

بهار ادب - سال دوم - شماره چهارم - زمستان ۸۸ - شماره پیاپی ۶

سبک فردی بیهقی و ضرباهنگ کلام و تکرار

(صفحه ۱۰۸ - ۹۳)

لیلا مرادی^۱

تاریخ دریافت مقاله: ۸۸/۳/۱۸

تاریخ پذیرش قطعی: ۸۸/۱۲/۴

چکیده:

در بررسی سبک فردی بیهقی در حوزه زبانی، ترنم پنهانی الفاظ و اصوات و اتحاد الفاظ و معانی و به تبع آن، خلق تداعیهای ذهنی، جلوه‌ای خاص دارد. توجه ویژه بیهقی به نمایش ظرفیت و استعداد زبان فارسی در آهنگین بودن آن با به گزینی و هنرمندی در انتخاب واژه‌ها و صامتها و مصوتها، تکرار و تناسب آوایی از ویژگیهای منحصر به فرد بیهقی است. اعجاز این عوامل در آفرینش نثری آهنگین، جذاب و دلنشین و بسیار تأثیر گذار، محور بحث ما در این نوشتار است.

کلمات کلیدی:

سبک فردی بیهقی، ویژگیهای زبانی، تناسب آوایی، همنشینی واژه‌ها، تکرار، تداعی ذهنی.

مقدمه

از شیوه‌های بلاغی موثر در ساختار یک اثر هنری و ادبی، ایجاد توازن آوایی در میان کلمات و عباراتست و هدف از آن غنای معنا و مفهوم کلامست یعنی از رهگذر این هماهنگی، از لفظ به معنا متوجه شده و اصوات به یاری معنا آمده و آنرا قوت میبخشند. در شعر این همیاری لفظ و معنا با موسیقی بیرونی و کناری (ردیف و قافیه) جلوه و نمود مییابد، اما در نثر که از وجوه تمایزش با شعر، وزن عروضی و ردیف و قافیه است این توازن آوایی با موسیقی درونی، شکل و نمود مییابد. موسیقی درونی جلوه‌گاه جادوی مجاورتست. اغلب آنانی که صفحاتی چند از تاریخ بیهقی را مطالعه نموده اند در برابر دلنشینی، توازن و قدرت تأثیرگزاری آن، پرسشگرانه جویای پاسخی بوده‌اند. نگارنده در متن حاضر به ارائه و بررسی شواهدی از متن تاریخ بیهقی خصوصاً، داستان حسنک وزیر بعنوان یکی از عالیترین نمونه‌های بلاغت و فصاحت کلام بیهقی میپردازد، باشد که علل ترنم پنهانی، توازن آوایی و تداعیهای ذهنی را که از ویژگیهای خاص بیهقی است بیابد و برای این سؤال پاسخ درخور ارائه دهد.

در بررسی سبک فردی بیهقی، موسیقی جلوه‌ای انکار ناشدنی دارد. شکل و بافت زبان بیهقی و چگونگی همنشینی واژه‌ها و بازی بیهقی با الفاظ و هماهنگی بین صامتها و مصوتها، ترنمی پنهانی و لطیف را در کالبد نثر او دمیده است. آگاهی بیهقی از حرکت آوایی واژه‌ها، استقلال آهنگ و بار موزیکی واژه‌ها، چگونگی همنشینی و میزان بالای تداعیهای ذهنی برخاسته از بافت آوایی کلمه‌ها، نثری سرشار از موسیقی پدید آورده است. و این همان نکته‌ایست که مرحوم بهار در بررسی سبک بونصرمشکان و ابوالفضل بیهقی، از آن بعنوان «نمک شعری» یاد میکند.^۱ آنتونی، منتقد برجسته معاصر در پیوند موسیقی و کلام به شباهت بافت این دو با هم اشاره میکند. به نظر وی موسیقی از صداهای بی‌معنی و ادبیات از صداهای معنی‌دار (واژه) تشکیل شده است. واژه‌ها هم دارای معانی لغوی و فرهنگنامه‌ای هستند و هم معانی ضمنی و پوشیده دارند.

معانی ضمنی موجب تداومیهای گوناگون بر اثر کاربرد مکرر واژه میشوند این معانی با خلق نثری شاعرانه و تأثیرگذار هیجانانگیز خواننده را برمی‌انگیزانند و شاعر آگاه و تأثیرگذار بیش از هر چیز از این معانی بهره میگیرد. معانی ضمنی احساسات را برمی‌انگیزند و معانی لغوی تعقل را. در مقام تشبیه معانی ضمنی چونان صداهای هارمونی در کنار نتهای موسیقیند که پوشیده و پنهان ذهن و گوش شنونده را مینوازند و طنین نتها را تأثیرگذارتر میکنند. بیهقی، اثر تاریخی خود را که مملوست از اسرار تلخ حکومتی اعم از زوابعدها، حرصها و تضریبها و حسادتهای عمالان حکومتی و غفلت و شادخواری سلاطین غزنوی، با شیرینی و دلنشینی موسیقی کلام خویش درآمیخته است. گرچه وی با ثبت و توصیف این حوادث و رویدادها، شرنگی تلخ را در کام خوانندگان بیدار دل و آزاده میریزد از سوی دیگر میکوشد با طنین و ترنم موسیقایی کلام خویش، گوش و طبع خوانندگان را نواخته و آنان را شیرین‌کام سازد.

تلاش بیهقی در این راه، بعدها، عطاملک جوینی را بر آن داشت تا بکوشد در تألیف و تصنیف تاریخ جهانگشا، با خلق تصاویر و توصیفات زیبا و رنگارنگ از طبیعت، اندکی از غبار اندوه و مصیبت‌های ایرانیان در حوادث حملات مغول بکاهد تا خواننده را ملالت بیش نیفزاید.

موسیقی کلام و هماهنگی آن با بافت معنایی در تاریخ بیهقی

دکتر غلامحسین یوسفی در مقاله «هنر نویسندگی بیهقی» مینویسند: «سرتاسر کتاب بیهقی شاهدی است گویا، از نثر خوش‌آهنگ و گوشنواز او. در این کتاب همه جا موسیقی کلام با اندیشه و معنی سازگاری درخشانی دارد و این همنوایی در انتقال فکر نویسنده موثر است»^۱ در تایید این سخن به تصویر بزم مسعود بر روی رود جیحون اشاره میکند که دارای ضربی کوتاه، سریع و نشاط‌انگیز است: «امیر در کشتی نشست و ندیمان و مطربان و غلامان در کشتیهای دیگر نشسته بودند و همچنان براندند تا پای قلعت ... از قلعت بوقها بدمیدند و طبلها بزدند و نعره‌ها برآوردند و خوانها برسم غزنین روان شد از بزرگان و امیر

را از آن سخت خوش آمد و می خوردند و شراب روان شد ...^۱ سپس به جنگ طلخاب اشاره میکنند که طنطنه‌ای دیگر دارد و رزمی است: «امیر... پیل براند و لشکر از جای برفت گفتی جهان می‌بجنید و فلک خیره شد از غریو مردمان و از آواز کوسها و بوقها و طبلها... جهان پر بانگ و آواز شد ترکاترک بخاست گفتی هزار پتک می‌کوبند و ...»^۲

اوج لذت هنری در کلام در بکارگیری بالاترین میزان هماهنگیهای صوتی و کثرت تداعیهای ذهنیست. نمونه دیگر حادثه رود هیرمندست که علاوه بر نشاطانگیز بودن آهنگ کلام، صحنه وقوع حادثه با قوتی بیشتر در ذهن تداعی میشود: «امیر شبگیر برنشست (توجه شود به اوج آهنگ کلام در کلمه «امیر» و آغاز جمله و فرود آن در کلمه «نشست») بازان و یوزان و حشم و ندیمان و مطربان و خوردنی و شراب بردند و ندیمان و مطربان و فراشان و از هر دستی مردم در کشتیهای دیگر بودند».^۳ (به اوج ضرباهنگ کلام در ابتدای هر جمله و فرود آن در پایان جمله‌ها توجه شود.) این جملات امواجی کوچک و پی در پی را تداعی میکند که در نهایت به ساحل میخورند و محو میشوند و آرامش قبل از طوفان را در ذهن زنده میکند؛ طوفانی که اوج حادثه رود هیرمندست.

در داستان حسنک وزیر آنگاه که کلام بیهقی، الهام‌بخش استواری و صبرست جمله‌ها، کوتاه، محکم و قاطع است: «خواجه گفت: دل شکسته نباید داشت که چنین حالها مردان را پیش آید فرمانبرداری باید نمود به هر چه خداوند فرماید که تا جان در تن است امید هزاران راحتست و فرجست».^۴

در نقطه اوج داستان، جملات سنگین، پی در پی، کوتاه، موجز و غمبارند گویی بیهقی تافته دلی است که ضمن روایت ماجرا مویه میکند: «حسنک را فرمودند که جامه بیرون‌کش، وی دست اندر زیر کرد و ازاربند استوار کرد و پایچه‌های ازار بست و جبّه و پیراهن بکشید و

۱ - تاریخی بیهقی، ص ۲۴۰

۲ - تاریخ بیهقی، ص ۵۷۰

۳ - تاریخ بیهقی، ص ۷۲۹

۴ - تاریخ بیهقی، ص ۲۳۲

دور انداخت با دستار و برهنه با ازار بایستاد و دستها درهم زده با تنی چون سیم سفید و رویی چون صد هزار نگار»^۱.

سجع و تکرار در نثر تاریخ بیهقی

از آنجائیکه سجع و تکرار دو عامل بارز در ایجاد توازنهای آوایی در بافت کلامست لازمست به جلوه‌های این دو ویژگی سبکی در زبان بیهقی توجه کرد. دکتر خطیبی در بررسی ویژگیهای سبکی نثر دوره غزنوی و سلجوقی اول، تنوع و احتراز از تکرار را یکی از مختصات نثر این دوره می‌شمارد و عدم سازگاری سجع با نثر فارسی را دلیل احتراز بیهقی از بکارگیری آن در تاریخ میدانند.^۲

با اینهمه در تاریخ بیهقی به مواردی از بکارگیری تکرار مواجه می‌شویم. در واقع بنظر میرسد که بیهقی لطافت و ظرافت تکرار را در گوشنوازی و آهنگین نمودن کلام دریافته و به همین دلیل کوشیده است به این عنصر جلوه‌ای نو ببخشد و آنرا از قالب کلیشه‌ای دستورزبانی، بیرون آورده و با جلوه‌ای تازه در فضا و حوزه بدیع بکار بگیرد. دکتر شمیسا در کتاب «نگاهی تازه به بدیع» در مورد ارزش هنری تکرار مینویسند: «تکرار در زیباشناسی هنر از مسایل اساسی است ... صدای قطرات باران که متناوباً تکرار میشوند، آرام‌بخش است قافیه و ردیف در شعر فارسی تکرارست، تکرار در سبک مذهبی هم فراوانست مثلاً رجوع شود به مزامیر داوود (ع) و سوره‌الرحمان در قرآن مجید ... مولانا که استاد موسیقی بود از انواع تکرار استفاده کرده است»^۳.

مرحوم بهار در مورد بکارگیری سجع و موازنه در سبک بیهقی می‌فرماید: «ایراد موازنه و احیاناً سجع که پیش از بیهقی نیز در سر فصول گاهگاه دیده میشود در بیهقی به همان شیوه دیده میشود: (فصلی خوانم از دنیای فریبده به یک دست شکر پاشنده و بدیگر دست زهر کشنده ...) و نظیر این عبارات در تمام این مجلد از یکی دو نوبت تجاوز نمیکند»^۴. اما به

۱ - تاریخ بیهقی، ص ۲۳۴

۲ - فن نثر در ادب پارسی، ص ۱۳۴

۳ - نگاهی تازه به بدیع، ص ۸۳

۴ - سبک‌شناسی، ج ۲، ص ۷۳

نظر میرسد کاربرد تکرار و سجع در متن تاریخ بیهقی وسیع‌تر از میزان گفته شده است. نمونه‌هایی از این کاربرد وسیع را در صفحات بعدی ملاحظه خواهید فرمود. نکته قابل توجه اینست که نحوهٔ بکارگیری صامت‌ها و مصوت‌ها در بیهقی فراتر از مقولهٔ جناس و تجنیس و سجع و موازنه است زیرا هدف بیهقی، هماهنگی و توازن بین لفظ و معنا و تقویت بعد معنوی کلامست.

چنانکه در مقدمه گفته شد این شیوهٔ بلاغی را برخی جناس و... نامیده‌اند اما در حقیقت جناس و سجع و... نمونه‌هایی از جلوه‌های متفاوت جادوی مجاورتست. و البته جلوه‌های موسیقی درونی فراتر از صنایع بدیعی جناس و تکرار و... است.

هدف بیهقی در بکارگیری این ویژگی زبانی نه فقط هماهنگی الفاظ، که همزمان تقویت بُعد معنایی آنست تا معنا به نحو احسن به مخاطب منتقل شود و لفظ و معنا در این مسیر به وحدت برسند. بیهقی برای اینکار از ساده‌ترین امکانات ادبی بهره گرفته، او نه تنها از این عوامل چشم‌نپوشیده بلکه به زیباترین و دلنشین‌ترین شیوه آنها را بکار گرفته است. او آهنگ کلامش را متناسب با موضوع و معنای عبارات تغییر میدهد و همانگونه که در گفتار به اقتضای معنی، آهنگ کلام تغییر میابد او نیز زیر و بم الفاظ مکتوب را با توجه به مفهوم تغییر میدهد و در این راه از صامت‌ها و مصوت‌ها بهره میگیرد و از ترکیب آوایی آنها عبارات مطمئن و هم‌نوا برمی‌گزیند.

به نظر میرسد که بیهقی بیشتر به وحدت صامت‌ها و مصوت‌های کلمات با مفهوم و معنا، نظر داشته است، نگارنده در نثر بیهقی به نمونه‌هایی که در آن میان آهنگ کلمات و معنای مورد نظر، تضاد باشد، برخورد نکرده است.

جلوه‌هایی از نثر آهنگین و جادویی بیهقی در داستان حسنک‌وزیر

«زبان فارسی از چنان ظرفیت آهنگینی برخوردارست که اگر شاعر به درست نشانیدن واژه‌ها در کنار هم مهارت یابد، بدون حضور موسیقی عروضی، میتواند از فضایی آهنگین برخوردار شود نثر سده‌های پیشین... همیشه میل به آهنگ کلام داشت»^۱ ظهور شعر نو و

شعر سپید در عصر حاضر شاهدهی بر این مدعاست. جستجوی شاعران و سخنوران در یافتن راهی غیر از وزن عروضی و ردیف و قافیه برای آهنگین نمودن کلام گواهی صادق بر این ظرفیت زبان فارسیست. در نثر بیهقی عواملی چند با وحدتی پنهانی این ترنم جویباری را در گوش خوانندگان مینشانند؛ علاوه بر سجعهای پراکنده، تکرار بعنوان برجسته‌ترین عامل موزونیت در نثر بیهقی است که جلوه‌هایی متفاوت دارد.

در اینجا لازم میبینم قبل از ارائه نمونه‌ها شرحی مختصر و گذرا در مورد سجع و تکرار و انواع آنها بعنوان دو بخش عمده از ویژگیهای سبکی زبانی یک اثر ارائه شود تا خواننده گرامی با حضور ذهن بیشتری به مقایسه و بررسی نمونه‌ها پردازد.

«سجع» آنست که کلمات آخر قرینه‌ها در وزن یا حرف روی هر دو موافق باشند. سجع بر سه قسم است: سجع متوازی، سجع مطرف و سجع متوازن. نوعی از سجع متوازن، مماثله است و آن چنانست که در قرینه‌های نظم یا نثر، از اول تا آخر کلماتی بیاورند که هر کدام با قرینه خود در وزن یکی و در حرف روی مختلف باشند... اعنات آنست که شاعر یا نویسنده بقصد آرایش کلام یا هنرنمایی، آوردن حرف یا کلمه‌ای را ملتزم شود که در اصل لازم نباشد»^۱.

در اینجا نمونه‌هایی را که جلوه‌هایی از سجع و تکرار در آنها دیده میشود به ترتیب ارائه میدهم البته در بسیاری از این نمونه‌ها هم سجع و هم انواع تکرار دیده میشود که به آنها اشاره خواهم کرد زیرا مجموع این عوامل در خلق موسیقی درونی کلام موثر و دخیلند.

تکرار صامت:

□ تا خوانندگان با من اندرین موافقت کنند و طعنی نزنند (ص ۲۲۶)

(تکرار صامت (ن) ۱۲ بار)

□ ... بی‌آنکه مخدوم خود را خیانتی کرد (ص ۲۲۷)

(تکرار صامت (خ) شعر را آهنگین کرده بی‌آنکه مخل کلام باشد.)

- بر دست راست من نشست و بر دست راست خواجه، ابوالقاسم کثیر و بونصرمشکان را بنشانند هرچند ابوالقاسم کثیر معزول بود اما حرمتش سخت بزرگ بود (ص ۲۳۱)
- (تکرار صامت ت - س صرف نظر از تفاوت نوشتاری ث و س و با عنایت به قریب المخرج بودن (ت و د) و (س و ز) و اتحاد میان آنها در تلفظ و آهنگ کلمه.)
- امیر پرسید مرا از حدیث حسنک. (ص ۲۳۱)
- (تکرار صامت س - ر صرف نظر از تفاوت نوشتاری (ث - س))
- و ایجاد همصدایی و حرکت موسیقایی در کلام
- ... و خردمندان دانستندی که نه چنانست و سری می‌جنابیدند و پوشیده خنده میزدندی (ص ۲۲۷)
- (تکرار صامت ن و مصوت ی) توجه شود به هماهنگی صوتی و تداعی ذهنی و همزمان حرکت پاندولی سر در حالت طعن گونه و سرزش بار در جمله.)
- چون حسنک را از بست به هرات آوردند. بوسهل زوزنی او را به علی ریض چاکر خویش سپرد و رسید بدو از انواع استخفاف آنچه رسید که چون بازجستی نبود کار و حال او را، انتقامها و تشفیها رفت. (ص ۲۲۸)
- (تکرار صامت س با توجه به قریب‌المخرج بودن (س و ز) (تکرار هجای "ها")
- (تکرار واژه رسید - چون)
- آنچه در اینجا اهمیت دارد همصدایی حروفست که در کلام حرکت موسیقایی ایجاد میکند.
- سوی او پیغامیست بر زبان عبدوس. (ص ۲۲۸)
- (تکرار صامت س با توجه به قریب‌المخرج بودن ز - س)
- (تکرار مصوت او)
- آواز دادند که سنگ دهید هیچ کس دست بسنگ نمیکرد. (ص ۲۳۵)
- (تکرار صامت س)
- (سجع متوازن بین دست - سنگ)
- (تکرار واژه سنگ)
- سر و رویش را بپوشید تا از سنگ تباه نشود (ص ۲۳۴)

(تکرار صامت س - ش)

- وی را در این مالش که امروز منم، مرادی بوده است (ص ۲۲۹)
- (تکرار صامت م)

تکرار مصوت

- من از بهر قدر عباسیان انگشت در کرده‌ام در همه جهان. (ص ۲۳۰)
- (تکرار مصوت __) و (تکرار همان «آن»)
- (تکرار صامت «ر» __ «د»)
- فصلی خواهم نبشت در ابتدای این حال بر دار کردن این مرد پس به شرح قصه شد. (ص ۲۳۱)

(تکرار مصوت e -) و (تکرار کلمه این)

- چون خدای عزوجل بدان آسانی تخت ملک به ما داد (ص ۲۲۸)
- تکرار مصوت بلند «آ»: توجه شود به معانی کلمات جمله که متضمن معنی علو و بلندیست: «خدا، ما، ملک و تخت» که در دو کلمه اول غلبه و بلندی در لفظ و صوت و در دو کلمه دوم در معنی دیده میشود.

□ سوی او پیغامیست بر زبان عبدوس (ص ۲۲۸)

تکرار مصوت بلند «او»

- بپاسخ آن که از وی رفت گرفتار و ما را با آن کار نیست هر چند مرا از وی بد آمد - به هیچ حال. (ص ۲۲۶)

تکرار مصوت بلند «آ» یازده بار

□ ما این بنشاپور شنیده بودیم و نیکو یاد نیست (ص ۲۲۹)

تکرار مصوت «او» در کلمات: بنشاپور - بودیم - نیکو

تکرار مصوت «ای» در کلمات: این - شنیده - بودیم - نیکو - یاد - نیست

- در بسیاری از نمونه‌ها هم تکرار صامت و هم تکرار مصوت را در کنار هم داریم و علاوه بر آنها مواردی از سجع نیز در آنها دیده میشود:

□ با آن شرارت دلسوزی نداشت و همیشه چشم نهاده بودی تا پادشاهی بزرگ بر چاکری خشم گرفتی ... ص ۲۲۶

(تکرار صامت ش ۶ بار - تکرار مصوت ی ۶ بار) (سجع متوازی بین چشم و خشم)
□ امیر مسعود برنشست و قصد شکار کرد و نشاط سه روزه، با ندیمان و خاصگان و مطربان و در شهر خلیفه شهر را فرمود داری زدن بر کران مصلاى بلخ، فرود شارستان (ص ۲۳۳)

تکرار صامت (ت - د) ، (ز - س) و (ش)

تکرار هجای (ان)

سجع متوازن میان: شکار - نشاط

□ در تاریخی که میکنم سخنی نرانم که آن به تعصّبی و تزیدی کشد (ص ۲۲۶)

تکرار مصوت بلند (ای)

جمله آراسته به صنعت ازدواج نیز هست: (تعصّبی و تزیدی)

تکرار هجاها

□ با فرزندان و برادران من برابر است (ص ۲۳۰)

(تکرار هجای «ان» و «بر»)

□ این مرد از کرانه بجستی و فرصتی جُستی و تضریب کردی و المی بزرگ بدین چاکر رسانیدی و آنگاه لاف زدی (ص ۲۲۶)

قریب‌المخرج بودن و همصدایی صامتهای: ز - س - ص - ض

(تکرار هجای بلند (ای) در ۱۰ واژه) توجه شود به هماوایی آخر فعلها و آهنگ جهشی و کوتاه در جمله‌های کوتاه و پی در پی که تداعیگر حالت پرشهای کوتاه و پی در پی است. که مفهوم مترصد بودن و ناگهان جهیدن را به ذهن خوانند به نحوی عالی القا میکند.

□ خواجه بر پای خاست چون او این مکرمت بکرد همه اگر خواستند یا نه بر پای خاستند (ص ۲۳۱)

(تکرار هجای «خا» در کلمات: خواجه، خاست، خواستند، خاستند)

□ و چاکران و بندگان را زبان نگاه باید داشت با خداوندان که محال است روباهان را با شیران چخیدن. (تکرار هجای «ان») (ص ۲۲۷)

□ من در ایستادم ... و ضرورت ستن و از موصل راه گردانیدن و ببغداد باز شدن وظیفه را بدل آمدن که مگر امیرمحمود فرموده است. همه به تمامی شرح کردم.

تکرار هجای (ذَن) توالی آنها در جملات کوتاه به زیبایی و طنین موسیقی کلام افزوده است.

□ و خردمندان دانستندی که نه چنانست و سری می جنبانیدندی و پوشیده خنده میزدندی (ص ۲۲۷)

تکرار هجای « - ندی »

تکرار هجای «ان»

تکرار واژه

□ مرد آن مرد است که گفته اند: العفو عندالقدرة (ص ۲۲۷)

تکرار واژه مرد

□ شرارت و زعارتی در طبع وی مؤکد شده - لا تبدیل لخلق الله - و با آن شرارت، دلسوزی نداشت. (ص ۲۲۶)

علاوه بر تکرار کلمه شرارت بین شرارت و زعارت سجع متوازی و نیز صنعت ازدواج داریم

□ همه زار زار میگریستند (ص ۲۳۵)

□ و خوانندگان این تصنیف گویند: شرم باد این پیر را، بلکه آن گویم که تا خوانندگان با

من اندرین موافقت کنند و طعنی نزنند. (ص ۲۲۶)

تکرار واژه‌های: خوانندگان - این

□ ... روی و سرش را نپوشیدی و آواز دادند که سر و رویش را بپوشید تا از سنگ تباه

نشود که سرش را به بغداد خواهیم فرستاد نزد خلیفه. (ص ۲۳۴)

تکرار واژه‌های: روی و سر و بپوشید

□ و قرآن خوانان قرآن میخواندند (ص ۲۳۴)

□ ... چنانکه کسی ندانست که سرش کجاست و تن کجاست. (ص ۲۳۶)

(تکرار واژه «کجاست»)

تکرار صامت «س» و «ک»

□ ... جز استادم که وی را فرو نتوانست برد با آن همه حیلت که در باب وی ساخت از آن

در باب وی به کام نتوانست رسید. (ص ۲۲۲)

(تکرار واژه‌های «نتوانست» و «باب»)

□ ... و حسنگ تنها ماند چنانکه تنها آمده بود از شکم مادر. (ص ۲۳۵)

(تکرار واژه «تنها»)

نمونه‌هایی از جناس

□ چنان نیشتم نبشته‌ای که بندگان بخداوندان نویسند (ص ۲۳۰)

جناس بین (نیشتم، نبشته، نویسند)

□ آن روز که حسنگ را بردار کردند استادم بونصر روزه بنگشاد. (ص ۲۳۶)

جناس بین (روز - روزه)

□ این مرد از کرانه بجستی و فرصتی جُستی (ص ۲۲۶)

جناس بین «جستی و جُستی»

سجع

□ از این قوم که من سخن خواهم راند یک دو تن زنده‌اند و در گوشه‌ای افتاده. و خواجه

بوسهل زوزنی چند سالست تا گذشته شده است (ص ۲۲۶)

تکرار صامت ه

تکرار صامت (س - ز) با توجه به قریب‌المخرج بودن این دو و ایجاد همصدایی

سجع متوازی: شده، زنده، گوشه

(سجع مطرف: افتاده، گذشته، شده، زنده، گوشه)

□ ... و سواران رفته بودند با پیادگان تا حسنگ را بیارند چون از کران بازار عاشقان

درآوردند و میان شارستان رسید. (ص ۲۳۴)

(تکرار هجای ان، تکرار مصوت - e)

آوردن کلمات هموزن: سواران، پیادگان، عاشقان، شارستان

- یک روز به سرای حسنگ شده بود. به روزگار وزارتش، پیاده و بدرآعه، پرده‌داری بر وی استخفاف کرده بود و وی را بینداخته (ص ۲۲۹)
- «تکرار صامت س - ز در جمله اول»
- «سجع متوازی: پیاده درآعه»
- «سجع مطرف: بینداخته کرده»
- «جناس: روز روزگار»
- خویش را نگاه نتوانستم داشت، بیش چنین سهو نیفتد (ص ۲۳۳)
- «سجع متوازی: خویش بیش»
- حسنگ عاقبت تهور و تعدی خود کشید (ص ۲۲۷)
- «سجع متوازن در تهور - تعدی»
- «تکرار صامت «ت»»
- غلامان بسیار ایستاده و مطربان همه خوش آواز (ص ۲۳۶)
- «سجع در کلمات غلامان - مطربان»
- «هموزنی در: مطربان ، غلامان و خوش آواز»
- ... چون باز جستی نبود کار و حال او را (ص ۲۲۷)
- «سجع متوازن بین کار و حال»

ازدواج

- امیر بس کریم و حلیم بود ص ۲۲۸
- «سجع متوازی بین: امیر، حلیم، کریم»
- (ازدواج: حلیم و کریم)
- اگر کرد چشید و دید (ص ۲۲۷)
- (ازدواج: چشید، دید)
- هر خردمند که بشنید بپسندید. (ص ۲۳۶)
- (ازدواج: بشنید، بپسندید)
- وزیر ما را حشمت و حرمت بایستی داشت. (ص ۱۳۳)
- (ازدواج: حشمت، حرمت)

- قضای ایزد با تضریبه‌های وی مساعدت و موافقت نکرد. (ص ۲۲۷)
- (ازدواج : مساعدت ، موافقت)
- (تکرار صامت ز)
- این همه اسباب مکاوحت و منازعت از بهر حطام دنیا به یک سوی نهادند. (ص ۲۳۵)
- (ازدواج : مکاوحت ، منازعت)
- سخنی نرانم که آن به تزیدی و تعصبی کشد. اینست حسنگ گفتارش و روزگارش.
- (ص ۲۳۵)
- (ازدواج : تزیدی ، تعصبی) و (ازدواج : گفتارش و روزگارش)
- بزرگا مردا که این پسر م بود. (ص ۲۳۶)
- (ازدواج : بزرگا، مردا)
- چند درد در دل ما آورده است (ص ۲۲۸)
- (ازدواج : چند، درد)
- سگ ندانم که بوده است خاندان من و آنچه مرا بوده است از آلت و حشمت و نعمت
- جهانیان داند (ص ۲۳۲)
- (سجع متوازن بین: آلت، حشمت، نعمت نیز: ازدواج)
- (تکرار صامت «ن»)
- و قضاة و اشراف و علما و فقهاء و معدلان و مزکیان و کسانی که نامدار و فرا روی
- بودند همه آنجا حاضر بودند. (ص ۲۳۱)
- (ازدواج : علما ، فقها - معدلان و مزکیان)
- (تکرار صامت «ن»)
- شرارت و زعارتی در طبع وی موکد شده. (ص ۲۲۶)
- (ازدواج : شرارت و زعارت)
- مزدوج^۱**
- پادشاهی چون محمود این جهان بدو داد و پادشاهی چون مسعود آن جهان. (ص ۲۳۶)

۱- نگاهی تازه به بدیع، ص ۴۶: تساوی نسبی هجایی دو جمله و پیوندشان با سجمی

که تکرار واژه نیز دارد: پادشاهی، چون، جهان

□ من از بهر قدر عباسیان انگشت کرده‌ام در همه جهان. (ص ۲۳۰)

جابجایی ارکان جمله نیز نثر را به شعر نزدیکتر نموده.

□ جهان خوردم و کارها راندم. (ص ۲۳۲)

□ چون بار بگسست امیر خواجه را گفت:

بطارم باید نشست (ص ۲۳۰)

نمونه‌ای از هموزنی جمله‌ها:

□ تنی چون سیم سفید

رویی چون صد هزار نگار (ص ۲۳۴)

(تکرار صامت: س - ز)

(هموزنی بین کلمات: تنی - رویی)

(سجع متوازن بین: هزار - نگار)

و برای حسن ختام:

□ حسنگ پیدا آمد بی‌بند،

حبه‌ای داشت حبری رنگ،

با سیاه میزد خلق گونه

دراعه و ردایی داشت سخت پاکیزه

و

دستاری نشابوری مالیده

و

موزه میکائیل نو در پای

موی سر مالیده

زیر دستار پوشیده

اندک مایه پیدا بود ...

(ص ۲۳۱)

نتیجه:

در این مقاله با بررسی سبک فردی تاریخ بیهقی، بویژگی خاص این اثر در حوزه زبانی، پرداخته شد. آنچه در حوزه زبانی تاریخ بیهقی، خاص و منحصر به فردست، توجه بیهقیست به تکرار، تناسب آوایی واژه ها و سجع و جناس، که در اوج و کمال خود، به اتحاد لفظ و معنا و تداعیهای ذهنی و معنایی میانجامد و بدین وسیله نثری لطیف، موزون و تأثیر گذار آفریده میشود که رهاورد آن برای خواننده، رسیدن به اوج لذت هنری در کلامست.

فهرست منابع:

- ۱- تاریخ بیهقی، ابوالفضل بیهقی، تصحیح دکتر غنی و دکتر فیاض، تهران: (بی نا)، ۱۳۲۴.
- ۲- تاریخ بیهقی، ابوالفضل بیهقی، بتصحیح دکتر خطیب رهبر، تهران: (بی نا)، بی تا .
- ۳- سبک شناسی نثر، ملک الشعراى بهار، تهران: امیرکبیر، ۱۳۷۰.
- ۴- فن نثر در ادب فارسی، حسین خطیبی، تهران: زوار، ۱۳۷۵.
- ۵- فنون بلاغت و صناعات ادبی، جلال الدین همایی، تهران: نشر هما، ۱۳۸۲.
- ۶- گفتارهایی در زبان شناسی، کورش صفوی، تهران: هرمس، ۱۳۸۰.
- ۷- موسیقی شعر، محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: چاپ آگاه، ۱۳۸۵.
- ۸- مقاله «جادوی مجاورت»، محمدرضا شفیعی کدکنی، مجله بخارا، سال اول، شماره دوم ۱۳۷۷.
- ۹- مقاله «جلوه‌هایی از جادوی مجاورت در مثنوی»، میترا گلچین، ضمیمه مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، زمستان ۱۳۸۰.
- ۱۰- نگاهی تازه به بدیع، سیروس شمیسا، تهران: نشر میترا، ۱۳۸۳.
- ۱۱- نگاهی به شعر شاملو، محمود فلکی، تهران: مروارید، ۱۳۸۰.
- ۱۲- یادنامه ابوالفضل بیهقی، بکوشش جعفر یاحقی، مشهد: انتشارات دانشگاه مشهد، ۱۳۸۶.