریزی نمود یافته است.

۳-۴. فرادستان و فرودستان

با اینکه پروین از طبقه متوسط به بالای جامعه بود، حصار تعلقات طبقاتی را فرو ریخت و با نگرش انتقادی به طبقه خود نگریست و از فقیران و فرودستانی سخن گفت که جامعه از ارائه خدمات اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی به آنان دریغ می‌کرد. وی در چندین شعر از این دو طبقه سخن گفته است. پروین در شعر «تهیدست» که وضع دخترکی بینوا را ترسیم کرده به علت اندیشه‌های جبرگرایانه، علت مطرود شدن طفل فقیر را در ستم فلک گردان و روزگار ستم پیشه و شکاف طبقاتی دانسته است:

این ره و رسم قدیم فلک است که توانگر ز تهیدست برید

خیره از من نرمیدید شما هر که آفت زده‌ای دید ریمید

(پروین، ص ۱۰۹)

پروین با چنین دیدگاهی هرچند از یک تلقی اجتماعی پرده برمی‌دارد، غیرمستقیم، تهیدستان را به پذیرش فقر دعوت کرده است.^(۱۰) اما شاعر متأثر از اندیشه‌های امروزی به تعارض و نزاع طبقاتی میان فرادستان و فرودستان در شعر «صاعقه ما ستم اغنیاست»، پرداخته است. در این شعر، برزگر در پاسخ به فرزند، علت تهیدستی فقیران را در ستم ستمگرانی دانست که همکاسه حکومت هستند. اغنیایی که با حکومتیان برای رسیدن به اموال بیشتر، کنارمی آیند و حقوق فرودستان را به یغما می‌برند (رک: اعتصامی، ۱۳۶۳: ۱۷۴). پروین علاوه بر این شعر، در شعر مناظره نیز چونان انقلابیون آرمانخواه راحتی فقیران را در از بین رفتن ثروت اغنیای غارتگر می‌داند:

یتیم و پیرزن این قدر خون دل نخورند اگر به خانه غارتگری فتد شرری

(پروین، ص ۲۴۴)

۳-۵. زنان

به هیچ مبحث و دیباچه‌ای قضا نوشت برای مرد، کمال و برای زن، نقصان

(پروین، ص ۱۸۷)

به علت موانع اجتماعی و فرهنگی که در نظام جامعه ایرانی پس از اسلام وجود داشت، زنان نمی‌توانستند چونان مردان در سطح بیرونی جامعه نقش اجتماعی متناسب با شأن خود داشته باشند. با به وقوع پیوستن نهضت مشروطه، این روند تغییر کرد.

پروین به عنوان یکی از بزرگترین شاعر زن ایرانی، که در ببحوجه نهضت مشروطیت چشم به جهان گشود و شخصیت وی در فضای خون و فریاد بالید از نخستین زنانی است که مظلومیت زن ایرانی را در تاریخ حیاتش به تصویر کشیده است. هرچند روح حاکم بر زمانه در عصر مشروطه به دنبال برابری حقوق زنان و مردان بود، نظم مستقر،

روحیه متحجرانه‌ای بود که علاقه داشت هم‌چنان از زن به‌عنوان ابزاری برای پیشبرد امور استفاده کند.

وی در شعر «زن در ایران» راجع به وضعیت زنان در جامعه سلسله‌مراتبی ایران، که جامعه را به سیاه و سفید و جنس اول (مرد) و جنس دوم (زن) بخش می‌کرد، چنین داد سخن می‌دهد:

زن در ایران پیش‌از این گویی که ایرانی نبود
پیشه‌اش جز تیره‌روزی و پریشانی نبود

در عدالت‌خانه انصاف، زن شاهد نداشت در دبستان فضیلت، زن دبستانی نبود...
(پروین، ص ۱۵۳)

پروین با توجه به تحولاتی که در ممالک پیشرفته و جامعه ایرانی پس از مشروطه صورت گرفته، برای شکسته‌شدن قفل اسارت زن ایرانی برای این قشر وظایفی چون علم‌آموزی، پاکدامنی، نفی ظاهرنگری و روحیه مقلدانه در نظر گرفته است (رک: اعتصامی، ۱۳۶۳: ۱۵۴).

اما شاعر از انتقاد به زنان هم چشم نمی‌پوشد. وی از اینکه می‌بیند عمر زنان در راه ظواهر هدر می‌رود، چنین اظهار تأسف می‌کند:

همیشه فرصت ما صرف شد در این معنی که نرخ جامعه بهمان چه بود و کفش فلان
(پروین، ص ۱۸۹)

بدین ترتیب نگرش پروین به هم‌جنسان خود، نگاهی انتقادی است که در پیوند با ساختار اجتماعی معنا می‌یابد.

۳-۶. دین

با اینکه پروین از طبقه فرادست جامعه بود با اشعار زاهدانه و اخلاقی که در ارزشهای دینی ریشه داشته بر آن بود تا اذهان مردم را به سوی دین اصیل و متعالی معطوف، و ضرورت دینداری را برای مردم بیان کند. وی در صدد بود با تبیین ضرورت نیاز به دین اصیل و به‌دور از شبهات و خرافات، مردم را در انجام دادن کار نیک و اصلاح فرهنگ

دینی جامعه تشویق کند؛ اما از آنجا که فرهنگ عصر، فاسد بود، شاعر نتوانست در القای تفکرات دینی خود، موفق باشد. در نظر شاعر، آن که خود را مهذب کند و متدین باشد از صدمات دهر در امان می‌ماند:

حمله نیارد به تو تُعبان دهر تا چو کلیمی تو و دینت عصاست
(پروین، ص ۱۳)

پروین انسانهایی که دین را با اعمال ناشایست از کف داده‌اند، سرزنش می‌کند و آنها را در این معامله مغبون می‌داند:

جز تو کس نیست در این دادوستد مغبون دین گران بود و تو بفروختی ارزانش
(پروین، ص ۴۰)

۳-۶-۱. پروین و متولیان دین

وقتی جامعه‌ای را فساد فرا گیرد، دامن متولیان دین نیز از این آلودگی مبرا نیست. بسیاری از کارگزاران دینی در عصر شاعر با سوءاستفاده از جایگاه و شأن خود و احساسات و اعتقادات دینی مردم از دین، کارکردی سودمدارانه را انتظار داشته‌اند. پروین به‌عنوان یک مسلمان معتقد که بیشتر به فکر دین بود تا متولیان دینی از فسادی که دامنگیر آنها شده بود، پرده برداشته است:

آن که سحر حامی شرع است و دین اشک یتیمانش گه شب غذاست...

خون بسی پیرزنان خورده است آن که به چشم من و تو پارساست...
(پروین، ص ۱۷۴)

و در جایی دیگر می‌گوید:

فتوا دهی به غصب حق پیرزن و لیک بی‌روزه هیچ روز نباشی در صیام
(پروین، ص ۴۲)

۳-۷. حاکمیت و کارگزاران حکومتی

آدورنو با ردّ نظام‌وارگی هنر و طرد نگاه سازمانی در آثار هنری، مخالفت خود را با هر آنچه رنگ‌وبوی یکپارچگی و یگانه‌سازی اجباری دارد، زیر سؤال می‌برد و معتقد است

اثر هنری توفیقش را مرهون ناموزونیه‌ها، ناسازگاریها و ناسازمانیهاست. او براین باور است اثر هنری اگر به ساختارِ فراگیرِ مجرد و یکسان تنزل نماید از حقیقت دور خواهد شد و بدین ترتیب اثر هنری کارکرد اجتماعی تأثیرگذاری خواهد داشت (اسلامی - امیری، ۱۳۷۴: ۲۰).

پروین اعتصامی نیز با طرح اشعار انتقادی در اشعارش و انعکاس فساد حاکمان و کارگزاران و بلند کردن فریادهای مظلومان بر یکسان‌سازیها و سازماندیهیهای استبدادی خط بطلان کشیده است. او با ردّ نظم‌پذیری و سامانندی معنایی در آثار هنری خود، مقابله و ستیزه‌اش را با نظم مستقر اجباری اعلام می‌دارد که نظامهای توتالیتر (تمامیت‌خواه) بانی و مشوق آن هستند...

در پی به قدرت رسیدن رضاشاه، وی حاکم مطلق‌العنان ایران شد و استبداد شبه‌مدرن در ایران شکل گرفت. در این سلطنت استبدادی، قدرت در رأس هرم قرار گرفت و از بالا به پایین توزیع می‌شد به گونه‌ای که اجزای جامعه، مشروعیت خود را از شاه می‌گرفتند. اما پروین با موضعگیریهای کلی در مقابل چنین تلقی از حکومت و قدرت سیاسی قرار گرفته است:

از آن بزمت چنین کردند روشن که بخشی نور، بزم بی‌ضیا را
از آن بازوت را دادند نی که گیری دست هر بی‌دست‌وپا را...
(پروین، ص ۹۷)

هرچند پروین می‌داند نظام بستهٔ جامعه، زمینهٔ به قدرت رسیدن را برای حاکمان سیاسی فراهم کرده است^(۱۱) در قالب بیتی پرسشی، اعتراض خود را به توزیع قدرت اعلام می‌کند:

قدرت چه شد که چهره زدرماندگان بتافت؟ اقبال از چه راه زیچارگان رمید؟
(پروین، ص ۸۲)

۳-۷-۱. کارگزاران اجرایی

نظام دیکتاتوری، حکومتی است که خود را از چارچوب قوانین و مناسبات اجتماعی بیرون نگه می‌دارد. این نظام هم به صورت غیرقانونی قدرت را در اختیار می‌گیرد

و هم نمی‌تواند جانشینی قانونی برای خود بیندیشد (مک آیور، ۱۳۴۹: ۲۸). رضاشاه به‌عنوان رئیس قوه مجریه با نقشه‌های بیگانگان و با زیرپا گذاشتن قانون اساسی به قدرت رسید و در دو دهه با سرکوب، ترور و کشتار مخالفان بر مسند قدرت نشست. پروین در ابیاتی کلی و مبهم به قتل و غارت و شکنجه کارگزاران اجرایی اشاره کرده است:

به تن سوختگان چند شوی پیکان به دل خسته‌دلان چند زنی نشتر
(پروین، ص ۳۶)

چند کنی همچو گرگ حمله به مردم چند دریشان همی به ناخن و دندان
(پروین، ص ۴۶)

در شعر «اشک یتیم»، موضوعهایی چون ستم و غارت مردم به دست حاکم و کارگزاران اجرایی (پروین، ص ۷۹) و در شعر «نامه به نوشیروان» وظایف حاکم چون مسئول بودن در برابر خلق، ایجاد امنیت در جامعه، ضایع نکردن حقوق فرودستان، دانش‌اندوزی و نظارت بر کارکرد کارگزاران حکومتی (پروین، ص ۲۵۰) انعکاس یافته است. پروین در شعر طنزی «گنج ایمن» نیز به بیان رفتار حاکمان سیاسی اشاره می‌کند که بیشتر بر ستم و غارت و قتل و زیرپا گذاشتن اخلاقیات مبتنی است (رک: اعتصامی، ۱۳۶۳: ۲۲۸-۲۲۹). پروین در هیچ شعری در خطاب به شاهان و صاحبان قدرت سیاسی مماشات نکرد و با دیدگاه انتقادی به نقد کارکرد کارگزاران سیاسی و اجرایی پرداخت:

مردی در آن زمانه که شدی صید گرگ از بهر مرده، حاجت تخت و کلاه نیست
یک دوست از برای تو نگذاشت دشمنی یک مرد رزمجوی، ترا در سپاه نیست
(پروین، ص ۱۶۸)

۴. زیبایی‌شناسی انتقادی و شعر پروین

هرچند تحولات اجتماعی در ایران سده اخیر در گام نخست به متزلزل کردن و تخریب نگرش سنتی و وارد کردن اندیشه‌های نوه‌مت گماشت در گام بعدی لزوم تغییر عناصر شعری را دنبال کرد. پروین اعتصامی با نگاهی به سنت، همراه کاروان تغییرات حرکت کرد؛ به گونه‌ای که این همپایی شاعر به دگرگون شدن بخشهایی از عناصر شعری

او منجر شد. آنچه در این تغییرات عناصر شعری برای پروین مهمتر است، بُعد معنایی آن است؛ هرچند شاعر با عمر کم خویش به دیگر عناصر شعری نیز توجه کرده است. پروین در بخش نخست دیوانش با تأثیرپذیری مستقیم از سنتهای فرهنگی-ادبی و جامعه بیرونی به آفرینش قصاید آموزشی همت گماشت. اما در بخش دوم دیوان، بیشتر با تأثیرپذیری غیرمستقیم از جامعه و بانگ‌رشی عموماً سلبی به انتقاد از وضع موجود پرداخته است. شعرهای بخش دوم دیوان با بیان و لحنی غیرمستقیم و مبهم، توانست آفرینشهای ادبی شاعر را تأویل‌پذیر و چند معنا کند.

پروین با خلق حکایاتی که شخصیت‌های آنها به دنبال اندیشه‌های تازه هستند، توانست آثارش را از سطح مناسبات اجتماعی تولید فراتر ببرد و در جستجوی جهانهای تازه حرکت کند. خروج اثر از جهان موجود و حرکت به جهان جدید به شعر پروین بُعدی خودمختار و خودآیین می‌دهد. خودمختاری شعر پروین به گونه‌ای برنبودن آزادی در جامعه ناظر است (رک: مارکوزه، ۱۳۷۹، ص ۱۱۵). شعر پروین با توجه به شرایط اجتماعی سروده شدن، علاوه بر اینکه به مسائل و رویدادهای اجتماعی اشاره دارد به علت رهایی متن از قیود زمان و مکان و شخص، نقش مستقلی از عوامل بیرون‌متنی هم می‌گیرد.

ابهام ادبی در شعرهای بخش دوم دیوان، موجب شد تا شعرهای وی، همواره حضوری متعالی‌بخش و الهام‌آفرین در جامعه داشته باشد؛ ابهامی که هم تعهد هنری شاعر را نشان می‌دهد و هم تعهد اجتماعی او را.

پروین با دستمایه قراردادن زندگی توده مردم، بیان هنری‌ای را برگزید که هم مردمی است و هم برخاسته از سطح زندگی آنان. این رویکرد شاعر است که او را نزد توده مردم محبوب کرده و او را شاعرش را بر دست مشتاقان او به گردش درآورده است.

اگر این تعریف را درباره شعر بپذیریم که «شعر گره‌خوردگی عاطفه و تخیل است که در زبانی آهنگین شکل گرفته است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۸: ۹۳)، پنج عنصر عاطفه، تخیل، زبان، آهنگ (موسیقی) و شکل در ساختار شعری پروین قابل بررسی است که به تحلیل آنها پرداخته می‌شود:

۴-۱. عواطف اجتماعی

عاطفه انفعالی‌های روحی- روانی فرد در راه دستیابی به شناخت است. زمینه و محور عواطف شعر پروین، هم درونی است و هم بیرونی. پروین در بخش اول دیوان شعرش، متأثر از عواطف فردی و درونی، سعی کرد شعرهایی بسراید که بیشتر در پی ساختن انسان به معنای عام کلمه است؛ در حالی که شعرهای بخش دوم دیوانش از عواطف بیرونی و «من» اجتماعی متأثر است. معضلات اجتماعی، عواطف پروین را برمی‌انگیزاند تا وی برای برطرف شدن کاستیهای اجتماعی شعر بسراید. این عواطف که خودبرانگیخته‌اند از سرشت او جدانشدنی است. همنوایی و یگانگی او با سرنوشت توده مردم، شعر او را در چشمان عامه صمیمی کرده است. این وحدت سرنوشت شاعر با توده موجب شد، وی همیشه با دیده احترام به مردم بنگرد نه با زبان و بیانی تحقیرآمیز.

عواطف فردی و اجتماعی پروین، که سایه‌ای از «من» اوست از شخصیت انزواگرایانه و ساختار اجتماعی زمانه‌ای متأثر است که در پی کم کردن شکاف میان طبقات و قشرهای جامعه است. وی با عواطف اجتماعی می‌خواست نیازهای امروزی و مسائل و موضوعهای عادی زندگی عامه مردم را به تصویر بکشد. بیان معضلات اجتماعی- اقتصادی که گریبانگیر عامه مردم شده بود و بیان فقر و بی‌سرانجامی تهیدستان و همدردی شاعر با آنان، مبین توجه وی به زندگی مشقت‌بار فرودستان است. دردمندی پروین با نیازمندان، وی را از قیود محدود کننده آب و خاک و نژاد برمی‌کشد و از او شاعری جهانی می‌سازد. انعکاس «من» اجتماعی و جهانی در شعر وی است که به اشعار او رنگی از غم و اندوه می‌دهد؛ غمی که برانگیزاننده تفکر و تلاش ذهنی مخاطب است.

بخشی از اندیشه‌های انتقادی شعر پروین، که انعکاسی از عواطف فردی و اجتماعی اوست در بخش نخست مقاله تحلیل شده است.

۴-۲. وجوه اجتماعی تخیل

زمینه‌های عاطفی شعرهای پروین، که در آلام فردی و روانی و معضلات و مسائل اجتماعی ریشه دارد، توانست تصویرها، تخیلات و شیوه‌های بیانی‌ای را در ذهن و شعر او

برانگیزاند که در خدمت مؤثرتر انگیزشهای عاطفی و اندیشه‌های او باشد. پشتوانهٔ انسانی افکار پروین موجب شد او زیاد سراغ ابزارهای بیانی دور از ذهن چون استعاره‌های فاقد قرینه در متن نرود؛ بلکه برای حرکت بخشیدن به جامعهٔ ایستا از عنصر تشبیه و تشخیص فراوان کمک بگیرد. تشبیه و تشخیص که با فعل همراهند و در بطن خود حرکت را به وجود می‌آورند با پویایی جامعهٔ جدید در پیوند هستند. تشخیص که به نمایش درآورندهٔ یگانگی روح شاعر با اشیا و طبیعت است در درون خود دارای پویایی و حرکتی است که هم متن و هم مخاطب را به جلو سوق می‌دهد. به کار رفتن عناصر بیانی‌ای که زیرساخت آن بر تشبیه مبتنی است، چون تمثیل و تشخیص از جهت‌گیریهای جامعهٔ جدید به سوی خردورزی و شخصیت حکیمانهٔ پروین متأثر است. وی در میان انواع شیوه‌های بیان هنری از تمثیل و مناظره، بهرهٔ فراوانی برده است:

۴-۲-۱. تمثیل

تمثیل یکی از شیوه‌های بیانی است که زیرساخت آن تشبیه است. معمولاً در تمثیل، مشبه به جنبهٔ حکایت یا مثل دارد.

از آنجا که در تمثیل، فعالیت دوگانه‌ای از سوی ذهن صورت می‌گیرد، یعنی ذهن از یک سو درگیر حکایت و داستان و از سوی دیگر باید میان این حکایت یا مشبه به و فکری ارتباط برقرار کند که در جای مشبه نشسته است، یکی از شیوه‌های بیانی تأثیرگذار بود که از دیرباز در ادبیات آموزشی بویژه نزد هندیان و ایرانیان رواج داشته است.

از آنجا که ادبیات تعلیمی یکی از مهمترین انواع ادبی جامعهٔ سنتی ما بود، تمثیل شیوهٔ بیانی غالب در این نوع ادبی شمرده می‌شد؛ چه در پایان تمثیل - البته بیشتر تمثیلهای اخلاقی و حکمی - شاعر و نویسنده در نتیجه‌گیری، موضوع مورد نظر را بیان می‌کند تا به هدف آموزش رسیده باشد.

در جامعهٔ سنتی معنا از لفظ مهمتر است. از این رو از میان نماد و تمثیل، تمثیل انتخاب می‌شود؛ چه معمولاً در تمثیل لفظ بهانه‌ای است برای طرح معنا. در تمثیل مانند استعاره، یک معنا اراده می‌شود؛ از این رو در مقایسه با نماد از پویایی کمتری برخوردار است.

اعتقادات و گرایشهای عمیق اخلاقی پروین به همراه غایت گرا بودن وی، استفاده از تمثیل را اقتضا می کند که بیشتر شیوه‌ای برای طرح هنری موضوعهای آموزشی (didactic) است.

۴۱ شعر از ۲۰۹ شعر پروین، معادل ۱۹/۶۱ درصد به شیوه تمثیل سروده شده است. شخصیت‌های این تمثیلهای، گاه از عالم حیواناتند؛ چون: مور و پیل (پایمال آز) روباه و ماکیان (دکان ریا و روباه نفس) گنجشک و همای (غرور نیکبختان) گربه و موش (کار آگاه) مور و مورخوار (معمار نادان) و مور و مار (مور و مار) و گاه این شخصیتها از عناصر طبیعی و مادی هستند؛ چون: نرگس و گل خودرو (بهای جوانی) گل و آب روان (پیام گل) نهال تازه و درخت خشک (تاراج روزگار) درخت سپیدار و تبر (درخت بی بر) ذره و خورشید (ذره) هیمه و تنور (کیفر بی هنر) گل سرخ و ابر (گل سرخ) گل و خاک (گل و خاک).

شخصیت برخی از تمثیلهای از عالم انسانی انتخاب شده‌اند؛ چون: پیرزن و شاه (اشک یتیم) درویش و بزرگ (جامه عرفان) طفل و مادر (رنج نخست) و مادر موسی و موسی و نمرود (لطف حق). شخصیت تعدادی از تمثیلهای نیز میان عالم انسانی و حیوانی و طبیعی و جلوه‌های زندگی مشترک است؛ مانند بنفشه و باغبان (بنفشه) کاهل و عنکبوت (جولای خدا) سوزن و رفوگر (رفوی وقت) مور و سلیمان (سعی و عمل) صاحب‌دل و گلها (گل پژمرده).

شخصیت تعداد کمی از تمثیلهای از زندگی مادی نشأت گرفته است؛ مانند تیر و کمان (تیر و کمان) دلو و طناب و دهقان (روش آفرینش).

هرچند تمثیل در ادبیات کلاسیک بویژه در ادبیات آموزشی کاربرد فراوانی دارد، انتخاب شخصیتها از سطح عیان زندگی (انسانی، طبیعی و حیوانی) به تمثیلهای پروین اصالتی می بخشد. اما باید یادآور شد که تعداد شخصیتها در بیشتر تمثیلهای پروین از دو شخصیت تجاوز نمی کند و تنها در چهار تمثیل (روش آفرینش، کمان و قضا، گفتار و کردار و لطف حق) شخصیتها به سه نفر یا کمی بیشتر می رسد.

در این تمثیلهای اخلاقی طرح شده و هم موضوعهای اجتماعی که مبین رویکرد شخصیتی پروین است. انتقاد در تمثیلهایی که موضوعهای اجتماعی دارد در مقایسه با تمثیلهای اخلاقی، واضح و تندتر است.

در پایان باید به این نکته توجه کرد که هرچند شیوه بیانی تمثیل بر ادبیات روایی مبتنی است به علت نتیجه گیری شاعر در پایان آن، جنبه تکثر معنایی متن نادیده گرفته می شود. بدین ترتیب این شیوه کمتر می تواند شیوه ای جدید و انتقادی در چندمعناشدن متن و به تبع آن رهایی اثر از خوانشهای محدود شود.

۲. مناظره و تعارض اجتماعی

مناظره یا سؤال و جواب یکی از شیوه های بیانی طرح هنری است که طرفین با گفتگویی دو به دو به طرح دیدگاه هایشان می پردازند. ممکن است شاعر و نویسنده، افکار خود را بر زبان طرفین مناظره جاری کند و جانب یک طرف گفتگو را بگیرد و ممکن است شخصیت های مناظره آن گونه که در جهان خارج حضور دارند در اثر ادبی حاضر شوند. آنچه مناظره را از تمثیل متمایز می کند این است که در تمثیل، شاعر در پایان شعر نتیجه گیری می کند؛ اما در مناظره این اتفاق نمی افتد. البته ممکن است در مناظره، شاعر نتایج را از طریق گفتگوهای طرفین دنبال کند. در هر حال آنچه در مناظره مهم است، حضور نیافتن مستقیم شاعر در متن است.

مناظره در مقایسه با تمثیل از حرکت شتابنده تری برخوردار است. پویایی مناظره، که با تحریک جامعه جدید متناسب است در زمان محور شدن شعر معاصر فارسی، گام بلندی برداشته است. پروین با مطالعات خارجی و نفوذ ادبیات داستانی در میان توده مردم، عمده از شیوه مناظره بهره گرفت تا بتواند نقد خود را از زندگی طرح کند. این امر موجب شد که وی ۷۱ شعر را از ۲۰۹ شعر، که معادل ۳۴/۴۴ درصد است به شیوه مناظره بسراید.

انتخاب شیوه مناظره از سوی پروین می تواند استفاده پروین از توانمندیهای این شیوه بیانی برای نشان دادن تنش جامعه باشد؛ چه در مناظره نیز تنش و گفتگوهای مستقیم میان دو شخصیت وجود دارد. با نگاهی به تاریخ ایران سده اخیر، آنچه در آغاز، ذهنها را

به خود معطوف می‌کند، تنشهای سطحی و بنیادین میان دستاوردهای فکری و فرهنگی سنت و مدرنیته است.

طرفین مناظره‌های پروین، هم از عالم انسانی انتخاب شده‌اند، چون شعرهای قباد و پیرزن، عالم و نادان و مست و هشیار و گاه از عالم حیوانی و موجودات جاندار، چون: بلبل و مور، ماهیخوار و ماهی (تیمارخوار) گنجشک و کبوتر (حدیث مهر) سگ و گربه (خاطر ناخشنود) گرگ و سگ (گله بی‌جا) و کرم پيله و حلزون (کارگاه حریر) و... و یا از عالم گل و گیاه و طبیعت، چون: لاله و نرگس (آتش دل) ابر و گل (احسان بی‌ثمر) گل و خار (گل و خار) و گل شبنم (گل و شبنم) و یا از جلوه‌های حیات مادی و زندگی انسانی، مانند عدس و ماش (بازی زندگی) نخود و لوبیا (فلسفه) سیر و پیاز (نکوهش بی‌جا) آینه و شانه (آیین آینه) دیوار و پایه (پایه و دیوار) تابه و دیگ (سپهر روی) کرباس و الماس (کرباس و الماس) گوهر و سنگ (گوهر و سنگ) و سوزن و پیراهن (نشان آزادگی) و از موضوعهای انتزاعی، چون: امید و ناامیدی (امید و ناامیدی).

شیوه مناظره با ساختار روایی خاص خود به علت درگیری تیره‌های فکری که عموماً با انتقاد و نفی اندیشه دیگری همراه است و به سبب نبودن نتیجه‌گیری شفاف صاحب اثر و بسته‌شدن متن، زمینه نتیجه‌گیریهای گوناگون را فراهم می‌سازد. این نتیجه‌گیریهای گوناگون از متن، نفی رویکرد کارکردی-ایدئولوژیک و تک‌معنایی اثر را به همراه دارد. بدین ترتیب پروین با شیوه بیان مناظره در حوزه ساختار شعر، انتقادش را به ساختار هنری و اجتماعی ابراز کرده است.

۳-۴. زبان

زبان به عنوان پدیده‌ای اجتماعی با زندگی انسان گره خورده است. نوع واژگان، ترکیبات و حتی صرف و نحو جمله‌ها به نوعی انعکاس‌دهنده نظام اجتماعی و تحولات فرهنگی است (مدرسی، ۱۳۶۸: ص ۵).

پروین متناسب با ویژگیهای روانی-اجتماعی در بخش اول دیوانش زبان شاعران تعلیمی مانند ناصر خسرو و حتی قصاید سعدی را در نظر دارد که نشانه تأثر عاطفی شدید شاعر نسبت به جهان بینی اخلاقی است.

وی تنها در بخش دوم شعرهای دیوانش، همپای شاعران مشروطه و پس از آن به زبان محاوره‌ای روی آورده است. وی با این زبان برای انعکاس موضوعهای امروزی‌تر، غیرمستقیم نقادش را به زبان ادبی شعر کلاسیک ابراز کرد که مبتلا به رکود و تکرار شده بود. روایی بودن شعرهای بخش دوم دیوان شاعر، کلماتی عامیانه و در عین حال دارای فخامت ادبی را می‌تواند تا وی بتواند در قالب واژه‌های محاوره‌ای، عامه مردم را مورد خطاب قرار دهد. کلمات مربوط به زندگی عامه در نیازهای مادی انسان نیز ریشه دارد. تجربیات شخصی پروین، که بخشی از آن به زندگی قشر زنان متعلق است، موجب شد واژه‌هایی که در میان این قشر کاربرد بیشتر دارد در شعر وی انعکاس یابد. به کار رفتن نام ابزارهای پخت و پز، غذا و انواع حبوب و خوار و بار توانست دایره واژگان شعر را گسترش دهد و به کلمات زندگی، رنگی ادبی بیخشد و از کلمات ادبیات کلاسیک و تکرار موضوعهای ادبی جلوگیری کند.

۴. موسیقی و قالب

در حوزه موسیقی و وزن، شعر پروین فاقد هرگونه نوآوری و بُعد انتقادی است؛ حتی شاعر نتوانست متأثر از شاعران مشروطه، که با سرودن تصنیف به گونه‌ای خود را از قید وزن شعرها می‌ساختند، وزنهای ریتمیک را برگزیند.

وی در حوزه قالب نیز شاعری کاملاً سنتی است. قالبهایی که پروین با آن شعرهایش را سرود، عبارت است از: قصیده که بخش اول اشعار او تنها با همین یک قالب سروده شده است و قطعه و مثنوی و مسمط و غزل که قالبهای بخش دوم اشعار او را شکل می‌دهد. هرچند این قالبها سنتی است، قطعه و مثنوی، قالبهایی روایی شمرده می‌شود. این دو قالب، بویژه مثنوی بر اساس ویژگیهای خاص خود، دست شاعر را برای به نظم درآوردن حکایات آزاد گذاشته است. توانایی روایی این قالبها موجب شده است تمثیلهای

مناظره‌های پروین از انسجام موضوعی و درونی برخوردار شود. روایی بودن این دو قالب، این کمک را به شاعر کرد که زبان این دسته از شعرها محاوره‌ای شود. همان‌گونه که آرزوی شاعر بر آوردن نیازهای توده مردم بوده، این دو قالب در خدمت آرمانهای وی درآمده است.

نتیجه

پروین اعتصامی در کوران حوادث و شکل‌گیری نهضت مشروطه پا به هستی گذاشت؛ دوره‌ای که جامعه ایران بزرگترین نهضت را برای دگرگون کردن نظام اجتماعی پیش رو داشته است. ایران در گذرگاه عبور از سنت و ورود به دنیای مدرن قرار گرفته بود. پروین در دوره رضاخان، که کشور ایران سنت و مدرنیسم را توأمان تجربه می‌کرد و تا حد زیادی مدرنیسمش رنگ شبه‌مدرنیسم داشته، همپای این دگرگونیها به انتقاد از آسیبهای اجتماعی و حکومتی و قضایی پرداخته است.

انتقادهای پروین در جای‌جای دیوانش با آموزه‌های نظریه‌پردازان مکتب فرانکفورت تقارب و تقارن خاصی دارد. نظریه‌پردازان مکتب زیبایی‌شناسی انتقادی بر این باورند که تنها هنری موجه است که در خدمت کارکرد آگاهی‌بخشی فرهنگی و انتقادات سازنده باشد. این منتقدان با پرهیز از پذیرش هنر ایدئولوژیک، شکل هنری را هم‌چون رسانه پیامهای متکثر در نظر می‌گیرند. در آثار پروین هم‌چنان که در متن مقاله مطرح شده این وجه از آموزه‌های نظریه زیبایی‌شناسی انتقادی محسوس و مشهود است.

سنت زیبایی‌شناسی انتقادی، اثر هنری را در پیوند دیالکتیکی با کلیت اجتماعی مورد بررسی قرار می‌دهد؛ چنین پیوندی در انتقادات اجتماعی پروین، چه انتقاد به حاکمیت سیاسی و حاکمان دولتی و چه متصدیان امور قضا و شحنه‌ها و نظامیان دیده می‌شود. یادداشت‌ها:

۱. زهر باد چون گرد منما بلندی
- پست است همت بلند آسمان را (ص ۶)
۲. خویشان دیدن و از خود گفتن
- صفت مردم کوتاه نظر است (ص ۲۰۴)
- برآند خود بینی و جهل و عجب
- که عیب تو را از تو پنهان کنند (ص ۳۰)
۳. روی و ریا را نکن آیی «خویش
- هرچه فساد است زروی و ریاست» (ص ۱۳)

۴. از چاه دروغ و ذلّ بدنامی باید به طناب راستی رستن (ص ۵۱)
۵. در این درگه بلند او شد که افتاد کسی استاد شد کاو داشت استاد (ص ۱۰۵)
۶. کشتی اخلاق ما نداشت شرعی ورنه به دریا، نه موج و بودو نه طوفان (ص ۴۷)
۷. شعار من ز بس آزادی و نیکدلی به قدر خلق فزودن، ز خویش کاستن است
- همیشه دو ختم کار و خویش عریانم به غیر من که تهی از خیال خویشتن است (ص ۲۵۱)
۸. متاع راستی پیش آرو کالای نکوکاری من از هر کار بهتر دیدم این بازار گانی را (ص ۷)

۹. پروین در صفحات: ۵، ۶، ۷، ۸، ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۲، ۱۴، ۱۷، ۱۸، ۱۹، ۲۰، ۲۱، ۲۳، ۲۴، ۲۵، ۲۷، ۳۰، ۳۳، ۳۵، ۳۶، ۳۷، ۳۸، ۳۹، ۴۰-۵۶، ۶۲، ۶۳، ۶۴، ۶۵، ۶۷، ۶۸، ۷۷، ۸۴، ۱۰۳، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۳۱، ۱۵۷، ۱۵۹، ۱۹۳، ۲۰۵، ۲۰۸، ۲۵۸ و ۲۵۹ هم به نقش نیروهای فرامادی در زندگی جمعی اشاره کرده است.

۱۰. پروین در شعر «بی پدر»، تصویری زیبا از تهیدستان و ثروتمندان و شیوه رفتار فرادستان با تهیدستان ارائه کرده است (ص ۹۹).

۱۱. زمانه عرصه برای ضعیف تنگ گرفت همواره بهر توانا، فراخ میدانی است همیشه خانه بیداد و جور آباد است بساط ماست که ویران زیاد و بارانی است (پروین، ص ۱۹۰)

۱۲. در شعر «ناآزموده» هم به موضوع رشوه گرفتن قضات اشاره شده است (رک: پروین، ص ۲۴۷-۲۴۸).

فهرست منابع

- ۱- آدورنو، تئودور. (۱۳۷۴). **سخنی پیرامون شعر غنایی و اجتماعی**. ترجمه م. کاشی گر. مجله بوطیقای نو. زیر نظر منصور کوشان. جلد اول. تهران.
- ۲- احمدی، بابک. (۱۳۸۰). **حقیقت و زیبایی**. چ پنجم. تهران: نشر مرکز.
- ۳- اسلامی، شهرام و امیری کاظم. (۱۳۷۴). **نظریه زیبایی‌شناسی تئودور آدورنو**. مجله بوطیقای نو. زیر نظر منصور کوشان. جلد اول تهران.
- ۴- اعتصامی، پروین. (۱۳۶۳). **دیوان قصائد و مثنویات و تمثیلات و قطعات**. ناشر ابوالفتح اصفهانی. چ هشتم. تهران.
- ۵- باتومور، تام. (۱۳۸۰). **مکتب فرانکفورت**. ترجمه حسینعلی نوذری. چ دوم. تهران: نشر نی.
- ۶- بنیامین، والتر؛ مارکوزه، هربرت؛ آدورنو، تئودور. (۱۳۸۲). **زیبایی‌شناسی انتقادی**، ترجمه امید مهرگان. گام نو. تهران.
- ۷- پین، مایکل. (۱۳۸۲). **فرهنگ اندیشه انتقادی**. ترجمه پیام یزدانشجو. تهران: نشر مرکز.
- ۸- دلد، اسکندر. (۱۳۷۱). **زندگی پرماجرای رضاشاه**. دوره دو جلدی. چ سوم. تهران: نشر گلفام.
- ۹- شفیع کدکنی، محمدرضا. (۱۳۵۹). **ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت**. تهران: انتشارات توس.
- ۱۰- شیخ‌الاسلامی، جواد. (۱۳۶۸). **سیمای احمدشاه قاجار**. جلد اول. تهران: نشر گفتار.
- ۱۱- مارکوزه، هربرت. (۱۳۷۹). **بعد زیباشناختی**. ترجمه داریوش مهرجویی. چ دوم. تهران: نشر هرمس.
- ۱۲- مدرسی، یحیی. (۱۳۶۸). **درآمدی بر جامعه‌شناسی زبان**. مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی. تهران.

۱۳- مک آیور، ر.م.ر (۱۳۴۹). **جامعه و حکومت**. ترجمه ابراهیم علی کنی. بنگاه ترجمه و نشر کتاب. چ دوم. تهران.

۱۴- نوذری، حسینعلی (۱۳۸۴). **نشریه انتقادی مکتب فرانکفورت در علوم اجتماعی و انسانی**. تهران: نشر آگه.

15- Adorno. W, Theodor(1997) **Aesthetic theory**, the Athlone Press, London.

