

The Congeries and its Recount: A Systemic Functional Linguistics Approach

Leila Elahian*

Abstract

From the beginning of literary studies, rhetorical techniques have been considered a literature grading tools. Although the functions of these aesthetic techniques are defined according to the audience, many techniques were considered as equal to literary techniques without having a true literary value to prove the beauty of the literary work due to the lack of purposeful and accurate explanation of the basics of aesthetics. In the present study, the definitions and different names of the congeries, as one of the main embellishment techniques in literature, were investigated via analyzing them, and other related literary techniques. In identifying the functions of this literary term, its role in traditional embellishment as well as in modern literature, such as criticism and stylistics, has been addressed. This is achieved through formulating the following questions “What literary techniques were mixed with congeries in terms of definition and literary role?”, “What is the relationship between redefining this literary technique and new fields of study, such as linguistics?” and “How can new tasks be assigned to improve the function of congeries through redefining it?” Accordingly, the definitions of congeries were examined from the beginning. Then the techniques that have commonalities with congeries in function and definition were recognized. In addition, the term

* Ph.D. in Persian Language and Literature, researcher of the Institute for Humanities and Cultural Studies, Tehran, Iran, L_elahian@yahoo.com

Date received: 05/07/2021, Date of acceptance: 22/09/2021

Copyright © 2010, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/> or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

collocation is also evaluated as a suggestion for completing the meaning, subdivisions, and tasks of congeries.

Keywords: Congeries, Collocation, Stylistics, Rhetoric, Literary criticism, Functional linguistics.

مراعات‌النظیر و بازتعریف آن (با رویکرد زبان‌شناسی نظام‌مند نقش‌گرا)

لیلا الهیان*

چکیده

فنون بلاغی از آغاز بررسی‌های ادبی، یکی از ابزارهای سنجش عیار ادبی متن به‌شمار می‌آمده است. هرچند کار این صنایع زیبایی‌شناختی به مقتضای حال مخاطب تعریف شده، اما به دلیل نگاه خالی از تبیین مبانی دقیق و هدفمند «زیبایی‌شناسی»، صنایع بسیاری بدون ارزش واقعی ادبی برای اثبات زیبایی اثر در ردیف صنایع ادبی قرار داده شد. در پژوهش پیش رو تلاش شده با واکاوی مراعات‌النظیر در مقام یکی از اصلی‌ترین صنایع بدیعی و صنایع دیگری که ذیل آن می‌گنجد، به آسیب‌شناسی تعاریف و نام‌گذاری‌های مختلف آن پرداخته شود. در تعیین وظایف آن افزون بر بدیع سنتی، به علوم ادبی جدید مانند نقد و سبک‌شناسی توجه شده است. با طرح این سؤال که چه آرایه‌هایی در تعریف و نقش ادبی با آن اختلاط یافته؟ نسبت میان بازتعریف این صنعت و علوم جدید مانند زبانشناسی چیست و چگونه می‌توان از این طریق وظایف تازه‌ای برای بهبود کارکرد آن قائل شد؟ از همین روی تعاریف مراعات‌النظیر از آغاز بررسی و آسیب‌شناسی شد. سپس صنایع مشترک با آن در کارکرد و تعریف، شناخته شد. هم‌چنین اصطلاح باهمایی به عنوان پیشنهادی برای تکمیل معنی، تقسیم‌بندی‌ها و وظایف مراعات‌النظیر ارزیابی شد.

* پژوهش‌گر پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، دکترای زبان و ادبیات فارسی، تهران، ایران،

L_elahiyan@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۳/۱۵، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۶/۳۱

کلیدواژه‌ها: مراعات‌النظیر، باهمایی، ژانر، سبک‌شناسی، بلاغت، نقد ادبی، زبان‌شناسی
نقش‌گرا.

۱. مقدمه

علوم ادبی از آغاز ابزاری برای تسهیل بررسی و کشف رموز اثر ادبی و تمایز آن با دیگر آثار مانند خود بوده است. به‌نظر می‌رسد با گذر زمان برخی از آنها مانند بسیاری از دیگر علوم کم‌کم از قابلیت‌های درخور پژوهش‌های جدید خالی شد. درباره بلاغت سستی نیز این سخن کم و بیش روی در واقعیت دارد. علم بدیع و صنایع بدیعی حتی در تعاریف آغازین کم‌تر دستخوش تغییر و تحول شده و از همین روی کارکرد آن در پژوهش‌های ادبی کم‌تر شده یا پویایی و کارایی چندانی ندارد. این امر چه بسا از سویی به توقع قدما از کارکرد آرایه‌های ادبی در متن باز می‌گردد. به طور کلی وظیفه صنعت بدیعی تحسین کلام به شرط رعایت اقتضای حال مخاطب و وضوح دلالت دانسته شده است (بنگرید به: خطیب قزوینی، ۱۹۸۵: ۱۴). اما این موضوع به طور جزئی و بیشتر در محدوده جمله قابل بررسی بوده است. «قدما هیچ‌گاه به موضوع زیبایی در طرح کلی و عمومی یک اثر نپرداخته‌اند و هیچ‌گاه از زیبایی و تأثیر در فقرات یک اثر ادبی سخن به میان نیاورده‌اند.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۳: ۴۹) صنعت بدیعی به اعتبار خلق زیبایی آن هم بیشتر در محدوده بیت یا جمله و روابط دو یا چند کلمه تعریف می‌شده است. یعنی صرف وجود این رابطه خود زیبایی‌آفرین بوده است؛ از همین روی آرایه‌های پیچیده‌تر یا متنوع‌تری ابداع شد که وجود آن نشانهٔ صنعت‌گری و تبحر شاعر یا نویسنده بود. تقسیم‌بندی یا فلسفه وجودی این صنایع برساخته به روشنی معلوم نمی‌شد. حتی معلوم نبود چه تأثیری در وجه هنری و تخیلی کلام دارند، چنانکه هیچ‌کدام پایه طرح یک شاهکار ادبی قرار نگرفته و توجیه سبکی، ژانری یا مفهومی ندارند. حتی نامگذاری آنها نوعی خودنمایی ادبی را به ذهن متبادر می‌کرد و استفاده از برخی از آنها نیز نمایش قدرت سخنوری شاعر یا نویسنده بود. نتیجه این سیر، معطل ماندن علم بدیع در روزگار ما و جستجوی جایگزین‌های علمی دیگر است. در حالی که فنون بدیعی به دور از این اصطلاحات برساخته بی‌فایده، افزون بر نقش زیبایی‌آفرینی نقش‌های دیگر نیز دارند که در سایه‌مانده و با نظر به طرح کلی اثر درخور بررسی است. البته برای استفاده دقیق نیازمند تعریف دقیق و کاربردی آن‌ها

نیز هستیم. «مؤلفان کتب بدیعی غالباً در تعریف صنایع یا هیچ اشاره‌ای به جهات زیباشناختی نکرده‌اند یا اگر توضیحی داده‌اند به صورت کلی گویی و دور از دقت نظر است.» (ایران زاده، ۱۳۷۷: ۱۰۴)

در جهان امروز نظریه‌های ادبی، نقد و سبک‌شناسی راه‌های ارزیابی زیبایی اثر است. با این اوصاف، بلاغت غایت نیست بلکه ابزار زیبایی‌شناسی اثر در بررسی‌های سبک‌شناختی و ... است. اقبال به این دانش از این روست که به جمال‌شناسی واژه در محدوده کوچک بیت یا جمله بسنده نمی‌کند، بلکه ساختار، فرم، معنی و کلیت اثر را به شکل نظام‌مند و دقیق می‌کاود. تعدد وظایف و نقش‌ها به ویژه در برخی صنایع پرکاربرد و برجسته، بیش‌تر است. این آرایه‌ها سرشاخه‌هایی هستند که بعدها در راه افراط در صنعت پردازی، زیر مجموعه‌هایی از آنها با نام‌های نامأنوس، برساخته و برای هر یک وظایفی خردتر قلمداد شده است. تکرار، تضاد و مراعات‌النظر از جمله این سرچشمه‌هاست. بی‌تردید هر ابزار ادبی در متون نویسندگان سبک‌آفرین جریان ساز، هم‌زمان چند نقش و غایت دارد؛ از همین روی آثار آنها وجوه متعدد می‌یافت و همین خاصیت است که محققان ادبی را وامی‌دارد از زاویه‌های مختلف اثر ادبی را بررسی کنند تا در نهایت رمزگشایی متن میسر شود. پس می‌توان در ارزش‌گذاری آرایه‌های ادبی آنها را به دو بخش تقسیم کرد: صناعی که در بلاغت و معنی‌آفرینی نقش دارند و صناعی که در حاشیه هستند. (همان: ۱۰۹)

با این مقدمه تجدید نظر در رویکرد جزءنگر و سنتی بدیع به متن ادبی ضروری می‌نماید؛ این مهم با بازنگری در تعاریف صنایع ادبی، شناخت اصطلاحات بی‌فایده برگرفته از صنایع اصلی و تعیین کاربردهای اساسی هر اصطلاح محقق خواهد شد. تعیین کاربردهای هر اصطلاح در واقع تبیین وجوهی است که متن را از نظر ادبی ممتاز می‌سازد، هم در محدوده جمله یا بیت و هم در کل اثر؛ پس در واقع تحلیل جزءنگر جای خود را به شیوه‌ای دیگر از بررسی ادبی می‌دهد و از همین روی در تعیین کاربردهای هر اصطلاح به عنوان ابزار تحلیل، تغییر نگرش در استفاده از آنها نیز ضروری است. با این نگرش صنایع برجسته دارای کارکرد اصلی فرض می‌شوند، برخی صنایع کم و بیش یک‌سان بدون هیچ تفاوت ماهوی حذف می‌شوند و برخی دیگر که در واقع انشعابات از آن است، یکدست و زیرمجموعه صنعت اصلی معرفی می‌شوند. در این صورت نام‌های

بی‌فایده کنار می‌رود و کوچک‌ترین وجوه زیبایی‌شناختی که صنایع متفرقه اشاره‌ای به آن داشته‌اند ذیل یک کل دیده و بررسی می‌شود. «این نوع نگرش و طرز تلقی سبب خواهد شد آرایه‌ها دقیق‌تر به محک نقد گذارده شوند و آموزش آنها آسان‌تر گردد.» (همانجا) برای تعیین کاربردهای هر ابزار البته از توجه به رویکردهای تحلیل متن مانند زبان‌شناسی، نقد ادبی، سبک‌شناسی و... ناگزیر خواهیم بود.

مسئلهٔ پژوهش پیش‌رو نیز این است که مراعات‌النظیر در مقام یکی از سرچشمه‌های آرایش‌های سخن، فراتر از خلق زیبایی، چه ظرفیت‌های دیگری را دارا بوده است که هنرمندان نادره‌کار به شیوه‌های خلاقه، همواره از آن سود جسته‌اند؛ به دیگر سخن نسبت میان مراعات‌النظیر و متن خلاقه چیست. با طرح این سؤال که نقصان در تعریف این صنعت چگونه آن را در پژوهش‌های ادبی در سایه خممول و گمنامی نگاه داشته؟ چه آرایه‌هایی در تعریف و نقش ادبی با آن اختلاط یافته؟ نسبت میان بازتعریف این صنعت و علوم جدید مانند زبان‌شناسی چیست و چگونه می‌توان از این طریق تعریف و وظایف تازه‌ای برای بهبود کارکرد آن قائل شد؟ از همین روی تلاش شد ابتدا تعاریف مراعات‌النظیر از آغاز تا روزگار ما بررسی و آسیب‌شناسی شود، سپس دیگر صنایع مشترک با آن در کارکرد و تعریف، شناخته شود. با معرفی مراعات‌النظیر به عنوان ابزاری مؤثر برای سنجش عیار ادبی اثر و گسترش حیطه کارکرد آن، در بخش دیگری از پژوهش، اصطلاح باهمایی که در زبان‌شناسی نقش‌گرای هلیدی با مراعات‌النظیر مشترکاتی دارد، به عنوان پیشنهادی برای تکمیل معنی، تقسیم‌بندی‌ها و وظایف مراعات‌النظیر ارزیابی شد. با نقش‌هایی که در زبان‌شناسی مطرح شده‌اند می‌توان کاربردهای دیگری برای مراعات‌النظیر در نظر گرفت. با این نگاه مراعات‌النظیر تنها یک صنعت بدیعی منفعل نیست، بلکه برخلاف برخی که آن را ساده‌ترین صنعت بدیعی و خالی از تخیل و خلاقیت شاعرانه دانسته‌اند، ابزار قدرت‌مندی برای سنجش عیار ادبی اثر است که در روایت‌شناسی، نقد ادبی، سبک‌شناسی و... کارآمد خواهد بود.

۲. پیشینهٔ تحقیق

مقالات و پژوهش‌های بلاغی کمتر به مراعات‌النظیر و مسائل آن متمرکز بوده است. مرتضایی (۱۳۸۶) در بررسی سیر تاریخی و روند دگرگونی این آرایه آن را پرکاربردترین

صنعت بدیعی دانسته، اما هر چند تلاش کرده سیر آن را با بررسی پانزده کتاب بدیع بنماید، چندان توفیقی در این باب نداشته است، زیرا آن را صنعتی بدون ابداع و نوآوری خوانده که «ارتباط پیچیده‌ای ندارند. پس نیازی به تلاش فکری نیست و دریافت را آسان و قابل فهم می‌کند.» (مرتضایی، ۱۳۸۶: ۱۰۸) دیگر آنکه بیشتر کتاب‌هایی که برگزیده، تعاریف تقلیدی دارند و فاقد تحلیل‌اند؛ از همین روی از بررسی آنها طرفی نبسته است.

حسینی و فتحی (۱۳۸۹) مراعات‌النظیر را کاتالیزوری برای فعال کردن دیگر آرایه‌ها دانسته‌اند؛ گزینش دو یا چند واژه متناسب که به صورت حضوری یا ذهنی یا کلامی تصویری در سخن می‌آفریند که آن را مخیل هنری می‌کند. (همان: ۷۸) در این پژوهش به همراهی مراعات‌النظیر با دیگر صنایع اشاره شده و تلاش شده تعریف کاملی از آن پیشنهاد شود. علیرضا فولادی (۱۳۹۳) ابتدا مراعات‌النظیر را تشکیل رابطه معنایی تناظر میان اجزای کلام برای ایجاد مضمون ادبی دانسته و سپس تلاش کرده پس از شرح این تعریف کارکردها، مضمون پردازشی‌ها، معیارهای صحت، ابداع و اعتدال را برای ارزیابی آن مطالعه کند. سپس به همراهی آن با صنایع و تصاویر مختلف پرداخته است. حمید رضا خوارزمی در «ارتباط مراعات‌النظیر و تداعی معانی و سیر آنها» (۱۳۹۴) با الهام از پژوهش پورنامداریان و طهرانی ثابت (۱۳۸۸) به اهمیت تداعی در مراعات‌النظیر پرداخته است. وی ابتدا از منظر روانشناسی تداعی را تعریف کرده و مراعات‌النظیر را مبتنی بر این نوع تداعی، ارتباط تصورات و ادراکات طبق تشابه، همزیستی، تضاد و استقلال بنا به اصل مجاورت مشابهت و تضاد دانسته است. (۱۳۹۴: ۶۲) با این حال در یافتن ارتباط میان تداعی روانشناسی و تداعی مراعات‌النظیر توفیقی نداشته است.

از میان زبان‌شناسان صفوی در قالب مقالات و کتابهایی تلاش کرد خطوط پیوند میان ادبیات و زبان‌شناسی را مشخص کند. اما کتاب «از زبان‌شناسی به ادبیات» (۱۳۹۰، ۸۳: ۱۴۱) بیش از هر منبع دیگری به طور منسجم به این مهم پرداخته است. در این کتاب پس از نقد طبقه‌بندی سنتی صنایع، بر اساس محور همنشینی و جانشینی و دیگر قواعد زبان‌شناسی طبقه بندی، نقش و تعاریف صنایع بلاغی را بسط دهد. از جمله مراعات‌النظیر در زمره صنایعی معرفی شده که بر روی محور همنشینی عمل می‌کند. وی مراعات‌النظیر را همان با هم‌آیی دانسته، به این اعتبار که اساس آن بر هم‌نشینی سازی واژه‌های یک حوزه معنایی است.

پس از آن اگرچه بحث بر سر نقش زبان‌شناسی در علوم ادبی کتاب و مقاله بسیار نوشته شد، اما کمتر پژوهشی به طور مستقل این صنایع را با نگاهی زبان‌شناختی بررسی کرده است. نگارنده تا آنجا که جستجو کرده، درباره مراعات‌النظیر و همسویی آن با باهم‌آیی پژوهشی نیافته است، اگرچه در رویکردهای مختلف زبان‌شناسی درباره با هم‌آیی کار شده است. اما درباره وجوه اشتراک و افتراق این اصطلاح با مراعات‌النظیر پژوهشی انجام نیافته است.

۳. مراعات‌النظیر، تعاریف و کاربردها

در صنایع بدیعی مراعات‌النظیر به نام‌های تناسب، مؤاخات، توفیق، تلفیق و ائتلاف نیز شناخته شده است. کتاب‌هایی که از آغاز به شرح و تبیین مراعات‌النظیر پرداخته‌اند، جملگی تعریف یکسانی از مراعات‌النظیر عرضه کرده‌اند؛ گاه حتی واژه‌های برگزیده برای بیان مطلب نیز یکسان است. در ترجمان‌البلاغه آمده: «چون گوینده جمع کند سخن اندر میان چیزهایی که نظایر یکدیگر باشند به معنی، چون ماه و آفتاب و دریا و کشتی و آنچه بدین ماند، آن سخن را مراعات‌النظیر خوانند.» (رادویانی، ۱۳۴۹: ۷۵) کتابهای پس از آن تقریباً همین تعریف را آورده‌اند؛ تنه‌ابرخ‌ی از عبارت «کلمات هم‌جنس»، «کلمات هم‌جنس در معنی» یا «معانی که با هم متناسب باشند» استفاده کرده‌اند. (برای نمونه بنگرید به: وطواط، ۱۳۶۲: ۳۴؛ رازی، ۱۳۴۶: ۳۸۳؛ تاج‌العلوی، بی‌تا: ۵۲؛ رامی تیریزی، ۱۳۸۵: ۴۶؛ مازندرانی، ۱۳۷۶: ۳۲۳؛ کاشفی‌سبزواری، ۱۳۶۹: ۱۱۵-۱۱۶؛ گرکانی، ۱۳۸۸، ۴۱؛ گرکانی، ۱۳۷۷: ۱۹۱؛ هدایت، ۱۳۸۳: ۱۱۱؛ آقا سردار، بی‌تا: ۲۱۴؛ ذکایی بیضایی، ۱۳۴۴: ۱۱۸-۱۱۹)

برخی منابع که عموماً پس از قرن هشتم به نگارش درآمده‌اند، متوجه احتمال تداخل این تعریف و به دیگر سخن شباهت آن با تعریف تضاد شده‌اند. پس آن را از مراعات‌النظیر جدا کرده‌اند؛ نیز تشابه الاطراف را از اقسام مراعات‌النظیر برشمرده‌اند. فندرسکی (۱۳۸۱: ۸۳-۸۴) مراعات‌النظیر را جمع کردن چیزی با مناسب آن دانسته است، «اما نه به صورت تضاد که کل واحد مقابل آن باشد» و با این تعریف «طباق» را از این گروه بیرون دانسته و تشابه‌الاطراف را (ختم نمودن کلام به حسب معنی، مناسب با ابتدای کلام) از اقسام مراعات‌النظیر دانسته است. (بنگرید به: تقوی، ۱۳۱۷: ۲۲۹؛ آق‌ولی، ۱۳۴۰: ۱۸۰؛

رجایی، ۱۳۵۹: ۳۴۱؛ صادقیان، ۱۳۸۷: ۱۰۶؛ نیز بنگرید به خطیب قزوینی، بی تا: ۴۹۰؛ مازندرانی، ۱۳۷۶: ۳۲۳-۳۲۵؛ کاشفی سبزواری، ۱۳۶۹: ۱۱۶ تضاد را تناسب تضاد یا تناسب منفی دانسته‌اند.

از میان کتاب‌های بلاغت که نگارنده بررسی کرده، تنها حسینی (۱۳۸۴: ۲۷۱) بر این تعریف افزوده که: «درجات حسن به حسب کثرت و قلت اشیاء متناسبه و شدت و ضعف تناسب متفاوت می‌باشند.» یعنی تا بدین جا کسی به تقویت وجه زیبایی شناختی مراعات‌النظیر به سبب گسترش آن و تأثیر تعداد کلمات متناسب در آن توجهی نکرده‌بوده‌است. از مثال‌هایی که ذیل مراعات‌النظیر آمده چنین پیداست که دو کلمه متناسب در یک جمله نیز مراعات‌النظیر دانسته می‌شده است.

از محققان معاصر گروهی گفته‌های قدما را تکرار کرده‌اند و گروهی تلاش کرده‌اند نگاهی نو یا لااقل متفاوت و به دور از تقلید محض داشته باشند. در این مجال گروه دوم درخور اعتنا هستند. زاهدی (۱۲۹۵-۱۳۷۷ش) ائتلاف را فراتر از مراعات‌النظیر، بر چهارگونه دانسته: ائتلاف لفظ با لفظ؛ ائتلاف لفظ با معنی؛ ائتلاف وزن با لفظ و ائتلاف معنی با معنی. فی‌الجمله اگرچه در نگاه نخست تقسیم‌بندی بر مبنای لفظ و معنی به نظر می‌رسد، گونه آخر را همان آوردن معانی متناسب با هم برشمرده است. (بی تا: ۳۶۳-۳۶۵). در واقع او تناسب در امور متعدد را باعث زیبایی آفرینی دیده‌است. از متأخران همایی (۱۳۸۹: ۱۶۹-۱۷۰) صنعت تناسب و مراعات‌النظیر را از لوازم اولیه سخن ادبی دانسته که کمتر، اثر نظم یا نثر از قدما می‌توان یافت که این صنعت را نداشته باشد. البته او شرط آن را در نظر داشتن معنی دانسته نه آنکه بر مدار لفظ باشد؛ مگر آنکه قائم به لفظ مخصوص باشد و در صورت تغییر آن تناسب از میان رود. او انواع تناسب‌ها را در قاعده مراعات‌النظیر آورده است مانند هم‌جنس بودن (گل و لاله)؛ مشابهت، تضمن و ملازمت (شمع و پروانه، تیر و کمان، خسرو و شیرین).

شمیسا اساس خلق همه صنایع بدیعی را برگرفته از هشت روش دانسته و مراعات‌النظیر را از اقسام تناسب خوانده است. تناسب، به معنای «هارمونی معانی» است که ژرف ساخت آن تناسب معنایی بین اجزاء کلام است. پانزده صنعت دارای ژرف ساخت تناسب معنایی است و از آن میان مراعات‌النظیر وقتی است که واژه‌های کلام اجزائی از یک کل باشند. این اجزا ممکن است در سنت ادبی باشد. او تضاد و تلمیح را نوعی از

مراعات‌النظیر دانسته است. دیگر آنکه او برای اولین بار این صنعت را عاملی مهم در استحکام فرم درونی شعر و بررسی‌های سبک‌شناسانه دانسته است (۱۳۸۳: ۱۱۵-۱۱۶).
وحیدیان کامیار نیز به همین شیوه بخشی به نام تناسب تعبیه کرده و دوازده صنعت بدیعی در آن گنجانده است. او تناسب را نوعی نظم و هماهنگی میان چند چیز دانسته که در نهایت عامل زیبایی‌آفرینی شود. مراعات‌النظیر نیز هماهنگی واژه‌ها از نظر معنی است، به گونه‌ای که یادآور یکدیگر باشند، خواه همجنس باشند مانند گل و سبزه یا رابطهٔ مجاورت داشته باشند مانند شمع و پروانه. او تضاد و مطابقه را از این مجموعه جدا کرده است (۱۳۷۹: ۵۴-۵۵).

فشارکی (۱۳۸۵: ۷۰) اموری را مراعات‌النظیر دانسته که به نحوی به هم ارتباط دارد، یا به علت هم جنسی یا تشابه یا ملازمت. در تشابه بیشتر عرف ادبی و سنت‌های عامیانه ملاک است نه عرف و معیار عقلی. چنانکه پیداست هرچهار نظر مشترکاتی در تعریف و توجه به اقسام این صنعت دارند. شاید از آن رو که به اعتبار اقسام نیز می‌توان تعریف متفاوتی عرضه کرد. هرچند این تعاریف به نسبت تعاریف سنتی، کامل‌تر می‌نماید، اما برای استفاده در بررسی‌های ادبی همچنان ابهاماتی برجاست.

با تعاریفی که از مراعات‌النظیر (تناسب) نقل شد، به نظر می‌رسد صناعات دیگری در زمرهٔ آن می‌گنجد و یا از منظری مراعات‌النظیر نیز به حساب می‌آیند؛ در این مجال به بررسی اجمالی هر کدام می‌پردازیم.

حس‌آمیزی آوردن واژه‌های مربوط به حس‌های مختلف کنار هم است (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۲۰)؛ اگر این حس‌ها را یک محدودهٔ معنایی بدانیم که معنای دیگری را تداعی می‌کند پس می‌توان آن را نوعی مراعات‌النظیر دانست:

آینه‌ام آینه‌ام مورد مقالات نسیم دیده شود حال من ارگوش شود چشم شما

شمیسا حس‌آمیزی را از فروع تضاد دانسته است؛ به نظر می‌رسد او بیشتر به جنبهٔ تقابل حس‌ها توجه کرده است و یا آنها را در تقابل با یکدیگر پنداشته است.

تلمیح اشاره به آیه، حدیث، داستان، مثل، اصطلاحی از علوم، اشاره به فرهنگ عامه، آداب و رسوم، عقاید و علوم قدیم است. (هادی، ۱۳۸۱: ذیل مدخل «تلمیح» ۴۲۱/۲) هادی (همان؛ به نقل از ابن حجه حموی، ۱۴۲۵: ۵) اساس تلمیح را علاوه بر تناسب، بر تشبیه و تمثیل دانسته که باعث معنی‌آفرینی، گسترش معنی، اغراق، ایجاز و تفاخر است؛ حضور

واژگان دربردارنده تلمیح که به داستانی اشاره دارند متضمن نوعی تناسبند که در آن اصل بر درک ربط اشارات با کلیت معنی اثر است.

توشیح نیز به این اعتبار که با تمهید تدابیری، آغاز کلام از پایان آن خبر می‌دهد به گونه‌ای که خواننده با شنیدن آغاز کلام از پایان آن آگاه شود (عسگری، ۱۳۷۲: ۴۹۷) نوعی تناسب معنایی است، زیرا نوعی تداعی معانی را در خود دارد.

تدبیح آوردن دو یا چند رنگ در کلام است چه به معنای اصلی و چه به معنای استعاری (گرکانی، ۱۳۷۷: ۱۱۳) این آوردن رنگ‌ها از آن جهت که واژه‌هایی همجنس‌اند، خود نوعی تناسب ایجاد می‌کند، البته برخی از بلاغیون تدبیح را آوردن رنگ‌های متضاد (مثل سیاه‌وسفید) دانسته و آن را از فروع طباق خوانده‌اند. (فندرسکی، ۱۳۸۱: ۸۱)

طارم خضرا، ازعکس زمین حمرا گشت بس که از طرف چمن لؤلؤ لالا برخاست

ارصاد و تسهیم آن است که خواننده از شنیدن بخشی از جمله بخش دیگر را دریابد و آن را بدین دلیل نوعی تناسب دانسته‌اند که تناسب بیان معانی و الفاظ آن قدر واضح و روشن است که پایان بیت قابل پیش‌بینی است. (شمیسا، ۱۳۸۳، ۱۲۲)

در غم یار یار بایستی یا غم را کنار بایستی

اندرین بوستان که عیش من است گل طمع نیست...؟ خار بایستی

براعت استهلال آن است که آغاز شعر، منظومه یا دیباچه کتابی با اشارات لطیفی از آن‌چه قرار است در متن بیاید، خبر دهد؛ مانند ابیات آغازین داستان رستم و سهراب که از مرگ سخن می‌گویند. این دیباچه به ظاهر هیچ جزئی از آنچه در ابیات بعدی خواهد آمد را در خود ندارد، اما واژه‌ها و مفاهیم با اصل سخن تناسب معنایی دارند و به همین طریق زنجیره کلام را حفظ می‌کنند.

لف و نشر هم معمولاً متضمن نوعی تناسب است، به ویژه آنکه انتقال‌های مکرر واژه به واژه مرتبط دیگر از سویی از کلام به سوی دیگر زنجیره معنایی را گسترش می‌دهد. مشهورترین نمونه لَف و نشر در فارسی این ابیات فردوسی است:

به روز نبرد آن یل ارجمند به شمشیر و خنجر به گرز و کمند

برید و درید و شکست و بیست یلان را سر و سینه و پا و دست

تقسیم شباهت زیادی به لف و نشر دارد با این تفاوت که در لف و نشر یافتن رابطه‌ی امور به خواننده واگذر می‌شود اما در تقسیم مشخص می‌شود که هر امر مربوط که کدام فقره است. (شمیسا، همان، ۱۶۶؛ همایی، ۱۳۸۹: ۱۸۲) تقسیم گاه با نوعی تکرار همراه است:

یا ببندد یا گشاید یا ستاند یا دهد تا جهان بریاست باشد شاه را این چارکار
آنچه بستاند ولایت آنچه بخشد خواسته آنچه بندد دست دشمن آنچه بگشاید حصار
و گاه با اعداد همراه است:

به من نمود لب و چشم و زلف آن دلبر یکی عقیق و دوم نرگس و سوم عنبر
در صنعت اعداد چند اسم را پشت سرهم می‌آورند و با یک فعل یا صفت
مخصوص می‌کنند:

ابر و باد و مه و خورشید و فلک در کارند تا تو نانی به کف آری و به غفلت نخوری
در صنعت سیاقه اعداد که اعداد در کلام چندین بار تکرار می‌شوند نوعی تناسب از
جنس اعداد به وجود می‌آید:

بر سه تشریفش که خواندم یک به یک هر دو ساعت چار کان خواهم فشانم
شمیسا (۱۳۸۳: ۱۱۰) از صنعتی به نام حرف‌گرایی سخن گفته که در بدیع سستی
نامی ندارد، اما همواره مورد توجه شاعران بوده است؛ این صنعت تصویرسازی با
حروف الفباست مثلاً تشبیه قد به الف. اگر در این تصویرسازی چند حرف الفبا مکرر و
همراه هم باشند خود نوعی تناسب است:

تا به بالا تو راست چون الفی ما چو لامیم در میان بلا

چنان که ملاحظه می‌شود، در تعریف چنین صنایعی معیار واحدی حکم نرانده است. در
مراعات‌النظیر اصل بر تناسب معنایی بوده، اما در دیگر صنایع گویا دسته‌بندی‌ها، کوچک و
متباین است. گاه مصداق‌های این تناسب معنایی خود یک صنعت برشمرده شده است.
گاهی به اعتبار جایی که کلمات در بیت دارند و گاهی به اعتبار دانش مخاطب

نام‌گذاری شده‌اند. در حالی که مراعات‌النظیر همه دلایل را یکجا در خود دارد. به هر روی با این که می‌توان از منظری واحد به آنها نگریست و مبنایی برای آن قائل شد، دلیل تقسیم‌بندی مبهم است. جز این در اجزای دیگر بدیع نیز می‌توان درباره این طبقه‌بندی‌های بی‌مبنا که برای ادبیات و بررسی ادبی سودمند نیست، سخن گفت.

۱.۳ کاربردهای مراعات‌النظیر

در پژوهش پیش رو سخن از طبقه‌بندی جامع‌تر، موجزتر و مفیدتر صناعی است که ذیل مراعات‌النظیر می‌گنجد و به شکلی هدفمند در سیر تحلیل ادبی کاربرد خواهد داشت. اگر برای هر صنعت و کارکرد آن دلیل ادبی و غایتی فرض شود، که در کل اثر ادبی نقشی تعیین‌کننده دارد، بی‌تردید از حجم انبوه نام‌های عبث که راه به جایی نمی‌برد، به سوی برگزیدن اصطلاحاتی خواهیم‌رفت که بتوان در پژوهش‌های ادبی از آن سود جست. باتوجه‌به تعاریف مراعات‌النظیر از آغاز تا کنون و نیز کارکرد و نقش آن چند نکته در تحدید و تشخیص معنی و کاربردهای آن موثر است:

۱.۱.۳ تاکید بر تداعی

تداعی اصطلاحی میان رشته‌ای است که از روانشناسی برای تحلیل داستان معاصر به ویژه داستان مدرن به خدمت گرفته شده است. تداعی در بنیاد خود فرایندی روانی است که به موجب توالی اندیشه‌ها و نمود آن در سخن، تعاقب افکار شخصی امکان‌پذیر است. به بیان دیگر بر اساس تداعی معانی و اندیشه‌ها، مفاهیم و احساسات، واژه‌هایی که قابلیت فراخوانی یکدیگر را داشته‌باشد، بر مبنای قانون مشابهت، مجاورت یا تضاد یکدیگر را وارد چرخه کلام می‌کنند. تداعی‌ها در آفرینش تخیل شرکت دارند. (یونگ، ۱۳۷۰: ۴۰۶ به نقل از خوارزمی، ۱۳۹۴: ۵۹). از این منظر آنچه در ذهن هنرمند تداعی می‌شود در ناخودآگاه فردی و اجتماعی او ریشه دارد. اصل مراعات‌النظیر بر تداعی عرفی یا سستی یا تلمیحی است و گاه به خودی خود در عرف ادبی و اجتماعی وجود دارد مثل شمع و گل و پروانه (فشارکی، ۱۳۸۵: ۷۰). شفیعی‌کدکنی (۱۳۵۳: ۶۷-۶۸) تداعی را تا بدان پایه بالا می‌برد که هر زیبایی در سخن را از دو سرچشمه موسیقی کلمات و تداعی می‌داند. از نظر او صنایع غیر مفید از تداعی خالی است.

تداعی مراعات‌النظیر در طرح کلی متن دو کارکرد اصلی دارد: ایجاد نوعی زنجیرهٔ مفهومی که از آغاز تا پایان متن مطالب را به هم وصل می‌کند. (این موضوع در ادامه شرح داده خواهد شد) و دیگر اینکه در متون ادبی روایی امکانی بالقوه برای ایجاد موتیف در یک اثر و در یک ژانر به‌خصوص، ایجاد فضا در اثر و القاء حس خاص مورد نظر نویسنده است. در متون روایی کهن به ویژه کارکرد مراعات‌النظیر برای دستیابی به این امور بیش‌تر بوده زیرا معمولاً روایتها، بسیار طولانی و به نظم بوده است (مانند شاهنامه، لیلی و مجنون و...)

۲.۱.۳ کمک به ژانر

مراعات‌النظیر می‌تواند ابزاری برای تحقق اهداف یک ژانر باشد. گزینش واژه، دایرهٔ گزینش‌های بعدی را محدود می‌کند. ژانر متن با معانی وابسته به آن شناخته می‌شود. در واقع ژانر، ما را به سوی حوزه‌های خاص واژگان راهنمایی می‌کند که همگی در آن واحد بررسی می‌شوند (هلیدی و حسن، ۱۳۹۳: ۲۶۷) چیزی جداگانه درک و تفسیر نمی‌شود؛ پس عناصری در متن وجود دارد که به سبب ژانر بخشی از آنها اجباری و بخشی به‌طور اختیاری در خدمت سبک و نویسنده است. گزینش‌های ژانری که اجبارها و الزامات ژانری بر آن سایه افکننده ناگزیر بر روی پیوستاری انجام می‌شود. مراعات‌النظیر زنجیره این گزینش واژگانی که در تمام متن باید امتداد داشته باشد را حفظ می‌کند. ناگفته پیداست که ابزار و اسباب دیگری نیز همزمان برای نیل به این مقصود لازم است. مراعات‌النظیر یکی از بهترین لوازمی است که در جمله‌ها و بیت‌ها یک مفهوم و اندیشه را به راحتی حمل می‌کند و درک مشترک تداعی‌ها را به دنبال دارد.

۳.۱.۳ تشخیص سبک شخصی و فردیت نویسنده

گزینش و انتخاب اگرچه به اقتضات ژانر، رویی به اجبار دارد، اما به همان اندازه به سبب خاصیت متن ادبی و تلاش نویسنده برای یگانه ساختن سبک و حفظ فردیت اثر رویی در سبک شخصی نویسنده دارد. مراعات‌النظیر در مقام یکی از پرکاربردترین صنایع ادبی محمل مناسبی برای عرضه سبک شخصی است. زیرا کمک می‌کند نویسنده از واژه‌های گاه مرسوم زبان، آنهایی را برگزیند و با هم همراه کند که نمود اندیشه و حالات او باشد؛ ذوق او را در قدرت ترکیب واژه‌ها به نمایش می‌گذارد و از قالبی شدن متن در انواع مختلف ادبی

جلوگیری می‌کند. شاعران و نویسندگانی که آثار آنها تشخیص سبکی دارد و مورد تقلید واقع می‌شود، در شیوه کاربرد مراعات النظر نیز خلاق هستند و آن را با یکی دیگر از عوامل زیبایی‌شناختی ترکیب می‌کنند.

۴.۱.۳ بافت زبانی

بافت را خوشه کاملی از رخدادها برشمرده‌اند که همراه با هم روی می‌دهند و شامل وضعیت‌های متلازم و هر چیزی است که بتوان آن را به عنوان علت یا معلول از چیزهای دیگر جدا کرد. در متن وقوع مجدد امور، پیوسته دیده می‌شود و تنها بافت است که از بیان ملال‌آور این وقوع مجدد جلوگیری می‌کند. در واقع نوعی تلخیص روی می‌دهد و نشانه‌ای را جانشین یک علت یا یک وضعیت غایب می‌کند. (ریچاردز، ۱۳۸۲: ۴۷ و ۴۵) بافت در پس پرده به محیط، شرایط یا بستر رخداد یک گفتگو اشاره می‌کند. حتی نقش طرفین گفت‌وگو، اهدافشان، مشخصات زمانی و مکانی، فضا و صحنه، جزء بافت دانسته می‌شود. (الهیان، ۱۳۹۱: ۳۸) گاه مراعات النظر نمایش آنچه در عالم بیرون به کلام در نمی‌آید یا آنچه از قدرت هنری اثر می‌کاهد را برعهده می‌گیرد و بدین سان بافت را حمایت و تقویت می‌کند. برای هدایت یکپارچه همه مؤلفه‌ها، مراعات النظر ابزار تسهیل‌گر بافت قلمداد می‌شود؛ به‌ویژه در بازسازی و تفسیر بافت زمانی و مکانی حائز اهمیت است.

۵.۱.۳ نقطه اشتراک سه علم بیان، بدیع و معانی

این سخن که «قدمای به مسأله رعایت تناسب میان اجزای بیان در طرح کلی اثر ادبی توجه نداشته‌اند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۳: ۵۳) درست می‌نماید؛ زیرا در واکاوی‌های بلاغی آن‌ها از پیوند سه علم معانی، بیان و بدیع و کیفیت این پیوند هم کمتر سخن رفته‌است. برخی از مباحث مانند تکرار و تضاد و مراعات النظر نقطه اشتراک و پیوند این سه علم است. رد پای این صنعت در «سخن فصیح که به مقتضای حال مخاطب» نیز باشد، قابل ردیابی است؛ همچنین اگر از آن هنرمندانه سود جسته شود خود قابلیت تصویرسازی یا کمک به تصویرسازی در تشبیه و استعاره و... را داراست؛ چنانکه برجسته‌ترین شاعران ازین ترکیب به اندازه یک مشخصه سبکی استفاده برده‌اند. پس می‌توان ادعا کرد که یکی از حلقه‌های اتصال سه علم است. به نظر می‌رسد پژوهش‌های دقیقی در این زمینه نیازمند است که خود به پویایی دوباره این علوم کمک خواهد کرد.

۶.۱.۳ عامل انسجام واژگانی

در ادامه به آن پرداخته خواهد شد.

۴. مراعات‌النظیر با نگاهی زبان‌شناختی

در دههٔ پنجاه شمسی سخن از تغییر نقش اصطلاحات بدیعی از سوی کسانی چون فرشیدورد (۱۳۵۶) و شفیع کدکنی (۱۳۵۳) به طور جدی مطرح شد؛ اتفاقاً پیشنهاد تقلیل صنایع به تعدادی از صنایع سودمند و کاربرد آنها در دانش‌های ادبی جدید نیز مطرح شد، اما پس از آن کمتر معیارهایی برای جدا کردن موردی آنها به دست داده شد. معیارهایی که به نسبت کاربرد آن در علوم ادبی جدید مانند سبک‌شناسی، نقد و... و متناسب با نوع تبیینی که به دست خواهد داد، شناخته یا تعیین شوند. دربارهٔ مراعات‌النظیر نیز همین حکم صادق است. اگر بخواهیم در مراعات‌النظیر و کاربردهای آن به گونه‌ای علمی تجدیدنظر کنیم، زبان‌شناسی یکی از بهترین روش‌هاست، زیرا علمی‌ترین رویکردها را به هرآنچه به زبان وابسته است، از جمله ادبیات دارد. این رویکرد علمی زبان‌شناسی به زبان اگرچه به کمک نظریه‌های علمی و اصطلاحات متقن محقق می‌شود، اما در برخی بررسی‌ها کلیت پرورش یافته و رشد کردهٔ علوم و یافته‌های دیرین بشر در قالبی منطقی، طبقه‌بندی و با قابلیت دریافت نتایج زبانی عرضه شده است. اگر بگوییم برخی از آنها برگرفته از بدیع سستی است، سخنی به گزافه خواهد بود، اما به سبب اشتراک خاستگاه هر دو یعنی زبان و توجه به نقش‌های زبانی، تمرکز بر ویژگی‌های زبانی خاص در هر دو دیده می‌شود. این امر گاه یافته‌های مشترک به دنبال داشته است. زبان‌شناسی در کنار دیگر نقش‌هایی که برای زبان قایل شده، نقش ادبی را هم برشمرده است. پس در واقع نگاهی فراگیر به زبان دارد. زبان‌شناسی نقشگرا توصیف زبان را با کلی‌ترین ویژگی‌های آن آغاز می‌کند و مرحله به مرحله به ویژگی‌های خاص‌تر و مشخص‌تر آن نزدیک می‌شود (Halliday, 2004: x-v). این شیوه، توان معنایی نظام زبان را بازنمایی می‌کند. هر چه در زبان است با توجه به نقش اجتماعی آن و نقشی که در متن ایفا می‌کند در خور بررسی است. پس زنجیره‌ای از ارتباط کلامی و غیر کلامی، متنیت متن را بیشتر می‌کند. این رویکرد به ساختی بزرگ‌تراز جمله به نام متن قائل است.

نقش‌گرایان زبان را خودمختار نمی‌دانند بلکه معتقدند باید نقش اعضای زبان را در ارتباط با نظام‌هایی که با آن در تعاملند و در ارتباط با عملکرد کل موجودی که آنها عضو و بخشی از آنند ارزیابی کرد. زبان شبکه‌ای درهم تنیده از سیستم‌هاست که از رهگذر گزینش‌های تودرتو افاده معنی می‌کند. (دبیرمقدم، ۱۳۸۳: ۱۰۱-۱۰۸) هر انتخاب به انتخابی دیگر منجر می‌گردد تا اینکه به صورت شبکه‌ای نمود می‌یابد؛ به این صورت هر ویژگی متن مرتبط با کل نظام زبان است. هر انتخاب خاص، نوع خاصی از عبارت‌پردازی را ایجاد می‌کند. پس رابطه بین متن و نظام زبانی رابطه‌ای متقابل است و درک هر متن فقط به سبب آگاهی از نظام زبانی آن میسر است، پس هم متن و هم نظام زبانی باید در کانون توجه باشند (Halliday, 2004: xxii, xxxvii). شاید از همین روست که پیتربری (۱۳۹۰: ۹۱-۱۱۴) با بررسی اهداف و مشترکات شیوه‌های زبان‌شناسی و سبک‌شناسی، شیوه هیلیدی را در مطالعات سبک‌شناختی بسیار مناسب دانسته است.

در متن ادبی به ویژه، چیزی مجزا که باید به تنهایی مطالعه شود، وجود ندارد بلکه هر عنصر با کارکرد خاصی که دارد به کلیت متن پیوند می‌خورد؛ حال هر کدام در شکل‌گیری و عملکرد متن نقشی دارند. (برتنس، ۱۳۹۱: ۵۷) پس در تحلیل باید رابطه اجزاء با یکدیگر و با کل نظام را بررسی کرد. محقق در پی آن است که چگونه می‌توان از آواها، واژگان، ترکیبات و ساخت‌های نحوی جملات، تناسبی ساختاری یافت و از دل آن ویژگی‌های متن را دریافت. (فتوحی، ۱۳۹۱: ۱۴۶)

به گفته ابوخرمه (۲۰۰۴: ۸۳) مسأله زبان‌شناسی متن این نیست که آیا عوامل انسجام، تداوم جملات را ایجاد کرده یا نه، بلکه این است که متن چگونه از این عوامل بهره گرفته و چرا و چگونه با کاربست آن به ارتباط و پیوستگی دست یافته است؛ زیرا کاربرد عوامل انسجام از گوینده‌ای به گوینده‌ای دیگر و از هدفی به هدفی دیگر متفاوت و در تشکیل متن با تأثیرات بلاغی متفاوت سهمیم است. (به نقل از نظری، ۱۳۸۹: ۷۲) نوعی ارتباط انسجامی میان واحدهای خاص و بیشتر میان واژه‌های جمله‌ها برقرار می‌شود؛ به دیگر سخن تداوم معنای واژگانی کلمات هر متن و ارتباط آنها با یکدیگر «انسجام واژگانی» را می‌آفریند. این شیوه انسجام با امکانات متنوع یکی از ابزارهای مؤثر در خلق متن است، زیرا قادر است واژه‌ها و جمله‌ها را به صورت کلیتی منسجم درآورد. (Halliday&Hasan1976:320) انسجام

واژگانی مبتنی بر رابطه‌ای است که واحدهای واژگانی زبان از نظر معنا با یکدیگر دارند و از راه‌های مختلفی تحقق می‌یابد.

باهمایی یکی از گونه‌های انسجام واژگانی است که در آن ارتباط واژه‌هایی متعلق به یک حوزه معنایی باعث انسجام متن می‌شود؛ علاوه بر رابطه معنایی، محیط واژگانی نیز برای ایجاد این ارتباط بسیار مهم است. چنین انسجامی در زنجیره‌های طولانی، پیچیده و فارغ از محدودیتهای دستوری رخ می‌دهد و هرچه فاصله دو همایند کمتر باشد، قدرت انسجامی بیشتری خواهند داشت. (مختاری، ۱۳۷۷: ۲۰۳) پس بدین اعتبار هر واژه در یک بافت جدید یک واژه جدید است؛ در هر باهمایی، بخشی از معنای واژه نمود می‌یابد. مفهوم باهمایی، در سبک‌شناسی ادبی حائز اهمیت است زیرا در آن تشخیص برخی باهمایی‌ها «به مثابه نابهنجاری برای توصیف تأثیر ادبی (Literary effect) ضروری به نظر می‌رسد.» (افراشی، ۱۳۷۸: ۷۴) (دریافت نگارنده از واژه نابهنجاری در مقالهٔ افراشی، اصطلاح هنجارشکنی ادبی است.)

تعریف و تعیین محدوده باهمایی و اقسام آن اندکی دشوار می‌نماید. عده‌ای باهمایی را توالی واحدهای واژگانی می‌دانند که وقوعی با معنای روشن و شفاف دارند و معمولاً به لحاظ انسجامی نشاندارند (Marked). هریک از آنها نوعی واحد معنی دارند که باعث انسجام معنایی می‌شوند. این عناصر در واقع انتخاب‌کنندگان دوسویه‌اند، بدین معنا که انتخاب هر واحد، بسته به انتخاب واحد دیگر است؛ عده‌ای باهمایی را ترکیب واژه‌هایی می‌دانند که بین آنها احتمال وقوع مقابل وجود دارد. این احتمال باید بیش از یک باهمایی تصادفی باشد. برخی این سازگاری واژه با واژه دیگر را تنها در بعضی ساخت‌های دستوری می‌دانند. (میرعمادی و کربلایی، ۱۳۸۸: ۱۱۷) توصیف هریک از واژه‌های همایند بدون در نظر گرفتن مجموعهٔ واژه‌های هم‌نشین آن ممکن نیست. مثلاً در فارسی پارس کردن تنها برای سگ به کار می‌رود. باهمایی واحدهای واژگانی حاصل رابطه با نظام زبانی و از سوی دیگر با متن است. البته بسامد هم‌نشینی آنها نیز بسیار مهم است؛ واژه‌هایی که گرایش بیشتری به همایی با واژه دیگر نشان ندهند، انسجام کم‌تری پدید خواهند آورد. (پناهی، ۱۳۸۱: ۲۰۲)

یکی از بهترین تقسیم‌بندی‌های باهمایی را افراشی (۱۳۷۸: ۷۸-۸۰) و صفوی (۱۳۸۷: ۱۹۷-۱۹۹) بیان نموده‌اند؛ این تقسیم‌بندی انواع باهمایی و محدوده هر کدام را روشن‌تر می‌نماید:

۱. باهمایی همنشینی: وقوع واژه‌هایی با ویژگی‌های بنیادین مشترک بر روی محور هم‌نشینی به نوعی باهمایی منجر می‌شود که آن را باهمایی همنشینی می‌نامیم (صفوی، ۱۳۸۷: ۱۹۷) در این نمونه فعل یا صفت بر روی محور همنشینی در کنار اسمی ظاهر می‌شود که برای اهل زبان از پیش تعیین شده است. (صفوی، ۱۳۸۷: ۱۹۷) مانند سفید و برف، زغال و سیاهی. واژه فرزند تنها در همنشینی با هواپیما یا هلیکوپتر قرار می‌گیرد؛ چنین به نظر می‌رسد که اصولاً فرایندهای واژه‌سازی ترکیب و اشتقاق نیز به نوعی با پدیده باهمایی همنشینی ارتباط داشته باشند. (افراشی، همان: ۸۰)

۲. باهمایی متداعی: «باهمایی واژه‌ها برحسب ویژگی‌ای که آنها را در یک حوزه معنایی قرار می‌دهد.» (صفوی، ۱۳۸۷: ۱۹۸) یعنی با شنیدن یکی از واژه‌ها دیگری به ذهن متبادر شود. با این اوصاف تناسب یا مراعات‌النظیر را در زمره همین گونه باهمایی می‌توان گنجانید. اگر چه به نظر می‌رسد در برخی انواع باهمایی، همنشینی نیز وجود دارد. نویسنده یا گوینده با انتخاب متفاوت واژه‌ها می‌تواند همایندهایی را انتخاب کند که افراد و مؤلفه‌های بیشتری را شامل شود یا اعضای محدودتری را دربرگیرد؛ بدین سان نوع تداعی و هم‌نشینی نیز اندکی متفاوت خواهند بود. (مدرس خیابانی، ۱۳۸۶: ۶۵)

در زبان‌شناسی نقش‌گرا، هلیدی و حسن (1976: 299) اهمیت باهمایی را تا آن‌جا گسترش دادند که آن را یکی از ابزارهای انسجام واژگانی در متن (با زیرمجموعه‌هایی) برشمردند که باعث تداعی واژه‌ها و قدرت ایجاد پیش‌بینی در خواننده می‌شود. در نظریه انسجام متن به دو گونه انسجام دستوری و واژگانی قائلیم. در بخش دستوری، حذف، ارجاع، جان‌نشینی و در بخش واژگانی باهمایی، تکرار و تضاد قرار دارد. حروف ربط نیز در میانه این دو قرار دارد.

گاه باهمایی صورت‌های شناخته شده و قالبی شده در جامعه را دربرمی‌گیرند نه تعابیر فردی را؛ به دیگر سخن قراردادی‌اند. معمولاً آنها به یک حوزه خاص وابسته‌اند، مانند باهمایی‌های فنی که ممکن است برای افرادی بیرون از این دانش کاملاً بی‌معنا باشد. به‌همین ترتیب ساختار باهمایی‌ها تکراری است و کم‌وبیش به همان ترتیب در بافت‌های

مختلف تکرار می‌شوند. آنها خوشه‌های واژگانی منسجمی هستند که حضور هریک دیگری را به ذهن متبادر می‌کند (Smadja, 1993: 146-147). اشاره کردیم که در نگاه بلاغیون سستی، واژه‌های همایند نوعی قرارداد حضور و تداعی فرض می‌کنند که ممکن است از عرف یا حتی ادبیات برخاسته و روابط عقلی و منطقی نداشته باشند. بدین ترتیب باهمایی کم‌وبیش محیط خود را مشخص خواهد کرد. از همین روی باهمایی یکی از گونه‌های انسجام واژگانی است که در آن ارتباط واژه‌هایی متعلق به یک حوزهٔ معنایی باعث انسجام متن می‌شود.

هلیدی و حسن (1976: 244-246) باهمایی را به هم پیوستگی واحدهای واژگانی می‌دانند که با یکدیگر نوعی هم‌وقوعی داشته باشند. این واحدها تکرار مؤلفه‌های برابر نیستند، بلکه واژه‌هایی مختلف‌اند که به طور نظام‌مند به اولی بازمی‌گردند؛ بخشی از معنای واژگانی است؛ این واژه‌ها روابط معنایی نظام‌مندی دارند که آنها را به شرکت در یک محیط واژگانی سوق می‌دهد. همین‌الگوی مشابه باهمایی آنها را به سوی ظاهر شدن در یک بافت می‌کشاند؛ به دیگر سخن آنها تنها دو واژه در یک جمله نیستند بلکه می‌توانند بیش از آن تا جمله‌های متوالی توسع یابند و زنجیره‌های طولانی انسجامی ایجاد کنند، مانند حضور این واژگان در یک پاراگراف: شعر، ادبیات، خواننده، نویسنده، سبک و... همین خاصیت است که به نویسنده کمک می‌کند از این مؤلفه برای تقویت و اثبات ژانر ادبی استفاده کند، زیرا بافت مشترک و فضایی مناسب با مفهوم خلق می‌کند. در حالی که دیگر صنایع در فضایی به اندازه یک جمله مجال دارند، پس نمی‌توانند فضای کل اثر را تا تشخیص سبکی یا اعطای هویت ژانری تحت تأثیر قرار دهند.

گاهی یک جفت واژه باهمایند، رابطهٔ خاصی با هم دارند، هم‌معنایند یا معنایی نزدیک به هم دارند، مانند بالا رفتن و صعود کردن. گاهی یکی از انواع تضادند مانند نشسته و ایستاده یا دختر و پسر. گاهی یکی جزئی از یک کل است، مانند ترمز و ماشین. یا هردو عضوی از یک طبقه‌اند مانند میز و صندلی که عضوی از مجموعهٔ مبلمان هستند و گاه قرار دادن آنها در یک رابطهٔ نظام‌مند دشوار است مانند بیمار و دکتر یا تلاش و موفقیت. در زبان بسیاری از این جفت‌های باهمایند رابطهٔ نحوی با هم ندارند، گاه رابطهٔ معنایی آنها نیز مبهم است، اما به علت تمایل به شرکت در یک محیط واژگانی بازتابی انسجامی دارند. هلیدی (2004: 577) بر این باور است که اگر جفت‌های باهمایند، همایی منطقی و رابطهٔ

معنایی نظام‌مند نداشته باشند، بازتاب انسجامی ضعیفی در متن خواهند داشت زیرا باهمایی یکی از راه‌هایی است که توقعات ما را از آنچه در ادامه متن خواهد آمد، برآورده می‌سازد. هلیدی و حسن در آثار دیگر خود تصریح کردند که هم‌ایندها در پیوند انسجامی، تلویحی و ضمنی نیستند، بلکه اقلام واژگانی و محتوایی هستند که به طور طبیعی و صریح هم‌رخداد باشند. (هلیدی و حسن، ۱۳۹۳: ۱۹۵) آنها حوزه معنایی عام و یکسان را توضیحی مبهم می‌دانند؛ اما نکته مشترک آنها هر نوع تداعی معانی است که رابطه‌ای را شکل دهد. (همان: ۱۹۶) دو شیوه اصلی که بیشتر باهمایی‌ها ذیل آن می‌گنجد، شمول معنایی و رابطه جزء و کل بوده است. در نظریه انسجام هلیدی نیز این دو، گاه ذیل باهمایی و از اقسام آن و گاه به طور جداگانه عامل انسجام واژگانی به شمار آمده‌اند. بسیاری از صنایع بلاغی در کتاب‌های بلاغت که با نام‌های مختلف نوعی رابطه باهمایی دارند، نیز در واقع یکی از روابط جزء و کل یا شمول معنایی را نشان می‌دهند. در اینجا تنها به اختصار به این دو بخش می‌پردازیم.

شمول معنایی (Hyponymy): رابطه‌ای که بین یک طبقه عام و زیرمجموعه‌های آن برقرار است. آنهایی که به طبقه عام اشاره دارند، فراگیر (Super-Ordinate) خوانده می‌شوند و عناصری که به طبقه‌های زیرمجموعه بازمی‌گردند، زیرشمول (Hyponym) نام دارند (Halliday&Hasan, 1985:80)؛ لیچ (1981:99-100) نیز رابطه شمول معنایی را رابطه‌ای معنایی دانسته که در آن مؤلفه‌ای شامل همه خصوصیات مؤلفه دیگر باشد مانند: زن، مؤنث و انسان. واژه شامل از شرایط کافی و لازم کمتری نسبت به واژه‌های زیرشمول خود برخوردار است. مثلاً گوسفند ← نر، ماده، بالغ، نابالغ اما برای بره نابالغ بودن شرط لازم است.

ممکن است واژه‌ای هم‌فراگیر و هم‌شمول معنایی باشد مانند: اسب ← مادبان، کره اسب و اسب. پس به این نسبت شمول معنایی هم‌نام و شمول معنایی ناهم‌نام خواهیم داشت. گاهی نیز یک واژه در دو طبقه‌بندی قرار می‌گیرد. مانند: خفاش در طبقه پرنده قرار می‌گیرد. در طبقه پستاندار هم قرار می‌گیرد. (صفوی، ۱۳۸۷: ۹۹-۱۰۱) نکته دیگری که شاید به طور مصداقی در برخی نمونه‌های دیگر انسجام واژگانی جلب نظر کند، آن است که گاه در یکی از این رابطه‌ها نوع دیگر (محسوس یا نامحسوس) از رابطه‌ای دیگر هم به چشم می‌خورد. هلیدی و حسن (1985:80) نوعی تضاد خفیف را در برخی عناصر شمول

معنایی تشخیص داده‌اند مانند رابطهٔ سگ و گربه در یک طبقه. این نکته همان مسأله‌ای است که محققان ادبی از آغاز متوجه آن شده‌اند و با جدا کردن تضاد از مراعات‌النظیر آن را مقوله جداگانه‌ای دانسته‌اند.

رابطهٔ جزء و کل (Meronymy): رابطهٔ کل به جزء در میان دو مفهوم است؛ نوعی رابطهٔ سلسله‌مراتبی که میان اجزاء تشکیل‌دهندهٔ آن برقرار است. نیز می‌توان به گونهٔ هم‌نام و ناهم‌نام اشاره کرد. ممکن است واژه‌ای در جایگاه سلسله‌مراتبی هم جایگاه جزء و هم جایگاه کل را به دست آورد. نمونه برای رابطهٔ جزء و کل ناهم‌نام: درخت ← ریشه، ساقه، شاخه، برگ. (صفوی، همان: ۱۰۳) نمونه برای رابطهٔ جزء و کل هم‌نام رابطهٔ میچ تا نوک انگشتان است که خود میچ هم عضوی از آن است. شمول معنایی و رابطهٔ جزء و کل برای بسط متن معمولاً با هم‌کاری می‌کنند؛ گاه خط مشخصی میان آنها نیست و می‌توان یکی را زیرمجموعهٔ دیگری فرض کرد. هلیدی (2004:575) راه تشخیص هر کدام را در این می‌داند که اگر بتوان گفت «زیرمجموعه نوعی از فراگیر» است، رابطهٔ شمول معنایی برقرار است و اگر بتوان گفت «زیرمجموعه بخشی از کل»، رابطهٔ جزء و کل است.

گاه در با هم‌آیی برخی هم‌ایندها نوعی تضاد با خود دارند؛ در رابطهٔ شمول معنایی نیز چنین امری مشاهده می‌شود؛ در بلاغت همین تردید در میان قدما وجود داشته است؛ عده‌ای تضاد را از اقسام مراعات‌النظیر و تناسب دانسته‌اند. با این ملاحظه که امور متضاد از نظر ادبی ممکن است جزء متناسبها باشند؛ همایی (۱۳۸۹: ۱۷۸) علت را آن دانسته که ممکن است از شنیدن چیزی ضد آن در ذهن شنونده خطوط کند و به این سبب می‌گویند اشیاء به ضد خود شناخته می‌شوند؛ به همین دلیل تضاد را در فلسفه از اسباب تداعی معانی و انتقال افکار دانسته‌اند. اما معمولاً صنعتی جداگانه به حساب آمده است؛ تضاد در ذات خود ویژگی‌هایی دارد که برای آن کارکرد و نقشی متمایز ایجاد می‌کند.

در تعریف سنتی ما از مراعات‌النظیر بسیاری از روابط شمول معنایی، جزء و کل، هم‌معنایی و تضاد در یک مجموعه گنجانده شده‌اند؛ گاه شمول معنایی و جزء و کل یکی دانسته شده‌اند. جز این در ذات برخی روابط، رابطه‌ای از جنس دیگر در همان دو واژه نیز وجود دارد؛ تنها یکی از این روابط پرننگ و دیگری مستلزم شناخت و دقت بیش‌تر است. همین امر نشان می‌دهد رابطهٔ برخی واژه‌ها، بسیار پیچیده‌تر از آن است که بتوان آن را در یک قاعده گنجانده؛ بخشی از آنچه ما جزء باهمایی می‌دانیم به نوعی در مجموعهٔ جزء و

کل، شمول معنایی و حتی تضاد جای می‌گیرند. مثلاً رفت و آمد را می‌توان دو واژه باهمای دانست، اما در زنجیره متضادها هم قرار دارند؛ حسن (1984:202) تصریح کرده به هر حال می‌توان این واژگان را در زنجیره‌های دیگر جای داد. بدون باهمایی جمله‌ها امکان قرار گرفتن در زنجیره کلام را نمی‌یابند، زیرا باهمایی وجه اشتراک گاه ناشناخته و مبهم میان کلمات است که آنها را متمایل می‌سازد تا هم رخداد باشند.

نکته آخر در باب باهمایی که می‌تواند در پژوهش‌های جدید سودمند افتد، توجه به وضعیت و کارکرد آن در دو محور همنشینی و جانشینی است. به باور صفوی (۱۳۸۷: ۳-۲) وقوع واژه‌هایی با ویژگی‌های بنیادین مشترک بر روی محور همنشینی به باهمایی خواهد انجامید. در با همایی واحدی بر روی محور همنشینی با واحدی دیگر ظاهر می‌شود که برای اهل زبان از پیش تعیین شده است. در این میان حوزه معنایی اهمیتی دوچندان می‌یابد؛ از همین روی تداعی معنایی در خور اعتناست. (صفوی، ۱۳۹۰: ۱۴۱) مراعات النظر نیز، هم‌نشین‌سازی واژه‌های یک حوزه معنایی است؛ پس این صنعت از فنونی است که بر روی محور همنشینی عمل می‌کند. یاکوبسن (۱۳۸۵: ۱۱۶) در تبیین محور جانشینی و همنشینی بر این نکته تأکید کرده که فرد در هنگام سخن گفتن پیوسته در حال انتخاب از گنجینه ذهنی خود و ترکیب آن در محور همنشینی است. هر انتخاب گزینش‌های بعدی را محدود می‌کند. همنشینی تابع قواعدی است که هر واژه در جمله نسبت به واژه‌ای پیش از انتخاب محور جانشینی بر اساس تداعی انجام می‌دهد. تداعی مبتنی بر مشابهت، تضاد و مجاورت است. در فنون ادبی، مراعات النظر با استمداد از تداعی تعریف شده است.

۵. نتیجه‌گیری

در این پژوهش ابتدا تعاریف کتب بلاغی از مراعات النظر در ادوار مختلف و همسانی آنها نشان داده شد؛ سپس برخی قابلیت‌های مراعات النظر برای بررسی‌های کلان ادبی شرح داده شد. ازین رهگذر ضرورت بازتعریف و بازنگری در وظایف آن نیز یادآوری شد. در نهایت با شرح مابه‌ازای این اصطلاح در زبان‌شناسی نقش‌گرا و کاربردهای آن پرداخته شد. به نظر می‌رسد با توجه به اینکه در نقش‌گرایی متن به عنوان واحدی بزرگ‌تر از جمله، واحد در خور بررسی است، در تعیین نقش‌ها و وظایف باهمایی ملاحظاتی را

در نظر گرفته که در پژوهش‌های بلاغی بسیار سودمند خواهد بود. از همین روی می‌توان برای مراعات‌النظیر نقش تداعی‌گری در کل متن، کمک به رعایت اقتضائات ژانر ادبی، ابزاری برای تشخیص سبک فردی نویسنده و ... قائل شد. همه اینها زمانی میسر خواهد بود که مراعات‌النظیر نه در محدوده بیت یا جمله که در کل متن و ساختمان آن بررسی شود. هم‌چنین مصادیق و اقسام آن که به سبب نام‌گذاری‌های بی‌فایده پریشان شده، سامان و اتحاد یابد تا در زنجیره کلام قابل ردیابی باشد. به نظر می‌رسد تقسیم‌بندی باهمایی در زبان‌شناسی نقش‌گرا به این دلیل که موجز، کاربردی و با نظر به حفظ هویت باهمایی است برای بررسی ادبی نیز مفید فایده باشد. با نگاهی زبان‌شناختی به این اصطلاح نقش آن کم‌رنگ یا تضعیف نخواهد شد؛ رویکرد زبان‌شناسی نقش‌گرا به متن کمک می‌کند که مراعات‌النظیر به یک مؤلفه زبانی تقلیل نیابد، بلکه قابلیت‌های آن در گستره متن، سبک و ژانر مجال ظهور و جلوه‌گری یابد. بررسی وجوه مختلف این قابلیت در آثار بزرگان شعر و نثر فارسی به اثبات این مهم کمک خواهد کرد و خود موضوع پژوهش‌های دیگری تواند بود.

کتاب‌نامه

- آقاسردار، نجفقلی (بی‌تا)، دره نجفی؛ بی‌نا.
- آق ولی، حسام‌العلما (۱۳۴۰)، درر الادب در فن معانی، بیان، بدیع؛ شیراز: کتابفروشی معرفت شیراز.
- افراشی، آزیتا (۱۳۷۸)، «نگاهی به مسأله باهمایی واژگان»، زبان و ادب، شماره ۷-۸.
- الهیان، لیلا (۱۳۹۱)، «بررسی اهمیت بافت در پژوهش‌های ادبی»، پژوهش‌های ادبی، سال ۹، شماره ۳۶ و ۳۷.
- ایران‌زاده، نعمت‌الله (۱۳۷۷)، «نظری به تدوین دانش بدیع در ادب فارسی»، متن پژوهی ادبی، ش ۶.
- برتنس، هانس (۱۳۹۱)، مبانی نظریه ادبی، ترجمه محمد رضا ابوالقاسمی؛ تهران: نشر ماهی.
- بری، پیتر (۱۳۹۰)، «سبک‌شناسی»، در: زبان‌شناسی و نقد ادبی، ترجمه مریم خوزان و حسین پاینده؛ تهران: نشر نی.
- پورنامداریان، تقی؛ طهرانی ثابت، ناهید (۱۳۸۸)، «تداعی و فنون بدیعی»، فنون ادبی، سال اول، شماره ۱.

مراعات النظر و بازتعریف آن ... (لیلا الهیان) ۸۷

پناهی، ثریا (۱۳۸۱)، «فرایند باهمایی و ترکیبات باهم‌آیند در زبان فارسی»، نامه فرهنگستان، شماره ۳، پیاپی ۱۹.

تاج الحلوی، علی بن محمد (بی‌تا)، دقائق الشعر، تصحیح محمد کاظم امام؛ تهران: دانشگاه تهران. تقوی، نصرالله (۱۳۱۷)، هنجار گفتار؛ تهران: چاپخانه مجلس.

حسینی، برهان‌الدین عطاءالله محمود (۱۳۸۴)، بدایع الصنایع، تصحیح رحیم مسلمانیان قبادیانی؛ تهران: بنیاد موقوفات محمود افشار.

حسینی، سید مجتبی و فتحی، غلامرضا (۱۳۸۹)، «مراعات النظر، زیور آرایه‌ها»، تحقیقات تعلیمی - غنایی زبان و ادب فارسی، شماره ۶.

خطیب قزوینی، جلال‌الدین محمد بن عبدالرحمن (۱۹۸۵)، الايضاح فی علوم البلاغه؛ بیروت: بی‌نا. خوارزمی، حمیدرضا (۱۳۹۴)، «ارتباط مراعات النظر و تداعی معانی و سیر تحول آنها»، پژوهش‌های ادبی و بلاغی، شماره ۱۳.

دبیرمقدم، محمد (۱۳۸۳)، زبان‌شناسی نظری، پیدایش و تکوین دستور زایشی؛ تهران: سمت.

ذکایی بیضایی، نعمه‌الله (۱۳۴۴)، علم بدیع، قافیه و انواع شعر؛ تهران: علمی.

رادویانی، محمد بن عمر (۱۳۴۹)، ترجمان البلاغه، تصحیح احمد آتش؛ استانبول: چاپخانه ابراهیم خروس.

رازی، شمس‌الدین محمد بن قیس (۱۳۴۶)، المعجم فی معاییر اشعار العجم، تصحیح محمد قزوینی؛ تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

رامی تبریزی، شرف‌الدین حسن بن محمد (۱۳۸۵)، حقایق الحدائق، تصحیح سید محمد کاظم امام؛ تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

رجایی، محمدخلیل (۱۳۵۹)، معالم البلاغه در علم معانی و بیان و بدیع؛ شیراز: دانشگاه شیراز.

ریچاردز، آ.ا. (۱۳۸۲)، فلسفه بلاغت، ترجمه علی محمدی آسیابادی؛ تهران: قطره.

زاهدی، زین‌الدین (بی‌تا)، روش گفتار علم البلاغه؛ مشهد: دانشگاه مشهد.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۵۳)، مقدمه‌ای کوتاه بر مباحث طویل بلاغت، خرد و کوشش، شماره ۱۵.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۳)، نگاهی تازه به بدیع؛ تهران: فردوس.

صادقیان، محمدعلی (۱۳۸۷)، زیور سخن در بدیع فارسی؛ یزد: دانشگاه یزد.

صفوی، کورش (۱۳۹۰)، از زبان‌شناسی به ادبیات، جلد دوم (شعر)؛ تهران: سوره مهر.

صفوی، کورش (۱۳۸۷)، درآمدی بر معنی‌شناسی؛ تهران: سوره مهر.

- عسگری، حسن بن عبدالله هل بن سهل (۱۳۷۲)، معیار البلاغه به انضمام ترجمهٔ صنعتین، ترجمهٔ محمدجواد نصیری؛ تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- فتوحی، محمود (۱۳۹۱)، سبک‌شناسی؛ تهران: سخن.
- فرشیدورد، خسرو (۱۳۵۶)، «دیدنی نو نسبت به فنون بلاغت و معانی و بیان و بدیع فارسی و عربی»، گوهر، ش ۵۱.
- فشارکی، محمد (۱۳۸۵)، نقد بدیع؛ تهران: سمت.
- فندرسکی، میرزا ابوطالب (۱۳۸۱)، رساله بیان بدیع، تصحیح سیده مریم روضاتی؛ اصفهان: دفتر تبلیغات اسلامی.
- فولادی، علیرضا (۱۳۹۳)، «نگاهی تازه به مراعات النظیر و جنبه های بلاغی آن»، فصلنامه تخصصی نقد ادبی، شماره ۲۵.
- کاشفی سبزواری، میرزا حسین واعظ (۱۳۶۹)، بدایع الافکار فی صنایع الاشعار؛ تهران: مرکز.
- گرکانی، میرزا محمد حسین قریب (۱۳۸۸)، قطوف الربیع فی صنوف البدیع، تصحیح مرتضی قاسمی؛ تهران: انتشارات فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
- گرکانی، محمدحسین (۱۳۷۷)، ابداع البدایع، به اهتمام حسین جعفری؛ تبریز: احرار تبریز.
- مرتضایی، سیدجواد (۱۳۸۶)، «نقد و تحلیل و بررسی تناسب در سیر تاریخی و روند دگرگونی‌ها» مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان، شماره ۴۹.
- مازندرانی، محمدهادی بن محمد صالح (۱۳۷۶)، انوار البلاغه (در فنون معانی، بیان و بدیع)، به کوشش محمدعلی غلامی نژاد؛ تهران: مرکز فرهنگی نشر قبله.
- مختاری، رمضانعلی (۱۳۷۷)، تأثیر آگاهی از عوامل انسجامی درون‌متنی در درک مطلب خواندن، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، تهران: گروه زبان‌شناسی دانشگاه علامه طباطبایی.
- مدرس خیابانی، شهرام (۱۳۸۶)، بررسی باهمایی واژگانی در زبان فارسی، رسالهٔ دکتری، تهران: گروه زبان‌شناسی دانشگاه علامه طباطبایی.
- میرعمادی، سیدعلی، کربلایی صادق، مهناز (۱۳۸۸)، «بررسی با هم‌آوایی واژگانی در آثار منظوم و مثنوی مولانا در چارچوب نظریهٔ نقش‌گرایی»، مجلهٔ زبان و زبان‌شناسی، ش ۲.
- نظری، علیرضا (۱۳۸۹)، کارکرد عوامل انسجام متن در خطبه‌های نهج البلاغه براساس الگوی نقش‌گرای هلیدی، رسالهٔ دکتری؛ تهران: گروه زبان‌شناسی دانشگاه تربیت مدرس.
- وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۷۹)، بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی؛ تهران: دوستان.
- وطواط، رشیدالدین (۱۳۶۲)، حدائق السحر فی دقایق الشعر، تصحیح عباس اقبال آشتیانی؛ تهران: کتاب‌خانه سنایی و طهوری.

هادی، روح‌الله (۱۳۸۱)، دانشنامه زبان و ادب فارسی به سرپرستی اسماعیل سعادت، ج ۲. ذیل مدخل «تلمیح»، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

هدایت، رضاقلی‌خان (۱۳۸۳)، مدارج البلاغه در علم بدیع، تصحیح حمید حسینی؛ تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

هلیدی، مایکل و حسن، رقیه (۱۳۹۳)، زبان، بافت و متن جنبه‌هایی از زبان در چشم‌اندازی اجتماعی-نشانه‌شناختی، ترجمه مجتبی منشی‌زاده و طاهره ایشانی؛ تهران: علمی.

همایی، جلال‌الدین (۱۳۸۹)، فنون بلاغت و صنایع ادبی؛ تهران: اهورا.

یاکوبسن، رومن (۱۳۸۵)، «وجه غالب» در: ساخت‌گرایی، پساساختن‌گرایی و مطالعات ادبی، ترجمه بهروز محمودی بختیاری، به کوشش فرزانه سجودی؛ تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.

Halliday, M.A.K (2004), An introduction to functional Grammar, New York: Routledge, Chanpan and Hal. inc.

Halliday, M.A.K and Hasan, R (1985), Language, Context: Aspects of Language in a Social-Semiotic Perspective, Deakin University Press.

Halliday, M.A.K and Hasan, R (1976), cohesion in English, London: Long man.

Hasan, R (1984), "Coherence and Cohesive Harmony". in: J. Flood (ed), Understanding Reading Comprehension (IRA, Newark: Delaware)

Leech, G (1981), Semantics: the study of meaning, England: Panguin Books

Smadja (1993), Retrieving collocations form text computational linguistics, .