منظومهٔ گنج درویش نماد دلتنگی‌های اختر چرخ ادب

دکتر منوچهر اکبری
دانشگاه تهران

بی‌تردید اشعار پروین از هویت و شخصیت زنی دردمند، دلتنگ، بسیار عاطفی، جامعه‌گرا در شعر، نه در کنش و رفتار، نوگرا در عین حال مقید به اصول، مردّد بین تجدد و مدرنیسم، بهره‌مند از زبانی صریح، منتقد و البته مأیوس از شرایط حاکم عصر خویش خبر می‌دهد.

پروین را بی‌تردید باید شاعری اجتماعی، مردم‌گرا و سیاسی و معترض دانست، اما نوع اعتراض پروین هنرمندانه و آرام است نه فریادگرانه و خشم‌آلود. به استناد اشعار پروین و تصویری که از لابلای اشعارش به دست می‌دهد، جامعهٔ عصر او کاملاً طبقاتی بوده است. جماعتی در واقع زیر خط فقر ایستاده و با زندگی که نه، بلکه با مرگ تدریجی کنار آمده‌اند و گروهی دیگر در ثروت و نعمت و خوشی چنان غرق‌اند که گویا در قاموس وجود آنان درک و مشاهده فقر و بیماری و تیره‌بختی و رنج و درد و غم قابل تصور نیست. پروین در میانهٔ این دو، برای خویش جایگاهی را نظر گرفته است. در عین حال که در مدرسهٔ امریکایی‌ها درس می‌خواند، اما چشم به کنش و رفتار و فرهنگ امریکایی ندوخته است.

پروین بر بلندای صحنه‌ای ایستاده است و از ناملایمات، آشفتگی، ناسازگاری ایام، پریشانی، عدم تناسب، شکاف طبقاتی و اختلاف در صحنهٔ نمایش که به واقع صحنه هستی و واقعیت جامعه اوست، با نگاهی نکته‌سنج و موشکافانه و البته جانی پریشان و دلی دردمند، تصاویر شاعرانهٔ متعدد می‌گیرد.

پشت تعابیر شاعرانه پروین روحی بلند از آن انسانی متعالی و البته سوگوار و در لاک خویش فرو رفته، نظاره‌گر است. از جهاتی می‌توان دیوان پروین را مصیبت‌نامه، غمنامه، سوگنامه نام نهاد، چه کسی مدعی است که در تمام دیوان پروین به شعری برخورده است که در آن صحنه‌ای از حزن، غم، نابرابری، تبعیض، فقر، جور و گرسنگی و سیه‌بختی نباشد؟

پروین در بیان داستان‌ها و منظره‌ها و ریزه‌کاری‌ها و نکته‌سنجی‌ها در انتخاب و ترسیم شخصیت‌های شعری، نهایت استادی و هنر را به خرج داده است. پروین بین جوهره و ذات شعر با صورت و لفظ تناسب و هماهنگی، همخوانی کامل ایجاد کرده است، پروین با تعادل بین لفظ و محتوا، آثاری را خلق کرده است که نه تراکمی از جانب لفظ بر محتوا دیده می‌شود، و نه تزاحمی از سوی محتوا بر لفظ. در هر دو محور شعر پروین یعنی افقی و عمودی کمال سازگاری به چشم می‌خورد.

دلتنگی‌های این شاعر توانا که در میان بزرگان ادب پارسی توانسته است برای خود جایگاه رفیعی را به دست آورد، جز در چند مورد، در دیگر موارد همه از زبان شخصیت‌های داستانی و در قالب مناظره قابل

بررسی است. از جهتی می‌توان بیشتر داستان‌ها و منظومه‌های پروین را زبان حال خود او دانست از آن جمله در شعر «گل سرخ» می‌توان گل سرخ را خود پروین دانست که منتظر بارش ابر مهربانی و محبت بود و هرگز بر او نبارید. در منظومه و مناظره گل و شبنم نیز به خوبی تصویر غمگنانه زندگی پروین منعکس است، شعری که از زبان گل سرخ گوید:

نه صحبت داشتم با آشنایی نه بلبل در وثاقم زد صلایی

(دیوان ص ۲٤٥)

در این مقاله به تحلیل بلندترین منظومه‌ای که در قالب مثنوی سروده است تحت‌عنوان «گنج درویش» می‌پردازیم، داستانی که آیینه تمام‌نمای اوضاع اجتماعی عصر شاعر است. نمونهٔ کاملی از داستان‌های رئالیزم اجتماعی.

پروین در منظومهٔ بلند «گنج درویش» متناسب با اسم این مثنوی، بر غنا و بلند نظری و مناعت طبع و ترک تعلقات از سوی درویش تأکید دارد. درواقع پیشاپیش با انتخاب اسم می‌خواهد با بهره‌مندی از براعت استهلال از بی‌نیازی درویش خبر دهد. قبل از آنکه دزد یا فقیر وارد خانهٔ درویش شود و شاعر به صحنه‌پردازی و توصیف چگونگی ورود به خانه، وضعیت خانه و ترسیم اشیاء داخل خانه و شرایط زیست درویش بپردازد و از آنچه بین درویش و دزد اتفاق می‌افتد و حتی کالایی که درویش از دست داده و چگونگی فرار دزد از خانهٔ درویش سخن به میان آید، با حسن انتخاب نام منظومه، شاعر در جایگاه خطیبی قرار گرفته که حرف آخر را در مطلع سخن گفته است. اتفاقاً فرق داستان‌ها و منظومه‌ها و مناظره‌های پروین با دیگران را از جهتی باید در همین نکته و شیوه دانست که در مواردی از جمله مثنوی «گنج درویش» هم در قسمت آغازین، هم در بند و قسمت آخر، به نتیجه‌گیری اخلاقی و تربیتی می‌پردازد. مکان داستان‌های پروین معمولاً یا ذهنی است یا آمیخته‌ای از جهان بیرون و فضای ذهنی شاعر، و یا از ساحت «خیال‌های تلفیقی» است. (شفیعی کدکنی. محمدرضا. ادوار شعر فارسی) که نظر سوم بیش از همه درباره پروین صادق است، زیرا موضوعاتی که پروین به رشتهٔ شعر کشیده است، قبلاً هم وجود داشته و بارها اتفاق افتاده است. اما پروین مثل دیگران از کنار آنها نگذشته است. بلکه روی آنان تأمل کرده و حتی در مواردی با قبول آنها، دردمند شده است. داستان یا عیناً اتفاق افتاده یا پرده‌هایی از آن رخ داده است.

توسعه و گسترش و شاخ و برگ دادن‌ها، همگی از تراوش ذهن و تخیل بارور شاعر نشأت می‌گیرد. در داستانهای اخلاقی، معمولاً محتوای داستان و گفتگوی شخصیت‌های داستان با پیام اصلی آن درهم تنیده شده است. چه بسا به لحاظ اهمیتی که پروین برای محتوا و پیام و بار اخلاقی داستان‌ها قائل است حرف پایانی را در صدر داستان می‌گوید.

پروین در لباس و جایگاه یک مربی، ظاهراً دو شخصیت داستان را محکوم می‌کند. دزد، اصولاً فردی

محکوم است با عملی مذموم. اما در این داستان، دزد چندان شرمسار و سرافکنده نیست، پروین است که او را محکوم می‌کند. این ویژگی از جهتی برای خواننده زود تعیین تکلیف می‌کند و او را در خماری ادامه کار و تعلیق‌های متعدد و تردید و شک نمی‌اندازد و نتیجه داستان روشن می‌شود وقتی در بیت ۷ و ۸ می‌گوید:

باز در آن راه کج بنهاد پای — رفت با اهریمن ناخوب رای
این چنین رفتن به چاه افتادنست — سرنگون از پرتگاه افتادنست

(دیوان، ص ٢٤)

اگر داستان در اینجا تمام شده بود، در واقع داستان کوتاهی، با عنوانی چون دزد زشت کار، دزد نابکار، دزد سفله یا دزد اهریمن صفت خلق می‌شد. پروین از این مرحله، گذر کرده حدود بیست بیت بعد، دوباره نتیجه‌گیری می‌کند.

داستان پس از مقدمه‌ای که آورده، چنین شروع می‌شود:

شد روان از کوچه‌ای تاریک و تنگ — تا کند با حیله دستی چند رنگ
دید اَندر رَه، دری را نیمه‌باز — شد درون و کرد آن در را فراز
شمع روشن کرد و رفت آهسته پیش — در عجب شد گُربه از آهستگیش
خانه‌ای ویران‌تر از ویرانه دید — فقر را در خانه، صاحبخانه دید

(دیوان ص ٢٤٩)

قدرت توصیف پروین در این داستان و سایر مناظره‌های کوتاه، خارق‌العاده و ممتاز است. به راحتی می‌توان به آنچه در کل داستان اتفاق افتاده، شخصیت‌ها، مأموریت‌ها، حتی حرکات ظاهری و نوع عمل آنها خیره شد به گونه‌ای که اصحاب تئاتر و حتی نقاش‌ها می‌توانند کل داستان را لحظه به لحظه اجرا و نقاشی کنند. اگر مثل برخی از سبک شناسان پروین را پیرو سبک خراسانی بدانیم، ویژگی «توصیف دقیق و قوی» را از ویژگی‌های اصلی این سبک باید دانست. پروین در این زمینه نیز نهایت استادی را به‌خرج داده است. همین ویژگی از بعدی موجب جاودانگی و اثبات قدرت شاعری و پشتوانه و مایهٔ پروین شده است.

آنچه اصحاب و ارباب بلاغت از آن به عنوان تمثیل یاد کرده‌اند در شعر پروین متجلی و سرشار است.

چون درویش از هرگونه تعلق و وابستگی رهاست. هیچ‌گونه دلبستگی به ثروت و اموال ندارد. همین ویژگی از او شخصیتی آزاد ساخته است. آسودگی خاطر، فراغ بال، نتیجه ترک تعلقات است. از دیگر سو دزد بیش از آنکه از طریق دزدی به نوایی برسد، گویا اسیر و گرفتار نوعی بیماری است. او باید بدزد، فرق نمی‌کند که گوهری گرانبها باشد، گنجی نهفته در دل خاک، پولی کلان، و یا طلا و هر چیز ارزشمند دیگر و یا پیراهنی مندرس و فوطه‌ای رنگ‌ورو رفته، آن هم از آنِ درویشی مستمند یا ترک تعلق کرده و زاهد و خاکسترنشین. گویا او از سرعادت و نوعی اعتیاد، دزدی می‌کند تا نیاز و احتیاج. حداقل آنچه در این

داستان مایه دزدی است، بسیار بی‌ارزش و کم بهاست. گویا از عوارض همان بیماری است که دزد احساس می‌کند اگر از خانه یا حجره‌ای دست خالی برگردد، شکست خورده و خود را ناتوان محسوب می‌کند.

البته ما از بیرونِ صحنه و با نگاهی اخلاقی و پایبند به اصول و معتقدات دینی به داستان می‌نگریم و حرکات و اتفاق‌ها را تحلیل می‌کنیم. به حکم قاضی‌ای که در محکمهٔ وجدانِ خویش بر کرسی قضاوت نشانده‌ایم، باید اندکی تأمل کرد. چون نمی‌توانیم خود را جای دزد بگذاریم و در شرایط او قرار دهیم، چه بسا، نتوان دقیقاً به انگیزه و شخصیت او که توسط شاعر ایفای نقش می‌کند پی برد. به همین دلیل است که در مواردی، دزد جای قاضی می‌نشیند. دزد به تأمل و اندیشه فرو می‌رود. دزد درس اخلاق می‌دهد. دزد هم دلش به رحم می‌آید، دزد هم به یاد خدا می‌افتد و حتی در خیال شاعر، دزد هم از کرده پشیمان می‌شود و آنچه را دزدیده باز پس می‌دهد. حتی در برابر خستِ طبع و هوچیگریِ درویش، جا می‌زند. احساس یأس و نومیدی بدو دست می‌دهد. چه بسا اگر دزد فکر می‌کرد ممکن است سرقت یک فوطهٔ کهنهٔ رنگ‌ورو رفته، آن هم از درویشی یک‌لاقبا و فقیر، برایش آن قدر گران تمام شود، هرگز بدان کار اقدام نمی‌کرد. درک شرایط دزد بدین معناست که بپذیریم دزد تمام پرده‌ها، ارزش‌ها، موانع، اصول و حرمت‌ها را پشت سرنهاده به تعبیر محسوس آب از سرگذرانده، پیه زندان را بر تن مالیده و پای ترس و لرز کار، سینه سپر کرده است.

هنر پروین علاوه بر توصیف بسیار باریک‌بینانه، نشان دادن صحنه‌ها و نکات و حالات بسیار دقیق، این است که موجب دزدی را جواهری از جواهرات سلطنتی یا گوهری از تاج شاهان نگرفته است. هنر او در انتخاب موضوع مورد دعوا، آن هم در حد نازل قیمت و ارزش، فوطهٔ کهنه است، تا بتواند آن روی سکه یعنی نوع برخورد و عکس‌العمل درویش را نشان دهد. دزد در دنیا و نگاه و تعریف خویش، عمل خود را زشت نمی‌داند. حتی قدرت، سرعت و توان سرقت را برای خویش امتیاز و هنر می‌داند. در جوامع پیشرفته، این افراد را بیمار می‌دانند یا حداقل با نگاهی متفاوت از ما بدانان می‌نگرند. همان گونه که به معتادان به عنوان یک بیمار نگاه می‌کنند. در توصیف محل زیست درویش، پروین ظریف و هنرمندانه داد سخن داده است. به گونه‌ای آن صحنه و زندگی را توصیف کرده است که دزد هرچند هم بی‌رحم و سنگدل و دون همت باشد و پلید و دست خشک، باید از سرقت درویشی در آن گونه شرایط منصرف شود. به همین دلیل است که بر قبول شخصیت دزد، برای دفاع حرف دارم، سرقت فوطه‌ای آن هم خلقان و بیرنگ و رو، از درویشی با آن شرایط، شاید شگفت‌آورترین صحنه و اتفاق داستان باشد.

اگر قرار باشد که در داستان گرهی مطرح شود. بی‌تردید عمل دزد یا درویش، مناسب‌ترین گره داستانی تلقی می‌شود. بعد از این گره یا شگفتی قطعاً هر صاحب‌نظر و منتقد به عکس‌العمل درویش بینوا در برابر سرقت فوطه باید تأمل کند. این قسمت یا صحنه یا پرده که پرده سوم در نمایشنامهٔ منظوم است با تضاد یا

گره روبرو است. یکی از شیوه‌ها و ترفندهای هنری داستان در همان گره است. در عین‌حال که رشته اصلی و رابطـه‌ای پـنهان، بین اجزای داستان در نهایت هماهنگی و همخوانی و تناسب برقرار است، اما با خلاف آمـد عـادت و خـلاف انتظاری شیرین، روبرو می‌شویم. اصولاً برای درویش، آن گونه که پروین در نهایت اسـتادی توصـیف می‌کند، از دست دادن یک فوطهٔ رنگ‌ورو رفته، نباید مهم باشد؛ زیرا شخصیتی که در اثر سال‌ها خودسازی و ریاضت و زهد و ترک دنیا و کندن دندان طمع و آز که خود را به مرحله‌ای از معرفت و مرحله‌ای بسیار والا از فقر عارفانه رسانده است، چگونه است که در برابر آن فوطهٔ بی‌ارزش به هم بریزد. شاید سرقت اشیای گرانبها حتی جواهرات و پول نقد یا عتیقه‌ای بی‌نظیر، آن هم از گنج‌خانه یا گنجینهٔ یک ثروتمند با بانگ و فریادی آن گونه همراه نباشد.

خوانـنده‌ای کـه از حکایـت پارسا و دزد در باب دوم *گلستان*– در اخلاق درویشان– پیشینهٔ ذهنی داشته باشد، توقع دارد درویش هم با دزد همان کُند که پارسا با دزد. قسمت اول حکایت مذکور را عیناً می‌آوریم تـا تفـاوت داسـتان‌پـردازی سعدی با پروین آشکار شود. البته هرکدام در جای خویش هُنر به خرج داده و خواننده را به شگفتی و درنگی عبرت‌آموز فرو برده‌اند.

«دزدی بـه خانهٔ پارسایی درآمد. چندانکه جُست چیزی نیافت. دلتنگ شد، پارسا را خبر شد، گلیمی که بر آن خفته بود، در راهِ دزد انداخت تا محروم نشود.»

شـــنیدم کـــه مـــردان راه خـــدای　　دل دشـــمنان را نکـــردند تـــنگ
تـــرا کـــی میســـر شـــود ایـــن مقـــام　　کـه بـا دوسـتانت خـلاف است جنگ

(گلستان سعدی، باب دوم)

در مـنظومه «گـنج درویـش» انتظار خواننده در اولین برخورد دزد با درویش، این است که دزد چون در سـرای درویـش چیز دندان‌گیر و ارزشمند و قیمتی نمی‌یابد، خانه را ترک کند اما، با سرقت و دلبستگی به فوطـهٔ بی‌رنگ درویش آن انتظار برآورده نمی‌شود. در مرحلهٔ بعد، از درویش انتظار می‌رود در برابر سرقت فوطـه، خیلـی خونسـرد برخورد کند و اظهار خوشحالی از اینکه، دزد از سرای او دست خالی خارج نشده اسـت. حتـی جای شکر دارد که حداقل همان فوطه را داشته است که دزد آن را ببرد. اگر درویش بر آنچه دزد از سـرای او بـه سـرقت بـرده اسـت، نمـاز شـکر می‌خواند و دست رضا و شکر بلند می‌کرد، واقعاً از درویش شخصیتی کمال یافته، عارف، وارسته و کریم و سخی ترسیم می‌شد. اگر چنین می‌شد، خوانندهٔ این داسـتان بـا اعجـاب و شـگفتی روبـرو نمی‌شد، زیرا انتظار انجام این کار را داشت. پروین با اهمیت بسیار بالایی که به فوطهٔ درویش داده است، تعلیق هنرمندانه‌ای را ایجاد کرده است. برای درویش فوطه، معادل با «نیم دانگ از هستی» اوست. درویش سرقت فوطه را معادل سرقت‌خانهٔ خود می‌داند. هم از این روست که وقتی متوجه سرقت دزد می‌شود او را این گونه نفرین می‌کند:

دزد آمـــد خانـــه‌ام تـــاراج کـــرد　　تـو بـرآر از جـانش، ای خـلاق گـرد

(بیت ۳۰ ص ۲۵۰)

پس از ناله و مویه‌ای دردناک در فراق فوطه از حّی قدیم این درخواست را دارد:

راه مـــن بســـت، آن ســـیه کارئـــیم　　راه او بربـــــند ای حّـــــی قدیـــــم

(بیت ۳٦ ص ۲۵۰)

نفرین دیگر درویش این است:

ســر بگـردید از غـم و دل شـد تـباه　　ای خـدا بـا سـر درانـدازش بـه چـاه

(بیت ٤۰ ص ۲۵۰)

و سرانجام نفرین آخر:

آنچـه از مـن بُـرد ای حّـی مجیـب　　مـی سـتان از او بـه دارو و طبیـب

(بیت ص ۲۵۰)

امـا حکمت ارزشمندی که پروین با طرح این داستان بازگو می‌کند، اصل نسبیت است. برای درویش به قـدری «فوطـه خلقان» ارزشمند است که بانگ و فریاد برمی‌آرد که مسلمانی نیست. به نکات و تعابیری که پرویـن از زبـان درویش در توصیف فوطه گفته اشاره می‌شود. نخست اینکه درویش بلافاصله پس از آنکه مـتوجه سـرقت شده است بر سر می‌کوبد و بانگ برمی‌دارد. بانگی همراه با نوعی افشاگری و دادخواهی و استغاثه، که دزد نیمی از هستی او را ربوده است. پروین در این مرحله دزد را از صحنه خارج نکرده است، چون در ادامهٔ داستان و در پردهٔ بعد باید مجدداً او را به صحنه بیاورد و ایفای نقش کند.

این عکس‌العمل بیش از آنکه دیگران را به شگفتی وادارد تا به دادخواهی و کمک درویش بشتابند، خود دزد را بـه تـأمل و درنـگ وا می‌دارد. پروین می‌توانست شعر را به گونه‌ای ادامه دهد که دزد حداقل شاهد ماجـرا نباشـد. یـا آن قـدر از صحنه دور باشد که صدا و فریاد درویش را نشنود. دزد که در آن حوالی بود تصـور نمی‌کرد حتی درویش کمترین اعتراضی از خود نشان دهد. تعجب دزد از آن بابت است که درویش در همان حالت فریاد برای فوطه صفات و کارایی و تعابیر زیر را برمی‌شمارد:

۱- اصـــل و مایـــهٔ زندگـــی ۲- پرنـــیان ۳- پـــلاس ٤- فـــرش و بســـتر ۵- نـــان و خـــورش ٦- همـهٔ آنچـه در طول عمر گردآورده است ۷- ذخیره سالیان زندگی او ۸- پای موزه ۹- بالش ۱۰- لعل ۱۱- دامن دامن مروارید ۱۲- نقره و سیم ۱۳- طاقهٔ کشمیری ۱٤- ساز و برگ زندگی ۱۵- خرقه خَز... ۱٦ - خـــــــــــــــرقه ســـــــــــــــمور ۱۷- کـــــــــــــــلاه ۱۸- پوستین ۱۹- کمربند ۲۰- نگین.

خلاقیت شاعر در برشماری موارد مذکور برای همان فوطهٔ خلقان و رنگ‌ورو رفته قابل تحسین است.

شیوه معمول این است که در این موارد، شخص سومی وارد نمایش یا صحنه می‌شود، شاعر یا نویسنده فـرد دیگـری غیر از دزد و درویش را به خدمت می‌گیرد تا پا درمیانی کرده قضیه را فیصله دهد. فردی که بـتواند دو طـرف دعـوا را کـنار هـم بنشـاند و آنها را به آرامش دعوت کند، به گونه‌ای حرف بزند که هم درویـش احساس غبن نکند و هم سارق با سرزنش ظاهری احساس ندامت کرده هر دو تسلیم شوند. حتی ایـن اتفـاق را منشأ خیر و دوستی تلقی کنند. پروین خلاف انتظار، کاری دیگر می‌کند. پای عسس و مأمور را هم به میان نمی‌کشاند. البته در حد اشاره‌ای گذرا آن هم وقتی درویش اعتراض می‌کند به کوتاهی عسس در انجام وظیفه، در مراقبت از زندگی مردم، آنجا که گفته:

هـر چـه عمـری گـرد کردم، دزد بُرد　　کارگـــر مـــن بـــودم و او مـــزد بُـــرد
هـیچ شـد، هـم پرنـیان و هـم پـلاس　　مُـرده بـود امشب عسس هنگام پاس؟

(دیوان ص ۲۵۰)

البته پروین با این تعریض از عسس یا شبگرد هم انتقاد می‌کند اما در سایه، نه پُررنگ و اساسی.

بـرای دزدی کـه بارها اشیاء قیمتی و گرانبهایی از دیگران دزدیده است و به تعبیر پروین، دزدی عیار و حـرفه‌ای بـود، دزدی کـه تاکـنون تجـربه‌هـای مـتعددی از عکس‌العمل افراد را در ذهن دارد. عکس‌العمل درویـش به حدی شگفت‌انگیز و حیرت‌آور است که دلش به رحم می‌آید. از سر دلسوزی، از کرده پشیمان مـی‌شـود، تـا آنجـا کـه از تعـاریف مـبالغه‌آمیز درویش از فوطه‌ای بی‌ارزش، عصبانی شده در مقابل چشم درویش، حیران و سر درگم فوطه را به زمین کوبیده، باز پس می‌دهد:

دزد شـــد زان بلفضـــولی خشـــمگین　　بازگشـــت و فوطـــه را زد بـــر زمیـــن
گفـت بـس کـن فتنه، ای زشت عنود　　آنچـه بـردیم از تـو این یک فوطه بود

(دیوان ص ۲۵۰)

نـوع بـرخورد درویـش بـه گونـه‌ای اسـت کـه گویـا جماعتـی گردآمده و در جریان سرقت قرار گرفته‌اند و منتظرند تا با آن مظلومیـت و هوچـیگری درویـش، دزدمـالِ بـرده را، برگرداند. معمولاً سارق وقتی چیزی را طعمه قرار می‌دهد برنمی‌گردد و تحـت هـر شرایطی حاضر نیست با صاحبِ مال روبرو شود، مگر اینکه به‌دام بیفتد ولی در این صحنه سارق عصبانی می‌شود که آش نخورده دهانش سوخته است. دزد خطاب به درویش می‌گوید:

تـو چِـه داری غـیر ادبـار، ای دَغـل　　مـا چِـه پَـنهان کـرده‌ایـم انـدر بَغـل
چَـند مـی‌گویـی زِ حال و مال و گَنج　　تونـداری هـیچ نَـه در شـش نَـه پـنج
دُزدتـر هَسـتی تـو از مـن ای دنـی　　رَهـزنِ صَـد سـاله را رَه مـی‌زنـی

(دیوان ص ۲۵۰)

عـبرت‌انگیزترین نکته را در این قسمت از گفتگوی طرفین- باید در آبرو داری دزد- دانست. یعنی دزد هم بـرای خود در صنف خود به نوعی آبروداری پای‌بند است. باید دزد را واعظ غیرمتعظ دانست که در لباس

متشـرعی نکته‌سنج ظاهر می‌شود، حتی حکم حلال وحرام صادر می‌کند. نوع نگاه دزد به درویش و تفسیر و تحلیلی که از زندگی، شخصیت و رفتار او ارائه می‌دهد، واقعاً حکیمانه است. جای دزد و درویش عوض مـی‌شـود. تقدیـر بـاوری پرویـن در دفـاع درویـش از عملکـرد خود، برخی از ویژگی‌های فکری شاعران سبک‌خراسانی را تداعی می‌کند. دزد خطاب به درویش دفاعیه‌ای قوی و مستدل ارائه می‌دهد:

بـس‌کـه گفتـی، خـرقه کو و فرش کو — آبـــرویم بـــردی ای بـــی‌آبـــرو
ای دروغ و شّـر و تهمـت دیـن تـو — بـر تـو برمـی‌گـردد ایـن نفریـن تـو
فقـر مـی‌بـارد همـی زین سقف و بام — نـه حلالسـت انـدر ایـنجا نـه حـرام
دزد گـردون پـرده بردسـت از درت — بخـت بنشـانده اسـت بـر خاکسـترت
مـن چـه بـردم، زین سرای آه و سوز — تـو چـه داری ای گـدای تـیره روز

(دیوان ص ۲۵۰)

پرویـن از زبـان دزد، دزد بـزرگ و سـارق اصـلی و حـرفه‌ای و بی‌رقیب را که هیچ فردی در برابر او توان مقاومت ندارد «دزد گردون» می‌داند.

دزدی کـه آهسـته آهسته آنچه در اختیار داریم از ما می‌گیرد، بدون اینکه جای اعتراض باشد. دزدی که هـیچ‌کـس از دسـت او در امان نیست، شب و روز کارش، کاهش عمر و جان و تن افراد است. از آنچه در عالم است می‌دزد بی‌آنکه حتی بانگی از کسی بلند شود.

رضـایت بـه آنچـه در دفـتر سرنوشـت و تقدیـر هـرکس رقـم خـورده اسـت، یکی از موج انگیزترین بـن‌مایه‌های شعری پروین است که به ده‌ها زبان در دیوانش منعکس است. درویش در اعتراض به حرف‌ها و سرزنش‌های دزد کوچک‌ترین اعتراضی از خود نشان نمی‌دهد. به وضع اسف‌بار و خاکسترنشینی خویش اظهـار نارضـایتی نمـی‌کـند. البـته این نگاه شاید همواره برای اصحاب قدرت مفید بوده است که افراد، به بدبختـی خویـش راضـی باشـند و هـرچه به سرشان می‌آید همه را به حساب اقبال و شانس و بخت بد و ناسازگاری روزگار بدانند، نه برای آنچه خلاف مراد است چرخ برهم زنند حتی مثل حافظ در حد حرف و شعر دلخوش باشند که:

چـرخ بـرهم زنـم از غـیر مرادم گردد — مـن نه آنم که زبونی کشم از چرخ فلک

(حافظ)

یـا حداقـل از همهٔ تعلقات در زیر چرخ کبود آزاد باشند، در آن‌صورت نباید به دزدی فوطه، اعتراض کنند باز چون حافظ شعار بدهند که:

غـلام همـت آنـم کـه زیر چرخ کبود — ز هـر چـه رنگ تعلق پذیرد آزادست

(حافظ)

اینک مقایسه می‌کنیم نگاه حافظ را با تلقی پروین از روزگار و چرخ و تقدیر و دهرِ سپنج که از زبان درویش بیان شده است:

گفت در ویرانهٔ دهر سپنج — گنج ما این فوطه بود، از مال و گنج
گرکه خلقانست، گربیرنگ و رو — ما همین داریم از زشت و نکو
کِشت ما را حاصل، این یک خوشه بود — عالم ما، اندرین یک گوشه بود
هرچه هست، اینست در انبان ما — گوی ازین بهتر نزد چوگان ما
از قباهایی که اینجا دوختند — غیر ازین، چیزی به ما نفروختند
داده زین یک فوطه ما را، روزگار — هم ضیاع و هم حطام و هم عقار

(دیوان ص ۲۵۰ و ۲۵۱)

پروین گویا می‌خواهد چشمه‌ای دیگر از خلاقیت و وقادی ذهنش را در بیان صفات و کارکردهای فوطه تکمیل کند و از زبان دزد، در قسمتی دیگر، در معرفی فوطه چندین مورد را برمی‌شمارد:

۱- ضیاع ۲- حطام ۳- عقار ٤- فرش ٥- بوریا ٦- لحاف شب ۷- ردای سحرگاهان ۸- ابره ۹- استر ۱۰- پوستین در فصل زمستان ۱۱- سفرهٔ صبح و شام ۱۲- تن پوش و جُبّه روزانه ۱۳- خرقه ١٤- پاتابه ١٥- پیراهن ١٦- دستمال گریه‌های شبانه.

اصل داستان و مناظره و گفتگوی دزد و درویش تا بیت ٦٤ تمام می‌شود. پرده آخر در واقع پرده نتیجه‌گیری یا جمع‌بندی است.

پروین در پردهٔ آخر، مقایسه‌ای عمیق و عارفانه بین دیو نفس و دزدِ دیونما دارد. در عین‌حال که از درویش سخنی به میان نمی‌آورد، نفس را نماد دزد می‌گیرد، درویش چونان عیسی دل به نعلین و سوزن بسته است و در گذر از دروازهٔ فرشتگانِ الهی و مأموران تجسس بارگاه چهارم، دست رد بر سینهٔ او زده با تعبیری زیبا ندا می‌دهند که «فأخلع نعلیک» (قرآن کریم) درویش هم چون هنوز نعلین نفس و سوزن دلبستگی‌ها را از خویش جدا نکرده است بانگ و فریاد برمی‌آورد و رسوایی به پا می‌کند. پروین از تمثیل دزد و درویش استفاده می‌کند تا نتیجه اخلاقی- تربیتی را بر ضعف تربیت نفسانی توسط سالک (درویش) متمرکز کند. پروین جمع شدن ظلمت و نور را امری محال می‌داند. بی‌تردید این نگاه و تفکر پروین تحت تأثیر معارف روشن و نجات‌بخش قرآن است. در پردهٔ پایانی، بحث اساسی، جدال و تقابل نور و ظلمت را مطرح می‌کند، که از مباحث مهم و موضوعات بنیادین اسلام و قرآن حتی قبل از اسلام است.

تعریض عبرت‌انگیز دیگر در کلام شیوای پروین، تشبیه آز به دزد است. در واقع از شخصیت اصلی داستان که دزد است نامی به میان نمی‌آید، بلکه از نقش و صفت زشت و مذموم آن سخن می‌رود. آن‌هم با بهره‌مندی از آنچه نظریه‌پرداز بزرگ عصر ما از آن به تشخیص (گزیدهٔ غزلیات شمس) نام برده و دیگران از

آن بـه انسـان نمایـی، انسان وارگی یاد کرده‌اند. برای آز که پروین آز را به نفس انسانی یاد کرده است این صـفات را برمـی‌شـمارد: ۱- دزد بی‌باک ۲- دزد کهنه‌کار ۳- طوفانی که جان آدمی را می‌رباید. چون آز را یک صفت مذموم از صفات نفسانی محسوب کرده در این قسمت یا پرده از داستان یا نمایش بر جلوه‌ای از جلـوه‌هـای نفـس تأکـید مـی‌کند که، رباینده جان است. دزدی که در مقایسه با دزد اموال و اشیای گرانبها، بسیار خطرناک‌تر است. زیرا هستی‌ربا و جان رُبا است. در واقع، با کنایه‌ای عبرت‌انگیز و در نهایت ظرافت و تیزهوشی درویش را هم مصداق کامل فردی آزمند می‌داند.

پرویـن بـا برقراری نوعی اسلوب معادله یا تساوی و تقابل تصویری، گویا در یک سوی صحنه و تشبیه ویژگی‌های دزد را برمی‌شمارد و در دیگر سو، ویژگی‌های دزد نفس را و شاید بتوان گفت نفس دزد را.

پـردهٔ آخـر یا بند آخر شعر را که از شماره ٦٥ شروع و به ۷۹ ختم می‌شود باید بند نتیجه‌گیری دانست. آز و حـرص را آدمی‌خوار، گرگِ راه، پلنگِ شکارگر آدمی و گرگی می‌داند که آدمی را به زبونی می‌کشاند. این اشعار جان کلام پروین و وجههٔ اخلاقی و تربیتی داستان «گنج درویش» است:

در رَهِ مـــا گُمـــرهانِ بیـــنوا — هـر زَمـان، رَه مـی‌زنـد دُزدِ هَـوی
گَـر کـه نـور خویـش را اَفـزون کُنـی — تیرگـی را از جهـان بـیرون کُنـی
کـارِ دیـوِ نفـس، دیگـرگون شـود — زیـن بِسـاط روشـنی، بـیرون شـود
گـر سـیاهی را کُنـی بـا خـود شریک — هـم سـیاهی از تـو مـانَد مُـرده ریـگ
کـوش کَـاندر زیـرِ چَـرخ نـیلگون — نـورِ تـو باشـد زِ هَـر ظلمـت فـزون
آز، دُزد اسـت و رُبـودن کـارِ اوسـت — چـیره‌دسـتی، رونـقِ بـازارِ اوسـت
او نشسـت آسـوده و خُفتـیم مـا — او نهفـت اَندیشـه و گُفتـیم مـا
آخـر ایـن طوفـان، کـز وی جـان بَرَد — آنچـه در کیسـه‌سـت در دامـان بَـرَد
آخـر، ایـن بیـباک دُزدِ کُهـنه کـار — از تـو آن دُزدد، کـه بـیش آیـد به کار
نَفـس، جـان دُزدد، نَـه گاو و گوسفند — جُـز بـه بـامِ دل، نیـندازد کمـند
نـا نیفـتادی دریـن ظُلمـت زِ پـای — روشـنی خـواه از چـراغِ عَقـل و رای
آدمـی‌خوارسـت، حـرصِ خودپرست — دسـتِ او بَربَـند، تـا دسـتیت هسـت
گـرگ را هسـت این سیه دل رَهنمای — بِشـکنش سَـر، تـا تـو را نَشکسته پای
هـر کـه بـا اهریمـنان دَمسـاز شـد — دَر هَمـه کِردارشـان اَنـباز شـد
ایـن پلـنگ، آنگـه بـیوبارَد تـو را — کـه تَـن خاکـی زَبـون دارد تـو را

از ویژگـی‌هـای شـاخص اشـعار اخلاقـی ایـن اسـت که شاعر برخی توصیه‌های اخلاقی یا عبرت‌ها و پـیام‌هـای سـازنده را صـریحاً در شـعر می‌نشاند و این از جهاتی شعر را به نوعی شعارزدگی می‌کشاند. و برخـی از صاحب‌نظران ابیات و اشعاری با این ساختار را، نظم می‌دانند تا شعری که تعریفی این‌گونه بر آن

برشـمرده‌انـد. «گـره‌خوردگـی عاطفـه و خیال که در زبانی آهنگین شکل گرفته باشد». (شفیعی کدکنی- گزیده غزلیات شمس)

به برخی از نصایح و توصیه‌های اخلاقی پروین به خصوص در تعامل با چرخ نیلگون دقت شود:

کـوش کـاندر زیـر چـرخ نـیلگون　　نـور تـو باشـد ز هـر ظلمـت فـزون

اگر مرجع ضمیر بیت

او نشسـت آسـوده و خفتـیم مـا　　او نهفـت اندیشـه و گفتـیم مـا

را دزد بگـیریم، بـاید گفـت دزد بـیدار اسـت و مـا در خـواب غفلـت، یعنی مادام که ما بیداریم و دیده به روشنایی و نور دوخته‌ایم، دزد نمی‌تواند به ما ضربه بزند.

دزد وقتـی سـراغ افـراد مـی‌رود کـه در خواب باشند. اگر مرجع ضمیر را در بیت مذکور چرخ نیلگون بگـیریم، کـه قریـب بـه واقع است، یعنی چرخ همیشه آسوده و بیدار نشسته است و نظاره‌گر رفتار ماست. دیـدهٔ فلـک همواره بیدار است. چرخ را به گونه‌ای خلق کرده‌اند که همواره بیدار باشد و هرگز دیده برهم نـنهد. نکـته دیگر اینکه ما از آنچه در ذهن و اندیشه فلک می‌گذرد، بی‌خبریم و نمی‌دانیم با ما چه می‌کند، خود این بی‌خبری شناخت ما را از رفتار فلک پیچیده می‌کند.

درس اخلاقـی و تجـربهٔ گران‌سنگ دیگر آن است که، آدمی نباید در هر موضع و شرایطی لب به سخن بگشـاید. اصـولاً بسـیاری از حـرف‌ها را فقط باید شنید و گذر کرد، برخی از حرف‌ها را باید شنید و بدان اندیشید و از آن عبرت گرفت. اینکه از شنیده‌ها چه قسمتهایی را باید باز گفت، به چه کسی باز گفت، کجا بـاز گفـت، در چه شرایطی باید باز گفت، از نوع عبرت‌هایی است که از زبان ائمه دین و اولیاء و اصحاب خرد و اندیشه بدان تأکید شده است.

ایـنکه پروین اعتصامی مثل هر شاعر دیگر، از قبل، با خود قرار گذشته باشد، مفهوم فلان کلمهٔ قصار یا مضـمون یـا عیـن عـبارت و حدیـث و آیـه‌ای را در شـعر جای دهد، قضاوتی غیرمستند است. چه بسا به صـورت تـوارد، بـی‌هـیچ‌گونـه سـابقه و تصـمیم قبلی و ذهنی به بیان داستان و حکایتی می‌پردازد و یا به بازآفرینـی داسـتانی که قبلاً هم سابقه داشته، اقدام کند، مثل کاری که مولوی پس از سنایی در طرح داستان «نمـایش فـیل در خانـهٔ تـاریک» انجام داده، همگی به شرایط و اهداف و مسیر شعری شاعر برمی‌گردد. ما نیسـتیم کـه بـه شاعر سفارش فلان کار یا طرح و به نظم کشیدن فلان اتفاق یا موضوع را پیشنهاد می‌کنیم. بلکـه خود شاعر است که تصمیم می‌گیرد. در داستان «گنج درویش» هم نمی‌توان دقیقاً اثبات کرد پیشینه و انگـیزه و حتـی شـأن نـزول ایـن حکایـت چگونـه بوده است. چه بسا محققان، ادبا، هنرمندان و عالمان از کشـورهای گوناگون که با یکدیگر صدها سال فاصله زمانی دارند، اما از رگه‌های مشابهت فکری، فرهنگی و هـنری و اندیشگی برخوردارند. در داستان‌های منظوم هم عنصر زمان و مکان رعایت می‌شود. با وجودی

کـه حتی دقیقاً محل وقوع حکایت یا واقعه را مشخص نکرده باشند. از این روست که سعدی و دیگران در سـرآغاز حکایت‌ها و داستان‌ها می‌گوید. آورده‌اند، حکایت کنند، چنین گفته‌اند. آمده است. چنین شنیدم. با شـروعی ایـن‌گونـه از گذشـته‌ای دور یـا نزدیک خبری می‌دهند. ممکن است خود شاعر حتی شاهد وقوع حادثـه‌ای باشد یا از دیگران شنیده باشد. همان‌گونه که نقاش در ترسیم یک تصویر از غروب، سحر یا شام یا دریا یا بهار لزوماً نباید در موقعیت‌های مذکور قرار گیرد و می‌تواند غروب را در بوم ذهن خویش تصور و حتـی در آن دخالت‌هایی را روا بدارد و در جهان خارج روی بوم آورد. اتفاقاً ویژگی اثر هنری این است که ذیل تابلو غروب نمی‌نویسند غروب مورخ فلان یا غروب فلان دریا. تا حوزهٔ تصور و احتمال مخاطبان را به روز و غروب و ساحل و دریایی معین محدود نسازند. این بی‌کرانگی زمانی و مکانی، ساحت و حوزه مخاطـبان و حتـی جـریان رخ داده را وسـیع‌تـر مـی‌کـند. اگر در داستان گنجِ درویش پروین، تاریخ وقوع حکایـت و اسـامی دزد و درویـش را قـید می‌کرد، داستان و پیام آن در عصر و دورهٔ خاص قابل بررسی و تحلـیل بـود. همـان‌گونـه کـه امروز برای ما مهم نیست دقیقاً میدان و محلی که جنگ رستم و اسفندیار در سـاحل هیرمـند رخ داده اسـت در کـدام منطقه یا محله جغرافیایی کنونی سیستان یا زابل است، پروین هم بـی‌آنکـه نشـانی کـامل از خانهٔ درویش و کوی و برزنی که در آن زندگی می‌کرده بدهد، ما را به بازخوانی داستان دعوت می‌کند.

نـادره سـخن اینکه، دزد هم به نگهداری حدودی معتقد است. وقتی درویش بانگ و فریاد برمی‌آورد و دزد را نفریـن مـی‌کند، درویش گفتار و ادعای او را در تعریف فوطه دروغ می‌داند و حتی او را اهل شر و تهمـت دانسـته درویـش را به خاطر مبالغه و بزرگ‌نمایی، نفرین می‌کند و می‌گوید این نفرین‌ها به خودت برمی‌گردد.

پرویـن بـا بهـره‌مندی از روحی لطیف تمامی صحنه‌ها، پرده‌ها، گفتمان و حتی منازعهٔ دزد و درویش را طراحـی کـرده اسـت. در داسـتان «گـنج درویش» اوج داستان هم در نوع سرقت دزد، هم در نوع برخورد درویش با دزد است.

پروین فرزند زمان خویش است. موضوع داستان بدیع و بکر نیست؛ زیرا هم سال‌ها قبل از عصر پروین دزدی و سرقت رایج بوده است هم امروز ریشه دزدی نخشکیده است.

تـازه در عصـر ما دزدی مثل بسیاری از امور، بسیار پیچیده‌تر شده است. همین تنوع و پیچیدگی سرقت ضـرورت ایجـاد نـیروها دسـتگاه‌هـا و تهـیه امکانات و دوره‌ها و شیوه‌های گوناگون پلیسی- اطلاعاتی را انکارناپذیر کرده است.

پرویـن در سـرآغاز دوره‌ای خـاص و شـاخص از ادبیات فارسی قرار دارد در دوره‌ای که شعر از دربار خـارج شـده و شـاعر خـود را زبان دربار و هیأت حاکمه نمی‌داند. شعر مسیر مردمی را پیش گرفته است.

طبیعتاً این نوع از اشعار و آثار نباید از سوی اصحاب قدرت مورد توجه قرار گیرند. شاید همهٔ کسانی که به قضاوت و نقد اشعار پروین می‌نشینند، به لحاظ وجود برخی از تعابیر، ویژگی‌ها و کلمه‌ها و نوع کاربرد و به شعر نشاندن آنها سبک او را سبک خراسانی می‌دانند. همان‌گونه که محمدتقی بهار هم در مقدمهٔ *دیوان پروین* به این نوع معرفی و تعریف از پروین متمایل است.

«این دیوان، ترکیبی است از دو سبک و شیوهٔ لفظی و معنوی، آمیخته با سَبکی مُستقل. و آن دو، یکی شیوهٔ شعراء خراسان است، خاصّه استاد ناصرخسرو- و دیگر شیوهٔ شعراء عراق و فارس، به ویژه شیخ مصلح‌الدین سعدی. و از حیث معانی نیز بین افکار و خیالات حکما و عرفاست. و این جمله با سبک و اُسلوب مستقلّی (که خاصّ عصر امروزی و بیشتر پیرو تجسّم معانی و حقیقت‌جویی است) ترکیب یافته و شیوه‌ای بدیع به وجود آورده است.» (از نیما تا روزگار ما)

این نوع قضاوت که همیشه سعی کنیم شاعر را از ظرف زمان خود خارج کنیم و به دوره‌های پیشین ببریم تا بالاخره شباهت‌هایی با گذشته در اشعارش پیدا کنیم و بعد او را مقلد ناصرخسرو یا سعدی بدانیم، شاید اندکی جفا باشد نسبت به پروین و هر شاعر دیگر؛ زیرا وقتی پروین را کنار سعدی می‌نشانیم از جهتی پروین را به علت عظمت و جایگاه سعدی کوچک کرده‌ایم، اگر چه در هدف افراد نوعی مدح شبیه به ذم نهفته باشد. در صورتی که قضاوت صحیح دربارهٔ شاعران دورهٔ پس از مشروطیت که از آنان به شاعران دوره مشروطیت نام می‌برند و خود بهار هم یکی از نمادهای کامل و تمام عیار شعر آن دوره است، هنر بزرگ و خارق‌العاده آنها را باید حرکت با زمان دانست. آنها مسائل و موضوعاتی را که در آن شرایط تاریخی رخ می‌داد به قالب شعر می‌ریختند، از این جهت واقعاً شعر بهار و پروین آینه تمام نمای اوضاع اجتماعی عصر آنهاست. اما شعر بسیاری از شاعران بزرگ کلاسیک در فضایی خاص در محدودهٔ دربار یا در جهت حرکت و خواست و ارادهٔ فلان پادشاه و سلطان سروده شده است و از جهت نشان دادن تصویری از جامعه، واقعاً مات است و کدر. در مورد پروین اتفاقاً شخصیت و طبقه و شرایط زندگی او تا حدی با مفاهیم، اشعار آثار و محتوای سروده‌هایش متفاوت است. حتی با اندکی دقت روی شخصیت‌های داستان یا حکایت یا منظومهٔ «گنج درویش» می‌توان دریافت که دراویش دارای چه شخصیتی بوده‌اند. پروین خلاف طبقه اجتماعی خود رشد کرده است. هرگز به قدرت گره نخورده است. پروین در چنبره‌ای گرفتار آمده است که آنچه می‌خواهد نمی‌بیند و آنچه می‌بیند نمی‌خواهد و این از محتوای اشعار او قابل اثبات است.

از شعر پروین می‌توان دریافت که در پس آن خنده‌های مستانه و خوشی‌های شاهانه و عیاشی و باده‌نوشی‌های پادشاهانی که با خون می‌آمدند و با خون می‌رفتند، صدای دردناک و ضجه‌های جگرخراش مردمی سیه روز، تیره بخت، گرسنه، فقیر، دردمند بیمار و ستمکش را با گوش جان می‌توان شنید. پروین

در شـعر «گـنج درویـش» تـنها یک داستان منظوم یا مناظره برمبنای مکتب رئالیزم اجتماعی را خلق نکرده اسـت، بلکـه در لابـلای ابـیات و اشعار، ده‌ها پند و اندرز و نصیحت انسانی اخلاقی و اصول تربیتی را که اتفاقـاً بشـر امـروز بـیش از پـیش بدان نیازمند است، مطرح می‌کند. خود پروین حتی قربانی عقب‌ماندگی جامعه‌ای می‌شود که در آن امکان مداوایِ دختری جوان، با موقعیت و شرایط پروین وجود ندارد. پروین در اثـر بـیماری حصـبه مـی‌میرد. خود با مرگی دست و پنجه نرم می‌کند که هزاران نفر از هموطنان او گرفتار مـی‌شـوند. همین برای پروین افتخار است. اگر چه برای جامعه ادبی ضایعه‌ای است جبران‌ناپذیر. سرانجام آن گـرگ مـرگ، پرویـن را هـم شکار می‌کند. اما حیف و صد حیف که گُلِ وجود پروین در سی‌وپنجمین بهار عمر به خزان نشست و واقعاً بسیار زود بود زود.

داسـتان «گـنج درویش» نماد دردمندی‌ها و دلتنگی‌های شاعری جوان است که با زاویهٔ دید متناسب در لـباس درویـش و دزد و قاضی و محتسب و فقیر و شاه و گدا و به‌خصوص طبقات و اقشار ضعیف جامعه حاضـر مـی‌شـود تـا هر چه بهتر و زیباتر و هنرمندانه‌تر به توصیف زوایای پنهان و تشریح و تحلیل روابط ناگفـته جامعـه بـپردازد. شـاعری کـه به تمام محیط اطراف خیره می‌شد. روابط و عملکرد ارباب قدرت را آن‌گونه می‌دید که رضای خدا و مردم در آن باشد نه رضایت دل اصحاب قدرت و مکنت. شاعری که تمام وجـودش را وقـف بیان ناگفته‌های جامعه کرد. شاعری که به جای کودکان یتیم و فقیر می‌گریست. با آنان احساس همدردی می‌کرد. بیش از آنکه از آرزوهای جوانی خویش حرف بزند، از محرومیت‌ها و مشکلات دیگران حرف می‌زد. از جهتی شاید بتوان گفت پروین دردمندترین شاعرِ روزگار خویش بوده است.

منابع:

۱- قرآن کریم.

۲- آریان‌پور، یحیی. ***از نیما تا روزگار ما***. تهران: زوار، ۱۳۷٤.

۳- درودیان، ولی‌الله. ***دیوان پروین اعتصامی***. تهران: نی، چاپ سوم، ۱۳۸٤.

٤- ***دیوان حافظ***. به تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی. تهران: کتابخانهٔ زوار، چاپ سینا.

٥- شفیعی کدکنی، محمدرضا. ***ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت***. تهران: سخن، ۱۳۸۰.

٦- شفیعی کدکنی، محمدرضا. ***گزیده غزلیات شمس***، چاپ هفتم. شرکت سهامی کتابهای جیبی، ۱۳٦۷.

۷- ***گلستان سعدی***. شرح محمد خزائلی. تهران: جاویدان، چاپ پنجم، ۱۳٦۳.