

## مبانی زیبایی‌شناسی و چگونگی کارکرد عوامل انسجام در شعر با بررسی «کتیبه» اخوان ثالث و «خوابی در هیاهو» از سهراب سپهری

مریم درپر\*

دانشگاه کوثر بجنورد

### چکیده

مسئله‌ای که پژوهش حاضر بدان می‌پردازد، تأثیر مبانی زیبایی‌شناسی بر چگونگی کارکرد عوامل انسجام در شعر است؛ در الگوی انسجام متنی هالییدی و حسن، ارجاع، جایگزینی، حذف، عوامل ربطی و انسجام واژگانی ابزارهای انسجام و دریافت پیام از متن برشمرده شده است. حال در پژوهش حاضر، این پرسش‌ها مطرح است که در شعر و کارکرد ادبی زبان چه عواملی می‌تواند سبب انسجام و دریافت پیام شود؟ و در شعرهایی که فاقد انسجام به نظر می‌آیند، دریافت پیام از متن چگونه صورت می‌گیرد؟ همچنین به این پرسش اساسی می‌پردازیم که مبانی زیبایی‌شناسی چه تأثیری بر کارکرد عوامل انسجام در شعر دارند؟ به منظور پاسخ به پرسش‌های فوق، شعر «کتیبه» از اخوان ثالث و «خوابی در هیاهو» از سهراب سپهری از نظر کارکرد عوامل انسجام مورد بررسی قرار گرفته است؛ کارکرد قوی عوامل انسجام در «کتیبه» و ضعف یا فقدان آنها در «خوابی در هیاهو» نشان داده شده و این نتیجه به دست آمده که شعر اخوان با اصول زیبایی‌شناسی کلاسیک که هنر را عبارت از هماهنگی، تناسب و اعتدال می‌داند، هم‌سو است و در پرتو این نگرش به انسجامی نیرومند دست یافته اما شعر «خوابی در هیاهو»ی سپهری و اشعاری مانند آن در مجموعه‌های «زندگی خواب‌ها» و «آوار آفتاب» با اصول زیبایی‌شناسی مدرن و هنر سوررئالیستی هم‌جهت است؛ از این رو در ظاهر مجموعه‌ای از ناسازها و دارای گسستگی، پراکندگی و فضاهای خالی است اما

\* دکترای زبان و ادبیات فارسی dorpar90@gmail.com

سرانجام به نوعی وحدت می‌رسد و آنچه موجب پدیدآمدن این وحدت است، دستگاه فکری شاعر و فلسفه‌ی عمیقی است که شعر در بستر آن جریان دارد. در این مقاله نشان دادیم که در شعر و کارکرد ادبی زبان علاوه بر آنچه هالیدی و حسن به‌عنوان عوامل انسجام متن برشمرده‌اند، عنصر روایت، انسجام موسیقایی و انسجام تصویری کارکرد ویژه دارند. هدف پژوهش این است که تأثیر زیبایی‌شناسی کلاسیک، و زیبایی‌شناسی مدرن و هنر سوررئالیستی را بر چگونگی کارکرد عوامل انسجام در شعر نشان دهد.

**واژه‌های کلیدی:** شعر، مبانی زیبایی‌شناسی، انسجام، کتیبه، خوابی در هیاهو.

#### ۱. مقدمه

مسئله‌ای که پژوهش حاضر بدان می‌پردازد، تأثیر مبانی زیبایی‌شناسی بر چگونگی کارکرد عوامل انسجام در شعر است؛ «کتیبه» از مهدی اخوان ثالث و «خوابی در هیاهو» از مجموعه «آوار آفتاب» سهراب سپهری را برگزیدیم تا به صورت تقابلی تأثیر مبانی زیبایی‌شناسی کلاسیک، و مدرن و سوررئالیستی را بر چگونگی کارکرد عوامل انسجام در شعر نشان دهیم. در الگوی انسجام متنی هالیدی و حسن، ارجاع، جایگزینی، حذف، عوامل ربطی و انسجام واژگانی ابزارهای انسجام و دریافت پیام از متن برشمرده شده است. بر مبنای الگوی انسجام هلیدی و حسن در زبان فارسی پژوهش‌هایی انجام شده<sup>۱</sup> و حتی پژوهش‌گرانی که به بررسی شعر فارسی پرداخته‌اند، بررسی مؤلفه‌های مذکور را مبنای کار خود قرار داده‌اند اما به نظر می‌رسد که در شعر علاوه بر عواملی که هالیدی و حسن برشمرده‌اند، عوامل دیگری از جمله عنصر روایت، انسجام موسیقایی و انسجام تصویری کارکرد داشته و موجبات دریافت بهتر پیام متن ادبی را فراهم می‌آورند.

در پژوهش حاضر، به پاسخ این پرسش‌ها می‌پردازیم که در شعر و کارکرد ادبی زبان چه عواملی می‌تواند سبب انسجام و دریافت پیام شود؟ در شعرهایی که فاقد انسجام به نظر می‌آیند، دریافت پیام از متن چگونه صورت می‌گیرد؟ و به این پرسش اساسی خواهیم پرداخت که مبانی زیبایی‌شناسی چه تأثیری بر کارکرد عوامل انسجام در شعر دارند؟ با این هدف که تأثیر زیبایی‌شناسی کلاسیک، و زیبایی‌شناسی مدرن و هنر سوررئالیستی را بر چگونگی کارکرد عوامل انسجام در شعر نشان دهیم.

بنا بر تعریف هالیدی و حسن (۱۹۷۶) انسجام (Cohesion)، به روابط معنایی که در متن وجود دارد اشاره می‌کند. ایشان انسجام را به دو گروه کلی تقسیم نموده‌اند: انسجام دستوری و انسجام واژگانی. در انسجام دستوری ساخت جملات و عناصر دستوری باعث انسجام متون می‌گردد، مانند جایگزین کردن ضمیر به جای اسمی که قبلاً در متن ذکر شده باشد.

به‌طور کلی، ابزارها و عوامل به وجود آورنده‌ی انسجام را در زبان انگلیسی به پنج گروه تقسیم کرده‌اند که عبارتند از: ارجاع (Reference)، جایگزینی (Substitution)، حذف (Ellipsis)، عوامل ربطی (Conjunctives) و انسجام واژگانی (lexical cohesion). در بین عوامل مذکور ارجاع، جایگزینی و حذف ابزارهای دستوری هستند و در انسجام واژگانی خود واژه‌ها کارکرد انسجامی دارند. عوامل ربطی هم به دو گروه دستوری و واژگانی تعلق دارند؛ یعنی هم از طریق دستور و هم به کمک واژگان به انسجام متن کمک می‌کند. زبان‌شناسان معتقدند که مجموعه‌ی این عوامل به متن یکپارچگی می‌دهد و دریافت پیام از متن را ممکن می‌سازد (برون و یول، ۱۹۸۹: ۱۹۱). در مقاله‌ی حاضر، عوامل انسجام را در زبان شعر به چهار دسته کلی «انسجام واژگانی»، «موسیقایی»، «دستوری» و «تصویری» تقسیم خواهیم کرد؛ انسجام واژگانی را به انواع «باهمایی واژگان»، «واژگان متضاد و مترادف» تقسیم نموده، انسجام دستوری را در سه گروه «ارجاع»، «جایگزینی» و «عوامل ربطی» مورد بررسی قرار داده و عنصر «روایت» را نیز به عنوان یک عامل انسجام‌آفرین در شعر معاصر بررسی خواهیم نمود. مقاله‌ی «نقش تکرار آوایی در انسجام واژگانی شعر عروضی فارسی» (غلام‌حسین‌زاده و نوروزی، ۱۳۸۹) پژوهشی است مرتبط با تحقیق حاضر که نویسندگان عاملی به نام «توازن نحوی» را به عوامل انسجامی هالیدی و حسن افزوده‌اند.

## ۲. بررسی عوامل انسجام در شعر کتیه

«کتیه» یکی از مشهورترین شعرهای اخوان ثالث از مجموعه «از این اوستا» است؛ این شعر را شکوه‌مندترین سروده اخوان در تبیین و تجسم جبر سنگین بشری و به تبع آن یأس فلسفی و اجتماعی به شمار آورده‌اند (روزبه، ۱۳۷۹: ۵۷) عوامل انسجام را در این شعر بررسی می‌کنیم؛ شعری که در شمار ارزشمندترین سروده‌های دوران معاصر از آن یاد شده است (حسن‌زاده میرعلی و قنبری عبدالملکی، ۱۳۹۱: ۸۸). چنان‌که اشاره کردیم، عوامل

انسجام را در چهار گروه واژگانی، موسیقایی، دستوری و تصویری مورد بررسی قرار خواهیم داد و عنصر روایت را نیز به‌عنوان یک عامل مؤثر در انسجام شعر مطرح خواهیم کرد.

## ۲.۱. انسجام واژگانی

درباره‌ی انسجام واژگانی گفته‌اند: انسجام واژگانی را حضور واژه‌های مشابه و مرتبط به وجود می‌آورد. موضوع هر گفته و یا نوشته این امر را تأمین می‌کند. به‌عنوان مثال گوینده‌ای که درباره‌ی هوا حرف می‌زند به ناچار از کلماتی نظیر هوا، هوای گرم، هوای سرد، درجه، رطوبت، ابری، نیمه‌ابری، آفتابی و ... استفاده خواهد کرد. صرف حضور این واژه‌ها در متن، انسجامی به وجود می‌آورد که مخاطب را در فضای اطلاعاتی خاصی قرار می‌دهد (صلح‌جو، ۱۳۷۷: ۲۴).

انسجام واژگانی را به دو نوع «تکرار» و «همایندی» دسته‌بندی کرده و درباره‌ی تکرار گفته‌اند: تکرار یک واژه که صورت‌های تصریفی آن را نیز دربرمی‌گیرد، خود یک نشانه محسوب می‌گردد. این نشانه بر اساس نوع واژه ممکن است بیانگر احساسات و عواطف نویسنده یا شاعر باشد. (ریفاتر، ۱۹۷۸ به نقل از غیثی، ۱۳۷۳) در تعریف همایندی (با همایی / هم‌نشینی واژگانی) گفته شده: «همایندی در ساده‌ترین معنای خود، قرار گرفتن دو یا چند واژه یا گروه در کنار یکدیگر است.» (جهانگیری، ۱۳۸۴: ۱۱)

انسجام واژگانی را - اندکی متفاوت با دسته‌بندی فوق - در دو سطح معنایی و موسیقایی بررسی خواهیم کرد؛ در سطح معنایی بحث باهمایی واژگان، واژه‌های مترادف و متضاد را مطرح کرده و تکرار را جزو انسجام موسیقایی به حساب آورده‌ایم.

### ۲.۱.۱. باهمایی واژه‌ها

واژگانی که از نظر معنایی یکدیگر را فراخوانی می‌کنند و در بلاغت سنتی ما از آن به عنوان صنعت مراعات‌النظیر یاد شده در شعر «کتیبه» نمود ویژه یافته است (رک. جدول شماره ۱ در پی‌نوشت‌ها). شبکه‌ی درهم‌تنیده‌ای از مراعات‌النظیرها را در این شعر می‌توان دید که خود عامل مهمی در انسجام بافت شعر است. به‌عنوان نمونه بند اول را از این دیدگاه بررسی می‌کنیم.

• کتیبه و تخته‌سنگ: (عنوان شعر + مصرع ۱)

- فتاده و تخته‌سنگ، تخته سنگ و کوه: (مصرع ۱)
- کوه و نشسته، فتاده و نشسته، کوه و انبوه: (مصرع ۱ + مصرع ۲)
- نشسته و خسته، با یکدیگر و پیوسته: (مصرع ۲)
- پیوسته و زنجیر، زنجیر و پا: (مصرع ۴ + مصرع ۵)
- دل و زنجیر، زنجیر و کشیدن: (مصرع ۵ + مصرع ۶)
- دل و کشیدن، دل و دلخواه، کشیدن و دلخواه: (مصرع ۶)
- خزیدن و کشیدن: (مصرع ۶ + مصرع ۷)

### ۲.۱.۲. واژگان متضاد

واژگان متضاد را می‌توان از جمله عوامل انسجام‌آفرین به حساب آورد به دلیل این که ضد خود را در ذهن تداعی می‌کنند. دو واژه و یا دو ترکیب متضاد بسته به فاصله‌ای که در متن از یکدیگر دارند قدرت انسجام بخشی متفاوتی می‌توانند داشته باشند. وقتی دو واژه متضاد در یک مصراع به کار می‌روند ارزش انسجامی چندانی ندارند اما اگر در دو بند مختلف شعر به کار روند، این ارزش بیش‌تر می‌شود. به‌ویژه آن‌که این بندها پی در پی نباشند.

مثال دو واژه متضاد در یک مصراع:

فتاده تخته سنگ آنسوی، وز پیشینیان پیری  
 برو رازی نوشته است، هرکس طاق هرکس جفت ...

نمونه دو ترکیب متضاد در دو بند مختلف:

بند ۳:

و ما با لذتی بیگانه این راز غبارآلود را مثل دعایی زیر لب

تکرار می‌کردیم

بند ۴:

چه سنگین بود اما سخت شیرین بود پیروزی

وما با آشناتر لذتی، هم خسته هم خوشحال

زشوق و شور مالا مال...

وقتی خواننده به پایان بند چهارم شعر می‌رسد، با خواندن «آشناتر لذتی» ذهن متوجه «لذتی بیگانه» در بند قبلی می‌شود و به دلیل این‌که فاصله این دو ترکیب متضاد

از یکدیگر زیاد است؛ حجم بیش‌تری از واژگان و مصرع‌ها را به یکدیگر پیوند می‌دهد و ذهن مخاطب بار دیگر این دو بند را مرور می‌کند.

دو مصرع متضاد دیگر در این شعر:

و شب شط جلیلی بود پر مهتاب

و شب شط علیلی بود

در این دو مصرع فقط دو واژه «جلیل» و «علیل» متضاد هستند که اولی مفهوم بزرگی، شکوه و عظمت را دارد و دومی معنای ناتوانی، ضعف و بیماری را اما این دو واژه در بافت شعر برجستگی خاصی پیدا کرده‌اند؛ در این دو مصرع تمام واژه‌ها تکراری است بجز دو واژه‌ی متضاد. بعلاوه این که این دو مصرع در پایان بندهای سوم و ششم - بند پایانی شعر - قرار گرفته‌اند؛ وقتی خواننده به آخرین مصرع شعر می‌رسد «و شب شط علیلی بود» بی‌درنگ به مصرع پایانی بند سوم یعنی مصرع «و شب شط جلیلی بود پر مهتاب» برمی‌گردد و تمام شعر را یک بار دیگر در ذهن مرور می‌کند. زمانی شب شط جلیلی بوده که این جمع به زنجیر بسته امیدوار بودند، تلاش می‌کردند و عرق می‌ریختند تا راز نوشته بر تخته‌سنگ را بدانند و وقتی شب شط علیلی می‌شود که آنان شکست را تجربه کرده‌اند، خاموش و خیره مانده و بر دستان خویش لعنت می‌کنند.

### ۲. ۱. ۳. واژگان مترادف

اگرچه در تحلیل گفتمان، واژه‌های مترادف را از جمله عوامل ایجاد انسجام در متن می‌دانند (کوئینگ، ۲۰۰۲: ۱۳) اما در این شعر واژه‌های مترادف کارکرد انسجامی قوی ندارد؛ به دلیل این که تعداد آن‌ها کم است و بعلاوه از حد پیوند دو مصرع فراتر نمی‌رود.

گروهی شک و پرسش ایستاده بود

و دیگر سیل و خیل خستگی بود و فراموشی

'بخوان' او همچنان خاموش

'برای ما بخوان' خیره به ما ساکت نگاه می‌کرد

در کارکرد انسجامی واژه‌های مترادف این نکته را نباید از نظر دور داشت که دو

واژه مترادف در متن کاملاً هم معنا نیستند.

## ۲.۲. انسجام موسیقایی

موسیقی واژه‌ها را از جمله عوامل انسجام‌آفرینی می‌دانیم که در زبان شعر کارکرد خوبی دارند. موسیقی واژه‌ها در دو سطح موسیقی درونی و موسیقی قافیه قابل بحث است. (رک. به شفیع کدکنی، ۱۳۷۶: ۸۱ - ۸۷)

## ۲.۲.۱. موسیقی درونی

شعر کتیبه از نظر هماهنگی و نسبت ترکیبی کلمات، طنین خاص هر حرفی در مجاورت حرف دیگر و معانی‌ای که از این مجاورت به ذهن خواننده القا می‌کند بسیار قوی است. در دو مصرع آغازین شعر تکرار واج سایشی «س» کاملاً محسوس است و با تکرار «س» در مصرع‌های دیگر این بند و نیز تکرار واج‌های سایشی «ز» و «ش» حس سکون و سکوت و نشستن را به خواننده القا می‌کند. این حس با فضایی که در آن «خسته انبوهی به زنجیر بسته» نشسته‌اند کاملاً تناسب دارد. تمام اجزای این بند با ترکیب‌ها و تکرارهای موسیقایی به هم پیوند خورده است. سپس بند دوم شعر با کلمه «ندانستیم» آغاز می‌شود که دارای واج «س» است و به این ترتیب بند دوم از نظر موسیقایی با بند اول پیوند می‌خورد. یک کلمه‌ای بودن مصرع، به «ندانستیم» و واج «س» برجستگی خاصی داده است.

در بندهای مختلف، تکرار واج‌های «س»، «ز» و «ش» عامل پیوند موسیقایی کل شعر به حساب می‌آیند و برخی از مصرع‌ها از انسجام موسیقایی غنی‌تری برخوردارند، مانند این مصرع‌ها:

و دیگر سیل و خیل خستگی بود و فراموشی

و تخته سنگ آن سو اوفتاده بود. (بند ۲)

و شب شط جلیلی بود پر مهتاب (بند ۳)

و شب شط علیلی بود (بند ۶)

چنین می گفت چندین بار (بند ۲)

با خواندن شعر کتیبه می‌توان دریافت که انسجام موسیقایی آن به اندازه‌ای قوی است که با خارج کردن هر کلمه و یا مصراع از بافت کلام به منظور توضیح دادن قدرت موسیقایی آن، دیگر قدرتی را که در متن القا می‌کند، ندارد.

#### - تکرار

در شعر کتیبه «تکرار» نیز به عنوان عامل ایجاد انسجام در فرم شعر کارکردی قوی دارد. تکرار به دو صورت تکرار واژه و تکرار جمله دیده می‌شود؛ واژه‌های تخته سنگ و زنجیر به اندازه‌ای تکرار شده که به تصویر کانونی شعر تبدیل شده‌اند. به‌ویژه تخته‌سنگ که عنوان شعر یعنی «کتیبه» نیز بر اهمیت آن تأکید دارد.

#### تکرار واژه:

هر کس طاق، هر کس جفت

چون موجی که بگریزد ز خود در خامشی می خفت

و حتی در نگه مان نیز خاموشی

شبی که لعنت از مهتاب می بارید

..... لعنت کرد

گوشش را و نالان گفت باید رفت

..... لعنت بیش بادا گوشمان را چشممان

را نیز باید رفت.

تکرار واژه به صورت ردیف:

گاهی تکرار واژه، جایگاه ردیف را به خود اختصاص می‌دهد:

با زنجیر، تا زنجیر (بند ۱)

تکرار جمله یا بخشی از جمله:

باید رفت

هلا ، یک...دو...سه...دیگر بار

هلا ، یک ، دو ، سه ، دیگر بار

و شب شط جلیلی بود

و شب شط علیلی بود



فتاده تخته سنگ آنسو ...

و تخته سنگ آنسو افتاده بود

### ۲.۲.۲. موسیقی قافیه

تأثیر قافیه بر انسجام و استحکام فرم شعر، همواره مورد توجه بوده است چنان‌که مایوکوفسکی قافیه را چفت و بست شعر می‌داند (مایاکوفسکی، ۱۹۷۰). و نیما یوشیج می‌گوید: شعر بی‌قافیه آدم بی‌استخوان است (نیما، ۱۳۴۲: ۱۳۵). در شعر نو قافیه علاوه بر پیوند مصرع‌ها، بندهای شعر را نیز به یکدیگر پیوند می‌دهد. در «کتیبه» قافیه در پیوند مصرع‌های یک بند و پیوند بندهای مختلف شعر با یکدیگر کارکرد انسجامی خوبی دارد.

### نمود قافیه در انسجام درون‌بندی

فتاده تخته سنگ آن سوی تر، انگار کوهی بود

و ما این سو نشسته، خسته انبوهی

زن و مرد و جوان و پیر

همه با یکدیگر پیوسته، لیک از پای

و با زنجیر

\*\*\*

و دیگر سیل و خیل خستگی بود و فراموشی

و حتی در نگه‌مان نیز خاموشی

\*\*\*

شبی که لعنت از مهتاب می بارید

و پاهامان ورم می کرد و می خارید.

\*\*\*

کسی راز مرا داند

که از اینرو به آنرویم بگرداند

\*\*\*

و ما با آشناتر لذتی، هم خسته هم خوشحال

### نمود قافیه در انسجام بین بندها:

و شب شط جلیلی بود پر مهتاب. (پایان بند ۳)

و شب شط علیلی بود. (پایان بند ۶)

البته باید توجه داشت که با وجود تأثیر بسزای قافیه در انسجام شعر، نبود قافیه به معنای فقدان انسجام آن نیست و اشعاری که فاقد قافیه هستند لزوماً فاقد انسجام نخواهند بود.

### ۳.۲. انسجام دستوری

انسجام دستوری را می‌توان به انواع ارجاع، جایگزینی، و عوامل ربطی تقسیم کرد. ارجاع، عنصری است که با اشاره به عنصری دیگر قابل تفسیر است و معنای آن از طریق کشف مرجع آن مشخص می‌گردد. ارجاع دارای دو گونه‌ی درون‌متنی (Endophoric) و برون‌متنی (Exophoric) است.

### ۳.۲.۱. ارجاع برون‌متنی

و ما این جا نشسته خسته انبوهی

مرجع ضمیر شخصی «ما» در بیرون از متن است. اگر چه شاعر جانشین‌هایی نظیر «خسته انبوه»، «زن و مرد و جوان و پیر» را برای ضمیر «ما» می‌آورد اما هم‌چنان این سؤال برای خواننده باقی است که «ما» چه کسانی هستند و یا می‌توانند باشند؟ ممکن است خواننده‌ای مرجع ضمیر «ما» را مردمی بداند که در زمان شاعر زندگی می‌کردند و خود شاعر یکی از آنان بوده است. ولی خواننده‌ی دیگر ممکن است زمان و مکان را محدود به دوره شاعر نکند و «ما» را همه‌ی کسانی بداند که در همه‌ی زمان‌ها و مکان‌ها گرفتار بند و زنجیرند و شاعر و مخاطب او می‌توانند از جمله‌ی آنان باشند. اگرچه انسجام برون‌متنی را فاقد نقش انسجام‌بخشی دانسته‌اند (جهانگیری، ۱۳۸۴) اما ارجاع برون‌متنی سبب پیوند متن با بافت فرهنگی (Cultural context) آن می‌شود.

### ۲.۳.۲. ارجاع درون‌متنی

ارجاع ضمیر به ماقبلش یکی از موارد ارجاع درون‌متنی است که در این شعر از عوامل ایجاد انسجام به حساب می‌آید؛ به‌عنوان مثال در بند پنجم که طولانی‌ترین بند شعر است و بیست و دو مصراع دارد، ضمیر «ش» هفت بار به مصراع اول برگردانده شده و کارکرد انسجامی خوبی دارد.

یکی از ما که زنجیرش سبکتر بود

به جهد ما درودی گفت و بالا رفت ...

لبش را با زبان تر کرد

دوباره خواند، خیره ماند، پنداری زبانش مرد.

نگاهش را ربوده بود ناپیدای دوری...

فرود آمد، گرفتیمش که پنداری که می‌افتاد.

نشاندیمش

مکید آب دهانش را و گفت آرام:

### ۲.۳.۳. جایگزینی

جایگزینی عبارت است از قرار دادن عنصری در جمله به جای عنصری دیگر، به طوری که باعث کوتاهی و زیبایی متن شود (طالقانی، ۱۳۷۹). جایگزینی در سه سطح الف- اسمی (Nominal) ب- فعلی (verbal) ج- بند (Clausal) صورت می‌پذیرد. جایگزینی در زبان فارسی بر خلاف زبان‌هایی چون انگلیسی از بسامد کاربردی بالایی برخوردار نیست، تا جایی که برخی چون نورمحمدی (۱۹۸۸) زبان فارسی را فاقد این نوع انسجام دانسته‌اند. اما در کتیبه، بند اول شعر که هفت مصراع دارد، سه مصراع آن از طریق جایگزینی به یکدیگر پیوند خورده است.

و ما این سو نشست، خسته انبوهی

زن و مرد و جوان و پیر

همه با یک‌دگر پیوسته، لیک از پای

و با زنجیر

«خسته انبوه» جانشین کلمه «ما» شده است و «زن و مرد و جوان و پیر» جانشین «خسته انبوه» شده و «همه» جانشین «زن و مرد و جوان و پیر». ذهن خواننده با خواندن هریک از این واژه‌ها و ترکیب‌ها به قبل برمی‌گردد و بین آن‌ها پیوند برقرار می‌کند.

#### ۲. ۳. ۴. عوامل ربطی

یارمحمدی (۱۳۷۲: ۲۶۹) عوامل ربطی را به هفت دسته تقسیم کرده است: ۱- افزایشی (additive) مانند: نیز، همچنین، گذشته از این و غیره ۲- علی (Causative) مانند: زیرا، برای این‌که، لذا، پس، در نتیجه، چون، از آن جایی که و غیره ۳- زمانی (Temporal) مانند: وقتی که، سپس، قبل از، تا، پس از، در حالی که و غیره ۴- نقیضی (adversative) مانند: ولی، اما، به جای آن که، با این حال، با این‌وجود و غیره ۵- شرطی (conditional) مانند: اگر، مگر این‌که، در صورتی که و غیره ۶- تخصیصی (Specifying) مانند: یعنی، به عبارت دیگر، به‌ویژه، بدین معنی که و غیره ۷- امتیازی (Concessive) مانند: حتی، اگرچه، علی‌رغم، هر چند و غیره.

از میان عوامل ربطی مذکور حرف پیوند «و» در شعر کتیبه کارکرد انسجامی بسیار خوبی دارد. این حرف سی و یک بار به کار رفته که از این میان بیست بار با برجستگی خاص در آغاز مصراع آمده است. یک بار به تنهایی به عنوان یک مصراع مستقل و ده بار به عنوان پیوند میان واژه‌ها و جمله‌ها به کار رفته است.

#### ۲. ۴. انسجام تصویری

در این شعر تصویرها با هم پیوند درونی دارند، هر تصویر با تصویر ماقبل و مابعد خودش ارتباط قوی دارد و کل تصاویر شعر بر مبنای یک وحدت درونی حرکت می‌کنند. دو شیء عمده به تصویر کشیده شده است که هر دو، در بند اول آن آمده است؛ «تخته‌سنگ» و «زنجیر» در کنار این دو شیء «جمع‌ی خسته» در فضایی پر از خوف و خستگی به تصویر درآمده است. همین دو شیء با فضای مذکور و «جمع خسته» در بندهای بعدی شعر شش بار دیگر به تصویر درآمده‌اند.

یک اندیشه و احساس واحد به همه‌ی این تصویرها رنگ می‌دهد و همه را به هم مرتبط می‌کند؛ «حس بیهودگی» و «اندیشه‌ی تلاش بی‌فایده در برابر جبر هستی و جبر نظام‌های اجتماعی» ارتباط بین تصاویر را ایجاد کرده است. بجز عامل عاطفی مذکور،

عوامل انسجام‌آفرینی که با عنوان «انسجام واژگانی» و «انسجام دستوری» از آن‌ها یاد کردیم نیز در پدید آوردن انسجام تصویری این شعر بسیار مؤثرند. از بین این عوامل «تکرار» بیش‌ترین نقش را در ایجاد انسجام تصویری دارد. ضمن این‌که نقش «باهمایی واژگان» نیز برجسته است و نقش «واژگان متضاد و مترادف»، «موسیقی درونی»، «قافیه»، «ارجاع درون‌متنی»، «جایگزینی» و «عوامل ربطی» نیز غیر قابل انکار است. انسجام تصویری در ایجاد فرم ارگانیک شعر نقش اساسی دارد. آنچه درباره‌ی فرم ارگانیک شعر، ویلهلم شلگل (ولک، ۱۳۷۳: ۶۵/۲) و کالریج، منتقد معروف انگلیسی گفته‌اند در «کتیبه» می‌توان دید. کالریج می‌گوید: «در یک شعر باید اجزاء متفقاً یکدیگر را تأیید کنند» (دیجز، ۱۳۶۶: ۱۷۳).

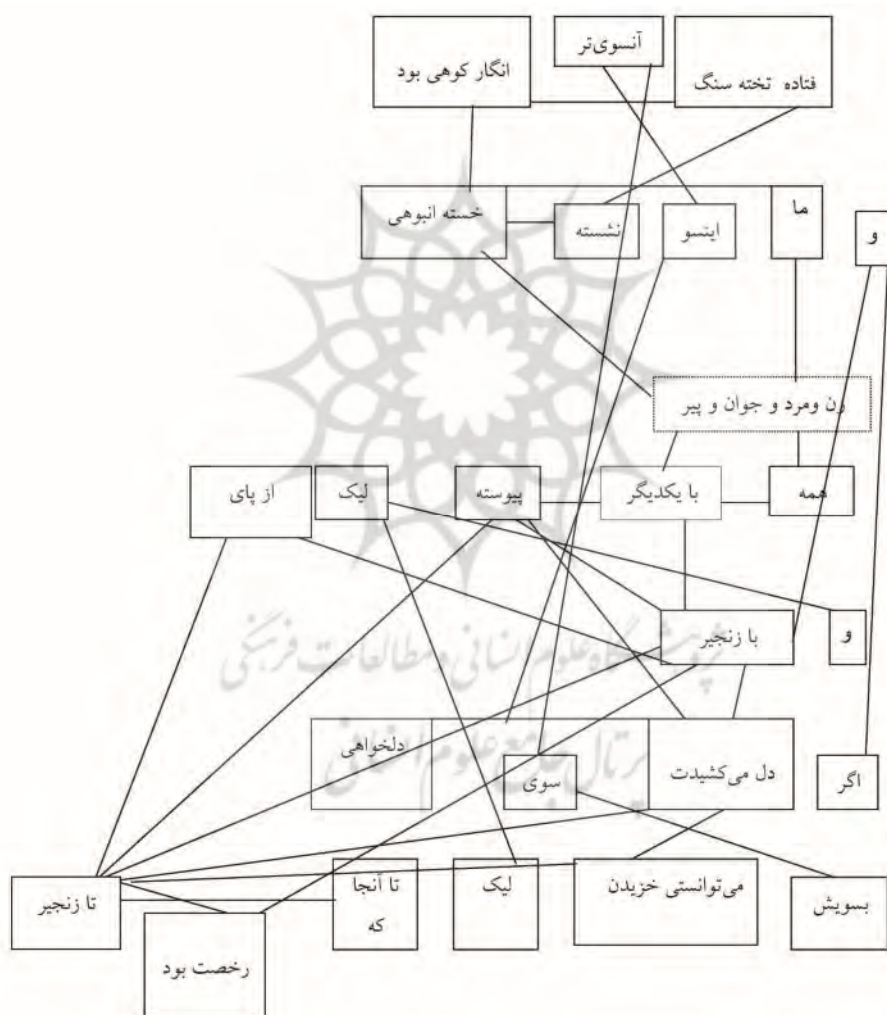
## ۲.۵. عنصر روایت و انسجام شعر

عنصر روایت از دیگر عواملی است که سبب انسجام در شعر کتیبه شده است. نقطه‌ی آغاز شعر توصیف مکان و اشخاص روایت است. سپس حادثه‌ای روی می‌دهد؛ جمع خسته، آوایی از جایی که نمی‌دانند کجاست، می‌شنوند و این آوا خبر از رازی نوشته برتخته سنگ می‌دهد. ندا آنان را به حرکت و تلاش وامی‌دارد؛ اما سرانجام تلاش آنان برای خواندن «راز» بی‌ثمر می‌ماند. دوبار این جمع خسته به‌زنجیر بسته تخته‌سنگ را برمی‌گردانند اما هر بار می‌بینند که نوشته همان است؛ «کسی راز مرا داند که از این رو به آن رویم بگرداند».

هریک از بندهای شعر توصیف یک بخش از روایت است و اگر بندها را جابه‌جا کنیم نظم منطقی روایت به هم می‌ریزد. بند اول: توصیف فضا، مکان و اشخاص روایت، بند دوم: ندایی که خبر از وجود راز نوشته شده بر تخته‌سنگ می‌دهد، بند سوم: حرکت و تلاش برای خواندن راز و دیدن این جمله برتخته‌سنگ «کسی راز مرا داند که از این رو به آن رویم بگرداند»، بند چهارم: تلاش دوباره، بند پنجم: بالارفتن یکی و خواندن همان جمله‌ی تکراری «کسی راز مرا داند که از این رو به آن رویم بگرداند» بند ششم: نشستن و نگاه کردن به مهتاب و شب روشن.

۲.۶. شبکه ارتباطی در شعر کتیبه

مجموعه عواملی که از آن‌ها یاد کردیم یعنی انسجام واژگانی، دستوری و تصویری، سبب درهم‌تنیدگی و انسجامی بسیار قوی در «کتیبه» شده است به طوری که هیچ‌یک از مصرع‌ها یا بندهای شعر را نمی‌توان جابه‌جا کرد. این انسجام و شبکه ارتباطی محکم را در نمودار زیر با خطوطی که گویای پیوستگی و انسجام آن است نشان می‌دهیم. برای این منظور بند اول شعر کتیبه به عنوان نمونه انتخاب شده است:



### ۳. کارکرد عوامل انسجام در شعر «خوابی در هیاهو»<sup>۲</sup>

شعر خوابی در هیاهو از مجموعه‌ی «آوار آفتاب» سهراب سپهری برگزیده شده است. در این شعر واژه‌هایی مانند «گهواره و لالایی»، «ترس و نفرین»، «شبیخون و دشمن»، «خنجر و دشمن» «تهی و ترس»، «ترس و دشمن» وجود دارد که می‌توان بحث «باهمایی واژگان» را درباره‌ی آن‌ها مطرح کرد. برخی از واژه‌ها نظیر «آبی بلند»، «ترس» و «نفرین» نیز «تکرار» شده‌اند. با وجود این به‌راحتی می‌توان بندهای شعر را جابه‌جا کرد و پیام دیگری را دریافت نمود. با ترتیبی که دو بند اصلی شعر در «هشت کتاب» دارد، ابتدا «دل‌آزدگی از هستی یافتن و گرفتار شدن در این تپش کور» دریافت می‌شود و سپس احساس شعف و شادی ناشی از رها شدن از بند زندگی قابل دریافت است. با ترتیب مذکور شادی نتیجه‌ی «رها شدن از زندگی» است، درحالی‌که با جابه‌جا کردن دو بند اصلی شعر می‌توان این دریافت را داشت که شادی در نتیجه‌ی «هستی یافتن و پا به عرصه‌ی زندگی نهادن» حاصل می‌شود.<sup>۳</sup> حتی می‌توان مصرع‌های مختلف را با یکدیگر ترکیب و شعر را به صورت‌های گوناگون بازنویسی کرد.

نمونه ترکیب مصرع‌ها:

تهی بالا می‌ترساند، ترسان از سایه خویش به نی‌زار آمده‌ام.  
دچار بودن گشتم،  
و شبیخونی بود. نفرین به زیست. نفرین!

بنا بر بازنویس‌های بالا می‌توان گفت با وجود برخی عوامل انسجام، شعر در محور عمودی و افقی فاقد انسجام و فرم محکمی است؛ علاوه بر این‌که انسجام واژگانی، دستوری، موسیقایی این شعر ضعیف است، پراکندگی تصویرها و تناقض در فضای شعر دو عامل مهم در عدم انسجام آن به حساب می‌آیند.

### ۳.۱. پراکندگی تصویرها

برخلاف «کتیبه» که در آن انسجام تصویری مطرح است و هر تصویر، تصویر دیگر را فراخوانی و حمایت می‌کند، در این شعر تداعی‌ها آزاد و تصویرها پراکنده است. در «کتیبه»، تخته‌سنگ تصویر محوری است که بقیه‌ی تصاویر؛ زن و مرد و جوان و پیر، توصیف حالات آن‌ها و گفت‌وگوهایشان حول همان محور شکل می‌گیرد اما در «خوابی در هیاهو» چنان‌که از عنوان شعر نیز برمی‌آید تصویرها مانند تصاویر یک خواب پراکنده‌اند.

### ۳. \_\_\_\_\_ مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) / سال ۶، شماره‌ی ۲، تابستان ۹۳ (پیاپی ۲۰)

در شعر تراحم و تراکم تصویری دیده می‌شود؛ شاعر برای یک مفهوم چندین گزاره آورده است؛ مثال: برای مفهوم «ترس و اندوه از هستی یافتن» دوازده گزاره، مصرع‌های (۱-۱۲) در شعر دیده می‌شود.

#### ۳.۲. تناقض در فضای شعر

تناقض و تعارض از دیگر عوامل ایجاد پراکندگی در شعر است. تناقض در ترکیب‌ها و در فضای شعر دیده می‌شود. «دلهره شیرین»، «هیاهوی سبز» و «دشمن زیبا» از جمله ترکیب‌های متناقض‌اند اما تناقضی که انسجام شکن است همان تناقض در فضای شعر است نه تناقض ترکیب‌ها. شاعر از طرفی از سایه‌ی خود ترسان است، به زیست نفرین می‌فرستد، بودن را شبیخون می‌داند، از خدای موهوم می‌خواهد که هستی او را برچیند و از طرف دیگر در همین فضای ترس و وحشت و ناامیدی، ترنم سبزی را می‌بیند که در حال شکافتن است و نگاه زنی زیبا را که چون خوابی گوار است.

#### ۳.۳. عنصر روایت و انسجام شعر

«خوابی در هیاهو» همانند «کتیبه» شعری روایی است اما انسجامی که در «کتیبه» هست، در این شعر دیده نمی‌شود. این روایت از دو بخش تشکیل شده؛ بخش نخست نارضایتی از هستی یافتن است و بخش دوم شادی و شعفی است که در نتیجه رهاشدن از زندگی حاصل می‌شود. اما چنان‌که گذشت دو بخش روایت را می‌توان جابه‌جا کرد. به دلیل پراکندگی و تراکم تصویرها و تناقض در فضای شعر، و فضاهای فاقد تداوم و شکل، روایت نتوانسته به انسجام شعر کمک کند. روایت در کنار دیگر عوامل - در بخش نخست مقاله به آن‌ها پرداختیم - در پدید آوردن انسجام شعر کارکرد دارد و چنان‌که گذشت در شعر «خوابی در هیاهو» نمی‌توان انسجام «واژگانی»، «دستوری»، «موسیقایی» و «تصویری» را با آن شبکه‌ی ارتباطی قوی که در «کتیبه» نشان داده‌شد، سراغ گرفت.

#### ۴. دریافت پیام از دو شعر مذکور

اگر اخوان در «کتیبه» با زبان شعر منسجمش، که خود آن انسجام نوعی گرفتاری در نظام‌های پر قید و بند است، آزادی بشر از جبر هستی و یا جبر نظام‌های اجتماعی را بیان می‌کند، سپهری همان مفهوم آزادی را در نظام آزاد شعری هم خود تجربه کرده و هم به



خواننده منتقل می‌کند. همین ایدئولوژی پنهان و دستگاه فکری شاعر رشته‌ی پیوندی در شعر پدید می‌آورد؛ از این رو گسستگی و پراکندگی برونه‌ی سخن او با درون‌مایه و محتوایی که از شعر قابل دریافت است، هماهنگی دارد. در پس این نظام شکسته و گسسته‌ی شعر سپهری نگرش او را نسبت به جهان می‌توان دید. سپهری نگاه پر تشویش و مضطرب انسان امروز را به هستی در همین تناقض‌ها، فضاها‌ی خالی بین گزاره‌ها و تصویرهای پراکنده‌ی شعرش منعکس کرده‌است. او کلمات را به گونه‌ای چیده و با تصویرها به نوعی بازی کرده و شکاف‌هایی در فضای شعر پدید آورده که خواننده را با درنگ‌های عظیمی رو به رو می‌کند. براساس آنچه تاکنون گذشت می‌توان گفت، انسجام در شعر با مبانی زیبایی‌شناسی آن پیوند دارد؛ شعر اخوان اصول زیبایی‌شناسی کلاسیک را که هنر در آن عبارت است از هماهنگی و تناسب و اعتدال پذیرفته و در پرتو این نگرش فرم بیرونی و درونی آن به انسجامی نیرومند دست یافته اما شعر «خوابی در هیاهو»ی سپهری و اشعاری از این قبیل در «زندگی خوابها» و «آوار آفتاب» از اصول زیبایی‌شناسی مدرن و هنر سوررئالیستی پیروی می‌کند<sup>۴</sup> از این رو در ظاهر مجموعه‌ای از ناسازها و نامتجانس‌ها و دارای گسستگی و پراکندگی و فضاها‌ی خالی است.

##### ۵. نتیجه‌گیری

تجزیه و تحلیل‌های انجام شده در این پژوهش نشان می‌دهد که در شعر و کارکرد ادبی زبان علاوه بر آنچه هالیدی و حسن به‌عنوان عوامل انسجام متن برشمرده‌اند، عنصر روایت، انسجام موسیقایی و انسجام تصویری کارکرد ویژه دارند. همچنین با تجزیه و تحلیل شعر «کتیبه» اخوان ثالث و «خوابی در هیاهو» از سهراب سپهری این نتیجه به دست آمده که مسئله انسجام به مبانی زیبایی‌شناسی شعر بستگی دارد؛ در شعر اخوان اصول زیبایی‌شناسی کلاسیک که هنر در آن عبارت است از هماهنگی، تناسب و اعتدال نمود پیدا کرده و بدین ترتیب به انسجامی نیرومند دست یافته اما در شعر «خوابی در هیاهو» سپهری می‌توان اصول زیبایی‌شناسی مدرن و هنر سوررئالیستی را دید؛ از این رو در ظاهر مجموعه‌ای از ناسازها و دارای گسستگی و پراکندگی و فضاها‌ی خالی است. ولی از آن‌جا که در این شعر نگاه پر تشویش انسان امروز به هستی منعکس شده، همین گسستگی، پراکندگی و فضاها‌ی خالی متناسب با محتوای شعر است. بنابراین چنین شعرهایی سرانجام به نوعی وحدت می‌رسد و آن‌چه سبب این وحدت می‌شود، دستگاه فکری شاعر و فلسفه‌ی عمیقی است که شعر در بستر آن جریان دارد. البته سپهری توانایی سرودن شعر در

فرم منسجم را داشته؛ او این مسئله را هم قبل از «زندگی خواب‌ها» گرچه تحت تأثیر نیما و هم بعد از آن نشان داده است. بنابراین در پژوهش‌های بعدی می‌توان شعرهای منسجم سپهری را با شعرهایی که فاقد انسجام به نظر می‌رسد، مقایسه کرد و به نتایج قابل‌توجهی درباره‌ی کارکرد عوامل انسجام، مبانی زیبایی‌شناسی و دریافت پیام از شعر او دست یافت.

### یادداشت‌ها

۱. بخشی از این پژوهش‌ها انسجام را در زبان معیار و یا زبان ارتباطی بررسی کرده‌اند از جمله: «رابطه وصل‌ها و سطح متن در فارسی» (حسابی، ۱۳۸۵) این پژوهش به بررسی عوامل انسجام در متون درسی ابتدایی پرداخته است. «پیوستگی و همبستگی متن یا انسجام و ارتباط مطالب در زبان فارسی» (تاکی، ۱۳۷۸: ۷۳-۸۱) مقاله‌ی دیگری است که نویسنده در آن عوامل درون‌متنی را برای تولید متنی منسجم از نظر شنونده کافی ندانسته و به عامل دیگری که برون‌متنی است، اشاره دارد. بخش دیگر پژوهش‌ها، انسجام را در شعر و کاربرد ادبی زبان بررسی کرده‌اند از قبیل «ساخت‌گفتمانی و متنی رباعیات خیام و منظومه‌ی انگلیسی فیتزجرالد» (یارمحمدی، ۱۳۷۳) نویسنده در بخش پنجم این مقاله به بیان تمهیدات انسجامی در منظومه‌ی انگلیسی فیتزجرالد و رباعیات خیام پرداخته است. «فرآیند انسجام دستوری در شعری بلند از عمیق بخاری» (شعبانلو و دیگران، ۱۳۸۷) مقاله‌ی دیگری است که به بررسی انسجام در شعر پرداخته است؛ نویسندگان در این مقاله یکی از قصاید بلند عمیق را از نظر انسجام دستوری بررسی کرده‌اند. «انسجام متنی در غزلیات سعدی و بیدل دهلوی، بررسی و مقایسه ده غزل سعدی و ده غزل بیدل» (یاحقی و فلاحی، ۱۳۸۹) نیز از جمله‌ی این مقالات است. نویسندگان در این مقاله براساس الگوی انسجام متنی هالیدی و حسن (عوامل واژگانی، ارجاع، عوامل ربطی، حذف و جانشینی) این غزل‌ها را بررسی کرده و نتیجه گرفته‌اند که تعداد عوامل انسجام در غزلیات سعدی به طور محسوس‌تری است و این یکی از دلایل سادگی و فهم‌پذیری غزلیات سعدی نسبت به بیدل است.

۲. آبی بلند را می‌اندیشم، و هیاهوی سبز پایین را.

ترسان از سایه خویش به نی‌زار آمده‌ام.

تهی بالا می‌ترساند، و خنجر برگها به روان فرومی‌رود.

دشمنی کو، تا مرا از من برکنند؟

نفرین به زیست: تپش کور!

دچار بودن گشتم، و شیخونی بود. نفرین!

هستی مرا برچین، ای ندانم چه خدایی موهوم!

نیزه‌ی من، مرمر بس تن را شکافت

و چه سود، که این غم را نتواند سینه درید.  
نفرین به زیست: دلهره شیرین!  
نیزه ام - یار بیراهه‌های خطر - را تن می‌شکنم .  
صدای شکست، در تهی حادثه می پیچد. نی‌ها به هم می‌سایند.  
ترنم سبز می شکفتد:  
نگاه زنی، چون خوابی گوارا، به چشمانم می‌نشیند.  
ترس بی سلاح مرا از پا می‌فکند.  
من - نیزه دار کهن - آتش می‌شوم .  
او - دشمن زیبا - شبنم نوازش می‌افشانند.  
دستم را می‌گیرد.  
وما - دو مردم روزگاران کهن - می‌گذریم .  
به نی‌ها تن می‌ساییم، و به لالایی سبزشان، گهواره روان را نوسان می‌دهیم.  
آبی بلند، خلوت ما را می‌آراید.  
۳. آبی بلند را می‌اندیشم و هیاهوی سبز پایین را  
آبی بلند، خلوت ما را می‌آراید  
ترنم سبز می‌شکفتد:  
نگاه زنی، چون خوابی گوارا، به چشمانم می‌نشیند.  
ترس بی سلاح مرا از پا می‌فکند.  
من - نیزه دار کهن - آتش می‌شوم .  
او - دشمن زیبا - شبنم نوازش می‌افشانند.  
دستم را می‌گیرد.  
وما - دو مردم روزگاران کهن - می‌گذریم .  
به نی‌ها تن می‌ساییم، و به لالایی سبزشان، گهواره روان را نوسان می‌دهیم.  
از بند بالا «احساس شادی از زندگی و هستی یافتن» و در ادامه «ملول شدن از زندگی» دریافت  
می‌شود.  
ترسان از سایه خویش به نی‌زار آمده‌ام.  
تهی بالا می‌ترساند، و خنجر برگها به روان فرومی‌رود.  
دشمنی کو، تا مرا از من برکند؟  
نفرین به زیست: تپش کورا!  
دچار بودن گشتم، و شیپخونی بود. نفرین!  
هستی مرا برچین، ای ندانم چه خدایی موهوم!

نیزه‌ی من، مرمر بس تن را شکافت  
 و چه سود، که این غم را نتواند سینه درید.  
 نفرین به زیست: دلهره شیرین!  
 نیزه ام - یار بیراهه‌های خطر - را تن می‌شکنم .  
 صدای شکست، در تهی حادثه می پیچد. نی‌ها به هم می‌سایند  
 ابن تفاوت دریافت را در جدول زیر می‌توان نشان داد:

پیام قابل دریافت از بند ۲	پیام قابل دریافت از بند ۱	متن
احساس شعف و شادی ناشی از رها شدن از بند زندگی	دل‌آزردگی از هستی یافتن و گرفتار شدن در این تپش کور	متن شعر با ترتیبی که دو بند اصلی در هشت کتاب سپهری دارد
ملول شدن از زندگی	شادی در نتیجه‌ی هستی یافتن و پا به عرصه‌ی زندگی نهادن	متن شعر با جابه‌جایی دو بند اصلی شعر در این مقاله

۴. در تاریخ تحلیلی شعر نو می‌خوانیم: «سپهری مدرنیسم و به‌ویژه سوررئالیسم را در زبان هوشنگ ایرانی که تحصیل کرده اروپاست کشف می‌کند. در ۱۳۳۲ «زندگی خواب‌ها» را که به‌شدت تحت تأثیر اندیشه و نگاه هوشنگ ایرانی سر دبیر خروس جنگی است منتشر کرد. (شمس لنگرودی، ۱۳۷۰: ۵۷۳/۱)

#### پیوست‌ها

جدول ۱ با همایی واژه‌ها در شعر کتیبه: م = مصرع

بند ۲	بند ۱
ندا و گفتن: ۲م + ۴م	ندا و رویا: ۲م
پیشینیان و پیر: ۵م	رویا و آوا: ۲م + ۳م
راز و پیر: ۶م + ۵م	خوف و خستگی: ۲م
راز و پیشینیان: ۶م + ۵م	رویا و خستگی ۲م
صدا و موج: ۸م	جا و کجا: ۳م
موج و خامشی: ۸م	نپرسیدیم و ندانستیم: ۱م + ۳م
خامشی و خفتن: ۸م	آوا و گفتن: ۲م + ۳م
موج و گریختن: ۸م	ندا و گفتن: ۲م + ۴م
خامشی و گریختن: ۸م	پیشینیان و پیر: ۵م
نگاه و شک: ۱۱م + ۱۲م	راز و پیر: ۶م + ۵م
نگاه و پرسش: ۱۱م + ۱۲م	راز و پیشینیان: ۶م + ۵م

<b>بند ۲</b>	<b>بند ۲</b>
<p>شک و ایستادن: م ۱۲  پرسش و ایستادن: همان  شک و پرسش: همان  شک و فراموشی: م ۱۳  خیل و خستگی: همان  خستگی و خاموشی: م ۱۳+۱۴  فراموشی و خاموشی و خاموشی: همان</p>	<p>ندا و رویا: م ۲  رویا و آوا: م ۲+۳  خوف و خستگی: م ۲  رویا و خستگی م ۲  جا و کجا: م ۳  نپرسیدیم و ندانستیم: م ۱+۳  آوا و گفتن: م ۲+۳</p>
<b>بند ۳</b>	<b>بند ۳</b>
<p>ناله و گوش: م ۴  ناله و خستگی: م ۴+۵  گوش و چشم: م ۵  رفتن و خزیدن: م ۷  راز و خواندن: م ۸+۹  راز و غبارآلود: م ۱  راز و دعا: همان  دعا و زیرلب: م ۱۱  دعا و تکرار: م ۱۱+۱۲  شب و مهتاب: م ۱۳  شط و مهتاب: همان</p>	<p>شب و مهتاب: م ۱  شب و لعنت: همان  لعنت و باریدن: همان  مهتاب و باریدن: همان  پا و ورم: م ۲  ورم و خاریدن: همان  ورم و خاریدن: همان  پا و خاریدن: همان  ورم و زنجیر: م ۲+۳  خاریدن و زنجیر: همان  زنجیر و سنگینی: م ۳  لعنت و گوش: همان</p>
<b>بند ۴</b>	<b>بند ۴</b>
<p>شیرین و پیروزی: م ۵  لذت و خوشحال: م ۶  خوشحال و شوق: م ۶+۷  شوق و شور: م ۷</p>	<p>یک، دو، سه: م ۱+۲+۳  عزیزان، عزا، دشنام، گریه: م ۳  سنگین و شیرین: م ۵</p>

بند ۵	بند ۵
نگاه و ناپیدا: همان	جهد و درود: م ۲
نگاه و دور: همان	جهد و بالا: همان
ناپیدا و دور: همان	خط و خواندن: م ۳
خروشیدن و خواندن: م ۹ + م ۱۰	پوشیده و خاک: همان
خیره و نگاه: م ۱۱	پوشیده و گل: همان
ساکت و نگاه: همان	گل و ستردن: همان
زنجیر و صدا: م ۱۲	خاک و ستردن: همان
لختی و اثنایی: م ۱۲ + م ۱۳	لب و زبان: م ۵
فرود آمدن و گرفتن: م ۱۴	زبان و تر: همان
گرفتن و افتادن: همان	لب و تر: همان
فرود آمدن و افتادن: همان	نگاه و سکوت: م ۷
افتادن و نشانیدن: م ۱۵	نگاه و خیره: م ۷ + م ۸
دست و جهد: م ۱۶ + م ۲	پندار و خیره: م ۸
دست و زبان: م ۱۶ + م ۵	نگاه ربودن: م ۹
بند ۶	بند ۶
مهتاب و روشن: همان	نشستن و نگاه کردن: م ۱ + م ۳
شب و علیل: م ۴	مهتاب و نگاه کردن: م ۳
شب و شط: م ۴	

### فهرست مطالب

- اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۷۰). *از این اوستا*. تهران: مروارید.
- تاکی، گیتی. (۱۳۷۸). «پیوستگی و همبستگی متن یا انسجام و ارتباط مطالب در زبان فارسی»، *مجله زبان‌شناسی*، شماره ۱ و ۲، صص ۷۳-۸۱.
- جهانگیری، نادر. (۱۳۸۴). «انسجام واژگانی در داستان‌های کوتاه فارسی برای کودکان». *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی*، سال ۳۸، شماره ۱۵۱، زمستان ۱۳۸۴.
- حجت‌اله طالقانی، آزیتا. (۱۳۷۹). «انسجام واژگانی و نقش آن در ترجمه». *مجله مترجم*. سال ۹، شماره ۳۲، بهار و تابستان ۱۳۷۹.

- حسن‌زاده میرعلی، عبدالله و قنبری عبدالملکی، رضا. (۱۳۹۱). «تحلیل ریخت‌شناسی رواین اسطوره‌ای «کتیبه» بر اساس نظریه ولادیمیر پراپ». فصلنامه‌ی پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی، سال ۳، شماره ۳ (پیاپی ۱۱)، پاییز ۱۳۹۱، صص ۸۱-۱۰۰.
- دستغیب، عبدالعلی. (۱۳۵۳). «سهراب سپهری و عرفان جدید». پیام نوین، دوره ۱۰، شماره ۱۱، شهریور و مهر ۱۳۵۳.
- دیچز، دیوید. (۱۳۶۶). شیوه‌های نقد ادبی. ترجمه غلامحسین یوسفی و محمدتقی صدقیانی، تهران: علمی.
- روزبه، محمدرضا. (۱۳۷۹). «یکبار دگر نیز بگردانیمش (تحلیل و تفسیری بر شعر «کتیبه» سروده اخوان ثالث)». مجله شعر، بهار، شماره ۲۸، صص ۵۸-۶۳.
- سپهری، سهراب. (۱۳۸۶). هشت کتاب. تهران: طهوری.
- شعبانلو، علیرضا. ملک ثابت، مهدی. جلالی پندری، یداله (۱۳۸۷). «فرایند دستوری در شعر بلند از عمق بنخارایی». پژوهشنامه زبان و ادب فارسی (گوهر گویا)، بهار ۱۳۸۷، پیاپی ۵، ۱۶۵-۱۸۷.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۶). موسیقی شعر. تهران: نقش جهان.
- شمس لنگرودی، محمد. (۱۳۷۰). تاریخ تحلیلی شعرنو. تهران: مرکز.
- غلام‌حسین‌زاده، غلام‌حسین. نوروزی، حامد. (۱۳۸۹). «نقش تکرار آوایی در انسجام واژگانی شعر عروضی فارسی». ادب و زبان (نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی کرمان)، پیاپی ۲۴، صص ۲۵۱-۲۸۱.
- غیاثی، غلامرضا. (۱۳۷۳). انسجام در زبان فارسی. پایان‌نامه کارشناسی ارشد دانشگاه تهران، ۱۳۷۳.
- مالیمر، تیمور (۱۳۸۸)، «ساختار منسجم غزلیات حافظ شیرازی». فنون ادبی، پاییز و زمستان ۱۳۸۸، شماره ۱، صص ۴۱-۵۶.
- ولک، رنه. (۱۳۷۳-۱۳۷۸). تاریخ نقد جدید. (۴جلد). ترجمه‌ی سعید ارباب شیرانی، تهران: نیلوفر.
- یاحقی، محمدجعفر و فلاحی، محمدهادی. (۱۳۸۹). «انسجام متنی در غزلیات سعدی و بیدل دهلوی، بررسی و مقایسه ده غزل از سعدی و ده غزل از بیدل». ادب و زبان (نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی کرمان)، پیاپی ۲۴، صص ۳۲۷-۳۴۶.

یارمحمدی، لطف الله. (۱۳۷۲) شانزده مقاله در زبان‌شناسی کاربردی و ترجمه. شیراز: نوید.

————— (۱۳۷۳). «ساخت گفتمانی و متنی رباعیات خیام و منظومه‌ی انگلیسی فیتز جرالد». مجموعه مقالات دومین کنفرانس زبان‌شناسی نظری و کاربردی، به کوشش سیدعلی میرعمادی، انتشارات دانشگاه علامه طباطبایی: صص ۶۰۱-۶۲۰.

Abrams. M. H.A. (1999). *glossary of Literary Terms*. Heinle & Heinle, 7<sup>th</sup> Ed.

Brown. G. & Yule.G. (1989). *Discourse Analysis*. New York: Cambridge.

Chris Baldic. (2004). *Dictionary of Literary Terms*. Oxford.

G.(2002) *Pragmatics and Discourse*. London and New York. Cutting.

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

Mayakovsky. (1970) *How are Verses made?* Translated from Russian by G. M. Hyde. London.

Noormohammadi. E. A. (1988). *Contrastive Analysis of Cohesion in English and Persian*. Shiraz University.