

بررسی جادوی مجاورت در امثال عامیانه

علیرضا اسدی^۱ محمدرضا خمان^{۲*}

(تاریخ دریافت: ۹۳/۵/۳۰، تاریخ پذیرش: ۹۳/۸/۱۱)

چکیده

مثل‌ها که از بیت، مصراع، جملات موجز استعاری و بیشتر آهنگین تشکیل می‌شوند، یکی از انواع ادبی زبان فارسی هستند. یکی از دلایل رواج امثال، دلالت آنها بر اندیشه یا تجربه ای کلی و فراگیر در کوتاه‌ترین عبارات است. افزون‌براین، عامل موسیقایی (استفاده از توازن‌های صوتی در کلام) نیز در پرورش و رواج مثل تأثیر شگرفی دارد و موجب لذت شنونده و جادوی کلام می‌شود. گاه عامل موسیقایی چنان قوی است که حافظه جمعی جامعه، بی‌توجه به معنا و مفهوم پاره‌ای از واژه‌ها در کنار هم از آهنگ و موسیقی موجود در آنها لذت می‌برد. شفيعی کدکنی از این مسئله با عنوان «جادوی مجاورت» یاد می‌کند. در تحقیق پیش‌رو، از این زاویه، کتاب *داستان‌نامه بهمنیاری* که مشتمل بر شش هزار مثل جمع‌آوری شده از منابع گوناگون است، بررسی شده است. نتایج بررسی نشان می‌دهد که حدود پنجاه مثل از این کتاب از انواع توازن‌های موسیقایی بهره‌مند هستند و صنایعی مانند

۱. استادیار دانشگاه ایلام

۲. دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ایلام، نویسنده مسئول

* khomanmohamad@yahoo.com

سجع متوازی، جناس، واج‌آرایی و تکرار، بیشترین سهم را در آهنگین شدن امثال دارند. همچنین در این بررسی با ارائه نمونه‌های متعدد، نظریه شفيعی کدکنی درباره شکل‌گیری برخی از امثال بر اساس جادوی مجاورت، اثبات می‌شود.

واژه‌های کلیدی: امثال، جادوی مجاورت، *داستان‌نامه بهمنیاری*، توازن موسیقایی.

۱. مقدمه

مثل نقش پررنگی در ادبیات رسمی و محاوره‌ای زبان فارسی دارد و بی‌شک هیچ سخنگوی گویش‌های زبان فارسی را نمی‌توان یافت که از این هنر در سخنان یا نوشتارش بهره نبرده باشد. ایجاز و رواج سخن در بین مردم صفت اساسی مثل است. افزون بر این، مثل‌ها انعکاس تجربه مردم و بیان خرد و حکمت مشترک اقوام هستند که طی نسل‌ها به مفهوم آن پی‌برده و آن را به یکدیگر منتقل کرده‌اند (یوسفی، ۱۳۸۶: ۱۴). مثل‌ها نوعی حجت برای اثبات یا نفی موضوع و یا محاجه و دلیل‌آوری برای طرف مقابل هستند (ذوالفقاری، ۱۳۸۶: ۳۱-۶۲).

افزون بر دلالت امثال بر فشرده حکمت‌ها و تجارب و تلقیات خرد جمعی، زبان آهنگین و کشش‌های موسیقایی آن نیز، نقش مهم و گاه بسیار مؤثری در رواج و تداول امثال دارد. نخستین بار شفيعی کدکنی در مقاله مبتکرانه‌ای با نام «جادوی مجاورت» در نشریه *بخارا*، به نقش موسیقی در رواج امثال و حکمت‌های عامیانه اشاره کرد و نشان داد که گاه کشش به سمت موسیقی کلام به حدی است که معنی و حکم مثل در حاشیه قرار می‌گیرد و ما بی‌آنکه به‌درستی و صدق حکم بیندیشیم، در اثر جادوی موسیقی، آن را بی‌چون و چرا می‌پذیریم.

تحقیق حاضر برگرفته از اصطلاح جادوی مجاورت شفيعی کدکنی و بر مبنای *داستان‌نامه بهمنیاری* تألیف احمد بهمنیار است. در این فرهنگ، ۶۰۱۶ مثل از منابع مختلف شفاهی و کتبی گردآوری و به صورت الفبایی تنظیم شده است. این امثال از نظر

موسیقی کلام و به تعبیری جادوی مجاورت، بررسی شده‌اند تا میزان استفاده از عوامل موسیقایی در آن‌ها مشخص گردد و نیز معلوم شود که جادوی مجاورت تا چه حد در پیش‌برد و رواج امثال مؤثر بوده و سهم هر کدام از صنایع در این میان به چه میزان است؟ و آیا می‌توان نمونه‌هایی از امثال مورد نظر شفيعی را در این مجموعه امثال یافت یا خیر؟

آگاهی از رازهای جذابیت کلامی امثال از این‌رو ضرورت دارد که از این رهگذر هم می‌توان میزان نفوذ موسیقی و توازن در زبان و اندیشه ایرانی را مشخص کرد و هم نگاهی انتقادی به نقش عقلانیت و منطق و خرد جمعی در فرهنگ ایرانی داشت.

۲. پیشینه تحقیق

در زمینه شیوه بلاغی امثال و حکم، مرتضی محسنی، مقاله‌ای با عنوان «بررسی و تحلیل عنصر بلاغی در پانصد مثل داستان‌نامه بهمنیاری» به طبع رسانده است. هرچند این مقاله به «جادوی مجاورت» نپرداخته، اما پانصد مثل از کتاب بهمنیاری را- که با امثال و حکم دهخدا مشترک هستند- از نظر آرایه‌های تشکیل‌دهنده آنان بررسی کرده‌است.

حسن ذوالفقاری در مقاله‌ای با عنوان «زیبایی‌شناسی ضرب‌المثل‌های زبان فارسی» (پژوهش‌های ادبی، ۱۳۸۶، ش ۱۵) ضمن تعریف دقیق مثل، هزار ضرب‌المثل را از منابع گوناگون از جمله کتاب بهمنیاری، از نظر عنصر موسیقایی بررسی و دسته‌بندی کرده‌است. وی ضمن بررسی وزن و آهنگ و ابعاد بلاغی در حوزه معانی، بیان، بدیع، زبان و بیان طنزآمیز مثل‌ها نتیجه می‌گیرد که سبب ماندگاری و رواج ضرب‌المثل‌ها در طی هزاران سال، همین عناصر بلاغی است؛ تا جایی که ۴۸٪ از مثل‌ها وزن عروضی دارند و یا دست‌کم یکی از عوامل موسیقی کناری (قافیه و ردیف) و موسیقی درونی (تکرار، سجع، جناس، موازنه و ترصیع) یا موسیقی معنوی (مراعات نظیر، تضاد، ابهام، تشخیص، قلب، تلمیح و اغراق) در آن‌ها دیده می‌شود. تشبیه و استعاره دو رکن اساسی تعریف مثل و عامل اصلی سازنده آن به شمار می‌روند. ۲۰٪ مثل‌های فارسی نیز

طنزآمیز هستند. ذوالفقاری همچنین در مقاله «تفاوت مثل با کنایه» (فصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی، بهار و تابستان ۱۳۸۷، ش ۱۰) به شکل جامع به تمامی ابعاد زیبایی‌شناسانه مثل‌های ایرانی می‌پردازد. باوجود این، تاکنون ضرب‌المثل‌های فارسی به این گستردگی، از نظر موسیقایی و جادوی کلام با روش‌های زبان‌شناختی و در راستای اثبات فرضیه جادوی مجاورت، بررسی نشده است.

۳. جادوی مجاورت

چنانکه گفتیم اصطلاح جادوی مجاورت، نخستین بار از سوی شفیعی کدکنی مطرح شد. منظور وی از این اصطلاح، به‌کارگیری انواع توازن‌های موسیقایی در بافت کلام است؛ به‌گونه‌ای که توجه به این فرم موسیقایی آن‌چنان پررنگ شود که موضوع پیام در فرع و حاشیه قرار گیرد. شفیعی معتقد است بساری از امثال و حکم و کلمات بزرگان که در ادب فارسی و عربی رایج و بر زبان عامه مردم جاری است، از ویژگی جادوی مجاورت سود می‌برد و توجه به این صنعت در برخی از امثال و حکم و سخنان، چندان زیاد است که حتی اگر آن عبارت، مفهومی خرافی و غیرمنطقی و یا واهی داشته باشد، در سایه جادوی موسیقایی‌اش، پنهان می‌ماند. بارزترین نمونه آن، عبارت «النفوس کالنصوص» است که هیچ‌مبنای عقلی و تجربی ندارد و تنها به‌سبب توازن موسیقایی «نفوس» و «نصوص» همانند وحی منزل و حکمی قاطع، پذیرفته شده است.

گاه یک سجع یا یک جناس، گوینده‌ای را به گفتن سخنی خواه‌سنجیده و خواه‌نسنجیده واداشته و او تحت تأثیر جادوی مجاورت این گفته را بر زبان رانده و اندک اندک تبدیل به مثلی شده است؛ و جادوی مجاورت آن، چندان نیرومند بوده است که نسل‌اندرا نسل، آن مثل را به‌کار بسته‌اند (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۷: ۱۵-۲۶).

جادوی مجاورت افزون بر امثال در بسیاری از کاربردهای زبانی دیگر، به‌ویژه در زبان محاوره و عامیانه حضور دارد. بی‌شک جمله «فیتیله فردا تعطیله» را بارها شنیده‌ایم. با کمی دقت به این عبارت، بی‌معنی بودن واژه «فیتیله» در کنار «تعطیله» را درمی‌یابیم؛

اما مجاورت این واژه‌ها در کنار یکدیگر به سبب داشتن آهنگ و موسیقی، چنان جادویی ایجاد کرده است که ما این عبارت را همچون حکمی منطقی به کار می‌بریم، بی‌آنکه معنای آن‌ها را در نظر بگیریم و با خود بیندیشیم که فیتله چه ارتباطی با تعطیلی می‌تواند داشته باشد؟ یا وقتی فروشنده برای تبلیغ یا فروش جنس خود می‌گوید: بدو، بخر و ببر؛ بی‌تردید واج‌آرایی حرف «ب» سبب آمدن واژهٔ بَر شده است و گرنه بَر در این جا شاید تناسبی منطقی نداشته باشد؛ زیرا خریدار بعد از خرید کردن، اجباری در رفتن یا ماندن ندارد و نیز به فروشنده ارتباطی ندارد که مشتری‌ها را وادار به رفتن نماید. یکی از عوامل ایجاد ساخت‌های اتباعی مانند فیل و فنجان، خرت و پرت، و حتی برخی ضرب‌المثل‌های محلی مانند «بنشین سنگین تا بخت بیاید رنگین» (در گویش لری) که در گفت‌وگوها و حتی نوشتار مردم استفاده می‌شود، توجه به موسیقی و با هم‌آوایی واژه‌های مسجع و تجنیس‌دار است.

شاید بی‌جا نباشد اگر تمام یا دست‌کم بخش عمده‌ای از تبلیغات رسانه‌های امروزی زبان فارسی را نشئت گرفته از امر جادوی مجاورت واژه‌ها بدانیم، برای مثال در تبلیغ «بدون چاکلز، هرگز» یا در حرف‌های روزمرهٔ «آش، به همین خیال باش»، آمدن واژه‌های مسجع و نزدیک به هم «چاکلز، هرگز» و «آش، باش» در راستای هماهنگی صوتی صرف و فارغ از معنا بوده است.

دستیابی به راز موسیقایی ساحرانۀ برخی ساخت‌های ادبی و زبانی، کار مشکلی است و نیازمند بهره‌داشتن از دانش‌های گوناگون و حتی غیرادبی مانند روان‌شناسی و شاید علوم مغز و اعصاب است. از گذشته تاکنون، تلاش‌هایی برای گشودن این معما صورت گرفته است. ابن‌سینا در فصلی از رسالۀ «مخارج الحروف» برای نخستین بار به امر نغمۀ حروف پرداخته و رابطهٔ میان بعضی صوت‌های ملفوظ را با صوت‌های طبیعی شرح داده است، برای مثال حرف «هاء» را از رانده‌شدن به قوتِ هوا در جسمی که مانع آن نباشد، مانند خودِ هوا می‌شنوی و آهنگِ حرف «قاف» را، شکافته‌شدن جسم‌ها و

به‌ناگاه از هم جداشدن آن‌ها- خاصه که رطوبتی داشته باشد- می‌داند (ناتل خانلری، ۱۳۶۷: ۱۶۹). شفیع (۱۳۹۱: ۷۶) نیز در *رستاخیز کلمات* می‌نویسد: «هریک از واحدهای صوت‌های ملفوظ، گذشته از عمل ترکیب با دیگر صوت‌ها، برای ساختن کلمات، جداگانه، حالتی یا نکته‌ای را به ذهن القا می‌کنند. نخستین مبنای این تأثیر، شباهت تام یا تقریبی هریک از این صوت‌های ملفوظ با یکی از صورت‌های طبیعی است». بر مبنای علم اصوات (آکوستیک) بعضی از مصوت‌ها زیرتر و بعضی بم‌تر هستند و می‌دانیم که صوت‌های بم برای بیان حالات تألم، تأثر، تأمل و تأنی مناسب‌تر است و صوت‌های زیر، حالات شادی، شوق، هیجان و نشاط را بهتر نشان می‌دهند.

۴. روش‌های ایجاد جادوی مجاورت

عمده‌شگردهای سازنده جادوی مجاورت در ادبیات سنتی، ذیل علم بدیع قابل بررسی است؛ اما در صد سال اخیر، زبان‌شناسان مطالعات دقیق و علمی‌تری در باب موسیقی کلام داشته‌اند.

زبان‌شناسان فرمالیست معتقدند که زبان ادبی شکل‌آشنایی‌زدا شده، برجسته‌شده یا هنجارگریخته زبان معیار است. آن‌ها معتقدند زبان گفتار بر اساس دو فرایند قاعده‌کاهی (که بر درونۀ زبان یا معنی عمل می‌کند) و قاعده‌افزایی (که بر برونۀ زبان یا صورت زبان عمل می‌کند) به زبان ادبی تبدیل می‌شود. آن‌ها تمام عوامل آهنگین‌شدن کلام را که فرایندی صوری و مربوط به آواها و ترکیب آن‌هاست، ذیل قاعده‌افزایی بررسی می‌کنند. به سبب نظم و دقت علمی که در این روش وجود دارد، ما نیز برای بررسی موسیقی امثال از همین روش - که توسط کورش صفوی به شکل منظم تدوین شده است - استفاده کرده‌ایم. چنانکه بیان شد قاعده‌کاهی بر درونۀ زبان عمل می‌کند و مربوط به سطح معنایی زبان است و به بحث موسیقی ارتباطی ندارد^۱ (ر.ک: صفوی، ۱۳۹۰: ۵۳-۵۶)، در نتیجه از قاعده‌افزایی استفاده می‌کنیم.

۴-۱. قاعده‌افزایی

قاعده‌افزایی بر خلاف هنجارگریزی، انحراف از قواعد زبان هنجار نیست؛ بلکه اعمال قواعد اضافی بر قواعد زبان هنجار است:

رشته تسبیح اگر بگسست، معذورم بدار دستم اندر ساعد ساقی سیمین ساق بود

(حافظ، ۱۳۸۱: ۳۳۹)

توازن موجود در این بیت از دو طریق وزن و هم‌حروفی به‌وجود آمده است که گریز از زبان هنجار نیست، بلکه افزودن نظم بر قواعد زبان هنجار است. نتیجه قاعده‌افزایی توازن است که یاکوبسن نخستین بار آن را مطرح کرده و معتقد است که «تکرار کلامی» در ایجاد توازن نقش اصلی را دارد و بعد از آن صناعاتی مانند وزن، قافیه، سجع و ترصیع قرار دارند. در سطح نحوی نیز توازن وجود دارد، مانند: لف و نشر.

هرچند توازن از طریق گونه‌های تکرار به‌وجود می‌آید، و تکرار از دیدگاه روان‌شناسی مهم‌ترین عامل القاء فکر است؛ اما از دیدگاه ادبی هنر را مبتذل می‌کند؛ مگر اینکه تکرار نامرئی باشد (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۱۶۶) و از «آشنایی‌زدایی» کمک گرفته باشد (همان، ۱۰۰). توازن‌هایی را که از تکرار ایجاد می‌شوند و باعث افزایش موسیقی می‌گردند، می‌توان در سه گروه توازن آوایی، توازن واژگانی و توازن نحوی بررسی کرد. در ادامه، انواع توازن‌های موجود در امثال همراه با ذکر نمونه‌هایی بررسی می‌شوند. باید متذکر شویم که به‌سبب گستردگی شواهد، تنها به ذکر یک نمونه اکتفا می‌شود و نتیجه بررسی در جدول‌هایی ارائه خواهد شد.^۲ شماره‌هایی که بعد از هر مثل در پرانتز آمده، به شماره مثل در کتاب *داستان‌نامه بهمنیاری* اشاره دارد.

۴-۱-۱. 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. این توازن‌ها همان اصطلاح «هم‌حروفی منظم و پنهان» شمیسا (۱۳۹۰: ۷۳) است که شفیع

کدکنی در موسیقی شعر از آن‌ها در خانواده جناس نام برده و همایی (۱۳۷۳: ۷۴) با عنوان اعنات به این صنعت توجه نشان داده است.

۱-۱-۴. توازن واجی

صفوی در کتاب *از زبان‌شناسی به ادبیات* از هفت گونه توازن در سطح واج نام می‌برد:

الف) تکرار همخوان آغازین (هر هجا):

سگی که پارس می‌کند گاز نمی‌گیرد (مَثَل ۳۲۲۹).

ب) تکرار واکه‌ای: یعنی تکرار مصوت کوتاه یا مصوت بلند در هجا که شمیسا

(۱۳۹۰: ۷۴) برای این صنعت، اصطلاح «هم‌صدایی» را برگزیده است.

بخیل مَدموم، حَریص مَحروم (مَثَل ۸۹۹).

پ) تکرار همخوان یا همخوان‌های پایانی:

از ماست که بر ماست (مَثَل ۲۹۴).

ت) تکرار واکه و همخوان آغازین:

آنچه نصیب است نه کم می‌دهند، و رنستان به ستم می‌دهند (مَثَل ۵۵۹).

بعضی از سجع‌های متوازن در این مقوله جای می‌گیرند، مانند: کام و کار. هرچند

برخی از سجع‌های متوازن را جناس مصخف هم می‌نامند.

ث) تکرار همخوان کامل: که در بدیع سنتی جناس ناقص نامیده می‌شوند.

خَر را با خور می‌خورد، مرده را با گور (مَثَل ۲۱۶۹).

ج) تکرار واکه و همخوان پایانی: که بعضی انواع قافیه و سجع‌های متوازی را شامل

می‌شود.

کیمیاگر ز غصه مرده و رنج *ابله اندر خرابه یافته گنج*

(مَثَل ۴۲۸۲)

چ) تکرار کامل هجایی (تکرار همه واج‌های یک هجا):

قم بهتر است یا کاشان؟ لعنت به هر دو تاشان (مَثَل ۳۹۹۵).

جدول شماره ۱: انواع توازن واجی

توازن‌های واجی	نوع واج	تعداد تکرار	درصد
۱. تکرار همخوان آغازین (هم حروفی)	ن	۲۹	۴۸٪
	د	۲۷	۴۴٪
	ب	۲۶	۴۳٪
	ک	۲۴	۴۱٪
	ر	۲۱	۳۴٪
	خ	۲۰	۳۳٪
	ا	۱۷	۲۸٪
	گ	۱۶	۲۷٪
	م، ز، پ	۱۵	۲۵٪
	س	۱۳	۲۲٪
	ح	۱۲	۲۰٪
	ه، ج، ت	۱۱	۱۸٪
	ق	۱۰	۱۷٪
	چ	۱۰	۱۷٪
	ش	۹	۱۵٪

۰٪ ۱۵	۹	ع	
۰٪ ۱۴	۸	غ	
۰٪ ۱۲	۷	ف	
۰٪ ۵	۳	ط	
۰٪ ۵۵	۳۳	انواع حروف	۲. تکرار واکه‌ای
۰٪ ۳۵	۲۱	انواع حروف	۳. همخوان پایانی
۰٪ ۳۰	۱۸	انواع حروف	۴. واکه همخوان آغازین
۰٪ ۲۵	۱۵	انواع حروف	۵. تکرار کامل هجایی
۰٪ ۱۸	۱۱	انواع حروف	۶. واکه و همخوان پایانی
۰٪ ۱۰	۶	انواع حروف	۷. همخوان کامل
۷/۳۶	۴۴۳	مجموع انواع توازن‌های واجی	

۲-۱-۱-۴. توازن هجایی

توازن هجایی شامل آن دسته از تکرارهای آوایی است که از هم‌نشینی چند هجا در کنار یکدیگر حاصل می‌آید. این هم‌نشینی می‌تواند کمی (نظم در تعداد هجاها) یا کیفی (نظم در هجاهای کوتاه و بلند و وزن شعر) باشد.

چه خوش باشد که بعد از انتظاری به امیدی رسد امیدواری

(مثل ۱۸۸۰)

وزن بیت «مفاعیلن، مفاعیلن، فعولن» است که در آن رکن اول و دوم هر مصراع توازن و تکرار (مفاعیلن) دارند.

ژنده پوش، از دل‌ها فراموش (مثل ۳۰۴۹).

وزن عروضی: فاعلن، مستفعل، فاعلن.

در میان امثال بهمنیاری، از حدود ۶ هزار مثل، ۳۵۸ مورد بیت و ۸۷۲ مورد مصراع هستند؛ یعنی حدود ۲۰٪ از امثال موزون هستند. بیشترین کلام موزون از میان ابیات و مصاریع متعلق به اشعار سعدی است با ۴۵ بیت و ۲۴۹ مصراع (بسامد همه اشعار در جدول شماره ۲ آمده است).

نکته قابل ذکر دیگر در توازن هجایی مکث‌ها یا وقفه‌های گروه‌های هجایی هستند که «درنگ» نام دارند و به طور طبیعی در حد فاصل میان مصراع‌های یک نظم سنتی به کار می‌روند. از آنجا که هر مصراع یک نظم سنتی فارسی، به سبب وزن یکسان با مصراع‌های دیگر، امتداد زمانی مشابهی نسبت به مصراع‌های قبل و بعد از خود دارد، در هر فاصله زمانی معین، درنگی اعمال می‌شود که به افزایش نظم موسیقایی کمک می‌کند. شاید به همین دلیل ابیات با وزن دوری نسبت به ابیاتی که در همان وزن سروده شده‌اند، ولی دوری نیستند، موسیقایی‌تر می‌نمایند (همان، ۲۱۰).

برای نمونه:

سنبل سیه، بر سمن مزن

لشکر حبش، بر ختن مزن

«جامی»

ماه بر زمینش نهاده رخ

چون بر اسب خوبی سوار شد

«اوحدی»

وزن هر دو بیت «فاعلن فعل، فاعلن فعل» است؛ اما بیت اولی به سبب درنگی که در

هر نیم مصراع دارد، موسیقایی‌تر می‌نماید. نمونه‌هایی از *داستان‌نامه*:

کارها نیکو شود اما به صبر (مثل ۴۰۶۵).
 اندک اندک خیلی شود، قطره قطره سیلی (مثل ۵۶۶).
 آقای مأمور! چی خوری؟ نخود اوه! بخور و بدو (مثل ۴۰۸).
 با توجه به اینکه در موسیقی و آهنگ، افزون بر اصوات، سکوت‌ها و وقفه‌ها نیز تأثیر بسیاری دارند، گاه هیچ صوتی نمی‌تواند اثر یک سکوتِ بجا را داشته باشد. این وقف‌ها به اقتضای حال ممکن است دربردارنده مفاهیمی همچون: برجستگی خاص کلمه، دعوت به توجه و تأمل، تقسیم منطقی بافت سخن، ایجاد انتظار برای بقیه بیت یا نقل قول و امثال این‌ها باشد (یوسفی، ۱۳۸۶: ۱۸).

جدول شماره ۲: توازن هجایی در سطح بیت

توازن هجایی	شاعر	تعداد	درصد
توازن هجایی در سطح بیت	نامعلوم	۲۴۷	۴/۱۰
	سعدی	۴۵	۰٪۷۵
	مولانا	۲۷	۰٪۴۵
	نظامی	۱۱	۰٪۱۸
	حافظ	۹	۰٪۱۵
	فردوسی	۵	۰٪۰۸
	نشاط	۲	٪۰۳
	قائنی	۱	۰٪۰۲
	عرفی شیرازی	۱	۰٪۰۲
	جمع	۳۵۸	۶%

جدول شماره ۳: توازن هجایی

توازن هجایی	شاعر	تعداد	درصد
توازن هجایی در سطح مصراع	سعدی	۲۴۹	۴/۱۳
	حافظ	۱۵۰	۲/۴۹
	نامعلوم	۱۳۷	۲/۲۷
	نظامی	۱۳۴	۲/۲۲
	مولانا	۱۱۱	۱/۸۴
	فردوسی	۳۶	۰٪۵۹
	سنایی	۲۵	۰٪۴۱
	نشاط اصفهانی	۱۳	۰٪۲۱
	قائنی	۴	۰٪۰۷
	وحشی کرمانی	۳	۰٪۰۵
	ناصر خسرو	۲	۰٪۰۳
	حکیم سوری	۲	۰٪۰۳
	خیام	۲	۰٪۰۳
	محتشم کاشانی	۱	۰٪۰۲
	دهقانی سامانی	۱	۰٪۰۲
	خاقانی	۱	۰٪۰۲
	عنصری	۱	۰٪۰۲
	جمع	۸۷۲	۱۴/۵

۲-۱-۴. توازن واژگانی

در توازن واژگانی، تکرارها در سطح واژه، گروه و جمله به نقش آفرینی موسیقایی می پردازند.

۲-۱-۴-۱. تکرار در سطح واژه: ایجاد موسیقی از طریق تکرار در واژه‌هاست که در بدیع سنتی ذیل اصطلاحات زیادی مانند انواع جناس و سجع و یا آرایه‌هایی مانند تصدیر، ترصیع، موازنه و ... بررسی می‌شود. تکرار یا همگونی در واژه به دو صورت همگونی کامل و همگونی ناقص پدیدار می‌گردد:

الف) همگونی ناقص: سجع متوازی، سجع مطرف، سجع متوازن و جناس‌هایی چون جناس مضارع، جناس ناقص، جناس مطرف، جناس وسط، جناس مذیل، جناس اشتقاق یا جناس قلب، جلوه‌هایی از توازن ناقص واژگانی محسوب می‌گردند (صفوی، ۱۳۹۰: ۲۲۱).

جواهر و خاک در نظر مردمان پاک یکی است (مثل ۱۷۲۵).

چمی خمی، خدای نکرده آدمی (مثل ۱۸۲۰).

همگونی ناقص واژگانی حتی درباره تکرار درون واژه‌هایی با ساختمان هجایی مختلف نیز قابل بررسی است، برای مثال: راز و نیاز؛ دست و شکست. شگردهای چون ترصیع، موازنه یا تضمین‌المزدوج نیز در همین مقوله می‌گنجند.

ب) همگونی کامل در سطح واژه، به دو شکل همگونی آوایی کامل در دو عنصر دستوری واحد (جناس تام) است که هم‌نویسه و هم‌آوا هستند و همگونی کامل آوایی در یک عنصر دستوری واحد (تکرار واژه) صورت می‌پذیرد (صفوی، ۱۳۹۰: ۲۲۳) و می‌تواند بین دو واژه مختلف دستوری متمایز از یکدیگر بیاید (جناس تام) یا (تکرار):

بهشتی را بهشتی، اگر دنیا را نهشتی (مثل ۱۱۷۷).

آب از جو رفته باز آید به جو (مثل ۵).

حتی می‌تواند عناصر دستوری بزرگ‌تر، تا سطح جمله را شامل شود که در این صورت صنعت موازنه یا ترصیع را می‌سازد:

اگر داری طرب کن، اگر نداری طلب کن (مثل ۴۵۲).

بد مکن که بد افتی چه مکن که خود افتی (مثل ۹۲۶).

۲-۲-۱-۴. تکرار در سطح گروه: همگونی کامل تمامی عنصر دستوری گروه با توالی یکسان تکرار می‌شود:

دزد می‌گوید یا علی، صاحب مال هم می‌گوید یا علی (مثل ۲۴۸۱).

۳-۲-۱-۴. تکرار در سطح جمله:

همگونی ناقص: در چنین شرایطی بخشی از یک جمله که بیش از یک گروه است، در جمله‌ای دیگر تکرار می‌شود، برای نمونه:

راندنت کدام است و خواندنت کدام [است] (مثل ۲۷۸۶).

همگونی کامل:

خدا یکی [است]، خانه یکی [است]، یار یکی [است] (مثل ۲۱۲۴).

جدول شماره ۴: توازن‌های واژگانی

توازن واژگانی (واژه)	نوع	تعداد	درصد
توازن واژگانی (همگونی ناقص)	سجع متوازی	۲۱۳	۳/۵۵
	سجع مطرف	۹۵	۱/۵۷
	جناس مطرف	۸۹	۱/۴۷
	جناس اشتقاق (پسوند)	۳۶	۰/۵۹
	جناس مذیل	۳۰	۰/۵۰
	جناس وسط (زاید)	۲۹	۰/۴۸

۰٪۴۳	۲۶	جناس اقتضاب	
۰٪۳۱	۱۹	ازدواج	
۰٪۱۷	۱۰	جناس اشتقاق (ریشه)	
۰٪۱۰	۶	موازنه و ترصیع	
۷/۴۶	۴۴۹	تکرار واژه (اسم، صفت و ضمیر)	توازن واژگانی (همگونی کامل)
۲/۲۷	۱۳۷	تکرار فعل	
۰٪۲۷	۱۶	جناس تام	
۱۹/۱۹	۱۱۵۵	جمع	

۳-۱-۴. توازن نحوی

در این گونه توازن‌ها ساختارهای دستوری (نحوی) کلام در جمله با شرایط خاصی می‌توانند در موسیقایی کردن سخن نقش داشته باشند. صفوی توازن‌های نحوی را به سه دسته تقسیم می‌کند:

الف) تکرار ساخت: ساخت به معنای آرایش عناصر دستوری جمله است که به شرط مشخص بودن نقش هریک از اجزاء جمله، می‌تواند جابه‌جا گردد و وزن و آهنگ مختلفی به خود بگیرد. این ساخت‌ها که با جابه‌جایی خود موجب تغییر آهنگ و تأثیرپذیری بیشتر می‌گردند، تا حد زیادی موجب حفظ وزن جمله یا شعر می‌شوند، برای نمونه:

خواری ز طمع خیزد و عزت (مثل ۲۲۴۹).

ذلت ز طمع خیزد و عزت ز قناعت (مثل ۲۷۶۷).

عزت به قناعت است و ذلت به طمع (مثل ۳۷۰۵).

ب) هم‌نشین‌سازی نقشی، که در آن چند نقش دستوری یکسان، هم‌نشین می‌شوند:

شمع و گل و پروانه و بلبل همه جمع‌اند (مثل ۳۴۱۶).

ج) جان‌شین‌سازی نقشی: در چنین شرایطی با جابه‌جایی نقش عناصر سازنده یک جمله،

جمله‌ای جدید پدید می‌آید که با جمله نخست در توازن نحوی است، برای نمونه:

عاجز و مسکین هرچه ظالم و بدخواه ظالم و بدخواه هرچه عاجز و مسکین

(مثل ۳۶۲۵)

در مصراع اول «عاجز و مسکین» نهاد و «ظالم و بدخواه» مسند است. در مصراع

دوم، برعکس «عاجز و مسکین» مسند و «ظالم و بدخواه» نهاد واقع شده و این همان

جان‌شین‌سازی نقشی است که به توازن انجامیده است.

صنایعی بدیعی همچون اعداد، تنسیق‌الصفات، لف و نشر، قلب و تقسیم سبب این

توازن نحوی می‌شوند.

جدول شماره ۵: توازن‌های نحوی

نوع	تعداد	درصد
لف و نشر، تقسیم، قلب، اعداد و تنسیق‌الصفات	۳۸	۰٪۶۳
جمع	۳۸	۰٪۶۳

با توجه به بررسی کتاب *داستان‌نامه* و نتایج به‌دست‌آمده از ۶۰۱۶ ضرب‌المثل در

جدول‌های ۱-۵ صفحات قبل، انواع توازن‌هایی که در ایجاد جادوی مجاورت نقش

داشته‌اند، به ترتیب بیشترین بسامد را دارند که در ادامه ذکر می‌گردند:

۱. توازن آوایی

توازن‌های آوایی که با ۱۶۷۳ مورد و حدود ۲۸٪ در رتبه اول قرار دارد و بیشترین سهم

را به خود اختصاص داده، شامل توازن واجی و هجایی است که میزان مشارکت آن‌ها به

شرح زیر است:

الف) توازن واجی شامل ۴۴۳ مورد و نزدیک به ۷/۳۶ درصد است که از این میان بیشترین توازن مربوط به «تکرار همخوان آغازین (هم‌حروفی)» با ۳۳۹ مورد و حدود ۵/۵ درصد است.

ب) توازن هجایی در بیت با ۳۵۸ مورد و حدود ۶٪ درصد است که بیشترین ابیات آن با ۴۵ بیت متعلق به «سعدی» است.

ج) توازن هجایی در مصراع با ۸۷۲ مورد و حدود ۱۴/۵ درصد است. اشعار سعدی با ۲۴۹ مصراع بیشترین موارد ضرب‌المثل‌ها را تشکیل می‌دهد.

۲. توازن واژگانی

توازن‌های واژگانی (واژه، گروه و جمله) با ۱۲۰۱ مورد، حدود ۲۰٪ مثل‌ها را شامل می‌شود و به دو نوع همگونی ناقص و کامل تقسیم می‌شود.

- همگونی ناقص در واژه‌ها (انواع جناس و سجع) با ۵۵۳ مورد و حدود ۹٪ درصد بیشترین سهم را دارد. هم‌چنین «سجع متوازی» با ۲۱۳ مرتبه از میان انواع سجع‌ها و جناس‌ها، بیشترین بسامد را دارد.

- همگونی کامل یا تکرار واژه (اسم، صفت و ضمیر) ۴۴۹ مرتبه و حدود ۷/۴۶ درصد.

- همگونی کامل یا تکرار فعل ۱۳۷ مورد و حدود ۲/۲۷ درصد.

- همگونی کامل یا جناس تام ۱۶ مورد، کمتر از نیم‌درصد.

- همگونی ناقص و کامل گروه ۳۲ مورد، کمتر از یک درصد.

- همگونی ناقص و کامل جمله ۱۴ مورد، کمتر از نیم درصد.

۳. توازن نحوی

توازن نحوی شامل لف و نشر، تقسیم، اعداد و تنسیق‌الصفات با ۳۸ مورد کمتر از یک درصد امثال را به خود اختصاص داده‌اند.

۵. جادوی مجاورت ساحرانه و شاعرانه

آهنگ و توازن‌های موسیقایی ابزاری مؤثر برای القای کلام از سوی نویسندگان و شاعران زبردست است که به‌کارگیری آن مصداقِ تحققِ اصطلاحِ جادوی مجاورت است. بین جادوی مجاورتی که جنبهٔ منطقیِ معنایی دارد و جادوی مجاورتِ فاقد پس‌زمینهٔ عقلی، تفاوتی هرچند در سطح نام‌گذاری وجود دارد. به این نمونه‌ها توجه کنید:

بخلِ بخیل و شیطنت شیطان برابر است (مثل ۸۹۵).

ترکیبِ موسیقایی «بخل بخیل» معنایی منطقی هم دارد.

همچنین: *دانستن، توانستن است (مثل ۲۳۴۲).*

برای این توازن‌ها می‌توان اصطلاح «جادوی مجاورتِ شاعرانه» را به‌کار برد؛ زیرا اگرچه از هنر سازه‌ها و توازن‌های آوایی، واژگانی و نحوی بهره‌مندند، بین موسیقی و معنای ترکیب‌هایی که جادوی مجاورت شاعرانه دارند، رابطه‌ای منطقی و بجا وجود دارد که عقل و شعور جمعی قادر به درکِ هم‌جواری آنان است؛ از این‌رو، ما عبارت «هر که بامش بیش، برفش بیشتر» را جمله‌ای با کاربرد شاعرانه و از بازی‌های کلامی از نوع جادوی مجاورت شاعرانه می‌نامیم که در آن توازن‌های صوتی برای زیبا و موثر شدن سخن به‌کاررفته است. اگر شاعر ترکیبی بیافریند که بتواند خواننده را مسحور خود کند یا اینکه خودِ ساختار موسیقایی کلام، از معنی خبر دهد و ما را تحت تأثیر قرار دهد، بی‌آنکه در واقع خبری از معنی و کلمات آن داشته باشیم (ر.ک: شفیع کدکنی، ۱۳۹۱: ۱۴۴-۱۴۵) و جمله‌ای مانند «آسمان و ریسمان» خلق شود، آیا باز هم می‌شود این جادوی کلام را شاعرانه فرض کرد؟ شفیع در این مورد ترکیب «النفوس کالنصوص» را شاهد می‌آورد که دارای جادوی مجاورت است؛ اما پشتوانهٔ عقلی و منطقی ندارد و بدیهی است که از «هنر سازه» جناس متوازی و به‌تعبیری قافیۀ صوتی بهره برده است.

این نوع از جادوی مجاورت در ترکیبات روزمره به وفور یافت می‌شود، مانند: فیل و فنجان؛ فیتیله فردا تعطیله؛ صنار بده آش، به همین خیال باش؛ رُب و رُب سرش نمی‌شود و

روشن است که اختلاف ترکیبات اخیر با ترکیباتی که جادوی مجاورت شاعرانه دارند، در صورت و ساختار نیست؛ زیرا هر دو موسیقایی‌اند. تفاوت آن‌ها در این است که با تجانس و هم‌آیی واژه‌های هم‌آهنگ در نمونه‌های اخیر، فاقد ارتباط عقلی و منطقی هستند؛ اما به سبب کشش موسیقایی قوی، رواج یافته و به صورت مثل سائر در آمده‌اند و جادوی مجاورت آن‌ها، چون سحری شنوندگان و خوانندگان را مسحور و از معنا غافل می‌کند. کلمات «آتَل مَتَل توتوله»، قرن‌هاست حسی را در کودکان و بزرگ‌سالان برمی‌انگیزد که هیچ‌کسی نتوانسته است معادل آن را در زبان گفتار بیابد. به تعبیر صورت‌گرایان روسی این نظام صوتی به‌خوبی عهده‌دار «وظیفه» خویش باقی مانده و خودکار (عادی و ملال‌آور) نشده است. آنچه از زبان عزیزان و ارباب سحر و جادو و مدعیان ارتباط با عالم غیب، در میان مردم رواج دارد، از قبیل «أَجْجِ مَجْجِ لا تَرَجْجِ» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۱۴۶) را می‌توان از مصادیق جادوی مجاورت در نظر گرفت؛ با این تفاوت که برای این‌گونه آثار اصطلاح «جادوی مجاورت ساحرانه» مناسب است و آن زمانی است که موسیقی به‌تنهایی ما را مسحور و از معنا غافل سازد. باید توجه داشت، آنچه جادوی مجاورت ساحرانه می‌نامیم، ممکن است در ظاهر معنایی غیر عقلی و منطقی نداشته باشد؛ اما حکمی است که می‌تواند نقض شود و به هیچ روی درست نباشد.

۵-۱. جادوی مجاورت‌های ساحرانه در داستان‌نامه

در بررسی کتاب *داستان‌نامه* به مثل‌هایی بر می‌خوریم که حکم آن مطابق فرضیه جادوی مجاورت از نظر عقلانی و منطقی، صحیح و صادق نیست یا از منظورات و مشهورات

است و ممکن است خلافتش هم ثابت شود؛ اما همان جادوی اصوات سبب شده است که عموم و گاه خواص فارغ از تفکر، همچون قولی متقن این امثال را به کار برند.

۱. خوشا دزدی که از دزد، بز بدزدد (مثل ۲۲۸۸).

با خواندن این مثل بی‌درنگ تکرار کامل هجایی در واژه‌های «دزدی» و «بدزدد» و همچنین تکرار کامل واژه «دزد» توجه ما را جلب می‌کند و این نشان از ریتمی تعمدی است که در ذهن سازنده یا سازندگان این مثل بوده است. به راستی در پشت نقاب موسیقایی این عبارت، مجاورتی ساحرانه به کار نرفته است؟ زیرا نخست، دزدی کردن در هیچ فرهنگی دینی و غیردینی پسندیده نیست. هم‌چنین واژه «بز» به غیر از هم آهنگی با واژه‌های پس و پیش خود، دلیلی منطقی برای ورود به عبارت فوق ندارد؛ زیرا دزدیدن بز چه اهمیتی می‌تواند داشته باشد، آن هم از یک دزد دیگر که خوشی نصیب آن «بز دزد» شود؟ غریب نیست اگر بگوییم تنها عامل ایجاد این موسیقی لفظی همان جادوی مجاورت ساحرانه بوده است که توانسته گوینده یا گویندگان را وادار به گفتن این مثل بنماید؛ هرچند دلیلی محکم و منطقی در پس‌زمینه حرفش هم یافت نشود.

۲. کار به دست ناشی اسلحه به دست کاشی (مثل ۴۰۲۹).

شاید از جمله مثل‌هایی که به سبب جادوی مجاورت ساحرانه باوری غلط را بین عموم مردم رواج داده و در کتاب *داستان‌نامه* از آن یاد شده است، همین مثل باشد؛ زیرا در پیشینه تاریخی این مثل آمده است که به سبب فرار کردن عده‌ای سرباز کاشانی از دست دشمن، می‌گویند که اگر اسلحه در دست کاشانی باشد، گویی کاری را به فردی ناوارد و ناشی سپرده‌ای که امکان موفقیت آن وجود ندارد. سبب رواج این مثل موسیقی است که از مجاورت کلمه «کاشی» و «ناشی» حاصل شده است. مسلماً رواج این باور غلط نشئت گرفته از جادوی مجاورت ساحرانه کلام است، وگرنه آیا همگی کاشانیان در

جنگ ناوارد یا ترسو هستند؟ بدیهی است که هیچ کس نمی‌تواند چنین ادعایی بکند و این گونه حکم‌دادن، نسبی و غیر منطقی است.

۳. احمد پوده همان است که بوده (مثل ۹۳).

این مثل درباره شخصی به کار می‌رود که بعد از زمانی، دوره‌ای یا مرحله‌ای، رفتار یا روشش عوض نشده باشد و به اصطلاح تغییر نکرده و همان باشد که در قبل بوده است. در *داستان‌نامه* ذیل این مثل در پاورقی آمده: پوده به معنی کهنه و گندیده و ضایع است. شاید بی‌جا نباشد اگر این مثل را حاصل مجاورت از نوع ساحرانه بنامیم؛ زیرا آمدن واژه «بوده» در جایگاه فعل این مثل را باید مدیون کشش موسیقایی لفظ «پوده» بدانیم که به کمک هم سجع متوازی به وجود آورده‌اند. هرچند از نظر مفهوم ممکن است این شائبه پیش آید که چه ضرورتی دارد که احمد کهنه و گندیده این داستان، همان جور بدون تغییر مانده باشد؟ یا به فرض ضایع بودن آیا باید با آن شکل قبل برگشته باشد؟

۴. آسمان و ریسمان (مثل ۳۵۰).

این مثل سائر را بارها شنیده‌ایم و ممکن است تا به حال به این نکته توجه نکرده باشیم که چرا آسمان با آن عظمت باید با واژه‌ای کم‌کاربرد مانند «ریسمان» ترکیب شود و ما نیز به پیروی از دیگران آن را به کار ببریم؟ بی‌تردید جواب این پرسش، صنعت جادوی مجاورت ساحرانه است که از طریق همگونی ناقص واژگانی آسمان و ریسمان (سجع متوازی) به وجود آمده است؛ زیرا به سبب وجود واژه آسمان، واژه‌ای با آن وزن و موسیقی ساخته شده و این مثل سائر را به وجود آورده است. از همین نمونه‌اند:

- آش با جاش (مثل ۳۶۰).

- جارو به پارو خورده (مثل ۱۶۸۵).

- رب و رب سرش نمی‌شود (مثل ۲۷۹۹).

- زن بیوه، کفش گیوه، راه شیوه (مثل ۲۹۹۵).
- نخواهد اسب تازی تازیانه (مثل ۵۲۰۱).
- سنگ سنگین سر جاش (مثل ۳۲۵۳).
- کار بچه پوچ است (مثل ۴۰۲۸).
- کاهلی، کافری است (مثل ۴۱۰۰).
- تا توانستم ندانستم، وقتی که دانستم نتوانستم (مثل ۱۴۰۲).
- کچل و کدو لعنت به هر دو (مثل ۴۱۱۳).
- چهار چیزند قتل فقرا: ایت، بیت، یساول، ملا (مثل ۱۷۵۵).
- سلق شلوق است (مثل ۳۲۳۴).
- دروغ بوی پیاز می دهد (مثل ۲۴۳۷).
- مادر به نام بچه قند و کلوچه (مثل ۴۵۵۲).
- مستی از روی هستی (مثل ۴۸۶۲).
- من سخن از آسمان می گویم او از ریسمان (مثل ۴۹۹۵).
- نگاه دار کآخر آید به کار، اگر باشد سر مار (مثل ۵۲۸۵).
- پیش جانانه من قند و قروت هر دو یکی است (مثل ۱۳۷۷).
- شاه بخشید شیخ علی خان نمی بخشد (مثل ۳۳۰۸).
- راست بیا، راست برو، ماست بخور، سُرنا بزَن (مثل ۳۰۹۷).
- ژنده پوش، از دل ها فراموش (مثل ۳۰۴۹).
- هر رنگ می کنی، این رنگ مکن (مثل ۵۵۶۹).
- هر که بی یار بود، پیوسته بیمار بود (مثل ۵۶۶۴).
- هر که خواب است، روزی اش در آب است (مثل ۵۶۵۳).
- همه را خواب برده، او را آب (مثل ۵۸۰۱).
- همه می گویند نان و پنیر، تو برو یک گوشه بمیر (مثل ۵۸۱۱).
- خانه همسایه کماچه، به ما چه؟ (مثل ۲۰۸۶).

- آقای مأمور! چی خوری؟ نخود اوه! بخور و بدو (مثل ۴۰۸).
 - تا تریاق از عراق بیاورند، مار گزیده مرده است (مثل ۱۴۰۰).
 - چوب آخوند گل است، هر کی نخورد خُل است (مثل ۱۸۲۸).
 - حالا که تاخت و تالانه، صد تومان هم لای پالانه (مثل ۱۹۲۶).
 - خاک بازی، پاک بازی می خواهد (مثل ۲۰۴۵).
 - خدا اگر می خواست بدهد ریش، می داد سال پیش (مثل ۲۰۹۱).
 - خدا را می خواهد، خرما را هم می خواهد (مثل ۲۱۰۵).
 - خر سیاه و سر سهراب (مثل ۲۱۸۱).
 - دختر همسایه هرچی خُل تر بهتر (مثل ۲۳۵۵).
 - در خراسان خروس مرغ نر است (مثل ۲۳۹۸).
 - دوری، دوستی (مثل ۲۶۴۷).
 - دوغ و دوشاب پیش خلق یکی است (مثل ۲۶۷۱).
 - رد پای سگ را خیال پای سنگ می کند (مثل ۲۸۰۹).
 - کلاغی بر کلوغی (مثل ۴۱۹۶).
 - همیشه هشتش گیر نه است (مثل ۵۸۱۶).
 - سه چیز خانه را دارد معمور، گندم و گوسفند و درخت انگور (مثل ۳۲۷۶).
 - ماهی و ماست! عزرائیل می گوید: باز هم تقصیر ماست؟ (مثل ۴۶۵۵).
 - مشدی رفت و کربلایی شد، پس آمد عجب بلایی شد (مثل ۴۸۷۸).
 - هر جا سنگی است، به پای لنگی است (مثل ۵۴۸۹).
 - هر کی به فکر خویشه، کوسه به فکر ریشه (مثل ۵۶۴۰).
 - یک پول دارم هَلَم ده، باقیش فلفلم ده، هر چی که ماند پسم ده (مثل ۵۹۲۳).
- اکنون که ساحرانه یا شاعرانه بودن کاربرد هنری و موسیقایی هم نشینی واژه‌ها مشخص گردید و مثال‌هایی از شدت و ضعف ساحرانه بودنشان از *داستان‌نامه* ذکر شد؛ بجاست در راستای نظریه شفيعی کدکنی^۳ به برخی از امثالی اشاره کنیم که موجب

باوری غلط در میان مردم می‌شوند یا بالقوه می‌توانند زمینه باورهای غلط را با خود داشته باشند:

- هر جا سنگی است، به پای لنگی است (مثل ۵۴۸۹).
- دوری، دوستی (مثل ۲۶۴۷).
- دختر همسایه هرچی خل تر بهتر (مثل ۲۳۵۵).
- خاک‌بازی، پاک‌بازی می‌خواهد (مثل ۲۰۴۵).
- هر که خواب است، روزی‌اش در آب است (مثل ۵۶۵۳).
- چوب آخوند گل است، هر کی نخورد خل است (مثل ۱۸۲۸).
- هر که بی‌یار بود، پیوسته بیمار بود (مثل ۵۶۶۴).
- کار بچه پوچ است (مثل ۴۰۲۸).
- کاهلی کافری است (مثل ۴۱۰۰).
- گر کشته شوی ز بهر یاری، باری (مثل ۴۰۲۹).
- مستی از روی هستی (مثل ۴۸۶۲).

۶. نتیجه‌گیری

جادوی مجاورت هنر یا صنعتِ خلقِ آهنگ و موسیقی در کلام با انواع توازن‌های آوایی، واژگانی و نحوی است. این صنعت می‌تواند با آهنگین‌کردن کلام، افزون‌بر دادن شکلی زیبا به سخن، موجب رواج و ماندگاری آن شود. این امر در همه عرصه‌های زبان و ادبیات فارسی و از جمله در ضرب‌المثل‌ها- که گاه قدمتی به درازای تاریخ دارند- قابل شناسایی است. جادوی مجاورت یا همان موسیقی کلام، گاه چنان لذت بخش، مطابق ذوق و مسحورکننده است که سازندگان آن را از توجه به معنا و سنجش خردمندانه غافل می‌سازد. گاه مثلی نسل به نسل بین عموم مردم متداول شده و مخاطبان بدون توجه به جنبه معنایی یا منطقی، تحت سیطره موسیقی، آن را همچون حکمی غیر قابل نقض پذیرفته‌اند و این مسئله باعث رواج باوری غلط میان جامعه گردیده‌است.

جادوی مجاورت شاعرانه، استفاده ماهرانه از انواع توازن‌های آوایی، واژگانی و نحوی و هم‌چنین مکث‌ها و درنگ‌هاست، مانند «خاک خور و نان بخیلان مخور». چنانچه با عوامل یادشده، مصراع یا جمله‌ای زیبا و آهنگین ایجاد شود؛ اما موسیقی معنا را تحت‌الشعاع خویش قرار داده باشد، باز هم جادوی مجاورت است، اما این بار از نوع ساحرانه؛ زیرا فقط موسیقایی است و در ورای آن ترکیب و مثل، معنای درستی وجود ندارد، مانند «فیتله فردا تعطیله»، یا تناسب منطقی آن‌ها رعایت نشده و گاه باعث رواج باوری غلط هم می‌شوند، مانند «دوری و دوستی» که لازمه دوستی، دوری دانسته شده است. بی‌تردید نمی‌توان این امر را قطعی تلقی کرد؛ زیرا خیلی از مواقع دوستی‌ها در کنار همدیگر معنا و امتداد دارند. با بررسی کتاب *داستان‌نامه بهمنیاری*، با این معیار صحت چنین اتفاق و تأثیری تأیید و ضرب‌المثل‌هایی با این خصوصیات یافت شد و مشخص گردید که موسیقی یا همان جادوی مجاورت - شاعرانه و ساحرانه - می‌تواند نقش مهمی در رواج سخن و اندیشه ما ایفا کند. همچنین روشن شد که از میان عوامل ایجاد جادوی مجاورت، توازن آوایی - که شامل توازن واجی (هم‌حروفی و هم‌صدایی) و توازن هجایی (وزن‌های متناوب و متوالی در قالب بیت و مصراع) است - بیشترین سهم را در ایجاد این هنر دارند. بعد از توازن آوایی، توازن‌های واژگانی قرار می‌گیرند که همان سجع‌ها و جناس‌ها هستند. در این توازن‌ها سجع متوازی بیشترین بسامد را در این گروه دارد. توازن‌های نحوی (همان لف و نشر و تقسیم و غیره ...) در ردیف آخر قرار دارند.

پی‌نوشت‌ها

۱. اگرچه هنجارگریزی معنایی نیز در ساختن جادوی کلام بی‌تأثیر نیست؛ اما این مسئله می‌تواند موضوع تحقیق مفصل و جداگانه‌ای باشد.
۲. برای اطلاع از شکل تفصیلی این تحقیق ر.ک: محمدرضا خمان. *بررسی جادوی مجاورت در امثال داستان‌نامه بهمنیاری*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی. دانشگاه ایلام. ۱۳۹۳.

بررسی جادوی مجاورت در امثال عامیانه علیرضا اسدی و همکار

۳. وی (۱۳۷۷: ۲۱) معتقد است «نگاهی به ساختار صوتی امثال و حکمت‌ها و فرمایشات بزرگان، و تحلیل نظام صوتی آن‌ها و نقش جادوی مجاورت در بسیاری از این‌گونه سخنان می‌تواند خاستگاه بسیاری از عقاید خرافاتی یا غیر خرافاتی تاریخ اجتماعی و فرهنگی ما را روشن کند».

منابع

- بامدادی، بهروز (۱۳۸۴). «شعر تجسمی و صدامعنایی در سبک آذربایجانی». *فصلنامه ادبیات فارسی*. ش ۱۳. صص ۵۱-۵۹.
- بهمنیار، احمد (۱۳۸۱). *داستان‌نامه بهمنیاری*. تهران: دانشگاه تهران. چ دوم.
- تجلیل، جلیل (۱۳۸۵). *جناس در پهنه ادب فارسی*. تهران: انتشارات پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. چ سوم.
- ثمره، یدالله (۱۳۶۴). *آواشناسی زبان فارسی*. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- ذوالفقاری، حسن (۱۳۸۶). «بررسی ساختار ارسال مثل». *پژوهش‌های ادبی*. ش ۱۵. صص ۳۱-۶۲.
- ----- (۱۳۸۹). «زیبایی‌شناسی ضرب‌المثل‌های فارسی». *شعرپژوهی*. ش ۴. صص ۵۱-۸۲.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۷). «جادوی مجاورت». *مجله بخارا*. ش ۲. صص ۱۵-۲۶.
- ----- (۱۳۹۱). *رستاخیز کلمات*. تهران: سخن. چ سوم.
- ----- (۱۳۷۳). *موسیقی شعر فارسی*. تهران: آگاه. چ چهارم.
- گلچین، منیژه (۱۳۸۰-۱۳۸۱). «جلوه‌هایی از جادوی مجاورت در مثنوی». *ضمیمه مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*. ش ۲۹. صص ۲۹-۴۲.
- شمیسا، سیروس (۱۳۹۰). *نگاهی تازه به بدیع*. تهران: میترا. چ چهارم.
- صفوی، کورش (۱۳۹۰). *از زبان‌شناسی به ادبیات (نظم)*. تهران: سوره مهر. چ سوم.
- طهماسبی، طغرل (۱۳۸۰). *موسیقی در ادبیات*. تهران: رهام. چ اول.
- فضیلت، محمود (۱۳۸۸). *آهنگ شعر فارسی*. تهران: سمت. چ دوم.

- محسنی، مرتضی (۱۳۸۱). «بررسی و تحلیل عنصر غالب بلاغی در پانصد مثل داستان‌نامه بهمیناری». پژوهش‌نامه علوم انسانی و اجتماعی. س دوم. ش ۶-۷. صص ۱۶۱-۱۹۲.
- ناتل خانلری، پرویز (۱۳۶۷). هفتاد سخن (شعر و هنر). تهران: توس. چ اول.
- همایی، جلال‌الدین (۱۳۷۳). فنون بلاغت و صناعات ادبی. تهران: هما. چ نهم.
- یوسفی، غلامحسین (۱۳۸۶). کاغذ زر. تهران: سخن. چ دوم.