

## موسیقی نثر در تاریخ بیهقی

قدسیه رضوانیان\* - مرضیه حقیقی\*\*

### چکیده

تاریخ بیهقی از جمله متون یگانه زبان فارسی است که به دلیل آمیختگی ذاتیش با موسیقی، تقلیدناپذیر و تکرار ناشدنی باقی مانده است. نقش برجسته موسیقی در تولید اثری همچون تاریخ بیهقی، گرچه محصول تلفیق مؤلفه‌های بسیار است، انکارناپذیر می‌باشد. نثر موزون به شکل محسوس در آثار خواجه عبدالله انصاری و گلستان سعدی و سایر نثرهای مسجع دیده می‌شود که در آن‌ها سجع و عناصر لفظی و معنوی دیگر، نثر را تا سرحد شعر، ارتقاء می‌دهند؛ اما موزونیت تاریخ بیهقی بسته به سجع و آرایه‌هایی از این دست نیست، اگرچه در مواردی از آن‌ها نیز بهره می‌برد، بلکه بیش‌تر به واسطه موسیقی واژگان و پیوند آن با سازمان کلام اوست. یعنی همان وزن و نظمی که در شعر شاعران مدرن غرب و اشعار شاملو دیده می‌شود. این مقاله، تاریخ بیهقی را به روش تحلیلی از این منظر مورد بازکاوی قرار می‌دهد و به بررسی مؤلفه‌های عمده موسیقی‌آفرین نثر او همچون موسیقی واژگان که شامل تکرار حرف و صوت و واژه، کاربرد موسیقایی قید و کاربرد موسیقایی حرف «را» است و نیز ترکیب‌سازی آهنگین، هم‌نشینی عناصر متضاد، نقش عنصر تشبیه و جابه‌جایی اجزاء جمله می‌پردازد و به این نتیجه می‌رسد که موسیقی درونی نثر در کنار شکل ویژه روایت، دلیل اصلی ارتقاء تاریخ بیهقی از نثری علمی-تاریخی به نثری هنری-ادبی است.

**کلیدواژه:** تاریخ بیهقی، نثر موزون، موسیقی درونی، شعر منثور



\* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران، عهده‌دار مکاتبات ghrezvan@umz.ac.ir

\*\* دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی

تاریخ وصول: ۹۰/۲/۲۱ - پذیرش نهایی: ۹۱/۴/۲۷

## مقدمه

دو عنصر وزن و قافیه در تعریف سنتی شعر، اساس شعر دانسته شده است و به دلیل جایگاه رفیع شعر، گونه‌های دیگر نوشتاری بر مبنای میزان تفاوت آن با شعر تعریف شده است. چنان که در مقابل شعر، نثر کلامی است که ویژگی‌های شعر-وزن و قافیه- را ندارد و در واقع سخنی غیرمنظوم و رها از قید و بندهای شعر است.

این مرکزیت شعر، به دلیل ماهیت روحانی و معنوی آن است و این معنویت بی-تردید حاصل موسیقی شعر است که حضورش، سخن را آسمانی می‌کند و هم از این روست که در فرهنگ و ادبیات همواره برای تأیید کلام خویش، از شعر یاری جسته‌اند «که موسیقی زبان، پاره‌ای جدایی‌ناپذیر از شعر است و پیوند ذاتی با آن دارد. از این رو بسیاری از شاعران، غایت شعر را نزدیک شدن به موسیقی شمرده‌اند.» (شعر و شناخت/۳۹). با موسیقی است که سنگینی معنا و زبان، سیال و سبک‌بار می‌شود، با روح و روان پیوند می‌خورد و بر جان می‌نشیند. آهنگینی و هم‌آهنگی ذات هستی و میل انسان به یکی شدن با آن، کشش به زبانی موزون را سبب می‌شود. چنان که اخوان الصفا در تعریف خود از موسیقی می‌گویند: «موسیقی شامل علم نسبت‌هاست. در این چشم‌انداز، بررسی هر نوع نظم و نظام و نسبت مقارنی در کائنات، در حوزه موسیقی است و محدود به تناظر و تقارن اصوات و حرکت و سکون‌ها در حوزه آواها نیست.» (موسیقی شعر/۲۹۴).

موسیقی، سخن را تعالی می‌بخشد؛ هم از این روست که شعر، سخن متعالی است و نثر نیز همواره تلاش می‌کند تا خود را به نظم نزدیک کند و در این مسیر، وزن نخستین ویژگی نظم است که نثر درصدد برخورداری از آن است. «وزن و قافیه و دیگر قیود لفظی تا حدودی، تنها می‌تواند فصل ممیز نظم از نثر مرسل به شمار آید. اما در میان شعر و نثر روابط لفظی و معنوی زیادی وجود دارد که آن دو را به یکدیگر پیوند می‌دهد و حتی در مسیر تطور و کمال مراحل از وزن و درجاتی از قافیه نیز در نثر به کار می‌رود (فن نثر در ادب فارسی/۳۲).

در زبان فارسی، جایگاه رفیع شعر -البته نظم- نزد پادشاهان، یکی از دلایلی بوده است که سبب می‌شده نویسندگان نیز دغدغه شعرسرایی داشته باشند و سعی کنند تا



در این قلمرو نیز طبع آزمایی کنند. از نیمه دوم قرن پنجم هجری، زمینه‌های تحول در نثر فارسی پدیدار شد و رویکرد به شعر در نثر، نثر فارسی را در این دوره از سادگی بیرون آورد و البته تحت تأثیر زبان عربی و به منظور مقابله و برابری با شعر به سمت نثر متکلف مصنوع سوق داد.

از این رو در نثرنویسان ایران انگیزه شعرگویی و توجه به موسیقی ایجاد شد و سعی کردند در ساحت‌های گوناگون از آن بهره ببرند؛ گاه با نقل مستقیم شعر یا شعرهایی از خود و دیگران، گاه با موزون ساختن کلام با قافیه‌های شاعرانه و ایجاد سجع و موازنه و در اندک مواردی نیز به سان بیهقی با ایجاد «هارمونی» و «موسیقی درونی».

با توجه به ویژگی‌های خاص نثر مصنوع، «نثر می تواند گاه تا حد تساوی تقریبی هجاها موزون باشد، در حالی که هنوز در عرف ادب می‌توان نام نثر را بر آن نهاد. بنابراین اختصاص وزن به نظم، تعبیری جامع و مانع نیست و تقلید نثر از اوزان شعری، از حد معینی فراتر نمی رود و همواره حد فاصل خاصی را در میان نگاه می‌دارد و این حد فاصل، همان وزن عروضی کامل است نه مطلق وزن.» (انواع شعری فارسی / ۴۵).

وقتی سخن از نثر موزون به میان می‌آید، نثر موزون مسجع در آثار خواجه عبدالله انصاری و گلستان سعدی و امثالهم یا نثر موزون فنی در مقامات حمیدی و نظایر آن به ذهن متبادر می‌شود که در آن‌ها، سجع، جای خالی قافیه در شعر را پر کرده است و پاره‌های نثر از آهنگ و موسیقی خاصی برخوردارند. از آغاز قرن ششم، نویسندگان به سجع نویسی روی آوردند و آن را در گونه‌های مختلف نثر به کار بردند؛ به صورتی که می‌توان گفت در اواخر قرن هفتم به نهایت تکلف و کمال خود رسید. وزن در نثر فنی و مسجع، مفهوم کامل‌تر و گسترده‌تری را در بر می‌گیرد. در این نوع کلام، نثر پایه پای شعر حرکت نموده و مشخصات آن را، هم در حوزه الفاظ و ترکیبات و هم در حوزه تعبیرات و مضامین اقتباس می‌کند. در نثر فنی قرینه سازی و مراعات تناسب وزن تا حدی محسوس است که گاه می‌توان نثر را همانند شعر، به قطعات متعادل و متوازن و متقارب تقسیم کرد؛ به طوری که هر قطعه به موازات و در برابر نظیر خود قرار می‌گیرد. در نمونه زیر که از گلستان سعدی - نثر مسجع - انتخاب شده است،

کاربرد سجع و الفاظ و تعبیرات متوازن و متناسب، کیفیتی موسیقایی به نثر بخشیده که به خوبی قابل ادراک است:

«خلعت سلطان اگرچه عزیزست جامهٔ خلقان خود ازان بعزت تر و خوان بزرگان اگرچه لذیذ، خردهٔ انبان خویش از آن بلذت تر.» (گلستان / ۱۸۴).

اما نوع دیگری از نثر موزون می‌توان نام برد که وزن آن منحصر به وزن عروضی یا وزن موجود در نثر مسجع نیست. به طور کلی هر تمهیدی که سخن را از سیاق طبیعی نثر دور کند و در آن به نوعی آهنگ و تناسب ایجاد کند، می‌توان موسیقی به حساب آورد. با چنین برداشتی هر تناسب و آهنگی که ناشی از شیوهٔ ترکیب واژگان، هماهنگی و همسانی صامت‌ها و مصوت‌ها و جز آن باشد را می‌توان موسیقی شعر و نثر به حساب آورد.

گوشی که به ریتم و آهنگ شعر سنتی و حتی شعر نیمایی عادت کرده است، موسیقی را تنها در افاعیل عروضی و نظم و آهنگ یکنواخت وزن معمول می‌پذیرد، در حالی که آهنگ و موسیقی می‌تواند از معنای شناخته شده و عام آن فراتر باشد. زیرا گسترهٔ بیکران و نامحدود موسیقی در قالب محدود و بستهٔ وزن عروضی نمی‌گنجد و از قلمرو محدود آن فراتر می‌رود. از این منظر نثر فارسی در قرن چهارم و پنجم و گاهی در قرن ششم با برخورداری از ویژگی‌های موسیقایی زبان فارسی، بدون این که در عرصهٔ تعقیدهای لفظی و تکلف‌های زبانی فرو غلتد، به صراحت و صلابتی دست یافت که با وجود فقدان زنجیره‌های وزن عروضی، درک موسیقی غیرمنظوم و آهنگ دلنشین غیر عروضی آن، خواننده را تحت تأثیر قرار می‌دهد. بنابراین می‌بایست در خوانش متون مثنوی کهن و درک موسیقی از آن دقت بیشتری به خرج داد و اصطلاح موسیقی را نیز، باید در مفهومی فراتر از آنچه اذهان معتاد بدان خو گرفته به کار برد. اصطلاح موسیقی محدود به قلمرو اصوات و آواها نیست بلکه هر نوع تناظر و تقابل و تضاد و تناسبی را شامل می‌شود که دکنتر شفیعی کدکنی از آن به «موسیقی معنوی» تعبیر می‌کند. (موسیقی شعر/ ۲۹۶). به همین دلیل است که بزرگان علم بلاغت هر جا سخن از کلام منظوم گفته‌اند؛ به نظم و نثر هر دو یکسان توجه کرده و در میان این دو تفاوتی قائل نبوده‌اند. عبدالقاهر جرجانی از بزرگ‌ترین دانشمندان فن بلاغت و کلام، در همهٔ موارد، صفت «منظوم» را به نثر و



نظم - هردو - اطلاق می‌کند و از این حیث در میان این دو تفاوتی قائل نیست. بنابراین ادبیات شامل نظم و نثر می‌شود؛ هم‌چنان که شعر می‌تواند منظوم یا منثور باشد؛ «جوهر شعر و حقیقت آن، که بر شکستن هنجار منطقی زبان استوار است، از نظام (= نظم در معنای جمال‌شناسانه) سرچشمه می‌گیرد و این نظام گاهی با نظم همراه است مثل شعر حافظ و گاه این نظام از نظم جداست» (موسیقی شعر/۳۴۱). این نوع نظام در آثاری چون *تاریخ بیهقی*، *تذکره الاولیاء* عطار و در آثار صوفیه دیده می‌شود. بر این اساس می‌توان گفت که بسیاری از آثار قدما ما در قلمرو نظم در معنی مطلق اشتغال بر وزن و قافیه، شعر نیست و در مقابل، بسیاری از آثار منثور به علت برخورداری از نظم هنری و جوهر شعری، شعر به شمار می‌رود؛ به عبارت دیگر «وجه امتیاز شعر، منطبق شاعرانه است نه وزن و قافیه و صنعت‌های کلامی.» (در باره ادبیات و هنر/۱۷).

اگر شعر را تنها در وزن و قافیه خلاصه کنیم، نثر موزون مسجع توانسته است از این نظر به شعر نزدیک شود؛ اما چنان‌که اشاره شد، صرف وزن و قافیه برای شعر کافی نیست و شعر نوعی «رستاخیز کلمه‌ها» است. (موسیقی شعر/ ۵) و از این نظر بیهقی توانسته به زبان شعر دست پیدا کند. تاریخ بیهقی با وجود این‌که متنی تاریخی است و تاریخ نیز از موضوعات مخصوص به نثر است، با تمایز و تشخیص بخشیدن به واژه‌های زبان، به این رستاخیز کلمه‌ها دست یافته است. خواننده تاریخ بیهقی در مواجهه با آن، موسیقی خاصی را حس می‌کند که در او تأثیر می‌گذارد و از این جاست که به یقین می‌توان گفت: بیهقی به عرصه شاعری پا گذاشته است و زبان شعر اختیار کرده است.

بیهقی، به شعر فارسی نظر داشته و جلوه واقعی موسیقی کلامی‌اش را از شعر گرفته است؛ اما مانند نویسندگان نثر فنی و مصنوع در حد تقلید صرف از وزن و قافیه شعر نبوده است؛ بلکه به بیان شاملو «از نو به کشف زبان» (۱۳۸۵: ۸) پرداخته و به جوهر شعر دست یافته است. برای بررسی موسیقی نثر بیهقی، لازم است ابتدا نظری به برداشت شاعران مدرن از شعر داشته باشیم.

مفهوم شعر، در شعر مدرن نسبت به شعر سنتی تغییر کرده است. «در تعریف شعر در دوره سنتی، عناصر وزن و تساوی و ساختارهای قالبی و قافیه بندی وارد می‌شوند



ولی در شعر مدرن، این عناصر گاهی (مانند تساوی) حذف می‌شوند و گاهی نیز (مثل وزن، قافیه بندی، ساختار)، ماهیت دیگری پیدا می‌کنند. گاهی نیز وزن مثل شعر سپید، به نوعی موسیقی درونی کلام تبدیل می‌شود. «مبانی سبک‌شناسی شعر/ ۵۰». بی‌تردید در طول تاریخ، مفهوم شعر با نظم همراه و مرتبط بوده است؛ اما در عصر جدید به دنبال تحول و هنجارشکنی‌ای که نیما در ساختار شعر سنتی وارد ساخته و شعر را از قید تساوی طولی مصراع‌ها و اجبار قوافی رها نموده بود، احمد شاملو با تأثیرپذیری از نیما و در پی آشنایی با اشعار شاعران اروپایی و آمریکایی - که خود را از قید وزن و قافیه شعر کلاسیک رها ساخته بودند - شعر سپید یا شعر منثور را در ایران پایه‌گذاری نمود. شعر منثور را نباید با نثر شاعرانه اشتباه گرفت. «شعر منثور، شعری است که به صورت نثر نوشته می‌شود ... اما نثر شاعرانه، نثری است که سعی دارد با وزن و صنایع ادبی، خود را به شعر نزدیک کند. در ادبیات ما، نثر شاعرانه را می‌توان در خلال نثرهای فنی جست.» (سبک‌شناسی شعر/ ۲۷۱). شعر منثور یا شعر سپید فاقد وزن و ساختمان و شکل بوده و ظاهری شبیه به نثر دارد و اگر در حوزه شعر جای گرفته به این دلیل است که شعر سپید برخلاف نثر است که واژگان در آن به قصدی خاص به کار گرفته شوند. این نوع شعر، قافیه‌ای مشخص و وزنی قراردادی ندارد و نمی‌توان وزن آن را از ابتدا تا پایان در یکی از اوزان شعری تقطیع کرد؛ یعنی «موسیقی و آهنگ هست، بدون آن که قراردادی باشد. این موسیقی و آهنگ قابل تشخیص از نثر است، ولی از نظر نوع تعهد در برابر اوزان مألوف و مأنوس گریزان است.» (طلا در مس/ ۲/ ۹۰۲).

استفاده از ظرفیت‌های موسیقایی برای ایجاد شعر منثور، خاص شاعران مدرن نیست. در حقیقت اینان از تجربه هزارساله نویسندگان کهن سود جست‌ه‌اند. آثار برخی از بزرگان این شیوه می‌تواند در مواردی، با بهترین نمونه‌های شعری برابری کند و با موسیقی و ایجاز و تناسب خود، خواننده و شنونده را مسحور کند و به التذاذ برساند. تاریخ بیهقی چنانکه اشاره شده از جمله متون منحصر به فردی است که از ظرفیت موسیقایی والایی برخوردار است و با وجود این که در دوره‌هایی از تاریخ، به دلایل سیاسی و اجتماعی، کمتر به آن توجه شده است؛ اما در دوره‌ی معاصر تأثیرپذیری شاعران و نویسندگان از آن به خوبی مشهود است همچون شعر شاملو که سرشار از



عناصر موسیقایی‌ای است که نمی‌توان آن را از تأثیرات مستقیم تاریخ بیهقی برکنار دانست. از نویسندگان معاصر نیز محمود دولت‌آبادی رویکرد تازه‌ای به تاریخ بیهقی داشته است. او در رمان کلیدر که رمانی رئالیستی است، در آهنگ جمله‌ها از بیهقی تأثیر پذیرفته است. از این رو می‌توان گفت که بیهقی توانسته خالق نثری تازه باشد؛ بنابراین بررسی عناصر موسیقایی در تاریخ بیهقی، ما را به گنجینه غنی و ممتاز ادب فارسی در حوزه نثر موسیقایی رهنمون خواهد شد.

### عناصر موسیقایی در تاریخ بیهقی

عناصر موسیقایی شامل هر عاملی است که به لحاظ موسیقی خاص خود، موجب تمایز زبان معمولی گفتار با زبان شاعر یا نویسنده شود. موسیقی کلام بیهقی، چنان محسوس است که هر فارسی‌زبانی با اندک آشنایی نسبت به ظرفیت‌های آهنگین زبان فارسی آن را درک می‌کند. «این آهنگ موزون از یک سو به واسطه به‌گزین کردن بیهقی است از میان انبوه واژه‌ها و ترکیبات و از سوی دیگر محصول حسن تألیف اوست.» (برگ‌هایی در آغوش باد/ ۲۳۴). متن کتاب بیهقی، از صناعات لفظی و معنوی، واژه‌ها و ترکیبات و تعبیرات بکر و زیبا مشحون است. این آرایه‌ها و صنایع چنان هنرمندانه در جای خود قرار گرفته‌اند که تنها با نگاهی دقیق و موشکافانه می‌توان متوجه برجستگی‌هایش شد.

عوامل موسیقایی در تاریخ بیهقی فراوان است، که از این میان برجسته‌ترین آنها که سراسر کتاب را در بر گرفته معرفی می‌شوند:

**۱- موسیقی واژگان:** یکی از جنبه‌های موسیقایی در تاریخ بیهقی، موسیقی واژگان است. هر شاعر و نویسنده‌ای برای بیان اندیشه‌ها، احساسات، عواطف و تخیلات خویش، از ابزار واژه بهره می‌گیرد و به مدد نیروی واژه‌ها حالات و احساساتش را به دیگران منتقل می‌کند. بنابراین برای این که بتواند در خواننده تأثیری عمیق‌تر ایجاد کند، ناگزیر باید از تمام امکانات و نیروهای واژگان استفاده کند. به بیان دیگر، در یک شعر خوب، «لفظ به دو اعتبار در کار است: یکی به اعتبار دلالت بر معنی و دیگر به اعتبار صورت و هیئت خاص خود. شاعر به صورت لفظ بی

اعتنا نیست. هر کلمه‌ای نزد او چهره‌ای دارد، درست مانند چهرهٔ مردمان: یکی سرد و خشک و یکی گیرنده و دلنشین، این یک نرم و دلاویز است و آن یک تند و خشم انگیز. کلمات جان دارند و با هم مهر و کین می‌ورزند... شاعر نیز، با این وجودهای زنده سروکار دارد. (انواع شعر فارسی/۴۳).

موسیقی نثر در تاریخ بیهقی، از نوع وزن و قافیهٔ عروضی و نیمایی و یا آهنگ و سجع در نثرهای مسجعی مانند گلستان و آثار خواجه عبدالله انصاری نیست؛ بلکه بیش‌تر، ناظر بر آن جنبه از موسیقی شعر است که بر اثر ترکیب واژگان در درون شعر پدید می‌آید. یعنی به کارگیری مناسب امکانات زبانی و حسن ترکیب واژه‌ها و ترکیبات که موجب بلاغت سخن و در نتیجه گوش‌نوازی موسیقی حاصل از آن می‌شود. دلالت کلمات بر موسیقی یکی از جوانب موسیقی در کلام است که در آن «ساختار آوایی کلمه، خود - علاوه بر نقش معنایی و رسانگی خویش - از رهگذر مجموعهٔ اصوات، به گونه‌ای غیر مستقیم مفهوم مورد نظر را ابلاغ می‌کند.» (موسیقی شعر/۳۱۹) ولک (Wellek) این تناسب کلام و موسیقی واژگان را «وزن هنری نثر» می‌داند و می‌گوید: «در بحث از وزن هنری نثر، نباید فراموش کرد که آن را هم از وزن کلی نثر و هم از نظم متمایز نگاه داشت. وزن هنری نثر را می‌توان هم چون سازمان یافتگی وزن گفتار توصیف کرد. تفاوت این وزن نثر با نثر عادی در توزیع منظم‌تر تکیه‌هاست. در جملهٔ عادی، تفاوت فاحشی بین شدت زیر و بم بودن صوت وجود دارد، در حالی که در نثر موزون تمایل بر این است که اختلاف تکیه زیر و بمی از بین برود.» (نظریه‌ی ادبیات/ ۱۸۲). فرشید ورد نیز، این نوع نثر را که در آن کشش هجاها و زیر و بمی صوت‌ها با گفتار فرق دارد و در مواردی دنباله رو شعر است، «نثر پیرو شعر» می‌خواند. (گفتارهایی دربارهٔ دستور زبان فارسی/ ۲۵۷).

«موسیقی شعر، دامنه‌ی پهن‌آوری دارد، گویا نخستین عاملی که مایهٔ رستاخیز کلمه‌ها شده و انسان ابتدایی را به شگفتی واداشته است، همین کاربرد موسیقایی در نظام واژه‌ها بوده است.» (موسیقی شعر/ ۸). همهٔ آثار برجستهٔ زبان فارسی، به ویژه شاهنامهٔ فردوسی و دیوان حافظ، سرشار از موسیقی حاصل از ساختارهای آوایی کلمات در بافت سخن و ایقاع‌های صوتی یعنی همان موسیقی درونیند که مانند وزن شعر، تأثیرگذار است. ظرفیت‌های موسیقایی زبان فارسی و گستردگی دامنهٔ ترکیب-





سازی‌های زبانی تا حدی است که می‌توان با انتخاب هوشمندانه واژه‌ها و ترکیبات و چینش صحیح آن‌ها در کنار هم و در بافت جمله، حتی بدون حضور موسیقی عروضی هم به فضایی آهنگین دست یافت.

«موسیقی که وسیله بیان آن صوت است، قادر است بی‌واسطه هر کلام و بیانی که واجد مفهوم و معنایی باشد، در ما حالات گوناگون و عکس‌العمل‌های مادی و جسمانی متناسب با آن را به وجود بیاورد. با در نظر گرفتن ارتباطی که عاطفه با صوت، و صوت با موسیقی و موسیقی با عاطفه دارد، می‌توان گفت که اگر قدرت موسیقی را در بیان و انتقال عواطف، با قدرت کلام همراه کنیم، قدمی مؤثر در جهت مقصود هنر برداشته‌ایم.» (سفر در مه/ ۴۱۳). باید توجه داشت که برداشت و فهم شاعران و نویسندگان از مسائلی که در اثر خود مطرح می‌کنند، یکسان نیست؛ از این رو زبان آنان نیز، با یکدیگر متفاوت است. هر یک از آنان از واژگانی خاص که با محتوای اثرشان تناسب و سازگاری بیشتری داشته باشد، استفاده می‌کنند.

تاریخ بیهقی از حیث به کارگیری واژگان در ایجاد موسیقی کلام، بی‌شبهت با آثار شاعران بزرگی چون فردوسی و حافظ نیست. در این کتاب «آهنگ جمله‌ها و بافت کلام و درنگ‌ها و سکوت‌ها و نیز تصویرها و تعبیرها به نوعی با مضمون و درون‌مایه سخن جوش خورده است که گویی در هم سرشته‌اند. این وحدت و هم‌آهنگی که حاکی از انسجام درونی سخن است، در حسن تأثیر و انتقال روح آن به خواننده اهمیت بسزا دارد.» (چشمه روشن/ ۷۲۷)؛ به عبارت دیگر، واژه‌ها در این کتاب چنان مناسب در کنار هم می‌نشینند که به تعبیر فلکی گویی «حرکت زبان، ترنم رام و آرام جویبار را تداعی می‌کند.» از این رو، وی آهنگ برآمده از هم‌سویی واژگانی را «ترنم جویباری» می‌نامد. (موسیقی در شعر سپید فارسی/ ۱۲۲).

موسیقی واژگان در تاریخ بیهقی، جلوه‌های متفاوتی دارد که به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود:

### ۱-۲- تکرار اصوات و حروف: «هر اثر ادبی، بیش از هر چیز، رشته

صوت‌هایی است که معنی از آن‌ها زاده می‌شود. در بعضی از آثار ادبی، اهمیت این لایه صوتی به حداقل می‌رسد و در بعضی دیگر، مثل بسیاری از رمان‌ها بی‌رنگ می-



شود... اما در بسیاری از آثار هنری، از جمله نثر، لایه صوتی توجه را به خود معطوف می‌دارد و از این رو جزء تأثیر زیبایی شناختی محسوب می‌شود.» (نظریه‌ی ادبیات/۱۷۵)

در دستور زبان فارسی، صداها حروفی مستقل نیستند، اما شاملو در دستور زبان خود هر یک از صداها را به صورت حرفی مستقل بررسی می‌کند؛ خواه به نگارش در آیند، خواه نه (نام‌ها و نشانه‌ها در دستور زبان فارسی/۱۳). «اصوات در سخن وقتی در کنار هم قرار می‌گیرند، آهنگ خاصی را به وجود می‌آورند که با مفاهیم و حالات گوناگون متناسب است. بنابراین شاعر توانا کسی است که به چگونگی ترکیب آن‌ها توجه کند. بحث تنافر حروف و تنافر کلمات در علم معانی و بیان، ناظر به همین ویژگی الفاظ است. علمای علم بلاغت آن را در شمار عیوب فصاحت ذکر کرده‌اند.» (طراز سخن در معانی و بیان / ۲۹؛ فنون بلاغت و صناعات ادبی/۱۷) اما به عقیده ابن اثیر، علمای علم معانی و بیان، «اگر در راز زیبایی و نازیبایی بعضی الفاظ تأمل می‌کردند، به این نتیجه می‌رسیدند که الفاظ در زمره اصواتند و مرکب از مخارج حروف. بنابراین اگر گوشی از لفظی لذت ببرد، زیباست و اگر به گوش ناخوش آید نازیباست» (موسیقی کلمات در شعر فردوسی/۹۹).

در تاریخ بیهقی، گاه اصوات به گونه‌ای در امتداد هم تکرار می‌شود که موسیقی زیبایی را به وجود می‌آورند. بیهقی با کنار هم نشانیدن واژگانی که برخی از واج‌های آن - اعم از صامت و مصوت - همانند است، به زایش یک موسیقی طبیعی و گوش-نواز در نثر می‌پردازد. برای نمونه در جمله «و چند بار دیدم روزهای سخت صعب سرد و برف نیک قوی...» (تاریخ بیهقی/۱۷۶)؛ تکرار حروف «س/ص» در واژه‌هایی که با هم نوعی سجع متوازن دارند خوش نشسته است و جنبه موسیقایی به جمله داده است. هم چنین در این مثال: «و این نیز حصاری بود سخت استوار و نامدار.» (همان/۱۷۱)، علاوه بر تکرار حرف «س»، تکرار مصوت‌های بلند «ی/آ» بر موسیقی آن افزوده است. تسلط و اشراف بی‌نظیر بیهقی بر گنجینه غنی زبان و واژگان فارسی، این امکان را برایش فراهم ساخته تا به زیباترین شکل به آرایش واژگان سخنش پردازد.



سخن همواره از دو عنصر لفظ و معنی تشکیل می شود. «لفظ مجموعهٔ اصواتی است قراردادی برای القای مفاهیم ذهنی. اما در بطن خود عنصری دیگر را می پرورد که در مراحل کمال از آن به وزن و موسیقی سخن، یاد می شود. الفاظ چه در انفراد و چه در اجتماع، این اثر صوتی را به همراه دارند، به حدی که گاه زنگ کلمات ما را از دریافت معنی قراردادی بی نیاز می کند. با وجود این تنها در ترکیب به نحو خاصی است که کلام، موزون و آهنگین می شود. اگر عرصهٔ جولان ما دقت در موسیقی اجزای سخن باشد، در اولین مرحله، نغمهٔ حروف ما را به خود جذب می کند... تکرار حروف هم صدا، زنگی و نغمه‌ای ایجاد می کند که چه گوشنواز، چه گوشخراش، ذهن ما را به خود می خواند» (تکرار/۴۸۷). با دقت در تکرار حروف هم صدا در جمله های زیر، موسیقی حاصل از آن احساس می شود:

- «... و همه شب لشکر منصور به غارت مشغول بود و غنیمت یافتند.» (همان/۱۷۰). (تکرار حروف «ش/غ»)

- «... و خوردنی را خوانی نهاد سخت نیکو، با تکلف بسیار» (همان/۱۹۶) (تکرار حرف «خ»)

- «... و مستوفیان و دبیران آمده بودند و سخت برسیم نشسته برین دست و بر آن دست.» (همان/۲۰۷) (تکرار حرف «س»)

استفاده از صوت‌ها و ایجاد حالتی که بیانگر صداهای ویژه‌ای باشد، بدون در نظر گرفتن بار معنایی واژگان، هنری است که شاعر با انتخاب واژگان مناسب و هماهنگ با مفاهیم، می تواند نشان دهد. هر یک از حروف در سخن بار صوتی خاصی را بر دوش می کشد. هنگامی که این حروف به اشکال مختلف در کنار هم قرار می گیرند، طنین و آهنگ‌های متفاوتی را القا می کند که در آفرینش صحنه‌های گوناگون به کار می آید. حروف صامت «بر حسب طرز ادا و مخرجشان دارای طنین یا زنگی خاص هستند که سبب تفاوت آن‌ها از یکدیگر است. به علاوه زنگ هر یک از آن‌ها در ذهن شنونده به نوعی تأثیر می کند و این تأثیر وقتی محسوس است که معنی کلمه یا مضمون سخن نیز، با آن تناسب داشته باشد... نکته قابل توجه، هم‌آهنگی حروف است در بافت سخن. این که مصوت‌ها، صامت‌ها چگونه با یکدیگر در آمیزند که از آن‌ها آهنگی مناسب برخیزد، موضوعی است در خور توجه بسیار. تکرار مطبوع یک



صوت و یا اصوات نظیر هم برای سامعه لذت دارد. حال اگر برخی صامت‌ها به صورتی گوش‌نواز در سخن پراکنده شوند، لطفی دیگر به آن می‌بخشد. «موسیقی کلمات در شعر فردوسی/۱۱۷). در جمله زیر، علاوه بر موسیقی گوش‌نوازی که تکرار مصوت «آ» و یا مصوت «او»، ایجاد کرده است، تکرار برخی حروف صامت مانند «ب/گ/ر/ق»، طنین خاصی را در گوش خواننده به وجود آورده است:

– «او را به گوزگانان باز باید فرستاد با کسان و یا با خویشان به درگاه عالی برد و آخر بر آن قرار گرفت که به قلعه موقوف باشد.» (همان/۴).

در تاریخ بیهقی نمونه‌هایی از این دست فراوان یافت می‌شود که نویسنده با استفاده از هم‌سانی واژگان و وحدت میان مصوت‌ها و صامت‌های واژگان، در کلام موسیقی و آهنگ زیبایی به وجود می‌آورد. در عبارت زیر نیز، مصوت «آ» بر تأثیر موسیقایی صامت «ر» افزوده است:

– «و مرتبه داران او را به بازار بیاوردند و می‌رانند و مردمان درم و دینار و شکر و هر چیزی می‌انداختند.» (۳۷)

در تاریخ بیهقی بی‌تر هجاهای بلند و کشیده به کار برده شده است. در واج‌آرایی مصوت‌ها، آواها و اصوات به تنهایی به ایجاد نظم صوتی در خوانش متن کمک می‌کنند. اصوات با کشش بیش‌تری که در سخن ایجاد می‌کنند بهتر خود را می‌نمایانند و تکرار صوت‌های بلند یکنواخت، فضایی خاص ایجاد می‌کند که این فضا با صوت‌های کوتاه بدین شکل ایجاد نمی‌شود. از همین رو تاریخ بیهقی دارای طمأنینه و سنگینی خاصی است که به سبب برگزیدن هجاهای بلند ایجاد شده است:

– «... و همگان رفتند و جایی گرد خواهند آمد که رازها آشکارا شود.» (همان/۵۰).

(تکرار مصوت «آ»)

– «زمانی به خواب و دیگر به نشاط و شراب پوشیده خوردن و کار فرمودن.» (همان/۱۸۴). (تکرار «آ/او/ش/ر»)

با استفاده از امکانات صوتی‌ای که واژه‌های مختلف از آن برخوردارند، می‌توان فضایی تداعی کرد که مفاهیم به یکدیگر مربوط شوند؛ به عبارت دیگر واژه‌های زبان فارسی آن توانایی را دارند که بی‌توجه به معنای قراردادی خود، تصاویر و حالات مختلفی را در ذهن خواننده ایجاد نمایند. در تاریخ بیهقی، گاه به جمله‌هایی بر می‌



خوریم، که طنین تکرار آواها، معنای خاصی را در ذهن به وجود می‌آورد. در جمله زیر، تکرار حرف «س» به نوعی خاص، تسلیم، سکوت و دسیسه را تداعی می‌کند:

- «با سستی باید ساخت که مسعود بر جناح سفر است و اینجا مقام چند تواند کرد؟» (همان/۴).

و یا در جمله زیر برای تصویری کردن جنبش و شورش مردم، فعل را نیز به گونه‌ای می‌آورد که با واژه‌های موجود در عبارت هم‌نوا باشد و طغیان و جوشش را به ذهن بیاورد:

- «دوش نامه رسیده است از خواجه احمد عبدالصمد کدخداس، که کجاست و جقراق و خفچاق می‌جنبند.» (همان/۷۱).

چنان که مشاهده می‌شود طنین تکراری شنیداری یا دیداری واژه‌ها، صدای فعلی یا شکل چیزی را در ذهن تداعی می‌کند ... و این گونه تداعی‌ها در طنین موسیقایی واژه‌ها تأثیر می‌گذارد. سهم عمده‌ای از موسیقی واژگان در همین هم‌آهنگی‌های صوتی عبارت‌ها نهفته است. صامت‌ها و مصوت‌ها اگر به تناسب خاصی تکرار شوند، جلوه دیگری از موسیقی شعر را به وجود می‌آورند. هر یک از حروف دارای کیفیت و بار موسیقایی خاصی است، موسیقی و آهنگی که از حروف در سخن به گوش می‌رسد به نحوه نشانیدن آن‌ها در جمله و چگونگی پراکندگی و نوع ترکیب آن در بافت کلام بستگی دارد. مصوت‌های فارسی که سازنده هجای کوتاه و بلندند و نیز حروف بی‌صدا «از نظر خواص فیزیکی (زیر و بمی، شدت، امتداد، طنین یا زنگ) با یکدیگر تفاوت-هایی دارند. بنابراین ترکیب آن‌ها با یکدیگر ممکن است آهنگ‌های گوناگون پدید آورد، هم چنان که در موسیقی.» (موسیقی کلمات در شعر فردوسی/۱۰۹). از آن جایی که در تاریخ بیهقی روح حماسی وجود دارد، نثر نویسنده هم تغییر کرده است. بدون شک بیهقی نسبت به آهنگ نثر، بسیار حساس و دقیق بوده است، چرا که کاربرد مصوت‌های بلند و کوتاه و صامت‌ها، در جاهای مختلف، به اشکال گوناگون نثرش را آهنگین کرده است. نثر موزون به این دلیل که از وزن عروضی بی‌بهره است، با استفاده از موسیقی حروف و واژگان بهتر می‌تواند موزونیت خود را به نمایش بگذارد. از طرف دیگر، شکل نوشتاری واژه‌ها هم در تداعی موسیقی تأثیر زیادی دارد. در

عبارت زیر، بیهقی به خوبی توانسته با واژه‌هایی مطمئن و با کنار هم نهادن مصوت «آ» و صامت «ب» اقتدار و صلابت و سرعت اقدام اسکندر را نشان دهد:

– «اسکندر مردی بود، با طول وعرض و بانگ و برق و صاعقه، چنان که بهار و تابستان ابر باشد، که به پادشاهان روی زمین گذشته است و بیاریده است.» (همان/۱۵۱).

در این مثال علاوه بر ایجاد موسیقی در صفت‌هایی که برای اسکندر به کار می‌برد، با تشبیه او به ابر بهار و تابستان، این صفت‌ها ملموس تر شده و جنبه تصویری پیدا کرده‌اند.

یک شعر خوب، وقتی از واژه‌هایی متشکل از حروف سخت مانند «خ-ت-ک-د» ساخته شود، تأثیرگذارتر است. بیهقی نیز از تکرار و ترکیب این حروف برای برانگیزاننده‌تر شدن سخنش سود جسته است:

«و سوگندان سخت گران نسخت کرد به خط خویش و ایشان را دستوری داد به شفاعت کردن در هر بابی و سخن فراخ بگفتن.» (همان/۱۶۱).

در جمله فوق تکرار حروف «خ/گ/س/ف» موجب تأثیرگذاری سخن شده است. تکرار حرف «ت» نیز، در جمله‌های زیر همین گونه است:

– «... تا به تکلیف و تدریج و ترتیب جاه خویش را زیادت کند.» (همان/۳۰).

– «امیر تمکینی سخت تمام ارزانی داشت.» (همان/۲۰۸).

– «و چون این دوتن در بایستی زود زود بدست ندهد.» (همان/۲۱۸). (تکرار

حروف «د/ت»).

حُسن تألیف بیهقی موجب گشته تا نثر وی، نثری پرتحرک و زنده و پویا باشد و به اقتضای موقعیت و فضای حاکم بر داستان، سکون و وقار و یا حرکت و فراز و فرود داشته باشد؛ برای مثال، در داستان حسنک، توصیف حالات و لباس حسنک، وقتی او را به پای دار می‌آوردند، دارای لحن غم‌انگیز و تأثیربرانگیزی است: «حسنک پیدا آمد بی‌بند، جبه‌ای داشت حبری رنگ، با سیاه می‌زد خلق‌گونه، ذراع و ردایی سخت پاکیزه و دستاری نشابوری مالیده و موزه میکائیلی نو در پای و موی سر مالیده کرده، اندک مایه پیدا بود.» (همان/۲۳۱).



بیهقی با استعمال مصوب «ی» یأس و ناامیدی را القاء می‌کند و به دلیل توجه خاصی که به حسنگ دارد، در توصیف حالات او این گونه اسفبار و با حسرت و با لحنی غمناک فضاسازی می‌کند. بیهقی در این عبارات با انتخاب سیلاب‌های کشیده و مصوت‌های بلند، طنین غم‌آلودی به سخنش می‌دهد و با طولانی نمودن توصیف خود و کش‌دار کردن موسیقی واژگان، می‌خواهد هم به نوعی مجازات حسنگ را به تعویق بیندازد و هم حالت تعلیق و هول و ولا را در خواننده ایجاد کند. تکرار مصوت‌های بلند در این سطور و به ویژه مصوت بلند «آ» می‌تواند به نوعی بیانگر خشم و اعتراض نویسنده نسبت به سرنوشت شوم حسنگ باشد. بیهقی داستان حسنگ را تا زمان رسیدن او به پای دار، با شرح و بسط فراوان و انتخاب مصوت‌های بلند و هجاهای کشیده توصیف می‌کند:

«حسنگ را فرمودند که جامه بیرون کش. وی دست اندر زیر کرد و ازار بند استوار کرد و پایچه‌های ازار را بیست و جبه و پیراهن بکشید و دور انداخت با دستار، و برهنه با ازار بایستاد و دست‌ها در هم زده، تنی چون سیم سفید و رویی چون صد هزار نگار. و همه خلق به درد می‌گریستند.» (همان/۲۳۴). اما آن‌گاه که به صحنه مرگ حسنگ می‌رسد، چنان با سرعت از آن می‌گذرد که گویی تحمل بیان آن را ندارد. همه تلاش بیهقی در طولانی نمودن سیلاب‌ها و جمله‌ها برای این است که حسنگ بردار نشود، حال که حسنگ را به دار آویختند دیگر کش دادن کلام را فایده‌ای نیست. در این‌جا جملات و مصوت‌های کوتاه و نوع بیان بیهقی حاکی از این است که غم و اندوهی وجودش را فراگرفته که اطالۀ کلام را بر نمی‌تابد:

«مشتی رند را سیم دادند که سنگ زنند، و مرد خود مرده بود که جلادش رسن به گلو افکنده و خبه کرده. این است حسنگ و روز گارش.» (همان/۲۳۵).  
هم‌چنین، گاهی بیهقی تصویر بزم را با ضربی کوتاه، سریع و نشاط‌انگیز و معمولاً با حذف فعل بیان می‌کند:

«مجلسی نیکو آراسته، و غلامان بسیار ایستاده و مطربان همه خوش آواز.» (همان/۲۳۶). اما هر کجا که موضوع نیاز به تأمل و اندیشه‌ی بیشتری دارد، لحن بیهقی آرام و سنگین و عبرت‌آموز است. در پایان کار علی‌قرب این گونه می‌گوید:

«این است حال علی و روزگارش و قومش که به پایان آمد و احمق کسی باشد که دل درین گیتی غدار فریفتگار بندد و نعمت و جاه و ولایت او را به هیچ شمرد و خردمندان بدو فریفته نشوند.» (همان/۴۹).

**۱-۲- تکیه و سکوت و وقف:** در تاریخ بیهقی، علاوه بر موسیقی حاصل از اصوات، گاه تکیه و درنگ‌ها و وقف و سکون‌ها بر موسیقی کلام، تأثیر می‌گذارند. گاهی تأثیری که وقف و سکوت بر موسیقی سخن می‌گذارد، به مراتب بیشتر از تأثیر موسیقایی صوت‌ها و آواهاست. «این وقف‌ها ممکن است به اقتضای حال، مقاصد متفاوتی را در بر داشته باشد؛ از قبیل: برجستگی کلمه، دعوت به توجه و تأمل، تقسیم منطقی بافت سخن و امثال این‌ها» (برگ‌هایی در آغوش باد/۱۰۴). هم چنین در موسیقی واژگان، «تکیه» عامل مهمی به حساب می‌آید. در زبان فارسی تعداد تکیه‌ها و نیز محل قرار گرفتن آن‌ها ثابت و مشخص نیست و بستگی به اقتضای مفهوم و سخن شاعر در بافت شعر دارد. تاریخ بیهقی نیز از این قاعده مستثنی نیست. موسیقی واژگان در این اثر به گونه‌ای تنظیم شده که خواننده ناگزیر است آن‌ها را آن گونه که نویسنده خواسته است، تلفظ کند و همان برجستگی و امتیاز خاص را برای آن‌ها در نظر بگیرد. به گونه‌ای که اگر در نوع تکیه‌گذاری‌ها و وقف و سکون‌ها تغییری ایجاد کند، موسیقی مورد نظر دریافت نمی‌شود. هم‌چون:

- «ما را خداوندی گماشت، عادل و مهربان و ضابط.» (تاریخ بیهقی/ ۱۸).

- «سخت ناخوشش آمده بود، آمدن من اندرین میانه» (همان/۲۰۱).

به اعتقاد بهبهانی ابداع وزن، کشف یک چیز ناشناخته است نه یک آفرینش (خطی ز سرعت و از آتش / ۲)؛ «وزن چیزی نیست که ساخته و پرداخته و آماده باشد. به پاره‌های کلام می‌توان وزن داد، یا قابلیت وزنی موجود در آن‌ها را کشف کرد... وقتی چند واژه به طور طبیعی کنار هم قرار می‌گیرند، حتماً وزنی دارند. وقتی بی توجه به این وزن، آن‌ها را می‌خوانیم یا می‌شنویم وزنی در آن‌ها حس نمی‌کنیم، اما اگر در ادای آن‌ها گوش به زنگ قطع و وصل‌ها و فاصله‌ها باشیم، متوجه این وزن می‌شویم.» (جای پا تا آزادی/۱۳) و بر اثر تکرار است که ذهن با وزن آشنا می‌شود و وزن شکل می‌یابد.» (گزینه‌ی اشعار/۳۰) در مفهوم وسیع‌تر «مسأله وزن به





هیچ وجه خاص ادبیات یا حتی زبان نیست، کار، طبیعت، علامت دادن با نور و موسیقی، هر یک وزنی خاص دارند. در بحث از وزن نثر، کافی است دو نظریه را از یکدیگر تمیز دهیم؛ نخست نظریه‌ای است که تناوب را ضروری وزن می‌داند، دوم نظریه‌ای که تصویر عام‌تری از وزن دارد و حتی در ترکیباتی از حرکات نامکرر نیز وزن تشخیص می‌دهد ... اگر چنین تصویری از وزن را بپذیریم، به آسانی می‌توان نشان داد که همه جمله‌ها، حتی ناموزون‌ترین آن‌ها را می‌شود تقطیع کرد، یعنی به گروه‌هایی از هجاهای بلند و کوتاه و تکیه‌دار و بی‌تکیه تقسیم کرد (نظریه‌ی ادبیات/۱۸۱). تاریخ بیهقی را، از این نظر می‌توان نثر موزون نامید. نمونه‌هایی از جمله‌های تاریخ بیهقی که در آن‌ها تکیه و درنگ موجد نوعی وزن هستند:

- «و وی را باز گردانیده می‌آید با نواختی هرچه تمام‌تر» (تاریخ بیهقی/۱۳۸۷/۶۹)

«هنوز با من هیچ سخن نگفته است، در هیچ باب.» (همان/۵۱).

«و چشم‌های ایشان پر بود از احترام و احتشام او.» (همان/۲۷).

**۱-۳- کاربرد موسیقایی قید:** صور خیال اگر صرفاً از جنبه تنوع و بدون دخالت تمهیدات زبانی مورد استفاده قرارگیرد، به لحاظ محدود بودن گونه‌های آن، بر اثر تکرار، تازگی خود را از دست می‌دهند؛ بنابراین با استفاده از تمهیدات زبانی می‌توان به تازه کردن ساخت‌های کهنه صورخیال پرداخت. (کارکرد هنری قید/۹۰). شگردهای زبانی در شعر، غالباً به موسیقی کلام نیز توجه دارند. کاربرد انواع قید در تاریخ بیهقی از این نظر قابل تأمل است. از عناصر مهم برجسته سازی هنری در تاریخ بیهقی، قید است. صفحه‌ای از این کتاب نیست که از قدرت قید استفاده نشده باشد؛ از این رو، تاریخ بیهقی از نظر گستردگی استفاده از امکانات قید و موسیقی ناشی از آن، بی‌بدیل است. «ارزش قید در تاریخ بیهقی تنها از جهت روایت و ترسیم واقعیات و به طور کل، بیان معنا نیست، بلکه بیهقی به صورت اثرش هم توجه دارد. به همین سبب در گزین کردن قید، بسیار ماهرانه عمل می‌کند. یعنی قیود در تاریخ بیهقی دارای موسیقی خاصی است و در هر جمله آهنگ و بسامد خاصی تولید می‌کند. به این دلیل قید در تاریخ بیهقی رابطه‌ی بسیار تنگاتنگی با موسیقی نثر این



کتاب دارد» (متن در غیاب استعاره/ ۳۸). بیهقی با به کارگیری آگاهانه از ظرفیت‌های موسیقایی زبان فارسی و با درست نشانی واژگان و قیود در جای خود، هماهنگی یکپارچه و موسیقی گوش‌نوازی در نثرش ایجاد می‌کند. و این درست همان چیزی است که شاملو آن را «کشف موسیقی کلام و ارزش‌های صوتی کلمه» می‌داند (همچون کوچه‌ای بی‌انتها/ ۱۳۵۷/ ۶). بیهقی در گزینش قید، به جنبه موسیقایی آن نیز نظر دارد. در بیش‌تر موارد، قیود به کار رفته در جمله‌ها، با سایر واژه‌ها هم‌آوایی دل‌نشینی دارند، به طوری که نمی‌توان قید دیگری را جایگزین آن کرد:

«و فرمود تا استقبال او را بسجیدند سخت بسزا. «تاریخ بیهقی/ ۳۶»

«سخت برسِم پیش آمد و دستبوس کرد» (همان/ ۳۹).

«رسول را خلعتی سخت فاخر پوشانیدند و با کرامت بسیار به خانه بازبردند» (همان/ ۴۰).

«خواجه بونصر هم چنین تفت برفت.» (همان/ ۴۳).

«و چند بار دیدم که برنشست روزهای سخت صعب سرد» (همان/ ۱۷۶).

«بلیغ انتقام کشید و قوم را فروخورد» (همان/ ۲۱۳).

بیهقی با توجه به واژه‌ها و لحن جمله، قید را برمی‌گزیند و به کار می‌برد. به طوری که نمی‌توان واژه‌ای از آن را برداشت و در جای دیگر نشانده. قرار گرفتن هر یک از واژه‌ها و به‌ویژه قیدها در جمله، با تأمل و بصیرتی صورت گرفته است که هرگونه جابه‌جایی در ارکان آن، علاوه بر این که به معنا آسیب می‌رساند، گوش را نیز از دریافت موسیقی آن محروم می‌گرداند. این مسئله می‌تواند مصداق یک شعر خوب بدون وزن عروضی باشد؛ برای مثال ارزش موسیقایی قید «بلیغ» در جمله فوق به حدی است که نمی‌توان آن را با واژه‌ی «سخت» در جمله‌های دیگر جابه‌جا کرد. با توجه به این که در شعر منثور، هر عنصر زبانی به یکی از صورت‌های بلاغی زبان شاعرانه تبدیل می‌شود؛ قید در تاریخ بیهقی، «نقشی فراتر از آن چه در زبان ارجاعی دارد، برعهده می‌گیرد و علاوه بر کارکرد معنایی، جنبه‌های صوتی آن نیز در برجسته‌سازی و آفرینش زیبایی به کار گرفته می‌شود» (کارکرد هنری قید/ ۸۰).



علاوه بر تأثیر موسیقایی قید همراه و تناسب آوایی آن با سایر اجزای کلام، گاه بیهقی از قیدهای مکرر در سخنش استفاده می‌کند که موسیقی آن را محسوس‌تر می‌کند:

- «و خواجه‌ی بزرگ خوش خوش به بلخ آمد» (تاریخ بیهقی/۱۹۹).

- «ظاهر باب باب باز می نمود تا هزارهزار درم بیرون آمد» (همان/۱۸۱).

- «و مهلتی و توقفی باشد او را تا او این حاصل را نجم نجم به سه سال دهد» (همان/۱۷۹).

- «آن را صنف صنف پیش امیر آوردند» (همان/۲۰۷).

- «...و فوج فوج لشکر پیش آمدند و از دل خدمت کردند که او را سخت دوست داشتند» (همان/۴۵).

- «غوریان دررمیدند و هزیمت شدند و آویزان آویزان می‌رفتند» (همان/۱۷۰).

- «و خوشک خوشک می‌خورد و نرمک نرمک سماعی و زخمه‌یی و گفتاری می‌شنید» (همان/۶۴۴).

نمونه‌ی دیگر کاربرد موسیقایی قید، استفاده از نوعی قید است که مشابه مفعول مطلق عربی است. تکرار قید از جنس ریشه فعل، موجب زیبایی و آهنگینی کلام وی شده است. علاوه بر آن صفت‌هایی که با این گونه قیدها همراه می‌شوند، چنان شاعرانه و دلنشین است که ناخودآگاه ذهن را مسحور صلابت و موسیقی زبانش می‌کند:

- «آن گاه آن لطف حال را بدان منزلت رسانند که دیدار کنند، دیدار کردنی

بسزا» (همان/۶۴).

- «شهر را آذین بسته بودند، آذینی از حد و اندازه گذشته» (همان/۱۴).

- «... و ایشان را هزیمت کردند، هزیمتی هول» (همان/۳۵).

- «بر تخت نشست و بار داد، بار دادنی سخت بشکوه» (همان/۳۲).

نمونه‌های دیگر قید که موجب زیبایی سخن گشته است، به کار بردن قیدهای حالت به صورت جمله‌های معطوف به هم است:

«لشکر خویش را بیافت پراکنده و برگشته و وی را فرود گذاشته» (همان /

۲۳۸).



در تاریخ بیهقی، گونه‌های مختلف قید دیده می‌شود. شناخت بیهقی از قیدهای گوناگون و گستردگی دایره واژگان او موجب گشته، همواره بهترین قید را با توجه به معنا و موسیقی نثر خود برگزیند؛ به طوری که گوش‌نوازترین موسیقی از آن دریافت شود. از این منظر، تاریخ بیهقی بی‌همتاست و هیچ کتابی در نمایش قید به شکلی که در تاریخ بیهقی دیده می‌شود، توفیق نیافته است. به همین دلیل می‌توان ادعا کرد، شاملو نیز، در بهره‌گیری از امکانات زبانی و بیانی، به‌خصوص در حوزه قید، به تاریخ بیهقی نظر داشته است.

**۱-۴- هماهنگی‌های واژگانی با به کارگیری تضاد:** با تعریفی که از موسیقی در نثر ارائه شد، موسیقی نثر تنها محدود به قلمرو صوت‌ها و آواها و تکیه و درنگ واژه‌ها نیست، بلکه هر گونه تناظر و تقابلی را چه در حوزه صوت و چه در حوزه واژه در بر می‌گیرد. با این نگرش، موسیقی در شعر - نه نظم - در نتیجه پیوند عناصر مختلف کلام اعم از انواع تضادها و طباق‌ها و تقابل و تناسب‌ها به وجود می‌آید. توفیق بیهقی در به کارگیری واژه‌ها و تعبیرات متضاد برای خلق تصاویری بدیع و ایجاد موسیقی در سخن، چشمگیر است. بیهقی توانسته است با کاربرد هنری واژگان متضاد، موسیقی درونی نثرش را استحکام بخشد. نظیر:

- «چون بشارت رسید به غزنین، چند روز شادی کردند خاص و عام و وضیع و شریف» (همان/۶).
- «سعید در آسیای روزگار بگشت و خاست و افتاد و بر شغل بود و نبود» (همان/۵۲).
- «مال عظیم از ایشان بستند و عزیزان قوم ذلیل گشتند» (همان/۳۳).
- «قریب سیزده چهارده سال او را می‌دیدم در مستی و هشیاری» (همان/۲۲).
- «و از آن بالا براند و به خیمه فرود آمد» (همان/۳۱).
- «چنان که خبر آن به دور و نزدیک رسید و دوست و دشمن بدانست» (همان/۶۵).
- «ایشان آن را دریابند و محاسن و مقابح آن او را باز نمایند» (همان/۱۵۹).



۱-۵- به کار بردن سجع: تاریخ بیهقی اگرچه از لحاظ استفاده از سجع، قابل مقایسه با آثار مسجعی چون گلستان سعدی نیست، اما دل‌بستگی وافر بیهقی به موسیقی و شعر، گاهی او را به ورطه سجع‌پردازی نیز می‌کشاند. البته نوع سجع-پردازی‌های بیهقی تصنع و تظاهر نثرهای فنی و مسجع را ندارد و نویسنده در این میدان خود را دچار تکلف و تعقید نمی‌نماید، بلکه گاه به طور طبیعی با استفاده از سجع، موسیقی زیبا و دلنشینی در کلامش ایجاد می‌کند.

- «مراعات را و می نهاد و مصادرات او می کرد» (همان/۷۸).

- «وجودش همیشه باد و فقد وی هیچ گوش مشنواد» (همان/۴۶۷).

- «فصلی خواهم نبشت از دنیای فریبنده به یک دست شکر پاشنده و به دیگر دست زهر کشنده. گروهی را به محنت آزموده و گروهی را پیراهن نعمت پوشانیده...» (همان/۵۱۲).

۱-۶- تقدم و تأخر ساختمان جمله: یکی از عواملی که در تاریخ بیهقی

موسیقی ایجاد می‌کند، جابه‌جایی ارکان جمله است. «تغییر محل طبیعی ارکان و اجزای جمله اگر به منظور جلب توجه خواننده و دقت او بر روی کلمه یا کلمه‌هایی خاص باشد، از جنبه‌های بلاغی کلام محسوب می‌شود، زیرا جدا از معنی حاصل از دلالت حقیقی کلمات، معانی ثانوی دیگری از قبیل غافلگیر کردن خواننده، رفع شک و تردید، القای تعظیم و تکریم و شدت توجه و تأثر گوینده را به خواننده نیز، بر عهده می‌گیرد.» (سفر در مه/۳۷۶) عناصر موسیقایی در شعر، عبارت است: از تخیل و وزن و قافیه؛ ولی نثر برای بهره‌گیری از موسیقی، از این امکانات برخوردار نیست. به همین دلیل برای موسیقی بخشیدن به نثر می‌توان از جابه‌جایی ارکان جمله و تقدم و تأخر نظام جمله‌ها استفاده کرد. یکی از علت‌های مهم بر هم خوردن ساختمان جمله در تاریخ بیهقی، موسیقی آن است. نثر موزون باید بتواند دارای طنینی خاص باشد و گرنه با نثر معمولی فرقی نخواهد داشت. «منظور این نیست که مانند راویان قدیم آن را با کشش‌های اضافی صدا مطمئن کنند. منظور این است که ترکیب واژه‌ها و حروف و تقدم و تأخر ارکان جمله به گونه‌ای باشد که آن را از نثر عادی متمایز کند و خواننده

را مجبور کند که برای انشاد و القای آن، لحن مناسب را به کارگیرد.» (یاد بعضی نفرات/۸۱۵).

در جمله زیر با تقدیم فعل، آهنگ خاصی به وجود آمده است، حال اگر این جابه‌جایی صورت نمی‌گرفت، این موسیقی از آن دریافت نمی‌شد:

- «و این افسانه‌ای است با بسیار عبرت.» (تاریخ بیهقی/۲۳۵).

- و این افسانه‌ای با عبرت بسیار است.

- «بدیشان نمایند پهنای گلیم تا بیدار شوند از خواب.» (همان/۲۱۵).

- «هست از چنین بابت‌ها ولکن نتوان کرد جز فرمانبرداری.» (همان/۲۰۰).

- استران فرستاده بودند از بهر آوردن خلعت را از نشابور و نزدیک رسول

بگذاشته.» (همان/۳۸).

- «و مخف آمده بود با اندک مایه تجمل.» (همان/۲۱).

- «مرتبہ داران ایشان را سوی شهر بردند بر جمله‌ای هرچه

نیکوتر.» (همان/۲۰).

- «توقف باید کرد در فرمان عالی به جای آوردن.» (همان/۲۱۴).

علاوه بر جابه‌جایی ساختمان جمله، گاهی اجزایی از کلام، به ویژه فعل، به

قرینه حذف می‌شود. بیهقی به منظور «احتراز از تکرار که رسم قدیمیان بوده

است» (سبک‌شناسی/۷۴). قسمتی از جمله را حذف می‌کند. اما حذف فعل یا سایر

اجزای کلام، علاوه بر این، می‌تواند در خدمت موسیقی سخن او باشد:

- «تاکنون کارها سخت ناپسندیده رفته است و هرکسی به کار خود مشغول

بوده و شغل‌های سلطان ضایع.» (تاریخ بیهقی/۲۰۷).

- «با این همه قدی و دیداری داشت سخت نیکو و خط و قلمش هم‌چون

روش.» (همان/۲۴۴).

- «روزی همایون است و مجلسی مبارک.» (همان/۳۳).

**۱-۷- کاربرد موسیقایی حرف «را»:** یکی دیگر از جلوه‌های موسیقی در

تاریخ بیهقی کاربرد حرف «را» است. این حرف، در تاریخ بیهقی به اشکال مختلف و

در معانی متفاوت به کار می‌رود و تأثیر فراوانی بر زیبایی کلام بیهقی می‌گذارد.



بیهقی در بسیاری مواقع به وسیله این حرف، تصاویر شاعرانه زیبایی می‌آفریند که در ایجاد موسیقی فخیم نثرش، تأثیر گذار است؛ مثلاً در جمله‌ی «آفتاب زرد را چنان شد که گویی هرگز مسکن آدمیان نبوده است.» (همان/۴۲۳). با به کار گیری حرف «را»، نثری موزون و تصویری شاعرانه خلق کرده است.

از مواردی که جابه‌جایی اجزای کلام، در ایجاد موسیقی نثر تأثیر بسیاری دارد و در تاریخ بیهقی فراوان دیده می‌شود، جابه‌جایی حرف «را» است. این جابجایی‌ها دقیقاً با موسیقی جمله در ارتباط است و مانند ابزاری است در دست نویسند تا به کمک آن یک زبان موسیقایی حماسی خلق کند. برای نمونه:

- «نماز پیشین را بادی خاست، گردی و خاکی که کس مر کس را نتوانست دید.» (همان/۹۰۴)

- «امیر محمود عزیمت درست کرد بازگشتن را» (همان/۱۸۲).

گاهی نیز با تکرار حرف «را»، در فاصله‌های کوتاه، کلامش را آهنگین می-

کند:

- «و هم این روز بفرمود تا قاضی صاعد را و پسرانش را و سید بو محمد

علوی را و بوبکر محمد شاه را و قاضی شهر و خطیب را خلعت‌ها دادند.» (همان/۴۰).

- «نزدیک شهر استادم را بدیدم و خواجه بزرگ را، ایستاده خدمت استقبال را

با همه سالاران و اعیان درگاه.» (همان/۲۱۷).

گاهی هم به واسطه حرف «را» با کلمات دیگر، جناس‌گونه‌ای می‌سازد که با

دقت در آن می‌توان به موسیقی دست یافت. به عبارت دیگر حرف «را»، در سایر

کلمات آن جمله، به نوعی تکرار و یا قلب می‌شود:

- «و چاکرپیشه را پیرایه‌ی بزرگ‌تر راستی است.» (همان/۵۲).

- «شعرا را فرمود تا او را هجا کردند.» (همان/۲۵).

- «و محبوسان را پای بر گشایید تا راحت آمدن ما به همه دل‌ها

برسد.» (همان/۳۲).

- «چاکران بیستگانی خوار را خود عادت آن است که چنین کارها را بالا

دهند.» (همان/۲۱۰).



نمونه‌هایی از این دست در تاریخ بیهقی فراوان دیده می‌شود. با اندکی تأمل در جمله‌های بیهقی و کاربرد حروف و واژه‌ها در آن، می‌توان به نظام موسیقایی زیبایی دست یافت.

**۱-۸- استفاده از تشبیه:** تشبیه یکی از ابزارهای صور خیال است. تخیل و صورت‌های مختلف خیال یکی از عناصر آشنایی‌زدایی در زبان شعر است. اگر چه هر سخنی که دارای صور خیال است، شعر به حساب نمی‌آید، اما می‌توان گفت که یکی از عناصری که سبب تمایز زبان شعر می‌شود، صورخیال است. «صورت‌های خیال علاوه بر آن که زبان شعر را به سهم خود از زبان نثر متمایز می‌کند، مثل موسیقی، ظرفیت زبان را برای برانگیختن عاطفه افزایش می‌دهد.» (سفر در مه / ۸۵). خیال شاعرانه مطلقاً محصور در وزن و مفهوم شعر و ایجاد قافیه نیست، گاهی اوقات تصرفات ذهنی اشخاص معمولی نیز می‌تواند در محور خیال‌های شاعرانه جریان یابد؛ به عبارت دیگر وقتی کسی بتواند در برخورد با مفهوم و معنایی، ذهن را وادار به ساختن تصویری کند که تصاویر دیگری به واسطه تشبیه، تضاد یا جناس و یا تقارن با آن، در ذهن به وجود آید در قلمروی شاعرانه گام برداشته است.

تشبیه نیز، از جمله صور خیالی است که از این قابلیت برخوردار است. علاوه بر آن، تناظر و تقابلی که در تشبیه وجود دارد می‌تواند در ایجاد موسیقی دخیل باشد. در هر تشبیهی، همواره مشبه در مقابل مشبه‌به، قرار می‌گیرد. هر دو رکن تشبیه، تساوی واژگان را در مقابل هم رعایت می‌کنند و به این طریق نوعی موسیقی در کلام ایجاد می‌شود.

تشبیهاتی که در تاریخ بیهقی دیده می‌شود، هم از جهت اشتمال بر خیال شاعرانه و صورت‌های خیالی و هم از جهت برخورداری از موسیقی ناشی از تقابل مشبه و مشبه‌به در خور توجه است. در تاریخ بیهقی، تشبیهات در عینی کردن تصاویر و حسی کردن مفاهیم و در عین حال، ایجاد موسیقی نقش بسزایی دارند:

- «محمود و مسعود رحمة الله علیهما دو آفتاب روشن بودند پوشیده صبحی و

شفقی.» (تاریخ بیهقی/ ۱۵۲).

- «سرایی دیدم چون بهشت آراسته.» (همان/ ۱۹۶).





- «فرمان های ایشان چون شمشیر بران است.» (همان/۱۵۹).
- «بوسه‌ل در جنب امیر حسنک یک قطره آب بود از رودی.» (همان/۲۲۷).
- «درآمد چون شیری دمان بر هر جانب.» (همان/۲۳۹).
- «تنی چون سیم سفید و رویی چون صد هزار نگار.» (همان/۲۳۴).
- «بخندید و شکرستانی بود در همه حال‌ها.» (همان/۲۱۴).
- «رودی سخت بوالعجب و نادر چون کمانی خم‌خام.» (همان/۶۸۶).

#### ۱-۹- نقش ترکیب‌سازی‌های خاص: یکی از موفقیت‌های خاص

بیهقی، واژه‌گزینی، ترکیب‌سازی ویژه و چگونگی هم‌نشینی واژگان است که در عرصه خلق آثار هنری و ایجاد شگردهای زبانی، از اهمیت بسیار برخوردار است. وقتی واژه‌ای در جمله‌ای قرار می‌گیرد، گذشته از محور هم‌نشینی و ارتباط نحوی و معنایی با واژگان دیگر، ارتباط موسیقایی نیز ایجاد می‌کند که دیگر مترادفات آن با وجود این که در ظاهر معنی و مفهوم واحدی را القا می‌کنند، از نظر ساختمان و بار عاطفی قادر به ایجاد چنین آهنگی نیستند. چنان که در بخش قید هم به این مسئله اشاره شده است، بیهقی به علت وسعت دایره‌ی واژگان خود، مناسب‌ترین واژه را برمی‌گزیند و به نظر می‌رسد که این وسعت گنجینه‌ی واژگانی بیهقی، غیرمستقیم در ایجاد موسیقی کلام او تأثیر گذاشته است. بیهقی به این طریق، مناسب‌ترین واژه‌ها را برای ایجاد موسیقی به کار برده است.

به تعبیر سیمین بهبهانی، اگر کسی از شگرد شاعری آگاه نباشد، محتوا و پیام و تصویر والا را در تنگنای عجز و ناتوانی خویش خواهد کشت. (یاد بعضی نفرات/۶۳۹). مقصود وی از شگرد یا تکنیک، آگاهی از درست گفتن و درست اندیشیدن، تسلط بر واژگان و تبحر در زبان است. با این نگرش، به نظر می‌رسد بیهقی توانسته است به خوبی از عهده‌ی این امر مهم برآید. نمونه‌هایی از واژه‌ها و ترکیب‌های خاص بیهقی در زیر آورده شده است:

دلشده (۴۸۱) // آرام گونه (۴۸۱) // سوار دل انگیز (۱۶) // قوی دل (۱۵) // بد ساختگی (۲۱) // خنده‌ی فراخ (۴۶) // جگرآور (۲۳۶) // در بایستنی (۲۱۸) // نیم رسول (۶۹) // عاصی

گونه(۴۸) / صعب مرد (۴۶) / نیک اسبه (۳۵) / آتش‌وار(۱۵۰) / نیست همتا(۷۶) /  
ریشاریش (۱۷۰) / آویزان آویزان(۱۷۰) / نیکوگفت(۲۷) / خاک آمیز(۱۶۹) و ... .

بیهقی به سبب وسعت واژگان و تعبیراتش و برخورداری از قدرت احضار به  
موقع واژه‌ها و ترکیب سازی‌های خاص، توانسته است به نثرش موسیقی و توازی  
دل‌انگیز ببخشد.

عناصر موسیقایی در کلام بیهقی فراوان دیده می‌شود که در این مقاله صرفاً به  
چند مورد اشاره شد. همه این عوامل در ترکیب با یکدیگر، متنی موسیقایی چون  
تاریخ بیهقی را به وجود آورده‌اند. موسیقی کلام، حاصل ترکیب خلاقانه همه اجزای  
سخن است. هیچ یک از این عناصر به تنهایی نمی‌توانند موجب چنین موسیقی  
زیبایی شوند.

### بیهقی و طلوع نثری جدید در زبان فارسی

همان‌طور که اشاره شد، تاریخ بیهقی در عصر حاضر، با رویکردهای تازه‌ای از  
سوی شاعران و نویسندگان معاصر روبه‌رو شده است. از میان شاعران و نویسندگانی  
که در دوره معاصر به موسیقی سخن بیهقی توجه کرده‌اند، می‌توان از شاملو، دولت  
آبادی و هوشنگ گلشیری نام برد. شعر شاملو نیز، مانند تاریخ بیهقی «وزن ندارد، اما  
طنین واژه‌ها، ترکیب‌های تازه و ساخته و پرداخته شاعر، استفاده از واژگان گسترده،  
به کار گرفتن بسیاری از واژه‌های دورمانده و هویت تازه بخشیدن به آن‌ها، تغییر  
مکان افعال و ضمائر، حذف‌های به قرینه و اضافات به عمد، همه و همه، موسیقی  
خوش‌آیندی برای کلام او ایجاد می‌کند که جانشین وزن می‌شود.» (یاد بعضی  
نفرات/۶۴۲). به همین دلیل است که با وجود فقدان وزن عروضی یا نیمایی، درست  
مانند تاریخ بیهقی، واژه‌ای را در شعر شاملو را نمی‌توان از جایی برداشت و مترادفی به  
جای آن گذاشت. موزون بودن تاریخ بیهقی بدین معنی است که نمی‌توان آن را مانند  
نثر ساده خواند، بلکه مانند شعرهای منثور باید «کشش‌ها و کوشش‌های طنینی را  
رعایت کرد.» (مسلط بر موسیقی کلمات/۱۴۳). شاملو نیز به تاریخ بیهقی توجهی  
خاص داشته است. او با تعمق در نثر کهن و توجه به ظرفیت‌های موسیقایی واژه‌ها و



از طریق کشف آهنگ و موسیقی غیر قراردادی شعر موفق می‌شود شعر سپید را به عنوان یکی از شاخه‌های شعر امروز تثبیت کند. «شاملو فکر آزاد کردن یکسره شعر از قید و بند وزن را از غرب گرفته است، ولی منبع لطف و زیبایی کلام غیر منظوم و آهنگینش، نثر شاعرانه قرن چهارم و پنجم است.» (طلا در مس/ ۲/ ۹۰۵). براهنی معتقد است اگر بتوانیم بر ظرفیت نثر قرن چهارم و پنجم و ششم، از جمله بیهقی، طریقه کتابت شاملو را اضافه کنیم، موسیقی آن‌ها دارای منطقی خواهد شد. (همان/ ۹۰۹) از این رو می‌توان گفت تاریخ بیهقی، مقدمه شعر منشور در ایران است. در نثر معاصر نیز، دولت آبادی از ظرفیت‌های موسیقایی نثر بیهقی استفاده کرده و توانسته است، نثری به طور نسبی از جنس و با ظرفیت نثر تاریخ بیهقی بیافریند. از این رو رفتار بیهقی با زبان، رفتار خلاق است که شاید بتوان گفت کهنگی نمی‌پذیرد؛ زیرا او به ظرفیت ذاتی زبان پی برده و از این طریق مبدع نثری تازه گشته است.

### نتیجه گیری

آنچه تاریخ بیهقی را از دیگر متون نثر فارسی متمایز می‌سازد، غیر از فلسفه خاص تاریخ‌نگاری و بهره‌گیری از شگردهای داستانی، استفاده از امکانات شعر به شکلی بسیار درونی و آگاهانه است؛ شعریتی که نه فقط در زبان شاعرانه، بلکه در موسیقی‌ای قوام‌یافته نمود می‌یابد که گرچه در برخی متون نثر عارفانه، نمونه‌هایی دارد، اما تنها در تاریخ بیهقی به گستردگی در جان کلام می‌نشیند و در برخی عبارت-ها آن را تا شعر مدرن منشور ارتقا می‌دهد، بی‌آنکه نثر، وظیفه خود را وانهاده باشد و به سان نثر مسجع و یا نثر فنی روزگار پس از خود، به اسارت شعر درآمده باشد. بیهقی با ذاتی‌کردن موسیقی در عمق کلام خویش، نه تنها به حس شعر دوستی خود و مردم روزگار خود پاسخ داده است، ظرفیتی برای نثر فارسی ایجاد کرده است که پس از قرن‌ها، آبشخور شعر منشور مدرن فارسی می‌شود.

### منابع

- آشوری، داریوش، *شعر و شناخت*؛ ج ۴، نشر مرکز، تهران، ۱۳۸۰.



- براهنی، رضا، *طلا در مس* (۳ جلد)، زریاب، تهران، ۱۳۸۰.
- بهار، محمد تقی، *سبک شناسی*، ج ۲، چ ۴، امیرکبیر، تهران، ۱۳۵۶.
- بهبهانی، سیمین، *یاد بعضی نفرات*، البرز، تهران، ۱۳۷۸.
- \_\_\_\_\_، *جای پا تا آزادی*، نیلوفر، تهران، ۱۳۷۷.
- \_\_\_\_\_، *گزینه اشعار*، چ ۴، مروارید، تهران، ۱۳۷۳.
- \_\_\_\_\_، *خطی ز سرعت و از آتش*، زوار، تهران، ۱۳۶۰.
- \_\_\_\_\_، «*مسلط بر موسیقی کلمات: ارزش وزن در شعر شاملو*»، بامداد همیشه (یادنامه احمد شاملو)، تنظیم از آیدا سرکیسیان، نگاه، تهران، ۱۳۸۱.
- بیهقی، خواجه ابوالفضل محمدبن حسین *تاریخ بیهقی* (۳ جلد)؛ به کوشش دکتر خلیل خطیب رهبر، چ ۱۲، مهتاب، تهران، ۱۳۷۱.
- پورنامداریان، تقی، *سفر در مه*، چ ۲، نگاه، تهران، ۱۳۸۱.
- جهاننیده، سینا، *متن در غیاب استعاره*، چوبک، رشت، ۱۳۷۹.
- حریری، ناصر، *هنر و ادبیات امروز: گفت و شنودی با احمد شاملو*، کتابسرای بابل، بابل، ۱۳۶۵.
- حسین پورچافی، علی، *جریان های شعری معاصر فارسی*، امیرکبیر، تهران، ۱۳۸۴.
- خطیبی، حسین، *فن نثر در ادب پارسی*، چ ۲، زوار، تهران، ۱۳۷۵.
- رستگار فسایی، منصور، *انواع شعر فارسی*، نوید، شیراز، ۱۳۷۳.
- سعدی، مصلح بن عبدالله، *گلستان سعدی*، با تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، چ ۷، خوارزمی، تهران، ۱۳۸۴.
- سلمی، عباس؛ خلخالی، نادر، «*توان بیهقی در گزینش های نثر داستان*»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، شماره ۱۲۴ - ۱۲۷، ۱۳۷۸.
- سمیعی گیلانی، احمد، «*مبانی سبک شناسی شعر*»، فصل نامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی، ادب پژوهی ۲، سال اول، ش دوم، دانشگاه گیلان، ۱۳۸۶.
- شاملو، احمد، *نام ها و نشانه ها در دستور زبان فارسی*، مروارید، تهران، ۱۳۸۵.
- \_\_\_\_\_، *همچون کوچه ای بی انتها (شعر معاصر جهان)*، مازیار، تهران، ۱۳۵۷.
- شفیع کدکنی، محمدرضا، *موسیقی شعر*، چ ۵، آگاه، تهران، ۱۳۷۶.
- \_\_\_\_\_، *صور خیال در شعر فارسی*، چ ۹، آگاه، تهران، ۱۳۷۳.
- شمیسا، سیروس، *سبک شناسی نثر*، چ ۱۰، میترا، تهران، ۱۳۸۶.
- صادقیان، محمد علی، *طراز سخن در معانی و بیان*، تهران، ۱۳۷۱.



- عمران پور، محمد رضا، «کارکرد هنری قید و گروه های قیدی در اشعار شاملو»، پژوهش های ادبی، سال پنجم، شماره هجدهم، ۱۳۸۶.
- فرشیدورد، خسرو، *گفتارهایی درباره دستور زبان فارسی*، چ ۳، امیرکبیر، تهران، ۱۳۸۰.
- فلکی، محمود، *موسیقی در شعر سپید فارسی*، دیگر، تهران، ۱۳۸۰.
- متحدین، ژاله، «تکرار؛ ارزش صوتی و بلاغی آن»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، سال ۱۱، شماره ۳، ۱۳۵۴.
- ولک، رنه، *نظریه ادبیات*، ترجمه ی ضیاء موحد و پرویز مهاجر، عصر نو، تهران، ۱۳۷۳.
- همایی، جلال الدین، *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، چ ۲۷، هما، ۱۳۸۶.
- یوسفی، غلامحسین، *برگ هایی در آغوش باد (ج ۱)*، چ ۲، انتشارات علمی، تهران، ۱۳۷۲.
- \_\_\_\_\_، *چشمه روشن*، چ ۱۰، انتشارات علمی، تهران، ۱۳۸۳.
- \_\_\_\_\_، «موسیقی کلمات در شعر فردوسی»، کاغذ زر، یزدان، تهران، ۱۳۶۳.



