دوفصلنامه تخصصی مطالعات داستانی، سال پنجم، شماره اول، بهار و تابستان ۱۳۹۶، صفحات ۱۲۳-۹۵

کیفیت انسجام متن در اشعار روایی کودکانه احمد شاملو با تکیه بر شعر «پریا» و «دخترای ننه دریا»

سیدعلی قاسم‌زاده* / نفیسه باباحسین‌پور**

دریافت مقاله:
۱۳۹۴/۰۸/۲۲
پذیرش:
۱۳۹۴/۱۰/۱۰

چکیده

احمد شاملو در میان شاعران معاصر به علت تشخص سبکی و زبانی و نقش او در پیدایی جریان شعر سپید از اهمیت و جایگاهی ممتاز برخوردار است. توفیق شاملو در استفاده از این نوآوری شکلی، در ساختار اشعار کودکانه و استفادهٔ نمادین و تمثیلی از زبان کودکانه برای القای زیست‌جهان فکری و عاطفی خویش قابل تأمل است و چه بسا موجب تحریک و تحریض عواطف جمعی مخاطبان (اعم از کودک و بزرگسال) می‌شود. استفاده از رویکرد هلیدی در کشف عوامل انسجام متن اشعار او می‌تواند وجوه امتیاز و کیفیت شکل‌گیری زبان شاعرانه و همسویی آن را با معنا و محتوای اشعار کودکانه‌اش بازگو کند. نظر به اهمیت این موضوع، این پژوهش به شیوهٔ توصیفی-تحلیلی مبتنی بر نظریهٔ نقش‌گرایی هلیدی تلاش کرده است تا به قصد بازنمایی چگونگی «عوامل انسجام متن» به واکاوی کودکانه‌های شاملو بپردازد. از نتایج تحقیق برآمده است که از میان عوامل انسجامی متن در اشعار کودکانهٔ شاملو ارجاع درون متنی، تکرار و هم‌آیی و حروف ربط افزایشی و علّی بیشترین بسامد را داشته است که خود گواه التزام شاملو به نقش ارجاعی زبان شعر و همگرایی و پیوستگی متنی اشعار کودکانه او و نمودار جلب توجه و هدایت ذهنی مخاطب از طریق تأکید و بسامد است.

کلیدواژه‌ها: احمد شاملو، روایت کودکانه، شعر سپید، عوامل انسجام متن، هلیدی.

---

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بین‌المللی امام خمینی(ره)، (نویسنده مسئول). s.ali.ghasem@gmail.com

** کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بین‌المللی امام خمینی(ره)

مقدمه

اشعاری که برای مخاطبان کودک و نوجوان سروده می‌شود، همانند اشعار بزرگسال، نموداری از ذائقهٔ زیبایی‌شناختی جامعه و نمایندهٔ بخشی از ساختارهای ایدئولوژیکی و گفتمانی آن محسوب می‌شود. از این منظر، اشعار کودکانه در کنار اشعار بزرگسالان، نقشی سازنده در بازسازی فکری و هویتی دارند. بنای شعر معاصر به تبعیت از رسالت هنر مدرن بر مدار انسان و تفکرات و عواطف او می‌چرخد. بنابراین، بنیان انسان‌گرایانه و به تبع آن مخاطب محوری در آفرینش آن، ماهیت و رسالت کارکردگرایانه و نقش بلاغی شعر معاصر را نشان می‌دهد. از این زاویه، دقت در تناسب فکری و ساختاری شعر با خصایص روحی، جسمی، جنسیتی و عوالم فکری و باورهای مخاطبان، ضرورتی انکارناپذیر است. افزون بر آن، اهمیت این نکته زمانی آشکارتر می‌شود که باید در کنار عوامل یادشده، به تحولات سریع فکری و حتی فیزیکی و عاطفی در رده‌های مختلف سنی و نقش آنها در کیفیت تدوین و تکوین اشعار توجه داشته باشیم. چنان که طبقه‌بندی سنی مخاطبان شعر معاصر به دو طبقه سنی کودک و نوجوان و طیف بزرگسال، چگونگی تغییرات شکلی و محتوایی اشعار را بازگو می‌کند. مثلاً باید توجه داشت که دنیای جاندارانگارانه اسطوره‌ای- رؤیایی کودک، پس از ورود به دورهٔ نوجوانی رنگ می‌بازد و جای خود را به نماد و ظرفیت‌های معنایی و مواجهه با دنیای واقعی اجتماع می‌سپارد و دیگر تصور و تصویر آن عالم رؤیایی – که برایش عین واقعیت و اسم و مسمای اشیا و پدیده‌ها در فضای ذهنی آنها یکسان و همگون می‌نمود- به دنیایی مرموز، وحشتناک، بغرنج بدل می‌شود. دنیایی که به گمان ماریا نیکولایوا[1] در قالب متن‌های داستانی پساهبوطی[2] بازنمایی می‌شود؛ فضایی بازگشت‌ناپذیر که کودک را به تشرف در جهان بزرگسالان رهنمون می‌سازد (نیکولایوا، ۱۳۸۷: ۵۳۷- ۵۳۶).

با وجود اختلافات ذهنی و عینی مخاطب کودک و نوجوان با مخاطب بزرگسال، نقاط اشتراک بسیاری نیز در میان زیست‌جهان فکری و هنری آنها وجود دارد. یکی از آن تمایلات مشترک، علاقه‌مندی به روایتگری است. گرایشی فزاینده که بیشتر از رهگذر تحولات فکری انسان و دنیای مدرن و دگردیسی ژانرهای معاصر در سایهٔ پرصلابت رمان ایجاد گشته است. همین گرایش به روایتگری است که حتی شعر را نیز به سوی روایت‌محوری کشانده است. اشعار روایی با بنیان نهادن انگاره‌های ذهنی و نگره‌های عینی شاعر بر محور روایت به قصد اثرگذاری عاطفی یا فکری، اساسی‌ترین وجه مشترک اشعار کودکانه و بزرگسالانه است که اغلب با سه رویکرد همراهی می‌کند:

- روایت تجویزی[3] با توصیفگری عینی و مداخله‌گرانه راوی به قصد آموزندگی مستقیم؛

1. Nikolajeva Maria
2. postlapsarian
3. Narrative prescription

– روایتگری توصیفی[1] که غیرمستقیم مخاطب را با تأثرات اکسپرسیونیستی به شکل دهی باورها، تأمل و تقویت یا اصلاح آنها می‌کشاند؛

– رویکرد تلفیقی[2] با تمرکز بر ماهیت روایی اشعار که نه تنها فاصله‌های عاطفی و فکری شاعر و مخاطب را کم می‌کند، بلکه به شاعر فرصت می‌دهد با طراحی ساختارمند در قالب روایت گفتمان‌سازی کند و از زبان شعر به عنوان ابزاری در مسیر تبیین ایدئولوژیک افکار خویش بهره گیرد.

برای بازخوانی و کشف وجوه روایتگری در فرایند آفرینش اشعار معاصر، واکاوی چگونگی انسجام متن روایی و به عبارت دیگر مقایسهٔ کیفیت کاربرد زبان در محور طولی و عرضی اشعار امری ضروری می‌نماید؛ خصیصه‌ای که بیشتر ناظر بر وجه تعلیمی و مخاطب‌محوری آن اشعار است. از این منظر، شاید از میان شاعران معاصر، احمد شاملو یک استثنا باشد؛ زیرا هم در اشعار خویش آشکارا به استفاده از روایت برای مقاصد خویش پایبند بود– بنابراین باید یکی از شاعران برجستهٔ معاصر در گرایش به روایتگری در اشعار و ابلاغ معنا و مقصود از رهگذر شعر روایی به شمار آورد– و هم به وضوح شاعری مخاطب محور است و از محدود شاعرانی است که در شعر روایی به هر دو حوزه سنی؛ یعنی کودک و نوجوان و بزرگسالان و اختلافات و مشابهت‌های آن دو حیطه، توجهی ویژه داشته است. از این‌رو، شعر روایی شاملو (کودک و نوجوان و بزرگسال) با همه قواعد هنجارشکن خویش، شعری نقش‌گرا و هدفمند به شمار می‌آید که شاعر با توجه به سبک شخصی خویش به پردازش هنری آن پرداخته است. با اینکه واکاوی این مؤلفهٔ مشترک؛ یعنی کیفیت انسجام متن روایی و تفسیر و تحلیل نحوهٔ کاربست این عنصر محوری در اشعار احمد شاملو– در هر دو حیطهٔ اشعار کودک و نوجوان و بزرگسال – به سبب پیچیدگی ساختاری و مقاصد پیدا و پنهان سیاسی– اجتماعی و مرامی و گاه فرهنگی، کاری لازم اما دشوار می‌نماید، بازخوانی و تفسیر زبان‌شناسانه که هم ناظر بر کشف گفتمان روایی باشد و هم مبتنی بر چگونگی انسجام متن، می‌تواند پاسخگوی برخی پرسش‌های بنیادین محققان در تحلیل زبانی و محتوایی اشعار کودکانه معاصر باشد.

از این‌رو، انتخاب و اتکا بر مبانی نظری و چارچوب نظریهٔ نقشگرای هلیدی، به ویژه تکیه و تأکید بر عوامل انسجام دستوری (ارجاع، جانشینی، حذف)، واژگانی (تکرار، تضاد، ترادف، تعلق معنایی یا هم‌آیی) و پیوندی (ادات ربط افزایشی، زمانی، تقابلی، علّی) و انسجام معنایی یا بافتار متن (فرهنگی، فرافرهنگی و موقعیتی) برای تفسیر مبانی گفتمانی اشعار یکی از بهترین شیوه‌های کشف عوامل انسجام متن و کیفیت کاربرد آن در گونه‌های مختلف اشعار شاملو و پیوند آن با جهان فکری او محسوب می‌شود؛

1. Descriptive narrative
2. Integrated approach

زیرا در این رویکرد صورت‌های زبانی و ساخت آنها برای توضیح نقش معنایی بررسی می‌شود و اجازه می‌دهد زبان را فراتر از جمله و در سطح متن بررسی کرد. بنابراین، از بهترین شگردها در تحلیل متن‌های روایی به شمار می‌رود (فتوحی، ۱۳۹۱: ۱۴۷). چنان‌که «مایکل هلیدی و رقیه حسن» خود در تأیید این مطلب، معتقدند که «انسجام» در برقراری روابط معنایی بخش‌های مختلف و ایجاد یک متن ادبی مؤثر است و عناصر انسجام، بر درک و تفسیر خواننده (یا شنونده) از متنی که با آن مواجه شده، تأثیر می‌گذارند (Halliday & Hassan,1976:4) به باور هلیدی معنای هر سخن را بافت و موقعیت آن می‌سازد، پس نظریهٔ نقش‌گرایی نظام‌مند هلیدی بر اساس نحوهٔ بررسی زبان در کاربرد استوار شده است. طبق این دیدگاه، هر نوع گزینش زبانی در صورتی نقش‌مند و معنادار است که در بافت یا موقعیت اجتماعی یا در دل یک فرهنگ به کار رفته باشد (فتوحی،۱۳۹۱: ۱۴۷).

هلیدی زبان را بر پایهٔ نقش‌های اجتماعی آن در نظر می‌گیرد. به عقیدهٔ وی، ساخت‌های زبانی بازتاب مستقیم نقش‌های اجتماعی زبان است که در گفتار ظاهر می‌شود. «نقش‌های اجتماعی زبان موجب پدید آمدن شکل دستور زبان می‌شود. بر این پایه، نظام دستوری زبان یک درونداد نقشی[1] و یک برونداد ساختی[2] را دربرمی‌گیرد» (مشکوه الدینی، ۱۳۸۶: ۱۲۵). به نظر هلیدی «ماهیت زبان با کارکردهای زبان ارتباطی تنگاتنگ دارد و در واقع، گوینده یا نویسنده است که بر اساس بافت موقعیت کلام، انتخاب می‌کند» (حری، ۱۳۹۲: ۳۰۰). از این‌رو، بازشناسی موقعیت کلمه در بافت به سطوح کارکردی زبان در نزد شاعر یا نویسنده اشاره دارد. از آنجا که در متون روایی واژگان در خلال گزاره‌ها، در پی اهداف گفتمان متن و مبانی ساختاری عمل می‌کنند، نباید از نقش واژه‌های دستورمند در نظام گفتار منظوم روایی غافل ماند. نظر به اهمیت این مقوله، این تحقیق تلاش می‌کند با تحدید موضوع به دو شعر کودکانهٔ «پریا» و «دخترای ننه دریا» به مقایسه و تحلیل عملی کیفیت انسجام متن در اشعار کودکانهٔ شاملو و کارکرد و نقش انسجام در رسایی معنا در اشعار شاملو بپردازد و به این دو سؤال پاسخ دهد که:

۱. مهم‌ترین عوامل انسجام متن در اشعار روایی «کودک و نوجوان» شاملو کدامند؟

۲. کیفیت انسجام متن در اشعار روایی کودک و نوجوان شاملو ناظر بر کدام نقش است؟

پیشینهٔ تحقیق

تحقیق در باب شاملو و کیفیت اشعار او به سبب جریان‌سازی و اهمیت او در ادب معاصر به سبب توانمندی کم نظیر در پرداخت‌های شاعرانه و صاحب سبک بودن او با اقبال مواجه است، اما در این میان تنها می‌توان به چند مقاله و دو کتاب اشاره کرد که تا حدودی می‌تواند در

1. functional input
2. structural output

انجام پژوهش حاضر به ما یاری رساند. اگرچه آن آثار، گاه از منظر متدولوژی تحقیق و مبانی نظری تحقیق و غالباً از نظر دستاورد پژوهشی با جستار پیش‌رو همپوشانی ندارند. نخست مقالهٔ «تحلیل انسجام و هماهنگی انسجامی در شعری کوتاه از شاملو» (۱۳۹۲)، در شمارهٔ ۱۵ فصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد واحد سنندج اشاره کرد که با وجود مقدمات تفصیلی در تبیین رویکرد نظری هلیدی و رقیه حسن در هنگام تحلیل با تکیه بر شعری کوتاه با نام «شبانه» به بررسی آماری عوامل انسجام واژگانی بدون تفسیر و تحلیل عملی نتایج داده-ها روی آورده است که جای تأمل دارد. مقاله دوم، «خوانش شعر *حکایت* شاملو با رویکرد شعرشناسی شناختی» (۱۳۹۱)، در مجلهٔ پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی که با نیت کشف روابط ساختاری و تأثرات دریافتی یا خوانش عاطفی و درک ذهنیات شاعر نوشته شده است. یا مقاله «بررسی کارکردهای تکرار در اشعار سپهری، شاملو و فروغ» (۱۳۹۰)، مجلهٔ بوستان ادب شیراز که بدون هیچ‌گونه تکیه بر مبانی نظری زبان‌شناختی، به کلیاتی از وجود تکرار و شباهت‌ها و تفاوت‌های تکرار و کارکرد آن خارج از رویکرد نقشگرایی هلیدی پرداخته است. با این‌حال، در بررسی پیشینهٔ پژوهش در باب شاملو و تحلیل ساختاری اشعار او نمی‌توان از دو کتاب نام نبرد. نخست کتاب ارزشمند *سفر در مه* نوشتهٔ تقی پورنامداریان که بی‌شک می‌تواند در کشف جهان‌نگری و برخی شگردهای مسلط و مشخصه‌های سبکی اشعار شاملو راهگشا باشد و دیگری کتاب *روایتی تازه بر لوح کهن؛ تحلیل روایت در شعر نو ایران* (۱۳۹۲، نشر قطره) نوشتهٔ فرزاد کریمی است که درحقیقت تکمیل و بازنویسی پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد ایشان است. نویسنده در فصل چهارم کتاب خویش با تکیه بر شعر «فراقی» احمد شاملو به تحلیل عناصر روایی شعر پرداخته است که البته این فصل از کتاب او هم از نظر روش‌شناسی و هم شعر انتخاب شده و محدودهٔ موضوع با مقالهٔ حاضر تفاوت دارد. در حوزهٔ پایان‌نامه‌ها نیز «بررسی ویژگی‌های متنی شعر شاملو (به عنوان یک متن ادبی)» دفاع شده در دانشگاه تربیت مدرس به راهنمایی علی محمد حق‌شناس تا حدودی از نظر عنوان به تحقیق حاضر؛ یعنی موضوع مقالهٔ ما نزدیک است، اما با بررسی محتوای پایان‌نامهٔ مذکور و روش آن مشخص شده است که تفاوت‌های بسیار با پژوهش مورد نظر ما دارد. نخست اینکه تنها چهار شعر از اشعار بزرگسال شاملو بررسی شده که با رویکرد مقایسه‌ای ما، یعنی تأکید بر کودکانه‌های او متفاوت است. دوم اینکه روش تحلیل آن بر شگردهای هنجارگریزی در اشعار شاملو متمرکز است؛ درحالی‌که شیوهٔ ما کشف عوامل انسجام متن است. سوم اینکه مبنای نظریهٔ ما زبان‌شناسی هلیدی است و روش آن پایان‌نامه نقد فرمالیستی است. بنابراین، بازخوانی کیفیت انسجام متن در اشعار کودکانهٔ شاملو، کاری تازه و نوسامان است.

چارچوب نظری تحقیق

ام.ای.کی. هلیدی[1] که در ابتدا نظریهٔ خود را به نام «نظریهٔ مقوله و میزان[2]» عرضه داشت، بعدها با تغییر آن با عنوان «نظریهٔ نقشگرا یا زبان‌شناسی سیستمی یا زبان‌شناسی نظام‌مند- نقشی» به تحولی بنیادین در تفسیر زبانی و ساختاری متون ادبی کمک کرد (مظفری، ۱۳۸۱: ۳۷)؛ زیرا بر این عقیده بود که «آرای او نسبت به زبان بیشتر متکی بر نقش عناصر زبانی است تا صورت آنها. وی این اعتقاد به نقش را در سه تفسیر به کار برد: الف) در تفسیر متون؛ ب) در تفسیر نظام؛ ج) در تفسیر ساخت‌های عناصر زبانی» (به نقل از آقاگل‌زاده، ۱۳۸۵: ۸۸). به نظر هلیدی میان «زبان به مثابهٔ شناخت» و «زبان به مثابهٔ رفتار» و «زبان به مثابهٔ هنر» تفاوت وجود دارد. «زبان به مثابهٔ شناخت» درکی است که ما از نظام‌های واژگانی، دستوری و گفتمانی زبان داریم. از این‌رو در خدمت زبان رفتاری و زبان هنری قرار دارد (مکاریک، ۱۳۸۵: ۸۷). این عناصر شناختی گوناگون؛ یعنی نظام‌های دستوری، واژگانی و معنایی که باعث پیوند جمله‌ها با یکدیگر می‌شوند و در قالب واحدهای بزرگ‌تر. چون بند به هم متصل می‌شوند، انسجام گفته می‌شود که همواره در متون نوشتاری ظهور و بروز بیشتر می‌یابد (آقاگل‌زاده، ۱۳۸۵: ۱۰). در دیدگاه نقشگرایی هلیدی، «متن یک واحد معنایی است؛ نه واحدی صوری. بنابراین، نمی‌توان گفت که متن از جمله‌ها ساخته شده است، بلکه متن در جمله‌ها تحقق می‌یابد و رمزگذاری می‌شود. انسجام به مناسبات معنایی و غیرساختاری اشاره دارد که میان عناصر یک متن وجود دارد و به کلام یکپارچگی و وحدت می‌بخشد و همچون هر سازهٔ نظام معنایی در نظام واژی- دستوری تحقق می‌یابد» (مهاجر و نبوی، ۱۳۷۶: ۶۳).

در واقع، نقش انسجام برقراری رابطه بین دو قسمت از متن و تداوم بخشیدن به آن است تا بدین وسیله خواننده یا شنونده، عناصر ناموجود در متن را دریابد که برای تحلیل و تبیین آن متن ضروری هستند (صالحی، ۱۳۸۶: ۳۷). به عبارت دیگر، نقش انسجام کشف عناصری است که به رابطه‌های معنایی بینامتنی دلالت دارند و در فهم متن دخالت دارند. بنابراین، رابطهٔ انسجامی رابطه‌ای معنایی در نظام واژگانی- دستوری زبان است. بدین معنی که انسجام از رهگذر دستور و بخشی دیگر از رهگذر واژگان تحقق می‌پذیرد. بر این اساس دو گونه انسجام وجود دارد: انسجام دستوری و انسجام واژگانی (به‌جو، ۱۳۹۰: ۱۹۱).

مایکل هلیدی که در ابتدا با همکاری رقیه حسن در کتاب *انسجام در انگلیسی* (۱۹۷۶) پیوندهای انسجام‌بخش را پنج نوع ارجاع[3]، جایگزینی[4]، حذف[5]، پیوندنما[6] و انسجام واژگانی[7] می‌دانست، در کارهای بعدی خویش با ادغام جایگزینی با حذف - که آن را گونه‌ای نظام‌مند از

1. Michael Halliday
2. Scale and category

3. reference
4. substitution
5. ellipsis
6. conjunction
7. lexical cohesion

حذف تفسیر کرد- (ساسانی، ۱۳۸۹: ۱۲۹) آنها را به چهار دسته تقلیل داد:

۱. ارجاع: منظور از ارجاع کاربرد انواع مختلف عناصر ضمیری در متن است که با ایجاد ارتباط بین جمله‌های یک متن باعث انسجام متنی آنها می‌شود. ارجاع دو گونه است: درون متنی و برون‌متنی. در ارجاع برون متنی آنچه مورد ارجاع قرار می‌گیرد، عنصری از دنیای خارج از متن است یا بافتی موقعیتی است که کلام در آن موقعیت و فضا واقع شده است. مثال: دیروز تو و او را در خیابان دیدم. ضمایر «تو، او» و نیز ضمیر محذوف «من» عناصری هستند که تنها با ارجاع به بافت موقعیتی مشخص می‌شوند. در مقابل ارجاع درون متنی به گونه‌ای است که طی آن یک عنصر متن با ارجاع به عنصر متنی دیگری تعبیر می‌شود. بسته به اینکه مرجع پیش از عنصر ارجاع‌دهنده بیاید یا پس از آن، بر دو نوع خواهد بود (به‌جو، ۱۳۹۰: ۱۹۲):

الف) ارجاع پیش‌رو که عنصر ارجاع‌دهنده پیش از مرجع خود قرار می‌گیرد.

مثال: این چه رؤیای شگفتی است. (شاملو)

ب) ارجاع پس‌رو که در آن مرجع پس از عنصر ارجاع‌دهنده می‌آید.

مثال: خواب سنگین پریشانی است/ لیک اشارت به مجازش نیست. (شاملو)

ضمایر اشاره از برجسته‌ترین گونه‌های زبانی در نقش ارجاعی هستند. مانند این، آن. علاوه بر آن نباید از کاربرد پربسامد ضمایر شخصی نیز غافل ماند (مهاجر و نبوی،۱۳۷۶: ۶۶). گونهٔ دیگری از ارجاع درون متنی ارجاع سنجشی است در این ارجاع، عنصر ارجاع دهنده به واسطهٔ سنجش با عنصری دیگر معین می‌شود و طی آن این‌همانی و شباهت یا تفاوت دو عنصر بیان می‌شود (همان: ۶۶).

مثال: و مکان پنداری مقبرهٔ پودهٔ بی‌آغازیست. (شاملو)

«مکان» با ارجاع به «مقبرهٔ پودهٔ بی‌آغازی» و سنجش با آن تشخص یافته است.

۲. حذف و جایگزینی: نوع دیگر انسجام دستوری جایگزینی است که طی آن یکی از عناصر جمله به وسیلهٔ کلمات جانشین می‌شود. هلیدی از انواع مختلف جایگزینی و حذف سخن گفته است. مانند جایگزینی در عناصر فعلی، حذف اسم، حذف فعل و ... . از نظر او «جایگزینی و حذف» در واژه‌آرایی[1] عمل می‌کنند؛ زیرا با حذف بخشی و مفروض دانستن بخش دیگر می‌توان به تداوم جمله و معنا یاری رساند (ساسانی، ۱۳۸۹: ۱۳۰). بنابراین، «اگر یک واژه عیناً در زیرساخت دوجمله تکرار شود، معمولاً آن واژه را برای جلوگیری از تکرار زاید از روساخت یکی از جمله‌ها حذف می‌کنند، حذف این واژه سبب ایجاد نوعی ردّ (قرینه یا خلأ معنایی) در آن جمله می‌شود. این خلأ معنایی سبب رجوع به واژهٔ موجود (حذف نشده) می‌شود. رجوع ردّ واژهٔ محذوف به واژهٔ موجود، سبب شکل‌گیری رابطهٔ حذف می‌شود» (غلامحسین‌زاده و نوروزی، ۱۳۸۹: ۲۵۲).

1. Wording

مثال: روی سکوی دم خانه نشسته است/ با قبای قدک گل‌ناری/ غصهٔ عالم بر شانهٔ مفلوکش. (شاملو)

«نشسته است» در بند سوم حذف شده است.

مثال: راستی را / مختوم / من به تقدیر و به پیشانی و این گونه اباطیل / ندارم باور. (شاملو)

در این مثال نیز «اباطیل» جایگزین تقدیر و پیشانی شده است.

۳. ادات ربط: ارتباط‌دهندهٔ اجزای متن به یکدیگر است. حرف ربط باعث به وجود آمدن ارتباط معنایی بین جمله‌های یک متن می‌شود. عوامل ربط با استفاده از معنای خود مفاهیم خاصی را بیان می‌کنند که به وسیلهٔ آن مفاهیم وجود عناصر دیگری را می‌توان در متن حدس زد. پیوند ذاتاً با دیگر روابط انسجامی از جمله حذف و جایگزینی تفاوت دارد. عناصری که باعث پیوند می‌شوند، صرفاً فقط وظیفهٔ وصل جمله‌ای به جملهٔ دیگر انجام نمی‌دهند، بلکه دارای معنایی هستند که باعث می‌شود پی به وجود پیش‌فرض‌ها یا عناصر دیگری در متن نیز ببریم (سجودی، ۱۳۸۷: ۱۱۰). در منظر هلیدی و حسن، پیونددهنده‌هایی چون افزایشی[1] یا عطفی، تقابلی[2]، علّی[3]، زمانی[4] و تداوم دهنده‌ها[5] در قلمرو دستوری واژگان عمل می‌کنند:

۱-۳. عوامل ربط افزایشی: این نوع از عامل ربط زمانی به کار می‌روند که گوینده بخواهد مطلبی را به گفتهٔ قبلی خود اضافه کند، بدون آنکه به استقلال جمله لطمه وارد شود. این عوامل براساس کاربردشان به چهار دسته تقسیم می‌شوند: مفرد، مزدوج، توضیحی، تمثیلی.

الف) رابطهٔ افزایشی مفرد: این نوع رابطه به دو دستهٔ ساده و مرکب تقسیم می‌شود:

ساده: شامل «و، نیز، دیگر» که «و» مهم‌ترین عامل این دسته است. با این توضیح که اگر «و» بین دو جمله‌واره قرار گیرد و آنها را همپایه سازد، تأثیری در انسجام ندارد، اما اگر بین دو جمله مستقل قرار گیرد، خاصیت انسجام‌بخشی خواهد داشت. بقیهٔ عوامل ربط افزایشی نیز از این قانون پیروی می‌کنند (علیجانی،۱۳۷۲: ۵۱).

مرکب: مانند «به‌علاوه، علاوه بر این، همچنین، در ضمن، گذشته از این و ... » است (فلاح و پوراکبر، ۱۳۹۱: ۱۴۱).

ب) رابطهٔ افزایشی مزدوج: عوامل این دسته معمولاً تنها به کار نمی‌روند، بلکه در اول دو یا چند جمله می‌آیند و آنها را به هم متصل می‌کنند. عوامل این دسته خود به دو گروه تقسیم می‌شوند: گزینشی و غیر گزینشی.

گزینشی: در این نوع گزینه‌های قابل انتخاب به وسیلهٔ حرف ربط «یا...یا»، «یا» افزایش می‌یابد تا در نهایت یکی از میان آنها برگزیده شود. در عملکرد این نوع از حرف ربط نوعی وابستگی وجود دارد، اما چون نمی‌توان جملهٔ پایه و پیرو آن را تعیین کرد، بنابراین بهتر است در دستهٔ حروف ربط هم‌پایگی قرار بگیرند، بنابراین خاصیت انسجامی دارند (فرشیدورد، ۱۳۸۲: ۵۲۹).

1. additive
2. adversative
3. causal
4. temporal
5. Continuatives

غیرگزینشی: در این نوع رابطه برخلاف گزینشی تنها تأکید بر افزایش گزینه‌هاست و نه گزینش یکی از آنها. عامل ربط در این مورد حرف ربط «هم...هم» است. گاه تأکید بر تسویه است که در این صورت از حروف ربط «چه...چه» یا «خواه...خواه» استفاده می‌شود. نکته‌ای که در مورد انواع تسویهٔ رابطهٔ غیرگزینشی وجود دارد، این است که وجه افعالی که با عامل «چه...چه» به هم می‌پیوندد، همیشه التزامی است و وجه افعالی که به عامل «خواه...خواه» به هم می‌پیوندد معمولاً و نه همیشه امری است (ناتل خانلری، ۱۳۸۴: ۲۴۸).

ج) رابطهٔ افزایشی توضیحی: گاه نویسنده برای روشن‌تر شدن مطلب مورد ذکر خود جمله‌ای را به عنوان توضیح به جملهٔ قبل می‌افزاید تا به این طریق جملهٔ قبل روشن و شفاف بیان شود. برای بیان این مقصود از عوامل ربط افزایشی توضیحی استفاده می‌کند که عبارت‌اند از: یعنی، یعنی اینکه، منظور اینست که، بهتر است گفته شود که، طوری دیگر، به عبارت دیگر، افزون بر آن و... .

د) رابطهٔ افزایشی تمثیلی: در این نوع از رابطه نویسنده برای آنکه جمله خود را از حالت انتزاعی و ناملموس خارج کند، به ذکر یک مثال می‌پردازد و از عوامل ربط تمثیلی بهره می‌گیرد که عبارت‌اند از: مثلا، برای مثال، فی‌المثل، به عنوان مثال و.... نکتهٔ قابل اشاره. عواملی از قبیل مانند، مثل، همانند، از عوامل ارجاع مقایسه‌ای هستند نه از عوامل بدل تمثیلی. البته شباهت آنها به ویژه در تشبیهات انکارناپذیر نیست و به طور قطع این دو عامل انسجامی در نقاطی هم‌پوشانی خواهند داشت (فرشیدورد، ۱۳۸۲: ۱۴۵).

۲-۳. رابطهٔ تقابلی: گاه دو جمله در مفهوم مقابل یکدیگر قرار دارند؛ یعنی «وقوع یکی منافی وقوع دیگری است یا وقوع یکی از حکم کلی که در دیگری بیان شده، مستثناست. چنین جمله‌هایی یا از نظر معنی مقابل یکدیگرند یا از نظر لفظ. در صورت اخیر، یکی مثبت و دیگری منفی خواهد بود» (ناتل خانلری، ۱۳۸۴: ۲۵۰). عوامل این دسته عبارت‌اند از:

– رابطهٔ تقابلی ساده: اما، لکن، لیکن، ولی.

– رابطهٔ تقابلی مرکب: ولیکن، با وجود این، با این همه.

– رابطهٔ تقابلی مزدوج: از طرف دیگر، از یک سو، از سوی دیگر و....» (فلاح و پوراکبر، ۱۳۹۱: ۱۴۶).

۳-۳. رابطهٔ علّی: دلیل وقوع یک اتفاق و پیامد و نتایج آن به وسیلهٔ رابطهٔ علّی بیان می‌شود. در این مورد عوامل ربط دو جمله عبارت‌اند از: زیرا، چراکه، زیراکه، تا، نتیجتاً و....

۴-۴. رابطهٔ زمانی: وقتی‌که، سپس، قبل‌از، تا، پس‌از، از، در حالی‌که، هنگامی‌که، به محض، فوراً، بعداً و....

۴. انسجام واژگانی: «به رابطه‌ای که بین عناصر واژگانی زبان برقرار می‌شود و متن به واسطهٔ این روابط می‌تواند تداوم و انسجام به خود گیرد، انسجام واژگانی گفته می‌شود.

الف) هم‌معنایی: در این رابطه چند واحد واژگانی معنای اندیشگانی واحدی دارند: رابطهٔ میان صورت و چهره با بدن و تن.

ب) تضادمعنایی: واحدهای واژگانی در این رابطه معناهای متضادی با هم دارند: روز و شب یا صبح و شام.

ج) شمول معنایی: رابطه‌ای که میان طبقهٔ عام و زیرطبقه‌های آن وجود دارد: رابطهٔ گربه‌سانان با شیر و پلنگ و ببر.

د) رابطهٔ جزء و کل: این رابطه اشاره دارد به آن دسته از واحدهای واژگانی که به لحاظ معنایی جزیی از برخی دیگرند: رابطهٔ شاخه و برگ با درخت.

هـ) هم‌آیی: منظور از هم‌آیی واژگانی عبارت است از واژه‌هایی که به نحوی با یکدیگر رابطهٔ معنایی دارند: هم‌آیی هوا و برق و بارون که همگی به یک قلمرو معنایی خاص مربوط می‌شوند (مهاجر و نبوی، ۱۳۷۶: ۷۰-۶۸).

و) تکرار: واحدهای واژگانی که مبتنی بر تکرار یک معنای واحد اندیشگانی هستند. ایگلتون دربارهٔ تکرار می‌نویسد: «هر ساختار هنری، اعم از شعر یا داستان، یک نقطه گرانیگاه اصلی و یا به قول ساختارگرایان مکتب پراگ، یک سطح مسطح دارد» (ایگلتون، ۱۳۶۸: ۱۳۷) که در واقع نقش مرکز را بازی می‌کند. «نقش این مرکز، هم‌راستا کردن و سازمان بخشیدن به ساختار و از همه مهم‌تر، اطمینان دادن به خواننده است که در اصل سازمان‌دهی، بی‌نظمی در ساختار از نظر مضامین محدود را تعدیل خواهد کرد. تصور ساختاری بدون مرکز، برای سازمان یافتگی درونی، بی‌معناست» (احمدی، ۱۳۸۰: ۹۳۲). یکی از خصوصیات بارز شعر معاصر همین مرکزیت‌گرایی است که در شکل‌گیری کانون معنایی‌شعر نقش بسزایی دارد. «رسیدن به کانون و مرکزیت معنایی در شعر معاصر با گذر از مسیر ساخت‌های زبانی و شعری و همچنین مایه‌های تکرارشونده، میسر خواهد بود؛ چراکه مسیر پرورش کانون شعری معاصر را منظره‌های مضمونی متفاوتی زینت می‌بخشد که به مثابهٔ چشم‌اندازهای طبیعی ذهن شاعر، بازشناسی و کشف کانون و مرکزیت در شعر را موجب خواهد شد» (نیکوبخت و بیرانوندی، ۱۳۸۳: ۱۳۶). تکرار در نقطهٔ مرکزی شعر نقش‌آفرین است و این مرکز، چیزی اساسی در ساختار شعر است، علی‌پور تکرار را از قوی‌ترین عوامل تأثیرگذار بر خواننده می‌داند و بهترین وسیله‌ای که عقیده یا فکری را به کسی القا می‌کند (علی‌پور، ۱۳۷۸: ۸۹). در شعر نو و به خصوص شعر سپید، تکرار از عوامل ریتم بخشیدن به شعر است. حضور تکرار در شعر سپید- که از مهم‌ترین عوامل موسیقایی به شمار می‌رود (عمران‌پور، ۱۳۸۶: ۸۶)- در معنا و محتوای شعر نیز اهمیت می‌یابد؛ چنان‌که یکی از کارکردهای اساسی تکرار را «توضیح و تفسیر مضمون شعر، ایجاد خلاقیت و باروری معنا و برجسته‌سازی مضمون» دانسته‌اند (روحانی، ۱۳۹۰: ۱۶۸-۱۴۶).

عوامل انسجام متن در کودکانه‌های شاملو

ادبیات کودکان حتی به عنوان رشته‌ای مستقل، به گونه‌ای است که با بسیاری از رشته‌های همجوار آمیخته است؛ زیرا از یک سو، کودکی با همهٔ ویژگی‌های خاص خود، از دیگر جنبه‌های زندگی بشر جدا نیست و از دیگر سو، آفرینندهٔ ادبیات کودک بیشتر بزرگسالان هستند نه خود کودکان. از همین‌رو، پژوهش‌های صورت‌گرفته در حوزهٔ ادبیات کودکان و نوجوانان تاکنون از رشته‌ها و گرایش‌های گوناگون برخاسته است. «نویسندگانی که دربارهٔ ادبیات کودک می‌نویسند، همواره با این خطر روبه‌رو هستند که آنچه می‌نویسد، دارای ماهیتی نامشخص و سرگردان میان یک نظریهٔ مجرد یا مطلبی سطحی و پیش‌پا افتاده تلقی شود. داستان‌های کودکان در سراسر دنیا تنش‌هایی را بین تحمیل قدرت سیاسی، مذهبی و آموزشی از طرفی و مفاهیم گوناگون تخیلی و خیال‌پردازی همراه با آزادی از سوی دیگر داشته است. اگر ما استدلال کنیم که ادبیات کودکان قابل شناسایی است، نیاز به دوران کودکی قابل شناسایی نیز داریم (هانت، ۱۳۸۶: ۲۷).

آثاری که برای کودکان نوشته می‌شود بیش از آنکه دنیای واقعی کودکان عصر را بازتاب دهد، بازسازی تجارب نویسندهٔ بزرگسالی است که آمال و دغدغه‌های خویش را در قالب اشعار یا داستان برای مخاطب بیرونی یا مخاطب درونی (من کودکانه یا کودک نهفته درون) منتقل می‌سازد. از این‌رو، برخی معتقدند: «بدون تردید کتاب‌های کودکان، اغلب برای غم غربت بزرگسالان، برای گذشتهٔ از دست رفته‌شان، جذابیت دارند» (میتوز، ۱۳۸۷: ۳۴۹).

اشعار کودکانهٔ شاملو نیز برآمده از تجربه‌های تلخ شاملو در دوران کودکی و درگیری‌های خاص او با زندگی است که زمینه‌ساز عواطف شعری او گشته است؛ چنان‌که خود او می‌نویسد: «آنچه من در کتاب‌ها خواندم، حتی در جملهٔ کوتاه «سار از درخت پرید» و «آتش سرد شد» که هم از اولین روزهای کودکی در ذهنم به نوعی «کار از کار گذشت» تعبیر می‌شد و روح مرا از یأسی مستأصل کننده می‌انباشت، محیطی که در آن رشد کرده‌ام، شبانه‌روزی نکبت‌بار در شهر کوچک خاش که در آن تشک بچهٔ بلوچ بینوایی که شب پیش در آستان مرگ از وحشت مردن به خود می‌پیچید، منظرهٔ صبحگاهی همهٔ روزهای هفته بود، آقا معلم نفرت‌انگیز بدخلقی که پس از بیست و شش سال، هنوز از به یاد آوردن ضربات شلاقش درد به جان و دلم می‌پیچد، آبادی‌های بی‌درخت و صحراهای بی‌آب، اشک مادرم که می‌بایست جنازهٔ فرزندان خود را به دست خود بشوید، زمینهٔ ادراکات من اینهاست آینه‌ای که می‌باید هر آنچه را که از جهان خارج به درون من می‌تابد انعکاس دهد چنین چیزی است....» (پورنامداریان، ۱۳۷۴: ۹۰).

بنابراین، اشعار کودکانهٔ شاملو همانند غالب اشعارش محصول ناب عواطف و احساسات واقعی اوست. در شعرهای وی همواره جلوه‌هایی از صمیمیت و یکرنگی می‌توان احساس کرد.

شعر «پریا»ی او در پیوند و تألیف ظریف و هنرمندانهٔ پاره‌هایی از اشعار فولکوریک شکل گرفته است (همان: ۸۷). با این توضیح که رویکرد ترانه‌وار و عامیانهٔ شاملو به اشعار کودکانه بیشتر حربه‌ای هنرمندانه برای رهایی از کمند سانسور بود؛ چنان‌که شعر «پریا» و «دخترای ننه دریا» گواه این مدعاست. اشعاری به ظاهر کودکانه، اما معطوف به جهان زیستی مختص بزرگسالان. از نشانه‌های گرایش متن این دو شعر به سوی مخاطبان بزرگسال، مفاهیم نمادین و تمثیلی آن دو است. اشعاری که خوانندگان خویش را به تناسب «تعهد اجتماعی و انسان محوری» (همان: ۳۶) در حال گذار از ساحت دنیای بهشتی کودکان، به سوی دنیای ذهنی و عاطفی بزرگسالان هدایت می‌کند.

۱. نگاهی به عوامل انسجام متن در شعر «پریا»

جدول ۱. ساخت متنی و انسجامی شعر «پریا»

شعر«پریا»	**ساخت متنی- انسجامی**
یکی بود یکی نبود	تضاد معنایی بود و نبود
لخت و عور تنگ غروب سه تا پری نشسته بود	هم معنایی دو کلمه «لخت و عور»
زار و زار گریه می‌کردن پریا- مث ابرای باهار گریه می‌کردن پریا	تکرار «زار»، هم‌معنایی «زار و گریه»، تکرار بند «گریه می‌کردن پریا»، ارجاع سنجشی و عامل ربط افزایشی- تمثیلی «مث»
گیسشون قد کمون، رنگ شبق	جایگزینی و ارجاع ضمیر درون متنی پس‌رو «شون» به مرجع پریا
روبه روشون تو افق شهر غلامای اسیر- پشت‌شون سرد و سیا قلعه افسانه پیر	جایگزینی و ارجاع درون‌متنی پس‌رو «شون»به مرجع پریا، تضاد معنایی «روبه رو،پشت سر» هم‌معنایی «روبه‌رو، افق» هم‌آیی «سرد و سیا»
از افق جیرینگ جیرینگ صدای زنجیر می‌اومد	تکرار «افق، جیرینگ»
پریا گشنه‌تونه؟ پریا تشنه‌تونه؟ پریا خسه‌شدین؟ پر بسه شدین؟	جایگزینی و ارجاع درون متنی پس‌رو ضمیر«تون» به مرجع پریا، هم‌آیی «گشنه، تشنه، خسه، مرغ پر بسه»
چیه این های‌هایتون گریه‌تون وای‌وایتون؟- مث ابرای باهار گریه می‌کردن پریا- پریای نازنین! چه‌تونه زار می‌زنین؟	تکرار «های، وای» هم‌آیی «های‌های، گریه، وای‌وای»، جایگزینی و ارجاع درون‌متنی پس‌رو ضمیر «تون» به مرجع پریا، ارجاع سنجشی و عامل ربط افزایشی- تمثیلی «مث»
توی این صحرای دور، توی این تنگ غروب	جایگزینی و ارجاع درون‌متنی پیش‌رو ضمیر اشارهٔ «این» به مرجع صحرا و تنگ غروب، تکرار عبارت «توی این»

نمی‌گین برف میاد؟ نمی‌گین بارون میاد؟ نمی‌گین گرگه میاد می‌خوردتون؟ نمی‌گین دیبه میاد یه لقمه خام می‌کندتون؟	تکرار دو فعل «نمی‌گین، میاد»، هم‌آیی «برف، بارون»، «گرگ، دیب»
نمیاین به شهر ما؟ شهرما صداش میاد، صدای زنجیراش میاد	تکرار دو واژهٔ «شهر، صدا» و فعل «میاد»، جایگزینی و ارجاع درون متنی پس‌رو ضمیر «ش» به مرجع شهر
اسب سفیدم رو ببین- اسب سفید نقره نعل- یال و دمش رنگ عسل	جایگزینی و ارجاع برون‌متنی«م»، تکرار«اسب سفید»، هم‌آیی «نعل، یال، دم»، جایگزینی و ارجاع پس‌رو درون‌متنی «ش»به مرجع اسب
مرکب سرسر تک من	جایگزینی و ارجاع برون متنی «من»، هم‌آیی «مرکب، صرصر»
گردن و ساقش ببینین- باد دماغش ببینین	هم‌آیی «گردن، ساق، دماغ»، جایگزینی و ارجاع پس‌رو درون متنی ضمیر «ش» به مرجع اسب، تکرار فعل «ببینین»
مردم ده مهمون مان	جایگزینی و ارجاع برون متنی «ما»
با دامب بومب به شهر میان- داریه و دمبک می‌زنن- می‌رقصن و می‌رقصونن	هم‌آیی «دامب و دومب، داریه، دنبک»، تکرار فعل «رقصیدن» حرف ربط افزایشی «و»
غنچه خندون می‌ریزن- نقل تو قندون می‌ریزن	تکرار فعل «می‌ریزن»
های می‌کشن، هوی می‌کشن	هم‌آیی «های و هوی»، تکرار فعل «می‌کشن»
عید مردماس دیب گله داره- دنیا مال ماس دیب گله داره	تکرار بند «دیب گله داره» و فعل «ماس»
اگه تا زوده بلن شین	حرف ربط شرطی «اگر»، حرف ربط زمانی «تا»
می‌رسیم به شهر مردم، ببینین صداش میاد، جینگ و جینگ ریختن زنجیر برده‌هاش میاد	جایگزینی و ارجاع درون متنی پس‌رو «ش» به مرجع شهر مردم، تکرار «جینگ» و فعل «میاد» و ضمیر«ش»
آره زنجیرای گرون، حلقه به حلقه لابه لا	تکرار «زنجیر» با توجه به سطر قبل، تکرار «حلقه»، رابطهٔ جزء و کل بین «زنجیر و حلقه»
می‌ریزن ز دست و پا	هم‌آیی «دست و پا»
پوسیدن پاره می‌شن- دیبا بیچاره میشن	تکرار فعل «می‌شن»
سر به جنگل بذارن، جنگلو خارزار می‌بینن	تکرار «جنگل»
سر به صحرا بذارن، کویر و نمکزار می‌بینن	هم‌آیی «صحرا، کویر، نمکزار»، رابطهٔ جزء و کل بین «کویر و نمکزار»
عوضش تو شهر ما	حرف ربط تقابلی «عوضش»
در بر جا وا می‌شن، ویرونه‌ها آباد میشن	تکرار فعل کمکی «می‌شن»، تضاد معنایی «ویرونه و آباد»

هرکی که غصه داره، غمشو زمین میزاره	هم‌معنایی و هم‌آیی «غم و غصه»
قالی میشن حصیرا- آزاد میشن اسیرا	هم‌آیی «قالی و حصیر»، تضاد معنایی «آزاد و اسیر»، تکرار فعل کمکی «می‌شن»
اسیرا کینه دارن داسشونو برمی‌دارن	جایگزینی و ارجاع درون‌متنی پس رو«ش» به مرجع اسیرا
تو قلب شهر که بدگله- آتیش بازی چه خشگله	تضاد معنایی «بدگله، خوشگله»
آتیش آتیش چه خوبه حالام تنگ غروبه	تکرار «آتیش»
چیزی به شب نمونده به سوز تب نمونده	تکرار فعل «نمونده»
به جستن و واجستن تو حوض نقره جستن	تکرار فعل «جستن»، حرف ربط افزایشی «و»
الان غلاما وایسادن که مشعلا رو وردارن	حرف ربط علّی «که»
بزنن به جون شب ظلمتو داغونش کنن	هم‌آیی «شب و ظلمت»، جایگزینی و ارجاع درون متنی پس‌رو «ش» به مرجع ظلمت
عمو زنجیربافو پالو بزنن وارد میدونش کنن	جایگزینی و ارجاع درون متنی پس‌رو «ش» به مرجع عمو زنجیر باف
به جای اینکه شنگولش کنن سکهٔ یه پولش کنن	حرف ربط تقابلی «به جای اینکه»، هم‌آیی و هم معنایی «سکه و پول»، تکرار فعل «کنن»
پریا! بسه دیگه‌های هایتون گریتون وای‌وایتون- پریا هیچی نگفتن، زارو زار گریه می‌کردن- مث ابرای باهار گریه می‌کردن پریا	هم‌آیی و هم‌معنایی «های‌های، گریه، وای‌وای، زارزار»، جایگزینی و ارجاع درون متنی پس رو «تون» به مرجع پریا، تکرار «های، وای، زار»، تکرار بند «گریه می‌کردن پریا»، ارجاع سنجشی و عامل ربط افزایشی- تمثیلی «مث»
پریای خط‌خطی لخت وعریون پاپتی	هم‌معنایی «لخت و عریون و پاپتی»
تخمه می‌شکستیم و بارون میومد، صداش تو ناودون میومد	تکرار فعل «می‌اومد»، حرف ربط افزایشی «و»
قصه سبزپری، زرد پری- قصه سنگ صبور، بز روی بوم	تکرار «قصه و پری»، هم‌آیی «زرد، سبز»
شمایین اون پریا؟ اومدین به شهر ما	جایگزینی و ارجاع درون متنی پیش‌رو «شما» به مرجع پریا
حالا هی حرص می‌خورین، جوش می‌خورین، غصه خاموش می‌خورین که دنیامون خال‌خالیه، غصه و رنج خالیه	تکرار فعل «می‌خورین»، هم‌آیی «حرص و جوش و غصه و رنج»، تکرار «غصه، خال»، حرف ربط علّی «که»
دنیای ما قصه نبود- پیغوم سر بسه نبود - دنیای ما	تکرار «دنیا» و فعل «نبود»

عیونه	
دنیای ما خار داره، بیابوناش مار داره،	تکرار «داره»، هم‌آیی«خار، بیابون»، جایگزینی و ارجاع درون متنی پس رو «ش» به مرجع دنیا
پر از شغال و گرگه	هم‌آیی «گرگ، شغال»
دنیای ما هی هی هی	تکرار «هی»
عقب آتیش لی لی لی	تکرار «لی»
آتیش می‌خای بالاترک- تا کف پات ترک ترک	تکرار «آتیش، ترک»، هم‌آیی «کف پا، ترک»، حرف ربط علّی «تا»
دنیای ما همینه بخواهی نخواهی اینه!	جایگزینی و ارجاع پس رو ضمیر اشاری «همین، این» به مرجع دنیا
آبتون نبود، دونتون نبود، چایی و قلیونتون نبود	تکرار فعل «نبود»، جایگزینی و ارجاع درون متنی پس رو «تون»به مرجع پریا، هم آیی «آب، دون، چای، قلیون»
کی بتون گفت که بیاین دنیای ما، دنیای واویلای ما	تکرار «دنیا» برای اظهار تنفر
قلعهٔ قصه تونو وابکنین، کارتونو مشکل بکنین	تکرار فعل «بکنین» که تأکید بر کنش است.
زار و زار گریه می‌کردن پریا- مث ابرای باهار گریه میکردن پریا	تکرار «زار» و بند «گریه می‌کردن پریا»، ارجاع سنجشی و عامل ربط افزایشی- تمثیلی «مث»
دس زدم به شونشون که کنم رورونشون	تکرار و ارجاع درون متنی پس رو و جایگزینی «شون» به مرجع پریا، حرف ربط علّی «که»
پریا جیغ زدن، ویغ زدن، جادو بودن دود شدن، بالا رفتن تار شدن- پایین اومدن پود شدن، پیر شدن گریه شدن، جوون شدن خنده شدن	تکرار دو فعل «زدن، شدن»، هم‌آیی «تار و پود، جیغ و ویغ»، تضاد معنایی «پیر و جوون، گریه و خنده، بالا و پایین»، هم معنایی یا ترادف در افعال«دود شدن، تار شدن»، رابطهٔ جزء و کل «میوه، هسته»
انار سربسه شدن، امید شدن یأس شدن، ستارهٔ نحس شدن- وقتی دیدن ستاره به من اثر نداره	تضاد معنایی «امید ، یأس»، تکرار «ستاره، شدن»، جایگزینی و ارجاع برون متنی «من»، حرف ربط زمانی «وقتی»
می‌بینم و حاشا می‌کنم بازی رو تماشا می‌کنم	حرف ربط افزایشی «و»
هاج و واج و منگ نمی‌شم، از جادو سنگ نمی‌شم	تکرار فعل «نمی‌شم»، هم‌آیی «هاج و واج و منگ»
یکی‌ش تنگ شراب شد، یکی‌ش دریای آب شد	تکرار «یکی»، رابطهٔ جزء و کل «آب و دریا»، جایگزینی و ارجاع درون متنی پس رو ضمیر «ش» به مرجع پریا

یکی‌ش کوه شد و زق زد تو آسمون تتق زد	تکرار فعل «زد»، حرف ربط افزایشی «و»
شرابه رو سر کشیدم- پاشنه رو ور کشیدم-زدم به دریا تر شدم، ازون ورش به در شدم-دویدم و دویدم-بالای کوه رسیدم- اون ور کوه ساز می‌زدن، هم‌پای آواز می‌زدن:«دلنگ دلنگ! شاد شدیم-از ستم آزاد شدیم	تکرار افعال «کشیدم، دویدم، می‌زدن، شدیم»، جایگزینی و ارجاع برون متنی «من»، هم‌آیی «ساز، آواز» تکرار «دلنگ»، حرف ربط افزایشی «و»
خورشید خانوم آفتاب کرد- کلی برنج تو آب کرد:- خورشید خانوم! بفرمایین! ازون بالا بیاین پایین!	تکرار «خورشیدخانوم»، تضاد معنایی «بالا و پایین»
ما ظلمو نفله کردیم-آزادی رو قبله کردیم-از وقتی خلق پا شد-از شادی سیر نمی‌شیم- دیگه اسیر نمی‌شیم ها جستیمو واجستیم- تو حوض نقره جستیم- سیب طلا رو چیدیم.	جایگزینی و ارجاع برون متنی «ما»، تکرار فعل «کردیم، نمی‌شیم، جستیم»، هم‌آیی «طلا و نقره»، حرف ربط زمانی «از وقتی»
هاچین واچین-زنجیر و ورچین	تکرار «چین» در هاچین و واچین و ورچین

۲. جدول‌های توصیفی توزیع فراوانی عوامل انسجام متن

جدول ۲. توزیع فراوانی عوامل انسجامی: ربطی

انسجام ربطی	افزایشی	تقابلی	زمانی	شرطی	علّی	جمع
پریا	۸	۱	۴	۱	۴	۱۸
درصد	۴۴/۴۴	۵/۵۵	۲۲/۲۲	۵/۵۵	۲۲/۲۲	۱۰۰

جدول ۳. توزیع فراوانی عوامل انسجامی: ارجاع

انسجام ارجاعی	ارجاع درون متنی	ارجاع برون متنی	ارجاع سنجشی	جمع
پریا	۲۰	۶	۳	۲۹
درصد	۶۸/۹۶	۲۰/۶۸	۱۰/۳۴	۱۰۰

جدول ۴. توزیع فراوانی عوامل انسجامی: واژگانی

انسجام‌واژگانی	هم‌آیی	هم‌معنایی	تضاد معنایی	جز و کل	تکرار	حذف	جایگزینی	جمع
پریا	۳۶	۷	۱۸	۳	۸۶	۱۵	۲۶	۲۰۱
درصد	۱۹/۰۴	۳/۱۷	۹	۱/۵۷	۴۵/۵۰	۷/۹۳	۱۳/۷۵	۱۰۰

جدول ۵. توزیع فراوانی ساخت‌های وجهی

وجه	اخباری	پرسشی	شرطی	امری	جمع
پریا	۱۳۷	۲۰	۲	۵	۱۶۴
درصد	۸۳/۵۳	۱۲/۲۰	۱/۲۲	۳/۰۵	۱۰۰

۳. تحلیل متنی- انسجامی شعر پریا

همان‌گونه که جداول نشان می‌دهند، در شعر پریا از میان عوامل انسجام ربطی، بیش از همه از عامل ربطی افزایشی با (۴۴/۴۴٪) استفاده شده است. بعد از افزایشی، نقش عامل ربط زمانی و علّی به طور مساوی (۲۲/۲۲ ٪) برجسته است. شاملو در محور طولی شعر، از عامل ربطی شرطی و تقابلی نیز (۵/۵۵ ٪) به تساوی بهره برده است. استفاده از عوامل ربطی افزایشی نشان از تلاش شاملو برای ایجاد انسجام در ذهن مخاطبان و تمرکز دادن ذهن پراکنده و آشفته‌خو خوانندگان (کودک) به معانی انگیزشی و تأمل-برانگیزی است که از رهگذر گزاره‌های ایدئولوژیک و گفتمان مبارزاتی شاملو القا می-شود. استفاده از عوامل ربط علّی نیز گواه کوشش شاملو برای هدایت ذهن خوانندگان به شناخت عناصر یا عوامل ایجاد نابسامانی و ناهنجاری دنیای انسانی است که از معصومیت پریانه و کودکان دور گشته و با سیاهی و ظلمت اهریمنی دنیای بزرگسالان – سرشار از گناه و یأس- درآمیخته است.

از بین انسجام ارجاعی، ارجاع درون متنی (۶۸/۹۸٪) بیشترین بسامد را داراست و ارجاع برون متنی (۲۰/۶۸ ٪) در مرتبهٔ بعدی قرار دارد. سپس ارجاع سنجشی (۱۰/۳۴٪) در رتبهٔ آخر قرار دارد. همان‌طور که در جدول انسجام واژگانی مشاهده می‌شود، ابتدا تکرار با ۴۵/۵۰ ٪ دارای بیشترین بسامد در شعر است در متن شعر تکرار در واژگان و عبارات «پریا و زار و زار گریه کردن آنها، شهر مردم اسیر، صدای زنجیر غلامای اسیر، وجود دیو در شهر، اسب، آزادی غلاما، سیل شدن و جاری شدن غلاما، شب و ظلمت، ستاره و جادو، برخاستن خلق، رهایی و شادی» نمود یافته است. این واژگان و عبارات در انسجام و نگهداری شکل ذهنی شعر بسیار آشکار هستند و در متن نقش محوری دارند. همگی در کنار هم خواننده را به یک قلمرو معنایی خاص ارجاع می‌دهند؛ یعنی واژگان حول محور معنایی «تلاش و حرکت برای رسیدن به آزادی و رهایی از یوغ بندگی» تنظیم شده‌اند که برخاسته از اساسی‌ترین اندیشه‌های سیاسی پنهانی شاملو در ورای واژگان و عبارات شعر کودکانه‌اش است. پس از آن، هم‌آیی با ۱۹/۰۴٪، جایگزینی با ۱۳/۷۵٪، تضاد معنایی با ۹٪، حذف با ۷/۹۳٪، هم‌معنایی با ۳/۱۷٪ و رابطه جزء و کل با ۱/۵۷٪ کاربرد داشته‌اند.

در جدول وجه افعال نیز مشاهده می‌شود که وجه اخباری (۸۳/۵۳ ٪) بیشترین بسامد و شرطی (۱/۲۲ ٪) کمترین درصد را دارا هستند. با مقایسهٔ جدول‌های حرف ربط و ارجاع و

انسجام واژگانی دیده می‌شود که ارجاع درون متنی (۶۸/۹۶٪) و تکرار (۴۵/۵۰٪) پربسامدترین عامل انسجامی در شعر «پریا» محسوب می‌شوند. بقیهٔ عوامل انسجام نیز به ترتیب ابتدا عامل ربط افزایشی (۴۴/۴۴٪)، عامل ربط زمانی و علّی (۲۲/۲۲٪)، ارجاع برون متنی (۲۰/۶۸٪)، هم‌آیی (۲۴/۳۲٪)، جایگزینی (۱۳/۷۵٪)، تضاد معنایی (۸/۹۹٪)، ارجاع سنجشی (۱۰/۳۴٪)، حذف (۷/۹۳٪)، عامل ربط شرطی و تقابلی (۵/۵۵٪)، هم معنایی (۴/۰۵٪) و رابطه جزء و کل (۱/۵۸٪) دارای بیشترین درصد حضور در شعر هستند.

غلبهٔ عامل ربط افزایشی، گرایش شاملو را به پویایی در داستان و همراهی مخاطب را با روایت نشان می‌دهد. او می‌خواهد با افزودن گزاره‌های متفاوت کنار هم دلایل خویش را برای ظلم‌ستیزی و دوستداری آزادی در ذهن مخاطب کودک جایگیر کند. حروف ربط افزایشی بدون اینکه دلیل‌تراشی کند، مخاطب کودک را با اطلاعات مختلف راوی و توصیف‌های او از اوضاع روزگار و خصایص شخصیت‌های داستان خویش آگاه می‌سازد. همراهی این عامل با کثرت وجوه اخباری در شعر، تکیهٔ شعر را بر ارجاعی بودن نشان می‌دهد. پریای شاملو با ترکیب عناصر واژگانی مکرر در کنار استفاده از هم‌آیی و تضاد آفرینی تلاش می‌کند، ابتدا گرایش کودک را به ضرورت تغییر و انتخاب وجه مثبت و روشن داستان، یعنی شخصیت‌های مثبت، مفاهیم متعالی و ... تقویت کند، سپس با تصویرگری از وجه تاریک و منفی و تعریف ساخت تقابلی، ضرورت گرایش و انتخاب به وجه روشن را در کودک بازگو کند. تکرار جمله‌هایی چون «دنیا مال ماس، دیب گله داره» گزاره‌هایی نشانه‌وار برای ترسیم این فضای پیشگویانهٔ شاملو و تقویت نیروی مقاومت و رسیدن به دنیای آرمانی است. شاملو به کمک تکرار و هم‌آیی واژگانی تلاش می‌کند، مخاطبان خویش را از مسیر تداعی آزاد که غالبا چیزهای مجزا و بی‌ربط را به یکدیگر مرتبط می‌کنند (امین پور، ۱۳۸۶: ۴۵) دور سازد. بدین وسیله برای کودکی که قدم در وادی نوجوانی قرار گرفته است، برخلاف ایام کودکی-که علت و معلول را وارونه می‌انگارد و گسسته می‌اندیشید- (همان: ۴۳) علت یابی ماجراها یا کشف قانون علیت و ایجاد پیوند و انسجام دشوار نگردد.

استفاده اندک از جایگزینی به سبب آن است که به خوبی می‌داند که برای کودک اسم هر شیء به منزلهٔ خود آن شیء است. برای کودکان «رئالیسم کلمات» بیش از قواعد زبانی و قراردادی بزرگسالان اهمیت دارد. از نظر نقش‌های چندگانهٔ مورد نظر هلیدی، شعر «پریا» بیشتر بر نقش بینافردی تکیه دارد. زبان شاملو در «پریا» محکم و بدون اضطراب است. استفادهٔ پر بسامد از افعال خبری، هرگونه گریزی را از فضای هولناک به تصویر درآمده را ناممکن می‌سازد.(ر.ک: کارآمد،۱۳۷۸: ۵۷) و بسامد افعال مضارع اخباری، هنر شاملو را برای توجه مخاطب کودک به زمان حال و استمرار حاکمیت ظلمت و اطلاع رسان آپوکالیستی (پیش‌گویانه) برای ظهور منجی

و تلاشی حکومت دیوان و زنده کردن امید را در مخاطبان نشان می‌دهد.

۴. نگاهی به عوامل انسجام متن در شعر «دخترای ننه دریا»

جدول ۶. ساخت متنی و انسجامی شعر «دخترای ننه دریا»

شعر دخترای ننه دریا	ساخت متنی- انسجامی
یکی بود، یکی نبود	تکرار «یکی»، تضاد معنایی «بود، نبود»
نه ستاره، نه سرود	حذف فعل «بود» به قرینه لفظی و تکرار قید نفی «نه»
عمو صحرا تپلی - با دو تا لپ گلی- پا و دست اش کوچولو - ریش و روحش دو قلو	هم‌آیی«لپ، دست، پا، ریش»، جایگزینی و ارجاع درون متنی پس رو ضمیر «ش» به مرجع عمو دریا- جایگزینی و ارجاع درون متنی پس رو ضمیر «ش» به مرجع عمو صحرا
در باغو بسه بود -دم باغ نشسه بود	تکرار «باغ و بود»
«عمو صحرا پسرات کو؟» - «لب دریان پسرام.	تکرار «پسر»، جایگزینی و ارجاع درون متنی پس‌رو ضمایر «ت و م» به مرجع عمو صحرا
از سر مزرعه شون	جایگزینی و ارجاع درون متنی پس رو «ش» به مرجع پسرا
تن شون خسه کار -دل شون مرده زار- دساشون پینه ترک	جایگزینی و ارجاع درون متنی پس رو ضمیر «ش» به مرجع پسرا، رابطه جزء و کل بین «تن و دست و پا»، هم‌آیی «لخت و پتی»
لباساشون نمدک- کج کلاشون نمدی	تکرار «نمد»
طفلیا شب تا سحر گریه کنون	هم‌آیی «شب و سحر»، حرف ربط زمانی «تا»
می‌خونن: – آخ که چه دل دوز و چه دلسوز می‌خونن	هم‌آیی «دل دوز و دل سوز»، تکرار «می‌خونن»
دخترای ننه دریا! کومه مون سرد و سیاس- چش امیدمون اول به خدا، بعد به شماس	جایگزینی و ارجاع درون متنی پس رو «مون» به مرجع پسرا و «شما» به مرجع دخترای ننه دریا
کوره ها سرد شدن سبزه ها زرد شدن خنده ها درد شدن	تضاد معنایی «کوره و سردی، سبزه و زردی، خنده و درد»، تکرار«شدن»
شیههٔ اسبای گاری نمیاد -از دل بیشه، غروب- چهچه سار و قناری نمیاد	هم‌آیی «اسب و گاری و شیهه، سار و قناری» تکرار فعل «نمیاد»

برکت از کومه رفت-رستم از شانومه رفت	تکرار فعل «رفت»، هم آیی «رستم» و «شاهنامه»
تو هوا وقتی که برق می جه و بارون می‌کنه- کمون رنگ به رنگ اش دیگه بیرون نمیاد	هم‌آیی «هوا، برق، بارون، کمون رنگ به رنگ»، حرف ربط افزایشی «و»، حرف ربط زمانی «وقتی که»
شبا شب نیس دیگه، یخدون غمه- عنکبوتای سیا شب تو هوا تار می تنه.	تکرار« شب»، رابطه جزء و کل «عنکبوت و تار»
آسمون مثل قدیم شب‌ها چراغون نمی‌شه- غصه کوچیک سردی مث اشک	تکرار فعل «نمیشه»، عامل ربط افزایشی- تمثیلی و ارجاع سنجشی «مثل و مث»
جای هر ستاره سوسو می‌زنه	هم‌آیی «ستاره و سوسو»، حرف ربط تقابلی «جای»
از سحر تا دل شب جغده که هوهو می‌زنه	حرف ربط زمانی «از...تا»
آخه پس خونهٔ خورشید کجاس؟	حرف ربط علّی «پس»
قفله؟ وازش می‌کنیم! قهره؟ نازش می‌کنیم!	جایگزینی و ارجاع درون متنی پس رو ضمیر «ش» به مرجع خورشید
موش کورم که می‌گن دشمن نوره، به تیغ تاریکی گردن نمی‌ده!	تضاد معنایی «نور و تاریکی»
خیلی وخ پیش بار و بندیل شو بست خونه تکوند	هم‌آیی «بار و بندیل»، حرف ربط زمانی «خیلی وخ پیش»
دیگه دل مثل قدیم عاشق و شیدا نمی‌شه- تو کتابم دیگه اونجور چیزا پیدا نمی‌شه	تکرار فعل «نمیشه»، عامل ربط افزایشی- تمثیلی و ارجاع سنجشی «مثل»
دنیا زندون شده که تا چش کار می‌کنه مرده س و گور.	هم‌آیی «مرده، گور»، حرف ربط علّی «که»
نه امیدی – چه امیدی؟! به خدا حیف امید- نه چراغی – چه چراغی؟! چیز خوبی می‌شه دید- نه سلامی -چه سلامی؟! همه خون تشنه ی هم- نه نشاطی – چه نشاطی؟! مگه راه اش می‌ده غم-	تکرار «امید، چراغ، سلام، نشاط»، تضاد معنایی «غم و شادی»، تکرار «نه»، هم‌آیی «عشق، امید، شور»
دیگه ده مثل قدیم نیس که از آب در می‌گرفت - باغاش انگار باهارا از شکوفه گر می‌گرفت	هم‌آیی «بهار، باغ، شکوفه»، تکرار فعل«می‌گرفت»، جایگزینی و ارجاع درون متنی پس‌رو «ش» به مرجع ده، حرف ربط علّی «که»، عامل ربط افزایشی- تمثیلی و ارجاع سنجشی «مثل»
آب به چشمه! حالا رعیت سر آب خون می‌کنه -واسه چار چیکهٔ آب، چل تا رو بی جون می‌کنه،	تکرار «آب»، هم‌آیی «چل، چهار»

نعشا می‌گندن و می‌پوسن و شالی می‌سوزه	حرف ربط افزایشی «و»
پای دار، قاتل بیچاره همون جور تو هوا چش می‌دوزه	هم آیی «قاتل و دار»
نه برادر! تو نخ ابره که بارون بزنه شالی از خشکی دراد، پوک نشا دون بزنه: اگه بارون بزنه! آخ اگه بارون بزنه!	تکرار بند «بارون بزنه»، هم‌آیی «ابر و بارون»، رابطه جزء و کل «نشا و شالی»، حرف علّی «که»، حرف ربط شرطی «اگه»
ازتون پوست پیازی نمی‌خایم خودتون بس مونین، بقچه جهازی نمی‌خایم	تکرار فعل «نمی‌خایم»، جایگزینی و ارجاع درون متنی پس رو «تون» به مرجع «دخترای ننه دریا»
زیر پامون حصیره، قالیچه و قارچین نداریم	هم‌آیی «حصیر و قالی و قارچین»
ده ویرونه رو آباد کنه شبنم موی شما	تضاد معنایی «ویرون و آباد»
غم بره گریه کنون، خونه غم جا بمونه	تکرار «غم، بمونه»
شبو از راز سیا پر می‌کنن توی دریای نمور می‌ریزن اشکای شور کاسه دریا رو پر در می‌کنن	تکرار «دریا، پرمی‌کنن»
نیمه عریون تن شون، خزه‌ها پیرهن شون	هم‌آیی «تن، عریون، پیرهن»، جایگزینی و ارجاع درون متنی «شون» به مرجع دخترای ننه دریا
دلشون دریای خون- پای دیفار خزه می‌خونن ضجه کنون	هم‌آیی «دل خون و ضجه»
صدتا هجرون واسه یه وصل شما خمس و زکات!	تضاد معنایی «هجر، وصل»، هم‌آیی«خمس، زکات»
دریا از اشک شما شور شد و رفت- بخت‌مون از دم در دور شد و رفت	تکرار دو فعل «شد و رفت»، جایگزینی و ارجاع درون متنی پس رو «شما»، به مرجع پسرای عمو دریا، حرف ربط افزایشی «و»
راز عشقو سر صحرا نریزین اشک تون شوره، تو دریا نریزین!	تکرار فعل «نریزین»، جایگزینی و ارجاع درون متنی پس رو ضمیر «تون» به مرجع پسرا
اگه آب شور بشه، دریا به زمین دس نمی‌ده- ننه دریام دیگه ما رو به شما پس نمی‌ده	هم آیی «آبشور و دریا»، تکرار «دریا»، حرف ربط شرطی «اگه»
اگه تا عمر داریم گریه کنیم، باز کمه- پرده زنبوری دریا می‌شه برج غم‌مون	هم‌آیی «گریه، غم»، حرف ربط زمانی «تا»، حرف ربط شرطی «اگه»
عشق تون دق می‌شه، تا حشر میشه همدم مون!»	تکرار و جایگزینی و ارجاع درون متنی پس رو «مون» به مرجع پسرا، حرف ربط زمانی «تا»

مگه دیفار خزه موش نداره؟ مگه موش گوش نداره	تکرار «موش»
موش دیفار، ننه دریا رو خبردار می‌کنه ننه دریا کج و کوج بد دل و لوس و لجوج	تکرار «ننه دریا»
جادو در کار می‌کنه – تا صداشون نرسه	حرف ربط علّی «تا»
از لجاش، غیه کشون ابرا رو بیدار می‌کنه: اسبای ابر سیا – تو هوا شیهه کشون- بشکه خالی رعد- روی بوم آسمون	هم‌آیی «آسمون، رعد، ابر سیا»
نعره موج بلا میره تا عرش خدا	حرف ربط «تا»
صخره ها از خوشی فریاد می‌زنن- دخترا از دل آب داد می‌زنن:	تکرار فعل «می‌زنن»
پسرای عمو صحرا! دل ما پیش شماس- نکنه فکر کنین حقه زیر سر ماس	جایگزینی و ارجاع درون متنی پس رو «شما، ما»، به ترتیب به مرجع پسرای عمو دریا و دخترای ننه صحرا
کرده این آتیش و دود!	هم‌آیی «آتش، دود»
پسرا، حیف که جز نعره و دل ریسهٔ باد	حرف ربط علّی «که»
جم جمک برق بلا- طبل آتیش تو هوا	هم‌آیی «هوا، برق»
تا دم عرش خدا! نه ستاره نه سرود	حرف ربط زمانی «تا» و تکرار قید نفی «نه»
جز خدا هیچی نبود- جز خدا هیچی نبود!	تکرار بند «جز خدا هیچی نبود»

۱-۴. جدول‌های توصیفی توزیع فراوانی عوامل انسجام متن

جدول ۷. توزیع فراوانی عوامل انسجامی: ربطی

انسجام ربطی	افزایشی	تقابلی	زمانی	شرطی	علّی	جمع
دخترای‌ننه‌دریا	۹	۱	۶	۴	۶	۲۶
درصد	۳۴/۶۱	۳/۸۴	۲۳/۰۷	۱۵/۳۸	۲۳/۰۷	۱۰۰

جدول ۸. توزیع فراوانی عوامل انسجامی: واژگانی

انسجام واژگانی	هم‌آیی	هم معنایی	تضاد معنایی	جز و کل	تکرار	حذف	جایگزینی	جمع
دخترای ننه دریا	۲۵	۰	۷	۲	۳۷	۱۵	۱۵	۱۰۱
درصد	۲۴/۷۵	۰	۶/۹۳	۱/۹۸	۳۶/۶۳	۱۴/۸۵	۱۴/۸۵	۱۰۰

جدول ۹. توزیع فراوانی عوامل انسجامی: ارجاع

انسجام ارجاعی	درون متنی	برون متنی	سنجشی	جمع
دخترای‌ننه دریا	۱۵	۰	۴	۱۹
درصد	۷۹	۰	۲۱	۱۰۰

جدول ۱۰. توزیع فراوانی ساخت‌های وجهی

وجه	اخباری	پرسشی	شرطی	التزامی‌تمنایی	جمع
دخترای‌ننه‌دریا	۹۱	۱۱	۴	۲	۱۰۸
درصد	۸۴/۲۵	۱۰/۱۸	۳/۷۰	۱/۸۵	۱۰۰

۲-۴. تحلیل متنی قصه دخترای ننه دریا

با مقایسهٔ جدول انسجام ربطی کثرت استفاده از ادات ربط افزایشی (۳۴/۶۱٪) آشکار است. این عامل بین جمله‌های بلند و مرکب متن می‌آیند که مستقل از یکدیگر هستند و باعث انسجام متن می‌شوند، سپس ادات ربط زمانی و علّی با ۲۳/۰۷٪ در مرتبهٔ دوم قرار دارد. عامل ربط علّی دلیل وقوع یک اتفاق و پیامدهای آن را در زمانی خاص بیان می‌دارد. پس از آن ادات ربط شرطی (۱۵/۳۸٪) است که نشان‌دهندهٔ نوعی تردید در جمله است و پس از آن شاهد کاربست ادات ربط تقابلی با بسامد (۳/۸۴٪) هستیم. با توجه به جدول توزیع فراوانی انسجام ارجاعی، شاهد بازتاب ۷۹ درصدی ارجاع درون متنی هستیم که بیشترین ارجاع آنها به «پسرای عمو صحرا (۸ بار) و دخترای ننه دریا (۴ بار)» است. ارجاع سنجشی (۲۱٪) است که جملهٔ پس از خود را مثالی عینی و ملموس برای جملهٔ بعد یا قبل از خود قرار می‌دهد. در جدول انسجام واژگانی نیز مشاهده می‌شود که تکرار (۳۴/۰۸٪) در میان دیگر عوامل انسجام بیشترین فراوانی را داراست. شاعر با تکرار واژگان و عبارات «عمو صحرا، باغ، پسرای عمو صحرا، لب دریا، دخترای ننه دریا، اشکای شور، دریای نمور، غصه، جغد، موش، نه امیدی، نه چراغی، نه سلامی، نه نشاطی، اگه بارون بزنه، گریه، موج سرد، موج عبوس، ننه دریای حسود، ابر سیا، موج بلا» در واقع بر حس درونی و تجربهٔ خود از دنیای بیرون تأکید می‌ورزد. به عبارت دیگر، این تکرارها بیان‌کنندهٔ نقش اندیشگانی هستند، نیز هستهٔ مرکزی معنایی شعر در همین واحدهای تکرار شونده تجلی می‌یابد. سپس هم‌آیی(۲۳/۷۱٪)، حذف و جایگزینی هر دو با بسامد یکسان (۱۵/۴۶٪)، تضاد معنایی(۷/۲۱٪)، رابطه جزء و کل (۲/۰۶٪) بیشترین فراوانی را در شعر دارا هستند. در جدول وجه افعال به ترتیب بسامد وجه اخباری (۸۴/۲۵٪)، پرسشی (۱۰/۱۸٪)، شرطی (۳/۷۰٪) و امری (۱/۸۵٪) مشهود است. با مقایسهٔ جدول‌ها آشکار می‌شود که به ترتیب بیشترین بسامد به ارجاع درون متنی(۷۹٪)، تکرار

(۳۶/۰۸٪)، ادات ربط افزایشی (۳۴/۶۱٪)، هم‌آیی (۲۳/۷۱٪)، ادات ربط علّی و زمانی (۲۳/۰۷٪)، ارجاع سنجشی (۲۱٪)، ادات ربط شرطی (۱۵/۳۸٪)، تضاد معنایی (۷/۲۱٪)، تقابلی (۳/۸۴٪)، رابطه جزء و کل (۲/۰۶٪) تعلق دارد.

شاملو با تأکید بر ادات ربط علّی، آن را زمینه‌ساز توصیف فضایی تیره و تار و مبهم قرار می‌دهد. زمینهٔ شعری دخترای ننه دریا- که توصیف جو خفقان و ناامیدانه است- باید برای مخاطب کودک روشن و صریح باشد؛ زیرا کودک غالباً به سبب زندگی در دنیای خیالی و بی‌دغدغه، شادمان است و رنجی مانند محرومیت‌ها و دغدغه‌های دنیای بزرگسالان ندارد. با این حال، شاملو دنیای اجتماعی و جوّ بیرونی را برخلاف انتظار کودک یا نوجوان، مبهم و بدون هیچ کورسوی امید به تصویر می‌کشد. بنابراین، چاره‌ای جز تحلیل علّی یا تبیین چرایی‌های چنین اوضاعی ندارد. غلبهٔ وجه اخباری که گاه با حس پرسشگری راوی در ذهن مخاطب همراه می‌شود، همگامی زبان و معنا را در شعر «دخترای ننه دریا» نشان می‌دهد. هم‌آیی یا به تعبیر ادبی مراعات‌النظیر -که بیشتر از رهگذر تداعی معانی و الفاظ در ذهن راوی و مخاطب در فرایند بروز نقش بینا فردی نمودار می‌شود- بستر فهم بیشتر مخاطبان کودک و نوجوان را آماده می‌سازد، تا آن مخاطبان، با کنار هم قرار دادن واژگان هم‌خانواده حلقه‌های انسجام معنایی و مفهومی اوضاع نمایش داده شده را درک کنند. در حقیقت گزاره‌های پرسشی یا وجه پرسشی، اساسی برای همراه کردن و به تأمل واداشتن مخاطبان است و وجوه اخباری فراوان که حول این پرسش‌ها شکل می‌گیرد، مفروضی است که گویا در پی پاسخ دادن به آن پرسش‌های محوری است. هم‌آیی مایه‌های همراهی بیشتر ذهن زودگذر و زود فراموش کودک را با موضوع آشکار می‌سازد.

تکرار از خصایص کاربردی دیگر برای تقویت روایت و حضور همیشگی معنا و ترسیم فضای توصیف شده است. مخاطب کودک با کمک تکرار، بارها به پیام محوری و مورد نظر راوی کشانده می‌شود که همان ناامیدی از غیبت منجی و نبود قهرمان است: جایی که برکت خود را از دست داده است و قهرمانان ملّی و اسطوره‌ای مانند رستم حضور ندارند تا به نیروی بازو و ایمان به حقوق و منافع ملی به جان‌فشانی بپردازند. «وقتی محیط چنین ظالمانه و پر هرج‌ومرج است، وقتی فضای اجتماع این چنین مه‌آلود و تیره است و «ننه دریا»ی پیر و لجوج و نابکار، دختران زیبایی و حق و عدالت و آزادی را در ته دریا زندانی کرده است و به قهر تمام از رسیدن «پسرای عمو صحرا» - عاشقان حق و حقیقت و زیبایی و آزادی- به وصل آنها جلوگیری می‌کند، یأس تمام وجودش را فرا می‌گیرد. یأس از بهبود وضع اجتماعی، یأس از برقراری عدالت، یأس از شور و هیجان و جنبش مردمان» (پورنامداریان، ۱۳۷۴: ۹۷-۹۶).

شعر «دخترای ننه دریا» شعری است اخباری و ارجاعی و بسامد وجوه اخباری همراه با افزونی حروف پیوندی «افزایشی» نشان از تلاش شاعر برای ترسیم فضایی تیره و تار در دنیا و به تعبیری

فضای اجتماعی تاریک و خفقان‌زدهٔ جامعه است. عناصر درون متنی و هم‌آیی و خویشاوندی زنجیرهٔ واژگانی در سطح عمودی شعر حاکی از روایت راوی دانای کلی است که اطلاع‌رسانی را رسالت خویش و تنبه و تأمل را رهاورد آن می‌داند. بدین طریق، مخاطبان خویش را با زبان تمثیلی از اوضاع پیش‌آمده و حاکم شده بر دنیای بیرون و درون زندگی اجتماعی آگاه می‌کند.

بحث و نتیجه‌گیری

از مقایسهٔ مجموع داده‌های حاصل از بازخوانی عناصر و عوامل انسجام در جدول اشعار کودکانه، برمی‌آید که شاملو از شگردهای ارجاع درون متنی، تکرار و عامل ربط افزایشی و زمانی نسبت به دیگر عوامل انسجام بیشترین بهره را برده است. بسامد درصد ارجاع درون متنی در اشعار نشان‌دهندهٔ تکیه بر شخصیت‌های داستانی و جلوگیری از انحراف ذهن و توجه مخاطب به بیرون از فضای داستان است؛ گرچه به ظاهر تکرار واژگان و عبارات یکی از دلایل ایجاد موسیقی متن است، اما شگردی است که بیشتر به تعهد شاعر در اطلاع‌رسانی و ایجاد تمرکز در مخاطب برای درک مفهوم و منظور شاعر متکی است. استفاده از بسامد پیوندهای افزایشی نیز تمایل شعر به اخبار و ارجاع و سودهی مخاطب به اطلاعات مورد نظر شاعر را می‌رساند که همراهی عوامل ارتباطی علّی (حروف ربط علّی) با آن، به پرکردن خلأهای احتمالی ذهن مخاطب با مفروضات مورد نظر شاعر منجر می‌شود. گویا شاملو در این‌گونه اشعار می‌کوشد تا مخاطب را وادار سازد که با دل‌سپاری به قرائت راوی همه‌چیزدان قصه‌های خویش – که بی‌گمان سایه‌ای از من دوم خود شاملو است– چونان او بیندیشند و به امیدها و یأس‌های او اصالت و اعتبار بخشد. بسامد وجوه اخباری در اشعار کودکانهٔ شاملو، نشانهٔ باورمندی شاعر به رسالت و تعهدی است که باید شعر برای اجتماع داشته باشد. همراهی وجوه اخباری با وجه پرسشی– که بیشتر از گونه‌های تجاهل‌العارف است– تلاش شاملو را برای برانگیختگی حس کنجکاوی و تحریض به واکنش عاطفی نشان می‌دهد. استفادهٔ وی از ظرفیت‌های اسطوره‌ای– حماسی ملی در اشعار کودکانهٔ خویش این مدعا را تقویت می‌سازد؛ زیرا تکیه به اندوخته‌های فرهنگی و ادبی گذشته چون شاهنامه – که دنیای ذوق و تفکر ایرانی بدان عادت دارد– می‌تواند در درک مشترک و سریع یاریگر باشد.

منابع

آقاگل‌زاده، فردوس (۱۳۸۵). *تحلیل گفتمان انتقادی*. چاپ اول. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

احمدی، بابک (۱۳۸۰). *ساختار و تأویل متن*. تهران: نشر مرکز.

امین‌پور، قیصر (۱۳۸۶). *شعر و کودکی*. چاپ دوم. تهران: انتشارات مروارید.

ایگلتون، تری (۱۳۶۸). *پیش درآمدی بر نظریه ادبی*. ترجمه عباس مخبر. تهران: نشر مرکز.

بـه‌جو، زهـره (۱۳۷۷). «طرح کدبندی ابزارهای انسـجام در زبـان فارسـی». *مجلـهٔ میـان رشـته‌ای: فرهنـگ*، شـمارهٔ ۲۵ و۲۶، صـص ۲۱۲- ۱۸۹.

پورنامداریان، تقـی (۱۳۷۴). *سـفر در مـه*. چـاپ اول. تهران: نشر زمستان.

حری، ابوالفضـل (۱۳۹۲). *جسـتارهایی در بـاب نظریهٔ روایـت و روایـت‌شناسـی*. چـاپ اول. تهران: خانهٔ کتاب.

روحانی، مسـعود (۱۳۹۰) «بررسـی کارکردهـای تکرار در شعر معاصر با تکیه بر شعر سپهری، شاملو و فروغ». *مجلـهٔ بوسـتان ادب دانشـگاه شیراز*، سال سوم، شمارهٔ دوم، پیاپی ۸، صص ۱۶۸- ۱۴۵.

ساسـانی، فرهـاد (۱۳۸۹). *معناکـاوی: بـه سـوی نشانه‌شناسی اجتماعی*. چاپ دوم. تهران: نشر علم.

سجودی، فرزان (۱۳۸۷). *نشانه‌شناسی کـاربردی*. چاپ اول. تهران: نشر علم.

شاملو، احمد (۱۳۷۷). *مجموعه آثـار دفتـر یکـم: شعرها*. تهران: انتشارات نگاه.

صالحی، فاطمه (۱۳۸۶). «علـم معـانی و دسـتور نقش گرای هلیدی». *کتاب ماه ادبیات*، شـمارهٔ ۸ ، صص ۴۱-۳۲.

علی‌پور، مصـطفی (۱۳۷۸). *سـاختار زبـان شـعر امروز*. تهران: انتشارات فردوس.

علیجانی، فریبا (۱۳۷۲). *عوامـل ربـط بـه عنـوان ابزاری برای انسجام متن*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد زبان‌شناسی، دانشگاه تهران.

عمران‌پور، محمدرضا (۱۳۸۶). «جنبه های زیبایی شناختی هماهنگی در شـعر معاصـر». *نشـریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان*، دورهٔ جدید، شمارهٔ ۲۵، (پیـاپی ۲۲)، صص۱۸۷-۱۵۹.

غلامحسـین‌زاده، غلامحسـین و نـوروزی، حامـد (۱۳۸۹). «نقـش تکـرار آوایـی در انسـجام واژگانی شعر عروض فارسـی». *مجلـهٔ ادب و زبان فارسی*، شمارهٔ ۲۴، دورهٔ جدیـد (علمـی – پژوهشی)، صص ۲۸۲-۲۵۱.

فتوحی، محمود (۱۳۹۱). *سـبک شناسـی*. چـاپ اول. تهران: سخن.

فرشیدورد، خسرو (۱۳۸۲). *دستور مفصل امـروز*. تهران: نشر سخن.

فـلاح، غلامعلـی و پـوراکبر کسـمایی، صـدیقه (۱۳۹۱). «نقـش عوامـل ربـط غیرزمـانی در انسجام متن». *فصلنامهٔ زبان وادبیـات فارسـی* (۱۸) سال بیسـتم، شـمارهٔ ۷۳، صـص ۱۵۲- ۱۲۹.

قـوامی، بدریـه و آذرنـوا، لـیلا (۱۳۹۲). «تحلیـل انسجام و هماهنگی انسجامی در شعری کوتاه از شـاملو». *فصـلنامهٔ زبـان و ادبیـات فارسـی دانشگاه آزاد واحد سنندج*، سال پنجم، شمارهٔ ۱۵، صص ۸۴-۷۱.

کارآمـد، هوتـک (۱۳۷۸). *زبـان در شـعر فـروغ فرخـزاد: یـک رویکـرد مـتن بنیـاد براسـاس دستور نقش‌گرا*. پایـان‌نامـهٔ کارشناسـی‌ارشـد زبان‌شناسی. دانشگاه تهران.

کریمی، فرزاد (۱۳۹۲). *روایتی تازه بر لوحی کهن (تحلیل روایت در شعر نو ایران)*. چاپ اول. تهران: نشر قطره.

متحدین، ژاله (۱۳۵۴). «تکرار، ارزش صوتی و بلاغی آن». *مجلهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد*، سال ۱۱، شمارهٔ ۳، صص ۴۸۳-۵۳۰.

مشکوه‌الدینی، مهدی (۱۳۸۶). *سیر زبان‌شناسی*. چاپ چهارم. مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.

مظفرزاده رودسری، لادن (۱۳۷۶). *حذف و جانشینی به عنوان ابزارهای انسجام متن*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبان‌شناسی. دانشگاه تهران.

مظفری، زهرا (۱۳۸۱). *بررسی ویژگی‌های متنی شعر شاملو (به عنوان یک متن ادبی)*. پایان-نامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی. دانشگاه تربیت مدرس.

مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۵). *دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگه.

مکتبی فر، لیلا و منصوریان، یزدان (۱۳۹۱). «تبارشناسی پژوهش‌های ادبیات کودکان از منظر روش شناختی». *مجلهٔ مطالعات ادبیات کودک دانشگاه شیراز*، سال سوم، شماره اول (پیاپی۵)، صص ۱۵۲-۱۳۷.

مهاجر، مهران و نبوی، محمد (۱۳۷۶). *به سوی زبان‌شناسی شعر*. چاپ اول. تهران: مرکز.

میتوز، گرت بی (۱۳۸۷). *آیا ادبیات کودک جعلی است؟*. ترجمهٔ روحیه نظیری‌پور، دیگر خوانی‌های ناگزیر. به کوشش مرتضی خسرونژاد. چاپ اول. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

ناتل‌خانلری، پرویز (۱۳۸۴). *دستور زبان فارسی*. تهران: نشر مرکز.

نعمت‌اللهی، فرامرز (۱۳۸۵). *ادبیات کودک و نوجوان (شناسایی، ارزشیابی، ارزشگذاری)*. تهران: مدرسه.

نیکوبخت، ناصر و بیرانوندی، محمد (۱۳۸۳). «معناشناسی و هویت ساختار در شعر نیمایوشیج». *پژوهش‌های ادبی*، شمارهٔ ۵، صص ۱۴۶-۱۳۱.

نیکولایوا، ماریا (۱۳۸۷). *بزرگ شدن: دوراهی ادبیات کودک*. ترجمهٔ غزال بزرگ‌مهر. دیگرخوانی‌های ناگزیر. به کوشش مرتضی خسرونژاد. چاپ اول. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

هانت، پیتر (۱۳۸۶). *درک ادبیات کودکان (سیری در ادبیات کودکان جهان)*. ترجمهٔ محمود نورمحمدی. قزوین: انتشارات سایه‌گستر.

Halliday, M. A. K. & R. Hassa, (1976). *Cohesion in English*. London: Longman.

The Quality of Text Cohesion in Ahmad Shamloo's Narrative Poems for Children Based on the Poetries "Paria" and "Dukhtaraye Nnane Darya"

Seyyed Ali Ghasemzadeh*/ Nafiseh Babahoseinpor**

Receipt:
2015/April/22
Acceptance:
2015/December/31

Abstract

Ahmad shamlou has a distinguished status among the contemporary poets Due to his stylistic and linguistic identity, And his role in the emergence of blank verse. Shamlou's success in such a formal innovation in the structure of nursery rhymes and the use of symbolic and allegorical childish language to inspire his intellectual and emotional lebenswelt, and thereby stimulation and promotion of the communal emotions of the audiences (both children and adults) is considerable. Using Halliday's approach to discover the cohesion of his texts, we can rocognise aspects of his poetic language, its formation quality, and it's isotopy with his nursery rhymes' meaning and content. Considering the importance of the issue, this descriptive-analytic study, based on the Functionalism theory of Halliday, tries to represent the "cohision of text" through investigating nursery rhymes of Shamlou. The results have shown that, among cohesion factors of the text in Shamlou's nursery rhymes, endophora, repetition, collocation, and conjunctions have the most frequency. These elements show the referential role of poetry and textual convergence and cohesion of nursery rhymes and a proof of leading the audience by him through emphasizing and frequency.

Keywords: Ahmad shamlou, Children's Poetry, Blank verse, cohision of text, Halliday.

---

* Associate Professor of Persian Language and Literature, Imam Khomeini International University (IKIU), Qazvin (Correponding Author). Email: s.ali.ghasem@gmail.com
** M.A Persian Language and Literature of Imam Khomeini International University.