پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی، سال سیزدهم
شماره ۱ (پی‌درپی ٤٧) بهار ١٤٠١، صص ١١٢ - ٩٥

نگرش زنانه پروین اعتصامی و بازتاب آن در آیینه تصاویر شعری

برات محمدی[۱۵]، فرین قره باغی[۱۶]

چکیده

تصویر، فرزند نگرش و ذهنیت است و همان‌طور که ذهنیت و اندیشه کلان شاعر بر جمیع عناصر روساختی سیطره دارد، تصویر نیز به‌مثابه عنصری روساختی تحت سیطره نگرش مسلط شاعر است. منطبق با این اصل است که در شعر شاعران همواره هماهنگی و ارتباط بین ذهن و تصویر آشکار است و تصویر را از این لحاظ می‌توان آیینه عالم ذهنی شاعر به شمار آورد. در شعر پروین اعتصامی نیز این هماهنگی مشهود است و در پاره‌ای موارد تصاویر او، نماینده روح زنانه و عالم زنانه اوست و نگرش زن‌مدار او را در آیینه تصاویر شعری‌اش به‌وضوح می‌توان دید. با توجه به اینکه پژوهشی در ارتباط نگرش و تصویر در شعر پروین نگارش نیافته بود، تلاش کردیم پژوهش حاضر را به این موضوع اختصاص دهیم و با روشی توصیفی- تحلیلی مظاهر این هماهنگی را در شعر این شاعر مورد بازکاوی و توضیح و تبیین قرار دهیم. نتیجه پژوهش حاضر نشان از پیوندی عمیق بین تصویر و ذهنیت پروین دارد و همگرایی تصویر و نگرش، ویژگی مسلط زیبایی‌شناسی تصویر در تصاویر زنانه اوست.

واژه‌های کلیدی: پروین، تصویر شعری، هماهنگی نگرش و تصویر، روح و نگرش زن

۱۵استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد ارومیه، دانشگاه آزاد اسلامی، ارومیه، ایران. نویسنده مسئول Barat_mohammadi@yahoo.com
۱۶دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد ارومیه، دانشگاه آزاد اسلامی، ارومیه، ایران. f.gharabaghi@gmail.com
تاریخ وصول: ۱٤۰۱/۷/۷ تاریخ پذیرش: ۱٤۰۲/۱۲/۱۱

مقدمه

تصویر و ایماژ یکی از اصلی‌ترین ارکان شعری است و شعر بدون آن، موجودیت نمی‌یابد. تصویر را می‌توان ارتباط دادن عالم ذهن و عین نامید و شاعر در تصویرپردازی با قوه خیال، ارتباطی خیالی و هنری بین دو پدیده، خلق می‌کند. بر این اساس است که شفیعی کدکنی تصویر را «تصرف ذهنی شاعر در مفهوم طبیعت و انسان و کوشش ذهنی او برای برقراری نسبت میان انسان و طبیعت» (شفیعی کدکنی، ۱۳۴۹: ۲) می‌داند. تعاریف دیگری نیز در مورد تصویر ارائه شده که هر کدام نشان از تلاش برای ارتباط ذهن و عین در تصویر دارد. براهنی تصویر را «عبارت از نحوه خاص ظهور یک شیء در شعور انسانی» (براهنی، ۱۳۷۱: ۱۳) می‌داند و زرین‌کوب نیز تصویرسازی را در شعر چنین تعریف می‌کند: «نوعی آفرینش هنری است که به وسیله آن شاعر به کلمات و اشیاء رنگی از زندگی می‌بخشد و باری عاطفی بر دوش آن‌ها می‌نهد و به یاری این تصاویر دنیای تازه‌ای را می‌آفریند» (زرین‌کوب، ۱۳۶۷: ۱۹۰)

در اهمیت تصویر در شعر نیز همین بس که بزرگان همه به جایگاه آن تأکید کرده‌اند؛ در فرهنگ ایرانی در سده‌های پیشین، همواره شعر را سخنی موزون مقفا و مخیل گفته‌اند و بر عامل خیال‌ورزی در شعر تأکید داشته و خیال را عنصر جدایی‌ناپذیر شعر می‌دانستند. در دوره معاصر نیز منتقدان ادبی بر جایگاه خیال در شعر واقفند. شفیعی کدکنی بر این است که «هیچ تجربه‌ای از تجربه‌های انسانی بی‌تأثیر و تصرف نیروی خیال، ارزش هنری و شعری پیدا نخواهد کرد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۴۹: ۲۸)

منتقدان اروپایی نیز تصویر را جزء جدایی‌ناپذیر شعر و عامل آراستگی بیان ادبی و غرابت و آشنایی‌زدایی در آن دانسته‌اند. دی‌لویس منتقد ادبی با تأکید بر اهمیت و جایگاه خیال می‌نویسد: «ایماژ یا خیال عنصر ثابت شعر است و ایماژسازی به خودی خود اوج حیات شعری است» (نقل از پرین، ۱۳۸۱: ٤٦).

هر شاعری متناسب با ذهنیت خود واژهایی انتخاب کرده و تصاویری را خلق می‌کند به گونه‌ای که با دقت در تصاویر شاعرانه می‌توان به ذهنیت شاعر دست یافت. در مورد پروین اعتصامی نیز چنین است هر چند برخی زبان و تصاویر شعری او را مردانه توصیف می‌کنند اما با تأمل در اشعار او می‌توان به رگه‌هایی دست پیدا کرد که ذهنیت زنانه او را نشان می‌دهد. در این مقاله سعی می‌شود چند و چون موضوع مورد بررسی و تحلیل قرار گیرد.

پیشینه تحقیق

با اینکه مطالعات در ابعاد هنری و محتوایی شعر پروین گسترده بوده و موضوعات اخلاقی و تعلیمی و داستان‌ها و فابل‌ها و مناظرات او، بسیار مورد بررسی قرار گرفته و در کتاب‌هایی مثل «پروین زنی مردانه در قلمرو شعر و عرفان» از عبدالحسین زرین‌کوب، «اندیشه نگاران زن در شعر مشروطه» از روح‌انگیز کراچی «پروین ستاره آسمان ادب ایران» از محمدجواد شریعت، «ادوار شعر فارسی» از

محمدرضا شفیعی کدکنی به مضامین و شیوه سخنوری پروین اشاره‌ها شده و همچنین در مقالاتی چون «شعر مؤنث (نقش شاعران زن در شعر امروز ایران)» از بهزاد خواجات، «بررسی مضامین و بن‌مایه‌های شعری پروین اعتصامی» از عیسی داراب پور و سهیلا لویمی، «شعر، سیاست و اخلاق: ارمغان پروین اعتصامی به شعر فارسی» از حمید دباشی، «ویژگی‌های شعر پروین» از عبدالعلی دستغیب، «تحلیل بنیادین شعر و شخصیت پروین» از اکبر شعبانی، «بررسی سیر تحول مضامین مادرانه در شعر چند زن از مشروطه تا امروز» از مریم عاملی رضایی و «چگونگی تأثیر جنسیت بر ادبیات» از روح‌انگیز کراچی مطالب ارزنده‌ای در مورد ویژگی‌های زنانه شعر پروین، محتوا و درون‌مایه شعرش، ابعاد هنری شعر او ارائه شد، ولی به موضوع ارتباط نگرش و تصویر در شعر او چندان توجهی نشده است. پژوهش حاضر قصد دارد این وجه شعر پروین را مورد کاوش و بررسی انتقادی قرار دهد.

مبانی نظری

ذهنیت و زبان شعری

ذهن و زبان با هم مرتبط‌اند و واژهای هر شاعر نیز تناسب با عالم فکری و ذهن شاعر دارند و منتقدان قدیمی نیز باور به این ویژگی را مورد اشاره قرار داده‌اند وقتی «الفاظ گویندگان را حاصل طبیعت و خصایص روانی ایشان دانسته‌اند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۴۹: ۱۷). این هماهنگی را در شعر شاعران و گزینش واژگانشان به وضوح می‌توان دید. واژهای نَرم در اشعار شاعران غنایی که روحی رمانتیک را نمایندگی می‌کنند و واژهای خشن حماسی در اشعار حماسه‌سرایان، یک از وجوهی است که این هارمونی و هماهنگی را به نمایش می‌گذارد و نشان از این دارد که زبان شعری هر شاعری با عالم ذهنی او پیوستگی دارد و از این منظر می‌توان حتی زبان را به گونه‌های متفاوت حماسی، رمانتیک، مردانه، زنانه و... تقسیم‌بندی کرد.

همان‌طور که در رمان، زبان بخشی از شخصیت و روانشناسی شخصیت است و زبان می‌تواند «زبان خراسان، زبان تاریخ، زبان مرد، زبان زن و زبان کودک باشد و ارتباط بین شخصیت‌های رمان، به معنای ارتباط زبان روان‌شناختی است» (براهنی، ۱۳۷٤: ۲۷٦)، در شعر نیز این ارتباط زبان و ذهنیت امری پذیرفته شده است.

در شعر پروین نیز با اینکه همواره زبان او مردانه توصیف شده، می‌توان ظهور و نمود زنانگی در زبان را دید و تأثیر جنسیت را آشکار کرد. ذهن زنانه پروین و زنانگی او در حوزه واژه‌های او حضوری گسترده دارد و واژه‌های با بار زنانه و مرتبط با عالم زنانگی در شعر او بسامد بالایی را به خود اختصاص می‌دهند. با اینکه پروین همچون فروغ از واژه‌های تابوی زنانه چون هماغوشی، بستر و... استفاده نمی‌کند؛ ولی واژه‌های مرتبط با عالم زنانه و واژگانی که از لحاظ فرهنگی متعلق به حوزه زنانند در شعر او بسیار دیده می‌شود و رنگ جنسیت در این واژه‌های برجسته است. واژگانی

که بار عاطفی زنانه دارند؛ واژگانی همچون زن، مادر، دختر، کودک، عروس، پیرزن، مشاطه، بانو و... نشانگر دید زنانه پروین و ارتباط زبان این شاعر به عالم زنانه است. تکرار بالای واژه‌های «کودک»، «مادر»، «طفل» که در تحقیقی به بسامد بالای این واژه‌های چنین اشاره شده: «کودک ٦١ بار/ مادر ٥٤ بار/ طفل ٥٣ بار»(مختاری و درخشان، ١٣٩٤: ١١٣)، نمایانگر غلبه زبان زنانه در شعر پروین است.

«کودک» و «طفل» به عنوان واژه‌ای مرتبط با عالم زنانگی در شعر او حضوری چشمگیر دارد و او عاطفه مادری را به‌خوبی در هیأت این واژه نمایانده است و شعر خود را با عالم کودکان، گره زده و از این لحاظ است که گفته‌اند: «گرچه پروین برای کودکان شعر نسروده اما شعر وی نمودار واقعی شعر کودک است» (شریفی مقدم و بردبار، ١٣٨٩: ١٤٧)

یکی دیگر از عوامل زنانگی زبان پروین پیوند آن با تجارب زنانه است؛ پروین به سبب زن بودن، تجارب متفاوتی با مردان داشته و این تجارب متفاوت در بُعد زبان نیز منعکس شده است. «تفاوت دیگری که میان رفتارهای کلامی زنان و مردان وجود دارد، انتخاب موضوع گفتگو است. خانم‌ها ترجیح می‌دهند درباره موضوع‌هایی چون طرح مسائل مربوط به خانه و خانواده، افراد، آشپزی، مد و تجربه‌های شخصی سخن بگویند؛ ولی گفتگوی مردان بیشتر پیرامون ابزارآلات، اتومبیل، سیاست، ورزش و انتقاد از شرایط اجتماعی حاکم است. مردان کمتر به مسائل شخصی و خصوصی خود و نیز ورود به حوزه‌های شخصی دیگران علاقه دارند اما از بیان موضع مخالف و ایجاد بحث ابائی ندارند» (همان، ١٣٧)

در شعر پروین نیز مبرهن است که تجربه‌های زنانه او جز در قالب زبان زنانه، امکان بازگویی نداشته است و گره خوردگی تجارب (ذهن) و زبان را از این منظر در شعر پروین می‌توان دید و می‌توان گفت که ذهن زنانه، زبان زنانه را برای پروین رقم زده است. این تجارب زنانه سبب شده است تا واژه‌های مرتبط با خیاطی، رفوگری، آشپزی و... در شعر او بسامد بالایی داشته باشد؛ واژگانی که در شعر هیچ شاعر مردی با این بسامد و فراوانی نیامده است. واژگانی همچون: «سوزن، نخ، رفوگر، وصله، جامه، پیرهن، قبا، درزی، مطبخ، هیزم، بره، مرغ، دیگ، تاوه، لوبیا، نخود، سیر، پیاز، ماش، عدس، کشک، نان، سفره، دختر، مادر، جاروب، دلسوزی، تیمارداری و... واژه‌هایی ملموس و مفاهیمی آشنا در نزد شاعرند، همان دایره واژگانی که زنان خانگی را محصور کرده است» (راکعی و همکاران، ١٣٩٦: ٥٦)، این واژگان در کنار برجسته کردن زنانگی در زبان پروین، عامل تشخص زبانی شعر او نیز هستند.

همچنین ذهنیت زنانه و تجارب زنان، او را به سمت و سوی وارد کردن اشیاء زنانه در شعر کشانده است؛ چرا که گروه‌های جنسی در انتخاب برخی اقلام واژگانی متفاوت‌تر عمل می‌کنند و از این لحاظ واژگانی همچون گوشوار و گوشواره، گلوبند، زیور، گوهر، لؤلؤ، مروارید، شانه، یاره، صابون، گهواره و.. در شعر او دیده می‌شود.

ذهنیت و تصاویری شعری

در ارتباط تصویر و ذهنیت نیز می‌توان گفت همان‌طور که زبان شاعر، پیوندی ناگسستنی با ذهنیت شاعر دارد و ذهن و زبان دو روی یک سکه‌اند؛ ذهنیت و تصویر نیز ارتباطی تنگاتنگ دارند و تصویر هر شاعری ریشه در عالم فکری او دارد و «بر روی هم شعر هر کس، به ویژه تصویر او نماینده روح و شخصیت روانی اوست» (شفیعی کدکنی، ۱۳۴۹: ۱۷)

تصویر به عنوان یکی از عناصر اصلی شعر، همواره ارتباطی عمیق با عالم ذهنی و روح و روان شاعر دارد و تابعی از کلان‌اندیشه شاعر است. خط سیر اندیشگی شاعر و نگرشش در زبان، تصویر و دیگر عناصر روساختی شعر نیز همچون ژرف‌ساخت شعرش، آشکار است و این اصلی پذیرفته شده است؛ فتوحی به این ویژگی چنین اشاره می‌کند: «نگرش مسلط به رودخانه‌ای زیرزمینی می‌ماند که در زیرساخت زبان و فرم آثار هنرمند جریان دارد و صدای آن در همه جای آثارش شنیده می‌شود» (فتوحی، ۱۳۸۳: ۱۰۶-۱۰۷)

در شعر غالب شاعران توانا، هماهنگی ذهنیت و تصویر و ارتباط تصویر با عوالم ذهنی آشکار است. وقتی فردوسی «ماه» را که مظهر زیبایی در ادب فارسی و در فرهنگ عامه است به شاه و سرهنگ لشکرکش و آنکه آرایش و سان نظامی می‌دهد مانند می‌کند:

شبی چون شبه روی شسته به قیر — نه بهرام پیدا نه کیوان نه تیر
دگرگونه آرایشی کرد ماه — بسیج گذر کرد بر پیشگاه
شده تیره اندر سرای درنگ — میان کرده باریک و دل کرده تنگ

(فردوسی، ۱۳۸۹: ۴۳۹)

ارتباط ذهن و تصویر را به نمایش می‌گذارد و غلبه نگاه حماسی عاملی در خلق این تصویر است. برعکس او، نظامی گنجوی که شاعری بزمی‌سراست و با نگاهی غنایی و بزمی جهان و عناصر جهان را می‌نگرد، «ماه» را «آهوی ختن‌گرد» و «خورشید» را گاه «گل زرد» و گاه «شاه چین»، «عروس عدن» و... خطاب می‌کند:

شباهنگام کآهوی ختن گرد — ز ناف مشک خود خود را رسن کرد
هزار آهو بره لب‌ها پر از شیر — بر این سبزه شدند آرامگه گیر

(نظامی گنجوی، ۱۳۸۳: ۲۶۹)

هزاران نرگس از چرخ جهانگرد — فرو شد تا برآمد یک گل زرد

(نظامی گنجوی، ۱۳۸۳: ۱۳۳)

که چون صبح را شاه چین بار داد — عروس عدن دُر به دینار داد

(همان، ۷۷۵)

روح غنایی حاکم بر تصویر حماسی زیر نیز آشکار است و سعدی خلاف ذهن غنایی خود وقتی دست به حماسه‌سرایی می‌زند ذهن غنایی‌اش او را به سمت غنا می‌کشاند و فرو رفتن پیکان به سپر را به فرو رفتن خار بر گل مانند می‌کند که تصویری نامناسب برای فضای حماسی و منطبق با ذهنیت غنایی سعدی است:

به دعوی چنان ناوک انداختی — که عذرا به هر یک دو انداختی

چنان خار در گل ندیدم که رفت — که پیکان او در سپرهای جَفت

(سعدی، ۱۳۵۹: ۱۲۷)

این هماهنگی تصویر با عالم فکری شاعر را در شعر پروین نیز به وضوح می‌بینیم.

دنیای زنانه پروین سبب می‌شود بخشی از تصاویر او نیز زنانه باشد؛ ذهنیت او ذهنیتی زنانه است و بر این اساس حضور رنگ زنانه در تصویر این شاعر آشکار است؛ خواه این تصاویر خودآگاه انتخاب شده باشد و خواه ناخودآگاه و با نظر به اینکه «ناخودآگاه انباری است پر از تمایل‌ها، آرزوها و خاطرات خارج از دسترس که بر اندیشه‌ها و اعمال تأثیر دارند» (نولن هوکسما و همکاران، ۱۳۹۰: ٦٥٧) و همچنین با نظر به اینکه ناخودآگاه هم روی خودآگاه تأثیری مستقیم دارد؛ در شعر پروین شاهد حضور این هماهنگی ذهن و تصویر هستیم و بسیاری از تصاویر او مرتبط با عالم زنانه و نمود زنانگی شاعر و تعلق او به عالم زنانه است.

تصاویر زنانه و هماهنگی تصویر و ذهنیت در شعر پروین

در جای‌جای دیوان پروین، نمود و ظهور ذهنیت زنانه را می‌بینیم؛ به خصوص در تصویر که به شکلی قوی، ذهنیت را آینگی می‌کند. اجزاء و عناصر زنانه که در تصاویر شعری او وجود دارند، بسیار گسترده‌اند. روح زنانه او و پیوندش با عالم زنانه این تصاویر را سبب شده است. برخی از تصاویر در شعر او برگرفته از اشیاء و لوازم زنانه‌اند؛ اشیاء و لوازمی که خاص زنانند و پروین با نظر به زنانگی خود این اشیاء و لوازم را طرف تشبیه قرار داده است. ذهن زنانه و تعلق او به عالم فکری زنانه استفاده از این اجزاء و اشیاء زنانه را در تصویر سبب شده است و در خلاقیت تصویری، از تجارب زنانه الهام گرفته است.

استفاده از اشیاء و لوازم زنانه در خلق تصویر

گلوبند

«گلوبند» یا «گردنبند» در فرهنگ ایرانی خاص زنان است و زنان برای آراستگی از آن استفاده می‌کنند. برای «وقت» تصاویر فراوان در ادب فارسی آورده‌اند و در فرهنگ عامه نیز همچنین وقت به «زر و طلا» مانند شده «اَلْوَقْتُ مِنَ الذَهَبِ» و... اما تصاویر پروین با عالم زنانه‌اش پیوند خورده؛

برای او وقت «گلوبندی گوهرین» است و بـرای زن چـه ارزشـمندتر از گلوبنـد گـوهرینش می‌توانـد باشد. روح زنانه در تصویر به زیبایی نمایان است و پروین آن‌طـور کـه فردوسـی روح حماسـی را بـر تصویرش دمیده و نظامی روح غنایی خود را، روح زنانه را بر تصویر دمیده و سـلطه نگـاه زنانـه‌اش را در تصویر به نمایش گذاشته است:

وقـت ماننـد گلوبنـد بـود پـروین　　چو شـود پـاره، پراکنـده شـود گـوهر

(پروین، ۱۳۸۱: ۱٤۷)

تصویر دیگری که در مورد «وقت» و ارزش وقت آمده، تصویر «عروس وقـت» اسـت کـه نمایـانگر حاکمیت روح زنانه در تصویرسازی اسـت؛ پـروین جانـب‌دار زنـان و حقـوق زنـان اسـت و یکـی از شاعرانی است که رویکرد مرد مدار و جامعه مردسالار را نمی‌پسندد. جامعه‌ای که در آن دیدی منفـی نسبت به زن حاکم بوده؛ زنان از حقوق اولیه خود محروم بوده و «از ارتباط و تأثیر متقابـل بـا محـیط بیرون از خانه محروم بودند» (ساناساریان، ۱۳۸٤: ۳۸)، جامعه‌ای که همواره حکمتش نزد پدراست:

پنـد از حکمـا پـذیر ازیـراک　　حکمـت پـدر اسـت و پنـد فرزنـد

(ناصرخسرو، ۱۳۷۳: ۱٤٤)

و زن، ضعیفه و عجوزه خوانده می‌شود. بر این اساس است که پروین برای درهم شکستن این سـلطه مردانه در ادبیات، قهرمانان داستان‌هایش را از زن و جنس مـاده، انتخـاب می‌کنـد و «در مثنوی‌هـا، تمثیلات و قطعات پروین حدود ۱۷ شعر با مضمون مادرانه وجود دارد. از میـان ایـن ۱۷ شـعر، پـنج شعر در گفتگوی مادر و کودک، شش شعر در ارتباط با وضعیت کودکان بی مادر، سه شعر در ارتباط با وظایف مادرانه زنان و سه مورد در ارتبـاط بـا مهـر مادرانـه اسـت.» (عـاملی رضـایی، ۱۳۸۹: ۱٦۰). همچنین، خلاف دید مرد مدار حـاکم، در داسـتان «دختـر یتـیم و کـوژ پشـت» (پـروین، ۱۳۸۱: ۱۹٦) پیرزنان را که همواره مظهر جادو و عجز در ادبیات بودند، به خردمندی موصوف می‌کند. این رویکـرد در تصویر نیز غالب است؛ «عروس وقت» می‌توانـد نمـودی از ایـن رویکـرد زن‌مدارانـه باشـد. ایـن تصویر علاوه بر اینکه از عوالم زنانه گرفته شـده؛ نشـان پاسداشـت جایگـاه «عـروس» و «زن» نیـز هست و دارای بار عاطفی غنی‌ای نیز هست و پروین حس بزرگداشت خود را به «زن» و «عـروس» در قالب این تصویر، عینیت بخشیده اسـت و تصـویر را ظـرف عواطـف و احساسـات خـود سـاخته است. گویا «عروس» نیز برای پـروین، در ارزش و ارزشـمندی همچـون زیـوری اسـت و ایـن دیـد احترام‌آمیز پروین را به زن انعکاس می‌دهد و اعتلای زن ایرانـی را کـه همـواره دیـدی منفـی بـه او در فرهنگ مردسالار حاکم بوده -در پس‌زمینه خود دارد:

عـروس وقـت را آرایـش از ماسـت　　بنـای عشـق را پیـدایش از ماسـت

(پروین، ۱۳۸۱: ۲٤۳)

گوشوار

«گوشوار» یا «گوشواره» نیز از اشیاء زینتی زنانه است. زنانگی عامل خلق تشبیه با این عناصر است. حضور این تصویر در شعر زنان پررنگ است فروغ می‌سراید:

گوشواری به دو گوشم می‌آویزم / از دو گیلاس سرخ همزاد / و به ناخن‌هایم برگ گل کوکب می‌چسبانم (فرخزاد، ۱۳۷۹: ۳۰۳)

پروین وقتی «حکمت» را به «گوشوار» و «گوشواره» مانند می‌کند، روح زنانه خود را در تصویر می‌دمد. قدر و مقدار «گوشواره» برای زنان هر چه بیشتر شناخته شده است؛ بنابراین پروین، «حکمت» را در ارزشمندی به «گوشواره» مانند می‌کند. آوردن تصاویر این‌چنینی، خلاف نظر آنان که معتقدند پروین بریده از عالم زنانگی خویش است هر چه بیشتر پیوند پروین را با عوالم زنانه می‌نمایاند:

گوشوار حکمت اندر گوش جان آویختن　　چشم دل را با چراغ جان، منور داشتن

(پروین، ۱۳۸۱: ۱۷۲)

«گوشوار» و «آویزه» در ابیات زیر نیز طرف تشبیه قرار گرفته و تسلط نگاه زنانه و پیوند تصاویر شعری پروین با عالم زنانه را در تصویرسازی، نشان می‌دهد:

چرا ندوخت قبای تو درزی نوروز　　چرا به گوش تو از ژاله گوشواری نیست

(همان، ۱۰۳)

هیچ پاکی همچو تو پاکیزه نیست گوش هستی را چنین آویزه نیست

(همان، ۲۴۷)

زیور

تصویرسازی با «زیور» و قرار دادن آن به عنوان طرف تشبیه، زن بودن سراینده را آشکارا نشان می‌دهد. پروین که همواره ترغیب به علم‌آموزی می‌کند بهترین مایه آراستگی زن را نه «زیور» که علم می‌داند:

برای جسم خریدیم زیور پندار　　برای روح بریدیم جامه خذلان

چه حله‌ای است گران‌تر ز حلیت دانش　　چه دیبه‌ای ست نکوتر ز دیبه عرفان؟

(همان، ۱۷۲)

اضافه تشبیهی «زیور علم» نیز هم نشان از جایگاه «زیورآلات» در نگاه پروین به عنوان شاعری زن و هم جایگاه علم دارد؛ شاعر هنرمندانه در این تصویر روح زنانه خود و تمایل زنان به «زیورآلات» و منزلت والای علم را به هم می‌آمیزد.

جامه جان تو چون زیور علم آراست　　چه غم ار پیرهن تنت بود خلقان

(همان، ۱۷۰)

او گاه نیز «پرهیزگاری» را به «زیوری» مانند می‌کند و این چنین از عناصر زنانه در تصویر و در جهت تداعی اندیشه‌های خود بهره می‌برد:

به از پرهیزگاری زیوری نیست　　چو اشک دردمندان گوهری نیست

(همان، ۳۰٤)

استفاده از «زیور» به عنوان متعلقات زنان و از اشیاء زنانه، در بیت زیر نیز مشهود است

به رخسار و به تن مشاطه کردار　　عروسان چمن را بست زیور

(پروین، ۱۳۸۱: ۱٤۳)

گوهر، یاره، لؤلؤ و مرجان

گوهر که در معنای «مروارید است که به عربی لؤلؤ خوانند و مطلق جواهر را نیز گفته‌اند» (دهخدا، مدخل گوهر) از اشیاء قیمتی و زیورآلات بوده و در دوره معاصر، زینت زنان است. ساختن تصویر با آن نشان از ارتباط شاعر با عوالم زنانه دارد:

زنی که گوهر تعلیم و تربیت نخرید　　فروخت گوهر عمر عزیز را ارزان

برای گردن و دست زن نکو، پروین　　سزاست گوهر دانش نه گوهر الوان

(همان، ۱۷۱-۱۷۲)

«یاره» به معنی «دستبند» (فرهنگ معین، مدخل یاره)، لؤلؤ و مرجان نیز دیگر زیورآلات و اشیاء قیمتی مرتبط با عالم زنانه‌اند که در بیت زیر پروین با آن‌ها، تصویرسازی کرده است:

حلقه دل نشود اطلس و دیباش　　یاره جان نشود لؤلؤ و مرجانش

(همان، ۱٤۸)

مشاغل و تصویرآفرینی پروین

از نمودهای دیگر دخالت عالم زنانگی پروین در ساخت تصاویر و ارتباط ذهن و تصویر، حضور مشاغل زنانه و کارهایی مرتبط با زنان در تصویرسازی است. مشاغل زنانه با این رویکرد پروین، منبعی در خلق تصویر شده‌اند. آن‌طور که مدرسی نیز اشاره داشته «زنان در زمینه‌هایی مانند خیاطی، بافندگی، آشپزی و آرایش تجربه بیشتری دارند» (مدرسی، ۱۳۸۷: ۱٦۰-۱٦۱) و این حرفه‌ها، در گذشته بیشتر حرفه‌هایی زنانه بوده است. در کنار این در محیط‌های روستایی پرورش طیور و مرغ و ماکیان، پختن نان نیز بیشتر کارهای بوده که زنان به آن می‌پرداختند. این عامل سبب شده این مشاغل زنانه نیز در شعر پروین عامل خلق تصویر شوند و ارتباط او با عالم زنانگی را آشکار سازند.

مرغ و ماکیان

زنان در فرهنگ گذشته به ویژه زنان روستایی در پرورش مرغ و ماکیان خانگی سعی می‌پیوستند و جلوه‌های آن هنوز در زندگی روستایی در بسیاری از نقاط ایران دیده می‌شود؛ بنابراین این حرفه را در روستاها غالباً حرفه‌ای زنانه می‌توان دانست. در زمانه پروین نیز چه بسا با توجه به غلبه زندگی کشاورزی و دامداری، مظاهر این نوع زیست برجسته‌تر بوده است. الهام از این سبک زندگی زنانه سبب شده است تا بسامد تصاویر برگرفته از این حرفه در شعر پروین بالا باشد. پروین با تشبیهاتی چون «ماکیان وجود» و با مانند کردن «جان» به «ماکیان»، ضمن پیوستگی ذهنی با زنانگی و عوالم زنانه، مفاهیم عرفانی را نیز در قالب تصاویری برگرفته از عالم زنانه و تجارب زنانه بیان می‌دارد:

ماکیان وجود را چه امان　　تا که مانند چرخ، روباهی است

(پروین، ۱۳۸۱: ۹۶)

دیوارهای قلعه جان گر بلند بود　　روباه دهر چشم بدین ماکیان نداشت

(همان، ۱۰۹)

در بیت زیر نیز «مرغان» را استعاره از «فضایل اخلاق» و «روبه» را استعاره از «نفس» قرار داده و عرفان و اخلاق و بیان زنانه را به هم آمیخته است:

مرغان تو را همی کشد روبه　　همیان تو را همی برد رهزن

(همان، ۱۸۱)

این حرفه زنانه در بیت زیر نیز سبب خلق تصویری زنانه در شعر پروین شده است:

گر پنبه شوی آتشت زمین است　　ور مرغ شوی، روبهت زمان است

(همان، ۸۱)

بافندگی و خیاطی

در زمانه پروین، «بافندگی و خیاطی» نیز بیشتر شغلی زنانه بوده است و سر و کار زنان بیشتر با این کارهای ظریف و مردان کار در بیرون خانه بخصوص کشاورزی و دامداری بوده است. گره‌خوردگی شعر پروین با دنیای زنانه‌اش سبب شده اجزاء و ارکان این حرفه، همچون «دوک»، «نساج»، «بوریاباف»، «جولاهه»، «درزی» و... در شعر او حضوری چشمگیر داشته باشد. «دوک» که عنصری زنانه است در ابیات زیر طرف تشبیه قرار گرفته و پروین لاغری و نازکی و میانه باریک دوک را در بیت اول مد نظر داشته و اضافه‌های تشبیهی «دوک امل» و «دوک خِرَد» را مرتبط با عوالم زنانگی و تجارب خاص زنانه به کار برده است:

چون عهد شد و شکست پیوند　　گشتند به‌سان دوک لاغر

(پروین، ۱۳۸۱: ۲۱۲)

در دوک امل ریسمان نگـردد　　آن پنبه کـه همسـایه شـرار اسـت

(همان، ۷۳)

هر آن گروه که پیچیده شد به دوک خرد　　بـه کارخانـه همـت حریـر گشـت و کتـان

(همان، ۱۷۲)

«نساج» و «قماش» نیز که اجزاء تصویر در بیت زیر هستند، برگرفته از شـغل بافنـدگی و مـرتبط بـا آن‌اند و همان‌طور که ذکرش رفت، درگذشته بیشتر حرفه‌ای زنانه بوده است:

نسـاج روزگـار در ایـن پهـن بارگـاه　　از بهر ما، قماشی از این خوب‌تر نداشـت

(همان، ۱۰۸)

مانند کردن «دهر» به «بوریاباف» و «جوله» نیز برآیند نگرش زنانه شاعر است:

بوریابـاف بـود جولـه دهـر　　نه پرندی نـه پرنیـانی داشـت

(همان، ۱۱۰)

بسامد بالای تصویرپردازی با این عناصر، نشان از این دارد که پروین در تصویرپردازی شاعری مقلـد نیست و خاستگاه تصاویر او در بسیاری مـوارد زنـدگی و تجـارب فـردی و شخصـی زنانـه اوسـت و می‌توان گفت تصاویر او حتی بیشتر زنانه‌اند تا فروغ؛ و پروین بیشـتر در عـالم زن سـنتی ایرانـی سـیر می‌کند و با عالم زن ایرانی بیشتر مرتبط است تا فروغ.

«جامه»، «رفو»، «درزی» نیز نمایانگر زبان زنانه شاعر و ارتبـاط او بـا عـوالم زنانـه اسـت. «درزی دهر»، «درزی چرخ»، «درزی ایام» از این لحاظ تصاویری نو و بدیع‌اند. رویکرد زنانـه در تصـویر و تأکید به تجارب زنانه سبب شده است پروین نقطه اشتراکی بین حرفه خیـاطی و دهـر و چـرخ و ایـام بیابد حال آنکه در رویکرد مرد مدار چنین تصویری خلق نشده است. درواقع زن بودن پـروین عامـل خلق این تصویر است نکته‌ای که خود پروین نیز همواره بر آن تأکید داشته و می‌سـرود«مـرد پندارنـد پروین را، چه برخی ز اهل فضل / این معما گفته نیکوتر، که پروین مرد نیست» (پروین، ۱۳۸۱: ۹٤) .

کوش تـا جامـه فرصـت نـدری　　درزی دهـــر نـــه آگـــه ز رفوســـت

(همان، ۸۸)

برید و دوخت قبای من و تو درزی چرخ　　ز هم شـکافتن و طـرح نـو بریـدن نیسـت

(همان، ۱۰۰)

درزی ایام زان ره می‌شکافت　　آنچه را زین راه مـا مـی‌دوختیم

(همان، ۱۵۹)

«درزی نوروز»، «نساج روزگار»، «درزی بهار» و بسیاری دیگر از تصاویر که مرتبط با این حرفـه در شعر پروین آمده نمایانگر روح زنانه وی در تصویرپردازی است:

چرا ندوخت قبای تو درزی نـوروز　　چرا به گوش تـو، از ژالـه گوشـواری نیسـت؟

(همان، ۱۰۳)

نسـاج روزگـار در ایـن پهـن بارگـاه　　از بهر ما قماشی از این خـوب‌تر نداشـت

(همان، ۱۰۸)

تا درزی بهار برای تو جامـه دوخـت　　بس جامه را گسیختم ای دوسـت پـود و تـار

(پروین، ۱۳۸۱: ۱۳۹)

تنور و تصویرسازی با آن

دید زنانه پروین و گره‌خوردگی تصویر و ذهنیت در شعر این شـاعر زن در بسـیاری مـوارد نـوگرایی در تصاویر شعری او را نیز سبب شده است؛ چون‌که او تأکید به تجارب فردی دارد و تجارب فردی او بـه عنوان یک شاعر زن منحصربه‌فرد است. با توجه به سیطره نگاه مردانه در ادبیات، نگاه زنـان همـواره تابعی از نگاه مردانه بوده و در تصاویر شعری نیز نگاهی مردانه مسلط بوده است. ولی در برخی مـوارد این دید توسط پروین به چالش کشیده می‌شود و او دید زنانه خـود را بـه نمـایش می‌گـذارد و سـلطه تصویری مردانه در ادبیات را تا حدودی در هم می‌شکند، وقتی‌کـه عناصـر و مؤلفـه‌های زنـانگی نیـز سهمی در تصویر به خود اختصاص می‌دهند. این ماحصل نگرش زنانه پروین است؛ چرا که «تصویر فرزند نگرش است شاعری که فاقد خلاقیت است در واقع فاقد نگرش اسـت از ایـن رو تصـویرهای کلیشه‌ای و رایج را به کار می‌گیرد» (فتوحی، ۱۳۸۳: ۱۰). نگرش پروین نیز نگرشی زنانه و نـو اسـت و این نگرش نو، تصاویر نو را برای او به ارمغان آورده است. نمونه این تصاویر زنانه که نو و ابتکاری نیـز هستند و حاصل نگرش زنانه، مرتبط با «پخـت نـان» و «تنـور» اسـت؛ چـون مـردان در طـول ادب فارسی تجربه‌ای با پخت نان نداشته‌اند و این مسلک، زنانه بوده این تصاویر به عنوان تصـاویری نـو و مرتبط با عالم زنانه توسط پروین وارد شعر می‌شود؛ مانند کـردن «دنیـا» بـه «تنـور»، آوردن تصـویر «تنور قضا»، این پیوند تصویر و عالم زنانگی را آشکار می‌سازد.

بـا چنـین آتـش و تـف و دم و دود　　کاشـــکی ایـــن تنـــور نـــانی داشـــت

(پروین، ۱۳۸۱: ۱۱۰)

ز سـرد و گـرم تنـور قضـا نمی‌ترسـیم　　بـــرای ســـوختن و ســـاختن مهیـــاییم

(پروین، ۱۳۸۱: ۱۶۳)

تصاویر «تنور آسمان»، «تنور خودپسندی» نیز دیگر تصاویر مرتبط با ایـن حرفـه در شـعر شـاعرند. دامنه تصاویر مرتبط با این حرفه در شعر پروین گسترده است که جهت اختصـار بـه ایـن چنـد مـورد اکتفا می‌شود:

سرد می‌گـردد تنـور آسـمان　　در تنـور گـرم بایـد پخـت نـان

(همان، ۲۵۷)

از تنور خودپسندی شد بلند　　شعله کردارهای ناپسند

(همان، ۲۹٦)

دیگر مشاغل زنانه

نمود دیگر حرفه‌های زنانه نیز در تصویرسازی پروین دیده می‌شود و اجزاء و عناصر این مشاغل، ماده اولیه بسیاری از تصاویر در شعر پروین است. در ادب فارسی بخصوص در دوره معاصر کمتر شاعری می‌توان یافت که با «صابون»، تصویری خلق کرده باشد؛ اگرچه در تاریخ ادب فارسی با «اشنان» که نوعی ماده شوینده بوده تصویرها ساخته‌اند؛ ولی گره‌خوردگی شعر پروین با عالم زنانه‌اش سبب شده این عنصر زنانه نیز در شعرش در انتقال اندیشه استخدام شود. زنان با صابون و شستن لباس، سر و کار بیشتری داشته‌اند و حاکمیت نگرش زنانه پروین سبب خلق این تصویر شده است و این نگرش زنانه نوآوری تصویری را سبب شده است:

ریم وسواس به صابون حقایق شوی　　نبری فایده زین گازر و اشنانش

(همان، ۱۵۰)

این تصویر زنانه در ابیات زیر نیز آمده است:

برای شست و شوی جان ز شوخ و ریم آلایش　　ز علم و تربیت بهتر چه صابونی چه اشنانی؟

(همان، ۱۹۹)

تو در این نیل‌پری طشت، چو بندیشی　　چو یکی جامه شوخی و قضا صابون

(همان، ۱۸۱)

خلق تصویر با «مشاطه و مشاطه‌گری» در معنای «بزک کننده و آرایش کننده عروس» (دهخدا، مدخل مشاطه) نیز به عنوان شغلی که سر و کار زنان با آن بیشتر بوده در نتیجه تجارب زنانه پروین و نگرش زنانه‌اش در شعرش، ظهور و حضور دارد:

به رخسار و به تن مشاطه کردار　　عروسان چمن را بست زیور

(پروین، ۱۳۸۱: ۱٤۳)

مشاطه سپهر نیاراست روی من　　با من مگوی کز چه مرا نیست خواستار

(همان، ۱۳۹)

چو مشاطه رخسارت آراستم　　فزودم دو صد گر یکی کاستم

(همان، ۲۳۳)

«گهواره» نیز به عنوان یکی از متعلقات کودک داری و بچه‌داری که بیشتر مرتبط با زنان است، در شعر پروین و منطبق با تجارب زنانه‌اش، حضور می‌یابد:

کسی که دایه حرصش به گـاهواره نهـاد　　به خواب رفت و ندانسـت کـآن تبـاهی نیسـت

(همان، ۱۰۵)

به گاهوار تو افعی نهفت دایه دهـر　　مبرهن است که بیزار از این پرسـتاری اسـت

(همان، ۹۲)

کسی که دایه حرصش به گـاهواره نهـاد　　به خواب رفت و ندانست کآن تباهی نیسـت

(همان، ۱۰۵)

این سست‌مهر دایه در ایـن گـاهوار تنـگ　　از بهـــر راحـــت تـــو مـــرا داده بـــس فشـــار

(همان، ۱۳۹)

تصویرسازی با «عروس» نیز نشانگر این نکته هست که پروین با عالم زنانه سر و کار دارد. ارتباط بـا عوالم زنانه سبب شده است شاعر این تصاویر را خلق کند که تصاویری بدیع و نواند. «چهره گشـودن عروس» که رسمی در عروسی بوده است، «عروس و زیور» و آراستن عـروس بـه انـواع زیـورآلات، برگرفته از عالم زنانه است و دید و نگرش زنانه پروین را در تصویر، قوت می‌بخشد:

از خود نبـودت آگهـی از ضـعف کـودکی　　آن سـاعتی کـه چهـره گشـودی عـروس‌وار

(پروین، ۱۳۸۱: ۱۳۹)

عـروس هسـتی از مـن یافـت زیـور　　تـــو اکنـــون از مـــنش کـــن خواســـتگاری

(همان، ۱۸۹)

اگر دارای سـود و مایـه بـودم　　عـــروس عشـــق را پیرایـــه بـــودم

(همان، ۲۹۱)

که من، مرآت نور ذوالجلالـم　　عـــــروس پـــــرده بـــــزم وصـــــالم

(همان، ۲۹۲)

ساختن تصاویری که یک طرف آن «طفـل» و «کـودک»، «روسـپی» و «پرده‌سـرای»، «مطـبخ» و دیگر عناصر زنانه است نیز پیوند تصاویر پروین با عوالم زنانه را آشکار می‌سازد.

دانه چو طفلی اسـت در آغـوش خـاک　　روز و شـب ایـن طفـل بـه نشـو نماسـت

(همان، ٦٢)

رسـتنی‌هـا تمـام طفـل منـنـد　　از گـل و خـار و سـرو و بیـد و چنـار

(همان، ۱۳۵)

تـرا فرقـان دبیرسـتان اخـلاق و معـالی شـد　　چرا چون طفل کـودن زیـن دبیرسـتان گریزانـی؟

(همان، ۱۹۹)

روسبی از کم و بیش آنچه کند گرد همه　　صرف گلگونه و عطر و زر و زیور گردد
(همان، ۱۱۵)

به‌جای پرده تقوا که عیب جان بپوشاند　　ز جسم آویختیم این پرده‌های پرنیانی را
(همان، ۵۸)

پرده الوان هوا را بِدَر　　تا به پس پرده ببینی چه‌هاست
(همان، ٦٢)

گرگ فلک آهوی وقت را خورد　　در مطبخ ما مشتی استخوان است
(همان، ۸۰)

تصاویر با رویکرد زن‌گرایانه

در کنار ارتباط با عوالم زنانه و بازتاب نگرش زنانه پروین در قالب تصاویر، در پاره‌ای موارد نیز اندیشه‌های فمنیستی و ستیز با نظام مردسالار شاعر در این تصویرها نمایان می‌شود. او با این تصاویر در جهت شکستن سلطه نظام مردسالار گام برمی‌دارد؛ چرا که تصویر همان‌طور که گفته‌اند در عبور از کارگاه ذهن شاعر رنگ ذهنیت به خود می‌گیرد و «در فرایند آفریدن تصویر، شیء از طبیعت وارد ذهن و ضمیر شاعر می‌شود و پس از گذر از منشور جان هنرمند، همرنگ «جان هنری» او می‌شود آنگاه به یک شیء هنری بدل می‌گردد» (فتوحی، ۱۳۸۳: ۹٦). این «جان هنری» به تعبیر فتوحی یا ذهنیت و نگرش به تعبیر دیگر است که سبب می‌شود که در شعر پروین «عقل» به «مادر» و «علم» به «دختر» مانند شود؛ چرا که در طول تاریخ ادب فارسی همواره «عقل» به مرد نسبت داده شده و دید منفی نسبت به زن و دختر حاکم بوده است. پروین با مانند کردن «عقل» به «مادر» و «علم» به «دختر» در تلاش است تا خط بطلانی بر این ذهنیت مردسالار بکشد و زنان را نیز به عنوان مظهر خردورزی بازتاب دهد. هماهنگی عالم ذهنی شاعر و تصویر در شعرش آشکار است:

جسم چون کودک و جان است ورا دایه　　عقل چون مادر و علم است ورا دختر
(پروین، ۱۳۸۱: ۱٤۷)

تعبیر «دختر صنع خدا» نیز رویکرد زن‌گرایانه شاعر در تعبیر و تصویر را می‌رساند:

چه فرق گر تو ز یک رنگ و ما ز یک فامیم　　تمام دختر صنع خدای یکتاییم
(همان، ۱٦۳)

با نظر به اینکه «هر هنرمندی به جهان و اشیا به طرز خاص خویش می‌نگرد و نگاه او تحت تأثیر حالات عاطفی و روحی اوست» (فتوحی، ۱۳۸۳: ۹٤) در بیت زیر نیز ضمن اینکه تصویر پروین دارای بار عاطفی خاصی است نشان نگرش و ویژگی روحی و فکری او نیز هست؛ مانند کردن «زن» به «مهر» (خورشید) نیز تنها در شعر پروین است که می‌توان دید و نمود دید زن‌گرایانه این شاعر

است. این تصاویر عواطف خاص پروین را می‌نمایاند. منتقدان را اعتقاد بر این است که غنای عاطفی تصویر عامل ماندگاری آن است و «ارزش تخیل در بار عاطفی آن است تخیلی که مجرد باشد هرچه زیبا باشد تا از بار عاطفی برخوردار نشود ابدیت نمی‌یابد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۹۰) عواطف و احساسات شاعر نسبت به زن در قالب مانند کردن «زن» به «مهر» و «خورشید» و به «قلب» تپنده زندگی که نشان بزرگداشت مقام و جایگاه زن است، ظاهر می‌شود:

چو مهر گر که نمی‌تافت زن به کوه وجود نداشت گوهری عشق، گوهر اندر کان

(پروین، ۱۳۸۱: ۱۷۱)

در آن سرای که زن نیست انس و شفقت نیست در آن وجود که دل مرد، مرده است روان

(همان، ۱۷۱)

مانند کردن زن به «گنجور» و «فرشته» نیز در راستای نگرش زن‌گرایانه پروین است و هماهنگ با دیدگاه او؛ چرا که در شعر شاعران بزرگ صورت تابعی از معنا و «تصویر در خدمت معناست» (فتوحی، ۱۳۹۲: ۸۹).

زن چو گنجور است و عفت گنج و حرص آز، دزد وای اگر آگه ز آیین نگهبانی نبود

(پروین، ۱۳۸۱: ۱۲۸)

فرشته بود زن آن ساعتی که چهره نمود فرشته بین که برو طعنه می‌زند شیطان

(همان، ۱۷۱)

پروین نیز در قالب این تصاویر معنا و اندیشه‌ای را که در ذهن دارد انتقال می‌دهد و این معنا همانا جز «گرامیداشت مقام زن» چیزی نیست. او آن‌طور که در ژرف‌ساخت شعرش از زن، دفاع می‌کند و جانب زن را می‌گیرد و بر این است که زنان از حقوق خویش محرومند:

از چه نسوان از حقوق خویشتن بی‌بهره‌اند نام این قوم از چه، دور افتاده از هر دفتری

(پروین، ۱۳۸۱: ۲۱۸)

و زن ایرانی همواره از حق تحصیل محروم می‌شد و کار او با نخ و دوک بود:

زن کجا بافنده می‌شد بی نخ و دوک هنر خرمن و حاصل نبود آنجا که دهقانی نبود

میوه‌های دکه دانش فراوان بود، لیک بهر زن هرگز نصیبی زین فراوانی نبود

(همان، ۲۸۲)

در زمینه تصویر نیز سعی کرده جانب زن را بگیرد و همه اجزای شعر را در خدمت هدف اصلی خود بگیرد. او همچنین در بیت زیر با مانند کردن «مرد» به «کشتی» و «زن» به «کشتی‌بان»، جایگاه زن را بسیار بالاتر از «مرد» می‌داند و در مسیری خلاف نظام مسلط مردسالار گام برمی‌دارد:

وظیفـه زن و مـرد ای حکـیم دانـی چیسـت یکی است کشتی و آن دیگری است کشتی‌بان

(همان، ۲۵٤)

به این شکل است که نگرش پروین و گرایش‌هـای زن‌گرایانـه او در آیینـه تصـاویرش نیـز جلـوه‌گری می‌نماید و او به جهان از پشت این شیشه رنگین زنانه می‌نگرد و همان‌طور که در مورد نگرش گفته‌اند و آن را به شیشه رنگینی مانند کرده‌اند که هر هنرمندی از پشت این شیشه به جهان می‌نگرد (فتـوحی، ۱۳۸۳: ۱۰۷)، پروین نیز از پشت این شیشه جهـان را می‌نگـرد و نگـرش خـود را در تصـویر دخالـت می‌دهد.

نتیجه‌گیری

نتیجه پژوهش حاضر، پیوند عمیق بین تصویر و نگرش در شـعر پـروین را بـرای مـا آشـکار می‌کنـد. بسیاری از تصـاویر او در ارتبـاط بـا عـالم زنانـه بـوده و روح زنانـه مسـلط در شـعر او را بـه نمـایش می‌گذارد. این هماهنگی در شعر او چه خودآگاه و چه ناخودآگاه باشد معیاری زیبایی‌شناسـی بـرای هنر شعری اوست و تصاویر او زاده نگرش و ذهنیتش است.

خلق تصاویر با اشیاء و لوازم زنانه همچون «گردنبند»، «دستبند»، «گوشـواره» و... نشـان از پیونـد سراینده آن با عالم زنانگی است و روح زنانه این تصاویر و رنگ غالب زنانه در آن، همـاهنگی ایـن دو مؤلفه روساختی و ژرف‌ساختی را به اثبات می‌رساند. علاوه بر این خلق تصـویر بـا مشـاغل و حِـرَف زنانه نیز بُعدی دیگر از ارتباط تصاویر پروین با عوالم زنانه را آشـکار می‌کنـد و نشـان از ایـن دارد کـه پروین چه عامدانه و چه غیر عامدانه در جهت خلق بیانی زنانه کوشیده است. مشاغل و حِرَفی چون بافندگی و خیاطی، پرورش مرغ و ماکیان، تنور و نان پختن، مشـاطه‌گری و... حضـوری پررنـگ در تصویرپردازی پروین دارد و ارتباط تصویر با عالم ذهنی شاعر و نگرش او آشکار است. در کنـار ایـن برخی تصاویر نیز تظاهر دید فمینیستی و زن‌گرایانه پروین است. این تصاویر که ریشـه در مخالفـت و ستیز پروین با نظام مردسالار دارند با تأکیـد بـر جایگـاه و مقـام زن و در قالـب تصـاویری کـه از بـار عاطفی قوی‌ای برخوردارند درصدد شکسـتن نظـام مردسـالار و گرامیداشـت جایگـاه و مقـام زن در جامعه و یادکرد آن است.

منابع

- اعتصامی، پروین (۱۳۸۱)، دیوان اشعار، با مقدمه ملک‌الشعرای بهار، به کوشش دکتر حسن احمدی گیوی، چاپ ششم، تهران: نشر قطره
- براهنی، رضا (۱۳۷۱)، طلا در مس، چاپ سوم، تهران: کتاب زمان
- _____(۱۳۷٤)، گزارش به نسل بی‌سن فردا، چاپ اول، تهران: مرکز نشر
- پرین، لارنس (۱۳۸۱)، شعر و عناصر شعری، مترجم غلامرضا سلگی، چاپ دوم، تهران: انتشارات رهنما
- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۸۱)، لغت‌نامه، چ دوم، تهران: انتشارات دانشگاه تهران
- راکعی، فاطمه، زندی، بهمن و مزبان پور، فاطمه (۱۳۹٦)، تحلیل واژگان و معنای زنانگی در شعر پروین اعتصامی، فروغ فرخزاد و فاطمه راکعی، پژوهشنامه زنان، ویژه‌نامه فرهنگ، ادب و هنر، ۱۳۹٦، صفحات ٦۷-٤۷
- زرین‌کوب، حمید (۱۳٦۷)، مجموعه مقالات، چ ۱، تهران: علمی و معین
- ساناساریان، الیز (۱۳۷٤)، جنبش حقوق زنان در ایران (طغیان، افول و سرکوب از ۱۲۸۰ تا انقلاب ۱۳۵۷)، ترجمه نوشین احمدی خراسانی، تهران، نشر اختران، ۱۳۷٤
- سعدی شیرازی، شیخ مصلح الدین (۱۳۵۹)، بوستان (سعدی نامه)، تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، تران: انتشارات انجمن استادان زبان و ادبیات فارسی
- شریفی مقدم، آزاده و بردبار، آناهیتا (۱۳۸۹)، «تمایز گونگی جنسیت در اشعار پروین اعتصامی»، سال دوم، دو فصلنامه علمی-پژوهشی علوم انسانی دانشگاه الزهرا، سال دوم، ۱۳۸۹، صفحات ۱۲٦-۱۵۱
- شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۸۰)، ادوار شعر فارسی، تهران: انتشارات سخن
- _____، (۱۳٤۹)، صور خیال در شعر پارسی، تهران: انتشارات نیل
- عاملی رضایی، مریم (۱۳۸۹)، «بررسی سیر تحول مضامین مادرانه در شعر چند زن از مشروطه تا امروز»، فصلنامه علمی و پژوهشی زبان و ادبیات فارسی، ش ۱۷، تابستان ۱۳۸۹، صفحات ۱۸۰-۱۵۱
- فتوحی، محمود (۱۳۸۳)، «عاطفه نگرش و تصویر»، فصلنامه مطالعات و تحقیقات ادبی، شماره ۱ و ۲، صفحات ۹۳ تا ۱۱۲
- _____، (۱۳۹۲)، سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها، چاپ دوم، تهران: آانتشارات سخن
- فرخزاد، فروغ (۱۳۷۹)، دیوان اشعار، چ ۲، تهران: نیل
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۹)، شاهنامه، به کوشش سعید حمیدیان، چاپ هفدهم، تهران: نشر قطره
- مختاری، قاسم و درخشان، معصومه (۱۳۹٤)، «بررسی تطبیقی سبک زبانی و فکری و واکاوی زبان جنسیتی در اشعار پروین اعتصامی و نازک الملائکه»، کاوش نامه ادبیات تطبیقی، سال پنجم، شماره ۱۷، بهار ۱۳۹٤، صفحات ۱۲۵-۱۰۵
- مدرسی، یحیی (۱۳۸۷)، درآمدی بر جامعه‌شناسی زبان، چاپ اول، تهران نشر پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
- معین، محمد (۱۳۸٦)، فرهنگ معین، چاپ سوم، تهران: نشر زرین
- ناصرخسرو قبادیانی (۱۳۷۳)، دیوان، چاپ اول، تهران، انتشارات نگاه و نشر علم
- نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف (۱۳۸۳)، کلیات خمسه، با مقدمه بازنگری م-ظهوریان، چاپ دوم، تهران: نشر طلوع
- نولن هوکسما، سوزان و همکاران (۱۳۹۰)، زمینه روانشناسی اتکینسون و هلیگارد. ترجمه مهدی گنجی، تهران: انتشارات ساوالان