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.zadkhoot12@gmail.com*

Haidar Hassan Lou* Corresponding author, Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Zanjan Branch, Islamic Azad University, Zanjan, Iran; *hhassanluo@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 (sajʿ) 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 (sajʿ), 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

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" (*sehr-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 (*saj'*), 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 Dehkhoda'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 *etbā'*. 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.

متن پژوهی ادبی

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

مینا زادخوت دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فارسی، واحد زنجان، دانشگاه آزاد اسلامی، زنجان، ایران؛ *m.zadkhoot12@gmail.com*

حیدر حسن لو* نویسنده مسئول؛ استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد زنجان، دانشگاه آزاد اسلامی، زنجان، ایران ؛ *hhassanluo@gmail.com*

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

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

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، شفیعی‌کدکنی، طفلی. به نام شادی.

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 می‌آفرینند؛ بدین معنی که موسیقی ایجادشده از رهگذر وحدت یا تضاد صامت ها و مصوت های کلمات با مفهوم موردنظر شاعر هماهنگی و مطابقت دارد. شفیعی کدکنی، جادوی مجاورت را موسیقی پنهان میان واژه‌ها و آواها می‌داند که با جناس و سجع نمایان می‌گردد. جادوی مجاورت به‌واسطه موسیقی پنهان، قدرت جذب پیام نهفته در متن را افزایش می‌دهد. هدف پژوهش حاضر بررسی شیوه‌های ایجاد جادوی مجاورت در مجموعه شعری «طفلی به نام شادی» اثر شفیعی‌کدکنی است. روش انجام پژوهش به‌صورت توصیفی ـ تحلیلی و با اتکا به روش کتابخانه‌ای انجام‌شده است، در این مطالعه جامعه آماری را گاه مصراع، گاه بیت و گاهی سطرهای شعر تشکیل می‌دهند که با نرم‌افزار **SPSS** مورد تحلیل قرارگرفته است. یافته‌های تحقیق نشان می‌دهد شفیعی 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 شفیعی جایگاه بسیار والایی دارد.

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 شفیعی کدکنی. *متن پژوهی ادبی*، ۲۹(۱۰۶)، ۳۰۵-۲۷۶. https://doi.org/10.22054/ltr.2024.74503.3731

© ۱۴۰۴ دانشگاه علامه طباطبائی

ناشر: دانشگاه علامه طباطبائی
شاپا چاپی: ۲۲۵۱-۷۱۳۸
شاپا الکترونیکی: ۲۴۷۶-۶۱۸۶
نشانی وبگاه: ltr.atu.ac.ir

۱. مقدمه

جادوی مجاورت به‌عنوان یکی از شگردهای ادبی فرمالیست‌ها اولین بار توسّط شفیعی کدکنی مطرح گردید. این رویکرد درواقع به بررسی زیبایی‌های حاصل از هم‌نشینی صامت‌ها و مصوّت ها می‌پردازد. یکی از عواملی که در اندیشهٔ صوتگرایان 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 درنهایت تأثیر بر مخاطب می‌شود. علت این تأثیرگذاری، 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 انتخاب‌شده‌اند. این پژوهش با استفاده از روش توصیفی ـ 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 موردنظر شاعر باقوت بیشتر بکار برده شده‌اند، ضروری می‌نماید. در این راستا این پژوهش سعی می‌کند به این پرسش‌ها پاسخ دهد که آیا شفیعی‌کدکنی که خود مبدع جادوی مجاورت در زبان فارسی است، در مجموعه اشعار خود به این آرایه توجه ویژه‌ای داشته است؟ به‌بیان‌دیگر جادوی مجاورت در شعر شفیعی‌کدکنی چه جایگاهی دارد و بیشترین کارکرد ادبی جادوی مجاورت در شعر شفیعی کدکنی و به‌طور خاص در مجموعه *طفلی به نام شادی* چیست؟

۲. ضرورت انجام پژوهش

بر اساس اندیشهٔ 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 بااطلاع از این موضوع از موسیقی حاصل از این نوع ادبی، لذت وافری می‌برد؛ با توجه به اینکه در اشعار شفیعی کدکنی نیز می‌توان به کشف جلوه‌هایی از جادوی مجاورت نظر داشت،

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

۳. پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ شفیعی‌کدکنی و آثار علمی و اشعار او کتاب‌ها و مقالات زیادی نوشته‌شده است؛ اما در جست‌وجوهایی که صورت گرفت، بررسی «جادوی مجاورت در اشعار دکتر شفیعی» به‌صورت 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 شفیعی‌کدکنی (۱۳۷۷) در مقاله‌ای با عنوان «جادوی مجاورت» نخستین بار این آرایه را نام‌گذاری کرده و توضیحات کاملی در این زمینه ارائه نموده‌اند. شفیعی و گلچین (۱۳۸۱) در مقاله‌ای با عنوان «جلوه‌هایی از جادوی مجاورت در مثنوی» نمونه‌هایی از جادوی مجاورت را در دفتر اوّل 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 امثال‌وحکم از منظر جادوی مجاورت و بر اساس امثال‌وحکم 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 شفیعی کدکنی به بررسی جلوه‌هایی از جادوی مجاورت در گزیدهٔ کوتاهی از اشعار شفیعی‌کدکنی ازجمله *هزارهٔ دوم آهوی کوهی* و *آینه‌ای برای صداها* پرداخته است. نتایج پژوهش نوروزی نشان می‌دهد در شعر شفیعی‌کدکنی اغلب معنا با آوا تعدیل می‌شود. لازم به ذکر است در خصوص محدودهٔ پژوهش حاضر تاکنون پژوهش مستقلی صورت نگرفته است.

٤. مبانی نظری

١.٤. جادوی مجاورت

جادوی مجاورت ذیل مبحث موسیقی موردبررسی قرار می‌گیرد و موسیقی از مباحث صورت‌گرایان در ادبیات است. مطالعهٔ متون از این منظر درواقع بررسی بر پایهٔ اصالت لفظ است. به‌طورکلی فرمالیسم مکتب کشف مبانی جمال شناسانه است که یکی از زیرمجموعه‌های آن موسیقی است. به‌زعم شفیعی 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: شفیعی‌کدکنی، ۱۹۳۱: ۴۳) جادوی مجاورت آن‌گونه که شفیعی‌کدکنی 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 ازلحاظ معنایی از هم دورند و یا آفرینش معنای تازه از ورای تشابه صوری دو واژهٔ 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» (شفیعی‌کدکنی و گلچین، ۱۳۸۱: ۳۱). از دیدگاه زبان‌شناسی، زبان مرکز همهٔ امور است بدان جهت که روابط بین واژه‌های یک‌زبان بسیار مهم و نقش‌آفرین‌اند (نک نجفی، ۱۳۹۵: ۱۴). بنابراین نباید ازنظر دور داشت که آنچه تحت عنوان برجسته‌سازی، هنجار گریزی، جادوی مجاورت و به‌طورکلی مؤلفه‌های فرمالیسم موردتوجه 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 عقیدهٔ شفیعی کدکنی جادوی مجاورت در زبان فارسی نسبت به سایر زبان‌ها نقش مؤثرتری دارد؛ زیرا جادوی مجاورت گاه شنونده را متحول می‌سازد، به‌نحوی‌که اجتماع نقیضین را بپذیرد. از ویژگی‌های جادو مجاورت این است که هرقدر بی‌معنی و خردستیزانه باشد، حرمت و ابهّتی به متن می‌دهد که شنونده بی‌اختیار تسلیم آن می‌شود. (نک: همان، ۴۰۷) نکتهٔ 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 قوّت بیشتر به مخاطب القا نماید (نک شفیعی کدکنی و گلچین، ۱۳۸۱)

۲.٤. شیوه‌های ایجاد جادوی مجاورت

به‌زعم شفیعی‌کدکنی جادویِ مجاورت، تظاهرات پنهان و آشکاری دارد که هر چه بیشتر دربارهٔ آن‌ها بیندیشیم، بیشتر به آثار طبیعیِ آن پی می‌بریم. جادوی مجاورت، گاه «عددی» را ایجاب کرده است، درنتیجه چیزی که فقط دو تا بیشتر نبوده است سوم و چهارم و پنجمی هم برای آن برساخته‌اند و آن برساخته‌های موهوم در پرتو جادوی مجاورت، عینیت و تحقق خارجی یافته است و اندک‌اندک جزء عقاید اجتماعی و از اجزای سازنده فرهنگ ما شده است. شفیعی‌کدکنی 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). قاعده افزایی در متن ایجاد توازن می‌کند به‌گونه‌ای که بر زیبایی و تأثیرگذاری متن می‌افزاید و باعث پذیرش بی‌قیدوشرط 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.

۳.٤. 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» (شفیعی‌کدکنی، 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؛ مثل‌اینکه 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 پرعمق هر شعری، بازیافتن وحدت در سطح عاطفی است، حتی اگر در سطح مفهومی گم‌شده باشد» (تأدیه، ۱۳۹۰: ۳۰۴). شاعر نیز

احساس خود را به کمک جادوی مجاورت تا انتهای شعر به‌پیش 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.

٤.٤. القای صدا

«تصویر در شعر، نوعی آفرینش هنری است که به‌وسیله 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» (زرین‌کوب، 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. بدین‌صورت که شاعر یا نویسنده به‌قدری 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» (محبتی، ۱۳۸۰: ۱۵۴).

٥.٤. نقش جناس

جناس یکی از برجسته‌ترین آرایه‌های ادبی است که شعر را به جوهر اصلی خود؛ یعنی زیبایی متصل می‌کند. دکتر شفیعی کدکنی مانند بسیاری از شاعران کلاسیک و معاصر توانسته به‌طور کامل از ظرفیت‌های جناس در زیبایی‌آفرینی سروده‌های خود بهره گیرد. 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 شفیعی‌کدکنی در مقالهٔ 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.

٦.٤. موسیقی یا نغمه‌ی حروف

«هم حروفی حاصل توالی پیاپی چند صامت است. در هنر خلاق و ادب پویا بی‌آنکه هنر و کلام دچار آشفتگی 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 دست‌یافته است، نیرویی که چون مبتنی بر ناب‌ترین ابزار موسیقی است و رساترین ابزار بیان معنا هم هست» (محبتی، 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 رادارند انتخاب‌شده و سعی شده است انواع جادوی مجاورت در آن‌ها مشخص و تحلیل گردد.

۱.۵. توازن آوایی و تکرار واک

ازجمله 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 مجموعهٔ *طفلی به نام شادی* ، توزان آوایی از طریق تکرار واک به‌کرات استفاده‌شده 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 خدای‌بین / کز شعرِ حافظ است بر آن‌گونه گون صُوَر ...

هر دین، دریچه‌ای به جمال و جمیل بود/ شد مبتذل به دستِ «وقیحانِ» حیله‌گر

(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۹: ۱۵)

درواقع جادوی مجاورت به شکل‌های مختلف در این شعر دیده می‌شود و شفیعی کدکنی به‌گونه‌ای 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 راهِ تباهِ سپاهِ جهل / بر بیخ و بن تبار هنر را زند تبر» (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 به‌جای 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 معنی‌دارند. اگر شاعر به‌جای واژهٔ «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 قطعهٔ 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 پای‌کوبان شماست

از تبار دیگریم و از بهار دیگریم/ می‌شویم آغاز ازآنجایی‌که 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 ازنظر صوری و هم ازنظر 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 اجیرانِ جیره‌خوار! / رجّاله‌ها که غیر چریدن ندیده‌ام،

در این چمن بهانهٔ چون‌وچرایتان / طوفان نوحِ دیگر، باید که این وطن/ شسته شود ز لکّهٔ 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.مصرع‌های موقوف‌المعانی نیز به همراه تتابع اضافات به شعر ضرب سریعی می‌دهد. تکرار همخوان «چ»، همراه با فشار «ج» به‌نوعی 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 درواقع 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

ازجمله 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/ این‌همه بهار و این‌همه بهشت/ این‌همه 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. شعرِ «جای خالی تو» از شاهکارهای شفیعی‌کدکنی محسوب می‌شود که تقریباً در تمام ابیاتش رویکردهای عمیق اندیشمندانه موج می‌زند. عشق به وطن همانند اغلب اشعارش در این شاهکارش نیز جلوه گری می‌کند. دوری از وطن و یادآوری مهاجرت، طاقت 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 وصف‌ها مبدّل نماید.

نام‌آوا، اسم صوت/ صدامعنا

«تکرار بخشنامه‌ای قورّ و قورّ و قورّ/از شامگاه تا به سحرگاه/رویِ سکوتِ شیشه‌ایِ شهر/

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

«قورّ و قورّ و قورّ» 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 چندآوا 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؛ امّا ازنظر آوایی و تلفّظ، شباهت‌هایی باهم دارند. برای مثال به قطعه زیر توجه کنید:

آنک شبِ تباهی تاریخ برگشود

آنجا نگاه کن

انبوه بی‌کرانهٔ اندوه!

اوه! (همان: ۴۵)

تکرار آوایی ناقص و مجاورت دو کلمهٔ «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 واکه‌ی «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 به‌صورت تکرار آوایی ناقص آمده و همچنین کلمات «شیخ و شاب» که شاعر به‌صورت 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.

٤.۵. تکرار میانی همخوان‌های مشابه

گاهی اوقات، تکرار حروف در میان ابیات، موجب جذابیت شعر می‌شود که هم توازن واژگانی را رقم میزند 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 دورِ زمستان هار دیر کشید/ بهار از دل خار و خدنگ می‌گذرد» (همان: ۵۲-۵۱)

در این ابیات مجاورت و تکرار «شتاب و شتاب»، «غروب و غروب» و همچنین تکرار همخوان پایانی در «درنگ و رنگ» 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 رنگ» 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 گمارَد ایزد که بِشکَرَد آسودگی طلب تنِ خوش‌خورد و خوابتان
وز چشمِ مار رو به خموشی نهید و مار باری درین مُجاوَبه 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 «مجاوَبه و مجاب» به همراه هماهنگی خاص آن‌ها در محور هم‌نشینی و مرتبط بامعنای 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 درنهایت تفهیم مفهوم موردنظر تأثیر به سزایی 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 بازهم شب ما تار است

و آن ظلمت بیکرانه در تکرار است

این لحظه به خشم، چشم برهم می نِه

کانش چو بمُرد، دود میدان‌دار 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 افزایش‌یافته 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 به‌غیراز «خشم و چشم» استفاده شود، زیبایی ایجادشده به‌کلی 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 جوش‌وخروش 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 شکل‌گرفته 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 ذکرشده‌اند و «شادیت و خوش باد» نیز چنین شرایطی دارند و بسیار متناسب با صدای شادی، هیجان، شور و شعف فضای موجود در شعر هستند.

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

«دیّار» 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 به‌اصطلاح «جادوی مجاورت» ترکیب زیبا و خوش‌آهنگی را به وجود آورده است.

تکرار میانی فعل

«رو به‌سوی زندگی/در گریز از هر آنچه بند و بندگی/در ستیز با هر آنچه ابتذال و کهنگی/

ای‌خوشا روالِ 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 به‌سوی زندگی است و درون‌مایه شعر، رو به‌سوی آزادی و آزاده زیستن است؛ که استاد شفیعی کدکنی با تکرار «رو» معنا و مفهوم شعر را هنرمندانه القا می‌کند. ازنظر نوشتاری در سطرهای آخر، شاعر گویی در حال حرکت است و مدام با خود تکرار می‌کند: «می‌رویم، می‌رویم، می‌رویم» و صدایش هرلحظه 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؟» (شفیعی‌کدکنی، 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.

«دربسته،/ 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

(آیینهٔ عمر)

می‌روی تو

سوی آفاقِ تاریک مغرب (همان: ۲۱۳)

پراکنده و بافاصله نوشتن هرکدام از واژه‌ها، در نظر خواننده تداعی‌کننده‌ی آن است که هرکدام 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 گلولهٔ سربی

با قطره

قطره

قطرهٔ خونش

موسیقی مکرر و یکریز برف را

ترجیعی 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 جوبار شدن

جاری است

وز جوی به دریا (همان: ۳۲۰)

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

بر موج‌ها گریز ستیزای فرصت است،

و مرغکان چیرهٔ ماهی‌خوار.

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 مُچ‌بَند

زیر سر،

یا این صدای چشمهٔ جوشانِ عمر توست؛

این گونه قطره،

قطره،

به مرداب می‌چکد؟» (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 «مچبند، چشمه» و فعل «می‌چکد» صدای چک‌چک آب را به گوش می‌رساند.

«می‌دانم،

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 واکه‌ی «ا» شکل ظاهری این واکه، نحوه‌ی ایستادن و توقف مرد را به ذهن القا می‌کند.

«باد

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

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.

«پرندگانِ غریب

به روی

سُربی

سَردِ

سپیده

در پرواز» (همان: ۲۵۷)

شاعر با کج و مایل نوشتن سطرهای شعر، نحوهٔ حرکت پرندگان را که به دنبال هم در حال پرواز هستند، به تصویر می‌کشد و با به کاربردن واژه‌ی «پرندگان» در اول سطر و واژهٔ «پرواز» در پایان سطر پریدن و پروازکردن را به ذهن القا می‌کند.

«آسمان، باز

ابرها

پلّه پلّه،

بریده

در طراز خطی هندسی، محو،

چون عبور صف لک‌لکان است» (همان: ۲۶۴)

این شعر با طبقه طبقه نوشتن شکل نوشتاری، معنای پله‌پله بودن را بسیار زیباتر از طریق نوشتاری ساده انتقال می‌دهد و اوج و بلندی آسمان را با واکه‌ی «آ» به زیبایی نمایان می‌سازد.

«در زیر آواری ز حیرانی شدم، ویران

وان دَم که در آن واپسین فرصت، براشان اشک‌ها و دانه افشاندم» (همان: ۳۸۳)

شفیعی‌کدکنی، با طولانی‌کردن سطر آخر، درنگ‌کردن در لحظهٔ خداحافظی و به‌دشواری دل‌کندن را به‌صورت شکل نوشتاری به نمایش می‌گذارد؛ و با تکرار همخوان «ش» اشک را در ذهن تداعی می‌کند، به‌ویژه با فعل «افشاندم» گریه و زاری پس از خداحافظی را تجسم می‌نماید.

«زندگانی می‌کنم،

آری،

ولی از دور

چون درختی زرد

در پایین پاییزان

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

سطرهای شعر، نحوهٔ ریزش برگ‌ها با وزش باد در پاییز را به‌صورت دیداری به نمایش می‌گذارد و شاعر با مکرّر 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.

امّا،

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 درحرکت 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 می کند و «هوی» با واکه‌ی «او» ریزش دوباره آن، به سمت پایین القا می‌شود.

«بی‌آنکه بشنوی تو صدایش را

هی آید و رود

با خش‌خشی عبث

این سرو قد کشیدهٔ عمرت

روزی بریده می‌شود و

سرنگون

به خاک

از کوشش درودگر دهر

با ارّهٔ نَفَس» (همان: ۱۸۷)

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

«که تور و

ماهی و

صیاد را

به چالاکی

ربوده است و کشان می‌بَرَد» (همان: ۱۸۹)

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

«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 یک‌شاخ

در چشم باغبان» (همان: ۳۳۵)

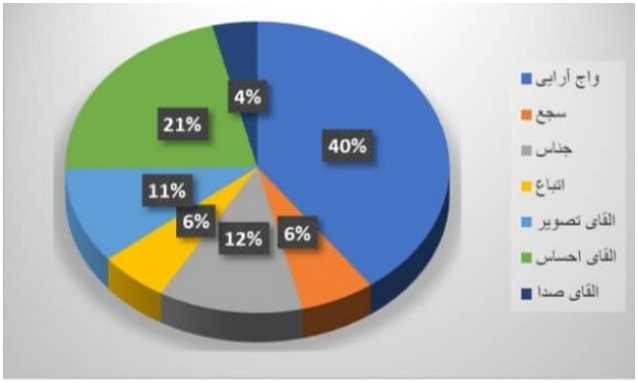
در شعر بالا، واژه‌های «دور» بافاصله و هر یک در سطری نوشته‌شده‌اند تا دور بودن مسافت را به شکل دیداری نمایان نماید و تکرار واژه‌ی «دور» خود در القای دوری مسافت نقش اساسی دارد.

٦. تجزیه‌وتحلیل آماری

اگرچه القای احساس و عاطفی بودن اشعار شفیعی‌کدکنی شکی وجود ندارد و این مسئله در جای‌جای اشعارش نمود پیداکرده است و در کاربردهای معنایی بیشترین درصد را در مجموعه به خود اختصاص داده است؛ اما اگر با کارکردهای ادبی مقایسه گردد واج‌آرایی، در مجموعه موردبررسی 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. به‌عنوان 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 هرکدام از انواع این «جادوی مجاورت» در نرم‌افزار SPSS درج‌شده است؛ و سپس فراوانی و درصد در این مجموعه به‌طور جداگانه محاسبه گردید. یافته‌های تحقیق به‌صورت نمودارهای فراوانی و درصدی ارائه‌شده 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»

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



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 داده‌شده است؛ در مجموعه شعری «*طفلی به نام شادی*» به ترتیب بسامد واج‌آرایی، ۲۴۳ مورد، جناس ۷۴ مورد، سجع ۳۸ مورد، اتباع ۳۵ مورد را شامل گردید و نمودار درصدی انواع جادوی مجاورت نشان می‌دهد که واج‌آرایی 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*»، نغمهٔ حروف در القای معنای موردنظر شاعر با قوّت بیشتر و تقویت مفهوم موردنظر شاعر کاربرد اساسی دارد و بسیاری کارکردهای معنایی ازجمله القای تصویر، القای احساس و القای صدا از همین آرایه خلق می‌شوند. این آرایه جزو

ویژگی‌های آشکار سروده‌های شفیعی کدکنی است به‌گونه‌ای 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 به‌طوری اغلب قطعات شعری او متأثر از این آرایهٔ زیبای ادبی است و این آرایه بیشترین کارکرد را در مجموعه‌ی *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 دقّت شاعر در گزینش واژگان، درست و دقیق و خوش‌آهنگ انتخاب‌شده‌اند و علاوه‌بر لذّت و زیبایی در القای معنا و مفهوم شعر نیز سهیم 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 ازنظر کاربرد معنایی بعد از القای احساس به اتکای صور خیال است که شاعر برای اهداف و نیت خود از آن سود جسته است و دراین‌بین جادوی مجاورت سهم بیشتری در پیوند صور خیال و خلق این تصاویر ایفا نموده است. هر آنچه شاعر از قوّهٔ 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 مجاور» 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 قابل‌درک و شناخت می‌کند. ترکیب‌های تابعی، اگرچه بسامد کمتری نسبت به کارکردهای ادبی دیگر در این مجموعه‌دارند؛ اما لذت ادبی ناشی از بکار بردن اتباع در موسیقی درونی اشعار همچنان چشم‌گیراست.

تعارض منافع

تعارض منافعی وجود ندارد.

منابع

باقری، مهری. (۱۳۷۵). *مقدمات زبان‌شناسی*. چاپ اول. تهران: نشر قطره.

تأدیه، ژان ایو. (۱۳۹۰). *نقد ادبی در قرن بیستم*، ترجمهٔ مشهد نونهالی. چاپ دوم. تهران: نیلوفر.

ثابت، نیره. (۱۳۹۵). *نقش آواها در فضاسازی اشعار مهدی اخوان ثالث*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، قزوین: دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره).

خمان، محمدرضا. (۱۳۹۳). *بررسی جادوی مجاورت در امثال داستان‌نامه بهمنیاری*. پایان‌نامهٔ 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.

سخاوی، لطیفه؛ علی‌مددی، منا و محمدی، حسین. (۱۳۹۹). بررسی جادوی مجاورت در شعر کودک با تکیه‌بر شعر ناصر کشاورز، شکوه قاسم نیا، 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. *بخارا*، ۱(۲)، ۲۶-۱۵.

_____ (۱۳۷۳). *موسیقی شعر*. چاپ چهارم. تهران: نشر آگاه.

_____ (۱۳۷۶ الف). *آیینه‌ای برای صداها*. چاپ اول. تهران: سخن.

_____ (۱۳۷۶ ب). *هزارهٔ دوم آهوی کوهی*. چاپ اول. تهران: سخن.

_____ (۱۳۸۳). *ادوار شعر فارسی*. چاپ دوم. تهران: سخن.

ـــــــــــــ (۱۳۹۹). *طفلی به نام شادی*. چاپ اول. تهران: نشر سخن.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا، گلچین، میترا. (۱۳۸۳). جلوه‌هایی از جادوی مجاورت در مثنوی. *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*، (٤ و ٥)، ۲۹-٤۲.

صابری‌نیا، مسعود. (۱۳۹۵). نگاهی به موسیقی شعر نوشته محمدرضا شفیعی‌کدکنی. *ایران نامگ*، ۱(٤)، ۳٦-٤۸.

ضیایی، بهاره. (۱۳۹۰). *بررسی جادوی مجاورت در شعر معاصر فارسی*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، شهرکرد: دانشگاه شهرکرد.

فیاض‌منش، پرند. (۱۳۸٤). نگاهی دیگر به موسیقی شعر و پیوند آن با موضوع تخیل و احساسات شاعرانه. *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، ۳(٤)، ۱۸٦-۱٦۳.

فیضی، کریم. (۱۳۸۸). *صدها سال تنهایی*. چاپ اول. تهران: اطلاعات.

محبتی، 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). ب*ررسی امثال‌وحکم فارسی از منظر جادوی مجاورت (بر اساس امثال‌وحکم 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 Źabān va Adabiyyāt-i Farsī, Vol. 3, No. 4, pp: 163-186. [In Persian]

Khaman, 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 Shokooh 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 Mahdi 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]