Journal of Linguistic and Rhetorical Studies
Volume 16, Consecutive Number 40, Summer 2025
Pages 247-270 **(research article)**
Received: 2024 April 4 **Revised** 2024 September 3 **Accepted**: 2024 September 15
Journal Homepage: https://rhetorical.semnan.ac.ir/?lang=en
This is an Open Access paper licensed under the Creative Commons License CC-BY 4.0 license.

The Rhetorical Functions of Coordinative Compounds with the Conjunction 'Vāv' in the Poetry of Shafi'i Kadkani

Zohreh. Ahmadipour Anari [1*] -Mosa. Ghonchehpour[2]-Hakimeh. Daneshvar[3]
1: Assistant Professor, Department of Language and Literature Education, Farhangian University, Tehran, Iran (Corresponding Author): ahmadypoor@yahoo.com
2: Assistant Professor, Department of Language and Literature Education, Farhangian University, Tehran, Iran.
3: Instructor, Language and Literature Department, Farhangian University, Tehran, Iran.

Abstract: Shafi'i Kadkani's poems possess a distinctive rhetorical quality that reflects the poet's mastery and deep attention to the eloquence of language. One of the rhetorical dimensions of his poetry lies at the level of words. At this level, the reader encounters numerous coordinative compound whose usage far exceeds that of standard language. Sometimes, the use of paronomasia within these coordinative phrases enhances the internal music of the text. At other times, the musicality of the words influences their meaning, making the discovery of the relationship between the coordinated elements particularly thought-provoking. Therefore, this study examines coordinative compounds in three poetry collections; *A Mirror for Sounds*, *The Second Millennium of the Mountain Deer*, and *A Child Named Shādi,* from a rhetorical perspective. The aim is to determine the frequency of coordinative compounds sharing common letters and to clarify their rhetorical functions in both expressive and semantic dimensions. This descriptive-analytical research gathered its data through library studies. The analysis of coordinative compounds in Kadkani's poetry reveals that this contemporary poet, researcher and critic emphasizes the theory of "the magic of proximity." He skillfully exploits the property of combining words with shared consonants – especially the initial consonants – so that beyond the mere proximity of some coordinative phrases, figurative imagery emerges alongside the musicality of the words. Moreover, the effort to harmonize and coordinate these words has occasionally led to the coinage of entirely new expressions.
Keywords: conjunctive compounds, coordination magic of proximity, Shafi'i Kadkani.

- Z. Ahmadipour Anari. M. Ghonchehpour. H. Daneshvar (2025) "The Rhetorical Functions of Coordinative Compounds with the Conjunction 'Vāv' in the Poetry of Shafi'i Kadkani". Semnan University: *Journal of Linguistic and Rhetorical Studies*. 16(40).247-270.
Doi: 10.22075/jlrs.2024.33765.2453

مجله علمی مطالعات زبانی و بلاغی
دانشگاه سمنان

سال شانزدهم ـ شمارۀ ۴۰ ـ تابستان ۱۴۰۴

صفحات ۲۷۰-۲۴۷ (مقاله پژوهشی)

تاریخ: وصول ۱۴۰۳/۰۱/۲۴ بازنگری ۱۴۰۳/۰۶/۱۳ پذیرش ۱۴۰۳/۰۶/۲۵

کارکردهای بلاغی ترکیبات معطوف با حرف عطف «واو» در اشعار شفیعی کدکنی

زهره احمدی پور اناری[1*] / موسی غنچه پور[2]/ حکیمه دانشور[3]

ahmadypoor@yahoo.com ۱: استادیار گروه آموزش زبان و ادبیات، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران. (نویسندۀ مسئول)

۲: استادیار گروه آموزش زبان و ادبیات، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران.

۳: مربی گروه آموزش زبان و ادبیات، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران.

چکیده: سروده‌های شفیعی کدکنی جلوۀ بلاغی خاصی دارد که حکایت از تسلط و توجه بسیار شاعر بر بلاغت کلام دارد. یکی از جلوه‌های بلاغی شعر م.سرشک، بلاغت در سطح الفاظ است. در این سطح، خواننده متوجه ترکیبات عطفی فراوانی می‌شود که کاربرد آن بسیار فراتر از زبان معیار است؛ گاهی «هم‌حروفی» در ترکیبات عطفی، موسیقی درونی کلام را افزوده است و گاه موسیقی کلام، معنا را تحت تأثیر قرار داده است؛ چنان‌که کشف ارتباط معطوف‌علیه و معطوف تأمل‌برانگیز به نظر می‌رسد؛ بنابراین در این تحقیق، ترکیبات عطفی در سه مجموعۀ شعر «آیینه‌ای برای صداها»، «هزارۀ دوم آهوی کوهی» و «طفلی به نام شادی»، با رویکرد بلاغی بررسی می‌شود تا کمیّت استفاده از ترکیبات عطفی با حروف مشترک مشخص شود و بلاغت ترکیبات عطفی در بعد بیانی و معنایی روشن شود. در این تحقیق که به روش توصیفی - تحلیلی انجام شد داده‌های تحقیق از طریق منابع کتابخانه‌ای جمع‌آوری شد. بررسی ترکیبات عطفی در سروده‌های شفیعی کدکنی نشان داد که این شاعر معاصر چنان‌که به‌عنوان محقق و نقاد بر نظریۀ «جادوی مجاورت» تأکید داشته است در سروده‌های خود از خاصیت همنشینی کلمات هم‌آهنگ با صامت مشترک(به‌ویژه اشتراک صامت اول کلمات) بهره برده است؛ به‌طوری‌که در ورای مجاورت برخی ترکیبات عطفی، افزون بر موسیقی کلمات، صور خیال قابل کشف است و نیز تلاش در هماهنگی و خوش‌آهنگی کلمات معطوف گاه باعث خلق کلمات تازه‌ای شده است.

کلیدواژه: ترکیبات معطوف، عطف، جادوی مجاورت، شفیعی کدکنی.

- احمدی پور اناری، زهره؛ غنچه پور، موسی؛ دانشور، حکیمه (۱۴۰۴). «کارکردهای بلاغی ترکیبات معطوف با حرف عطف «واو» در اشعار شفیعی کدکنی». دانشگاه سمنان: *مطالعات زبانی و بلاغی*. ۱۶(۴۰). ۲۷۰-۲۴۷.

Doi: 10.22075/jlrs.2024.33765.2453

۱- مقدمه

در تعریف حرف ربط آمده است: حرف ربط «کلمه‌ای است که دو یا چند کلمه یا گروه یا جمله‌واره را به هم می‌پیوندد؛ بدین‌سان که یا آنها را همسان و همپایهٔ یکدیگر می‌سازد و یا جمله‌واره‌ای را وابستهٔ جمله‌واره‌های دیگر می‌کند. پیوندها عبارتند از: و، یا، تا، اگر، که، ولی، چون، پس، بلکه، اگرچه و جز آنها» (فرشیدورد، ۱۳۹۲: ۵۲۵). با توجه به این تعریف، حروف ربط به دو دسته تقسیم می‌شوند:

الف) حروف ربط همپایگی: «کلمه یا گروه یا جمله‌واره‌ای را همسان و همپایهٔ کلمه یا جمله‌وارهٔ دیگر می‌کند؛ یا به عبارت دیگر دو یا چند کلمه یا گروه را در یک وظیفهٔ دستوری شریک می‌سازد» (فرشیدورد، ۱۳۹۲: ۵۲۷)؛ کلمهٔ قبل از «و» عطف «همپایه‌دار» یا «معطوف‌علیه» نامیده می‌شود و کلمهٔ بعد از «و» عطف «همپایه» یا «معطوف» نامیده می‌شود» (ر.ک: فرشیدورد، ۱۳۹۲: ۵۲۶)؛ برای مثال در شعر زیر حرف ربط «و»، «آوازها و آرزوها» را به یکدیگر پیوند داده است:

«بی آن‌که خود دانیم،/ آوازها و آرزوهامان،/ تصویر طرحی بود کان استاد/ از پیش نقشِ خویش خود می‌خواست» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۹: ۵۸). در این شعر، «آوازها»، معطوف‌علیه یا همپایه‌دار و «آرزوها» معطوف یا همپایه است. در شعر فوق حرف ربط «و» از نوع «حرف ربط همپایگی» است؛ یعنی دو کلمه را که از نظر دستوری نقش واحدی دارند به هم پیوند زده است. «آوازها» و «آرزوها» هر دو نهاد جمله است؛ بنابراین هر دو کلمه همپایه هستند که با حرف ربط همپایگی به یکدیگر متصل شده‌اند. گاهی نیز حرف ربط همپایگی، میان دو جملهٔ همپایه قرار می‌گیرد؛ چنان‌که در این عبارت «و» ربط میان دو جمله قرار گرفته که هر دو جمله هسته یا پایه هستند و بنابراین هر دو جمله همپایه نیز هستند: «از کوچه برمی‌گردم و این ابر بی‌صبر/ با گام من، همراه من، ره می‌سپارد (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۸ب: ۳۵۵).

۲- حروف ربط وابستگی: که «جمله‌واره‌ای را در حکم اسم یا صفت یا قید یا گروه‌های مربوط به آنها برای جمله‌وارهٔ دیگر می‌سازند و عبارتند از: چون، اگر، تا، که»

و جز آنها (فرشیدورد، ۱۳۹۲: ۵۳۳). در شعر «خوشا پرنده که بی‌واژه شعر می‌گوید» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۸ب: ۲۱۰)، «خوشا پرنده» جملهٔ هسته است و جملهٔ «که بی‌واژه شعر می‌گوید»، جملهٔ وابسته است و صفت برای پرنده است؛ خوشا پرندهٔ بی‌واژه‌شاعر.

چنان‌که ذکر شد حرف ربط همپایگی گاه دو کلمه را به یکدیگر پیوند می‌دهد و گاه باعث پیوند دو گروه یا دو جمله می‌شود؛ اما در این تحقیق «و» عطف همپایگی فقط میان کلمات معطوف بررسی می‌شود. ازاین‌رو، در این تحقیق ابتدا تمام ترکیبات عطفی که با «و» عطف همپایگی ساخته شده بود استخراج شد. سپس ترکیبات عطفی با رویکرد بلاغی بررسی و تحلیل شد. در پژوهش حاضر پرسش اصلی تحقیق این است:

در ترکیبات عطفی اشعار شفیعی کدکنی، از نظر بلاغی، چه نوآوری‌هایی دیده می‌شود و کاربرد این ترکیبات عطفی چه تأثیری در موسیقی شعر، خلق صورخیال و هنری ساختن زبان شعر داشته است؟

۲-۱ پیشینه

دربارهٔ بلاغت شعر شفیعی کدکنی، تحقیقات زیادی انجام شده است، اما تا کنون پژوهشی دربارهٔ ترکیبات عطفی در شعر این شاعر منتشر نشده است. به هر صورت، تحقیقات زیر می‌تواند پیشینهٔ پژوهش حاضر در زمینهٔ شناخت دستوری «واو» عطف و نیز بررسی «و» عطف در سایر متون ادبی قلمداد شود.

احمدی بیدگلی و قاری (۱۳۹۴) در مقالهٔ «کارایی حرف «واو» از دیدگاه علم معانی» کاربردهای معنایی «واو» (ایجاز، تفسیر یا تشبیه، نتیجه، برابری، تعلیل و فوریت، حصر و اختصاص، استبعاد، تفریق، به معنی اما، تعجب، تأسف و حیرت، واو آغاز و پایان بیت، واو عطف ناهمگون، واو پی‌سپاری، و واو ملازمت) را با شواهد شعری برشمرده‌اند.

محمدی (۱۴۰۰) در مقالهٔ «فرایند شکل‌گیری ساخت بلاغی عطف وجوه» اغراض بلاغی عطف دو جمله با وجه دستوری متفاوت را بررسی کرده است؛ با توجه به اینکه این مقاله به عطف میان جملات پرداخته است، با مقالهٔ حاضر همپوشانی ندارد.

مرادی (۱۴۰۱) در «ساختمان واژه عطف و تشخیص آن از گروه نحوی همپایه با تکیه بر چند متن ادبی» با رویکرد دستوری به بررسی ساختمان واژه‌های مرکب معطوف پرداخته است.

مرادی و همکاران (۱۴۰۲) در مقالهٔ «شیوه‌های کاربرد سازهٔ دستوریِ «واژه‌عطف» در متون ادبی»، نشان دادند که جابه‌جایی اجزای «واژه‌عطف» (واژه + و + واژه= واژه)، تفکیک و تغییر ترتیب آنها در متون ادبی رواج دارد.

زادخوت و همکاران (۱۴۰۲) در مقالهٔ «جادوی مجاورت در اشعار محمدرضا شفیعی کدکنی موردمطالعه (هزارهٔ دوم آهوی کوهی)» با بررسی شواهدی از هماهنگی‌های لفظی، به این نتیجه رسیدند که بهره‌گیری از شگردهای جادوی مجاورت، در واج‌آرایی، بعد معنایی، القای احساس و تقویت جنبه‌های موسیقایی شعر منعکس شده است. با توجه به این نکته که این مقاله تنها به ذکر نمونه‌های بلاغی جادوی مجاورت پرداخته است و زمینهٔ تحقیق به کتاب هزارهٔ دوم آهوی کوهی محدود شده است، با مقالهٔ حاضر همپوشانی ندارد.

۲-بحث

در این تحقیق، به ترکیبات معطوفی پرداخته می‌شود که «و» عطف آنها را پیوند داده است و همپایگی آنها افزایش بلاغت کلام را در پی‌داشته است. در موارد بسیاری، میان معطوف‌علیه و معطوف، به خاطر اشتراک صامت (به‌ویژه صامت اول کلمه) هماهنگی آوایی دیده می‌شود. تعداد معدودی از این ترکیباتِ با صامت مشترک مانند: پشت و پناه (ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۹۸ب:۹۰) و چشم و چراغ (همان: ۴۹۴) در زبان فارسی رواج دارد؛ اما بسیاری از ترکیبات عطفی با گزینش شاعر همنشین شده‌اند و همنشینی معطوف‌علیه و معطوف به صورتی است که از دیدگاه زبان‌شناسان آن را «قاعده‌افزایی» می‌گویند؛ یعنی «قواعدی اضافی بر قواعد زبان هنجار» اعمال شده است (صفوی، ۱۳۹۴، ج۱ :۵۸)؛ این قاعده‌افزایی بیشتر شامل رعایت اشتراک صامت دو کلمه است که درنهایت به هماهنگی موسیقایی از جمله: واج‌آرایی و جناس انجامیده است و برخی از

ترکیبات مثل «شرم و شمیم» گونه‌ای از قاعده‌کاهی معنایی است که بدان پرداخته خواهد شد.

۱-۲ نقش ترکیبات معطوف در موسیقی شعر شفیعی کدکنی

شفیعی کدکنی از جمله بلاغت‌شناسان و منتقدانی است که در اهمیت موسیقی شعر، دادِ سخن داده و به بررسی ابعاد مختلف آن پرداخته است. چنان‌که کتاب «موسیقی شعر» بر این نکته تصریح کرده است که «همواره شاعران بزرگ، آگاه و ناآگاه، بزرگترین شیفتگان موسیقی بوده‌اند و شعر خاستگاهی جز به موسیقی رساندن زبان ندارد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰ :۳۸۹)؛ افزون بر موسیقی بیرونی (وزن) و موسیقی کناری (قافیه و ردیف)، موسیقی درونی شعر م.سرشک قابل‌توجه و بررسی است که نشان می‌دهد این شاعر و محقق معاصر «با افزودن تناسبات آوایی، سعی در انتقال مفهوم و همچنین برجسته‌سازی جهت جذب مخاطب» داشته است (خوش‌حساب و دیگران، ۱۴۰۱: ۱۳۱) . در این پژوهش موسیقی درونی در محدودهٔ ترکیبات معطوف بررسی می‌شود.

بیشترین جلوهٔ ترکیبات عطفی در اشعار شفیعی کدکنی، ترکیباتی است که هر دو واژه با صامت یا صامت‌های مشترکی آغاز شده‌اند؛ ازاین‌رو، از کارکردهای مهم بلاغی ترکیبات معطوف در اشعار شفیعی کدکنی، موسیقی‌افزایی است که در آرایهٔ واج‌آرایی خودنمایی می‌کند. این گونه واج‌آرایی‌ها در اولین دفترهای شعر این شاعر معاصر نسبت به آثار بعدی ایشان جلوهٔ کم‌تری دارد.

جدول شماره ۱-ترکیبات معطوف با صامت مشترک در کتاب «آیینه‌ای برای صداها»

دفتر اول: زمزمه‌ها	خاروخس (۳۳)، پشت و پناه (۵۳)، برگ و بار (۷۲)، خاک و خار و خارا (۷۶)، سود و سودا (۸۴).
دفتر دوم: شبخوانی	روشن و رویان (۹۸)، شادمانه و شاداب (۹۹)، پیک و پیغام (۱۰۱)، رنگ و نیرنگ (۱۱۴)، خوف و خاموشی (۱۱۹)، جوشش و رویش (۱۲۷)، شرم و شمیم (۱۴۱).

دفتر سوم: از زبان برگ	جاری و جوان (۱۵۸)، تصور و تصویر (۱۶۷)، تلخ و تار (۱۷۵)، خاموش و خلوت (۱۷۶)، شرم و شکوه (۱۸۸)، دور و دوردست (۱۹۰)، بدرود و درود (۲۲۲)، بیدار و دریاوار (۲۲۴)، نفرت و نفرین (۲۲۴)، سیره و ساری (۲۲۶).
دفتر چهارم: درکوچه‌باغ‌های نیشابور	موج و اوج (۲۳۹)، فراموشی و خاموشی (۲۴۴)، پارین و پیرارین (۲۴۴)، خواب و خاک (۲۴۸)، خواب و خستگی (۲۵۰)، دیوار و باره (۲۵۱)، خواب و خفت (۲۵۳)، پای و پویه (۲۵۴)، شور و شعر (۲۵۷)، شب‌ها و شک‌ها (۲۵۸)، پار و پیرار (۲۵۹)، در و دار و دیوار (۲۶۲)، خون و جنون (۲۶۴)، برق و باروت (۲۶۴)، مستی و راستی (۲۷۶)، همسان و همسکوت (۲۷۷)، کور و کویر (۲۸۸)، شرم و شرف (۲۸۸)، شور و شیدایی (۲۹۶).
دفتر پنجم: از بودن و سرودن	هیبت و مهابت (۴۰۰)، خوک و خرچنگ (۴۰۲)، شمیم و شرم (۴۱۳)، شقایق‌ها و عاشق‌ها (۴۱۴)، جان و جماد (۴۱۶)، آفتاب و آب (۴۱۹)، درد و سرد (۴۱۹)، سیره و سرود (۴۲۰)، کبود و دود (۴۲۰)، رهایش و گشایش (۴۲۲)، اوج و موج (۴۲۲)، شکفتن و گفتن (۴۲۶)، خاک و خاره (۴۳۰)، نور و شور (۴۳۲)، پویش و رویش (۴۳۲)، ترنّم و ترانه (۴۳۴).
دفتر ششم: بوی جوی مولیان	سربی و ستاره و سرما (۴۵۳)، پویه و پرواز و پنجه (۴۶۲)، شاعر و شمشیر (۴۶۴)، شکافتی و شکفتی (۴۷۴)، مرگ و برگ (۴۷۷)، اشکی و شکّی (۴۸۶)، جنونی و خونی (۴۸۶)، روز و روزبهان (۴۹۳)، همپای و پویه (۵۰۹).

جدول فوق نشان می‌دهد که بسامد ترکیب‌های عطفی با صامت‌های مشترک، در اولین کتاب شاعر «آیینه‌ای برای صداها» نسبت به آثار بعدی کمتر است؛ چنان‌که در دفتر اول از این کتاب فقط ۵ ترکیب عطفی با صامت مشترک دیده می‌شود؛ اما در کتاب دوم شاعر، یعنی کتاب «هزارهٔ دوم آهوی کوهی»، ترکیبات معطوف با صامت مشترک، به نحو چشمگیری بیشتر شده است؛ به طوری‌که در اولین دفتر ۴۴ و در دفتر دوم ۴۳ ترکیب عطفی با صامت مشترک آغازین دیده می‌شود. در جدول شمارهٔ ۲ ترکیبات عطفی با صامت مشترک ذکر شده است.

جدول شماره ۲- ترکیبات معطوف با صامت مشترک در «هزارهٔ دوم آهوی کوهی»

دفتر اول: مرثیه‌های سرو کاشمر	بالایی و والایی (۱۴)، می‌گویی و می‌رویی (۱۴)، می‌بالی و می‌آیی (۱۴)، دانش و داد (۱۴)، تندر و تنّین (۱۵)، توانایی و دانایی (۱۵)، هیجا و هجوم (۱۵)، خردآموز و مهرآمیز (۱۶)، دادآیین و دین‌پرور (۱۶)، دانایی و داد (۱۷)، فرغانه و فرخار (۱۸)، رزم و خوارزم (۱۹)،

	نظم و نظام (۲۳)، ظلم و ظلام (۲۳)، نظم و نظام (۲۳)، ناز و نوش (۲۶)، تبریک و تسلیت (۳۱)، مرجان و موج و ماهی (۳۱)، تاتار و تازیان (۳۲)، پا و پر (۳۵)، نوری و ناری (۴۰)، بیماری و بیزاری (۴۰)، راهی و رهزنی (۵۳)، شور و شیرین (۶۱)، دیر و دیرین (۶۱)، کژ و کوژ (۶۱)، باد و باران (۶۲)، باران و بهاران (۶۲)، کژنظم و ناموزون (۶۲)، ترنّم و ترانه (۶۶)، ساز و سرآواز (۷۱)، ساز و آواز (۷۲)، جان و جهان (۷۲)، سوزان و عرق‌ریزان (۷۴)، داروغه و دروغ (۸۳)، ناب و خواب (۸۴)، شادی و شکفتگی (۸۵)، خواب و خاطره (۸۵)، هوش و هوا (۸۷)، باغ و بهاران (۸۹)، نقش و نگاران (۹۰)، تموز و تپش (۹۰)، پشت و پناه (۹۰)، تذروان و هزاران (۹۰).
دفتر دوم: خطی ز دلتنگی	خنک و خیس (۹۵)، رایت و رای (۹۵)، زمزمه و همهمه (۹۶)، نور و نوا (۹۶)، گسستن‌ها و رستن‌ها (۹۸)، دروغ‌ها و دودها (۹۹)، طغرا و طلسم (۹۹)، باران و برق (۹۹)، دود و دروغ (۹۹)، نام و نقش (۱۰۵)، یادها و آرزوها (۱۰۶)، خاک و خون و خاطره (۱۰۶)، پرشکوه و شکیبا (۱۰۹)، شب و شعله (۱۱۴)، تور تشنگی و تباهی (۱۱۵)، داروغه و دروغ‌درایان (۱۱۵)، سود و سودا (۱۱۸)، دلال و لال و دلقک (۱۱۸)، موش و مار (۱۲۰)، سیر و سفر (۱۳۵)، آواز و پرواز (۱۳۵)، جوش جان و جگر (۱۳۵)، رنگ و بی‌رنگی (۱۴۴)، شقایق‌ها و عاشق‌ها (۱۴۴،۱۴۵،۱۴۶)، بیماری و بی‌برگی (۱۴۴،۱۴۵)، روزگار و سوزگاران (۱۴۶)، خاک و خاکستر و خون (۱۵۵)، پر و پیکر (۱۵۷)، بی‌برگی و تنگی (۱۵۸)، فرّ و فروغ (۱۵۸)، مستی و راستی (۱۶۰)، شنگ و شاد (۱۶۵)، ذباله و ناله (۱۶۷)، کور و کبود (۱۶۷)، بید و باد (۱۷۱)، شور و کور (۱۷۱)، خاک و خوشه و نور (۱۷۶)، بهار و باغ (۱۷۹)، باغ و بهار (۱۸۱).
دفتر سوم: غزل برای گل آفتابگردان	سبز و سیمابی (۱۹۷)، دیر و دور و دریغ (۲۱)، جیغ و جار (۲۱۱)، باد و باران (۲۱۳)، سرو و سمن (۲۲۳) شمعدانی‌ها و شبدرها (۲۴۶)، شنگرف گرم و شرم شگرفی (۲۶۸)، کران و کناران (۲۶۸)، شاد و شکفته (۲۶۹)، خاک و خارا و خار (۲۷۲)، رهایی و روشنی (۲۷۲)، ستاره و سنگ (۲۷۲)، شنگرف و برف (۲۷۳)، پدرام و رام (۲۷۳)، شکفتن و گفتن (۲۷۸)، شعله و شمش هلال (۲۸۳)، دور و دوردست (۲۸۳)، بود و باش (۲۸۴)، دریچه و درگاه (۲۸۵)، خیمه و خرگاه (۲۸۶)، ستاره و سرور (۲۸۹)، جشن جیرجیرک و جوانه‌ها (۲۹۰)، هوار و هلهلمه (۲۹۰).
دفتر چهارم: در ستایش کبوترها	جنگ و جیره‌بندی (۳۰۰)، هوش و هنر (۳۰۴)، رویان و روان (۳۰۴)، فزاینده و زنده (۳۰۵)، لای و لوش (۳۰۷)، شکّ و شکیبایی (۳۱۵)، هستن و رستن (۳۱۶)، راز و رمزها (۳۲۰)، کژومژ (۳۲۱)، گیاه و گل (۳۲۴)، تندر و طوفان (۳۳۱)، منظر و نظاره (۳۳۱)، چنگ و

	چگور (۳۳۲)، هوش و هنر (۳۴۳)، زاری و زاریانه (۳۴۳)، پرهیز و پروا (۳۴۶)، خون خوردن و خموشی‌ها (۳۴۹)، سطر و سرود (۳۵۱)، داد و دانایی (۳۵۱)، لاژورد و ورد (۳۶۱)، شکُفت و گُفت (۳۷۲)، پویه و پرواز (۳۸۳)، سحر و ساحری (۳۸۸)، دانش و دُها و دید یاورش (۳۸۸).
دفتر پنجم: ستارهٔ دنباله‌دار	رُستن و رَستن (۳۹۷)، غیب و غرایب (۴۰۷)، سیره و سار (۴۰۷)، آب و ماهتاب (۴۲۷)، دور و کور (۴۵۷)، دریغ و دروغ (۴۵۸)، شبهه و شک (۴۵۸)،شور و شر (۴۶۹)، سرّی و سری (۴۶۸)، سیر و سلوک (۴۶۸)، چرخ و چمیدن (۴۴۶)، جان و جگر (۴۴۶)، دیو ودروج (۴۴۸)، روز و روزن (۴۴۹)، صبح و صبح‌ستایی (۴۴۹)، عزا و عروس (۴۴۹)، برون و درون (۴۴۲)، هاژ و واژ (۴۴۲)، کوش و جوش (۴۴۲)، جالی و جوانی (۴۲۸)، کاه و کبریت (۴۸۹)، خواب و خاموشی (۴۸۷)، تیرگی و تباهی (۴۸۷)، چشم و چراغ (۴۹۴)، شور و شرار (۴۹۴).

چنان‌که در جدول فوق مشاهده می‌شود در دفتر شعر «خطی ز دلتنگی»، افزون بر ترکیبات خوش‌آهنگ سه‌گانه، ترکیبات معطوفی چون «دلّال و لال و دلقک» دیده می‌شود که نشان می‌دهد شاعر توجه خاصی دارد تا نهایت استفاده را از خوش‌آهنگی و تناسب معنایی (مراعات نظیر) ببرد. تکلّف‌آمیزترین ترکیب عطفی در دفتر شعر «غزل برای گل آفتابگردان» از کتاب هزارهٔ دوم آهوی کوهی به‌کار رفته است؛ ترکیب «شنگرف گرم و شرم شگرف» که تا مرز تنافر حروف و تکلف پیش رفته است. در این شعر:

بر لاجوردِ سردِ سحرگاه/ شنگرفِ گرم و شرمِ شگرفی/ از دورترین کران و کناران/ تا بی‌کرانه می‌رسد و / نیز/ سنجاب جفت می‌زند از جوی،/ نیلوفر از میانهٔ تالاب (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۸ب: ۲۶۸)

در دفتر شعر «در ستایش کبوترها» هم کمیت و کیفیت ترکیبات عطفی زیاد است. یک ترکیب معطوفی که برجستگی خاصی دارد این ترکیب است: «دانش و دُها و دید یاورش» در شعر «پشت دریچه‌ها»:

جنگ دانش و دُها و دید یاورش/ جنگ/ جنگ مرگ و زندگی‌ست (همان: ۳۸۸).

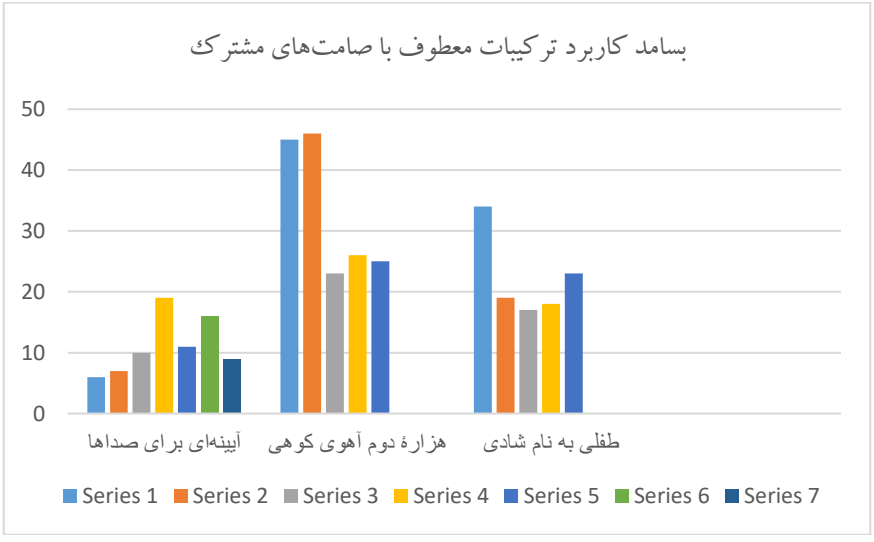
ترکیب «دانش و دُها و دید یاورش» سه واژه دارد که به یکدیگر عطف شده‌اند و هر سه واژه با صامت «د» شروع شده است. برجستگی این ترکیب به سبب کاربرد واژهٔ «دید» است. ابتدا خواننده تعجب می‌کند که یک فعل (دید) به اسم (دانش و دُها) عطف شده است. خواننده با دوباره خواندن شعر متوجه می‌شود که «دید» می‌تواند مصدر یا اسم مصدر باشد و هر مصدر یا اسم مصدری اسم است؛ پس سه اسم «دانش و دُها و دید» به یکدیگر عطف شده‌اند. برجستگی دیگر این ترکیب در ساخت دستوری «دید یاورش» است: دانش و دها که «دید»(بصیرت) یاور و همراه آن باشد.

در آخرین کتاب شاعر، «طفلی به نام شادی»، جلوهٔ دیگری از کاربرد بلاغی عطف کلمات با تعداد بیش از دو کلمه دیده می‌شود؛ برای مثال شاعر ترکیب معطوف چهارتایی «خموش و خسته و خُرد و خراب» را به کار برده است.

جدول شماره ۳- ترکیبات معطوف با صامت مشترک در کتاب «طفلی به نام شادی»

دفتر اول: زیر همین آسمان و روی همین خاک	شور و شر (۱۴)، فال و فر (۱۵)، جمال و جمیل (۱۵)، بیخ و بن (۱۶)، جُلجُتا و رنج راه و تاج خاری (۲۰)، بهار و بنفشه (۲۲)، جلوه و جمال (۲۲)، حسن و حال (۲۲)، هول و وحشت (۲۶)، زیلی و زخم (۳۰)، بهارها و باغ‌های بارور (۳۲)، خسته‌حالی و شکسته‌بالی (۳۳)، همیشه‌ها و بیشه‌ها (۳۳)، آزار و زهر و ظلمت (۳۶)، سر و سردار (۳۶)، تیره و تبار (۴۶)، خون و خوان و خواهش (۴۸)، دود و درنگ (۵۲)، خار و خدنگ (۵۲)، دیو و دروغ (۵۶)، آوازها و آرزوها (۵۸)، کژوار و استوار (۶۳)، جهل و جنون (۶۵)، روز و روزگار (۶۶)، جیغ و ویغ (۷۱)، شیخ و شاب (۷۱) خموش و خسته و خُرد و خراب (۷۳)، شاد و شکفته (۷۶)، خارا و خار (۷۹)، ژرف و شگرف (۸۸)، رمز و روزنامه (۹۳)، چیره و چالاک (۹۶)، لوت و لقمه (۱۰۷)، جانی و جن‌گیر (۱۰۷).
دفتر دوم: هنگامهٔ شکفتن و گفتن	گفتن و شکُفتن (۱۱۴)، منجی و میانجی (۱۲۹)، ترّی و طراوت (۱۳۰)، جامه و جوانی (۱۳۶)، سخت و سهمگین (۱۳۸)، حقیقت و شریعت و طریقت (۱۳۹)، شکفتن و گفتن (۱۵۶)، دروغ و دریدگی (۱۵۹)، سهیل و سها (۱۶۱)، سر و سیما (۱۶۷)، سنگ و سیمان (۱۶۷)، های و هوی و هلهله (۱۶۸)، خوف و خطر (۱۷۵)، خوبی و خدا (۱۸۱)، کار و بار (۱۹۰)، پیرار و پار (۱۹۱)، مد و مدار (۱۹۱)، نور و نثار (۱۹۱)، شور و شرار (۱۹۱).

دفتر سوم: از همیشه تا جاودان	سمت و سو (۱۹۵)، در و دیوار (۲۰۱)، چون و چرا (۲۰۱)، همیشگی و جاودانگی (۲۰۲)، دور و دیر (۲۰۳)، خصم و خیره‌کش (۲۱۰)، بیکران و رویان (۲۱۳)، خشم و خروش (۲۱۶)، جام و جرعه (۲۱۶)، غیب و غرایب (۲۱۷)، شیوه و شمیم (۲۱۹)، های و هوی (۲۱۹)، چنگ و چغانه (۲۲۴)، رجّاله‌ها و جیره‌خواران و اجیران (۲۲۷)، رجّاله‌های جور و اجیران (۲۳۰)، شتاب و تاب و تپای تگرگ (۲۳۶)، حیرانی و هوش (۲۴۱)
دفتر چهارم: شیپور اطلسی‌ها	بلیغ و بلند (۲۵۰)، بند و بندگی (۲۵۶)، جلوه و جمال (۲۵۸)، جهان و جان (۲۶۳)، خار و خارا (۲۸۶)، شاد و شنگ (۲۸۶)، شاد و شکیبا و پرشکوه شکفتن (۲۸۷)، دم و دنبال (۲۹۳)، خیر و شر (۲۹۳)، پخش و پراکنده (۲۹۳)، زخم و زیلی (۲۹۳)، شنگرف و شبق (۲۹۶)، تاک و ستاک (۲۹۶)، سبز و سیراب (۳۰۴)، توشه و توان (۳۰۹)، شکفتن‌ها و گفتن‌ها (۳۱۵)، رنگ و رهایی (۳۱۶)، رمزها و رازها (۳۱۸).
دفتر پنجم: در شب سردی که سرودی نداشت	بیم و بهت (۳۲۹)، سرّ و سرنوشت (۳۳۸)، بدرود و درود (۳۳۹)، حرکات و سکنات (۳۶۳)، ذات و صفات (۳۶۴)، خار و خارا (۳۶۶)، پرت و پرتاب (۳۶۶)، تند و تیز (۳۷۴)، هوارها و هیاهو (۳۷۹)، چون و چرا (۳۸۱)، زنگ و ظلمت (۳۸۵)، ظلمت و زنگار (۳۸۵)، کور و کبود (۳۸۵)، کبریت و کاه (۳۸۷)، شور و شراران (۳۸۷)، سر و سرمایه (۳۸۷)، می‌روم و نمیروم (۳۸۹)، سمن و یاسمن (۳۹۲)، زیبا و زلال (۳۹۲)، جان و جوانی و جنون (۳۹۴)، جان و جنون (۳۹۵)، ثابت و سیاره (۳۹۸)، بی‌کران و بی‌زمان (۴۰۳).



بررسی سه مجموعه شعر «آیینه‌ای برای صداها»، «هزارهٔ دوم آهوی کوهی» و «طفلی به نام شادی» نمایانگر آن است که از نظر کمّی و کیفی کاربرد ترکیبات معطوف با

صامت مشترک، در اولین دفتر شعر شاعر کمتر است و در «هزارهٔ دوم آهوی کوهی» روند افزایشی داشته است و در دفتر «طفلی به نام شادی» نیز نسبت به دفتر اول روند افزایشی داشته است. بررسی ترکیبات معطوف سه‌تایی در جدول شمارهٔ ۲ نیز همین نتیجه را نشان می‌دهد؛ چنان‌که در کتاب اول، شاعر ۵ ترکیب عطفی سه‌گانه به کار برده است و در کتاب سوم این تعداد دو برابر شده است. نکتهٔ دیگری که در جدول زیر دیده می‌شود، حوزهٔ معنایی و کاربردی کلمات است. در کتاب اول، ۵ ترکیب عطفی مربوط به طبیعت است؛ اما در کتاب دوم، تنها ترکیب عطفی «مرجان و موج و ماهی» مربوط به طبیعت است. ترکیب عطفی «خاک و خون و خاطره»، «دلال و لال و دلقک»، «خاک و خاکستر و خون» با صبغه‌یی اجتماعی‌انتقادی به چشم می‌خورد که نشان می‌دهد شاعر در عرصهٔ اشعار اجتماعی نیز با این ترکیب‌های عطفی و هنری فریاد خود را بلند کرده است؛ چنان‌که در پوشش کنایی و استعاری و با جلوه‌یی موسیقایی و با لحنی طنزآمیز «دلال» و «لال» و «دلقک» را به یکدیگر عطف کرده است و در کتاب سوم لحن انتقادی و طنزآمیز با صراحت و شدّت بیشتری ظاهر شده و ترکیب « رجّاله‌ها و جیره‌خواران و اجیران» را پدید آورده است:

جدول شماره ۴-ترکیبات معطوف سه‌گانه(و بیشتر) با صامت مشترک در سه کتاب شاعر

آیینه‌ای برای صداها	نور و نسیم و نم باران (۳۱۹)، خاک و خار و خارا (۳۲۵)، خار و خارا و خاک (۳۵۰)، سربی و ستاره و سرما (۴۵۳)، پویه و پرواز و پنجه (ص ۴۶۲).
هزاره دوم آهوی کوهی	مرجان و موج و ماهی (۳۱)، خاک و خون و خاطره (۱۰۶)، دلال و لال و دلقک (۱۱۸)، خاک و خاکستر و خون (۱۵۵)، دیر و دور و دریغ (۲۱)، دانش و دها و دیدیاورش (۳۸۸).
طفلی به نام شادی	جلجتا و رنج راه و تاج خاری (ص۲۰)، آزار و زهر و ظلمت (۳۶)، خون و خوان و خواهش (۴۸)، خموش و خسته و خرد و خراب (۷۳)، حقیقت و شریعت و طریقت (۱۳۹)، های و هوی و هلهله (۱۶۸)، رجّاله‌ها و جیره‌خواران و اجیران (۲۲۷)، شتاب و تاب و تیپای تگرگ (۲۳۶)، شاد و شکیبا و پرشکوه شکفتن (۲۸۷)، جان و جوانی و جنون (۳۹۴).

همان‌طور که گفته شد، روند افزایشی واژگان معطوف، محدود به کمیّت نیست، بلکه از نظر کیفیت نیز در دفترهای متأخّر برجستگی و پیشرفتی دیده می‌شود؛ برای مثال در اولین کتاب، ترکیبات عطفی سه‌گانه، به ذکر عناصر طبیعی محدود شده است که با رعایت تناسب کاربردی (مراعات نظیر) و رعایت صامت مشترک (واج‌آرایی) همراه شده است؛ اما در کتاب دوم، شاعر ترکیب عطفی «دلّال و لال و دلقک» را در فضایی استعاری-کنایی خلق کرده است یا ترکیب عطفی «دانش و دها و دید یاورش» را خلق کرده که غیرحسی است و در کتاب سوم، ترکیب عطفی «جلجتا و رنج راه و تاج خار» را ساخته است که نشان می‌دهد شاعر واج‌آرایی را در حرف اول محدود نساخته است؛ البته این نکته در مثال‌های دیگری از این کتاب هم مشاهده می‌شود. شفیعی کدکنی دربارهٔ برجسته بودن تکرار برخی صامت‌ها بر این باور است که: «در زبان فارسی«ج» بسامد کمتری از «ن» دارد و همین سبب می‌شود که وقتی در یک بافت یا ترکیب، این حرف دوبار سر و کلّه‌اش پیدا شود، نوعی تجلّی و ظهور آشکارتری را از خود نشان بدهد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۷: ۱۷). شاعر، در کتاب آخر خود، «طفلی به نام شادی»، سه ترکیب عطفی سه‌گانه با صامت «ج» ساخته شده است: «جلجتا و رنج راه و تاج خاری» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۹: ۲۰)، «رجّاله‌ها و جیره‌خواران و اجیران» (همان: ۲۲۷)، «جان و جوانی و جنون» (همان: ۳۹۴) که حاکی از توجه شاعر به برجسته‌سازی کیفیت ترکیبات عطفی به وسیلهٔ واج‌آرایی با صامت‌های کم‌کاربردتر در زبان فارسی دارد.

۲-۲ نقش ترکیبات معطوف در ساخت تشبیه مضمر

گاه شاعر در ترکیبی عطفی، بنای تشبیهی را گذاشته است، البته پیش از این، به این نکته اشاراتی شده است (ر.ک: احمدی بیدگلی و قاری، ۱۳۹۴: ۱۸۰؛ و نیز ر.ک: احمدی‌پور اناری، ۱۳۹۵: ۲۹۶).

کاربرد بلاغی «و» عطف برای ساختن تشبیه در اشعار شفیعی کدکنی جلوهٔ خاصی دارد؛ برای مثال در شعری که در وصف درخت ارغوان سروده، در پایان شعر چنین گفته است: «او با غریزه دشمن خود را شناخته/ وز بیم خشکسال که در راه است/ یک

ماه زودتر/ هنگامهٔ شکفتن و گفتن را/ آغاز کرده است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۹ :۱۵۶). در این‌جا «شکفتن و گفتن» در ژرفای معنا و مفهوم، یک تشبیه است: «شکفتن»، مشبه و «گفتن» مشبه‌به است؛ شکفته‌شدن گل‌های ارغوان، مانند گفتن است؛ شاعر می‌خواهد بگوید درخت ارغوان با شکوفاشدن گل‌هایش انگار با انسان‌ها حرف می‌زند (و به آنها می‌گوید دم را غنیمت شمرید و شکوفا شوید). در شعرهای دیگری نیز ترکیب عطفی تشبیهی «شکفتن و گفتن» به‌کار رفته است:

اینک پیام این بذر در لحظهٔ سُرایش/ معنای زندگی چیست جز گفتن و شکفتن (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۸ب: ۱۱۴).

وقتی شکفت و گفت چه‌ها خواست گشت و بود/ گلنارهای قرمز بر سبزبرگ‌هاش (همان: ۳۷۲).

همچنین در شعر زیر با «و» عطف تشبیه مضمری خلق شده است:

جستیم و هیچ یافت نشد زیر آسمان/ سیمرغ و کیمیا و خردمند شادمان (همان: ۳۰۸).

با معطوف شدن سه واژهٔ «سیمرغ» و «کیمیا» و «خردمند شادمان» تشبیهی حاصل شده است؛ خردمند شادمان نیز مانند سیمرغ و کیمیا در دنیا وجود ندارد (خردمند شادمان: مشبه، سیمرغ و کیمیا: مشبه‌به، یافت نشدنی: وجه‌شبه).

در سرودهٔ زیر «و» عطف «شقایق‌ها و عاشق‌ها» را به هم پیوند داده است؛ «شقایق‌ها» مشبه‌به و «عاشق‌ها» مشبه است:

در زیر بارانی که می‌بارید/ بر روی میدانِ مصاف رنگ و بی‌رنگی/ حیف آن شقایق‌ها و عاشق‌ها! (همان: ۱۴۶-۱۴۴).

در شعر زیر نیز ارتباط دو واژه که «و» عطف آنها را پیوند داده، تشبیه است؛ دروغ مانند دود فضا را آلوده ساخته است:

اطلسی تبخیر شد ناگاه/ و به جای گندم از صحرا، دروغ و دودها رویید/ آن چه طغرا و طلسمی بود؟/ ابرهایش کاغذی، باران و برقش نیز/ و هوای کوچه از دود و دروغ آغشته و لبریز (همان: ۹۹)

با توجه به اینکه تمام شواهد فوق از کتاب «هزارهٔ دوم آهوی کوهی است» معلوم می‌شود، در این کتاب که از آثار موفق شاعر است، به این مقوله توجه کافی شده است.

۳-۲ نقش ترکیبات معطوف در واژه‌سازی یا گزینش واژه

در اشعار م. سرشک واژه‌های تازه یا کم‌کاربردی دیده می‌شود که معلوم است شاعر با توجه به ساختار واژهٔ معطوف آن را ساخته یا انتخاب کرده است؛ برای مثال در شعر زیر، شاعر به ساخت واژهٔ «همسان» توجه کرده که از ترکیب پیشوند و اسم به وجود آمده و واژهٔ «همسکوت» را ساخته است:

ما:/ انبوهِ کرکسان تماشا،/ با شحنه‌های مامور:/ مامورهای معذور، همسان و همسکوت/ ماندیم (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۸الف: ۲۷۷)؛ واژهٔ همسکوت (دو یا چند نفر که با هم سکوت کرده‌اند) واژهٔ تازه‌ای است که در کنار واژهٔ «همسان» با اشتراک سه صامت «ه، م، س» ساخته شده است. «هم» پیشوند است؛ که «بسیار زایاست و معنی آن «اشتراک یا شباهت» است» (کلباسی، ۱۳۸۷: ۹۶) و در این شعر با ترکیب «هم» و «سکوت» یک صفت تازه ساخته شده است.

در شعر دیگری شاعر «سوزگار» را با توجه به «روزگار»، با همان ساختار دستوری (اسم+پسوند) و همان وزن (جهت موسیقی شعر) آورده است:

آه!/ حیفا/ آن روزگار و سوزگارانی/ که ما در کارِ این کردیم/ گفتند ما را/ «کاین چنین بایست» و/ ما نیز این‌چنین کردیم (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۸ب: ۱۴۶).

در این شعر «سوزگار» (بن مضارع+ پسوندنسبت = اسم: به معنی سوختن و سختی کشیدن) با توجه به ساخت «روزگار» (اسم + پسوند گار) ساخته شده و تازه به نظر می‌رسد.

آنچه در اینجا بر آن تأکید می‌شود این است که یکی از ظرفیت‌های محور همنشینی کلمات در واژه‌سازی یا در گزینش واژه، استفاده از ظرفیت ترکیبات معطوف است؛ پسوند «ان» بسیار زایاست و در زبان فارسی کلمات بسیاری با بن مضارع + ان ساخته شده است؛ اما یکی از دلایلی که شاعر پسوند «ان» را به بن مضارع مصدر «روییدن»

اضافه کرده و «رویان» را ساخته است توجه به کلمهٔ قبل از آن بوده است تا دو واژهٔ معطوف‌علیه و معطوف صامت‌های مشترک داشته باشند و شعر با واج‌آرایی خوش‌آهنگ‌تر شود:

«که بود آن که چنین بیکران و رویان بود» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۹ :۲۱۳).

واژهٔ «سُربی» به معنای «از سرب ساخته‌شده» یا «به رنگ سرب» (دهخدا) در زبان فارسی کاربرد دارد، اما در شعر زیر، منظور از «سُربی»، آسمان سُربی‌رنگ است که از نظر دستوری صفت (سربی) به‌جای اسم (آسمان) به کار رفته است. واژهٔ «سربی» بر اساس رعایت هماهنگی صامت‌های دو واژهٔ دیگر (ستاره و سرما) انتخاب شده است:

در سُربی و ستاره و سرما،/ کبوترها،/ میدان را می‌دانند،/ هر چند روزنامه نخوانند (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۸الف: ۴۵۳)

در شعر زیر، شاعر با کاربرد پسوند جمع «ان» در پایان واژهٔ «شرار»، از نظر ساخت واژه، دست به انتخابی توجه‌برانگیز زده است؛ از یک سو، «شور و شر» یک ترکیب عطفی و اسم مرکب (دهخدا) و پرکاربرد است که از عطف شور و شر ساخته شده است؛ از سوی دیگر، شرار(شراره) با توجه به کبریت و کاه در معنای جرقه و اخگر به کار رفته است و این ایهام تبادر است. ایهام تبادر آن است که «واژه‌ای از کلام، واژهٔ دیگری را که با آن (تقریبا) هم‌شکل یا هم‌صداست به ذهن متبادر می‌کند» (شمیسا،۱۳۸۳: ۱۴۱) و اگر دو کلمه شباهت بسیار داشته باشند «می‌توان به آن ایهام جناس» گفت (همان: ۱۴۴). در شعر زیر «شور و شراران» نمونه‌ای از ایهام جناس است:

هستی ما چیست؟ چو کبریت و کاه/ در وزش شور و شراران تو(شفیعی کدکنی، ۱۳۹۹: ۳۸۷).

۴-۲ ترکیبات عطفی قریب و بعید

یکی از موارد شایان بحث و تحقیق دربارهٔ واژه‌های معطوف، آن است که ارتباط میان دو واژهٔ معطوف و معطوف‌علیه از نظر تناسب مفهومی و کاربردی بررسی شود. در

نگاهی کلی می‌توان ارتباط میان دو واژه را به دو دستهٔ قریب و بعید تقسیم‌بندی کرد؛ همان‌طور که این تقسیم‌بندی دربارهٔ کنایه و استعاره انجام شده است.

۱- ارتباط میان معطوف‌علیه و معطوف در ترکیبات عطفی چون تری و طراوت (مترادف)، سود و سودا، خاک و خارا و خار (تناسب یا مراعات نظیر)، شقایق‌ها و عاشق‌ها (رابطهٔ تشبیهی: عاشق به شقایق تشبیه شده و شقایق نماد عاشق است) از نوع قریب است؛ یعنی همنشینی معطوف‌علیه و معطوف در این ترکیبات در زبان فارسی معمول به نظر می‌رسد و ارتباط میان آنها مشخص است.

۲-ارتباط میان معطوف‌علیه و معطوف در برخی ترکیبات عطفی بعید به نظر می‌رسد؛ به عبارت دیگر، کاربرد این ترکیبات عطفی در زبان فارسی مقبول و معمول به نظر نمی‌رسد؛ ترکیباتی چون شرم و شمیم. همنشینی دو واژهٔ «شرم و شمیم» در جمله‌ای چون این جمله :«شرم و شمیم او شگفت‌انگیز است» در زبان فارسی مصطلح نیست؛ زیرا «شرم» و «شمیم» از یک مقوله نیستند؛ کاربرد این ترکیب عطفی همانند عطف کردن پرتقال و آپارتمان است. در این جمله که کوروش صفوی مثال آورده است: «یک کیلو پرتقال و یک آپارتمان خریدم». کوروش صفوی در مورد غیرمعمول بودن این ترکیب عطفی گفته است: «خریدن پرتقال و آپارتمان یک جور نیست. به عبارت دقیق‌تر، قواعد ترکیب‌پذیری معنایی، چنین همنشینی‌ای را مجاز نمی‌داند؛ ولی شاعر در شعر خود، از قواعد ترکیب‌پذیری می‌کاهد و از این طریق به برجسته‌سازی دست می‌یابد» (صفوی، ۱۳۹۴: ۸۶). با توجه به آنچه ذکر شد ترکیبات عطفی چون شرم و شمیم، شنگرف و شرم (شنگرف گرم و شرم شگرف)، دود و درنگ، شور و کور با «قاعده‌کاهی معنایی» سبب برجسته‌سازی شده است؛ یعنی شاعر با عِلم به اینکه «شرم» و «شمیم» در زبان فارسی با هم عطف نمی‌شوند، این دو واژه را به یکدیگر پیوند داده است و از این قاعدهٔ معنایی کاسته و پیروی نکرده است تا برجسته‌سازی در سخن رخ نماید.

بر لاجوردِ سردِ سحرگاه/ شنگرفِ گرم و شرمِ شگرفی/ از دورتر کران و کناران/ تا بی‌کرانه می‌رسد و/ ...(شفیعی کدکنی، ۱۳۹۸ب:۲۶۸). در این بخش از شعر، شاعر با به

کار بردن ترکیب عطفی «شنگرف گرم و شرم شگرفی»، نشان داده است که به موسیقی ترکیبات عطفی، توجه ویژه دارد و تا حدّ تکلّف و تصنّع پیش می‌رود. اصل ترکیب «شنگرف و شرم» است، اما هر دو واژه با یک «صفت» (گرم و شگرف)، مقیّد شده‌اند. این ترکیب بسیار بعید است؛ زیرا «شنگرف» اکسید سرب است (معین) که یک مادهٔ شیمیایی است و «شرم» یک احساس است. به هر صورت عطف شدن «شنگرف و شرم» در زبان فارسی بعید است.

ترکیب عطفی «شور و کور» نیز از این‌گونه است: «به آب برکهٔ تلخابِ شور و کورِ کویر» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۸ب:۱۷۱). شور صفت آبِ تلخ برکه است، «کور» به «شور» عطف شده است. ارتباط این دو واژه از نوع بعید است.

برخی از ترکیبات عطفی بعید از طریق «جادوی مجاورت» توجیه می‌شوند که بدان پرداخته خواهد شد.

۲-۵ ترکیبات عطفی و جادوی مجاورت

«جادوی مجاورت از عوامل مهم و تعیین‌کننده در تأثیرات زبانی و شیوه‌های بلاغی‌ست» که ارباب بلاغت آن را با عنوان «جناس» یا معادل‌های آن شناخته‌اند (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۷: ۱۷)؛ مهمترین کارکردهای جادوی مجاورت آن است که: ۱-مطابقت موسیقی کلام با مفهوم مورد نظر شاعر باعث تقویت معنی می‌شود، ۲-معانی متضاد را وحدت می‌بخشد، ۳-ابزار بلاغی تازه می‌آفریند و ۴-باعث انسجام و اتحاد معنوی می‌شود (شفیعی کدکنی؛ گلچین، ۱۳۸۱: ۲۹).

آنچه شفیعی کدکنی به‌عنوان یک پژوهشگر دربارهٔ «جادوی مجاورت» گفته است، در شعر خود نیز نمایان ساخته است. در این‌جا برخی ترکیبات عطفی بعید با نظریهٔ «جادوی مجاورت» بررسی می‌شود.

۲-۵-۱ مطابقت موسیقی کلام با مفهوم مورد نظر شاعر

یکی از کارکردهای جادوی مجاورت آن است که «شعر» یک معنا یا مفهوم را از طریق کلمات ابلاغ می‌کند و همان مفهوم در تکرار صامت یا مصوتی تأکید می‌شود؛

دقیقاً مثل اسم صوت (یا نام‌آوا)؛ «شُرشُر» یک کلمه است و معنی آن این است: «صدای ریزش مایع رقیق» (معین). شنونده با شنیدن کلمهٔ «شرشر» معنای آن را از دو طریق می‌فهمد: ۱-با توجه به معنای کلمه ۲- تلفظ کلمه، صدای ریزش مایع رقیق را تداعی می‌کند. «در این شیوه هماهنگی و توازن آوایی موجود در میان کلمات، معنی تازه می‌آفرینند؛ بدین معنی که موسیقی ایجادشده از رهگذر وحدت یا تضاد صامت‌ها و مصوت‌های کلمات با مفهوم مورد نظر شاعر هماهنگی و مطابقت دارد (شفیعی کدکنی؛ گلچین، ۱۳۸۱: ۲۹) و باعث القای صدا می‌شود و به کمک القای صدا، «مفهوم مورد نظر شاعر را با قوت بیشتری منتقل می‌کند (زادخوت و همکاران، ۱۴۰۲: ۳۰۸).

در شعر زیر شاعر سروصدای باد پاییزی را از پشت پنجره‌ها توصیف می‌کند و از آن با عنوان «سنج» زدن تعبیر می‌کند. در این شعر موسیقی کلام با تکرار «ج» در شعر و به‌ویژه در ترکیب معطوف «جنگ جنّ و جادو» با مفهوم شعر «صدای سنج» مطابقت دارد؛ شعر دربارهٔ صدای سنج است و شنیدن صدای شعر نیز با تکرار صامت «ج» صدای سنج را به گوش می‌رساند:

«پشت این دریچه‌های بسته/ بادهای هرزه/ سنج می‌زنند/ جنگ،/ جنگ لشکری‌ست بی‌امان/ جنگ برگ با خزان/جنگ روشنی و تیرگی‌ست/ جنگ ابر و آسمان/ جنگ جنّ و جادو، از کرانه‌ها» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۸ب: ۳۸۸).

در شعر زیر نیز تکرار «ت» ترکیب عطفی «شتاب و تاب و تیپا» شتاب و حرکت را تداعی می‌کند:

پیش‌تر از آن که آید پیک مرگ/ با شتاب و تاب و تیپای تگرگ/ می‌کنم این شعرهای تازه را/ رونویس از دفتر باران برگ (همان، ۱۳۹۹: ۲۳۶)

۲-۵-۲ وحدت بخشیدن به معانی متضاد

یکی از کارکردهای جادوی مجاورت آن است که معانی متضاد را وحدت می‌بخشد (همانی، ۱۳۸۱: ۲۹). در شعر زیر سه عنصر طبیعت نام برده شده‌اند: «خاک» که نرم است و «خارا» که سخت است و «خار» که بسیار شکننده و تیز است؛ بنابراین این سه پدیده با

وجود شباهت ظاهری که به مناسبت اشتراک صامت «خ» و «ا» ایجاد شده است، تقابل نیز دارند و علی‌رغم تقابل به وحدت رسیده‌اند؛ درواقع شاعر با عطف کردن این سه پدیده، یک حکم بر آنها جاری ساخته و آنها را به اتحاد رسانده است:

سپیده‌دم در کویر/ بلاغتِ رنگ‌هاست/ طلوع نور و نماز/ به خار و خارا و خاک/ فراز فرسنگ‌هاست (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۸ الف:۳۵۰).

چه کیمیاکاریی است!/ که خاک و خارا و خار/ بَدَل به زر می‌شود (همان، ۱۳۹۸ب: ۲۷۲).

نوشته بر خاک و خار و خارا/ چه زاد راهی به از رهایی (همان، ۱۳۹۸ الف: ۳۲۵).

۳-۵-۲ انسجام و اتحاد معنایی

کارکرد دیگر جادوی مجاورت در ترکیبات معطوف بعید، انسجام و اتحاد معنایی است. در شعر زیر ترکیب عطفی «دود و درنگ» از نوع ترکیب بعید است. نسبت دادن دود به غروب معلوم است. دود به تاریکی و تیرگی هوای غروب اشاره دارد؛ اما نسبت دادن «درنگ» به غروب چندان روشن نیست و ذهن مخاطب را درگیر ارتباطِ معطوف‌علیه و معطوف می‌سازد. در این بیت نیز ترکیب «دود و درنگ» به غروب نسبت داده شده و غروب را از ویژگی‌های بیشتری برخوردار ساخته است. غروب تیرگی دارد و درنگ دارد. آنچه از غروب با بینایی می‌بینیم دود و تیرگی است و آنچه با حس درونی درمی‌یابیم درنگ است. لحظات غروب به‌کندی و درنگ می‌گذرد. در ضمن، تکرار صامت «د» معنای درنگ را به خواننده القا می‌کند:

«طلوع مثل غروب و غروب دود و درنگ/ دقیقه‌ها همه از خاره‌سنگ می‌گذرد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۹: ۵۲)

۴-۵-۲ آفرینش آرایهٔ بلاغی تازه با ترکیب معطوف

چنان‌که ذکر شد یکی از کارکردهای جادوی مجاورت این است که یک صورت خیالی خلق می‌کند و بلاغت کلام را می‌افزاید. ترکیب عطفی «شور و کور» از این نوع است؛ شاعر صفتِ شور را به آب برکه نسبت داده است، اما نسبت دادن صفت «کور»

به آب برکه قابل‌تأمل است؛ واژهٔ «کور» در ترکیب «تلخاب شور و کور کویر» استعارهٔ مکنیه (از نوع تشخیص) به وجود آورده است و از استعارهٔ مکنیه معنای تازه‌ای خلق شده است:

«به آب برکهٔ تلخابِ شور و کور کویر/ و آفتابِ گدازانِ دشت‌ها هرگز/ دوباره بازنگردد که آن حریم شکست» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۸ب: ۱۷۱ و ۱۷۲).

در شاهد زیر نیز واژهٔ کور ابزاری بلاغی برای خیال‌انگیزی ترکیب عطفی است؛ شعر زیر در وصف ستارهٔ دنباله‌دار است:

هنگامهٔ ستارهٔ دنباله‌دار و/ باز/ مشتی فریب دیگر در اسمان، رها/ این دور و کور و سلسله را انتها کجاست؟ (همان: ۴۵۷)

۳- نتیجه‌گیری

در خواندن شعر، آنچه ابتدا توجه را برمی‌انگیزد، موسیقی شعر است که از گزینش مناسب کلمات و جملات حاصل می‌شود. در شعر شفیعی کدکنی، موسیقی درونی شعر که از هماهنگی صامت کلمات حاصل می‌شود، چشمگیر است و شاعر با توجه به آگاهی از اهمیت موسیقی درونی شعر، در برجسته‌سازی آن توجه و تأمل بسیار داشته است. یکی از جایگاه‌هایی که موسیقی درونی شعر در آن جلوه‌نمایی می‌کند، ترکیبات معطوف با حرف «واو» است. بررسی سه کتاب شعر «آیینه‌ای برای صداها»، «هزارهٔ دوم آهوی کوهی» و «طفلی به نام شادی»، نشان داد که بسیاری از ترکیبات عطفی در این سه کتاب، با توجه به اشتراک صامت آغازین (و دیگر صامت‌ها) موسیقی درونی شعر را افزوده‌اند؛ ضمناً روند استفاده از ترکیبات عطفی با صامت مشترک، در کتاب اول شاعر کمتر و در دو کتاب بعدی بیشتر بوده است.

در ترکیبات معطوف با صامت مشترک، همنشینی معطوف‌علیه و معطوف، به صورتی است که اغلب باعث قاعده‌افزایی شده است و برخی ترکیبات معطوف گونه‌ای از قاعده‌کاهی معنایی هستند. نکتهٔ دیگر این که ترکیبات معطوف سه‌گانه (عطف سه واژه به یکدیگر) و به‌ندرت چهارگانه (عطف چهار واژه به یکدیگر) دیده می‌شود. از

نظر حوزهٔ معنایی، ترکیبات معطوف سه‌گانه در کتاب اول مربوط به طبیعت هستند و در کتاب‌های دوم و سوم ترکیبات معطوف سه‌گانه با صامت مشترک، در زمینهٔ مسائل اجتماعی نیز دیده می‌شود که با کنایه و استعاره و با لحن طنزآمیز و انتقادی به کار رفته است. همچنین در ساخت ترکیبات معطوف به تکرار صامت‌هایی که در زبان فارسی بسامد کمتری دارد، مثل صامت «ج» توجه شده است.

ترکیبات عطفی ظرفیت مناسبی برای تشبیه دارند؛ در سروده‌ی شفیعی کدکنی، ترکیبات معطوفی دیده می‌شود که مشبه و مشبه‌به در جایگاه معطوف‌علیه و معطوف نشسته‌اند و از نظر علم بلاغت تشبیه مضمر محسوب می‌شوند. ترکیبات عطفی از نظر واژه‌سازی نیز فرصت مناسبی به شاعر داده‌اند تا شاعر با توجه به ساخت دستوری معطوف‌علیه واژهٔ تازه‌ای بسازد یا واژهٔ مناسبی هماهنگ با معطوف‌علیه (با صامت یا صامت‌های مشترک) انتخاب کند و در جایگاه معطوف قرار دهد؛ در زمینهٔ ساخت واژهٔ تازه، از ظرفیت پسوندهایی مثل «هم» و «ان» به‌خوبی استفاده شده است. در بررسی اشعار شفیعی کدکنی برخی ترکیبات عطفی چنان است که به‌ظاهر میان معطوف‌علیه و معطوف ارتباط معمول و معقولی وجود ندارد. این ترکیبات عطفی، معدود هستند و می‌توان بر اساس کارکردهای جادوی مجاورت، به‌ویژه بر اساس کارکرد «وحدت بخشیدن به معانی متضاد» و «انسجام و اتحاد معنایی» توجیه کرد. «مطابقت موسیقی کلام با مفهوم مورد نظر شاعر» و «آفرینش آرایهٔ بلاغی تازه با ترکیب معطوف» نیز از نتایج جادوی مجاورت در ترکیبات معطوف شفیعی کدکنی است.

منابع

- احمدی بیگلی، بهیه؛ قاری، محمدرضا (۱۳۹۴). «کارایی حرف «واو» از دیدگاه علم معانی». *مجله پژوهش زبان و ادبیات فارسی*. شماره سی‌وهشتم. ۱۹۷-۱۷۳.

- احمدی‌پورانازی، زهره (۱۳۹۵). «صنعت تشابه مضمر و شناسایی مواضع آن در نثر فنی. با بررسی کلیله‌ودمنه و مرزبان‌نامه». *مجموعه مقالات دومین همایش متن‌پژوهی ادبی*. ج۲. ۳۰۷-۲۹۱.

خوش‌حساب، ساناز؛ جبری، سوسن؛ پرنیان، موسی (۱۴۰۱). «تحلیل زیبایی‌شناختی عنوان داستان‌های فارسی». *مجلهٔ مطالعات زبانی و بلاغی*. ۱۳(۲۷). ۱۴۴-۱۲۵.

- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷). *لغت‌نامه*. تهران: دانشگاه تهران. روزنه.
زادخوت، مینا؛ حسن‌لو، حیدر؛ نوحی، نزهت؛ آریان، حسین (۱۴۰۲). «بررسی جادوی مجاورت در مجموعهٔ آیینه‌ای برای صداها سرودهٔ شفیعی کدکنی». دانشگاه سمنان: *مطالعات زبانی و بلاغی*. ۱۴(۳۴). ۳۰۱-۳۳۴.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۰). *موسیقی شعر*. تهران: آگاه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۷). *جادوی مجاورت. بخارا*. ۱. ش ۲. ۲۶-۱۶.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۸الف). *آیینه‌ای برای صداها*. تهران: سخن.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۸ب). *هزارهٔ دوم آهوی کوهی*. تهران: سخن.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۹). *طفلی به نام شادی*. تهران: سخن.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا؛ گلچین، میترا (۱۳۸۱). «جلوه‌هایی از جادوی مجاورت در مثنوی». *ضمیمهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*. ۴۲-۲۹.
_ شمیسا، سیروس (۱۳۸۳). *نگاهی تازه به بدیع*. ویرایش دوم. تهران: فردوس.
_ صفوی، کوروش (۱۳۹۴). *از زبان‌شناسی به ادبیات*. تهران: سورهٔ مهر.
_ فرشیدورد، خسرو (۱۳۹۲). *دستور مفصل امروز بر پایهٔ زبان‌شناسی جدید*. تهران: سخن.
_ کلباسی، ایران (۱۳۸۷). *ساخت اشتقاقی واژه در فارسی امروز*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
_ معین، محمد (۱۳۸۸). *فرهنگ فارسی*. تهران: امیرکبیر.
_ همایی، جلال‌الدین (۱۳۸۸). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*. تهران: هما.

References

- Ahmadibidgoli, Behiye & Mohammadreza Ghari (2015) , " A study on the Function of “vav” from a Semantics Perspective ", Journal of Persian language and literature research, Issue 38, pp.173-197.
- Ahmadipooranari, Zohreh (2016) , "The art of hiden simile and identifying its positions in technical prose, by examining Kelile and Demneh and Marzbannameh", A collection of articles
the second literary text research conference, Vol 2, pp.291-307.
- Dehkhoda, Ali Akbar (1998), Persian Dictionary (Loghatnameh), Tehran: Rozaneh publishing and printing institute.
- Farshidvard, Khosrow (2013), Today's detailed instruction based on new linguistics, Tehran: Sokhan.
- Homai, Jalaladdin (2009), Techniques of Rhetoric and Figurative Images, Tehran: Homa publication.

- Kalbasi, Iran (2008), Derivational Structures of Words In Contemporary Persian, Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies.
- Khoshhesab , Sanaz & Soussan Jabri & Mousa Parnian (2022), " Aesthetic analysis of the title in Persian novels", Journal of Linguistic and Rhetorical studies, Issue 27 , PP. 125-144.
- Moin, Mohammad (2009), Persian Dictionary(Farhange Farsi), Tehran: Amir Kabir.
- Safavi, Kurosh (2015), From linguistics to literature, Tehran: Sureye Mehr Publishing Company.
- Shafi'i-Kadkani, Mohammadreza (1991), Music of Poet, Tehran: Agah.
- Shafi'i-Kadkani, Mohammadreza (1998) , proximity magic, Bokhara, 1, Issue 2, PP.16-26.
- Shafi'i-Kadkani, Mohammadreza (2019), A Mirror for Sounds, Tehran: Sokhan.
- Shafi'i-Kadkani, Mohammadreza (2019),The Second Millennium of the Mountain Gazelle, Tehran: Sokhan.
- Shafi'i-Kadkani, Mohammadreza (2020), Achild Called Happiness, Tehran: Sokhan.
- Shafi'i-Kadkani, Mohammadreza & Mitra Golchin (2002), "Manifestations of the magic of proximity in Masnavi", Addendum of Tehran University Faculty of Literature and Humanities, 29-42.
- Shamisa, Sirous (2004), Figures of Speech A New Outline, Tehran: Ferdous.
- Zadkhoot, Mina & Heydar Hasanlo & Nozhat Noohi & Hosein Arian (2023), " Examining the magic of proximity in Shafi'i Kadkani's A Mirror for Sounds", JOURNAL OF Linguistic and Rhetorical studies, Issue 34, PP. 301-334.