فصلنامهٔ علمی- تخصصی مطالعات زبان و ادبیات غنایی
گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد
سال دهم، شمارهٔ سی و پنج، تابستان ۱۳۹۹، ص. ۷۴-۵۹

کارکرد نشانهٔ «گل سرخ» در اندیشهٔ واقع‌گرای پروین اعتصامی

سکینه عباسی[۱]
روح الله هاشمی[۲]

چکیده

یکی از شاعران کمتر شناخته شدهٔ معاصر ایران، پروین اعتصامی است. اشعار وی به دلیل مناظره‌پردازی و رویارویی با زبان و نگرش ادبیات زنانه (مؤنث) معروف است. اندیشهٔ وی به سبب بیماری، ورود به دنیای طبیعت را به همراه داشته است؛ اما نه برای لذت یا آرامش مطلوب، بلکه برای این نتیجهٔ مهم که زمزمه‌های اجزای طبیعت به‌ویژه گیاهان بازتاب «عمر کوتاه بشر، به ویژه زن» است. از میان این اجزا، «گل سرخ» در شعر او کارکردی نمادین یافته و در بستر تمثیل، در بیش از ۲۷ مورد از قطعه، مثنوی و قصیده از مجرای مناظره، مفاخره (خودگویی و حدیث نفس) و پرسش‌گری گل در برابر ساکنان باغ و اجزای آسمان به تصویر کشیده شده است. در این مقاله به روش تحلیلی ـ توصیفی تمام اشعار روایی -که درآن شاعر از نشانهٔ گل سرخ بهره برده- بررسی می‌شود تا نوع نگاه شاعر به جایگاه خود به عنوان زن در ادبیات فارسی تحلیل گردد. حاصل کار نشان می‌دهد که نقش و کارکرد متفاوت گل سرخ در این نمونه‌ها خصوصاً و در مجموعهٔ اشعار پروین عموماً، گونه‌ای خاص از واقع‌گرایی زنانه را در ادب تغزلی فارسی بازتاب می‌دهد که برخلاف هنجارهای مرسوم ادب غنایی و اساطیری قوم ایرانی بوده و از اولین نشانه‌های مدرنیسم است. به بیانی دیگر، در این نگرش خاص، جایگاه «زن» به عنوان «معشوق» در پیوند با عشق و زیبایی و تقدّس نیست؛ بلکه با ماهیت مادی وی در اجتماع یعنی «جوانی ناپایدار» گره خورده است.

کلیدواژه‌ها: ادبیات غنایی، پروین‌اعتصامی، گل سرخ، رمزپردازی، رئالیسم.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱. دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی abbasisakineh@ymail.com (نویسندهٔ مسئول)
۲. کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۲/۲۴ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۵/۱۰

۱. مقدمه

یکی از شیوه‌های بیان غیر مستقیم معانی و اندیشه‌ها، تمثیل (Allegory) است. این بیان هنری می‌تواند کوتاه یا بلند باشد؛ چنان‌که گاه به یک یا چند جمله یا چند بیت محدود می‌شود و گاه در کلیتی منسجم شکلی گسترده می‌یابد. در این مورد بلاغیون، تمثیل را در اشکال مختلفی چون «تشبیه تمثیلی»، «استعاره تمثیلی»، «مثل»، «کنایه تمثیلی»، «اسلوب معادله»، «افسانه تمثیلی»، «حکایت تمثیلی» (پارابل) و «تمثیل رؤیا» تقسیم کرده‌اند. همهٔ این نمونه‌ها در گروه روایی و توصیفی قابل بخش‌بندی هستند (حمیدی، ۱۳۸۴: ۷۶).

افسانه تمثیلی (Fable) یکی از پرکاربردترین روایات تمثیلی است که عبارت است از حکایتی کوتاه به نظم یا نثر که به قصد درس اخلاقی یا سودمند ساخته‌شده و نویسنده یا شاعر، برداشت و مقصود خود را با تأکید بیان می‌کند. در این قبیل حکایات که معمولاً درون‌مایه‌ای اخلاقی یا معنوی دارند، شخصیت‌ها اغلب حیوانات هستند اما اشیای بی‌جان، مفاهیم انتزاعی، انسان‌ها و خدایان نیز ممکن است در آن ظاهر گردند. گاهی نیز ترکیبی از نقش‌آفرینان انسانی و حیوانی در تمثیل حضور دارند. به هر حال میان روساخت روایت و ژرف‌ساخت و پیام آن رابطه‌ای تنگاتنگ وجود دارد؛ یعنی یک عقیده یا شیء در روایت تمثیلی، تنها به معنای یک عقیده یا یک شیء خاص دیگر است (گورین و دیگران، ۱۳۸۳: ۸۳). به این ترتیب شخصیت‌ها و رویدادهای داستان با معادل‌هایشان در نظام ایده‌ها یا رویدادهای بیرون از داستان مطابقت دارند.

فابل‌ها، صرف‌نظر از گونهٔ شناخته شدهٔ آنها که اشخاص حیوانی دارند، دارای نمونهٔ دیگری نیز هستند که در آن پدیده‌های طبیعی نظیر کوه، دریا، اجرام آسمانی، درختان و نباتات ایفای نقش می‌کنند. در دیوان شاعران قرن پنجم و آغاز قرن ششم (هـ‌ق) همچون منوچهری‌دامغانی (ف. ۴۳۳ هـ)، فرخی سیستانی (ف. ۴۲۹ هـ)، اسدی‌توسی (ف. ۴۶۵ هـ)، ناصرخسرو قبادیانی (ف. ۴۸۱ هـ)، امیر معزی (ف. ۵۲۰ هـ) و خیام‌نیشابوری (ف. ۵۱۰هـ) نمونه‌های فراوانی از مناظره میان گل‌ها و گیاهان، اجرام و اشیا و برخی مفاهیم مجرد همچون عقل و خرد دیده می‌شود (ر.ک: پورجوادی، ۱۳۸۵: ۹-۱۰۱).

از آن‌جا که این پدیده‌ها، فاقد رفتار و حرکت و حواسّ شبه‌انسانی هستند بسیار دشوار می‌توان آنها را نقش‌پذیر نمود؛ چنان‌که در فابل‌های حیوانی میسر است. به همین دلیل آنها غالباً با «زبان حال» سخن می‌گویند و اغلب در «مناظره»۱یا گفت و گویی دو جانبه حضور دارند. بنابراین «سخن گفتن» و استفاده از حواسّ انسانی نظیر: شنیدن و دیدن، لمس‌کردن و استشمام کردن عالی‌ترین کنش شخصیتی این پدیده‌ها در داستان‌های تمثیلی است و آنچه از این رهگذر حاصل‌می‌شود مناظره‌ای داستانی است که ساختار آن از گفت و گو تشکیل شده است.

سابقهٔ تمثیل در میان مردم مشرق زمین به‌ویژه ایرانیان به دوران کهن فرهنگ قوم بازمی‌گردد.۲ اما پس از اسلام، اوج داستان‌پردازی تمثیلی ایرانی از قرن ۶ (هـ‌ق) به بعد و به دنبال ترجمهٔ کلیله و دمنه توسط نصرالله‌منشی و سروده شدن آثار سراسر تمثیلی حکیم نظامی‌گنجوی رخ داده است. در ادبیات صوفیانه نیز اغلب بار روشن شدن اصطلاحات و پدیده‌های این نوع نگرش و بینش بر دوش تمثیل و انواع آن است که با آفرینش سیر العباد الی‌المعاد سنایی آغاز شد. بنابراین کاربرد تمثیل در ادبیات فارسی بر دو بعد اخلاق و عرفان بنا نهاده شده است که هر دو در بستر ادبیات آموزشی و تعلیمی قابل بررسی است.

در ادبیات معاصر جهان به‌دنبال شکل‌گیری انقلاب‌های اقتصادی، سیاسی، اجتماعی و فرهنگی در نگرش بشر عموماً و هنرمندان خصوصاًتحولات گسترده‌ای به وجود آمد. ذهن ایرانیان نیز از این نگرش‌ها، بی‌تأثیر نماندو از توجه به هرگونه مرکزیت به‌ویژه دربار و تقدّس‌گرایی در باب هر گروه خاص، به عموم مردم متوجه شد. در ادامه اندیشهٔ طرح‌شده در آثار

هنری و ادبی دیگر متأثر از «ناخودآگاه جمع» نبود و شاعران از «ناخودآگاه‌فردی» خود متأثر شدند. اما انواع سانسورها و بسته‌بودن فضای اجتماعی و سیاسی نیز عاملی شد تا آنها متوجه نمادگرایی و تمثیل در دورهٔ روشنگری شوند؛ با این تفاوت که این بار نمادپردازی در خدمت بیان آموزه‌های سیاسی و اجتماعی درآمد و به جای اخلاق فردی، اخلاق سردمداران (در ارتباط با مردم) را هدف قرار داد. ازتمثیل‌پردازان معروف این دوره به اشرف‌الدین گیلانی، ایرج‌میرزا، محمدتقی بهار و معروف‌ترین آنها یعنی پروین‌اعتصامی می‌توان اشاره کرد.

بیشترین تمثیل در شعر معاصر سرودهٔ پروین اعتصامی است. مضامین اخلاقی و حکمی بیش از سایر موضوعات در تمثیل‌های او دیده می‌شود. ساختار تمثیل‌های پروین مناظره‌ای است و اشخاص و نقش‌آفرینان آن را گل و خاک، سگ و گرگ، جغد و طوطی، بط و ماهی، نخود و لوبیا، دلو و طناب، امید و ناامیدی و مانند آن تشکیل می‌دهند. در این نظام گفت و گویی همه چیز در قالب پرسش و پاسخ میان دو یا چند نشانهٔ ادبی ردّ و بدل می‌شود. نقش‌آفرینان تمثیل، نمادها هستند. او «ناظم فابل‌های منظوم است، گفتگو تدبیر اساسی اوست، تمثیل اساس کار اوست ولی هدف مضمون پندآمیز دست و پایش را بسته است. تخیلش از طریق زبان اشیا و حیوانات کار می‌کند ولی هرگز به درهم ریختن یادهای مختلف حافظه و از میان برداشتن دیوارهای زمانی و مکانی یادها توجهی ندارد» (براهنی، ۱۳۸۰: ۲۵۰-۲۵۲).

در این مقاله کوشش شده به روش توصیفی ـ تحلیلی کارکرد نماد «گل»، که عموماً گل سرخ و گاه بنفشه و لاله و سنبل است، در اشعار پروین بررسی گردد. مثنوی‌ها، قصاید و قطعات آتش دل، احسان بی‌ثمر، امروز و فردا، برف و بوستان، بنفشه، بهای جوانی، عمر گل، فریاد حسرت، قدر هستی، گریهٔ بی‌سود، گل بی‌عیب، گل پژمرده، گل پنهان، گل و خار، گل خودرو، گل و خاک، گل و شبنم، پیام گل، تاراج روزگار، توشهٔ پژمردگی، جمال گل، حقیقت و مجاز، نااهل، نوروز، بستر این پژوهش هستند.

۱،۱. پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ نماد و جایگاه آن در ادبیات فارسی به طور عام پژوهش‌های ارجمندی پیش‌روست. توجه به عناصر زیبایی‌بخش نماد یا رمز، گونه‌ها و جایگاه آن در خلق اثر ادبی در ادبیات فارسی ابتدا به قلم تقی پورنامداریان در رساله‌ای تحت عنوان «رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی» (تحلیلی از داستان‌های عرفانی ـ فلسفی ابن‌سینا و سهروردی) فراهم شد و سپس در قالب کتاب در سال (۱۳۸۳) چاپ و منتشر شد. «مدخلی بر رمزشناسی عرفانی» جلال ستاری (۱۳۷۲) مقدم بر چاپ اثر پیشین چاپ شده است. به جز این سیروس شمیسا در کتاب «بیان» (۱۳۸۳)، اصطلاحات ادبی «رمز» و «نماد» را به خوبی تعریف کرده است. «بلاغت تصویر» نوشتهٔ محمود فتوحی (۱۳۸۵)، نگاه تازه‌تری به مقولهٔ نماد در ارتباط با بازتاب آن در مکاتب ادبی داشته است. «داستان‌های تمثیلی ـ رمزی فارسی» نوشتهٔ محمد پارسانسب (۱۳۹۰) از آثار نوتر در این حوزه است که ضمن تعریف دقیق اصطلاحات، گلچینی از قصه‌های تمثیلی فارسی را تحلیل نموده است. همچنین پایان‌نامه‌ها و مقالات فراوانی در استخراج و تحلیل نمادها در ادبیات غنایی و عرفانی فارسی و همچنین ادبیات معاصر انجام شده که کافیست با کلیدواژه‌های «نماد، نمادپردازی و سمبولیسم» در سامانه‌های نمایه‌کنندهٔ مقالات، پایان‌نامه‌ها و سایر پژوهش‌های علمی جستجو شود تا شمار آن در نظر آید.

به‌طور خاص، دربارهٔ پروین اعتصامی و اشعار او پژوهش‌های بسیاری پیش‌روست. بیشتر این تحقیق‌ها دربارهٔ ارتباط اشعار پروین با ادبیات تعلیمی، پیوند مناظره با قطعات تمثیلی پروین و شیوهٔ مناظرات او، مقایسهٔ شعر پروین و شاعر زن معاصر او فروغ فرخزاد است. در این مورد شعر فروغ، زنانه و اشعار پروین بدون تأثیر از نگرش‌های مدرن، نزدیک به شعر

مردان دانسته شده است. البته اگر تحقیقی دربارهٔ ویژگی‌های زنانهٔ شعر پروین انجام شده، نیز استخراج برخی اصطلاحات مربوط به زنانگی نظیر: هنرهای زنانه، پوشاک زنان و مواردی مانند آن است و اندیشهٔ زنانه او مورد نظر نبوده است. با این حال، دربارهٔ نمادپردازی در شعر پروین به طور مشخص تاکنون پژوهشی صورت نگرفته است. در این پژوهش کوشش می‌شود به پرسش‌های زیر پاسخ داده شود:

۱. کاربرد اجزای طبیعت در شعر پروین چگونه است؟

۲. نقش مقابل اجزای طبیعت چیست؟

۳. ساخت تمثیل‌های گل و نیز کارکرد و نقش آن در شعر پروین چگونه است؟

۴. جایگاه تمثیل گل سرخ در اندیشه پروین در پیوند با ادبیات مؤنث چیست؟

۲. بحث و بررسی

۲ .۱. نمادها و نشانه‌ها

ژرف‌ساخت نماد، تشبیه است؛ تشبیهی که از ارکان چهارگانهٔ آن مشبه‌به باقی مانده است. برخی نماد را سمبول (Symbol) (نشانه و علامت) اروپایی دانسته‌اند (پورنامداریان، ۱۳۷۶: ۱؛ شمیسا، ۱۳۷۱: ۱۸۹–۱۹۰). سمبول قرینهٔ صریحی ندارد و درک آن مستلزم آشنایی با زمینه‌های فرهنگی بحث (عرفانی، غنایی، عام، سیاسی و انتقادی، حواسی و ...) است که ابتدا بر اثر اجبار و الزام اجتماعی و فرهنگی و گاه سیاسی به وجود می‌آید، سپس بر اثر کثرت استعمال جا می‌افتد و تبدیل به کیفیت درونی ادبی می‌شود. از این‌رو ابتدا کاربرد آن ناخودآگاه است. در مرحلهٔ بعد اگر شاعری خودآگاه آن را در یک تمثیل به‌کار برد، استفادهٔ خاص خود را از آن نشانهٔ ادبی خواهد کرد. دنیای ذهنی پروین مجموعه‌ای از نمادها و نشانه‌هاست که حقیقت آن از ذهن مردمان عادی پنهان مانده است. او آنها را حس می‌کند و با برخی از آنها همذات پنداری می‌کند و با بینش خاص به تأویل و تفسیر کار و کردار آنان می‌پردازد، گاه خود را جانشین آنها می‌کند تا از رهگذر به گفتگو واداشتن ایشان، جایگاه خود را در جامعه به‌عنوان یک زن و البته در جهان به‌عنوان یک انسان به‌تصویر بکشد.

۱,۱,۲. نشانهٔ گل سرخ

«گل سرخ» به خاطر زیبایی شکل و خوشبویی نام‌آور است. در ادبیات غرب دربارهٔ این گل نمادپردازی‌های فراوانی صورت گرفته است. «وجه کلی نمادگرایی گل سرخ در ارتباط با پیدایش و منتج از آب‌های اولیه است که بر روی این آب‌ها گل سرخ برپا می‌ایستد و گل می‌دهد. گل سرخ نشانهٔ کمال تام و تمامیت بدون نقص است. نماد جام زندگی، روح، قلب و عشق است» (شوالیه و دیگران، ۱۳۸۵: ج۴، ۷۴۳– ۷۴۱). در مسیحیت گل سرخ، جامی است که خون مسیح در آن جمع می‌شود. در کمدی الهی دانته (۱۳۲۱–۱۲۶۵م)، گل سرخ نماد بانوی راهنماست. در این اثر فاخر ایتالیایی، بئاتریس در آخرین مرحلهٔ بهشت به دانته، معشوق خود، گل سرخ می‌دهد. گلستان در ادبیات‌فارسی نماد جذبه‌وخلسه است (همان: ۱۳۸۵: ۷۴۵). گل سرخ نماد تولد دوباره نیز هست. به همین دلیل بر روی قبرها گل سرخ قرار می‌دهند (الیاده، ۱۳۸۹: ۹۸).

در ادبیات فارسی از ادوار اولیه (پس از اسلام) تا دوران معاصر، گل از نقش‌آفرینان اصلی غزل در ساحت روساختی است و به اتفاق بلبل و بادصبا، نمودی از عاشق و معشوق را به تصویر می‌کشد و تقریباً در مجموعهٔ اشعار بیشتر شاعران حضور دارد. مضامینی که در ادبیات فارسی دربارهٔ گل سرخ تا پیش از پروین وجود دارد، حول تضاد گل سرخ با خار، ملازمت گل با بلبل و سایر ساکنان باغ می‌چرخد.

مسکن و مأوای گل، گلستان و گلشن است و «خار» از قلعهٔ گل پاسبانی می‌کند. «سحر» و «باد صبا»، گاه عامل خندیدن و شکفته شدن گل هستند و گاه عاشق او، گاه «رقیب» بلبل هستند و گاه «خبرچین». بارزترین نقش بادصبا، «پیک» بودن اوست میان گل و بلبل؛ معشوق و عاشق. «شبنم»، «چمن»، «سرو»، «سنبل»، «سبزه»، «مل» و «شمع» همگی خدم و حشم و ملازمان این شخص محوری غزل هستند. از دیگر سوی، در حوزهٔ توصیف چهرهٔ معشوق غزل، رنگ قرمز گل، عاشق را به یاد چهره یا گونهٔ سرخ رنگ معشوق می‌اندازد. البته گل در قصیده نیز از اسباب عیش و شادمانی مجلس درباری و اشرافی است در این صورت به خاطر بوی خوش و ظاهر زیبا و رونق‌بخشی به مجلس ارزشمند است و توصیف‌های فراوانی از آن در سبک خراسانی و آذربایجانی وجود دارد.

بدین ترتیب، گل سرخبه دو شکل در ادبیات کلاسیک فارسی منعکس شده است: در شکل اول، برای توصیف خود طبیعت در شعر به کار می‌رود که اغلب خاص قصیده و گاه غزل یا قطعات فارسی است. در این مورد که با نظام زبانی مستقیمی سروکار داریم، مدلول عینی است و جهان بیرونی وصف می‌شود. شواهد این نمونه در سبک خراسانی فراوان و اغلب کاربرد آن در قصیده است.

در شکل دوم، گل سرخ برای توصیف موضوعی جز خود و طبیعت در شعر حضور دارد و در این حالت، مدلول زبان غیرمستقیم یا امری است عینی غیر از مدلول مستقیم زبان یا امری است درونی و مجرد. در این بستر گل، گسترهٔ بزرگی از ادبیات غنایی فارسی را به خود اختصاص داده است. شواهد نوع اول در توصیف چهره و گونهٔ یار به گل یا گلبرگ گل سرخ دیده می‌شود و اغلب در غزل یا تغزل قصیده قابل بررسی است و نمونه‌های دوم در ادب تمثیلی اخلاقی یا عرفانی فراوان است (ر.ک: نامور مطلق، ۱۳۸۲: ۳۸)

نمودار (۱) انواع ارتباط دال و مدلول گل سرخ در ادبیات فارسی

گل برای وصف خود (مستقیم)	گل برای وصف غیر خود (غیر مستقیم)	
مدلول عینی	مدلول عینی	مدلول ذهنی
وصف زیبایی گل	وصف چهرهٔ معشوق به گل	تمثیل‌های عرفانی، غنایی و اخلاقی
حوزهٔ قصیده (اغلب)	حوزهٔ غزل و تغزل قصیده	حوزهٔ مثنوی (اغلب)

منشأ کاربرد این نشانهٔ فاخر ادبی محدودیت واژگان و نامحدود بودن مفاهیم، اسطوره‌سازی به عنوان یکی از فرایندهای ذهن جمع، تمایل به کاربرد کهن‌الگوها به عنوان بخشی از محتویات ناخودآگاه جمع، به حرکت واداشتن اندیشهٔ مخاطب در جهت جذاب نمودن اثر، ترس از انواع سانسورهای فردی (خود سانسوری)، اجتماعی، فرهنگی و سیاسی، حفظ اسرار پذیرفته شدهٔ جمعی (مانند سروده‌های نمادگرای عرفا) و جدا شدن از عینیت‌گرایی در وصف و رسیدن به ذهنیت‌گرایی شاعران و هنرمندان به عنوان طبقهٔ نخبهٔ جامعه است.منشأ کاربرد این نشانه‌ها از مجرای دو بستر ناخودآگاه فرد و ناخودآگاه جمع درخور توجه است:

نمودار (۲) کارکرد ذهن در نمادپردازی

کارکرد ذهن جمع در نمادپردازی	کارکرد ذهن فرد در نمادپردازی
۱.نمادهای اساطیری ۲.کهن‌الگوها	۱. نشانه‌های شخصی شاعر

بیشترین مضمون به کار رفته در ادبیات در پیوند با گل، ملازمت این نماد با عشق و نقش‌آفرینی در ادب تغزلی است؛ اما هر کجا که حوزهٔ ادبیات تعلیمی است، گل همنشین خار است و به نوعی درآمیختگی دشواری و خوشی زندگی انسان را بازتاب می‌دهد. از این گذشته عمر کوتاه گل نیز مضمون بسیاری از قطعات و پارابل‌های ادب روایی فارسی است.

۲.۱,۲. نشانه‌های دیگر

از نشانه‌های پرکاربرد دیگر در شعر پروین، شبنم، اجزای باغ همچون سرو، برخی گل‌ها و چمن، عناصر چهارگانه، اجزای آسمان همچون ابر و باد و باران و خورشید و ماه به سرکردگی روزگار (قضا و قدر) هستند که گاه با ماهیت مادی خود؛ یعنی زمان (شب، روز، سحر و ...) و گاه با ماهیت فرامادی (روزگار) نقش‌آفرینی می‌کنند. وحدت این اجزا در جهت ساخت متضاد عمل می‌کند که در آفرینش «تصویر دوزخی» با اجزای «تصاویر بهشتی» نشان داده می‌شود. در این نوع ساختار شاعر تصاویر مثبت را در جهت ساخت مضامین منفی به‌کار می‌گیرد.

نمودار (۳) برخی تصاویر پرکاربرد در شعر پروین

ماهیت غیر مادی زمان (روزگار)		باغ واجزای باغ	عناصر اربعه	گل و بلبل	برخی مفاهیم	ماهیت مادی زمان
سفرهٔخالی‌زمانه	حصاریان قضا	همنشین خار	باد مهرگانی	گل خودبین	باد مهرگانی	ره ناپیدا
باغبان قضا	می هستی	اسب سبزه	دولتِ خاک سیه	قد خمیدهٔ گل	کشتی نسیان	سحر دزد
دزد چرخ	بار قضا	بساط چمن		کفن گل	دریای فنا	جرس صبا
فرمان قضا	سبز طارم	گوشوارهٔ ژاله		گریهٔ بلبل	صید قفس	عسس شبانگاه
ترازوی قضا	درزی ایام	قفس چمن		چهرهٔ سرخ گل	ره هستی	جامه فرصت
دزد چرخ پیر	یغماگر دهر	قد خمیدهٔلاله			آتش جگر	دم جوانی
فلکِ عربده‌جو	باغبان فلک	کفن گلبن			بار جفا	شب عمر
شبرو گیتی	دفترِ پیروزه‌سپهر	پشت خم لاله			رفیق نیمه‌راه	درزی نوروز
چرخ پست	ساقی دهر	پژمرده گل			پرتگه مظلم	نوبهار عمر
گیتی صدرو	دستبرد حوادث	خندهٔ شبنم			تیشهٔ پندار	بادهٔ رنگین‌عمر
لقمهٔ گیتی	ستمکاری دهر	دل قطره			ملک معمور دل	فصل رحلت
کشتی بحر قضا	بار حوادث	سوگواری‌خوبان			اسب آز	در زیان قبای باغ
درزی دهر	درس تقدیر	آموزگار گلزار			سراب تن	گنج وقت
دایهٔ دهر	آتشگر گیتی	درزی باغ			بیابان جان	
نرد زندگی	گلچین دهر	گنجور باغ			آتش جهل	
طاسک بخت	بحرِ بیکران جهان				آتش هجران	
شبرو ایام	آسیاب دهر				گله معنی	
رهزن گیتی	باد قضا				راه مظلم	
گلچین حوادث	سوداگر دهر				توشهٔ پژمردگی	
بحر بی‌کناره	حصاریان قضا				بساط دشمنی	

۲.۲. شواهد شعری

در اشعار پروین، با «گل» تمثیل‌های فراوانی خلق‌شده‌است که در همگی گل یا به طریق خودگویی (Monologue) یا گفتگو (Dialogue) معرفی‌می‌شود. پیش از نشان‌دادن کارکرد نماد گل در اشعار او، بهتر است برخی از شواهد در پیوند با

مضامین شعر او بررسی‌گردند. اغلب این موارد از قطعات شعری پروین هستند، اما یک مورد در قصاید و پنج مورد در مثنوی‌های او نیز می‌توان‌سراغ گرفت:

۱،۲،۲. مثنوی

در تمثیل «گل سرخ» (۶۷-۶۶)، گلی که رو به پژمردگی است و جوانی‌اش را از دست داده از ابر طلب باران می‌کند، باران می‌پذیرد؛ اما چون بازمی‌گردد گل از شدت گرمای آفتاب خشک شده و از بین رفته است. در این تمثیل گل از خورشید، ماه، فرشته، بلبل، باد صبا و چرخ به ابر شکایت می‌کند که تا زمان جوانی همنشین وی بوده‌اند و اکنون از آنها خبری نیست:

گل سرخ روزی ز گرما فسرد فروزنده خورشید رنگش ببرد
در آن دم که پژمرد و بیمار گشت یکی ابر خرد از سرش می‌گذشت
چو گل دید آن ابر را رهسپار برآورد فریاد و شد بی‌قرار
توانا تویی قطره‌ای جود کن مرا نیز شاداب و خشنود کن
بدو گفت ابر ای خداوند ناز بکن کوته این داستان دراز
همین لحظه بازآیم از مرغزار نثارت کنم لؤلؤ شاهوار
چو بازآمد آن ابر گوهر فشان از آن گمشده یافت نام و نشان
شکسته گلی دید بی‌رنگ و بوی همه انتظار و همه آرزوی

در تمثیل «عمر گل» (۷۳-۷۲)، نازش غنچه‌ای در فصل بهار به گلی شکفته شده تصویر شده است. در این تمثیل نیز شکایت گل از گذشت عمر و زودگذری روزگار مطرح است. در این نقاشی بزرگ، تکرار تولد و مرگ، خیام وار بیان شده و از عجز ساکنان جهان مادی در برابر تقدیر شکایت شده است:

گل آن خوشتر که جز روزی نماند چو ماند هیچ کس قدرش نداند

از دیگر تمثیل‌های پروین دربارهٔ گل، تمثیل «گل و شبنم» (۱۱۸-۱۱۷) است که همچون دو مورد پیشین در قالب مثنوی سروده شده است. در این تصویر، شبنم شخص محوری است و اندیشمندی آگاه است که گل را بر عمر کوتاه متنبه می‌سازد. همچون دو مورد پیشین، «گرما» عامل پژمردگی و مرگ گل دانسته شده است. شبنم تسلیم بودن خود در برابر تقدیر و بی توجه بودن دیگران را به گل گوشزد می‌کند:

بگفت ای بی‌خبر ما رهگذاریم بر این دیوار نقشی می‌نگاریم
من آگه بودم از پایان این کار تو را آگاه کردن بود دشوار

در همه مثال‌ها، مهم‌ترین صفت گل، بی‌خبری و غرور از کوتاهی عمر است. در تمثیل «گل خودرو» (۱۳۱-۱۳۳) منظرهٔ گل خودرویی که در کنار جویی روییده با گل سرخ که در باغ به دست باغبان پرورده شده، نمایش داده شده است. در این داستان، گل با تکبر به گل خودرو می‌گوید که قدرت برابری با او را ندارد. گل خودرو که آزاده است، عدم وابستگی خود به باغ و باغبان را بیان‌می‌کند و اینکه مکان رویش او دشت و صحراست و دایهٔ او باد و باران و آفتاب و فلک است:

جمال هر گلی در جلوه و بوست چه فرق ار نوگلی پاکیزه خودروست

در مثنوی «پیوند نور» (۱۱۶)، بلبلی با مهتاب حدیث دل می‌کند و از صفات نیکوی او که تابیدن بر گل سرخ در هنگام قرار گرفتن شبنم بر آن است، یاد می‌کند و او را می‌ستاید و از او درخواست می‌کند کلبهٔ تاریک پیرزنی را روشنایی بخشد.

مهتاب پاسخ می‌دهد اگر نوری دارد از قِبَل خورشید است و آنچه گردون از او می‌خواهد اسیر و دربند آن است و این قانون زندگی وی است:

مرا آگاه زین آیین نکـــردند فراتر زین رهم تلقـــین نکردند

آخرین تمثیلی که پروین در قالب مثنوی دربارهٔ گل سرخ سروده «گل پژمرده» (۱۳۴-۱۳۳) است. در این داستان، صاحبدلی به باغ می‌رود که در آن گل‌ها شکفته‌اند، از میان همه گل‌ها نظرش به گل پژمرده‌ای می‌افتد و آن را می‌بوید و می‌چیند. سایر گل‌ها بر او طعنه می‌زنند و علت را جویا می‌شوند. مرد علت عملکرد خود را از دست رفتن گل تا شبانگاه می‌داند و اینکه سایر گل‌ها فرصت جوانی و مورد توجه قرار گرفتن را دارند:

وقت این گل می‌رود حالی ز دست دیگران را تا شبانگه وقت هست

۲,۲,۲. قصیده

پروین در تنها قصیدهٔ «گل و خار» (۳۳۰-۳۲۸)، مناظره‌ای طولانی میان گل و خار را به تصویر می‌کشد. در این تمثیل گل به خار طعنه می‌زند که در حالی که لیاقت خار، شوره‌زار است، چرا در باغ سکنی گزیده و وی را تحقیر می‌کند که ملازمت اجباری با گل سبب شرمندگی است. خار می‌گوید گردون عامل خفت و خواری اوست و نزاری او به‌خاطر نخفتن و تیمارداری از گل است. خار آزاده است و به بهار و زمستان وابسته نیست؛ اما روزگار وی را به سبب آسایش گل افشرده است. سپس به گل هشدار می‌دهد که نباید به چند روز شادابی خود غرّه شود؛ چراکه گیتی وی را نیز پی‌سپر خواهد کرد و یادآوری می‌کند که هنگام پژمردگی تنها خار است که باز هم وفادار و خواستار گل است:

ما را فکنده‌اند نه خویش اوفتاده‌ایم گر عاقلی مخند به افتاده زینهار

۳,۲,۲. قطعه

به‌جز قالب قصیده و مثنوی، پروین حدود بیست قطعه تمثیلی سروده که شخص محوری آن گل است. در اغلب این قطعات ناپایداری جوانی و عمر در قالب گفتگو و مناظره با باد صبا، بلبل، خاک، گل‌های دیگر؛ همچون: لاله و نرگس و بنفشه۳، آب، باغبان، سرو، ابر و برف و نیز خودگویی آورده شده است. بدین ترتیب اغلب مناظره‌ها میان عاشق و معشوق (گل و بلبل) است و بیشتر طرح بحث و پرسش از سوی گل است که به دفعات مکرر در قطعه‌ها دیده می‌شود. به این ترتیب بیشترین شخصیتی که غیر از گل در این تمثیل‌ها حضور دارد، بلبل است. در قطعات «پیوند نور»، «کاروان چمن»، «گل بی‌عیب»، «امروز و فردا»، «گریهٔ بی‌سود»، «حقیقت و مجاز»، «دو همدرد»، «گل پنهان»، «پیام گل» و «بنفشه» یک طرف بحث و مناظره بلبل است.

در قطعهٔ «کاروان چمن» (۱۶۰) اشخاص تمثیل بلبل، سحر، شب، گل، خار، قفس، روزگار، کاروان گل و لاله هستنند. در این قطعه، بلبل پرنده‌ای گرفتار در قفس را تشویق می‌کند که شبانگه بگریزد و در آزادی از کاروان گل و لاله و چمن و سرو لذت ببرد؛ اما اسیر (عاشق) می‌گوید این روزگار است که سبب گرفتاری و دربند شدن خود اوست و رهایی از آن ناممکن. آنچه سبب گرفتاری او در زندان شده هوی و هوس خود او بوده است:

همچو من غافل و سرمست مپر قفـس آخر نه همـــین یک قـــفس است

قطعهٔ «حقیقت و مجاز» (۱۶۵)، یکی از زیباترین مناظره‌ها میان عاشق و معشوق را در بیان و گفتگوی بلبل عاشق و گل به‌عنوان معشوق بیان می‌کند. سخن گل آن است که آنچه سبب عشق بلبل شده، جوانی و زیبایی گل است و چون این زیبایی به سرآید، بلبل در عشق دیگری خواهد کوشید:

عشق آن است که در دل گنجد سخن است آنکه همی در دهن است

قطعهٔ دیگر «گل بی‌عیب» (۱۶۹) است که بسیاری از ابیات آن ضرب‌المثل شده است. در این تمثیل، بلبل، گل را سرزنش می‌کند که چرا همنشین خار است. سبک بیان او «واقعه‌گویی» ۴ است و عاری از عشق سوزان عاشق به معشوق است. گل پاسخ می‌دهد که زیبایی‌اش ناپایدار است و رفیقش خار. این هم از قدرت آفریننده است و او را در این ماجرا دستی نیست و عاشق کسی است که معشوق را آن‌چنان که هست دوست داشته باشد. پیام شاعر در این تمثیل این است که اگر عاشق در جستجوی خلوت بدون حضور اغیار است، باید خلوت خدا را بطلبد:

بنده شایستهٔ تنهایی نیست حق-تعالی و تقدّس-تنهاست
هر گلی علّت و عیبی دارد گل بی‌علّت و بی‌عیب خداست

در قطعهٔ «امروز و فردا» (۱۹۰)، مناظرهٔ رندانه‌ای میان گل و بلبل در کار است. بلبل آهسته گل را از عشق خود آگاه می‌کند، بلبل در پاسخ پیوند و وصال را به فردا واگذار می‌کند که زیبایی‌اش خلل یافته است تا بدین وسیله بلبل عاشق را بیازماید، پاسخ بلبل رندانه است آنجا که می‌گوید امروز را به فردا وامگذارد:

هم از امروز سخن باید گفت که خبر داشت که فردایی هست

در قطعهٔ «دو همدرد» (۱۹۳)، بلبلی اسیر در قفس ناله و زاری می‌کند که یغماگر نیست و تنها عاشق گل است، پس چرا باید دربند باشد. طوطی گرفتار در قفس دیگر پاسخ می‌دهد که گل دولتش ناپایدار است، آنچه سبب عشق است «دل» است و بی‌وجود «دل»، «دلبر» بی‌معناست و از او می‌خواهد که قناعت پیشه کند و به قفس زرّین زیبای خود اکتفا کند و آرزوی دور و دراز را رها کند:

چو گل و لاله نخواهد ماندن سیرگاهی ز قفس خوشتر نیست

در قطعهٔ «گل پنهان» (۲۴۷)، بلبل از گل می‌خواهد که چهره‌اش را زیر نقاب برگ پنهان نکند و از عشق خود به او داد سخن می‌دهد، اما گل از عمر کوتاه خود و مجال نرسیدن وصل، داد سخن در می‌دهد و بلبل را به ترک عشق ناپایدار فرامی‌خواند:

مباش فتنهٔ زیبایی و لطافت ما چرا که نامزد باد مهرگان شده‌ایم
دو روزه بود هوسرانی نظربازان همین بس است که منظور باغبان شده‌ایم

در آخرین قطعه‌ای که شخص محوری آن «گل و بلبل» (۲۷۸) هستند، گل به آب جوی پیغام می‌دهد که به بلبل بگوید برای بوییدن وی بازآید؛ اما آب وی را پند می‌دهد که خود او نیز اگر بگذرد، نمی‌تواند بازگردد «بگفتا به جوی آب رفته نیاید» و هم گل اگر روزی بر او بگذرد دیگر بازگشتی برایش وجود ندارد:

من از جوی چون بگذرم برنگردم چو پژمرده گشتی تو دیگر نرویی

نتیجهٔ این گفت و شنود، بهره‌مند شدن از وقت است؛ زیرا وقتی انسان به تنگدستی دچار شود دیگر یار و دوستی نخواهد داشت.

دومین دسته از تمثیل‌های پروین در پیوند با گل سرخ، مناظره و مباحثهٔ گل با گل‌های دیگر یا با درختان است. در قطعهٔ «بهار جوانی» (۱۵۵-۱۵۳)، گل نرگس خمیده و پژمرده‌ای، گل خودرویی را خطاب قرار می‌دهد و با او درد دل می‌کند که

هنوز ناشکفته باید پژمرده شود و از او می‌خواهد به «باد صبا» پیغام ببرد که این درد با هر مقدار زر و سیم دوا کند و همچون «گل سرخ» و «ارغوان» شادمان گردد. گل خودرو پاسخ می‌دهد که راه و رسم قضا و قدر و آیین روزگار چنین است که توانایی و ناتوانی را با هم آفریده است. بهترین کار بهره بردن از وقت کوتاه عمر و جوانی است. به حال گل سرخ، گل ارغوان، ریحان، لاله و نسرین نیز نباید حسرت خورد. با پول و دارایی جوانی قابل خریدن نیست و بادصبا نیز قدرت مبارزه با ماه دی و بهمن را ندارد:

در آن مکان که جوانی دمی و عمر شبی است به خیره می‌طلبی عمر جاودانی را

در قطعه‌ای دیگر به نام «آتش دل» (۱۸۸-۱۸۷) گل نرگس، لاله‌ای را سرزنش می‌کند که همه گل‌ها در طبیعت هنری دارند، یکی مژدهٔ بهار می‌دهد (بنفشه)، دیگری از حال خزان و مهرگان یا پاییز آگاه است (شکوفه)، اما هنر تو تنها، خون دل خوردن است. لاله در پاسخ می‌گوید، قرمزی لباس من، علامت خطر نیستی در پی هر هستی را نشان می‌دهد و سپس خطر را متوجه دارایی و سیم و زر نرگس (میان گل نرگس که زرد رنگ است) می‌کند و به فقر خود می‌بالد؛ چراکه این دارایی نرگس پس از بارش باران نابود می‌شود. از این‌رو باید نام نیک به یادگار گذاشت که بالاترین شهرت و ثمره است:

خوش آن که نام نکویی به یادگار گذاشت که عمر بی ثمر نیک عمر بی ثمری است

کسی که در طلب نام نیک رنج کشد اگر چه نام و نشانیش نیست ناموری است

در قطعهٔ «تاراج روزگار» (۱۹۲-۱۹۱)، نهال نورسی، درخت پیری را خطاب قرار می‌دهد که چرا خشک است. همنشین من گل سرخ و صنوبر و شمشاد هستند و یار تو بی‌کسی. درخت باتجربه پاسخ می‌دهد که او نیز روزگاری صاحب زیبایی و جوانی و گل و میوه بوده، اما پیری، عاقبت همگان است. جوانی، رفیق نیمه راه است و باید قدرش را دانست و کوشش را پیشه خویش کرد. قضا در کمین زندانیان جهان هستی است و کسی را از آن گریز و گزیری نیست. کشتی عمر هستی بی‌ساحل است:

به روزگار جوانی خوش است کوشیدن چرا که خوشتر از این وقت روزگاری نیست

اگر سفینه ما ساحل نجات ندید عجب مدار این بحر را کناری نیست

قطعهٔ «قدر هستی» (۲۰۵-۲۰۴)، مناظرهٔ گل سرخ و سرو است. سرو به گل طعنه می‌زند که چرا عمرش کوتاه است در حالی که عمر سرو، طولانی و همراه با خوشی و سرسبزی و آزادگی است. گل جوابی درخور می‌دهد که اگر عمر من کوتاه است، در آن یکدم غم و اندوهی در دل من راه ندارد و عمرم سراسر شادی است. این قطعه بیشتر اندیشه‌های خیامی را بازتاب می‌دهد که مفاهیمی؛ همچون: دم غنیمت شمری، عدم اعتماد به روزگار و جهان هستی، راز هستی را نادانستن و توجه نکردن به آن، میرا بودن همهٔ جهان هستی و این که دنیا ارزش اندوه خوردن را ندارد:

ما بدین یک دم و یک لحظه خوشیم نیست یک گل که دمی خرم نیست

باید آزاده کسی را خواندن که گرفتار در این عالم نیست

یک نفس بودن و نابود شدن درخور این غم و این ماتم نیست

قطعهٔ دیگر «صاف و درد» (۲۱۲-۲۱۱)، است. در این قطعه غنچه‌ای گل را مورد خطاب قرار می‌دهد که چرا با وجود سرسبزی چمن و سبزه و گل‌های دیگر، عمر گل سرخ کوتاه است. گل پاسخ می‌دهد؛ زیرا که جوانی را سپری کرده‌ایم و تقدیر چنین می‌خواهد که پس از جوانی و گذشت عمر باید پژمرد و رفت:

چه توان گفت به یغماگر دهر چه توان کرد چو می باید مرد

تو به باغ آمدی و ما رفتیم آنکـــــه آورد تو را ما را بـــرد
ساقی میکدهٔ دهر قضاست همه کس باده از این ساغر خورد

در قطعهٔ «شکسته» (۲۲۵-۲۲۴)، گل لاله، بنفشه را تحقیر می‌کند و می‌گوید که چرا غرق در ماتم است. با وجود این که پیشتاز گل‌های بهاری است. بنفشه در پاسخ می‌گوید که ماتم در پی شادی و اندوه در پی شوق و شعف و مرگ در کمین زندگی است. آنچه در نهایت به غم منتهی است بهتر است از هم اکنون با غم همراه باشد:

تو نمی‌دانی که از بهر خـــزان باغ را شاداب و خرم کـــرده‌اند
چون نمی‌بینی چه سیلابی نهان در دل هر قطره شبنم کـــرده‌انـد
هر کسی را با چـــراغ بیـــنشی راهی این راه مظلم کـــرده‌انـــد
ما به خود چیزی نکردیم اختیار کارفـــرمایان عـــالم کـــــرده‌اند
کرده‌اند ار پرسشی از حال ما خلقت و تقدیـر با هم کـــرده‌اند

قطعهٔ «توشهٔ پژمردگی» (۲۴۶) که از قطعات کوتاه پروین است، مضمون پیشین را میان لاله و نرگس بیان می‌کند. هر دو گل همدرد هستند و هر دو از پژمردگی عمر کوتاه اندوهگین:

درزی ایام زان ره می‌شکافت آنچه را زین راه ما می‌دوخـــتیم

آخرین قطعه‌ای که در پیوند مباحثه و مناظرهٔ دو گل سروده شده «جمال حق» (۲۴۹-۲۴۸) است که در آن گل سپید به گل زرد طعنه می‌زند که ما چون سپیدجامه‌ایم از هر گناهی پاکیم. گل زرد حکیمانه پاسخ می‌دهد اگر زمانه به ما عمر طولانی‌تری می‌داد، «غرور» را از دل می‌زدودیم و دل پاک می‌شدیم و به او هشدار می‌دهد که بهتر از «گل سرخ» گلی نیست، اما او نیز عمرش کوتاه است و شبانگاهی تا شبانگاه (سحر) دیگر بیشتر عمر نمی‌کند. دنیا از پی «تماشا و تفریح» است حتی برای ساکنان باغ (گل، سبزه، چمن، سرو، بلبل و باد صبا) شکیبایی و بینش توشه‌ای است که باید اندوخت:

خـــوش است بادهٔ رنگیـــــن جام عمـــر ولیک مـجـــال نیـست که پیمانه‌ای بپیـــــماییم
در این صحیفه که زیبندگی است حرف نخست چه فرق گر بـه نـــظر زشـــت یا زیبـــاییم

قطعات دیگر مناظرهٔ گل با «آب» و وابستگان آن همچون «ابر»، «برف» و «شبنم»، «خاک»، «باد» است. در یک قطعه نیز مناظره‌ای میان گل و باغبان صورت گرفته است. در این تصاویر گل با یکی از عناصر اربعه مانند: آب، باد و خاک بحث می‌کند و چالش خود را با خورشید (آتش و حرارت آن) به عنوان عامل پژمردگی بیان می‌کند.

در قطعهٔ «گل و شبنم» (۱۱۹-۱۱۶)، گلی در باغ بر سرگذشت خویش افسوس می‌خورد که روزی معشوق باد صبا و صبح بوده و با چمن معاشرت می‌نموده اما گرمای آفتاب زیبایی‌اش را از بین برده است. پس نتیجه می‌گیرد بر عهد عمر نمی‌توان اعتماد کرد. شبنمی این سخنان را می‌شنود و بر او بوسه می‌زند و می‌گوید من بر این ناپایداری‌ها آگاه بودم و به جای حسرت خوردن بر گذر روزگار، عمر کوتاه خود را با شادی و عشق گذرانده‌ام. به همین علت غمگین نیستم و هر زمان که گرمای آفتاب مرا از بین ببرد ناراحت نمی‌شوم:

اگر چه یک نفس بودیم مردیم چه باک آن یک نفـــس را غم نخوردیـــم
به ما دادند کـــالای وجـــودی که بـــرداریم از این ســـرمایـــه ســـودی
درخشیدم چو نور اندر سیـــاهی بـــرفـــتم با نـــــسیم صبـــــــحگاهی

در قطعهٔ «گل و خاک» (۱۸۵-۱۸۳)، گل به خاک طعنه می‌زند که چرا باید همنشین سیه‌رویی همچون او باشد. خاک حکیمانه پاسخ می‌دهد که اگر او نباشد گل و چمن و گلزار نیز نخواهد بود. پس به گل هشدار می‌دهد که روزگار بی‌محابا همه را درو می‌کند و سرانجامِ همه خاک است. پس مغرور به گل بودن نباید بود که روزگار زمان کمی به همگان داده است:

مشو ایـــمـــن که گل صـــد برگم که تو صدبرگی وگیتی صدروست
گـــرچه گرد اسـت به دیدن گردو نه هر آن گرد که دیدی گردوست
کـوش تا جـامهٔ فـــرصـت نـدری درزی دهر نه آگه ز رفـــــوست
تا تو آبـی به تکلـــف بخـــوری نه سبویی و نه آبی به سبوســت
غافل از خویش مشو یک سر موی عمر، آویخته از یک سر موسـت

قطعهٔ دیگر «بنفشه» (۱۸۶-۱۸۵) است. در این تمثیل باغبان خودگویی می‌کند که چقدر این گل زود پژمرده شد. بنفشه پاسخ می‌دهد که هر که زود آید زود خواهد رفت و از این بابت نگران نیست. همه گل‌ها به جز گل سرخ آگاه‌اند که عمر کوتاه است و باید قدر آن را دانست و نباید دلتنگی کرد:

بـــه جـــرم یـــک دو صبـــاحی نـــشستن انـــدر باغ هزار قرن در آغـــوش خاک باید خفت
خوش آن کسی که چو گل یک دو شب به گلشن عمر نخفت و شبرو ایـــام هرچه گفت شنفت

در قطعهٔ «گریهٔ بی‌سود» (۲۰۶-۲۰۵)، گفت و شنود باغبان و شبنم تصویر شده است. در این تمثیل باغبانی قطره‌ای را بر برگ گلی می‌بیند و می‌پندارد که اشکی است؛ شبنم پاسخ می‌دهد که از زمان تولد خندان بوده است و از این خنده حتی بلبل نیز به گریه افتاده. او علت خندیدن خود را کج‌رفتاری روزگار می‌داند و از علت گریستن بلبل نا آگاه است؛ به بیانی دیگر از ناآگاهی بلبل نسبت به عمر ناپایدار غمگین است. هرکس به دنیا بیاید با حوادث دنیا نیز آشنا خواهد شد و از زبان شبنم می‌گوید:

درس عبرت خواند از اوراق من هر که سوی من به فکرت بنگریـــــست
خرمم با آنکه خارم همسر است آشـــنا شد با حـــوادث هر که زیـــست
نیست گل را فرصت بیم و امید زانکه هست امروز و دیگر روز نیـــــست

قطعهٔ دیگر «نوروز» (۲۴۰)، است که در آن نسیم بر اهل باغ وزیدن می‌گیرد و همه را پوشش زیبا می‌پوشاند. این قطعه تنها وصف کنش نسیم است و به نظر ناتمام مانده است. نسیم در این وصف مشاطه‌گر و درزی‌صفت است که هم پوشش برای باغ دوخته و هم گل‌ها را آراسته است.

در قطعهٔ «احسان بی‌ثمر» (۲۴۰) ابر بر گل پژمرده‌ای باریدن می‌گیرد و به او مژدهٔ نو شدن می‌دهد. گل پژمرده است و این بخشش برایش دیر است؛ زیرا سرنوشت عمری بیش از این به او نبخشیده است. در این قطعه قطرات باران، گوشوارهٔ گوش گل است:

باریـــد ابر بر گـــل پژمـــرده‌ای و گـــفت کز قطره بهر گوش تو آویزه ساختم
خندید گل که دیر شد این بخشش و عطا رخسـاره‌ای نماند ز گـــرما گداختم
منظور و مقصدی نشنـــاسد به جز جـــفا من با یکی نظاره جهان را شـــناختم

واپسین قطعه‌ای که دربارهٔ گل و مناظره او آمده، «برف و بوستان» (۲۷۳-۲۷۱)، است. در این قطعه دی ماه، از زبان باغ، دشمن گلستان و باغ و نابودگر گلشن و غنچه دانسته شده است. اما دی ماه خود را آموزگاری فرستاده شده از سوی گردون

می‌داند که ساکنان باغ را دانش سرسبزی می‌آموزد. پس از او این وظیفه را باغبان عملی می‌کند. از این رو دی ماه خود را پرستار و تیماردار گل‌ها و گیاهان می‌داند که در فصل زمستان آنها را به خواب می‌فرستد و یا به صبوری فرا می‌خواند تا بار دیگر در بهار چشم بگشایند. در ادامه خود را نگهبان گنج باغ و راغ می‌داند و نه عامل سوگواری آن:

بهار از سردی من یافت گرمی منش دادم کلاه شهـــریاری
اگر یکسال گردد خشـــکسالی زبونی باشد و بد روزگـــاری

۴،۲. ساختار تخیل در شعر پروین

فضای شعر پروین با وجود بهره‌مندی از اجزای طبیعت به‌ویژه باغ و گلستان به هیچ روی روشن و شاد نیست. تاریکی، غم و اندوه، کاهندگی و سوزندگی، پیری، درد، بدگمانی، راهزنی و نیستی از رهگذر قدرتمندترین مفهوم ذهنی بشر؛ یعنی روزگار و ابزارهای آن نظیر زمان و مرگ بر آن سایه افکنده است. از این‌رو «زمان» سرچشمهٔ الهام و تخیل شاعر است. به بیانی دیگر، گرچه روساخت شعر پر از نشانه‌های «بهشتی» ۵ باغ و بوستان است، پیام و مضمون شعر در خدمت تشریح فضای پیری و رنج و درد و نیستی است. به جهت اهمیت این نشانه‌ها و در تقابل قرار گرفتن آن با جوانی و زندگی، دنیایی «دوزخی» در شعر پروین شکل گرفته که بی‌شباهت به دنیای ذهنی شارل بودلر (۱۸۲۱-۱۸۶۱م) شاعر سمبولیست فرانسوی نیست. گرچه در دنیای ذهنی هر دو شاعر مرگ یک سمت خلق تصاویر است، نگاه دو شاعر به پدیدهٔ مرگ یکسان نیست. نگاه بودلر به مرگ خوشبینانه است و نگاه پروین توأم با بدبینی و یأس و رنجیدگی از زیستن در این جهان. تکرار چرخهٔ تبدیل غنچه به گل نوشکفته و سپس گل پیر و فرسوده که برگ‌هایش در حال فروریختن است در یک فاصله زمانی سحرگاه تا شامگاه، بن‌مایهٔ اصلی شعر پروین است. چنان که بسامد نشانه‌هایی؛ چون: درد، رنج، ملال و خستگی، پرتگاه، درّه (اعماق) در «گل‌های شر» بودلر بالاترین نقش در تصویرآفرینی را دارند. در این مورد «تصاویر ذهنی» بودلر در تطابق کامل با «پیام شعر» قرار دارند، اما تصاویر ذهنی پروین بر خلاف هنجار، عمل کرده است. زیبایی باغ و بوستان در شعر پروین ترسیم نمی‌شود که آرامش و لذتی را به دنبال داشته باشد، بلکه بناست تلخی گذشت عمر را نشان دهد. روزگار (دهر، فلک، حوادث) و زمان، باغ و اجزای باغ (چمن، شبنم، گل‌ها)، عناصر اربعه و گل و بلبل و نیز برخی از مفاهیم همواره در وصف‌های تاریک و سیاه حضور دارند.

بدین ترتیب اگر کنش و صفات گل به عنوان معشوق عشوه‌گر ادبیات غنایی آرمان‌گرای فارسی،«ناز کردن، دلبری کردن، سخن گفتن، عتاب کردن، عنایت کردن، پیغام دادن و دل شکستن، خشم» بوده و صفات و کنش‌های بلبل به عنوان عاشق «نیاز کردن و خاکساری، گله کردن، آرزوی وصل، انتظار کشیدن، دل سپردن، پیام دادن و مستی و شوق» است؛ در ادب غنایی واقع‌گرای پروین، صفات گل به عنوان معشوق «کوته‌عمری، از بین رفتن جوانی، تکبر گل در برابر سایرین، پرسش-گری، تحقیرشدن از سوی عاشق به سبب عمر کوتاه، رنجش از دنیا و اهل آن» است و صفات بلبل به عنوان عاشق «عشق ناپایدار به معشوق و توجه به او در جوانی و طعنه بر کوته‌عمری» اوست. به همین دلیل «عشق دنیای صاف و پاک عاشقان برای پروین مفهومی ندارد» (براهنی، ۱۳۸۰: ۲۵۱). در نتیجه معشوق تمثیل‌های پروین از انفعال معاشیق ادب کهن فارسی خارج شده و اولین نشانه‌های عدول از هنجار در توصیف کنش و منش معشوق (زن) در شعر این شاعر قابل بررسی است که مقدم بر فروغ فرخزاد است.

سایر اجزای باغ نظیر شبنم، بادصبا، ابر و باران و برف و خورشید و ماه، گل‌های مختلف و سرو و چمن نیز نقشی خاص خود یافته‌اند و دیگر طفیلی وجود معشوق شعر غنایی نیستند. همه این نمادها داناتر از گل حساس و بیمار و زودرنج باغ (معشوقی که جوانی خود را از دست داده و از کانون توجه و عشق خارج شده) هستند. از این موارد گذشته، قدرتمندترین قهرمان شعر پروین «قضا و قدر» است که در قالب «گذشت زمان» و «نور خورشید و گرما» نمادسازی شده است. در همه تمثیل‌های پروین، بر خلاف شعر سنتی، که وصال عاشق و معشوق (گل و بلبل) میسر نیست، وصال کوتاه مدت امکان‌پذیر است و علت آن پیری و پژمردگی معشوق است. در تحلیل این گزاره، اندکی ذهن به سمت اولین زمزمه‌های حقوق زنان در اندیشه پروین، کشانده می‌شود. به بیانی دیگر، در این اشعار بحث از جذابیت زن به عنوان معشوق آرمانی نیست؛ بلکه تفاوت نگاه یک زن در جایگاه معشوق به عاشق خود یعنی مرد مطرح است؛ در نتیجه، جذابیت صرفاً جوانی زن را دربر می‌گیرد و چون زنی پیر شود، عشقی در میان نیست. گرچه این دیدگاه به شدت و تندی نگاه فروغ فرخزادبه حقوق زنان نیست، اما برخلاف نظر برخی از منتقدان ادبی (براهنی، ۱۳۸۰: ۲۵۲-۲۵۰)، بی‌توجه به آن نیز نبوده است. در یک مقایسه صوری این نظر اثبات می‌شود:«تنم به پیله تنهاییم نمی‌گنجید/ و بوی تاج کاغذیم/ فضای آن قلمرو بی آفتاب را/ آلوده کرده بود» (فرخزاد، ۱۳۹۳: ۸۹). در این شعر آزادی پوشالی زنان به باد انتقاد گرفته شده است. برعکس فروغ که آزادی جنسی را حیاتی‌ترین حق زنان دانسته که باید از اجتماع بخواهد (شمس لنگرودی، ج۲، ۱۳۹۷: ۲۰۴-۱۹۵)، پروین عشق را بالاترین حق زن می‌داند.

تفاوت نگاه پروین و فروغ، در این است که پروین اغلب اشخاص نمادین را برگزیده و از زبان آنها، دیدگاه‌های فردی خود را نشان داده، اما فروغ در اشعار غیر تمثیلی خود، اشخاص کاملاً فردی را برگزیده است.

مضامین مورد نظر او «جوانی ناپایدار» زن و عوامل آن و همچنین نقد نگرش رسمی جامعه (نوع نگاه مرد به زن و نگاه زن به زن) به این مسأله است که از مجرای خودگویی یا گفتگوی گل (و حتی درخت) با اجزای باغ و عناصر چهارگانه و گاه اجرام آسمانی تصویر می‌شود. وی عشق را قرین سرخوشی نمی‌داند، بلکه عشق و جوانی و زیبایی در پیوند با مرگ است. زمان و روزگار همه چیز را به ویرانی می‌کشاند. دایره معنایی زمانی که عمر کوتاه را در ذهن پروین تداعی می‌کند، روند گذر زمان از سحر تا شامگاه است که در آن گرمای آفتاب نابودگر و باد و برف به دستور روزگار، جوانی باغ و ساکنان آن را نابود می‌سازند. حس تنهایی و بیگانه بودن زن یا شاعر در اجتماع مهم‌ترین ویژگی رمانتیسم پروین است. در این دنیا آرزو مردود است و اسارت و درد و رنج قرین زندگی. این دنیا که با وجود بهره‌مندی از تصاویر زیبای باغ و بوستان، بخش ماتم زده و فرسوده‌ای را تصویر می‌کند عاری از آرزو، عشق و زندگی است. اگر تولدی رخ می‌دهد، عادت و تکرار است، عاشقی به دلیل زمان کوتاه عمر مجاز نیست و علت مرگ در پنجه روزگار پنهان است. گل در جایگاه زن، همواره به خار به عنوان نگهبان (هر مردی از قبیل پدر یا برادر یا همسر) طعنه می‌زند و به دنبال بی‌نیازی است. گل‌های دیگر باغ نمادی از هم‌جنسان شاعر هستند که یا او را به سبب بیماری و رنجوری (پژمردگی) سرزنش می‌کنند و یا در چالش و رقابت‌های کور دیگر با وی هستند. این زن در نماد گل سرخ، از زیورآلات باغ در قالب گوشوارهٔ مرواریدگون شبنم گریزان است. عشق را نیز در شکل انتخاب شدن اجباری از سوی باد صبا یا بلبل نمی‌پسندد. تنها چیزی که برایش اهمیت دارد، بهره بردن از زمان برای دستیابی به دانش و معرفت است. نوعی فلسفهٔ خاص زنانه که اولین بارقه‌های آن را پیش از هر شاعر دیگری در شعر پروین می‌توان یافت.

۳. نتیجه‌گیری

نتایج این پژوهش را می‌توان در موارد زیر خلاصه کرد:

۱. برای پروین اعتصامی، قالب مثنوی، قصیده و قطعه روساخت است و فرع کلام، اصل پیام و مفهومی است که او می خواهد از لابه‌لای نمادهایی که از طبیعت وام گرفته، بیان نماید. در این مورد با بهره بردن از نماد «گل سرخ» شخصیت واقعی زن را جانشین شخصیت آرمانی ادب غنایی کلاسیک فارسی نموده و او را به کنش و گفتگو وامی‌دارد تا دلهره و هراس زن ایرانی را از ناپایداری جوانی و عشق به نقد بکشد. تکرار این پیام در شعر او از مجرای تمثیل گل سرخ، تا جایی است که یک موتیو یا زنگ مدرن، اما خاص خود شاعر را در شعر به وجود آورده است که لحظه به لحظه تلنگر ناپایداری زندگی و عشق را بازتاب می‌دهد. همچنین در شعر پروین، وصال میان عاشق و معشوق دست نیافتنی نیست، بلکه کوتاه مدت و وابسته به زیبایی ظاهری زن ـ معشوق است.

۲. در شعر پروین، با استفاده از تصاویر بهشتی، مضامینی دوزخی خلق‌شده که نشانه‌ای از اعتراض شاعر به وضعیت موجود است.

۳. پروین نگاه جدید و متفاوتی به معشوق زن شعر فارسی ارائه‌نموده که پیش از او بی‌سابقه بوده است. اهمیت این نگاه در درجهٔ اول، طرح شدن آن از سوی یک شاعر زن است. در این مورد، او معشوق آرمانی ادبیات سنتی فارسی را که در زلف و خط و خال خلاصه می‌شد، از انفعال خارج نموده که با پرسش‌گری نسبت به وضعیت خود در جامعه اعتراض می‌کند.

۴. در تمثیل‌های این شاعر، نه تنها گل از کلیشه خارج شده، بلکه سایر ساکنان باغ و وابستگان به وجود و حضور او نیز شخصیت فردی یافته‌اند و در قالب انسان‌های دانا به پرسش‌های زن ـ معشوق پاسخ می‌دهند و او را راهنمایی می‌کنند.

پی‌نوشت‌ها

۱. در ادبیات پیش از اسلام به‌ویژه در متن پهلوی دینکرد (دینکرد چهارم)، pahikar در معنای مناظره و مباحثه و ham – pahikar در معنی طرف مناظره و یا مناظره‌گر آمده است. متون پهلوی فراوانی نظیر پس دانشن کامگ، گجستک ابالیش، یادگار بزرگمهر، اندرزنامه اوشنر دانا، اندرزنامه خسروقبادان، اندرز پوریو تکیشان، دادستان مینوی‌خرد، رساله یوشت‌فریان و اخت، روایت فرنبغ سروش، کتاب چنگرنگهاچه، داستان شترنگ، گفتگوی زرتشت و هفت امشاسپند، مناظره زرتشت با فرزانگان بابلی از مهم‌ترین مناظرات ایرانی پیش از اسلام هستند. در همهٔ موارد با متونی مواجه هستیم که محور آنها ادب تعلیمی است (ر.ک: تفضلی،۱۳۷۶: ۲۵۶)

۲. در ادبیات پیش از اسلام درخت آسوریک که مناظره «خرما و بز» و برتری‌جویی هر کدام است در خور توجه است.

۳. تمثیل‌هایی که گل‌هایی غیر از گل سرخ، همچون لاله و نرگس و گل سفید و بنفشه و گل زرد در آن حضور دارند یا محوریت تمثیل با شبنم و سرو و سبزه و بلبل است، به سبب اشتراک پیام در این پژوهش آورده شده‌اند.

۴. «واقعه‌گویی» یا مکتب وقوع به سبکی از شعر فارسی گفته می‌شود که از اواخر قرن نهم تا اوایل قرن یازدهم هجری رواج داشت. ویژگی این نوع شعر که عمدتاً به اشعار عاشقانه اختصاص دارد، حقیقت‌گویی عاشق در برابر معشوق است. در شاخه‌ای از این نوع شعر که «واسوخت» نامیده می‌شود، عاشق به اعراض و دوری‌گزینی از معشوق می‌پردازد و به جای نازکشی و ستایش معشوق، وی را به جدایی تهدید می‌کند (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۹۸-۲۱۴).

۵. نورتروپ فرای (۱۹۳۳-۱۹۹۱م) یکی از نظریات دوگانهٔ سمبولیسم خود را «نظریهٔ دوزخی» و دیگری را «نظریهٔ بهشتی» نامیده است. در نظریهٔ اول که تصاویر از نوع تهکّمی است، تمثل دنیا به صورتی است که در آن آرزویی وجود

ندارد، اسارت و درد هستی را فرا گرفته است. چنین دنیایی دنیای کارهای منحرف گشته یا هدر رفته، زندان و حماقت است. این تصویر دنیای واقعی و نه آرمانی را ممثل می‌سازد. اندیشهٔ سرنوشت، اندیشهٔ جبر درونی است. برعکس این دنیا، جهانی است که مقولات واقعیت را در قالب آرزوی بشر عرضه می‌کند و دنیای بهشتی و یا آپوکالیپتیک را می‌آفریند. در این جهان که اسطوره از تظاهرات آن است، همه چیز آرمانی است (فرای، ۱۳۷۷: ۱۷۰-۱۸۲).

منابع

۱. اعتصامی، پروین (۱۳۷۴)، **دیوان پروین اعتصامی**، با دیباچهٔ ملک‌الشعرای بهار، به کوشش فرشته وزیری‌نسب،تهران: پرنگار پارسیان.

۲. الیاده، میرچا (۱۳۸۹)، **رساله در تاریخ ادیان**، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران: سروش.

۳. براهنی، رضا (۱۳۸۰)، **طلا در مس**، ج ۱، تهران: زریاب.

۴. پورنامداریان، تقی (۱۳۷۶) **رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی (تحلیلی از داستان‌های عرفانی ـ فلسفی ابن‌سینا و سهروردی)**، تهران: علمی فرهنگی.

۵. تفضلی، احمد (۱۳۷۶)، **تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام**، تهران: سخن.

۶. حمیدی، سیدجعفر و اکبر شامیان (۱۳۸۴)، «سرچشمه‌های تکوین و توسعهٔ انواع تمثیل»، **مجلهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز**، ش ۱۹۷، صص ۷۵-۱۰۷.

۷. گورین، ویلفرد و دیگران (۱۳۸۳)، **راهنمای رویکردهای نقد ادبی**، ترجمهٔ زهرا میهن‌خواه، تهران: اطلاعات، چاپ چهارم.

۸. شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۹)، **آینه‌ای برای صداها** (هفت دفتر شعر در کوچه باغ‌های نشابور)،تهران: سخن، چاپ سوم.

۹. شمس‌لنگرودی، محمد (۱۳۹۷)، **تاریخ تحلیلی شعر نو**، ج ۲، تهران: مرکز، چاپ هشتم.

۱۰. شمیسا، سیروس (۱۳۷۱)، **بیان**، تهران: فردوس، چاپ دوم.

۱۱. ---------- (۱۳۸۱)، **شاهدبازی در ادب فارسی**، تهران: فردوس.

۱۲. شوالیه، ژان و آلن‌گربران (۱۳۸۵)، **فرهنگ نمادها**، ترجمهٔ سودابه‌فضایلی، ج ۴، تهران: جیحون.

۱۳. فرای، نورتروپ (۱۳۷۷)، **تحلیل نقد**، ترجمهٔ صالح حسینی، تهران: نیلوفر.

۱۴. فرخزاد، فروغ (۱۳۹۳) **مجموعهٔ اشعار**، به کوشش بهروز جلالی، تهران: مروارید.

۱۵. نامور مطلق، بهمن (۱۳۸۲)، «باغ حسن طبیعت گیاهی و صور خیال»، **مجلهٔ خیال (فصل‌نامهٔ فرهنگستان هنر)**، شماره ۷، صص ۲۴-۴۷.