The University of Tehran Press

Journal of Literary Criticism and Rhetoric

Online ISSN: 2676-7627

https://jalit.ut.ac.ir

Narrative Techniques of Self-Destructive and Its Motives in the Parvin Etesami Court

Fazlollah Khodadadi✉

Assistant Professor of the Department of Persian Language and Literature, Imam Khomeini International University, Qazvin, Iran. Email: khodadadi@hmu.ikiu.ac.ir

Article Info

Article Type:
Research Article

(127-139)

Received:
19 June 2024

In Revised Form:
16 August 2024

Accepted:
06 November 2024

Published online:
07 December 2024

Abstract

A self-error narrative is a type of narrative that addresses the author or poet in the text. This kind of narrative is specific to the literature of fiction, which is revealed as the hadith of the breath, and the author is addressed in the position of being one with the narrator in his various ways and motives He speaks to himself about more psychological issues. This trick was created in fiction literature under the narratives of the fluid flow of mind, but this kind of narrative has also been perfected in Persian poetry and in the pen name industry. The structure of a poem in the court of Parvin Etesami shows that the poet has addressed himself in the last bit of Bethlehem. Although this method has a very old history in Persian poetry, the purpose of this study is to examine the working dimensions of this method under the narrative of self-destruction and its motives in the Parvinian court. A review of the poetry of Parvin (Saqaid, Masnavi, and fragments) shows that the poet's self-destruction in the last bit was not simply for playing the role of the ownership of poetry in his own name ‹Rather, it has formed a narrative and communication network between different components of the narrative, which has led to numerous narrative structures and beyond the pen name ‹there are meaningful motivations behind it. The results of the present study show that self-destructive motives in Parvin's poetry are in four ways: communication with the main theme, communication with the main activist ‹the hadith of the ego has been manifested in the form of other forms for social relief and protest.

Keywords:
Self-error, secondary motives, narrative techniques, social protest, Parvin Etesami

Cite this article:
Khodadadi, Fazlollah (2024), "Narrative Techniques of Self-Destructive and Its Motives in the Parvin Etesami Court". *Journal of Literary Criticism and Rhetoric*, Vol: 13, Issue: 3, Ser. N.: 35 (127-139).

DOI:
https://doi.org/10.22059/jlcr.2024.378273.2001

Publisher:
The University of Tehran Press.

© Fazlollah Khodadadi

پژوهش‌نامه نقد ادبی و بلاغت

شاپای الکترونیکی: ۷۶۲۷-۲۶۷۶

https://jalit.ut.ac.ir

انتشارات دانشگاه تهران

شگردهای روایت خودخطابی و انگیزه‌های آن در دیوان پروین اعتصامی

فضل‌الله خدادادی ✉

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره)، ایران، قزوین. رایانامه: khodadadi@hmu.ikiu.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: پژوهشی (۱۳۹-۱۲۷)

تاریخ دریافت: ۳۰ خرداد ۱۴۰۳

تاریخ بازنگری: ۲۶ مرداد ۱۴۰۳

تاریخ پذیرش: ۱۶ آبان ۱۴۰۳

تاریخ انتشار: ۱۷ آذر ۱۴۰۳

چکیده

روایت خودخطابی، گونه‌ای از روایت‌پردازی است که نویسنده یا شاعر خویشتن را در متن خطاب قرار دهد. این گونه روایت‌پردازی مختص ادبیات داستانی است که به صورت حدیث نفس نمایان می‌شود و نویسنده در جایگاه یکی شدن با راوی به انحاء و انگیزه‌های مختلف خود را مورد خطاب قرار می‌دهد و در باب موضوعات بیشتر روانی با خویشتن سخن می‌گوید. این شگرد در ادبیات داستانی ذیل روایت‌های جریان سیال ذهن پدید آمد، اما این نوع روایت‌پردازی در شعر فارسی و در صنعت تخلص نیز به کمال رسیده است. ساختار شعری در دیوان پروین اعتصامی نشان می‌دهد که شاعر در بیت آخر (تخلص) خود را خطاب قرار داده است. این روش اگرچه در شعر فارسی تاریخچه‌ای بس کهن دارد، اما هدف این پژوهش بررسی ابعاد کارنشدهٔ این روش، ذیل روایت خودخطابی و انگیزه‌های آن در دیوان پروین است. بررسی اشعار پروین (قصاید، مثنوی‌ها و قطعات) نشان می‌دهد که خودخطابی شاعر در بیت آخر، صرفاً به جهت ایفای نقش مالکیت شعر به نام خویشتن نبوده است، بلکه یک شگرد روایی و شبکهٔ ارتباطی بین اجزای مختلف روایت تشکیل داده است که هم منجر به ساختارهای روایی متعددی گردیده و هم فراتر از تخلص، انگیزه‌هایی معنادار در پسِ آن نهفته است. نتایج پژوهش حاضر نشان می‌دهد که انگیزه‌های خودخطابی در شعر پروین به چهار روش: ارتباط با مضمون اصلی، ارتباط با کنشگر اصلی، حدیث نفس به جهت تسکین و اعتراض اجتماعی در قالب مثل سایر نمود یافته است.

کلیدواژه‌ها: خودخطابی، انگیزه‌های ثانوی، شگردهای روایی، اعتراض اجتماعی، پروین اعتصامی

استناد خدادادی، فضل‌الله (۱۴۰۳). «شگردهای روایت خودخطابی و انگیزه‌های آن در دیوان پروین اعتصامی». *پژوهش‌نامهٔ نقد ادبی و بلاغت*، دورهٔ ۱۳، ش ۳، پاییز ۱۴۰۳، پیاپی ۳۵ (۱۳۹-۱۲۷).

DOI: https://doi.org/10.22059/jlcr.2024.378273.2001

ناشر مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

© فضل‌الله خدادادی

۱. مقدمه و بیان مسئله

پروین اعتصامی بانویی برجسته در تاریخ ادبیات ایران است که روایتی با بوطیقای منحصر به فرد دارد. افزون بر نشانه‌های جنسیتی در دیوان پروین، نوعی دستور زبان روایی خاص شامل مقوله‌هایی بی‌نظیر از قبیل روایت خودخطابی، گونه‌های مختلف راوی کودک، شبکه‌های ارتباطی راوی خردمند و کنشگران، فرایندهای خلق معنا به واسطهٔ شیءگونگی، انواع واکنش مخاطب درونی در مناظرات و... است. در این جستار یکی از مقوله‌های نام برده ــ انگیزه‌های خودخطابی در بیت تخلص ــ در دیوان پروین اعتصامی مورد واکاوی قرار گرفته است. تخلص اگرچه مختص پروین نیست، اما ارتباط تخلص با محتوای متن و سطوح روایی، منجر به ایجاد بوطیقایی منحصر به فرد در قالب روایت خودخطابی در دیوان پروین گردیده است، چرا که تخلص در شعر پروین به صور گوناگون با روایت در ارتباط است و چیزی ورای ثبت شعر به نام شاعر است. در واقع تخلص در شعر پروین یک بوطیقای پیچیدهٔ انحصاری است که نوع روایت، مضمون، حادثه، پیام، دیالکتیک و دریافت خاص از روایت را بروز می‌دهد.

اصطلاح روایت خودخطابی (self-reflective narrative) در فرهنگ اصطلاحات روایت‌شناسی جرالد پرینس آمده است (پرینس، ۱۹۸۷: ۲۰۶). این واژه در فرهنگ قاموس السردیات که ترجمه‌ای از فرهنگ اصطلاحات روایت‌شناسی جرالد پرینس است، با عنوان «مونولوج مقتبس الذاتی» آمده است (قاموس السردیات، ۲۰۰۳: ۱۷۴). منظور از این واژه در روایت‌شناسی، روایت‌هایی است که راوی خود را خطاب قرار می‌دهد. در ادبیات داستانی این خودخطابی را مونولوگ یا حدیث نفس می‌گویند، در شعر روایی نیز این خودخطابی به گونه‌های مختلفی متجلی می‌شود، گاه شاعر با خود سخن می‌گوید بدون اینکه اسم یا تخلص خود را ذکر کند و گاه در بیت آخر خود را به اسم یا تخلص خطاب قرار می‌دهد و این خودخطابی دارای اغراض و انگیزه‌های گوناگونی است. صائب تبریزی، حافظ، سعدی، پروین اعتصامی، شهریار و... در اشعار خویش تخلص آورده و خود را خطاب کرده‌اند، اما آنچه این بحث را از حالت یک صنعت ادبی (تخلص) خارج کرده و به شیوه‌ای علمی بر محور گفتمان‌شناسی مورد تحلیل قرار می‌دهد، نگاهی هنرمندانه و موشکافانه به شبکهٔ ساختاری و سطوح متن روایی در گفتار هر یک از شاعران با تکیه بر تحولات اجتماعی – فرهنگی عصر آنان است.

در این پژوهش با نگاهی نو (اما دقیق) در پی واکاوی بخشی از بوطیقای پروین اعتصامی در دیوان وی هستیم و برآنیم تا انگیزه‌های خودخطابی در شعر پروین و ارتباط آن با ساختار روایت و فرایند خلق معنا را مورد تبیین و واکاوی قرار دهیم، لذا سؤال اساسی‌ای که بنیاد پژوهش حاضر را تشکیل می‌دهد، این گونه مطرح می‌گردد که:

سازه‌های ساختاری روایت خودخطابی و انگیزه‌های آن در دیوان پروین اعتصامی، در چند ساختار متجلی گردیده است؟

۱. ۱. چارچوب نظری پژوهش

در این پژوهش با تمسک به گفتمان، روایت و معنای کلام در شعر پروین اعتصامی، در پی ترسیم یک بوطیقای خاص از کلام وی هستیم، بر همین اساس چارچوب پژوهش حاضر مبنایی روایی- ساختاری یا در یک کلام، نگاهی از زاویهٔ روایت شناسی ساختارگرایانه به شعر پروین است. بر آنیم که ارتباط بین محتوا و معنا را در یک ساختار منسجم در دیوان پروین اثبات کنیم، لذا چارچوب کار بر اساس نمونه‌هایی اندک، اما دقیق انتخاب گردیده است به طوری که نتیجه کار قابل تعمیم بر کلیت دیوان پروین است و نشان‌دهندهٔ بوطیقایی خاص در کلام شاعر می‌باشد. با این اوصاف مطالعهٔ روساخت و ژرف ساخت روایت را در دیوان پروین در دستور کار قرار داده‌ایم و چارچوب نظری پژوهش از مطالعه و تحلیل روساخت به ژرف ساخت و معنای روایت می‌رسد.

۲. آغاز بحث

۲. ۱. خطاب به خود به انگیزهٔ خطاب به مخاطب برون‌متنی

گاه در دیوان پروین با حکایاتی روبه‌رو می‌شویم که پس از مناظره بین دو پدیده مثل آینه و شانه یک نکتهٔ اخلاقی را در انتهای روایت بیان می‌کند. «پروین برای طرح پاره‌ای از اندیشه‌ها و پیام‌ها، بعضی از شخصیت‌های شعرش را از پدیده‌های طبیعی مثل حیوانات، اشیا، گیاهان و نظایر آنها انتخاب می‌کند و با جان‌بخشی و تشخّص، نقش‌های خاصی را در مناظره‌ها و تمثیل‌ها به آنها واگذار می‌کند» (محمودی نوسر، ۱۳۹۵: ۹۹). ساختار این روایت‌ها به گونه‌ای است که شاعر در بیت آخر، خود را خطاب قرار می‌دهد و البته این خودخطابی با پیرنگ و پیام روایت ارتباط دارد. پروین با عینی کردن جزئیات روایت و سپس خروج از عالم واقع و ورود به تخیل، با تمرکز بر عینی جلوه دادن اشیا، به بیان یک نکتهٔ اخلاقی می‌پردازد و سپس با قطع صدای کنشگران (اشیای جان بخشیده شده) خود همچون پیری دانا روایت را در دست می‌گیرد و در بیت انتهایی، با خطاب قرار دادن خود، مخاطب بیرونی را مورد خطاب قرار داده و پیام را به او منتقل می‌کند. به‌عنوان مثال در حکایت زیر که با مناظرهٔ شانه و آینه شروع می‌گردد، ساختار فوق مشاهده می‌شود.

وقت سحر به آینه‌ای گفت شانه‌ای — کاوخ! فلک چه کجرو و گیتی چه تندروست
ما را زمانه رَنجکِش و تیره روز کرد — خُرَم کسیکه همچو تواَش طالعی نکوست
هرگز تو بارِ زحمتِ مردم نمی‌کشی — ما شانه می‌کشیم به هر جا که تار موست
از تیرگی و پیچ و خَم راه‌های ما — در تاب و حلقه و سر هر زلف گفتگوست
با آنکه ما جفای بُتان بیشتر بریم — مشتاق روی تُست هر آنکس که خوبروست
گفتا هر آنکه عیب کسی در قفا شمرد — هر چند دل فریبد و رو خوش کُند عدوست
در پیشِ روی خَلق بما جا دهند از آنک — ما را هر آنچه از بَد و نیکست روبروست
خاری به طعنه گفت چه حاصل ز بو و رنگ — خندید گل که هرچه مرا هست رنگ و بوست
چون شانه، عیب خلق مکن مو به مو عیان — در پشت سر نهند کسی را که عیبجوست
زانکس که نام خلق بگفتار زشت کُشت — دوری گُزین که از همه بدنام‌تر هموست

ز انگشت آز، دامن تقوی سیه مکن / این جامه چون درید، نه شایسته رفوست
از مهر دوستان ریاکار خوشتر است / دشنام دشمنی که چو آئینه راستگوست
آن کیمیا که می‌طلبی، یار یکدل است / دردا که هیچگه نتوان یافت، آرزوست
پروین، نشان دوست، درستی و راستی است / هرگز نیازموده، کسی را مدار دوست

(پروین اعتصامی، ۱۳۸۴: ۷۵)

در این حکایت، شاهد شکوهٔ شانه از فلک و روزگار و غبطهٔ او به اوضاع خوش آینه در نظر مردمان هستیم. شانهٔ خود را رنج دیده و متحمل بار مردمان می‌داند، هنگام صاف کردن موهای خلق بسیار سختی می‌بیند؛ اما مردم آینه را دوست می‌دارند و به‌خصوص زیبارویان نظر بهتری به آینه دارند! آینه به او پاسخ می‌دهد که چون تو در قفا عیب مردمان را می‌گویی هر چند هم که زحمت بکشی و بخواهی از خودت یک سیمای خود معرفی کنی باز هم تو را دشمن می‌شمارند و از آن مردم مرا جلوِ صورتشان می‌گیرند که اهل ریا نیستم و مستقیم بدی‌ها و خوبی‌های خلق را به آنها نشان می‌دهم.

در بیت بعدی، صدای شانه و آینه قطع می‌شود و پروین چون معلمی آگاه و پیری خردمند شروع به صحبت می‌کند و صدای روایت را به دست می‌گیرد و با یک اشراف و برتر بودگی ابتدای کلام خود را با بیتی دربرگیرندهٔ معنای کلی و مرتبط با بحث کنشگران (شانه و آینه) شروع می‌کند:

خاری به طعنه گفت چه حاصل ز بو و رنگ / خندید گل که هرچه مرا هست رنگ و بوست

(پروین اعتصامی، ۱۳۸۴: ۷۵)

در این بیت شاعر در جایگاه راوی دانا، خار را مصداق شانه و گل را مصداق آینه دانسته است و خار نماد کسانی هستند که ارزش‌های ذاتی و آشکار انسان‌های خوب را زیر سؤال می‌برند، در حالی که آنان با همان صفات و ویژگی‌ها شناخته می‌شوند و غیر از این صفات نیستند. مولانا نیز چنین نظری دارد:

ای برادر تو همان اندیشه‌ای / ما بقی تو استخوان و ریشه‌ای
گر گُلَست اندیشه تو، گلشنی / وَر بُوَد خاری، تو هیمه گُلخَنی

(مولانا، ۱۳۸۵: ۱۵۵)

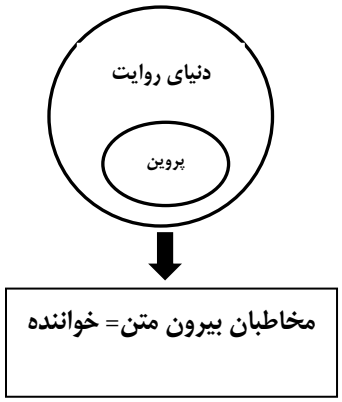
در ادامهٔ روایت، پروین (پیر خردمند/ راوی دانا) با افعال نهی و امر، مخاطب بیرونی روایت را مورد خطاب قرار می‌دهد (مکن، دوری گزین) و ضمن بر شمردن ویژگی‌های دوست خوب، در بیت آخر با خطاب قرار دادن خود، مستقیماً مخاطب بیرونی را خطاب قرار داده است و می‌گوید:

پروین، نشان دوست، درستی و راستی است / هرگز نیازموده، کسی را مدار دوست

(پروین اعتصامی، ۱۳۸۴: ۷۵)

این پروین تعدد شخصیتی دارد و هر مخاطبی که دیوان پروین را در دست گرفته و این حکایت را می‌خواند در بر می‌گیرد. نکته‌ای دیگر که در ساختار این گونه حکایت‌ها دیده می‌شود، ارتباط مضمونی و معنایی بیت انتهایی با کل روایت و دنیای روایت شدهٔ حکایت است. در این حکایت از همان ابتدا از ویژگی‌های دوست خوب سخن می‌گوید، در بیت انتهایی نیز سخن از همین مضمون و خلق پیامی در همین راستاست. اما گونه‌ای دیگر از خودخطابی نیز در دیوان

پروین دیده می‌شود که پروین خطاب قرار داده شده، همان کنشگرِ اصلی حکایت است. ساختار خطابی این روایت‌ها در نمودار ۱ ترسیم شده است:



نمودار ۱. خودخطابی با مخاطب برون‌متنی

۲. ۲. خطاب به خود به انگیزه خطاب به کنشگر اصلی حکایت

در برخی از حکایت‌های دیوان پروین، با روایت‌هایی با شخصیتی محوری مواجهیم که تمام حوادث حول این شخصیت و اعمال او در گردش است، به نوعی که این شخصیت در کنش اصلی روایت ایفای نقش می‌کند و دوربین روایی داستان با او در حرکت است. ژپ لینت ولت این گونه روایت‌ها را از نوع روایت‌هایی با روایت دنیای داستان همسان- کنشگر می‌داند (رک، لینت ولت، ۱۳۹۳: ۳۲). چرا که یک کنشگر اصلی در روایت وجود دارد که هر جا می‌رود، پرسپکتیو (نگاه روایی) داستان او را تعقیب می‌کند. در حکایت «گره‌گشای» در دیوان پروین اعتصامی با چنین ساختاری روبه‌رو می‌شویم، در این حکایت پیرمردی (شخصیت محوری و کنشگر اصلی) به تصویر کشیده شده است که بسیار فقیر است و دختر و پسری بیمار نیز در خانه دارد و از راه تکدی‌گری امرار معاش می‌کند:

پیرمردی، مفلس و برگشته بخت — روزگاری داشت ناهموار و سخت
هم پسر، هم دخترش بیمار بود — هم بلای فقر و هم تیمار بود
روزها می‌رفت بر بازار و کوی — نان طلب می‌کرد و می‌برد آبروی

(پروین اعتصامی، ۱۳۸۴: ۷۵)

پیرمرد شبانگاهی، پس از اینکه روزها تحقیر شده و کمکی دریافت نکرده است، به آسیابی می‌رسد و از آسیابان گندم می‌طلبد، آسیابان مقداری گندم در پارچه‌اش می‌ریزد و او آن پارچه را گره زده به سوی خانه به راه می‌افتد و چنین می‌اندیشد که کاش می‌شد این گندم را با عدس و عسل معاوضه می‌کرد و برای مریضان (دختر و پسرش) سوپی و مرهمی می‌ساخت، در این افکار غرق است و سر به سوی آسمان برده از خداوند می‌خواهد که گره از مشکلاتش بگشاید، اما ناگاه متوجه می‌شود که گره پارچه باز شده و گندم‌ها ریخته است، پیرمرد عصبانی می‌شود و با لحنی که حالت توبیخ و توهین دارد، خداوند را خطاب قرار می‌دهد و او را متهم می‌کند که فرق گره‌ها را نمی‌شناسد!

رفت سوی آسیا هنگام شام / گندمش بخشید دهقان یک دو جام
زد گره در دامن آن گندم، فقیر / شد روان و گفت کای حی قدیر
گر تو پیش آری بفضل خویش دست / برگشایی هر گره کایام بست
می‌خرید این گندم ار یک جای کس / هم عسل زان می‌خریدم، هم عدس
بس گره بگشوده‌ای، از هر قبیل / این گره را نیز بگشا، ای جلیل
دید گفتارش فساد انگیخته / وان گره بگشوده، گندم ریخته
بانگ بر زد، کای خدای دادگر / چون تو دانایی، نمیداند مگر
سال‌ها نرد خدایی باختی / این گره را زان گره نشناختی
این چه کار است، ای خدای شهر و ده / فرق‌ها بود این گره را زان گره
آن گره را چون نیارستی گشود / این گره بگشودنت، دیگر چه بود

(پروین اعتصامی، ۱۳۸۴: ۷۵)

در ادامه پیرمرد در تاریکی خم می‌شود تا گندم‌ها را از زمین جمع کند، ناگهان می‌بیند که کیسه‌ای زر بر زمین افتاده است! او متنبه می‌گردد که حکمتی در ریختن گندم‌ها بوده است و از گفتهٔ خود پشیمان می‌شود و شروع به ستایش از خدا می‌کند:

الغرض، برگشت مسکین دردناک / تا مگر برچیند آن گندم ز خاک
چون برای جستجو خم کرد سر / دید افتاده یکی همیان زر
سجده کرد و گفت کای رب ودود / من چه دانستم ترا حکمت چه بود
هر بلایی کز تو آید، رحمتی است / هر که را فقری دهی، آن دولتی است...
من بسی دیدم خداوندان مال / تو کریمی، ای خدای ذوالجلال

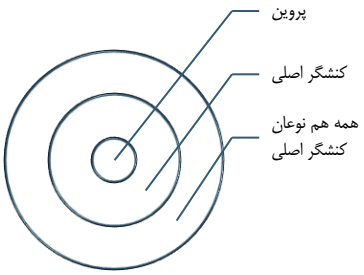
(پروین اعتصامی، ۱۳۸۴: ۷۵)

این عذرخواهی و ستایش تا بیت آخر ادامه می‌یابد و در بیت آخر، پروین با خطاب به خود و به انگیزهٔ خطاب به کنشگر اصلی (پیرمرد) می‌گوید:

در تو، پروین، نیست فکر و عقل و هوش / ورنه دیگ حق نمی‌افتد ز جوش

(پروین اعتصامی، ۱۳۸۴: ۷۵)

در واقع این کنشگر اصلی حکایت یعنی پیرمرد است که اندیشه و فکر درستی درباره خدا ندارد، وگرنه خداوند بسیار کریم و رئوف است و بخشش وی همیشه جاری است. ما بندگان کم صبر و بی فکر هستیم. پروین با خطاب قرار دادن خود در بیت انتهایی، نوعی ارتباط بین خود و کنشگر اصلی روایت، کنش‌ها؛ محتوا و مضمون برقرار کرده است و می‌توان گفت بر اساس اصطلاح عامیانه «به در می‌گوید که دیوار بشنود» به خود می‌گوید که پیرمرد بشنود و این پروین هم تعدد معنایی دارد، چرا که منظور از پروین پیرمرد است و این پیرمرد همهٔ مخاطبان همچون پیرمرد (بی‌صبر، کم‌هوش و کم‌توکل) هستند که به نوعی مورد خطاب قرار داده شده‌اند. ساختار سطوح خطابی در این نوع روایت‌ها در نمودار ۲ ترسیم شده است:



نمودار ۲. خودخطابی با انگیزهٔ کنشگر اصلی

در مثنوی «لطف حق» نیز در دیوان پروین شاهد ساختار فوق هستیم. در این حکایت – که ماجرای به آب انداختن حضرت موسی توسط مادر است – در ابتدای روایت، در دنیای روایت شده، پروین داستان به آب انداختن موسی (ع) را به روایت می‌کشد:

مادر موسی، چو موسی را به نیل — در فکند، از گفته رب جلیل
خود ز ساحل کرد با حسرت نگاه — گفت کای فرزند خرد بی‌گناه
گر فراموشت کند لطف خدای — چون رهی زین کشتی بی ناخدای
وحی آمد کاین چه فکر باطل است — رهرو ما اینک اندر منزل است
ما گرفتیم آنچه را انداختی — دست حق را دیدی و نشناختی

(پروین اعتصامی، ۱۳۸۴: ۷۵)

نگرانی مادر موسی در روایت پروین – همان گونه که در قرآن کریم نیز آمده است – مشهود است و خداوند به مادر موسی وحی می‌کند که ما محافظ کودک هستیم و... اما از آنجایی که مادر نگران است، خداوند قصهٔ نمرود را برایش بازگو می‌کند که او را نیز مانند موسی قبلاً از آب نجات داده است، اما نمرود دشمن خداوند می‌شود و با خدا سر ناسازگاری دارد ولی عاقبت پست و ذلیل می‌شود. در این حکایت هم دنیای روایت شده دو بخش دارد، بخش اول داستان به آب افکندن موسی و بخش دوم حکایت نمرود و نجات او از آب است که نقش قصه درمانی برای مادر موسی (ع) را دارد، چرا که خداوند این بخش از روایت را برای تسکین قلب مادر موسی نقل می‌کند. در اینجا قسمت‌هایی از حکایت نمرود را می‌آوریم و به تحلیل ساختار روایت می‌پردازیم:

کشتی‌ای زآسیب موجی هولناک — رفت وقتی سوی غرقاب هلاک
تند بادی، کرد سیرش را تباه — روزگار اهل کشتی شد سیاه
بندها را تار و پود، از هم گسیخت — موج، از هر جا که راهی یافت ریخت
هر چه بود از مال و مردم، آب برد — زان گروه رفته، طفلی ماند خرد
طفل مسکین، چون کبوتر پر گرفت — بحر را چون دامن مادر گرفت
بحر را گفتم دگر طوفان مکن — این بنای شوق را، ویران مکن
صخره را گفتم، مکن با او ستیز — قطره را گفتم، بدان جانب مریز...
آخر، آن نور تجلی دود شد — آن یتیم بی‌گنه، نمرود شد
رزم‌جویی کرد با چون من کسی — خواست یاری، از عقاب و کرکسی

کردمش با مهربانی‌ها بزرگ شد بزرگ و تیره دلتر شد ز گرگ
(پروین اعتصامی، ۱۳۸۴: ۷۵)

در انتهای این حکایت پروین بیتی خودخطابی می‌آورد که منظور از پروین، در واقع کنشگر اصلی حکایت – مادر موسی (ع) – است:

آنکه با نمرود، این احسان کند ظلم، کی با موسیِ عمران کند
این سخن، پروین، نه از روی هوی است هر کجا نوری است، ز انوار خداست
(پروین اعتصامی، ۱۳۸۴: ۷۵)

تعمق در ساختار حکایت نشان می‌دهد که دوربین روایی داستان با مادر موسی همراه است، همچنین مضمون و پیام حکایت نیز در رابطه با احسان و عشق خداوند به بندگان – ولو بندگان خطاکار – است و در بیت آخر که البته با بیت ماقبل خود در ارتباط محکم است، پروین همان کنشگر اصلی روایت است که به خدا و لطف خدا اعتمادی نداشت و این شک او باعث شد که نه تنها در ابتدای حکایت خداوند او را از نسیان به خدا بر حذر دارد، بلکه حکایتی از نمرود هم برایش نقل کرد و در انتهای روایت پروین با خطاب قرار دادن او، عشق را مبنا و ستون ارتباط خداوند با بندگان می‌داند همان‌گونه که در قرآن کریم نیز هنگامی که خداوند از فرشتگان می‌خواهد که بر انسان سجده کنند و چون شیطان سر باز می‌زند، خداوند می‌گوید من چیزی را می‌دانم که شما نمی‌دانید و آن وجود عشق در آدمی است: «به خاطر بیاور هنگامی را که پروردگارت به فرشتگان گفت: "من در روی زمین، جانشینی [نماینده‌ای] قرار خواهم داد." فرشتگان گفتند: «پروردگارا! آیا کسی را در آن قرار می‌دهی که فساد و خونریزی کند؟! (زیرا موجودات زمینی دیگر، که قبل از این آدم وجود داشتند نیز، به فساد و خونریزی آلوده شدند. اگر هدف از آفرینش این انسان، عبادت است) ما تسبیح و حمد تو را بجا می‌آوریم، و تو را تقدیس می‌کنیم.» پروردگار فرمود: "من حقایقی را می‌دانم که شما نمی‌دانید"» (قرآن کریم) و حافظ می‌گوید:

فرشته عشق نداند که چیست، ای ساقی بِخواه جام و گلابی به خاکِ آدم ریز
(پروین اعتصامی، ۱۳۸۴: ۷۵)

در ادامه این خودخطابی توسع دامنه می‌یابد و از پروین به کنشگر اصلی و سپس به مخاطبان بیرونی– همنوع با مادر موسی– می‌رسد. و به نوعی با روش هم بوم پنداری روایی کلیه مخاطبان را تحت پوشش قرار می‌دهد.

۲. ۳. خودخطابی به انگیزه‌های تسکین درونی، حدیث نفس یا تأیید نکته‌ای در روایت

گاه در دیوان پروین شاهد نوعی از روایت خود خطاب شده با انگیزه‌های اعتراض، تسکین درون، حدیث نفس و یا تکمیل روایت هستیم. در این ساختار، پروین روایتی را شروع می‌کند که شبیه به داستانی مینیمال است و پیرنگ، گفت و گو، شخصیت و... دارد. در ادامه حکایت گره‌ای طرح می‌شود و پس از این که گره گشوده می‌شود، پروین در ادامه حرف کنشگران – معمولاً کنشگری خردمند در روایت که گره را باز کرده است – بر سخن او صحه گذاشته و ضمن تأکید سخن او، خود را خطاب قرار می‌دهد که انگیزه‌های مختلفی دارد:

۲. ۳. ۱. خودخطابی به جهت تسکین آلام درونی

در حکایت «اشک یتیم»، پادشاهی از معبری می‌گذرد، همه برای دیدنش بر بام‌ها می‌آیند و فریادی به پاست، کودکی یتیم دربارهٔ تاج پادشاه سؤال می‌کند و پیرزنی خردمند این گونه توضیح می‌دهد:

روزی گذشت پادشهی از گذرگهی — فریاد شوق بر سر هر کوی و بام خاست
پرسید زان میانه یکی کودک یتیم — کاین تابناک چیست که بر تاج پادشاست
آن یک جواب داد چه دانیم ما که چیست — پیداست آنقدر که متاعی گران‌بهاست
نزدیک رفت پیرزنی گوژپشت و گفت — این اشک دیده من و خون دل شماست
ما را به رخت و چوب شبانی فریفته است — این گرگ سال‌هاست که با گله آشناست
آن پارسا که ده خرد و ملک، رهزن است — آن پادشا که مال رعیت خورد گداست
بر قطره سرشک یتیمان نظاره کن — تا بنگری که روشنی گوهر از کجاست

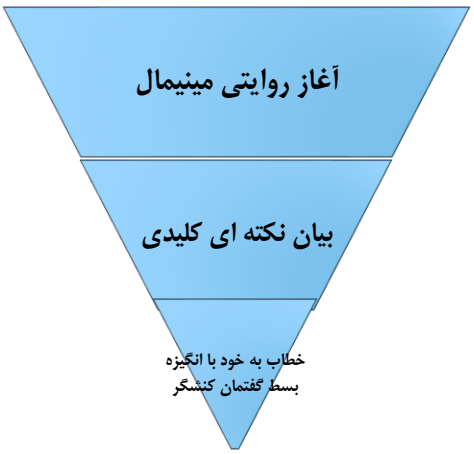
(پروین اعتصامی، ۱۳۸۴: ۷۵)

در ادامه توضیحات پیرزن (پیر خردمند) پروین خود را در بیت آخر خطاب قرار می‌دهد و می‌گوید:

پروین، به کجروان سخن از راستی چه سود — کو آنچنان کسی که نرنجد ز حرف راست

(پروین اعتصامی، ۱۳۸۴: ۷۵)

در این خودخطابی نوعی حدیث نفس، تسکین و اعتراض به پادشاه نهفته است. پادشاهانی که پروین، در ادامهٔ حرف پیرزن، آنها را کج روانی می‌داند که راستی را نمی‌دانند و اگر هم از راستی با آنان سخن بگویی آزرده‌خاطر و عصبانی می‌شوند. در این خودخطابی نوعی آه و حسرت نهفته است که گفتار کنشگر پیرزن را تأیید و تکمیل می‌کند. تعمق در ساختار این خودخطابی نشان می‌دهد که حتی اگر واژه پروین از مصراع اول حذف می‌شد، خللی در معنا ایجاد نمی‌شد، اما خطاب به خود در این مصراع بر بار اندوه و افسوس شاعر افزوده است و البته در این خودخطابی نیز خطاب به مخاطب بیرونی نهفته است و هر کس می‌تواند به جای پروین خودش را قرار دهد. ساختار این گونه روایت‌ها به صورت نمودار ۳ قابل ترسیم است:



نمودار ۳. خودخطابی با انگیزه بسط گفتمان کنشگر

۲. ۳. ۲. خودخطابی از نوع حدیث نفس پس از بیان یک مضمون

در این نوع خودخطابی نوعی اشراف شاعر بر طبقات مختلف اجتماع و گزارش آلام و خواسته‌های آنان نهفته است و خودخطابی نوعی تعمیم یافتگی و کلی‌گویی در خود دارد و به نوعی تبدیل به مثل سایر گشته است. شبیه به اشعاری که در دیوان صائب تبریزی دیده می‌شود یا ابیاتی در گلستان سعدی شبیه به این بیت:

کریمان را به دست اندر درم نیست خداوندان نعمت را کرم نیست

(پروین اعتصامی، ۱۳۸۴: ۷۵)

گاه در حکایت‌هایی مثل «اندوه فقر» سراسر حکایت بن مایهٔ فقر را منعکس می‌کند و شکایت و شکوه پیرزنی را به تصویر می‌کشد که در فقر و فاقه به سر می‌برد و با دوک خود سخن می‌گوید:

با دوکِ خویش، پیرزنی گفت وقتِ کار کاوخ! ز پنبه ریشتنم موی شد سفید
از بس که بر تو خَم شدم و چشم دوختم کم نور گشت دیده‌ام و قامتم خمید
اَبر آمد و گرفت سر کُلبه مرا بر من گریست زار که فصل شَتا رسید...
جز من که دستم از همه چیز جهان تهیست هر کس که بود، برگ زمستان خود خرید
من بس گرسنه خفتم و شبها مَشام من بوی طعام خانه همسایگان شنید...
ز اندوه دیر گشتن اندود بام خویش هر گه که اَبر دیدم و باران، دلم طپید
دولت چه شد که چهره ز درماندگان بتافت اقبال از چه راه ز بیچارگان رمید...

(پروین اعتصامی، ۱۳۸۴: ۷۵)

در بیت انتهایی، پروین خود را خطاب قرار داده و می‌گوید:

پروین، توانگران غمِ مسکین نمی‌خورند بیهوده‌اش مکوب که سرد است این حَدید

(پروین اعتصامی، ۱۳۸۴: ۷۵)

این‌گونه خطاب به خود در حکایت‌هایی با این ساختار – سیطره مضمونی واحد در کل حکایت – نوعی حدیث نفس است که شاعر با خطاب به خود و در ارتباط با مضمون و معنای روایت آورده است و به نوعی اصطلاح «سواره از حال پیاده چه خبر دارد؟» در بین مردمان را به ذهن متبادر می‌کند و گویی یک جریان همیشگی و غیر منتها است که شاعر با خطاب به خود و نوعی خطاب پوشیده به مخاطب خود این موضوع را بیان می‌کند و نوعی آه و حسرت در کلام او نهفته است که بوی اعتراض نیز از آن بر می‌آید.

در حکایت زیر نیز نوعی اعتراض به روزگار – به شکل مرسوم در بین مردمان – به چشم می‌خورد:

به جغذ گفت شبانگاه طوطی از سر خشم که چند بایدت اینگونه زیست سرگردان
چرا ز گوشه عزلت، برون نمی‌آیی چه اوفتاده که از خلق میشوی پنهان
اگر به‌جانب شهرت گذر فتد، بینی بسی بلند بنا قصر و زرنگار ایوان
چرا ز فکرت باطل، نژند داری دل چرا بملک سیاهی، سیه کنی وجدان...
به موش مرده، میالای پنجه و منقار بزرگ باش و میاموز خصلت دونان...

جواب داد که بر خیره، شوم خوانندم ز من بکس نرسیدست هیچگونه زیان
بسوخت خانه ما زاتش حوادث چرخ نه مردمیست ز همسایه خواستن تاوان...
نه جغد رست و نه طوطی، چو شد قضا شاهین نه زشت ماند و نه زیبا، چو راز گشت عیان
(پروین اعتصامی، ۱۳۸۴: ۱۴۵)

و شاعر در بیت انتها با خطاب به خویش می‌گوید:

طبیب دهر نیاموخت جز ستم، پروین بدرد کشت و حدیثی نگفت از درمان
(پروین اعتصامی، ۱۳۸۴: ۱۴۵)

بیت آخر پس از پرداخت مضمون کلی روایت (ستم کردن دهر بر انسان)، به صورت حدیث نفس با خود بیان گردیده است و ساختار این خودخطابی، نقطهٔ پایان روایت‌هایی از این نوع است و نوعی واماندگی و عجز انسان در برابر یک پدیده را به تصویر می‌کشد. در واقع این ساختار به گونه‌ای است که پروین با خطاب قرار دادن خود، به گونه‌ای مخاطب خود را خطاب قرار می‌دهد و این خودخطابی به نوعی فصل‌الخطاب روایت و نقطهٔ پایانی بر همهٔ دنیای نقل شدهٔ قبلی است. «پروین به دلیل اهمیت و نقش مخرب ستم در زندگی انسان‌ها، از طرح و تصویر آن غافل نمانده و در قصاید و مقطعات و تمثیلات خود، با زبان و بیان زیبا و محتوای غنی، مفهوم و مصادیق و تبعات آن را بیات کرده است» (بهادری و سلمانی، ۱۳۹۴: ۲۰).

این خودخطابی به نوعی مهر باطلی بر تمامی گفته‌های کنشگران است و بر جاودانی یک اصل در زندگی بشر تأکید دارد، چه اینکه توانگران غم مسکینان را نمی‌خورده‌اند و نخواهند خورد و روزگار نیز – در حکایت دوم – جز ستم و درد بر آدمی روا نمی‌دارد.

۳. نتیجه‌گیری

نتایج پژوهش حاضر که نگاهی نو به رابطهٔ ساختار و فرایند خلق معنا در دیوان پروین است، به صورت ذیل حاصل شده است: دستاورد پژوهش حاضر این است که در شعر پروین یک بوطیقای منحصر به فردی به چشم می‌خورد و حاصل جهان‌بینی، تعمق و قلم نافذ شاعر است. این بوطیقا چندین وجه دارد و از دیدگاه روایت‌شناسی ساختارگرا بر ملا می‌گردد، اولین ویژگی این بوطیقا، وجود اغراض ثانویه در تخلص نام پروین است. این خودخطابی با عبور از تعریف سطحی تخلص (تحکیم کردن شعر به نام خود توسط شاعر) در بلاغت، در چند ساختار روایی متعدد متجلی می‌گردد. گاه پروین خود را خطاب قرار می‌دهد در حالی که مراد وی کنشگر اصلی روایت است، گاه با خطاب خود، مستقیماً خواننده برون متنی را خطاب قرار می‌دهد، گاه قصد وی از خطاب به خود، تأکید مضمونی است که یکی از کنشگران (معمولاً پیری دانا) در روایت مطرح کرده است و در برخی از روایت‌ها نیز خودخطابی، به قصد اعتراض، تسکین آلام درونی و یا حدیث نفس نمایانگر شده است.

منابع

اعتصامی، پروین (۱۳۸۴). *دیوان پروین اعتصامی*. تهران: فردوسی.
برنس، جیرالد (۲۰۰۳). *قاموس السردیات*. ترجمهٔ السید امام، قاهره: مریریت للنشر و المعلومات.
بهادری، محمدباقر؛ سلمانی، افسانه (۱۳۹۴). «بررسی تحلیلی مفهوم ظلم و مصادیق آن در شعر پروین». نشریه *زبان و ادبیات فارسی* دانشگاه تبریز، شماره ۲۳۱، صص: ۴۰-۱۷.
پرینس، جرالد (۱۹۸۷). *المصطلح السردی*. ترجمه عابد خزانه دار، بیروت: المجلس الاعلی للثقافه.
حافظ، خواجه شمس‌الدین محمد (۱۳۸۹). *دیوان حافظ*. به تصحیح، خلیل خطیب رهبر؛ تهران: خوارزمی.
سعدی، مصلح الدین عبدالله (۱۳۸۷). *گلستان سعدی*. به تصحیح محمد خزائلی، تهران: سخن.
لینت ولت، ژپ.(۱۳۹۳). *رساله‌ای در باب گونه‌شناسی روایت*. ترجمه علی عباسی و نصرت حجازی، تهران: علمی فرهنگی.
محمودی نوسر، مریم (۱۳۹۵). «بررسی شگردهای انتقادی در شعر پروین اعتصامی». *ادبیات پارسی معاصر*، سال ششم، شماره اول، صص ۱۰۷-۸۱.
مولانا، جلال الدین محمد (۱۳۹۸). *مثنوی معنوی*. تصحیح کریم زمانی، تهران: امیرکبیر.

References

Etesami, parvin (2005). Parvin Etesami Court, Tehran: Ferdowsi. (In Persian)
Burns, jirald (2003). Qamos al-Serdiat, Al-Sayed Imam's translation, Cairo: Maririth Llenshar and Almaghat.
Bahadri, Mohammad Baqir and Salmani, Legend (2015). Analytical study of the concept of oppression and its examples in Parvin's poetry, Persian language and literature journal of Tabriz University, No. 231, pp: 40-17. (In Persian)
Prince, Gerald. (1987). Al-Masad al-Serdi, Treasurer Abed Translation, Beirut: Al-Majal al-Ali al-Taghaf.
hafez, Khwaja Shamseddin Mohammad (2010). Divan of Hafez, to the correction, Khalil Khatib, leader; Tehran: Kharazmi. (In Persian)
SAADI, MOSLEMUDDIN ABDULLAH (2008). Golestan Saadi, Correction of Mohammad Hezali, Tehran: Sokhan. (In Persian)
LINT VOLT, JAP. (2014). A Epistle on the Typology of Narrative, Ali Abbasi Translation and Nusrat Hejazi, Tehran: Elmi & Farhangi. (In Persian)
mahmoudi nousar, maryam (2016). Review of Critical Works in Parvin Etesami's Poetry, Contemporary Persian Literature, Sixth Year, First Number, P. 107-81. (In Persian)
Molana, jalaluddin mohammad (2019). Masnavi Spiritual, Correction of Karim Zamani, Tehran: Amir Kabir. (In Persian)