Urmia University

Journal of Interdisciplinary Studies of Persian Language and Literature

Vol. 1, No. 2, Summer 2024

Online ISSN: 3060-7515
https://jispll.urmia.ac.ir/

Interdisciplinary Studies of Persian Language and Literature

Dramatic identification of persons in five selected debates by Parvin E'tesami

Hadi Valipour Gharehghiyeh [1]

1- PhD student in art research, Tehran Islamic Azad University, Kish International center

ARTICLE INFO

Article type:
Research Article

Received:
2024/06/21
Accepted:
2024/09/20
pp:
64- 77

Keywords:
Parvin Etesami;
Central Character;
Opposing Character;
Debate;
Play.

ABSTRACT

Debate, as one of the well-known literary genres in world poetry, also has a very important place in Iranian poetry. This type has similarities with drama due to its elements and capacities, such as personality, conflict, dialogue, etc. One of the most important elements in these poems is the existence of a protagonist and antagonist. A personality that is attached to the status quo is standing in front of the force demanding change. Considering that central character and antagonist are more important than other art forms in drama, and until these two characters are not against each other with all their strength, an attractive work will not be formed. Therefore, this research aims to look at the identity of the protagonist and antagonistic persons in these selected poems based on the theoretical literature of drama world. The findings of this research show that the opposing parties in these debates are dynamic, knowledgeable, familiar with the community, multidimensional and willing to answer. This research proves that the characters in Parvin E'tesami debates have the same characteristics as in a drama. The audience is faced with different and new aspects of the identity of individuals, which is far from their expectations at the general level of society. This qualitative research has been carried out in a descriptive-analytical way, relying on library sources and scientific articles.

Citation: Valipour Gharehghiyeh, H. (2024). Dramatic identification of persons in five selected debates by Parvin E'tesami. *Journal of Interdisciplinary Studies of Persian Language and Literature*, 1(2), 64-77.

© The Author(s).

Publisher: Urmia Univertsity.

DOI: https://doi.org/10.30466/jispll.2024.121561

DOR: https://dorl.net/dor/20.1001.1.30607515.1403.1.2.6.3

[1] **Corresponding author:** Hadi Valipour, **Email:** Hadi.valipour@gmail.com, **Tell:** +989141024873

نشریه مطالعات میان رشته‌ای زبان و ادبیات فارسی

دوره ۱، شماره ۲، تابستان ۱۴۰۳

شاپا الکترونیکی: ۷۵۱۵-۳۰۶۰

https://jispll.urmia.ac.ir/

هویت‌شناسیِ نمایشیِ اشخاص در پنج مناظرهٔ منتخب از پروین اعتصامی

هادی ولیپور قره قیه [۱]

۱- دانشجوی دکتری تخصصی پژوهش هنر، دانشگاه آزاد اسلامی تهران، واحد بین‌الملل کیش

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

دریافت:
۱۴۰۳/۰۴/۰۱

پذیرش:
۱۴۰۳/۰۶/۳۰

صص:
۶۴ -۷۷

واژگان کلیدی:
پروین اعتصامی، شخصیت محوری، شخصیت مخالف، مناظره، نمایش.

چکیده

مناظره، به عنوان یکی از گونه‌های شناخته شدهٔ ادبی در شعر جهان، از جایگاه بسیار مهمی در شعر ایران نیز برخوردار است. این گونه، به دلیل دارا بودن عناصر و ظرفیت‌هایی نظیر شخصیت، کشمکش، ستیز، گفت‌وگو و... مشابهت‌هایی با درام دارد. یکی از عناصر بسیار مهم در این اشعار، وجود شخصیت محوری و مخالف است؛ شخصیتی که وابسته به وضعیت موجود است، در مقابل نیرویی که تمام قد در برابر شرایط موجود ایستاده و خواستار تغییر وضعیت است. با توجه به اینکه اهمیت شخصیتِ محوری و مخالف، بیش از سایر گونه‌های هنری در درام حائز اهمیت است و تا این دو شخصیت با تمام قوا در برابر همدیگر نایستند اثری جذاب شکل نخواهد گرفت، لذا تلاش این پژوهش بر این است به هویت‌شناسی اشخاص محوری و مخالف موجود در شعر پروین اعتصامی مبتنی بر ادبیات نظری جهانِ درام بپردازد. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد، اشخاص مخالف موجود در این مناظرات پویا، آگاه، شناس اجتماع، چندبعدی و حاضرجواب هستند. نتایج حاصل از این پژوهش ثابت می‌کند، اشخاص موجود در مناظرات پروین اعتصامی، دارای ویژگی‌های مشابه موجود در یک اثر نمایشی هستند، زیرا مخاطب، با ابعاد ساختارشکنانه هویت اشخاص که دور از انتظار آنها در سطح عمومی جامعه است مواجه هستند. این پژوهش کیفی، با تکیه بر منابع کتابخانه‌ای و مقالات علمی، به روش توصیفی-تحلیلی انجام گرفته است.

استناد: ولیپور قره قیه؛ هادی. (۱۴۰۳). هویت‌شناسیِ نمایشیِ اشخاص در پنج مناظرهٔ منتخب از پروین اعتصامی. *نشریه مطالعات میان رشته‌ای زبان و ادبیات فارسی*، ۱(۲)، ۶۴-۷۷.

© نویسندگان

ناشر: دانشگاه ارومیه.

DOI: https://doi.org/10.30466/jispll.2024.121561

DOR: https://dorl.net/dor/20.1001.1.30607515.1403.1.2.6.3

[۱] **نویسنده مسئول:** هادی ولیپور قره قیه، **پست الکترونیکی:** Hadi.valipour@gmail.com ، **تلفن:** ۰۹۱۴۱۰۲۴۸۷۳

۱– مقدمه

مطالعات میان‌رشته‌ای بین شعر و نمایش، سال‌هاست جزو با اهمیت‌ترین فعالیت‌های پژوهشی محسوب می‌شود. مناظره‌نویسی یکی از مهمترین روش های سرایش داستان به شعر است. به جهت وجود قصه، شخصیت، کشمکش و ستیز، ساختارمندی و... در شاکلهٔ مناظره، این دست آثار، با نمایش دارای قرابت هستند. مناظرات پروین اعتصامی از نمونه‌های موفق مناظره‌سرایی در ایران محسوب می شود. وی از جمله شعرایی است که عناصر نمایشی را خواه خودآگاه و خواه ناخودآگاه به‌کار گرفته و نمونه‌های جذابی از مناظرهٔ نمایشی خلق کرده است. فارغ از وجود بخش قابل توجهی از عناصر نمایشی در این اشعار، ماهیت و هویت اشخاص بهره گرفته شده قابل توجه است. «در مناظرات پروین، دو سوی مناظره، گاهی دو مقولهٔ مقابل و متضاد هم هستند مانند امید و نومیدی، عالم و نادان، موی سفید و موی سیاه، دزد و قاضی، عاقل و دیوانه، ذره و خورشید پیر و جوان، غنچه و گل پژمرده؛ گاهی هم دو طرف مناظره، ظاهراً پدیده های متضاد نیستند؛ مانند نخ و سوزن، قاضی و همسرش، بنفشه و لاله، تابه و دیگ، سوزن و رفوگر، دیده و دل، مردمک و مژگان، الماس و زرگر، اما شاعر در این موارد نیز معمولاً ویژگی‌های متضادی را در آنها می‌یابد و با تمرکز بر آن ویژگی‌ها مناظره‌اش را خلق می کند» (بهادری و حسینی‌کازرونی، ۱۳۹۰: ۹۰). به جهت وجود مشابهت‌های بین شعر و نمایش و اهمیت کشف عناصر نمایشی مؤثر در شعر که می‌تواند در قالب نگارش نمایشنامه ارزش‌افزوده محسوب شده و برای فعالان تئاتری مسیرگشا باشد انجام چنین پژوهش‌هایی ضرورت دارد.

تمرکز این پژوهش، ضمن رجوع به ۵ مناظره از پروین اعتصامی، مبتنی بر هویت‌شناسی اشخاص به تفکیک نقش، تأثیر در پیشبرد داستان و ستیز موجود در قصه است. تلاش شاعر از قبل دست یازیدن به مناظره، واگذاری و ترویج اندیشهٔ خود از زبان اشخاص است؛ چه این اتفاق توسط اشخاص انسانی رخ دهد یا تخیلی، اساس این است که «شعر پروین تلفیقی از خرد و پندِ کهن، همراه با نوعی دلسوزی و واکنش در مقابل مسائل دور و بر خود است که در جای خود یادآور نویسندگان قدیم می‌باشد و اغلب پوششی از رمانتیسم در خود دارد که تأثیر ادبیات غرب نیز در آن به چشم می‌خورد» (آژند، ۱۳۶۳: ۳۴۳).

این پژوهش در پی پاسخ‌گویی به چند پرسش است:

- اشخاص موجود در مناظرات پروین اعتصامی دارای چه هویتی هستند که نمایشی جلوه می‌کنند؟
- ویژگی‌های ساختارشکنانهٔ شخصیت‌پردازی مناظرات پروین چیستند که برای ترتیب دادن یک نمایشنامهٔ اقتباسی بسیار جذاب تلقی می‌شوند؟
- نقشِ نوعیِ اشخاص در مناظرات بر مبنای اندیشهٔ خود شاعر چگونه پیاده‌سازی شده است که محتوا شعارگون تلقی نمی‌شود و تا پایان شعر مخاطب را با خود می‌کشاند؟

از بین چند مناظرهٔ پروین اعتصامی، تمرکز روی پنج مناظرهٔ «باد بروت»، «دزد و قاضی»، «دو محضر»، «عشق حق» و «مست و هوشیار» است. دلیل این انتخاب، تمرکز روی مناظراتی بوده که در آنها شخصیت‌های انسانی پیش‌برندهٔ داستان باشند تا در صورت نیاز، هنرمندان تئاتر بتوانند بهرهٔ تحلیلی و تفسیری لازم را ببرند.

۱- ۱- پیشینهٔ پژوهش

به دلیل میان‌رشته‌ای بودن این پژوهش بین مناظرات پروین اعتصامی و نمایش، با دو بخش از پژوهش‌ها مواجه هستیم. بخش اول پیرامون مناظرات پروین اعتصامی است. پژوهش‌های مفصلی در این زمینه انجام یافته است. در این دست از پژوهش‌ها، اشعار وی از مناظری چون عناصر ادبی و ادبیاتی، نگاه سیاسی، اجتماعی، جنسیتی، مضمون‌شناسی، سبک‌شناسی، دستور زبانی، تطبیقی، زیبایی‌شناسی، روان‌شناسی، جامعه شناسی و... مورد تحلیل، تفسیر و نقد واقع شده است که به جهت فاصله با محتوای پژوهش حاضر، از ذکرشان صرف نظر می‌کنیم.

بخش دوم پژوهش‌ها نگاه از منظر قابلیت‌های نمایشی مناظرات پروین اعتصامی است.

سحر کبریتی در پایان‌نامهٔ خود با عنوان «جنبه‌های نمایشی اشعار پروین اعتصامی» با راهنمایی محبوبه حیدری‌عفت‌نقابی در سال ۱۳۹۳ در دانشگاه تربیت معلم تهران نتیجه می گیرد پروین برای بیان افکار و مسائل اخلاقی، اجتماعی و سیاسیِ خود، اغلب اشعار خود را در قالب فابل، داستان و مناظره سروده است؛ همین امر سبب حضور عناصر نمایشی و داستانی در اشعار او شده است.

محمدجلیل بهادری و سیداحمد حسینی‌کازرونی در مقالهٔ «بررسی ساختار مناظره‌های پروین اعتصامی» ویژگی‌های ساختاری و محتوایی آنها را مورد ارزشیابی قرار داده‌اند. احد مهروند به همراه امیر عطاری‌خامنه در مقالهٔ «بررسی سه شعر از پروین اعتصامی بر اساس دو عنصر ارسطویی کشف و دگرگونی» نتیجه می‌گیرد پروین در اشعار خود ضمن بهره‌مندی از آرای ارسطو در هر سه شعر یاد شده در پژوهش، از نوع هم‌زمان کشف و دگرگونی بهره می‌جوید.

رویکرد جدید پژوهش حاضر، نگاه هویت‌شناختی به ۵ مناظره از پروین اعتصامی است که از نقطه‌نظر پژوهشگران در خفا مانده و پرداخت نشده است؛ خاصه اینکه این هویت شناسی مبتنی بر هنر نمایش و با تمرکز بر شخصیت موجود در اشعار است.

۱- ۲- روش پژوهش

در این مقالهٔ کیفی، ضمن تمرکز روی ۵ شعر منتخب از مناظرات پروین اعتصامی، مبتنی بر داده‌های کتابخانه‌ای اعم از کتب و مقالات علمی، از روش توصیفی-تحلیلی بهره برده شده است. اما به جهت تأثیر ثانوی این مقاله بر هنرمندان تئاتر، پژوهشی توسعه‌ای محسوب می‌شود. زیرا تلاش شده نیاز یا استعداد پیدایش اندیشه، آفرینش، طراحی، تولید و معرفی یک محصول یا فرایند جدید را شناسایی نماید. در حقیقت داشته های ارزشمند شعر، زمانی که به عنوان ظرفیتی جدید در هنر تئاتر بهره‌برداری می‌شود، زمینه‌ای برای توسعهٔ شعر و تئاتر تلقی می‌گردد. به همین دلیل، هدف غایی این پژوهش مبتنی بر شعر، دست یافتن به یک اثر با قابلیت توسّع در بین هنرمندان نمایشی خواهد بود. بدین منظور ابتدا خلاصهٔ داستانی از اشعار منتخب بیان شده، سپس هر کدام از شخصیت‌های مناظره‌گر از جنبهٔ هویت‌شناسی نمایشی مورد تحلیل واقع شده است.

۲- ادبیات نظری

زمانی که از شخصیت[1] صحبت می شود، نظریات ارسطو در حوزهٔ تراژدی، معیار کار قرار می‌گیرد. زیرا وی به عنوان اولین نظریه‌پرداز در حوزهٔ تئاتر مطرح است و شخصیت به عنوان یک از اجزای اصلی تراژدی از زبان وی مطرح شده است. شخصیت عبارت است از «مجموعه ویژگی های فیزیکی، روانی، اجتماعی، اعتقادی و رفتاری که هر فرد را از دیگران متمایز می کند» (افشاری‌اصل، ۱۳۹۶: ۱۲۱). ضمن تاکید به این مسئله که در دیدگاه ارسطو، طرح بر شخصیت غالب است، شخصیت در نگاه ارسطو دارای چهار ویژگی است: «سیرت ها باید پسندیده باشد... نکته دوم عبارت است از مناسبت... نکتهٔ سوم مشابهت با اصل است... نکته چهارم ثبات در سیرت است» (زرین‌کوب، ۱۳۸۷: ۱۳۸ و ۱۳۹). پسندیدگی یا نیک بودن بدین معناست که ذات شخصیت باید نیک باشد و یا نیک بودن بنا به وظیفه باید پسندیده باشد. مناسبت یعنی درخور بودن؛ یعنی وجود خصلت‌هایی که بر عمل شخصیت منطبق باشد. مشابهت با اصل عبارت است از همانندی وجود در زندگی روزمره و ثبات به معنای استوار بودن بر اندیشه و خواست است. شخصیت نمایشی اما در کنار دارا بودن چنین خصوصیاتی، بهرمند از ویژگی‌های دیگری نیز است؛ زیرا هر شخصیت با وجود دارا بودن ویژگی‌های بالا نمی‌تواند گزینه مناسبی برای شخصیتِ نمایشی باشد. آنچه منجر می‌شود ما به شخصیت نمایشی مناسب برسیم، علت، انگیزه و هدف وی است. شخصیت برای به تحرک واداشته شدن، به علتی نیازمند است. همین علت نیز دارای معلول‌هایی است. معلول همان انگیزه است. در واقع «فشاری که آدمی را به جنبش وامی‌دارد، انگیزه است... نیل به هدف علت را منتفی می سازد؛ در نتیجه انگیزه را از بین می‌برد» (مکی، ۱۳۸۳: ۱۰۱ و ۱۰۲).

شخصیتی که دارای هدف است، برای نیل به آن تلاش می کند. در این مسیر ممکن است نیروهایی در مقابلش بایستند. این تلاش، او را متحول می کند و تحول باعث نمو و رشد وی می‌شود. همین تحول منجر می‌شود بر مبنای موضع گیری و ارتباط با جدال و ستیز

[1] Persona - Character

موجود در نمایش به عنوان آغاز کنندهٔ جدال و یا مقاومت‌کننده در برابر این جدال دست به کنش و واکنش نمایشی بزند. شخصیت محوری[1] «به نوعی آغازگر هستهٔ اصلی نمایش است. کسی که با یک تفکر و اندیشه به سوی اهداف مورد نظر خود حرکت می‌کند و رسیدن او به این اهداف منوط به ایجاد درگیری با دیگران است» (جعفری، ۱۳۷۱: ۶۰). در واقع پروتاگونیست، فردی است که اثر پیرامون او شکل گرفته و کنش در حول اهداف وی پیش می‌رود. «همه چیز بدون حضور او در روال عادی خود پیش می‌رود و همه به جریان موجود تن داده‌اند. اما او از پذیرش آنچه هست، سرباز می‌زند و در پی ایجاد آنچه باید باشد، به مبارزه می‌پردازد» (قادری، ۱۳۸۰: ۲۱۲). اما هر کنشی، دارای واکنش از سوی نیرویی مخالف است. «شخص مخالف[2] نیرویی است که همچون سد محکم در مقابل اعمال خواست شخص بازی محوری، قد برافراشته است و کوشش‌های او را در جهت نیل به هدف، خنثی می‌کند... شخص بازی مخالف پاسدار شرایط موجود است و یا خود همان شرایط موجود است» (مکی، ۱۳۸۳: ۸۱ و ۸۲). شخصیت مخالف را نیروی مخالف نام‌گذاری می‌کنیم تا مشخص گردد که ممکن است همیشه یک شخص در مقابل اقدامات شخص دیگر قرار نگیرد و در عوض، نیرویی مخالفت کننده باشد؛ مانند سرنوشت، طبیعت و... اما شخصیت محوری همواره انسان است؛ زیرا مخاطب همواره به دنبال هم‌ذات‌پنداری[3] با موجودی مشابه خود است تا اندیشه، تعقل، احساس و کنش‌مندی را تقلید کرده و عیار تصمیم‌گیری‌هایش قرار دهد. در تقسیم‌بندی دیگری، اساس کار علاقه و عاطفهٔ افراد است که میزان قرار می‌گیرد. بر این اساس با اصطلاحاتی مانند شخصیت مثبت و منفی مواجه می‌شویم. «معمولاً کسانی که در نمایشنامهٔ چهره دوست‌داشتنی و رفتاری مطابق با میل خواننده یا تماشاگر داشته باشند، شخصیت‌های مثبت و شخصیت‌هایی که از خود چهره‌ای منفور ارائه دهند شخصیت‌های منفی نامیده می‌شوند» (جعفری، ۱۳۷۱: ۶۲). مفاهیمی چون قهرمان و ضدقهرمان نیز بنا شده از کنش شخصیت‌هاست. «هر شخصیت در داستان نقشی بر عهده دارد که باید آن را انجام دهد و در حقیقت شخصیت چیزی جز بازیگر نیست. از این رو معتقدان به این نظریه، شخصیت را کنش‌گر[4] می‌نامند... از دید نظریه کنشی ویژگی و مشخصه‌های معنایی شخصیت چندان مهم نیست، حتی جنسیت او هم اهمیت ندارد بلکه همهٔ هستی شخصیت در نقشی خلاصه می‌شود که در داستان به عهده دارد» (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۴۵). کنش‌گری شاخصهٔ اصلی شخصیت در آثار نمایشی محسوب می‌شود. اما هر شخصیت تحت تأثیر ویژگی‌های خود، نوع کنش‌گریش متفاوت خواهد بود. یقین اگر شخصیتی گدا باشد، عملکرد ظاهر تا اعتقاد و روانش با فردی دارا متفاوت خواهد بود و جدال این دو با یکدیگر چندان جذاب به نظر نخواهد رسید، مگر ارزش افزوده‌ای در بین باشد تا این جدال را کنش‌مند گرداند و مخاطب را با خود همراه و همرای کند. به همین دلیل، هر شخصیت نمایشی دارای چند ساحت مشخص است که هویتش را بر مخاطب تفهیم می‌کند و این ویژگی‌ها، هویت شناسنامه‌ای وی محسوب می‌گردد. عموماً هر شخصیت دارای سه لایهٔ هویتی است؛ بیرونی اعم از ظاهری و رفتاری، درونی اعم از اعتقادی، شناختی و روانی و نهایت اجتماعی شامل زیستی و محیطی (قادری، ۱۳۸۰: ۱۳۹ و ۱۴۰). هر کدام از این عناصر، هویت‌ساز بوده و در کنش شخصیت موثر است. عملکرد، رفتار و کردار هر شخص عامل شناختی وی محسوب می‌گردد و انتظار می‌رود شخصیت مبتنی بر آگاهیش از جهان اطراف دست به کنش و واکنش بزند. گاه در مواجهه با عامل مخالف دچار تحول شده و رشد و نمو می‌کند. «تغییرات کمّی، از طریق برقراری یک نظام ارتباطی در شخص بازی حاصل می‌شود که به آن رشد یا نمو گویند» (افشاری‌اصل، ۱۳۹۶: ۲۱۳). لذا می‌توان گفت رشد زمینه‌ای برای تحول بوده و بر اساس تحول، شخصیت و هویتش دچار نمو و گاه تغییر می‌گردد.

۳- پروین اعتصامی

رخشندهٔ اعتصامی معروف به پروین اعتصامی ۲۵ اسفند ۱۲۸۵ در تبریز دیده به جهان گشود. وی فرزند «میرزایوسف اعتصامی معروف به اعتصام‌الملک متولد ۱۲۵۳ در شهر تبریز و متوفی ۱۳۱۶ است. ادیب، نویسنده، روزنامه‌نگار و مترجم توانای دوره معاصر ایران بود» (خاکپور، ۱۴۰۰: ۲۲۶ و ۲۲۷)، مردی که با تسلط بر فرهنگ و زبان‌های مختلف زمینه‌ای فرهنگی و ادبی برای پروین

[1] Protagonist
[2] Antagonist
[3] Identification
[4] Actant

می‌گسترد. توجه به زندگی و آثار پدر پروین اعتصامی، می‌توان دریافت که پروین از پدر خود بسیار آموخته و در اشعار خود به کار گرفته است، زیرا تعلیم و تربیت پدرش یوسف‌خان، پروین را نه تنها با سنت‌های ادب فارسی، بلکه «با ادبیات اروپایی هم آشنا می‌داشت» (زرین‌کوب، ۱۳۷۹: ۳۶۴ و ۳۶۵). پروین، علاوه‌بر زبان ترکی و فارسی، به زبان‌های دیگر تسلط داشت. او « فارسی و عربی و ادبیات این دو زبان را از آموزگاران خصوصی در خانه فراگرفته و زبان انگلیسی را در تهران و در مدرسهٔ آمریکایی دختران تحصیل کرده و دورهٔ آن را به پایان رسانده است» (اعتصامی، ۱۳۸۹: ۱۱). پروین از کودکی سرودن شعر را آغاز کرد و پدرش در شکل‌گیری زندگی هنری و گرایش وی به سرودن شعر نقش مهمی داشته است. او در سال ۱۲۹۱ در هنگامی که ۶ سال داشت به همراه خانواده‌اش از تبریز به تهران مهاجرت کرد؛ به‌همین‌خاطر پروین از کودکی با مشروطه‌خواهان و چهره‌های فرهنگی آشنا شد و ادبیات را در کنار پدر و از استادانی چون دهخدا و ملک الشعرای بهار آموخت.

«پروین اعتصامی در ۱۹ تیرماه ۱۳۱۳ با پسر عموی پدرش «فضل‌الله اعتصامی‌گرکانی» ازدواج کرد و چهار ماه پس از عقد و ازدواج به همراه همسرش برای زندگی به کرمانشاه رفت» (بهمن، ۱۳۸۹: ۲۰). «همسر پروین از افسران شهربانی و هنگام ازدواج با او رئیس شهربانی در کرمانشاه بود. پروین پس از تقریباً دو ماه زندگی با همسرش به خانهٔ پدرش بازگشت و ۹ ماه بعد در ۱۴ مرداد ۱۳۱۴، از وی جدا شد» (فخری، ۱۳۸۶: ۱۱۲ تا ۱۱۴). «ابوالفتح اعتصامی، برادر پروین، علت جدایی پروین اعتصامی از همسرش را اختلافات روحی و اخلاقی پروین با همسرش و ناسازگاری روحیهٔ نظامی همسر با روح لطیف و آزاد پروین دانسته‌است» (دادبه، ۱۳۸۳: ۲). «پروین اعتصامی پس از نخستین چاپ دیوان اشعارش، در زمانی که عیسی صدیق بر دانشسرای عالی ریاست داشت، به‌عنوان مدیر کتاب‌خانهٔ آن از خردادماه ۱۳۱۵ مشغول به کار شد» (نمینی، ۱۳۶۲: ۸۴). مرگ پدر در دی ماه ۱۳۱۶ در ۶۳ سالگی، تاثیر عمیقی بر منزوی شدن پروین گذاشته و منجر شد چنین بسراید:

پدر آن تیشه که بر خاک تو زد دست اجل　　تیشه‌ای بود که شد باعث ویرانی من

(اعتصامی، ۱۳۸۹: ۲۰۵)

سرانجام پروین اعتصامی در تاریخ ۱۵ فروردین ۱۳۲۰ در ۳۴ سالگی در تهران درگذشت و در حرم حضرت فاطمهٔ معصومه (س) در قم در آرامگاه خانوادگی به خاک سپرده شد.

ملک‌الشعرا بهار پیرامون دیوان اشعار پروین معتقد است «این دیوان ترکیبی است از دو سبک و شیوهٔ لفظی و معنوی آمیخته با سبکی مستقل و آن دو یکی شیوهٔ خراسان است خاصه استاد ناصر خسرو قبادیانی و دیگر شیوهٔ شعرای عراق و فارس است به ویژه شیخ مصلح‌الدین سعدی‌شیرازی علیه‌الرحمه و از حیث معانی نیز بین افکار و خیالات حکما و عرفا است، و این جمله با سبک و اسلوب مستقلی که خاص عصر امروزی و بیشتر پیرو تجسم معانی و حقیقت‌جویی است، ترکیب یافته و شیوه‌ای بدیع و فاضلانه به وجود آورده است» (اعتصامی، ۱۳۸۹: ۷). «پروین در تعدادی از قالب‌های شعر فارسی از قبیل قطعه، قصیده و مثنوی حرفی برای گفتن دارد» (خاکپور، ۱۴۰۰: ۲۳۷). اما رایج‌ترین شیوه در آثار پروین که مرز بین وی و دیگر شعراست، مناظرات وی است. «این مناظرات هم در قطعات دیده می‌شود و هم در مثنوی‌ها و در واقع یکی از مهمترین ویژگی‌های شعر پروین همین مناظرات است» (همان: ۲۳۵).

۴- مناظره

مناظره یکی از انواع ادبی است که دارای تاریخی کهن است. به نوشتهٔ دایرةالمعارف ایرانیکا «این نوع ادبی در بین‌النهرین و در ادبیات سومری (نیمهٔ اول هزاره سوم قبل از میلاد) رایج بوده و نمونه‌هایی از آن در متون سومری اکدی دیده می‌شود و به نظر می‌رسد که ایرانیان این نوع ادبی را که به شکل شفاهی بوده از بین‌النهرین اقتباس کرده‌اند» (Tafażżolī, 1995: 547-549). مناظره درخت آسوریک سند مدون کهن از ایران باستان است که ثابت می‌کند این نوع ادبی در دورهٔ اشکانی و ساسانی رایج بوده و در سیر تاریخ ادبیات فارسی پس از ورود اسلام به ایران، در آثار شعرایی مانند اسدی‌توسی، فردوسی، نظامی، سعدی و خواجو

مورد استفاده واقع گردیده است. «از معاصران، شادروان ملک الشعرای بهار، مناظرات جالبی همانند مناظرهٔ **چشمه و سنگ، نی و بلوط، بط ماده و بط نر، ضیمران و بید** دارد... از میان شاعران معاصر پروین اعتصامی شاعری است که با قدرت ذوق و ابتکار خاص خود، مناظرات زیبا و آموزنده‌ای را از زبان اشیا، پرندگان، عناصر طبیعت، از قبیل: سوزن و پیراهن، دیگ و تابه، مور و مار، مرغ و ماهی، صیاد و مرغ، ابر و باران، کرباس و الماس، کوه و کاه، چشم و مژگان، دام و دانه، آینه و شانه، سیر و پیاز، عدس و ماش و... استادانه به رشتهٔ نظم درآورده است» (رزمجو، ۱۳۸۵: ۱۳۶).

در این نوعِ ادبیِ گفتاشنودیِ دو طرفه مبتنی بر استدلال و دلیل قاطع، معمولاً یک طرف، برتری خود را نسبت به طرف دیگر بیان می کند. «مناظره از انواع فرعی یا روبنایی است که خاص شعر فارسی است و گفتمانی است که بر مبنای سؤال و جواب شکل گرفته باشد و دارای ژرف‌ساخت حماسه است، زیرا در آن بین دو کس یا دو چیز بر سر برتری و فضیلت خود بر دیگری نزاع و اختلاف لفظی در می‌گیرد و هر یک با استدلالاتی خود را بر دیگری ترجیح می‌نهد و سرانجام یکی مغلوب یا مجاب می‌شود» (شمیسا، ۱۳۷۴: ۲۲۷). «هر چند در مناظره به ظاهر دو عنصر متقابل با کمک استدلال می‌کوشند که برتری خود را بر دیگری اثبات کنند، ولی در واقع این تفکر و نگاه شاعر است که پیروز میدان مباحثه است و شاعر نظر و ایدهٔ خود را از زبان طرف غالب بیان می کند. در مناظرهٔ خسرو با فرهاد در واقع فرهاد ساخته و پرداختهٔ ذهن و زبان نظامی است و در مناظرهٔ بلبل و مور پروین اعتصامی، شاعر در نقاب مور ظاهر می‌شود و بلبل را که مظهر خودخواهی است، نکوهش می‌کند» (بهادری و حسینی‌کازرونی، ۱۳۹۰: ۹۳). بر این اساس، آنچه خاتمه‌دهندهٔ نهایی در مناظره است، نظر، نگاه و تصمیم شاعر است. «در مناظره شاعر از زبان دو یا چند شخصیت که در مقابل یکدیگر قرار می‌گیرند سخن می‌گوید و صفات هر یک را از زبان آنها بیان می‌کند تا سرانجام برتری یکی از آنها اثبات شود. معمولاً شاعر با مقابلهٔ دو عنصر متضاد و مخالف و طرح گفتگو و مباحثهٔ آنها قصد اثبات نظریه‌ای فلسفی یا نتیجه‌ای اخلاقی دارد. مباحثه‌کننده ها اغلب انسان هستند یا اشیا و جانوران یا مفاهیم انتزاعی از قبیل عقل، اقبال، ثروت که در قالب شخصیت‌های انسانی در برابر یکدیگر قرار می‌گیرند و گاه هر کدام از آنها مظهر و نشانهٔ طرز تفکر یا عقیده‌ای است. از این جهت مناظره را نوعی تمثیل و گاه یکی از انواع استعاره دانسته‌اند» (فلاح، ۱۳۸۷: ۱۵۴). ارتباط دو سویه‌ای که در مناظره موجود است، با گونهٔ فلسفی موجود در گفتاشنود درام متفاوت است. زیرا اساس گفتاشنود در مناظرهٔ ادبی اثبات برتری و فائق آمدن یک سو بر دیگری است، در صورتی‌که دیالوگ، گفتمانی مبتنی بر بازتاب دیالکتیک و ارتباطات طبیعت در جامعهٔ انسانی است و با وجود این‌که گفتاشنود دراماتیک عموماً برتری عقلانی و احساسی یک طرف را در سوی دیگر ارتباط، یعنی مخاطب تقویت می‌کند، اما محتوای آن برتری نبوده و خروجی آن منتهی به شکل‌گیری نتایج جدیدتر می‌شود که جهان مناظره فارغ از آن است.

مناظرات پروین اعتصامی، نمونهٔ بالغ از مناظرات دوران معاصر شعر ایران است. در ادامه خلاصه‌ای از پنج مناظره مد نظر مقاله ارائه می‌گردد:

٤- ١- باد بروت

این شعر، مناظره‌ایست میان عالم و نادان که در آن داشته‌های عالم در برابر یک نادان به طعنه بیان می‌شود. عالم داشته‌هایش را هنر، اندیشه‌ورزی، علم، باخبری، آزادگی، فضل، مرجع‌بودگی، دوستی بسیار، دانش‌مندی، حکمت، عقل و فکر می‌داند و از اینکه در نظر وی نادان بی‌بهره از تمام اینهاست به وی طعنه می‌زند. در مقابل نادان که خود را اهل مناقشه نمی‌بیند، از نسبی بودن همهٔ علم و فضل و عقل سخن می‌گوید و معتقد است عالم بی‌عمل بی‌فایده بوده و تمام گفته‌های عالم، خودبینی صرف است. نادان، معروف بودن را به نیک‌نامی نسبت می‌دهد و خودخواهی را اوج ناشایستگی می‌داند و معتقد است اگر اهل علم چنین است، خوشا به حال کسی که نادان است!

٤- ٢- دزد و قاضی

دزد و قاضی مناظره‌ایست میان یک دزد و یک قاضی. قاضی با ادلهٔ محکمه تلاش می‌کند از زیر زبان دزد، کرده‌اش را بیرون کشد اما دزد با هم‌دست دانستن قاضی با خود، ضمن ارائهٔ جواب‌های محکم، خود را دزد جلی و قاضی را دزد خفی می‌انگارد و معتقد است اگر من دزدی هستم که راه گم کرده‌ام، تو دزدی هستی که با علم بر دزدی کردنت، دست از این کار نمی‌کشی و مال یتیم می‌خوری و خانه‌دار را بی‌خانمان می‌کنی.

٤- ۳- دو محضر

داستان این مناظره مربوط به خستگی و بدحالی قاضی‌ای هست که از سختی کارش ناراحت است و پس از بازگشتن به منزل بدخلقی کرده و ناراحتی بار می‌آورد و همه را مورد هجمه و بدرفتاری قرار می‌دهد. زمانی که همسرش دلیل بدخلقی از وی جویا می‌شود، از سختی کار قضاوت و مواجهه‌اش با هر کس و ناکسی برمی‌شمرد و مدعیست زنش از صبح تا شب کاری نمی‌کند و تمام بار زندگی بر گردن وی است. زنش به او می‌گوید چند روزی خانه را ترک می‌کند تا مسئولیت خانه و کودک و کنیز با وی باشد و وی با کمال خرسندی می‌پذیرد. زن می‌رود و قاضی می‌ماند و دروغ و دغل خادم و طباخ و فراش و دایه وطفل شیرخوار و کودک و دختر و... وقتی این آشوب را می‌بیند متوجه می‌شود که همسرش هر روز چه باری بر دوشش است. همسرش بازمی‌گردد و وی درگیر با مشکلات ریز و درشت منزل، قصد رفتن به محکمه را می‌کند. زنش به او می‌گوید من نمی‌گویم که بار زیادی بر دوشم است، اما در منزل صد کار را با هم انجام می‌دهم و اگر در محکمه بسیاری از تو ترس به دل دارند می‌بینی که در خانه کسی از تو نمی‌ترسد، حتی دزد آشپزخانه؛ وی بلافاصله دزد مطبخ را نیز پیدا می‌کند و حقیقت آشکار می‌شود.

٤- ٤- عشق حق

این شعر، مناظره‌ایست میان عاقل و دیوانه. عاقلی که معتقد است همه بر علیه تو هستند و آزارت می‌دهند و خود نیز علی‌رغم داشتن نعمات از سوی مردم، خود را می‌آزاری و هر چه نعمت است را از خود دور می‌کنی؛ بهتر است به طبیبی عرض حال نمایی. دیوانه نیز در جواب معتقد است که اگر جهان پر از دیوانه‌گانی چون من بود، عالم فرزانه می‌گشت؛ زیرا من در این دیوانه‌گی، جلوهٔ پروردگار می‌بینم. اگر تو خشت و خاک می‌بینی، من بهشت می‌بینم. پس اگر تو اخلاص مرا جنون می‌خوانی، من جز طبیب یگانه، پروردگار، کسی نمی‌شناسم.

٤- ٥- مست و هوشیار

مست و هوشیار، مناظره‌ای بین محتسب و مست و سؤال و جوابی است بین این‌دو و نوع نگاهشان به کردار و تهدیدی از سوی محتسب برای بردن مست پیش قاضی. محتسب با دیدن افتان و خیزان رفتن مست، معتقد است که خلافی از او سر زده و برای این کار به هر دری می‌زند تا مست را محکوم کرده و حتی تلاش برای گرفتن رشوه می‌کند و نهایت به تهدید نیز پناه می‌برد و اما مست در پاسخ به تمام سؤالات، وی را دچار خفت کرده و وی را ناهشیار می‌خواند.

۵- شخصیت و هویتِ نمایشی

مناظرات موجود در دیوان پروین اعتصامی با تکیه بر اشخاصی چون عناصر طبیعت، اشیا، نباتات و انسان‌ها رخ می‌دهد. اما در جهان درام، شخصیت انسانی به عنوان پیش‌برندهٔ داستان و روایت، تنها ظرفیت برای ایجاد ارتباط میان نویسنده و مخاطب محسوب می‌شود؛ موجودی از جنس خواننده، که کلامِ وی، هویتش را می‌نمایاند. بر خلاف دیگر مناظرات دیوان پروین اعتصامی، در تمام مناظرات منتخب پنج‌گانه این پژوهش، اشخاصِ طرف گفتاشنود، انسان هستند. هویت اشخاص که شاخص هویت‌شناسی نمایشی است، با ابتنا به وجود و ماهیت انسان امکان شکل‌گیری دارد. بنابراین، اگر قصد هویت‌شناسی نمایشی اشخاص است، باید به شخصیت های انسانی رجوع شود. از این رو در هر پنج شعر مورد بحث، شخصیت، شخصیتِ انسانی، درد، دردِ بشری، جهل، جهلِ آدمیزادی و پاسخ، پاسخِ قاطع و با هویت است.

هر شخصیت نمایشی برای داشتن هویت، نیازمند چارچوبی است. بر اساس نگاه ارسطو، پسندیدگی، درخور بودن، مشابهت با اصل و ثبات در رفتار چهار شاخصه اولیه است. «عالم و نادان»، «دزد و قاضی»، «قاضی و همسر»، «عاقل و دیوانه» و «مست و هوشیار» هر دو سوی تخاصم، شخصیت انسانی هستند. هر دو دارای میزانی از پسندیدگی، مناسبت اجتماعی، وجود در اصل و ثبات در اندیشه‌اند. شاید گفته شود نادان، دزد، دیوانه یا مست دارای کدام وجاهت پسندیدهٔ اجتماعی هستند. در جدال بین دو شخصیت، یکی از نظر موقعیت اجتماعی و کردار پسندیده‌تر به نظر می‌رسد و اما همین شخصیت در مقابل شخصیت روبروی خود هویت‌باخته می‌نماید. در حقیقت این توانمندی شاعر را نشان می‌دهد که با وجود اعتبار جاهی یک شخصیت و در نگاه اول به حق بودن کلامش، در برابر دیگر شخصیت به ظاهر پست، حرفی برای عرضه ندارد. بنابراین آنچه ارسطو بیان می‌کند که پسندیدگی یا نیک

بودن بدین معناست که ذات شخصیت باید نیک باشد و یا نیک بودن بنا به وظیفه باید پسندیده باشد، کاملاً مورد وثوق است. در زیر به ذکر نمونه ابیاتی می‌پردازیم:

در شعر **باد بروت**، عالم می‌گوید:

عالمی طعنه زد به نادانی — که بهر موی من دو صد هنر است
چون تویی را به نیم جو نخرند — مرد نادان ز چارپا بتر است
گر تو هفتاد قرن عمر کنی — هستیت هیچ و فرصتت هدر است
وقت تدبیر، دانشم یار است — روز میدان، فضیلتم سپر است

(اعتصامی، ۱۳۸۹: ۱۲۷ و ۱۲۸).

در نگاه نخست، حرف عالم در برابر یک نادان کاملاً به حق است. او نادان را جاهل می‌انگارد و در نهایت معتقد است آنچه در قبال تو می‌گویم از آن نیز بدترهستی. سطح شخصیت نادان هر چند در ظاهر پایین‌تر از شخصیت عالم است، اما پاسخ گیرای او قابل توجه است:

گفت ما را سر مناقشه نیست — این چه پر گویی و چه شور و شر است
فضل، خود همچو مشک، غماز است — علم، خود همچو صبح، پرده‌در است
چون بنایی است پست، خود بینی — که نه‌اش پایه و نه بام و در است
نیکنامی ز نیک‌کاری زاد — نه ز هر نام، شخص نامور است
در تو برقی ز نور دانش نیست — همه باد بُروت بی‌ثمر است
اگر این است فضل اهل هنر — خنکا آن کسی که بی‌هنر است

(همان: ۱۲۸)

آنچه در این ابیات مورد نظر شاعر است، جواب قاطع و قانع‌کنندهٔ شخصیتی است که انتظار نمی‌رود پاسخی چنین در خور به عالم بدهد. در حقیقت شاعر دست بر نقطهٔ ضعف عالم که همان نادانی و سطحی‌نگری اوست گذارده و نادان را جلوه‌ای نو بخشیده است. دلیل ارزشمندی این مناظره، هویت هم‌سنگ و ظاهر غیرهم‌سنگ اشخاص است. اگر نادان در مقابل شخصیت عالم کوتاه می‌آمد و بر گفتهٔ وی صحه می‌گذاشت، هیچ هویت نمایشی شکل نمی‌گرفت. در این شعر، عالم در مقام آنتاگونیست و نادان در مقام پروتاگونیست ظاهر شده‌اند. عالم تمام خوبی‌ها را در قاموس خود می‌داند و نادان در حرکتی نمایشی و برخلاف همیشه، با حرف جدیدش به بحران دامن می‌زند و شرایط را آشفته می‌کند. همین است که عالم به شخصیتی منفعل بدل می‌گردد. دلیل جذابیت نمایشی این مناظره «اصل نامتجانس بودن نیروهاست. یعنی، گرچه این هر دو از حیث مقدارِ نیرو همسنگ هستند نوع نیروی ایشان اما، متفاوت است» (مکی، ۱۳۸۳: ۸۳). زیرا دارای انگیزه و هدف جداگانه‌ای هستند. عالم خود را والامقام، دارا و همه‌چیزدان می‌انگارد، پس قهرمان، و نادان ضدقهرمان است. اما پس از پاسخ نادان، قطعاً نظر مخاطب تغییر کرده و با وجههٔ جدیدی از شخصیت به ظاهر نادان آشنا شده و جای قهرمان و ضدقهرمان تغییر می‌کند. بنابراین قهرمان و ضدقهرمان مربوط به شاخص‌های علاقه‌مندی مخاطب و برخاسته از کنش، رفتار و کردار اشخاص است. همین نظر می‌تواند چهره‌ای دوست‌داشتنی و یا منفور را نیز رقم زده و شخصیت مثبت و منفی را پدید آورد. در این مناظره، عالم شخصیتی منفی و نادان شخصیتی مثبت تلقی می‌شود. این مسئله ارتباط مستقیمی با ساحت‌های هویت‌ساز اشخاص دارد. روشن است که عالم، زاده، پرورش‌یافته و بزرگ‌شدهٔ فرهنگی است که جز خود و داشته های خود، به دیگری ارزشی قائل نیست و در مقابل نادان با وجود ظاهر نامناسب، دارای هویتی والاست. از همین روست که در نهایت به عالم می‌گوید:

از سخن گفتن تو دانستم — که نه خشک اندرین سبد نه تر است

(اعتصامی، ۱۳۸۹: ۱۲۸).

در مناظرهٔ **دزد و قاضی** علاوه بر حضور دو شخصیت اصلی، با مردمانی از جنس سیاهی‌لشکر نیز مواجهیم. هر چند حضورشان مبتنی بر نقش کلامی نیست، اما اتفاقی کنش‌مند را رقم می‌زنند و علت وجودی دارند و نقش‌شان، دستگیری دزد و بردنش نزد قاضی است. هم دزد و هم قاضی دارای پسندیدگی، درخور بودن، مشابهت با اصل و ثبات در رفتارند و بیان این محتوای شعری، عامل تغییر هویت اشخاص نیست که اتفاقاً تثبیت‌کنندهٔ هویتشان به شمار می‌رود. بر خلاف برخی از مناظرات پروین که طرف اول تمام حرف‌هایش را می‌زند و بعد طرف دوم پاسخ می‌گوید، در این مناظره با روندی بده‌بستانی یا مشابه دیالوگ‌نویسی روبرو هستیم. داده‌های آماری نیز نشان می‌دهد «در نزدیک به ۸۵ درصد مناظرات پروین هر کدام از دو طرف مناظره، تنها در یک نوبت سخن می‌گویند و این نشانگر آن است که شاعر بیش از آن که بخواهد دو طرف مناظره را در فضا و شرایطی واقعی قرار دهد که بارها فرصت دفاع از خود را داشته باشند به بیان نظرات و عقاید از پیش تعیین شدهٔ خود می‌پردازد» (بهادری و حسینی‌کازرونی، ۱۳۹۰: ۹۶). در این مناظره، قاضی در سؤالاتش دزد را تحت فشار قرار می‌دهد تا دزدیش را اثبات کند. دریغ که پاسخ‌های دزد، برنده‌تر از سؤالات قاضی است:

گفت: بدکردار را بد کیفر است — گفت: بدکار از منافق بهتر است
گفت: هان بر گوی شغل خویشت — گفت: هستم همچو قاضی راهزن
گفت: آن زرها که بُردستی کجاست؟ — گفت: در همیان تلبیس شماست
گفت: آن لعل بدخشانی چه شد — گفت: می‌دانیم و می‌دانی چه شد
گفت: پیش کیست آن روشن نگین — گفت: بیرون آر دست از آستین

(اعتصامی، ۱۳۸۹: ۲۵۹)

در این شعر، هویت نمایشی شخصیتِ دزد در قاموس پروتاگونیست و قاضی در مقام آنتاگونیست آشکار می‌شود. هویت نمایشی دزد زمانی آشکار می‌شود که پاسخی برخلاف انتظار از وی شنیده می‌شود. اینجاست که به صورت نامتجانس مقام قاضی در برابر حقایق زبانی دزد قرار می‌گیرد و آنِ نمایشی را مبتنی بر کنش اشخاص شکل می‌بخشد. قاضی تا زمانی قهرمان و شخصیت مثبت تلقی می‌گردد که دزد، دستش را رو نکرده است. به محض اینکه کلام حق که نقطه‌نظر خود شاعر است جاری می‌شود، همه چیز به هم می‌ریزد. دزد معتقد است قاضی خود سرکردهٔ دزدان است و اموال دزدی را انبار می‌کند و حق را ناحق جلوه می‌دهد. اقدام به گفتنِ این ناگفته‌ها جور بسیاری برای دزد به همراه دارد، اما حق‌گویی وی که ایمان شاعر است از زبان وی جاری می‌شود.

من به راه خود ندیدم چاه را — تو بدیدی، کج نکردی راه را
می‌زدی خود، پشت پا بر راستی — راستی از دیگران می‌خواستی
دیگر ای گندم نمای جو فروش — با ردای عُجب، عیب خود مپوش
چیره‌دستان می‌ربایند آنچه هست — می‌برند آنگه ز دزد کاه، دست
حاجت ار ما را ز راه راست برد — دیو، قاضی را به هرجا خواست برد

(همان: ۲۶۰)

در مناظرهٔ **دو محضر**، با روایت جدیدتری مواجهیم: جدال بین قاضی و همسرش است. در این مناظره بر خلاف بخش قابل توجهی از مناظرات، دو سوی مناظره نه تنها دشمن نیستند که زوجی هستند که جدالشان از لحظه‌ای آغاز می‌شود که قاضی فکر می‌کند کارش بیشتر و دشوارتر از کار همسرش در منزل است. از این روی با عالم و آدم سر جنگ دارد.

هر کجا در دید، بر دیوار زد — بانگ بر دربان و خدمتکار زد
کودکان را راند با سیلی و مشت — گربه را با چوب‌دستی خست و کشت
خشم هم بر کوزه، هم بر آب کرد — هم قدح، هم کاسه را پرتاب کرد

کرد خشم آلوده، سوی زن نگاه | گفت کز دست تو روزم شد سیاه
تو ز سرد و گرم گیتی بی‌خبر | من گرفتار هزاران شور و شر

(همان: ۲۷۹)

در این مناظره، قاضی که آغازگر جدال است، در مقابل همسر خویش قرار می‌گیرد. همسر برای رساندن درک قاضی به حد معقول، بی‌آنکه حرفی بزند، خانه را ترک گفته و قاضی را در مواجههٔ مستقیم با مصائب موجود در خانه قرار می‌دهد. وی بی‌آنکه مستقیم با پروتاگونیست درگیر شود به ظاهر، منفعلانه عمل کرده و اتفاقاً مؤثر واقع می‌شود. قاضی وقتی بی‌شمار گرفتاری خانه را درک می‌کند، تصمیم به بازگشت به محضر می‌کند که این‌بار همسرش در قالب شخصیت پروتاگونیست ظاهر شده و وی را متوجه اشتباهش می‌کند.

تو، به محضر داوری کردی هزار | لیک اندر خانه درماندی ز کار
گر چه ترساندی خلایق را بسی | از تو در خانه نمی‌ترسد کسی
تو بسی گفتی ز کار خویشتن | من نگفتم هیچ و دیدی کار من
تو چه می‌دانی که دزد خانه کیست؟ | زین حکایت حق کدام، افسانه چیست؟
زن به دام افکند دزد خانه را | از حقیقت دور کرد افسانه را»

(همان: ۲۸۲)

زمانی که زوج در برابر هم قرار می‌گیرند، مرد به واسطهٔ فعالیت بیرون از خانه، به نظر قوی‌تر، مهم‌تر و والامقام‌تر جلوه می‌کند. همین است که مرد نگاهی از بالا به پایین دارد و زمانی که به خانه بازمی‌گردد انتظار دارد همه در برابرش سر تعظیم فرو بیاورند. آنچه این منظره را ارزشمند کرده، قرار گرفتن در برابر این قاعدهٔ اشتباه است که پروین به زیبایی دو محضر را در برابر هم قرار داده است. بحران این مناظره زمانی دامن زده می‌شود که زن منزل را ترک می‌کند و مرد قاضی با آن همه جاه و مقام در برابر اهالی منزل کم می‌آورد. شرایط آشفته می‌شود و وقتی قاضی خود را در برابر این غائله منفعل می‌یابد، قصد بازگشت می‌کند. در این مناظره از آغاز تا پایان، به جهت ترکیب واژگان و محتوای استفاده شده، قاضی با وجود داشتن شخصیت پروتاگونیست، شخصیتی مثبت و مورد علاقهٔ مخاطب قرار نمی‌گیرد. زیرا او از همان آغاز بی‌منطق حرکت می‌کند و ارزش و اعتبار خود را پایین می‌آورد. محضر دادگاه با محضر منزل در ظاهر چندان هم‌سنگ نیستند اما انگیزهٔ دو شخصیت به این دو مکان چنان وجاهتی می‌بخشد که مخاطب به بهترین شکل ممکن آشفتگی را درک می‌کند. اینجاست که هویت اشخاص عیان می‌شود و الگویی نمایشی شکل می‌گیرد. الگویی که برخاسته از معارفهٔ شخصیت نمایشی در متن است. هر متنِ دارای ظرفیت نمایشی باید دارای تعریف باشد. به عبارتی هم شخصیت و رویداد باید برای تماشاگر تعریف شود تا وی ترغیب به برقراری ادامهٔ ارتباط با اثر شود. بنابراین نویسنده «با معرفی اشخاص بازی اصلی، تشریح نکاتی از خلق‌وخوی ایشان و طرح مسئله عمده نمایش، به تماشاکن توانایی پیش‌بینی حوادث آینده را می‌دهد» (مکی، ۱۳۸۳: ۱۶۸). هویت این دو شخص واسطه به خلق‌وخویشان است؛ مرد با ادعا و خود برتربین و زن با حوصله و صبور. زمانی‌که این‌دو در مقابل هم قرار می‌گیرند و زن در برابر گنده‌گویی مرد سکوت کرده و وی را در موقعیت خود قرار می‌دهد، طنزی مبتنی بر موقعیت شکل می‌گیرد و مخاطب را با هویت نمایشی این دو شخصیت آشناتر می‌سازد. پس «پروین در کنار حفظ اصالت‌های شرقی و اخلاقی خود، از ادبیات غرب نیز در جهت عمق بخشیدن به اشعار و وفق دادن آن‌ها با اقتضائات زمان خود استفاده کرده است» (خالقی‌راد، ۱۳۶۹: ۵۷). در مناظرهٔ **عشق حق**، عاقلی در حال پند دادن دیوانه‌ای است. عاقل معتقد است هر آنچه در این دنیا راست است، تو کج می‌نمایی و هر چه کج است، در نظر تو راست!

نان فرستادیم بهرت وقت شب | نان نخوردی، خاک خوردی، ای عجب!
آب دادیمت، فکندی جام آب | آب جوی و برکه خوردی، چون دواب
خوابگاه، اندر سر ره ساختی | بستر آوردند دور انداختی

(اعتصامی، ۱۳۸۹: ۲۴۴)

عاقل معتقد است حتی زمانی که دیگران در حقت جفا کردند تو وفا کردی و این عاقلانه نیست.

دوش، طفلان بر سرت گل ریختند — تا تو سر برداشتی، بگریختند
نانوا خاکستر افشاندت به چشم — آن جفا دیدی، نکردی هیچ خشم
رندی، از آتش کف دست تو خست — سوختی، آتش نیفکندی ز دست

(همان: ۲۴۴)

از همین روست که عاقل، دیوانه را حقیر می‌شمارد و متعجب از جفاکردهای دیگران و حوصله به خرج دادن وی است. دریغ که دیوانه دچار عشق حقیقی است.

گفت، من دیوانگی کردم هزار — تا بدیدم جلوهٔ پروردگار

(همان: ۲۴۴)

در ادبیات عرفانی فارسی، عارفان و عاشقان دو مسیر و نگرش جداگانه نسبت به مسئلهٔ عقل دارند. «نخست نگرشی افراطی که گاهی هر نوع تکیه بر عقل و استدلال را مذموم می‌داند و کار را به همسانی فلسفه و زندقه کشانده است. دوم نگرش غالب عارفان که همان نفی قدرت عقل در شناخت حقیقت حق است. اما عارفان به دلیل سومی نیز از عقل بدگویی کرده‌اند و آن خودخواهی عاقلان در مقابل دیگرخواهی عاشقان است. به طورکلی رفتار و اعمال عاشقان عاقلانه نیست و آنان از این مسئله باک ندارند و حتی خرسند هم هستند» (مرادی‌نژاد و همکاران، ۱۳۹۷: ۵۵). از این رو، پاسخ دیوانه به عاقل نه از روی استدلال، که از روی عشق است.

گر که هر عاقل، چو من دیوانه بود — در جهان، بس عاقل و فرزانه بود...
من همی‌بینم جلال اندر جلال — تو چه می‌بینی، به جز وهم و خیال
من همی بینم بهشت اندر بهشت — تو چه می‌بینی، به غیر از خاک و خشت...
عشق حق، در من شرار افروخته است — من چه می‌دانم که دستم سوخته است...
من چه دانم، کان طبیب اندر کجاست — می‌شناسم یک طبیب، آن هم خداست

(اعتصامی، ۱۳۸۹: ۲۴۴ و ۲۴۵)

در بازشناسی هویت این دو شخصیت، مشابه آنچه در مناظرات پیشین اشاره شد، شاعر تمام تلاشش را کرده تا اندوخته‌های زندگی خود را در کلام دو شخصیت ازدو موضع جداگانه معیار قرار دهد. عاقل مانند دیگر اشخاص، در موضع قدرت و عقل و منطق، آغازگر جدال است و زمانی که دیوانه پاسخ می‌دهد، تمام رشته‌ها را پنبه می‌کند. عاقل در موضع پروتاگونیست و دیوانه در مقام آنتاگونیست، دو گرایش مقابل هم را نشان می‌دهند. مطابق دیگر مناظرات پروین، «شاعر در بخش پایانی، کم‌تر به نتیجه‌گیری مستقیم می‌پردازد و به جای آن، اجازه می‌دهد، خواننده خود از خلال گفتگوها به نتیجه برسد، تا هم به فهم و شعور خواننده توهین نکرده باشد و هم پیامش تأثیر بیشتری داشته باشد» (بهادری و حسینی‌کازرونی، ۱۳۹۰: ۱۰۱). همین مسئله منجر می‌شود علاقه‌ای که به اشخاص شکل می‌گیرد، به تبع عملکردشان باشد. شاید در آغاز گفتار عاقل درست است و به عنوان شخصیتی مثبت تلقی می‌گردد، اما با ارائهٔ نظر دیوانه، نظر به گفته‌های وی جلب شده و دیوانه به شخصیت مثبت بدل می‌گردد. این روش بدین معناست که همیشه نمی‌شود هر مسئله‌ای را به دیدهٔ عقل و منطق نگریست. اینجاست که هویت هر دو شخصیت بر مبنای عملکردشان به صورت کامل تعریف شده و مواجهه‌ای دقیق به دست می‌دهد تا مخاطب آموزش بیند که همیشه نمی‌توان بر اساس ظاهر افراد تصمیم گرفت.

در نهایت، در مناظرهٔ **مست و هوشیار**، که شاید مشهورترین مناظره پروین اعتصامی باشد، جدال بین مستی که از هوشیار نیز عاقل‌تر است مشاهده می‌کنیم. در این مناظره، پروین به صورت بده–بستان پیش رفته و پاسخ به صورت آنی تنظیم شده است.

محتسبی مستی را در خیابان می‌بیند که در حال عبور است. در رفتار وی تجسّسی می‌کند و تلاش می‌کند وی را به هر طریق ممکن مورد مؤاخذه قرار دهد و مست، هوشیارتر از وی پاسخ‌هایی جالب به وی می‌دهد. این شعر، مجموعه‌ایست از تناقضات؛ اگر محتسب از افتان و خیزان راه رفتن مست می‌پرسد، وی دلیلش را ناهمواری راه می‌داند. اگر تهدید می‌کند به سوی سرای قاضی و والی و داروغه برویم، وی نیمه شب خواب بودن و در خانهٔ خمّار بودن و عدم دخول در مسجد تا آمدن داروغه را بهانه می‌کند! آنجا که مستأصل می‌شود و طلب رشوه می‌کند، شریعت را حد قرار می‌دهد و در نهایت وقتی محتسب حدزنی توسط هشیاران را ابلاغ می‌کند، پاسخ مست، کار را یکسره می‌کند.

گفت: باید حد زند هشیار مردم، مست را گفت: هشیاری بیار، اینجا کسی هشیار نیست

(اعتصامی، ۱۳۸۹: ۱۴۹)

اشخاص در این مناظره، دارای ابعاد درونی خاصی نیستند و هر چه هست، قضاوت بر مبنای ظاهر ایشان است. پروین دلیل این اتفاق را گرفتار شدن در ظاهر انسان‌ها می‌داند و از همین روی، نه پرسش‌های محتسب اتفاقی عمیق و معنوی است و نه پاسخ‌های مست آنچنان برخاسته از معنویات. هویت‌شناسی این دو شخص نیز بر همین اساس بسیار سهل و ممتنع است. زیرا چربش پاسخ‌های مست بر هشیار به اندازه‌ای زیاد است که مخاطب بیش از آنکه به هشیار وابسته شود، به مست تکیه می‌کند. به نظر می‌رسد دلیل این اتفاق، تقابل عرف و شرع است؛ زیرا مست در عرف عام اقدام به کاری کرده که هشیار در شرع داعیهٔ آن را دارد و ستیز بین این دو، ستیز دو گروه تلقی می‌شود که هر کدام طرفدار خود را دارد. محتسب در قاموس شخص محوری، با سؤالاتش، روال عادی زندگی مست را زیر سؤال می‌برد و مست با پاسخ‌های اقناع‌کنندهٔ خویش، در صدد بازگرداندن شرایط بحرانی به شرایط عادی زندگی خود است. اما محوری بودن، دلیلی بر دوست‌داشته شدن از سوی مخاطب نیست. در این شعر نیز برخلاف عرف، شخصیت مورد اتهام، دوست‌داشتنی‌تر از شخصیت مقابل است. پروین در این شعر، افکار، سخنان و خواسته‌هایش را از زبان مست جاری می‌کند.

۶- نتیجه‌گیری

مناظره به عنوان یکی از شاخص‌ترین گونه‌های سرایش شعر، نزدیک‌ترین شکل به هنر نمایش است. زیرا گفتار به عنوان مسئله‌ای رایج در بین اشخاص نقش مهمی را بر عهده دارد. صراحت لهجهٔ موجود در گفتار مناظره عنصری مشابه به کارکردهای دیالوگ در نمایش است. پنج مناظرهٔ «باد بروت»، «دزد و قاضی»، «دو محضر»، «عشق حق» و «مست و هوشیار» از اشعار پروین اعتصامی، به عنوان نقطهٔ تمرکز این پژوهش محسوب می‌شوند. در این مناظرات، دو سوی جدال وجود دارد. سمتی که در ظاهر جامعه، عاقل، آگاه، صاحب منسب و معتبر است و تلاش دارد طرف دیگر جدال را بی‌خرد، ناآگاه و بی‌ارزش جلوه دهد. اما از آنجایی که پروین اعتصامی تلاش خود را در جهت احقاق حق و جایگاه این به ظاهر اشخاص بی‌ارزش یا کم‌ارزش در جامعه به کار بسته است، سخنان و منویات خود را از زبان ضعفا و به ظاهر نادانان جامعه جاری کرده و همهٔ به ظاهر بدها، به خوب‌ترین انسان‌ها مبدل گشته‌اند! این روش با اتفاقات دوران تاریخی مشروطه بی‌ارتباط نیست و از روی قصد رخ داده است. از آنجایی‌که «برخی از ویژگی‌های ادبیات دورهٔ مشروطه عبارتنداز: آزادی‌خواهی، برابری حقوق زن و مرد، تجددگرایی، مبارزه با خرافه‌گرایی، فرهنگ و آموزش نوین و ستایش علوم جدید» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۲: ۸۶) اشعار پروین اعتصامی نیز مُلهَم از این گونه محتواست. بنابراین اشخاصِ در ظاهر بد حاضر در اشعار وی، دارای آگاهی‌های نوین عصر خود هستند. این هویت جدید نشان‌دهندهٔ ارتباط تنگاتنگ اشخاص مناظرات وی با اشخاص حاضر بر صحنهٔ تئاتر است. از آنجایی که نیروهای مخالف در آثار نمایشی بیشتر مورد توجه واقع می‌شوند لذا اشخاص مخالف موجود در این مناظرات، پویا، آگاه، شناس اجتماع، چندبعدی، حاضرجواب، ظاهراً از قشر سطح پایین و باطناً از نظر عقلی، هوشی، درایت و آگاهی در اجتماع شاخص هستند. دلیل این اتفاق، نفوذ شاعر در این اشعار و جاری شدن ضروریات لازم از نظر وی در گفته‌هایشان است تا حق از زبان این افراد که ظاهری خطاکار، کریه و بی‌تناسب دارند رخ دهد و منجر شود مخاطب نگاهی دیگرگون‌تر نسبت به این دست انسان‌ها داشته باشد. بر این اساس، مخاطب، با ابعاد ساختارشکنانه، نو

و هویت نمایشی اشخاص که با نمونه‌های مشابه جامعه متفاوت است مواجه می‌شود و همین مسئله، عاملی است که هویتی نمایشی به آنها می‌بخشد. وجود جدال بین اشخاص نشان از دارا بودن ظرفیت ساختارشکنانه در اشعار پروین است. زیرا نمایش در ابتدایی‌ترین تعریف خود عبارت است از کنش و واکنش بین اشخاصی که منجر به جذب مخاطب گردد.

منابع

اخوت، احمد. (۱۳۷۱). دستور زبان داستان، تهران: فردا.

آژند، یعقوب. (۱۳۶۳). ادبیات نوین ایران، تهران: امیرکبیر.

اعتصامی، پروین. (۱۳۸۹). دیوان پروین اعتصامی، چاپ دوم. تهران: آدینه سبز.

افشاری‌اصل، ایرج. (۱۳۹۶). شخصیت‌شناسی در تئاتر، تهران: نظری.

بهادری، محمدجلیل؛ و حسینی‌کازرونی، سیداحمد. (۱۳۹۰). بررسی ساختار مناظره‌های پروین اعتصامی. نشریهٔ تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی، ۹، ۸۸ -۱۰۲.

بهمن، مهناز. (۱۳۸۹). چهره‌های درخشان (پروین اعتصامی)، تهران: انتشارات مدرسه.

جعفری، حسین. (۱۳۷۱). گفتاری چند دربارهٔ نمایشنامه‌نویسی، تهران: یازدهمین جشنواره سراسری تئاتر فجر.

خاکپور، محمد. (۱۴۰۰). پروین اعتصامی، کیمیای سخن (بزرگان شعر فارسی در گفتگو با سخن‌شناسان آذربایجان)، به اهتمام سعید طرزمی، تبریز: بهاردخت.

خالقی‌راد، حسین. (۱۳۶۹). پروین و قطعه‌سرایی او. فصلنامهٔ علوم انسانی دانشگاه الزهرا، ۳، ۲۱-۳۲.

دادبه، اصغر. (۱۳۸۳). پروین اعتصامی، دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، جلد ۱۳، تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.

رزمجو، حسین. (۱۳۸۵). انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی، مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۹). با کاروان حله، تهران: انتشارات علمی.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۷). ارسطو و فن شعر، تهران: انتشارات امیر کبیر.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۲). با چراغ و آیینه، تهران: نشر سخن.

شمیسا، سیروس. (۱۳۷۴). انواع ادبی، تهران: فردوس.

فخری، آذر. (۱۳۸۶). سال‌شمار پروین اعتصامی، کتاب ماه ادبیات و فلسفه، تهران: خانهٔ کتاب ایران.

فلاح‌قهرودی، غلامعلی. (۱۳۸۷). جایگاه فن مناظره در شاهنامهٔ فردوسی»، پژوهش‌های ادب عرفانی(گوهر گویا)، ۲(۵)، ۱۵۱-۱۶۴.

قادری، نصرالله. (۱۳۸۰). آناتومی ساختار درام، تهران: نیستان.

مرادی‌نژاد، سمیه؛ حسنی‌جلیلیان، محمدرضا؛ حیدری، علی؛ و حسنی، سیدمحسن. (۱۳۹۷). مهم‌ترین کارکردهای عرفانی داستان لیلی و مجنون. پژوهش‌های ادب عرفانی(گوهر گویا)، ۳(۳۸)، ۴۷-۷۲.

مکی، ابراهیم. (۱۳۸۳). شناخت عوامل نمایش، چاپ چهارم. تهران: سروش.

نمینی، حسین. (۱۳۶۲). جاودانه پروین اعتصامی، تهران: انتشارات کتاب فرزان.

Tafażżolī, A. (1995). DRAXT Ī ĀSŪRĪG. ww.iranicaonline.org/articles/draxti-asurig/ VII/5, 547-549.