فهم رباعیات خیام

خوانش شعر چگونه شکل می‌گیرد

فرهاد ساسانی

در این جا نمی‌خواهیم تعبیری خاص را بر اشعار خیام تحمیل کنیم، از او دفاع کنیم، او را تکفیر نماییم یا شعرش را در مقایسه با دیگران بسنجیم. آنچه در این جُستار خواهد آمد تلاشی است برای بررسی چگونگی فرآیند خوانش، تعبیر، تفسیر، تأویل و در یک کلام، فهم. گفتنی است بررسی کامل این موضوع در جستاری دیگر آمده است.[1] اما در این فرصت، پس از ارائه خلاصه‌وار طرح کیهانی عوامل مؤثر در فهم و ذکر انواع فهم، تأثیر هر یک از این عوامل را در خوانش رباعیات خیام بررسی می‌کنیم.

۱ ـ مقدمه

شاید در نگاه نخست معنی ثابت و ایستا به نظر آید: هر واژه‌ای معنی ثابتی داشته باشد و معنی هر جمله‌ای دقیقاً از ترکیب معنی‌سازه‌های درون آن شکل گیرد. اما، برخلاف این تفکر، معنی سازه‌های زبانی[2] آن چنان هم ثابت نیست، بلکه در نتیجه تأثیر عوامل مختلف شناور و پویا می‌شود. معنی ساخت‌های[3] زبانی نیز صرفاً از ترکیب یا برآیند معنی سازه‌های درون آن و نیز تأثیر نوع ساخت آن‌ها شکل نمی‌گیرد، بلکه عوامل دیگری نیز در کار است. عکس فرآیند شکل‌گیری معنی، فرآیند درک معنی، همان فهم، تفسیر، تعبیر، تأویل و خوانش است. در این جا نیز خوانش صرفاً از مجموع معنی‌های سازه‌ها و تأثیر ساخت شکل نمی‌گیرد، بلکه عناصر دیگری نیز در شکل‌گیری این خوانش تأثیر می‌گذارد.

در واقع، شاید بتوان عناصر شکل دهندهٔ فهم یا خوانش را در چهار گروه عمدهٔ ذیل خلاصه کرد: (۱) متن، (۲) پیش فهم، (۳) بافت موقعیتی و (۴) رابطهٔ متقابل. در ذیل به اجمال هر یک را توضیح می‌دهیم.

۲ ـ متن

از متن تعابیر متفاوتی شده است. پل ریکور (۱۳: ۱۹۹۲) می‌گوید: «متن اثر گفتمان است و در نتیجه در مرحلهٔ نخست یک اثر است. این که بگوییم متن یک اثر است یعنی این که یک کلیت ساختمند است که نمی‌توان آن را به جمله‌هایی فروکاست که از آن تشکیل شده است. چنین کلیتی مطابق با مجموعه قواعدی تولید می‌شود که گونهٔ ادبی‌اش را تعریف می‌کند و گفتمان را به شعر، رمان یا نمایشنامه تبدیل می‌سازد.» اما برای ریکور متن صرفاً نوشتار است نه گفتار[۴]. بران و یول (۱۹۸۳:۶) متن را اصطلاحی فنی می‌دانند که به ثبت زبانی و کلامی یک عمل ارتباطی اشاره می‌کند و در نتیجه هم نوشتار و هم گفتار را شامل می‌شود. هلیدی و حسن (۱۹۷۶) نیز به انسجام متن توجه می‌ورزند و متن را موقعی متن می‌دانند که دارای پیوندهای واژگانی و معنایی باشد.

اما در این جا متن به دو بخش پیش زمینه و پس زمینه تقسیم می‌شود. پیش زمینهٔ متن از یک بخش غیرزبانی و یک بخش زبانی تشکیل می‌گردد. بخش غیر زبانی را می‌توان «نمای متن» نامید. در نوشتار، عناصر نمای ظاهری متن عبارت است از اندازهٔ قلم، سایه‌دار بودن، رنگی بودن و درشت بودن نویسه‌ها، افقی، عمودی یا مایل بودن خطوط، وجود طرح‌های زمینه‌ای، نسبت قلم متن با متون دیگر، فاصلهٔ خطوط، وجود تصویر و غیره. در گفتار، نمای متن از یک‌سو حالات چهره، دست و بدن را دربرمی‌گیرد و از سوی دیگر عناصری چون لهجه، لحن صدا و غیره را. عناصر هجاوندی و نقطه‌گذاری در نوشتار و عناصر زبرزنجیری مثل آهنگ صدا در گفتار را نیز می‌توان از همین نوع دانست.

بخش زبانیِ پیش زمینه نیز همان بافت متنی یا هم ـ متن *[Co - text]* است که در واقع متونی است که در کنار متن مورد نظر قرار دارد. هر یک از این عناصر می‌تواند به نوعی بر برداشت و فهم شنونده یا خواننده تأثیر بگذارد و او را به سوی برداشتی خاص سوق دهد.

پیش زمینهٔ متن نیز خود از چند بخش تشکیل می‌شود. گاه برخی از متون، به ویژه متون نوشتاری، سخنرانی یا فیلم، دارای عنوان است که خود می‌تواند از همان آغاز خواننده، شنونده یا بیننده را آمادهٔ برداشتی خاص کند. دو عنصر دیگر را می‌توان به‌طور کلی سازه‌ها و ساخت‌ها به حساب آورد. سازه‌ها را می‌توان عناصر سازندهٔ یک ساخت یا زنجیرهٔ زبانی دانست، مانند تکواژها، واژه‌ها و عبارات کلیشه‌ای و یاحتی عباراتی که از واحدهای کوچک‌تری تشکیل شده و خود در واحدی بزرگ‌تر قرار می‌گیرند. این سازه‌ها با نظامی خاص ساختی خاص را به وجود می‌آورند. ساخت نیز در واقع نظام، نحو و دستور شکل‌گیری واحدهای بزرگ‌تر از یک سازه یعنی گروه، جمله، پاراگراف و متن است. گفتنی است به کار رفتن سازه‌ای خاص یا ساختی خاص خود در تعیین و شکل‌گیری خوانشی معین مؤثر است.

مثلاً استفاده از واژهٔ «لنگ» به جای «پا» برداشت خاصی را می‌طلبد چرا که هر کدام دارای بار عاطفی[۵] ویژه‌ای است. این‌بار می‌تواند مثبت، منفی و یا خنثی باشد. در واقع، بین این قطب‌ها یک پیوستار بار عاطفی تشکیل می‌شود. جمله‌های «گیرم که به اسرار معما نرسی»، «به اسرار معما گیرم که نرسی»، «گیرم که نرسی به اسرار معما» یا «به اسرار معما نرسیده» دارای ساخت‌های متفاوتی هستند و، با وجود دارا بودن معنی‌های مشابه با هم تفاوت نیز دارند.

۳ - پیش فهم

یکی از عناصر مهمی که تأثیر زیادی بر درک و فهم و برداشت و خوانش یک متن دارد پیش فهم است. مجتهد شبستری (۱۷ - ۱۶: ۱۳۷۵) اظهار می‌کند: «نه تنها هنگام تفسیر متون بلکه پیش از هر کوشش علمی دیگر نیز شخص دربارهٔ آنچه می‌خواهد تحقیق کند، یک «پیش فهم» یا «پیش دانسته» دارد.... اگر دربارهٔ یک موضوع هیچ اطلاع قبلی موجود نباشد، هیچ خواست و علاقه‌ای هم برای فهم یا تبیین آن به عنوان یک عمل ارادی به وجود نمی‌آید و هیچ فهمی و تبیینی صورت نمی‌پذیرد؛ با مجهول مطلق هیچ نسبتی نمی‌توان برقرار کرد و هیچ‌گونه خواست و علاقه‌ای برای فهم و تبیین آن نمی‌توان داشت.»

گفتنی است در زبان‌شناسی نیز به اصطلاحی چون پیش‌انگاره برمی‌خوریم. (گیون، ۵۰: ۱۹۷۹)
می‌گوید پیش‌انگاره «برحسب مفروضاتی تعریف می‌شود که گوینده فرض می‌کند شنونده احتمالاً بی‌چون و چرا آن‌ها را می‌پذیرد.» اما در این جا پیش فهم به مفهومی گسترده‌تر اشاره دارد: پیش فهم به تمام پیش دانسته‌ها، پیش داوری‌ها، پیش انگاره‌ها و مفروضات «فهمنده» هنگام برخورد با متن اطلاق می‌شود.

۴ ـ بافت موقعیتی

بافت موقعیتی را می‌توانیم به بافت زمانی و بافت مکانی تقسیم کنیم. بافت زمانی به زمان کلان یعنی تاریخ و برههٔ زمانی معاصر فرآیند فهم اشاره می‌کند؛ پر واضح است که این برههٔ تاریخی فرهنگ جامعهٔ مورد نظر را نیز در برمی‌گیرد. اما بافت زمانی بلافصل به عوامل گفتمانی و کاربردشناختی لحظهٔ خوانش بازمی‌گردد. بافت مکانی نیز در بعد کلان به جامعه و در نتیجه فرهنگ بازمی‌گردد، و در سطح خُرد به بافت مکانی بلافصل و عناصر موجود در مکان فهم: محل، وسایل، افراد موجود و غیره.

۵ ـ رابطهٔ متقابل

رابطهٔ متقابل دربرگیرندهٔ تمام عناصری است که به دو فهمنده ـ دو طرف فرآیند فهم ـ چه تولید کننده و چه دریافت کنند، مربوط می‌شود. این عناصر را می‌توان از این قرار دانست: جایگاه اجتماعی، سن، جنسیت، قومیت، لهجهٔ جغرافیایی، گونهٔ زبانی، سبک (خودمانی، رسمی...)، تحصیلات و غیره. این عناصر در جامعه‌شناسی زبان و تحلیل گفتمان بیشتر مطرح می‌شود. واضح است که تغییر رابطهٔ متقابل بر فهم و خوانش فهمنده نیز تأثیر می‌گذارد. به عنوان مثال، وقتی شعری از شاعری برجسته و صاحب نفوذ را بخوانیم آن‌قدر آزادی عمل نداریم تا شعر او را همچون شعر شاعری جوان تفسیر کنیم.

۶ ـ گسترهٔ فهم

هر یک از عناصر فوق با توجه به نوع متن و گفتمان کم‌رنگ و پررنگ می‌شوند. متن می‌تواند نوشتاری یا گفتاری باشد و به صورت گونه‌های گفتمانی مختلفی چون مکالمه، سخنرانی، وعظ، مقاله، سینما، شعر و غیره پدیدار شود. اما در هر متنی یکی از عوالم چهارگونهٔ یاد شده بر دیگران غلبهٔ بیشتری دارد. در ترجمه نیز همین روند صادق است. در واقع، در این جا متن اقتدار بیشتری دارد، اگر چه مترجم تعبیر خود را از متن مبداء به زبان مقصد باز می‌گرداند.

در خوانش ادبی، پیش فهم و متن ناگزیر پررنگ‌تر می‌شود و بافت موقعیتی و رابطهٔ متقابل کم‌رنگ و تولیدگر متن به «مؤلفی مرده» و فراموش شده نزدیک می‌گردد. می‌توان این فرآیند و دستگاه را به زبان هنر نیز بسط داد. در آن جا تنها متن زبانی تغییر می‌کند و جای خود را به متن هنری و نشانه‌های تصویری یا موسیقایی می‌دهد: نقاشی و نگارگری، عکاسی، فیلم‌سازی، پیکره‌تراشی، معماری، موسیقی و.... تولید کنندهٔ متن نیز همان هنرمند است. ولی فرآیند یکی است. البته در مواردی چون سینما متن هم زبانی است و هم هنری.

این مسئله در مورد قضاوت و اندیشیدن نیز صدق می‌کند. در امر قضاوت و داوری، چه قضاوت تخصصی، چه قضاوت عامیانه، متن را خود قاضی می‌سازد. در واقع، در این جا پیش فهم و بافت موقعیتی با متن همپوشی پیدا می‌کند. در اندیشیدن، پیش فهم بی‌واسطه عمل می‌کند و به صورت پیش دانسته، نقش متن را نیز ایفا می‌نماید. بافت موقعیتی نیز همان پیش فهم و احتمالاً تأثیرات روانی محیط و وقایع بر روحیهٔ اندیشه‌گر است.

۷ ـ رباعیات خیام را چگونه می‌فهمیم؟

در این مجال از پرداختن به مباحث نظم، همچون قافیه، وزن، بازی‌های آوایی و غیره خودداری می‌کنیم. در مبحث شعری نیز به بحث چگونگی تأثیر عوامل مختلف یاد شده برخوانش می‌پردازیم.

ای چرخ فلک خرابی از کینهٔ توست　　بیدادگری شیوهٔ دیرینهٔ توست
ای خاک اگر سینهٔ تو بشکافند　　بس گوهر قیمتی که در سینهٔ توست

در بخش متن با سه عنصر کلی عنوان، سازه و ساخت سر و کار داریم. در رباعی معمولاً به عنوان خاصی برنمی‌خوریم. اما اگر به سازه‌های زبانی این رباعی نگاه کنیم می‌بینیم که برخی از واژه‌ها دارای بار عاطفی ویژه‌ای هستند که نشانگر نگرش اجتماعی ـ فرهنگی و یا دیدگاه فردی نسبت به موضوعی خاص است. در ابیات فوق واژه‌های «چرخ، فلک، خاک، سینه، گوهر» دارای بار فرهنگی، تاریخی، فلسفی و احتمالاً عرفانی خاصی هستند. چرخ و فلک در اندیشهٔ ایرانی باستان و ادیان مهری و دهری‌گری مفهوم خاصی دارند. خاک نیز در فرهنگ ایرانی و تفکر دینی از اعتبار و قداستی ویژه برخوردار است. به آن سوگند می‌خورند. خاک یادآور عزیزان از دست رفته است. یادآور «بوتراب» است. خاک یادآور حاصل‌خیزی، اصالت و ریشه‌دار بودن است. وطن است.... سینه سوزگاه است. سینه جایگاه قلب است. و گوهر قیمتی شاید یادآور مروارید اشک باشد.

البته گفتنی است این معانی ثانویه و این بازی‌های عاطفی برای همه یکسان نیست. برخی معنی‌ها آشناتر است و برخی ناآشناتر. برای بعضی افراد برخی معنی‌ها مثبت‌تر است و برخی منفی‌تر. و برای بعضی دیگر شاید برعکس.

همنشینی سازه‌ها در ساخت‌های مختلف نیز معانی متفاوتی به دست می‌دهد. برای مثال، چرخ در کنار فلک معنایی می‌سازد که چرخ در کنار آسمان یا گیتی نمی‌سازد. یا شکافتن سینه در کنار خاک است که تصویر استعاری و مجازی می‌سازد، در غیر این صورت می‌توانست یادآور جفای دوست و خنجر خوردگی‌ها نیز باشد. گوهر نیز مطمئناً در کنار قیمتی، قیمتی‌تر شده است.

«پیش فهم» می‌تواند دامنهٔ این معنی‌ها را گسترده‌تر سازد چرا که در این‌جا به «فردیت» شعری نزدیک‌تر

می‌شویم. در این‌جا حضور شاعر کم رنگ‌تر می‌شود و حضور خواننده و تأویل‌گر پررنگ‌تر، تا آن‌جا که گاه خواننده به جای شاعر می‌نشیند و متن را باز می‌آفریند ـ در واقع معنی متن را می‌آفریند. اوست که با پیش دانسته‌ها و پیش داوری‌هایش رنگ‌های مختلفی به متن می‌بخشد: آن را می‌پذیرد، رد می‌کند، با آن همدردی می‌کند، تفسیر آن را روز آمد می‌سازد، تفسیر به رأی می‌کند، خود را درون متن قرار می‌دهد، متن را شامل حال خود می‌داند و در نتیجه خشنود شده و به لذت فهم متن می‌رسد.

گر می نخوری طعنه مزن مستان را — بنیاد مکن تو حیله و دستان را
تو غره بدان مشو که می می‌نخوری — صد لقمه خوری که می غلام است آن را

هر کس بنابه نگرش و حال خود می‌تواند برداشت متفاوتی از این رباعی داشته باشد. عارف می را معنوی می‌فهمد، می‌خواره آن را شراب ناب، ولی فردی عامی شاید جرأت نکند آن را شراب بینگارد و لاجرم معنایی معنوی را، که شاید حتی خود هم آن را درک نکند، بر آن تحمیل نماید و همین نکته است که نمایانگر رابطهٔ متقابل خواننده و شاعر نیز هست، زیرا هر کس به تناسب جایگاه خود نسبت به خیام و یا بهتر بگویم «رباعیات خیام» به خود جرأت می‌دهد تا در مقابل آن بایستد و عرض اندام کند.

زان می‌که حیات جاودانی است بخور — سرمایهٔ لذت جوانی است بخور
سوزنده چو آتش است لیکن غم را — سازنده چو آب زندگانی است بخور

شاید در این رباعی بتوان ردپای قوی‌تری از «می معنوی» یافت تا «می‌مُسکر» چرا که این می «حیات جاودانی» است نه لحظه‌ای و زودگذر.

ساقی گل و سبزه بس طربناک شده است — دریاب که هفتهٔ دگر خاک شده است
می‌نوش و گلی بچین که تا در نگری — گل خاک شده است و سبزه خاشاک شده است

در رباعی بالا، شاید نتوان تأثیر بافت زمانی و مکانی را تا حدودی دید. برای مثال، موقعیت جغرافیایی ایران ـ به ویژه ایران قدیم و یا روستایی ـ به گل و سبزه معنایی خاص می‌بخشد. اما در دنیای شهری و یا موقعیتی سردسیر همان معنی حاصل نمی‌شود. شاید همین شعر در پاییز که فصل خزان است، معنای خاصی بگیرد: گل خاک شده است و سبزه خاشاک. شاید در مزار دوستی در گورستان یادآور عزیزی از دست رفته باشد. و شاید برای یک طرفدار «صلح سبز» یادآور کویری شدن زمین و نابودی طبیعت باشد.

ترجمه‌های متفاوت از رباعیات خیام ـ مثلاً گزینش واژه‌ها و ساخت‌های متفاوت ـ نشانگر تأثیر این عوامل مختلف و در نتیجه فهمی فردی است. احتمالاً اگر همان مترجم بار دیگر شعر را ترجمه کند ترجمه‌ای دیگر ارائه می‌دهد چرا که به فهمی دیگر می‌رسد. برای مثال، فیتزجرالد (۱۹۷۴) در سه ویرایش مختلف از ترجمه رباعیات

خیام دست کم دو تعبیر متفاوت ارائه داده است. نمونهٔ کوچک آن رباعی ذیل است.

آن قصر که جمشید در او جام گرفت — آهو بچه کرد و روبه آرام گرفت
بهرام که گور می‌گرفتی همه عمر — دیدی که چگونه گور بهرام گرفت

They say the lion and the lizard keep
The courts where Jamshid gloried and dark deep:
Stamps O'er his head, and he lies fast asleep

در ویرایش دوم و سوم، به جای عبارتی که زیر آن خط کشیده، شده است، عبارت ذیل آمده است:

... , but cannot break his sleep

منشاء تعبیر جملهٔ اول، شیر و سوسمار، مشخص نیست. اما تفاوت در ترجمه ـ و یا بهتر بگویم نوعی خوانش ترجمه‌ای شعری ـ با توجه به ترجمهٔ دیگری از همین رباعی از الول ساتن (۱۹۷۱)، معلوم می‌شود؛ این تعبیرهای متفاوت هم در واژه‌گزینی و هم در ساخت جمله هویداست.

That palace where king Jamshid raised his cup
Now breeds the deer and rests the weary fox
King Bahram all his life pursued the ass (gur)
But then the grave (gur) pursued and captured him

تنها به عنوان نمونه، قصر در یک جا *palace* و در یک جا *courts* ـ که دارای بار عاطفی دیگری است ـ تعیین شده است. با «آرام گرفتن روبه» با افزودن صفت «*weary* / رنجور» بیشتر تقویت شده است. همچنین آیا واقعاً *cup* بار فرهنگی‌ای را دارد که جام در فرهنگ و ادب فارسی دارد؟ ـ البته در اینجا شاید گزینش این واژه برای مترجم ناگزیر باشد.

۸ ـ پسگفتار

به نظر می‌رسد بتوان جرأت کرد و گفت که به ناگاه در شعر قطعیت معنی و فهم رخت برمی‌بندد. همه‌چیز در بازی عوامل مختلف شناور و در عین حال پویا می‌شود. معنی پشت معنی آفریده می‌شود و تبدیل می‌شود و شکلی دیگر می‌گیرد. معنی زاییده می‌شود و می‌میرد. متن مهم است، پیش فهم مهم است، و رابطه‌ها مهم است و زمان و مکان نیز. اما هربار یکی از آنها پررنگ‌تر و دیگری کم‌رنگ‌تر می‌شود تا معنایی دیگر شکل بگیرد. پس شعر از خمودی و ایستایی درمی‌آید و به پویایی و سیلان و زایایی می‌رسد. البته باید به یاد داشت که هر معنایی بی‌جهت متبلور نمی‌شود، چراکه باید عناصر بسیاری در کار باشد. به عبارت دیگر، وجود متن ـ سازه‌ها و ساخت‌ها ـ رابطه و

زمان و مکان و پیش فهم نیز هر امکانی را به وجود نمی‌آورد و احتمال‌ها را از بین می‌برد. به علاوه، متن نیز اجازهٔ بی‌چون و چرا به زمان و مکان، رابطه و پیش فهم نمی‌دهد و استوار فریاد خود را سر می‌دهد.

ای دل تو به اسرار معما نرسی — در نکتهٔ زیرکان دانا نرسی
اینجا به می‌لعل بهشتی می‌ساز — کانجا که بهشت است رسی یا نرسی

مسئلهٔ مهم این است که هر چه متن از قید زمان و مکان رهاتر باشد، پویایی معنایی آن و زایایی و ماندگاری‌اش بیشتر است. شعر خیام، از آنجا که چندان به زمان و مکانی خاص اشاره ندارد، زایا و ماندگار است. هر چه رابطهٔ خواننده با نگارنده لاقیدتر باشد، معنی امکان بازی بیشتری می‌یابد و خیام به خاطر نوع شخصیت مبهم و گنگش، مطالعات گوناگونش - و حتی این که تاریخ تولد و فوت کاملاً مشخصی ندارد - شخصیتی است که به خواننده اجازهٔ پرواز بیشتر و بلندتری در آسمان معنی‌ها می‌دهد.

متن او نیز از واژه‌هایی چون می و گل آکنده است، واژه‌هایی که در ادبیات ایرانی هم کلیشه‌ای است و هم در عین حال سرچشمهٔ زایای معنی، چنان که همچنان طی تاریخ طولانی آن پویایی‌اش را از دست نداده است. و بالاخره پیش فهم که خود آغاز فردیت و تنوع و تکثر معنی و فهم است و خوانندگان خیام نیز طیف گسترده‌ای از سلیقه‌ها را در برمی‌گیرند. پس باید، با توجه به اندر کنش و تعامل این عوامل، در انتظار فهم و تفسیرهای بی‌نهایت بود. در واقع، هر یک از این عوامل ستاره‌ای است در کیهان معنی و در نتیجه تابش پرتوهای هر یک و تقاطع این پرتوها در نقطه‌ای خاص که خواننده ایستاده است فهمی و معنایی شکل می‌گیرد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پی‌نوشت

۱ ـ به احتمال زیاد، بررسی کامل این موضوع در مقالاتی با عنوان‌های «از معنی‌شناسی تا فهم‌شناسی: عوامل مؤثر در فهم»، «تأثیر متن زبانی برخوانش و تأویل» در زبان و ادب، و «فرآیند تأویل و فهم: فهم سینمایی آمیزه‌ای از فهم زبانی و فهم هنری» در فارابی خواهد آمد.

۲ ـ معنی را می‌توان بر اساس نظریهٔ تعریف‌ها (ر.ک. سعید ۷ ـ ۶: ۱۹۹۷) تعریف معنی واژه‌ها دانست. همچنین می‌توان آن را مجموعهٔ مؤلفه‌های معنایی دانست (ر.ک. همان، فصل ۹). اما در هر حقیقت مؤلفه‌های معنایی واژه‌ها با نشانه‌های زبانی دیگری هستند که شبکه‌ای معنایی را تشکیل می‌دهند و واژهٔ مورد نظر در کانون این شبکه قرار می‌گیرد. برای نمونه، واژهٔ «پا» در کانون شبکهٔ واژه‌هایی چون «شلنگ»، قدم، گام، لنگ،....» با «پایین، ته، زیر،....» و غیره قرار می‌گیرد و از طرف دیگر با واژه‌هایی چون «سر، دست، صورت، انگشت و...» نیز ارتباط دارد. این رابط بی‌ارتباط با رابطهٔ جانشینی و رابطهٔ تداعی نیست.

۳ ـ معنی ساخت را نیز صرف و نحو زبان می‌سازد: رابطه همنشینی سازه‌های زبانی از یک سو و رابطهٔ سلسله مراتبی آنها را از سوی دیگر.

۴ ـ ر. ک. همان، صص ۱۴ ـ ۱۳، ۲۱، ۹۱، ۱۳۲، ۴۰ ـ ۱۳۹، ۹ ـ ۱۲۵ و ۱۷۴.
۵ ـ برای توضیح بیشتر، رک افراشی (۱۳۷۷).

کتابنامه

افراشی، آزیتا (۱۳۷۷) «نگاهی به مسئلهٔ امتزاج معنایی و بار عاطفی». چیستا، ۱۶ (آبان و آذر ۱۳۷۷): ۳ ـ ۲، ش ردیف ۱۵۳ ـ ۱۵۲، صص ۱۸۴ ـ ۱۷۸.

خیام (۱۳۷۱). رباعیات، به کوشش محمد علی فروغی و قاسم غنی. تهران: انتشارات اساطیر.

مجتهد شبستری، محمد (۱۳۷۵) هرمنوتیک، کتاب و سنت. تهران: طرح نو.

Brown, G. & G. Yule (1983). *Discourse Analysis*. Cambridge, ect: Cambridge University Press.

Dashti, A. (1971). *In search of Omar Khayyam*. Translated by L.P. Elwell - Sutton London : George Allen & Unwin Ltd.

Givón, T. (1976). "Topic, Pronoun and grammatical agreement". in (ed.) C.N. Li (1976). *Subject and Topic*. New York : Academic Press.

Halliday, M.A.K. & R. Hassan (1979). *Cohesion in English*. London: Longman.

Khayyam, O. (1974). *Rubaiyat of Omar Khayyam*. Rendered into English verse by E. Fitzjerald, edited by G. F. Maine. Glascgow & London: Collins.

Ricouer, P. (1992). *Hermeneutics and the Human Sciences*. Edited & translated by J. B. thompson. Cambridge : Cambridge University Press.

Saeed, J. I. (1997). *Semantics*. Oxford & Malden, Mass. : Blackwell.