جادوی مجاورت در غزلیات سعدی

شایسته سادات حسینی رباط[۱]
عنایت‌الله شریف‌پور[۲*]
دکتر غلامعباس ذاکری[۳]

چکیده

جادوی مجاورت به عنوان یکی ازمؤلّفه‌های فرمالیسم نقش برجسته‌ای در بیان هنری کلام دارد. در واقع این مبحث به توازن حاکم بر واج‌ها وکلمات می‌پردازد و از این منظر می‌توان به عناصر بلاغی زیادی مانند تکرار، واج آرایی، انواع جناس، سجع، ترصیع و موازنه و صنایع دیگر اشاره کرد. هم نشینی آوایی از این منظر ایجاد موسیقی می‌کند، مخاطب را مسحور نموده و القای معنی می‌کند. به این طریق بر لذّت مخاطب می‌افزاید به گونه‌ای که گاه واژگانی که از جهت معنا چندان رابطه‌ای با یکدیگر ندارند و تشابه آنها تنها به جهت آوایی است مورد پذیرش قرار می‌گیرند و ذهن برای آنها در پی کشف معنی می‌افتد و شاعر یا نویسنده هنرمند با استفاده از این شگرد، در القای اهداف و معانی مورد نظر خود موفق‌تر خواهد بود. در این مقاله با استفاده از روش توصیفی و با ارائهٔ نمونه‌هایی به بررسی جلوه‌های جادوی مجاورت در غزلیات سعدی پرداختیم. می توان گفت جلوه‌های جادوی مجاورت در غزلیات سعدی با توجه به تقسیم‌بندی کورش صفوی از انواع توازن، بیشتر در زیرمجموعه توازن آوایی قابل ذکر است و سعدی از این طریق برتأثیر گذاری کلام خود افزوده است.

کلید واژگان: فرمالیسم، غزلیات سعدی، جادوی مجاورت، تشابه آوایی، تکرار.

---

۱. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد سیرجان، دانشگاه آزاد اسلامی، سیرجان، ایران
Email: hsadathoseini@yaho.com

۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد سیرجان، دانشگاه آزاد اسلامی، سیرجان، ایران، دانشیار دانشگاه شهید باهنر کرمان (نویسنده مسؤول)
Email: e.sharifpour@uk. ac.ir

۳. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد سیرجان، دانشگاه ازاد اسلامی، سیرجان، ایران
Email: Zsadyee@gmail. com

مقدّمه

با توجه به اهمیتی که هم‌نشینی حروف و واژگان در موسیقی شعر دارند، شاعران با استفاده از این هنر تأثیر کلام خود را افزایش می‌دهند. این هم نشینی که از جنبه‌های مختلف بلاغی قابل توجه می‌باشد، همان جادوی مجاورت است که حاصل خلاقیت شاعر است و گاه ایجاد نظام فکری می‌کند.

«وقتی به مجموعهٔ تأثیرات این جادوی مجاورت می‌اندیشیم متوجه می‌شویم که اینها چه نقش بزرگی در شکل دادن نظام فکری و فرهنگی ما داشته‌اند و بخش عظیمی از این چیزهایی که ما منظومهٔ تفکر اجتماعی خود را بر اساس مجموعهٔ آنها شکل داده‌ایم برخاسته از جادوی مجاورت است.» (شفیعی کدکنی، ٤١٠: ١٣٩١)

نباید از نظر دور داشت که آنچه تحت عنوان برجسته سازی، هنجار گریزی، جادوی مجاورت و به طور کلّی مؤلّفه‌های فرمالیسم مورد توجه است در زبان است که جلوه می‌کند، زبان که علاوه بر نقش ایجاد ارتباط، تکیه گاه اندیشه است و حدیث نفس و ایجاد زیبایی هنری را نیز برعهده دارد. از دیدگاه زبان‌شناسی، زبان مرکز همهٔ امور است؛ بدان جهت که روابط بین واژه‌های یک زبان بسیار مهم و نقش آفرین‌اند. (ر. ک: نجفی، ١٠: ١٣٧٦)

از نظر ساختار گرایی، واژگان زنجیره‌ای هستند که زبان، موتور محرّک آن است. واژه‌ها در واقع کدهایی هستند که در یک اتفاق عمودی و افقی با یکدیگر می‌توانند، مفاهیم را متعددتر و با ابعاد گوناگون‌تری منتقل کنند. (ر. ک. رایان، ٣٣: ١٣٩٢)

تحقیق حاضر سیری است در دیوان غزلیات سعدی شیرازی برای بررسی جادوی مجاورت در غزلیات سهل و ممتنع شاعر نامدار ایرانی و پاسخ به این سؤال که سعدی از چه شگردهایی برای ایجاد موسیقی و بالاخص جادوی مجاورت در شعر استفاده کرده است. اگرچه تنها با بررسی صنایع لفظی همچون جناس، سجع، تکرار، واج آرایی وغیره نمی‌توان به رمز گشایی دقیقی از جادوی مجاورت به عنوان یکی از مؤلّفه‌های فرمالیسم در دیوان رمزآلود سعدی دست یافت، ولی می‌توان تا حدی به چگونگی آن پی برد.

ضرورت انجام تحقیق

جادوی مجاورت به عنوان یکی از شگردهای فرمالیسم، هنری است که در متون نظم و نثر از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است تا پیش از این در مقولهٔ کلّی موسیقی شعر مورد بررسی قرار می‌گرفت. اما در سال‌های اخیر که از سوی محمدرضا شفیعی کدکنی براساس نظریهٔ زبان شناسان با عنوان جادوی مجاورت مطرح شد، بیشتر نظر محققان را به این مبحث جلب کرد. با توجه به اینکه در غزلیات سعدی نیزمی توان به کشف جلوه‌هایی از جادوی مجاورت نظر داشت، ضرورت ایجاب می‌کند تا چگونگی توازن موسیقیایی یا همان جادوی مجاورت را در این غزل‌ها مورد تحلیل قرار داد.

نوآوری تحقیق

در رابطه با عناصر موسیقیایی در غزلیات سعدی مقالاتی نوشته شده است؛ واقعیت این است که جادوی مجاورت گسترهٔ تخصصی‌تری را در بر می‌گیرد و می‌توان در بررسی آن به جنبه‌های دقیق‌تری از موسیقی شعر پرداخت. در این پژوهش از ابعاد مختلف به بررسی هم آوایی‌ها در غزل سعدی می‌پردازیم. تاکنون تحقیقی که به این موضوع پرداخته باشد صورت نگرفته است.

روش تحقیق

در این پژوهش با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و با روش توصیفی تحلیلی، بر اساس الگوی پیشنهادی کورش صفوی درکتاب «از زبان‌شناسی به ادبیات» به بررسی جادوی مجاورت در غزل سعدی پرداخته‌ایم.

پیشینهٔ تحقیق

با توجه به جایگاه بلند بالای سعدی در ادبیات، کتاب‌ها و مقالات متعددی درباره شعر و نثر او به رشته تحریر در آمده است. دربارهٔ مبحث جادوی مجاورت نیز مقالات مختلفی در

مجلات گوناگون به چاپ رسیده است. همین طور درباره مؤلّفه‌های فرمالیستی به ویژه موسیقی در غزل‌های سعدی مقاله‌هایی نوشته شده است. برای نمونه به چند مورد اشاره می‌شود.

«بررسی عناصر موسیقایی در غزل سعدی»، خدیش، پگاه، پژوهشنامهٔ فرهنگ وادب. نویسنده در این مقاله به بررسی نظام موسیقیایی غزل سعدی از جنبه‌هایی مثل وزن، ردیف، هم آوایی، جناس، سجع، تضاد و تتابع اضافات پرداخته است.

«جلوه‌هایی از جادوی مجاورت در مثنوی» ضمیمهٔ مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران. این مقاله حاصل پژوهش مشترک محمدرضا شفیعی کدکنی و میترا گلچین است. نویسندگان در این مقاله با ذکر ابیاتی از مثنوی مولوی و توضیح انواع موسیقی در شعر به بررسی تأثیر توازن‌های آوایی در مثنوی می‌پردازند.

«جلوه‌هایی از جادوی مجاورت در غزلیات شمس» مجموعهٔ مقالات سومین همایش متن پژوهی، نگاهی تازه به آثار مولانا، در این مقاله آیدا پارس پور با آوردن مثال‌هایی هم نشینی آوایی را در غزلیات شمس مورد تحلیل قرار می‌دهد.

«فرمالیسم و جادوی مجاورت در نفثه المصدور» نوشتهٔ محمد علی خزانه دارلو و مجید ایران نژاد از جمله پژوهش‌هایی است که دربارهٔ جادوی مجاورت صورت گرفته است.

تاکنون پژوهشی جامع در زمینهٔ بررسی جلوه‌های جادوی مجاورت در غزلیات سعدی صورت نپذیرفته است.

جادوی مجاورت

جادوی مجاورت ذیل مبحث موسیقی مورد بررسی قرار می‌گیرد و موسیقی از مباحث صورتگرایانه در ادبیات است. بررسی متون از این منظر در واقع بررسی بر پایهٔ اصالت لفظ می‌باشد. به طور کلی فرمالیسم مکتب کشف مبانی جمال شناسانه است که یکی از زیر مجموعه‌های آن موسیقی است.

«هر شعر به عنوان یک پدیدهٔ جهانی و در عین حال ملی و محلّی میزان توفیق و ماندگاریش بستگی دارد به میزان بهره‌مندی آن از موسیقی.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۳۳)

جادوی مجاورت اصطلاحی است که اولین بار از سوی شفیعی کدکنی مطرح شد. او در کتاب رستاخیز کلمات محور کلام خود را به بحث دربارهٔ نظریهٔ ادبی صورتگرایان روس (فرمالیسم) اختصاص داده است و خود در آغاز کتاب اشاره دارد به این که «فصل جادوی مجاورت بحثی است در تقدُّم فرم بر معنی در فرهنگ ما و گرفتاری‌های اجتماعی و تاریخی حاصل از آن. به هر حال از دایرهٔ نگاه صورتگرایانه بیرون نیست و مناسب مباحث این کتاب است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۱۸)

همچنین ایشان با ذکر این اصطلاح، به توضیح نسبتاً جامعی از جادوی مجاورت می‌پردازد و برای تقریب به ذهن مثال روشنی را مطرح می‌سازد به این مضمون که اگر به جای ترکیب جادوی مجاورت از اصطلاح جادوی هم نشینی استفاده می‌کردم تا این حد نمی‌توانست معنی را القا کند.

«جادوی مجاورت یکی از مهم‌ترین عوامل تعیین کننده در تأثیرات زبانی و شیوه‌های بلاغی است، همان چیزی که بعضی از انواع آن را در بلاغت‌های ملل مختلف جهان چندین هزار سال است که ادیبان و ارباب بلاغت با عنوان جناس یا معادل‌های آن در زبان‌های فرنگی شناخته و در باب آن بحث کرده‌اند و به رده‌بندی انواع آن پرداخته‌اند.» (شفیعی کدکنی، ٤٠٩: ۱۳۹۱)

به عقیدهٔ شفیعی کدکنی جادوی مجاورت در زبان فارسی نسبت به سایر زبان‌ها نقش مؤثّرتری دارد. جادوی مجاورت گاه شنونده را مسحور می‌سازد، به نحوی که اجتماع نقیضین را بپذیرد.

«از ویژگیهای جادوی مجاورت این است که هر قدر بی معنی و خردستیزانه باشد، حرمتی و ابهّتی می‌دهد که شنونده بی اختیار تسلیم آن می‌شود.» (همان، ٤١٧)

با نگاهی مرورگرانه به متون ادبی می‌توان دریافت که همهٔ آثار ادبی از جادوی مجاورت بهره برده‌اند. هرچند گسترهٔ جادوی مجاورت بسیار وسیع‌تر از آن است که بتوان آن را در

تعدادی از فنون بلاغی محدود دانست؛ بلکه بـه مفـاهیمی از سـاخت و صـورت نیـز گسـترش می‌یابد.

«نکتهٔ مهمی که باید توجه نمود این است که جادوی مجاورت فراتر از کاربرد انواع جناس و صنایع لفظی است و تنها زمانی خودنمایی می‌کند که نزدیکی کلمات در صورت و اشتراک در موسیقی لفظی منجر به افزایش معنی تازه شود و یا مفهوم مورد نظر شاعر را با قـوّت بیشـتر بـه مخاطب القا نماید.» (گلچین، ۳۱: ۱۳۸۱)

شیوه‌های ایجاد جادوی مجاورت

زبان شناسان از میان دوکارکرد زبان یعنی کارکرد خودکار و برجسته سـازی، فراینـد دوم را عامل به وجود آمدن ادبیـات مـی‌داننـد. برجسـته سـازی نیـز خـود از طریـق قاعـده افزایـی و هنجارگریزی تجلی خواهد یافت.

بر اساس آنچه کورش صفوی در کتاب «از زبان‌شناسی به ادبیات» به آن اشاره کرده اسـت، جادوی مجاورت زیر مجموعهٔ قاعده افزایی است و باید ذیل آن بررسی گـردد. بـه طـور مثـال تکرار آوایی و هم حروفی که از شیوه‌های جادوی مجاورت محسوب می‌شود، گریـز از هنجـار نیست، بلکه افزودن نظم بر قواعد زبان هنجار اسـت. (ر. ک. صـفوی، نظـم، ۵۹: ۱۳۹٤) قاعـده افزایی در متن ایجاد توازن می‌کند به گونه‌ای که بر زیبایی و تأثیر گذاری متن می‌افزاید و باعث پذیرش بی قید و شرط معنا می‌شود. «به وجود آوردن توازن وابسته به قواعدی است که در سـه سطح تحلیل آوایی، واژگانی و نحوی امکان توصیف می‌یابند.» (همان: ١٦٣) با توجّـه بـه انـواع توازن (آوایی، واژگانی، نحوی) به نمونه‌ای از زیر بخش‌های آنها اشاره می‌کنیم.

توازن آوایی مانند وزن (عروض) و تکرارکه خود انواعی دارد. آنچه در توازن آوایی نقـش اساسی ایفا می‌کند، تکرار است.

توازن واژگانی مانند سجع (متوازی، متوازن، مطرّف) ترصیع (زیربخشی از سـجع متـوازی است)، موازنه که عملکردی مانند سجع متوازن دارد. جناس (تام، مرکب، لفظ، مضارع و لاحـق،

ناقص، زاید، و...). همچنین قافیه نمونهٔ توازن واژگانی است. توازن نحوی که به عنوان نمونه‌ای از آن می‌توان به انواع لفّ و نشر اشاره کرد.

جادوی مجاورت در غزلیات سعدی

جهت بررسی جادوی مجاورت و تعیین چگونگی کارکرد توازن‌ها در غزلیات سعدی، تعدادی از ابیات که بیشترین تأثیر گذاری موسیقایی را دارند انتخاب کرده‌ایم و انواع توازن را در آنها مشخص کرده ایم، سپس به نتیجه‌گیری پرداخته ایم.

نیشکر با همه شیرینی اگر لب بگشایی

پیش نطق شکرینت چو نی انگشت بخاید

(سعدی، ۱۳۸۵، ۹: غزل ۱۲)

توازن آوایی

واج آرایی: در این بیت تکرار واج‌هایی مثل«ی، ن، ش، ک (گ) » با فواصل اندک موسیقی مسحور کننده‌ای در بیت به وجود آورده است. این توازن موسیقایی غافلگیر کننده وگیراست.

توازن واژگانی

جناس اشتقاق: با توجه به اینکه واژه‌های «نیشکر» و «شکرین» از یک خانواده و دارای سه حرف متوالی هم جنس هستند، در آهنگین ساختن بیت نقش مهمی دارند.

«موکاروفسکی از فرمالیست‌های مکتب پراگ عقیده داشت که بین شعر و نثر فرقی نیست، منتهی شعر سازمان یافتگی و انسجام بیشتری نسبت به نثر دارد و به طور کلی فرق آن دو در آهنگین بودن آنهاست.» (شمیسا، ۱۳۹۳: ۱۹۱)

خون می‌رود از چشم اسیران کمندش

یک بار نپـــــرسد که کیانند و کدامان

(سعدی، ۱۳۸۵، ۱۲: غزل ۱۸)

توازن آوایی:

واج آرایی: تکرار چند بارهٔ واج‌های «ن، ک، ش، د، ا، م» از جنبهٔ آوایی و نوشتاری (بصری و صوری) هم نشینی زیبایی به ویژه با استخدام صامت «ک ون» در مصراع دوم تشکیل داده است و این قاعده افزایی یکی از مهم‌ترین دانه‌های این جورچین است.

ما مست شراب ناب عشقیم نه تشنهٔ سلسبیل و کافور

(همان، ۱۳: غزل ۲۲)

توازن آوایی:

واج آرایی: در این بیت با واج آرایی واج‌های «م، ا، س، ب، ش» مواجه هستیم.

گاهی یک واج با تنها دو بار حضور در نزدیک‌ترین فاصله، نقش مؤثّری در موسیقی دارد. در این بیت تکرار و توازن آوایی اکثر واج‌های به کار رفته دارای این ویژگی است به ویژه «الف و با» در واژه‌های شراب و ناب که به ایجاد جادویی در بیت انجامیده است.

توازن واژگانی:

سجع مطرَّف: قرینه‌های شراب و ناب سجع مطرَّف می‌سازند که از جهت توازن واژگانی قابل توجه می‌باشد.

صورت یوسفِ نادیده صفت می‌کردند

چون بدیدند زبان سخن از کار برفت

(همان، ۲۲: غزل ٤)

توازن آوایی

واج آرایی: «س (ص)، ن، د، ت، ف، ی» به طرز محسوسی به توازن آوایی این بیت دامن زده است.

خاکت در استخوان رودای نفسِ شوخ

چشم مانند سرمه دان که در او توتیا رود

(همان، ٢٤: غزل ٤٥)

توازن آوایی:

واج آرایی: تکرار واج‌های «ت، س، خ، ش، م» نقش موسیقایی چشمگیری دارد.

تکرار: در این بیت فعل «رود» به گونه‌ای هنرمندانه تکرار شده است و ایجاد آهنگ نموده است.

در کتاب موسیقی شعر نیز به اهمیت تکرار هنرمندانه اشاره شده است: «منظور من از تکرارهای هنری، تکرارهایی است که در ساختمان شعر نقش خالق دارند و با اینکه لازمهٔ تکرار، ابتذال است و ابتذال نفی هنر، تأثیر گونه‌هایی از تکرار در ترکیب یک اثر هنری، گاه تا بدان پایه است که در مرکز خالقیت هنری گوینده قرار می‌گیرد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ٤٠٨)

دلی که عاشق [و]صابر بوَد مگر سنگ است

زعشق تا به صبوری هزار فرسنگ است

(سعدی، ۱۳۸۵، ۳۷: غزل ٧٤)

توازن آوایی:

واج آرایی: واج آرایی در واج‌های «ا، گ، ب، س» ایجاد توازن آوایی کرده است.

توازن واژگانی:

قافیه: با توجه به مُصرّع بودن بیت، قافیهٔ «سنگ و فرسنگ»باعث ایجاد توازن موسیقایی در سطح واژه شده است.

سجع متوازن: واژگان «عاشق» و «صابر» در وزن یکسان، اما در حرف رَوی متفاوت هستند، با وجود این سجع متوازن حاکم، به موسیقی یاری رسانده است.

سجع مُطَرَّ ف: واژه‌های «سنگ» و «فرسنگ» با توجه به سجع مطرّف موجود، بر جادوی موسیقی این بیت افزوده‌اند.

جناس اشتقاق: حضور جناس اشتقاق «عشق و عاشق» و «صابر و صبوری» نمونهٔ دیگری از توازن واژگانی در این بیت است.

دیدار یار غایب دانی چه ذوق دارد؟ ابری که در بیابان بر تشنه‌ای ببارد

(همان، ٤٣: غزل ٨٧)

توازن آوایی:

واج آرایی: با تکرار واج‌های «د، ی، ا، ب، ر، ن» واج آرایی اثر گذاری در این بیت شکل گرفته است.

توازن واژگانی:

قافیه: با نظر به اینکه قافیه در مقولهٔ توازن واژگانی می‌گنجد، قافیه«دارد» و «ببارد» در این بیتِ مصرّع بر موسیقی تأثیر بسزایی گذاشته است.

اگرم حیات بخشی وگرم هلاک خواهی سرِ بندگی به حُکمت بنهم که پادشاهی

(همان، ٤٤: غزل ٨٩)

توازن آوایی:

واج آرایی: تکرار واج‌های «گ (ک)، ح (ه)، ا، ی، م» واج آرایی متنوع و گوش‌نوازی را صورت داده است.

توازن واژگانی:

قافیه: بیت مصرّع است و قوافی «خواهی و پادشاهی» با توجه به هماهنگی لفظی موسیقی دلنشینی تشکیل داده‌اند. «قافیه نوعی زمینه سازی برای القای موسیقی شعر، در ذهن آدمی است. تکرار الفاظی که از نظر معنی و احتمالاً از لحاظ شکل ظاهری، با هم متفاوتند، ولی از نظر لحن و آهنگ همنوا هستند، لذّتی به آدمی می‌بخشد، که نزدیک است به لذّتی که از استماع نغمه‌ای دریافت می‌کنیم.» (ملاح، ١٣٨٥: ٨٣)

همه شب در این حدیثم که خنک تنی که دارد

مژه‌ای بخواب و بختی که به خواب در نباشد

(سعدی، ١٣٨٥، ٤٤: غزل ٩٠)

توازن آوایی:

واج آرایی: حروف «ب، ک، ی، د، خ، ر» که از نظر تعداد در یک بیت چشمگیر هستند بر جادوی مجاورت دامن می‌زند.

تکرار: در این بیت شاهد یک مورد تکرار هستیم. واژهٔ «خواب» با توجه به اینکه در بردارندهٔ دو مورد از واج‌های تکرار، یعنی«خ، ب» شده است، خود سبب ساز موسیقی درونی و مجاورتی شده است.

وزن عروضی: با توجه به اینکه وزن عروضی زیرمجموعهٔ توازن آوایی است و با نظر به اینکه وزن این غزل از اوزان دوری تند و ریتمیک است، خود دلیلی بر جلوه گری بیشتر موسیقی و تأثیر گذاری مضاعف تکرارها و هم نشینی هاست.

هر که شیرینی فروشد مشتری بر وی بجوشد

یـــــا مگس را پر ببندد یا شکر را سر بپوشد

(همان، ٤٧: غزل ٩٧)

توازن آوایی:

واج آرایی: حروفی که در این بیت آرایش واجی و موسیقایی تشکیل داده‌اند و افسون مجاورت ایجاد کرده‌اند عبارتند از«ش، و، د، ب، ی» و از این میان واج «ش» با توجه به تعدّد تکرارها (٦ مرتبه) و داشتن صفت تَفَشّی (پراکندگی و انتشار هوا در فضای دهان هنگام تلفظ) بیش از سایر واج‌ها موسیقی تولید می‌کند.

توازن واژگانی:

قافیه: بیت مصرّع است و قافیه موجود سبب قوّت گرفتن موسیقی شده است.

سجع متوازی: موسیقی درونی بیت که با سجع متوازی «فروشد و بجوشد و بپوشد» ایجاد شده است، باعث شکل گرفتن جادوی مجاورت شده است.

جناس لاحق: این بیت با دارا بودن دو مورد جناس اختلافی (جناس لاحق) از موسیقی همسایگی حروف بهره ور است. این جناس در واژگان «بپوشد و بجوشد» و «بر و پر» وجود دارد.

توازن نحوی:

در این بیت لفّ و نشر مشوّش وجود دارد. در مصراع اول شیرینی و مشتری (مگس) را آورده و در مصراع دوم پر بستن که به مشتری (مگس) برمی‌گردد و سرپوشیدن که به شکر (شیرینی) مربوط است.

شب است و شاهد و شمع و شراب و شیرینی

غنیمت است چنین شب که دوستان بینی

(همان، ۵۲: غزل ۱۰۸)

توازن آوایی:

واج آرایی: «ش، س، ت، ا، ی، ن»حروفی هستند که با تکرار آنها این بیت به شاهکار ضرب المثل گونه‌ای بدل شده است. به ویژه واج«ش» با توجه با تکرار بیشتر و انتشار صوت.

تکرار: تکرار واژه«شب» و فعل «است» بر موسیقی افزوده است.

توازن واژگانی:

قافیه: قافیه «شیرینی و بینی» با دارا بودن واج‌های تکرار شده در سایر واژه‌ها ایجاد موسیقی هنری نموده است.

ایا باد سحرگاهی گر این شب روز می‌خواهی

از آن خورشید خرگاهی برافگن دامنِ محمل

(همان، ۵۳: غزل ۱۰۹)

توازن آوایی:

واج آرایی: «گ، ا، ر، ه، خ، ی» حروفی هستند که باعث زیباتر شدن آوایی متن شده‌اند. از این بین واجی که بیشتر هنگام تکرار خود را به رخ می‌کشد «گ» است.

توازن واژگانی:

قافیهٔ درونی: واژگان «سحرگاهی، می‌خواهی، خرگاهی» در جایگاه قافیهٔ درونی بیشترین عامل موسیقایی شدن این بیت هستند.

گرچه آرامِ دل از ما می‌رود همچنین می‌رو که زیبا می‌روی

(همان، ٦۰: غزل ۱۲٤)

توازن آوایی:

واج آرایی: واج آرایی موجود در این بیت شامل واج‌های «ا، ر، م، د، و» است.

توازن واژگانی:

جناس اشتقاق: حضور سه فعل از بن مضارع «رو» که می‌توان آن را به نوعی جناس هم ریشگی دانست خود دلیلی بر موسیقایی بودن این بیت است.

اگر ملول شوی یا ملامتم گویی اسیرعشق نیندیشد از ملال و ملام

(همان، ٦٦: غزل ۱۳۷)

توازن آوایی:

واج آرایی: «م، ل، ا، گ، ی» واج‌هایی هستند که همسایگی آنها ریتم بسیار دلنشینی را به این بیت بخشیده است.

توازن واژگانی:

جناس اشتقاق: در واژگان «ملول و ملال» و «ملامت و ملام» جناس اشتقاقی زیبا، هم جواری صامت‌ها و مصوّت‌هایی را باعث گردیده که جادوی مجاورت ساخته اند

جناس ناقص اختلافی (لاحق): بین واژگان «ملول و ملال» جناس ناقص اختلافی وجود دارد.

جناس زاید: بین واژگان«ملامت و ملام» جناس زاید برقرار است.

در این بیت چند جناس به چشم می‌آید که باعث موسیقایی شدن گردیده است.

ای که گفتی دل بشوی از مهرِ یارِ سنگدل من

دل از مهرش نمی‌شویم تو دست از من بشوی

(همان، ٦٩: غزل ۱٤۳)

توازن آوایی:

واج آرایی: واج‌های «ا، د، ش، ل، و، م، ی، گ» درمجموع موسیقی اثرگذاری تشکیل داده‌اند.

تکرار: در این بیت واژگان «مهر، دل، من، بشوی» و حرف«از» تکرار شده‌اند وباعث توازن آوایی شده‌اند.

توازن واژگانی:

جناس زاید: واژه‌های «مهر و مهرش» دارای جناس زاید هستند.

نفسی بیا و بنشین، سخنی بگوی و بشنو

که قیامت است چندین سخن از دهان چندان

(همان، ۷۱: غزل ۱٤۷)

توازن آوایی:

واج آرایی: تکرار واج‌های «ن، ب، ی، و، ش، چ» از علل اصلی موسیقایی شدن این بیت است.

توازن واژگانی:

جناس زاید: بین کلمات «سخن و سخنی» جناس زاید وجود دارد.

جناس لاحق: کلمات «چندین و چندان» با هم جناس اختلافی ایجاد کرده‌اند.

به است آن، یا زنخ، یا سیب سیمین

لب است آن، یا شکر، یا جانِ شیرین

(همان، ۷۵: غزل ۱۵۷)

توازن آوایی:

واج آرایی: واج‌هایی که ایجاد آرایشی موزون در این بیت کرده‌اند عبارتند از «ب، س، ا، ن، ی، ش».

تکرار: در این بیت شاهد تکرارکلمات «آن، یا، است» هستیم. حرف یا با تکرار چندین باره موسیقی منظم و گوش نوازی ایجاد کرده است.

توازن واژگانی:

سجع متوازی: بین واژگان «سیمین و شیرین» سجع متوازی وجود دارد و این کلمات با توجه به دارا بودن نقش قافیه که خود در زیرمجموعهٔ توازن واژگانی قرار می‌گیرد، سبب ساز موسیقی مؤثّر این بیت هستند.

هرکه با مستان نشیند ترکِ مستوری کند

آبروی نیک نامان در خرابات آبِ جوست

(همان، ۸۲: غزل ۱۷۲)

توازن آوایی:

واج آرایی: واج‌های «ک، ب، ت، س، ن، ا» جادوی مجاورت را در این بیت به تصویر کشیده‌اند.

توازن واژگانی:

جناس شبه اشتقاق: بین کلمات «مستی» و«مستوری» جناس شبه اشتقاق باعث خوش آهنگی شده است.

دوستـــــــان دشمن گرفتن هرگزت عادت نبود

جز در این مدّت که دشمن، دوست می‌پنداشتی

(همان، ۸۲: غزل ۱۷۳)

توازن آوایی:

واج آرایی: حروف«د، ن، گ، ت، م» موسیقی مناسبی به بیت بخشیده‌اند.

تکرار: در این بیت تکرار کلمهٔ «دشمن» را شاهد هستیم.

توازن واژگانی:

جناس اشتقاق: کلمات «دوست و دوستان» دارای جناس اشتقاق هستند ومجاورت آنها در بیت با موسیقی به وجود آورده است.

این طریقِ دشمنی باشد نه راهِ دوستی کابرویِ دوستان در پیشِ دشمن می‌بری

(همان، ۹۹: غزل ۲۱۱)

توازن آوایی:

واج آرایی: تکرار واج‌های «ی، د، ن، ر، ب، ش، ت» واج‌آرایی زیبایی در بیت به وجود آورده است.

توازن واژگانی:

جناس اشتقاق: بین واژگان «دشمنی، دشمن» و «دوستی، دوستان» جناس اشتقاق وجود دارد.

جناس زاید: بین واژه‌های «دشمنی ودشمن» جناس زاید حاکم است.

ما خوشه چینِ خرمنِ اصحابِ دولتیم باری نگه کن‌ای که خداوندِ خرمنی

(همان، ۱۰۲: غزل ۲۱۷)

توازن آوایی:

واج آرایی: حروف «خ، ن، م، و، ر، د» در بیت، واج آرایی ایجاد کرده‌اند که در این میان حرف «خ» با توجه به درشتی آن تأثیر بیشتری بر موسیقی داشته است.

توازن واژگانی:

جناس زاید: بین کلمات«خرمن و خرمنی» جناس زاید وجود دارد. که واج‌های تکرارشونده و اثرگذار «خ» و «ن» در این کلمات وجود دارند.

دیگر کسش نبیند در بوستان خرامان گر سروِ بوستانت بیند که می‌خرامی

(همان، ۱۰۵: غزل ۲۲۵)

توازن آوایی:

واج آرایی: واج‌های «ک، گ، س، ن، و» آرایش واجی آهنگینی را تولید کرده‌اند.

توازن واژگانی:

جناس اشتقاق: واژگان«خرامان و می‌خرامی» هم ریشه هستند وحضور آنها سبب افسون هم نشینی شده است.

جناس زاید: بین واژگان «بوستان و بوستانت» جناس زاید وجود دارد.

ای بادِ بامدادی خوش می‌روی به شادی

پیوندِ روح کردی پیغام دوست دادی

(همان، ۱۰٦: غزل ۲۲٦)

توازن آوایی:

واج آرایی: تکرار واج‌های «ا، ب، م، د، ی» موسیقی روان و خوشایندی به بیت داده است. این هم حروفی‌ها در آغاز بیت موسیقی ضربه داری را به بیت تقدیم کرده است.

توازن واژگانی:

قافیه: واژگان «شادی» و «دادی» در موسیقایی شدن بیت تأثیر بسزایی دارند.

قومی غمِ دین دارد و قومی غمِ دنیا

بعد از غمِ رویت غمِ بیهوده خورانند

(همان، ۱۱۷: غزل ۲۵۳)

توازن آوایی:

واج آرایی: واج‌های «ق (غ)، م، د، ی، ن» با حضور چند باره در بیت به موسیقایی شدن بیت کمک کرده‌اند.

تکرار: با توجه به تکرار واژه‌های «قومی» و «غم (چهار مرتبه) » این صنعت نقش برجسته‌ای در موسیقی مجاورتی بیت داشته است.

از من به عشقِ رویِ تو می‌زاید این سخن

طوطی شکر شکست که شیرین کلام شد

(همان، ۱٤۰: غزل ۳۰۷)

توازن آوایی:

واج آرایی: «ن، ش، ک، ت (ط)، ی» واج‌هایی هستند که با تکرار آنها توازن آوایی خاصی به وجود آمده است. تأثیر شگرف واج‌های «ش و ک» در مصراع دوم از نمونه‌های مثال زدنی جادوی مجاورت می‌باشد.

هرکه خواهد هر چه خواهد در حقِ ما گو

بگو ما نمی‌داریم دست از دامنِ دلدارِ خویش

(همان، ۱۵۰: غزل ۳۲۲)

توازن آوایی:

واج آرایی: واج‌های «ه، ر، خ، د، ک (گ)، ا» تکرار شده‌اند و این تکرارهای به موقع موسیقی آفریده‌است.

تکرار: اگر تفاوت «چه و که» را در نظر نگیریم تکرار «هرکه خواهد و هرچه خواهد» در پی یکدیگر و همین طور تکرار «گو» از جهت موسیقی، آغازی طوفانی برای این بیت رقم زده است.

توازن واژگانی:

جناس مکرر: بین «گو» و «بگو» جناس مکرر وجود دارد. این نوع جناس به دلیل در پی هم آمدن کلمات متجانس از خوش‌آواترین انواع جناس است.

«جناس مکرر که آن را مزدوج ومردد نیز گویند: آن است که دو رکن جناس را در آخر سجع‌های نثر یا در آخر ابیات، پهلوی هم آورده باشند: " در مجلس بزم شما رود و سرود است و ما زار و نزار".» (همایی، ۱۳۹٤: ۷۱)

سوزِ دلِ یعقوب ستمدیده زمن پرس

کاندوهِ دلِ سوختگان سوخته داند

(سعدی، ۱۳۸۵، ۲۱۳: غزل ٤٦٤)

توازن آوایی:

واج آرایی: تکرار واج‌های «س، و، ز، ـ ، د، ل، ت، خ» آوایی طنین گونه به این بیت داده است. باید گفت تکرار مصوّت کسره از مهم‌ترین عوامل موسیقی‌افزای این بیت است.

تکرار: با وجود اینکه در بیت کلمه‌ای دو حرفی تکرار شده، اما قابل ذکر است. همچنین افزوده شدن مصوّت کسره بر تأثیر آن افزوده است.

توازن واژگانی:

جناس اشتقاق: بین واژگان«سوز، سوختگان، سوخته» جناس اشتقاق وجود دارد که سبب جادوی مجاورت شده است. همواره اشتراک حروف در واژگانی که هم ریشه هستند، باعث آهنگین شدن کلام می‌شود.

وه که آتش در جهان زد عشقِ شورانگیز

من چون من اندر آتش افتادم جهانی گو مباش

(همان، ۲۳۱: غزل ۵۰۵)

توازن آوایی:

واج آرایی: تکرار واج‌های «ش، ت، د، ک (گ)، و، ا، ج، ن» به بیت شوری چشمگیر بخشیده است.

تکرار: واژه‌های «آتش»، «جهان» و «من» تکرار شده‌اند و این تکرار بازتاب موسیقایی خوبی داشته است.

شرف نفس به جود ست و کرامت به سجود

هر که این هر دو ندارد عدمش به ز وجود

(همان، ٢٦٤: غزل ٥٨٦)

توازن آوایی:

واج آرایی: تکرار واج‌های «ف، س، و، ج، د، ب» سبب موسیقایی شدن این بیت گردیده است. حتی صامت ت» هم با وجود تنها دو بار تکرار نقش مؤثّری در آهنگ بیت دارد.

توازن واژگانی:

جناس تام: کلمات «به = حرف اضافه» و «به = بهتر است» دارای جناس تام هستند و حضور آنها بر جلوهٔ بیت مؤثّر واقع شده است.

سعید حمیدیان در کتاب«سعدی درغزل» با آوردن بیت

«زین دست که دیدار تو دل می‌برد از دست ترسم نبرم عاقبت از دست تو جان را»

می نویسد: «سعدی جناس تام را دوست دارد و در مواردی به جای دو مورد و دو معنی، سه مورد به سه معنای مختلف به کار می‌برد و البته به صورتی بی تکلّف و دلنشین.» (حمیدیان، ۱۳۹۳: ۳۵۲)

جناس زاید: بین واژه‌های «جود و سجود» و همچنین«جود و وجـود» جنـاس زایـد برقـرار است. این نوع جناس در موسیقی بسیارکارآمد است.

خویشتن را خیر خواهی خیرخواهِ خلق باش

زان که هرگز بد نباشد نفسِ نیک اندیش را

(سعدی، ۱۳۸۵، ۳۱۰: غزل ٦٩٤)

توازن آوایی:

واج‌آرایی: با تکرار واج‌های»خ، ی، ر، ا، ه، ن، ب، ش» به ویژه صامت درشت«خ» موسـیقی نیرومندی را در این بیت شاهد هستیم.

تکرار: در بیت ذکر شده واژه‌های «خیر» «خـواه» تکـرار شـده‌انـد و ایـن مجـاورت نقـش چشمگیری در آهنگین شدن آن ایفاکرده‌است.

توازن واژگانی:

جناس اشتقاق: فعل «خواهی» و واژه «خیرخـواه» دارای اشـتقاق هسـتند و کـاربرد آنهـا در جوار یکدیگر بر زیبایی بیت افزوده‌است.

به سرت کز سر پیمانِ محبت نروم ور بفرمایی رفتن به سرِ پیکانم

(همان، ۳۱۷: غزل ۷۰۹)

توازن آوایی:

واج‌آرایی: واج آرایی حروف«ب، س، ر، م، پ، ی، ن، ف» مشهود است کـه در ایـن میـان صامت‌های «س، ر» نقش بیشتری در موسیقایی شدن بیت دارند.

تکرار: با چند باره و به موقع تکرار شدن واژهٔ «سر» موسیقی گوش‌نـوازی بـه وجودآمـده-است.

توازن واژگانی:

جناس اختلافی: جناس بین کلمات «پیمان و پیکان» نیز در تـأثیر گـذاری موسـیقایی بیـت مؤثّر است. این نوع جناس در کتاب فنون بلاغت و صناعات ادبـی جنـاس لاحـق نامیـده شـده

است. «جناس مضارع و لاحق آن است که دو رکـن جنـاس در حـرف اول یـا وسـط مختلـف باشند..... در صورتی که مخرج حروف از هم دور باشد (=بعیدالمخرج) از قبیل حـروف (ر، ز) و (د، ه) و (ج، ن) آن را جناس لاحق نامند.» (همایی، ۱۳۹٤: ٦٨)

جناس اشتقاق: بین فعـل «نـروم» و مصـدر«رفـتن» جنـاس اشـتقاق وجـود دارد. بـه گفتـهٔ جلال‌الدین همایی اشتقاق یا اقتضاب از فروع جناس است.

جدول بسامد انواع توازن به عنوان عوامل جادوی مجاورت ساز

بسامد توازن آوایی	
واج آرایی	۳۱
تکرار	۱۲

بسامد توازن واژگانی	
جناس اشتقاق	۱۰
جناس زاید	۸
جناس اختلافی (لاحق)	۵
جناس شبه اشتققاق	۱
جناس مکرر	۱
جناس تام	۱
سجع متوازی	۲
سجع مطرّف	۲
سجع متوازن	۱
قافیه	٦

بسامد توازن نحوی	
لفّ و نشر	۱

نتیجه

جادوی مجاورت به عنوان یکی از شگردهای فرمالیسم (نظریه صورتگرایان روس) که اولین بار توسّط شفیعی کدکنی مطرح گردید، در واقع به بررسی زیبایی‌های حاصل از هم نشینی صامت‌ها و مصوّتها می‌پردازد. توازنی که سخن را برای مخاطب جذاب‌تر و شنیدنی‌تر می‌کند و شنونده گاه بدون دریافت معنا، لفظ را با اشتیاق می‌پسندد و می‌پذیرد. این پژوهش بر اساس الگوی کورش صفوی در کتاب «از زبان‌شناسی به ادبیات» صورت گرفته است. طبق این الگو جادوی مجاورت که در واقع همان توازن موسیقایی می‌باشد، زیر مجموعهٔ قاعده افزایی است و ذیل آن بررسی می‌گردد. می توان جادوی مجاورت را در سه نوع توازن بررسی کرد: توازن آوایی، واژگانی و نحوی. پس از بررسی‌های به عمل آمده می‌توان گفت بیشترین جلوه‌های جادوی مجاورت در غزلیات سعدی در مقولهٔ توازن آوایی می‌گنجد که شامل وزن عروضی، واج آرایی، و تکرار است. از این میان نقش واج آرایی پررنگ‌تر و نمایان‌تر است. در غزلیات سعدی کمتر بیتی می‌توان یافت که در آن واج آرایی سبب خلق جادوی مجاورت نشده باشد. از انواع توازن واژگانی که از عوامل مهم جادوی مجاورت می‌باشد، جناس اشتقاق، جناس زاید و جناس اختلافی (مضارع و لاحق) بیشترین بسامد را به خود اختصاص داده‌اند. کاربرد قافیه نیز که در مقولهٔ توازن واژگانی می‌گنجد، تأثیر قابل توجهی در جادوی مجاورت دارد. در ابیات بررسی شده توازن نحوی که در بردارندهٔ صنایعی مانند لفّ و نشر است به میزان قابل توجهی مشاهده نشد.

منابع و مآخذ

حمیدیان، سعید. **سعدی در غزل**. تهران: انتشارات نیلوفر، چاپ سوّم، ۱۳۹۳.

رایان، مایکل. **درآمدی بر نقد**. ترجمهٔ سارا کاظمی منش. تهران: نشرآوند دانش، چاپ اوّل، ۱۳۹۲.

سعدی. **غزل‌های سعدی**. تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی. تهران: انتشارات سخن، چاپ اوّل، ۱۳۸۵.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. **رستاخیز کلمات**. تهران: انتشارات سخن، چاپ سوّم، ۱۳۹۱.

ـــــــــــــــــــ . **موسیقی شعر**. تهران: نشر آگه، چاپ چهاردهم، ۱۳۹۲.

شمیسا، سیروس. **نقد ادبی**. تهران: نشر میترا، ۱۳۹۳.

صفوی، کورش. **از زبان‌شناسی به ادبیات**. جلد ۱ و۲ (نظم و نثر). تهران: انتشارات سورهٔ مهر، ۱۳۹٤.

ملّاح، حسینعلی. **پیوند موسیقی و شعر**. تهران: نشر فضا، چاپ دوّم، ۱۳۸۵.

نجفی، ابوالحسن. **مبانی زبان‌شناسی**. تهران: انتشارات نیلوفر، چاپ پنجم، ۱۳۷٦.

همایی، جلال‌الدین. **فنون بلاغت و صناعات ادبی**. تهران: سخن، هما، چاپ سی و سوّم، ۱۳۹٤.

مقاله‌ها:

خدیش، پگاه. بررسی عناصر موسیقایی در غزل سعدی. پژوهشنامهٔ ادب حماسی (پژوهش‌نامهٔ فرهنگ و ادب). شمارهٔ ۵، دورهٔ ۳، صص ٦۷ـ ۲۵۳، پاییز و زمستان ۱۳۸٦.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. جادوی مجاورت. مجلهٔ بخارا، سال اول، شمارهٔ ۲، مهر وآبان۱۳۷۷.

میترا گلچین. جلوه‌هایی ازجادوی مجاورت در مثنوی. ضمیمهٔ مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، شمارهٔ ۵ـ ٤ (ضمیمه)، دورهٔ ٤، صص ٤۲ـ ۲۹، زمستان ۸۰ـ بهار ۸۱.

The magic of proximity in Saadi's lyric poems

shsyestesadat Hoseini Robat[1], Enayatullah Sharifpour Ph.D*[2], Gholamabbas Zakeri Ph.D[3]

Abstract

The magic of proximity as one of the components of formalism plays a prominent role in the artistic expression of speech. In fact, this topic deals with the balance between phonemes and words. And from this perspective, we can mention many rhetorical elements such as repetition, phonology, types of puns, prostration, arrangement and balance, and other industries. Phonetic accompaniment creates music from this perspective, enchants the audience and induces meaning. In this way, it adds to the audience In such a way that sometimes words that are not related to each other in terms of meaning and their similarity is only in terms of phonetics are accepted' .s pleasure .

And the mind seeks to discover meaning for them, and the poet or writer - artist will be more successful in inducing his desired goals and meanings by using this technique. In this article, using descriptive method and providing examples, we examined the magical effects of proximity in Saadi's lyric poems. It can be said that the magical effects of proximity in Saadi's sonnets, according to the division of kourosh safavi from the types of balance, can be mentioned more in the subset of phonetic balance, and through this, Saadi has increased the influence of his words .

Keywords: Formalism, Saadi's lyric poems, the magic of proximity, phonetic similarity, repetition.

1. PhD Student, Department of Persian Language and Literature, Sirjan Branch, Islamic Azad University, Sirjan, Iran
Email: hsadathoseini@yaho.com
2. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Sirjan Branch, Islamic Azad University, Sirjan, Iran, Associate Professor, Shahid Bahonar University of Kerman (Author)
Email: e.sharifpour@uk. ac.ir
3. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Sirjan Branch, Islamic Azad University, Sirjan, Iran
Email: Zsadyee@gmail. com