بررسی یکی از اشعار پروین اعتصامی بر اساس نظریه‌های ساختاری

مهوش قویمی *
استاد گروه زبان فرانسه، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران

نرگس هوشمند
دانشجوی دکتری گروه زبان فرانسه،دانشگاه شهید بهشتی، **تهران، ایران**

(تاریخ دریافت، ۸۶/۰۳/۱۶ تاریخ تصویب: ۸۶/۰۴/۱۸)

چکیده

در این مقاله با در نظر گرفتن نظریه‌های یاکوبسن، زبان‌شناس و یکی از صورتگرایان معروف، به بررسی شعر«مست و هشیار» پروین اعتصامی به عنوان نمونه‌ای ازشعر کلاسیک فارسی پرداخته شده است. با توجه به اینکه به عقیدهٔ این منتقد و سایر صورتگرایان، متن ادبی قبل از هر چیز مجموعه‌ای از پدیده‌های ویژهٔ زبانی است، شعر مورد نظر از لحاظ ویژگی‌های ساختاری و چه‌گونگی توازن موجود در شعر، ویژگی دستوری به‌ویژه در بررسی افعال و ساختار دستوری، ویژگی آوایی ناشی از وجود قافیه‌ها، ردیف‌ها و سرانجام ویژگی واژگانی از لحاظ تکرار کلمات و دامنهٔ معناشناختی آن‌ها مورد مطالعه قرار گرفته‌است. بررسی انجام شده نشان می‌دهد که پدیده‌های ویژهٔ زبانی در ایجاد تقابل و رویارویی دو شخصیت موجود در شعر و برجسته‌سازی محتوای آن نقش بسزایی دارند.

واژه‌های کلیدی : ساختار، دستور زبان، آوا، تکرار، توازن، ویژگی زبانی.

* تلفن: ۲۹۹۰۲۴۵۵- ۰۲۱، دورنگار: ۲۲۴۳۱۷۰۶-۰۲۱، E-mail: M-Ghavimi@sbu.ac.ir

Archive of SID

www.SID.ir

مقدمه

رومن اوسیپویچ یاکوبسنRoman Ossipovich Yakobson یکی از مشهورترین صورتگرایان روس‌تبار، زبان‌شناسی ادیب و پایه‌گذار واج‌شناسی نوین است که با دوست و همکارش لووی استروس اصول ساختارگرایی در ادبیات را بنیان نهاد. پژوهش‌های یاکوبسن در زمینهٔ نقش‌های زبان و «ادبیت» littérarité متن و به ویژه تحلیل‌هایی که او دربارهٔ آثار شاعران ادوار گوناگون از جمله شکسپیر، پاسترناک، دوبله، بودلر و غیره به انجام رساند، نام وی را در اروپا و امریکا پرآوازه کرد و جنبه‌های تازه‌ای از ویژگی های اشعار را پدیدار ساخت. البته پیش از این، با بهره‌جویی از نظریه‌های این زبان‌شناس معروف، چند شعر نو فارسی مورد بررسی قرار گرفته و برخی از جلوه‌های زیبایی شناختی آنها و نیز رابطهٔ تنگاتنگ بین صورت و محتوای آنها نشان داده شده است (قویمی، ۱۳۸۴). اما هدف از پژوهش حاضر، بررسی چه‌گونگی قابلیت انطباق نظریه‌های یاکوبسن با یکی از اشعار پروین اعتصامی به عنوان نمونه‌ای از شعر کلاسیک فارسی است. به عقیدهٔ این زبان‌شناس معروف و سایر صورتگرایان، متن ادبی قبل از هر چیز مجموعه‌ای از پدیده‌های ویژهٔ زبانی است که شامل ویژگی‌های ساختاری، دستوری، آوایی و واژگانی است. در این پژوهش، شعر نسبتاً کوتاه «مست و هشیار» پروین اعتصامی بررسی می‌شود.

بررسی عنوان و ویژگی ساختاری

ابتدا و قبل از بررسی ساختار شعر، به بررسی عنوان که در نقد ساختاری- زبان‌شناختی هر متن از اهمیت خاصی برخوردار است، می‌پردازیم. بنا به نظریه برخی منتقدان معاصر، عنوان، سه نقش متفاوت بر عهده دارد: توضیح، یادآوری و ارزش‌گذاری (آدان، ۳۴). در نقش توضیحی از عنوان «مست و هشیار» در می‌یابیم که این عنوان با توجه به کلمات تشکیل دهندهٔ آن وبه‌کارگیری متداول معانی خاص‌شان در عرفان ادبیات فارسی، مربوط به یک سخن ادبی است. در نقش دوم، عنوان یادآوری می‌کند که شعر مربوط است به مقابلهٔ دو فرد با احوالی متضاد، یکی مست و دیگری هوشیار. در نقش ارزش‌گذاری، شاعر با ذکر عنوان هشیار که به حسب ظاهر سمبل ارزشمندی است و مست که در فرهنگ عمومی نماد بی‌بندوباری و پلشتی است، کشمکشی ذهنی در خواننده ایجاد می‌کند و وی را به خواندن شعر برمی‌انگیزاند.

از نظر ساختاری *«مست و هشیار»* قطعه‌ای ده بیتی است. در مصراع اول بیت، نخست سخن از مستی است که محتسب متوجه او شده و قصد در بند کشیدن او را دارد. کلمات

Archive of SID

www.SID.ir

«مستی»،«مست»و «مستی» به ترتیب در سه مصراع نخست این قطعه تکرار شده است. پس از گفت‌وگویی سلسله‌وار و مناظره گونه، شاهد تکرار کلمهٔ «مست» در بیت آخریم. کلمات «هشیار» و «هشیاری» و «هشیار» نیز در بیت آخرتکرار شده اند. بدین ترتیب، این پدیده به همراه توازنی که به آن اشاره خواهد شد، حالتی دورانی و واپس‌نگر را در شعر موجب می‌شود که به عقیدهٔ یاکوبسن، ضامن انسجام متن و یکی از عناصر تشکیل‌دهندهٔ کلام شاعرانه است.

مطلب دیگری که دربارهٔ این شعر باید یادآور شد، تکرار واژهٔ «گفت در ابتدای مصراع‌های هر بیت (به جز بیت اول) است. در حقیقت بیت اول طرح داستان و زمینهٔ گفت‌وگوی محتسب و مست را پی می‌ریزد. از مصراع دوم به بعد، فعل گفتن به‌صورت سوم شخص مفرد بدون این‌که فاعلی به همراه داشته باشد، در آغاز مصراع هر بیت تکرار می‌شود و شعر را از نظر ظاهری به دو ستون موازی ومتقارن تبدیل می‌کند که ستون اول به صحبت محتسب و ستون دوم به صحبت مست اختصاص دارد.

یاکوبسن در مقالهٔ معروف خود به نام «شعر در دستور زبان و دستور زبان در شعر» (۱۰۸-۸۹) با بررسی اشعار فولکلوریک روسی، به تفصیل به مقولهٔ تکرار یک واژه، یک مفهوم دستوری و یک ساختار در سراسر شعر می‌پردازد. به نظر او استفاده از این گونه تکرار یکی از شگردهای مؤثر ادبی است و در برخی اشعار به سهولت می‌تواند جایگزین استعارات و کنایات گردد.

یکی دیگر از موارد تکرار در این شعر پروین اعتصامی ، وجود فعل «نیست» در پایان هر بیت است. در اینجا کلمه «نیست» به عنوان ردیف شعر در انتهای هر بیت به کار می‌رود و اختتام جملات مرد مست را نشان می‌دهد، اما به ویژه مفهوم انکار و تقابل با مخاطب را در سراسر شعر طنین می‌اندازد. نکتهٔ دیگری که باید به آن اشاره کرد،تکرار واژه‌های مصراع‌های فرد در مصراع‌های زوج شعر است. به غیر از ابیات اول و آخر که پیش از این مورد بررسی قرار گرفت، در هشت بیت دیگر، واژه‌های «قاضی، والی، مسجد، دینار، کلاه، بسیار» و فعل «رفتن» (به صورت صرف شده و مصدر) در مصراع‌های فرد شعر به‌کار می‌رود و در مصراع‌های زوج تکرارمی‌شود. گاه نیز مصراع های دوم بیش از یک واژه از مجموعه واژه‌های مصراع‌های اول را شامل می‌شوند. به عنوان مثال در بیت هشتم، علاوه‌بر واژهٔ «کلاه»، کلمهٔ «سر» نیز تکرار می‌شود و در بیت پنجم بُن فعل «خوابیدن» که در مصراع اول وجود دارد در ترکیب واژهٔ «خوابگاه» مجدداً به چشم می خورد. بدین ترتیب در تمام ابیات این قطعه (غیر از بیت هفتم) تکرار کلمات دیگری به جز فعل «گفت» را شاهدیم. بدون شک بهره‌جویی مرد

Archive of SID

www.SID.ir

مست از کلماتی که محتسب به کار می‌برد، بیانگر آن است که وی توجهی دقیق به گفتار مخاطب خود دارد و می‌کوشد تا با ارائهٔ پاسخ‌هایی مناسب و البته رندانه، هوشیاری خود را نشان دهد.

با توجه به آنچه ذکر شد می‌توان نتیجه گرفت که ساختار ویژهٔ این شعر پروین اعتصامی، بر پایهٔ صنعت تکرار استوار است: تکرار «گفت» در ابتدای تمام مصراع‌ها به جز مصراع اول، تکرار «نیست» در انتهای تمام ابیات و تکرار بسیاری از واژه‌های دیگر در مصراع‌های فرد و زوج هر بیت واحد. ما در بخش بررسی واژگانی، بار دیگر به مقولهٔ تکرار خواهیم پرداخت.

ویژگی دستوری

در صورت بررسی جداگانهٔ مجموعه مصراع‌های اول هر بیت از یک سو و مجموعه مصراع‌های دوم هر بیت از سوی دیگر، می‌توان به این نکته پی برد که صنعت توازن نیز مورد توجه شاعر بوده است. ساختار جمله در مصراع اول بیت دوم و مصراع اول بیت نهم یکسان است، اما واژه‌های تشکیل دهندهٔ جملات متباین‌اند.

بیت ۲- مستی، زا نسبب افتان و خیزان می‌روی

بیت ۹- می بسیار خوردی، زان چنین بی‌خود شدی

هر دو مصراع تقریباً از ساختار یکسانی برخوردارند. هر دو، جملات مرکبی‌اند که در آنها جملهٔ پایه توسط قید علت (زانسبب، زان چنین) به جملهٔ پیرو ربط یافته است (جملهٔ پایه + قید علت + جملهٔ پیرو). این دو مصراع مربوط به دو بیت تقریباً آغازین و انتهائی شعر بوده و از لحاظ معنا، اصرار و پافشاری محتسب را بر اثبات مستی مخاطب می‌رساند. استدلال او دربارهٔ این مطلب، ابتدا در رفتار مخاطب (افتان و خیزان می‌روی) و سپس طرز سخن گفتن جسارت‌آمیز او (بی‌خود شدی) است. عبارات اول تشکیل‌دهندهٔ دو مصراع نیز با یکدیگر مترادفند : (مستی= می بسیار خوردی). پس این توازن در حقیقت بر جنبهٔ معنا شناختی شعر تأکید دارد.

در مجموعه مصراع‌های دوم هر بیت نیز می‌توان توازن دیگری را دید : مصراع دوم بیت اول که آغاز سخن مست است، با ندا و منادای «ای دوست» شروع می‌شود. در مصراع دوم بیت نهم نیزکه تقریبا انتهای سخنان اوست، ندا و منادای «ای بیهوده‌گو» به کار می‌رود. تفاوت معنائی این دو ترکیب در اول و آخر سخنان مرد مست، تغییر و تحول لحن کلامی او را نسبت به مخاطب خود نشان می‌دهد.

Archive of SID

www.SID.ir

در مصراع دوم بیت دوم، توالی دو عبارت منفی «جرم راه رفتن نیست، ره هموار نیست» برتأثیر تکرار کلمهٔ «نیست» در انتهای مصراع و انکار مرد مست می‌افزاید.

از سوی دیگر، بررسی افعال در این شعر نشان می‌دهد که تعداد افعال کنشی به‌کار برده شده در مصراع‌های اول بیت بیش از مصراع‌های دوم است:

	مصراع اول	مصراع دوم
بیت اول	گرفت	گفت
بیت دوم	می‌روی	–
بیت سوم	برم	رو، آی
بیت چهارم	شویم (به معنی رویم)	–
بیت پنجم	گوئیم، بخواب	–
بیت ششم	بده، وارهان	–
بیت هفتم	بیرون کنم	–
بیت هشتم	در افتاد	–
بیت نهم	خوردی	–
بیت دهم	حد زند	بیار

شایان ذکر است که فعل «گفت» از مصراع دوم به بعد، با توجه به این‌که در هر دو مصراع تکرار شده، در نظر گرفته نشده است.

از میان این افعال، تعدادی به محتسب نسبت داده شده است ، مانند گرفت، برم، شویم، گوییم، بیرون کنم، حد زند. (توضیح این که آخرین فعل، علیرغم این‌که سوم شخص است، به محتسب نسبت داده می‌شود (باید حد زند هشیار مردم، مست را) . همان طور که می بینیم تعداد زیادی از این افعال در وجه امری است و به غیر از فعل «شویم» در بیت چهارم، تمامی آن‌ها مرد مست را به دوم شخص مفرد مخاطب قرار می دهد: برم (می‌باید تو را تا خانهٔ قاضی برم)، بخواب، بده، وارهان. کار برد وجه امری و به خصوص استفاده از دوم شخص مفرد در اینجا، لحن آمرانهٔ محتسب و احساس برتری او را نسبت به مخاطب خود نشان می‌دهد.

بررسی افعال در مصراع دوم ابیات نشان می‌دهد که بیشتر افعال اسنادی‌اند، زیرا همانطور که دیده شد، فعل «نیست» در انتهای تمامی مصراع‌ها تکرار شده است. از ویژگی‌های دیگر این افعال آن است که در وجه اخباری و به زمان حال صرف شده اند. به طوری‌که اغلب مصراع‌ها

Archive of SID

www.SID.ir

به‌صورت حقایقی خارج از دایرهٔ زمان ومکان و به صورت اصل و قانونی کلی مطرح می‌شوند. برخی از آنها را ملاحظه می‌کنیم:

بیت ۲: جرم راه رفتن نیست، ره هموار نیست
بیت ۵: مسجد خوابگاه مردم بدکار نیست
بیت ۶: کار شرع، کار درهم و دینار نیست
بیت ۸: در سر عقل باید، بی‌کلاهی عار نیست

نکتهٔ جالب توجه آن است که برخی از این عبارات، مانند مصراع دوم بیت۸ ، مفهومی آنچنان کلی و فراگیر دارند که گاه به صورت ضرب المثل به کار برده می‌شوند.

از سوی دیگر با مقایسهٔ ساختار دستوری مصراع‌های اول و دوم هر یک از ابیات، مشاهده می‌کنیم که ساختار دستوری جمله در مصراع‌های دوم، اغلب به صورت منظم مسند+ مسندالیه است. در صورتی که در مصراع‌های اول به موارد جابه‌جایی‌های دستوری در جملات برخورد می‌کنیم. به عنوان مثال در مصراع اول بیت ۴، ترتیب عناصر جمله کاملاً تغییر یافته و به جای «سرای والی نزدیک است» یعنی ترتیب منطقی جمله به صورت مسندالیه+ مسند، ساختار جمله به صورت «نزدیک است والی را سرای» در آمده است. در مصراع اول بیت ۶ (دیناری بده پنهان) به جای ساختار مفعول+ قید+ فعل ، با جا به‌جایی عناصر جمله، ترتیب جمله به مفعول+ فعل+ قید تبدیل شده‌است. در بیت ۷ نیز (از بهر غرامت، جامه‌ات بیرون کنم) با همین گونه جابه‌جایی دستوری جمله مواجه می‌شویم. در مصراع اول بیت ۸، (کز سر درافتادت کلاه) ترتیب معمول عناصر جمله در اصل باید بدین گونه باشد: که کلاه از سرت افتاد. و در نهایت در مصراع اول بیت ۱۰ (باید حد زند هشیار مردم، مست را) ترتیب فعل + فاعل + مفعول در اصل باید به صورت فاعل+ مفعول+ فعل باشد. موارد نسبتا زیاد جابه‌جایی ساختار دستوری در مصراع های اول، در تقابل با ساختار دستوری منظم مصراع‌های دوم قرار می‌گیرد و القاگر تشتت و پراکندگی در سخنان فردی است که آنها را بر زبان می‌راند.

بررسی آوایی

در بررسی آوایی شعر، آنچه که قبل از هر چیز محسوس است، آوایی است که از وجود قافیه‌ها و ردیف‌ها به‌وجود می‌آید. در اینجا مصراع‌های دوم ابیات را از نظر آوایی بررسی می‌کنیم.

Archive of SID

www.SID.ir

بیت اول: این پیراهَن اَست اَفسار نیست
بیت دوم: رَه هموار نیست
بیت سوم: رو صبح آی قاضی نیمه شب بیدار نیست
بیت چهارم والی اَز کجا دَر خانهٔ خَمارّ نیست
بیت پنجم مَسجد خوابگاه مَردم بَد کار نیست
بیت ششم کار شَرع، کار درهَم و دینار نیست
بیت هفتم پوسیدَست، جز نقشی ز پود و تار نیست
بیت هشتم در سَر عَقل باید، بی‌کلاهی عار نیست
بیت نهم ای بیهوده گو، حرف کَم و بسیار نیست
بیت دهم هشیاری بیار، اینجا کَسی هشیار نیست

همانطور که می بینیم تکرار واکه‌های اَ(a) و آ(α) بسیار محسوس است. این واکه‌ها که در زبان فارسی جزء واکه‌های درخشان محسوب می‌شوند، صداهای بلند و هیاهو و همهمه را القاء می‌کنند (قویمی، ۱۳۸۳، ۳۶-۳۱). از سوی دیگر با توصیف اندیشه و احساساتی در تناسب‌اند که در زمان تجلی آن‌ها، صدا اوج می‌گیرد. بدین‌ترتیب می‌توان نتیجه گرفت که این واکه‌ها، القاگر گفت‌وگو و مناظرهٔ دو فرد مورد نظر با صدای بلنداند.

اما در عین حال، تکرار کلمهٔ «گفت» در ابتدای هر دو مصراع هر یک از ابیات ، موجب تواتر واکهٔ تیره o می‌شود که القاگر طنینی بم و غیرواضح است. زیرا به طور کلی واکه‌های تیره صداهای مبهم و نارسا و یا غرش زیر لب و تهدیدآمیز را القا می‌کنند. پس بسامد واکهٔ o در این شعر از سویی می‌تواند القاگر ابهام و نامعین بودن ظاهری فاعل‌های «گفت» باشد و از سوی دیگر لحن تهدیدآمیز محتسب و ناخشنودی مخاطب او را بیان می‌کند.

وانگهی بررسی آوایی شعرنشان می‌دهد که مفهوم کلمهٔ «هشیار» برای پروین اعتصامی ارزش ویژه‌ای دارد. در واقع تمام واژه قافیه‌های این قطعه: «افسار، هموار، خمار، بدکار، دینار...»، با کلمهٔ «هشیار» که بخشی از عنوان شعر را نیز تشکیل می‌دهد، در توازن آوایی قرار می‌گیرند و چنین می‌نماید که شاعر با تکرار یکی از دو هجای واژهٔ مذکور، یعنی *ar*، همواره به عنوان شعر ارجاع می‌دهد و توجه خواننده را به مفهوم واژهٔ «هشیار» جلب می‌کند.

در کتاب *موسیقی شعر* که با رویکرد به نظریات صورتگرایان روس به بررسی جنبه‌های مختلف شعر پرداخته شده، نقش‌های مختلف قافیه در ساختار شعر مورد بررسی قرار گرفته

Archive of SID

www.SID.ir

است، از آن جمله «تشخصی» است که قافیه به کلمات خاص هر شعر می‌بخشد. نویسندهٔ کتاب تصریح می‌کند که: «گاهی این تشخص و امتیاز را در قافیه برای آن ایجاد می‌کنند که قافیه علاوه بر معنی خود از نظر صوتی نیز به ادای مفهوم کمک می‌کند» (شفیعی کدکنی، ۷۳). وی جمله‌ای از مایا کوفسکی Mayakovski را نقل می‌کند که بر اساس آن: «اکثر اوقات لغت اصلی است که به شعر یا قافیه خصوصیت خاص شعر مورد نظر را می‌دهد» (همان). پس شاید بتوان نتیجه گرفت که آن کلمهٔ اصلی که خصلت ویژه‌ای به این قطعه می‌بخشد، همان واژهٔ «هشیار» است . ما در ادامهٔ بحث دلیل این نکته را مد نظر قرار خواهیم داد.

نکتهٔ دیگری که اکنون باید به آن پرداخت، وجود قافیه‌های درون مصراعی است که به زیبایی ضرباهنگ شعر می‌افزاید. به عنوان مثال در مصراع اول بیت شش «پنهان/ وارهان»، در مصراع اول بیت هفت «غرامت/ جامه‌ات» و در مصراع نهم «خوردی/ شدی» به ترتیب با تکرار di , at , h*a*n با یکدیگر هم قافیه‌اند ودر مصراع‌های پایانی نیز «بیار/ هشیار» با سه آوای مشترک yar هم قافیه قرار می‌گیرند. شایان ذکر است که غیر از این قافیهٔ آخر، دیگر واژه‌هایی که درون مصراع تشکیل قافیه می‌دهند، از نظر معناشناختی بیانگر علت و معلول بوده و علاوه بر آن جزء سخنان محتسب محسوب می‌شوند. اما قافیهٔ درون مصراعی بیار/ هشیار که از نظرتعداد آواها نیز قافیهٔ غنی‌تری است، مربوط به گفتار مرد مست بوده و علاوه بر آن در آخرین مصراع شعر جای گرفته است. این قافیه هم‌چنین شامل دو واژه‌ای است که به همراه یکدیگر، بخشی بنیادین از پیام شعر را تشکیل می‌دهند.

بررسی واژگانی

با بررسی واژه قافیه‌های (افسار، هموار، بیدار، خمار، بدکار، دینار، پود و تار، عار، بسیار، هشیار) درمی‌یابیم که برخی از کلماتی که در اینجا به کار رفته با کلمات دیگر مترادف یا متضاد است. بطور مثال بیدار ≠ خمّار، خمّار≠ هوشیار، بیدار = هوشیار، خمار و بدکار نیز با یکدیگر از لحاظ معنایی تاحدودی مترادفند. البته وجود کلمات مترادف و متضاد در مجموع شعر بسیار نادر است. در حقیقت به غیر از موارد ذکر شده، تنها یک متضاد کم ≠ بسیار و دو مترادف «راه = ره» و «خانه = سرای» در سراسر شعر به چشم می‌خورد. ازنظر نوع دستوری، واژه قافیه‌ها از تنوع خاصی برخوردارند، به‌طوری‌که در میان آنها اسم ذات (افسار، دینار، پودوتار)، اسم فاعل (خمار)، صفت (هموار، بیدار، هشیار، بدکار)، اسم معنی (عار) و قید (بسیار) دیده می‌شود. انتخاب واژه قافیه‌ها از مقوله‌های مختلف دستوری، بدون شک به غنای

Archive of SID

www.SID.ir

شعر پروین اعتصامی می‌افزاید و جنبهٔ زیبایی شناختی آن را تحکیم می‌بخشد. باید افزود که از میان ۱۰ واژه قافیه، به جز ۲ واژه، بقیه دو هجایی‌اند. «پود وتار» در بیت هفت سه هجایی و «عار» در بیت هشت یک هجایی است.

نکتهٔ قابل توجه دیگر آن است که تقریباً تمام کلمه‌های متن به صورت مفرد آمده‌اند. ازکلمهٔ «مردم» نیز که اسم جمع است، معنای مفرد استنباط می‌شود، مثل «مردم بدکار» در بیت پنجم و «هشیار مردم» در «باید حد زند هشیار مردم، مست را» (بیت آخر). بدین ترتیب همان طور که در بخش دستوری دربارهٔ به‌کارگیری افعال به زمان حال و وجه اخباری دیدیم، ویژگی مفرد بودن کلمه‌ها در اینجا، مفهومی کلی و فراگیر را در سراسر شعر القاء می‌کند.

بررسی واژگانی شعر در عین حال بیانگر آن است که شاعر در انتخاب واژگان به دو زمینهٔ همگون معنی شناختی champ sémantique homogène عنایتی خاص نشان داده است: واژه‌های «محتسب، جرم، قاضی، والی، داروغه، شرع، غرامت، حد (زند)» همگی به حوزهٔ معنا شناختی حقوقی و واژه‌های «گریبان، پیراهن، جامه، پود وتار، کلاه» به زمینهٔ پوشاک تعلق دارند.

بررسی کلمات تشکیل دهندهٔ عنوان و چه‌گونگی پراکندگی و توزیع آنها در متن شعر، نشان می‌دهد که این کلمات فقط در بیت‌های آغازین و انتهایی تکرار شده‌اند. همانطور که قبلا ذکر شد، کلمهٔ «مست» در دو مصراع اول و دوم بیت اول و مصراع اول بیت دوم و کلمهٔ «هوشیار» نیز به همان تعداد در بیت پایانی شعر آمده است. لازم به ذکر است که کلمهٔ «مست» در مصراع اول به صورت اسم نکره (مستی)، در مصراع دوم به صورت اسم معرفه (مست) و در مصراع سوم به صورت مسند به‌کار برده شده‌است. تکرار کلمهٔ «مستی» در مصراع‌های اول بیت اول و دوم نیز قابل توجه است، زیرا از نظر ظاهری یکسان ولی درهنگام قرائت شعر و از نظر معنائی متفاوت است. حرف (ی) در کلمهٔ «مستی» مربوط به مصراع اول، نشانهٔ اسم نکره و در کلمهٔ «مستی» مربوط به مصراع دوم به ضمیر دوم شخص مفرد مربوط شده و به معنای «مست هستی» است. به این ترتیب تکرار کلمهٔ مست به دو گونهٔ متفاوت موجب برجسته‌سازی بیش از پیش این کلمه می‌گردد. کلمهٔ هشیار نیز فقط در بیت آخر با سه نقش متفاوت تکرار گردیده‌است: در ترکیب «هشیار مردم» به‌صورت صفت و دارای نقش فاعلی، در «هشیاری بیار» به‌صورت اسم نکره و در نقش مفعولی و در «اینجا کسی هشیار نیست»، در نقش مسندالیه است.

همانطور که پیش‌تر نیز در بخش ویژگی ساختاری به آن اشاره شد، نکتهٔ دیگر تکرار حداقل یک کلمه از مصراع اول در مصراع دوم تمام ابیات (به جز بیت۲ و ۷) است.

Archive of SID

www.SID.ir

	مصراع اول	مصراع دوم
بیت اول	مستی	مست
بیت سوم	قاضی	قاضی
بیت چهارم	والی	والی
بیت پنجم	بخواب ،مسجد	خوابگاه ،مسجد
بیت ششم	دینار	دینار
بیت هشتم	سر در(افتادت)،کلاه	در سر، بی کلاهی
بیت نهم	بسیار	بسیار
بیت دهم	هشیار	هشیار

شایان ذکر است که در مصراع دوم از بیت دوم اگر چه تکراری رخ نداده، اما کلمهٔ «راه» و «ره» در همان مصراع دوم تکرار شده است. در بیت ۷ نیز قرابت معنایی ما بین کلمهٔ «جامه» در مصراع اول و کلمات «پوسیده» و «پود و تار» در مصراع دوم خالی از لطف نیست. این تکرارها به گونه‌ای حضور ذهن و حاضر جوابی مرد مست را در این مناظره نشان می‌دهد.

بهار در دیباچهٔ خود بر دیوان اشعار پروین، ضمن اشاره به بکارگیری شیوهٔ «سؤال و جواب» و «مناظره» توسط شاعر در بیشتر قطعات، اضافه می‌کند: «خانم پروین از روی فطرت و غریزهٔ خویش، بار دیگر این شیوهٔ پسندیده را در قطعات جاوید خود احیاء کرده است» (اعتصامی، دیباچه). همچنین دکتر عبدالحسین زرین‌کوب به این نکته اشاره دارد که قطعهٔ مست و هشیار «سؤال و جوابی رندانه و پرنکته، بین مست و محتسب را بهانهٔ نقد و طرح پاره‌ای مسائل دقیق اخلاقی و فلسفی می‌سازد» (زرین‌کوب، ۳۶۷). وی با اشاره به شواهدی که ارتباط قطعهٔ پروین را با حکایتی از مثنوی نشان می‌دهد، منشاء الهام پروین در این قطعه را مثنوی مولوی می‌داند. از جمله به‌کارگیری لفظ «نیمه شب» در قصهٔ مولوی است که به ناگهان از زبان مست در شعر پروین جاری می‌شود. شواهد بسیار دیگری را نیز می‌توان به آن اضافه کرد، از آن جمله سبک مناظره‌گونه، تکرار کلمهٔ گفت، آغاز هر دو شعر با کلمهٔ «محتسب» و وجود شباهت‌های ساختاری یا معنایی بین برخی ابیات و مصراع‌هاست. دکتر زرین‌کوب می‌افزاید: «مع هذا مضمون گفت و شنود در کلام پروین لطف خاصی به حاضر جوابی مست می‌دهد که در کلام مولانا مطرح نیست» (همان). اما به هر صورت تشابه بین این شعر و قصه‌ای از مثنوی مولوی، این نکته را آشکار می‌سازد که قطعهٔ «مست و هشیار» در عین

Archive of SID

www.SID.ir

برخورداری از ساختاری واپس‌گرا که ابتدای شعر را به انتهای آن پیوند می‌دهد، ساختاری باز structure ouverte نیز دارد و امکان تحلیلی بینامتنی را میسر می‌سازد.

نتیجه‌گیری

بررسی انجام شده نشان می‌دهد که چه‌گونه پدیده‌های ویژهٔ زبانی در این شعر تقابل و رویارویی هشیار و مست را برجسته‌سازی نموده است: پراکندگی سخنان محتسب از نظر ساختار جملات به‌کار برده شده، تعدد افعال کنشی که حاکی از تکاپو و کشمکش اوست و نیز لحن آمرانهٔ او، در تقابل با سخنانی واقع می‌گردد که به دلیل وجود قافیه‌ها، ردیف‌ها و نظم و ترتیب دقیق جملات از اصول و منطق خاصی برخوردار است. بدین ترتیب، می‌توان نتیجه گرفت که شاعر با استفاده از ترفند جابه‌جایی و دیگر ویژگی‌های زبانی بیش از پیش توجه خواننده و مخاطب شعر را به تفاوت بین این دو فرد و نیز به محتوای متن جلب می‌کند و صحنه‌ای از نمایش و گفت‌وگو ما بین شخصیت‌های داستان روایت شده در شعر، پدید می‌آورد. و این البته یکی از ویژگی‌های آشکار دیوان پروین اعتصامی است.

مهم‌تر از همه آن‌که ویژگی قطعهٔ «مست و هشیار» به عنوان یک شعر، از وجود مفاهیم چندگانه در متن خبر می‌دهد. در حقیقت یکی از خصلت‌های اصلی زبان شعری آن است که مرز موجود بین مفهوم اولیه و مفهوم استعاری واژه‌ها را محو می‌کند (یاکوبسون، ۱۹). بنابراین کلمات مست، مستی و می و هم‌چنین هشیار و هشیاری را که در اشعار عارفان بزرگ فارسی زبان تقریباً هرگز در معنای عینی و متعارف به کار نمی‌روند، به گونه‌ای متفاوت و در مفهوم مجازی و نمادین آنها می‌توان برداشت کرد. زیرا همان طور که اشاره شد، منشاء الهام این شعر را یکی از قصه‌های مولوی دانسته‌اند که در آن گفت‌وگوی مرد مست با محتسب، حاکی از مفاهیم عرفانی است، پس جنبهٔ عرفانی را در شعر پروین نیز نباید نادیده گرفت. به خصوص که از همان ابتدا کلماتی مانند «ره» و «هموار» نبودن بر زبان مرد مست جاری می‌شود واین واژگان، ناخودآگاه طی طریق سالکان وعارفان را در ذهن خواننده تداعی می‌کند. به این ترتیب احتمالاً می‌توان مفاهیمی جز مفاهیم آشکار و بارز، از این شعر پروین اعتصامی استنباط کرد. به‌ویژه که بهار در دیباچهٔ دیوان این شاعرهٔ بزرگ معاصر می‌نویسد: این دیوان «از جهت معانی نیز بین افکار و خیالات حکما و عرفاست».

Archive of SID

www.SID.ir

کتاب‌شناسی

اعتصامی، پروین.(۱۳۳۳). *دیوان قصاید و مثنویات و تمثیلات و قطعات* ،تهران: ناشر ابوالفتح اعتصامی، چاپ چهارم.

زرین‌کوب، عبدالحسین.(۱۳۷۲) «زنی مردانه در قلمرو شعر و عرفان»، *با کاروان حلّه*، انتشارات علمی، چاپ هفتم.

شفیعی کدکنی، محمدرضا . (۱۳۷۳). *موسیقی شعر*، انتشارات آگاه ، چاپ چهارم.

قویمی، مهوش. (۱۳۸۳). *آوا و القاء* ، انتشارات هرمس.

---. (۱۳۸۴). *شعر نو در بوتهٔ نقد*، انتشارات دانشگاه هرمزگان.

Adam,J.M. (1989). *Pour lire le poème*. Paris : éd. Deboek – Duculot .

Jakobson, R. (1973). «Poésie de la grammaire et grammaire de la poésie » , *Huit Questions de poétique*, Paris : le Seuil.

Archive of SID

www.SID.ir