فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی - دانشکده علوم انسانی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج ° سال نهم / شماره ۳۶ /پائیز ۱۳۹۷

بررسی سروده‌های پروین اعتصامی از منظر شعرشناسی شناختی و تحلیل گفتمان انتقادی

محمّد ایرانی [۱]
دانشیار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه رازی کرمانشاه.(نویسنده مسئول)
ناصر ملکی [۲]
دانشیار گروه زبان و ادبیّات انگلیسی دانشگاه رازی کرمانشاه

تاریخ دریافت:۹۷/۳/۲ تاریخ پذیرش:۹۷/۶/۲۵

چکیده

کلمات و ارتباط بین آنها همواره مورد توجّه صاحب‌نظران در حوزهٔ نقد ادبی بوده است. از آن جمله می‌توان به منتقدانی اشاره کرد که به شعرشناسی شناختی پرداخته‌اند. این شاخه از مطالعات ادبی بیش از هر چیز به درک شباهت میان اشیاء، رابطهٔ آنها و بازشناسی الگوهای آنها در ساختارهای انتزاعی می‌پردازد. طبیعی است که این رویکرد جز با تحلیل متن میسّر نمی‌شود. تحلیل متن، خود نیز به زمینه‌های دیگری مرتبط می‌شود که به کنش‌های بیانی نویسنده یا شاعر و کنش‌های القایی در میان خوانندگان منتهی می‌گردد. درک این مفاهیم نیز به دو شکل سریع و مؤخّر روی می‌دهد که هرکدام نیز رویکردهای دیگری را برمی‌انگیزند که به خواننده مرتبط می‌شوند. از این روی می‌توان چنین ادّعا کرد که هر متن ادبی بازنمای عینیِ گفتمان‌های انتقادی‌ای است که در هر جامعه‌ای وجود دارد. جستار پیش رو با این پیش فرض که سروده‌های پروین اعتصامی می‌توانند بازخوردی از این ادّعا باشند، به بررسی شعرشناسی شناختی و تحلیل گفتمان انتقادی در برخی از سروده‌های این شاعر پرآوازه اختصاص یافته است. پژوهندگان این مقاله با ارائهٔ نمونه‌هایی از این دو رویکرد، بر آن بوده‌اند تا نمودِ شعرشناسی شناختی و تحلیل گفتمان را در سروده‌های پروین اعتصامی نشان دهند. دستاورد تحلیل‌های نگارندگان در این پژوهش بیانگر این واقعیّت است که عوامل بافتی و زبانی در سروده‌های پروین، روابط پنهان میان قدرت و سوءاستفاده از آن، سلطه و نابرابری‌های اجتماعی را آشکار می‌سازند.

واژه‌های کلیدی: شعرشناسی شناختی، گفتمان انتقادی، پروین اعتصامی، نقد و نظریه.

moham.irani@gmail.com -
maleki_n @yahoo.com -

۱.مقدّمه

زبان‌شناسی شناختی شامل رویکردهای متعدّدی است. آنچه در بیشتراین رویکردها اهمّیّت پیدا می‌کند، بررسی عناصر متون ادبی، کلمات، نوع استفاده از آنها، خلّاقیّت گوینده در انتقال معانی و مفاهیم ادبی و هنری، ساختار نحوی یا چینش عناصر و ارکان دستوری ـ نقشی است. در این میان نظریه‌های منتقدانی چون فریمن، ریون تسر و ترئر شایان توجّه بیشتری هستند؛ زیرا تمامی این منتقدان به شیوه‌های مختلفی به شناخت و تحلیل اجزا متون ادبی چون شعر و شعرشناسی شناختی پرداخته‌اند. تحلیل پیوندهای میان واژه‌ها، نوع ارتباط، ترکیب‌بندی آنها در متن و رویکردهای متفاوت دیگر منتقدان زبان‌شناس را می‌آفریند؛ به عنوان مثال در اشعار پروین اعتصامی این رویکرد به تحلیل گفتمان گرایش دارد. پژوهش حاضر نیز بر آن است تا با توجّه به نظریه‌های مرتبط با شعر شناسی شناختی و تحلیل گفتمان انتقادی به بررسی برخی از اشعار پروین برآید.

پرسش‌های اساسی پژوهش حاضر این است که نظریهٔ شعرشناسی شناختی و تحلیل گفتمان انتقادی به چه شیوه‌هایی در اشعار پروین اعتصامی آشکار شده‌اند؟ و در تحلیل اشعار پروین، چه پیوندهایی میان این دو رویکرد دیده می‌شود؟ و چرا شاعر از این رویکردها در اشعارش بهره جسته است؟

۱-۱-پیشینهٔ تحقیق

تا به امروز پژوهش‌های بسیاری با رویکردهای مختلف و با موضوعات متنوّع در باب سروده‌های پروین اعتصامی به انجام رسیده و انتشار یافته‌اند. از آن جمله می‌توان به مقالهٔ حبیب احمدی(۱۳۸۸) با عنوان:«پروین اعتصامی یک فمنیست نبود: نقد نابرابری جنسیتی فرهنگی و اجتماعی از دیدگاهی زنانه» اشاره کرد. نگارنده در این مقاله به جنسیت(مشکلات زنان)، فرهنگ و اجتماع در قالب آموزه‌های اخلاقی و دینی در دیوان پروین اعتصامی پرداخته است.

از دیگر پژوهش‌ها می‌توان از مقالهٔ مریم مشرف(۱۳۹۰) با عنوان «مفهوم تجدید و رویکرد نئوکلاسیک در دیوان پروین اعتصامی» یاد کرد. وی در این تحقیق به استفادهٔ پروین اعتصامی از زبان فاخر، بیان واقع‌گرایانه و معنی سنجی وی، به ویژه در قالب «مناظره» و «تمثیل» به عنوان یکی از شاخصه‌های مهمّ ادبیّات نوقدمایی(نئوکلاسیک) پرداخته است.

احمد غنی‌پور ملکشاه (۱۳۹۰) در مقاله‌ای با عنوان «تشخیص در شعر پروین اعتصامی» به توصیف هنر ادبی تشخیص، انواع آن و کارکرد تشخیص در دیوان پروین پرداخته است. مریم صادقی(۱۳۹۰) نیز به «تبیین مؤلّفه‌های هویّت سنّتی و مدرن زن در شعر پروین اعتصامی» پرداخته و دیدگاه‌های پروین را در مورد زن ـ در دو بُعدِ سنّتی و مدرن ـ مورد بررسی قرار داده است. آزاده شریفی و آناهیتا بردبار(۱۳۸۹) در مقالهٔ:«تمایزگونگی جنسیت در اشعار پروین اعتصامی: پژوهشی زبان‌شناختی» سروده‌های پروین را نموداری واقعی از گزینه‌های کلامی یک زن پنداشته و به تشخیص و بررسی ممیّزه‌های جنسیتی در اشعار وی پرداخته‌اند. در زمینهٔ کنش‌های کلامی نیز پژوهشگرانی چند به بررسی این موضوع در آثار ادبی توجّه کرده و بدان پرداخته‌اند. فرهاد ساسانی(۱۳۹۲) در مقالهٔ«بررسی کنش‌های کلامی تعزیه‌نامه و نمود آن در اجرا» کوشیده است تا بر پایهٔ نظریهٔ کنش کلامی، کنش‌هایی را که از طریق زبان و در متن نوشتاری آثار ادبی و نمایشی نمود یافته است، بررسی کند. حامد توکّل(۱۳۹۱) نیز در جستاری با عنوان«کنش کلامی در نمایشنامهٔ رادیویی» در دو بخش، به انواع کنش در آثار دراماتیک نگاهی تحقیقی کرده است و در بخش دیگری به کنش‌های کلامی و تحلیل گفتمان انتقادی در نمایشنامهٔ رادیویی پرداخته است. دو پژوهشگر دیگر، ضیا تاج‌الدّین و رسول محمّدحسین‌پور(۱۳۹۳) در مقاله‌ای با عنوان«نقش فعّالیّت‌های آگاهی برانگیز در پیشرفت تکوینی دانش منظور شناختی کنش کلامی در خواست» به بحث در مورد کنش کلامی و تحلیل گفتمان در آموزش پرداخته‌اند. نگارندگان

دراین مقاله ادّعا می‌کنند که بررسی تاریخچهٔ آموزش و تحقیقات منظورشناسی زبان بینابینی نشان می‌دهد که فرایند فراگیری توانش منظور شناختی زبان دوم زبان آموزان کمتر مورد توجّه واقع شده است و بیشتر تحقیقات مرتبط با توانش منظور شناختی بر روی نتیجهٔ نهایی فراگیری این توانش متمرکز شده‌اند. پژوهش این دو به بررسی کیفی پیشرفت تکوینی دانش منظور شناختی کنش کلامی و گفتمان انتقادی درخواست پرداخته است. افزون بر این‌ها، مریم رستگار و فاطمه علوی در مقالهٔ مشترکی با عنوان«چگونگی بازنمایی شخصیّت زن در نوشته‌های نویسندگان زن ایرانی: مطالعهٔ موردی رمان'چراغ ها را من خاموش می کنم'(تحلیلی از منظر گفتمان شناسی انتقادی)» تحلیل گفتمان انتقادی را شاخه‌ای برگرفته از زبان شناسی انتقادی دانسته‌اند و بر این باورند که هیچ گفتمانی خالی از ایدئولوژی نیست. آن‌ها در این جستار کوشیده‌اند تا با درنظر گرفتن عوامل بافتی و زبانی، روابط پنهان قدرت، سلطه، نابرابری اجتماعی و سوء استفاده از قدرت را برملا کنند.

به نظر می‌رسد که علی رغم وجود تحقیقات متعدّد صورت گرفته‌ای که به برخی از آن‌ها اشارت شد، جستار برجسته و مستقلّی در مورد شعرشناسی شناختی و تحلیل گفتمان انتقادی در آثار پروین اعتصامی دیده نشده است. به همین دلیل نگارندگان جستار حاضر بر آن شدند تا با بررسی دیوان پروین این زمینه‌ی دیده نشده را بکاوند و با معرّفی و تحلیل این موضوع، گامی هر چند کوچک و ابتدایی در این راه بردارند.

۱-۲- نظریهٔ تحقیق

براساس نظریهٔ فریمن (Freeman): «هرمتن دارای سه سطحِ «نگاشت ویژگی»، «نگاشت رابطه‌ای» و «نگاشت نظام» است. در سطح اوّل، دریافت شباهت میان اشیاء بررسی می‌شود؛ در سطح دوم روابط میان اشیاء واکاوی می شود و در سطح سوم به تشخیص الگوهای موجود بر پایهٔ روابط موجود بین اشیاء می‌پردازد.» (Freeman, ۲۰۰۰: ۲۵۸) از این حیث، بررسی یک متن، تحلیل ساختار و رمزگشایی آن شامل رویکردهای متعدّدی می‌شود که یکی از آن‌ها شعرشناسی شناختی است. براین اساس متون ادبی به عنوان واسطه‌ای برای انتقال معانی و افکار دریافت شده توسّط نویسنده و انتقال آن به خواننده به حساب می‌آید. براساس نظریهٔ شناختی، «زبان محصول است و نه متعلّق به نظام ساختاری مجزّای درون مغز، بلکه به فرایندهای شناختی عامّی که ذهن انسان را قادر به مفهوم‌سازی تجربه می‌سازد ـ فرایندهایی که زبان-شناسانی مانند جانسون آن‌ها را «درک تجسّم یافته»(Embodied Conception) می‌نامند.» (Ibid: ۸۱)

به عقیدهٔ یکی از شعرشناسان شناختی به نام تسر (Tsur)، کیفیّت‌های احساسی خوانندگان دو گونه است: «کسانی که در جست‌وجوی مفهوم‌سازی سریع هستند و عدم قطعیّت و ابهام را تاب نمی‌آورند و در هنگام خواندن، کیفیّت‌های زیبایی شناختی شعر را از دست می‌دهند؛ این دسته مفهوم‌سازی تسریعی (Rapid Conceptualization) انجام می‌دهند. دوم کسانی که مفهوم‌سازی تأخیری (Delayed Conceptualization) انجام می‌دهند و لذّت‌های هنری را در می‌یابند. مفهوم‌سازی تأخیری به امکاناتی گرایش دارد که زیبایی‌شناسی متن ادبی را نمایان می‌سازد.» (Tsur, ۲۰۰۲: ۲۷۹)

در هر موقعیّتی وقتی سخنی بر زبان جاری می‌شود یا نوشته‌ای درج می‌شود، به طور همزمان سه کنش مرتبط با هم انجام می‌پذیرند:

«الف. کنش بیانی(Lectionary act)، به مثابه کنش بنیادی هر پاره‌گفتار ـ که همان تولید عبارت به لحاظ واژگانی، ترتیب واژگانی، نحوی و آوایی است. ب. گوینده با بیان هر پاره‌گفتار یا جمله، علاوه بر کنش بیانی معمولاً هدف، منظور و قصد خاصّی را دنبال می‌کند که غالباً با کنش بیانی منطبق نیست و فراتر از صورت زبان‌شناختی است. در واقع پیام در متن نهفته است؛ زیرا متن، تنها سرنخ و نقطهٔ آغازینی برای رسیدن به آن معنای منظورشناختی است. به چنین کنش کلامی‌ای، کنش منظورشناختی یا کاربردشناختی

(Illocutionary act) می‌گویند. ج. علاوه بر قصد و منظور مورد نظر گوینده یا نویسنده، کنش سومی نیز وجود دارد که کنش تأثیری (Perlocutionary act) است. در این نوع کنش گفتار، تولید کنندهٔ متن علاوه بر دو کنش بالا به دنبال راهبردهای بلاغی یا دستوری یا روان شناختی و غیره است تا بتواند به شکلی کلام مورد نظر را بیان کند که بر مخاطب تأثیر بگذارد؛ یعنی بیشترین تأثیرگذاری را داشته باشد.» (Brown, and Yule: ۱۹۸۹: ۲۳۱)

این کنش همان است که فرکلاف از آن به عنوان سبک یا ژانر چگونگی بیان یاد می‌کند. (Fairclough, ۲۰۱۰: ۷۵۸)

۲- کاربست شعرشناسی شناختی و کارکرد گفتمان در سروده‌های پروین

شعر شناسی شناختی و گفتمان به شیوه‌های متعدّدی توجّه دارد. نخستین چیزی که در هر گفتمانی مورد توجّه قرار می‌گیرد، ساختار جمله است که از نهاد، گزاره، [یا] فاعل، فعل و غیره تشکیل شده است. پس از آن کنش‌های مرتبط با آن جمله و ساختارهای اجتماعی قرار دارد. این اعتقاد نظریهٔ نورمن فرکلاف را به یادمان می‌آورد؛ او معتقد است که «ساختارهای اجتماعی می‌توانند به مثابه عوامل بالقوّه‌ای تلقّی شوند که در قالب رویدادهای اجتماعی به صورت بالفعل تحقّق می‌یابند. رابطهٔ بین ساختارها و رویدادهای اجتماعی به وسیلهٔ اعمال یا کنش‌های اجتماعی برقرار می‌شود. این اعمال اجتماعی بر انتخاب گزینه‌های ممکن بالقّوهٔ موجود در ساختارهای اجتماعی برای تبدیل شدن به بالفعل نظارت دارند.» (Fairclough, ۲۰۱۰: ۷۴)

بنابراین، درک ساختار جمله و کاربرد آن برای اهداف اجتماعی، قومی و بیانی از اهمّیّت بسیاری برخوردار است؛ از این روی، اشعار بزرگانی چون پروین اعتصامی نیز از این ویژگی بی‌بهره نمانده‌اند. وی در یکی از قطعاتش می‌گوید:

تو بلند آوازه بودی ای روان — با تن دون یار گشتی دون شدی
صحبت تن تا توانست از تو کاست — تو چنان پنداشتی کافزون شدی
بس‌که دیگرگونه گشت آیین تن — دیدی آن تغییر و دیگرگون شدی
جای افسون کردن مار هوا — زین فسونسازی تو خود افسون شدی
اندرون دل چو روشن شد ز تو — شمع خود بگرفتی و بیرون شدی
آخر کارت بدزدید آسمان — این کلاغ دزد را صابون شدی
با همه کارآگهی و زیرکی — اندرین سوداگری مغبون شدی
درس آموختی و ره زدی — وام تن پذرفتی و مدیون شدی
نور نور بودی، نار پندارت بکشت — پیش از این چون بودی، اکنون چون شدی
گنج امکانی و دل گنجور توست — در تن ویرانه زان مدفون شدی
ملک آزادی چه نقصانت رساند — کامدی در حصن تن مسجون شدی
هر چه بود آیینهٔ روی تو بود — نقش خود را دیدی و مفتون شدی
زورقی بودی به دریای وجود — که ز توفان قضا وارون شدی
ای دل خرد از درشتی‌های دهر — بس که خون خوردی در آخر خون شدی
زندگی خواب و خیالی بیش نیست — بی‌سبب از اندهش محزون شدی
کنده شد بنیادها ز امواج تو — جویباری بودی و جیحون شدی

بی خریدار است اشک، ای کان چشم　　خیره زین گوهر چـرا مشحون شـدی

(اعتصامی، ۱۳۶۹: ۴۰)

در این ابیات کاربرد ضمیر «تو» و پسوند «ی» نوعی خطابیهٔ تحکم‌آمیز است که لحنی مردانه دارد. بیت اوّل حکایت از جایگاه رفیع روح انسان دارد؛ بدین سبب در آن از زمان ماضی بعید استفاده شده است، زیرا روان و ارادهٔ انسان در نزد خدا جای داشته است. پس از آن شاعر از ساختار مجهول در بیت دوم استفاده می‌کند؛ زیرا به نوعی فاعل را ـ که همان ذات اقدس خداوند است ـ در بیت دوم پنهان می‌کند. پس روان انسان با اختیار خداوند متّعال با تن دون یار می‌گردد و زان پس «دون» می‌شود. در این‌جا به‌کارگیری صفت مطلق «دون» از منظر گی ون نوعی ارزشیابی مقام انسان به حساب می‌آید. در بیت سوم باز هم آن تحکّم آمرانهٔ بیت اوّل وجود دارد؛ پس روان به وسیله‌ی هم صحبتی با تن محکوم به پست شدن می‌شود. جملهٔ معلومی که در این بیت مورد استفاده قرار گرفته، برای روانی که با تن هم‌صحبت شده است، وضعیّتی رسوا کننده به ارمغان می‌آورد. این ادّعا در بیت چهارم به حالت تحقیرآمیزی ادا شده است؛ چون شاعر باز هم از ضمیر تو استفاده می‌کند و خیالبافی‌های روان را آشکار می‌سازد. شاعر در این بیت از آرایه‌ی تشخیص استفاده کرده است؛ این اضمحلال و رکود روان سرانجام به هبوط و تغییر کامل او منتهی می‌گردد.

از لحاظ معنایی در این ابیات شاعر روح و روان خویش را مخاطب قرار می‌دهد و با آن سخن می‌گوید. سخنان شاعر با روان خویش، تداعی‌گر داستان هبوط آدم و حوّاست و یادآور این حقیقت است که روح انسان در ابتدا در عالم والایی قرار داشته است و آن‌گاه که در قالب تن جای‌گیر گشت و در این دنیای دون قرار گرفت، پست و خوار گردید. انسان آن‌چنان مشغول رسیدگی به قالب تن و نیازهای جسمانی شد که از روح غافل گشت و همین موجب گردید تا از والایی و وجاهت روحش کاسته شود. این در حالی بود که انسان می‌پنداشت بر مقام و منزلتش افزوده شده است. این رویه آن‌قدر ادامه پیدا کرد که آیین و مسلک آدمیّت کاملاً تغییر یافت. همان‌گونه که در نگاه اوّل به نظر می‌رسد، این ابیات از کنش‌های بیانی به حساب می‌آیند. با نگاهی عمیق‌تر بر این روایت روان، متوجّه می‌شویم که شاعر داستان هبوط آدم و حوّا از بهشت را نشان می دهد؛ و این خود نمودی از کنش‌های القایی به شمار می‌آید.

آن‌چه در بالا گفته شد، بیانگر رویکرد نقش‌گرایی هالیدی (Halliday) است. او بیشتر از صورت به نقش عناصر زبانی توجّه دارد. هالیدی، اتّکای به نقش را در سه تفسیر به کار می‌برد:

الف) در تفسیر متون

ب) در تفسیر نظام

ج) در تفسیر ساخت‌های عناصر زبانی.

از نظر هالیدی دستور نقش‌گرا دستوری طبیعی است. وی در توضیح این رویکرد می‌گوید:

«۱ـ این دستور دستوری نقش‌گراست، زیرا براساس چگونگی کاربرد زبان طراحی شده است. هر متنی خواه گفتاری، خواه نوشتاری، در بافت کاربردی مفهوم خود را باز می‌یابد.

۲ـ براساس آنچه که در بند (۱) آمد، ویژگی‌ها و محتویات بنیادی معنا در زبان همان ویژگی‌ها و محتویات نقشی هستند و همهٔ زبان‌ها براساس سه معنای بنیادی سازمان‌دهی می‌شوند؛ این سه عبارتند از: الف) معنای اندیشگانی یا معنای انعکاسی ب) معنای بینافردی یا فعّال ج) معنای متنی. این ویژگی‌ها را در این نظریه، فرانقش می‌نامند و ویژگی اندیشگانی و بینافردی، دو هدف اساسی را در نظام زبانی دنبال می‌کنند:

الف ـ فهمیدن محیط و انتقال اطّلاعات (اندیشگانی)

ب ـ تأثیرگذاری بر دیگران (بینافردی). بر این اساس، دستور نقشی همهٔ واحدهای زبان (بندها، عبارات، واژگان و ...) را به عنوان عضوی به شمار می‌آورد که در قالب‌بندی و شکل‌دهی نقش‌ها دخالت دارند وآنها را در ارتباط با

یکدیگر تفسیر می‌کند.» (Halliday, ۱۹۹۴: ۷۸)

پروین در قصیده‌ای می‌گوید:

سود خود را چه شماری که زیانکاری! / ره نیکان چه سپاری که گرانباری!
تو به خوابی، که چنین بیخبری از خود / خفته را آگهی از خود نبود، آری
بال و پر چند زنی خیره، نمی‌بینی / که تو گنجشک صفت در دهن ماری!
بر بلندی چو سپیدار چه افزایی / بارور باش، تو نخلی نه سپیداری
چیست این جسم که هر لحظه کشی بارش / چیست این جیفه که چون جانش خریداری
طینت گرگ بر آن شد که بیازارد / ز گزندش نرهی گرش نیازاری
اهرمن را سخنان تو نترساند / که تو کردار نداری، همه گفتاری
به زبونی گرویدی و زبون گشتی / تو سیه طالع این عادت و هنجاری
دل و دین تو ربودند و ندانستی / دین چه فرمان دهدت؟ بندهٔ دیناری
غم گمراهی و پستی نخوری هرگز / ز ره نفس اگر پای نگهداری
ماند آن کس که به جا نام نکو دارد / تو پس از خویش ز نیکی چه به جا داری
تا که سرگشتهٔ این پست گذرگاهی / هر چه افلاک کند با تو، سزاواری
دامن آلوده مکن، چون که ز پاکانی / بندهٔ نفس مشو، چون که ز احراری
جان تو پاک سپرده‌ست به تو ایزد / همچنان پاک بباید‌ش که بسپاری
وقت بس تنگ بود، ای سره بازرگان / کالهٔ خود بخر اکنون که به بازاری
سپر و جوشن عقل از چه تبه کردی / تو به میدان جهان از پی پیکاری
بود بازوت توانا و نکوشیدی / کاهلی بیخ تو بر کند، نه ناچاری
چرخ دندان تو بشمرد نخستین روز / چه به هیچش نشماری و چه بشماری
کمتری جوی گر افـزون طلبی، پروین / کـه همیشـه ز کمی خاسـته بسـیاری

(اعتصامی، ۱۳۶۹: ۴۲)

از لحاظ واژگانی و ساختاری، شاعر در این قصیده نیز از ضمیر شخصی گسستهٔ «تو» و ضمیر شخصی پیوستهٔ«ی» استفاده کرده است و باز هم انسان را محکوم می‌کند. تمامی جملاتی که شاعر به کار برده است، همگی معلوم هستند؛ زیرا سراینده، گوینده یا نهاد جمله را آشکار می‌سازد. به نظر می‌رسد که شاعر در این ابیات از انسان ناامید شده است و سیر و سلوک او را بیهوده می‌پندارد. او انسان را با گنجشکی مقایسه می‌کند که در دهان ماری(نمادی از نفس، غرائز و شهوات) گرفتار شده است.

اگر از منظر نقش‌گرایی هالیدی به تحلیل دروندادهای این قصیده بپردازیم، باید اذعان کنیم که پروین باز هم در این‌جا با بیانی انتقادی و زبانی تهکّم‌آمیز نفس انسانی را مورد خطاب قرار داده و آن را به سخره گرفته است. او تصویر حقیقی نفس انسانی را آن‌گونه که در آیینهٔ اساطیر آفرینش نمایش داده شده است، بدو می‌نمایاند. بن‌مایهٔ فکری این قصیده، ناسپاسی آدمی و قدرناشناسی اوست که در بازار مکّاره و پر عشوهٔ عجوزهٔ دهر ـ به سبب جهالت جبلّی ـ نقد سره را در هوای قلب ناسره از کف می‌نهد و تهی‌دست بازِ خانه می‌آید. تنزّل آدم از منزلت جارّ اللّهی و هبوط از بهشت برین در خاکدان طبیعت، اسارتش در پایدام امل، فروختن دین به دنیای دنی و معاوضهٔ دوست با دینار و درم کم گناهی

نیست در دیوان عشق! افسون دنیای فسونگر آدمی را در خواب غفلت فرو می‌برد. زیبایی این مار خوش خطّ و خالِ فریبکار، چنان هوش‌رباست که چون گنجشکی بینوا می‌اوباردت و چون خواهی به خود آیی، در خواهی یافت که دیر است و از گاه آن گذشته است و بر کام دشمنِ دنیا در کام او (نفس و غرائز) فرو رفته‌ای! خود فریفتگی و نازش به خود، تو را تا اوج می‌فرازدت، امّا گاه آن که رسد، با سر دراندازدت. دنیا، میزان ناترازی است که دون‌مایگان را برمی‌فرازد و هنرورزان را سبک می‌دارد و فرو می‌کشد. اگر در سرکشی «داری»، بی‌ثمر سپیداری؛ نخل به بار باش و به برِ دانش و خرد بارور باش.

چنان‌که می‌بینیم، منظور شاعر از مصراع «سود خود را چه شماری که زیان‌کاری» واقعاً شمارش سود و زیان نیست؛ بلکه یادآوری زیانکار بودن انسان است: «إنّ الإنسانَ لَفِی خُسرٍ» (العصر/ ۲)همچنان‌که غرض از مصراع «ره نیکان چه سپاری که گرانباری» گوش‌زد کردن سنگینی بار نیست؛ بلکه یادکرد سنگینی بار گناهان اوست. شاعر در عوض این عبارت‌ها،کنش‌هایی را به ذهن خواننده القا می‌کند تا مضامینی شگرف بیافریند.

از قطعات خوب و زیبای پروین می‌توان به مناظرهٔ لاله و نرگس در «آتش دل» اشاره کرد. او می‌گوید:

به لاله نرگس مخمور گفت وقت سحر — که هر که در صف باغ است، صاحب هنریست
بنفشه مژدهٔ نوروز می‌دهد ما را — شکوفه را ز خـزان وز مهـرگان خبریست
به جز رخ تو که زیب و فرش ز خون دلست — به هر رخی که در این منظرست زیب و فریست
جواب داد که من نیز صاحب هنرم — در این صحیفه ز من نیز نقشی و اثریست
میان آتشم و هیچ‌گه نمی‌سوزم — هماره بر سرم از جور آسمان شرریست
علامت خطر است این قبای خون آلود — هر آنکه در ره هستی است در ره خطریست
بریخت خون من و نوبت تو نیز رسد — به دست رهزن گیتی هماره نیشتریست
خوش است اگر گلِ امروز خوش بود فردا — ولی میانِ ز شب تا سحـــــــرگهان اگریست
از آن، زمانه به ما ایستادگی آموخت — که تا ز پای نیفتیم، تا که پا و سریست
یکی نظر به گل افکند و دیگری به گیاه — ز خوب و ز شب چه منظور، هر که را نظریست
نه هر نسیم که اینجاست بر تو می‌گذرد — صبا صباست، به هر سبزه و گلش گذریست
میان لاله و نرگس چه فرق، هر دو خوشند — که گل به طرف چمن هر چه هست عشوه‌گریست
تو غرق سیم و زر و من ز خون دل رنگین — به فقر خلق چه خندی، تو را که سیم و زریست
ز آب چشمه و باران نمی‌شود خاموش — که آتشی که در اینجاست، آتش جگریست
هنـــرنمـــای نبـــودم بدین هنرمنـــدی — سخن حدیثِ دگر، کار قصّهٔ دگریست
گل از بساط چمن تنگدل نخواهد رفت — بدان دلیل که مهمان شامی و سحریست
تو روی سخت قضا و قدر ندیدستی — هنوز آنچه تو را می‌نماید آستریست
از آن، دراز نکردم سخن درین معنی — که کار زندگی لاله کار مختصریست
خوش آن‌که نام نکویی به یادگار گذاشت — که عمر بی ثمر نیک، عمر بی ثمریست
کسی‌که در طلب نام نیک رنج کشید — اگر چه نام و نشانیش نیست، ناموریست

(اعتصامی، ۱۳۶۹: ۴۹)

از لحاظ ساختار زبانی، این قطعه گفت‌وگو و محاجاتی است بین لاله و نرگس. شاعر در این قطعه از نقل قول مستقیم استفاده کرده است تا گوینده و شنوندهٔ این قطعه کاملاً واضح و آشکار باشد. علی‌رغم فخر فروشی و غرور بیش از حدّ نرگس، شاعر در بیت اوّل هر دو را در کنار هم گذاشته است تا بر هم‌ردیفی آنها صحّه بگذارد و به قولی نشان

دهد که لاله هم‌چون نرگس صاحب‌هنر است. شاعر با تکرار کلمهٔ «نیست» انسجام ، پیوستگی و تأکیدی را نشان داده است تا لاله را بیشتر تحقیر کند. استفاده از ضمیر «ما» می‌تواند از دیدگاه ون دیجک به عنوان گرایش نژادپرستانه یا جنسیّت‌گرایانه تعبیر شود. پس نرگس با استفاده از این ضمیر، لاله را از خود، بنفشه و شکوفه جدا ساخته است. جوابی که لاله به نرگس می‌دهد، حالتی تدافعی دارد؛ زیرا اصلاً از ضمیر «تو» استفاده نکرده است. به علاوه تکرار کلمهٔ «است» در این قسمت، بر هست بودن لاله تأکید دارد؛ این بدان معناست که وقتی موجودی از عدم هست شد و هستی یافت، نیست می‌شود.

با رویکردی معنایی و محتوایی به این شعر می‌توان دریافت که نرگس مستی به لاله می‌گوید: «خیال نکن که هر که در صف باغ است، صاحب هنر نیست؛ برای مثال تولّد گل بنفشه، خبر فرارسیدن بهار و نوروز است و شکوفه نیز از پاییز و مهر خبری ندارد. ای لاله، به جز تو که سرخ‌رویی و عوام‌فریب نیستی و هرچه در دلت هست آشکار می‌کنی، همه فریب‌کارند.» لاله نیز در پاسخ می‌گوید که: «او نیز صاحب‌هنر است؛ همواره بر سرش از جور آسمان شرر می‌بارد.» این قسمت گویای این است که «سرخی لاله، علامت خطر است؛ چون هستی یعنی در معرض خطر بودن!» این جملات نمودی از این آیهٔ آسمانی می‌تواند باشد: «لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسانَ فی کَبَدٍ» [«که ما انسان را در رنج آفریدیم (و زندگی او پر از رنج‌هاست)»؛ بلد/۴] در نگاه اوّل، این ابیات کنش‌های گفتاری هستند، ولی تأثیری که این گفتارها بر مخاطب می‌گذارد، قوی‌تر جلوه‌گر می‌شود. در این حالت، نرگس با لاله سخن می‌گوید: «که هر که در صف باغ است صاحب هنر نیست»؛ عبارت در «صف باغ بودن» تکبّر را در ذهن تداعی می‌کند. پس تأثیر ضمنی این عبارت این است که افراد مغرور صاحب هنر نیستند، بنابراین لاله لب به اعتراض می‌گوید: «صاحب هنر است و بر سرش از جور آسمان شرر است». و این خود نمونه ای ازکنش القایی است. پروین در قطعهٔ دیگری با عنوان «بازی زندگی» می‌گوید:

عدسی وقت پختن از ماشی — روی پیچید و گفت این چه کسی است
ماش خندید و گفت غرّه مشو — زان‌که چون من فزون و چون تو بسی است
هر چه را می‌پزند، خواهد پخت — چه تفاوت که ماش یا عدسی است
جز تو در دیگ، هرچه ریخته‌اند — تو گمان می‌کنی که خار و خسی است
زحمت من برای مقصودی است — جست و خیز تو بهر ملتمسی است
کارگر هرکه هست محترم است — هرکس در دیار خویش کسی است
فرصت از دست می‌رود هشدار — عمر چون کاروان بی‌جرسی است
هر پری را هوای پروازی است — گر پر باز و گر پر مگسی است
جز حقیقت، هر آن‌چه می‌گوییم — های‌وهویی و بازی و هوسی است
چه توان کرد اندرین دریا؟ — دست و پا می‌زنیم تا نفسی است
نه تو را بر فرار، نیرویی است — نه مرا بر خلاص، دسترسی است
همه را بار بر نهند به پشت — کس نپرسد که فاره یا فرسی است
گر که طاووس یا که گنجشکی — عاقبت رمز دامی و قفسی است

(همان: ۵۷)

شعر با گفت‌وگوی عدس و ماش شروع می‌شود. هر دو مصراع بیت اوّل ـ علی‌رغم اینکه عدس روی از ماش برمی‌گرداند ـ پنج جمله را نشان می‌دهد. بیت دوم ـ که بر زبان ماش آمده ـ هم یک جمله است و حاکی از برابری آن دو است. این حقیقت در کاربرد دو کلمهٔ «فزون» و «بسی» نمایان است.

مصراع اوّل بیت سوم جملهٔ شرطی است که باز هم به شرایط برابر و یکسان ماش و عدس دلالت دارد. در بیت چهارم، شاعر با استفاده از ضمیر «تو» عدس را محکوم می‌کند، و این نتیجهٔ عقیده و باور خود اوست که او را از دیگران منفک ساخته است. تکرار کلمهٔ «است» نیز بر هویّت هر فردی در سرزمینش تأکید می‌کند. این موضوع به نظریهٔ کرس(Kerss) مرتبط است که در آن زبان به منزلهٔ کنش اجتماعی، متون را به منزلهٔ فراورده‌های اجتماعی بر می‌رسد، و به سخنگویان به گونه‌ای که در جایگاهی متمایز قرار دارند، می‌نگرد و معنا را به منزلهٔ فراورده‌های روابط سیاسی ـ اجتماعی تلقّی می‌کند. چنین فرضیّاتی مبیّن آنند که زبان رسانه‌ای نه شفّاف بلکه مبهم است و درک نظام زبانی همگون مشکل‌آفرین است. در چنین وضعیّتی، دسترسی مردم به آن نظام فقط با ایجاد تمایز و ناهمگونی امکان-پذیر است و تحلیل گفتمان باید به طور مداوم به قدرت اجتماعی، تاریخ و ایدئولوژی نظر داشته باشد تا بتواند معنا را دریابد. (Kress & Hodge, ۱۹۸۸: ۲۱۵-۲۴۳) این تمایز و ناهمگونی در این شعر نیز نمایان است.

از طرفی با توجّه به نظریهٔ تسر، و در نگاهی اجتماعی به این شعر، در می‌یابیم که متن بالا گفت‌وگویی است بین دو نوع از حبوبات که شاعر با کاربست هنر تشخیص به آن دو جان بخشیده است و آنها با استفاده از این تمهیدِ شاعرانه، داد سخن داده‌اند. از لحاظ مفهوم‌سازی تأخیری امّا این گفت‌وگو، اختلاف طبقاتی حاکم بر مردم جامعهٔ پروین را نشان می‌دهد و به این نکته اشاره کرده است که همیشه عدّه‌ای خود را برتر از دیگران می‌پندارند. این عقیده با رویکرد فریمن به گفت‌وگوی دو نوع از حبوبات تجسّم یافته است تا این اختلاف طبقاتی ملموس‌تر گردد.

از لحاظ معنایی، در نگاه اوّل این گونه به نظر می‌رسد که گفت‌وگویی بین ماش و عدس رخ داده است و جملاتی که بین آنها ردّ و بدل می‌شود، از کنش‌های بیانی محسوب می‌شوند؛ ولی بعد متوجّه می‌شویم که این جملات کنش-هایی را در مخاطب برمی‌انگیزند. به عنوان مثال، پرسشی که عدس حین پختن از ماش می‌پرسد ـ «این چه کسی است؟» ـ از کنش‌های کار گفتی به حساب می‌آید. پرسشی که مطرح شده است، به منزلهٔ تحقیر ماش است. کنش القایی‌ای که این گفت‌وگو بر مخاطب دارد، بیانگر این حقیقت است که عدس و ماش دو انسان هستند که در دیگ زندگی با کسب تجربه می‌پزند. پاسخی که ماش به عدس می‌دهد نیز بیانگر چنین مفهومی است که: «همه مثل هم هستیم و همهٔ انسان‌ها چنین وضعیّتی را تجربه می‌کنند. هیچ تفاوتی بین انسان‌ها وجود ندارد؛ پس چه تفاوت که ماش یا عدس است. بنابراین، نباید به خودت مغرور شوی و بپنداری که بقیّه ناچیز و فرومایه هستند؛ چون هر انسانی که در پی اهداف خویش است، در شهر و میان قوم خویش، صاحب جایگاه و مقامی است. پس زمان را غنیمت بدار که عمر درگذر است.»

وی در قطعه‌ی دیگری با عنوان «توانا و ناتوان» می‌گوید:

در دست بانویی به نخی گفت سوزنی — کای هرزه‌گرد بی سر و بی پا، چه می‌کنی؟
ما می‌رویم تا که بدوزیم پاره‌ای — هرجا که می‌رسیم تو با ما چه می‌کنی
خندید نخ که ما همه جا با تو همرهیم — بنگر به روز تجربه تنها چه می‌کنی
هر پارگی به همّت من می‌شود درست — پنهان چنین حکایت پیدا چه می‌کنی
در راه خویشتن اثر پای ما ببین — ما را ز خطّ خویش مجزّا چه می‌کنی
تو پای‌بند ظاهر کار خودی و بس — پرسندت ار ز مقصد و معنی چه می‌کنی
گر یک شبی ز چشم تو خود را نهان کنیم — چون روز روشن است که فردا چه می‌کنی
جایی که هست سوزن و آماده نیست نخ — با این گزاف و لاف، در آن‌جا چه می‌کنی
خود بین چنان شدی که ندیدی مرا به چشم — پیش هزار دیدهٔ بینا چه می‌کنی
پندار، من ضعیفم و ناچیز و ناتوان — بی اتّحاد من، تو توانا چه می‌کنی

(همان: ۷۳)

بیت اوّل ـ که دالّ بر اتّحاد سوزن و نخ است ـ سه جمله محسوب می‌شود؛ هرچند که سوزن خود را جدای از او می‌داند. این عقیده با استفاده از ضمیر «ما» ـ که نشانه‌ای بر تفکیک قومی و جنسیّتی است ـ تشدید می‌شود. سوزن با آن که ادّعا می‌کند: «ما می‌رویم تا که بدوزیم پاره‌ای»، امّا حقیقت خلاف این ادّعا را به اثبات می‌رساند. عبارت «چه می‌کنی؟» را می‌توان در شمار ساختارهای شناختی تردیدی قلمداد کرد؛ زیرا با شناخت ناقصی که آنها از یکدیگر دارند، باز هم این پرسش را مطرح می‌سازند. علی‌رغم تفکیک و جدایی ـ که سوزن بر آن تأکید دارد ـ نخ همواره او را همراه خویش می‌پندارد. استفاده از دو کلمهٔ متضادّ «پنهان» و «پیدا» نیز بر این حقیقت تأکید دارد.

از لحاظ معنایی، جملهٔ «چه می‌کنی؟» از موارد کارگفتی است که هرچند در ظاهر پرسشی مطرح شده، ولی باطن قضیّه کنشی است. پیامی که ضمن گفتن این عبارت مطرح می‌شود، در بر دارندهٔ نوعی حالت اخطار دادن، هشدار دادن و اطّلاع‌رسانی است. از آن‌جاکه این عبارت، معنا و مفهوم قابل درکی دارد،کنش بیانی و اظهاری به حساب می‌آید. به همین دلیل گفت‌وگوی بین سوزن و نخ به یکی از جلوه‌های نظریهٔ جان آستین مبدّل می‌شود. سوزن، نخ را «هرزه‌گرد بی‌سر و بی‌پا» خطاب قرار می‌دهد و از آرایهٔ تشخیص بهره می‌جوید. یوسف اعتصامی، پدر پروین، در این باره می‌گوید: «از خصایص نبوغ که در اشعار پروین پدیدار است، خاصّه تشخیص است. تشخیص چنین است که گوینده برای تصویر معانی مجرّده، اشخاصی تصوّر کرده، کردار و گفتار زندگان را به آن منسوب دارد؛ چنان که یونانی‌ها در تولید اساطیر و ارباب انواع و هر یک از قوای طبیعی کرده‌اند.» (قدمیاری، ۱۳۸۸: ۶۷)

باری، علی‌رغم این‌که سوزن خود را از نخ جدا می‌داند، نخ آن را همراه خود می‌داند ـ که هر پارگی را از بین می‌برد. نخ، سوزن را سرزنش می‌کند که بیهوده به خویش مغرور نگردد، زیرا بی او هیچ است:

پنـــدار، مـن ضعیفـم و نـاچیـز و نـاتـــوان　　بـی اتّحـــاد مـن، تـو تـوانـاچـه می‌کنی

(همان: ۷۴)

پروین در قطعهٔ دیگری با عنوان «درخت بی‌بر» نگاه خودکاوانه و خودانتقادی‌های(self critical) سپیدار، این دارِ بی بار را به «تصویر» می‌کشد. تک گویی‌ای(monologue) اخلاقی که در آن سپیدار به بیان ماهیّت اصلی و نقد شخصیّت ادّعایی خود و امثال خود می‌پردازد؛ جالب آن که سپیدار شخصیّتی دو رویه دارد و نقشی دوگانه را بازی می‌کند؛ در نقش منتقد، شخصیّتی دانا و بر حق است و به عنوان مخاطب، به صورت شخصیّتی منفعل و محکوم ظاهر می‌شود:

آن قصـــــّه شنیدید که در باغ یکی روز　　از جور تبر، زار بنالید سپیدار
کز من نه دگر بیخ و بنی ماند و نه شاخی　　از تیشهٔ هیزم شکن و ارّهٔ نجّار
این با که توان گفت که در عین بلندی　　دست قدرم کرد به ناگاه نگونسار
گفتش تبر آهسته که جرم تو همین بس　　کاین موسم حاصل بود و نیست تو را بار
تا شام نیفتاد صدای تبر از گوش　　شد توده در آن باغ سحر هیمهٔ بسیار
دهقان چو تنور خود از این هیمه برافروخت　　بگریست سپیدار و چنین گفت دگر بار
آوخ که شدم هیزم و آتشگر گیتی　　اندام مرا سوخت چنین ز آتش ادبار
هر شاخه‌ام افتاد در آخر به تنوری　　زین جامه نه یک پود به جا ماند و نه یک تار
چون ریشهٔ من کنده شد از باغ و بخشکید　　در صفحهٔ ایّام، نه گل ماند و نه گلزار
از سوختن خویش همی زارم و گریم　　آن را که بسوزند، چو من گریه کند زار
کو دولت و فیروزی و آسایش و آرام　　کو دعوی دیروزی و آن پایه و مقدار

خندید برو شعله که از دست که نالی ناچیزی تو کرد بدین‌گونه تو را خوار
آن شاخ که سر بر کشد و میوه نیارد فرجام بجز سوختنش نیست سزاوار
جز دانش و حکمت نبود میوهٔ انسان ای میوه فروش هنر، این دکّه و بازار
از گفتهٔ ناکردهٔ بیهوده چه حاصل کردار نکو کن، که نه سودی است ز گفتار
آسان گذرد گر شب و روز و مه و سالت روز عمل و مزد، بود کار تو دشوار
از روز نخستین اگرت سنگ گران بود دور فلکت پست نمی‌کرد و سبکسار
امروز، سرافرازی دی را هنری نیست می‌باید از امسال سخن راند، نه از پار
(همان: ۸۲)

ابیات این قطعه از جملاتی معلوم، صریح و آشکار ساخته شده و ارکان اصلی و فرعی جمله، همه در متن حضور دارند و هیچ حذفی در واحدهای دستوری کلام صورت نگرفته است که ابهام انگیز باشد. جملات نیز معلوم، و نقلِ قول‌ها هم، جملگی مستقیم هستند. با توجّه به نظریهٔ فریمن، روابط اشیایی نظیر باغ، تبر، سپیدار، بیخ و بن، شاخ، تیشهٔ هیزم شکن، ارّهٔ نجّار و غیره، فضای غم‌انگیزی را تداعی می‌کند. موضوع قصّه، همان داستان بریده شدن یک درخت سپیدار بلند است ـ داستانی که به پایان رسیده است. طبق نظریهٔ طرح‌وارهٔ لکاف، سپیدار انسان مغروری است که به پایان راه رسیده است؛ برای همین فضایی حزن‌انگیز در این شعر تداعی شده است. (Lakoff, ۱۹۸۷: ۴۲) رابطهٔ موجود بین ساختار و عناصر شعر، عملکرد نگاشتن نظامی را می‌طلبد که حاکی از این فضای حزن‌انگیز باشد، و این الگوی نظام بر عناصر شعر نیز تعمیم می‌یابد به نوعی که تقابل و دوگانگی در آنها پدیدار است؛ از آن جمله می‌توان به بلندی / نگونساری، موسم حاصل / بی‌بر بودن، شام / سحر و امثال آن اشاره کرد.

در این ابیات، شاعر سپیدار را ـ به عنوان مخاطبی نمادین که بارها در مناظره‌های پروین نمودِ تمثیلی انسان‌های بدون هنر و دانش و خرد و یا آدمیانِ لاف‌زنِ بی‌عمل به شمار می‌روند ـ به خاطر دراز بالایی و رعنایی، بی‌بهرگی از فضیلت‌های اخلاقی و انسانی می‌نکوهد. کنش القایی‌ای که در ذهن مخاطب باقی می‌ماند، این است که عمر هرکسی می‌باید حاصل و نتیجه‌ای عقلانی در بر داشته باشد. از بن‌مایه‌های مکرّر(motif) ادبیّات کهن ما، توجّه به عملگرایی(Pragmatism) و تحمید و تمجید آن است. در برابر، آرمانگرایی‌های(Idealism) بدون پشتوانهٔ عملی و تنبلی و بیکارگی متّصل به تصلّف(لاف‌زنی) نکوهیده و مذموم داشته شده است. در ابیات پایانی این سروده ـ در مناظرهٔ شعله و شاخه‌های سپیدار ـ مغز این سخن نغز پدیدار می‌شود:

خندید بر او شعله که از دست که نالی ناچیزی تو کرد بدین‌گونه تو را خوار
آن شاخ که سر برکشد و میوه نیارد فرجام بجز سوختنش نیست سزاوار
جز دانش و حکمت نبود میوهٔ انسان ای میوه فروش هنر، این دکّه و بازار
(همان: ۸۳)

۳- نتیجه‌گیری

نوع کلمات، پیکربندی و رابطهٔ آنها در هر متنی به نظر شاعر یا نویسنده بستگی دارد. در حقیقت کشف مفاهیم و مقاصد پنهان شاعر و نویسنده، از وظایف خواننده محسوب می‌شود تا روابط انتزاعی میان کلمات و اشیاءِ به کار برده شده در هر شعر یا متنی را دریابد. ارتباط میان خواننده و شاعر یا نویسنده همواره از مقولات بحث‌برانگیز بوده است. این ارتباط در اشعار شاعرانی نظیر پروین اعتصامی نیز نمایان است. او نیز با تشخّص‌بخشیدن به عناصر طبیعت و ایجاد ارتباط بین آنها، مفاهیم عمیقی را توصیف نموده است؛ از آن جمله می‌توان به جایگاه انسان، سرنوشت، شرایط حاکم بر جامعهٔ

دوران پروین اعتصامی و اختلاف طبقاتی بین مردم اشاره کرد. در اغلب اشعار پروین اعتصامی، بُعدی از گفتمان انتقادی وجود دارد که شاعر آنها را از زبان عناصر طبیعت، حبوبات، نخ و سوزن و غیره بیان کرده است. در بیشتر این گفت‌وگوها لحنی آمرانه و تحقیرآمیز از مناظرهٔ دو شیئ وجود دارد که در ابتدا کنش‌هایی بیانی هستند ولی بعداً به کنش‌های القایی و یا کارگفتی منتهی می‌شوند. ادبیّات ارائه شده توسط پروین اعتصامی بازتابی از نظام اجتماعی و ملّت ایرانی زمان خودش می‌باشد. تحلیل گفتمان انتقادی و شعرشناسی شناختی، تأکید و توجّه خاصّی بر متون و گفتمان‌های سیاسی و اجتماعی دارد، امّا با پذیرش این امر که ادبیّات و آثار هنری و ادبی هم می‌توانند در خدمت ارتباط و انتشار عقاید و افکار باشند، می‌توان این دسته متون را نیز با رویکردی انتقادی تحلیل و تفسیر کرد.

تمامی رویکردهای فوق‌الذّکر به بیانی ساده و صریح در اشعار پروین آمده است تا برای همگان قابل فهم و قابل درک باشد. پروین با این شیوه، به نوعی خواستار برداشتن اختلاف طبقاتی حاکم بر جامعه‌اش است و دوستدار جامعه‌ای است که در آن همگان به درک وافی و کافی از مسائل موجود برآیند و هیچ‌گونه بی‌عدالتی اجتماعی و شکاف عمیق طبقاتی از قبیل تقسیم جامعه به طبقهٔ فرادست و فرودست یا شهروند درجه یک و دو ـ و در نهایت طبقهٔ حاکم و محکوم ـ در نظام‌های سیاسی و حکومتی وجود نداشته باشد.

فهرست منابع

الف-کتابها

۱ـ اعتصامی، پروین. (۱۳۶۹). **برگزیدهٔ اشعار پروین اعتصامی**. به انتخاب علی دهباشی. تهران: انتشارات ققنوس.

۲ـ قدمیاری، مجید. (۱۳۸۸). **معجزهٔ پروین، زندگی و نقد و تحلیل گزیدهٔ اشعار پروین اعتصامی**. تهران: انتشارات سخن.

ب-مقالات

۳ـ احمدی، حبیب. (۱۳۸۸). «پروین اعتصامی یک فمینیست نبود: نابرابری‌های جنسیتی فرهنگی و اجتماعی از دیدگاه زنان». **فصلنامهٔ بانوان شیعه.** شماره ۲۲ ، ص ۹۵ـ ۱۱۸.

۴ـ مشرف، مریم. (۱۳۹۰). «مفهوم تجدّد و رویکرد نئوکلاسیک در دیوان پروین اعتصامی». **فصلنامهٔ تخصّصی پژوهشنامهٔ ادبیّات تعلیمی.** شماره ۱۱، ص۱۳۵ـ ۱۵۲.

۵ـ غنی‌پور ملکشاه، احمد. (۱۳۹۰). «تشخیص در شعر پروین اعتصامی». **فصلنامهٔ رشد آموزش زبان و ادب پارسی**. شماره ۱۰۰، ص ۴۶ـ ۴۹.

۶ـ صادقی، مریم. (۱۳۹۰). «تبیین مؤلّفه‌های هویّت سنّتی و مدرن زن در شعر پروین اعتصامی». **پژوهش زبان و ادبیّات فارسی**. شماره ۲۰ ، ص ۲۰۷ـ ۲۲۷.

۷ـ شریفی مقدم، آزاده و بردبار، آناهیتا. (۱۳۸۹). «تمایزگونگی جنسیت در اشعار پروین اعتصامی: پژوهشی زبان-شناختی». **فصلنامهٔ زبان پژوهی**. شماره ۳، ص ۱۲۵ـ ۱۵۱.

۸ـ ساسانی، فرهاد. (۱۳۹۲). «بررسی کنش‌های کلامی تعزیه‌نامه و نمود آن در اجرا». **مجلّه زبان پژوهی**. شماره ۹، ص ۲۱ـ ۴۶.

۹ـ توکّل، حامد. (۱۳۹۱). «کنش کلامی در نمایشنامهٔ رادیویی». **ماهنامهٔ رادیو**. ناشر ادارهٔ کلّ پژوهش‌های رادیو. شماره ۶۷، ص۷۱ـ ۷۳.

۱۰ـ تاج‌الدّین، ضیا و محمّدحسین‌پور، رسول. (۱۳۹۳). «نقش فعّالیّت‌های آگاهی‌برانگیز در پیشرفت تکوینی دانش

منظورشناختی کنش کلامی در خواست». **مجلّهٔ زبان‌شناسی کاربردی**. شماره ۱، ص ۱۴۷ـ ۱۸۷.
۱۱ـ رستگار، مریم و علوی، فاطمه. (۱۳۹۱). «چگونگی بازنمایی شخصیّت زن در نوشته‌های نویسندگان زن ایرانی: مطالعهٔ موردی رمان«چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم؛ تحلیلی از منظر گفتمان‌شناسی انتقادی». **در هفتمین همایش بین‌المللی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی**، ج۵، ص۱۰۰ـ ۱۲۳. دانشگاه علّامه طباطبایی(ره): تهران.

ج-منابع لاتین

-Brown, G and Yule. ( ). **Discourse Analysis (reprinted).** Cambridge: Cmabridge University Press.
-Fairclough, N. (a). **Language and Power**. London: Longman.
-Fairclough, N. ( ). **Critical Discourse Analysis: The critical study of Language (Second ed.)**. UK: Longman.
-Freeman, Margaret H. ( ). **"Poetry and Scope of Metaphor: Toward a cognitive Theory of Literature"** in Antonoio Barcelona (Ed.). *Metaphor and Metonymy at the crossroads: A Cognitive Perspective*. Berlin and New York: Wlouton de Gruyter. - .
-Givon, T. ( ). **Functionalism and Grammar**. Amsterdam: John Benjamins.
-Halliday, M. A. K. ( ). **An Introduction to Functional Grammar**. London: Edward, Arnold.
-Kress, G. Hodge, R. (**). "Towards a Social Theory of Genre"**. Southern Review, ( ), p: - .
-Lakoff, George. ( ). **Women, fire and dangerous things: what categories reveal about the mind**. University of Chicago Press.
-Tsur, Reuven. ( ). **Aspects of Cognitive Poetics in Elena Semino &** *Jonathan* **Culpeper** (Eds.). Cognitive Stylistics˘ Language and Cognition in Text *Analysis*. Amsterdam and Philadelphia.
-Van Dijk, T. ( ). **"Ideology and Discourse Analysis"** in journal of political Ideologies. No. , Vol. . pp. - .

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی