

تحلیل ساختاری شعر «زمستان» اخوان ثالث

دکتر امیر حسن مغیث* am_moghiss@yahoo.com

عضو هیئت علمی دانشگاه فرهنگیان

طاهره موسیوند

دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فرهنگیان همدان

چکیده

مهدی اخوان ثالث (م. امید) از مشهورترین چهره‌های شعر معاصر ایران است. او یکی از موقّق‌ترین رهروان شعر نیمایی است. شعر «زمستان» یکی از اشعار او می باشد که شاعر سعی کرده است در آن با استفاده از زبان ادبی فاخر، تناسب و پیوند محکمی میان صورت و محتوا ایجاد کند. در این مقاله با روشی تحلیلی - توصیفی به بررسی عوامل انسجام در شعر «زمستان» بر پایه نظریه انسجام هلیدی - حسن (۱۹۷۶) پرداخته شده است تا نقش روابط موجود بر عناصر ساختاری این شعر، که دلالت کلی این شعر را ساخته است، تبیین و از این طریق مهم‌ترین ویژگی‌های ساختاری این شعر و رمز ماندگاری و زیبایی آن نشان داده شود. نتیجه ای که از این پژوهش به دست می‌آید این است که شاعر در این شعر با توجه فراوان به ساختار، انسجام صوری مناسبی به شعر بخشیده و با استفاده از روابط ساختاری و انسجام لغوی، دستوری و نحوی شعری را پدید آورده است که از نظر حسن انتخاب واژگان و مناسبات آنها در جایگاه همنشینی و جانشینی، از شعرهای موفق معاصر است. و همچنین با استفاده از این روابط ساختاری و عناصر انسجام و موسیقی حاصل از اجزای کلام و به‌جا نشاندن قافیه‌ها و ردیف مناسب توانسته است تا فضای آکنده از نومییدی و یأس و پژمردگی و تاریکی و احساس غم مبهم خود را به خواننده القا کند.

مقدمه

مهدی اخوان ثالث (م. امید) از مشهورترین چهره‌های شعر معاصر ایران است. او یکی از موفق‌ترین رهروان شعر نیمایی است. بیان روایی و داستانی، حماسی بودن زبان، کهن‌گرایی، به کارگیری ترکیبات زیبا و خوش‌آهنگ و برخی از کاربردهای نحوی سبک خراسانی از ویژگی‌های شعر اوست. اخوان و دیگر سراینده‌گان در این سال‌ها به جای زبان صریح سیاسی از زبان سمبلیک و نمادین بهره می‌گرفتند.

مشهورترین دفتر شعری اخوان، زمستان و مشهورترین شعر این دفتر نیز زمستان است. زمستان در سال ۱۳۳۴ شمسی دو سال پس از کودتای ۲۸ مرداد سروده شده است. شعر دارای دو لایه است: در لایه اول، راوی مشغول توصیف سرمای سوزان آخرین فصل سال است اما در لایه زیرین، راوی یخبندان فضای سیاسی کشور را به تصویر می‌کشد. شاعر در به تصویر کشیدن فضای سیاسی بسیار متبحرانه عمل کرده و شباهت خفقان سیاسی با زمستان را به خوبی توصیف کرده است. این شعر از شعرهایی است که نشان دهنده سبک شعری سراینده آن است. شعر زمستان به نظر می‌رسد، هم از نظر حال و حالت شاعر و القای آن و هم از نظر شکل ظاهری و نمای بیرونی و چگونگی ردیف و قافیه در هر بند از شعرهای تأثیرگذار اخوان باشد.

این شعر که جغرافیای تاریخی ایران را با حسّی نوستالژیک مرور می‌کند دربردارنده تصویرهایی است که از اندیشه واحدی سرچشمه گرفته است، اندیشه‌ای که به زبانی ادبی بیان شده است. نگاه شاعر بر زمستان و ویژگی‌هایش، اندیشه و خیال او را در آفاق دوردست به گردش درآورده و با گستره تجربه‌ها و دانسته‌های شاعر درآمیخته و در قالب زبانی تشخص یافته، شعری پدیدآورده است که گویی شنونده را نیز در همان فضاها سیر می‌دهد. شعر «زمستان» حاکی از محتوا و مضمونی است که یخ بندان فضای سیاسی کشور را به تصویر می‌کشد. گرایش اخوان ثالث را به سنت باید از آن نوع دانست که او اصولاً از دید رمانتیستی نسبت به سنت نوستالژی دارد. او بر خلاف بسیاری از شاعران معاصر که در مقابل فرهنگ و سنت گذشته ایران سر تعارض و ناسازگاری دارند، تمام جلوه‌های این تمدن را دوست دارد و به آن عشق می‌ورزد به گونه‌ای که در بیشتر اشعارش برای این میراث غنی حسرت می‌خورد؛

حسرت از این که آن سنت و گذشته درخشان از بین رفته است. بنابراین می‌توان گفت نگاه تاریخی اخوان مبتنی بر دو اصل حسرت و خشم شکل گرفته است.

بیان اندیشه‌های دردناک تاریخی - فرهنگی در شعرهای اخوان جلوه‌هایی متفاوت دارد. شعر «زمستان» نیز از آن دسته شعرهایی است که در زمینه حسرت و افسوس تاریخی - فرهنگی شاعر خلق شده است؛ اما می‌توان این شعر را بعد از شعرهایی چون «آخر شاهنامه»، «ارغنون»، «از این اوستا»، «قصه شهر سنگستان» و «کاهه یا اسکندر» از زیباترین و ناب‌ترین سروده‌های اخوان دانست. با این توصیف این سؤال پیش می‌آید که در صورت یا معنای این شعر چه رازی نهفته است که شعر «زمستان» به این درجه از زیبایی رسیده است. به نظر می‌رسد، راز زیبایی این شعر در گروهی ظرافت‌های صوری و ساختاری و ارتباط متقابل آن با اندیشه مورد نظر شاعر است.

با ظهور نظریات فردینان دو سوسور به این سو پرداختن به ساختارها، مهمترین دل مشغولی و دغدغه پژوهشگران در علوم مختلف از جمله ادبیات بوده است. فرضیه نظام مند بودن زبان، منتقدان را بر آن داشت که ادبیات را نیز سامان‌های نظام مند بدانند و همان تمایزی را که سوسور میان زبان و گفتار و محور جانیشینی و محور هم‌نشینی می‌یافت، میان مطلق زبان ادبی و زبان غیر ادبی بیابند. رویکرد زبان‌شناسی ساختارگرا به مصداق‌ها و جنبه‌های مختلف زبان یعنی گفتارها معطوف است. در این نظریه منتقد می‌کوشد تا مصداق‌ها و سوبه‌های گوناگون ادبیات، یعنی انواع مختلف و چگونگی پیروی یا برگشت از هنجار و عادت را مورد بررسی و تحلیل قرار دهد. این مقاله نیز می‌خواهد شعر زمستان اخوان ثالث را با توجه به نقد ساختاری و الزامات آن مورد تحلیل قرار دهد.

پیشینه پژوهش

درباره اخوان ثالث و آثار او تحقیقات مختلفی صورت گرفته و شعر زمستان از منظرهای گوناگون با توجه به نظریه‌های مختلف بارها مورد بررسی و توصیف و تحلیل قرار گرفته شده است؛ در ادامه نمونه‌هایی از پژوهش‌هایی که درباره اخوان ثالث و شعر زمستان صورت گرفته - است ذکر می‌شود:

۱- بررسی و تحلیل عنوان کتاب‌ها و سروده‌های مهدی اخوان ثالث، علی محمدی، طاهره قاسمی دورآبادی، مجله ادب فارسی، شماره ۱، شماره پیاپی ۱۷، سال ۱۳۹۵. در این مقاله، چنین نتیجه گرفته شده است: «شاعران نام شعرهایشان را با دقت و وسواس زیاد انتخاب می‌کنند. از آنجا که شعر شاعران انعکاس اندیشه‌ها و گرایش‌های آنهاست، با خواندن نام اشعارشان می‌توان خطوط فکریشان را بررسی کرد. عنوان‌هایی که شاعران کلاسیک برای شعرهایشان برگزیده اند، ساده و محسوس اند و هرچه به زمان حال نزدیک می‌شویم، این عنوان‌ها پیچیده‌تر و انتزاعی‌تر می‌شوند. در حقیقت شاعران معاصر به عنوان بیشتر اهمیت می‌دهند.»

۲- خوانش نشانه‌شناختی زمستان اخوان و پیامی در راه سپهری، علیرضا نبی‌لو، فصلنامه ادبیات پارسی معاصر، شماره ۴، سال ۱۳۹۲. در این مقاله آمده است که: «در شعر زمستان اخوان می‌توان به انباشت‌های «زمستان» و منظومه توصیفی «شاعر»، «ترس و ناامیدی جامعه»، «طبیعت بی رونق» رسید و پس از تبیین هیپوگرام‌های آن، به ماتریس ساختاری «ترس و ناامیدی مردم - امیدواری شاعر به کمک دیگران - خفقان - ناامیدی شاعر» اشاره کرد.»

۳- نقد شعر زمستان از منظر نظریه روانکاوی لاکان، حسین پاینده، فصلنامه زبان و ادب پارسی، شماره ۴۲، سال ۱۳۸۸. در این مقاله آمده است که: «یکی از اشتباهات متداول در نقد شعر در کشور ما این است که احساسات یا اعتقادات بیان شده توسط گوینده شعر یا اصطلاحاً «صدای شعر» را به حساب شخص شاعر می‌گذارند. از منظر نظریه‌های ادبی متأخر، هم‌هویت پنداشتن شاعر و صدای شعرکاری خطاست. این خطا در بررسی آثار شاعران معاصر که اطلاعات زندگی‌نامه‌ای نسبتاً زیادتری از آن‌ها در دسترس محققان ادبی ما است، بیشتر رخ می‌دهد.»

۴- نقد فرمالیستی شعر زمستان، حسین خسروی، پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی، پیش شماره ۱، سال ۱۳۸۹. با نتیجه به دست آمده: «زمستان از لحاظ تصویری بسیار غنی است و نزدیک به سی تشبیه، کنایه، استعاره و نماد دارد. آرکائیسیم زبانی که از ویژگی‌های سبک

شخصی اخوان است در آن نمود بارزی دارد. بیش از سی مورد باستان‌گرایی و واژگانی و نحوی در آن دیده می‌شود. چندین ترکیب نو و چند اصطلاح محاوره‌ای نیز در آن وجود دارد.»

اما تاکنون شعر زمستان از دید نقد ساختاری براساس نظریه انسجام‌هلیدی - حسن تحلیل و بررسی نشده‌است. این پژوهش در پی آن است که شعر «زمستان» اخوان را بر اساس نظریه ساختارگرایی با رویکرد تحلیلی - توصیفی مورد تجزیه و تحلیل قرار دهد؛ با استفاده از نظریه ساختارگرایی به بررسی و تحلیل روابط معنایی، واژگانی و نحوی و به طور کلی عناصر زبانی و ساختاری که کلیت ساختاری شعر «زمستان» را می‌سازد و در القای پیام مورد نظر شاعر نقش دارد، با توجه به دو قاعده تکرار و انسجام پردازد و توازن و انسجام صورت و محتوای شعر زمستان نشان داده شود. برای پی بردن به تعریف ساختار و انسجام و انواع آن، کتاب‌ها و مقالات مختلفی مورد مطالعه قرار گرفته شده و سپس شعر بر اساس قاعده «تکرار» و عنصر «انسجام» به عنوان یکی از امکانات ساختاری این متن بررسی و ضمن برشمردن عوامل این دو عنصر، مشخص شده که شاعر از این عناصر چه استفاده‌هایی کرده و در آن‌ها چه تصرفاتی کرده و نقش این تصرفات در پیام شعر چه بوده است.

مبانی نظری

تا اوایل قرن بیستم، بیشتر پژوهش‌های نقد ادبی، نگاه و شیوه بررسی و تحلیل خود را بیرون از متن جست‌وجو می‌کردند؛ اما در آغاز این قرن دستاوردهای فردینان دو سوسور در حوزه زبان‌شناسی، نگرشی دیگری در این زمینه موجب شد که هر نوع بررسی بیرون از متن، مردود شناخته شود زیرا با توجه به نظر سوسور زبان امری قراردادی است و عوامل برون زبانی در زبان هیچ تأثیری نمی‌گذارد. «قائل شدن به چنین نقشی برای زبان در واقع نادیده گرفتن مسائل تاریخی، اجتماعی، فرهنگی و... و دادن نقش فرعی به آنها بود. بعد از او یاکوبسن، هالیدی، تروبتسکوی و بسیاری از فرمالیست‌ها این نظریه را عمیقاً مورد مطالعه و بررسی قرار دادند و دامنه آن دستاوردها را به حوزه ادبیات کشاندند. فرمالیست‌ها معتقد بودند که فرم و شکل، وسیله بیان محتوا نیست، بلکه این محتواست که به شکل‌گیری فرم کمک می‌کند. از نظر آنان محتوا بستر و زمینه مناسب شکل به شمار می‌آید» (ایگلتون، ۱۳۸۸: ۶). آنان به کشف اصول و قواعدی علاقه مند بودند که اثر ادبی با آن‌ها ساخته می‌شود و این‌که این اصول

و قواعد چگونه متن ادبی را از غیر ادبی متمایز می کند. این منتقدان با این دیدگاه خود تنها متن را اساس کار خود قرار دادند و به زندگی، شخصیت و عوامل بیرونی و غیر متنی توجهی نداشتند. این دگرگونی های گسترده در حوزه ادبیات و نقد ادبی سبب شکل گیری مکتب ساختارگرایی شد.

مکتب ساختارگرایی «در پی آن است که الگویی از خود نظام ادبیات به عنوان مرجع بیرونی آثار جداگانه ای که بررسی می کند به دست دهد» (اسکولز، ۱۳۸۳: ۲۶). منتقدان ساختارگرا با کارهای افرادی چون یاکوبسن، استراوس، رولان بارت و ... با تأکید بر روابط میان عناصر سازنده در داخل هر ساختار و مناسبات درونی میان آن ها به تحقیق در رابطه با پدیده های مختلف ادبی، اجتماعی و فرهنگی جوامع مختلف پرداختند تا اجزا و عناصر اصلی آنها و ارتباطشان را در ساختار کلی کشف کنند. هالیدی و حسن برای بررسی انسجام در متن، ساختار کلی آن را در سه جزء روابط معنایی، لفظی و نحوی آن مورد تحلیل قرار دادند (هالیدی و حسن، ۱۹۷۶: ۱۰۹). تودوروف نیز برای بررسی کلّ هر اثر ادبی آن را به چند جزء تقسیم می کند و آن ها را در ارتباط با هم مورد تحلیل قرار می دهد. او مسائل مربوط به اثر ادبی را به سه دسته جنبه کلامی متن، جنبه نحوی و جنبه معنایی تقسیم بندی می کند و می نویسد: ما برای تحلیل هر اثر ادبی باید این اجزا را در تقابل با هم مورد بررسی قرار دهیم (تودوروف، ۱۳۷۹: ۳۹-۳۳). بنابراین تحلیل ساختار هر اثر ادبی به این معناست که اجزای آن اثر در ارتباط با یکدیگر و در ارتباط با کلیت اصلی آن اثر بررسی شوند. هر پدیده جزئی از یک کلّ است و فقط در درون آن کلّ می توان آن پدیده را درست و کامل فهمید. ساختارگرایان با این روش، قصد داشتند اصول و قوانین ثابت و تغییرناپذیری را پیدا کنند که ساختارها بر اساس آن شکل گرفته اند. «اگر قرار باشد در جمع بندی نهایی، مراحل نقد ساختاری بیان شود، می توان گفت که رویکرد نقد ساختاری از سه مرحله تشکیل می شود:

- ۱- استخراج اجزای تشکیل دهنده ساختار اثر ۲- بررسی ارتباط اجزا ۳- نشان دادن دلالتی که در کلیت ساختار اثر هست و وجود معنا را در آن امکان پذیر می سازد» (گلدمن، ۱۳۸۲: ۱۰).

۲- نظریه انسجام هلیدی و حسن (۱۹۷۴ و ۱۹۸۵) یکی از ابزارهای جدید در فهم و بررسی ساختاری متون است که می‌توان از آن برای تشخیص وجود انسجام در متن استفاده کرد و با تطبیق متن بر معیارهای ارائه شده در نظریه یادشده، وجود یا عدم انسجام متن را اثبات نمود. سایر موضوعاتی که به مبانی نظری مربوط می‌شود، همزمان در طی مقاله و در بررسی شعر زمستان آورده می‌شود.

بحث

«عواملی که در ایجاد ارتباط میان جمله‌ها نقش دارند، عناصر «انسجام متن» نامیده می‌شوند؛ منظور از انسجام متن، مجموعه پیوندها و روابطی است که میان اجزای سازنده متن وجود دارد؛ این پیوندها و روابط، متن را از جملاتی گسیخته که تصادفی در کنار هم قرار گرفته‌اند، متمایز و آن را به کلیتی یکپارچه و منسجم تبدیل می‌کنند» (لطفی پورساعدی، ۱۳۷۴: ۱۱۰).

«مایکل هالیدی و رقیه حسن، از جمله زبان‌شناسان ساخت‌گرایی هستند که در پژوهش‌های خود به روابط بین جمله‌ای متن با عنوان انسجام متنی پرداخته‌اند. بر اساس نظریه آن‌ها، ممکن است درجه انسجام متن کم یا زیاد باشد، ولی یک گفتار، زمانی متن نامیده می‌شود که هم انسجام صوری و هم پیوستگی معنایی داشته باشد. هالیدی و حسن عقیده دارند که انسجام ناشی از عناصری است که جزء نظام زبان هستند» (لطفی پورساعدی، ۱۳۷۱: ۳۰). «خواننده متن باید به نظام و سیستمی که در متن وجود دارد، دست یابد. عناصر فراوانی در ایجاد ارتباط میان جمله‌ها و انسجام متن نقش دارد. هالیدی و حسن عناصر و ابزارهایی را که آفریننده انسجام هستند، به سه دسته دستوری، واژگانی، معنایی و یا پیوندی تقسیم می‌کنند. در اینجا با توجه به تقسیم بندی آن دو به بررسی این عناصر در ساختار شعر «زمستان» پرداخته می‌شود:

۱. انسجام لغوی

«انسجام لغوی یا واژگانی، مبتنی بر رابطه‌ای است که واحدهای زبان به لحاظ محتوایی خود با یکدیگر دارند و متن به واسطه این روابط می‌تواند تداوم و انسجام به خود بگیرد.» (مهاجر و نبوی، ۱۳۷۶: ۶۸) «انسجام واژگانی، این ویژگی را دارد که واحدهای واژگانی بالذات متصف به

انسجام هستند، به این معنا که برخی، برخی دیگر را تفسیر می‌کنند و نیازی به ادوات ربط صوری بین آنها نیست.» (محمد، ۲۰۰۷: ۱۰۵) این نوع انسجام خود به دو دسته اصلی تقسیم می‌شود. که عبارتند از: الف- تکرار یا بازآیی ب- همایش یا هم‌آیی. هم‌آیی در واقع به حوزه معنایی وابسته است در حالی که تکرار بیشتر در ارتباط با توازن و موسیقی هر متن است.

۱-۱. تکرار یا بازآیی

«در این نوع ارتباط، عناصری از یک جمله، در جمله‌های بعد از آن تکرار می‌شود. تکرار به شکل‌های گوناگون در متن انجام می‌گیرد» (دهقانی، ۱۳۸۸: ۱۰۴): اخوان خود درباره این موضوع می‌نویسد: «تکرار صنعت زیبایی است. زندگی خود نوعی تکرار است. شب و روز، سراپای وجود خود ما تکرار آفرینش است. وزن و قافیه در شعر تکرار است» (اخوان ثالث، ۱۳۷۱: ۱۵۸). از دیدگاه او شاعر باید در محور جانیشینی زبان به دنبال زیباترین و موسیقایی ترین واژه باشد تا بتواند از آن در محور همنشینی شعر استفاده کند. این همان تعریفی است که یاکوبسن از شعر ارائه می‌کند. او شعر را انتخاب واژگان از طریق محور استعاری یا جانیشینی کلام و انتقال آن بر محور مجاز مرسلی یا همنشینی می‌داند (اسکولز، ۱۳۸۳: ۵۱).

تکرار از عوامل ایجاد توازن و در نتیجه قاعده افزایی و برجسته سازی است. این مسئله برای نخستین بار از سوی یاکوبسن مطرح شده است. او معتقد بود که «فرایند قاعده افزایی چیزی نیست جز توازن در وسیع ترین مفهوم خود و این توازن از طریق تکرار کلامی به دست می‌آید» (صفوی، ۱۳۸۰: ۱۵۰).

تأثیر تکرار را در شعر می‌توان از دو جنبه مورد بررسی قرار داد: یکی این که تکرار، یکی از عوامل مهم موسیقایی شعر است و در هر گونه نظم موسیقایی، خواه در شعر باشد خواه در موسیقی، تکرار نوعی از توازن را به وجود می‌آورد و دیگر اینکه وقتی شاعر، موضوعی را در شعر خود مطرح می‌کند با هر تکراری که می‌آورد، قسمت قبلی را در ذهن مخاطب زنده می‌کند؛ به همین دلیل «تکرار از قوی ترین عوامل تأثیر است و بهترین وسیله ای که عقیده یا فکری را به کسی القا می‌کند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۹۹).

از آنجا که توازن ها به سه گروه توازن های آوایی، واژگانی و نحوی دسته بندی می شود، می توان انواع تکرارها را در شعر «زمستان» در سه حوزه توازن های آوایی، واژگانی و نحوی بررسی کرد:

۱-۱-۱. توازن آوایی

«یکی از مهم ترین ابزارهای ایجاد توازن و موسیقی در کلام، تکرار زیاد واج های همسان، با تناسب و نظم خاص در «محور هم نشینی» است؛ البته ارزش این نوع تکرار در هنر بودن آن است» (دهقانی، ۱۳۸۸: ۱۰۷). توازن آوایی خود به دو بخش کمی و کیفی تقسیم پذیر است» (علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۱۱۳).

۱-۱-۱-۱. توازن آوایی کمی

توازن آوایی کمی به وزن مربوط است. وزن با موسیقی ارتباط مستقیم و تنگاتنگ دارد و یکی از دلایل اصلی توازن در شعر همین عنصر وزن است. وزن و عناصر موسیقایی شعر از عناصر مهمی است که صورتگرایان و ساختارگرایان بدان توجهی خاص دارند. آنها می گویند که وزن از جمله عناصری است که در رسیدن به معنای شعر و درک و دریافت متن سودمند است؛ چرا که به نظر آنان اصولاً میان وزن و محتوا هماهنگی وجود داشته باشد (همان). وحیدیان کامیار در این باره می نویسد: «هر شعری بسته به محتوا و حالت عاطفیش با وزن خاصی مطابقت دارد؛ به عبارت دیگر، شاعر از میان اوزان شعر، وزنی را که با محتوا و حالت انفعالی شعرش هماهنگ باشد، برمی گزیند» (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۶: ۶۱).

اخوان ثالث شعر «زمستان» را در بحر هزج و وزن «مفاعیلن» سروده است. موضوع شعر، «زمستان است» که وزن این عبارت نیز مفاعیلن می شود. در حقیقت وزن شعر را از موضوع آن استخراج کرده است. همچنین مهم ترین مضمونی که در این شعر می توان رد پای آن را جست، مضمون حسرت و تأسف بر فضای سیاسی و اجتماعی ایران است؛ این حسرت دردمندانه به درستی وزن مناسب خود را یافته است. برای نمونه در بند زیر:

«وگر دست محبت سوی کس یازی/ به اکراه آورد دست از بغل بیرون/ که سرما سخت سوزان است/ نفس کز گرمگاه سینه می آید برون، ابری شود تاریک/ چو دیوار ایستد در پیش

چشمانت/ نفس کاین است، پس دیگر چه داری چشم/ ز چشم دوستان دور یا نزدیک؟»
(اخوان ثالث، ۱۳۵۶: ۹۷)

بدین ترتیب در ساختار این شعر میان محتوا و وزن هماهنگی مناسبی برقرار است.

۱-۱-۲. توازن آوایی کیفی

«توازن آوایی کیفی ناظر بر تکرار یک واج، چند واج درون یک هجا یا کل هجا است و از تکرار شدن صامت و مصوت در محور همنشینی به دست می‌آید که خود سبب ایجاد نوعی موسیقی درونی در شعر می‌شود. این توازن علاوه بر کارکرد لفظی، یعنی تأثیر در جنبه موسیقایی شعر، می‌تواند کارکردهای محتوایی و معنایی نیز داشته باشد به‌ویژه اگر این نوع هماهنگی‌های صوتی با موقعیت و زمینه موضوعی و محتوایی شعر مناسب باشد، بسیار مؤثر می‌افتد» (علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۱۱۶).

تکرار آوایی برجسته‌ای که در این شعر دیده می‌شود، تکرار مصوت بلند «آ» است. این مصوت ۱۰۰ بار در ساختار این شعر استفاده شده و به گونه‌ای مؤثر در خدمت تداعی معانی مورد نظر شاعر قرار گرفته است. صدای «آ» اولین چیزی را که به گوش می‌رساند، طنین آه و حسرت است که با محتوای این شعر هماهنگی دارد و این صدا و آوایی که از تکرار این مصوت برمی‌خیزد، حال و هوای معنایی و عاطفی سخن را به ذهن خواننده می‌رساند؛ برای مثال در بند زیر با تکرارهای «آ» می‌توان به وضوح صدای آه و افسوس شاعر را در مسیر طولانی تاریخ شنید:

«سلامت را نمی‌خواهند پاسخ گفت سرها در گریبان است/ کسی سر بر نیارد گفتن و دیدار
یاران را/ نکه جز پیش پا را دید، نتواند/ که ره تاریک و لغزان است» (اخوان ثالث، ۱۳۵۶: ۹۷)

نکته مهم اینجاست که مصوت «آ» در این شعر بیش از هر واج دیگری به عنوان حروف قافیه بیرونی و درونی قرار گرفته است: گریبان/ لغزان/ سوزان/ دندان/ زمستان/ یکسان/ زمستان و آی/ بگشای، وام/ جام، گریبان/ پنهان، کوتاه/ ماه. در واقع اخوان با انتخاب مصوت «آ» به عنوان یکی از حروف قافیه، این آه طولانی و بی پایان خود را در گوش مخاطب طنین انداز کرده است. واج‌هایی دیگری که در این شعر بسیار تکرار شده، صامت «س،ر،م» است که با مصوت

«ا و مَ» واژه «سرما» را می‌سازند که با نام شعر «زمستان» تناسب دارد. التزام شاعر در استفاده فراوان از این واج‌ها موجب توازن آوایی این شعر شده و در القای پیام مورد نظر شاعر به مخاطب تأثیر زیادی گذاشته است: «که سرما سخت سوزان است».

توازن کیفی حاصل از تکرار واج‌ها را در سطر سطر این شعر نیز می‌توان مشاهده کرد؛ نمونه ای از آن‌ها در جدول زیر آمده است:

واج	مصراع
ر	کسی سر برنیارد کرد پاسخ گفتن و دیدار یاران را
م	منم من، میهمان هر شبت، لولی وش مغموم
س	حریفا گوش سرما برده است این، یادگار سیلی سرد زمستان است
گ	نه از رومم، نه از رنگم، همان بیرنگ بیرنگم/ بیا بگشای در، بگشای، دلتنگم
آ	هوا دلگیر، درها بسته، سرها در گریبان، دست‌ها پنهان

دسته دیگر از توازن آوایی کیفی حاصل تکرار هجاهاست که این نوع تکرار بیشتر در سطح فعل‌ها روی می‌دهد. در افعال این شعر بسامد این تکرار دیده می‌شود. در فعل‌های «است، آمده‌ستم، برده است و...» هجای «سَست» که نشانه زمان حال و با فضای معنایی شعر در ارتباط است، ۱۲ بار تکرار شده است. گروه دیگری از این تکرار فعلی در شناسه «مَ» است که ۱۱ بار، در واژه‌ها و فعل‌هایی چون «سلامم، منم، رومم، زنگم، بیرنگم، دلتنگم، آمده‌ستم، بگذارم و...» تکرار شده است. تکرار این هجا، صدایی کوبنده و محکم دارد که با معنای درونی شعر همخوانی دارد. با تأمل در این شعر به آسانی قابل درک است که شاعر با تکرار «آ، مَ، سَست، مَ، س، ر، ن، م» و ... در محور افقی و عمودی شعر نهایت تلاش خود را برای هماهنگی میان صورت و معنا به کار برده است. در خوانش این شعر در سایه توازن حاصل شده، مخاطب به راحتی با شاعر همراه می‌شود و آن اندیشه ای را که شاعر قصد انتقالش را داشته است، دریافت می‌کند.

۱-۱-۲. توازن واژگانی

هر شاعر بنا بر اوضاع درونی و اجتماعی خود و متناسب با مضمون کلامش در میان دایره واژگانی وسیع زبان خود واژگانی را انتخاب می‌کند. در واقع مهمترین ابزار شاعر برای خلق شعر، واژه است و شاعران بزرگ در محور جانشینی کلام، واژگانی با بار معنایی و موسیقایی زیبا و سازگار با متن شعری انتخاب می‌کنند. اخوان به خوبی پی برده است که یکی از شیوه‌هایی که عمق و تأثیر واژه‌ها را بیشتر می‌کند، توجه به آهنگ و موسیقی آن‌هاست؛ زیرا واژه علاوه بر معنایی که به ذهن شنونده می‌رساند، هنگام خواندن، آهنگی را به گوش می‌رساند که اغلب به رساندن معنای آن هم کمک می‌کند. بدین ترتیب در نظر وی هر کلمه، علاوه بر بار معنایی از نظر آهنگ نیز ارزش دارد و این یکی از مهمترین ویژگی‌های زبان شعری اوست؛ به همین دلیل او در انتخاب واژگان به آهنگ و تکرار آن توجه خاصی دارد.

«توازن واژگانی به توازن‌هایی مربوط است که از تکرار واحد زبانی بزرگتر از هجا ساخته می‌شود. این توازن می‌تواند تکرار یک واژه، یک گروه و یا حتی یک جمله باشد» (صفوی، ۱۳۸۰: ۲۰۷). این نوع توازن هم شامل تکرار آوایی کامل مانند تکرار جمله، ردیف، جناس تام و ... می‌شود و هم تکرار آوایی ناقص مانند قافیه، انواع جناس، انواع سجع و ... را در برمی‌گیرد. در اینجا از میان توازن‌های واژگانی، به آنچه نقش کلیدی در شکل‌دهی به ساخت این شعر دارد، اشاره می‌شود:

۱-۱-۲-۱. تکرار جمله

پیش از این اشاره شد که یک دسته از توازن‌های واژگانی، به تکرار جمله مربوط است؛ زیرا تکرار جمله در واقع تکرار مجموعه واژه‌هایی است که در یک جمله از پی هم می‌آیند. تکرار جمله یکی از مهم‌ترین زمینه‌های ایجاد انسجام در شعر اخوان و از ویژگی‌های سبکی شعر اوست. جملات و شبه جملاتی در شعر او تکرار می‌شود که هسته مرکزی و محور افقی شعر او را حفظ می‌کند و مانع گسستگی ساختار کلی شعر او می‌شود. در این شعر مهم‌ترین تکراری که در سطح جمله دیده می‌شود، تکرار سطر اول شعر یعنی «سلامت را نمی‌خواهند پاسخ گفت» است. این سطر دو بار در این شعر آمده‌است؛ یک بار در آغاز شعر، یک بار در آغاز بند پایانی. تکرار این سطر در زیبایی ساختار این شعر تأثیر زیادی داشته است؛ زیرا از یک سو

سبب شده است احساس و تخیلی یکنواخت در کلیت شعر عرضه گردد و از سوی دیگر تکرار جنبه آهنگین و موسیقایی شعر را برای القای مفهوم مورد نظر شاعر آماده کرده باشد. نکته مهم این است که این سطر، ساختاری ابهامی دارد. آغاز شعر با ابهام، یکی از ویژگی های شعر معاصر است. این گونه آغاز کردن شعر با طرح ابهام، خواننده را با درنگ روبه رو می سازد و ذهن او را به تکاپو وامی دارد تا در فرایند تکمیل شعر سهیم گردد. در این شعر نیز تکرار این سطر ابهامی، ذهن مخاطب را برای درک اندیشه مفهوم مورد نظر شاعر برجسته تر می کند.

«این شیوه پایان پذیری، خواننده را به بازنگری و بازخوانی دوباره شعر وامی دارد؛ زیرا شعرهایی که پایان پذیری قطعی دارد به مخاطب خود، آرامش و آسایشی ناشی از تمام شدن را انتقال می دهد که چندان پایدار نیست در حالی که شعرهایی مانند «زمستان»، که پایان باز و رهاشده ای دارد، خواننده را به جدال با ذهن خود برای دستیابی به معنای نهایی شعر وامی دارد» (قدمیاری و دلانی میلان، ۱۳۸۹: ۱۲۸۹). در این گونه شعرها در واقع دنباله اندیشه شاعر در اختیار مخاطبان گذاشته می شود تا هر یک از آنها نیز به بازخوانی و بازسازی شعر بپردازند و بدین گونه وسعت زمان و مکان و بی پایانی تصویرها را بیان می کند.

۱-۲-۲. قافیه و ردیف

یکی دیگر از عواملی که موجب توازن واژگانی در کلام می شود، قافیه و ردیف است. روش قافیه چیزی جز مجموعه ای از تکرارهای آوایی درون یک یا چند هجای واژه نیست. مقولاتی چون قافیه از ساختی بزرگتر از واحد زبانی هجا برخوردار، و به همین دلیل است که هنگام بررسی قافیه از توازن واژگانی بهره می گیریم (صفوی، ۱۳۸۰: ۲۰۳). در شعر فارسی قافیه و ردیف در موسیقی کناری شعر نقش اساسی بر عهده دارد، به ویژه در شعر معاصر که موسیقی شعر بر دوش کلمات محدودی گذاشته شده است. تکرار کلماتی مشابه در پایان هر بند، موسیقی گوش نوازی ایجاد می کند که تأثیر شعر را دو چندان می کند. اخوان خود در نوشته ها و گفته های نظری خود بارها به اهمیت قافیه و ردیف در شعر اشاره می کند. از نظر او «قافیه به منزله آرایش و زنجیره زرین تداعی به منزله قلاب ها و پیوندهایی برای حفظ تعادل و توازن آرایش است» (اخوان ثالث، ۱۳۷۱: ۸۲). این نگرش از رهگذر نظام موسیقایی سبب تشخیص واژه ها در زبان شعر او شده است. شعر «زمستان»، سه نوع قافیه دارد:

الف) قافیه اصلی و بیرونی که یک قافیه شامل هشت واژه می‌باشد با ردیف «است»، و به ترتیب عبارت‌است از: گریبان/ لغزان/ سوزان/ دندان/ زمستان/ پنهان/ یکسان/ زمستان.

ب) قافیه فرعی و درونی که مجموعاً نه قافیه می‌باشد که به ترتیب عبارتند از: تاریک/ نزدیک، آی/ بگشای، رنجور/ ناجور، زنگم/ بی‌رنگم/ دلتنگم، تگرگی نیست/ مرگی نیست، گریبان/ پنهان، غمگین/ آجین، کوتاه/ ماه.

پ) ذوقافیتین، وام بگزارم/ جام بگذارم.

این قافیه‌ها در کلیت شعر به خوبی گنجانده شده هر دو رسالت خود را به زیبایی انجام داده‌اند؛ یعنی هم در القای بار معنایی شعر نقش دارند و هم محیط موسیقایی و آهنگینی بر کل این شعر حاکم کرده‌اند. ردیف نیز از شگردهای توازن شعر به حساب می‌آید که بر تکرار آوایی کامل مبتنی است. از آنجا که واژه‌ای که به عنوان ردیف قرار می‌گیرد؛ در تمام بندها یکسان تکرار می‌شود، توازن واژگانی آن می‌تواند بیش از قافیه مورد توجه باشد. در این شعر ردیف «است» ۸ بار تکرار شده است. کارکرد فوق العاده این واژه، که مطابق قاعده ساختاری شعر در پایان هر بند آمده است، در ذهن مخاطب اثری از همراهی و هماهنگی با شاعر به جای می‌گذارد و نتیجه این می‌شود که احساسی یک‌دست در کل شعر عرضه گردد. از جمله ویژگی‌های عمده شعر اخوان ثالث همین آگاهی او به ارزش و توانایی‌های القایی قافیه و ردیف در شعر است. از این رو واژه‌هایی که بدین منظور به کار می‌گیرد، قدرت القایی بی نظیری دارد.

نکته مهمی که در بحث نقش توازنی قافیه و ردیف در این شعر باید به آن توجه کرد، هم‌سویی و تعادل واج‌های آن‌هاست؛ به این معنی که واج‌های «ا» و «ن» و هجای «ست» که در این شعر بسیار تکرار شده و بیشترین بسامد را داشته به عنوان حروف قافیه و ردیف نیز بسیار مورد استفاده قرار گرفته است. این همگونی و تشابه در واج‌ها نشانگر دقت شاعر در انتخاب واژگان است تا بتواند حس مورد نظر خود را به مخاطب انتقال دهد. بدین ترتیب اخوان با این تکرارها در شعر، هم‌نوایی و هماهنگی کاملی را میان عناصر و اجزای شعر خود برقرار ساخته است.

۱-۱-۳. توازن نحوی

«توازن نحوی از تکرار ساخت های نحوی در داخل یک سطر یا یک بیت به دست می آید. این توازن در شعر، به صورت تکرار ساخت، همنشین سازی نقشی و جانشین سازی نقشی به وجود می آید» (صفوی، ۱۳۸۰: ۲۲۱-۲۲۳). در شعر «زمستان»، مهم ترین توازن نحوی، تکرار ساخت است. «اگرچه اصطلاح ساخت در زبان شناسی از معانی متعددی برخوردار است، در اینجا صرفاً در معنی آرایش عناصر دستوری سازنده جمله در مرتبه واژگانی به کار برده شده است» (همان: ۲۲۱). در جدول زیر بعضی از ساختارهای مشابه آمده است:

الف
۱- سرها در گریبان است
۲- که ره تاریک و لغزان است
۳- که سرما سخت سوزان است
۴- شب با روز یکسان است
ب
۱- منم من، میهمان هرشبیت، لولی وش مغموم
۲- منم من، سنگ تیپاخورده رنجور
۳- منم من دشنام پست آفرینش، نغمه ناجور
ج
۱- هوا دلگیر، درها بسته، سرها در گریبان، دستها پنهان
۲- نفسها ابر، دلها خسته و غمگین
۳- زمین دل مرده، سقف آسمان کوتاه

اخوان با آوردن این ساختارهای مشابه، به انسجام و یکپارچگی شعر خود در محور عمودی افزوده است و ساختار یکدستی به شعر خود بخشیده است. این تکرارها باعث برقراری انسجام در کل شعر می شود. نکته مهمی که در بحث توازن نحوی در این شعر باید به آن اشاره کرد، همسویی توازن نحوی با توازن های آوایی و واژگانی است؛ یعنی در این سطور، ما توازن های

نحوی، آوایی و واژگانی را در کنار هم می بینیم و این ویژگی جنبه زبانی و معنایی شعر را به حدّ اعلاّی خود رسانده است. همچنان که ژاehn کوهن گفته است: «هم وزنی، هماهنگی و هم نوایی عناصر سازنده شعر به شمار می رود و هدف کلّ دستگاه شعر بر ایجاد همنوایی کلتی استوار است»: (غیائی، ۱۳۶۸: ۱۳۸).

۲-۱. همایش یا هم آیی

هم آیی در واقع به «ارتباط عنصری با عنصر دیگر از طریق نمود مشترک و مکرری که در بافت های مشابه دارند اطلاق می شود.» (محمد، ۲۰۰۷: ۱۱۱) «به عبارت واضح تر به ارتباط همیشگی و مداومی که یک کلمه در یک زبان با کلمات معینی دارد گفته می شود، به گونه ای که با ذکر یک کلمه، کلمه خاص دیگر نیز انتظار ذکر شدن دارد» (فرج، ۲۰۰۷: ۱۱۱).

در این شعر، اخوان ثالث برای محکم تر کردن و انسجام بین سطرهای شعر و رابطه های بندها در ساختار کلتی شعر خود از این شیوه هم به گونه شایانی بهره برده است. شاعر در اینجا به دو گونه از هم آیی یا تناسب استفاده کرده است؛ یک بار در محور افقی شعر و در هر یک از بندها: بند یک: (سلام، پاسخ، گفتن، پاسخ گفتن و دیدار)، (سر، گریبان، پا، دست و بغل) / بند دو: نفس و سینه، ابر و تاریک، چشم و چشم داشتن / بند سه: (مسیحا و ترسا)، (سرد و گرم)، (دم و مسیحا) / بند چهار: لولی وش، مغموم، تیپاخورده، رنجور، پست و ناجور / بند پنج: (روم و زنگ)، (در و بگشای)، (میزبان و میهمان)، (سال و ماه) / بند شش: وام و حساب / بند هفت: (سحر، بامداد، آسمان، سحرگه و سپهر)، (گوش و سیلی)، (مرده، زنده، تابوت، مرگ)، (شب و روز)، (ظلمت، چراغ و افروختن) و بند هشت: (سر، گریبان، دست و دل)، (دل گیر، خسته، غمگین، دل مرده و غبار آلوده)، (هوا، زمین، آسمان، مهر و ماه). ملاحظه می شود که رعایت هم آیی و تناسب واژگان در سراسر شعر حفظ شده و این گونه ارتباط معنایی بین کلمات در یک بند باعث انسجام شعر شده است. گونه دوم این هم آیی و تناسب در محور عمودی این شعر مشهود است. شاعر با استفاده از نام های مختلف مشابهی چون لغزان، سرما، سرد و زمستان در سراسر شعر، که در تناسب کامل با معنا و مضمون شعر است، وحدت موضوعی شعر خود را در محور عمودی تقویت کرده و آن تخیل و عاطفه خود را یک نواخت و یک دست در ساختار شعر انسجام بخشیده است.

۲. انسجام دستوری

«منظور از انسجام دستوری این است که ساخت جملات و عناصر دستوری باعث انسجام متون گردد. مانند جایگزین کردن ضمیر به جای اسمی که قبلاً در متن ذکر شده است.» (بامشکی، ۱۳۸۸: ۵۹) این نوع انسجام به سه نوع تقسیم می‌شود. که عبارتند از: ارجاع، جانشینی، حذف.

«منظور از ارجاع، به‌کاربردن انواع مختلف عناصر ضمیری در متن است که بین جملات متن ارتباط برقرار می‌کند و به آن انسجام می‌بخشد» (لطفی‌پور ساعدی، ۱۳۷۱: ۳۱). «این‌گونه عناصر در صورتی موجب انسجام متن می‌شوند که مرجع آن‌ها در درون متن قرار داشته‌باشد» (تاکی، ۱۳۷۸: ۱۳۴). در مصراع‌های زیر از شعر «زمستان» نقش ارجاع در انسجام مشهود است.

منم دشنام پست آفرینش، نغمهٔ ناجور/ نه از رومم، نه از زنگم، .../ حریفا! میزبانان! میهمان سال
و ماهت پشت در چون موج می‌لرزد .../ حسابت را کنار جام بگذارم/ فریبت می‌دهد این سرخی
بعد از سحرگه نیست ...

برای درک ضمایر «م» و «تو» باید به عناصر قبل از این ضمایر (من و حریفا) مراجعه کرد. این ارجاع یکی از دلایل انسجام متن است که در این شعر پیوند واژگان و سطرهای شعر را منسجم‌تر کرده‌است.

در این شعر آنچه کاربرد آن مشهودتر است، استفاده از حذف است. «منظور از این واژه، حذف عنصری به قرینهٔ عناصر قبلی در متن به منظور به وجود آوردن انسجام متن است» (لطفی‌پور ساعدی، ۱۳۷۴: ۱۱۳). در سطرهای ذیل از شعر «زمستان» نمونه‌هایی از این نوع ارتباط را می‌توان دید:

کسی سر بر نیارد کرد پاسخ گفتن و دیدار یاران را/ [کسی] نگه جز پیش پا را دید نتواند .../
[او] به اکراه آورد دست از بغل بیرون .../ نفس، کز گرمگاه سینه می‌آید برون، ابری شود
تاریک/ [نفس] چو دیوار ایستد در پیش چشمانت .../ ز چشم دوستان دور یا [دوستان] نزدیک
.../ سلامم را تو پاسخ گوی، [تو] در بگشای/ منم من، [منم] میهمان هر شبت، [منم] لولی‌وش
مغموم .../ [من] نه از رومم، نه از زنگم، همان .../ بیا بگشای در، بگشای [در]، [من] دلتنگم .../

هوا دلگیر [است]، درها بسته [است]، سرها در گریبان [است]، دست‌ها پنهان [است] ... (اخوان ثالث، ۱۳۵۶: ۹۹-۹۷)

واژه‌های حذف شده این شعر، جمله‌ها و مصراع‌های این شعر را به هم متصل می‌کند. بسیاری از این جمله‌ها و مصراع‌ها را نمی‌توان از جمله‌ها و مصراع‌های مجاور آن جدا کرد. زیرا دریافتن معنای آن‌ها بدون مراجعه به جملات قبل یا بعد از آن‌ها، میسر نیست و این دلیلی برای انسجام متن است.

۳. انسجام پیوندی (روابط معنایی و منطقی)

«در میان همه جملات متن نوعی رابطه معنایی و منطقی وجود دارد. مثلاً یک جمله مسئله‌ای را مطرح می‌سازد، جمله بعدی دلیل یا نتیجه و یا شرطی برای آن ارائه و یا مطلبی بر آن اضافه می‌کند و چه بسا مثالی یا نمونه‌ای و یا نکته مقابلی برای آن مطلب عرضه می‌کند. اگر چنین ارتباطی بین جملات یک متن وجود نداشته باشد، متن بی‌شبهت به هذیان یا گفتار بیماران روانی و اشخاصی که تعادل فکری ندارند، نخواهد بود. البته در این بحث، مطالعه روابط معنایی در چهارچوب معناشناسی کلی مورد نظر نیست بلکه هدف مطالعه جنبه‌های به خصوص روابط معنایی می‌باشد که در ایجاد انسجام متن و مرتبط ساختن عناصر زبانی که به توالی هم قرار می‌گیرند ولی توسط سایر وسایل ساختار به هم مربوط نیستند، نقش دارند» (لطفی پورساعدی، ۱۳۷۴: ۱۱۴). بر طبق نظریه انسجام هالیدی، روابط معنایی و منطقی بین جملات به چهار نوع تقسیم می‌شوند: ارتباط اضافی، سببی، تقابلی و زمانی. در شعر «زمستان» آنچه کاربرد آن برجسته تر است، استفاده از نوع ارتباط اضافی و سببی است. البته رد پای ارتباط‌های دیگر را نیز می‌توان در این شعر یافت. «ارتباط اضافی زمانی به وجود می‌آید که جمله‌ای در متن، درباره محتوا و معنای جمله پیش از خود مطلبی اضافه کند» (همان: ۱۱۴-۱۱۵). بر طبق نظریه انسجام هالیدی و حسن این ارتباط به سه نوع تقسیم می‌شود: توضیحی، تمثیلی، مقایسه‌ای. و «رابطه سببی هنگامی برقرار می‌شود که رویداد فعل یک جمله، ارتباط علی (سببی) با رویداد جمله دیگر داشته باشد و شامل روابط علت، نتیجه، هدف و شرط می‌شود» (همان).

در این شعر، یک سطر با «سلامت را نمی‌خواهند پاسخ گفت» آغاز می‌شود، سطرهایی که بعد از این دو سطر آمده است، حالت اضافی دارد و بیان‌کننده توضیحی در باب تصویرهایی از اوضاع جامعه است که از سبب پاسخ نگفتن به سلام در ذهن شاعر نقش بسته است. البته جنبه تمثیلی روابط اضافی را در این شعر می‌توان به گونه‌ای ملموس تر یافت. در ارتباط تمثیلی، ابتدا نکته یا مطلبی بیان می‌شود؛ سپس مواردی مشابه در ارتباط با آن مطلب مورد بررسی قرار می‌گیرد و با استفاده از این شگرد، مطلب اول گسترش داده می‌شود و صورت ملموس‌تری پیدا می‌کند. در این جا نیز قصد اخوان ثالث همین است. او با دیدن پاسخ نگفتن سلام که خود در واقع، تمثیلی از اوضاع اجتماع است تمثیل‌هایی دیگر می‌آورد که نشان دهنده پرواز خیال شاعر است. اولین سبب و تمثیلی که در ذهن او نقش می‌بندد، سر درگریبان بودن مردم است؛ سپس تاریک و لغزان بودن راه، سرمای سخت و سوزان و در بند پایانی شعر، دلگیر بودن هوا، بسته بودن درها، خسته و غمگین بودن دل‌ها و همان طور که دیده می‌شود، شاعر با استفاده از این جمله‌های توضیحی و تمثیلی در محور طولی شعر خود انسجام پیوندی ایجاد می‌کند. بی‌تردید ارتباط اضافی علاوه بر نقش مهمی که در انسجام این شعر داشته، نقش اساسی هم در جنبه زیبایی شناختی و شاعرانه بودن این شعر داشته است.

نتیجه‌گیری

اشعار اخوان ثالث به واسطه تسلط شاعر بر زبان و گستردگی دایره لغات و آشنایی با ظرفیت‌های دستوری و واژگانی زبان فارسی از انسجام قابل توجهی برخوردار است. از این رو، شگردهای ایجاد انسجام در اشعار اخوان قابل توجه است. اخوان ثالث در شعر «زمستان» شگردهای انسجام واژگانی، دستوری و پیوندی به طور گسترده بهره برده است. در این شعر اخوان ثالث، گزینش واژگان با دقت و وسواسی فراوان صورت گرفته است تا در مجموع احساس واحدی را به خواننده القا کند واژه‌های به کاررفته از ساختاری نظام‌مند برخوردارند. روابط عناصری شعر با یکدیگر با توالی و ترکیبی خاص بیانگر معنا و مفهوم شعر است. شاعر در این شعر با توجه فراوان به ساختار و فرم شعر، انسجام صوری مناسبی به شعر بخشیده و با استفاده از روابط ساختاری چون تکرار، انسجام و موسیقی حاصل از اجزای کلام و به‌جا نشانیدن قافیه‌ها و ردیف مناسب توانسته است تا فضای آکنده از نومیدی و یأس و پژمردگی و تاریکی و احساس غم مبهم خود را به خواننده القا کند. نکته جالب این شعر این است که در عبارت «زمستان است» نام شعر، موضوع شعر، قافیه و ردیف اصلی شعر و وزن شعر «مفاعیلن» گنجانده شده است. همچنین این عبارت تمثیل و بیانگر اوضاع حسرت‌بار جامعه می‌باشد و نمادها می‌گویند در روابط اجتماعی و سیاسی نیز زمستان است.

منابع

- اخوان ثالث، مهدی، (۱۳۵۶)، زمستان، تهران، مروارید.
- _____، (۱۳۷۱)، *صدای حیرت بیدار، زیر نظر مرتضی کاخی، تهران، زمستان.*
- اسکولز، رابرت، (۱۳۸۳)، *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات، ترجمه فرزانه طاهری، تهران، آگاه.*
- ایلگتون، تری، (۱۳۸۸)، *پیش درآمدی بر نظریه ادبی، ترجمه عباس مخبر، پنجم، تهران، نشر مرکز.*
- بامشکی، سمیرا، (۱۳۸۸)، «بررسی عوامل سازنده ابهام در مقالات شمس با تأکید بر مسئله انسجام دستوری»، *مطالعات عرفانی، شماره ۱۰، صص ۸۶-۴۵.*
- تاک، گیتی، (۱۳۷۸)، «پیوستگی و همبستگی متن در زبان فارسی»، *علوم انسانی دانشگاه سیستان و بلوچستان، شماره ۸، صص ۱۴۰-۱۲۹.*
- تودوروف، تزوتان، (۱۳۷۹)، *بوطیقای ساختارگرا، ترجمه محمد نبوی، تهران، آگاه.*
- دهقانی، ناهید، (۱۳۸۸)، «بررسی عناصر ایجاد انسجام متن در کشف المحجوب هجویری»، *آیینۀ میراث، صص ۱۱۹-۹۹.*
- شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۸۸)، *موسیقی شعر، تهران، آگاه.*
- صفوی، کوروش، (۱۳۸۰)، *از زبانشناسی به ادبیات، تهران، پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.*
- علوی مقدم، مهیار، (۱۳۷۷)، *نظریه های نقد ادبی معاصر (صورتگرایی و ساختارگرایی)، تهران، سمت.*
- غیاثی، محمدتقی، (۱۳۶۸)، *درآمدی بر سبک شناسی ساختاری، تهران، شعله اندیشه.*
- فرج، حسام احمد (۲۰۰۷م). *نظریه علم/النص. قاهره، مکتبه‌الآداب.*

گلدمن، لوسین، (۱۳۸۲)، نقد تکوینی، ترجمه محمدتقی غیائی، تهران، نگاه.

لطفی پورساعدی، کاظم، (۱۳۷۴)، درآمدی بر اصول و روش ترجمه، تهران، مرکز نشر دانشگاهی.

لطفی پورساعدی، کاظم، (۱۳۷۱)، «درآمدی به سخن کاوی»، مجله زبان‌شناسی، شماره ۱، صص ۹۳-۹.

محمد، عزه شبل، (۲۰۰۷م)، علم لعة النص، قاهره، مکتبه الآداب.

مهاجر، مهران و محمد نبوی، (۱۳۷۶)، به سوی زیان‌شناسی شعر، تهران: نشر مرکز.

وحیدیان کامیار، تقی، (۱۳۸۶)، وزن و قافیه شعر فارسی، تهران، مرکز نشر دانشگاهی.

Halliday, M.A.K. and Ruqaiya Hassan, (1976), *Cohesion in English*, London: Longman.