

نقد فرمالیستی شعر "زمستان"

دکتر حسین خسروی^۱

چکیده

مهدی اخوان ثالث (م. امید) از مشهورترین چهره‌های شعر معاصر ایران است. وی در سال ۱۳۰۷ شمسی در مشهد متولد شد و در شهریورماه ۱۳۶۹ در تهران درگذشت. اخوان در طول عمر هنری خود مجموعاً یازده دفتر شعر، سه دفتر گزینه اشعار و چند اثر منشور (مقاله، تحقیقات ادبی و قصه) منتشر ساخت. مشهورترین دفتر شعری اخوان، "زمستان" و مشهورترین شعر این دفتر نیز "زمستان" است که در این نوشتار بررسی شده. زمستان در قالب آزاد (نیمایی) و در بحر هزج (مفاعیلن) سروده شده است. دارای دو قافیه بیرونی و درونی است و از ردیف نیز برخوردار است. از دیگر ویژگی‌های آن، توجه به موسیقی شعر است که از طریق واج‌آرایی، تناسب و تکرار ایجاد شده است. "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 واژگانی و نحوی در آن دیده می‌شود. چندین ترکیب نو و چند اصطلاح محاوره‌ای نیز در آن وجود دارد.

کلیدواژه‌ها: اخوان ثالث، زمستان، شعر آزاد، باستان‌گرایی، نماد

مقدمه

مهدی اخوان ثالث از مشهورترین چهره‌های شعر معاصر ایران است. وی در سال ۱۳۰۷ شمسی در مشهد متولد شد. پدرش "علی اخوان ثالث" که از فهرج (کرمان) به خراسان کوچ کرده بود، در مشهد مغازه عطاری داشت و داروهای گیاهی می‌فروخت. اخوان، تحصیلات ابتدایی و متوسطه را در مشهد گذراند. در سال ۱۳۲۷ دوره هنرستان را در رشته آهنگری به پایان برد و در همین رشته در مشهد به کار پرداخت. در سال ۱۳۲۷ به تهران آمد و آموزگار شد. در سال ۱۳۲۹ با دخترعمویش ایران (خدیدجه) اخوان ثالث ازدواج کرد. حاصل این ازدواج سه دختر به نام‌های لاله (۱۳۳۳)، لولی (۱۳۳۶)، تنسگل (۱۳۴۲) و سه پسر به نام‌های توس (۱۳۳۸)، زردشت (۱۳۴۴) و مزدک‌علی (۱۳۵۰) است. سومین دختر وی، تنسگل، چهار روز پس از تولد درگذشت و دختر بزرگش لاله در سال ۱۳۵۳ در رودخانه جلوی سد کرج غرق شد.

اخوان در کودکی و نوجوانی به موسیقی گرایش داشت و پنهان از چشم پدر نزد برخی نوازندگان آن دوره در مشهد تار می‌آموخت. سلیمان روح‌افزا، نوازنده تار، یکی از استادان او بود؛ اما سرانجام موسیقی را به درخواست و اصرار پدر کنار گذاشت و به شعر روی آورد. پدرش یا از جهت علاقه به شعر و یا برای منصرف کردن او از عالم موسیقی، وی را در زمینه شعر تشویق می‌کرد. در این راه معلمش پرویز کاویان جهرمی نیز از او حمایت می‌نمود. پس از چندی در سال‌های ۲۴-۱۳۲۳ به انجمن ادبی "خراسان" وارد شد و با بزرگان شعر خراسان از نزدیک آشنا شد. از استادانی که او در این انجمن با آنها آشنا شد نصرت منشی‌باشی بود و تخلص شعری "امید" را بنا به پیشنهاد او برای خود برگزید. شاعر جوان در این دوره تحت تأثیر شاعران سبک خراسانی از جمله فردوسی و منوچهری شعر می‌سرود. مجموعه شعر "ارغنون" که در قالب‌های سنتی سروده شده، حاصل فعالیت‌های او در این دوره است. طبع آزمایی به سبک نو و به شیوه نیمه نیز از دل مشغولی‌های او بود.

در ۱۳۳۰ اولین دفتر شعری خود را با نام ارغنون منتشر نمود. در سال ۱۳۳۲ پس از کودتای ۲۸ مرداد مانند بسیاری دیگر از اهل قلم، دستگیر شد و چند ماه را در زندان گذراند. در ۱۳۳۵ دومین دفتر شعری او و نخستین مجموعه شعر وی در سبک نو به نام زمستان انتشار یافت. در ۱۳۳۸ آخر شاهنامه و در ۱۳۴۴ از این اوستا را چاپ کرد و در همان سال برای بار دوم و این بار به دلیلی غیرسیاسی به مدت شش ماه به زندان رفت.

در سال ۱۳۳۶ به کار در رادیو پرداخت. در ۱۳۴۸ از او برای کار در تلویزیون آبادان دعوت شد و تا سال ۱۳۵۳ در آنجا کار می‌کرد تا این که در سال ۱۳۵۳ پس از مرگ فرزندش، لاله، به تهران بازگشت و کارش را در تهران در رادیو تلویزیون ملی پی گرفت. این فعالیت‌ها کمابیش تا سال ۱۳۵۷ با اجرای برنامه‌های ادبی شامل شعرخوانی، نقد شعر، میزگردهای ادبی و معرفی کتاب ادامه داشت.

در سال ۱۳۵۶ در دانشگاه‌های تهران، ملی و تربیت معلم به تدریس شعر دوره سامانی و معاصر پرداخت و دو سال بعد، در سال ۱۳۵۸، در سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی (فرانکلین سابق) به کار مشغول شد و نهایتاً در ۱۳۶۰ بدون حقوق و با محرومیت همیشگی از تمامی مشاغل دولتی، بازنشسته شد.

در سال ۱۳۶۹ به دعوت "خانه فرهنگ آلمان" برای برگزاری شب شعری از تاریخ چهارم تا هفتم آوریل (۱۵ تا ۱۸ فروردین) به آلمان رفت و ضمن این سفر، از کشورهای انگلیس، دانمارک، سوئد، نروژ و فرانسه دیدن کرد. سرانجام در چهارم شهریورماه ۶۹، چند ماهی پس از بازگشت به ایران، دیده از جهان فروبست. وی بنا به وصیت خود، در توس و در کنار آرامگاه فردوسی، به خاک سپرده شد.

آثار او عبارتند از:

الف) شعر

۱. ارغنون (۱۳۳۰) انتشارات تهران ۲. زمستان (۱۳۳۵) انتشارات زمان ۳. آخر

شاهنامه (۱۳۳۸) زمان ۴. از این اوستا (۱۳۴۴) انتشارات مروارید ۵. منظومه شکار (۱۳۴۵) مروارید ۶. پاییز در زندان (۱۳۴۸) مروارید ۷. عاشقانه‌ها و کبود (۱۳۴۸) نشر جوانه ۸. بهترین امید، برگزیده اشعار و مقالات (۱۳۴۸) انتشارات روزن ۹. رگزیده اشعار (۱۳۴۹) کتاب‌های جیبی ۱۰. در حیات کوچک پاییز در زندان (۱۳۵۵) توس ۱۱. دوزخ اما سرد (۱۳۵۷) توکا ۱۲. زندگی می‌گوید اما باز باید زیست... (۱۳۵۷) توکا ۱۳. ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم (۱۳۶۸) مروارید ۱۴. گزینه اشعار (۱۳۶۸) مروارید

(ب) نثر

۱. آورده‌اند که فردوسی (۱۳۵۷) ۲. درخت پیر و جنگل (۱۳۵۵) ۳. پیر و پسرش (قصه‌ای نه کوتاه برای بچه‌ها) ۴. نقیضه و نقیضه‌سازان (۱۳۷۴) ۵. حریم سایه‌های سبز ج ۱، مجموعه مقالات (۱۳۴۹) ۶. بدعت‌ها و بدایع نیما یوشیج (تحقیق در شعر نیمایی (۱۳۵۷) ۷. عطا و لقای نیما یوشیج (۱۳۶۱)

مشهورترین دفتر شعری اخوان، "زمستان" و مشهورترین شعر این دفتر نیز "زمستان" است که نام دفتر از آن گرفته شده. در این نوشتار، شعر "زمستان" که در دی ماه سال ۱۳۳۴ و در قالب آزاد سروده شده بر اساس دیدگاه‌های نقد فرمالیستی بررسی می‌شود. در نقد فرمالیستی، متن ادبی یک ساختار منسجم و هماهنگ محسوب می‌شود که «تمام عناصر موجود در آن با یکدیگر رابطه متقابل دارند و [به هم] وابسته‌اند» (برتس، ۱۳۸۳: ۵۷). از این منظر «هر عنصر منفرد، کارکردی خاص دارد و به واسطه آن کارکرد به کلیت اثر پیوند می‌خورد» (همان: ۵۷)؛ بنابراین سعی می‌شود نقش هر عنصر شعری اعم از زبانی (شامل واژگان، ترکیبات و نحو متن)؛ عناصر بلاغی (شامل تشبیه، کنایه، مجاز، استعاره، نماد، آرایه‌ها، واج‌آرایی و...) و عوامل دیگر از جمله کارکردهای عاطفی و معنایی در ارتباط با یکدیگر و نیز در ارتباط با کل مجموعه در نظر گرفته شود. در این بخش، نخست متن شعر آورده می‌شود، سپس تحلیل و بررسی آن ارائه

خواهد شد.

«سلامت را نمی خواهند پاسخ گفت
سرها در گریبان است
کسی سر بر نیارد کرد پاسخ گفتن و دیدار یاران را
نگه جز پیش پا را دید، نتواند
که ره تاریک و لغزان است
وگر دستِ محبت سوی کسی 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؟
مسیحای جوانمرد من! ای ترسای پیر پیرهن چرکین!
هوا بس ناجوانمردانه سرد است... آی!
دمت گرم و سرت خوش باد!
سلامم را تو پاسخ گوی، در بگشای!

منم من، میهمان هر شبت، لولی وش مغموم
منم من، سنگ تپیا خورده رنجور
منم، دشنام پست آفرینش، نغمه ناجور

نه از رومم، نه از زنگم، همان بیرنگ بیرنگم
بیا بگشای در، بگشای، دلتنگم
حریفا! میزبان! میهمان سال و ماهت پشت در چون موج می‌لرزد
تگرگی نیست، مرگی نیست
صدایی گر شنیدی، صحبت سرما و دندان است

من امشب آمدستم وام بگزارم
حسابت را کنار جام بگذارم
چه می‌گویی که بیگه شد، سحر شد، بامداد آمد؟
فریبت می‌دهد، بر آسمان این سرخی بعد از سحرگه نیست
حریفا! گوش سرما برده است این، یادگار سیلی سرد زمستان است
و قندیل سپهر تنگ میدان، مرده یا زنده
به تابوت ستبر ظلمت نه توی مرگ اندود، پنهان است
حریفا! رو چراغ باده را بفروز، شب با روز یکسان است

سلامت را نمی‌خواهند پاسخ گفت
هوا دلگیر، درها بسته، سرها در گریبان، دست‌ها پنهان
نفس‌ها ابر، دل‌ها خسته و غمگین
درختان اسکلت‌های بلور آجین
زمین دلمرده، سقف آسمان کوتاه
غبار آلوده مهر و ماه
زمستان است.»

الف) بررسی شعر از جنبهٔ زبانی

الف - ۱) واژگان، ترکیبات و اصطلاحات دشوار

گربیان: یقه، یخه / برکردن: بالا آوردن / سر بر کردن: سر بلند کردن / سر بر نیارد کرد: جرأت نمی‌کند سرش را بالا بیاورد. / نیارد: سوم شخص مفرد از مصدر یارستن: توانستن همراه با جرأت داشتن / در عبارت "که ره تاریک و لغزان است" که یعنی زیرا / یازی: دراز کنی، مضارع التزامی دوم شخص مفرد از مصدر یازیدن / سخت: بسیار (قید است) / ترسا: مسیحی، ارمنی؛ مرکب از ترس (بن مضارع) + ا (پسوند فاعلی، مانند دانا، بینا و گویا) به معنای بسیار ترسنده؛ این نام معادل کلمهٔ عربی راهب است و ابتدا به سبب خداترسی راهبان مسیحی بر آنان نهاده شده، سپس توسع معنا یافته و بر عموم مسیحیان اطلاق شده است. / لولی: لوری، کولی (این واژهٔ کهن در شعر اخوان و کلاً در شعر نو بسامد بالایی یافت. حتی سیاوش کسرای "کولی" را به عنوان نام هنری خود برگزید). / وش: پسوند شباهت است؛ لولی‌وش: کولی‌مانند / تپیا: آردنگی / روم: امپراتوری روم، شامل روم غربی و شرقی؛ کشور سپیدیوستان / زنگ: سیاه، کشور سیاهان / حریف: همنشین، همدم، هم‌پیماله / وام‌گازدن: ادای دین، پرداخت بدهی / بیگه: بیگانه، دیر (متضاد پگاه) / قندیل: چراغ (اصل واژه لاتینی است به معنای چراغدان، جاچراغی) / سپهر: آسمان / تنگ میدان: محدود، کم‌حجم / مرده: خاموش (برای چراغ و شمع) / زنده: روشن / ستبر: ضخیم / ظلمت‌نه‌تو: سیاهی انبوه و تو در تو، تاریکی متراکم / تابوت... مرگ‌اندود: تابوتی که مرگ آن را پوشانده است. / باد: شراب / آجین: بن مضارع از مصدر آجیدن (آجانیدن) به معنی سوزن زدن، فرو بردن سوزن درفش بیشتر و مانند آن در چیزی، خلانیدن سوزن و مانند آن. (در ترکیباتی مانند شمع‌آجین و تیرآجین) / بلورآجین: بلوردار، هر چیز که روی آن تکه‌های بلور نشانده باشند. صفت مفعولی مرکب است.

الف - ۲) واژگان کهن

یکی از جنبه‌های آشکار این شعر وجود لغات و اصطلاحات قدیمی است؛ لغاتی که از زبان خارج شده‌اند و امروزه از آن‌ها استفاده نمی‌شود. استفاده از لغات و ساختارهای زبانی کهن یا باستان‌گرایی زبانی (archaism) از ویژگی‌های بارز سبک شخصی اخوان است.

گریبان / سر بر نیارد کرد / یاران (به جای دوستان) / دید نتواند (نمی‌تواند ببیند) /
 دست یازی / سخت (بسیار) / گرمگاه / چو (مانند) / چشم داشتن (توقع داشتن) /
 ترسا / بس (بسیار) / دم (در دمت گرم): نفس / سرت خوش باد / لولی‌وش / مغموم /
 رنجور / دشنام / حریفا / میزبانا / چون (مانند) / آمدستم / وام بگزارم / بیگه /
 حریفا / قندیل / تنگ‌میدان / مرده (خاموش) / ستبر / نه تو (تو در تو) / مرگ‌اندود
 / حریفا / رو (برو) / باده / بفروز (روشن کن) / نمی‌خواهند پاسخ گفت / گریبان /
 بلورآجین

الف - ۳) واژگان و ترکیبات نو

اخوان توانسته با استفاده از واژگان و ساختارهای دستوری کهن در کنار ترکیبات نو و امروزی یعنی با تلفیق کهنه و نو، زبانی مخصوص به خود بیافریند. این ویژگی سبک شخصی او در زمستان نیز همچون دیگر اشعار او جلوه‌گر است؛ ترکیباتی همچون:

گرمگاه / گرمگاه سینه / مسیحای جوانمرد / پیر پیرهن‌چرکین / لولی‌وش /
 لولی‌وش مغموم / سنگ تپیاخورده / دشنام پست آفرینش / بیرنگ بیرنگ / میهمان
 سال و ماه / صحبت سرما و دندان / سرخی بعد از سحرگه / گوش سرمابرده / سیلی
 سرد / سپهر تنگ‌میدان / تابوت ستبر / ظلمت نه تو / مرگ‌اندود / بلورآجین

الف - ۴) جنبه القایی واژگان

برخی واژگان به کار رفته در شعر زمستان اعم از لغات کهنه و نو، کلماتی با بار معنایی منفی هستند. این لغات اصطلاحاً چرک، صرف نظر از جنبه‌های بلاغی یا نحوی، به خودی خود احساسی مشمئزکننده، دلهره‌آور و ناخوشایند به خواننده القا می‌کنند که برآیند کلی زمستان است. تعداد این لغات در مجموع چهل و چهار مورد و در کلیت شعر آمار قابل ملاحظه‌ای است؛ لذا می‌توان نوعی نگرش ناتورالیستی را در آن مشاهده کرد که سعی در انعکاس زشتی‌ها و پلیدی‌های جامعه دارد:

سر در گریبان [بودن] / تاریک / لغزان / اکراه / سرما / سخت / سوزان / ابر /
تاریک / دیوار / چرکین / ناجوانمردانه / سرد / مغموم / تسیاخورده / رنجور /
دشنام / پست / ناجور / لرزیدن / تگرگ / مرگ / سرما / فریب / سرما / سیلی /
سرد / زمستان / تنگ‌میدان / مرده / تابوت / ظلمت / مرگ‌اندود / شب / دلگیر /
بسته / سر در گریبان [بودن] / ابر / خسته / غمگین / اسکلت / دلمرده / غبارآلوده /
زمستان

الف - ۵) استفاده از زبان محاوره

همچنان‌که گفته شد اخوان کلمات و ساختارهای دستوری کهن را با لغات و ترکیبات امروزی درهم آمیخته است. در فهرست لغات امروزی او، در کنار واژگان زبان معیار، کلمات و اصطلاحاتی از زبان محاوره نیز البته با درصد کمتر وجود دارد. (آمیختن زبان آرکائیک با فولکلوریک):

دَمَت گرم (دمت گرم باد!): تعبیری است از زبان محاوره‌ای ایران معاصر که به خصوص در زمان شاعر در بین اقشاری از طبقه متوسط و پایین جامعه رایج بود. در اینجا این جمله دعایی - که در آن نوعی سپاس و ستایش صمیمانه نهفته است - در بافت کلام بسیار خوش افتاده و کاملاً مناسب حال و مقام می‌نماید، چون از زبان کسی

گفته می‌شود که در شبی سرد از همه جا رانده شده و ساعت‌ها پشت در مانده است و سرما را با تمامی وجودش حس می‌کند. (هوا بس ناجوانمردانه سرد است، آی! / دمت گرم و سرت خوش باد! / سلامم را تو پاسخ گوی / در بگشای)

سرما برده: صفت مفعولی مرکب، سرمازده، سرخ شده بر اثر سرما، کسی که به مدت زیاد در معرض سرمای شدید قرار گرفته و بافت‌های بدن او آسیب دیده است. معمولاً عضو سرمازده دچار تورم، التهاب، سوزش، تغییر رنگ، درد شدید و عوارض مشابه می‌شود.

تیپا: ضربه‌ای که با نوک پا بزنند، لگدی که با نوک پا به پشت کسی زده شود، اُردنگی تیپاخورده: کسی یا چیزی که با لگد پرتاب شده، کسی که با اُردنگی او را از جایی بیرون انداخته باشند، کتک خورده و رانده شده، (این تعبیر نهایت تحقیر و رانده شدن را می‌رساند).

اشارات:

مسیحا: مسیح + ا (پسوندی که در زبان آرامی نشانه اسم است).

عیسی پسر مریم ناصری و ملقب به مسیح، پیامبر مسیحیان است. وی در سال ۷۹۴ رومی (۶۲۲ ق. ه) در شهر بیت‌لحم زاده شد و چون از طرف هیرودیس حاکم رومی فلسطین مورد تهدید بود، خانواده‌اش او را به مصر بردند و پس از چندی به میهن خود ناصره بازگشتند. عیسی جوانی خود را در ناصره گذراند و در کارگاه یوسف نجار (نامزد مریم) به کار مشغول بود. در سن سی سالگی در شهر جلیل (از شهرهای فلسطین) آیین خویش را آشکار کرد. سپس به اورشلیم رفت و مردمان را به آیین خویش فرا خواند. یهودیان در صدد کشتن عیسی بر آمدند و یکی از حواریون او به نام یهوذا اسخریوطی در برابر دریافت سی سکه نقره، یهودیان را از جایگاه او با خبر ساخت. کاهنان یهود، عیسی را نزد پیلاتوس حاکم رومی فلسطین بردند و پیلاتوس ضمن آن‌که برائت خود را از خون عیسی اظهار داشت، به اصرار آنان حکم کرد او را به دار بیاویزند.

سرانجام در روز آدینه پانزدهم ماه نisan سال ۲۹ میلادی، عیسی را در بیرون شهر اورشلیم در بین دو دزد به دار زدند. به اعتقاد مسیحیان پس از مصلوب شدن مسیح، چند تن از زنان قدیسه وی را دفن کردند و او سه روز بعد دوباره زنده شد و پس از دوازده روز به آسمان رفت.

بر اساس روایات اسلامی، خداوند، ایشوع، یکی از سران یهود را به صورت عیسی درآورد و او را به جای عیسی به دار زدند در حالی که عیسی به آسمان رفته بود. در قرآن می‌فرماید: «وَقَوْلِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا الْمَسِيحَ عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ اللَّهِ وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَكِنْ شُبِّهَ لَهُمْ وَإِنَّ الَّذِينَ اخْتَلَفُوا فِيهِ لَفِي شَكٍّ مِّنْهُ مَا لَهُمْ بِهِ مِنْ عِلْمٍ إِلَّا اتِّبَاعَ الظَّنِّ وَمَا قَتَلُوهُ يَقِينًا * بَلْ رَفَعَهُ اللَّهُ إِلَيْهِ وَكَانَ اللَّهُ عَزِيزًا حَكِيمًا» (التسا: ۱۵۸-۱۵۷).

«و گفتار ایشان که ما کشتیم مسیح را، عیسی پسر مریم را پیغامبر خدای، و نه کشتند او را و نه بر دار کردند او را و لکن مانند کرد ایشان را. که آن کس‌ها که اختلاف کردند اندر آن، به گمان‌اند از آن. نیست ایشان را بدان دانش مگر پس روی کردن اندیشه؛ و نه کشتندش به درستی؛ که برداشت او را خدای سوی او و هست خدای بی‌همتا و باحکمت» (ترجمه تفسیر طبری، ۱۳۶۷ ج ۲: ۳۳۷).

مسیح در آثار ادبی به عنوان مظهر اعلاى طبابت مطرح بوده و افزون بر آن همواره سیمای یک نجات‌بخش را داشته است؛ هم از این روست که آن آواره زمستان‌زده و بی‌پناه، مسیح را به یاری خویش می‌خواند (مسیحای جوانمرد من ای...). البته همچنان که در مباحث بعدی گفته خواهد شد مسیحا در این شعر استعاره از می‌فروش است و این تغییر معنا حاصل نوکرد اسطوره است. اسطوره‌ها اگر چه خاستگاهی کهن دارند اما هیچ‌گاه کهنه نمی‌شوند، چون در کنار پیدایی اسطوره‌های جدید، شاعران و نویسندگان به فراخور فرهنگ خویش به بازسازی یا نوسازی اساطیر کهن نیز دست می‌یازند. پیدایی اسطوره‌های جدید به فرهنگ اساطیر، وسعت، و بازسازی اسطوره به آن عمق می‌بخشد. اخوان در شعر خویش به نحوی بایسته از اساطیر استفاده می‌کند و به

خصوص نوسازی اساطیر از ویژگی‌های مهم شعر اوست.

لولی: لوری؛ صفت نسبی از لور، احتمالاً نام قومی است که عموماً کولی خوانده می‌شوند؛ یا شاید نام یکی از قبایل و طوایف کولیان بوده (؟)، در فرهنگ‌ها به معنای: زیبا، چالاک، شوخ، بی‌شرم، گستاخ و... آمده.

کولی نام طایفه‌ای است کوچ‌رو که در نقاط مختلف جهان از جمله آسیا، اروپا و شمال آفریقا پراکنده‌اند. خانه و مسکنی مشخص ندارند و بیشتر در حالت کوچ زندگی می‌کنند. در مورد خاستگاه آنان اقوال مختلفی هست. گفته شده اصل آنان از هندوستان است و از طریق ایران به عثمانی و از آنجا به اروپا راه یافته‌اند. زبان اصلی کولی‌ها سنسکریت و برخی زبان‌های بومی هند همچون گویش بنگالی و گجراتی است که به مرور با زبان‌ها و لهجه‌های محلی آمیخته شده. آنان هنوز هم در محاورات درون‌قومی خود از همین زبان استفاده می‌کنند. شغل آنان اغلب رقاصی، مطربی، کف‌بینی، خال‌کوبی، بخت‌گشایی، دلاکی، غریب‌سازی، حصیربافی، سبدبافی، خراپی، چلنگری (چیلانگری: ابزارسازی) و خرید و فروش دام بوده است.

کولی‌ها در ادبیات فارسی، از گذشته تا امروز، به صفاتی همچون آوارگی، بی‌خانمانی، آزاد بودن از قید تکلفات، زیبایی، دلربایی، رقصدگی، سرخوشی و سرمستی شهرت دارند.^(۱) چنان‌که حافظ در وصف کولیان شیرازی گفته:

فغان! کاین لولیانِ شوخِ شیرین‌کارِ شهرآشوب چنان بردند صبر از دل که ترکان خوان یغما را
(حافظ، ۱۳۶۷: ۹۸)

بنده طالع خویشم که در این قحط وفا عشق آن لولی سرمست خریدار من است
(همان: ۱۲۱)

روم: پس از آن که امپراتوری روم تا حدود آسیای صغیر گسترش یافت، در قرن پنجم میلادی به روم شرقی و غربی تقسیم شد. روم غربی ایتالیا بود به پایتختی شهر رم و روم شرقی آسیای صغیر به پایتختی استانبول. روم شرقی حتی پس از آن که به تصرف ترکان سلجوقی درآمد باز هم روم خوانده می‌شد؛ چنان‌که مولانا جلال‌الدین بلخی به

مناسبت اقامت در قونیه (در آسیای صغیر) رومی لقب گرفت. در نوشته‌های مورخان اسلامی مراد از روم، آسیای صغیر و توابع آن یعنی روم شرقی است.

در ادب فارسی از روم عموماً سرزمین مردم سپیدپوست اراده شده، در مقابل زنگ یا حبش که سرزمین سیاه‌پوستان است و این معنا در ضرب‌المثل مشهور "یا رومی روم یا زنگی زنگ" دیده می‌شود؛ به معنای: یا سپید یا سیاه، یا این یا آن.

ای موی تو شاه زنگ و رویت مه روم! شاهی و مهی حسن تو را گشته رسوم
گفتم که: "غلام هر دوام"؛ گفتمی: "نه! یا زنگی زنگ باش یا رومی روم"
(دهخدا: ذیل روم)

زنگ: نام قبایل سیاه‌پوست ساکن آفریقای شرقی و گاه مقصود از آن مردم یا سرزمین زنگبار است و زنگبار جزیره‌ای است در اقیانوس هند که در سال ۱۹۶۳ میلادی از اتحاد آن با تانگانیکا، کشور جدیدی به نام جمهوری فدرال تانزانیا پدید آمد. واژه زنگبار مرکب است از زنگ به معنی سیاه؛ و بار یعنی کرانه (قس: جویبار، رودبار) و در مجموع یعنی: ساحل سیاهان، سرزمین سیاهان (در عربی: زنجبار، انگلیسی: Zanzibar).

بر آمیخته لشکر روم و زنگ سپید و سیه چون گرازِ دو رنگ
(همان: ذیل زنگ)

حساب را کنار جام گذاشتن: اشاره به رسمی است که در گذشته در چای‌خانه‌ها و میکده‌ها جاری بود و هنوز هم در برخی نقاط وجود دارد؛ مشتریان دائمی که بهای سفارش خود را می‌دانستند، حساب میز خود را (احیاناً با انعام) روی میز، کنار فنجان یا جام می‌گذاشتند و می‌رفتند.

الف - ۶) نکات نحوی

سر بر نیارد کرد: به جای سر بر نمی‌آورد. کاربرد فعل در وجه مصدری (امروزه این وجه از فعل در زبان کاربرد ندارد).

دید نتواند: در اصل دیدن نتواند، مصدر مرخم

دستِ محبت: اضافهٔ اقترانی (اگر از روی محبت دست دراز کنی...)

سرما سخت سوزان است: در این جمله واژهٔ "سخت" در نقش قیدی قرار گرفته به معنی بسیار. امروزه از این واژه در نقش صفت استفاده می‌شود. نمونه‌هایی از کاربرد واژهٔ "سخت" در نقش قیدی در ادبیات کلاسیک فارسی:

«و استادم، خواجه بونصر مشکان، سخت ترسان می‌بود و به دیوان نمی‌نشست.»
(بیهقی، ۱۳۸۳: ۹۰)

«خواجه بزرگ از این نواخت، سخت تازه شد و شادکام» (همان: ۱۷۷).

«امیر گفت: بونصر را بگوی که آنچه در بابِ حصیری کرده‌ای سخت صواب است.»
(همان: ۱۸۱)

«گفتم: بوالفتح را دیدم و سخت نازیبا ستوربانی است» (همان: ۱۸۱).

«بونصر برفت و این پیغام مهترانه بگزارد، و امیر را سخت خوش آمد» (همان: ۱۸۱).

«در جمله، سخت بسیار از ایشان... کوفته گشتند» (نصرالله منشی، ۱۳۶۱: ۲۰۲)

«سخت زود باشد که تو را پسری آید» (همان: ۲۶۲)

گرمگاهِ سینه: اضافهٔ تشبیهی

مسیحا: منادا بدون ندا (ای مسیحای جوانمرد)

مسیحای جوانمرد: اضافهٔ وصفی

پیر پیرهن چرکین: اضافهٔ وصفی

پیرهن چرکین: صفت نسبی مرکب

(سرت خوش) باد: ساخت فعل دعایی به شیوهٔ قدیم، مانند باد، زیاد، کناد، مرواد

در این روش برای ساختن فعل دعایی، قبل از واج پایانی "d" مصوت کوتاهِ a به

مصوت بلند ã تبدیل می‌شد:

«گفتم: ایزد - عزّ و جلّ - خیر و خیرت بدین حرکت مقرون کناد!»

(بیهقی ۱۳۸۳: ۴۲۲)

konād ← konad bovād ← bovad

دیر زیاد آن بزرگوار خداوند جان گرامی به جانش اندر پیوند
(رودکی ۱۳۷۳: ۷۸)

ساقیا آمدن عید مبارک بادت و آن مواعید که کردی مرواد از یادت
(حافظ ۱۰۵: ۱۳۶۷)

لولی‌وش: صفت مشتق جانشین موصوف

لولی‌وشِ مغموم: ترکیب وصفی

سنگِ تپیاخوردهٔ رنجور: ترکیب وصفی با دو صفت / مسند

تپیاخورده: صفت مشتق - مرکب

رنجور: صفت دوم برای سنگ

دشنامِ پست: ترکیب وصفی

دشنامِ ... آفرینش: اضافهٔ تخصیصی / مسند

بیرنگِ بیرنگ: صفت مرکب / مسند

حریفا: ندا و منادا (ای حریف)

میزبانان: ندا و منادا (ای میزبان)

میهمانِ سال و ماه: اضافهٔ تخصیصی / با نقش نهادی

صحبتِ سرما و دندان: در این جمله واژهٔ صحبت نقش مسند دارد. صدا ... صحبت ... است.

صحبتِ سرما و دندان: اضافهٔ استعاری

آمدستم: ماضی نقلی اول شخص مفرد

این‌گونه افعال در اصل باقی‌مانده‌ای از افعال آغازی دورهٔ باستان هستند که در

دوران اخیر در کتب دستور و سبک‌شناسی به افعال نیشابوری معروف شده‌اند.

سرخِ بعد از سحرگه: اضافهٔ تخصیصی

بعد از سحرگه: گروه وصفی

گوشِ سرما برده: ترکیب وصفی

سیلی سرد: ترکیب وصفی / حسّامبیزی

سپهرِ تنگ‌میدان: اضافه وصفی

تابوتِ ستبر: اضافه وصفی

تابوتِ... ظلمت: اضافه تشبیهی

ظلمتِ نه‌تو: اضافه وصفی

مرگ‌اندود: صفت مرکب برای ظلمت

چراغِ باده: اضافه تشبیهی

اسکلت‌های بلورآجین: ترکیب وصفی

اسکلت‌ها: مسند برای درختان

بلورآجین: صفت مرکب برای اسکلت

در بند پایانی شعر، فعل "است" از ده جمله حذف شده و فقط در آخرین مصراع شعر آمده:

سلامت را نمی‌خواهند پاسخ گفت؛

هوا دلگیر [است]، درها بسته [است]، سرها در گریبان [است]، دست‌ها پنهان [است]

نفس‌ها ابر [است]، دل‌ها خسته و غمگین [است]

درختان اسکلت‌های بلور آجین [است]

زمین دلمرده [است]، سقف آسمان کوتاه [است]

غبارآلوده مهر و ماه [است]

زمستان است.

اخوان در بسیاری جنبه‌های شعر خود از ادب کهن فارسی متأثر است. موارد

باستان‌گرایی و واژگانی او ذیل شماره یک قسمت دوم آورده شد و موارد باستان‌گرایی

نحوی در این قسمت (الف-۶) گزارش گردید. در زیر، نمونه‌هایی از حذف پی در پی

فعل (با و بی‌قرینه) در متون کهن فارسی برای مقایسه با حذف فعل در بند

پایانی زمستان، آورده می‌شود:

«و دیگر روز... امیر برنشست و راه مرو گرفت،

اما متحیر و شکسته دل می‌رفتند. راست بدان مانست که گفتی بازپیشان می‌کشند،

گرمایی سخت [بود]

و تنگی نفقه [بود]

و علف نایافت [بود]

و ستوران لاغر [بود]

و مردم روزه به دهن [بود]»

(بیهقی، ۱۳۸۳: ۵۸۱)

چنین آورده‌اند که نصر بن احمد که واسطه عقد آل سامان بود

و اوج دولت آن خاندان ایام ملک او بود

و اسباب تمنع و علل ترفع در غایت ساختگی بود.

خزائن آراسته [بود]

و لشکر جزّار [بود]

و بندگان فرمانبردار [بود]

زمستان به دارالملک بخارا مقام کردی و تابستان به سمرقند رفتی یا به شهری از

شهرهای خراسان (نظامی عروضی، ۱۳۶۶: ۴۹).

بهارگاه بود، شمال روان شد... آنجا لشکر برآسود. و هوا خوش بود

و باد سرد [بود]

و نان فراخ [بود]

و میوه‌ها بسیار [بود]

و مشمومات فراوان [بود]

(همان: ۴۹)

ب) جنبه‌های بلاغی شعر

زمستان از لحاظ تصویری بسیار غنی است. در شعری که سی‌ونه مصراع دارد دوازده تشبیه، شش استعاره، پنج نماد، شش کنایه و جمعاً بیست‌ونه صورت خیالی به کار برده شده که اغلب قریب به اتفاق آن‌ها نو و ساخته و پرداخته خود شاعر است. علاوه بر این‌ها، شعر سرشار است از آرایه‌هایی چون تناسب، تضاد، تکرار و واج‌آرایی. عواملی که علاوه بر جذابیت‌های مخصوص خود، در استحکام بخشیدن به شعر و تکمیل موسیقی آن بسیار مؤثر بوده‌اند. مجموع این عوامل جنبه ادبی و هنری کلام را به سرحد پختگی و کمال رسانده است.

ب - ۱) تشبیه

در زمستان، از بین صورت‌های خیالی شاعرانه، تشبیه بیشترین بسامد را دارد. دوازده تشبیه در آن هست که دوسوم آن‌ها از نوع مؤگندند یعنی ادات تشبیه ندارند ضمناً در آن ده تشبیه حسی به حسی و دو تشبیه حسی به عقلی وجود دارد. اغلب این تشبیهات، نو هستند و به همین دلیل وجه شباهت آن‌ها تا حدی دیریاب است؛ مثل تشبیه نَفَس به ابر یا به دیوار، یا تشبیه یک انسان به دشنام یا به آهنگی دل‌آزار (منم دشنام پست آفرینش، نغمه ناجور). وجود تشبیهات و تصاویر تازه، خاصیت آشنایی‌زدایی دارد و بر ابهام متن می‌افزاید.

- نَفَس... ابری شود تاریک: تشبیه مؤگد و مفصل؛ مفصل در صورتی است که تاریک را وجه شبه بگیریم، در غیر این صورت مجمل خواهد بود. / حسی به حسی

- نفس... چو دیوار ایستد در پیش چشمانت: تشبیه مرسل و مفصل (صریح)؛ چنانچه در پیش چشم ایستادن وجه شبه باشد، تشبیه مفصل و در غیر این صورت مجمل است. در شکل دوم وجه شبه را باید مانع بودن دانست؛ مانع دید شدن. / حسی به حسی

- میهمان... چون موج می‌لرزد: تشبیه مرسل و مفصل / حسّی به حسّی
- منم... لولی‌وش (من کولی‌مانند هستم): تشبیه مرسل و مجمل / حسّی به حسّی /
وجه شبه: آوارگی، بی‌خانمانی، آزاد بودن از قید تکلفات، بی‌قیدی، لاابالی‌گری. بیرون
از شعر زمستان، در شعر کلاسیک فارسی، وجه شباهتِ زیبایی، دلبری، سرخوشی و
سرمستی نیز مدّ نظر هست.

ای لولی بریطزن! تو مست‌تری یا من؟ ای پیش‌چو تو مستی، افسون‌من افسانه
(مولانا، ۱۳۸۶: ۸۵۱)

- منم... سنگ تپیاخورده: تشبیه مؤکّد و مجمل (بلیغ) / حسّی به حسّی / وجه
شباهت: بی‌ارزش بودن، رانده و دور انداخته شدن و...

- منم دشنام پست آفرینش (من دشنام پست آفرینش هستم): تشبیه مؤکّد و مجمل
/ حسّی به عقلی / وجه شبه: انزجار آور بودن، زشت و نفرت‌انگیز بودن

- [منم] نغمه ناچور (من نغمه ناچور هستم): تشبیه مؤکّد و مجمل / حسّی به حسّی؛
مشبّه یعنی نغمه، حسّی و قابل شنیدن است. وجه شبه: نامطبوع بودن، نفرت‌بار بودن /
چنانچه ناچور را که معنایی نزدیک به لغات پیشین دارد وجه شبه بدانیم، تشبیه مفصل
خواهد بود.

- منم دشنام... [و] نغمه...: تشبیه جمع (مشبّه: من؛ مشبّه‌به اول: دشنام؛ مشبّه‌به دوم:
نغمه)

- تابوت... ظلمت: اضافه تشبیهی / مؤکّد و مجمل / حسّی به حسّی؛ مشبّه یعنی
ظلمت، حسّی و قابل رؤیت است.

- چراغ باده: اضافه تشبیهی / مؤکّد و مجمل / حسّی به حسّی / وجه شبه،
درخشش. از جمله توصیفات که در شعر کلاسیک فارسی از "باده" شده، درخشش آن
است. رودکی در خمیه خود آن را به خورشید تشبیه کرده است: «چشمه خورشید را
بینی تابان» (رودکی، ۱۳۷۹: ۹۹). حافظ آن را به خورشید و چراغ تشبیه کرده است:

چو آفتاب می از مشرق پیاله برآید / ز باغ عارض ساقی هزار لاله برآید
(حافظ، ۱۳۶۷: ۲۱۹)

خورشید می ز مشرق ساغر طلوع کرد / گر برگ عیش می طلبی، ترک خواب کن
(همان: ۳۰۹)

ساقی چراغ می به ره آفتاب دار / گو: برفروز مشعل صبحگاه از او
(همان: ۳۲۰)

- نفس‌ها ابر: مؤکد و مجمل / حسّی به حسّی

- درختان اسکلتهای بلورآجین: تشبیه مؤکد و مجمل / مقید / حسّی به حسّی /
وجه شبه: عربانی، نداشتن پوشش

ب - ۲) استعاره

- مسیحا...: استعاره از می‌فروش ارمنی

در این جا "مسیحا" جانشین "پیر می‌فروش" غزل فارسی شده که پیرمردی است
مسیحی یا زرتشتی.

حافظ در گریز از غم به میخانه او پناه می‌برد:

از آستان پیر مغان سر چرا کشیم؟ / دولت در آن سرا و گشایش در آن در است
(همان: ۱۱۵)

جز آستان توام در جهان پناهی نیست / سر مرا بجز این در حواله‌گاهی نیست
(همان: ۱۳۳)

از طرفی "پناه بردن به میکده و یاری خواستن از می‌فروش مسیحی" - بدون هیچ
انگاره تأثیر و تأثر - یادآور قسمتی از رمان تنگسیر (۱۳۴۲ ش.) است. در این داستان،
محمد تنگسیر پس از اقدام متهورانه و کشتن چند تبه‌کار، به می‌فروش ارمنی آساتور
پناه می‌برد.

«... آساتور تازه دکانش را باز کرده بود و داشت روی پیشخوان را جمع و جور

می‌کرد که ناگهان اندام درشت محمد، تفنگ به دوش، تو دکان هُل خورد. شتابان سلامی کرد و بی آن که به وحشت و تعجبی که به دکاندار دست داده بود توجه کند، یک راست پشت پیشخوان پیچید و رفت تو پستوی کوچکی که پشت دکان بود....

- ارباب خیلی باید ببخشین که بی اذن اومدم تو پستوت. خون کردم، اومدم درِ خونت.

صدای محمد از تو پستو آرام و شمرده تو گوش ارمنی رفت....

- عیبی نداره. من می‌دونم که خیلی بت ظلم کردن؛ چاره چیه؟

... آساتور نه زن داشت و نه بچه. تنها خودش بود و پیراهن تنش».

(چوبک، ۱۳۷۷: ۱۵۹-۱۴۵)

- سقف آسمان: اضافه استعاری (استعاره کنایی)

- قندیل سپهر تنگ میدان: استعاره از خورشید یا کنایه از تیر چراغ برق.

- زمین دلمرده: استعاره کنایی، به این دلیل که شاعر زمین را دارای دل پنداشته (زمین دلمرده است).

- سیلی... زمستان: اضافه استعاری / استعاره کنایی / تشخیص.

- بلور: استعاره از قطعات یخ، قندیل‌های یخ، تکه‌های یخی که از شاخه‌های درختان آویزان است.

ب - ۳) کنایه

- سلامت را نمی‌خواهند پاسخ گفت: کنایه از بی‌مهری و بی‌توجهی

- سرها در گریبان است ← سر در گریبان بودن: کنایه است از غمگین بودن و نگران بودن

- به اکراه آورد دست از بغل بیرون: کنایه از بی‌میلی

- ترسای پیر پیرهن چرکین: کنایه از بی‌فروشی ارمنی

- پیرهن چرکین: به کنایه یعنی فقیر
- میهمان سال و ماه: به کنایه یعنی مشتری دائمی

ب - (۴) نماد

در ذکر معانی نمادین، اولین موردی که ذکر می‌شود، معنای حقیقی (قاموسی) واژه است و معانی بعد جنبه مجازی یا فراقاموسی دارند؛ یعنی معانی که شاعر خود آن‌ها را خلق کرده است. در کاربردهای سمبلیک، تعدد معنای معمول و جزو ذات نماد است و در موارد زیر، نقطه‌چین پایانی، مؤید همین نکته است؛ یعنی کشف معانی نمادین به موارد ذکر شده، منحصر نمی‌شود و دریافته‌های تازه - به شرط سازگاری با متن - پذیرفتنی است.

- ظلمت‌نُه توی مرگ‌اندود: هوای تیره ایام زمستان، فضای گرفته کشور، زندان‌های مرگ‌آور...

- زمستان: فصل چهارم سال، فضای بی‌مهری، انجماد سیاسی، خفقان، استبداد...

- تاریکی: تیرگی ناشی از نبودن نور، سیاهی، تباهی، مبهم بودن آینده...

- سرما: برودت، آزار و اذیت، شکنجه، فضای امنیتی، ترس...

- سرخی بعد از سحرگه: فلق، صبح امید، آزادی...

(آنچه بر آسمان می‌بینی سرخی بعد از سحرگه نیست؛ یعنی صبح آزادی ندیده،

امیدی به آینده نیست، آینده‌ای روشن در پیش نیست، فریب در کار بوده است).

نکته مهم در خصوص جنبه نمادین شعر زمستان و برخی دیگر از اشعار اخوان این است که او به عنوان شاعری متعهد که به سرنوشت کشور و مردمش توجه و علاقه دارد نمی‌تواند نسبت به مسائل جامعه بی‌تفاوت باشد و قصد دارد با زبان شعر به مبارزه بپردازد، ولی او این مایه هوشمند هست که بداند، نباید با انتقادات صریح، اسباب گرفتاری خود را فراهم کند و نیز نباید شعرش را تا حد شعار سیاسی تنزل دهد، بنابراین

شعر را در دو لایه و با دو کارکرد خلق می‌کند: ۱. کارکرد سیاسی - اجتماعی (انتقاد از خفقان سیاسی) ۲. کارکرد ادبی و هنری؛ یعنی توصیف دقیق زمستان و جلوه‌های گوناگون آن:

سرها در گریبان است (همگان از شدت سرما سرشان را در یقه فروبرده‌اند).
ره تاریک و لغزان است (کوچه‌ها و خیابان‌ها تاریک و لغزنده است).
سرما سخت سوزان است (سرما بسیار شدید است).
نفس ابری شود تاریک (نفس‌ها بخار می‌شود و جلوی دید را می‌گیرد).
هوا بس ناجوانمردانه سرد است (سرما بسیار شدید است).
میهمان پشت در چون موج می‌لرزد (در کوچه و خیابان کسانی از سرما می‌لرزند).
صحبت سرما و دندان است (دندان‌ها از شدت سرما بر هم می‌خورند).
بر آسمان این سرخی... گوش سرما برده است. (از شدت سرما گوش‌ها سرخ شده).
گوش سرما برده... یادگار سیلی سرد زمستان است. (سرمای زمستان همچون سیلی گوش‌ها را سرخ کرده).

قندیل [در] ظلمت پنهان است (چراغ‌ها در تاریکی شدید گم شده‌اند).
شب با روز یکسان است (روزها مثل شب تاریک است).
هوا دلگیر (هوا گرفته و غمبار است).

درها بسته (برای جلوگیری از نفوذ سرما، در خانه‌ها بسته شده).
سرها در گریبان (همگان از شدت سرما سرشان را در یقه فروبرده‌اند).
دست‌ها پنهان (همه دستشان را در جیب یا زیر بغل نهاده‌اند).
نفس‌ها ابر (نفس‌ها بخار می‌شود و جلوی دید را می‌گیرد).
درختان اسکلت‌های بلور آجین (بلورهای یخ از درختان آویزان است).
زمین دلمرده است (زمین سرد و منجمد است).

سقف آسمان کوتاه (ابر و مه چنان فضا را پوشانده که گویی سقف آسمان پایین‌تر

آمده است).

غبارآلوده مهر و ماه (ابر و غبار چهره خورشید و ماه را پوشانده است).

و آنچه گفته شد در یک کلام؛ یعنی "زمستان است".

از دو لایه پیش گفته، حوزه عمل اولی موقت و دومی دائم است. تأثیر و کارکرد بُعد سیاسی - اجتماعی شعر تا سال ۱۳۵۷ خورشیدی است که حکومت پهلوی سرنگون می‌شود، ولی کارکرد بُعد ادبی و هنری شعر برای همیشه ادامه می‌یابد. به سخن دیگر می‌توان گفت که شعر دو تاریخ مصرف دارد: تاریخ مصرف سیاسی، از زمان سرایش شعر تا بهمن ۱۳۵۷؛ و تاریخ مصرف هنری، از زمان سرایش تا امروز و فردا و فرداهای دیگر، تا همیشه. از طرفی جنبه سیاسی - اجتماعی شعر علی‌رغم آن که به یک برهه از تاریخ سیاسی کشور مربوط می‌شود، به سبب آن که از اشارات صریح تاریخی به دور است می‌تواند در ادوار مختلف تاریخی و نقاط مختلف جغرافیایی کارکرد خود را حفظ کند و به موارد مشابه تعمیم داده شود.

«زبان حکومت استبداد جز در مواقع سرکوب، روشن و صریح نیست. وضعیت دوگانه حکومت استبدادی برای بسیاری از روشنفکران به سختی قابل درک است. در عده‌ای امیدهایی پیدا می‌شود، ولی عموماً نسبت به اوضاع بدبینند. پس به مرور در سطوح بالای روشنفکری، جامعه‌گرایی ساده و احساساتی جایش را به تشکیک و تردید عمیق و پیچیده می‌دهد و اینان نیز در برخورد با حکومت پرمز و راز، با رمز و کنایه سخن می‌گویند. این رمز و کنایه که از همان آغاز پیدایش شعر نو، به سبب اختناق رضاشاهی، در شعر نیما راه یافته بود، اکنون درست‌تر فهمیده می‌شود. نماینده این نحله، مهدی اخوان ثالث است. شعر نمادین و لحن حماسی و اندوهبار اخوان در کتاب زمستان (سال ۱۳۳۵) که از اعماق شکست‌ها سخن می‌گفت، زبان حال قشر عمیق‌تر سطوح بالاتر روشنفکران می‌شود» (شمس لنگرودی، ۱۳۸۴ ج ۲: ۲۳).

این رفتار رندانه در زندگی و شعر حافظ نیز دیده می‌شود. از طرفی او به تأثیر از

حال و هوای دوگانه‌ای که به سبب ریاکاری زاهدان و رجال عصر بر شیراز حاکم است، رندی پیشه می‌کند^(۲) و سخنش را با ابهام و ابهام می‌آمیزد و از طرف دیگر برای این که جنبه‌های ادبی و هنری شعرش فدای جنبه‌های سیاسی - اجتماعی نشود، واقعیت‌ها را با زبان نمادین بیان می‌کند؛ از این روست که در شعر او، هم حضور شهروندِ عادی شیرازِ قرن هشتم هجری را می‌بینیم و هم حضور شاعر همهٔ قرون و اعصار را. هم سخنِ یک شیرازیِ وفادار به شاه شجاع را می‌شنویم و هم احساس دلتنگی یک دوست دیرین را که در نبود یارش از آنچه هست، شکوه دارد و آنچه را که نیست آرزو می‌کند. این درک و دریافتِ چندگانه در غزل‌های زیر به خوبی مشاهده می‌شود؛ «غزل‌هایی که می‌توان حدس زد در ایام هجرت شاه شجاع از شیراز و در موقع تسلط شاه محمود بر شیراز [در فاصلهٔ سال‌های ۷۶۵ تا ۷۶۷ ه.ق.] سروده شده باشد:

دیرست که دلدار پیامی نفرستاد ننوشت کلامی و سلامی نفرستاد
صد نامه فرستادم و آن شاه سواران پیکی ندوانید و پیامی نفرستاد...

دیدم به خواب دوش که ماهی برآمدی کز عکس روی او شب هجران سرآمدی
تعبیر رفت "یار سفر کرده می‌رسد" ای کاج هر چه زودتر از در درآمدی

سَلَامُ اللّهِ مَا كَرَّ اللّٰیالی و جَاوَبَتِ المَثانی و المَثالی،
علی وادی الأراکِ و مَن عَلَیها وَ دَارٍ بِالألوی فوَقَ الرِّمالِ
دعاگوی غریبان جهانم وَ ادْعُو بِالتَّواترِ و التَّوالی...
کجا یابم وصال چون تو شاهی مَن بِدنام، رنَدِ لابالی...
خدا داند که حافظ را غرض چیست و عِلْمُ اللّهِ حَسَبی مِّن سِوالی

اتت روائح رنَدِ الحمی و زاد غرامی فدای خاکِ درِ دوست باد جان گرامی

پیام دوست شنیدن، سعادت است و سلامت
 بیا به شام غریبان و آب دیده من بین
 بسی نماند که روز فراق یار سرآید
 خوشا دمی که درآیی و گویمت به سلامت:

مَنْ الْمَبْلَغُ عَتَى إِلَى سُعَادَ سَلَامِي؟
 بَسَانِ بَادَةَ صَافِي دَرِ آبْغِينَةُ شَامِي
 رَأَيْتُ مِنْ هَضْبَاتِ الْحِمِي قِبَابَ خِيَامِ
 قَدِمْتَ خَيْرَ قُدُومٍ، نَزَلْتَ خَيْرَ مَقَامٍ...»
 (غنی، ۱۳۶۶: ۲۳۸-۲۳۵)

«می‌توان احتمال داد که غزل زیر در روزهای توقف شاه شجاع در میدان سعادت، بیرون دروازه شیراز، [یا] روزهای اول ورود او به شهر سروده شده باشد:

سحرم دولت بیدار به بالین آمد
 قدحی درکش و سرخوش به تماشا بخرام
 مژدگانی بده ای خلوتی نافه‌گشای
 ساقیا می بده و غم مخور از دشمن و دوست

گفت برخیز که آن خسرو شیرین آمد
 تا ببینی که نگارت به چه آیین آمد
 که ز صحرای ختن آهوی مشکین آمد
 که به کام دل ما، آن بشد و این آمد...»
 (همان: ۲۴۲)

در اشعار بالا استفاده از زبان عاشقانه، ضمن آن که بیان محتوای سیاسی را در قالب غزل پذیرفتنی می‌سازد، از جنبه هنری شعر نیز حمایت و حفاظت کرده، نمی‌گذارد شعر به شعار تبدیل شود.

در مورد اخوان نیز وضع همین گونه است؛ او "زمستان" را در سال ۱۳۳۴ خورشیدی دو سال پس از کودتای ۲۸ مرداد سروده است. «در سال‌های پس از کودتا که سرکوب مخالفان شدت می‌گیرد، اخوان و دیگر سرایندهگان شعر نو حماسی به جای زبان صریح سیاسی از زبانی سمبلیک و نمادین بهره می‌گیرند. اشعار زیر حاصل این تغییر تاکتیک است:

زمستان (دی ماه ۱۳۳۴)، چون سبوی تشنه (تیرماه ۱۳۳۵)، میراث (تیرماه ۱۳۳۵)، خزانی (آبان ۱۳۳۵)، بازگشت زاغان (بهمن ۱۳۳۵) و آخر شاهنامه (مهر ۱۳۳۶) از دفترهای زمستان و آخر شاهنامه، نیز قصیده تسلی و سلام (فروردین ۱۳۳۵) از دفتر ارغنون» (خسروی، ۱۳۸۷: ۳۰).

نقد فرمالیستی شعر "زمستان" • دکتر حسین خسروی • صص ۱۱۳-۷۵ □ ۱۰۱

علاوه بر اخوان برخی دیگر از شاعران هم عصر او نیز برای گذر از سدّ ممیزی و مفتشی و بیان اسرارِ مگوی جامعه به زبان نمادین روی آوردند. واژه‌های شب، جنگل، صبح، ستاره، لاله، گل سرخ، شقایق، پاییز و زمستان از نمادهای پرکاربرد آن دوران هستند (رک. شمس لنگرودی، ۱۳۸۴ ج ۴: ۵۱۲-۵۱۰).

ب - ۵) تناسب

در زمستان بین دوازده واژه تناسب برقرار است و به همین تعداد نیز واژگان متضاد وجود دارد و معلوم نیست که این توازن عمداً ایجاد شده یا از اتفاق حاصل آمده است: سر، گریبان / مسیحا، ترسا / میزبان، میهمان / سال، ماه / سحر، بامداد / تابوت، مرگ

ب - ۶) تضاد

دور، نزدیک / جوانمرد، ناجوانمردانه / سرد، گرم / روم، زنگ / مرده، زنده / شب، روز

ب - ۷) علم معانی

از دیدگاه علم معانی نکته قابل توجه این است که شعر با جمله "سلامت را نمی‌خواهند پاسخ گفت..." آغاز می‌شود و هر فردی شعر را می‌خواند از همان ابتدا خود را مخاطب شاعر می‌پندارد و حس می‌کند کسی دارد برای او شرح حال خویش را می‌گوید، اما در بند پایانی در چرخشی نرم و البته ناپیدا، مخاطب شعر عوض می‌شود. در اینجا شاعر که از دریچه‌های بسته هیچ پاسخی نمی‌گیرد^(۳)، کوفته از پیمودن راه و خسته از کوفتن در - پنداری - نومیدانه به خود رو می‌کند و می‌گوید: [بس است] سلامت را نمی‌خواهند...

این نومیدی در بیت انجامین بعضی غزل‌های فارسی دیده می‌شود:

یاری اندر کس نمی‌بینیم، یاران را چه شد؟ دوستی کی آخر آمد؟ دوستداران را چه شد؟

... حافظ اسرار الهی کس نمی‌داند، خموش!
از که می‌پرسی که دور روزگاران را چه شد؟
(حافظ، ۱۳۶۷: ۱۸۶)

گیله از فراق یاران و جفای روزگاران
نه طریق توست سعدی! کم خویش گیر و رستی
(سعدی، ۱۳۶۲: ۶۰۶)

برو ای گدای مسکین و دری دگر طلب کن
که هزار بار گفتی و نیامدت جوابی
(همان: ۶۰۴)

پ) موسیقی شعر

این شعر در قالب آزاد (نیمایی) سروده شده است. از ویژگی‌های شعر آزاد، داشتن وزن عروضی و قافیه است و تفاوت این قالب با شعر سنتی در بلند و کوتاه بودن مصراع‌ها و جای قافیه است. در شعر سنتی تعداد هجاها در تمام مصراع‌ها یکسان است و به اصطلاح عروضیان تعداد افعیل تمام مصراع‌ها برابر است. مثلاً اگر مصراع اول در وزن "مفاعیلن مفاعیلن فعولن" سروده شده باشد، باید تمامی مصراع‌های آن در همین وزن قرار گیرند. اما در شعر نیمایی تعداد هجاها برابر نیست و نوع زحافات نیز ممکن است یکسان نباشد و مثلاً مصراع اول "مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن" و مصراع دوم "مفاعیلن" و مصراع سوم "مفاعیلن مفاعیلن" باشد.

مثال از شعر سنتی:

الا ای آهوی وحشی! کجایی؟
مفاعیلن مفاعیلن فعولن
مرا با توست چندین آشنایی
مفاعیلن مفاعیلن فعولن
بیا تا حال یکدیگر بدانیم
مفاعیلن مفاعیلن فعولن
مراد هم بجویم ار توانیم
مفاعیلن مفاعیلن فعولن
(حافظ، ۱۳۶۷: ۳۷۷)

مثال از شعر نو:

مفاعیلن مفاعیلن
مفاعیلن

تورا من چشم در راهم
شباهنگام

نقد فرمالیستی شعر "زمستان" • دکتر حسین خسروی • صص ۱۱۳-۷۵ □ ۱۰۳

که می‌گیرند در شاخ تلاجن سایه‌ها رنگ سیاهی مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن فعولن
 و زان دلخستگانت راست اندوهی فراهم مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن فعولن
 تو را من چشم در راهم. مفاعیلن مفاعیلن
 (نیما، ۱۳۴۶: ۳۴۸)

پ - ۱) وزن شعر

زمستان در بحر هزج (مفاعیلن) سروده شده است. شاعر این وزن را با آگاهی کامل و بر اساس شمّ هنری خود برگزیده است؛ موضوع شعر "زمستان است" که وزن آن می‌شود مفاعیلن. پس در حقیقت او وزن شعر را از موضوع آن استخراج کرده است.

وزن شعر			موضوع شعر
زمستان است ←	← زمس تانس (ت)	← U ---	← م فاعیلن

طولانی‌ترین مصراع‌های شعر از پنج یا شش مفاعیلن تشکیل شده‌اند؛ به قرار زیر:

ردیف	مصراع	وزن	تعداد
۱	کسی سر بر نیارد کرد پاسخ گفتن و دیدار یاران را کسی سر بر / نیارد کر / د پاسخ گف / تن و دیدا / ر یاران را مفاعیلن / مفاعیلن / مفاعیلن / مفاعیلن	مفاعیلن	پنج بار
۲	نفس، کز گرمگاه سینه می‌آید برون، ابری شود تاریک	مفاعیلن	پنج بار
۳	مسیحای جوانمرد من! ای ترسای پیر پیرهن چرکین	مفاعیلن	پنج بار
۴	حریفا! میزبانان! میهمان سال و ماهت پشت در چون موج می‌لرزد	مفاعیلن	شش بار
۵	چه می‌گویی که بیگه شد، سحر شد، بامداد آمد؟	مفاعیلن	چهار بار
۶	فریبت می‌دهد، بر آسمان این سرخی بعد از سحرگه نیست	مفاعیلن	پنج بار
۷	حریفا! گوش سرما برده است این، یادگار سیلی سرد زمستان است	مفاعیلن	شش بار
۹	حریفا! رو چراغ باده را بفروز، شب با روز یکسان است	مفاعیلن	پنج بار
۱۰	هوا دلگیر، درها بسته، سرها در گریبان، دست‌ها پنهان	مفاعیلن	شش بار

کوتاه‌ترین مصراع شعر، مصراع پایانی است که در یک بار مفاعیلن گنجیده است:

ردیف	مصراع	وزن	تعداد
۱	زمین دلمرده، سقف آسمان کوتاه	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن	سه بار
۲	غبار آلوده مهر و ماه	مفاعیلن مفاعیلن	دو بار
۳	زمستان است.	مفاعیلن	یک بار

پ - ۲) قافیه

پ - ۲ - ۱) قافیۀ اصلی (بیرونی، کناری): ...ان (ān)

تعداد قافیه‌ها هشت واژه است. (زمستان دو بار): گریبان است / لغزان است / سوزان است / دندان است / زمستان است / پنهان است / یکسان است / زمستان است
 «در زمستان موضوع شعر، فصل چهارم سال است؛ شاعر، صبحگاهی سرد از آن روزهای سرد دی ماه از خانه بیرون می‌زند، ناگهان بادی سرد و گزنده به صورتش می‌خورد؛ بی‌اختیار با خود می‌گوید: زمستان است. سپس طرحی می‌ریزد برای سرودن شعری زمستانی. در این طراحی هوشمندانه قافیۀ شعر از موضوع آن گرفته می‌شود. موضوع شعر زمستان است، ضرب‌آهنگ قافیه‌ها را هم زمستان تعیین می‌کند:

سلامت را نمی‌خواهند پاسخ گفت

سرها در گریبان است...

و بعد: لغزان است / سوزان است / ... دندان است / پنهان است / یکسان است /

زمستان است.

بدین ترتیب آخرین مصراع شعر هم قافیۀ اصلی شعر است و هم موضوع آن و چه

پایان‌بندی زیبایی!» (خسروی، ۱۳۸۷: ۱۶)

موضوع	قافیه
زمستان است	← گریبان است ← لغزان است ← سوزان است ← دندان است ← ... ← یکسان است ← زمستان است

پ - ۲ - ۲) قافیه فرعی (درونی، میانی): مجموعاً ده قافیه

آی / بگشای

تاریک / نزدیک

رنجور / ناجور

زنغم / رنگم / دلتنغم

تگرگی نیست / مرگی نیست

وام بگزارم / جام بگذارم

(سرها در) گریبان / (دستها) پنهان

درها بسته / دلها خسته

غمگین / آجین

کوتاه / ماه

پ - ۳) ردیف

در قافیه‌های اصلی، فعل "است" ردیف قرار گرفته و هشت بار به کار رفته است.

در قوافی فرعی ردیف‌ها به شرح زیر است:

تگرگی نیست / مرگی نیست

وام بگزارم / جام بگذارم (با تفاوت در حروف "ز" و "ذ")

پ - ۴) موسیقی کلمات (واج آرایی)

در تمام شعر برخی واج‌ها به طرزی محسوس تکرار شده است. پربسامدترین آن‌ها

واج‌های a, ã, r, m و s هستند که با هم کلیدواژه زمستان یعنی sarmã را می‌سازند؛ و

اینک بعضی نمونه‌ها:

ردیف	مصراع	کلمات	واج یا هجای مکرر
۱	کسی سر بر نیارد کرد پاسخ گفتن و دیدار یاران را	didār-e yārān rā sar bar kar kasee sar pāsox	ā / ā / ā / ā ar / ar / ar S / S / S r/r/r/r/r/r/r
۲	سرما سخت سوزان است.	sarmā saxt soozān ast	S / S / S / S
۳	ای ترسای پیر پیرهن‌چرکین	peer-e peerohan	peer / peer
۴	تگرگی نیست، مرگی نیست	tagargi margi	argi / argi
۵	صدایی گر شنیدی صحبت سرما و دندان است	sedā sohbat sarmā ast	S / S / S / S
۶	بر آسمان این سرخی بعد از سحرگه نیست.	āsemān sorxy sahar nist	S / S / S / S
۷	یادگار سیلی سرد زمستان است	seeleey sard-e zamestān	S / S / S
۸	رو چراغ پاده را بفروز، شب با روز یکسان است	befrooz rooz rooz / frooz / roo	rooz / rooz roo / roo / roo
۹	حریفا، میزبانا، میهمان سال و ماهت	harifā meezbānā meehmān-e sāl-o māhat	ā / ā / ā / ā / ā
۱۰	من امشب آمدستم وام بگزارم	man emāb āmadasta m vām bogzāra m	m / m / m / m / m / m / m
۱۱	منم من، میهمان هر شب، لولی‌وش مغموم	manam man meehmān-e har ābat looliva-e maghmoom	m / m / m / m / m / m / m / m / m
۱۲	صدایی گر شنیدی صحبت سرما و دندان است	sedāee gar ānidi sohbat-e sarmā vo dandān ast	S / S / S / S
۱۳	نه از روم، نه از زنگم، همان بیرنگ بیرنگ بیا بگشای در، بگشای، دلتنگم	na az roomam na az zangam hamān birange birangam biā bogāy dar bogāy deltan gam	g/g/g/g/g/g/g
۱۴	هوا دلگیر، درها بسته، سرها در گریبان، دست‌ها پنهان	havā delgeer darhā baste sarhā dar garibān dasthā penhān	ā/ā/ā/ā/ā/ā

پ - ۵) تکرار

منم من

(بیگه) شد، (سحر) شد

بیرنگِ بیرنگ

بگشای در، بگشای

تکرارِ نشانهٔ جمع "ها" در بندِ آخر (شش بار)

ت) گزارش شعر

جواب سلامت را نمی‌دهند. همه، سرشان را پایین انداخته، راه خود را می‌روند. کسی سر بلند نمی‌کند تا جواب سلام دوستان را بدهد. چشم هر کس فقط می‌تواند جلوی پایش را ببیند، چون راه بسیار تاریک و لغزنده است.

اگر از روی محبت دست دراز کنی تا با کسی دست بدهی، با بی‌میلی دستش را از زیر بغل بیرون می‌آورد، زیرا سرما خیلی شدید است.

نفس که از گرم‌جای سینه بیرون می‌آید، ابر سیاهی می‌شود و مثل دیوار مقابل چشمانت می‌ایستد. نفس خودت که این‌گونه باشد، دیگر از دوستان دور یا نزدیک، از دیگران، چه انتظاری می‌شود داشت؟

[چون در کوچه و خیابان هیچ کس به سلامش پاسخ نمی‌گوید و دستِ دوستی به او نمی‌دهد، به میخانه پناه می‌برد و با چرب‌زبانی از می‌فروش - که پیرمردی ارمنی است - می‌خواهد در را به رویش باز کند.]

عیسای من! ای مسیحی پیرِ کهنه‌پوش! هوا بدجور سرد است. دمت گرم! سالم باشی! لااقل تو جواب سلامم را بده و در را باز کن.

[خبری نیست. صدایی نمی‌شنود. کسی در را باز نمی‌کند. با خوش‌باوری فکر می‌کند شاید هنوز او را نشناخته‌اند. پس بیشتر خود را معرفی می‌کند.]

منم! مهمان همیشگی! همان آواره آزرده‌خاطر؛ همان که از همه جا رانده شده. کسی که به لعنت خدا گرفتار شده و با هیچ کس جفت و جور نیست! نه از این گروه نه آن گروه، نه سفیدم نه سیاه؛ همان مخلص همیشگی‌ام. بیا در را باز کن! خیلی دلم گرفته! [پاسخی نمی‌شنود. در باز نمی‌شود. این بار سعی می‌کند دل میزبان را به رحم بیاورد.]
همنشین! هم‌پیاله! میزبان محترم! مشتری همیشگی تو، پشت در از سرما مثل موج می‌لرزد. صدایی که می‌شنوی از بارش مرگ یا تگرگ نیست؛ - خوب گوش بده! - از شدت سرما دندان‌هایم دارند به هم می‌خورند.

[باز هم خبری نمی‌شود. فکر می‌کند شاید به خاطر بدهی قبلی در را به رویش نمی‌گشایند.]
برای تطمیع می‌فروش، می‌گویند برای پرداخت بدهی آمده‌ام.]

امشب آمده‌ام بدهی‌م را بپردازم. می‌خواهم پس از نوشیدن چند پیاله، حساب قدیم و جدید را بپردازم و بروم. فکر نکن که اواخر شب است و هوا دارد روشن می‌شود، اشتباه نکن! لکه سرخی که در آسمان می‌بینی فلق نیست. رفیقم! این گوش آسمان است که از سیلی زمستان سرخ شده. چراغ آسمان کوچک میدان هم چه روشن باشد و چه خاموش فرقی نمی‌کند؛ چون این چراغ در تاریکی متراکمی که مثل تابوت است پنهان شده و نور و فروغی ندارد. رفیق جان! برو شراب را در پیاله بریز تا مثل چراغ بدرخشد؛ چون در زمستان روز هم مثل شب سیاه است....

[خبری نمی‌شود. کسی در را باز نمی‌کند. شاعر ناامیدتر از پیش با خستگی و آهستگی به همان مخاطب قبلی و شاید - چون هیچ مخاطبی نیست - این بار به خودش می‌گوید: بله دوست من! در این شهر...]

جواب سلامت را هم نمی‌دهند. هوا دلگیر، درها بسته و سرها پایین است، دستی برای یاری دراز نمی‌شود. بخار نفس مثل دیوار مانع دید می‌شود. دل‌ها خسته و غمگینند و درختان مثل اسکلت‌هایی بلورآجین به نظر می‌آیند. زمین سرد و ساکت است. سقف آسمان پایین آمده. خورشید و ماه غبارآلودند. [... بله! دوست من!] زمستان است.

نتیجه

زمستان مشهورترین سرودهٔ اخوان ثالث است. این شعر در قالب آزاد (نیمایی) و در بحر هزج سروده شده و دارای دو قافیۀ بیرونی و درونی است و از ردیف نیز برخوردار است.

آرکائیسیم زبانی که از ویژگی‌های سبک شخصی اخوان است در زمستان نمود بارزی دارد. بیش از سی مورد باستان‌گرایی واژگانی و نحوی در کنار ترکیبات نو و تعبیرات محاوره‌ای در آن دیده می‌شود. اخوان ترکیبات نو، کهن و محاوره‌ای را چنان با مهارت و هنرمندی در کلام تلفیق می‌کند که خواننده در بادی امر متوجه ناهمگونی آن‌ها نمی‌شود و از طرفی همین ترکیب نامتجانس‌ها به سبک او تشخیص می‌بخشد.

از لحاظ نحوی نکته قابل ذکر این است که در این شعر ساخت‌های دستوری، گاهی در تأیید هم و گاهی در جهت خنثی کردن یکدیگر به قصد ایجاد تعادل به کار گرفته شده‌اند؛ مثلاً هم حذف فعل به قرینه در آن دیده می‌شود (بند پایانی) و هم تکرار دیگر اجزای جمله، نظیر تکرار پسوند جمع ساز "ها" در بند پایانی و: منم من / بیگه شد، سحر شد / بیرنگ بیرنگ / بگشای در، بگشای.

از دیگر ویژگی‌های آن توجه به موسیقی شعر است که از طریق واج‌آرایی، تناسب و تکرار ایجاد شده است. عواملی که علاوه بر جذابیت‌های مخصوص خود، در استحکام بخشیدن به شعر و تکمیل موسیقی آن بسیار مؤثر بوده‌اند.

استفاده از دو عنصر تناسب و تضاد نیز در ایجاد تعادل یادشده تأثیر بسزا دارد، شاعر، دوازده واژه متضاد و دوازده واژه متناسب در آن گنجانده است. این تناسب‌ها و تضادها ضمن آن که زمستان را شعری کامل، متعادل و پربار جلوه می‌دهند، هر کدام در نقطه خاصی از شعر حس و حال مقطعی و مخصوص به خود را نیز به خواننده منتقل می‌سازند. مجموع این عوامل جنبه ادبی و هنری کلام را به سر حد پختگی و کمال رسانده است.

شعر زمستان، از نظر تصویری بسیار غنی است. در شعری که سی‌ونه مصراع دارد دوازده تشبیه، شش استعاره، پنج نماد، شش کنایه و جمعاً بیست‌ونه صورت خیالی به کار برده شده که اغلب قریب به اتفاق آن‌ها نو و ساخته خود شاعر است.

آنچه باعث شده زمستان از سروده‌ای ساده در وصف سرما فراتر برود و شعری عمیق و چند لایه به نظر برسد، جنبه نمادین آن است. در زمستان پنج واژه در نقش نماد به کار رفته‌اند و تمام بار سیاسی - اجتماعی شعر بر دوش این پنج واژه نهاده شده است تا به یاری آن‌ها "زمستان" همیشه همه‌گونه خواننده داشته باشد.

در زمستان پیوند و آمیزش اجزای شعر با یکدیگر به انسجام در محور عمودی شعر منجر شده است. به دیگر سخن، حضور هر کدام از اجزا، اتفاقی و "باری به هر جهت" نیست، بلکه هر جزء در خدمت کل مجموعه قرار گرفته است:

موضوع شعر، زمستان است؛ وزن آن از زمستان است گرفته شده؛ قافیه شعر زمستان است؛ تشبیهات نشان می‌دهند در طبیعت زمستان است و نمادها می‌گویند در روابط اجتماعی - سیاسی نیز زمستان است؛ حتی برخی واژگان، احساسی بد و ناخوشایند را به خواننده القا می‌کنند که برآیند کلی زمستان است. در کلی شعر واج‌های خاصی تکرار شده‌اند که حاصل ترکیب آن‌ها sarmā، واژه کلیدی زمستان است؛ و نهایتاً در بند پایانی شعر، فقر فعل، جنبش و پویایی را - که با افعال ایجاد می‌شود - به ایستایی و انجماد، صفت بارز زمستان تبدیل می‌کند.

زمستان با لحنی حماسی شروع می‌شود و با لحنی تغزلی خاتمه می‌یابد. آغازی باصلاحت و پر خشم و خروش دارد؛ شعر اعتراض است، اعتراض به وضع موجود؛ وگرنه چه معنی دارد کسی در خطاب به مردم فریاد بزند "زمستان است"؟ مگر خودشان نمی‌دانند؟ مگر حس نمی‌کنند؟ بله! به نظر شاعر حس نمی‌کنند. پس او سعی می‌کند به آن‌ها گزارش بدهد؛ گزارشی توأم با شگفتی و ناباوری:

[چرا] هیچ کس سلامت را پاسخ نمی‌گوید... [عجیب است!] کسی سر بلند نمی‌کند...

[شگفتا!] چشم‌ها نمی‌بینند... راه [چرا] تاریک و لغزان است... [چرا] کسی دست دوستی نمی‌دهد[!]?...

اما "زمستان" با آن آغاز حماسی، در پایان به مرثیه می‌ماند. آن اعتراضِ خشمناک به اعترافی دردناک ختم می‌شود. در پایان شعر، شاعر و خواننده هر دو با هم به این نتیجه می‌رسند که زمستان است؛ یا به تعبیری خواننده به همان ادراکی می‌رسد که شاعر قبلاً بدان رسیده بود. هر دو متفق می‌شوند که این اوضاع نشانگر زمستان است.

پی‌نوشت‌ها

۱. امروزه به سبب دشواری‌های مهاجرت، بیشتر کولیان در مکانی خاص مقیم شده‌اند یا لاقلاً جغرافیای مهاجرت خویش را محدودتر ساخته‌اند و خواسته یا ناخواسته در مجموعه فرهنگ، اعتقادات و آداب و رسوم محل سکونت خود حل شده‌اند، اما هنوز برخی از آیین‌ها و آداب قومی مانند مراسم ازدواج، طلاق، نوع مناسبات خانواده و برخی از شئون اجتماعی گذشته خود را حفظ کرده‌اند.

این نکته را نیز باید متذکر شد که تصویر کولیان در ادبیات فارسی و به خصوص در غزل با قضاوتی که در جوامع میزبان درباره آنان وجود داشت تفاوت بسیاری دارد. کولی‌ها در متون ادبی و از نظر شاعران غزل‌سرا به صفاتی همچون چالاک، زیبایی، دلبری، سرخوشی و سرمستی شهره‌اند، ولی در اجتماع و در نظر عامه مردم به بی‌بند و باری، روسپیگری، دزدی و صفات ناپسند دیگری موصوف بودند. معمولاً زنان کولی در گروه‌های دو، سه یا چهار نفری برای گدایی، خالکوبی و فالگیری به در خانه‌ها می‌رفتند و با سرگرم کردن زنان ساده‌لوح و فریب آن‌ها برخی لوازم و اشیاء ساده و یا حتی زیورآلات آن‌ها را می‌ربودند. سرقت مرغ خانگی و تخم مرغ تخصص آن‌ها به شمار می‌رفت. زنان کولی گاه کودکان را نیز می‌دزدیدند از این رو لفظ "غربتی" یا "کولی" برای کودکان مانند "لولو" و "دیو" ترسناک و دلهره‌آور بود و مادران سعی می‌کردند تا حد امکان فرزندان خود را از زنان کولی دور نگه دارند.

کولی‌ها در مناطق مختلف با نام‌های گوناگون خوانده می‌شوند؛ از جمله: ایللیات، آرقه (دریده، پاچه‌پاره)، پاپتی، بنگالی، توشمال، جات، جت، گات، گت، زط، جوکی، جوگی، چلنگر، چنگ‌زن، چنگی، چنگیان، چینگانه، چینگانی، خنیاگر، دُوم، زرگر، زنگاری، زنگانه، زنگانی، سوری، سوزمانی، غربتی، غربال‌بند، قرشمال، غرشمال (غریب‌اشمار)، غریب‌زاده، غجر، غره‌چی، فیوج، قره‌چی، فاراچی، قوال، کاول، کاولی، کابلی، کراچی، کمبند، کوسان، کیلانی، گدار، لوری، لولی، لوطی، لوند، میشکال، موزمانی... در انگلیسی به آن‌ها جیپسی (Gypsy قبطی؟) گفته می‌شود.

۲. حافظ خود در باره این دوزیستی اجتماعی - سیاسی یا تفاوت زندگی در خانه و خیابان می‌گوید:

ای دل طریق رندی از محتسب بیاموز مست است و در حق او کس این گمان ندارد
(حافظ، ۱۳۶۷: ۱۶۱)

محتسب نمی‌داند این قدر که صوفی را جنس خانگی باشد همچو لعل رمانی
(همان: ۳۵۸)

۳. چه چشم پاسخ است از این درچه‌های بسته‌ات؟ (ابتهاج، ۱۳۷۸: ۸۰)

منابع

۱. ابتهاج، هوشنگ. (۱۳۸۵). سیاه‌مشق. ج ۱۵. تهران: کارنامه.
۲. اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۷۰). آخر شاهنامه. ج ۱۰. تهران: مروارید.
۳. _____ . (۱۳۷۵). ارغنون. ج ۱۰. تهران: مروارید.
۴. _____ . (۱۳۶۲). از این اوستا. ج ۶. تهران: مروارید.
۵. _____ . (۱۳۶۹). بدعت‌ها و بدایع نیمایوشیح. تهران: بزرگمهر.
۶. _____ . (۱۳۵۶). زمستان. ج ۶. تهران: مروارید.
۷. پراهنی، رضا. (۱۳۷۱). طلا در مس. تهران: ناشر نویسنده.
۸. بیهقی، ابوالفضل محمد بن حسین. (۱۳۷۱)، تاریخ بیهقی. به تصحیح علی‌اکبر فیاض. تهران: دنیای کتاب.

۹. ترجمه تفسیر طبری. (۱۳۶۷). ترجمه شده توسط جمعی از علمای ماوراءالنهر، به تصحیح حبیب یغمایی. ج ۳. تهران: توس.
۱۰. چوبک، صادق. (۱۳۷۷). تنگسیر. تهران: نشر روزگار.
۱۱. حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۶۷). دیوان. به تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی. تهران: اساطیر.
۱۲. خسروی، حسین. (۱۳۸۷)، سایه‌ها. شهرکرد: سامان دانش.
۱۳. دستغیب عبدالعلی. (۱۳۷۳). نگاهی به مهدی اخوان ثالث. تهران: مروارید.
۱۴. دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۲۵-۵۲). لغت‌نامه. تهران: مؤسسه لغت‌نامه.
۱۵. رودکی، جعفر بن محمد. (۱۳۷۷). دیوان اشعار. به اهتمام ی. برکینسکی. ج ۲. تهران: نگاه.
۱۶. سعدی. (۱۳۶۲). کلیات. به تصحیح محمدعلی فروغی. ج ۳. تهران: امیرکبیر.
۱۷. شمس لنگرودی. (۱۳۸۴). تاریخ تحلیلی شعر نو. تهران: نشر مرکز.
۱۸. غنی، قاسم. (۱۳۶۶). تاریخ عصر حافظ. ج ۴. تهران: زوار.
۱۹. قرایی، یدالله. (۱۳۷۰). چهل و چند سال با امید. تهران: بزرگمهر.
۲۰. کاخی، مرتضی. (۱۳۷۰). باغ بی‌برگی. تهران: نشر ناشران.
۲۱. محمدی آملی، محمدرضا. (۱۳۷۷). آواز چگور. تهران: نشر ثالث.
۲۲. معین، محمد. (۱۳۶۲). فرهنگ فارسی. تهران: امیرکبیر.
۲۳. منوچهری دامغانی. (۱۳۶۳). دیوان اشعار. ج ۵. به تصحیح محمد دبیرسیاقی. تهران: زوار.
۲۴. مولانا جلال‌الدین محمد بلخی. (۱۳۸۶). کلیات شمس. ج ۲. تهران: هرمس.
۲۵. نصرالله منشی. (۱۳۶۱). کلیله و دمنه. ج ۶. با تصحیح و توضیح مجتبی مینوی. تهران: امیرکبیر.
۲۶. نظامی عروضی سمرقندی. (۱۳۶۶). چهار مقاله. ج ۹. به تصحیح محمد معین. تهران: امیرکبیر.
۲۷. نیما یوشیج. (۱۳۴۶). مجموعه اشعار. ج ۲. تهران: صفی‌علی‌شاه.
۲۸. یوسفی، غلامحسین. (۱۳۷۱). چشمه روشن. ج ۴. تهران: علمی.