

## جادوی مجاورت در اشعار محمدرضا شفیعی کدکنی مورد مطالعه (هزاره دوم آهوی کوهی)

مینا زادخوت، حیدر حسن لو\*، نزهت نوحی، حسین آریان

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد زنجان، دانشگاه آزاد اسلامی، زنجان، ایران.

شهریور ۱۴۰۲، دوره ۱۶، شماره پیاپی ۸۸، صص ۴۳-۵۹

DOI: 10.22034/bahareadab.2023.16.6966

### نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب)

#### چکیده:

**زمینه و هدف:** جادوی مجاورت یکی از شگردها و ترفندهای زیبایی‌آفرینی در فرمالیسم است که سبب برجسته‌سازی و بیان هنری کلام میشود. شگردی که به توازن هنری در میان آواها و واجهای کلام توجه مینماید. جادوی مجاورت به دلیل موسیقی پنهان، قدرت جذب پیام نهفته در کلام را افزایش داده و هماهنگی و توازن آوایی میان کلمات را با نگاهی تازه مورد توجه قرار میدهد. هدف اصلی این جستار آن است که به بررسی جادوی مجاورت بعنوان شگرد هنری در دفتر هزاره دوم آهوی کوهی از شفیعی کدکنی بپردازد.

**روش مطالعه:** روش مطالعه در مقاله پیش رو به شیوه توصیفی-تحلیلی بر مبنای مطالعات کتابخانه‌ای و سندکاوی است. دامنه پژوهش مجموعه اشعار هزاره دوم آهوی کوهی است.

**یافته‌ها:** جادوی مجاورت در شعر شفیعی کدکنی در قالب آرایه‌های هنری از جمله واج‌آرایی، جناس، و استعاره نمود یافته است.

**نتیجه‌گیری:** طبق نتایج تحقیق بیشترین میزان بهره‌گیری از شگرد هنری جادوی مجاورت در مجموعه هزاره دوم آهوی کوهی در واج‌آرایی و بُعد معنایی القای احساس و تقویت جنبه‌های موسیقایی شعر منعکس شده است.

تاریخ دریافت: ۲۳ مرداد ۱۴۰۱

تاریخ داوری: ۲۵ شهریور ۱۴۰۱

تاریخ اصلاح: ۱۰ مهر ۱۴۰۱

تاریخ پذیرش: ۲۵ آبان ۱۴۰۱

#### کلمات کلیدی:

جادوی مجاورت، شعر معاصر، فرمالیسم، محمدرضا شفیعی کدکنی، هزاره دوم، آهوی کوهی

\* نویسنده مسئول:

heidarhasanloo20@znanjan.iau.ir

۰۰۱ ۳۳۴۲۱۰۰۱ (۲۴ ۹۸+)



ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

The magic of proximity in the poems of Mohammadreza Shafiei Kadkani  
(Hezare dovom-e- ahoo-ye- koohi)

M. Zadkhot, H. Hassanloo\*, N. Noohi, H. Arian

Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Zanjan Branch, Islamic Azad University, Zanjan, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 14 August 1401

Reviewed: 16 September 2022

Revised: 02 October 2022

Accepted: 16 November 2022

KEYWORDS

Proximity magic, modern poetry, formalism, Mohammad Reza Shafiei Kadkani, The Hezare dovom, ahoo-ye- koohi.

\*Corresponding Author

✉ [heidarhasanloo20@zanjan.iau.ir](mailto:heidarhasanloo20@zanjan.iau.ir)

☎ (+98 24) 33421001

ABSTRACT




**BACKGROUND AND OBJECTIVES:** The magic of proximity is one of the methods and tricks of creating beauty in formalism, which causes highlighting and artistic expression of words. A method that pays attention to the artistic balance between the sounds and phonemes of words. Due to the hidden music, the magic of proximity increases the ability to absorb the message hidden in the words and pays attention to the phonetic harmony and balance between the words with a new look. The main purpose of this essay is to investigate the magic of proximity as an artistic technique in the book of the Hezare dovom-e- ahoo-ye- koohi of Shafi'i Kadkani.

**METHODOLOGY:** The study method in the upcoming article is descriptive-analytical based on library studies and document analysis. The scope of the research is the collection of poems of the Hezare dovom-e- ahoo-ye- koohi.

**FINDINGS:** The magic of proximity in Shafi'i Kadkani's poetry is expressed in the form of artistic arrays, including phonemes, puns, and metaphors.

**CONCLUSION:** According to the results of the research, the maximum amount of use of the magic of proximity in the collection of the Hezare dovom-e- ahoo-ye- koohi is reflected in the phonology and the semantic dimension of inducing feelings and strengthening the musical aspects of the poem.

DOI: [10.22034/bahareadab.2023.16.6966](https://doi.org/10.22034/bahareadab.2023.16.6966)

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
 <b>11</b>	 <b>2</b>	 <b>1</b>

## مقدمه

در ابتدای قرن بیستم شیوه جدیدی در نقد ادبی معاصر پدید آمد که با عنوان فرمالیسم<sup>۱</sup> روسی مورد توجه قرار گرفت. ویکتور شکولوفسکی با انتشار بیانیه «رستاخیز واژه» از ظهور این مکتب نقد ادبی معاصر خبر داد. پیش از ارائه نظریات مکتب فرمالیسم در بلاغت فارسی نیز توجه به ساختار، شکل و فرم مورد توجه بوده است اما «پیش از شناخت مکتب فرمالیسم روسی، حدود مشخص و تعاریف روشنی نداشت. با ارائه الگوی این مکتب فرم، تعریف جامع و دقیقی یافت و [نیز] نقد ادبی در شعر هم جایگاه خود را بهتر پیدا کرد. خدمت بزرگ فرمالیستها به مطالعات نقادانه ادبی این بود که با محوری ساختن جایگاه شکل در نقد ادبی، ادبیات را به حوزه قائم به ذات تبدیل کرد و آن را از جایگاهی برخوردار ساخت که تا پیش از آن زمان نداشت» (پاینده، ۱۳۸۸: ۴۴). یکی از عوامل بسیار مهم و تأثیرگذاری که مد نظر صورتگرایان و فرمالیستها قرار گرفت و به تأثیر متن بر مخاطب توجه داشت، کاربرد متفاوت زبان از رهگذر انتخاب نظام موسیقایی متفاوت برای بیان مقاصد گوناگون است. گزینش واژگان و چیدمان آنها در ساختار و بافت کلام سبب ایجاد موسیقی متفاوت و تأثیر آنها بر مخاطب میگردد. «علت این تأثیرگذاری نخست حیرت مخاطب از جایجایی 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 با حال و هوا و ضرباهنگ جمله‌ها انتخاب شده‌اند و با سلیقه‌ای منحصر بفرد در ترکیب کلام نشست‌اند» (شاهوردی و همکاران، ۱۴۰۰: ۴). اصطلاح جادوی مجاورت در ارتباط با فرمالیسم و ساختارگرایی، نخست توسط شفیعی کدکنی (۱۳۷۷: صص ۱۶-۲۶) مطرح گردید. وی در تعریف خود از این شگرد هنری ساختاری، به آراء و نظریات فرمالیستهای روسی همچون شکولوفسکی و یاکوبسن توجه داشت. «جادوی مجاورت یکی از مهمترین عوامل تعیین کننده در تأثیرات زبانی و شیوه‌های بلاغی است؛ همان چیزی است که بعضی از انواع آن را ادیبان و ارباب بلاغت با عنوان جناس یا معادلهای آن در زبانهای فرنگی شناخته‌اند» (همان: ۱۶). شفیعی کدکنی جادوی مجاورت را عامل اصلی و تأثیرگذار در شکل دادن نظام فکری شاعر میدانند: «وقتی به مجموعه تأثیرات این جادوی مجاورت میندیشیم متوجه میشویم که اینها چه نقش بزرگی در شکل دادن نظام فکری و فرهنگی ما داشته‌اند و بخش عظیمی از این چیزهایی که ما منظومه تفکر اجتماعی خود را بر اساس مجموعه آنها شکل داده‌ایم، برخاسته از جادوی مجاورت است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۴۱). از محمدرضا شفیعی کدکنی (م. سرشک) بعنوان یکی از شاعران معاصر ایران، مجموعه شعری با عنوان «هزاره دوم آهوی کوهی» (۱۳۶۵) منتشر شده است. مجموعه‌ای که به لحاظ عاطفی و ساختاری از اشعار تأثیرگذار شفیعی میباشد. اشعاری که با نگاهی تاریخی به گذشته و میراث فرهنگی دور و دراز ایران و حال و هوای رمانتیستی، خیر از دردها و حسرت‌های اجتماعی شاعر میدهد. شفیعی بعنوان یکی از پژوهشگرانی که علاوه بر شعر در حیطه نقد ادبی، پژوهش، ترجمه و نویسندگی نیز مشغول به فعالیت میباشد از اصول و ارکان زیبایی‌شناسی کلام بخوبی آگاه است؛ چنانکه در بررسی جنبه‌های ساختاری و زیبایی‌شناسی اشعار وی میتوان اصول و ارکان متعدد و قابل توجهی را یافت که سبب زیبایی و تأثیرگذاری کلام وی میگردد. یکی از این اصول «جادوی مجاورت» است.

پژوهش حاضر، جستاری است در دفتر شعری هزاره دوم آهوی کوهی از شفیعی کدکنی به منظور بررسی جادوی مجاورت در اشعار این شاعر و نظریه پرداز معاصر و پاسخ به این پرسش که شفیعی از چه شیوه‌ها و شگردهایی برای

1. Formalism

ایجاد موسیقی کلام و بویژه جادوی مجاورت بهره گرفته است. گرچه تنها با بررسی و واکاوی صنایع لفظی نمیتوان به تحلیل دقیقی از جادوی مجاورت بعنوان یکی از مؤلفه‌های فرمالیسم دست یافت، اما تا حدود بسیار زیادی میتوان به چگونگی آن پی برد. از رهگذر پژوهش حاضر با جمع‌بندی و تحلیل آرای شفيعی‌کدکنی در خصوص جادوی مجاورت درصدد هستیم به بررسی این مقوله در اشعار مجموعه «هزاره دوم آهوی کوهی» بپردازیم. در این پژوهش بر آنیم تا به شناسایی آرایه‌های واج‌آرایی، جناس و سجع، و ترکیبهای تابعی در اشعار شفيعی و انواع جادوی مجاورتی که به انسجام و وحدت در اشعار وی و القای مفهوم مورد نظر شاعر یاری نموده‌اند اعم از القای تصویر، القای صدا و القای احساس بپردازیم.

### ضرورت و سابقه پژوهش

بحث جادوی مجاورت، بعنوان یکی از شگردها و ترفندهای مکتب ساختارگرایی روسیه و فرمالیسم، شیوه‌ای است که بر اساس نظریه زبانشناسی نخستین بار توسط شفيعی‌کدکنی مطرح شد و پیش از آن در مقوله موسیقی شعر بصورت کلی مورد توجه قرار میگرفت. از آنجا که این نظریه قابلیت بحث و بررسی پیرامون ابعاد گوناگون، ظرائف و شگفتیهای موسیقایی کلام را دارد و با توجه به آنکه تا کنون پژوهشی پیرامون اشعار شفيعی‌کدکنی از منظر جادوی مجاورت صورت نگرفته است، ضرورت انجام پژوهش پیش رو مشخص میگردد. اغلب پژوهشهای صورت گرفته پیرامون «جادوی مجاورت» به آثار گوناگون نظم و نثر پرداخته‌اند، اما در این میان درباره آثار شفيعی‌کدکنی بعنوان یکی از نظریه‌پردازان معاصر در خصوص نقد ادبی که در درس‌گفتارهای خویش برای نخستین بار مقوله مورد بحث را مطرح نمود، پژوهشی صورت نگرفته است. از سوی دیگر مقاله پیش رو با انتخاب مجموعه «هزاره دوم آهوی کوهی» برای نخستین بار هنرنمایی شاعر و مطرح‌کننده مبحث «جادوی مجاورت» را در این اثر ادبی بررسی مینماید و با نشان دادن نحوه چینش و ترکیب هنرمندانه هر واژه در هماهنگی با موسیقی و معنی در محور جانشینی، سعی دارد پژوهشی تازه در این باره به علاقه‌مندان مطالعات ادبی ارائه نماید. فرضیه پژوهش حاضر بر این اصل استوار است که بیشترین کاربرد ادبی جادوی مجاورت در شعر شفيعی‌کدکنی، القای احساس است.

چنانچه اشاره شد بحث جادوی مجاورت نخستین بار توسط شفيعی‌کدکنی در مقاله‌ای با عنوان «جادوی مجاورت» در مجله بخارا (۱۳۷۷) و چندی بعد در مقاله‌ای از او و گلچین (۱۳۸۰) با عنوان «جلوه‌هایی از جادوی مجاورت در مثنوی» بصورت دقیقی مورد بحث و بررسی قرار گرفته است. از دیگر مقالات مرتبط در این زمینه میتوان به مقاله «جادوی مجاورت در غزلیات سعدی» (۱۴۰۱) از حسینی رباط و همکاران اشاره نمود که جلوه‌های جادوی مجاورت در غزلیات سعدی را با توجه به تقسیم‌بندی کوروش صفوی از نظرگاه اقسام توازن بررسی نموده‌اند و نتیجه گرفته‌اند در میان مباحث مورد مطالعه، توازن آوایی در غزلیات سعدی بیشتر است. قلاوندی و موسوی‌نیا (۱۴۰۱) نیز در مقاله‌ای با عنوان «بررسی چرایی تمایز اسکاز و جادوی مجاورت در دو غزل از فاضل نظری» بر اساس مکتب فرمالیسم، جادوی مجاورت و نقش آن در افزایش موسیقی در فضای غزلی اشعار فاضل نظری را بررسی کرده‌اند. شاهرودی و همکاران (۱۴۰۰) نیز در مقاله «جادوی مجاورت در گفتارهایی چند از خطبه‌های نهج‌البلاغه» جادوی مجاورت در کلام امیر مؤمنان (ع) را در ارتباط با هم‌آوایی الفاظ، کلمات و بافت موسیقی معنوی کلام امام (ع) بررسی نموده‌اند. سخاوی و همکاران (۱۳۹۹) نیز در مقاله «بررسی جادوی مجاورت در شعر کودک» نتیجه گرفته‌اند پیوند عمیق موسیقی و مضمون در شعر کودک میتواند علاوه بر لذت‌آفرینی، محتوای آموزشی نیز به

همراه داشته باشد.

### روش مطالعه

پژوهش پیش رو به شیوه توصیفی-تحلیلی بر مبنای روشن سندکاوی و مطالعات کتابخانه‌ای بر آن است با بهره‌گیری از رهیافت معنایی و اصطلاحی «جادوی مجاورت» که از بر ساخته‌های شفیعی کدکنی می‌باشد (۱۳۷۷): صص ۱۶-۲۶، به واکاوی دلایل و رازهای جذابیت کلام در مجموعه «هزاره دوم آهوی کوهی» از شفیعی بپردازد. نکته حائز اهمیت آن که انتخاب شواهد و مصادیق و نمونه‌ها بصورت سامانمند و به طریق سیستماتیک بر مبنای تحلیل آماری در نرم‌افزار SPSS انجام گرفته است.

### بحث و بررسی

**جادوی مجاورت:** آنچه از آن بعنوان جادوی مجاورت یاد میشود، «درحقیقت رفتن از لفظ بسوی معنا یا ایجاد و آفرینش معنا از رهگذر موسیقی صوری موجود در کلمات است. 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، حس آمیزی و... سرانجام موسیقی درونی، این مورد اخیر است که عرصه تجلی جادوی مجاورت است. مجموعه هماهنگیهایی که از رهگذر وحدت، تشابه یا تضاد صامتها و مصوتها در کلمات یک شعر پدید می‌آید، جلوه‌هایی از این نوع موسیقی است» (شفیعی کدکنی و گلچین، ۱۳۸۱: ۳۰). نکته قابل توجه در بحث جادوی مجاورت که میتواند بسیار سودمند باشد آن که در جادوی مجاورت از میان انواع موسیقی، بحث موسیقی درونی شعر حائز اهمیت بیشتری است، اما نکته مهم آنکه بحث جادوی مجاورت فراتر از کاربرد جناس و انواع صنایع لفظی در کلام است و تنها زمانی میتواند جلوه‌گر باشد که این مجاورت و نزدیکی کلمات در صورت و اشتراکات موسیقایی آنها، سبب خلق معنای تازه‌ای شود و یا معنا و مفهوم مدنظر شاعر را تقویت نماید و با قدرت و قوت بیشتری به مخاطب القا نماید (ر.ک همان: ۳۱).

جادوی مجاورت نه تنها در محور افقی شعر، بلکه میتواند در هر جای مصراع یا بیت ظهور نماید. «جادوی مجاورت معنی می‌آفریند. اگر بجای کلماتی که دارای موسیقی مشترک لفظی هستند، معادلهای آنها را قرار دهیم، معنی تازه، تقویت معنایی و تناسب ایجادشده در صورت اول بکلی محو خواهد شد» (همان: ۳۲). جادوی مجاورت از دیدگاه شفیعی کدکنی یکی از مهمترین عوامل تعیین‌کننده و تأثیرگذار در تأثیرات زبانی و شگردهای بلاغی است و تأثیر هنری آن را در شاهکارهای ادبی جهان و در صدر آنها قرآن کریم میتوان مشاهده نمود. «[جادوی مجاورت] به طبیعت آوایی زبان فارسی باز میگردد که در نظام ساختاری کلمات رایج آنها در گفتار و نوشتار، بیشترین بسامد کاربردی را دارند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۷: ۱۶). شفیعی با مطرح ساختن و باز کردن فصلی با عنوان «جادوی مجاورت» در کتاب «رستاخیز کلمات» نیز درس‌گفتارهایی را در خصوص نظریات ادبی صورت‌نگرایان و فرمالیستهای روس مطرح ساخت و به اهمیت این مقوله در برجسته ساختن کلام از نگاه ساختارگرایی توجه نمود (۱۳۹۱: صص ۴۴۰ - ۴۲۰). در پرتو جادوی مجاورت از رهگذر مقوله تشابه ساختاری و صوری واژگان که - چه اندازه از یکدیگر دور هستند - غافل میشویم، آنها را چنانکه در صورت، در معنی هم نزدیک به هم احساس خواهیم نمود (همان: ۴۱۸). در خصوص محور جانشینی، آنجا که جادوی مجاورت، آفریننده معنی است، اگر بجای کلمه‌هایی که موسیقی لفظی مشترک دارند، معادلهای آنها را جایگزین نماییم، تناسب اولیه بصورت کلی محو شده و دیگر از آفرینش

هنرمندانۀ معنایی و موسیقی پنهان در بافت کلام اثری نخواهد بود؛ از این رو میتوان آفرینش معنی، انسجام و وحدت معنی، تقویت معنی، تقویت بار عاطفی جملات و ماندگاری کلام به کمک تقویت موسیقی درونی را از جمله رهاوردهای جادوی مجاورت به حساب آورد (شاهوردی و همکاران، ۱۴۰۰: ۷).

**روشهای ایجاد جادوی مجاورت:** چنانکه ذکر نمودیم فرمالیستهای روس در ساختار مباحث آشنایی‌زدایی و برجسته‌سازی زبان، موسیقی و معنا، رویکردی نوین را در عرصۀ نقد ادبی مطرح ساختند. بر این اساس متن ادبی ساختاری است که عناصر آن به یکدیگر مرتبط هستند و چیزی وجود ندارد که بصورت مجزاً و منفرد قابل مطالعه باشد. «هر عنصر منفرد، کارکردی خاص دارد و بواسطۀ آن کارکرد، به کلیت اثر پیوند میخورد» (برتنس، ۱۳۹۴: ۵۷). از دیدگاه فرمالیستها، زبان ادبی شکل هنجارگریخته، آشنایی‌زدایی‌شده یا برجسته‌شده زبان معیار است (صفوی، ۱۳۹۴: ۱/ص ۴۶). «طبق فرایند قاعده‌افزایی، موسیقی کلام، قاعده‌ای بر قواعد زبان متن می‌افزاید. زبان در فرایند غیرادبی خود ملزم به رعایت توازن موسیقایی نیست اما در کلام ادبی، بعنوان قاعده‌ای بر زبان مسلط میشود؛ بنابراین تمام عوامل آهنگین شدن کلام، ذیل قاعده‌افزایی قابل بررسی است. به اعتقاد زانسناسان، فرایند قاعده‌افزایی، چیزی نیست جز توازن در وسیع‌ترین مفهوم خود و این توازن، از طریق تکرار کلامی حاصل میشود» (همان: ر.ک سخاوی و همکاران، ۱۳۹۹: ۲۲۵). تشابه صوری میان دالها در محور همنشینی، ساختار آوایی، تکرار آواها، نظام ایقاعی و موسیقی واژگانی همه از جمله نکاتی است که توازن آوایی و ارزش موسیقایی کلام را افزایش میدهد. قاعده‌افزایی، توازن واجی و آوایی، توازن هجایی، توازن واژگانی، و توازن نحوی از جمله محورهایی هستند که میتوان در جادوی مجاورت مدنظر قرار داد.

### تحلیل مصادیق و شواهد

یکی از شیوه‌ها و شگردهای ایجاد جادوی مجاورت در کلام، تنا سب واکه‌های سخن با معناست. در مثال ذیل، واکه‌ها با معنا و مضمون شعر تنا سب و هماهنگی کاملی دارند. واکه غالب، در مصراع اول (آ) است، شاعر برای شکایت به درگاه و پروردگار از واکه (آ) بهره برده است. تداعی و امتداد و بلندی این واکه بگونه‌ای است که به نظر میرسد دستهای شاعر بسوی آسمان بلند شد است و شکایت و گله خود را واگویه مینماید. نیز تکرار پیاپی هجای «ها» و مجاورت همخوان (ه) در کنار واکه (ا)، «های‌های» گریه، غم و غصه و ناله و حسرت را تداعی مینماید.

با ابرها شکایت لبها و صبرها

با صبرها حکایت بی‌آب ابرها

اما کسی ندیده و ندانست

یا

دانست و دید، لیک نیارست

تا بازگو کند که چه رفته است

(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۲۴)

در خصوص جنبه‌های القای معنایی در میان واکه‌های زبان فارسی، وحیدیان کامیار بیان میکند: «واکه‌ها از جهت جایگاه زبان در دهان، به دو نوع کوتاه و بلند تقسیم میشوند. در زبان فارسی سه مصوت /e/، /a/ و /o/ کوتاه و سه مصوت /i/، /u/ و /ô/ بلند هستند. واکه‌های بلند بیش از واکه‌های کوتاه بر آرامش و وقار دلالت دارند و

واکه‌های کوتاه حاکی از حرکت سریع و ابراز احساسات هستند» (۱۳۷۵: صص ۲۸-۳۰). به نمونه دیگر دقت نماییم:

و بغض من سوار به تندر  
در شیونی که:  
آی  
یگانه!  
زندیق زندگار زمانه!

(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۲۷)

واژه «زندگار» در زبان معیار وجود ندارد و گویی شاعر به صورت عامدانه‌ای آن را در مجاورت «زندیق» قرار داده است. تکرار همخوانها و واژه‌های این سه کلمه در القای معنا مؤثرند. تکرار واژه کشیده «ای» و «آ» به نوعی بیانگر افکار تیره و غمناک هستند. تکرار پیاپی همخوان سایشی صفیری «ز» احساساتی چون غل و زنجیر و زندان را تداعی میکند که همواره حزن‌انگیز است و تکرار همخوان خیشومی «ن» نیز خبر از نارضایتی و عجز شاعر دارد.

عجا کز گذر کاشی این مزگت پیر  
هوس «کوی مغان است دگر بار مرا»  
گرچه بس ناژوی واژونه  
در آن حاشیه‌اش  
مینماید به نظر،  
پیکر مزدک و آن باغ نگونسار مرا

(همان: ۲۱)

اشعار بالا اشاره‌ای است به سرگذشت مزدک و مزدکیان که از این رهگذر، شاعر قصد دارد تصویری کلی از تاریخ کهن این مرزوبوم را به نمایش بگذارد. مجازات واژگون ساختن یاران مزدک با کلمه واژونه و به کمک واژه «ا» زیبایی در ذهن تداعی می‌گردد.

مرجان و موج و ماهی در میغ و آفتاب  
هم نخل و هم کویر و هم آب و هم سراب

(همان: ۳۱)

در شعر بالا رعایت موسیقایی یکی از ضروریات شعر محسوب می‌گردد؛ شاعر نه تنها به مفهوم و معنای شعر توجه دارد، بلکه سعی میکند تا حد امکان موسیقی درونی را هم لحاظ کند. رعایت جنبه موسیقایی و نزدیکی در لفظ به شکل واج‌آرایی بین کلمات «مرجان، موج، ماهی و میغ» علاوه بر افزایش موسیقی، تناسب معنایی کلمات را هم افزایش میدهد. نیز تناسب میان دو واژه «آب و آفتاب» و تکرار هجای آب در «آفتاب و سراب»، و جناس زاید و تضاد بین «آب و سراب» هماهنگی زیادی در شعر ایجاد نموده است.

همسایه من با حساب نبض تبار سحابیها  
برمیشمارد قرنه‌های نوری و ناری  
و کهکشانهایی که در هر لحظه میروند  
در این جوهر جاری

(همان: ۴۰)

استعاره مکتبه و تصویر «همسایه من با حساب نبض تبار سحابیها»، مفهوم اضطراب ناشی از به پایان رسیدن عمر را قوت میبخشد. جناس مضارع بین واژه‌های «نوری و ناری» و جادوی مجاورت بین این دو کلمه برای انتقال مفهوم موردنظر شاعر و انتقال به ذهن خواننده از شکل به معنا و مفهوم کمک شایانی مینماید. واژه‌های کشیده «او» و «آ» با ملایم ساختن آهنگ و ریتم شعر، به انتقال بُعد مسافت و فاصله کمک میکند. اختلاف این دو واژه، که در یکی از واژه‌ها با دهان بسته و واژه دیگر با دهان باز ادا میگردد، تداعی‌کننده حیرت و تعجب شاعر از بُعد زمان و بی‌نهایت و بی‌انتهای بودن سالها میباشد. شاعر با به کار بردن واژه «قرنهای نوری و ناری» بُعد زمان را بهتر القا مینماید.

ساز و  
آواز و  
سرود تو  
سه روند  
روان

(همان: ۷۲)

واژه‌ها و واجهای به‌کاربرده‌شده در این ابیات، در القای فضای شادی‌بخش در شعر کمک مینمایند و سبب انسجام ساختاری آن میشوند. مجاورت «سرود» و «سه رود» که «جناس مرکب» محسوب میگردد، موسیقی درونی شعر را بیشتر کرده است؛ نیز تکرار همخوانهای «س» و «ز» صدای لرزه‌های ساز را قوت بخشیده است.

همچنان در کوچ تنهایی

باز دیگر بر

ما زندانی به زندانی ز زنجیری به زنجیری

در شب خاموش خرابی

(همان: ۹۹)

در ابیات بالا نیز تکرار پیاپی واژه‌های «زندان و زنجیر» صدای غل و زنجیر و زندان را به ذهن متبادر میکند و در القای احساس ترس بسیار مؤثر است. تکرار همخوانهای «خ» و مجاورت «خ» در واژه‌های «خاموش خرابی» صدای راه رفتن آرام را تداعی مینماید.

در عصر زمهریری ظلمت

عصری که شاخ نسترن، آنجا

گر بی‌اجازه برشکفتد، طرح توطئه است

عصر دروغهای مقدس

عصری که مرغ صاعقه را نیز

داروغه و دروغ درایان

میخواهند

در قاب و در قفس

(همان: ۱۱۵)

تکرار پیاپی واژه «عصر» و بسامد همخوان «خ» در سراسر ابیات با طنزی ضمنی و کنایی، خشم و کینه شاعر نسبت به ستمگران، همراه با آشفتگی و تلاطم روحی او را به خواننده منتقل مینماید.



همین و  
قصه به پایان رسید و  
عمر زمین  
اگر نباشد آن سرخ رنگ بر کرباس،  
تباه خواهد شد  
تبارِ طوفان، بی‌آرمان و بی‌آیین؟

(همان: ۱۲۹)

در سطور بالا، علاوه بر جناس مطرف بین واژه‌های «تباه و تبار»، مجاورت «تبار» با واژهٔ طوفان و تکرار مکرر «ت» به نوعی القاگر حس ترس و اضطراب ناشی از طوفان و تباهی است. همخوان «ب» و «ت» و جناس بین «تبار و تباه» نیز باران، طوفان و سردی اوضاع جامعه را القا نموده است. در مثالی دیگر:

یخ بسته و دست و صدا نیز  
در کوچه‌های حادثه یارا  
بنبستِ ظلمت است و زان سوی  
بنگر سگان هار رها را

(همان: ۱۳۴)

جناس قلب در دو واژهٔ «هار» که استعاره از مزدوران استبداد میباشد و «رها» به صورت جناس قلب سبب تقویت موسیقی کلام و تداعی مفهوم نفرت از استبدادگران زمان شده است. شاعر به کمک همخوان (هـ) که دربرگیرندهٔ «انرژی منفی متراکم پس از آزاد شدن و تعادل است»، حالت نفرتی را ایجاد [مینماید]، درست مانند وقتی که داریم چیزی را بالا می‌آوریم و عُق میزنیم» (ذوالفقاری، ۱۳۹۰: ۷۹).

قارد کلاغ پیری  
بر شاخهٔ آقایی  
با یار غار خویش:  
- زنگار بسته لحظه در این شهر زرها  
بیهوده میشتابد باران به کار خویش!

(همان: ۱۳۹)

همانگی صوتی یکی از عوامل انسجام و وحدت در ابیات این شعر است که سبب تقویت موسیقی آن شده است. همخوان (ق) «در بیان اصوات خشک و مکرر به کار میرود، گویی طنین شکستن دانه‌های تخم کتان ... را تداعی میکند» (ضیایی، ۱۳۹۰: ۱۰۳). در این ابیات مجاورت همخوان (ق) در عبارت «قارد کلاغ» و واژه‌های «آقایی و غار» صدای قارقار کلاغ را برای خواننده متبادر میسازد.

بعد از دی دیوانه و آن سردی دیرند  
و آن پیر یخ نیمهٔ دی ماه شکستن،  
بسیار نباید  
این لحظهٔ سرمای گل سرخ  
این لحظهٔ خون خوردن و خاموش نشستن

(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۱۴۳)

در عبارت اول مجاورت واژه‌های «دی/ دیوانه/ سردی/ دیرند» احساس تنهایی و غمناکی شاعر را انتقال می‌دهد. واژه بلند «ی»، طولانی بودن درد و اندوه را نشان می‌دهد. در این سطور نیز شاعر برای بیان احساس خود، کلمات متناسب با معنا را انتخاب نموده و با مجاور قرار دادن آنها، علاوه بر تأثیر موسیقایی، قدرت انتقال معنا را افزایش داده است؛ در نتیجه فضای کلی شعر با تکرار «د»، مفهوم «درد» را تداعی مینماید. تکرار و ترکیب همخوان صفیری «س» که مناسب این فضا میباشد و با دندانه‌های بهم‌فشرده آن را تلفظ میکنیم، به نوعی سرمای شدید زمستان را در ذهن تداعی میکند و کلمه «دی ماه» سنگینی و سردی هوا را در ذهن قوت میبخشد. واژه‌های «خون»، «خاموش» و «خوردن» نیز به دلیل تشابه آوایی، از لحاظ معنایی به هم نزدیک شده‌اند و انسجام و وحدت در بین اجزای ابیات را بیشتر کرده‌اند.

آه

حیف!

آن روزگار و سوزگاری

که ما در کار این کردیم

گفتند ما را

کاین چنین بایست و

ما نیز این چنین کردیم

حیف آن شقایقها و عاشقها!

(همان: ۱۴۶)

شفیعی کدکنی به باری «جادوی مجاورت»، واژه روزگار را در مجاورت «سوزگار» قرار داده است؛ جناس واقع شدن «سوزگار» در مجاورت «روزگار» نشان از آن است که شاعر، روزهای طولانی را با غم و اندوه سپری کرده است. تکرار پیاپی واژه «آ» طولانی بودن این غم را در ذهن ترسیم میکند. مجاورت واژه «آه» با «حیف»، معنایی از درد و غم، ناله و فغان، اندوه و هق‌هق را تجسم مینماید.

تنها دهانِ طبل گشوده است

طبل دهان دریده، طبلِ دَغَلِ درای

تو ماهِ زرد، تازه دمید است

تاریکی است و میدان، در امتدادِ شام

و تام تامِ طبل که دیگر تمام و تام

(همان: ۱۸۵)

شاعر با کنار هم قرار دادن واژه‌های «تام، طبل و تمام» و نیز تکرار واژه‌های «تام» و «تمام»، در القای هرچه بیشتر تشابه معنایی، تلاش نموده است. استعاره مکنیه به کاررفته در این متن شعری در القای تصویر نقش مؤثری دارد و تکرار واژه «تام و طبل» نیز کوفتن بر طبل را تداعیگر است. تکرار پیاپی همخوانهای انسدادی «ت» و «ط» نیز خشم و ناراحتی شاعر را نشان می‌دهد. به مثالی دیگر دقت نماییم:

خاموشی از جهنمِ ایام

داروغه و دروغ و درختان و دارها

بازار و جای دزدی و سوگندهای سخت

وآن شحنه‌های پشت به محراب، در ظلام؟»

(همان: ۸۳)

به نظر میرسد مجاورت کلمات «داروغه / دروغ / درختان / دارها» گزینش آگاهانه‌ای از جانب شاعر بوده است که با آگاهی از موسیقی حاصل از این کلمات، انتخاب شده است؛ نیز تکرار همخوان «د» تداعی‌کننده دزدی و دروغ داروغه‌های شهر میباشد. شاعر با به‌کارگیری تشابه آوایی کلمات در شعر و تکرار واژه کشیده «آ»، زیبایی خاصی به ابیات بخشیده است. در این ابیات واژه «آ» بسامد زیادی دارد و خواننده را به اندیشیدن و تفکر وامیدارد. تکرار پیایی «آ» نیز غم را در ذهن مخاطب متبادر میسازد.

زان همه زمزمه و همه‌مه و نور و نوا  
وان همه پرده‌سرایان سراپرده باغ  
زیر این آبی بی‌ابر، صدایی گر هست  
هق هق گریه باغ است و  
هیاهوی کلاغ

(همان: ۹۶)

در ابیات مذکور، شفیعی به توصیف کلاغی در باغ پاییزی میپردازد. واژه «پرده‌سرایان» استعاره از پرندگان آوازخوان است. شاعر به کمک تصویرسازی، به کلاغ و باغ تشخص بخشیده و باغ را مانند انسانی پنداشته که هق هق گریه‌اش در سراسر باغ پیچیده است. مجاورت همخوان دمشی «ه» و تکرار «همه»، هق هق گریه را بیشتر به گوش میرساند. از سوی همخوان دمشی (ه) در واژه «هیاهو» تعدد و کثرت کلاغها را ترسیم مینماید.

در عصر خواجه تاشی  
نخاس پیشگان و  
در عصر سود و سودا  
دلّال و لال و دلّک

(همان: ۱۱۸)

تکرار همخوان «خ» در این ترکیب، خشم و کین شاعر از ظلم حاکم بر جامعه را به مخاطب القا مینماید. شاعر با گزینش واژگان «سود و سودا» سعی دارد سرگذشت فلاکت‌بار انسانها را تجسم کند. جناس و همخوان «س» بین واژگان «سود و سودا» اندوه و حسرت ناشی از ستم را همراه با واژه‌های کشیده «او» و «آ» منتقل میکند. کلمات «دلّال و لال و دلّک» لحن کنایه‌آمیز و تلخ شاعر را نشان میدهد؛ بویژه واژه «دلّک» با همخوان «ق» این تأثیر را دوچندان مینماید و تکرار همخوان پیایی «د» در بیشتر واژه‌ها، کلمه «درد» را مجسم میکند.

رفتم و دیدم که آنجا آسمان  
رنگِ دیگر داشت، رنگی شادمان  
رنگِ بی‌رنگِ رهایی، رنگ آب  
رنگِ کام و رنگِ آرام و امان

(همان: ۱۵۰)

شاعر در این ابیات با تکرار واژه «رنگ» به شعر خویش انسجام و وحدت بخشیده است؛ تکرار همخوان خیشومی «ن» در این واژه، به القای ملایم و نرم بودن فضای شعر و همچنین همخوان روان «ر» در آهسته و روان بودن

این حس، نقش اساسی ایفا کرده است. همنوایی همخوان اول کلمات «رنگ» و «رهای» و واژه‌های کوتاه زیر «ر»، با «تتابع اضافات» این دو واژه را به هم پیوند داده و موسیقی را تقویت کرده است و حس خوب شادی را در ذهن تداعی مینماید.

خاصیت ذاتی مصوت کوتاه (ـَ) که «حالتی متعادل از نظر میزان آزاد شدن انرژی و فاصله دو فک دارد، نشان از آن دارد که او ضاع بر وفق مراد است. این واج در کلماتی که بر لطف و مهربانی دلالت دارد، مصادق پیدا میکند. انرژی مثبت متراکم پس از آزادی و گذر از حد تعادل، حالت راحتی و رفاه را ایجاد میکند» (ذوالفقاری، ۱۳۹۰: ۷۹). تکرار پیاپی «رنگ» نیز احساس شور و شغف و آرامش را به ذهن القا مینماید. از سوی دیگر، واژه بلند (آ) صدای «قاه قاه خنده» و شادمانی را به گوش میرساند. انرژی مثبت و متراکم در واژه (رهای) حالتی خوشایند را به وجود می‌آورد. «انرژی مثبت متراکم پس از آزادی و گذر از حد تعادل، حالت راحتی و رفاه را ایجاد میکند که این را در واج (هـ) شاهد هستیم؛ چنانکه در یک حالت خوشایند مقدار زیادی از نفسمان را با واجهای / هـ ... هـ / رها میکنیم» (همانجا).

در آنجا که در خاک و خاکستر و خون

هنوز آرزوها نفس میزند

(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۱۵۵)

آنچه در مبحث مجاورت و واج‌آرایی در شعر شفیعی کدکنی خودنمایی میکند، کاربرد انواع جنا سهاست. هنگام کاربرد جناس، توجه ویژه شاعر به مبحث جادوی مجاورت در ضمن تناسب آوایی موجود میان صامت و مصوتها، اشعار او را بسیار خوش‌نوا و خوش‌طنین کرده است. جناس زاید «خاک و خاکستر» به یاری «جادوی مجاورت» و همچنین مجاورت «خاک» و «خون» در مجاورت در ابیات بالا از این نمونه است یا در مثالی دیگر:

نیمه بر من، زبان چاک چاک خاک و

چشمان کویر کور تباران

(همان: ۴۳۰)

جناس «چاک و خاک»، «کویر و کور» براساس جادوی مجاورت در ساخت کلام ارزش هنری و ادبی یافته‌اند. تصاویر این بیت و استعاره مکنیه به کاررفته در عبارت «زبان چاک چاک خاک» و «چشمان کویر» با محتوای شعر و مفهوم آن سبب تأثیرگذاری بیشتر کلام شده است. جهان اطراف شاعر را کویری کور و تبار با خاکی که از تشنگی چاک خورده، فراگرفته است. همخوانهای «خ و ک» که جزو همخوانهای خشک و خشن هستند، احساس خشونت را بخوبی به خواننده القا میکند. به مثالی دیگر دقت نماییم:

فوجی از فاجعه

انبوهی از اندوه

چو کوه

با غلمهایی

از بال کلاغان

در باد

(همان: ۲۹۴)

این ابیات که توصیفی از پاییز دلگیر میباشد با هجای کشیده «وه» در «انبوه اندوه، کوه» که هنگام ادای واژه،

فضای حسرت، غم و اندوه را ترسیم مینماید. فضای غمگینی که با کنار هم قرار گرفتن عبارت «فوجی از فاجعه» با واکلهای «او، ای، آ» در امتداد سطور غم و اندوه را میفزاید و سبب هماهنگی بیشتر در بُعد معنایی کلام میشود.

میگویمش: تبار تبرها  
وقتی که در جواب تو ماندند  
زانگونه گبر و رافضیت خواندند  
ای گبر و  
رافضی و  
از اینگونه بشمار  
آنجا چه بود، پاسخت، ای یار!

(همان: ۲۵)

جناس بین دو واژه «تبار تبرها»، در مجاورت واژه «تبر» رویکردی عینی به واژه «تبار» میبخشد؛ علاوه بر «جادوی مجاورت» در این دو واژه، آرایهٔ جناس زاید نیز سبب زیباتر شدن این ترکیب گردیده و پیوند این تصاویر، انسجام و پیوستگی شعر را افزون نموده است.

کتاب هستی ما، این سفینه، این دریا  
که موج موجش دلکشترین ترانه‌های وجود است  
در آستانهٔ بیداد باد  
دارد اوراق میشود،  
فریاد!

و سطرهایش را جاروب میکند، آشوب

(همان: ۶۹)

تصویر به کاررفته در ترکیب «بیداد باد» و مجاورت «بیداد» در کنار «باد» سبب شده از انتزاعی بودن واژهٔ بیداد کاسته شود و به واقعیتی عینی و محسوس تبدیل شود و کالبدی زنده در تصویر، شکل بگیرد.

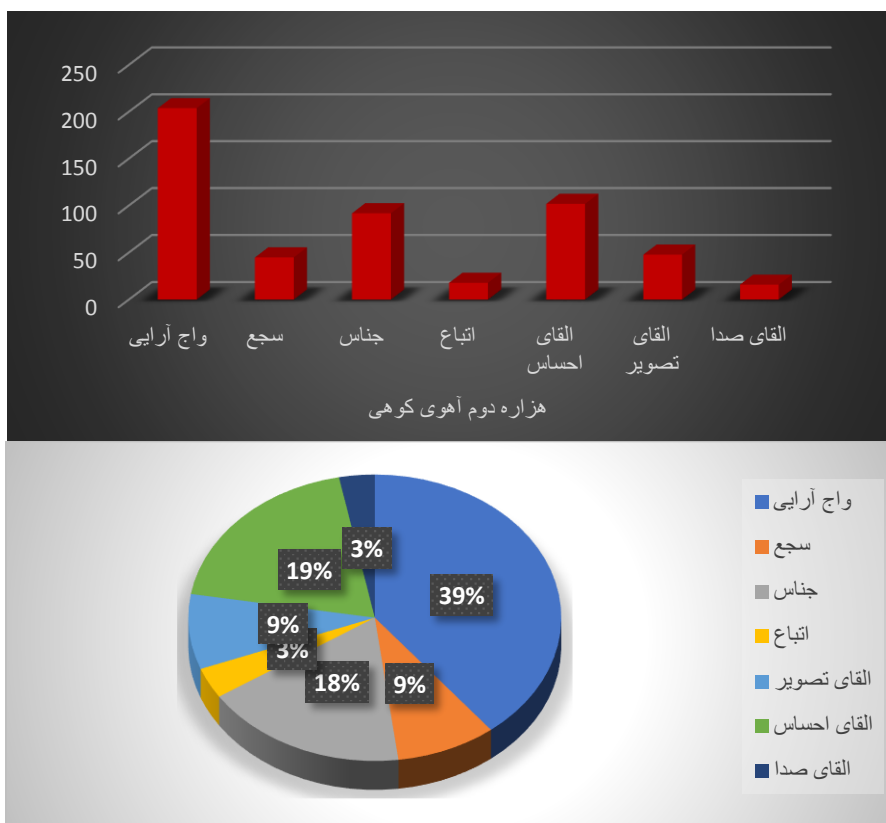
از ژاژ زنده خنده به خورشید میزنید  
و برگهای هوش و هواتان را  
با هیچ و با هیاهو  
شیرازه بسته باد

(همان: ۸۷)

در ابیات بالا چنانچه مشاهده میشود، عبارت «برگهای هوش» استعاره از برگهای دفتر شعر شاعر است. محتوای سطور بیان کنندهٔ خشم شاعر از ستم و بیدادگریها علیه بشریت است و مضمون اصلی در محور عمودی شعر، خواست شاعر از اندیشمندان و روشنفکران است که سکوت پیشه نکنند. شاعر در این ابیات، «هوش» را که مفهومی انتزاعی است در کنار واژهٔ «برگ» که مفهومی عینی است قرار داده تا به واژهٔ هوش حالتی عینی ببخشد؛ در این بین با تکرار همخوان «ه» صدای هیاهو و جوش و خروش نیز به گوش میرسد.

جدول ۱. فراوانی انواع آرایه‌های ادبی در شکلگیری جادوی مجاورت در دفتر شعری «هزارهٔ دوم آهوی کوهی»

۲۰۴	واج آرایبی
۴۵	سجع
۹۲	جناس
۱۸	اتباع
۱۰۲	القای احساس
۴۸	القای تصویر
۱۶	القای صدا



شکل ۱. درصد انواع آرایه‌های ادبی در شکلگیری جادوی مجاورت در دفتر شعری «هزارهٔ دوم آهوی کوهی»

از تحلیل جدول و نمودارهای فوق برمی‌آید که در مجموعهٔ «هزارهٔ دوم آهوی کوهی» با تحلیل تمامی داده‌ها، که شواهد و مصادیقی از آن به صورت گزینشی در حد مجال و فرصت ذکر گردید، از نظر کارکرد ادبی «واج‌آوایی» با بسامد (۲۰۴) مورد، جناس (۹۲) مورد، سجع (۴۵) مورد، و اتباع (۱۸) مورد وجود داشت. نمودار در صدی انواع «جادوی مجاورت» به ترتیب واج‌آرایی ۳۹٪، جناس ۱۸٪، سجع ۹٪، و اتباع ۳٪ در خلق «جادوی مجاورت» مؤثر هستند. در کاربرد معنایی به ترتیب القای احساس با بسامد (۱۰۲) مورد، القای تصویر (۴۸) مورد، و القای صدا (۱۶) مورد به ترتیب ۱۹٪، ۹٪، ۳٪ از «جادوی مجاورت» را به خود اختصاص داده‌اند.

### نتیجه‌گیری

شفیعی کدکنی جادوی مجاورت را موسیقی پنهان میان واژه‌ها و آواها میدانند که در نغمهٔ حروف، جناس و... نمایان میشود. برخی از این کاربردها به القای مفهوم مورد نظر شاعر با قوت بیشتر به کار می‌روند که عبارتند از: القای تصویر، القای احساس، و القای صدا. اشتراک موسیقی و تشابه آوایی شعر شفییعی، علاوه بر زیبایی‌آفرینی، متناسب با سایر عناصر شعر، القاکنندهٔ مفهوم شعر و گاه بدون در نظر گرفتن مفهوم کلمات، در خلق تصاویر و بیان احساسات، قدرت شگرفی دارند. شفییعی کدکنی، با به کار بردن آرایه‌ها در حد تعادل و در عین حال با دقت و انسجام، به زیبایی و تأثیربخشی سخن خود افزوده است. وی از انواع آرایه‌ها در جهت القای معنایی، تصویری، و احساسی بهره برده است. در هزارهٔ دوم آهوی کوهی، نقش جادوی مجاورت در تقویت موسیقی درونی، جایگاه ویژه‌ای دارد؛ تا جایی که گاهی موسیقی را چنان افزایش میدهد که مخاطبان از گزینش واژگان و چیدمان کلمات در مجاورت هم و ریتم و آهنگ زیبای آن، بدون توجه به مفهوم شعر، از آن لذت می‌برند. او با تقویت موسیقی درونی و نیرومند کردن آن و به‌کارگیری بجای آرایه‌ها، بر ظرافت و لطافت سخنش افزوده و با کمک کارکردهای معنایی، بار معنایی اشعارش را افزایش داده است و از این رهگذر نیز ابتکار، مهارت و هنر ادبی خود را به اثبات رسانده است. طبق نتایج به‌دست‌آمده، از میان انواع کارکرد ادبی در اشعار شفییعی، بسامد واج‌آرایی زیاده‌تر است. شاعر به کمک نغمهٔ حروف، در راستای ایجاد جادوی مجاورت، زیباییهای شگرفی خلق نموده است. در مجموعهٔ مورد بررسی، از صنعت استعاره نیز در راستای کمک به جادوی مجاورت در کلام بهرهٔ فراوانی گرفته شده است. نکتهٔ پایانی آن که عاطفه و احساس، بیشترین بسامد را از نظر کارکرد معنایی بین دو کارکرد معنایی دیگر یعنی القای تصویر و القای صدا در شعر شفییعی کدکنی به خود اختصاص داده است.

### مشارکت نویسندگان

این مقاله از رسالهٔ دورهٔ دکتری رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی مصوّب در دانشکدهٔ علوم انسانی واحد زنجان استخراج شده است. آقای دکتر حیدر حسن‌لو راهنمایی این رساله را بر عهده داشته‌اند و طراح اصلی این مطالعه و نویسندهٔ مسئول بوده‌اند. سرکار خانم مینا زادخوت بعنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته‌اند. سرکار خانم دکتر نزهت نوحی و آقای دکتر حسین آریان بعنوان مشاوران این رساله در گردآوری و تنظیم متن نقش داشته‌اند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر چهار پژوهشگر میباشد.

### تشکر و قدردانی

نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از مسئولان آموزشی و پژوهشی دانشکدهٔ علوم انسانی دانشگاه آزاد اسلامی واحد زنجان و نیز مسئولان محترم نشریهٔ وزین سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب) اعلام نمایند.

### تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریه داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیت‌های پژوهشی تمامی نویسندگان است، و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیه قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهده نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را بر عهده می‌گیرند.

### REFERENCES

- Bertens. Hans. (2014). Basics of literary theory. Translation: Mohammad Reza Abul Qasemi. Tehran: Mahi, p. 57.
- Payandeh, Hossein. (2009). Literary criticism and democracy. Tehran: Nilofar, p. 44.
- Safavi, Korosh. (2015). From linguistics to literature. Volumes 1 and 2 (poetry and rhyme). Tehran: Surah Mehr, p. 46.
- Sakhavi, Latifah, Alimaddi, Mona and Mohammadi, Hossein. (2019). "Examining the magic of proximity in children's poetry based on the poetry of Nasser Keshavarz, Shokoh Qasem Nia, Mohammad Kazem Mazinani and Niloufer Bahari". *Linguistic and rhetorical studies*. 11 (22). pp. 912-905.
- Shafi'i Kadkani. Mohammad Reza and Golchin. Mitra. (2002). "Manifestations of the magic of proximity in Masnavi". *Journal of Faculty of Literature and Human Sciences*, University of Tehran. Period 4. Number 4-5: Appendix. pp. 29-42.
- Shafi'i Kadkani. Mohammad Reza. (1997). The second millennium mountain deer. Tehran: Sokhan.
- Shafi'i Kadkani. Mohammad Reza. (2012). The resurrection of the words of a lecture on the literary theory of the Russian formalists. Third edition. Tehran: Sokhan, pp. 41, 420, 418, 440.
- Shafi'i Kadkani. Mohammadreza. (1998). "The magic of proximity". *Bukhara*. No. 2. pp.15-26.
- Shahverdi. Farhanaz et al. (2021). "The magic of proximity in some speeches of Nahj al-Balagha's sermons". *Alavi research paper*. 12 (2). pp. 28-3.
- Vahidian Kamiyar, Taghi. (1996). Dictionary of Persian phonetic names. Mashhad: Ferdowsi University Press, pp. 28-30.
- Zulfaqari, Hassan. (2011). The function of phonemes in the concepts of words and elements of poetry by examining poems by Ferdowsi, Khaghani, Hamid Mossadegh, and Akhavan sales. Master's thesis. Department of Persian language and literature. Birjand University of Literature and Human Sciences. P. 79.

### فهرست منابع فارسی

- برتنس. هانس (۱۳۹۴). مبانی نظریه ادبی. ترجمه محمد رضا ابوالقاسمی. تهران: ماهی، ص ۵۷.
- پاینده، حسین (۱۳۸۸). نقد ادبی و دموکراسی. تهران: نیلوفر، ص ۴۴.
- ذوالفقاری، حسن (۱۳۹۰). «کارکرد واج در مفاهیم کلام و عناصر شعر با بررسی اشعار از فردوسی، خاقانی، حمید مصدق و اخوان ثالث». پایاننامه کارشناسی ارشد. رشته زبان و ادبیات فارسی. دانشگاه ادبیات و علوم انسانی بیرجند. ص ۷۹.



سخاوی، لطیفه، علیمددی، مونا 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. (۲۲) ۱۱، صص ۹۰۵-۹۱۲.

شاهوردی. فرحناز و همکاران (۱۴۰۰). «جادوی مجاورت در گفتارهایی چند از خطبه‌های نهج‌البلاغه». پژوهشنامه علوی. (۲) ۱۲، صص ۳-۲۸.

شفیعی کدکنی. محمدرضا (۱۳۷۶). هزاره دوم آهوی کوهی. تهران: سخن.

شفیعی کدکنی. محمدرضا (۱۳۷۷). «جادوی مجاورت». بخارا. شماره ۲. صص ۱۵-۲۶.

شفیعی کدکنی. محمدرضا (۱۳۹۱). رستاخیز کلمات؛ درس‌گفتارهایی درباره نظریه ادبی صورت‌گرایان روس. چاپ سوم. تهران: سخن. صص ۴۱، ۴۲۰، ۴۱۸، ۴۴۰.

شفیعی کدکنی. محمدرضا و گلچین. میترا (۱۳۸۱). «جلوه‌هایی از جادوی مجاورت در مثنوی». مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران. دوره ۴. شماره ۵-۴: ضمیمه. صص ۲۹-۴۲.

صفوی. کوروش (۱۳۹۴). از زبان‌شناسی به ادبیات. جلد ۱ و ۲ (شعر و نظم). تهران: سوره مهر. ص ۴۶.

وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۷۵). فرهنگ نام‌آوایی فارسی. مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی، صص ۲۸-۳۰.

#### معرفی نویسندگان

مینا زادخوت: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد زنجان، دانشگاه آزاد اسلامی، زنجان، ایران.  
(Email: [minazadkhot1@yahoo.com](mailto:minazadkhot1@yahoo.com))

حیدر حسن‌لو: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد زنجان، دانشگاه آزاد اسلامی، زنجان، ایران.  
(Email: [heidarhasanloo20@zanjan.iau.ir](mailto:heidarhasanloo20@zanjan.iau.ir): نویسنده مسئول)

نزهت نوحی: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد زنجان، دانشگاه آزاد اسلامی، زنجان، ایران.  
(Email: [noozhat.noohi1@yahoo.com](mailto:noozhat.noohi1@yahoo.com))

حسین آریان: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد زنجان، دانشگاه آزاد اسلامی، زنجان، ایران.  
(Email: [Arian.amir20@yahoo.com](mailto:Arian.amir20@yahoo.com))

#### COPYRIGHTS

©2021 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. no permission is required from the authors or the publishers.

#### Introducing the authors

**Mina Zadkhot:** PhD student, Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Zanjan Branch, Islamic Azad University, Zanjan, Iran.

(Email: [minazadkhot1@yahoo.com](mailto:minazadkhot1@yahoo.com))

**Haidar Hassanloo:** Assistant Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Zanjan Branch, Islamic Azad University, Zanjan, Iran.

(Email: [heidarhasanloo20@zanjan.iau.ir](mailto:heidarhasanloo20@zanjan.iau.ir) : Responsible author)

**Nozhat Noohi:** Assistant Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Zanjan Branch, Islamic Azad University, Zanjan, Iran.

(Email: [noozhat.noohi1@yahoo.com](mailto:noozhat.noohi1@yahoo.com))

**Hossein Arian:** Assistant Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Zanjan Branch, Islamic Azad University, Zanjan, Iran.

(Email: [Arian.amir20@yahoo.com](mailto:Arian.amir20@yahoo.com))