دوفصلنامهٔ علمی *بلاغت کاربردی و نقد بلاغی*، سال پنجم، شمارهٔ اول، پیاپی ۹، بهار و تابستان ۱۳۹۹، صص۱۳۵ـ۱۲۳

# عوامل انسجام واژگانی در شعر نو

## Lexical Coherence Devises in Modern Poetry

ناهید طهرانی ثابت[–]

Nahid Tehrani Sabet[–]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۲/۲۵
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۰۷/۱۳

**چکیده**

در زبان‌شناسی ساخت‌گرا، تنها جمله و روابط بین اجزای آن بررسی می‌شود. در این رویکرد، زبان پدیده‌ای ذهنی و درون‌فردی است. در مقابل، گروهی دیگر زبان را پدیده‌ای اجتماعی و ابزاری جهت ایجاد ارتباط می‌دانند که براساس آن، ضرورت بررسی متن و رابطهٔ زبان با موقعیت اجتماعی مطرح می‌شود، که خود زمینه‌ساز پیدایش رویکرد«زبان‌شناسی متن» بوده است. ویژگی اساسی متن، توالی و پیوستگی اجزای آن است که«انسجام» نام دارد. *هلیدی* عوامل انسجام‌بخش متن را شامل عوامل واژگانی و نحوی دانسته است. انسجام واژگانی به دو روش تکرار و باهم‌آیی، صورت می‌گیرد که خود انواع مختلفی دارد. بسیاری از فنون لفظی بدیع از انواع تکرارند. همچنین برخی از فنون معنوی، در شمار انواع باهم‌آیی قرار می‌گیرند که می‌توانند در انسجام متن، نقش مؤثری را ایفا کنند. بر این اساس، می‌توان کارکرد فنون بدیعی را علاوه‌بر تحسین و زیبایی‌آفرینی، انسجام‌بخشی به متن نیز دانست، که در شعر نو ظهور و بروز بیشتری یافته است. در این مقاله، فنون بدیعی در شعر نو از این دیدگاه بررسی شده است.

**کلیدواژه‌ها:** زبان‌شناسی متن، انسجام، فنون بدیعی، تکرار، باهم‌آیی.

**Abstract**

In structural linguistics, only sentence and relations between components are studied. Accordingly, language is subjective and intrapsychological phenomenon. But, language is considered social phenomenon and an instrument for communication by the other some. The necessity of text survey and relationship between language and social status has provided "the text linguistics".Basic text characteristic is sequence and continuity of its component that is called cohesion. According to Holyday devises of cohesion consist of verbal and syntactic elements. Verbal cohesion takes place in two ways, repetition and collocation that have different types. Many figures of diction are considered repeat types. Also, some of the figures of thought are of collocation types that have effective role in text creation. On this basis, figures of speech function is made text coherent in additional beautification.

**Keywords:** Rhetoric, Coherence, Text linguistics, Repetition, Collocation.

–. استادیار گروه آموزش زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان، قزوین، ایران؛ tehranisabet@yahoo.com

–. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literatre, Farhangian University, Qazvin, Iran; tehranisabet@yahoo.com

**مقدمه**

در سنت مطالعات بلاغی، علمای بلاغت، علم معانی را با ارجاع به جنبه‌های کاربردی زبان، همچون مطابقت با مقتضای حال و مقام تعریف کرده اند؛ به عبارت دیگر، بلاغت از نظر ایشان، مطابقت کلام با مقتضای حال مخاطب است. واحد زبانی‌ای که آنان در چارچوب کار خود قرار داده‌اند، «کلام» است. ایشان اگرچه بیشتر وقت خود را صرف بررسی جمله و تجزیه و تحلیل آن کرده‌اند، اما هرگز از اهمیتِ نحوهٔ ارتباط بین جملات و شیوهٔ به هم پیوستنِ آن‌ها در متن، غافل نبوده‌اند؛ بحث فصل و وصل، از مواردی است که برخی از علمای بلاغت آن را از مهم‌ترین مباحث علم معانی دانسته‌اند (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۹۵به نقل از فروزانفر، سخن و سخنوران، ۴۷) که امروز می‌توان آن را از عوامل انسجام متن به شمار آورد.

مفهوم «متن» در دانش زبان‌شناسی، بعد از سوسور مورد توجه قرار گرفت. دستاوردهای زبان‌شناسی توصیفی یا همزمانی سوسور در قرن بیستم، برای بررسی و تحلیل متن، دو محدودیت عمده داشت؛ یکی این که زبان‌شناسی توصیفی به بررسی جمله و روابطی که مابین اجزای آن وجود دارد اکتفا می‌نمود، و دیگر این که میان زبان و موقعیت اجتماعی جدایی افکنده بود. این‌ها مشکلاتی بود که زلیگ هریس در ۱۹۵۲ بدان‌ها اشاره نمود (آقاگلزاده، ۱۳۸۵: ۶۰). پس از آن برخی از زبان‌شناسان، به برطرف نمودن این دو محدودیت و اهمیتِ گذشتن بررسی‌های زبانی از سطح جمله به متن و ربط میان زبان و موقعیت اجتماعی، پی بردند. حل این دو مشکل، موجد جهت‌گیری‌های جدید زبانی شد که تقریباً از نیمهٔ دههٔ شصت، متبلور گردید و با عنوان «زبان‌شناسی متن» یا «دستور متن» شناخته شد. این در حالی است که در علم معانی، میان معنای اولیه که حاصل تجزیه و تحلیل زبان‌شناختی جمله است، و معانی ثانوی که قصد و اهداف متکلم را منعکس می‌کند، تمایز قائل شده‌اند. تمایزی که منحصراً جنبهٔ کاربردی دارد و در رابطه با نقش ارتباطی‌ای که میان متکلم و مخاطب ایفا نموده، تعبیر و تفسیر می‌شود (جی، بواس و دیگران، ۱۹۹۰: ۱۶۰، ۱۷۶، ۱۲۲ به نقل از آقاگلزاده، ۱۳۸۵: ۶۱و۶۲). به عبارت دیگر، معانی ثانوی جملات از متن قابل دریافت است.

ویژگی اساسی متن، توالی و پیوستگی اجزای آن است که «انسجام» نام دارد. در حوزهٔ زبان‌شناسی نقش‌گرا، زبان‌شناسانی همچون «هلیدی» و «رقیه حسن»، به بررسی عوامل ایجاد انسجام در متن پرداخته‌اند. این مفهوم یعنی «انسجام» در نقد ادبی قدیم ما نیز، کاربرد فراوان داشته و غالباً به‌معنی پیوستگی و توالی کلام در سطح جمله و بیت بوده است. تعابیر «متلاحم الاجزا»، «سبک»، «انسجام» و «اطّراد» به همین معنی است. وجود قافیه و ردیف نیز، از عوامل بارز و اساسی ایجاد انسجام در شعر است، که ابیات را همچون ریسمانی به یکدیگر متصل می‌کند و به شعر وحدت می‌بخشد.

از آن‌جا که هلیدی عوامل انسجام واژگانی را به انواع تکرار و باهم‌آیی تقسیم نموده، (Holiday and Hassan, 1976: 318) و بسیاری از فنون بدیعی، در بررسی‌های زبان‌شناسی جدید از این مقوله به‌شمار می‌روند، می‌توان برای آرایه‌های ادبی کارکردِ دیگری علاوه‌بر تحسین و زیبایی در نظر گرفت، که همان ایجاد انسجام در متن است و در شعر نو، ظهور و بروز بیشتری دارد؛ موضوعی که در این مقاله به آن پرداخته شده است.

**پیشینهٔ تحقیق**

در زمینهٔ عوامل ایجاد انسجام، براساس دیدگاه «هلیدی» و «حسن» در زبان‌شناسی نقش‌گرا،

تحقیقات بسیاری در آثار مختلف ادبی، اعم از نظم و نثر، صورت گرفته و عوامل انسجام واکاوی شده است که جنبهٔ کاربردی دارد و کارآمدی و روایی این دیدگاه را بررسی می‌کند و ذکر آن‌ها در این‌جا خارج از حوصلهٔ بحث ماست. در خصوص کارکردهای صنایع بدیعی، به‌جز ایجاد موسیقی و زیبایی‌آفرینی در کلام، پژوهشی نیز در زمینهٔ ارتباط میان جهان‌نگری و صنایع بدیعی، با عنوان «*بررسی و مقایسه رابطه متقابل جهان نگری و صنایع بدیعی در اشعار سهراب سپهری و شفیعی کدکنی*» از دکتر ساره تربیت و محمد عنایتی وجود دارد، که از حیث توجه به اثربخشی صنایع بدیعی در معنا، قابل ذکر است؛ اما در حوزهٔ انسجام‌بخشی متن، به‌عنوان کارکرد دیگر صنایع بدیعی، اثر مستقلی به‌جز کتاب آقای جمال عبدالمجید، با عنوان «*البدیع بین البلاغة العربیه و اللسانیات النصیة*»، چاپ ۲۰۰۶ مصر اثر دیگری نیافتم. در این پژوهش، رویکرد نوینی به صنایع بدیعی وجود دارد که همان نقش انسجام بخشی آن است؛ اما به‌دلیل بررسی این نقش در میان اشعار کلاسیک عرب، شاید چندان متقاعد کننده نباشد. در حالی‌که با بررسی صنایع بدیعی در شعر نو، به خوبی روشن می‌شود که فنون ادبی، چگونه توانسته است عامل ایجاد انسجام متن و تولید معنا و غنا بخشیدن به آن باشد. پژوهشی که پیش از این سابقه‌ای نداشته و در این مقاله واکاوی شده است.

## دو نگره در عرصهٔ زبان‌شناسی معاصر

در نیمهٔ دوم سدهٔ بیستم، شاهد رشد دو نگرش عام و متضاد نسبت به زبان هستیم؛ نخست نگرش مبتنی بر تبیین صوری زبان، همچون پدیده‌ای درون‌فردی و ذهنی، و دیگر نگرش مبتنی بر تبیین نقش زبان به مثابهٔ پدیده‌ای بینافردی و اجتماعی است. زبان‌شناسی نوین که بنیان‌های خود را بر پیش‌نهاده‌های سوسور استوار نموده، نخست در سنت ساخت‌گرایی و سپس در زبان‌شناسی زایشی تبلور یافته و تصویری ایستا، همگون، ذره‌گرایانه و تک‌سویه از زبان ارائه کرده است. در این نگرش، جمله در مقام واحد بررسی زبانی قرار دارد.

اوج پژوهش‌های جمله‌بنیاد، نگرش زبان‌شناسی زایشی چامسکی است. به اعتقاد او، زبان ابزار تفکر و آیینهٔ ذهن آدمی است و زبان‌شناسی، مطالعهٔ علمی زبان برای فهم ویژگی‌های آن است که در نهایت، بخشی از روانشناسی به شمار می‌رود. چامسکی میان کنش زبانی و توانش زبانی، تمایز می‌نهد. از نظر وی، کنش زبانی در حوزهٔ کاربرد زبان و ارتباط قرار می‌گیرد و تحت تأثیر عوامل غیرزبانی و اجتماعی است؛ لذا خارج از چارچوب زبان‌شناسی قرار دارد؛ اما توانش زبانی، دانش فطری یا اکتسابی سخن‌گویان زبان است که در آن، عوامل غیرزبانی را راهی نیست و به همین دلیل، می‌تواند موضوع پژوهش‌های زبان‌شناختی باشد. چامسکی با کنار گذاردن عوامل بافتی و اجتماعی از موضوع کارخود، به تحلیل زبان انتزاعی و منطقی که به تعبیر او «زبان درونی» است، می‌پردازد تا به ویژگی‌های ذاتی ذهن انسان دست یابد.

در مقابل، نگره‌های نقش‌گرا قرار دارند که همگی در یک رکن اساسی که همان توجه به نقش ارتباطی زبان است، مشترک‌اند. نظریهٔ متن‌بنیاد و نقش‌گرای هلیدی، از این نوع است. این نگره مبتنی بر این باور بنیادین است که زبان، ابزاری برای انتقال معنی و برقراری ارتباط میان افراد یک جامعه است؛ لذا همچون شاخه‌ای از جامعه‌شناسی است که به بررسی کنش‌های اجتماعی می‌پردازد. بر این اساس، عناصر زبانی به واسطهٔ نقش‌هایشان در نظام زبان و در بافت ارتباطی، تعریف می‌شوند.

هلیدی، تمایز میان کنش و توانش چامسکی را نمی‌پذیرد. از نظر او، تمایزی میان خود زبان و

نقش و کارکرد اجتماعی و ارتباطی‌اش وجود ندارد. در این نگره، متن به‌عنوان واحد بررسی و تحلیل زبان‌شناختی قرار دارد، که محل گفتگو و کنش متقابل آواهای گوناگون جامعه است. آن‌چه از این روزنه دیده می‌شود، بخشی از واقعیت خود زبان، و نه چیزی برساختهٔ ذهن نظریه‌پرداز است. نظریهٔ زبان‌شناختی هلیدی، تبیین کاملی از ساختار زبان و کاربردهای آن در تمام سطوح ارائه می‌دهد، و از این نظر جامعیت دارد (رک: مهاجر، ۱۳۷۶: ۶– ۱۸).

## متن و عوامل انسجام

واژهٔ متن در زبان‌شناسی، برای اشاره به هر قطعهٔ گفته‌شده یا نوشته‌شده، با هر طولی که کل واحدی را تشکیل دهد، به‌کار می‌رود. به عبارت دیگر، متن یک واحد زبانی کاربردی است نه یک واحد دستوری؛ مانند جمله و با اندازه‌اش تعریف نمی‌شود (Holiday and Hassan,1976: 1). اصطلاح *متن* معمولاً اشاره به یک محصول دارد، به‌ویژه به شکل نوشتاری آن؛ اما مهم است که ما آن را به‌طور پویا، فرآیند معنایی مداوم بدانیم (Holliday, 1985: 524) ویژگی اساسی متن، توالی و پیوستگی اجزای آن است؛ معیار بررسی این ویژگی، *انسجام* نام دارد. انسجام یک مفهوم معنایی است که به ارتباط معانی موجود در یک متن، یا آن‌چه به‌عنوان یک متن تعریف می‌شود، اشاره دارد. در جایی که تفسیر برخی از عناصر یک گفتمان وابسته به عنصری دیگر باشد، انسجام حضور دارد. در یک متن، عاملی، دیگری را در معنی پیش‌انگاری می‌کند، به گونه‌ای که جز با رجوع به آن، عامل نمی‌تواند رمزگشایی شود. این عوامل و روابط میان آن‌ها، وحدت و یکپارچگی متن را سبب می‌شوند و آن را از مجموعهٔ جملات جداگانه و نامرتبط متمایز می‌سازند (Holiday and Hassan, 1976: 4).

در واقع متن، واحدی معنایی است و نه صوری؛ در نتیجه نمی‌توان گفت که ازجمله‌ها ساخته می‌شود، بلکه باید گفت که متن در جمله‌ها تحقق می‌یابد و رمزگذاری می‌شود؛ بنابراین عوامل انسجامی که موجد متنیت‌اند، عواملی ساختاری نظیر روابط موجود میان عناصر، جمله به شمار نمی‌روند، بلکه معنایی و غیرساختاری‌اند که همچون هر سازهٔ نظام معنایی در نظام واژی–دستوری تحقق می‌یابند. ازاین‌رو، برخی ازگونه‌های انسجام در دستور زبان تبلور می‌یابند و برخی در واژگان (مهاجر، ۱۳۷۶: ۶۳). عوامل انسجام واژگانی « مبتنی بر رابطه‌ای است که واحدهای واژگانی زبان، به لحاظ محتوای معناییشان با یکدیگر دارند و متن به واسطهٔ این روابط، می‌تواند تداوم و انسجام به خود بگیرد» (همان: ۶۸). این ویژگی با دو روش «تکرار» و «باهم‌آیی» صورت می‌پذیرد (Holiday and Hassan, 1976: 318). هلیدی و حسن در مطالعات بعدی خود، تقسیم‌بندی و نام‌گذاری عوامل انسجام واژگانی را تغییر داده‌اند. اما این موضوع، ماهیت عوامل انسجامی را عوض نکرده و در نتیجه گیری ما از بحث، تغییری را ایجاد نمی‌کند؛ اما ذکر آن در این‌جا لازم است. در نظریهٔ تکامل یافتهٔ هلیدی و حسن، عوامل انسجام واژگانی به عوامل عام و نمونه‌ای یا موردی تقسیم شده است، که عوامل عام شامل: تکرار، هم‌معنایی، تضاد معنایی و جزء و کل و عوامل موردی شامل برابری، نام‌گذاری و تشابه است (پورنامداریان و ایشانی، ۱۳۸۹: ۱۴).

## تکرار عامل انسجام متن

مقصود از تکرار، آوردن واژگانی است که از لحاظ معنایی مرجع واحدی دارند. این امر به چهار شکل صورت می‌پذیرد: ۱) تکرار کامل واژه ۲) ترادف یا شبه‌ترادف ۳) اسم شامل[1] ۴) کلمات عام[2] (Holiday and Hassan, 1976: 288). برخی از

صنایع بدیعی مانند تردید، تعطف، تصدیر (ردالصدر علی الاعجز)، تشابه‌الاطراف و اشتقاق از این نظر قابل بررسی است. امروزه در کتب بدیعی معاصر، دیگر نشانی از تردید و تعطف دیده نمی‌شود. این انواع در واقع گونه‌هایی از تکرارند که قدما در ذکر جزئیات آن کوشیده‌اند، چرا که آنان صرف تکرار را پسندیده نمی‌دانستند. ایشان برای تکرار تام واژگان (تکرار لفظ و معنی)، فواید متعددی را قائل شده‌اند.

ابن‌رشیق در *العمده*، نه وظیفه را برای تکرار برمی‌شمارد. این وظایف عبارتند از: ۱)تکرار تام واژه به‌جهت آرزومندی و حلاوت مقصود در تغزل ونسیب؛ ۲)به‌جهت ستایش در مدح و بزرگداشت ممدوح، ۳) به‌سبب تصریح و سرزنش بسیار، ۴) به‌جهت تعظیم آن‌چه می‌گویند، ۵) برای تهدید، ۶) برای اظهار دردمندی در رثا، ۷)به‌جهت استغاثه درمدح، ۸) برای هجو، و نیز ۹) به‌جهت خوار شمردن و استهزا که به‌نظر می‌رسد همگی نوعی مبالغه باشند. ابن‌رشیق معتقد است تکرار تام، در صورتی که فواید مذکور را نداشته باشد، عیب است (ابن‌رشیق، ۱۹۷۲: ۲/ ۷۴ـ۷۶).

ابن‌اثیر نیز در باب تکرارهای تامی که در قرآن کریم به‌کار می‌رود، معتقد است با وجود یکسانی معانیِ طرفینِ تکرار، غرض و مقصود از آن‌ها متفاوت است. او این اعتقاد را در باب ترادف و اسم شامل نیز دارد و معتقد است در این نوع تکرار، معانی اضافی جدیدی وجود دارد؛ به‌عنوان مثال درسورهٔ حمد «الرحمن الرحیم» دو بار تکرار شده است، اما بار نخست به امر دنیا تعلق دارد و به «العالمین» در آیهٔ بعد برمی‌گردد، اما بار دوم به امر آخرت اشاره دارد، که به یوم‌الدین برمی‌گردد (ابن‌اثیر، ۱۹۶۲: ۳/ ۸).

سجلماسی[۳] وظیفهٔ دیگری را برای تکرار قائل است. او تکرار تام را «بناء» می‌نامد و معتقد است هرگاه کلام طولانی گردد و ترس از فراموشی حادث شود، برای ربط میان اجزای کلام، تکرار تام صورت می‌پذیرد و آغاز و پایان کلام را به هم می‌پیوندد (السجلماسی، ۱۹۸۰: ۴۷۷و۴۷۸ به نقل از: عبدالمجید، ۲۰۰۶: ۹۲). اگرچه این وظیفهٔ بدیع در میان قدمای بلاغت، مسبوق به سابقه است، اما توجه عمیق و گسترده‌ای به آن نشده است (رک عبدالمجید، ۲۰۰۶: ۷۳– ۹۲).

## انواع تکرار در بدیع (تردید، تعطف، تشابه‌الاطراف، تصدیر، اشتقاق)

### تردید

تردید آن است که متکلم لفظی از کلام را به معنایی ارتباط دهد، آن‌گاه همان لفظ را عیناً تکرار و به معنای دیگرش مربوط کند (ابن‌ابی‌الاصبع، ۱۳۶۸: ۱۸۹). به گونه‌ای که مصداق آن‌ها، در تکرار مختلف باشند، یا نقش‌های متفاوتی را در جمله یا جمله‌ها ایفا کنند؛ در غیر این صورت، داخل در صنعت تکرار است (گرکانی، ۱۳۷۷: ۱۲۰)؛ مانند:

ریاست به دست کسانی خطاست
که از دستشان دست‌ها بر خداست (سعدی)

در این مثال، تغییری که در معنی وجود دارد به دلالت معنایی واژه برنمی‌گردد، بلکه به آن‌چه بدان‌ها اسناد داده شده مربوط است. این تغییر تکرار واژگانی را ملغا نمی‌کند، ضمن این‌که عیب تکرار تام را که برخی زبان‌شناسان، «کاستن خبر» می‌نامند، ندارد ( De Beaugrand and Dressler 1981: 57). محدودهٔ این تکرار در سطح بیت یا بخشی از آن است[۴].

### تعطف

اما تعطف، آن است که متکلم لفظی را در مصراع

اول آورده، سپس عین آن یا تغییریافته‌اش را در مصراع دوم تکرار کند (المدنی، ۱۹۶۹: ۱۴۴)؛ مانند:

سعدی ازو چو صبر میسر نمی‌شود
اولی‌تر آن که صبر کنی بر گزند او

صبر از محبوب، با صبر بر گزند، از نظر مصداق متفاوت است. ضمن آن‌که هر دو، در دو طرف بیت واقع شده‌اند.

فرق میان تردید و تعطف آن است که در تردید، دو لفظ تکرارشده، نزدیک به یکدیگرند و شرطی وجود ندارد که لفظ دوم در مصراع دوم تکرار شود؛ اما در تعطف، هر یک از دو لفظ باید در یک طرف کلام واقع شوند؛ نکتهٔ دیگر این که در تردید، تکرار ساخت لفظ شرط است، اما در تعطف، ساخت ممکن است تغییر یابد (ابن‌ابی‌الاصبع: ۱۹۰)؛ از این رو، در تعطف، انسجام از سطح جمله فراتر می‌رود.

**تصدیر**

به اعتقاد ابن‌ابی‌الاصبع، تصدیر ازعوامل انسجام است. زیرا در آن، میان صدر (ابتدا) و عجز (انتها) کلام رابطه‌ای غالباً لفظی و احیاناً معنوی[5] برقرار می‌شود که به‌سبب آن، میان دو قسم کلام سازگاری و انسجام تحقق می‌یابد» (همان: ۱۳۸). ارتباط لفظی صدر و عجز می‌تواند مبتنی بر تکرار، تجانس، اشتقاق و شبه‌اشتقاق باشد. آن‌چه در عَجُز تکرار شده، پیش از آن در صدر، حشو و یا عجز مصراع اول (عروض) و یا صدر مصراع دوم (ابتدا) آمده است[6] مانند:

ما را چو روزگار فراموش کرده‌ای
یارا شکایت از تو کنم یا ز روزگار

(عمعق بخارایی)

**تشابه‌الاطراف**

در تشابه‌الاطراف، متکلم لفظ آخر بیت را در اول بیت دیگر تکرار کند، و یا لفظ آخر مصراع را در اول مصراع دیگر بیاورد که بعضی آن را «موصول» نامیده‌اند (گرکانی، ۱۳۷۷: ۱۲۶)؛ مانند ابیات زیر از سلمان ساوجی:

ای ابر بهار خار پرودهٔ توست
ای خار درون غنچه خون کردهٔ توست
ای غنچه عروس باغ در پردهٔ توست
ای باد صبا این همه آوردهٔ توست

در آیات قرآن کریم، فاصلهٔ (کلمهٔ آخر) یک آیه در آغاز آیهٔ بعد تکرار می‌شود، که البته در غیر فواصل نیز ممکن است مانند: « وعد ا... لایخلف وعده و لکن اکثر الناس لایعلمون، یعلمون ظاهرا من الحیاه الدنیا» (روم/۶و۷) و در غیر فواصل مانند: « ا.. نورالسموات و الارض مثل نوره کمشکاهٔ فیها مصباح المصباح فی زجاجهٔ الزجاجهٔ کانها کوکب درّی» (المدنی، ۱۹۶۹: ۳/ ۴۵). دایرهٔ عملکرد این صنعت از سطح بیت درمی‌گذرد و می‌تواند به کل شعر تسرّی یابد و سبب انسجام آن گردد. مدنی معتقد است تشابه‌الاطراف، نشان از قوّت شاعر در تصرف، در کلام و اطالهٔ الفاظ دارد و سبب پیوستگی اجزا است (همان: ۵۰).

**اشتقاق**

اشتقاق نزد قزوینی و دیگران از مقولهٔ جناس به شمار می‌رود (الخطیب القزوینی، بی‌تا: ۳۹۸). اما از آن‌جا که کلمات مشتق از یک مادهٔ زبانی ناشی می‌شوند، می‌توان آن را از مقولهٔ تکرار جزئی و از عوامل انسجام واژگانی نیز دانست. ازاین رو، کلمات مشتق از نظر یکسان بودن ریشهٔ معناییشان، در ایجاد انسجام واژگانی سهیم‌اند (عبدالمجید، ۲۰۰۶: ۱۰۱).

## تکرارهای ناقص و توهم انسجام

انواع دیگری از تکرار (تکرار لفظ با اختلاف در معنی) شامل جناس تام، جناس مطرف، شبه‌اشتقاق و نوعی ازمشاکله، در بدیع وجود دارد که اختلاف

معنی آن‌ها براساس تعریف ما از تکرار تام (تکرار لفظ و معنی با هم) مانع از به شمار آوردن آن‌ها، در گروه عوامل انسجام واژگانی است؛ اما در نگاه اول، توهم نوعی انسجام می‌نمایند که می‌توان آن‌ها را به‌نوعی در ایجاد آن مؤثر دانست (همان: ۱۰۵). این موضوع همان چیزی است که عبدالقاهر جرجانی، در *اسرارالبلاغه* با آن راز زیبایی جناس تام و مطرّف را تبیین می‌کند، و آن را نتیجهٔ نوعی غافلگیری و فریب می‌داند. در جناس تام، خواننده یا شنونده، در وهلهٔ اول گمان تکرار می‌کند، اما بعد، از سیاق کلام درمی‌یابد که اختلافی در معنی وجود دارد. این توهم، در جناس مطرف کمتر است (رک: جرجانی، ۱۳۷۴: ۸). در شبه‌اشتقاق نیز چنین است با این تفاوت که توهم تکرار در آن جزئی است. در مشاکله[۷] نیز، فکر فریب وجود دارد اما این امر از طریق استعاره صورت می‌پذیرد و مخاطب گمان می‌کند تکرار تام صورت پذیرفته است. این عوامل انسجامی را می‌توان «توهم دیداری انسجام واژگانی » نامید که عیب «کاستن خبر» را که زبان‌شناسان متن برای تکرار تام قائلند، ندارد (عبدالمجید، ۲۰۰۶: ۱۰۷).

## انواع باهم‌آیی در بدیع

### تباین

باهم‌آیی در گرو رابطهٔ معنایی میان دو واحد واژگانی نیست، بلکه ناظر بر گرایشی است که برخی از واژه‌ها به وقوع در کنار هم دارند. به‌عنوان مثال در عبارت «و خدا روشنایی را روز نامید و تاریکی را شب نامید و شام بود و صبح بود روز اول» شاهد وجود این رابطه، میان کلمات «روشنایی» و « تاریکی»، « شب» و «روز»، و «شام» و «صبح» هستیم (مهاجر، ۱۳۷۶: ۶۹و۷۰). در بدیع نیز، فنونی مبتنی بر باهم‌آیی است که بارزترین آن‌ها زمانی است که میان واژگان رابطهٔ تباین برقرار است. آرایه‌های تضاد، تدبیج[۸]، ایهام تضاد، طباق خفی و طباق تردید از جمله مواردی است که در آن، باهم‌آیی واژگان مبتنی بر تباین است.

### تناسب

همنشینیِ گروه دیگری از کلمات، مبتنی بر رابطهٔ تناسب است. این ویژگی در فنونی مانند مراعات‌نظیر، توشیح[۹]، تسهیم[۱۰] و لف و نشر دیده می‌شود. مراعات‌نظیر می‌تواند میان دو لفظ یا بیشتر باشد و دایرهٔ انسجام را وسعت بخشد؛ ضمن این‌که همیشه درک تناسب میان واژگان براساس معنای قاموسی نیست، بلکه گاه براساس لازم معنای واژگان صورت می‌پذیرد. دیگر آن‌که تناظر بین الفاظ نسبی است و با توجه به زمان و مکان و ملیّت و تمدن و فرهنگ و تاریخ و عقیده، متفاوت است. این امر اهمیت جنبهٔ بافت موقعیت را هنگام تعامل با متن تأکید می‌کند (عبدالمجید، ۲۰۰۶: ۱۱۴).

در توشیح و تسهیم نیز، الفاظ و معانیِ صدر و عجز با یکدیگر متناسبند؛ لذا این انواع از شمار مراعات‌نظیر محسوب می‌شوند. از آن‌جا که شواهد این فنون در نظم و نثر هر دو وجود دارد، امکان گسترش حوزهٔ عملکرد آن، از محدودهٔ جمله و بیت فراهم می‌شود.

فنون لف و نشر، استخدام و توریهٔ مرشحه نیز، مبتنی بر پدیدهٔ باهم‌آیی هستند. این پدیده در لف و نشر، علاوه‌بر ایجاد انسجام، وظیفهٔ دیگری نیز برعهده دارد. در لف و نشر، یافتن ارتباط معنایی میان واژگان به عهدهٔ مخاطب است؛ اما مخاطب، این ارتباط را براساس باهم‌آیی واژگان و همنشینی و تناسب آن‌ها با یکدیگر درمی‌یابد. پس باهم‌آیی در این‌جا، علاوه‌بر وظیفهٔ انسجام‌بخشی، وظیفهٔ ایجاد ارتباط میان واژگان نشر به لف را نیز برعهده دارد؛ اما در دو فن استخدام[۱۱] و توریه[۱۲]، وظایف باهم‌آیی متفاوت از انسجام است. در استخدام، از

باهم‌آیی برای تعیین معنی استفاده می‌شود و در توریهٔ مرشحه، باهم‌آیی وظیفهٔ افزودن ایهام را به عهده دارد (همان: ۱۱۷ و ۱۱۹).

## صنایع بدیعی در شعر نو

نیما در یادداشت‌های خود، به صراحت اعلام می‌کند که در شیوه‌اش، صنایع بدیعی کاربردی ندارد. به اعتقاد او، بدیع دانشی است که نقصان فهم و آگاهی را از اعقاب به اخلاف می‌دهد (نیما، ۱۳۷۵: ۱۴) با این همه در اشعار او و شاگردانش، با مواردی از بدیع سنتی، به‌ویژه در فنون لفظی، که گاه با تغییرات زیادی همراه است، مواجه می‌شویم که در این میان تأکید نیما بر تکرار و واج‌آرایی است.

بررسی اشعار نیما، سپهری، اخوان و شاملو در مقیاسی مساوی از این منظر، نشان می‌دهد صنایع لفظی در شعر نو به ترتیب بسامد در نیما ۸۲/۹۶، اخوان۷۰/۷۶، شاملو ۶۹/۲۰ و سپهری ۶۲/۳۴ درصد از کل آرایه‌ها را در برمی‌گیرد (پورنامداریان، طهرانی ثابت، ۱۳۹۰: ۳۱) در این میان، تکرار و واج‌آرایی بیش از بقیهٔ موارد به‌کار رفته است. این نکته قابل توجه است که واج‌آرایی و هجاآرایی، اگرچه گونه‌های ضعیف و ناقصی از تکرارند، اما بیشتر در ایجاد موسیقی نقش دارند. نیما بر هماهنگی، ترکیب و پیوستگی معانی در شعر تأکید داشت. لذا قطعاً به انسجام شعر خود توجه داشته است. انواع جناس و سجع نیز از عواملی است که به‌دلیل شباهت ظاهری، توهم نوعی انسجام می‌کنند. از میان انواع مختلف تکرار، تکرار واژه (۴۹)، تشابه‌لاطراف (۲۹)، ردیف آغازین (۲۸)، تصدیر (۲۱)، تکرار جمله (۱۹)، و ردالمطلع (۱۴) بیش از سایر انواع در شعر نیما دیده می‌شود و از انواع سجع و جناس نیز، جناس اشتقاقی (۱۴) و افزایشی (۱۰) و نیز سجع مطرف (۱۰) و ترصیع (۹) بیش از دیگر انواع مورد توجه بوده است.

تنوع صنایع به‌کار رفته در شعر سپهری، نسبت به نیما به‌ویژه در قسمت صنایع معنوی، بیشتر است. انواع تکرار و باهم‌آیی‌های در شعر سپهری به‌کار رفته است، که مجموعاً ۴۷/۰۵٪ کل آرایه را به خود اختصاص داده؛ به‌غیر از واج‌آرایی و هجاآرایی (۳۲/۹۹٪) که نسبت به نیما ۲۰٪ کم‌تر است. در این میان، تنوع فنون بدیعی اخوان نسبت به سپهری و البته نیما بیشتر است. از این تعداد ۵۱/۵۷٪ به انواع تکرار و باهم‌آیی که عوامل انسجامند اختصاص دارد، به‌جز واج‌آرایی و هجاآرایی که ۳۶/۲۵٪ است. در شعر شاملو نیز، از مجموع ۵۹۱ آرایهٔ به‌دست آمده از دفتر «باغ آینه» ۳۱/۱۳٪ به انواع واج‌آرایی، ۱۶/۵۸٪ به انواع تکرار، ۹/۸۱٪ به انواع هجاآرایی، ۶/۴۲٪ به انواع جناس و ۵/۲۴٪ به انواع سجع، ۳/۵۵٪ تناسب (۲۱)، ۶/۰۹٪ تضاد (۳۶) اختصاص یافته است (طهرانی ثابت، ۱۳۸۸: ۳۹۰_۴۱۰).

## نقش انسجام بخشی صنایع بدیعی در شعر نو

شکل و قالب تازهٔ شعر نو، تغییراتی را در نحوهٔ کاربرد صنایع بدیعی ایجاد کرده، به گونه‌ای که واحد شعر از بیت به بند تغییر یافته است؛ در نتیجه بسیاری از آرایه‌های لفظی که از به‌کاربردن سجع، جناس و تکرار واژه در مکان‌های مشخصی از بیت حاصل می‌شوند، که در قسمت آغازین مقاله به آن اشاره شد؛ مانند تردید، تعطف، تصدیر و تشابه‌الاطراف، مثل گذشته ظهور و بروزی نخواهند داشت، زیرا دیگر بیتی وجود ندارد؛ ولی می‌توان مصراع یا بند را مبنای آن‌ها به‌شمار آورد. این صنایع بی‌اختیار شاعر، و حاصل نوعی تداعی است که بر سه اصل تشابه، مجاورت و تضاد استوار است (پورنامداریان و طهرانی ثابت، ۱۳۸۸: ۱۰).

از طرفی برای بررسی فنون بدیعی از منظر زبان‌شناسی متن، لازم است تا از سطح جمله و بیت

گذر کرد. به همین دلیل در بررسی فنون بدیعی، مصراع، بند و حتی کل شعر در نظر گرفته شده است.

همان‌طور که پیش از این به آن اشاره شد، در زبان‌شناسی متن، تکرار یکی از ابزارهای انسجام‌بخش به شمارمی‌رود. تکرار واژه، تکرار جمله، تصدیر، تشابه‌الاطراف، ردیف آغازین و ردالمطلع در شعر نیما، بیش از سایر انواع دیده می‌شود. تکرار در شعر نیما، نقش مهمی را در ایجاد انسجام به عهده دارد؛ زیرا یکی از ویژگی‌های شعر او تکیه و تأکید بر هماهنگی، ترکیب و پیوستگی معانی است.

نیما معتقد است اصل با معنی است و هنرمند باید از خود بپرسد که گفتن چه لزومی دارد. کسی که تنها به فصاحت و بلاغت توجه دارد، مانند کسی است که تا پایان عمر الفبا می‌خواند در حالی که الفبا برای کارهای بعدی است (نیما، ۱۳۸۵: ۳۱۴). او معتقد است شعر، باید به حال طبیعی بیان و طبیعت نثر نزدیک شود. منظور وی از «طبیعت بیان نثر»، کیفیت تولید نثر و بیان طبیعی گفتار است که برخلاف شعر نیاز به انتخاب، جابه‌جا کردن و ترکیب و تنظیم برای قرارگرفتن در وزن و قالب معینی ندارد (پورنامداریان، ۱۳۷۷: ۱۳۳ـ۱۳۶). این امر نشان می‌دهد که نیما بیش از هر چیز به تولید متن می‌اندیشد. متنی که از جمله‌ها تشکیل نمی‌شود، بلکه در جمله‌ها تحقق می‌یابد. شمس قیس می‌گوید: «استادان صنعت گفته‌اند که شعر چنان می‌باید که هر بیت به نفس خویش مستقل باشد» در این صورت، ما به‌جای یک دستگاه و ارگانیسم هماهنگ، با مجموعه‌ای که مقصد و مقصودی را دنبال نمی‌کند و به‌عبارتی همه چیز هست و هیچ چیز نیست مواجه می‌شویم (اخوان، ۱۳۶۹: ۲۵۷ـ۲۶۹).

به‌علاوه نیما برخلاف شکل ظاهری، به «شکل درونی» یا «فرم ذهنی» شعر اهمیت بسیاری می‌دهد. در شعر کلاسیک، جز در موارد استثنایی، هر شعر خواه غزل، قصیده و ... مجموعه‌ای از تجربه‌های پراکنده است که تنها شکل ظاهری شعر به آن وحدت می‌بخشد، در حالی که نیما می‌کوشد هر شعر از درون، پیوندی استوار داشته و در آن سوی وحدت موسیقایی و خصایص ظاهری، یک وحدت ارگانیک میان معانی و تجربه‌هایی که اجزای شعر را تشکیل می‌دهند برقرار شود. در شعر نیما، از آغاز تا انجام، یک تجربه یا مجموعه‌ای یگانه از تجربه‌های یک حالت عاطفی به کمک تخیل تصویر می‌شود (شفیعی، ۱۳۸۰: ۱۲۵ و ۱۲۶)؛ بنابراین باید از انسجام لازم برخوردار باشد. بخشی از این انسجام، برعهدهٔ تکرارها و باهم‌آیی‌هایی است که فنون بدیعی شعر نو را تشکیل می‌دهند.

وجود تکرارهای مختلف، اعم از ردیف‌های آغازین، تکرار بند، تکرار جمله، تکرار گروه، انواع سجع و جناس و انواع باهم‌آیی از عواملی است که به تناسب و هماهنگی همهٔ عناصر شعر کمک بسیاری نموده و در خدمت معنی مطرح شده قرار دارد. عواملی که علاوه‌بر ایجاد موسیقی و نیز معانی اضافی، وظیفهٔ ایجاد انسجام در شعر، و تشکیل متن واحد را به عهده دارند. این مطالب را در شعر «قایق» نیما به‌خوبی می‌توان مشاهده نمود. فنون بدیعی مشخص شده در این شعر، انواع تکرار و باهم‌آیی، در خدمت موسیقی، معنی و انسجام‌بخشی آن قرار گرفته‌اند.

من چهره‌ام گرفته
من قایقم نشسته به خشکی.[۱۳]
با قایقم نشسته به خشکی[۱۴]
فریاد می‌زنم
« وامانده در عذابم انداخته است [۱۵]
در راه پرمخافت این ساحل خراب[۱۶] ← وآب در مصرع بعد

## نتیجه‌گیری

کارکرد عام و شناخته شدهٔ فنون ادبی، بیش از همه، کمک به ایجاد موسیقی و زیبایی متن است و از این حیث، نقش مهمی را ایفا می‌کند؛ اما همین فنون اگر بی‌توجه به معنی و صرفاً برای تولید موسیقی به‌کار رود، تأثیر زیادی نخواهد داشت. برخی از علمای بلاغت قدیم، از جمله جرجانی در استفاده به‌جا از این فنون تأکید کرده‌اند و معتقدند زیبایی آن‌ها، زمانی جلوه‌گر است که در خدمت معنی باشد. نیما نیز در شعر نو، به این موضوع توجه دارد و اظهار داشته است که فنون بدیعی در شعرش کاربردی ندارد؛ در حالی که بخشی از موسیقی شعر ناشی از تکرار است که به ایجاد موسیقی و غنای معنا کمک می‌کند؛ تکرارهایی که بخشی از فنون بدیعی را تشکیل می‌دهند. از طرفی بررسی فنون بدیعی از منظر زبان‌شناسی متن، افق جدیدی را در باب وظیفهٔ بدیع که تا پیش از این تنها تحسین کلام بوده و گاهی غنای معنی، در برابر ما می‌گشاید، که همان ایجاد ربط و پیوستگی میان اجزای کلام و تولید متن است؛ در قالب‌های سنتی، قافیه و ردیف، ابیات را حتی اگر از لحاظ معنی مستقل باشند تحت عنوان یک متن قرار می‌دهد؛ اما در شعر نو، که از این حیث با شعر کلاسیک متفاوت است و واحد شعر از بیت به بند تغییر یافته است و نیز یکپارچگی و وحدت معنی و عاطفهٔ شعر اصل مهمی به شمار می‌رود، نقش انسجام‌بخشی فنون بدیعی ظهور و بروز بیشتری

دارد. اعتقاد نیما معتقد به فرم ذهنی نیز این موضوع را به نوعی تأیید می‌کند. وجود انواع تکرار و باهم‌آیی در شعر نو، که بیشتر ناشی از تداعی است، اعم از ردیف‌های آغازین، تکرار بند، تکرار جمله و گروه، سجع و جناس و نیز تناسب و تضاد، نشان می‌دهد فنون ادبی علاوه‌بر ایجاد موسیقی و نیز غنای معنی، وظیفهٔ انسجام شعر و تشکیل متن را می‌تواند به عهده بگیرد؛ موضوعی که آن را در شعر نو می‌توان دید.

## پی‌نوشت‌ها

۱. نزد قدما تنها دو نوع تکرار نام‌گذاری شده، و برای اسم شامل اصطلاحی وضع نشده‌است؛ اسم شامل یا super ordinate اسمی است که اساس مشترکی را میان چند اسم دربردارد؛ مانند انسان که شامل مرد، زن ، پسر، دختر و کودک می‌شود(عبدالمجید، ۲۰۰۶ : ۸۳ و ۸۵).

۲. اسم عام یا general nouns مجموعهٔ کوچکی از اسامی در گروه‌های اصلی اسم است، که مرجع عمومی دارند مانند اسم انسان، اسم مکان، اسم وقایع و... (Holiday and Hassan, 1976: 275).

۳. ابومحمد القاسم السجلماسی: *المنزع البدیع فی تجنیس اسالیب البدیع*، تحقیق علال الغازی ط ۱، مکتبه المعارف،الرباط، ۱۹۸۰م.

۴. ابن‌ابی‌الاصبع نوع دیگری از آن را ذکر کرده و آن را «ترديد الحبک» می‌نامد که در آن، بیت مبتنی بر جملاتی است که در آن کلمه‌ای از جملهٔ اول در جملهٔ دوم تکرار می‌شود و کلمه‌ای از جملهٔ سوم در چهارم، صورت دو جملهٔ اول با دو جملهٔ آخر متفاوت و در معنی یکسانند؛ مانند این بیت زهیر:

یطعنهم ما ارتموا حتی اذا اطّعنوا

ضارب حتی اذا ما ضاربو اعتنقا

کلمه‌ای از جملهٔ اول در جملهٔ دوم، و کلمه‌ای از جملهٔ سوم در جملهٔ چهارم تکرار شده است. و معنی همهٔ آن‌ها در مفهوم جنگاوری و مبارزه است (مطلوب، ۲۰۰۰ :۳۰۴).

۵. رابطهٔ معنوی صدر و عجز به گونه‌ای است که معنی صدر کلام، معنای ذیل آن را طلب کند؛ مانند آیهٔ «یا ایها الذین آمنوا علیکم انفسکم لا یضرکم من ضل اذا اهتدیتم ». این نوع با تسهیم متفاوت است، زیرا در تسهیم نیاز صدر کلام به ذیل آن لفظی است و نه معنوی (ابن‌ابی‌الاصبع، ۱۳۶۸: ۱۳۸). در بیشتر کتب بدیعی، به این رابطهٔ معنوی اشاره نشده، و این صنعت در شمار فنون لفظی قرار دارد.

۶. می‌بینیم که ردالعجزعلی‌الصدر، ترديد و تعطف را نیز شامل می‌شود، اما امکان وجود تجانس بین الفاظ در ردالصدرعلی‌العجز مانع از آن می‌شود که برای آن‌ها استقلالی قائل نشویم؛ ضمن این‌که ترديد و تعطف مختص شعر است، درحالی‌که تصدیر (ردالعجز علی‌الصدر) تنها به شعر اختصاص ندارد و می‌تواند در اول و آخر فقرات نثر نیز واقع گردد.

۷. مشاکله تبدیل کلمه است به مجاور لفظی یا تقدیری آن (گرکانی، ۱۳۷۷: ۳۱۹). به درویشی می‌گویند «بیا تا برای تو آش بپزم» وی می‌گوید: پس یک پیراهن هم برای من بپزید».

۸. تدبیج مشتق ازدیباج معرب دیبا، لباسی است که تار و پود آن ابریشم باشد و نزد عرب نام چیزی نقاشی شده است و در اصطلاح بدیع، آن است که متکلم، سخن از رنگ‌هایی به میان آورد که مقصود وی توریه یا کنایه آوردن آن‌ها از معانی‌ای مانند وصف، مدح، هجو، غزل و یا اغراض دیگر کلام باشد؛ ابن‌سنان خفاجی این نوع طباق را مخالف نامیده است (ابن‌ابی‌الاصبع، ۱۳۶۸: ۳۰۶).

۹. توشیح آن است که در اول کلام، معنایی باشد که وقتی دانسته شود، قافیه یا سجع آن معلوم گردد؛ به شرط آن که معنای متقدم در لفظ، خود از جنس معنای قافیه یا سجع و یا از جنس لوازم لفظ قافیه یا سجع باشد (همان: ۱۸۴).

۱۰. تسهیم آن است که آغاز کلام دلیل بر آخر آن و آخر آن دلیل بر آغاز آن باشد (همان: ۱۹۳). فرق میان توشیح و تسهیم از سه جهت است: یکی این‌که در توشیح، شناخت قافیه با توجه به قوافی قبلی صورت می‌پذیرد، که در تسهیم این‌گونه نیست؛ دوم آن‌که در توشیح تنها قافیه شناخته می‌شود، اما در تسهیم قافیه و ماقبل آن؛ و سوم این که در تسهیم ابتدا و انتهای کلام هر دو بر هم دلالت دارند که در توشیح این‌گونه نیست.

۱۱. استخدام آن است که لفظی دو معنی داشته باشد، حقیقی، مجازی یا هردو، و از لفظ آن، یکی از دو معنی و از ضمیری که راجع به آن می‌شود، معنی دیگر اراده شود؛ یا این که از یک ضمیری که راجع به آن است یک معنی، و از ضمیر دیگر معنی دیگر افاده شود

(گرکانی: ۴۸).

امید هست که روی ملال درنکشد
از این سخن که گلستان نه جای دلتنگی است
علی الخصوص که دیباچه‌ی همایونش
به نام سعد ابوبکر سعد بن زنگی است

در این جا واژهٔ گلستان یک‌بار به‌معنی باغ و بوستان، و بار دیگر به نام کتاب سعدی دلالت دارد. این امر براساس آن‌چه به لفظ گلستان اسناد داده شده، صورت می‌پذیرد. دلالت اول حاصل همنشینی گلستان و جای دلتنگی نبودن است و دلالت دوم، از همنشینی دیباچه و ضمیر«ش» که به گلستان برمی‌گردد، حاصل شده است. بنابراین مخاطب در این‌جا، از باهم‌آیی برای تعیین معنی استفاده کرده است. باهم‌آیی در استخدام، وسیلهٔ ایجاد انسجام نیست.

۱۲. توریه آن است که لفظی دو معنی قریب و بعید داشته باشد و از آن ارادهٔ معنی بعید کنند. توریه انواعی دارد که یکی از آن‌ها توریهٔ مرشحه است. توریهٔ مرشحه آن است که با او چیزی از مناسبات معنی قریب و غیرمراد آورده شود (*انوارالبلاغه*: ۳۳۱).

به راستی که نه همبازی تو بودم من
تو شوخ‌دیده مگس بین که می‌کند بازی

واژهٔ «بازی» دو معنی «بازی کردن» و «بازشکاری بودن» را افاده می‌کند؛ اما معنی بعید باز شکاری است؛ از لوازم معنی قریب نیز، واژهٔ همبازی است که برای پروردن توریه ذکر شده است. این تناسب و باهم‌آیی در توریهٔ مرشحه، وظیفهٔ افزودن ایهام را به عهده دارد و ازعوامل ایجاد انسجام به شمار نمی‌رود.

۱۳. تکرار «من» به صورت ردیف آغازین که تنهایی شاعر را تأکید می‌کند، آوای تکواژ «قَم» در «قایقم»، با توجه به گرفتگی چهره در مصرع قبل، «غم» و اندوه را به ذهن متبادر می‌کند؛ لذا ایهام تبادر دارد، گرفته و نشسته سجعند.

۱۴. تشابه‌الاطراف از حیث تکرار جمله در پایان و آغاز بند.

۱۵. ایهام یکی در معنی توهین و تحقیر (لعنتی) و دیگر در معنی اصلی آن، یعنی «قایق در گل نشسته» که مرا دچار زحمت کرده است.

۱۶. واج/ā/ چهار و واج/e/ سه بار که با هم طولانی بودن و دشواری راه را به ذهن متبادر می‌کند؛ تکرار هجای /ra/ در آغاز و پایان مصرع.

۱۷. خراب و آب قافیه؛ آب و ساحل تناسب.

۱۸. تکواژ «داد» در واژهٔ «امداد»، فریاد را که بارها در طول شعر تکرار شده است به ذهن متبادر می‌کند و با آن متناسب است؛ لذا ایهام تبادر دارد.

۱۹. «بر» به‌صورت ردیف آغازین تکرار شده که تکرار ساخت را نیز به همراه دارد.

۲۰. تشابه‌الاطراف با تغییر.

۲۱. تکرار مرگ.

۲۲. جناس میان نیستی (نابودی) و (نیست) فعل ربطی منفی.

۲۳. تکرار واج/o/ و صنعت اعداد، تضاد میان هست و نیست.

۲۴. تکرار واج/s/.

۲۵. تکرار واژهٔ «سهو».

۲۶. درد و سهو سجع متوازن است؛ این مصرع با مصراع «من سهو می‌خرم» موازنه دارد.

۲۷. تکرار درد.

۲۸. تکرار مطلع.

۲۹. تکرار واج/s/.

۳۰. تکرار من، تکرار دست.

۳۱. تکرار واج/g/؛ هجای «گر»، «گر» و «در» سجعند.

۳۲. تکرار جمله.

## منابع


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

ابن‌ابی‌الاصبع (۱۳۶۸). *بدیع القرآن*. ترجمهٔ سیدعلی میرلوحی. مشهد: آستان قدس رضوی.

ابن‌اثیر، ضیاءالدین (۱۹۵۹). *المثل السائر*. القسم الاول. الطبعة الاولی. مصر: مکتبة نهضة مصر.

ـــــــــ (۱۹۶۲). *المثل السائر*. القسم الثالث. الطبعة الاولی. مصر: مکتبة نهضة مصر.

ابن‌رشیق، ابی‌علی‌الحسن (۱۹۷۲). *العمده*. محمد محیی‌الدین عبدالحمید. بیروت: دارالجیل.

اخوان ثالث، مهدی (۱۳۶۹). *بدعت‌ها و بدایع و عطا و لقای نیما یوشیج*. تهران: بزرگمهر.

المدنی، علی صدرالدین بن معصوم (۱۳۸۸ق). *انوار الربیع فی انواع البدیع*. الجزء الاول. شاکر هادی شکر. الطبعة الاولی. نجف: مطبعةالنعمان.

پورنامدایان، تقی؛ طهرانی ثابت، ناهید (۱۳۸۸). «تداعی و فنون بدیعی». *فنون ادبی*. سال اول، شمارهٔ ۱.

ـــــــــ (۱۳۹۰) «صنایع بدیعی در شعر نو». *ادبیات*

*پارسی معاصر*. شماره۱.
جرجانی، عبدالقاهر (۱۳۷۴). *اسرارالبلاغه*. جلیل تجلیل. تهران: دانشگاه تهران.
خطیب قزوینی (بی‌تا). *الایضاح*. بیروت: دارالکتب العلمیه.
شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۷). *ادوار شعر فارسی*. تهران: سخن.
شمیسا، سیروس (۱۳۸۶). *معانی*. تهران: میترا.
طهرانی ثابت، ناهید (۱۳۸۸). *بررسی و تحلیل صنایع بدیعی در شعر نو با تأکید بر اشعار نیما، اخوان، سپهری و شاملو*. به راهنمایی دکتر تقی پورنامداریان. تهران: دانشگاه تربیت مدرس.
عبدالمجید، جمال (۲۰۰۶م). البدیع بین البلاغة العربیه و اللسانیات النصیة. مصر: الهیئة العامة للکتاب.
گرکانی، محمدحسین (شمس‌العلما) (۱۳۷۷). *ابدع البدایع*. به اهتمام حسین جعفری. تبریز: احرار.
مازندرانی، محمدهادی بن محمدصالح (۱۳۷۶). *انوارالبلاغه*. به کوشش محمدعلی غلامی‌نژاد. تهران: میراث مکتوب.
مطلوب، احمد (۲۰۰۰م). *معجم مصطلحات البلاغیه و تطورها*. بیروت: مکتبه البنان ناشرون.
مهاجر، مهران؛ محمد، نبوی (۱۳۷۶). *بسوی زبان‌شناسی شعر (ره‌یافتی نقش‌گرا)*. تهران: نشر مرکز.
نیما یوشیج (۱۳۷۵). *اسنادی درباره نیمایوشیج*. به کوشش علی میرانصاری. تهران: سازمان ملی ایران.
ـــــــ (۱۳۸۴). *مجموعه کامل اشعار*. به اهتمام سیروس طاهباز. تهران: نگاه.
ـــــــ (۱۳۸۵). *درباره هنر شعر و شاعری*. به کوشش سیروس طاهباز. تهران: نگاه.
De Beaugrand, Robert; Wolfgang Dressler (1981). *Introduction to Text Linguistics*. Longman.
Halliday, M. A. K. (1985). *An Introduction to Functional Grammer*. E. Arnold.
Halliday, M. A. K.; Roqaiy Hasan (1976). *Cohesion in English*. Longman.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی