

LITERARY TEXT RESEARCH

An Analysis of the Methods Used to Create the Magic of Proximity in Shafiei Kadkani's Collection, *A Child Named Happiness*

Mina Zadkhout 

PhD in Persian Language and Literature, Zanjan Branch, Islamic Azad University, Zanjan, Iran; m.zadkboot12@gmail.com

Haidar Hassan Lou* 

Corresponding author, Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Zanjan Branch, Islamic Azad University, Zanjan, Iran; hbassanlou@gmail.com

Nezhat Nouhi 

Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Zanjan Branch, Islamic Azad University, Zanjan, Iran; noohi-nozhat@yahoo.com

Hossein Arian 

Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Zanjan Branch, Islamic Azad University, Zanjan, Iran; arian.amir20@yahoo.com

Article Type

Research Article

Article History

Received

June 25, 2023

Revised

February 03, 2024

Accepted

February 03, 2025

Published Online

December 22, 2025

Keywords

proximity magic,
music of poetry,
phonetic harmony,
Shafiei Kadkani,
A Child Named Happiness.

ABSTRACT

The comprehension of concealed layers within a text can be achieved through the analysis of linguistic signs. According to semiotic theory, signs consist of a phonetic structure (the signifier) and a mental concept (the signified), which combine to produce meaning. In poetry, the synthesis and equilibrium of phonetic elements can engender novel semantic significance. The musicality arising from the interplay of consonants and vowels aligns with and amplifies the poet's intended meaning. Kadkani asserts that the "enchantment of closeness" (*sehr-e qorb*) is a melodic essence within language, unveiled through techniques such as rhyming prose (*saj'*) and paronomasia (*jenās*). By embedding such sonic patterns, proximity amplifies the comprehension of the text's deeper messages. This study examines the techniques employed by Mohammad-Reza Shafiei Kadkani to create this sonic intimacy in his poetry collection, *A Child Named Happiness*. The research employs a descriptive-analytical methodology based on library research. The corpus—comprising stanzas, verses, and individual lines—was analyzed using SPSS software. The findings indicate that Shafiei Kadkani achieves the "magic of proximity" primarily through the skillful use of literary devices including alliteration, rhyming prose (*saj'*), paronomasia (*jenās*), and functional phonetic combinations. Within this collection, the primary formal manifestation of this concept is alliteration, while its primary semantic function, following alliteration, is the elicitation of emotion. The analysis demonstrates that the deliberate proximity of phonetic elements is crucial in enhancing the musical quality and affective power of Shafiei Kadkani's poetry.

Cite this Article: Zadkhout, M., Hassan Lou, H., Nouhi, N., & Arian, H. (2025). An Analysis of the Methods Used to Create the Magic of Proximity in Shafiei Kadkani's Collection, *A Child Named Happiness*. *Literary Text Research*, 29(106), 276-305. <https://doi.org/10.22054/ltr.2024.74503.3731>



© 2025 by Allameh Tabataba'i University Press

Print ISSN: 2251-7138 Online ISSN: 2476-6186

Publisher: Allameh Tabataba'i University Press

Homepage: <https://ltr.atu.ac.ir>

DOI: 10.22054/ltr.2024.74503.3731



ATU
PRESS



Introduction

One of the key techniques examined by formalist critics is the concept of "closeness" or "proximity" (*qorb*), a framework pioneered by Shafiei Kadkani. This approach analyzes the aesthetic effect achieved through the harmonious blending of consonants and vowels. The deliberate selection and arrangement of words contribute to a text's sonic structure, creating a musical quality that directly impacts the audience. This study investigates the manifestation of this "magic of proximity" (*sebr-e qorb*) in Shafiei Kadkani's poetry collection *A Child Named Happiness*, employing a descriptive-analytical methodology. The analysis incorporates three fundamental inductive approaches: picture induction, sound induction, and feeling induction. Within the collection, literary devices such as alliteration, rhyming prose (*sayj'*), paronomasia (*jenās*), and functional phonetic combinations work in concert to generate coherence, unity, and sonic texture. The poet skillfully orchestrates these devices to convey his intended meaning. The primary aim of this analysis is to identify the principal literary function of the "enchantment of proximity" within this specific poetic work.

Literature Review

Shafiei and Golchin (2002), in their study "Effects of Proximity Magic in the Masnavi," examine the manifestation of this concept in the first and second books of Rumi's *Masnavi*. Ziyai (2011), in his thesis "Examining the Magic of Proximity in Contemporary Persian Poetry," analyzes the use of proximity in the works of three modern poets. Khaman (2014) investigated the elements contributing to the melodiousness of parables in his thesis, "Examining the Magic of Proximity in the Parables of Bahmaniari's Story." In his thesis "Examination of Proverbs and Sayings from the Perspective of the Magic of Proximity," Nasrullah Pour Silab (2016) categorized proverbs based on shared phonemes, using Dekhoda's *Proverbs and Sayings* as a corpus. Sakhavi (2018) employed a formalist approach to analyze this phenomenon in his study "Investigation of the Magic of Proximity in Children's Poems," providing a comprehensive examination of its use in children's poetry. The application of this technique in classical literature is explored by Shaisteh Sadat Hosseini Rabat et al. in their essay "Magic of Proximity in Saadi's Ghazals," which analyzes its role in Saadi's lyric poetry. Most directly relevant to the present study, Yaqub Nowrozi examines the concept in Shafiei Kadkani's poetry in his article "The Magic of Proximity in the Poetry of Shafiei Kadkani," analyzing its impact in specific works such as "*The Second Millennium of the Mountain Deer*" and "*The Mirror of Sound*."

Methodology

We conducted this research using a descriptive-analytical methodology based on library resources.

Conclusion

The research demonstrates that in the poetry collection *A Child Named Happiness*, the phonetic arrangement of letters plays a crucial role in intensifying and reinforcing the poetic concepts, thereby conveying the poet's intended meaning with greater impact. Shafiei Kadkani employs this "magic of proximity" to achieve multiple semantic functions, namely picture induction, emotion induction, and sound induction. Among the literary devices that create this effect, alliteration is used more frequently than paronomasia (*jenās*), rhyming prose (*saj*), or *etba'*. His mastery of phonetic melody produces an enchanting quality that profoundly impacts the musicality of his verse. This technique is of paramount importance throughout the collection, where its integration elevates the overall aesthetic, creating a delightful, inspiring, and sonically cohesive experience. The collection features numerous sophisticated instances of paronomasia, which stand as prime illustrations of the captivating effect of phonetic closeness. The poet's meticulous lexical selection ensures that these puns are not merely ornamental but contribute directly to the poem's meaning, enjoyment, and beauty. In terms of semantic function, the induction of emotion and affection is more prevalent than picture or sound induction. Shafiei Kadkani skillfully harnesses the power of sonic proximity and the full range of linguistic resources to express emotion and infuse his poetic prose with a distinct essence. Furthermore, imagery is extensively utilized to achieve his artistic intentions, with the phonetic proximity of words playing a significant role in forging connections within these images. By utilizing this enchanting language, the poet augments the aesthetic appeal of the poems through his creative faculties. The "magic of proximity" is also used to fully exploit metaphoric potential. Finally, the literary device of personification holds a significant position in several poems within this collection.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

بررسی شیوه‌های ایجاد جادوی مجاورت در مجموعهٔ طفلی به نام شادی سرودهٔ شفيعی کدکنی

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد زنجان، دانشگاه آزاد اسلامی، زنجان، ایران؛
m.zadkhoot12@gmail.com

نویسنده مسئول؛ استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد زنجان، دانشگاه آزاد اسلامی، زنجان، ایران؛
hassanluo@gmail.com

استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد زنجان، دانشگاه آزاد اسلامی، زنجان، ایران؛
noohi-nozhat@yahoo.com

استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد زنجان، دانشگاه آزاد اسلامی، زنجان، ایران؛
arian.amir20@yahoo.com

مینا زادخوت

حیدر حسن لو*

نزهت نوحی

حسین آریان

چکیده

درک لایه‌های پنهان در متن با استفاده از نشانه‌ها مشخص می‌شود. نشانه‌ها متشکل از یک صورت آوایی (دال) و یک تصور مفهومی (مدلول) هستند که به‌تنهایی معنا و مفهومی را بیان می‌کنند. شیوهٔ هماهنگی و توازن آوایی موجود در میان کلمات، معنی تازه می‌آفریند؛ بدین معنی که موسیقی ایجادشده از رهگذر وحدت یا تضاد صامت‌ها و مصوت‌های کلمات با مفهوم موردنظر شاعر هماهنگی و مطابقت دارد. شفيعی کدکنی، جادوی مجاورت را موسیقی پنهان میان واژه‌ها و آواها می‌داند که با جناس و سجع نمایان می‌گردد. جادوی مجاورت به‌واسطهٔ موسیقی پنهان، قدرت جذب پیام نهفته در متن را افزایش می‌دهد. هدف پژوهش حاضر بررسی شیوه‌های ایجاد جادوی مجاورت در مجموعهٔ شعری «طفلی به نام شادی» اثر شفيعی کدکنی است. روش انجام پژوهش به‌صورت توصیفی - تحلیلی و با اتکا به روش کتابخانه‌ای انجام شده است، در این مطالعه جامعه آماری را گاه مصرع، گاه بیت و گاهی سطرهای شعر تشکیل می‌دهند که با نرم‌افزار SPSS مورد تحلیل قرار گرفته است. یافته‌های تحقیق نشان می‌دهد شفيعی کدکنی با استفاده از آرایه‌های ادبی مانند واج‌آرایی، جناس، سجع و ترکیب‌های تابعی در سروده‌هایش به ایجاد جادوی مجاورت در اشعار خود پرداخته است و در این راستا بیشترین کاربرد ادبی «جادوی مجاورت» در این مجموعه «واج‌آرایی» و بیشترین کاربرد معنایی بعد از واج‌آرایی، «القای احساس» است. بر این اساس به نظر می‌رسد جادوی مجاورت در نیرومند کردن موسیقی اشعار دکتر شفيعی جایگاه بسیار والایی دارد.

نوع مقاله

مقاله پژوهشی

تاریخچه مقاله

تاریخ دریافت:

۱۴۰۲/۰۴/۰۴

تاریخ بازنگری:

۱۴۰۲/۱۱/۱۴

تاریخ پذیرش:

۱۴۰۳/۱۱/۱۴

تاریخ انتشار:

۱۴۰۴/۱۰/۰۱

کلیدواژه‌ها

جادوی مجاورت،

موسیقی شعر،

تناسب آوایی،

شفيعی کدکنی،

طفلی. به نام شادی.

استناد به این مقاله: زادخوت، مینا، حسن لو، حیدر، نوحی، نزهت و آریان، حسین. (۱۴۰۴). بررسی شیوه‌های ایجاد جادوی مجاورت در مجموعهٔ طفلی

به نام شادی سرودهٔ شفيعی کدکنی. متن پژوهی ادبی، ۲۹(۱۰۶)، ۲۷۶-۳۰۵. <https://doi.org/10.22054/ltr.2024.74503.3731>

© ۱۴۰۴ دانشگاه علامه طباطبائی

ناشر: دانشگاه علامه طباطبائی

شاپا چاپی: ۷۱۳۸-۲۲۵۱

شاپا الکترونیکی: ۶۱۸۶-۲۴۷۶

نشانی وبگاه: ltr.atu.ac.ir



۱. مقدمه

جادوی مجاورت به‌عنوان یکی از شگردهای ادبی فرمالیست‌ها اولین بار توسط شفیع کدکنی مطرح گردید. این رویکرد در واقع به بررسی زیبایی‌های حاصل از هم‌نشینی صامت‌ها و مصوت‌ها می‌پردازد. یکی از عواملی که در اندیشه صوت‌نگرایان به تأثیر یک متن بر مخاطب منجر می‌شود. کاربرد متفاوت زبان از طریق انتخاب موسیقی مناسب برای بیان مطالب گوناگون است. گزینش و چینش مناسب واژگان در ساختار و بافت کلام باعث ایجاد موسیقی و در نهایت تأثیر بر مخاطب می‌شود. علت این تأثیر گذاری، نخست حیرت مخاطب از جابه‌جایی نقش‌های دستوری و خروج از هنجار عادی زبان است که ذهن را درگیر درک معنا می‌کند و دوم لذت بردن از گزینش واژگانی است که در جایگاه مناسب باحال و هوا و ضرب‌آهنگ جمله‌ها انتخاب شده‌اند. این پژوهش با استفاده از روش توصیفی - تحلیلی و با اتکا به سه رویکرد اساسی در مطالعات جادوی مجاورت یعنی ۱- القای تصویر، ۲- القای صدا ۳- القای احساس به بررسی «جادوی مجاورت» در مجموعه شعری «طفلی به نام شادی» پرداخته است. در این خصوص شناسایی آرایه‌هایی چون واج‌آرایی، جناس و سجع، ترکیب‌های تابعی و جادوی مجاورت‌هایی که به انسجام و وحدت در این مجموعه شعری یاری نموده و به القای مفهوم مورد نظر شاعر باقوت بیشتر بکار برده شده‌اند، ضروری می‌نماید. در این راستا این پژوهش سعی می‌کند به این پرسش‌ها پاسخ دهد که آیا شفیع کدکنی که خود مبدع جادوی مجاورت در زبان فارسی است، در مجموعه اشعار خود به این آرایه توجه ویژه‌ای داشته است؟ به بیان دیگر جادوی مجاورت در شعر شفیع کدکنی چه جایگاهی دارد و بیشترین کارکرد ادبی جادوی مجاورت در شعر شفیع کدکنی و به‌طور خاص در مجموعه طفلی به نام شادی چیست؟

۲. ضرورت انجام پژوهش

بر اساس اندیشه علمای بلاغت، کلام باید طوری باشد که تأثیر شگفت‌انگیزی بر ذهن مخاطب بگذارد. جادوی مجاورت نیز به‌عنوان یکی از شگردهای فرمالیسم، هنری است که تأثیر فراوانی بر مخاطب می‌گذارد و بنابراین در متون نظم و نثر از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. با بررسی این آرایه، به‌ویژه در شعر، هماهنگی‌های آوایی کلام و موسیقی لفظی به‌گونه‌ای چشم‌گیر برجسته شده و مخاطب با اطلاع از این موضوع از موسیقی حاصل از این نوع ادبی، لذت وافر می‌برد؛ با توجه به اینکه در اشعار شفیع کدکنی نیز می‌توان به کشف جلوه‌هایی از جادوی مجاورت نظر داشت،

ضرورت ایجاد می‌کند تا چگونگی توازن موسیقایی یا همان جادوی مجاورت را در اشعار این شاعر نیز بررسی و مطالعه کرد.

۳. پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ شفیع کدکنی و آثار علمی و اشعار او کتاب‌ها و مقالات زیادی نوشته شده است؛ اما در جست‌وجوهایی که صورت گرفت، بررسی «جادوی مجاورت در اشعار دکتر شفیع» به صورت منسجم و مستقل در هیچ مقاله، پایان‌نامه، رساله یا کتابی صورت نگرفته است؛ اما در خصوص جادوی مجاورت، چند مقاله و پایان‌نامه به چاپ رسیده است که در ادامه به آن‌ها اشاره می‌شود:

دکتر شفیع کدکنی (۱۳۷۷) در مقاله‌ای با عنوان «جادوی مجاورت» نخستین بار این آرایه را نام‌گذاری کرده و توضیحات کاملی در این زمینه ارائه نموده‌اند. شفیع و گلچین (۱۳۸۱) در مقاله‌ای با عنوان «جلوه‌هایی از جادوی مجاورت در مثنوی» نمونه‌هایی از جادوی مجاورت را در دفتر اول و دوم مثنوی ارائه داده و به تشریح دقیق مفهوم «جادوی مجاورت» در این متون پرداخته‌اند. ضیایی (۱۳۹۰) در پایان‌نامه‌ی «بررسی جادوی مجاورت در شعر معاصر فارسی» به بررسی «جادوی مجاورت» در شعر سه تن از شاعران معاصر (شاملو، سپهری و فروغ فرخزاد) پرداخته است. خمان (۱۳۹۳) در پایان‌نامهٔ «بررسی جادوی مجاورت در امثال داستان نامهٔ بهمنیاری»، عوامل آهنگین شدن مثل‌ها را بررسی نموده است. نصرالله پورسیلاب (۱۳۹۵) در پایان‌نامه «بررسی امثال و حکم از منظر جادوی مجاورت و بر اساس امثال و حکم دهخدا»، مثل‌ها را بر اساس تعداد واج‌های مشترک تقسیم کرده است. سخاوی (۱۳۹۷) در پایان‌نامه «بررسی جادوی مجاورت در شعر کودک» از روش فرمالیستی به بررسی جادوی مجاورت در شعر کودک پرداخته و توضیحات دقیقی در این زمینه ارائه داده است. شایسته‌سادات حسینی رباط و همکاران نیز در مقالهٔ «جادوی مجاورت در غزلیات سعدی» به بررسی و مطالعهٔ این رویکرد ادبی در غزلیات سعدی پرداخته‌اند. یعقوب نوروزی در مقاله‌ای با عنوان «جادوی مجاورت» در شعر شفیع کدکنی به بررسی جلوه‌هایی از جادوی مجاورت در گزیدهٔ کوتاهی از اشعار شفیع کدکنی از جمله هزارهٔ دوم آهوی کوهی و آینه‌ای برای صداها پرداخته است. نتایج پژوهش نوروزی نشان می‌دهد در شعر شفیع کدکنی اغلب معنا با آوا تعدیل می‌شود. لازم به ذکر است در خصوص محدودهٔ پژوهش حاضر تاکنون پژوهش مستقلی صورت نگرفته است.

۴. مبانی نظری

۱.۴. جادوی مجاورت

جادوی مجاورت ذیل مبحث موسیقی مورد بررسی قرار می‌گیرد و موسیقی از مباحث صورت‌گرایان در ادبیات است. مطالعه متون از این منظر در واقع بررسی بر پایه اصالت لفظ است. به‌طور کلی فرمالیسم مکتب کشف مبانی جمال‌شناسانه است که یکی از زیرمجموعه‌های آن موسیقی است. به‌زعم شفيعی کدکنی جادوی مجاورت یکی از مهم‌ترین عوامل تعیین‌کننده در تأثیرات زبانی و شیوه‌های بلاغی است، همان چیزی که بعضی از انواع آن را در بلاغت ملل مختلف جهان چندین هزار سال است که ادیبان و ارباب بلاغت با عنوان جناس یا معادل‌های آن در زبان‌های فرنگی شناخته و در باب آن بحث کرده‌اند و به رده‌بندی انواع آن پرداخته‌اند (نک: شفيعی کدکنی، ۱۹۳۱: ۴۳) جادوی مجاورت آن‌گونه که شفيعی کدکنی بیان می‌کند به معنای تکرارهای آوایی است که کارکردی معنایی در متن ایجاد می‌کند. منظور از کارکردهای معنایی؛ انسجام و اتحاد معنایی بخشیدن به واژگانی است که از لحاظ معنایی از هم دورند و یا آفرینش معنای تازه از ورای تشابه صوری دو واژه متباین در مجاورت هم. «از میان جلوه‌های متنوع موسیقی شعر که شامل موسیقی بیرونی یا عروضی، موسیقی کناری یا موسیقی ایجادشده از طریق قوافی و ردیف‌ها، موسیقی معنوی یا کاربرد برخی از شیوه‌های بیان هنری مانند مراعات نظیر، تضاد، پارادوکس، حس‌آمیزی و غیره، سرانجام موسیقی درونی، این مورد اخیر است که عرصه تجلی جادوی مجاورت است» (شفيعی کدکنی و گلچین، ۱۳۸۱: ۳۱). از دیدگاه زبان‌شناسی، زبان مرکز همه امور است بدان جهت که روابط بین واژه‌های یک‌زبان بسیار مهم و نقش‌آفرین‌اند (نک: نجفی، ۱۳۹۵: ۱۴). بنابراین نباید از نظر دور داشت که آنچه تحت عنوان برجسته‌سازی، هنجار‌گزینی، جادوی مجاورت و به‌طور کلی مؤلفه‌های فرمالیسم مورد توجه است در زبان است که جلوه می‌کند، زبان که علاوه بر ایجاد ارتباط، تکیه‌گاه اندیشه است و در این راستا حدیث نفس و ایجاد زیبایی هنری را نیز بر عهده دارد. به عقیده شفيعی کدکنی جادوی مجاورت در زبان فارسی نسبت به سایر زبان‌ها نقش مؤثرتری دارد؛ زیرا جادوی مجاورت گاه شنونده را متحول می‌سازد، به نحوی که اجتماع نقیضین را بپذیرد. از ویژگی‌های جادو مجاورت این است که هر قدر بی‌معنی و خردستیزانه باشد، حرمت و ابهتی به متن می‌دهد که شنونده بی‌اختیار تسلیم آن می‌شود. (نک: همان، ۴۰۷) نکته مهمی که باید به آن توجه نمود این است که جادوی مجاورت فراتر از کاربرد انواع جناس و صنایع لفظی است و تنها زمانی خودنمایی می‌کند که

نزدیکی کلمات در صورت و اشتراک در موسیقی لفظی منجر به افزایش معنی تازه شود و یا مفهوم موردنظر شاعر را با قوت بیشتر به مخاطب القا نماید (نک شفیعی کدکنی و گلچین، ۱۳۸۱)

۲.۴. شیوه‌های ایجاد جادوی مجاورت

به زعم شفیعی کدکنی جادوی مجاورت، تظاهرات پنهان و آشکاری دارد که هر چه بیشتر دربارهٔ آن‌ها بیندیشیم، بیشتر به آثار طبیعی آن پی می‌بریم. جادوی مجاورت، گاه «عددی» را ایجاب کرده است، در نتیجه چیزی که فقط دو تا بیشتر نبوده است سوم و چهارم و پنجمی هم برای آن بر ساخته‌اند و آن بر ساخته‌های موهوم در پرتو جادوی مجاورت، عینیت و تحقق خارجی یافته است و اندک‌اندک جزء عقاید اجتماعی و از اجزای سازنده فرهنگ ما شده است. شفیعی کدکنی در مقالهٔ جادوی مجاورت در خصوص ایجاد این ساختار هنری می‌گوید: «جادوی مجاورت را یکی از عوامل تعیین‌کننده در بلاغت با عنوان جناس یا معادل‌های آن در زبان فرنگی شناخته‌اند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۷) بر این اساس جادوی مجاورت زیرمجموعهٔ قاعده‌افزایی است و باید ذیل آن بررسی گردد. به‌طور مثال تکرار آوایی و هم حروفی که از شیوه‌ها جادوی مجاورت محسوب می‌شود، گریز از هنجار نیست، بلکه افزودن نظم بر قواعد زبان هنجار است (نک: صفوی، نظم، ۱۳۹۴: ۵۹). قاعده‌افزایی در متن ایجاد توازن می‌کند به گونه‌ای که بر زیبایی و تأثیرگذاری متن می‌افزاید و باعث پذیرش بی‌قید و شرط معنا می‌شود (همان: ۱۱). در ادامه برای آشنایی بیشتر با تحلیل‌های جادوی مجاورت به سه سطح از این رویکرد که در مطالعات جادوی مجاورت از آن‌ها استفاده می‌گردد، اشاره می‌شود.

۳.۴. القای احساس و عاطفه

شفیعی کدکنی عاطفه را مهم‌ترین عنصر شعر قلمداد می‌کند و معتقد است: «در یک شعر کامل و زنده؛ نخست باید دید که عنصر عاطفه چه قدر بر دیگر عناصر تسلط دارد. تا عواطف انسانی و جلوه‌های حیات بشری بر دیگر عناصر موسیقی، تخیل، زبان و شکل – فرمانرواست» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۹۹). بر این اساس عاطفه یا احساس، زمینه درونی و معنوی شعر است، به اعتبار کیفیت، برخورد شاعر با جهان خارج و حوادث پیرامونش؛ مثل اینکه از پنجره به بیرون نگاه کنیم و ریزش باران یا سقوط یک برگ یا دیدن یک حادثه در خیابان ما را متأثر می‌کند و ذهنیات ما تا مدتی در پیرامون آن حادثه جریان می‌یابد (همان: ۸۷). ژان کوهن می‌گوید: «حوزه پر عمق هر شعری، باز یافتن وحدت در سطح عاطفی است، حتی اگر در سطح مفهومی گم شده باشد» (تأدی، ۱۳۹۰: ۳۰۴). شاعر نیز

احساس خود را به کمک جادوی مجاورت تا انتهای شعر به پیش می‌برد و خواننده در چنین اشعاری با وحدت و انسجامی که از پیوند عاطفی و «جادوی مجاورت» ایجاد گردیده، با تناقض و دوگانگی در متن روبه‌رو نمی‌شود.

۴.۴. القای صدا

«تصویر در شعر، نوعی آفرینش هنری است که به وسیله آن شاعر به کلمات و اشیاء، رنگی از زندگی می‌بخشد و باری عاطفی بر دوش آن‌ها می‌نهد و به یاری این تصاویر، دنیای تازه‌ای را می‌آفریند» (زرین کوب، ۱۳۶۷: ۱۹۰). اگر در کلمات شعر تأمل کنیم، پیوند صوتی و تصویری و معنایی بین واژگان دیده می‌شود. تصویر در شعرها فقط از واقعیت و تصویر بیرونی ساخته نشده است بلکه هم‌نشینی کلمات به ساختن تصویر کمک کرده‌اند و واژگان شعر را خیال‌انگیز می‌کنند و تصویر را در ذهن ما مجسم و محسوس می‌نمایند «مراد از تصویرسازی، نقاشی و نمایش و فیلم‌سازی با کلمات است. بدین صورت که شاعر یا نویسنده به قدری بر کلمات، فضا، معنا و ارتباط این سه باهم چیره و مسلط باشد که بتواند با روش‌های گوناگون کاربرد جملات و کلمات تابلوی زیبا، نمایش یا فیلمی زنده در برابر دیدگان و ذهن خواننده تصویر کند و خواننده وقتی به پایان نوشته رسید آن را درست مانند نقاشی در حافظه‌ی خود مجسم سازد» (مجبئی، ۱۳۸۰: ۱۵۴).

۵.۴. نقش جناس

جناس یکی از برجسته‌ترین آرایه‌های ادبی است که شعر را به جوهر اصلی خود؛ یعنی زیبایی متصل می‌کند. دکتر شفیع کدکنی مانند بسیاری از شاعران کلاسیک و معاصر توانسته به‌طور کامل از ظرفیت‌های جناس در زیبایی آفرینی سروده‌های خود بهره‌گیرد. مجاورت قرار دادن عناصر مشابه به لحاظ صوتی و آوایی یا تصویری به‌دوراز مشابهت‌های معنایی برای انسان از گذشته لذت‌بخش بوده و توأم با لذت بوده است؛ البته شفیع کدکنی در مقاله خود، کارکرد معنایی را تنها معیار «جادوی مجاورت» نمی‌داند؛ بلکه هر نوع آهنگ و موسیقی که در مجاورت کلمات ایجاد می‌شود جزو «جادوی مجاورت» محسوب می‌کند.

۶.۴. موسیقی یا نغمه‌ی حروف

«هم حروفی حاصل توالی پیاپی چند صامت است. در هنر خلاق و ادب پویا بی‌آنکه هنر و کلام دچار آشفتنگی و ابتذال شود؛ هنرمند در زیباترین شیوه و بهترین روش از حرف آهنگ چندان سود می‌جوید که سخنش را از نمط عالی می‌سازد، چه علاوه بر رابطه دال و مدلولی لفظ و معنا و ترفندهای

متعارف بدیعی و بلاغی، به یک نیروی سوم رسانه‌ای و معنایی نیز دست یافته است، نیرویی که چون مبتنی بر ناب‌ترین ابزار موسیقی است و رساترین ابزار بیان معنا هم هست» (مجبئی، ۱۳۸۰: ۱۴۵).

۵. بحث و بررسی

در این پژوهش جهت بررسی جادوی مجاورت و تعیین چگونگی کارکرد توازن‌ها در مجموعه طفلی به نام شادی، تعدادی از ابیات و قطعات که بیشترین تأثیرگذاری موسیقایی را دارند انتخاب شده و سعی شده است انواع جادوی مجاورت در آن‌ها مشخص و تحلیل گردد.

۱.۵. توازن آوایی و تکرار واک

از جمله روش‌ها برای ایجاد توازن کلامی در روساخت زبان، استفاده از توازنی آوایی است که از طریق تکرار در واژه‌های زبان پدید می‌آید. این نوع توازن، یکی از گونه‌های تکرار آوایی است. در مجموعه طفلی به نام شادی، توازن آوایی از طریق تکرار واک به کرات استفاده شده است که در ادامه به تعدادی از آن‌ها اشعار اشاره می‌شود.

خیام را نگر که به تحریر سحر خویش / بگرفته است صفحهٔ گیتی به فال و فر
روی رواقِ منظرِ عرشِ خدایِ بین / کز شعرِ حافظ است بر آن گونه گونِ صور ...
هر دین، دریچه‌ای به جمال و جمیل بود / شد مبتذل به دستِ «وقیحان» حیل‌گر
(شفیعی کدکنی، ۱۳۹۹: ۱۵)

درواقع جادوی مجاورت به شکل‌های مختلف در این شعر دیده می‌شود و شفییعی کدکنی به گونه‌ای هنرمندانه از آن بهره برده است. «روی رواق، فال و فر، جمال و جمیل» بخشی از این هنرنمایی ادبی است. زیبایی کلمات گاهی به سبب تشابه آوایی است، گاهی نیز این واژگان جزو اتباع محسوب می‌شوند، برخی دیگر نیز به دلیل علاقهٔ شدید شاعر به مجاور قرار دادن کلماتی که یکدیگر را تداعی می‌کنند و آرایه جناس نیز دارند، نظیر «جمال و جمیل»، سبب جادوی مجاورت در اشعار گردیده‌اند. همچنین در بیت زیر تکرار حرف «الف» در شعر باعث به وجود آمدن توازن آوایی زیبایی شده و موسیقی شعر را دوچندان کرده است.

«تا در پناه و راه تباه سپاه جهل / بر بیخ و بن تبار هنر را زند تیر» (همان: ۱۶)

در این بیت «پناه» و «تباه» در مصراع اول از نوع جناس و دارای تشابه آوایی نزدیک به یکدیگر در یک مصراع هستند، اهمیت تشابه آوایی زمانی آشکار می‌گردد که توجه کنیم شاعر می‌توانست به جای واژه «تباه» از واژه‌ی «ویران» که دلالت بر همین معنی دارد بهره بگیرد، اما با مجاورت این کلمه در کنار «پناه» تأثیر معنایی این مصراع را بیشتر می‌نماید. واژه‌های «تبار» و «تبر» نیز که جناس زائد دارند، دلالت بر همین معنی دارند. اگر شاعر به جای واژه «تبار» از کلمه «اصل و نژاد» استفاده می‌کرد، تأثیر معنایی خود را از دست می‌داد. همچنین ترکیب تابعی «بیخ و بن» که نقش مؤثری در جادوی مجاورت دارد، به زیبایی ابیات افزوده و کارکرد جادویی یافته است. در قطعه زیر نیز واج‌آرایی و تکرار واک که باعث به وجود آمدن موسیقی شعر شده است متأثر از جادوی مجاورت است.

«ای خزان‌های خزنده، در عروق سبزِ باغ / کائن چنین سرسبزی ما پای کوبان شماست

از تبار دیگریم و از بهار دیگریم / می‌شویم آغاز از آنجایی که پایان شماست» (همان: ۲۴)

در کنار هم قرار گرفتن واژه‌های «خزان» و «خزنده» در ساختار کلام، متأثر از «جادوی مجاورت» است که این دو واژه را هم از نظر صوری و هم از نظر معنا و مضمون به یکدیگر نزدیک می‌کند. همخوان سایشی «خ» در این واژه‌ها نوعی صدا را که از ته حلق شنیده می‌شود، خرخر کردن را و صدای کسی را که در حال احتضار است، به گوش می‌رساند و شاعر به زیبایی معنای خفقان جامعه‌ای را که در آن زندگی می‌کند، آشکار می‌کند. خزان و خزنده با استفاده از جادوی مجاورت انصافاً خوش کنار هم نشسته‌اند. تکرار همخوان ز، فضای خشونت، هجوم و حمله را نیز القا می‌کند و با این دو واژه برجستگی خاصی به شعر داده است.

«این خیل سیل‌وار اجیران جیره‌خوار! / رجاله‌ها که غیر چریدن ندیده‌ام،

در این چمن بهانه چون وچرایتان / طوفان نوح دیگر، باید که این وطن / شسته شود ز لگه بود و بقایتان» (همان: ۱۰۰)

طنین بلند همخوان‌های «خ»، «ج» و «چ» حرکت، تکاپو و شلوغی و شوری را در کنار واکه‌های بلند «ای» و «آ» در فضا ایجاد می‌نمایند، واکه‌ی «آ» هم به تقویت موسیقی می‌پردازد و با تکرار آن شور حماسی را خلق می‌کند. مصراع‌های موقوف‌المعانی نیز به همراه تتابع اضافات به شعر ضرب سریعی می‌دهد. تکرار همخوان «ج»، همراه با فشار «ج» به نوعی یادآور چپاول استعمار از این سرزمین و بوم است و با تکرار همخوان «ط» لحن را کوبنده می‌کند که با لحن حماسی شاعر متناسب است؛

و در واقع با همخوان «ط» به تهدید استبداد و استعمارگران می‌پردازد و نابودی آن‌ها را منوط به طوفان نوح دیگر می‌داند طوفان نوح استعاره از مبارزان است و تصویر زیبایی را نیز خلق کرده است.

۲.۵. تکرار واکه و همخوان پایانی

از جمله عواملی که در نظام موسیقایی و انسجام شعر تأثیر دارد، تکرار واکه و همخوان پایانی شعر است. کلمات هم‌قافیه، نوعی موسیقی ایجاد می‌کنند که شعر را از زبان عادی و هنجار دور می‌کند و قاعده افزایی رخ می‌دهد.

«این همیشه‌ها و بیشه‌ها/ این همه بهار و این همه بهشت/ این همه بلوغِ باغ و بذر و کشت

در نگاه من/ پُر نمی‌کنند جای خالیِ تو را» (همان: ۳۳).

در این قطعه در «همیشه‌ها و بیشه‌ها» تکرار واکه و همخوان پایانی مشهود است. شعر «جای خالی تو» از شاهکارهای شفیعی کدکنی محسوب می‌شود که تقریباً در تمام ابیاتش رویکردهای عمیق اندیشمندانه موج می‌زند. عشق به وطن همانند اغلب اشعارش در این شاهکارش نیز جلوه‌گری می‌کند. دوری از وطن و یادآوری مهاجرت، طاق و وی را طاق نموده و آه از جدایی و فراق با همخوان «ه» و هجای «ها» که در القای احساس تأثیرگذار است و مجاورت «همیشه‌ها و بیشه‌ها» توانسته این اشعار را به یکی از فخیم‌ترین و صف‌ها مبدل نماید.

نام‌آوا، اسم صوت/ صدامعنا

«تکرار بخشنامه‌ای قور و قور و قور/ از شامگاه تا به سحرگاه/ روی سکوتِ شیشه‌ای شهر/

آزار و زهر و ظلمت و زنگار می‌شود» (همان: ۳۶)

«قور و قور و قور» ترکیبی از صداهایی است که در اصطلاح ادبی صدا معنایی نامیده می‌شود. قور مخفف قوران، به معنی اسلحه و سلاح است و این معنا نیز به ذهن متبادر می‌شود و صدای شلیک گلوله در شعر نیز شنیده می‌شود. شفیعی کدکنی بر آن است تا زیباشناسی اشعارش را به یاری «جادوی مجاورت» اصوات و صدا معنایی افزون نماید و فضای ناخوشایند آن روزگار را با تکرار «ز» در سطر آخر که بیانگر خشونت است، با زیبایی عناصر آوایی و موسیقایی برای مخاطب بیشتر ترسیم کند.

۳.۵. تکرار آوایی ناقص

تکرار آوایی ناقص، تکرار یک یا چند آوا با توالی یکسان در موسیقی میانی، شامل قافیه، گونه‌های متفاوت آرایه‌های سجع و جناس است. در این شیوه، واژه‌هایی تکرار می‌شوند که عیناً مثل یکدیگر نیستند؛ اما از نظر آوایی و تلفظ، شباهت‌هایی باهم دارند. برای مثال به قطعه زیر توجه کنید:

آنک شب تباهی تاریخ برگشود

آنجا نگاه کن

انبوه بی‌کرانه اندوه!

اوه! (همان: ۴۵)

تکرار آوایی ناقص و مجاورت دو کلمه «اندوه و اوه» موجب موسیقی زیبایی رد شعر شده است. دلالت‌های معنایی که در ساختار آوایی این کلمات در متن شعر وجود دارد، از رهگذر مجاورت واج‌ها و تکرار آوایی به وجود آمده است. تصویرسازی «شب تباهی تاریخ» ترکیب زیبایی از تلخی روزگار را خلق کرده است. تکرار پیاپی هجای «اوه» غم و اندوه را تداعی می‌نماید و یادآور درد کشیدن و نالیدن و تحمل کردن است و تکرار واژه‌ی «او» این درد را بیشتر به ذهن متبادر می‌سازد.

«جز جیغ‌وویغ و شیون و فریاد و همهمه / کاری دگر نیامده از شیخ و شابتان» (همان: ۱۷)

ترکیب‌های تابعی «جیغ‌وویغ» که به صورت تکرار آوایی ناقص آمده و همچنین کلمات «شیخ و شاب» که شاعر به صورت کاملاً هنرمندانه سیاه‌کاران را مورد تحقیر قرار داده است و می‌توان آن را نوعی «جادوی مجاورت» محسوب کرد و با به‌کارگیری واژه‌های «شیون و فریاد و همهمه» به القاء معنای اشعار پرداخته و صدای فریاد، هیاهو و جیغ از سراسر بیت به گوش می‌رسد.

۴.۵. تکرار میانی همخوان‌های مشابه

گاهی اوقات، تکرار حروف در میان ابیات، موجب جذابیت شعر می‌شود که هم توازن واژگانی را رقم می‌زنند و هم موسیقی شعر را با مجاورت قرار دادن برخی واژه دوچندان می‌کند.

«دل از شتاب و شتاب از درنگ می‌گذرد / زمانه بین که چه بی‌آب‌ورنگ می‌گذرد...»

طلوع مثل غروب و غروب دود و درنگ / دقیقه‌ها همه از خاره سنگ می‌گذرد...»

ز بس که دور زمستان هار دیر کشید / بهار از دل خار و خدنگ می گذرد» (همان: ۵۲-۵۱)

در این ابیات مجاورت و تکرار «شتاب و شتاب»، «غروب و غروب» و همچنین تکرار همخوان پایانی در «درنگ و درنگ» موسیقی شعر غنا بخشیده است؛ و وجود همخوان «ر» در این واژه از دست رفتن فرصت‌ها و گذرا بودن زمان را نشان می‌دهد و به کار بردن ترکیب تابعی «دود و درنگ» معنای درنگ کردن، دریغ و افسوس خوردن و از دست دادن فرصت‌ها کاملاً حس می‌شود و تکرار صامت انسدادی «د» غم و غصه و رنج شاعر را نمایان می‌نماید. واژگانی همچون «دود و درنگ»، خار و خدنگ» دارای اشتراک در واج اول هستند و هم ترکیب تابعی محسوب می‌شوند. اگرچه بین واژگان «درنگ و درنگ» اشتراک واج نخستین دیده نمی‌شود اما بدون شک جناس موجود در میان آن‌ها در ایجاد جادوی مجاورت بی‌تأثیر نبوده است، این ترکیبات در مجاورت هم تأثیرگذاری موسیقی را دو برابر کرده‌اند.

۵.۵. تکرار واژه‌های میانی

وان مار را گمارد ایزد که بشکرد آسودگی طلب تن خوش خورد و خوابتان
وز چشم مار رو به خموشی نهید و مار باری درین مُجاوبه سازد مُجابتان (همان: ۷۳)

تکرار واژه «مار» و همچنین توازن واجی ناقص در «مجاوبه و مجابتان» به لحاظ صوتی و آوایی با مشابهت‌های معنایی در شعر، باعث غنای موسیقی درونی شعر شده است و تأثیر و نفوذ خاصی در ذهن خواننده می‌گذارد. طنین ویژه‌ی «مجاوبه و مجاب» به همراه هماهنگی خاص آن‌ها در محور هم‌نشینی و مرتبط با معنای ابیات باعث برجستگی در شعر گردیده و زیبایی خاصی به ابیات داده است.

« ز کدام دوزخ این دیو تنوره زد در اینجا

که خزانِ حُزن و خون کرد گُل و بهار ما را» (همان: ۱۰۵)

مجاورت واژه‌های «خزان، حزن و خون» در مصراع دوم بیت اول، علاوه بر ایجاد نظم موسیقایی در شعر، در همراهی خواننده با رنج و غم شاعر و سوز درونی او و در نهایت تفهیم مفهوم موردنظر تأثیر به‌سزایی دارد.

مجاورت واژگان «خزان و حزن» با دو واج مشترک «ز، ن» یادآور پاییز و صدای وزش باد تند آن است و واج «ن» که همخوان خیشومی محسوب می‌شود، عدم آرامش خاطر را القا می‌نماید و با واژه‌ی «خون» این اضطراب و آشفتگی، بیشتر قوت می‌گیرد.

« صبحی شد و باز هم شب ما تار است

و آن ظلمت بیکرانه در تکرار است

این لحظه به خشم، چشم برهم می‌نه

کانش چو بمرّد، دود میدان دار است» (همان: ۱۰۶)

دو واژه‌ی «خشم» و «چشم» دارای جناس خط هستند و قرار دادن آن‌ها در مجاورت هم و استفاده از اشتراک آوایی میان آن دو، انسجام درونی شعر افزایش یافته است، اما هدف شاعر تنها بازی با این دو کلمه برای افزایش موسیقی بیت نبوده است. در بیت دوم بین خشم و چشم رابطه تنگاتنگی می‌یابیم، اگر شخصی هنگام سخن گفتن مردمک چشمش کوچک شود و یا چشمان او به حالت نیمه بسته متمایل شود، نشان از عصبانیت، خشم و تنفر در وجودش است. شاعر با «جادوی مجاورت» مفهوم موردنظر را به خواننده القا می‌نماید و اگر مترادف این واژگان به کار رود و یا هر واژه‌ای به‌غیر از «خشم و چشم» استفاده شود، زیبایی ایجادشده به کلی محو می‌گردد.

«تا چشم بیند بندگی و بند بیند / شاعر تو بشنو! دشمن این بندگی باش

نبض حیات اینجا فرومانده است از کار / در پرده‌ای نو، رهگشای زندگی باش» (همان: ۲۲۸)

زیبایی موسیقایی این شعر، بیشتر بر اساس تکرار و توالی برخی همخوان‌ها، به وجود آمده است و در القای احساس نقش مؤثری دارند. واج «ب» ۹ بار تکرار شده است که سختی بند و اسارت انسان‌ها را بهتر تداعی و القا می‌کند و واج «ش» نیز ۷ بار تکرار شده است و جوش و خروش و اعتراض را تداعی می‌نماید. جناس زائد بین «بند و بندگی» همراه با واژه «بیند» غیر از ایجاد بار موسیقایی در شعر، به انسجام ساختاری شعر نیز یاری رسانده است.

«با نیروی شکیب به شادی و فر بخت / کردی عبور از دل دی‌ماه سرد و سخت

دیوانگی دی خردت را زیان نداد شادیت بی‌کرانه و خوش باد ای درخت»

(همان: ۲۶۶)

واژگان «شکیب، شادی، شادیت، خوش باد» بر اساس جادوی مجاورت شکل گرفته است و اشتراک واج «ش» در ابتدای هر چهار کلمه‌ی فوق، آن‌ها را در ساختار کلام در پی هم آورده است؛ «شکیب و شادی» بر اساس اشتراک واجی در کنار هم ذکر شده‌اند و «شادیت و خوش باد» نیز چنین شرایطی دارند و بسیار متناسب با صدای شادی، هیجان، شور و شغف فضای موجود در شعر هستند.

«دیار، درین دار جز آن یاز، نیابی / من نیستم و اوست که گوید سخن از من» (همان: ۳۹۲)

«دیار» در مجاورت «دار» به زیبایی این مصراع کمک فراوانی کرده است. علاوه بر آن واژه‌های «دار و یار» به دلیل نزدیکی در لفظ و آرایهٔ جناس و به اصطلاح «جادوی مجاورت» ترکیب زیبا و خوش آهنگی را به وجود آورده است.

تکرار میانی فعل

«رو به سوی زندگی / در گریز از هر آنچه بند و بندگی / در ستیز با هر آنچه ابتدال و کهنگی /

ای خوشا روال این روندگی! / می‌رویم و / می‌رویم و / می‌رویم (همان: ۲۵۶)

هجای «رو» مدام در سطرهای شعر تکرار می‌شوند و شاعر با همین هجای تکراری، «جادوی مجاورت» زیبایی می‌آفریند. عنوان شعر رو به سوی زندگی است و درون‌مایه شعر، رو به سوی آزادی و آزاده زیستن است؛ که استاد شفיעی کدکنی با تکرار «رو» معنا و مفهوم شعر را هنرمندانه القا می‌کند. از نظر نوشتاری در سطرهای آخر، شاعر گویی در حال حرکت است و مدام با خود تکرار می‌کند: «می‌رویم، می‌رویم، می‌رویم» و صدایش هر لحظه دور و دورتر می‌شود. طرز قرار گرفتن واژگان «می‌رویم»، به زیبایی این مفهوم را القا می‌کند.

نمونه‌های جادوی مجاورت در تصاویر کانکریت

«بال افشانی آن جفت کبوتر را / در افق، می‌بینی، / که چنان بالا بال / دشت را با ابر / آشتی دادند؟» (شفיעی کدکنی، ۱۳۷۶ الف: ۱۷۱)

تکرار واژه‌های «بال» بال زدن پرندگان را به ذهن خواننده القا می‌کند و نحوه‌ی نوشتن واژه‌ی «بالا بال» حالت حرکت پرندگان را تداعی می‌کند. «جادوی مجاورت» بین بال و بالا بال زیبایی هنری ابیات را دوچندان کرده است.

«در بسته، / پای خسته، / سحرگاه بی کلید / در توس، / در نشابور، / در ری / شب تیره‌تر نماید / یا در فضای قرطبه، / در خواب مادرید» (همان: ۱۷۸)

گاه نحوه‌ی نوشتن، نشانگر دوری مسافت زمانی و مکانی است و «جادوی مجاورت» این تصاویر را زیباتر می‌نمایند. جناس لاحق به مضارع «خسته و بسته» که بُعد مکانی اشعار بالا را همراه با تصاویر دیداری کامل‌تر می‌کنند، شاعر بافاصله دادن بین کلمات توس، نشابور، ری، قرطبه و مادرید به مسافت طولانی آن‌ها نیز اشاره می‌کند و با همخوان «ر» ادامه داشتن این مسیر طولانی و بُعد مکانی را به نمایش می‌گذارد.

می‌رود

باد

باران

ستاره

می‌رود آب

(آیینۀ عمر)

می‌روی تو

سوی آفاقِ تاریکِ مغرب (همان: ۲۱۳)

پراکنده و بافاصله نوشتن هر کدام از واژه‌ها، در نظر خواننده تداعی‌کننده‌ی آن است که هر کدام مسیرهای متفاوتی را برای خود انتخاب نموده‌اند. شاعر روان بودن و جریان داشتن این مسیرهای متفاوت را با همخوان «ر» و تکرار فعل «می‌رود» به زیبایی نشان داده است.

وقتی کزان گلوله سربی

با قطره

قطره

قطره خونش

موسیقی مکرر و یکریز برف را

ترجیحی ارغوانی می‌بخشد (همان: ۲۵۵)

در این شعر، با تکرار قطره، بارش پی‌درپی برف را به شکل تصویر دیداری (کانکریت) نشان داده است و با تکرار پی‌درپی همخوان «ر» ادامه داشتن ریزش برف را به نمایش گذاشته است.

هستی به شُد آیند

باران،

از قطره به جو بار شدن

جاری است

وز جوی به دریا (همان: ۳۲۰)

شاعر با نابسامان نوشتن و یک‌درمیان آوردن سطرها جنبش و به اصطلاح رفت‌وآمد را در بین موجودات و جهان هستی نشان داده است. مجاورت «جو بار، جاری و جوی» جریان داشتن آب رودخانه و جوی را نیز تداعی می‌نماید.

بر موج‌ها گریز ستیزای فرصت است،

و مرغکان چیره ماهی خوار.

۷۷ و

۷ و

فراوان ۷،

در انتشار هندسی خویش

بر موج‌ها هجوم می‌آرند. (همان: ۴۶۲)

شفیعی کدکنی، شکل پرواز مرغان ماهی‌خوار را در اوج آسمان، با عدد ۷ به نمایش می‌گذارد و از سویی صدای «ف» در هنگام تلفظ کردن عدد ۷ که با سایش زیاد از دهان خارج می‌شود، صدای حرکت باد را تداعی می‌کند و جنبش و حرکت پرندگان را به ذهن خواننده القا می‌نماید.

«این تیک و تاکِ ساعتِ مُج‌بند

زیر سر،

یا این صدای چشمه جوشانِ عمر توست؛

این گونه قطره،

قطره،

به مرداب می چکد؟» (همان: ۴۸۱)

گاهی شاعر برای دیداری کردن تصاویر شعری خود، از ترکیب‌های تابعی (اتباع) نیز کمک می‌گیرد و تصاویر زیبایی را خلق می‌کند. بخش اول واژه‌ی «تیک و تاک»؛ یعنی «تیک»، شباهت زیادی به «چک‌چک» قطره دارد و علاوه بر آن نحوه نوشتن قطره، تصویر دیداری چک‌چک قطره را عینیت می‌بخشد و شاعر به کمک واژگان «میچند، چشمه» و فعل «می چکد» صدای چک‌چک آب را به گوش می‌رساند.

«می دانم،

آه!

هرگز،

باور نمی‌کند کسی از من،

کائن مرد،

تا چند روز پیش چه می‌کرد،

در شرق دوردست،

در آفتاب از پسِ باران،

کنار راه،

مرد ایستاده است» (همان: ۵۰۰)

در شعر «مرد ایستاده است» تکرار (۱۶) بار واژه‌ی «ا» شکل ظاهری این واژه، نحوه‌ی ایستادن و توقف مرد را به ذهن القا می‌کند.

«باد



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کژمژ

می‌وزد

اینجا

و مجموعی

گل قاصد» (همان: ۱۳۷)

مورب، کج و مایل نوشته شدن ابیات بالا، وزیدن باد را تداعی می‌کند و واژه‌ی «کژمژ»، «ترکیب تابعی» که نوعی «جادوی مجاورت» محسوب می‌گردد، زیبایی شعر را دوچندان کرده است.

«کز لبِ سبزِ این برگِ نارنج

تا کجا

تا کجا

تا کجاها

بال گسترده، این دم، جهانم؟

حالتی

می‌رود نغز و

آید

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

شعر بی واژه‌ای بر زبانم» (همان: ۲۵۵)

شاعر با تکرار واژه‌ی «تا کجا» دوری و مسافت دورودراز مکانی را که از آن پرسش شده است وسعت داده است؛ و تکرار نیز یکی از زیبایی‌های هنری «جادوی مجاورت» محسوب می‌گردد و به‌ویژه واژه‌ی پایانی «کجاها»، هجای «ها» شگفتی و میزان دور بودن را برجسته می‌نماید.

«پرنندگانِ غریب

به روی

سُربی

سَرِدِ

سپیده

در پرواز» (همان: ۲۵۷)

شاعر با کج و مایل نوشتن سطرهای شعر، نحوه حرکت پرندگان را که به دنبال هم در حال پرواز هستند، به تصویر می کشد و با به کار بردن واژه‌ی «پرندگان» در اول سطر و واژه «پرواز» در پایان سطر پریدن و پرواز کردن را به ذهن القا می کند.

«آسمان، باز

ابرها

پله پله،

بریده

در طراز خطی هندسی، محو،

چون عبور صف لک لکان است» (همان: ۲۶۴)

این شعر با طبقه طبقه نوشتن شکل نوشتاری، معنای پله پله بودن را بسیار زیباتر از طریق نوشتاری ساده انتقال می دهد و اوج و بلندی آسمان را با واژه‌ی «آ» به زیبایی نمایان می سازد.

«در زیر آواری ز حیرانی شدم، ویران

وان دم که در آن واپسین فرصت، برایشان اشک ها و دانه افشاندم» (همان: ۳۸۳)

شفیعی کدکنی، با طولانی کردن سطر آخر، درنگ کردن در لحظه خداحافظی و به دشواری دل کندن را به صورت شکل نوشتاری به نمایش می گذارد؛ و با تکرار همخوان «ش» اشک را در ذهن تداعی می کند، به ویژه با فعل «افشاندم» گریه و زاری پس از خداحافظی را تجسم می نماید.

«زندگانی می کنم،

آری،

ولی از دور

چون درختی زرد

در پایین پاییزان

روزهای عمر خود را می‌تکانم در مسیر باد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۹: ۴۸)

سطرهای شعر، نحوهٔ ریزش برگ‌ها با وزش باد در پاییز را به صورت دیداری به نمایش می‌گذارد و شاعر با مکرر آوردن «ز» وزش باد در روزهای خزان را تداعی می‌کند و مجاورت «پایین و پاییزان» و تکرار هجای «پا» افتادن برگ‌ها در پای درختان را عینیت می‌بخشد.

«با های و هوی و هلهله

فریاد،

می‌خواست،

خود را به آسمان برساند.

با هر جهش به خاک،

می‌افتاد.

عمری، درین خیال، تپید او.

اما،

اینش هنر که یک سر و گردن

خود را

از آب‌های مُرده فراتر کشید او

هرچند،

هرگز به آسمان نرسید او» (همان: ۱۶۹-۱۶۸)

شکل نوشتاری سطرهای شعر، شبیه فواره‌ای است که از پایین به بالا در حرکت است؛ اما دوباره با هر جهش به خاک می‌افتد. شاعر به مدد «جادوی مجاورت» و با القای صدا، این جهش را در واژهٔ

«های و هوی» به نمایش گذاشته است «های» با واکهی «آ» جهنده بودن آب را تداعی می‌کند و «هوی» با واکهی «او» ریزش دوباره آن، به سمت پایین القا می‌شود.

«بی آنکه بشنوی تو صدایش را

هی آید و رود

با خش خشی عبث

این سرو قد کشیده عمرت

روزی بریده می‌شود و

سرنگون

به خاک

از کوشش درودگر دهر

با ارهٔ نفس» (همان: ۱۸۷)

باکمی تأمل و دقت در شعر، پایان سطرها، به شکل دندان‌های اره دیده می‌شوند و به مدد «جادوی مجاورت» و وجود واژه‌ی «خش خش» و تکرار همخوان «ش» دندان‌های اره و صدای بریده شدن چیزی را در گوش مخاطب مجسم می‌نماید.

«که تور و

ماهی و

صیاد را

به چالاکي

ر بوده است و کشان می‌برد» (همان: ۱۸۹)

شکل نوشتاری شعر، به شکل رودخانه‌ای است که از بالا به پایین جاری می‌شود و همخوان «ر» و مجاورت دو واژه‌ی «ر بود» و «می‌برد» جریان داشتن آب رودخانه و حرکت و جنبش، در ذهن تداعی می‌شود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

«با هر خبر که می‌شنوم از تو

دور،

دور،

همراه عطر نرگس قدسی

سرشار از طراوت و تکرار می‌شوم

چون آن نخست واژه که کودک

آموزد از زبان

با اولین شکوفهٔ یک شاخ

در چشم باغبان» (همان: ۳۳۵)

در شعر بالا، واژه‌های «دور» بافاصله و هر یک در سطری نوشته شده‌اند تا دور بودن مسافت را به شکل دیداری نمایان نماید و تکرار واژه‌ی «دور» خود در القای دوری مسافت نقش اساسی دارد.

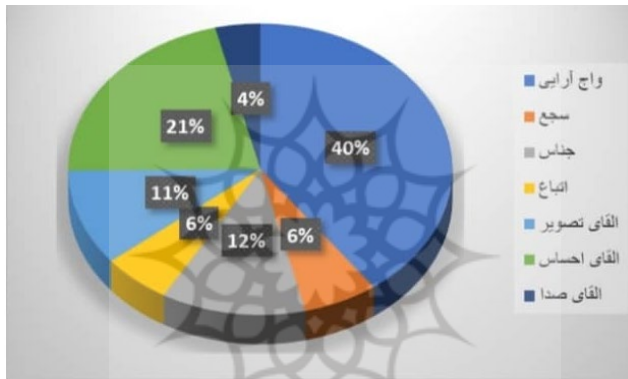
۶. تجزیه و تحلیل آماری

اگرچه القای احساس و عاطفی بودن اشعار شفيعی کدکنی شکی وجود ندارد و این مسئله در جای جای اشعارش نمود پیدا کرده است و در کاربردهای معنایی بیشترین درصد را در مجموعه به خود اختصاص داده است؛ اما اگر با کارکردهای ادبی مقایسه گردد واج آرای، در مجموعه مورد بررسی در رده اول قرار می‌گیرد و القای احساس در این مجموعه در رتبه بعدی جای دارد. واحد نمونه گاه مصراع و گاهی بیت و گاهی یک سطر شعری بوده است. به عنوان نمونه برخی از اتباع تنها در یک مصراع جادوی مجاورت را خلق کرده‌اند و برخی از جناس‌ها در یک بیت به آفرینش جادوی مجاورت پرداخته‌اند و گاهی القای احساس و القای صدا در سطرهای شعر نمایان هستند و بدین گونه، انواع «جادوی مجاورت» در مجموعه طفلی به نام شادی ثبت گردیده و تعداد هر کدام از انواع این «جادوی مجاورت» در نرم‌افزار SPSS درج شده است؛ و سپس فراوانی و درصد در این مجموعه به‌طور جداگانه محاسبه گردید. یافته‌های تحقیق به‌صورت نمودارهای فراوانی و درصدی ارائه شده است تا میزان توزیع بسامدی آنان در شکل‌گیری جادوی مجاورت و درصد آن‌ها روشن گردد.

جدول (۱) فراوانی انواع آرایه‌ها در شکل‌گیری جادوی مجاورت در دفتر شعری «طفلی به نام

شادی»

۲۴۳	واج آرایبی	طفلی به نام شادی
۳۸	سجع	
۷۴	جناس	
۳۵	اتباع	
۶۵	القای تصویر	
۱۳۰	القای احساس	
۲۳	القای صدا	



شکل ۱. درصد انواع آرایه‌ها در شکل‌گیری جادوی مجاورت در دفتر شعری «طفلی به نام شادی»

همان‌طور که در جدول (۱) و شکل (۱) نشان داده شده است؛ در مجموعه شعری «طفلی به نام شادی» به ترتیب بسامد واج آرایبی، ۲۴۳ مورد، جناس ۷۴ مورد، سجع ۳۸ مورد، اتباع ۳۵ مورد را شامل گردید و نمودار درصدی انواع جادوی مجاورت نشان می‌دهد که واج آرایبی ۴۰٪، جناس ۱۲٪، سجع ۶٪، اتباع ۶٪ از جادوی مجاورت را به خود اختصاص داده‌اند.

بحث و نتیجه‌گیری

یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد در مجموعه «طفلی به نام شادی»، نغمه حروف در القای معنای موردنظر شاعر با قوت بیشتر و تقویت مفهوم موردنظر شاعر کاربرد اساسی دارد و بسیاری کارکردهای معنایی از جمله القای تصویر، القای احساس و القای صدا از همین آرایه خلق می‌شوند. این آرایه جزو

ویژگی‌های آشکار سروده‌های شفیعی کدکنی است به گونه‌ای که در این مجموعه شعری، به زیبایی و خوش‌آهنگی ابیاتش افزوده است و گاه در سطرهای شعر می‌توان نغمهٔ حروف را به شکل زیبایی مشاهده کرد. در حقیقت شاعر به کمک همین آرایه که به‌نوعی جادوی مجاورت را خلق می‌کند از بُعد موسیقی، به‌ویژه موسیقی درونی، متناسب‌ترین، هماهنگ‌ترین و آهنگین‌ترین آثار شعری روزگار ما را خلق کرده است. از میان چهار نوع کارکرد ادبی در اشعار شفیعی کدکنی (واج‌آرایی، جناس، سجع، اتباع)، بسامد واج‌آرایی نسبت به سایرین بیشتر است. در حقیقت شفیعی کدکنی به کمک نغمهٔ حروف، دست به ایجاد انواع خاصی از جادوی مجاورت زده است به‌طوری‌که اغلب قطعات شعری او متأثر از این آرایهٔ زیبای ادبی است و این آرایه بیشترین کارکرد را در مجموعهٔ طفلی به نام شادی به خود اختصاص داده و باعث لطافت، دل‌نشینی و بالا بردن آهنگ و موسیقی خاص و ویژه‌ای در این مجموعه شده است. از میان جناس‌ها نیز جناس زائد بیشترین بسامد را در مجموعه دفتر شعری مذکور به خود اختصاص داده است و از نمونه‌های بارز جادوی مجاورت در این مجموعه محسوب می‌شود. جناس‌ها به دلیل دقت شاعر در گزینش واژگان، درست و دقیق و خوش‌آهنگ انتخاب شده‌اند و علاوه بر لذت و زیبایی در القای معنا و مفهوم شعر نیز سهم هستند. عاطفه و احساس نیز در مقایسه با دو کارکرد معنایی دیگر که عبارت از القای تصویر و القای صدا هستند بیشترین بسامد را در این مجموعه به خود اختصاص داده‌اند. در حقیقت شفیعی کدکنی با تمام ظرفیت‌های زبان در القای مضمون و مفهوم و انتقال عاطفه از جادوی مجاورت بهره برده است و روح و کالبد خاصی به متن شعری می‌دهد. پایه اصلی اشعار موردبررسی از نظر کاربرد معنایی بعد از القای احساس به اتکای صور خیال است که شاعر برای اهداف و نیت خود از آن سود جسته است و در این بین جادوی مجاورت سهم بیشتری در پیوند صور خیال و خلق این تصاویر ایفا نموده است. هر آنچه شاعر از قوهٔ تخیل خود با استفاده از کلمات جادویی بهره می‌برد به همان اندازه شعر را زیباتر جلوه می‌دهد. شاعر در این مجموعه از صنعت استعاره نیز، با کمک جادوی مجاورت «نهایت بهره را برده است. صنعت تشخیص نیز در سروده‌های شفیعی کدکنی از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است و در بسیاری از سروده‌های این مجموعه این صنعت با گستردگی فراوانی دیده می‌شود؛ در حقیقت شمار تشخیص‌هایی که در آن جادوی مجاورت وجود دارد کم نیست و مثال‌های زیبا و تخیلی در جای‌جای اشعار شاعر دیده می‌شود. به نظر می‌رسد به دلیل تصاویر مادی، ایماژهای شفیعی کدکنی قابل‌فهم‌تر هستند و ذهن شنونده ارتباط بیشتری با این تصاویر برقرار می‌کند و صور خیال انتزاعی در مجاورت ایماژهای مادی به مدد جادوی مجاورت تأثیر مادی و حسی در خواننده به وجود می‌آورد

و به تصاویر عینیت و اتحاد می‌بخشد و اوج لذت هنری و ادبی در پی دارد و در هنگام خوانش متن، مرتبه لذت متن را افزون می‌نماید و تصاویر را قابل درک و شناخت می‌کند. ترکیب‌های تابعی، اگرچه بسامد کمتری نسبت به کارکردهای ادبی دیگر در این مجموعه دارند؛ اما لذت ادبی ناشی از بکار بردن اتباع در موسیقی درونی اشعار همچنان چشم‌گیر است.

تعارض منافع

تعارض منافی وجود ندارد.

منابع

- باقری، مهری. (۱۳۷۵). *مقدمات زبان‌شناسی*. چاپ اول. تهران: نشر قطره.
- تأدیة، ژان ایو. (۱۳۹۰). *نقد ادبی در قرن بیستم، ترجمه مشهد نونهالی*. چاپ دوم. تهران: نیلوفر.
- ثابت، نیره. (۱۳۹۵). *نقش آواها در فضا سازی اشعار مهدی اخوان ثالث*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، قزوین: دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره).
- خمان، محمدرضا. (۱۳۹۳). *بررسی جادوی مجاورت در امثال داستان‌نامه بهمنیاری*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، ایلام: دانشگاه ایلام.
- روحانی، مسعود و عنایتی قادیکلایی، محمد. (۱۳۸۹). *کارکرد واج‌آرایی و تکرار در موسیقی شعر احمد شاملو. پژوهش‌های ادبی، ۷(۲۸)، ۶۰-۴۱*.
- <https://dor.isc.ac/dor/20.1001.1.17352932.1389.7.28.2.8>
- زرین‌کوب، حمید. (۱۳۶۷). *مجموعه مقالات*. جلد اول. تهران: علمی و معین.
- سखाوی، لطیفه؛ علی‌مددی، منا و محمدی، حسین. (۱۳۹۹). *بررسی جادوی مجاورت در شعر کودک با تکیه بر شعر ناصر کشاورز، شکوه قاسم‌نیا، محمدکاظم مزینانی و نیلوفر بهاری*. *مطالعات زبانی و بلاغی*، ۱۱(۲۲)، ۲۵۰-۲۱۹. <https://doi.org/10.22075/jlrs.2019.17801.1492>
- شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۷). *جادوی مجاورت*. بنخارا، ۱(۲)، ۲۶-۱۵.
- _____ (۱۳۷۳). *موسیقی شعر*. چاپ چهارم. تهران: نشر آگاه.
- _____ (۱۳۷۶ الف). *آیین‌های برای صدها*. چاپ اول. تهران: سخن.
- _____ (۱۳۷۶ ب). *هزاره دوم آهوی کوهی*. چاپ اول. تهران: سخن.
- _____ (۱۳۸۳). *ادوار شعر فارسی*. چاپ دوم. تهران: سخن.

- _____ (۱۳۹۹). *طفلی به نام شادی*. چاپ اول. تهران: نشر سخن.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا، گلچین، میترا. (۱۳۸۳). جلوه‌هایی از جادوی مجاورت در مثنوی. مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، (۴ و ۵)، ۲۹-۴۲.
- صابری‌نیا، مسعود. (۱۳۹۵). نگاهی به موسیقی شعر نوشته محمدرضا شفیعی کدکنی. *ایران نامگ*، (۴)، ۳۶-۴۸.
- ضیایی، بهاره. (۱۳۹۰). *بررسی جادوی مجاورت در شعر معاصر فارسی*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، شهرکرد: دانشگاه شهرکرد.
- فیاض‌منش، پرند. (۱۳۸۴). نگاهی دیگر به موسیقی شعر و پیوند آن با موضوع تخیل و احساسات شاعرانه. *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، ۳(۴)، ۱۶۳-۱۸۶.
- فیضی، کریم. (۱۳۸۸). *صدها سال تنهایی*. چاپ اول. تهران: اطلاعات.
- محبوبی، مهدی. (۱۳۸۰). *بدیع نو*. چاپ اول. تهران: انتشارات سخن.
- نجفی، ابوالحسن. (۱۳۹۵). *مبانی زبان‌شناسی و کاربرد آن در زبان فارسی*. چاپ دوازدهم. تهران: انتشارات نیلوفر.
- نصرالله پورسیلاب، عزیزه. (۱۳۹۵). *بررسی امثال و حکم فارسی از منظر جادوی مجاورت (بر اساس امثال و حکم دهخدا)*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه پیام نور آذربایجان شرقی.

Persian References Translated to English

- Bagheri, M. (1997). *Introduction to Linguistics*. first edition. Tehran: Nashre Ghatreh. [In Persian]
- Faizi, K. (2008). *Hundreds of years of loneliness*. first edition. Tehran: Information. [In Persian]
- Fayaz Menesh, P. (2004). Another Approach to Music of Poem and its Relation to Subject, Imagination and Poetical Feelings. *Pazhūhish-i Żabān va Adabiyāt-i Farsī*, Vol. 3, No. 4, pp: 163-186. [In Persian]
- Khama, M. R. (2013). Examining the magic of proximity in the parables of Bahmaniari's story. Master's thesis, Ilam University. [In Persian]
- Mohabati, M. (2000). *New Badie*. first edition. Tehran: Sokhon Publications. [In Persian]
- Najafi, A. (2016). *Linguistics basics and its application in Persian language*. 12th edition. Tehran: Nilufar publications. [In Persian]
- Nasrapour Silab, A. (2015). A review of Persian proverbs and sayings from the perspective of proximity magic (based on Dehkhoda's proverbs and sayings). Master's thesis, East Azerbaijan Payam Noor University. [In Persian]

- Rouhani, M. and Enayati Qadiklai, M. (2008). Phoneme and Recurrence in the Musical Poems of Ahmed Shamloo. *Literary Research Quarterly*, Vol. 7, No. 28, pp: 40-60. [In Persian]
- Sabrenia, M. (2015). A look at the music of poetry written by Mohammadreza Shafiei Kodkani. *Iran Nameg*, Vol. 1, No. 4, pp: 36-48. [In Persian]
- Sakhavi, L., Ali Madadi, M. and Mohammadi, H. (2019). A study of "Magic of vicinity" in childhood poetry (Based on work's of Naser keshavarz_Kazem mazinani and Shokooth ghasem nia). *Journal of Linguistic and Rhetorical Studies*, Vol. 11, No. 22, pp: 219-250. <https://doi.org/10.22075/jlrs.2019.17801.1492> [In Persian]
- Shafi'i Kodkani, M. R. (1995). *Music of poetry*. 4th edition. Tehran: Aghah Publishing. [In Persian]
- Shafi'i Kodkani, M. R. (1998 A). *A mirror for sounds*. first edition. Tehran: Nashre Agah. [In Persian]
- SokhnShafi'i Kodkani, M. R. (1998 B). *The second millennium of mountain deer*. first edition. Tehran: Sokhn. [In Persian]
- Shafi'i Kodkani, M. R. (2013). *Persian Poetry Periods*. second edition. Tehran: Sokhn. [In Persian]
- Shafii Kodkani, M. R. (1999). Proximity Magic. *Bukhara Magazine*, Vol. 1, No. 2, pp: 15-26. [In Persian]
- Shafi'i Kodkani, M. R. (2019). *A child named Shadi*. first edition. Tehran: Sokhon. [In Persian]
- Shafii Kodkani, M. R. and Golchin, M. (2013). Effects of the Magic of Proximity in the Masnavi. *Journal of Faculty of Literature and Humanities*, University of Tehran, Winter 2013 and Spring 2013, Vol. 4 & 5, pp: 29-42. [In Persian]
- Tadiyeh, J. Y. (2012). *Literary criticism in the 20th century*, translated by Mashhad Nonhaali. second edition. Tehran: Nilofer. [In Persian]
- Thabit, N. (2015). *The role of sounds in the creation of space in the poems of Mabdi Akhwan the Third*. Master's thesis, Department of Persian Language and Literature, Imam Khomeini International University (RA) Qazvin. [In Persian]
- Zarinkoob, H. (1989). *Collection of articles*. First volume. Tehran: Elmi and Moin. [In Persian]
- Ziyai, B. (2019). *Examining the magic of proximity in contemporary Persian poetry*. Master's thesis, Shahrekord University. [In Persian]