

زمان خود بوده است. و نیز در فرهنگ‌ها آمده (و ابوریحان بیرونی در التفهیم آورده) که در ایران کهن «جشن مردگیران» بوده. این جشن که در پنج روز آخر اسفندماه برپا می‌شد، زنان بر مردان مسلط بودند و هر آرزویی که می‌کردند تحقق می‌یافت.^۱

این نمونه‌ها شاید بتواند در روشنگری نظریه زن‌سالاری و مادرسالاری به کمک سندهای دیگر بیاید.

دو شاعر: یک مضمون، دو زمان

این مضمون که ثروت و تجمل و زینت پادشاهان از مالی است که به بهانه‌ها و ترفندها و عنوان‌های مختلف از مردم گرفته شده، و باگرد آمدن آن، بس خانواده‌ها پراکنده و از هستی ساقط شده‌اند، از جمله زمینه‌هایی است که در ادبیات فارسی به صورت داستان و تمثیل و اندرز فراوان دیده می‌شود. اشاره‌هایی چون: «عاملی خانه رعیت خراب کرد تا خزانه سلطان آبادان کند...»^۱ و جمله‌های صریحی از کتاب داستانی سمک عیار که به وسیله نقالان در قهوه‌خانه گفته می‌شد: «بیرند و بدزدند و ببخشند و بخورند و خود را پادشاه سازند از مال مردم...»^۲ از این نمونه است. این مضمون را انوری ابیوردی در قطعه «زیرک و ابله»^۳ و پروین اعتصامی در قطعه «اشک یتیم»^۴ به زیبایی، رسایی و هنرمندی به نظم

منابع استفاده شده در این جستار:

- تاریخ مردم‌شناسی، تألیف هیس، ترجمه ابوالقاسم طاهری، انتشارات ابن‌سینا، ۱۳۴۰.
- انسان در عصر توحش (تحول زن)، تألیف اولین رید Evelyn REED، ترجمه محمود عنایت، انتشارات هاشمی، ۱۳۶۳.
- *Elements de sociologie Religieuse*, Reger BASTIDE Libraire Armond Colin Paris, 1947, chap. II, Page 58.
- شاهنامه فردوسی، چاپ مسکو.
- شاهنامه فردوسی، زول مول، چاپ امیرکبیر، ۱۳۶۳.
- تاریخ بلعی، نشر وزارت فرهنگ، ۱۳۴۱.
- مجموعه نامگانی استاد علی سامی، انتشارات نوید شیراز، جلد دوم، ۱۳۷۲.
- مقاله «جشن مردگیران» از دکتر جواد برومند سعید.

۱. به فرهنگ معین، لغت‌نامه دهخدا و نیز مقاله «جشن مردگیران» از دکتر جواد برومند سعید، مجموعه نامگانی استاد علی سامی، انتشارات نوید شیراز، جلد دوم، ۱۳۷۲، مراجعه شود.

۱. گلستان سعدی، باب «در سیرت پادشاهان».

۲. سمک عیار، تألیف فرامرزن خداداین عبدالله الکاتب‌الارجانی، با مقدمه و تصحیح پرویز نائل خانلری، ج ۷، جلد اول، انتشارات آگاه، ۱۳۶۹، ص ۲۶۱.

۳. دیوان انوری، ویراسته سعید نفیسی، انتشارات پیروز، ج ۲، ۱۳۵۶، ص ۳۳۹.

۴. دیوان (قصاید و شئونات و تمثیلات و قطعات) پروین اعتصامی، ناشر ابوالفتح اعتصامی، ج ۷، ۱۳۵۵، ص ۷۹.

آورده‌اند که «تکمه» و «گوهر تابناکی» که بر کلاه و تاج پادشاه است، از غارت مردم و به بهای «خون ایتام» و «اشک کودکان و پیرزنان» فراهم آمده. مضمون مشترک این دو قطعه در ادبیات فارسی امروز معروف است، و هر جا از یکی از آن قطعه‌ها سخن رود معمولاً به دیگری نیز اشاره می‌گردد. در کتاب‌های درسی نیز این دو قطعه در کنار هم آمده است:

آن شنیدستی که روزی زیرکی با ابلهی

گفت کاین والی شهر ما گدایی بی‌حیاست

گفت: چون باشد گدا آن کز کلاش تکمه‌ای

صد چو ما را سالها و روزها برگ و نواست

گفتش: ای مسکین، غلط اینک از اینجا کرده‌ای

آن همه برگ و نوا دانی که آنجا از کجاست

در و مروارید طوقش اشک اطفال من است

لعل و یاقوت ستامش خون ایتام شماست

آنکه تا آب سبو پیوسته از ما خواسته است

گر بجویی تا به مغز استخوانش زان ماست

خواستن کدیه است، خواهی باج دان، خواهی خراج

زانکه گرده نام باشد، یک حقیقت را رواست

چون گدایی چیز دیگر نیست جز خواهندگی

هر که خواهد، گر سلیمانست و گر قارون گداست

انوری

و قطعه دیگر:

روزی گذشت پادشاهی 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

پیدا است انقدر که متاعی گرانبهاست

نزدیک رفت پیرزنی کوژ پشت 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 پادشاه که مال رعیت خورد گداست

بر قطره سرشک یتیمان نظاره کن

تا بنگری که روشنی گوهر از کجاست

پروین به کجروان سخن از راستی چه سود

کو آنچنان کسی که نرنجد ز حرف راست

پروین اعتصامی

الهام گرفتن، اقتباس کردن و یا گرفتن تمامی مضمون از شاعران و

نویسندگان متقدم در ادبیات فارسی - و عام‌تر در ادبیات جهان - فراوان

است. شاید کمتر مضمون و موضوع و داستان و تمثیلی یافت شود که تنها

یک شاعر یا یک نویسنده به آن پرداخته باشد. کتاب‌های ادبی و اخلاقی

پُر است از زمینه‌های مشترک که به صورت تقلید، استقبال، اقتفاء،

تضمین، اقتباس و الهام به نیت طبع آزمایی، یا برتری نمایی سروده شده،^۱

و طبعاً، بنا بر اقتضای زمان و تحول فرهنگ و ذوق و سلیقه فردی، هر

مورد و هر نمونه را که در نظر بگیریم از یک ویژگی برخوردار است:

۱. آقای ولی‌الله درودیان نمونه‌هایی از این اقتباس یا الهام با مضمون مشترک را در

سروده‌های چند شاعر معاصر (پروین اعتصامی، دهخدا، شهریار، اخوان ثالث (م.

امید)، پرویز ناتل خانلری، ادیب‌الممالک فراهانی) گرد آورده است و از جمله دو

قطعه مورد بحث این مقوله را (در جستجوی سرچشمه‌های الهام شاعران، ولی‌الله

درودیان، نشر چشمه، ۱۳۶۹).

هر کسی طور دگر می‌گوید این افسانه^۱ را

بمل شیرازی

در این مقوله، منظور مقایسه انوری و پروین اعتصامی نیست و نگارنده نمی‌خواهد ذوق و طبع و قدرت بیان و تخیل شاعرانه آنان را در ترازوی ارزیابی قرار دهد.

در ارزیابی‌های ادبی، در گذشته، نویسنده و شاعر بود که در یک اثر ادبی و هنری و علمی مطالعه می‌شد. معمولاً شناخت روحیه و وضع زندگی و بالاخره «شخصیت» صاحب اثر در متن قرار می‌گرفت و ویژگی‌های اجتماعی و فرهنگی و زمانی و مکانی تقریباً فراموش می‌شد و یا در حاشیه قرار می‌گرفت. شیوه‌ای که هنوز گاهی در ارزیابی‌ها و تحلیل‌های آفریده‌های ادبی دیده می‌شود.

امروز، در علوم اجتماعی عموماً و در نظریه‌های «دبستان ساخت یا ساختار»^۲ خصوصاً، تأثیر عامل‌ها و تحول‌های اجتماعی و فرهنگی بر ادبیات را اصل دانسته و در متن قرار می‌دهند و اگر جایی برای «شخصیت» و روحیه و وضع زندگی صاحب اثر قایل باشند - که البته آن

۱. عطار نیشابوری داستان منظوم طنزآمیزی در باره عشق دارد: شخصی که الاغ خود را گم کرده بود، در مجلس بحث از مردم مدد خواست. امام مجلس که در وصف عشق سخن می‌گفت، از حاضران پرسید، آیا کسی هست که عاشق نشده باشد؟ یکی از حاضران گفت من! خطیب صاحب الاغ را صدا زد: افسارت را بیار و خرت را بگیر. این داستان را تقریباً پنجاه سال بعد از عطار، فخرالدین عراقی و حدود دوست سال بعد از عراقی، عبدالرحمن جامی به نظم در آورد، و هر کدام از آنها ویژگی و تازگی خود را دارد. به مقاله «یک حکایت با سه روایت» از ابراهیم فیضی، مجله آینده، شماره ۹ تا ۱۲ (آذر تا اسفند ۱۳۷۰)، ص ۸۱۰، مراجعه شود.

۲. *ecole structuralisme*، به شرح نظریه در کتاب‌های انسان‌شناسی و نیز به مقاله «ساخت» از خانم دکتر ثریا شبیانی، نامه علوم اجتماعی، دوره اول، شماره دوم، مراجعه شود.

هم در مجموعه ساخت است - در حاشیه خواهد بود.

مقایسه و تحلیلی که در اینجا از دو شعر با مضمون مشترک به عجل می‌آید، از این دیدگاه است که: هر یک از این «قطعه‌ها»، مانند هر اثر ادبی و هنری و علمی دیگر، مفهوم و «پیام» خود را مدیون فضایی چندبعدی، از ویژگی‌های آشکار و نهان زبانی، سیاسی، اقتصادی، اعتقادی، جغرافیایی و در یک کلام اجتماعی و فرهنگی زمان خویش است.

الف - ویژگی‌های زبان در دو قطعه

زبان مانند هر پدیده و هر نهاد فرهنگی دیگر با گذشت زمان بر حسب نیازمندی‌ها و تحول‌های سیاسی، اجتماعی، اقتصادی، اعتقادی، خبری و... تحول می‌یابد.^۱ ادبیات هر دوره دارای ویژگی و «سبکی» است که می‌توان آن را از ادبیات دوره‌های دیگر بازشناخت. سبک ادبی دوره سلجوقی در سروده‌ها و نوشته‌های آن زمان متمایز است.^۲

در سروده انوری - قطعه مورد بحث - بعضی فعل‌ها، اسم‌ها و عبارت‌ها به کار رفته که در زمان شاعر - قرن ششم - معمول بوده و به مرور یا متروک شده و یا تغییر شکل و معنی داده است، و طبعاً در سروده پروین اعتصامی، یعنی زبان هشت قرن بعد - با وجود مضمون مشترک - نمی‌توان آنها را یافت، که از آن جمله است:

- فعل «شنیدستی» از فعل‌های «نیشابوری» به صیغه فعل انشایی با یاء مجهول است. کاربرد این فعل از ویژگی‌های ادبیات دوره غزنوی و سلجوقی و «سبک خراسانی» است،^۳ و در دوره‌ها و سبک‌های بعد (سبک عراقی و سبک هندی) دیده نمی‌شود. (مگر در موردی که

۱. به کتاب در آمدی بر جامعه‌شناسی زبان، تألیف دکتر یحیی مدرسی، نشر مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ۱۳۶۸، فصل اول و ششم، و کتاب مبانی انسان‌شناسی، تألیف نگارنده، انتشارات عطار، ۱۳۶۸، فصل سوم، مراجعه شود.

۲. سبک‌شناسی، محمدتقی بهار، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۵۵، گفتار دوم «دوره غزنوی و سلجوقی». همان، ج ۲، ص ۵۸.

شاعر قصد طبع آزمایی به شیوه و سبک خراسانی داشته).

- واژه «تکمه» (... کز کلاهش تکمه‌ای...) در قرن ششم رواج داشته. حرف «ت» در واژه «تکمه» به مرور به «د» تبدیل شده و امروز دکمه^۱ گفته می‌شود، و در اصطلاح زبان‌شناسی واج «دندان» - انسدادی - بی‌واک^۲ به تدریج به واج «دندان» - انسدادی - واکدار^۳ بدل گردیده است.^۴

- ضمیر «آن» که برای والی به کار رفته (گفت چون باشد گدا، آن کز کلاهش تکمه‌ای)، و نیز ضمیر «او» تا قرن ششم برای «ذوی‌العقول و غیر ذوی‌العقول به کار می‌رفت»^۵ و از قرن هفتم به بعد ضمیر مفرد مغایب «او» برای انسان و «آن» برای غیرانسان معمول گردید.^۶

- کلمه «خراج» و رسم «خراج گرفتن» در گذشته عام بود، و «ابله» داستان انوری برایش معلوم و ملموس بود و تفاوت آن را با «باج» (خواستن کدیه است، خواهی باج دان خواهی خراج) به آسانی می‌فهمید. به تدریج این کلمه و نیز «خراج گرفتن» تغییر کرد. «مالیات‌گیری» که پس از مشروطیت رایج گردید، به کلی با خراج گرفتن متفاوت است. در زمان پروین اعتصامی کلمه خراج را تنها کسانی که با ادبیات گذشته آشنایی داشتند، می‌فهمیدند. و طبعاً برای عامه مردم و از جمله برای «پیرزن و کودک یتیم» (قهرمانان داستان پروین) کلمه‌ای ناآشنا بود.

- در زمان انوری اصطلاح «غلط کردن» (گفت: ای مسکین! غلط اینک از اینجا کرده‌ای) به معنی «اشتباه کردن» به کار می‌رفته است، ولی در این زمان اگر به کسی بگوییم: «غلط کردی»، مفهومش این نیست که: «اشتباه کردی»، بلکه «فحش» و اهانتی سخت به شمار می‌رود، و

۱. نیز زرتشت، تشک، پیتا که امروز زردشت، دشک و پیدا تلفظ می‌شود.

۲. رجوع کنید به کتاب درآمدی بر زبان‌شناسی، تألیف کورش صفوی، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۴۰، مبحث آواشناسی. ۳. سبک‌شناسی، ج ۱، ص ۳۷۷.

۴. همان، ج ۱، ص ۳۸۰.

کاربرد آن دور از ادب است. در زبان فارسی امروز، بی‌گمان کسی این شعر حافظ را برای «نگار» خود نمی‌خواند، که بی‌ادبی است.

مژه سیاهت از کرد به خون ما اشارت

ز فریب او میندیش و «غلط مکن» نگارا

نیازی به توضیح نیست که واژه «غلط» در ترکیب‌های «غلط گفتن» و «غلط نوشتن» و ترکیب‌ها و عبارات‌های دیگر فارسی به معنی «اشتباه و نادرست» است و کاربرد آن فحش و بی‌ادبی به شمار نمی‌رود. در افغانستان معنی ترکیب «غلط کردن» تغییر نکرده و به همان مفهومی که در شعر انوری و حافظ آمده، به کار می‌رود.^۱

ب - موقعیت اجتماعی زمان دو شاعر

سرودن قطعه‌ای بدین مضمون که: زر و زیور سلطان از مال مردم و از اجحاف به مردم به دست می‌آید، برای شاعر قرن ششم - و قرن‌های قبل و بعد از آن - آسان نبود. در این دوران، شاعرانی که می‌توانستند خود را به پادشاهان برسانند و توجه آنان را جلب کنند،^۲ به عنوان وزیر و مشاور و دبیر و ندیم، در دستگاه پادشاهی موقعیتی داشتند. و انوری «به ندیمی سلطان سنجر نائل شد و سلطان قدرتمند سلجوقی به خانه او میرفت».^۳ با این همه ممکن بود که شاعر با سرودن شعر و مضمونی که سلطان را

۱. در گفتگوی بین ایرانیان و افغانیانی که متوجه تفاوت معنی «غلط کردن» در ایران و افغانستان نیستند، «سوء تفاهم»‌ها و دشواری‌های جدی ایجاد شده و می‌شود.

۲. برای اینکه شاعری بتواند شعرش را، که در ضمن معرف هوش و زیرکی و کاردانیش نیز بود، به سلطان عرضه کند، نخست می‌بایستی بتواند به دربار راه پیدا کند، و این کار تنها به وسیله شاعران و وزیرانی که در دستگاه بودند مقدور بود که تنگ‌نظری‌ها و حسادت‌ها همواره مانعی بزرگ بود. فرخی سیستانی و فردوسی و بالاخره انوری با «دشواری و هوشیاری و زیرکی توانستند به حریم راه یابند و بدین وسیله سروده‌های خود را منتشر و جاویدان کنند داستان راه یافتن انوری به دربار سلطان سنجر خواندنی است (به مقدمه سعید نفیسی بر دیوان انوری رجوع کنید).

۳. چشمه روشن، دکتر غلامحسین یوسفی، انتشارات علمی، ۱۳۵۸، ص ۱۳۹.

خوش نیاید، سر خود را بر باد دهد، و به قول سعدی نزدیکی به پادشاه «دو طرف دارد، امید نان و بیم جان... و چون سفر دریا است سودمند و خطرناک، یا گنج برگیری و یا در طلسم بمیری.»^۱ انوری نیز در این بیم و امید، برای شعر نامناسبی که برای یک سلطان سروده بود (با اینکه مدیحه سرایی مشهور است و بیش از شصت تن از معاصران خود را مدح گفته) با زیرکی جان به سلامت برد: «... بار دیگر ملک غور وی را طلب کرد، ملک هرات را در مقابله او هزار گوسفند وعده کرد. ملک هرات کسی را موکل انوری کرد که: ناچار باید شد به غور، مرا در مقابله تو هزار گوسفند می دهند. انوری گفت، ای پادشاه، مردی را که برای او به هزار گوسفند می ارزد، ترا رایگان نمی ارزد؟ مرا بگذار تا باقی عمر در سلک ملازمان تو باشم و جواهر مدیحه در پای تو باشم. ملک هرات را این سخن او خوش آمد و او را نگاه داشت.»^۲

فضای فرهنگی و اجتماعی زمان با قدرتمندی و سلطه پادشاهان، باورهایی چون «ظل الله» و دارنده «فرایزدی» و بالاخره توسل به تنها مجلس و محفل علمی و ادبی، شاعر را در برمی گرفت و به مدح^۳ و تمجید و در پرده سخن گفتن وامی داشت. و این «فضا» در داستان پروری انوری دیده می شود. ولی پروین اعتصامی در «قرن بیستم» زندگی می کند. قرنی که دیگر، در بارها محل عرضه داشتن شعر و هنر نیست. بیش از چهارصد سال از اختراع صنعت چاپ و بیش از صد سال از ورود آن به ایران گذشته بود.^۴

۱. گلستان سعدی، باب اول: در سیرت پادشاهان.

۲. مقدمه دیوان انوری، ویراسته سعید نفیسی، ص ۶.

۳. انوری در «مدیحه سرایی» معروف است و در این مورد بر او بسیار خرده گرفته اند. ولی نظر دکتر غلامحسین یوسفی درخور تأمل است: «... بعید نیست بعضی از ما ملامتگران هم، اگر خود در اوضاع و احوال زمان انوری بسر می بردیم، انوری وار می زیستیم.» چشمه روشن، ص ۱۴۲.

۴. صنعت چاپ در سال ۱۴۴۰ میلادی به وسیله گوتنبرگ اختراع شد و در سال ۱۲۳۳ قمری در تبریز (زمان فتحعلیشاه) و در ۱۲۴۰ در تهران چاپخانه دائر شد.

نشریه های متعدد ادبی و هنری - با وجود محدودیت های فراوان - در ایران و خارج از ایران به زبان فارسی منتشر می شد. با همه «کنترل و سانسوری» که صورت می گرفت. کمتر اندیشه ای بود که در لباس داستان و ایهام و مثل و طنز، گفته و نوشته نشود و دست به دست نگردد. باسوادان مردان انگشت شماری نبودند که در دستگاه حکومتی گرد آمده باشند و تعدادشان به نیم درصد جمعیت هم نرسد. دورانی است که دبستان ها و دبیرستان های فراوان در ایران تأسیس و «تعلیمات اجباری» - هر قدر هم ناقص - آغاز شده است. دانشگاه تأسیس گردیده، و پروین اعتصامی مانند بسیاری از زنان هم دوره خود کتاب های اجتماعی و تاریخی فراوانی را درباره کشورها و ملت های دیگر خوانده. شرح انقلاب ها و سقوط سلطنت هایی را (چون انقلاب فرانسه و انقلاب روسیه شوروی) در کلاس های درس برایش گفته اند، از وجود گروه ها و سازمان های سیاسی خواهان «جمهوریت» در ایران و کشورهای دیگر مطلع است. از سخنرانی ها و «تظاهرات» و تجمع های سیاسی در میدان ها و خیابان ها خبر دارد. دورانی است که هنگام عبور سلطان دسته های قراول و نگهبان با فریاد «کورباش، دورباش» نمی توانند مردم را برانند و «مسیر» را خلوت نمایند. در چنین فضای اجتماعی و فرهنگی است که پروین اعتصامی داستان خود را می پروراند.

ج - داستان پردازی ها و صحنه آرایها

با هشت قرن فاصله و تفاوت زمانی، یک مضمون را انوری و پروین هرکدام در چارچوب «مقتضیات اجتماعی» و متناسب با «فضای فرهنگی» عصر خود در قالب داستان می ریزند.

در داستان انوری شخصی «زیرک» است که به یک «ابله» می گوید که تکمه کلاه و لعل و مروارید و همه «برگ و نوا»ی «والی شهر» به بهای اشک اطفال من و خون ایتم شما به دست آمده است. انتخاب «والی» در داستان انوری تصادفی نیست. در مدیحه های انوری، که در مدح شاهان و

شاهزادگان و وزیران و امیران و قاضیان و دبیران و حتی میرآب است، هیچ‌گاه نامی از «والی» برده نشده. و گمان می‌رود که اشاره به این شغل و این اصطلاح در شهر و دیاری که انوری می‌زیسته خالی از خطر بوده است. گفتگوی زیرک و ابله دربارهٔ والی، که با ظرافت طنزگونه‌ای آغاز می‌شود: «این والی شهر ما گدایی بی‌حیاست!»، مستقیماً به نظم جامعه «سلطان‌مدار» آسیبی نمی‌رساند. با این همه، با شناخت موقعیت اجتماعی و سیاسی زمان، سرودن این شعر آسان نبوده است. امروز اگر قرار باشد نقاشی این داستان را به تصویر بکشید، صحنه ماجرا را در گوشه خلوتی رسم می‌کنند که احتمالاً «زیرک» سرخود را به گوش «ابله» نزدیک کرده و با دستی که تا کنار دهان بالا آورده - که حرکت لبهایش دیده نشود - حرف می‌زند.

ولی پروین اعتصامی لازم نمی‌بیند مضمونی را که از انوری گرفته است از زبان «زیرک» و «ابله» در گوشه خلوت و در پردهٔ اشارت بیان کند. او داستان را در «سرگذر» و با پرسش فریادگونهٔ یک کودک^۱ آغاز می‌کند. مخاطب کودک یک نفر نیست. همه می‌شنوند: «این تابناک چیست که بر تاج پادشاست» از این جمع، کسی - شاید کودکی دیگر - پاسخ می‌دهد: هرچه باشد (بی‌گمان) چیز گرانبهایی است (این را می‌فهمد که سلطان لباس و تاج خود را به چیزهای ارزان‌بها زینت نمی‌دهد).

در زمان پروین، کودکان کنجکاوانه؛ در صحنه‌اند؛ می‌پرستند. ولی در زمان انوری، این‌گونه پرسش‌ها به کودکان مربوط نیست. کودکان در بسیاری از مسائل اجتماعی غایبند. عامهٔ مردم هم پرسش‌گر نیستند، مگر آن که یک «زیرک» با طنزی، با ضربهٔ کلامی (چون والی شهر ما گداست) آنها را به پرسش وادارد.

۱. بسیاری از فه‌رمانان داستان‌های پروین اعتصامی را کودکان (کودک بتم - کودک فقیر - و...) تشکیل می‌دهند و این یکی دیگر از ویژگی‌های شعر اوست، که خود موضوعی دیگر است.

پرسشی را که در زمان انوری تنها «زیرک»‌ها می‌توانستند پاسخ دهند، در زمان پروین فراوانند کسانی که می‌دانند و در اینجا «پیرزنی گوزپشت» است که ماهیت «شیی تابناک گران‌بهای تاج پادشاه» را مانند «زیرک» داستان انوری بیان می‌کند: از «اشک دیدهٔ من و خون دل شما» است. نفس عمل سلطان در شیوهٔ کسب زر و زیور، با گذشت قرن‌ها؛ فرق نکرده، در نتیجه پاسخ‌ها مشابه است.

مشابهت داستان‌های انوری و پروین اعتصامی به همین جا پایان نمی‌پذیرد. نتیجه‌گیری و «برداشت»‌هایی که از این مضمون مشترک شده، بسا یکدیگر متفاوت است. هر یک از این دوسرائیده متناسب با «مقتضیات» آگاهی، جهان‌بینی و بالاخره تحولات اجتماعی عصر خود «نتیجه‌گیری» می‌کنند.

«زیرک» در داستان انوری، مسئله را بدین طریق حل می‌کند: «والی هم گدا است». تاریخ و تجربهٔ گذشته آموخته بود که والی و گدا لازم و ملزوم و تغییرناپذیرند. در ادبیات نیز تنها به عنوان یک هنر و صنعت - صنعت تضاد - به آن می‌نگرند. و ساده‌لوح داستان انوری، که کنجکاویش برانگیخته شده بود، که چگونه می‌توان کسی را که بهاء یک دکمه کلاهش هزینه سالانه صدها، چون ما را، کفایت می‌کند، گدا نامید؟، آسوده‌خاطر می‌شود که «هر که خواهد گر سلیمان است و گر قارون گداست».

ولی پروین در عین حال که با دوراندیشی سه بیت پایانی قطعه را سروده، «نتیجه‌گیری» و «جان‌کلام» را در بیت پنجم، که در واقع «شاه‌بیت» پیامی داستان است، از زبان پیرزن گوزپشت بیان داشته است:

ما را به چوب و رخت شبانی فریفته است

این گرگ سالها است که با گله آشنا است
در ادبیات فارسی و براساس قشریندی و نظام جامعه پادشاهی، مردم

و ملت به «گله» و «رعیت»^۱ و پادشاه به «شبان» و «راعی» تشبیه می‌شود. در اندرزنامه‌ها و مدیحه‌ها از پادشاه «رعیت‌پرور» فراوان سخن رفته که مانند شبانِ (راعی) دلسوز از گله نگهبانی می‌کند (یا بایستی نگهبانی کند)، برای نمونه از سعدی:

شهی که پاس «رعیت» نگاه می‌دارد

حلال باد خراجش که مزد «چوپانی» است

وگرنه «راعی» خلقت، زهر مارش باد

که هرچه می‌خورد او جزیت مسلمانی است^۲

نمونه دیگر این تشبیه

پساده‌ها پاسبان درویش است

گرچه نعمت به فرّ دولت اوست

«گوسفند» از برای «چوپان» نیست

بلکه چوپان برای خدمت اوست^۳

«رعیت» مفهوم مظلوم و ستم‌دیده داشت. ضرب‌المثل‌هایی چون «قالی را تا بزنی گرد می‌آید و رعیت را تا بزنی پول می‌دهد» واقعیتهای اجتماعی بود، که سندها و کتاب‌های تاریخی و ادبی بر آن گواه است.

در ادبیات دوره مشروطیت، به تدریج کلمه «رعیت» جای خود را به «ملت»^۴ می‌دهد و در سروده‌ها و نوشته‌ها دیگر پادشاه به «شبان» تشبیه

۱. در زبان عربی کلمه «رعیت» به معنی چهارپایان چرنده و چرانیده شده (از ریشه رعی به معنی چریدن) است. در زبان فارسی به معنی اصلی کلمه به کار نرفته و در معنی مجازی به ملت، افراد یک کشور، کشاورزان و روستاییان گفته می‌شود.

۲. کلیات سعدی، انتشارات اسلامیه (چاپ افست)، تقریرات ثلاثه، ص ۵۰.

۳. همان منبع، گلستان، باب اول، در سیرت پادشاهان، ص ۶۲.

۴. کلمه «ملت» به معنی کیش و آیین و دین است. از دوره مشروطیت این کلمه به معنی مردم و معادل کلمه «nation» فرانسه به کار رفت. نخستین بار در تجمع مخالفان سلطنت مطلقه، فریاد «زنده باد ملت» بلند شد. در ادبیات امروز دیگر به معنی کیش و آیین به کار نمی‌رود.

نمی‌شود. و هر جا که از «رعیت» سخن می‌رود کمتر جنبه تضرع و زاری دارد و برعکس به نمونه‌های تهدیدآمیزی می‌رسیم. سید نصرالله تقوی که در اواخر دوره قاجاریه و اوایل سلطنت پهلوی به نمایندگی مجلس و وزارت نیز رسیده بود، می‌گوید:

«رعیت» چو از بیم شه هر شبانگه دل غمگن و چشم بیدار دارد

نباشد شگفت از زنومیدی آخر بر او تخت شاهی نگونسار دارد

و عارف قزوینی در سال ۱۳۲۹ قمری درباره محمدعلی شاه قاجار

می‌گوید: «پاسبان گله امروز شبانی است جیون»، و در سال ۱۳۴۱ قمری سروده است:

بین چه غافل و آرام خفته این «ملت»

چو «گوسفند» در آرامگاه پوشالی

ز آه سینه پوشالی آتش آفروزیم

به کاخ و قصر و به این بارگاه پوشالی^۱

در ادبیات هزارساله پیش از مشروطیت چنین جرأت و «گستاخی» و دیدگاهی که در سروده‌های شاعرانی چون عشقی، ادیب‌الممالک، عارف، فرخی یزدی و دیگر شاعران این دوره دیده می‌شود، قابل تصور هم نبود. پروین اعتصامی پرورده این ادبیات و اجتماعیات است. نزد پدری تعلیم می‌بیند که به ترجمه قهرمانی‌های «گاورش» در انقلاب کبیر فراتسه مشغول است.^۲ برای اصلاح شعرهایش نظر شاعری چون ملک‌الشعراى بهار را می‌خواهد که رسالت «اهل قلم» را بدین‌گونه تعیین می‌کند:

۱. دیوان عارف قزوینی، انتشارات جاویدان، ۱۳۵۷، ص ۲۶۵.

۲. ویکتور هوگو در فصلی از کتاب بی‌توایان جوانی خردسال و بی‌نام و نشان را به نام Gavroche تصویر می‌کند که برحسب تصادف به انقلاب پیوسته و قهرمانی‌ها می‌کند. یوسف اعتصام‌الملک (پدر پروین) جلد اول این کتاب را با نام تیره‌بخان به فارسی ترجمه کرد (پیش از آنکه حسین قلی مستعان همه کتاب را ترجمه کند).

خانه‌ای چون سنان نباید ساخت نامه‌ای چون صنم نباید کرد
 آیه «والقلم» ببايد خواند هر قلم را علم ببايد کرد
 ز انتقادات احتشام‌انگيز خامه را محتشم ببايد کرد

در این فضای اجتماعی و ادبی است که تصویر «گله و شبان» را به صورتی دیگر می‌بیند، یعنی «گرگی» در لباس «شبان» و هشدار می‌دهد که مواظب باشید. این گرگ است با لباس و چوب شبانی. به عبارت دیگر، تصویر کهن گله و شبان را که در ادبیات فارسی برای همگان آشنا است می‌شکافد و چهره گرگی در لباس شبان را به مردم می‌شناساند. شاید بتوان گفت تنها این بیت (بیت پنجم) است که بیان مضمون را در فضای ادبیات این قرن نشان می‌دهد و آن را از ادبیات قرن‌های گذشته متمایز می‌سازد. اگر فیلم‌سازی بخواهد این داستان را تصویر کند، بی‌گمان تلاش پیرزن گوزبشت را نشان خواهد داد که قد خمیده خود را راست کرده و دست‌ها را بالا آورده تا «جان کلام» داستان را به گوش عده‌بیشتری برساند. و اگر آهنگسازی برای «دکلاماسیون» این داستان آهنگ بسازد، در این بیت آن را به «نقطه اوج» می‌رساند.

د - وزن شعرهای دو قطعه

پروین در سروده خود «ردیف» و «قافیه» را از شعر انوری به عاریت گرفته، ولی «وزن» این دو قطعه با یکدیگر متفاوت است. وزنی که انوری برای داستان خود یا، به عبارت دیگر، برای گفتگوی زیرک و ابله انتخاب کرده (فاعلاتن، فاعلاتن فاعلاتن فاعلان) وزنی آرام است و متناسب موضوع. ولی وزنی که پروین انتخاب کرده مهیج است (مفعول فاعلاتن مفاعیل فاعلن) و می‌توان در جمع با صدای بلند، و با فریاد خواند. بیت‌های «نتیجه‌گیری» دو قطعه را، بار دیگر، ملاحظه کنیم: در قطعه زیرک و ابله:

چون گدایی چیز دیگر نیست جز خواهندگی

هر که خواهد گر سلیمان است و گر قارون گداست

و در قطعه اشک یتیم:

ما را به چوب و رخت شبانی فریفته است

این گرگ سالها است که با گله آشناست
 احساس یک‌نواختی و سکونی که از سروده اول دست می‌دهد، و هیجان و حرکتی که از سروده دوم حاصل می‌شود، تنها برای مضمون و داستان‌سرایی نیست، وزن مناسب، که خود آهنگ و موسیقی شعر را تضمین می‌کند، نقش اساسی برعهده دارد.

پیام داستان، با گفتار پیرزن در بیت پنجم تمام می‌شود. در بیان حقیقت‌های اجتماعی بیت‌های بعد، پروین است که سخن می‌گوید، و مخاطبش کودک یتیم نیست. پروین سرنوشت عشقی و فرخی یزدی را دیده که «زبان سرخ سر سبز می‌دهد بر باد». وی مخصوصاً در بیت پایانی، با گفتن: «شما آن کسی باشید که از حرف راست نمی‌رنجد»، می‌خواهد از تندى «پیام» بکاهد و آهنگ را از «نقطه اوج» پایین بیاورد.

اگر پروین دیرتر می‌زیست، یعنی زمانی که مضمون‌هایی چون: «ما شاه نمی‌خواهیم»، از اندیشه به گفتار و به «شعار» آمده بود، پیرزن گوزبشت داستان او که با زحمت قامت خود را راست نگاه داشته بود که بگوید: «این گرگ سال‌ها است که با گله آشناست»، گرگ را در گله رها نمی‌کرد و «فریاد شوق برخاسته بر سر هر کوی و بام» را به فریاد خشم و عصیان می‌کشاید. ولی پروین پرورده فرهنگ و زبان جامعه و زمان خویش است، و به گفته رولان بارت:^۱ «این زبان و زمان است که سخن می‌گوید، نه فرد.»

من اگر خرم اگر گل، چمن آرایی هست

که از آن دست که می‌پروردم، می‌رویم

۱. Roland BARTHES زبان‌شناس و اسطوره‌شناس فرانسوی و از صاحب‌نظران دبستان «ساخت».

منابع استفاده شده در این جستار:

- کلیات سعدی، از انتشارات کتابفروشی اسلامیه (چاپ افست) بدون تاریخ انتشار.
- سمک عیار، تألیف فرامرزیں خدادادبن عبدالله الکاتب الارجانی، با مقدمه و تصحیح پرویز ناتل خانلری، ج ۷، ج ۱، انتشارات آگاه، ۱۳۶۹.
- دیوان انوری، ویراسته سعید نفیسی، انتشارات پیروز، چاپ دوم، ۱۳۵۶.
- دیوان پروین اعتصامی، ناشر ابوالفتح اعتصامی، چاپ هفتم، ۱۳۵۵.
- در جستجوی سرچشمه‌های الهام شاعران، ولی‌الله درودیان، نشر چشمه، ۱۳۶۹.
- مجله آینده، شماره ۹ تا ۱۲، (آذر تا اسفند ۱۳۷۰).
- درآمدی بر جامعه‌شناسی زبان، تألیف دکتر یحیی مدرسی، نشر مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ۱۳۶۸.
- مبانی انسان‌شناسی، محمود روح‌الامینی، انتشارات عطار، ۱۳۶۸.
- سبک‌شناسی، تألیف محمدتقی بهار، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۵۵، جلد اول و دوم.
- درآمدی بر زبان‌شناسی، تألیف کورش صفوی، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۴۰.
- چشمه روشن، دکتر غلامحسین یوسفی، انتشارات علمی، ۱۳۵۸.
- دیوان عارف قزوینی، انتشارات جاویدان، ۱۳۵۷.

در خانه «رعیت» به روایت شاهنامه

پوشیده نیست که شاهنامه فردوسی، چنان‌که از نامش پیداست، تاریخ کهن ایران را همراه با بیان رفتارها، کردارها، نبردها و داستان‌های اسطوره‌ای و تاریخی پادشاهان، از آغاز تا پایان دوره ساسانیان، دربر دارد. در این شاه‌نامه‌ها، چند مورد را می‌توان یافت که فردوسی خانه و زندگی «رعیت» را - هر چند گذرا - به تصویر می‌کشد. و این موردها، بیشتر هنگامی است که شاه یا شاهزاده‌ای ناشناس وارد خانه «رعیت» می‌شود و خانه خدای با رفتاری عادی مهمان غریبه را پذیرا می‌شود. یکی از این نمونه‌ها رفتن بهرام گور به خانه پالیزبان است.^۱ پالیزبان و زنش، به شیوه ده‌نشینان مهمان ناشناخته را، یک شبانه روز پذیرایی می‌کنند.

این داستان شاهنامه را از دو دیدگاه می‌توان دید: یکی دنبال کردن بهرام گور و رفتار او در خانه پالیزبان - که منظور شاهنامه نیز بایستی همین باشد -

۱. شاهنامه فردوسی، چاپ امیرکبیر (جیبی)، ج ۵، ص ۳۰۵ - ۳۰۹؛ چاپ بروخیم، ج ۸، ص ۲۱۵۳.