

LYRICLIT	Journal of Studies in Lyrical Language and Literature, 14 (51), Summer 2024 https://sanad.iau.ir/journal/lyriclit ISSN: 2717-0896 Doi: 10.71594/lyriclit.2024.1120286
----------	--

Research Article

Received: 19 May 2024

Revised: 29 May 2024

Accepted: 05 June 2024

The Magic of Proximity as a Technique of Formalism in the Sonnets of Hossein Monzavi

Shayestehsadat Hosseini¹, Enayatollah Sharifpour², Gholam Abbas Zakeri³

1. Ph.D. Candidate, Department of Persian Language and Literature, Sirjan Branch, Islamic Azad University, Sirjan, Iran.

2. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Sirjan Branch, Islamic Azad University, Sirjan, Iran. (Corresponding Author)

E-Mail: e.sharifpour@uk.ac.ir

3. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Sirjan Branch, Islamic Azad University, Sirjan, Iran.

Abstract

In the critical school of formalism, the magic of proximity is actually one of the techniques that plays a prominent role in inducing meaning and shaping the music of the word. This category is investigated in the field of the form of poetry, and it is a sub-set of rule-adding among the types of accentuation. Therefore, to find it, you have to pay attention to the types of balance. It means phonetic, lexical and syntactic balance. Phonetic balance includes prosody and all kinds of repetitions in the form of phonemes and words, and for this purpose, phonological arrangement and repetition should be investigated. Balance, due to the fact that it comes from coexistence, neighborhood and repetition of sounds, makes words musical and adds to its impact. Perhaps, when a word has a special accompaniment, it convinces the listener with the magic of its song that this word has an original meaning, and because the acceptance of the melodious word is easier, this component is called the magic of proximity. In the present research, using the descriptive-analytical method and presenting examples, we examined the magic proximity as one of formalist arrangements in Hossein Monzavi's sonnets. It can be said that the magical effects of proximity in Hossein Monzavi's sonnets, according to Koresh Safavi's division of types of balance, can be mentioned more in the phonetic balance subcategory, and Monzavi has increased the richness and impact of his ghazals in this way. The result is that among the types of lexical balance, derivational puns, redundant puns, and discordant puns have the highest frequency. By using long and harmonious rhymes, which is a type of lexical balance, Monzavi has made an impressive performance in the field of proximity magic. In his poems, the syntactic balance, which is the vector of industries such as numbers, harmonizing-characters, heart, and writing, is also a witness of examples of harmony.

Keywords: Formalist criticism, Hossein Monzavi's sonnets, the magic of proximity, phonetic balance, repetition.

Citation: Hosseini, Sh.; sharifpour, E.; Zakeri, Gh. A. (2024). The Magic of Proximity as a Technique of Formalism in the Sonnets of Hossein Monzavi. Journal of Studies in Lyrical Language and Literature, 14 (51), 44-59. Doi: 10.71594/lyriclit.2024.1120286

Copyrights:

Copyright for this article is retained by the author (s), with publication rights granded to Journal of Studies in Lyrical Language and Literature. This is an open – access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>), which permits unrestricted use, distribution and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.



فصلنامه علمی - تخصصی مطالعات زبان و ادبیات غنایی
گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد
سال چهاردهم، شماره پنجاه و یک، تابستان ۱۴۰۳، ص. ۴۴-۵۹

مقاله پژوهشی

جادوی مجاورت؛ شگردی فرمالیستی در غزل‌های حسین منزوی

شایسته‌سادات حسینی رباط^۱، عنایت‌الله شریف‌پور^۲، غلامعباس ذاکری^۳

۱. دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد سیرجان، دانشگاه آزاد اسلامی، سیرجان، ایران.

۲. گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد سیرجان، دانشگاه آزاد اسلامی، سیرجان، ایران. (نویسنده مسئول) e.sharifpour@uk.ac.ir

۳. استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد سیرجان، دانشگاه آزاد اسلامی، سیرجان، ایران.

چکیده

در مکتب نقد فرمالیسم جادوی مجاورت یکی از شگردهایی است که در القای معنی و شکل‌دهی موسیقی کلام نقش برجسته‌ای دارد. این مقوله در حوزهٔ فرم شعر بررسی می‌شود و از انواع برجسته‌سازی، زیرمجموعهٔ قاعده‌افزایی است. بنابراین برای یافتن آن باید به انواع توازن پرداخت؛ یعنی توازن آوایی، واژگانی و نحوی. توازن آوایی شامل عروض و انواع تکرارها در قالب واج و واژه است و بدین منظور باید به بررسی واج‌آرایی و تکرار پرداخت. توازن واژگانی که از مصداق‌های آن قافیه، انواع جناس، تسجیع، ترصیع و موازنه است. توازن نحوی تکرار الگوهای نحوی زبان است که از شیوه‌های اثرگذار در برجسته‌سازی زبان بوده و شامل اعداد، تنسیق‌الصفات، قلب و لف و نشر است. توازن به این دلیل که از همنشینی و تکرار واج به وجود می‌آیند، موجب موسیقایی شدن کلام شده و بر تأثیر آن می‌افزایند. در پژوهش حاضر، با استفاده از روش توصیفی-تحلیلی و با ارائهٔ برجسته‌ترین نمونه‌ها جادوی مجاورت را به مثابه یکی از تمهیدات فرمالیستی در غزل‌های حسین منزوی بررسی کرده‌ایم. می‌توان گفت جلوه‌های جادوی مجاورت در غزل‌های این شاعر با توجه به تقسیم‌بندی کورش صفوی در زیرمجموعهٔ توازن آوایی قابل ذکر است و منزوی از این طریق بر غنا و تأثیرگذاری غزل خود افزوده است. نتیجه اینکه از انواع توازن واژگانی، جناس اشتقاق، جناس زاید و جناس اختلافی بیشترین بسامد را به خود اختصاص داده‌اند. منزوی با به‌کاربردن قوافی طولانی و هماهنگ که از نوع توازن واژگانی است، در زمینهٔ جادوی مجاورت هنرنمایی چشمگیری کرده است. در اشعار وی توازن نحوی که در بردارندهٔ صنایعی مانند اعداد، تنسیق‌الصفات، قلب و لف و نشر است نیز شاهد مثال‌های هم‌نوایی به دست آمد.

کلیدواژه‌ها: نقد فرمالیستی، جادوی مجاورت، توازن آوایی، تکرار، غزل‌های حسین منزوی.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۲/۳۰

تاریخ اصلاح: ۱۴۰۳/۰۳/۰۹

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۳/۱۶

مقدمه

حسین منزوی از شاعران و ادیبان برجسته معاصر است که در سرودن قالب‌های مختلف شعری تبحر داشت، اما شهرت چشمگیر او در سرودن غزل نو است، در واقع او را از مبتکران غزل نو می‌دانند. میرجلال‌الدین کزازی دربارهٔ حسین منزوی می‌گوید: «حسین منزوی سخنوری است که نام او در شعر امروز ایران پایدار خواهد ماند. او به ویژه در غزل که نغزترین و نازکترین گونه و کالبد در سخن‌بازی است دستی توانا و ذوقی سرشار داشت. چیرگی وی در سرودن غزل تا بدان پایه بود که توانسته بود در غزل‌سرایی به شیوه و زبانی نوآیین دست یابد و مهر و نشان خویش را به گونه‌ای گوه‌رین و ساختاری بر سروده‌هایش بزند» (رهبریان، ۱۴۰۰: ۴۶۲).

هم‌نشینی واج‌ها در زبان به دلایل مختلف دارای اهمیت است. این ویژگی موسیقی کلام را افزایش می‌دهد و جذابیت سخن را در نگاه مخاطب دوچندان می‌کند و فرم خاصی به نثر یا نظم می‌بخشد. هم‌سایگی و هم‌نشینی واج‌ها و واژه‌ها همان چیزی است که نخستین بار محمدرضا شفیعی کدکنی آن را با نام «جادوی مجاورت» خوانده و در مقولهٔ فرمالیسم مطرح کرده است. می‌توان گفت این شگرد در فرهنگ ایرانی چه بسا ایجادکنندهٔ نظام فکری بوده است. «وقتی به مجموعه 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، ۱۳۹۱: ۴۱۰).

آنچه همهٔ مباحث در پرتو آن بیان می‌شوند و کلمات در آن خلق می‌گردند و معنی می‌آفرینند زبان است. بنابراین برجسته‌سازی، هنجارگریزی، جادوی مجاورت و به طور کلی تمهیدات فرمالیستی در زبان است که جلوه‌گر می‌شوند. «از دیدگاه زبان‌شناسی، زبان مرکز همهٔ امور است بدان جهت که روابط بین واژه‌های یک زبان بسیار مهم و نقش‌آفرین‌اند» (ر.ک: نجفی، ۱۳۷۶: ۱۰). زبان خود می‌تواند به زبان عادی و روزمره و زبان ادبی تقسیم شود. با توجه به اینکه فرمالیست‌ها به ادبیت اثر نظر دارند زبان ادبی را محور می‌دانند. «شعر هم در سایهٔ زبان ویژهٔ خود، با به هم ریختن این عادت‌ها کمک می‌کند که ما پلیده‌ها، رفتارها، لندی‌شه‌ها و عواطف را از زاویهٔ دیگر بنگریم و دوباره دریابیم؛ چرا که این زبان متفاوت از زبان خوکرده و روزمره است» (موران، ۱۳۹۶: ۲۰۸). اندیشه‌های بشری همواره به زبان متکی هستند و انسان برای بیان باورها و احساسات خویش و خلق هنر از زبان بهره می‌گیرد.

روش پژوهش

در این پژوهش با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و با روش توصیفی-تحلیلی، بر اساس الگوی پیشنهادی کورش صفوی در کتاب «از زبان‌شناسی به ادبیات» به بررسی جادوی مجاورت در غزل‌های حسین منزوی پرداخته‌ایم. جادوی مجاورت یکی از شگردهای نقد ادبی فرمالیسم است. این مبحث تا پیش از این در مقولهٔ کلی موسیقی شعر بررسی می‌شد، اما در سال‌های اخیر که شفیعی کدکنی بر اساس نظریهٔ زبان‌شناسان با عنوان جادوی مجاورت مطرح کرده، نظر محققان را به این مبحث جلب نموده است.

«به اعتقاد فرمالیست‌ها ادبیات صرفاً یک مسئلهٔ زبانی است و لذا می‌توان گفت که زبان ادبی یکی از انواع زبان‌هاست و باید به آن از دید زبان‌شناسی نگریست» (شمیسا، ۱۳۹۳: ۱۷۴). با توجه به این که در غزل‌های حسین منزوی می‌توان به کشف جلوه‌هایی از جادوی مجاورت نظر داشت، ضرورت ایجاب می‌کند تا چگونگی توازن موسیقایی یا همان جادوی مجاورت را در این غزل‌ها مورد تحلیل قرار داد.

پیشینه پژوهش

درباره جادوی مجاورت و واکاوی دقیق آن مقالات و آثار زیادی در دست نیست. از جمله منابع در دسترس مقاله مشهور محمدرضا شفیعی کدکنی است که در فصلی از کتاب رستاخیز کلمات گنجانده شده است. به دنبال مطرح کردن شگرد جادوی مجاورت پژوهشگران تلاش‌هایی در جهت مشخص کردن جلوه‌های جادوی مجاورت در آثار نویسندگان و شاعران انجام داده‌اند که به سه مورد از آنها اشاره می‌کنیم:

«جلوه‌هایی از جادوی مجاورت در مثنوی» (۱۳۸۱)، 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» (۱۳۹۶) در مجموعه مقالات سومین همایش متن‌پژوهی: نگاهی تازه به آثار مولانا، در این مقاله آیدا پارس‌پور با آوردن مثال‌هایی هم‌نشینی آوایی را در غزلیات شمس مورد تحلیل قرار می‌دهد. «فرمالیسم و جادوی مجاورت در نفثه المصدور» (۱۳۹۵) محمدعلی خزانه‌دارلو و مجید ایران‌نژاد از جمله پژوهش‌هایی است که درباره جادوی مجاورت صورت گرفته است.

ضیایی در پایان‌نامه خود با عنوان «بررسی جادوی مجاورت در شعر معاصر فارسی» (۱۳۹۰)، پس از معرفی طرح و ارائه فرضیات، در فصل دوم جادوی مجاورت و جلوه‌ها و کارکردهای آن را بررسی کرده، سپس در سه فصل بعدی به این صنعت ادبی و کم و کیف آن را در شعر سه تن از شاعران معاصر شاملو، سپهری و فرخزاد پرداخته است. «تکرار واژه یکی از شگردهای برجسته‌سازی در غزل حسین منزوی» (۱۳۹۰) از فاطمه مدرسی و رقیه کاظم‌زاده، نویسندگان در این مقاله به بیان مهمترین موارد تکرار وزگانی اشاره کرده است. «نوآوری‌های حسین منزوی در غزل» (۱۳۹۰) از نوازالله فرهادی که به بررسی کلی موارد بدیع و تازه در غزل وی پرداخته شده است. اما تا به حال پژوهشی جامع در زمینه بررسی جلوه جادوی مجاورت در غزل‌های حسین منزوی صورت نپذیرفته است.

جادوی مجاورت

نخستین بار محمدرضا شفیعی کدکنی اصطلاح جادوی مجاورت را به کار برد. در کتاب رستاخیز کلمات که درس‌گفتارهایی است درباره نظریه فرمالیسم یا همان صورت‌گرایان روس، ایشان به تحلیل و واکاوی این رویکرد پرداخته است. «فصل جادوی مجاورت بحثی است در تقدم فرم بر معنی در فرهنگ ما و گرفتاری‌های اجتماعی و تاریخی حاصل از آن که به هر حال از دایره نگاه صورت‌گرایانه بیرون نیست و مناسب مباحث این کتاب است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۱۸). در فصل مربوط به جادوی مجاورت نویسنده اشاره دارد به این که انسان‌ها در محدودیت حاصل از زبان زیسته‌اند و همانطور که خوردن و نوشیدن برای بدن لازم است، برای حضور تاریخی انسان وجود زبان ضروری است. به عقیده او جادوی مجاورت و هم‌نشینی واج‌ها و کلمات در زبان عربی از فارسی نیرومندتر است، اما در زبان فارسی نیز نسبت به بسیاری از زبان‌ها نقش مؤثری ایفا می‌کند. «جادوی مجاورت در زندان سرای زبان فارسی، گویا، نسبت به بسیاری از زبان‌های دیگر، نقش مؤثرتری دارد یا می‌توانیم بگوییم به زبان فارسی نیز مانند عربی یکی از زبان‌هایی است که جادوی مجاورت در آن سهم عظیمی در شکل دادن اندیشه و مسیر تاریخی تاریخ اجتماعی ما داشته است.» (همان، ۴۱۱).

به باور شفیعی کدکنی جادوی مجاورت از مهم‌ترین عوامل قابل توجه در شگردهای بلاغی است؛ یعنی آنچه با نام جناس یا آرایه‌هایی شبیه به آن در زبان‌های مختلف مطرح شده و به بررسی انواع آن پرداخته شده است. جادوی مجاورت گاه شنونده را مسحور می‌کند به نحوی که اجتماع نقیضین را می‌پذیرد. «از ویژگی‌های جادوی مجاورت این است که هر قدر بی‌معنی و خردستیزانه باشد، حرمتی و ابهتی می‌دهد که شنونده بی‌اختیار تسلیم آن می‌شود.» (همان، ۴۱۷).

جادوی مجاورت را باید زیرمجموعه موسیقی دانست. آنچه در شکل‌گیری موسیقی بیشترین نقش را دارد تکرار است. «بنیاد جهان و حیات انسان، همواره بر تنوع و تکرار است؛ از تپش قلب و ضربان نبض تا شدآیند روز و شب و توالی فصول و در نسبت خاصی از این تنوع و تکرارهاست که موسیقی مفهوم خویش را باز می‌یابد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۳۹۰).

همانطور که شفیع کدکنی اشاره می‌کند جادوی مجاورت بحثی در تقدم فرم است. بنابراین از نگاه نقد فرمالیستی باید به آن پرداخت. «مشخصه‌ای که فرمالیسم را از کلیه رهیافتهای متداول قبل از آن جدا می‌کند این است که فرمالیسم اهمیت اول و آخر را در نقد ادبی برای خود اثر قائل می‌شود.» (پاینده، ۱۳۸۲: ۱۸۹). جادوی مجاورت فراتر از آن است که بتوانیم آن را به برخی فنون بلاغی مانند انواع جناس محدود بدانیم، بلکه با افزایش مطالعات و پژوهش‌ها پیرامون این اصطلاح نو به کار رفته به کشف بیشتری از عوامل هم‌نشین‌ساز مربوط این مقوله دست خواهیم یافت.

«قلمرو این ساختار و سیع تر از انواع جناس است؛ چرا که تجنیس تنها جنبه لفظی و صوری دارد، اما این شیوه بلاغی هنگامی خودنمایی می‌کند که موسیقی صوری کلمات معنای نو بیافریند، در نتیجه اگر به جای کلماتی که از چنین ویژگی‌ای برخوردارند از معادل‌های استفاده شود که فاقد این قابلیت هستند، در این صورت هماهنگی، توازن، وحدت و تأثیری که قبلاً در انتقال معنی وجود داشت، کاملاً محو خواهد شد.» (گلچین، ۱۳۸۱: ۲۹).

شیوه‌های ایجاد جادوی مجاورت

زبان شناسان از میان دو کارکرد زبان یعنی کارکرد خودکار و برجسته سازی، فرایند دوم را عامل به وجود آمدن ادبیات می‌دانند. به طور مثال تکرار آوایی و هم‌حروفی که از شیوه‌های جادوی مجاورت محسوب می‌شود، گریز از هنجار نیست، بلکه افزودن نظم بر قواعد زبان هنجار است (ر.ک. صفوی، ۱۳۹۴: ۵۹). قاعده‌افزایی در متن ایجاد توازن می‌کند به گونه‌ای که بر زیبایی و تأثیرگذاری متن می‌افزاید و باعث پذیرش بی‌قید و شرط معنای می‌شود. «به وجود آوردن توازن وابسته به قواعدی است که در سه سطح تحلیل آوایی، واژگانی و نحوی امکان تو صیف می‌یابند.» (همان، ۱۳۸۳). با توجه به انواع توازن (آوایی، واژگانی، نحوی) به نمونه‌ای از زیربخش‌های آنها اشاره می‌کنیم.

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

توازن واژگانی مانند سجع (متوازی، متوازن، مطرف) ترصیع (زیربخشی از سجع متوازی است)، موازنه که عملکردی مانند سجع متوازن دارد. جناس (تام، مرکب، لفظ، اختلافی، زاید، اشتقاق و ...) همچنین قافیه نمونه توازن واژگانی است. «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، لذتی به آدمی می‌بخشد که نزدیک است به لذتی که از استماع نغمه‌ای دریافت می‌کنیم» (ملاح، ۱۳۸۵: ۸۳).

توازن نحوی توازن نحوی تکرار الگوی نحوی کلام است که در برجسته‌سازی نقش مهمی دارد و می‌توان آن را با تعیین اعداد، تنسيق الصفات، قلب و لف و نشر مورد بررسی قرار داد.

جادوی مجاورت در غزل‌های حسین منزوی

برای بررسی جادوی مجاورت و تعیین چگونگی کارکرد توازن‌ها در غزل‌های منزوی با انتخاب شاهد مثال‌هایی به بررسی انواع توازن در غزل شاعر می‌پردازیم:

شود تا ظلمتم از بازی چشمت چراغانی مرا دریاب ای خورشید در چشم تو زندانی

(منزوی، ۱۳۸۸: ۲۱)

توازن آوایی

واج آوایی: تکرار همخوان‌ها و واکه‌ها در این بیت چ شمگیر است، به ویژه که چندین واج به زیباترین شکل تکرار می‌شوند و واج آوایی قابل توجهی را ایجاد می‌کنند. تکرار سه باره و بیشتر واج‌های «ش، ت، ز (ظ)، م، چ، ا، ن، ی» در این بیت جادوی مجاورت را به تصویر می‌کشد. تکرار: در این بیت واژه «چشم» تکرار شده است که سه حرف تکرارشونده بیت را در خود جای داده و باعث ایجاد توازن آوایی شده است.

توازن واژگانی

قافیه: «چراغانی و زندانی» با توجه اینکه بیت م صرع است، قافیه نقش اثرگذاری در موسیقی دارد. همینطور کاربرد مصوت‌های «ا و ای» بر تأثیر قافیه افزوده است.

فصل فصل توسست دیگر، فصل فصل ما- من و تو- فصل عطر و فصل سبزه، فصل گل، فصل جوانه
(همان: ۳۱)

توازن آوایی

واج آوایی: واج‌های تکرارشونده «ف، ص، ل، ـ، ـ، گ» هستند که از این میان واج‌های واژه فصل با بیشترین تکرار نقش عمده توازن را بر عهده دارند. تکرار: واژه «فصل» با ۶ بار تکرار در این بیت پدیده‌ای است که توانایی شاعر را در ایجاد موسیقی به تصویر می‌کشد. منزوی از این دست تکرارها در غزل‌ها کم ندارد.

توازن واژگانی

جناس مکرر یا مزدوج: در کنار هم قرار گرفتن «فصل فصل» در هر دو مصراع جناس مزدوج ایجاد کرده است. طبق گفته‌های همایی جناس مکرر از قبیل جناس تام است که دو رکن متجانس پهلوی هم قرار دارند. «جناس مکرر که آن را مزدوج و مردد 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، ۱۳۹۴: ۷۱).

بی تو خسته است ز جانم تن و جانم ز تنم خسته‌ام من هم از این بار گرانی که منم
(منزوی، ۱۳۸۸: ۵۴)

توازن آوایی

واج آوایی: واج‌های «ت، ن، ج، م، ا» تکرار شده‌اند. از این میان تکرار هشت باره «ن» و «م» و هفت باره «ت» بیشتر سبب موسیقایی شدن بیت شده است. تکرار: کلماتی که بیش از یک بار تکرار شده‌اند و جادوی مجاورت ساز شده‌اند عبارتند از: «خسته، جانم، تن، ز، من».

توازن واژگانی

قافیه: حضور قافیه «تنم و منم» که واج‌های پرتکرار بیت را در خود دارند، نقش مهمی در توازن آوایی دارد. جناس اختلافی: در این بیت واژگان «من و تن»، «منم و تنم» دو جناس اختلافی را ایجاد کرده‌اند. جناس زائد: همچنین در این بیت با جناس زائد بین واژگان «تن و تنم»، «من و منم» رو به رو هستیم.

نشد دوباره تو را با کلام عشق بنامم نشد، نشد، نشد ای نامت اعتبار کلامم!

(همان: ۵۹)

توازن آوایی

واج‌آرایی: واج‌های «ن، ش، د، م، ت، ب، ا» تکرار شده‌اند و از این میان «ن» و «م» با ۶ تکرار، «ش» و «د» ۵ بار بیشترین تأثیر را در موسیقی بیت دارند. تکرار: واژه‌های «نشد، کلام» به ترتیب هر کدام با چهار و دو مرتبه تکرار اصلی‌ترین عوامل جادوی مجاورت در بیت هستند.

توازن واژگانی

قافیه: «بنام و کلام» واژگان قافیه هستند که بر موسیقی بیت افزوده‌اند و در روند عمودی غزل نیز ایجاد توازن آوایی کرده‌اند. جناس زاید: در بیت جناس زائد در واژگان «کلام و کلام» وجود دارد. جناس اشتقاق: واژگان «نام و بنام» از یک ریشه مشتق شده‌اند:

به دست‌های کوچک سپرده سرنوشت من بچرخ تا بچرخم ای مدیر، تو، مدار تو
(همان: ۸۲)

توازن آوایی

واج‌آرایی: در این بیت هم‌خوان‌های «ب، د، س، ت، چ، خ، ر، م» هر کدام سه بار یا بیشتر تکرار شده‌اند. اما با توجه به اینکه به طور معمول تکرار سه باره و بیشتر را به عنوان واج‌آرایی در نظر می‌گیریم در این بیت از هم‌خوان «خ» با دو تکرار نام برده‌ایم، اما از واژه «ا» با سه تکرار نام برده‌ایم؛ زیرا با توجه به طبیعت آوایی زبان حروفی که در گفتار و نوشتار بسامد بیشتری دارند، حضور همیشگی آنها باعث می‌شود جلوه کمتری داشته باشند تا واج‌های کم‌بسامد. حرف «خ» نسبت به «ا» بسامد کمتری دارد و اینجا حضورش حتی با دو تکرار بر موسیقی کلام افزوده است، اما م‌صوت «ا» با سه تکرار در برانگیختن موسیقی این بیت نقش چندانی ندارد. برای درک بهتر این مطلب به کتاب ر ستاخیز کلمات ذیل مبحث جادوی مجاورت مراجعه شود. تکرار: در این بیت واژگان «بچرخ» و «تو» تکرار شده‌اند.

توازن واژگانی

جناس زاید: بین واژه‌های «بچرخ» و «بچرخم» جناس زاید وجود دارد. همین‌طور می‌توانیم رابطه آنها را جناس اشتقاق به حساب آوریم. این به دلیل هم‌پوشانی این دو نوع از جناس است. جناس اختلافی: بین دو واژه «مدیر» و «مدار» جناس اختلافی وجود دارد.

چون جامه پرنور انال‌حقون منصور ای شاهد بر دار شهادت شدن دوست
(همان: ۹۸)

توازن آوایی

واج‌آرایی: در این بیت حروف «ن، ر، و، ش، د، ا، ه» تکرار شده‌اند. هم‌خوان «ه» با دو بار تکرار با توجه به مجاورت دو واژه شاهد و شهادت در بیت تأثیر موسیقایی دارد.

توازن واژگانی

جناس اشتقاق: واژه‌های «شاهد و شهادت» دارای جناس هم‌ریشگی یا اشتقاق هستند.

توازن نحوی

تتابع اضافات (تنسيق الصفات): در هر دو مصراع این بیت شاهد تتابع اضافات هستیم. مصراع اول: «جامه پرنور انال‌حقون منصور»، مصراع دوم: «شاهد بر دار شهادت شدن دوست».

نه هر ستاره سهیل است، اگر چه در یمن است نه هر یگانه اویس است، اگر چه از قرن است
(همان: ۱۱۵)

توازن آوایی

واج آرایی: واج های «ن، ه، ر، س، ی، گ، ت» در بیت تکرار شده اند. «س» با هفت تکرار، «ر» با شش تکرار و «ن» و «ت» با پنج تکرار بیشترین تأثیر را در جادوی مجاورت در این بیت دارند. تکرار: واژه های «نه، هر، ا، ست، اگرچه» در بیت تکرار شده اند. در این میان فعل «است» چهار بار تکرار شده است.

توازن واژگانی

قافیه: کلمات «یمن» و «قرن» در بیت قافیه هستند. موازنه: بیت دارای موازنه است و با توجه به اینکه موازنه کارکردی مثل سجع متوازن دارد باعث توازن آوایی بیت شده است.

فرق است میان من، وین زاهدک پرفن پیشانی او بر سنگ، من سنگ به پیشانی
(همان: ۱۵۱)

توازن آوایی

عروض (وزن): وزن دوری «مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن» یکی از وجوه موسیقایی این غزل است. واج آرایی: «ف، ا، س، ی، ن، م، پ، ش، گ» واج هایی هستند که در این بیت تکرار شده اند. همخوان های «ف، گ، ش» با وجود اینکه تنها دو تکرار دارند، حضورشان به موسیقایی شدن بیت کمک کرده است. تکرار: واژه های «من، پیشانی، سنگ» تکرار شده اند.

توازن واژگانی

جناس اختلافی: جناس اختلافی بین «من و فن» با توجه به تکرار من باعث موسیقی بیشتر سخن شده است.

توازن نحوی

لف ونشر مشوش: واژه های «من» و «زاهدک پرفن» لف هستند. «پیشانی بر سنگ بودن» نشر برای زاهدک پرفن یعنی لف دوم است و «سنگ بر پیشانی بودن» نشر برای من یعنی لف اول است.

آه خسته ام خسته، زین جهنم بسته - عالمی که می تنگد از برای آزاده -
(همان: ۱۷۴)

توازن آوایی

واج آرایی: تکرار واج های «خ، س، ت، ا» باعث توازن آوایی بیت هستند. تکرار: واژه «خسته» تکرار شده است. بنابراین در آغاز بیت با موسیقی قوی روبه رو هستیم.

توازن واژگانی

قافیه: قافیه میانی «خسته و بسته» نقش بسزایی در توازن بیت دارد. جناس اشتقاق: واژه های «خسته ام و خسته» از یک ریشه هستند و تجانس حروفشان باعث موسیقایی شدن کلام شده است. جناس اختلافی: واژه های «خسته و بسته» همچنین دارای جناس اختلافی هستند.

هر کس رسید از عشق ورزیدن به انسان گفت اما تو را ای عاشق انسان کسی شناخت
(همان: ۱۹۹)

توازن آوایی

واج‌آرایی: تکرار واج‌های «س، ر، ی، ن، ع، ش، ق، ا» به‌ویژه «ن»، «ا» و «س» که بیشترین تکرار را دارند، باعث آهنگین شدن بیت است. تکرار: تکرار واژه «انسان» با ضرباهنگی که دارد به زیبایی بیت افزوده است.

توازن واژگانی

جناس زاید: بین دو واژه «کس، کسی» جناس زاید است. البته می‌توانیم آنها را به عنوان جناس اشتقاق هم در نظر بگیریم. جناس اشتقاق: «عشق و عاشق» از یک ریشه هستند. شاعر با انتخاب این دو واژه بر غنای موسیقی بیت افزوده است. گوارای من! آه ای شعر ناب من! سلام ای عشق! به جام شوکران من، شراب من! سلام، ای عشق! (همان: ۲۱۹)

توازن آوایی

وزن (عروض): ردیف طولانی «من! سلام ای عشق!» در جریان وزن بخش زیادی از بار موسیقایی بیت و غزل را به دوش می‌کشد. واج‌آرایی: واج‌های «ا، ر، م، ن، ی، ش» و به‌ویژه «ا» موسیقی بالا بلندی به بیت داده است. تکرار: کلمات «من، سلام، ای، عشق» تکرار شده‌اند و از میان «من» با بسامد چهار تکرار تأثیر بیشتری در آهنگ دارد.

توازن واژگانی

قافیه: «ناب و شراب» قافیه‌های آهنگین این بیت هستند. منزوی نیز از موسیقی‌های کناری قافیه و ردیف و تکرار اصوات و حرف‌ها و صوت‌ها و تکرار کلمه و کلام برای خوشایندی گوش‌نواز درونی و بیرونی آن بهره‌برداری می‌کرد؛ گاه این کار را با ردیف‌های بلند به نمایش می‌گذاشت (شریفی، ۱۳۹۳: ۵۸). پاسخ من از آن میان، عشق تو داد و گفت: هان! سینه تو سریر او، سینه او سریر من! (منزوی، ۲۲۶: ۱۳۸۸)

توازن آوایی

عروض (وزن): وزن آهنگین و دوری «مفتعلن مفتعلن مفتعلن» از مهمترین عوامل زیبایی موسیقی این غزل است. واج‌آرایی: تکرار واج‌های «ا، س، ن، م، ی، ر» در بیت سبب‌ساز توازن شده است. تکرار: پنج واژه «من»، «تو»، «سینه»، «سریر»، «او» در بیت تکرار شده‌اند. این نوع تکرار در غزل منزوی فراوان است. سه مورد از کلمات تکرار شونده ضمیر هستند که قابل توجه است.

دردم دهی به فصلی، درمان کنی به وصلی ماتم که بر چه اصلی، درد و دوایم از توست (همان، ۲۴۳)

توازن آوایی

واج‌آرایی: «د، ر، م، ی، ص، ل» واج‌هایی هستند که تکرارشان باعث جادوی مجاورت شده است. تکرار: واژه «درد» تکرار شده که چهار مورد از هفت تکرار «د» را در خود دارد.

توازن واژگانی

جناس زاید: «درد و دردم» جناس زاید دارند. همین‌طور می‌توانیم آنها را جناس اشتقاقی بنامیم. جناس اختلافی: «فصلی و وصلی»، «فصلی و اصلی»، «وصلی و اصلی» این سه واژه عامل اصلی موسیقی و توازن بیت هستند. میان این همه یاس و سمن، گل، ای گل من به جلوه آمدن یاسمینیات زیباست (همان، ۲۵۵)

توازن آوایی

واج آرایی: تکرار واج‌های «م، ی، ا، ن، س، گ، ل» بیت را متوازن و روان کرده است. تکرار: واژه «گل» در مصراع اول موسیقی مناسبی ایجاد کرده است.

بگو به کوکبی و کوکب، آسمان و زمین به وقت آمدنش، راه را، بیاراید

(همان، ۲۶۳)

توازن آوایی

واج آرایی: «ب، ک، ی، ر، ا، ن» تکرار شده‌اند و موسیقی آفرینند.

توازن واژگانی

جناس زاید: کلمات «کوکبی و کوکب»، «راه، را» دارای جناس زاید هستند. کوکبی و کوکب را می‌توانیم جناس شبه اشتقاق هم بگیریم.

توازن نحوی

لف و نشر مرتب: این بیت لفظ و نشر مرتب دارد بین «کوکبی و زمین»، «کوکب و آسمان». قابل ذکر است که کوکبی نوعی شمع است.

نه حق حقم، نه ناحق نه بدم، نه خوب مطلق سیه و سپیدم، ابلق! که به نیک و بد عجبیم

(همان: ۲۷۴)

توازن آوایی

عروض (وزن): وزن دوری «فعلات فاعلاتن، فعلات فاعلاتن» به توازن آوایی بیت و غزل افزوده است. واج آرایی: «ن، ح، ق، م، ب، د» تکرار شده‌اند و از این میان «ن، ق، م» با بیشترین تکرار در ایجاد جادوی مجاورت نقش بی‌شتری ایفا کرده‌اند. تکرار: سه حرف «نه، حق، بد» تکرار شده‌اند.

توازن واژگانی

قافیه میانی: «ناحق، مطلق، ابلق» قافیه‌های میانی هستند و قافیه میانی همواره از مهمترین عناصر ایجاد موسیقی و توازن است. جناس زاید: واژه‌های «حق و حقم»، «بدم و بد» دارای جناس زاید هستند. جناس اشتقاق: بین «حق و ناحق» جناس اشتقاق وجود دارد.

حس می‌کنم که گریه، فقط گریه تو نیست همراه تو، زمین و زمان گریه می‌کنند

(همان: ۲۹۱)

توازن آوایی

واج آرایی: تکرار واج‌های «م، ک، ن، گ، ر، ی، ت، م» از عوامل توازن بیت است. تکرار: در بیت شاهد تکرار دو واژه «گریه» و «تو» هستیم.

توازن واژگانی

جناس اختلافی: «زمین و زمان» دو واژه‌ای هستند که با فاصله اندکی تکرار شده‌اند و متجانس بودن حروف آنها کمک شایان توجهی به موسیقی بیت کرده است.

مگر تقویم تو، ای بی‌بهشت! اردیبهشتش نیست؟ که سهم از دوزخم کردی حواله، با دی‌ات، ای عشق!

(همان: ۳۰۶)

توازن آوایی

واج‌آرایی: تکرار چندبارهٔ واج‌های «ب، ه، ش، ت، ی، م» در بیت واج‌آرایی قابل توجهی ایجاد کرده‌است. تکرار: در بیت حرف ندای «ای» تکرار شده‌است.

توازن واژگانی:

جناس شبه‌اشتقاق: واژه‌های «بی‌بِه شت و اردیبه شت» دارای جناس شبه‌اشتقاق بوده و از مؤثرترین کلمات در توازن آوایی بیت هستند.

ناپاکی خاک با پاکی‌ات بر نتابد تا آب، آبی است، پاکیزگی اصل دریاست
(همان: ۳۲۶)

توازن آوایی

واج‌آرایی: «ا، پ، ک، ب، ت، ی» در این بیت تأثیر تکرار مصوت‌های «ا و ای» قابل توجه است. به‌ویژه «ا» با بسامد یازده تکرار. «یاکوبینسکی در مقالهٔ خود با عنوان «صداها در زبان منظوم» (۱۹۱۶) می‌گوید که در زبان روزمره، صداها هیچ ارزش مستقلی ندارند، آنها تنها وسیله‌ای برای ارتباط هستند، اما در زبان شعر این صداها وارد حوزهٔ آگاهی می‌گردند و آگاهانه تجربه می‌شوند.» (مکاریک، ۱۳۸۴: ۲۰۰). به همین خاطر هم در شعر منزوی متوجه هماهنگی بیشتر آواها می‌شویم.

توازن واژگانی

جناس اشتقاق: کلمات «ناپاکی و پاکی» از یک ریشه و باعث ایجاد موسیقی هستند. جناس زائد: «آب و آبی» دارای جناس زائد هستند.

ای غریبان سفر کرده! کدامین غربت بدتر از غربت مردان وطن، در وطن است
(منزوی، ۱۳۸۸: ۳۴۴)

توازن آوایی

واج‌آرایی: واج‌های «غ، ر، ب، ت، د، ن» بیش از سه بار تکرار شده‌اند و آهنگ بیت را ساخته‌اند. تکرار: واژه‌های تکرارشونده در بیت «غربت»، «وطن» هستند که از مهمترین دلایل موسیقایی شدن بیت است.

توازن واژگانی

جناس اشتقاق: بین واژه‌های «غریبان و غربت» جناس اشتقاق وجود دارد.
او امید بود اما، بیم نیز با او بود مثل نور با ظلمت ماه شب‌سوار آمد
(همان: ۳۶۷)

توازن آوایی

واج‌آرایی: واج‌آرایی هم‌خوان‌ها و واکه‌های «و، ا، م، ی، د، ب» هم‌شینی قابل توجهی را ایجاد کرده‌اند. تکرار: در مورد تکرار واژه در این بیت تنها شاهد تکرار ضمیر «او» هستیم.

خود را به سویت می‌کشانم گام‌گام و سنگ‌سنگ اما توفان جدا می‌افکند با یک نهیب از تو به فرسنگم
(همان: ۳۶۸)

توازن آوایی

واج‌آرایی: واج‌های «س، گ، ن، ف، م» تکرار شده‌اند. «ن» با هفت تکرار و «گ» با پنج تکرار بیشترین نقش را در موسیقی بیت بر عهده دارند.
تکرار: کلمات «گام» و «سنگ» در بیت تکرار شده‌اند.

توازن واژگانی

جناس مزدوج (مکرر): با توجه به پهلوی هم قرار گرفتن «گام گام» و «سنگ سنگ» می‌توان گفت این واژه‌ها جناس مکرر یا مزدوج ایجاد کرده‌اند.

تاوان آشیانه به دوشی نوشته داشت هم‌چون نسیم در چمن گل، چمان شدن
(همان: ۳۸۲)

توازن آوایی

واج‌آرایی: واج‌های «ا، ش، ن، د، ت، چ، م» در بیت بیش از سه بار تکرار شده‌اند. صامت «ن» با هشت تکرار نقش چشمگیری در توازن آوایی ایجاد کرده‌است.

توازن واژگانی

جناس زائد: واژه‌های «چمن و چمان» جناس زائد دارند و در موسیقی بیت بسیار مؤثر هستند.
ز کف و کفن گرفته‌اند، رنگ‌های من سفید را رنگ خون مرده‌اند اگر قرمزاند و ارغوانی‌اند
رنگ‌های واپسین فروغ از دم غروب یک نبوغ مثل نقش‌های آخرین روزهای عمر مانی‌اند
(همان: ۴۰۴)

توازن آوایی

واج‌آرایی: همنشین شدن همخوان‌های «ک و گ» که واجگاه یکسانی دارند و همین‌طور تکرار واج‌ها در کلمات «فروغ و غروب» اولین منظرگاه این بیت‌هاست. به طور کلی، واج‌های تکرار شونده این ابیات که مجاورتشان سبب ایجاد موسیقی و توازن شده، عبارتند از: «ک، ف، ن، و، گ، غ(ق)، ب». تکرار: کلمه «رنگ» در این دوبیت سه بار تکرار شده‌است.

توازن واژگانی

جناس زائد: بین واژه‌های «کف و کفن» جناس ناقص افزایشی یا زائد وجود دارد.
چه بد عیدی شد این از صد عزا بدتر، چه بد عیدی همان که گفته بودم بی تو خواهد شد، همان! دیدی؟
(همان: ۴۲۵)

توازن آوایی

واج‌آرایی: تکرار واج‌های «چ، ب، د، ع، ی، ه، ا، ن» در این بیت توازن آوایی ایجاد کرده‌است، به ویژه هجای «دی» در پایان مصراع‌ها. تکرار واژه: واژه‌های «چه، بد، عیدی، شد، همان» در بیت تکرار شده‌اند و این تعداد تکرار واژه در یک بیت نادر است و سبب‌ساز توازن.

توازن واژگانی

قافیه: کلمات «عیدی و دیدی» در این بیت قافیه هستند و با توجه به ضربی بودن این کلمات نقش قافیه در جادوی مجاورت بسیار چشمگیر شده‌است. جناس اختلافی: قوافی «عیدی و دیدی» دارای جناس اختلافی هستند.
خواهی‌ام این سان بسوز، خواهی‌ام آن سان بساز من همه زآن توام، سوخته ناسوخته
(همان: ۴۳۰)

توازن آوایی

واج‌آرایی: در این بیت همخوان‌های «خ، ه، ن، س، ز، ت، ا» تکرار شده‌اند و توازن آوایی ایجاد کرده‌اند. تکرار: «خواهی‌ام و سان» که در بیت تکرار شده‌اند، در موسیقی نقش ایفا می‌کنند.

توازن واژگانی

جناس اختلافی: واژه‌های «این و آن»، «بسوز و بساز» دارای جناس اختلافی هستند و در ایجاد توازن مؤثر. جناس زاید: در این بین همینطور واژه‌های «آن، زان» دارای جناس زاید هستند و در راستای موسیقایی شدن بیت به کار گرفته شده‌اند. جناس اشتقاق: واژه‌های «سوخته و ناسوخته» هم‌ریشه هستند و حضورشان نقش جدی در موسیقی ایجاد می‌کند.

می‌شناسند چشم‌هایش چشم‌هاتان را هم‌چنانی که شماها می‌شناسیدم
(همان: ۴۶۷)

توازن آوایی

واج‌آرایی: واج‌های تکرار شونده این بیت عبارتند از: «م، ش، ن، چ، ا، س، ی، د» و از این میان واج‌های «چ» و «ش» تأثیر به‌سزایی در موسیقی بیت دارند. تکرار: در این بیت «چشم‌ها» تکرار شده و «چ» و «ش» موسیقی‌افزاترین کلمات بیت را ساخته‌اند.

توازن واژگانی

جناس اشتقاق: فعل‌های «می‌شناسند و می‌شناسیدم» از یک خانواده هستند و حضورشان در یک بیت عامل موسیقایی شدن بیت است.

ای گرم‌پوی گرم‌تر از عطر گل! برقص ای خوب‌روی خوب‌تر از نسترن! بخند
(همان: ۴۶۹)

توازن آوایی

واج‌آرایی: تکرار واج‌های «ا، ی، گ، ر، ت (ط)، ب، خ، و، م» در فسون هم‌نشینی بیت نقش دارند. تکرار: با تکرار کلمات «گرم و خوب» در بیت توازن آوایی ایجاد شده است.

توازن واژگانی

موازنه: در این بیت شاهد موازنه هستیم. سجع‌های متوازی در موازنه ریتم یکسانی به مصراع‌ها بخشیده است.

تو هم شراب خودی هم شراب‌خواره خود / سوای خون دلت در سبو چه می‌بینی
(همان: ۴۸۴)

توازن آوایی

واج‌آرایی: واج‌های «ش، ر، ا، ب، خ، د» در بیت تکرار شده‌اند و موسیقی به وجود آورده‌اند. تکرار: واژه‌های «شراب و خود» در بیت تکرار شده‌اند.

توازن واژگانی

جناس اشتقاق: واژه‌های «شراب و شراب‌خواره» هم‌ریشه هستند و موسیقی ساز شده‌اند. جناس زائد: واژه‌های «خود و خودی» دارای جناس زاید هستند.

دریغ از آرزوها، آرزوهای محال ای دوست! بدین افسردگی دیگر مجال شور و حالی نیست
(همان: ۵۰۶)

توازن آوایی

واج‌آرایی: تکرار واج‌های «ی، ا، ر، ز، ح (ه)، س، ل» در بیت باعث ایجاد موسیقی شده است. تکرار: «آرزوها» واژه‌ای است که تکرار شده و با توجه به اینکه مصوت «ا» در این واژه دو بار آمده است، تأثیر بیشتری در آهنگ کلام دارد.

توازن واژگانی

جناس خط: «مجال و مجال» در این بیت دارای جناس خط است. جناس زاید: بین واژگان «مجال و حال» جناس زاید وجود دارد.

خاک اخگری ز خورشید؟ آه نه خورشید اعظم از تن خاکی ت اخگر است
(همان: ۵۲۴)

توازن آوایی

واج آرایی: واج های «خ، ا، ک، گ» در بیت تکرار شده اند و از این میان «خ» با شش بار حضور در بیت نقش قوی تری در توازن بر عهده دارد. تکرار: واژه های «خورشید و اخگر» تکرار شده اند.

توازن واژگانی

جناس زائد: «خاک و خاکی» جناس زائد هستند.

هزار مرتبه بخشیده ای مرا، باری بدین هزار و یکم باز هم ببخش مرا
(همان: ۵۳۹)

توازن آوایی

واج آرایی: واج های «ه، ز، ا، م، ر، ب، ش» در بیت تکرار شده اند. تکرار: «هزار و مرا» واژه های تکرارشونده بیت هستند و مؤثر در توازن آوایی.

توازن واژگانی

جناس اشتقاق: کلمات «بخشیده ای و ببخش» دارای جناس اشتقاق هستند و در این بیت نقش اساسی در موسیقی دارند. در ادامه جدول های بسامد انواع توازن که عامل جادوی مجاورت ساز در شعر منزوی بوده اند، آمده است:

بسامد توازن آوایی	
۳۲	واج آرایی
۲۸	تکرار
۲	وزن (عروض)
۲	ردیف
بسامد توازن واژگانی	
۱۴	جناس اشتقاق و شبه اشتقاق
۱۴	جناس زاید
۸	جناس اختلافی
۱	جناس مزدوج (مکرر)
۱	جناس خط
۲	موازنه
۸	قافیه

بسامد توازن نحوی	
۲	لف و نشر
۱	تتابع اضافات (تنسيق الصفات)

نتیجه‌گیری

جادوی مجاورت یکی از شاخه‌های نقد فرمالیستی (نظریه صورت‌گرایان روس) است که اولین بار توسط شفیع کدکنی مطرح شده است. این شاخصه به بررسی زیبایی‌های حاصل از هم‌نشینی صامت‌ها و مصوت‌ها 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 زبان شناسی به ادبیات» صورت گرفته است. طبق این الگو جادوی مجاورت که در اصل همان توازن موسیقایی است، زیرمجموعه قاعده‌افزایی است و ذیل آن بررسی می‌شود. می‌توان 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 غزل‌های حسین منزوی در مقوله توازن آوایی می‌گنجد که شامل وزن عروضی، واج‌آرایی و تکرار است. از این میان نقش واج‌آرایی پررنگ‌تر و نمایان‌تر است. در اشعار حسین منزوی کمتر بیتی می‌توان یافت که در آن واج‌آرایی سبب خلق جادوی مجاورت نشده باشد. در مورد وزن عروضی انتخاب وزن نقش مؤثری در موسیقی دارد، اما در میان ابیات منتخب دو مورد اوزان دوری و آهنگین وجود دارد. از انواع توازن واژگانی که از عوامل مهم جادوی مجاورت است، جناس اشتقاق، جناس زاید و جناس اختلافی بیشترین بسامد را به خود اختصاص داده‌اند. کاربرد قافیه نیز که در مقوله توازن واژگانی می‌گنجد، تأثیر قابل توجهی در جادوی مجاورت دارد. در ابیات بررسی شده توازن نحوی که در بردارنده صنایعی مانند اعداد، تنسيق الصفات (تتابع اضافات)، قلب و لف‌ونشر است، موارد معدودی تابع اضافات مشاهده کردید.

منابع

- پارس‌پور، آیدا (۱۳۹۶). اردیبهشت. جلوه‌هایی از جادوی مجاورت در غزلیات شمس. سومین همایش متن‌پژوهی ادبی (نگاهی تازه به آثار مولانا). دانشگاه علامه طباطبائی. تهران. ایران. <https://civilica.com/doc/639716>
- پاینده، حسین (۱۳۸۲). گفتمان نقد. تهران: روزنگار.
- جعفری آذرمانی، مریم (۱۳۹۴). معنای دیگر: تحلیل معانی ضمنی در شعر حسین منزوی بر اساس نظریه تحلیل گفتمان پل گرایس. تهران: فصل پنجم.
- خزانه‌دارلو، محمدعلی؛ ایران‌نژاد نجف‌آبادی، مجید (۱۳۹۵). فرمالیسم و جادوی مجاورت در نفثه‌الم صدور. همایش ملی ادبیات غنایی. دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد. نجف‌آباد. ایران. <https://civilica.com/doc/520896>
- رهبریان، محمدرضا (۱۴۰۰). در سراب امن و امان: زندگی و شعر حسین منزوی. تهران: ثالث.
- شریفی، فیض (۱۳۹۳). شعر حسین منزوی از آغاز تا امروز. تهران: نگاه.
- شفیع کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۷). جادوی مجاورت. مجله بخارا. ۱ (۲)، ۱۶-۲۶.
- شفیع کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۱). رستاخیز کلمات. تهران: سخن.
- شفیع کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۲). موسیقی شعر. تهران: آگه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا؛ گلچین، میترا (۱۳۸۱). جلوه‌هایی از جادوی مجاورت در مثنوی. *ضمیمه مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران*. ش. ۴ و ۵.

شمیسا، سیروس (۱۳۹۳). *نقد ادبی*. تهران: میترا.

صفوی، کورش (۱۳۹۴). *از زبان‌شناسی به ادبیات*. جلد ۱ و ۲ (نظم و نثر). تهران: سوره مهر.

مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۴). *دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمه مهراں مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگه.

ملاح، حسینعلی (۱۳۸۵). *پیوند موسیقی و شعر*. تهران: فضا.

منزوی، حسین (۱۳۸۸). *مجموعه اشعار*. به کوشش حسین فتحی. تهران: نگاه.

موران، برنا (۱۳۹۶). *نظریه‌های ادبیات و نقد*. برگردان ناصر داوران. تهران: نگاه.

نجفی، ابوالحسن (۱۳۷۶). *مبانی زبان‌شناسی*. تهران: نیلوفر.

همایی، جلال الدین (۱۳۹۴). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*. تهران: هما.

References

- Homaie, J. (2014). *Rhetoric Techniques and Literary Industries*. Tehran: Homa.
- Khazanehdarloo, M.A. & Irannejadnajatfabad, M. (2016, May). Formalism and the magic of proximity in Nafsat al-Masdoor. *National Lyric Literature Conference*. Islamic Azad University. Najafabad Branch. Najafabad. Iran. <https://civilica.com/doc/520896>.
- Jafari Azarmani, M. (2014). Another Meaning: Analysis of Implied Meanings in Hossein Monzavi's Poem Based on Paul Grice's Theory of Discourse Analysis. Tehran: Fasl Panjom.
- Makaryk, I.R. (2004). *Encyclopaedia of Contemporary Literary Theories*. Mehran Mohajer and Mohammad Nabavi (Trans.). Tehran: Agah.
- Mallah, H.A. (2006). *The Link Between Music and Poetry*. Tehran: Faza.
- Monzavi, H. (2009). *A Collection of Poetry*. Hossein Fathi (Ed.). Tehran: Negah.
- Moran, B. (2016). *Theories of Literature and Criticism*. Nasser Davaran (Trans.). Tehran: Negah.
- Najafi, A. (1997). *Basics of Linguistics*. Tehran: Niloofar.
- Parspour, A. (2016, May). Manifestations of the magic of proximity in Shams's poems. *The Third Literary Text Research Conference (A New Look at Rumi's Works)*. Allameh Tabatabaei University. Tehran. Iran. <https://civilica.com/doc/639716>.
- Payandeh, H. (2003). *Discourse of Criticism*. Tehran: Rozngar.
- Rahbarian, M.R. (2021). *In the Mirage of Safety and Security: The Life and Poetry of Hossein Monzavi*. Tehran: Sales.
- Safavi, K. (2014). *From Linguistics to Literature*. Vol. 1 and 2 (Verse and Prose). Tehran: Surah Mehr.
- Shafeai Kadkani, M.R. (1998). The magic of proximity. *Bukhara Magazine*. 1 (2), 16-26.
- Shafeai Kadkani, M.R. (2011). *Resurrection of Words*. Tehran: Sokhan.
- Shafeai Kadkani, M.R. (2012). *Poetry Music*. Tehran: Agah.
- Shafeai Kadkani, M.R. & Golchin, M. (2000-2001). Manifestations of the magic of proximity in the Masnavi. *Supplement to the Journal of the School of Literature and Humanities*. University of Tehran. No. 4, 5.
- Shamisa, S. (2013). *Literary Criticism*. Tehran: Mitra.
- Sharifi, F. (2013). *Hossein Monzavi's Poetry from the Beginning to Today*. Tehran: Negah.

نحوه ارجاع به مقاله:

حسینی رباط، شایسته‌سادات؛ شریف‌پور، عنایت‌الله؛ ذاکری، غلامعباس (۱۴۰۳). جادوی مجاورت؛ شگردی فرمالیستی در غزل‌های حسین منزوی. *فصلنامه مطالعات*

زبان و ادبیات غنایی. ۱۴ (۵۱)، ۴۴-۵۹. Doi: 10.71594/lyriclit.2024.1120286

Copyrights:

Copyright for this article is retained by the author (s), with publication rights granted to Journal of Geography and Environmental Studies. This is an open – access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>), which permits unrestricted use, distribution and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

