THE JOURNAL OF Linguistic and Rhetorical studies
Volum 15, Consecutive Number 34, Winter 2023
Issn:2717-090x
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.

Examining the magic of proximity in Shafi'i Kadkani's *A Mirror for Sounds*

Zadkhoot. Mina[1]-Hasanlo. Heydar[2*]-Noohi. Nozhat[3]-Arian. Hosein[4]
1: PhD student in Persian literature, Islamic Azad University, Zanjan, Iran.
2: Assistant Professor of Persian Literature, Islamic Azad University, Zanjan, Iran: Correspondence author(hhassanluo@gmail.com)
3: Assistant Professor of Persian Literature, Islamic Azad University, Zanjan, Iran.
4: Assistant Professor of Persian Literature, Islamic Azad University, Zanjan, Iran.

Abstract: The understanding of the hidden layers in the text is determined by the use of signs. Signs consist of a phonetic form (signifier) and a conceptual idea (signified) that alone express meaning and concept. The phonetic harmony and balance between the words creates a new meaning, which implies that the music created through the unity or contrast of the consonants and vowels of the words is in harmony with the poet's intended meaning. The present essay tries to investigate the magic of proximity in *A mirror for Sounds*. This research was done based on the concept of the magic of proximity in Shafi'i Kadkani's aforementioned collection, using a descriptive-analytical method through a library and survey approach. The findings of the research show that the poet has increased the beauty and effectiveness of his speech by a balanced, accurate and coherent use of devices. He employs a variety of figurative devices to convey imagery, emotion i and sound, which has made his poetry specially graceful. Also, Shafi'i Kadkani has paid special attention to this literary genre (the magic of proximity) in his collection of poems, attracting the attention of many readers. In addition, the most literary use of "magic of proximity" in poetry, after alliteration, is to induce feelings, and the magic of proximity has an effective role and a high position in shaping and strengthening the inner music of Shafi'i Kadkani's poems.

Keywords: proximity magic, Shafi'i Kadkani, *A Mirror for Sounds.*

- M. Zadkhoot; H. Hasanlo; N. Noohi; H. Arian (2023). Examining the magic of proximity in Shafi'i Kadkani's *A Mirror for Sounds, THE JOURNAL OF Linguistic and Rhetorical studies* 15(34), 301-334.
Doi: 10.22075/jlrs.2023.29300.2216

مجلهٔ علمی مطالعات زبانی و بلاغی
سال ۱٤ـ شمارهٔ ۳٤ ـ زمستان ۱٤۰۲
صفحات ۳۰۱ ـ۳۳۴ (مقاله پژوهشی)
تاریخ: وصول ۱۴۰۱/۰۹/۲۳ ـ بازنگری ۱۴۰۱/۱۲/۱۵ـ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۲/۱۶

بررسی جادوی مجاورت در مجموعهٔ *آیینه‌ای برای صداها* سرودهٔ شفیعی کدکنی

مینا زادخوت [۱] / حیدر حسن‌لو [۲*] / نزهت نوحی [۳] / حسین آریان [۴]

۱: دانشجوی دکتری ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، زنجان، ایران.
۲: استادیار، زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، زنجان، ایران (نویسندهٔ مسئول) hhassanluo@gmail.com
۳: استادیار، زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، زنجان، ایران.
۴: استادیار، زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، زنجان، ایران.

چکیده: درک لایه‌های پنهان در متن با استفاده از نشانه‌ها مشخّص می‌شود. نشانه‌ها متشکّل از یک صورت آوایی (دال) و یک تصوّر 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 صامت‌ها و مصوّت‌های کلمات، با مفهوم مدّ نظر شاعر، هماهنگی و مطابقت دارد. جستار حاضر تلاش دارد به بررسی جادوی مجاورت در اشعار محمّدرضا شفیعی کدکنی در دفتر شعر «آیینه‌ای برای صداها» بپردازد. این پژوهش با اتّکا بر مفهوم جادوی مجاورت در سروده‌های شفیعی کدکنی، به روش توصیفی- تحلیلی و رویکرد کتابخانه‌ای و فیش‌برداری انجام شده است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد شاعر با به کار بردن آرایه‌ها در حدّ تعادل و در عین حال، با دقّت و انسجام، بر زیبایی و تأثیربخشی سخن خود افزوده است. وی از انواع آرایه‌های معنایی، از قبیل القای تصویر، القای احساس و القای صدا، در سروده‌هایش بهره برده و این امر به اشعار او لطف ویژه‌ای بخشیده است. به‌علاوه، بیشترین کاربرد ادبی جادوی مجاورت در شعر، بعد از واج‌آرایی، القای احساس است و در شکل‌گیری و نیرومندکردن موسیقی درونی اشعار شفیعی کدکنی، نقشی مؤثّر و جایگاهی والا دارد.

کلیدواژه: جادوی مجاورت، محمّدرضا شفیعی کدکنی، آیینه‌ای برای صداها.

- زادخوت، مینا، حسن‌لو، حیدر؛ نوحی، نزهت؛ آریان، حسین (۱۴۰۲). بررسی جادوی مجاورت در مجموعهٔ آیینه‌ای برای صداها سرودهٔ شفیعی کدکنی. *مجله مطالعات زبانی و بلاغی دانشگاه سمنان*، شماره ۳۴، صفحات ۳۰۱-۳۳۴.

Doi: 10.22075/jlrs.2023.29300.2216

۱. مقدّمه

جادوی مجاورت که یکی از فنون بلاغی و ادبی است، به معنای استفاده از تشابهات و تکرارهای آوایی برای ایجاد کارکردی معنایی است. منظور از کارکرد معنایی، انسجام و اتّحاد معنایی بخشیدن به واژگانی است که از لحاظ معنایی از هم دورند و به‌خاطر تشابه آوایی، در کنار هم قرار گرفته‌اند و با استفاده از تشابه صوری میان واژه‌ها، معنایی تازه آفریده می‌شود. با استفاده از این روش، مفهوم مدّ نظر شاعر، با قوّت بیشتری، از طریق تکرار آواها در شعر القا می‌شود. «هدف هنرمند، خلق زیبایی و بهرهٔ مخاطبان هنر، دریافت لذّت ناشی از احساس زیبایی است. کارکرد زیبایی آن است که با طولانی کردن ادراک حسّی، تجربهٔ عاطفی ما را از حیات، عمیق‌تر کند» (جبری، ۱۳۹۱: ۳۲).

شفیعی کدکنی جادوی مجاورت را موسیقی پنهان میان واژه‌ها و آواها می‌داند که با جناس یا سجع نمایان می‌شود. وی بر این باور است که جادوی مجاورت در زبان عربی و فارسی، از قدرتی برخوردار است که در امثال و حکم مردم ایران نفوذ کرده و نوع نگاه ایرانیان را تغییر داده است. «چه مایه گفته‌ها که بر زبان بزرگان ما، در جذبهٔ این جادوی مجاورت جاری شده است... و چه‌بسا که دیگری در جذبهٔ این جادوی مجاورت، به تفسیر و تأیید آن فرمایش کذایی پرداخته است... تردیدی ندارم که اگر واج‌آرایی کلمات زبان فارسی یا عربی به‌گونه‌ای بود جز آنکه اکنون هست و در نتیجهٔ آن نظام آوایی، جادوی مجاورت، تظاهرات دیگری می‌داشت، بخشی از اندیشه‌های ما امروز به‌گونه‌ای دیگر خود را نشان می‌داد و چه بسیار چیزها که امروز برای ما محترم و قدسی است، در آن صورت، چنین نبود و چه‌بسا که خیلی از چیزها که در نظر امروز ما حرمتی ندارد، در نتیجهٔ آن نوع دیگر از اَشکال جادوی مجاورت، در بسیاری از این‌گونه سخنان می‌تواند خاستگاه بسیاری از عقاید خرافی یا غیرخرافی تاریخ اجتماعی ما را روشن کند» (فیضی، ۱۳۸۸: ۵۶۵).

اصطلاح «جادوی مجاورت» نخستین بار در مقاله‌ای از شفیعی کدکنی در مجلهٔ بخارا مطرح شد، اگرچه نام این آرایه، جدید و نو به نظر می‌رسد و پیشینهٔ چندانی در ادبیات

ندارد (سخاوی و همکاران، ۱۳۹۹: ۲۲۳). از آثار جادوی مجاورت، این است که به‌واسطهٔ موسیقی پنهان در متن، شنونده را از خود بی‌خود کرده، قدرت جذب پیام نهفته در متن را افزایش می‌دهد. «در سرنوشت اجتماعی و تاریخی ما ایرانیان، مانند بسیاری از اقوام و ملّت‌های دیگر، این جادوی مجاورت، تأثیری شگفت و تعیین‌کننده داشته است. ایرانیان، بسیاری از ویژگی‌های فکری تاریخ خود را از جادوی مجاورت گرفته‌اند. یک سجع یا جناس، گوینده‌ای را به گفتن سخنی خواه سنجیده و خواه نسنجیده واداشته و تحت‌تأثیر جادوی مجاورت، آن گفته بر زبان‌ها رانده شده و اندک‌اندک تبدیل به مثلی یا حکمتی شده است» (فیضی، ۱۳۸۸: ۵۶۴).

برخی باورهای امروزی یا خرافی و اجتماعی که در باورهای دینی قبل از اسلام نیز نفوذ کرده بود، از آثار همین جادوی مجاورت است. از شعرای بنام ایرانی، نظیر رودکی تا شعرای معاصر، برخی خلّاقیت هنری خود را آگاهانه یا ناآگاهانه در خدمت همین هنر بلاغت قرار داده‌اند. شفیعی کدکنی، نخست دلیل نام‌گذاری جادوی مجاورت را برگرفته از هوشمندی و دقّت در مفهوم واژگان می‌داند. وی فارغ از هر گونه تمرکز بر مفهوم جادوی مجاورت، مفاهیم و معانی پشت این عبارت را بازگو می‌کند.

او از عباراتی نظیر افسون مجاورت یا جادوی هم‌نشینی و حتّی افسون هم‌نشینی نام می‌برد؛ حال آنکه هیچ‌یک در عین معنی ظاهراً یکسان، از مفهوم درونی جادوی مجاورت برخوردار نیستند. شفیعی کدکنی، جادوی مجاورت را همراه با نوعی تأثیر یا سایه‌روشن معنایی می‌داند که در سایر عبارات فوق، نظیر جادوی هم‌نشینی نیست. به باور شفیعی کدکنی جادوی مجاورت در سرنوشت ملل فارسی‌زبان و عرب‌زبان، بیش از انگلیسی‌زبان‌ها مؤثّر بوده است. البته این سجع و جناس در زبان عربی است که کم‌کم تبدیل به حکمت و مَثَل شده و در زبان فارسی نیز نفوذ کرده و کم‌کم به یک فرهنگ تبدیل شده است. وی جادوی مجاورت را تأثیرگذار در منظومهٔ تفکّر اجتماعی انسان‌ها می‌داند. شفیعی، زیست انسان را به حضور در زندان‌سرای زبان تشبیه می‌کند و زبان را

مشابه خوردن و آشامیدن، شرط بقا می‌داند؛ از این رو، زبان فارسی را همانند زبان عربی، از جمله زبان‌هایی می‌داند که در سیر تحوّل اندیشه و تاریخ اجتماعی مردم، مؤثّر بوده است.

۲. پرسش‌های پژوهش

با توجّه به مسائل گفته‌شده باید توجّه داشت که آیا شفیعی کدکنی که خود مبدع «جادوی مجاورت» است، در مجموعهٔ آیینه‌ای برای صداها به این آرایه توجّه ویژه‌ای داشته است؟ بیشترین کارکرد ادبی جادوی مجاورت در شعر وی چیست؟ جادوی مجاورت در شعر شفیعی چه جایگاهی دارد؟

مفروض پژوهش حاضر این است که شفیعی کدکنی به جادوی مجاورت در مجموعه اشعار خود توجّه ویژه‌ای نشان داده و به این سبب، اشعار او مورد توجّه بسیاری از خوانندگان قرار گرفته است. همچنین بیشترین کاربرد ادبی جادوی مجاورت در شعر وی، القای احساس است و البته جادوی مجاورت در شکل‌گیری و نیرومندکردن موسیقی درونی اشعار شفیعی‌کدکنی نقش مؤثّر و جایگاه والایی دارد.

۳. اهمّیت پژوهش

جادوی مجاورت در زبان فارسی و عربی، بیشتر از زبان انگلیسی سرنوشت‌ساز بوده است و ایرانیان، بسیاری از ویژگی‌های فکری، اجتماعی و فرهنگی خود را از جادوی مجاورت در زبان عربی گرفته‌اند.

در کتاب صدها سال تنهایی چنین آمده است: «شفیعی کدکنی در مطالعهٔ ایران و اسلام و عبور از اسلام و حضور اسلام در ایران از مقوله‌ای با عنوان جادوی مجاورت، سخن به میان می‌آورد. عاملی که سبب شده است میان این دو مقولهٔ تاریخی، تعامل‌هایی چندسویه و اثرگذار صورت بگیرد... جادوی مجاورت، پلی بوده است که هم اسلام و ایران، گذر و حضور مقداری از عناصر و مؤلّفه‌های خویش را در همدیگر، مدیون آن‌اند» (فیضی، ۱۳۸۸: ۵۶۲).

٤. پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ شفیعی کدکنی و آثار علمی و اشعار او، کتاب‌ها و مقالات زیادی نوشته شده است؛ امّا با جست‌وجوهایی که صورت گرفت، بررسی «جادوی مجاورت» در اشعار شفیعی به‌صورت منسجم و مستقل در هیچ مقاله، پایان‌نامه، رساله یا کتابی انجام نشده است.

شفیعی (۱۳۷۷) در مقاله‌ای با عنوان «جادوی مجاورت»، نخستین بار این آرایه را نام‌گذاری کرده و توضیحات کاملی در این زمینه ارائه داده است. شفیعی و گلچین (۱۳۸۱) در مقاله‌ای با عنوان «جلوه‌هایی از جادوی مجاورت در مثنوی»، نمونه‌هایی از جادوی مجاورت در دفتر اوّل و دوم مثنوی ارائه کرده و به تشریح دقیق مفهوم جادوی مجاورت پرداخته‌اند. ضیایی (۱۳۹۰) در پایان‌نامهٔ «بررسی جادوی مجاورت در شعر معاصر فارسی»، به بررسی جادوی مجاورت در شعر سه تن از شاعران معاصر (شاملو، سپهری و فروغ فرّخزاد) پرداخته و معتقد است در شعر معاصر، شاعران با توجّه به در هم شکستن قالب موزون و مقفّا، بیشتر به موسیقی درونی شعر توجّه نشان داده و با استفاده از انواع طرد و عکس، قافیهٔ درونی، واج‌آرایی و جناس‌ها، موسیقی شعرشان را غنا بخشیده‌اند.

۵. بحث و بررسی

۱-۵. جادوی مجاورت

اصطلاح جادوی مجاورت، نخستین بار در مقاله‌ای از شفیعی‌کدکنی در مجلهٔ بخارا مطرح شد. اگرچه نام این آرایه، جدید و نو به نظر می‌رسد و پیشینهٔ چندانی در ادبیات ندارد، با نگریستن به اشعار شعرای قدیم و همچنین شاعران معاصر، پی خواهیم برد که خلّاقیت هنری و شهرت‌یافتن شعرهای برخی از شاعران، در همین آرایه پنهان شده است، به‌ویژه در اشعار قدیمی و کلاسیک به‌دلیل رعایت قافیه و ردیف و تقویت موسیقی درونی، این آرایه بسیار کاربرد دارد.

آرایهٔ جادوی مجاورت در زبان عربی، قدمت طولانی‌تر نسبت به زبان فارسی دارد. در کتاب صدها سال تنهایی آمده است: «شفیعی کدکنی در مطالعهٔ ایران و اسلام و عبور ایران از اسلام و حضور اسلام در ایران، از مقوله‌ای با عنوان جادوی مجاورت سخن به میان می‌آورد» (فیضی، ۱۳۸۸: ۵۶۲).

هدف این پژوهش، بررسی جادوی مجاورت در اشعار شفیعی کدکنی در مجموعهٔ آیینه‌ای برای صداها و معرّفی و تشریح جادوی مجاورت به‌عنوان یک آرایهٔ ادبی است. همچنین برآنیم به شناسایی آرایه‌های واج‌آرایی، جناس، سجع و ترکیب‌های تابعی در اشعار شفیعی، جادوی مجاورت‌هایی که به انسجام و وحدت در اشعار او یاری کرده‌اند و جادوی مجاورت‌هایی بپردازیم که به القای مفهوم مدّ نظر شاعر با قوّت بیشتر به کار برده شده‌اند و عبارت‌اند از: القای تصویر، القای صدا و القای احساس.

۵-۲. ادبیات پژوهش

آهنگ‌ها و توازن‌های موسیقایی، ابزاری مؤثّر برای القای کلام از سوی نویسندگان و شاعران زبردست است که به‌کارگیری آن، مصداق تحقّق اصطلاح جادوی مجاورت است. بین جادوی مجاورتی که جنبهٔ منطق معنایی دارد و جادوی مجاورت فاقد پس‌زمینهٔ عقلی، تفاوتی هرچند در سطح نام‌گذاری، وجود دارد.

برای تقویت معنی یا مفهوم مدّ نظر شاعر با قوّت بیشتر، می‌توان به‌صورت دقیق‌تر زیرمجموعه‌هایی قائل شد که شامل موارد زیر است:

۵-۲-۱. القای تصویر

در تعریف تصویر باید گفت: «تصرّف ذهنی شاعر در مفهوم طبیعت و انسان و این کوشش ذهنی او برای برقراری نسبت میان انسان و طبیعت، چیزی است که آن را خیال یا تصویر می‌نامیم و عنصر معنوی شعر در همهٔ زبان‌ها و در همهٔ ادوار، همین خیال و شیوهٔ تصرّف ذهن شاعر در نشان‌دادن واقعیات مادّی و معنوی است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۱۷). تصویر در تصویرشناسی، بازنمایی یا وجههٔ ذهنی یا استدلالی یک فرد، گروه، قوم یا ملّت است. تصویرشناسی بین انواع تصویر تمایز قائل است. تصویر دیگری

در مورد کشورهایی به کار می‌رود که تصویری از خودِ خودشان را صادر می‌کنند و این تصویر از خود در خارج به همین صورت پذیرفته می‌شود. تصویر نابخود در مورد کشورهایی به کار می‌رود که دگرتصویر را وارد و درونی می‌کند که موجب خودمحوری در برخی متون ایرانی می‌شود. خوانش تصویرشناسی مراحلی دارد؛ چنان‌که در روش تصویرشناسی فرانسوی، از تحلیل چندلایه‌ای استفاده می‌شود و بررسی واژگان ازجمله کاربرد صفت‌ها لازم است. همچنین در چارچوب این تحلیل واژگانی لازم است به تکرارها، اتفّاق‌ها و هرگونه استفادهٔ ناخودآگاه از واژگان، به‌ویژه هنگام توصیف مکان‌ها و نام‌ها توجّه شود (نانکت، ۱۳۹۰: به‌نقل از پارسا و بامشکی، ۱۳۹۶: ۵).

۵-۲-۲. القای احساس

القای احساسی که مفهوم مورد نظر شاعر را با قوّت بیشتری منتقل می‌کند. در بیت‌های زیر می‌توان نوعی نغمه‌آرایی را مشاهده کرد. حس در بیت‌های زیر، مرهون تکرار است. در شعر زیر، تکرار صامت «ش»، حسّ شعف و شادی را به خواننده القا می‌کند:

آن لحظه‌ها بیشهٔ بیدار
زیبا و پرشکوه و شکیبا
آن لحظه که در زندگی ما
نه در چرا به چون و چرا بود (شفیعی، ۱۳۷۶: ۱۰۹)

۵-۲-۳. القای صدا

تجانس و هم‌آوایی باعث ایجاد نوعی توازن موزونی می‌شود. این امر فاقد هرگونه ارتباط عقلی و منطقی است. القای صدا که مفهوم مورد نظر شاعر را با قوّت بیشتری منتقل می‌کند.

در شعر زیر نیز تکرار صامت «ق»، در ذهن خواننده، قارقار کلاغ را با قوّت بیشتری منتقل می‌کند:

قارَد کلاغ پیری
بر شاخهٔ اقاقی
با یار غار خویش
زنگار بسته لحظه درین شهر زهرها
بیهوده می‌شتابد، باران به کار خویش (همان: ۱۳۹)

علاوه بر القای مفهوم، ترکیب‌های تابعی نیز از جادوی مجاورت سرچشمه می‌گیرند. هرچند در اشعار شاعران به‌وفور یافت نمی‌شود، اگر در امثال و حکم دقیق شویم، بسیاری از مثل‌ها و ضرب‌المثل‌ها از اتباع یا ترکیب‌های تابعی نشئت گرفته و بر سر زبان‌ها افتاده‌اند.

شفیعی کدکنی در کتاب موسیقی شعر از اتباع با عنوان «گروه‌های موازی» یاد می‌کند و آن‌ها را به چند گروه تقسیم می‌کند:

«۱. گروه موازی‌های معنایی که در آن، علاوه بر کشش موسیقیایی، نوعی ترادف یا شبه ترادف در کلمات وجود دارد؛ مانند نان و نمک، پر و پا، رگ و ریشه و... .

۲. گروه موازی‌های صوتی که در آن، کلمات ترکیب شده از یک مقوله یا حوزهٔ مفهومی نیستند؛ مانند قاب و قلم، زبر و زرنگ، دد و دود» (همان، ۱۳۷۳: ۲۸۵ و ۲۸۶).

در این پژوهش آنچه مدّ نظر است، کارکردهای ادبی در جادوی مجاورت است و در واقع، تشابهات ادبی، کارکردهای معنایی را به وجود می‌آورند و کارکردهای معنایی از زیرمجموعه‌هایی تشکیل شده‌اند که عبارت‌اند از: ۱. اتّحاد و انسجام‌بخشیدن در شعر با بهره‌گرفتن از جادوی مجاورت؛ ۲. القای مفهوم مورد نظر شاعر با قوّت بیشتر که این نوع، خود به القای تصویر، القای احساس و القای صدا قابل‌تقسیم است. شایان ذکر است آرایه‌هایی همچون جناس، سجع، نغمهٔ حروف (واج‌آرایی) و ترکیب‌های تابعی

می‌توانند در زمرهٔ اتّحاد و انسجام‌بخشیدن به شعر و القای مفهوم مورد نظر شاعر، با قوّت بیشتر قرار گیرند.

٤-۲-۵. جادوی مجاورت از دیدگاه شفیعی کدکنی

جادوی مجاورت نامی آشنا از سوی شفیعی کدکنی و یکی از شیوه‌های ساختاری و آرایه‌های بلاغی است که بر اثر هم‌نشینی واژه‌هایی با هماهنگی صوتی و موسیقایی واژه‌ها، به تقویت معنا می‌پردازد. او آن را «یکی از مهم‌ترین عوامل تعیین‌کننده در تأثیرات زبانی و شیوه‌های بلاغی» می‌داند. شفیعی کدکنی یکی از انواع برجسته‌سازی را در دو گروه موسیقایی و زبانی تعریف می‌کند و گروه موسیقایی را مجموعه عواملی می‌داند که زبان ادبی را از زبان گفتار، به کمک موسیقی و وزن برجسته می‌سازد (رک: شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۷-۹). صفوی معتقد است: «تشابه صوری میان دال‌ها آن‌چنان و سوسه‌انگیز می‌شود که مدلول، نقش ثانوی می‌یابد و هم‌نشینی دال‌ها مهم‌تر جلوه می‌کند» (صفوی، ۱۳۹۴: ۹۲).

۵-۳. نمایی کلّی از چهره، فکر و زبان شفیعی کدکنی

منظور شفیعی از جادوی مجاورت، به‌کارگیری انواع توازن‌های موسیقایی در بافت کلام است؛ به‌گونه‌ای که توجّه به این فرم موسیقایی آن‌چنان پررنگ شود که موضوع پیام در فرع و حاشیه قرار گیرد.

« شفیعی کدکنی، شاعر، پژوهشگر و نظریه‌پرداز نکته سنج، تألیفات گران سنگ و پرارجی دارد که آنان را با زبانی سَخته و سنجیده پرداخته است» (شریفی، ۱۳۹۹: ۲۲). شفیعی کدکنی به‌دلیل نیازهایی که در بیان احساسات و تخیّل خود دارد و بر اثر داشتن پشتوانهٔ علمی قوی، از زبان فصیح و روانی برخوردار است. با توجّه به اینکه هر شاعری، از شاعران گذشته و کلاسیک خود تأثیر می‌پذیرد و تا حدّی عدم تأثیرپذیری شاعران از یکدیگر، امری محال است و در شعر بسیاری از شاعران، ردّ پای آثار قدما نمود دارد، فکر و زبان شفیعی از زبان و فکر حافظ تأثیر پذیرفته است. «هیچ‌کس از

قدما به اندازهٔ حافظ در ذهن و زبان شفیعی کدکنی تأثیر نگذاشته است» (بامدادی و مدرّسی، ۱۳۸۸: ۱۰۳).

نیما، پدر شعر فارسی، به این تأثیر اشاره کرده و معتقد بوده که شاعران گذشته «به‌منزلهٔ پایه و ریشه‌اند. حکم معدن‌های سربه‌مُهر را دارند با موادّ خامی که به ما (شاعران) می‌رسانند، به ما کمک می‌کنند، جز اینکه ساختمان به دست ماست» (نیما یوشیج، ۱۳۸۵: ۳۴۰). شفیعی کدکنی در میان شاعران معاصر، از نیما و اخوان تأثیرپذیری بیشتری نسبت به شاعران دیگر دارد؛ امّا این پیروی چندان ادامه‌دار نیست. بعد از مدّتی، زبان خاصّ خود را پیدا می‌کند؛ زبانی که در عین منسجم‌بودن و پختگی، سرشار از موسیقی و تغنّی است. کدکنی ازجمله شاعرانی است که زبان خاصّی دارد. او به زبان شعر پایبند است و همین پایبندی به او امکان خلّاقیت در قلمرو سنّت می‌دهد.

۵-٤. شعر و موسیقی

شفیعی کدکنی «با اعتقاد و به‌نقل از فرمالیست‌های روس، شعر را رستاخیز کلمات و واژه‌ها می‌داند و به وجود نوعی موسیقی در شعر باور دارد. او معتقد است که همین وجود و کاربرد موسیقی در واژه‌هاست که انسان اوّلیه را به شگفتی واداشت... انسان، رستاخیز واژه‌ها را نخستین بار در حین کار احساس کرده است... ادبا و موسیقی‌دانان نیز موسیقی را یکی از عناصر سازندهٔ شعر دانسته و معتقدند که این موسیقی است که کلام را برجسته می‌کند» (صابری‌نیا، ۱۳۹۵: ۳۷).

اگرچه در ماهیت شعر و موسیقی، تفاوت‌هایی دیده می شود و به گفتهٔ نیما، « شعر جهانی‌ست سوا و موسیقی سوا» (ثابت، ۱۳۹۵: ۱۹)، آنچه قابل‌توجّه است، این است که موسیقی در شعر سبب می‌شود تصاویر زیبایی خلق گردد و تخیّل در شعر قوّت بگیرد.

«الکساندر پوپ[1]، شاعر و منتقد معروف انگلیسی، بر این عقیده است که در هر شعر، صوت باید انعکاسی از معنی بوده و ارتباطی با آن داشته باشد و قیاس می‌کند تفاوت وزش نسیم و نرمی جریان جویباران را با غرّش امواج بلند که بر ساحل کم‌عمق

1. Alexander Pope

تازیانه می‌زنند» (یوسفی، ۱۳۸۶: ۱۷۲). ارتباط صورت و معنی در موسیقی، شعر را دل‌نشین‌تر و لذّت‌بخش‌تر خواهد کرد.

۵-۵. جادوی مجاورت و انسجام در متن

جادوی مجاورت، تظاهرات پنهان و آشکاری دارد که نمایانگر آثار طبیعی است. متن با استناد به جادوی مجاورت و ساختار، باعث ایجاد انسجام است. بررسی اشعار شفیعی کدکنی نشان می‌دهد که هماهنگی واژه‌ها و ایجاد موسیقی دل‌نواز، بر تمام اشعار او سایه افکنده و به شعرهای او انسجام و یکپارچگی بخشیده است.

عصر شکّ و در وجود خویش شک عصر شکّ و در شکوک خویش شک

عصر نعره در سکوت (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۹: ۱۸۱)

تصاویری که در فضای یأس و ناامیدی در شعر حاکم است و کلمات جادویی، این فضا را پررنگ‌تر ساخته‌اند.

خشم و عصبانیت شاعر با واژه‌های شک و شکوک و تکرار صامت «ع» و هم‌نشینی «عصر» در کنار «نعره»، این مفهوم را به زیبایی به خواننده القا می‌کند و با تکرار واژهٔ «عصر»، به تقویت عناصر دیگر شعر و انسجام میان کلمات و واژه‌ها می‌پردازد. یکپارچگی شعر، با احساس و عواطف و گره‌خوردگی تصاویر، رابطهٔ تنگاتنگی دارد و می‌توان اذعان کرد که هدف و مقصود شعر، علاوه بر معنا و مفهوم شعر، توجّه خواننده به کارکرد بلاغی و زیباشناسی کلام نیز هست و نشان‌دهندهٔ این است که شاعر در انتخاب کلمات، وسواس نشان می‌دهد و به ارتباط واژه‌ها نیز می‌اندیشد.

«درک انسجام و پیوستگی متن با درک زیبایی متن توأم است. تا زمانی که خواننده به تحقّق این مهم موفّق نشود، متن در کلّیت خود برای او نه معنی دارد و نه زیباست. معنی زیبایی و به قول آیزر[1]، توان بالقوّهٔ متن است که تأویل قابل قبول برای خوانندهٔ آن را فعلیت می‌بخشد» (پورنامداریان، ۱۳۸۸: ۲۰۸).

1. Iser

«اگر یکی از اجزای اثر هنری با دیگر اجزا هماهنگ نباشد، وحدت هنری خدشه‌دار می‌شود. برخی از ارکان زیبایی، مانند هماهنگی اجزا، تناسب، توازن، تحوّل و سیر تدریجی، از وحدت نشئت می‌گیرد. وحدت باعث می‌شود که اثر هنری بسیار زود درک و فهمیده شود؛ زیرا اگر اجزای کلام و شعر، دچار پراکندگی شود، از زیبایی فاصله می‌گیرد و باعث تشویش ذهن می‌شود. اثر هنری که بین مضمون و لفظ آن، وحدت حاکم باشد، باعث برانگیخته‌شدن احساس زیبایی بیشتری می‌شود و مایهٔ آفرینش اثر شکوهمندی می‌شود که در طی قرن‌ها طراوت خود را از دست نمی‌دهد» (صحرایی و گلشنی، ۱۳۹۲: ۱۰۱).

«الفاظ از حیث اینکه مجرّدند و کلماتی مفردند، مزیّتی نمی‌یابند؛ بلکه فضیلت الفاظ مربوط است به تناسب لفظی با لفظ دیگر که پیش از آن آمده یا بعد از آن قرار گرفته است... کلمه‌ای در یک جا به ما نشاط و لذّت می‌دهد و با ذوق مأنوس است؛ ولی همان کلمه در جایی دیگر بر ذوق ما سنگین می‌آید و برای ما نامطبوع و نامأنوس می‌گردد» (دهرامی، ۱۳۹۲: ۲۰ و ۲۱). «اینکه می‌گوییم فلان لفظ در محلّ مناسب خود جای گرفته و در گوش خوشایند و بر زبان آسان است، مقصود همان حسن توافق و تناسبی است که از جهت معنی میان این لفظ با لفظ دیگر وجود دارد» (دهرامی، ۱۳۹۲: ۲۱).

۵-٦. نقش جناس در ایجاد جادوی مجاورت

توازن آوایی و واژگانی

موکاروفسکی[1]، از فرمالیست‌های مکتب پراگ، عقیده داشت که بین شعر و نثر فرقی نیست؛ امّا شعر، سازمان‌یافتگی و انسجام بیشتری نسبت به نثر دارد و به‌طور کلّی، فرق آن دو در آهنگین‌بودن آن‌هاست (شمیسا، ۱۳۹۳: ۱۹۱). جناس با استناد به لفظ‌پردازی و آهنگین‌بودن کلام، باعث ایجاد موسیقی و افزایش آن در جمله می‌شود. در واقع، جناس عامل اصلی موسیقی در شعر است. «جناس یکی از ابزارهای ایجاد موسیقی در کلام است که کاربردهای گوناگونی دارد و نتیجهٔ آن، ایجاد توازن از

1. Mukařovský

طریق گونه‌های مختلف تکرار کلام اســت. جایگاه جناس در تقســیم‌بندی آرایه‌های ادبی، در دستهٔ اوّل، یعنی آرایه‌های آوایی قرار دارد. از نظر علوم بلاغت و ادب، جناس یکی از صنایع بدیعی است و آن همانندی دو کلمه است به این صورت که در کلام، یکســان، ولی در معنی، مختلف‌اند» (ملکی، ۱۳۹۴: ۵۳). «واژهٔ جناس از مصــدر باب مفاعله، به معنی هم‌جنس‌بودن دو چیز اســت. در حالی که در زبان عربی و فارســی، جناس دلالت بر هم‌جنس‌بودن دو چیز می‌کند، در زبان انگلیسی، واژهٔ pun از ریشهٔ ایتالیایی puntiglio گرفته شــده که به معنای نکتهٔ ظریف و طرفه اســت. با نگاهی به فرهنگ‌های ریشه‌شناسی تطبیقی درمی‌یابیم که در بیشتر زبان‌های دنیا برای جناس، واژه‌ای را انتخاب کرده‌اند که به معنای ظریف، باریک، هم‌جنس، هم‌صــدا و نظایر این‌هاست؛ یعنی مفاهیمی که هریک جلوه و جنبه‌ای از جناس‌اند» (ملکی، ۱۳۹۴: ۵۳).

«در تاریخ بلاغت غربی، اصــمعی (م. ۲۱۱ق) نخســتین کســی اســت که جناس را گردآوری نمود و آن را بدین نام خواند. پیش از اصــمعی، تجنیس را به نام «عطف» یا «التفات» می‌شــناختند و پس از ابن‌معتز نیز به پیروی از ثعلب (م. ۲۹۱ق)، قدامه (م. ۳۳۱ق) جناس تام را «مطابق» می‌نامد و ابوهلال عسکری (م. ۳۹۵ق) در *الصناعتین*، آن را با نام «تعطّف» در بخشــی جداگانه مطرح می‌کند» (طهرانی ثابت، ۱۳۸۸: ۱۷۵). «جناس پدیده‌ای آوایی است و در ادبیات، ارزش موسیقایی دارد. در همهٔ زبان‌ها نوعی از جناس وجود دارد. جناس در زبان شناسی با عنوان واژه‌های هم‌آوا بررسی می شود. از این دیدگاه، واژه های هم‌آوا ســاخت آوایی یگانه‌ای دارند؛ ولی معانی آن ها گوناگون و حتّی گاهی متضاد است» (ساغروانیان، ۱۳۶۹: ۵۱۳).

۵-۷. نقش جادوی مجاورت در القای تصویر

«مراد از تصویر، چیزی است که اروپاییان به آن ایماژ و گذشتگان ما به آن تشبیه، استعاره و مجاز گفته‌اند» (فرشیدورد، ۱۳۷۸: ۲۰۵). «تصویر، کلمه‌ای کلّی و جامع و ابتکار فکری محض است که مباحثی چون تشبیه، استعاره و... را در بر می‌گیرد. قدرتی

اســت که دو چیز از دو دنیای متغایر و دو واقعیت دور از هم را که معمولاً به زمان‌ها و مکان‌های مختلف تعلّق دارند، در یک نقطهٔ معیّن به هم گره می‌زند و حالات مختلف و برداشت‌های گوناگون از ادراک انسان از طبیعت را با هم تلفیق می‌کند و حالت تأثّر و شـگفتی پدید می‌آورد» (اسـمعیلی پورلو کلایه، ۱۳۹۰: ۱۷به نقل از فتوحی). جاحظ بصری اصطلاح تصویر را در تعریف شعر به کار برده و گفته: «شعر گونه‌ای از بافندگی و نوعی تصویر است» (فتوحی، ۱۳۸۶: ۳۹ به نقل از حاجظ).

۵-۸. تصاویر مادّی و انتزاعی

«هرچه تصـاویر و ایماژهای شـعری عینی باشـد، قابل دریافت‌تر اسـت. از تصـاویر ذهنی و انتزاعی، انسـان‌ها با دیدن یا شـنیدن یک واژهٔ مادّی، قدرت دریافت و ارتباط بیشـتری با آن تصـویر دارند تا تصـاویری که ذهن برای یافت آن باید به سـراغ واژه و تصاویر دیگری رود و نتواند یا به‌سادگی نتواند خود آن تصویر را در ذهن تداعی کند» (علوی، ۱۳۹۷: ۲۱۹).

انتزاع، کنارگذاشـتن امور حسّـی اسـت تا به درجه‌ای که بازنمایی واقعیت با امور عینی و مادّی امکان‌پذیر نباشـد (رک: پاکباز، ۱۳۷۸: ۴۹). فتوحی در کتاب *بلاغت تصویر* چنین نوشته است: «اگر واژگان داستان واقع‌گرا انتزاعی باشد، داستان از زندگی فاصله می‌گیرد و دیگر واقعیت داستانی نیست. نویسندهٔ واقع‌گرا باید چنان از واژگان تصـویری و مادّی بهره بگیرد که... تأثیر فیزیکی و حسّـی در خواننده ایجاد کند. زبان روزمرّه آکنده از واژگان و تصـاویر عینی اسـت؛ زیرا مردم کوچه و بازار کمتر از واژگان تجریدی و اسـم‌های معنی اسـتفاده می‌کنند. زبان آن‌ها زبان عینیت و قطعیت است» (فتوحی، ۱۳۸۶: ۵۰ و ۵۱).

۵-۹. القای عاطفه

«عاطفه یا احساس، زمینهٔ درونی و معنوی شعر است، به اعتبار کیفیت برخورد شاعر با جهان خارج و حوادث پیرامونش. مثل اینکه از پنجره به بیرون نگاه کنیم و ریزش

باران یا سقوط یک برگ یا دیدن یک حادثه در خیابان، ما را متأثّر می‌کند و ذهنیات ما تا مدّتی در پیرامون آن حادثه جریان می‌یابد» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۳: ۸۷).

با توجّه به تعریف عاطفه، منظور از عاطفهٔ شعری عبارت است از «نسبت احساسی که در یک لحظهٔ خاص، میان شاعر یا یک پدیده دیگر برقرار می‌گردد؛ مثلاً شاعری با دیدن منظره‌ای، شدیداً به وجد می‌آید یا با دیدن منظره یا پدیدهٔ دیگری و یا حتّی با مرور خاطرات خود، در اندوهی عمیق فرومی‌رود. در مورد اوّل، شاعر با پدیدهٔ بیرونی، نسبتی شاد برقرار کرده و در مورد دوم، نسبتی غمگین. این چیزی است که ما آن را عاطفهٔ شعری می‌نامیم» (زرقانی، ۱۳۸۳: ۲۸).

شایان ذکر است در این میان، جادوی مجاورت و واژگان نیز در عاطفهٔ شعری دخیل‌اند، هرچند عبارات و کلمات در انتقال عاطفه و تأثیرگذاری، با یکدیگر متفاوت‌اند.

جادوی مجاورت و برخی «از کلمات زبان، بار عاطفی مثبتی دارند و قادر هستند در شنونده، عواطف و واکنش‌های مطلوب برانگیزند. بعضی دیگر بار عاطفی منفی دارند؛ یعنی شنیدن آن‌ها، عواطف و واکنش‌های ناخوشایندی برمی‌انگیزند. بعضی دیگر نیز خنثی هستند» (باطنی، ۱۳۸۵: ۱۳)

٦. القای صدا و جادوی مجاورت

«آواهای هر زبان از دیدگاه فیزیکی، در واقع، امواج و ارتعاشات گوناگون هستند که بر اثر جابه‌جایی و فشار بر هوایی که از مجرای گفتار می‌گذرد، ایجاد می‌شوند. توضیح اینکه هوایی که به هنگام بازدم از شش‌ها خارج می‌شود، در گلو با تارهای صوتی برخورد می‌کند و تارهای صوتی به هم نزدیک می‌شوند تا در راه جریان هوای بازدم، مانعی نسبی فراهم سازند. از برخورد هوا با تارهای صوتی و در نتیجه، به حرکت درآمدن تارها، واک‌ها ساخته می‌شود» (باقری، ۱۳۷۵: ۹۱).

آواها کلماتی هستند که اگر ریتم و وزنی ندارند، در درون خود سرشار از آوا و صدا هستند که با نگریستن به این آواها، در ذهن ما آوا و صدا نقش می‌بندد و زنگ صداهای گوناگون در ذهن ما به صدا درمی‌آید. سروده‌های آوایی با القای آوا در فکر و اندیشهٔ ما، صدا و همهمه را نقش می‌بندند.

به‌عنوان نمونه، «مصوّت‌ها از جهت جایگاه زبان در دهان، به دو نوع کوتاه و بلند تقسیم می‌شوند. در زبان فارسی سه مصوّت /e/، /a/ و /o/ کوتاه و سه مصوّت /i/، /$\hat{\partial}$/ و /u/ بلند هستند.

مصوّت‌های بلند بیش از مصوّت‌های کوتاه بر آرامش و وقار دلالت دارند و مصوّت‌های کوتاه حاکی از حرکت سریع و ابراز هیجانات هستند» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۵: ۳۰-۲۸).

- واکه‌های روشن: «واکه‌های روشن i و e که واجگاه آن بخش پیشین سقف کام است، واکه‌های روشن تیزی و حدّت‌اند. مانند برخورد اجسام و آلات فلزّی، نشانهٔ شور و هیجان، تحسین و ستایش و فریاد یأس و ناامیدی است» (ذاکری و همکاران، ۱۳۹۶: ۱۰۵ به‌نقل از گرامون).

واکه‌های روشن (i) که جزو واکه‌های کشیده محسوب می‌شود، آهنگ آرامی را ایجاد می‌کند و لحن ملایم و نرمی را در شعر به وجود می‌آورد.

«واکه‌های روشن در مجموع، لطیف‌تر، ریزتر و سبک‌تر از واکه‌های بم‌اند؛ بنابراین، صداهای نازک، تسلّی‌بخش و نجواهای آهسته‌تری را القا می‌کنند؛ امّا به‌طور کلّی‌تر، واکه‌های روشن در توصیف زیبایی، سبکی، ظرافت، لطافت و چابکی به کار می‌روند» (همان).

متّحدین معتقد است که واکهٔ ای (i) در مقایسه با واکه‌های دیگر، «تکرار نوعی فروریختگی است و افسردگی و تسلیم ذهنی را تداعی می‌کند» (متّحدین، ۱۳۵۴: ۴۹۵).

این آهنگ، «سبب می‌شود که منادا با «ای» حالتی دعایی و التماس‌آمیز از جانب فروتر ایجاد کند و «ایا» و «ا» در پایان منادا، خطاب و امر، همراه با نوعی قدرت‌نمایی صوتی داشته باشد» (همان).

این واکه، فضای غم و اندوه را برای ما القا می‌کند و گاهی خاطرات قدیمی را برای ما تداعی می‌کند و همچنین امیدنداشتن به آینده و یأس و ناامیدی به تغییر شرایط حال، به‌ویژه در شعرهای سیاسی و اجتماعی دیده می‌شود و در اشعار رمانتیک، به یاد آوردن روزهای خاطره‌انگیز قدیمی که با معشوق سپری شده و هجران، زمان حال را در فضای شعر به وجود می‌آورد.

البته نحوهٔ تلفّظ ای (i) نیز حائز اهمّیت است. اگر بر روی این واکه تکیه شود و دندان‌ها هنگام تلفّظ آن فشرده گردند، خشم، بی‌تابی و نفرت را القا می‌کند؛ ولی اگر بدون تکیه و آرام تلفّظ شود، گاهی وحشت و ترس را در سراسر شعر تداعی می‌نماید. این واکه، نهایت غم و غصّه و رنج آدمی را به نمایش می‌گذارد.

«واکه‌های کوتاه، معمولاً به‌طور کلّی، باعث تندی ریتم و آهنگین‌کردن شعر می‌شوند؛ ولی در مقایسه با واکه‌های بلند، کم‌تر در شعر حس می‌شوند» (ثابت، ۱۳۹۵: ۵۲). «تکرار اصوات کوتاه، ضرب سریع‌تری به کلام می‌دهد... اصوات بلند از آنجا که کشش بیشتری دارند، بهتر خود را می‌نمایانند و تکرار اصوات بلند یکنواخت در یک بیت، اگرچه تنها در دو یا سه مورد، فضای کاملاً متفاوت با اصوات کوتاه و دیگر اصوات بلند ایجاد می‌کند» (متّحدین، ۱۳۵۴: ۴۹۴).

در اشعار شفیعی کدکنی، تتابع اضافات و تکرار واکهٔ (e) تقریباً زیاد است و برای احساسات عمیق شاعر، مثل فضاهای تأسّف، غم، درد و... به کار می‌رود.

– واکه‌های درخشان: «واکه‌های درخشان زبان فارسی عبارت‌اند از: اَ (ɔ) و آ (ɔ̂). این واج‌ها برای بیان صداهای بلند، هیاهو و همهمه و خشم و خشونت به کار می‌روند؛ مثلاً صدای شکستن و بیان تکّه‌تکّه‌شدن اشیا، فروریختن، صوت پراوج

مو سیقی، غریو جمعیت یا صدای خنده و قهقهه و نیز سرو صدای رعدآ سا» (قویمی، ۱۳۸۳: ۳۱).

از آنجا که در حین ادای واکهٔ آ ($\hat{\partial}$) دهان باز می‌شود، حالت بغض و گریه، فریاد و آه کشـــیدن را تداعی می‌کند. همچنین از آنجا که آهنگ کلام را بالا می‌برد و به واژه‌ها صـلابت می‌دهد، مناسـب اشـعار حماسـی اسـت؛ به همین دلیل، فضـای ابّهت و عظمت، حیرت و شگفتی و فضاهای شاد را فراهم می‌سازد.

۱-٦. قاعده‌افزایی

قاعده‌افزایی برخلاف هنجارگریزی، انحراف از قواعد زبان هنجار نیســـت؛ بلکه اِعمال قواعد اضـافی بر قواعد زبان هنجار اسـت. توازن وجود در اشـعار شـفیعی، از دو طریق وزن و هم‌حروفی است که گریز از زبان هنجار نیست؛ بلکه افزودن نظم بر قواعد زبان هنجار است.

«تکرارش در فاصـله‌های نزدیک در فضـاهای هراس‌انگیز، بر شـدّت هیجان فضـا می‌افزا ید؛ زیرا آهنگ ســخن را بالا نگاه می‌دارد؛ به‌ویژه اگر در مصـــراع های موقوف‌المعانی و یا در مصراع‌هایی تتابع اضافات تکرار شود» (ثابت، ۱۳۹۵: ۵۰).

«/ آ / همان شـکل امتداد آب باران از بالا به پایین اسـت تا زمینهٔ رشـد و قیومیت موجودات به‌سـمت بالا فراهم شـود. جالب اسـت بدانیم که ایجاد ارتباط بین دو نقطهٔ حرف، واج یا خطّی به همین شـکل لااقل در زبان فارسـی، عربی و انگلیسـی ترسـیم می‌شود» (ذوالفقاری، ۱۳۹۰: ۷۷).

نمونه‌های جادوی مجاورت در *آیینه‌ای برای صداها*:

به جان جوشم که جویای تو باشم
خسی بر موج دریای تو باشم
تمام آرزوهای منی، کاش
یکی از آرزوهای تو باشم (شفیعی، ۱۳۷۶: ۱۵)

شاعر در این شعر، خود را در مقابل یار، خار و خس می‌پندارد. در اشارهٔ شاعر به «جوشیدن به جان، آرزو، کاش»، جدایی او از یار را درمی‌یابیم. او با تمام وجودش خواهان معشوق است.

شعر با فضای سوزناک عاشقانه آغاز می‌شود و اغراق شاعر در وصف‌هایش، شدّت میزان عشق و وابستگی به یار را نمایان می‌کند.

تکرار واج «ج»، جادوی مجاورت معنی‌داری خلق کرده و حتّی شاعر، آگاهانه به‌جای «کوشم» از «جوشم» استفاده کرده است.

در «به جان جوشیدن»، علاوه بر معنای کنایی آن، تکرار «ج» در مصراع اوّل، شور و شوق عاشق را نشان می‌دهد.

واکهٔ سخت «او» در واژگان «جوشم، جویای و آرزو»، درد و رنج شاعر را به مخاطب منتقل می‌کند.

تکرار واکهٔ «آ» و موسیقی نهفته در آن، عاشقانه و غم‌انگیز است و صدای گریه و آه و ناله و شِکوه به گوش می‌رسد و با اظهار بی‌تابی عاشق تناسب دارد. همخوان (ه)، بغض و بی‌تابی شاعر را تداعی می‌کند.

خنده‌ات آیینهٔ خورشیدهاست در نگاهت صدهزار آهو رهاست
(همان: ۱۸)

شاعر، خندهٔ معشوق را همانند آیینهٔ خورشید دانسته است. هرچند مقام و مرتبهٔ خورشید در جایگاه والاست، جایگاه ویژه‌ای برای معشوق قائل است. خندهٔ معشوق که چون آیینه‌ای برای خورشید است و هر نفس معشوق غباری بر آیینه به وجود می‌آورد، در واقع، آیینه را با غباری که از «ها کردن» گرفته است، با مجاورت واژگان «هزار، آهو و رهاست» و تکرار همخوان «هـ» و واکهٔ «ا» در این بیت نشان می‌دهد.

شعلهٔ آتش عشقم منگر بر رخ زردم همه اشکم، همه آهم، همه سوزم، همه دردم
(همان: ۳۶)

شعر با فضای سوزناک عاشقانه آغاز می‌شود و اغراق شاعر در وصف‌هایش شدّت میزان عشق و وابستگی به یار را نمایان می‌کند. تکرار واج‌ها باعث نوعی القای موسیقی و بار عاطفی گسترده می‌شود. شاعر در نظر دارد این حس را گسترش دهد و نوعی معنا بر آن ببخشد. تصاویر، عبارات، واژگان و واج‌ها در همین راستا قابل شرح‌اند.

واکه‌های بلند «آ» و «او» به همراه واکه‌های کوتاه ـَـ و ـِـ به‌خصوص با همراهی همخوان «ه»، آهنگ سوزناکی تولید می‌کنند و فضای رمانتیکی را پدید می‌آورند و در فهم معنی مدّ نظر، تأثیر شگرفی دارد. وجود واج‌های قریب‌المخرج می‌تواند نوعی موسیقی ایجاد کند که خواننده را تحت‌تأثیر بگذارد.

همخوان‌های «ش»، «س» و «ز»، احساس حزن‌انگیزی را بر فضای شعر حاکم می‌کند.

«شعلهٔ آتش عشقم» به کمک همخوان «ش»، به القای تصویر می‌پردازد و در ایجاد جادوی مجاورت، نقش اساسی دارد.

کس ندانست که چون زخم جگرسوزِ نهانی سوختم سوختم از حسرت و لب باز نکردم

جلوهٔ صبح جوانی به همه عمر ندیدم با خزان زاده‌ام آری گل زردم، گل زردم

(همان: ۳۶)

همخوان «س»، تلخی و سوز را در شعر می‌افزاید و در مجاورت واژهٔ «نهانی» که تشکیل شده از همخوان بی‌رمق «ن» و «ه»، به همراه واکه‌های کوتاه ـِـ و واکه‌های بلند «او»، عاشقانهٔ غم‌انگیزی را به مخاطب القا می‌کند.

در بیت آخر، واژه‌های «خزان، زاده‌ام و زرد» و تکرار پیاپی همخوان «ز» خزان و زوزهٔ باد و در نهایت، تنهایی و همچنین لرزش اشک و تکرار ریزش قطرات آن به ذهن تداعی می‌شود.

تا ز دیدار تو ای آرزوی جان دورم خار خشکم که ز باران بهاران دورم

(همان: ۶۴)

شاعر خود را در هجران معشوق، چونان خار خشکی می‌بیند که در فقدان باران، شادابی‌خود را از دست داده است.

تشبیه خود به «خار خشک» و مجاورت «خار و خشک»، معنی تازه‌ای می‌آفریند و این دو واژه به جهت اتّحاد واجی، در زیبایی‌آفرینی بیت تأثیر شگرفی دارند و قطعاً این دو واژه، آگاهانه و از روی بصیرت شاعر انتخاب شده‌اند. لحن شاعر، تلخ و خشمگین است. واکهٔ کوتاه «ـِـ» در «خارِ خشکم»، با تیرگی این فضای خشک تناسب دارد. همخوان «خ» تلخی و خشکی این احساس مرگ‌بار را تداعی و شدّت این فضای افسرده را تقویت می‌کند و غم و رنج عاشق را انتقال می‌دهد.

چون سبو دست به سر می‌زنم از غم که چرا جام بوسیدش و من زان لب خندان دورم
(همان: ۶۴)

۲-۶. توازن آوایی

توازن آوایی شامل توازن واجی و توازن هجایی است که اولی مربوط به تکرار واج‌ها در هجاهای چند واژه و دومی مربوط به تکرار واج در درون هجای یک واژه است.

تصویر «سبو» که عاشق، خود را مانند آن پنداشته، بیت را زیبا ساخته است. این تشبیه که بر پایهٔ همخوان «س» ایجاد شده است و با قوّت بیشتری بر صفحهٔ روح مخاطب نقش می‌بندد و درد و ناراحتی ناشی از این هجران در ضمیر انسان حس می‌شود و همخوان مکرّر «س»، افسردگی و تسلیم و ناامیدی را القا می‌کند و علاوه بر آن، با تکرار پی‌درپی واج «س»، آرزوی عاشق که بوسیدن روی یار است، به خواننده منتقل می‌شود.

ای سلسلهٔ شوق تو بر پای نگاهم سرشارِ تمنّای تو مینای نگاهم
(همان: ۷۰)

تکرار متوالی واکه‌های بلند (آ) و مجاورت همخوان‌های «س» و «ش»، موجب انسجام معنایی در طول بیت شده است. واژه‌های «سلسلهٔ شوق» حال‌وهوای عاشقانه و شادی را رقم زده‌اند و تصاویر دل‌نشینی خلق کرده‌اند و آرزوی نگریستن به معشوق زیبا در تمام بیت با تکرار واکهٔ بلند «آ» در فضا منعکس شده است. واکه‌های بلند «آ»

هم به تقویت موسیقی کمک می‌کند و تداعی‌کنندهٔ ناله و فغان عاشقی است که از ته دل آه می‌کشد. تکرار واکهٔ (آ) با هیجانات پرشور، هماهنگ است، در مصراع دوم، با تکرار هجای کشیدهٔ «آی» و «آه» (در نگاهم) شاعر یا عاشق به ناتوانی خود اعتراف می‌کند. هجای «آی» در مصراع دوم بیشتر دیده می‌شود و به‌طور قطع، فضا را غمگین و افسرده می‌کند و ناامیدی را به ذهن متبادر می‌سازد.

آن رهرو جنونم کز خون خود نوشتم بر خاک و خار و خارا هر یادگار خود را
(همان: ۷۷)

عاشق مانند مجنون، سر به کوه و بیابان گذاشته و درد و رنج این راه را با خون خود بر «خاک، خار و خارا» نوشته است. هم‌آوایی واژه‌ها باعث تأثیر بیشتر و عمیق‌تر مفهوم شده و خواننده را متوجّه معنا و مفهوم می‌گرداند.

شفیعی کدکنی با مجاورت «خاک و خار و خارا» و همراه با واکه‌های بلند «آ» در این واژگان، بر انسجام بیت افزوده و موسیقی درونی آن را تقویت کرده است.

همخوان پرسروصدای «خ» همراه با واکهٔ «آ» که القاکنندهٔ ناله و فریاد است، فضای سوزناک، پر از اعتراض، شِکوه و حسرت عاشق از هجران یار را می‌رساند.

همواره شادمانه و شاداب و پرشکوه چون نوشخند روشنی با مداد باش
هان ای بهشت خاطره، ای زادگاه من سرسبز جاودانه و بِشکوه و شاد باش
(شفیعی، ۱۳۷۶: ۹۹)

پناهگاه شاعر، روستایی است که همواره با خاطرهٔ خوش از آن یاد می‌کند و با تمام وجود برایش طراوت، شادابی و پرشکوه‌بودن در سراسر روزگاران آرزو دارد.

شوق زادگاه و روستا در سراسر ابیات، فضایی پُر از شور و شعف خلق کرده است. واکه‌های بلند «آ»، «او» و «ای»، همراه با واکه‌های کوتاه «ـِـ» فضایی زیبا، آرام و شاد را می‌سازند. کلمات «شادمانه، شاداب و شادباش» و مجاورت «ش» و «د» که از همخوان‌های پرطنین محسوب می‌شوند، شور، شادی و امید به آینده را در این بیت

خلق می‌کنند. شوق باطنی شاعر کاملاً در شعر آشکار است و از رهگذر وحدت این کلمات و واج‌ها، شاعر، معنا و موسیقی را به هم پیوند می‌دهد.

لختی درنگی که شاید،
بر جوکناری،
یک دم توان آرمیدن
وندر زلالینِ این لحظه‌های الاهی
موسیقیِ هستی از چنگِ مستی شنیدن (همان: ۱۰۳)

جناس مضارع به لاحق، بین واژه‌های «هستی و مستی»، موسیقی شورانگیزی در سطر پایانی به وجود آورده و شاعر به کمک این آرایه، موسیقی درونی شعر را تقویت کرده است.

در موزه‌های نیزه‌گذاران دشت رزم
رویید سبزنا و ببالید و زرد گشت،
امّا
یک مرد برنخاست
جز رهنوردِ باد، در این پهنه کس نبود
نعل سمندهای سواران
ساییده شد (همان: ۱۰۷ و ۱۰۸)

این شعر، نمادی از اوضاع سیاسی و اجتماعی حاکم بر جامعه و اعتراضی است به سکوت و خاموشی مردم و سخنان ناامید شاعر نسبت به تیره‌روزی خود و جامعه که شعر را بسیار غم‌انگیز و حزن‌انگیز کرده است.

اوج ناامیدی و شکست و تسلیم محض، در واژگان «زرد، برنخاست، کس و ساییده» منعکس شده و با مجاورت این کلمات، جامعهٔ تیره و ننگین به نمایش گذاشته شده است. شاعر از نعل‌هایی که از شدّت انتظار ساییده و زنگ زده‌اند، شکایت می‌کند و

این احساس ناامیدی هراس‌انگیز و ترسناک را همخوان‌های صفیری «س» و «ز» ساخته‌اند.

شاعر سعی کرده اندیشه‌های خود را به خواننده القا سازد و انسجام درونی شعر را با تقویت موسیقی، حفظ کند.

بانگِ زنگِ کاروانِ روزگاران
خواب نوشین مرا آشفت
تا گشودم چشم،
رفته بود آن کاروان و مانده بود از او
گرد انبوهی پریشان
چون تنورهٔ دیو
در صحرا (همان: ۱۱۱)

ایماژ و القای تصویر، از مجاورت واژگان «بانگِ زنگِ کاروانِ روزگاران» در مصراع اوّل و پیوند این واژگان با کسره، شعر را کاملاً برجسته کرده است. شاعر با فراهم‌کردن تصویرهای هماهنگ، تلاش کرده مفهوم خود را بر ساند و تصویری زنده از مفاهیم را خلق کند.

رؤیای شیرین شاعر با بیدار شدن آشفته می شود؛ در حالی که سرگردان است و چیزی جز افسوس و حسرت برایش باقی نمانده است.

موسیقی حاصل از واژگان «بانگ، زنگ، کاروان و روزگار»، تصویری هراس‌انگیز و دلهره‌آور پدید می‌آورد که هدف این روزگار، سرگردانی است و به‌ویژه با به کارگیری کلمات «تنورهٔ دیو» و مجاورت واج های «ت، و، د» در این واژه که با ضربه‌های خود، تنش و استرس را در شعر نمایان می‌کنند و همخوان «ه» در واژه «تنوره» با دمش خود، احساس ترس را القا می‌کند و همخوان‌های «گ» با کوبش خود، فضا را سنگین و هراس‌آور می‌سازد.

به شب اینجا چراغی نیست روشن به روز اینجا نمانده های‌وهویی
دریغا مانده از آن روزگاران شکسته، بر کنار رَف، سبویی

خانهٔ متروک به‌دلیل نبود ساکنانش رو به تخریب است. روز، جنب‌وجوش و های‌وهویی در آن نیست و شب در تاریکی و ظلمات فرورفته است. هجای «یی» به زیبایی توانسته است کشش و امتداد این تاریکی و ظلمات را به تصویر بکشد.

شاعر، اندوهگین و بی‌قرار است و با به‌کارگیری ترکیب تابعی «های‌وهویی» بغض، هق‌هق گریه و زاری را تداعی می‌کند. همخوان دمشی «ه» در این ترکیب، تأثیر فضای تاریک را بیشتر نمایان می‌کند؛ و از سوی دیگر، هیاهو و صدای مبهم را به ذهن متبادر می‌کند و در القای صدا نقش اساسی دارد.

واکه‌های «آ» با آه و حسرت شاعر تناسب دارد و تأثیر موسیقی را بیشتر کرده است.

این شهر سرد یخ‌زده در بستر سکوت
اینان که مرگِ یک گل نرگس را
یک ماه پیش‌تر
آن‌سان گریستند
در سوکِ ساکتِ تو بنالند (شفیعی، ۱۳۷۶: ۱۸۶)

تشابه آوایی دو واژهٔ «سوک و ساکت» و در کنار هم قرار گرفتن آن‌ها و بسامد بالای همخوان‌های «س» در سطر پایانی، احساس غم و اندوه شاعر را نشان می‌دهند. این واژگان موجب شده‌اند کلام شاعر لبریز از حسّ غم و اندوه شود و این القای احساس را کاملاً به خواننده منتقل می‌کند.

به کجا چنین شتابان؟
گوَن از نسیم پرسید
دلِ من گرفته زینجا
هوس سفر نداری

ز غبارِ این بیابان؟
همه آرزویم، امّا
چه کنم که بسته‌پایم...
به کجا چنین شتابان؟
به هر آن کجا که باشد به‌جز این سرا سرایم
سفرت به خیر، امّا تو و دوستی، خدا را
چو از این کویر وحشت به سلامتی گذشتی،
به شکوفه‌ها، به باران
برسان سلامِ ما را (همان: ۲۴۲ و ۲۴۳)

شعر «سفر به خیر»، نمادی از انسان‌های جامعه است. تأثیر نمادپردازی توانسته نوعی از مجاورت را در ذهن خواننده سازمان‌دهی کند. جادوی مجاورت، زیبایی چشمگیری به ابیات داده است. صدای «س» و واکهٔ «آ» پیاپی به گوش می‌رسد. با تکرار همخوان «س»، واژگان «سفر و سلام» در ذهن تداعی می‌شوند.

این شعر، تضاد و تقابل بین سفرکردن و ماندن است. شاعر با تکرار همخوان «س» گاه سکون و بی‌حالی را القا می‌کند و با به‌کارگیری واکهٔ «آ» در واژه‌های «شتابان، آرزویم، پایم، باران و...»، صدای تحرّک و پویایی را به گوش می‌رساند.

تصاویر مادّی و انتزاعی به کمک جادوی مجاورت.

ما درون هودج شامیم و صبح کاروان زندگانی می‌رود (همان: ۲۴)

کاروان زندگی، تشبیه بلیغ دارد.

واژهٔ «کاروان» (مادّی) را در مجاورت واژهٔ «زندگانی» (انتزاعی) قرار می‌دهد و به مدد واکهٔ بلند (آ) که حاصل جادوی مجاورت است، انسجام خاصی به ابیات می‌دهد.

آسمان آرزوهای مرا روشنای خندهٔ ناهید باش (همان: ۲۵)

این ایماژ و تصویر، حاصل تشبیه بلیغ است. «آسمان» را در مجاورت «آرزو» قرار داده و با حسّ «مادّی‌گرا» و دیداری واژهٔ «آسمان» سعی دارد تجربهٔ حسّی را به واژهٔ آرزو دهد و با کمک واکهٔ «آ» که با دهان باز ادا می‌شود و نشان از آرزوی شاعر است، به زیبایی به ذهن خواننده منتقل می‌شود.

گر به گلگشت چمن می‌روی از من یاد آر زین گرفتار قفس ای گل گلشن یاد آر
(همان: ۳۷)

جناس زاید گل و گلشن که در این بیت، استعارهٔ مصرّحه از محبوب است و هر دو واژه از امور حسّی و مادّی محسوب می شوند، روحی زنده و جاری در تصویر ایجاد می‌کنند. واج‌آرایی «گ» نیز جلوه‌گری خاصّی دارد.

هر که تاب جرعه‌ای جام جنون بر دل نداشت وای بر حال دلش کز زندگی حاصل نداشت
(همان: ۴۸)

تشبیه «جام جنون» و تصویر خلق‌شده که شاعر تلاش کرده از ذهنیت واژهٔ انتزاعی بکاهد و تبدیل به یک حقیقت ملموس کند و در این بین، تشابه آوایی «جام جنون» و مجاورت این دو واژه، روح در کالبد این تصویر دمیده است.

خار خشکم، مزن ای برق به جانم آتش که هنوز آرزوی بوسهٔ باران دارم
(همان: ۶۹)

«بوسه» یک واژهٔ انتزاعی است که در تصویر تشبیهی، در مجاورت «باران» که مادّی و تجربهٔ حسّی است، قرار می‌گیرد و تشخیص زیبایی خلق می‌کند. حالت دهان در همخوان «ب» که لب‌ها هنگام تلفّظ جمع می‌شوند و حالت بوسه را تداعی می‌کنند، در ملموس‌کردن این تصویر، بسیار نقش آفرین است.

تجزیه و تحلیل آماری

موضوع پژوهش حاضر، بررسی جادوی مجاورت در اشعار شفیعی کدکنی است. مسئلهٔ پژوهش حاضر، تفسیر و تبیین انواع جادوی مجاورت با استفاده از آرایه‌های واج‌آرایی، جناس، سجع، اتباع و همچنین کارکردهای معنایی جادوی مجاورت است

که به القای تصویر، القای احساس و القای صدا می‌انجامد. فرضیهٔ تحقیق عبارت است از:

۱. م. سرشک به جادوی مجاورت در مجموعه اشعار خود توجّه شایانی نشان داده و به این دلیل، اشعار او مورد توجّه خوانندگان قرار گرفته است.

۲. بیشترین کاربرد ادبی جادوی مجاورت در شعر، القای احساس است.

۳. جادوی مجاورت در شکل‌گیری و نیرومندکردن موسیقی درونی اشعار شفیعی کدکنی، نقشی مؤثّر و جایگاهی والا دارد.

فرضیه‌های اوّل و سوم به‌دلیل وفور انواع آرایه‌ها که خود در زیبایی هنری و ادبی تأثیر گذاشته‌اند، به‌صورت مشخّصه‌های بارز فراوانی و درصدهای اختصاص داده شده، قابل اثبات بوده و از طریق یافته‌های آماری تأیید می‌شوند.

در خصوص فرضیهٔ دوم، اگرچه القای احساس و عاطفی بودن اشعار م. سرشک، شکّی وجود ندارد و در جای‌جای اشعارش نمود پیدا کرده و در کاربردهای معنایی، بیشترین درصد را در مجموعه به خود اختصاص داده است، اگر با کارکردهای ادبی مقایسه شود، واج‌آرایی در مجموعهٔ *آیینه‌ای برای صداها* در ردهٔ اوّل قرار می‌گیرد و القای احساس، در رتبهٔ بعدی.

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 کرده و برخی از جناس‌ها در یک بیت به آفرینش جادوی مجاورت‌پرداخته‌اند و گاهی القای احساس و القای صدا در سطرهای شعر نمایان بوده است.

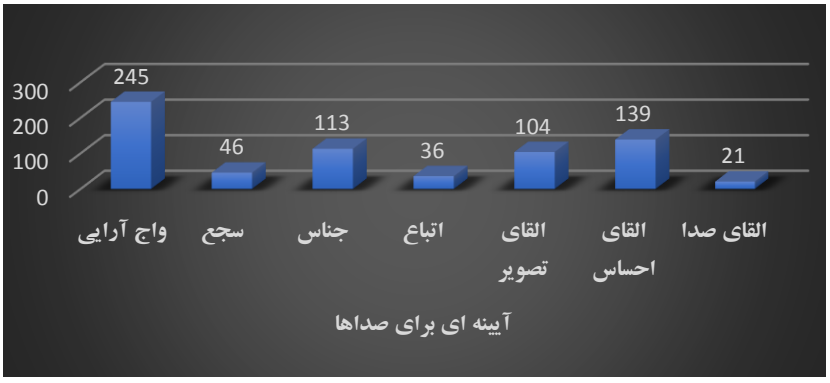
بدین‌گونه، انواع جادوی مجاورت در مجموعهٔ *آیینه‌ای برای صداها* ثبت شده و تعداد هرکدام از انواع جادوی مجاورت در نرم‌افزار SPSS درج گردیده است. سپس فراوانی و درصد آن‌ها به‌طور جداگانه محاسبه شده است.

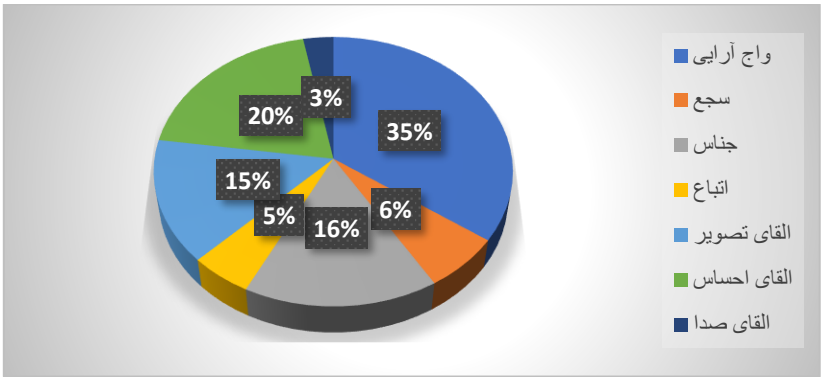
یافته‌های تحقیق به‌صورت نمودارهای فراوانی و درصدی ارائه می‌شود تا میزان توزیع بسامدی آن‌ها در شکل‌گیری جادوی مجاورت و درصد آن‌ها روشن شود.

یافته‌های تحقیق در جدول ۱ به گونه‌ای جامع گزارش شـده و تحلیل‌های نهایی در زیر آن نشان داده می‌شود.

جدول ۱- فراوانی انواع آرایه‌ها در شکل‌گیری جادوی مجاورت در مجموعهٔ *آیینه‌ای برای صداها*

آیینه‌ای برای صداها	واج‌آرایی	۲۴۵
	سجع	۴۶
	جناس	۱۱۳
	اتباع	۳۶
	القای تصویر	۱۰۴
	القای احساس	۱۳۹
	القای صدا	۲۱





نمودار ۱- درصد انواع آرایه‌ها در شکل‌گیری جادوی مجاورت در مجموعهٔ *آیینه‌ای برای صداها*

در مجموعهٔ *آیینه‌ای برای صداها*، ۳۵درصد شکل‌دهندهٔ جادوی مجاورت، به آرایهٔ واج‌آرایی تعلّق دارد، جناس ۱۶در صد، سجع ۶در صد و اتباع ۵در صد در شکل‌گیری این صنعت سهیم بوده‌اند.

از نظر کارکرد معنایی، القای احساس با ۱۳۹ مورد، القای تصویر با ۱۰۴ مورد و القای صدا با ۲۱ مورد، به‌ترتیب ۲۰، ۱۵ و ۳درصد در شکل‌گیری جادوی مجاورت نقش داشته‌اند.

در مجموعهٔ *آیینه‌ای برای صداها*، از بین کاربردهای ادبی، بیشترین نقش به واج‌آرایی و از کاربردهای معنایی، بیشترین تأثیر به القای احساس تعلّق داشته است.

نتیجه‌گیری

جادوی مجاورت به‌عنوان یکی از شگردهای فرمالیسم که اولین بار توسط شفیعی کدکنی مطرح شد، به بررسی زیبایی‌های حاصل از هم‌نشینی صامت و مصوّت‌ها می‌پردازد.

شفیعی کدکنی به جادوی مجاورت در اشعار خود توجّه ویژه‌ای داشته است. بیشترین کارکرد ادبی جادوی مجاورت در اشعار وی، واج‌آرایی است. جادوی مجاورت باعث شکل‌گیری و نیرومندکردن موسیقی درونی اشعار شده و جایگاه ویژه و با ارزشی در سروده‌های وی دارد. شفیعی کدکنی با به کار بردن آرایه‌ها در حدّ تعادل و در عین حال، با دقّت و انسجام، بر زیبایی و تأثیربخشی سخن خود افزوده

است. وی از انواع آرایه‌های معنایی، ازجمله القای تصویر و القای احساس و القای صدا در سروده‌هایش بهره برده و این امر به ا شعار او لطف ویژه‌ای بخشیده ا ست. در ا شعار م. سر شک، جادوی مجاورت در تقویت مو سیقی درونی، جایگاه ویژه‌ای دارد. چنان‌که اشاره شد، گاهی موسیقی را چنان افزایش می‌دهد که مخاطبان از گزینش واژگان و چیدمان کلمات در مجاورت هم و ریتم و آهنگ زیبای آن، بدون توجّه به مفهوم متن شعر، لذّت می‌برند. او با تقویت موسیقی درونی و نیرومندکردن آن و به‌کارگیری شایسته و بجا از آرایه‌ها، بر ظرافت و لطافت سخنانش افزوده و با کمک کارکردهای معنایی، بار معنایی اشعارش را افزایش داده و از این رهگذر نیز ابتکار، مهارت و هنر ادبی‌خود را به اثبات رسانده است.

در بررسی انواع جادوی مجاورت در اشعار م. سرشک، برخی از کاربردهای ادبی، در خلق هنری ا شعار شفیعی کدکنی بسیار تأثیرگذار بوده و برخی دیگر تأثیر کمتری داشته‌اند. از میان چهار نوع کارکرد ادبی در اشعار م. سرشک (واج‌آرایی، جناس، سجع و اتباع)، بسامد واج‌آرایی بسیار زیاد است. م. سرشک به کمک آرایهٔ زیبای نغمهٔ حروف، جادوی مجاورت، زیبایی‌های شگرفی خلق کرده است. این آرایه، بیشترین کارکرد را در مجموعهٔ *آیینه‌ای برای صداها* به خود اختصاص داده و باعث لطافت، دل‌نشینی و افزایش آهنگ و موسیقی ویژه‌ای شده است. نغمهٔ حروف، تناسب و موسیقی خاصّی به اشعار م. سرشک داده است. این آرایه، ریتم زیبایی به شعر می‌بخشد و در القای معنای شعر، سهم مؤثّری ایفا می‌کند و از این رهگذر، انسجام خاصّی در متن شعری به وجود می‌آورد. بخشی از غنای موسیقی شعر شفیعی کدکنی، از این آرایه به وجود آمده است. شفیعی کدکنی گاه با کنار هم قرار دادن واژگان هم‌آوا که اشتراک موسیقی یا تشابه آوایی دارند و تلفیق آن با تخیّل، تصاویر منحصربه‌فردی آفریده که گویی با سروده‌های خود، جادویی در کلام ایجاد کرده است.

منابع

- اسمعیلی پورلو کلایه، مینا (۱۳۹۰)، **بررسی تصویر سوررئالیستی در هشت کتاب سهراب سپهری**، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه محقّق اردبیل.
- باطنی، محمّدرضا (۱۳۸۵)، **دربارهٔ زبان** (مجموعه مقالات)، چ۴، تهران: آگاه.
- باقری، مهری (۱۳۷۵)، **مقدّمات زبان‌شناسی**، چ۱، تهران: قطره.
- بامدادی، محمّدی و فاطمه مدرّسی (۱۳۸۸)، **نگاهی به اثرپذیری اشعار شفیعی کدکنی از آثار قدما**، نشریهٔ ادب‌پژوهی، دورهٔ ۳، شمارهٔ ۱۰، صص ۸۳-۱۰۸.
- پارسا، شمسی و سمیرا بامشکی (۱۳۹۶)، **تصویرشناسی جادهٔ ابریشم و نخجوان در سفرنامهٔ ناصرخسرو**، مجموعهٔ مقالات دوازدهمین گردهمایی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی، ج۱، صص ۱۶۶۷ -۱۶۸۱.
- پاکباز، روبین (۱۳۷۸)، **دایرةالمعارف هنر**، تهران: فرهنگ معاصر.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۸)، **گمشدهٔ لب دریا**، تهران: سخن.
- ثابت، نیّره (۱۳۹۵)، **نقش آواها در فضاسازی اشعار مهدی اخوان ثالث**، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی.
- جبری، سوسن، (۱۳۹۱)، **نقد زیبایی‌شناسی هنری در متن ادبی (مطالعهٔ موردی یک غزل حافظ)**، فصلنامهٔ مطالعات زبانی و بلاغی، شمارهٔ ۵، صص ۳۱-۶۱.
- دهرامی، مهدی (۱۳۹۲)، **بررسی عناصر مؤثّر در انسجام شعر معاصر**، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه اراک.
- ذاکری، گیتا، علیرضا شعبانلو و غلامحسین فرزاد (۱۳۹۶)، **آوا و معنا در شاهنامه**، بوستان ادب، سال ۹، شماره ۱، صص ۹۷-۱۲۰.
- ذوالفقاری، حسن (۱۳۹۰)، **کارکرد واج در مفاهیم کلام و عناصر شعر (با بررسی اشعاری از فردوسی خاقانی، حمید مصدّق و اخوان ثالث)**، ، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بیرجند.
- زرقانی، سیدمهدی (۱۳۸۷)، **چشم‌انداز شعر معاصر**، چ۳، تهران: ثالث.
- ساغروانیان، جلیل (۱۳۶۹)، **فرهنگ اصطلاحات زبان‌شناسی**، مشهد: نیما.
- سخاوی، لطیفه و همکاران (۱۳۹۹)، **بررسی جادوی مجاورت در شعر کودک**، فصلنامهٔ مطالعات زبانی و بلاغی، سال ۱۱، شمارهٔ ۲۲، صص ۲۱۹-۲۵۰.
- شریفی، فیض (۱۳۹۹)، **شعر زمان ما (۱۶)، محمّدرضا شفیعی کدکنی**، چ۳، تهران: نگاه.

- شفیعی کدکنی، محمّدرضا (۱۳۷۵)، **صور خیال در شعر فارسی**، چ۶، تهران: امیرکبیر.
- _____ (۱۳۹۰)، **ادوار شعر فارسی**، چ۶، تهران: سخن.
- _____ (۱۳۹۹)، **طفلی به نام شادی**، چ۱، تهران: سخن.
- _____ (۱۳۷۳)، **موسیقی شعر**، چ۴، تهران: آگه.
- _____ (۱۳۷۶)، **آیینه‌ای برای صداها**، چ۱، تهران: سخن.
- _____ (۱۳۷۶)، **هزارهٔ دوم آهوی کوهی**، چ۱، تهران: سخن.
- _____ (۱۳۷۷)، **جادوی مجاورت**، مجلهٔ بخارا، سال ۱، شمارهٔ ۲، صص ۱۵-۲۶.
- شمیسا، سیروس (۱۳۹۳)، **نقد ادبی**، تهران: میترا.
- صابری‌نیا، مسعود (۱۳۹۵)، **نگاهی به موسیقی شعر نو شتهٔ محمّدرضا شفیعی کدکنی**، ایران‌نامگ، سال ۱، شمارهٔ ۴، صص ۳۶-۴۸.
- صحرایی، قاسم و شهاب گلشنی (۱۳۹۲)، **وحدت و انسجام در شعر شفیعی**، ادبیات پارسی معاصر، سال ۳، شمارهٔ ۱، صص ۹۷-۱۱۶.
- صفوی، کوروش (۱۳۹۴)، **از زبان‌شناسی به ادبیات**، شعر و نظم، تهران: سورهٔ مهر.
- طهرانی ثابت، ناهید (۱۳۸۸)، **بررسی تحلیل صنایع بدیعی در شعر نو با تأکید بر اشعار نیما، سپهری، اخوان و شاملو**، رسالهٔ دکتری، رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت مدرّس.
- علوی، بشیر (۱۳۹۷)، **ترجمان صبح**، چ۱، تهران: روزگار.
- فتوحی، محمود (۱۳۸۶)، **بلاغت تصویر**، چ۱، تهران: سخن.
- فرشیدورد، خسرو (۱۳۷۸)، **دربارهٔ ادبیات و نقد ادبی**، ج۱، چ۳، تهران: امیرکبیر.
- فیضی، کریم (۱۳۸۸)، **صدها سال تنهایی**، چ۱، تهران: اطّلاعات.
- قویمی، مهوش (۱۳۸۳)، **آوا و القا**، چ۱، تهران: هرمس.
- متّحدین، ژاله (۱۳۵۴)، **تکرار، ارزش صوتی و بلاغی آن**، جستارهای ادبی، شمارهٔ ۴۳، صص ۴۸۳-۵۳۰.
- ملکی، ساره (۱۳۹۴)، **کاربرد آرایهٔ جناس در طراحی پوسترهای اجتماعی معاصر**، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، رشتهٔ ارتباط تصویری، دانشکدهٔ هنرهای تجسمی.
- وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۷۵)، **موسیقی حروف واژه‌ها**، نشر دانش، شمارهٔ ۶۰، صص ۳۶-۳۹.
- یوسفی، غلامحسین (۱۳۸۶)، **کاغذ زر**، چ۱، تهران: سخن.
- یوشیج، نیما (۱۳۸۵)، **دربارهٔ هنر و شعر و شاعری**، تدوین سیروس طاهباز، تهران: نگاه.