

Relationship Association of Ideas and Thoughts Congeries

H. Kharazmi¹

Abstract

According to the association of ideas and thoughts, ideas, concepts, feelings and words that have the ability to call each other, based on the law of similarity, proximity, conflict and remind each other. What comes through association to the artist, he is rooted in the individual and collective unconscious. Congeries is the use of two or more words together to form fit. Congeries is part of the beauty literally. Association in the field of psychology. These two terms are related together. This research try to answer that how is this two relative. To achieve this the evolution of these two is explored. And various approaches to them during different times, along with an analysis of the trends identified then the similarities and differences between is expressed, And the result is some things fit together from literary traditions, and others come from association. This fundamental research and many of the details of the study were collected through library and all of these cases, after sorting, the analysis is presented.

Key world: association of ideas, congeries, Comparison, evolution.

ارتباط مراعات‌النظیر و تداعی معانی و سیر تحول آنها

حمیدرضا خوارزمی^۱

تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۶/۲۲ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۲/۷

چکیده

براساس تداعی معانی و افکار اندیشه‌ها، مفاهیم، احساسات و واژه‌هایی که قابلیت فراخوانی یکدیگر را داشته باشند، بر مبنای قانون تشابه، مجاورت، تضاد و ... یکدیگر را تداعی می‌کنند. آنچه از طریق تداعی به ذهن هنرمند وارد می‌شود، ریشه در ناخودآگاه فردی و اجتماعی او دارد. مراعات‌النظیر آوردن دو یا چند واژه است که با هم به نوعی تناسب داشته باشند. آرایه تناسب که در حوزه بدیع لفظی است و علم تداعی معانی که در حوزه روان‌شناسی است، با هم ارتباط دارند. این پژوهش در پی پاسخ‌دادن به چگونگی ارتباط این دو است. برای رسیدن به این امر ابتدا سیر تحول این دو کاویده شده است تا رویکردهای گوناگون درباره آنها در طی زمان‌های مختلف، همراه با تحلیل این رویکردها مشخص شود؛ سپس به وجه اشتراک و تفاوت آن دو پرداخته شده و این نتیجه حاصل شده است که امور متناسب با هم، برخی حاصل سنت‌های ادبی است و برخی دیگر از امور متداعی شده سرچشمه می‌گیرد. این پژوهش بنیادی است و بسیاری از اطلاعات مربوط به پژوهش، از طریق روش کتابخانه‌ای گردآوری و همه این موارد بعد از طبقه‌بندی به صورت تحلیلی ارائه شده است.

کلیدواژه‌ها: مراعات‌النظیر، تداعی معانی، مقایسه، تحول.

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید باهنر.

hamidrezakharazmi@yahoo.com

1. Assistant Professor of persian language and literature at Shahid Bahonar.

مقدمه

مرز میان کلام ادبی و کلام غیرادبی بیشتر در گرو استفاده کلام ادبی از بیان عاطفی و صور بیانی است. با توجه به نظر ادیبان، مرز عاطفه و غیرعاطفه که منجر به شیوه بلاغی می‌شود، بر انتقال احساس اعم از شادی و غم، شکست و پیروزی، تلخی و شیرینی، گریه و خنده و مواردی از این قبیل نهفته است. مبنای صور بیانی هم به تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه، نماد و جز اینها ختم می‌شود که باعث خیال‌انگیز شدن کلام می‌گردد. در این بین آرایه‌های دیگری در زبان به کار می‌روند که برای آرایش کلام است و در زبان ادبی با عنوان بدیع مشهوراند. این آرایش گاهی به شکل دیداری کلام مربوط می‌شود و بازی‌های لفظی منجر به ایجاد این زیبایی می‌شوند و گاهی بازی‌های پنهانی شاعر، زیبایی را رقم می‌زند. در این غزل بدیع و بی‌مانند مولانا به عنوان نمونه به کار رفتن کلام متناقض - نمای «ساکن روان» منجر به شکوفایی معنی عمیقی در شعر شده است:

کی شود این روان من ساکن

این چنین ساکن روان که منم

(مولانا، ۱۳۸۴: ۳۴۰)

روح شاعر که دائم در معرض دگرگونی بوده، باعث پدید آمدن حال‌هایی شده است که هر لحظه به شکل بت عیار بر او وارد می‌شده و او را در بحر بیکران خود غرق می‌کرده است. با این احوال بهترین لفظ که بتواند گویای بی - زبان باشد، به جز ساکن روان نیست. یکی از این

نمونه زیبایی‌ها که آرایش کلام را در پی دارد، مراعات النظیر است.

بیان مسئله

مراعات النظیر آوردن واژه‌هایی از یک دسته است که با هم هماهنگی دارند. این هماهنگی می‌تواند از نظر جنس، نوع، مکان، زمان و یا همراهی باشد. ادیبان و بلاغت‌نویسان ایرانی با پیروی از بلاغت‌نویسان عربی از جمله خطیب قزوینی، زمخشری و ... تعاریف نزدیک به هم برای این صنعت ذکر کرده‌اند که تا زمان معاصر ادامه داشته است. گاهی این تعریف‌ها با هم تفاوت اندکی دارند و گاهی منجر به نگرش جدیدی در این صنعت معنوی بدیع شده است. تداعی معانی هم یکی از مفاهیم روان‌شناسی است که بر اساس آن، یک مفهوم، سلسله مفاهیمی را براساس اصل مجاورت، مشابهت یا تضاد به ذهن تداعی می‌کند. حال در این پژوهش با مطالعه دامنه این دو تعبیر یکی از دنیای زیبایی - شناسی ادبیات و یکی از دنیای تخیل، ذکر خواهیم کرد که نقطه تلاقی این دو بحث چه خواهد بود و در کجا و در چه اموری با هم تفاوت دارند.

پیشینه پژوهش

تداعی معانی بحثی است که بیشتر در دوره‌های اخیر به آن توجه شده است. به خصوص بعد از نگاه روان‌شناسانه فروید به این امر که در نگاهی به سیر تداعی، به این امر اشاره خواهد شد. آنچه

انکارناپذیری است. این نوع از مطالعات می‌تواند شیوه‌های برخورد هنرمندانه شاعران بزرگ و پدیدآورندگان شاهکارها را با جهان هستی نشان دهد و راهی برای درک اصول مؤثر بر اندیشه و تخیل آنها به روی خوانندگان باز کند. پیگیری بحث تداعی معانی و افکار و نقطه تلاقی آن با مراعات‌النظیر، از این نظر حائز اهمیت فوق‌العاده است که شیوه‌های شکل‌گیری تصاویر، مفاهیم و جنبه‌های نمادین واژه‌های مورد استفاده شاعران و نویسندگان را نشان می‌دهد و میزان تأثیرپذیری آنان را از اندیشه‌های انسانی تبیین می‌کند و می‌تواند توضیحی برای بررسی بعضی از الگوهای تکرار شونده در شعر آنان ارائه دهد.

بحث

۱. تداعی معانی

۱-۱. تعریف تداعی معانی

تداعی از نظر لغوی یعنی ۱. یکدیگر را خواندن. ۲. با هم دعوا کردن. (معین، ۱۳۷۱، ذیل واژه) تداعی در کنار معانی، «یکی از اعمال نفس که بدان، تصور یک معنی، معنی دیگر را به خاطر آرد». (دهخدا، ۱۳۷۷، ذیل واژه) از نظر اصطلاحی، وقتی حادثه‌ای در عالم بیرون اتفاق می‌افتد، همزمان تصویری درونی را به وجود می‌آورد. به بیان دیگر، در درون نیز رخ می‌دهد. تداعی معانی «یعنی ارتباط تصورات، ادراکات و... طبق تشابه همزیستی، تضاد و استقلال علی».

(یونگ، ۱۳۷۰: ۴۰۶)

بعضی از نفسانیات با روابطی مخصوص، چنان به هم پیوستگی پیدا می‌کنند که هرگاه یکی

که می‌شود به پیشینه این دانش اشاره کرد این است که در کتاب *شاعر آینه‌ها*، نوشته محمدرضا شفیعی کدکنی به طور اجمالی واژگان از نظر حوزه تداعی مورد بررسی قرار گرفته‌اند.

مقاله‌ای به نام «تداعی معانی در شعر حافظ»، نوشته احمد طحان، سال ۱۳۸۸ در شماره ۲۶ مجله پژوهش‌های ادبی چاپ شده است. حمیدرضا خوارزمی پایان‌نامه‌ای سال ۱۳۸۵ با عنوان «تداعی معانی و افکار در شاهنامه فردوسی» در دوره کارشناسی ارشد با راهنمایی محمدرضا صرفی نگاشته که روند شکل‌گیری تداعی را در شاهنامه فردوسی، بر مبنای اسطوره‌ها بررسی کرده است. در زمینه مراعات‌النظیر هم کتاب‌های بلاغت عربی و فارسی اکثرشان به این صنعت بدیعی پرداخته‌اند؛ ولی آنچه که در این زمینه اثر مستقلی باشد، مقاله سیدجواد مرتضایی است به نام «نقد و بررسی تناسب و روند دگرگونی» که سال ۱۳۸۶ در مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی اصفهان شماره ۴۹ چاپ شده است.

نگارنده ضمن بحث در مورد تداعی معانی و مراعات‌النظیر، تفاوت و تشابه این دو امر که یکی در حوزه تخیل و یکی در حوزه علم بدیع است، بیان و ضرورت نگاه به تداعی معانی در ادبیات را بازگو خواهد کرد.

ضرورت و اهمیت پژوهش

به‌کارگیری چشم‌اندازهای جدید و استفاده از اندیشه‌های به اثبات‌رسیده در سایر حوزه‌های علوم انسانی، در تحلیل آثار ادبی دارای فواید

نگرش‌های ادبی را به این جمع اضافه نماییم، می‌توانیم در کنار اصول روانی یادشده، به جنبه زبانی و لغوی تداعی‌ها اشاره کنیم که در کنار عوامل یادشده، بیشترین تداعی را به خود اختصاص داده است.

۱-۲-۱. اصل مجاورت

هرگاه دو امر با هم یا در پی هم در ذهن عارض شود، بعدها بازگشت یکی از آنها در نفس سبب بازگشت دیگری می‌شود. در تعریف کلی‌تری می‌توانیم تداعی «مجاورت» را، شامل هر علامتی بدانیم که معنی آن علامت را بر طبق اصول مجاورت به خاطر بیاورد. بنا بر اصل مجاورت، دلیل تداعی دو امر مجاور تجربه هر دو براساس رویداد زمانی و مکانی است که بعدها تجربه یکی از آنها موجب می‌شود که دو رویداد دیگر نیز تداعی شود یا در ذهن حضور یابد:

سحرم دولت بیدار به بالین آمد

گفت برخیز که آن خسرو شیرین آمد

(حافظ، ۱۳۷۰: ۱۸۹)

در این بیت زیبای خواجه شیراز، به دلیل مجاورت و همنشینی خسرو و شیرین، ایهام زیبایی با نام شیرین ایجاد کرده است. این نمونه از تداعی‌ها، آفرینش‌های بلاغی بی‌نظیری را در پی داشته‌اند؛ به خصوص در کلام تراش‌خورده خواجه شیراز که از ریزه‌کاری‌های همشهری توانمندش، هیچگاه غافل نبوده است و با نظر به آن ریزه‌کاری‌ها، طعم خاصی به غزل داده است. سعدی شیرین‌سخن، با مجاور قرار دادن عاشقان

از آنها در صحنه وجدان نمایان گردد، فوراً حالت روانی دیگر را نیز در آنجا حاضر می‌کند. این کیفیت «تداعی معانی یا همخوانی نام دارد». (سیاسی، ۱۳۵۶: ۱۷۶) فروید از قول کراس می‌گوید: قانونی که احساس ایجادشده، طبق آن، تصویر مرتبط را فرامی‌خواند؛ این احساس با تصویر ترکیب می‌شود و ساختاری ارگانیک به وجود می‌آورد. (کراس، به نقل از فروید، ۱۳۸۳: ۴۰)

تداعی‌ها سبب می‌شود تا خواننده از راه کلمات یا تصویر و معنی و محتوای بعضی ابیات، به مفاهیم مشابه در سایر آثار منتقل شود و از این طریق بخش وسیع‌تری از حادثه ذهنی شاعر را دریابد. (پورنامداریان، ۱۳۸۴: ۱۳۴)

خیلی از تداعی‌ها حاصل «سایه» ذهنی شاعر است که می‌توان جهان‌بینی خودآگاه و ناخودآگاه شاعر را با آن ردیابی کرد. مثال تداعی «اژدها» در شاهنامه، با جنبه بدی و خباثت همراه است. این تداعی یادگار ذهنی شاعر از میراث قومی است که این جانور متعلق به اهریمن و در این برهه، یادآور پلیدی، پلشتی و نیروی شر بود. اگر ما به اسطوره‌های چینی مراجعه کنیم، نمی‌توانیم این تداعی را برای اژدها ببینیم؛ چون اژدها با اندیشه‌های آفرینشی چینی، در اسطوره‌ها ارتباط دارد. (ننگفو، ۱۳۷۹: ۸۹)

۲-۱. کیفیت تداعی و توالی نفسائیات

تداعی امور در ذهن تابع سه اصل مجاورت، مشابهت و تضاد است. ما اگر جنبه سنت‌ها و

هر اندازه مشابهت بیشتر باشد میل به تداعی زیادتر خواهد بود؛ لیکن گاهی مشابهتی اندک هم موجب تداعی می‌شود، چنانکه شاید ما از دیدن شخصی به یاد شخصی دیگر بیفتیم؛ فقط برای اینکه آهنگ صدا یا لبخند آنها به هم شبیه است. دو نویسنده شاید از حیث افکار و عقاید با یکدیگر فرق کلی داشته باشند، ولی اندک مشابهت در سبک گفتاری، کافی است که ذهن ما از یکی به دیگری منتقل شود.

۱-۲-۳. اصل تضاد

امور متضاد یکدیگر را در ذهن یکدیگر را در ذهن احیا می‌کنند:

ز ماهی براندیش تا چرخ ماه

چو تو شاه ننهاده بر سر کلاه
(فردوسی، ۱۳۸۹: ۹۸/۵)

«ماهی» در این بیت «ماه» را در پی آورده است. اتحاد تداعی‌ها به واسطه تضاد خیلی زیاد است؛ چون در امر متضاد غالباً مجموعه‌ای را تشکیل می‌دهند که هر لحظه در ذهن و زبان مجاورت و اتصال دارند؛ به عنوان مثال، رنگ سرخ متضاد با زردی است که یکی تداعی‌گر شادابی و یکی تداعی‌گر بیماری است. در شعر دانای توس، هنگام توصیف کیخسرو جهان‌جوی نامور، بعد از پیروزی بزرگ و فرورفتن در دنیای بی‌کرانگی، آمده:

شده کوژ بالای سرو سهی
گرفته گل سرخ رنگ بهی

(فردوسی ۱۳۸۹: ۳۳۸/۴)

داستان‌ها، شکوه خاصی در این بیت به وجود آورده است:

مجنون رخ لیلی، چون قیس بنی عامر

فرهاد لب شیرین، چون خسرو پرویزم

(سعدی، ۱۳۹۰: ۱۶۷)

در این بیت مجاورت جفت شخصیت‌هایی که عاشق و معشوق بوده، منجر به تداعی زیبایی شده‌اند. لیلی و مجنون و خسرو و شیرین به عنوان جفت‌های عاشق در داستان‌ها، منجر به این می‌شود که با بردن نام یکی، جفت دیگر هم به ذهن متبادر شود.

۱-۲-۲. اصل مشابهت

اموری که ذهن میان آن، مشابهتی تشخیص داده باشد، متداعی می‌شود. یعنی حضور یکی از آنها در ذهن، دیگری را در آنجا حاضر می‌کند: چو بیدارگردی جهان را ببین

که دیباست گر نقش مانی به چین

(فردوسی، ۱۳۸۹: ۲۱۹/۵)

دیبا رنگارنگ و زیبا است، به خاطر شباهت زیبایی دیبا به نقش مانی، فوراً در پی خود، تداعی سنجیده‌شده را پیش می‌آورد. بسیاری از اموری که در شعر با عنوان «تشبیه» و «استعاره» است، تداعی آن، به خاطر تداعی شباهت است. در کلام خواجه شیراز به خاطر فرح‌بخشی لب معشوق و شباهت آن به یاقوت، به زیبایی لب معشوق، سنگ یاقوت را متداعی کرده است:

علاج ضعف دل ما به لب حوالت کن

که این مفرح یاقوت در خزانه توست

(حافظ، ۱۳۷۰: ۴۸)

که قابلیت فراخوانی یکدیگر را داشته باشند، بر مبنای قانون تشابه، مجاورت، تضاد و ... یکدیگر را تداعی می‌کنند. آنچه از طریق تداعی به ذهن هنرمند وارد می‌شود، ریشه در ناخودآگاه فردی و اجتماعی او دارد.

چگونگی شکل‌گیری اندیشه‌ها، تصاویر و واژه‌ها از زمان گذشته، توجه پژوهشگران را به خود معطوف کرده است. گروهی این امر را ناشی از تجربه فرد، برخی ناشی از الهام و بعضی ناشی از فرایند روانی تداعی که خود ریشه در تخیل دارد، دانسته‌اند.

دو نظریه پرداز فلسفه به نام‌های افلاطون و ارسطو، مدت مدیدی، با مطرح کردن دو جهان متفاوت حس و تجربه و الهام و شهود؛ سهم زیادی در تصاحب اندیشه انسان‌های بعدی داشته‌اند. برای بررسی جهات گوناگون مربوط به تداعی معانی، به تخیل هم پرداخته خواهد شد؛ چون تداعی‌ها در آفرینش تخیل شراکت دارند. خیال به عنوان یک حالت ادراکی، واسطه میان ادراک حسی و عقلی است. از نظر افلاطون، شعر یک هنر یا فن نیست که بتوان آن را آموخت، بلکه نوعی جذبۀ الهی است. قبل از افلاطون فردی چون هومر، شاعر را الهام گرفته از الهه هنر می‌دانست. (زرین کوب، ۱۳۸۳: ۲۸۷)

ارسطو، تقلید، بازنمایی یا محاکات را در وجود انسان، امری فطری و غریزی به حساب می‌آورد. او منشأ هنر را «تقلید» ذکر می‌کرد. (همان: ۲۹۵) در قرن شانزدهم، شاعران و نویسندگان از نظریه افلاطون پیش‌تر رفتند، زیرا

این نوع تداعی در زیبایی‌شناسی ادب فارسی تحت عنوان طباق یا تضاد است. در فرهنگ انسانی این تداعی کاربرد زیادی دارد، چون زندگی پر از تضادهاست. همه جای دنیا از تضادهایی چون هستی و نیستی، زندگی و مرگ، سلامتی و بیماری، پیری و جوانی حتی در مظاهر طبیعی مثل شب و روز، پستی و بلندی و ... آکنده است. مولانا جلال‌الدین بلخی، معتقد است که ظهور موجودات در عالم هستی بدون وجود اضداد غیرممکن است و این تضادها اساس شناخت هستی و معلم اول بشر محسوب می‌شوند. آنها تنها در ظاهرند که با هم تعارض دارند؛ هرچند در باطن، این اضداد یکی هستند و تقویت‌کننده یکدیگر بوده، از یک سرچشمه آب می‌خورند:

شب نبد نوری، ندیدی رنگ‌ها
رنج و غم را حق پی آن آفرید
پس نهانی‌ها به ضد پیدا شود
پس به ضد نور پیدا شد تو را
تا بدین ضد، خوش‌دلی آید پدید
چون که حق را نیست ضد، پنهان بود
(مولانا، ۱۳۸۷: ۴۴)

۳-۱. سیری بر بحث تداعی معانی و تخیل شاعرانه
تداعی معانی و افکار در بنیاد خود، فرایندی روانی است که به موجب آن توالی و تعاقب اندیشه‌ها و افکار توسط شخص امکان‌پذیر می‌شود. به بیان دیگر براساس تداعی معانی و افکار، اندیشه‌ها، مفاهیم، احساسات و واژه‌هایی

شناختی برای رشد و تحول نظریه ادبی، پیشگام شد. او اعتقاد داشت: «تمامی شناخت و معرفت ما از تجربه حسی به دست می‌آید. چیزهایی که ما آنها را درک می‌کنیم، بر اندام‌های حسی ما تأثیر می‌گذارند و تصویرها و انگاره‌هایی را در ذهن پدید می‌آورند. این تصویرها و انگاره‌ها، هنگامی که خود آن چیزهای درک شده، دیگر حضور ندارند، در حافظه باقی می‌مانند و انباشته می‌شوند. براساس نوشته‌های او زمان و آموزش باعث به وجود آمدن تجربه می‌شود؛ تجربه، حافظه را به وجود می‌آورد، حافظه سنجش و خیال را ایجاد می‌کند؛ سنجش قوت، استحکام و ساختار را پدید می‌آورد و خیال آرایه‌های شعر را. از نظر هابز خیال و تخیل باید به وسیله سنجش دقیقاً واریسی شود و مهار گردد. خیال یا تخیل استعدادی است که به نویسنده کمک می‌کند تا اندیشه خود را با زبان و بیانی جذاب، با طراوت و قانع‌کننده ارائه دهد. این استعداد هنگامی که به وسیله سنجش مهار گردد و هدایت شود، ابزار بسیار نیرومند و مناسبی برای برانگیختن و تحت تأثیر قرار دادن ذهن و قلب انسان‌هاست. توصیف روان‌شناختی او از فرایندهای ذهنی‌ای که نگارش خلاق و آفرینش ادبی مستلزم وجود آنهاست، چشم‌انداز و زمینه تازه‌ای پدید می‌آورد. آفرینش ادبی مستلزم آن است که تصاویر و انگاره‌های ذخیره‌شده در حافظه مرور شود». (ریچاردز، ۱۳۷۶: ۸۱-۶۶)

هابز موضوع تداعی را با فرایند خلاقیت و جریان تخیل مرتبط کرد. آن‌چنان که هابز دریافته

معتقد بودند: «شعر به انسان امکان می‌دهد که در فراسوی قلمرو خود به حقیقت دست یابد». (برت، ۱۳۸۲: ۹) این دیدگاه به نظریه فلوطین نزدیک است که تخیل را امری الهی می‌داند و وسیله‌ای برای از بین بردن فاصله‌ای که پس از هبوط انسان، پدید آمده است. (یاسپرس، ۱۳۶۳: ۱۳) از نظر او زیبایی محسوس در عالم ماده، جنبه ضعیفی از زیبایی معقول و موجود در عالم برتر است. نفس در این عالم به دیدار زیبایی معقول دعوت شده است و زیبایی‌ها را متعلق به عالم عقل یا به تعبیر افلاطونی، عالم مثال می‌داند. فرانسیس بیکن شعر را نوعی مشارکت در الوهیت ذکر کرده زیرا جلوه‌ها و نمودهای اشیا و پدیده‌ها را مطابق با آرزوها و شور و اشتیاق ذهن، عرضه می‌کند و بدین سان موجب ارتقاء و تعالی ذهن می‌شود. (جهانگیری، ۱۳۶۹: ۶۲، ۶۵، ۶۶) فیلیپ سیدنی (۱۵۸۶-۱۵۵۴ م)، شاعر و نظریه‌پرداز انگلیسی، ترکیبی از نظریه ارسطو و افلاطون را ارائه می‌دهد؛ یعنی شعر را از یک طرف هنر مبتنی بر تقلید می‌داند و از طرف دیگر، پدیده‌ها را طوری می‌آفریند که بهتر از آن چیزی است که طبیعت ارائه می‌دهد. (برت، ۱۳۸۲: ۱۱) از نظر سیدنی افتخار شاعر در این است که در این هنر هم تقلید می‌کند، هم به آفرینش می‌پردازد. جهان مطلوب شاعری، از نظر او به دو دلیل پسندیده است: نخست آنکه از جهان واقعی بهتر است، دوم آنکه به طریقی عرضه می‌شود که خواننده را به تقلید از آن وادار می‌کند. (دیچنز، ۱۳۶۶: ۱۲۶) در قرن هفدهم تامس هابز در ایجاد سمت و سوی روان-

است، قدرت و توان خیال در ارتباط دادن تصویرها و انگاره‌های مشابه، از طریق یکی از عادت‌ها و دیگر خصلت‌های ذهنی ما تقویت و تشدید می‌شود و آن عبارت است از تداعی مبتنی بر مجاورت و نزدیکی؛ یعنی توانایی یک تصویر برای فراخواندن تصویر دیگر که قبلاً با آن پیوند داشته‌است. این تداعی نیازمند آن است که به وسیلهٔ سنجش مهار گردد. لاک نیروی تداعی معانی ذهن را، نیروی مخاطره‌آمیزی می‌داند. از نظر او تصوّرات و معانی ممکن است به صورت طبیعی تداعی شوند و یا به صورت منطقی، اما موارد بسیاری، انسان‌ها ارتباط و پیوندهای نامعقول و بی‌اساس میان تصوّرات و معانی مختلف ایجاد می‌کنند و همین تداعی‌های تکراری و نادرست، موجب می‌شود که عادت‌های مبتنی بر خطا و پیش‌داوری و تعصب بر تفکرشان چیره شود. (لاک، ۱۳۸۱: ۲۸۷-۲۷۹)

یکی از منتقدان و مقاله‌نویسان انگلیسی به نام آدیسن^۱ نظریهٔ لاک را در نقد ادبی به کار برد. تحولی که او در نقد ایجاد کرد، خوانندگان را بر آن داشت، تا در شعر تنها به دنبال معانی و تصوّرات روشن و دقیق نباشند، بلکه به تداعی‌های عاطفی‌ای توجه کنند که کاربرد صورخیال، آنها را پدید می‌آورد. او خوانندگان را تشویق می‌کرد که برای دلالت‌ها و معانی ضمنی واژه‌ها همان‌قدر ارزش و اهمیت قائل شوند که برای دلالت‌ها و معانی صریح آنها. آدیسن می‌نویسد: «هر وضعیت جزئی و منفردی که ما سابقاً دیده-

ایم، اغلب یک منظرهٔ کلی و کامل مبتنی بر صور خیال را پدید می‌آورد و تصوّرات و معانی بی-شماری را بر می‌انگیزد و بیدار می‌کند که از قبل در تخیل آرمیده بوده‌اند. (برت، ۱۳۸۲: ۴)

الکساندر جرارد^۲، فیلسوف و زیبایی‌شناس انگلیسی، نبوغ را با تداعی پیوند می‌دهد و اعتقاد دارد که همهٔ انسان‌ها از قدرت تداعی برخوردارند، ولی افراد نابغه آن را به فراوانی در اختیار دارند. این نیروی سرشار نبوغ باعث می‌شود، معانی و تصوّرات به سویس هجوم آورند. در اواخر قرن هیجدهم شاعری به نام ویلیام بلیک، جنگ سرسختانه‌ای علیه سنت تجربه-گرایی شروع کرد. از نظر او برای درک ظاهر و نمود بیرونی اشیاء از حواس ظاهر می‌توانیم کمک گیریم، ولی برای درک باطن و حقیقت امور، باید از بینش و بصیرت مدد گرفت. او معتقد است که روح را نوعی حکمت و معرفت شهودی همراهی می‌کند و روح انسانی پیش از تولد انسان وجود دارد. جهان طبیعت انعکاس و تجلی جهان دیگر است. از نظر او توانایی شناخت معانی روحانی جهان و تجسم بخشیدن آنها در قالب شهودها و بصیرت‌های شاعرانه، همان استعدادی است که تخیل نام دارد. (همان: ۴۰) ظهور کالریج در اواخر قرن هجدهم، بین فلسفه و شعر آشتی ایجاد کرد. گشت و گذار در بین آثار فلاسفه، نظریه‌هایی را پدید آورد. به نظر او نیرویی که ما را قادر می‌سازد دو جهان ذهن و طبیعت را به یکدیگر پیوند دهیم، نیروی تخیل

2. Gerard

1. Addison

اقتناع عاطفی‌ای که به بار می‌آورد، مورد سنجش قرار داده است. (ریچاردز، ۱۳۷۵: ۷۷ به بعد) عاطفه به ما آگاهی می‌دهد، در مورد لذت، آگاهی از اینکه چگونه فعالیت‌های ما جریان می‌یابند خواه با موفقیت و خواه طور دیگر. (همان: ۸۵)

فروید در قرن نوزده و بیست با استفاده از اصول روان‌شناختی، قدم جدیدی در بررسی ارزش‌های ادبی برداشت. او با روش به کار گرفتن تداعی آزاد، بیمار را ناچار می‌کند که ابتکار عمل‌ها در دست گیرد. او برای رؤیاهای محتوای ظاهری و محتوای نهفته قائل بود: به معنی نهانی رؤیا، هنگامی می‌توان دست یافت که تداعی‌های رؤیا بین در مورد تصاویر رؤیا، مورد تعبیر روان‌کلوی قرار گیرد. (فروید، ۱۳۸۳: ۲۵۰) روش فروید بر این می‌باشد که انگیزش شهوانی ناخودآگاه، قهرمانان را از طریق اوهام و هذیان‌های او باز می‌یابد و با ترسیم دوباره رؤیاهای آنان، بار دیگر در کل حکایت سامان می‌دهد و بر علم رؤیاهای تکیه می‌کند؛ آنگاه زمان تعبیر فرا می‌رسد: در زیر محتوای بارز «اندیشه نهفته رؤیا» را می‌یابیم که تنها یک اندیشه نیست، بلکه بافت اندیشه است. او تشریح رؤیا را همان بازیافتن قانون‌های ضمیر ناخودآگاه می‌داند. به نظر او «فکر و رؤیا در حالت مجرد و انتزاعی خود قابل استفاده نیست، ولی وقتی به صورت استعاره و تصویر درآمد، آن وقت آسان‌تر می‌توان میان این شیوه و سایر عناصر رؤیا، نقاط مشترک و همسانی برای تدارک و تشکیل رؤیا پیدا کرد. (فروید، ۱۳۹۲: ۳۲۴) فروید برای

است. او با دو اصطلاح خیال و تخیل تمایزی بین شعر استعداد و شعر نبوغ ایجاد کرد. خیال را فرایندی مبتنی بر تداعی می‌دانست و تخیل را فرایندی خلاق. در عرصه هنر تخیل بر روی مواد خام ناشی از تجربه کار می‌کند و به آنها شکل و هیئتی تازه می‌دهد. جهان آن، جهانی است که درهم شکسته شده و بازآفرینی در آن صورت گرفته است؛ پس خیال از نظر کالریج چیزی به جز حالتی از حافظه نیست که از قید زمان و مکان رها شده است و همه مواد خود را حاضر و آماده، از طریق قانون تداعی به دست می‌آورد، ولی تخیل، پدیده‌ای است که می‌توان آن را به دو صورت اولیه و ثانویه در نظر آورد. تخیل اولیه، نیرویی است که میان حس و ادراک میانجی می‌شود و میان همه انسان‌ها مشترک است، ولی تخیل ثانویه انعکاسی از تخیل اولیه و همراه با اراده آگاهانه است. در نوع عمل با تخیل اولیه همسانی دارد و فقط از لحاظ درجه و حالت و طریقه عمل با آن متفاوت است. (ولک، ۱۳۷۴: ۱۹۸ به بعد) بعد از کالریج جان استوارت میل در شکل‌گیری فضای کلی دوران، مؤثرترین نقش را داشته است. دیدگاه او در باب تخیل شاعرانه مبتنی بر اصل تداعی است. او تخیل را به عنوان نوعی تداعی معانی یا تصاویر توصیف کرد که تحت سلطه احساسات قرار دارد. از طریق تداعی همه تصورات حسی و همچنین تصورات روحی آنان با یکدیگر پیوند می‌یابد. به دنبال این نظام فکری، ریچاردز در روزگار ما نقد ادبی را به علم عواطف تبدیل کرده و ارزش ادبی اثر را با اندازه‌گیری میزان

تفسیر رؤیا دو شیوه را معرفی می‌کند: نخست، استفاده از تداعی‌های رؤیابین و دیگری تفسیر نمادهای موجود در رؤیا که یک شیوه قدیمی است، در آنچه «تعبیر خواب» نامیده می‌شود. در شیوه تداعی، رؤیابین در حالت راحتی می‌نشیند و سعی می‌کند با به خاطر آوردن مجدد رؤیا، آنچه را که از تک‌تک صحنه‌ها برای وی «تداعی» می‌شود، بیان کند؛ مثلاً صحنه خرید از مغازه او را به یاد مغازه‌داری می‌اندازد که در کودکی از او خرید می‌کرده و لباس قرمز او، وی را به یاد لباس سرخی می‌اندازد که زمانی که پدرش او را برای مسئله‌ای سرزنش می‌کرد، پوشیده بود و به همین صورت، زنجیره تداعی‌ها به پیش می‌رود و مصالح رؤیا از میان تجارب شخصی زندگی شخص استخراج می‌شود. البته تداعی فقط برای استخراج مصالح رؤیا مفید نیست، بلکه همین تجارب شخصی استخراج شده، منبع بسیار ارزشمندی برای پی بردن به رؤیا، افکار و مسائلی است که رؤیا را پیش آورده است. در مقابل، روش «تفسیر نمادها» متکی بر کشف دال‌های تصاویر رؤیا است. فروید در عین اینکه بر منحصر به فرد بودن خواب هر شخص و ریشه داشتن در تجارب شخصی او تأکید دارد، در توضیح اینکه چگونه برخی تصاویر را می‌توان به عنوان مدلول دالی واحد مطرح کرد، معتقد است که برخی تجارب شخصی در بین تمامی افراد یا اکثر آنها مشترک هستند و این امر امکان تفسیر خواب بر مبنای نمادها را میسر می‌سازد.

بعد از فروید، کارل گوستاو یونگ، تداعی هدایت شده‌ای را مطرح کرد که عبارت است از «تصویرات که ناشی از وضع معین رؤیا است و همیشه به آن ربط دارد». (یونگ، ۱۳۷۰: ۴۰۶) فرق دیدگاه فروید و یونگ در این بود که او اهمیت ویژه‌ای برای خواب به مثابه نقطه آغاز روشن تداعی آزاد قائل بود، اما یونگ بیشتر به روی تداعی‌های مستقیم خود خواب متمرکز می‌کرد. او اعتقاد داشت هر مفهومی در خودآگاه، تداعی‌های ویژه روانی خود را می‌طلبد و در نهایت تداعی معانی را ارتباط تصویری، ادراکات و... طبق تشابه، همزیستی، تضاد و استقلال علی تعریف می‌نماید.

در هر صورت چه تداعی‌ها را برگرفته از تحیل، اصول عقلانی، اصول روانی یا اصول روحانی بدانیم، با بررسی آن در کلام نویسندگان و شاعران، می‌توانیم سیر اندیشه‌ها، باورها، سنت‌های کلامی، ساخت‌ها و بافت‌های تاریخی، اجتماعی، فرهنگی و... را از این بین ملاحظه کنیم.

۲. مراعات النظیر

خطیب قرآنی، مراعات‌النظیر را این‌گونه تعریف می‌کند: و یسمی التناصبَ و التوفیق و هو جمع أمر و ما یناسبه لا بالتضاد نحو الشمس و القمر بحسبان (الرحمن/۵). و قوله:

كَالْقَسَى الْمَعْطَفَاتِ بِلِ الْأَسِّ
هُم مَبْرِيَةٌ بِلِ الْأَوْتَارِ

و منها یسمیہ بعضهم: تشابه الأطراف و هو أن یختمَ الكلامَ بما یناسب ابتداءه فی المعنی نحو:

لَا تُدْرِكُهُ الْأَبْصَارُ وَهُوَ يُدْرِكُ الْأَبْصَارَ وَهُوَ
اللطيفُ الخبير (الانعام / ۱۰۳) و يلحق بها نحو
الشمس والقمير بحسبان * والنجم والشجر
يسجدان (الرحمن / ۵ و ۶) و يسمي الایهام
التناسب (تفتازانی، ۱۴۲۵: ۷۳) خورشید و ماه بر
حسابی [روان] اند (۵) و بوته و درخت
چهره‌سایانند. (۶)

طبق این نوشته قزوینی دو اسم تناسب و
توفیق را هم برای مراعات‌النظیر ذکر کرده است
و آن را جمع کردن اموری می‌داند که با هم
نسبت دارند، به جز نسبت تضاد. مثل آمدن
کمان، تیر، زه کمان در شعر یا آمدن ماه و
خورشید در آیه شریفه. همچنین ذکر کرده که
بعضی‌ها آن را تشابه‌الاطراف و ایهام تناسب هم
دانسته‌اند. «در درّه نجفی، نویسنده به تشابه
الاطراف، تسبیح نیز گفته است. تشابه‌الاطراف
اسم صنعتی در بدیع معنوی هم هست؛ بدین
معنی که در پایان کلام مطلبی بیاورند که با
صدور کلام مناسب باشد، چه به صورت آشکار
و چه به وجه پنهان ...». (شمیسا، ۱۳۸۱: ۸۳)
«تشابه‌الاطراف بر دو قسم معنوی و لفظی است:
معنوی عبارت است از اینکه متکلم، کلام خود
را به پایان برساند که در معنا مناسب با ابتدای
کلام باشد. لفظی بر دو نوع است: الف) شاعر یا
نویسنده به لفظی بنگرد که در آخر مصرع اول یا
جمله اول واقع شده‌است، پس مصرع دوم خود
را با همان لفظ شروع کند. ب) شاعر، لفظ قافیه
هر بیت را در اول بیت بعدی تکرار کند.»
(هاشمی، ۱۴۱۵: ۴۱۲)

در کلام قزوینی، نجم به معنی بوته، با
خورشید و ماه تناسب ایجاد کرده است، چون
معنای دیگر نجم در عربی ستاره است و با دیدن
خورشید و ماه، معنی ستاره به ذهن متبادر می-
شود؛ اما تشابه‌الاطراف لاتدرکه... لطیف مناسب
با غیر مدرک به ابصار است و خیر مناسب با
بودن او است مدرک اشياء.

تفتازانی ایتلاف و تلفیق را هم به نام‌های
مراعات‌النظیر افزوده است و در مورد خروج
تضاد از جمع تناسب ذکر کرده است: «و
المناسبه بالتضاد أن يكون كل منها مقابلاً للآخر،
و بهذا القيد يخرج الطباق و ذلك قد يكون
بالجمع بين الأمرين». (تفتازانی، ۱۴۱۵: ۶۵۶)
از جمع بین دو امر، منظور مثال قزوینی
در مورد خورشید و ماه است. ممکن است که
جمع بین سه چیز باشد، مثل جمع بین کمان و
تیر و زه کمان در شعر بحرّی که در بالا ذکر
شد و ممکن است که جمع بین چهار یا پنج چیز
باشد در این شعر ابن رشیق:

أصح وأقوى ما سمعناه فى الندى

من الخبر المأثور منذ قديم

أحاديث ترويهما السيول عن الحيا

عن البحر عن الكف الأمير تميم

(همان)

تناسب بین قوت، صحت، سماع، خبر
مأثور، احادیث و روایت و...

در بلاغت فارسی‌زبانان و نخستین سند
بلاغی که متعلق به رادویانی است، به جای
«جمع امور که با هم نسبت دارند»، «جمع نظایر»

را آورده است. «چون گوینده، جمع کند سخن اندر میان چیزهایی کی نظایر یکدیگر باشند به معنی چون ماه و آفتاب و دریا و کشتی و آنچه بدین ماند آن سخن را مراعات‌النظیر خوانند؛ چنانک خسروی گوید:

مرده‌ست زمی، ابر برو دست مسیحا
بیمار جهان، باد صبا دارو بیمار
تا ابر مسیحا شد و بلبل همه انجیل
بر خواند و بر کوه پدید آید زَنار
بنگر کی چگونه جمع کرده‌ست میان کوه
و ابر و مسیحا و انجیل و زَنار و اندرین بیت
پیشین میان مرده و بیمار و دارو و باد و ابر». (رادویانی، ۱۳۶۲: ۷۵) رادویانی برای مراعات‌النظیر نام دیگری نبرده است، ولی منظور خود را از نظایر، نسبت معنایی می‌داند؛ یعنی به‌گونه‌ای از نظر معنا با هم تناسب داشته باشند.

رشید و طواط نام تناسب را هم ذکر می‌کند و این چنان بود کی شاعر جمع کند کی از جنس یکدیگر باشند، چون ماه و آفتاب و تیر و کمان و لب و چشم و گل و لاله

أخا الفوارس لو رأیتَ موافقی

و الخیلُ من تحتَ الفوارس تنحطُ^۳
لقرأتَ منها ما تخطُّ ید الوغی

و البیضُ تشکلُ و الأسنه تنقطُ
در بیت اول، موقف حرب و خیل و فوارس جمع کرده است و همه متناسب هستند و نظیر یکدیگر و در بیت دوم میان وغی و بیض و اسنه و قرأت و شکل و نقط جمع کرده است

و همه متناسب و متقارب‌اند». (وطواط، ۱۳۶۲: ۳۴)

وطواط مثال ماه و آفتاب و ... را از کتاب تفتازانی نقل کرده‌است که در بالا به آن پرداخته شد. (قس، تفتازانی، ۱۴۱۵: ۶۵۶) اینکه نویسنده واژه متقارب را برای تناسب ذکر کرده است، احتمالاً به معنای «نزدیک به هم» باشد که به گونه‌ای با هم مرتبط هستند، اما ابهامی که در این تعریف وجود دارد، بحث جنس است. مطمئناً منظور نویسنده جنس از انواع کلیات خمس در منطق نیست و ممکن است به معنی از یک صنف یا یک دسته باشد. شمس قیس هم زیاد به این موضوع نپرداخته است. او ضمن بحث در مورد تقابل و مطابقه، از شعرهای ذکر شده، تیهو و باز و کیوان و بهرام را از صنعتی به نام مراعات‌النظیر دانسته است. به گونه‌ای که به نظر می‌رسد، وقتی در شعر:

صلح و جنگ تو شادی آمد و غم
خصم و خشم تو تیهو آمد و باز
اگر در بحث بدیعی این بیت، لفّ و نشر باعث شده است که شادی و غم در کنار هم بیاید و شمس قیس آن را مطابقه بنامد، باز و تیهو هم به عنوان دو پرنده ناسازگار، شاید جزء همین مطابقه باشد که شمس قیس آن را مراعات‌النظیر نامیده است و این نشان‌دهنده ارتباط بین مراعات‌النظیر و طباق است که مرز زیادی با هم ندارند؛ هرچند شاعر در مصرع دوم، نظرش بر قیاس خشم بازگونه ممدوح با خصم تیهو مانند است.

از مشک همی تیر زند نرگش چشمت
 زان لاله روی تو زره ساخت ز عنبر
 و ابن رشید گوید:
 چون فندق مهر تو زبانم بریست
 بار غم تو، چون گوز پشتم بشکست
 هر تیر که از چشم چو بادام تو جست
 در خسته دلم، چو مغز در پسته نشست
 که مشک و عنبر نظیر یکدیگر و نرگس و
 لاله، تیر و زره [نظایر یکدیگر]، فندق و گوز،
 بادام و پسته [نظایر یکدیگر]، زبان و پشت و
 چشم و دل از باب تقابل است و نزدیک به
 همین معنی، صنعت سؤال و جواب است.
 (رازی، ۱۳۶۰: ۳۸۳)

شرف‌الدین رامی واژه مناسب را به کار
 برده است: «این صنعت چنان باشد که شاعر در
 ابیات ذکر چند چیز کند که مناسب یکدیگر
 باشند و از این جهت متناسب نیز می‌خوانند. تیر
 و کمان، کیش و قربان، مشک و عنبر و شکر و
 نبات را مثال زده و منظورش احتمالاً آوردن این
 دو جزء واژه‌ها در نوشته باشد و تعداد زیادی
 شعر بدون اظهار نظر برای این صنعت شعری
 آورده است. مثال:

از زلف مشکبویت، سنبل به تاب رفته
 وز خال مشک رنگت، عنبر سیاه گشته
 (رامی، ۱۳۴۱: ۴۶)

نویسنده انوارالبلاغه با تقسیم‌بندی علوم
 بلاغت، تناسب را جزء بدیع معنوی آورده و
 دقیقاً سخنان تفتازانی را ترجمه و شرح کرده
 است. (مازندرانی، ۱۳۷۶: ۳۲۶-۳۲۳)

نویسنده انوارالبلاغه، با دقت نظر بیشتر به
 این صنعت نگریسته و نگاه نقادانه‌ای بر این
 صنعت داشته؛ هرچند که اغلب گفتارش از
 کتاب تلخیص‌المفتاح است و شاید هم کتاب
 انوارالبلاغه را در دست داشته است. تلخیص که
 مراعات‌النظیرش نیز خوانند، ایتلاف، مؤاخات،
 تلفیق و توفیقش نیز گفته‌اند؛ آن است که متکلم
 جمع نماید بین معانی که با هم متناسب باشند،
 غیر نسبت ضدیت که آن داخل این صنعت
 نیست و در مطابقه بیاید.

هندوی چشم، مبینا رخ خوب تو باز
 گر به چین سر زلفت، به خطا می‌نگرم
 (گرگانی، ۱۳۷۷: ۱۷۴)

به جز مثال شعر سعدی، بقیه مطلب،
 ترجمه‌ای از متن تلخیص است؛ فقط به جای
 جمع کردن امر، نویسنده «معانی» را جایگزین
 واژه امر کرده؛ اما در شرح این صنعت، متنی
 انتقادی آورده است: فقط رعایت صنایع نمودن و
 از معنی غافل شدن، سخت زشت می‌نماید و
 باید دانست که تناسب غیرمناسب لفظیه است که
 به معنی توالی کلمات یا جمل متوازنه است،
 بلکه در قسم اکمل آنکه مناسب تامه خوانند،
 علاوه بر توازن، در حرف روی نیز مطابق باشد.
 در این امثله تناسب با مناسب لفظیه جمع است.

نوش لب لعل تو قیمت شکر شکست
 حسن سر زلف تو، رونق عنبر شکست
 جوشن چینی به تیغ، بر تن فغفور دوخت
 مغفر رومی به گرز، بر سر قیصر شکست
 بعد از نوشته شدن کتاب‌های بلاغی

درسی دانشگاهی و دقت نظر استادان زبان و ادبیات فارسی، آنان سعی کرده‌اند در کتاب‌ها و پژوهش‌های خودشان که برای تعلیم نگاشته شده بودند، ابهام‌ها را رفع کنند. همایی در کتاب *صناعات ادبی* خود سعی کرده که ابهام مربوط به تناسب را رفع و آن را تقسیم‌بندی کند. «مراعات‌النظیر آن است که در سخن اموری را بیاورند که در معنی با یکدیگر متناسب باشند، خواه تناسب آنها از جهت همجنس بودن باشد، مانند گل و لاله، آفتاب و ماه، ستاره و کیوان و بهرام و امثال آن؛ خواه تناسب آنها از جهت مشابهت یا تضمّن و ملازمت باشد، مانند شمع و پروانه، تیر و کمان، دهن و غنچه. (همایی، ۱۳۹۱: ۲۵۷)

همایی این صنعت را از مهم‌ترین صنایع می‌داند، چون باعث تناسب اجزای کلام می‌شود. جمع بین اشیا هم زمانی جزء *مراعات‌النظیر* است که گوینده مابین چند کلمه مخیر باشد و از میان آنها، آن را انتخاب کند. مثلاً انتخاب دامن یک طرف و آوردن واژه گریبان در مصرع دیگر شعر.

از آن ز صحبت یاران کشیده دامانم

که صحبت دیگری می‌کشد گریبانم

این صنعت در صورتی معنوی است که منظور نویسنده معنی واژه‌ها باشد، نه اینکه تناسب، دایرمدار لفظ به خصوص باشد. (همان: ۲۶۰) قسمتی از این تعریف با تداعی معانی همخوان است، ولی معانی تداعی بر امر ناخودآگاه است، در صورتی که *مراعات‌النظیر*

امر دلخواهی است. کزآزی عنوان همبستگی را برای *مراعات‌النظیر* برگزیده است و منظور او همبستگی معنایی است (کزآزی، ۱۳۸۱: ۱۰۳). فشارکی ضمن تکرار سخنان همایی، مطلبی تازه‌ای که افزوده، این است که در تشابه و ملازمت، بیشتر عرف ادبی و سنت‌های عامیانه ملاک است نه عرف و معیار عقلی. اصل *مراعات‌النظیر* بر تداعی‌های عرفی یا سنتی و یا تلمیحی مبتنی است. (فشارکی، ۱۳۷۹: ۷۰) سخن از تداعی در اینجا تازه می‌نماید، ولی منظور از تداعی تداول عامیانه آن است، وگرنه تداعی در نگاه روان‌شناسان امر روانی است نه امر عقلی. از طرف دیگر خیلی از امور عرفی ریشه فکری و فرهنگی و آیینی دارد مثل گاو و شیر و نمی‌توان آنها را از هم جدا نمود. از جهت دیگر چون در ادبیات ارزش امور بلاغی بر بدیع بودن است، آوردن تداعی‌های عرفی امر تکراری حساب می‌شود و از زیبایی این صنعت می‌کاهد. نکته دیگر نویسنده، افزودن این مطلب است که باید از تخیل شاعرانه و صنعت‌های دیگر بهره گرفت و صرفاً از پهلوی هم قرار گرفتن کلماتی که نزدیکی و تناسب معنوی دارند، *مراعات‌النظیر* ادبی پدید نمی‌آید؛ مثلاً نمی‌شود بیت زیر از فردوسی را دارای صنعت *مراعات‌النظیر* دانست، هرچند جم و فریدون و هوشنگ با هم تناسب دارند:

ز جم و فریدون و هوشنگ‌شاه

فزونی به گنج و به شمشیر و گاه

(همان: ۷۳)

ولی در دوره‌هایی که بعد از حمله اعراب به ایران، فرهنگ دو کشور در یکدیگر تأثیر گذاشت. ایرانیان در برخی موارد در مواجهه شدن با نام پروانه، عنوان احمقی را هم برایش می‌آوردند و این حاصل ضرب‌المثل اعراب است که سوختن پروانه را از نادانی پروانه دانسته‌اند: أَجْهَلُ مِنَ الْفَرَّاشَةِ، لِأَنَّهَا تَطْلُبُ النَّارَ فَتَلْقَى نَفْسَهَا فِيهَا (میدانی، ۱۳۶۰: ۱۷۳/۱۰۰۰). نظر به این موضوع باید توجه داشت که بسیاری از سنت‌های شعری خاص یک زبان و یک نوع ادبیات است. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۱: ۳۲۱) در نتیجه آنکه، سنت ادبی آموختنی و تداعی معانی حاصل تخیلات روانی و تجربه‌های شخصی است.

ب) تداعی گاهی مربوط به لحظه‌ای است که فرد در مکاشفه یا لحظه‌های خاصی، آن را تجربه کرده است که دیگران از آن تجربه به دورند و یا مربوط به برخوردها، میراث‌های ذهنی، فرهنگی، اجتماعی و تاریخی، یا در طی حادثه یا برخوردی در زندگی شکل گرفته که در ذهن و زبان فرد نهادینه شده باشد؛ به عنوان نمونه خورشید در فرهنگ ایرانی ارتباط مستقیم با زور و مردی و مردانگی دارد و عنصر مردانگی است، چون بر موجودات تأثیر می‌گذارد. در شاهنامه که گزارشگر فرهنگ ایرانی است، خورشید تداعی‌گر مردانگی است و بلافاصله بعد از خورشید، «مردی» آمده:

نیچید و اندیشه زو دور داشت

به مردی ز خورشید منشور داشت

(فردوسی، ۱۳۸۹: ۵۱/۲)

شمیسا مراعات‌النظیر را در بخش تناسب- های معنایی نظیر تضاد، تلمیح، ارداد، حسن تخلص و ... آورده است، ولی شرحی که بر تناسب آورده، مبهم می‌باشد. برخی از واژه‌های کلام، اجزایی از یک کل باشند و از این جهت بین آنها ارتباط و تناسب باشد.

دل از مدرسه و صحبت شیخ است ملول

ای خوشا دامن صحرا و گریبان چاکی

مدرسه و شیخ از اجزای درس و گریبان

و چاک از اجزای لباس هستند. (شمیسا، ۱۳۸۱:

۸۷) این تعریف همه زیرمجموعه‌های تناسب را دربر نمی‌گیرد. فقط اندکی پایین‌تر از همنشینی سنت‌های ادبی سخن به میان آورده است.

۳. تفاوت تداعی و مراعات‌النظیر

الف) تداعی حاصل تجربه شخصی یا حاصل کهن‌الگوهایی است که فرد از ذهن بدوی‌اش به ارث برده است. مراعات‌النظیر حاصل سنت‌های ادبی است. برخی سنت‌ها حاصل گذشته ادبی و فرهنگی یک ملت و برخی دیگر حاصل برخورد فرهنگی دو کشور است. شمع در شاهنامه فردوسی معادل و در مجاورت آفتاب آمده است. حکایت پروانه و شمع و جان‌سپاری شاید بی‌ارتباط به هفت پله مهر و رسیدن به مقام پدر پدران نباشد، که این باور در ناخودآگاه فکری ایرانی مانده است و در آثار دوره بعد تکرار شده است و در ضرب‌المثل‌های ایرانی است:

پروانه چو شمع دید دیوانه شود

از سوختن آن لحظه کجا اندیشد

(دهخدا، ۱۳۶۳: ۵۰۳)

و گاهی ممکن است که بین تداعی‌ها هیچ رابطه منطقی نباشد، ولی مراعات‌النظیر، حاصل یک نگره منطقی است. شاعر در یادگیری سنت-ها یک دایره لغات مهیا کرده است که هرگاه نیاز باشد فرهنگ ذهن خود را می‌گشاید و واژه‌هایی از آن برمی‌دارد. مراتب شکل گرفته در ذهن ادیب، حاصل یک منطق منظم است و این نکته است که مراتب تداعی و مراعات‌النظیر متفاوت می‌شوند.

آب چو خاکی بده، باد در آتش شده

عشق به هم برزده خیمه این چار را

(مولانا، ۱۳۶۳: ۱۵۰)

در این شعر زیبای ملای رومی، آب، خاک، باد و آتش در یک مراعات‌النظیر که حاصل سنت ادبی است با قدرت شاعری کنار هم نشسته و تصویر زیبایی را ایجاد کرده است. (ج) مراعات‌النظیر حاصل برخورد شاعر با سنت-های ادبی و گاه کوشش عمدی شاعر در چینش واژه‌ها در الگوی شعری یا در نوشته است) و برخلاف آنکه برخی می‌پندارند که تناسب حاصل تفکرات شاعرانه برای اختراع و ابداع آن نیست، (مرتضایی، ۱۳۸۶: ۱۰۸) برعکس در تناسب شاعر روح واژه‌ها را درمی‌یابد و در آرایش‌های ذهنی خود برای زیبایی بخشیدن به لحظه‌های خاص از آنها کمک می‌گیرد؛ برخلاف آنکه مرتضایی آن را ابداع و نوآوری نمی‌داند، ولی در پشت پرده این صنعت بدیعی، هنرنمایی‌های شگفتی نهفته است که بستگی به شاعر آن دارد. در شعر بزرگانی چون سعدی و

حافظ این جادوکاری و ریزه‌کاری‌ها را می‌بینیم که با هنر خود واژه‌ها را تراش می‌دهند و در جای جای شعر می‌آورند.

دوش در حلقه ما قصه گیسوی تو بود

تا دل شب سخن از سلسله موی تو بود

آوردن دوش و گیسو، گیسو و حلقه و

سلسله، دوش و دل به عنوان تناسب، برخلاف

نظر مرتضایی که آن را حاصل هنرنمایی خاصی

نمی‌داند، (همان) برعکس بسیار هم هنرنمایی و

ریزه‌کاری صورت گرفته است. این تناسب‌ها

حاصل دقت نظر و شناخت واژه‌ها و کاربردشان

در زنجیره کلام است.

(د) تداعی معانی در حالت کلی با جنبه‌هایی از

بدیع و بیان همخوانی دارد. این همخوانی به

زعم برخی پژوهشگران از جمله براهنی که «در

بدیع معادل‌های آن را می‌توان یافت؛ ما در اصل

مشابهت چیزهایی از نوع تشبیه یا استعاره یا

نماد، در اصل مجاورت، توریه و مجاز و در

اصل مغایرت، طنز، نقیض و هجو را داریم».

(براهنی، ۱۳۷۵: ۲۹) شاید اگر تضاد را هم جزء

مراعات‌النظیر قرار دهیم، این آرایه می‌تواند

جامع اصل مجاورت، مشابهت و تضاد باشد.

یعنی این سه اصل در پدید آمدن تناسب، بی‌تأثیر

نیستند. سازوکار تشکیل شدن جنبه‌های تداعی

به شباهت یا تلفیق مکرر عناصر ساده در زمان و

مکان وابسته است. این موارد تنها شباهت

ظاهری با اصول تداعی دارد و برخلاف برخی

موارد، در علم بیان و بدیع، در مقایسه با اصل

علم تداعی معانی، یک مورد ادعایی است. در

حاصل ذهن مشترک انسانی است، از همه گونه-های حس از چشایی، بینایی، شنوایی، بساوی و بویایی کمک می‌گیرد؛ مثلاً با شنیدن صدای گلوله و دیدن حیوان در خون غلتیده، دیگر هر بار که ما صدای گلوله را می‌شنویم، صحنه بی‌رحمی از کشتار را در ذهن مجسم می‌کنیم و این تجسم حاصل حس شنوایی است.

حقیقت آن است که تداعی با علم بیان دمخور است و ریشه در تخیل شاعرانه دارد. تشبیه، استعاره، نماد و مجاز در حوزه تخیل جای می‌گیرد و می‌تواند تناسب و شباهتی را بین تداعی معانی و مراعات‌النظیر ببینیم. نمادها حامی پیام‌های ذهنی مشترک بین افراد بشر است. این نشانه‌ها با معنی خود یک ارتباط ضمنی دارند؛ به عنوان نمونه بین زمستان و پیری ارتباط نهانی و جهانی وجود دارد که مربوط به همه مللی است که تغییرات فصلی را تجربه کرده‌اند.

بحث و نتیجه‌گیری

با توجه به موارد ذکر شده، نتایج زیر حاصل شده است:

الف) تداعی امری است که در گذر زمان اندیشه‌های گوناگونی در مورد آن مطرح شده و از دیدگاه‌های تخیلی، روانی، منطقی و غریزی به آن نگریسته‌اند. مراعات‌النظیر هم به مانند تداعی ضمن اتفاق نظر کلی ادبا در مورد این صنعت بدیعی، در مورد جزئیات و اینکه دقیقاً تناسب به چه چیز دلالت می‌کند، اختلافاتی دارند.

علم بیان، تصویر در زبان، زمانی شکل می‌گیرد که زبان در حالت مجازی باشد و از گذر خیال بر زبان عادی، تصویر به وجود می‌آید. در یک کلام «تصویر به مجموعه تصرفات بیانی و مجازی از قبیل تشبیه، استعاره، کنایه، مجاز مرسل، تمثیل، نماد، اغراق، اسناد مجازی، تشخیص، حس آمیزی، پارادوکس و ... اطلاق می‌گردد. (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۹) با اینکه تصویر معانی متعددی دارد، در ساده‌ترین حالت، اولین تصویر شکل گرفته، با شنیدن یک واژه منجر به پدید آمدن تصویر می‌شود تا برسد به پیچیده‌ترین ذهنیت هر امر خیالی مرکب و پیچیده و چندبعدی را که از ترکیب امور متعدد حتی از ترکیبات حالات و اصول متناقض حاصل آید، تصویر نامیده‌اند». (فتوحی، ۱۳۹۳: ۴۲) از برخورد دو واژه مغایر به ادعای سوررئالیست‌ها، (همان) تصویر نامیده می‌شود، نقطه تلاقی علم تداعی معانی در تصویر یا ایماژ است. با این تفاوت که نیاز به دو واژه در علم معانی نیست، بلکه یک واژه کافی است که بار معانی متفاوتی در ذهن داشته باشد و با توجه به تجربه زیستی و ذهنی ما در لحظه‌ای، آن معنی به بار نشیند و معانی گوناگون ایجاد کند. باز تفاوت حالت‌های ایجاد شده علم معانی با علم بدیع، در چند بعدی بودن حالت‌های تداعی است؛ به عنوان نمونه، تصاویر در علم بیان حاصل برخورد حس بینایی با جهان اطراف است و در صورتی که در علم معانی، اصول ایجاد شده غیر از برخورداری از علوم بدوی که

۲. مانند تیرهای تراشیده شده یا کمان‌های منحنی‌دار یا زه کمان... .
 ۳. ای برادر جنگجو، اگر مقام یا جایگاه من و اسبان خسته و کوفته زیر پای جنگجویان را می‌دید، از آن می‌خواندی آنچه را که دست جنگ نوشته است و شمشیرها ترسیم کرده و نیزه‌ها نقطه‌گذاری کرده‌اند.

منابع

- براهنی، رضا (۱۳۷۵). *بحران نقد ادبی و رساله حافظ*. تهران: ویستار.
- برت، ریموند لارنس (۱۳۸۲). *تخیل*. ترجمه مسعود جعفری. تهران: مرکز.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۶۸). *گمشده لب دریا (تأملی در صورت و معنای شعر حافظ)*. تهران: علمی و فرهنگی.
- جهانگیری، محسن (۱۳۶۹). *احوال و آثار و آرای فرانسیس بیکن*. تهران: علمی و فرهنگی.
- حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۷۰). *به تصحیح غنی و قزوینی*. به کوشش ع. جریزه‌دار. تهران: اساطیر.
- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۶۳). *امثال و حکم*. چاپ ششم. تهران: امیرکبیر
- _____ (۱۳۷۷). *لغت‌نامه*. زیر نظر محمد معین و سیدجعفر شهیدی. تهران: مؤسسه چاپ دانشگاه تهران.
- دیچز، دیوید (۱۳۶۶). *شیوه‌های نقد ادبی*. ترجمه غلامحسین یوسفی و محمدتقی صدقیانی. تهران: علمی.
- رادویانی، محمدعمر (۱۳۶۲). *ترجمان البلاغه*. چاپ دوم. تهران: اساطیر.
- رازی، شمس قیس (۱۳۶۰). *المعجم فی معاییر اشعار العجم*. به تصحیح قزوینی و مقابله مدرس رضوی. چاپ سوم. تهران: کتابفروشی زوار.

ب) تداعی گاهی مربوط به لحظه‌ای است که فرد در مکاشفه یا لحظه‌های خاصی، آن را تجربه کرده، ولی مراعات‌النظیر حاصل یک نگره منطقی است.

ج) تداعی حاصل تجربه شخصی یا حاصل کهن‌الگوهایی است که فرد از ذهن بدوی‌اش به ارث برده است، ولی مراعات‌النظیر حاصل سنت‌های ادبی است.

د) تداعی معانی در حالت کلی با جنبه‌هایی از بدیع و بیان همخوانی دارد که مراعات‌النظیر یکی از آنهاست.

ه) شکل‌گیری مراعات‌النظیر بر آموزش استوار است. اگر یاد گرفته باشیم به مباحث خاص، اصطلاحات و داستان‌های مشخصی در زندگی ارزش و اهمیت بدیم که در طی دوران آنها را آموخته‌ایم، کم‌کم این آموزه‌ها حالت‌های درونی خاصی ایجاد خواهد کرد که به صورت ته‌نشین در ذهن باقی خواهد ماند ولی تداعی‌ها حاصل برخورد انسان با محیط و داستان نفس اوست.

پی‌نوشت

- تعاریف گوناگون از تخیل: الف) ایجاد تصاویر روشن؛ ب) کاربرد زبان مجازی؛ ج) بازسازی همدلانه از حالات ذهنی افراد دیگر به ویژه حالات عاطفی آنها و د) پیوند مناسب میان اشیایی که به طور عادی فاقد ارتباط با یکدیگرند و این عبارت است از نظم بخشیدن به تجربه به صورت‌های مشخص و برای غایت یا مقصودی معین نه لزوماً عمدی و خودآگاهانه، بلکه محدود به زمینه مفروضی از پدیدارها. (ریچاردز، ۱۳۷۵: ۲۱۳ - ۲۱۰)

- رامی، شرف‌الدین (۱۳۴۱). *حقایق الحدائق*. به تصحیح سیدمحمد کاظم. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- ریچاردز، آی. ا. (۱۳۷۵). *اصول نقد ادبی*. ترجمه سعید حمیدیان. تهران: علمی و فرهنگی.
- زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۳). *از گذشته ادبی ایران*. تهران: سخن.
- سعدی، مصلح‌الدین (۱۳۹۰). *کلیات*. با مقدمه حسن انوری. تهران: قطره.
- سیاسی، علی‌اکبر (۱۳۵۶). *روان‌شناسی از لحاظ تربیت*. چاپ هشتم. تهران: قطره.
- شفیعی کدکنی. محمدرضا (۱۳۶۶). *صور خیال در شعر فارسی*. تهران: آگاه
- _____ (۱۳۷۱). *شاعر آینه‌ها (بررسی سبک هندی و شعر بیدل)*. چاپ سوم. تهران: آگاه.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۱). *نگاهی تازه به بدیع*. تهران: فردوس.
- فتوحی، محمود (۱۳۹۳). *بلاغت تصویر*. چاپ سوم. تهران: سخن.
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۹). *شاهنامه*. به تصحیح جلال خالقی مطلق. چاپ سوم. تهران: دایره-المعارف اسلامی.
- فروید، زیگموند (۱۳۹۲). *تعبیر خواب*. ترجمه شیوا رویگریان. چاپ سیزدهم. تهران: نشر مرکز.
- فشارکی، محمد (۱۳۷۹). *نقد بدیع*. تهران: سمت.
- گرگانی، شمس‌العلماء (۱۳۷۷). *ابداع/البدایع*. به اهتمام حسین جعفری. با مقدمه جلیل تجلیل. تبریز: احرار.
- مازندرانی، محمدهادی بن محمدصالح (۱۳۷۶). *انوارالبلاغه*. به کوشش محمدعلی غلامی نژاد. تهران: مرکز فرهنگی نشر قبله.
- مولانا، جلال‌الدین محمد (۱۳۸۷). *مثنوی معنوی*. براساس نسخه نیکلسون. به کوشش سعید حمیدیان. چاپ چهارم. تهران: قطره.
- _____ (۱۳۳۰). *غزلیات شمس*. به کوشش شفیعی کدکنی. چاپ هشتم. تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.
- میدانی، ابوالفضل احمدبن محمد (۱۳۶۶). *مجمع-الامثال*. حقه و فصله و ضبط غرائب و علق حواشیه محمد محیی‌الدین عبدالحمید. مشهد: آستان قدس رضوی.
- ننگف، هوانگ (۱۳۷۹). *«ازدها در اساطیر و هنر چینی»*. ترجمه کیمیا بالازاده. کتاب ماه هنر. شماره ۲۷ و ۲۸.
- وطواط، رشیدالدین (۱۳۶۲). *حدائق السحر*. به تصحیح عباس اقبال. تهران: انتشارات کتابخانه طهوری.
- ولک، رنه (۱۳۷۵). *تاریخ نقد جدید*. ترجمه سعید ارباب. تهران: نیلوفر.
- هاشمی، سیدالاحمد (۱۴۱۵ هـ. ق). *جواهرالبلاغه*. بیروت: دارالاحیاء الرسالة العربی.
- همایی، جلال‌الدین (۱۳۹۱). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*. چاپ سی و یکم. تهران: نشر هما.
- یاسپرس، کارل (۱۳۶۳). *فلوئین*. ترجمه محمدحسن لطفی. تهران: خوارزمی.
- یونگ، کارل گوستاو (۱۳۷۹). *خاطرات، رؤیاهای اندیشه‌ها*. ترجمه پروین فرامرزی. چاپ سوم. مشهد: آستانه قدس رضوی.