

فصلنامه مطالعات شبه قاره دانشگاه سیستان و بلوچستان
سال هفتم شماره بیست و نهم، زمستان ۱۳۹۵ (صص ۶۹)

بررسی موسیقی درونی در اعجاز خسروی و خزاین الفتوح امیر خسرو دهلوی

ابراهیم رضایی* عبدالعلی اویسی کهنخا** محمود عباسی***

چکیده

موسیقی در نثر فارسی ناشی از آهنگ و تناسبی است که در یک جمله میان واژگان گوناگون و یا در میان واژگان دو جمله احساس می شود. گاه کلمات و جملاتی که در کنار یکدیگر قرار می گیرند در نثر فارسی ایجاد موسیقی میکنند که از آن تعبیر به موسیقی درونی می شود. این نوع موسیقی از تناسب حروف و اصوات حاصل می شود که از تنوع و تکرار به وجود می آید. یکی از مهمترین ویژگی های نثر امیر خسرو آهنگینی و عبارت های موزون آن است. امیر خسرو از موسیقی در نثر خود بهره جسته تا نثر خود را موزون جلوه دهد. او با تکرار هایی از قبیل تکرار صامت و مصوت، هجا، کلمه و تکرار جمله به نثر خود برجستگی خاصی داده است. هدف از این تحقیق شناخت موسیقی درونی در آثار مثنوی امیر خسرو است. یافته های پژوهش نشان میدهد که موسیقی درونی در آثار مثنوی امیر خسرو کاربرد فراوانی دارد و نویسنده سعی کرده تا زبان آثار خود را به زبان شعر نزدیک کند. این پژوهش به شیوه توصیفی-تحلیلی انجام گرفته است.

کلید واژه ها: امیر خسرو دهلوی، موسیقی، آثار مثنوی، اعجاز خسروی، خزاین الفتوح.

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان *Email: a_reza'i@yahoo.com

دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان (نویسنده مسؤول) **oveisi@lihu.usb.ac.ir

دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان ***Email: abbasi@lihu.usb.ac.ir

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۹/۲۵

تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۱۲/۱۲

۱-مقدمه

امیرخسرو دهلوی یکی از شاعران و نویسندگان بزرگ ایران در نیمه دوم قرن هفتم و اوایل قرن هشتم هجری است. پدرش سیف الدین محمود از امرای قبیله لاجین از ترکان ماوراءالنهر است. دولت‌شاه سمرقندی می‌گوید که اصل او از شهر کش که آن شهر را قبه‌الخضراء می‌نامند بوده است (دولت‌شاه: ، ۱۳۶۶ : ۲۶۵). او به عرفان و تصوف علاقه شدید داشت و مرید نظام‌الدین اولیا بود و از دست او خرقة پوشید، تعلق خاطر امیرخسرو به تصوف و عرفان تأثیر زیادی در آثار منظوم او برجای گذاشته است و نمونه‌های افکار صوفیانه به وفور در اشعار او دیده می‌شود. درباره اطلاعات علمی و ادبی امیرخسرو گفته‌اند: وی علاوه بر اطلاعات وسیع از زبان‌های فارسی و ترکی و عربی و ادبیات هر سه زبان، به زبان هندی نیز آشنایی داشته، در نظم و نثر هر دو، استاد و در موسیقی هندی و ایرانی ماهر و توانا بوده است. به او آوازی خوش نسبت داده اند و گفته‌اند که پرده‌ها و نغماتی که شماره آنها به سیزده بالغ می‌شده ابداع کرد (صفا: ۱۳۶۹ ج ۲ : ۷۷۹).

امیرخسرو دهلوی یکی از پرکارترین شاعران پارسی‌گوی است. جامی درباره آثار او می‌نویسد که: او نود و نه کتاب تصنیف کرده است و از قول امیرخسرو نقل کرده که گفته اشعارش از چهارصد هزار بیشتر و از پانصد هزار کمتر است (جامی: ۱۳۸۲، ۶۰۸).

۱-۱- بیان مساله و سوالات تحقیق

به جز آثار منظوم، امیرخسرو آثاری به نثر دارد، خزائن الفتوح و یا تاریخ علایی درباره تاریخ سلطان علاءالدین محمد خلجی است. افضل الفواید متضمن سخنان نظام‌الدین اولیاست و رسائل الاعجاز یا اعجاز خسروی درباره قواعد انشاء زبان فارسی است که مولف این اثر را در سه جلد در سال ۷۱۹ هجری به پایان برده است. این آثار در ایران چندان شناخته شده نیستند و پژوهش حاضر می‌کوشد در مورد موسیقی درونی آنها به این سوالات پاسخ بدهد.

- ۱- کدام یک از صنایع بدیعی در موسیقی درونی اعجاز خسروی و خزائن الفتوح نقش دارد.
- ۲- در خصوص کاربرد صنایع لفظی مانند ترصیع و اشتقاق کدام اثر بر دیگری برتری دارد؟
- ۳- در مقوله تکرار این برتری به کدام اثر مربوط می‌شود؟
- ۴- در بحث هم حروفی ارجحیت با کدام کتاب منشور امیر خسرو است؟
- ۵- در هم صدایی و تکرار کدام یک از آثار کاربرد بیشتری دارند؟

۱-۲- اهمیت و ضرورت تحقیق

خزائن الفتوح از جهات مختلفی برای ما ارزشمند است اول اینکه تاریخ کاملی است و تمامی جزئیات تاریخی دوران علاءالدین محمد خلجی را به رشته تحریر آورده است. دوم: بدان جهت که این کتاب ما را با یکی از بهترین نمونه‌های نثر مصنوع که توسط نویسندگان نوشته شده آشنا می‌کند. بخش دیگری از این کتاب پیرامون مبارزات ملک کافور در جنوب هند است که این جنگ‌ها توسط خسرو با جزئیات به تصویر کشیده شده و برای خواننده بسیار قابل توجه است.

اعجاز خسروی شامل نامه‌های امیرخسرو به اشخاص حقیقی و یا خیالی و حاکمان و امیران هندوستان است. شیوه نگارش نامه‌ها به نثر فنی است "نثری که بر ایراد صنایع مختلف لفظی و آرایش‌های معنوی و اطناپ سخن از راه توصیفات دور و دراز و آوردن امثال و اشعار و شواهد گوناگون از تازی و پارسی و به کار بردن اصطلاحات علمی و امثال آن بنا شده است(صفا، ۱۳۶۲ ج ۳ قسمت دوم: ۸۸۸). اعجاز خسروی امیر خسرو تمام ویژگی‌های نثر فنی را داراست به گونه ای که این کتاب پر از کاربرد صنایع مختلف شعری است و در بسیاری از جاها معنی در اثبات این صنعت پردازی‌ها گم می‌شود. شاید یکی از علل اصلی که این کتاب تا امروز به صورت خطی باقی مانده همین نکته باشد زیرا که خواننده صبور با تمام سختی‌های خواندن این کتاب به معنی مطلوبی دسترسی پیدا نمی‌کند.

۱-۳- پیشینه تحقیق

درباره آثار منشور امیرخسرو تاکنون چندین مقاله نگارش یافته است. مریم خلیلی جهان تیغ مقاله نقد شعر و شاعری در هنر منشور امیر خسرو را به رشته تحریر آورده است. سیداحسن الظفر از دانشگاه لکهنو مقاله بررسی انتقادی اعجاز خسروی(جلد سوم) را نگاشته است و هدی سیدحسینی و مشایخ فریدنی نیز در مجله کیهان فرهنگی شماره ۴ سال ۱۳۶۶ درباره خزائن الفتوح مقالاتی داشته‌اند اما در زمینه موسیقی درونی در آثار منشور امیرخسرو تاکنون تحقیقی صورت نگرفته است.

۲- موسیقی شعر

بارزترین عاملی که زبان را از کاربرد معمولی منحرف می‌کند و جنبه زیبانشناختی آن برای همه ملموس و جذاب است و در تاریخ ادب فارسی، عمری هم‌پایه شعر دارد، موسیقی است(صهبا، ۱۳۸۳: ۱۰۴). شفیع کدکنی به نقل از اخوان الصفا در تعریف موسیقی گفته است: موسیقی شامل

علم نسبت‌هاست. در این چشم‌انداز، بررسی هر نوع نظم و نظام و نسبت متقارنی در کائنات، در حوزه موسیقی است و محدود به تناظر و تقارن اصوات و حرکت و سکون‌ها در حوزه آواها نیست (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۲۹۴).

پورنامداریان نیز در تعریف موسیقی گفته است: موسیقی که وسیله بیان آن صوت است قادر است بی واسطه هر کلامی و بیانی که واجد مفهوم و معنایی باشد، در ما حالات گوناگون و عکس-العمل‌های 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 (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۴۱۳). در نثرهای فنی بیشتر از همه شاهد موسیقی درونی هستیم که ناشی از ارتباط واژه‌ها بر روی محور هم‌نشینی است. شفیع موسیقی درونی را ناشی از جادوی مجاورت و مهم‌ترین قلمرو موسیقی می‌داند و عقیده دارد که "استواری و انسجام و مبانی جمال‌شناسی بسیاری از شاهکارهای ادبی، در همین نوع از موسیقی نهفته است (شفیعی، ۱۳۸۵: ۳۹۲). این نوع موسیقی و آهنگ پرطنین و مرتعش دانسته یا ندانسته و غیرارادی از آغاز ادب فارسی در شعر وجود داشته و در روزگار ما با توجه بیشتر شاعران به کمال نزدیک شده است (فولادوند، ۱۳۸۷: ۳۵).

۲-۱- موسیقی درونی

از آنجا که مدار موسیقی بر تنوع و تکرار است، هرکدام از جلوه‌های تنوع و تکرار، در نظام آواها، که از مقوله موسیقی بیرونی و کناری نباشد در حوزه مفهومی این نوع موسیقی قرار می‌گیرد. یعنی "مجموعه هماهنگی‌هایی که از رهگذر وحدت یا تشابه یا تضاد صامت‌ها و مصوت‌ها در کلمات یک شعر پدید می‌آید، جلوه‌های این نوع موسیقی است (شفیعی، ۱۳۸۵: ۳۹۲). در حقیقت موسیقی درونی، نظم آهنگی است که از تناسب و تکرار و هم‌نشینی صامت‌ها و مصوت‌ها ایجاد می‌شود و در کنار دیگر عناصر موسیقی ساز شعر را به اوج لذت موسیقایی نزدیک می‌سازد. تکرار رابطه تنگاتنگی با موسیقی درونی دارد، شمیسا عقیده دارد که تکرار به همراه تنوع رابطه مستقیمی با حس زیبایی شناسی دارد و می‌گوید که: تکرار در زیبایی شناسی هنر از مسائل اساسی است (شمیسا، ۱۳۸۳: ۶۳). و تمامی هنرهای قدیم بر مبنای تکرار شکل گرفته‌اند و شعر فارسی نیز به‌عنوان یک هنر از تکرار بسیار بهره برده است.

علاوه بر تکرار باید به آرایه‌های دیگری نیز اشاره کرد که به ایجاد تناسب و توازن و به تبع آن ایجاد موسیقی در نثر می‌انجامد به بیان دیگر می‌توان گفت "پدید آمدن هر توازن وابسته به گونه‌ای از فرایند تکرار کلامی است که در سه سطح توازن آوایی، توازن واژگانی و توازن نحوی قابل بررسی است (صفوی، ۱۳۹۰: ۱۶۷).

۲-۱-۱-۲- توازن آوایی

در این سطح تکرارهای آوایی که در یک واج، چند واج، چند واج درون یک هجا، کل هجا و توالی چند هجا وجود دارد مورد بررسی قرار می‌گیرد. توازن آوایی به دو بخش توازن واجی و توازن هجایی قابل بررسی است. توازن هجایی به آن دسته از تکرارهای آوایی توجه دارد که از هم‌نشینی چند هجا در کنار یکدیگر تحقق می‌یابد و در کل به ایجاد نظم منجر می‌شود (همان: ۱۶۸).

۲-۱-۲- واج آرای

این آرایه که از مهم‌ترین نمونه‌های توازن آوایی به شمار می‌رود با عنوان نغمه و هم‌آوایی در کتاب‌های علم بدیع مطرح شده است و همایی آن را در قالب صنعت اعانت بررسی کرده است (همایی، ۱۳۶۷: ۷۴). واج آرای از تکرار صامت و مصوت به وجود می‌آید و بر دو نوع است:

۲-۱-۲-۱- هم حرفی

و آن تکرار یک صامت با بسامد زیاد در جمله است، این تکرار ممکن است به صورت منظم در آغاز همه یا برخی از کلمات باشد و یا ممکن است به صورت پراکنده در میان کلمات اتفاق افتد.

۲-۱-۲-۲- هم صدایی

تکرار یا توزیع مصوت در کلمات است (شمیسا، ۱۳۸۳: ۵۰۸). توازن آوایی در خزائن الفتوح و اعجاز خسروی هم در زمینه هم حرفی و هم صدایی بسیار دیده می‌شود. به عنوان مثال تکرار صامت "س" که از نظر جایگاه تولید، لثوی و شیوه تولید آن سایشی است به طور منظم در آغاز کلمات، موسیقی را گوش نوازتر کرده است. همچنین در توجه مخاطب به اهمیت معنایی هر یک از عبارات نقش مهمی ایفا کرده است.

تکرار صامت "س"

- تا سِوی سایه بان سایه خدای سایه کردار روی بر خاک نهادند (خزاین الفتوح : ۱۰۵).
- سایه بان سلیمانی، در سواد دیوگر سایه انداخت (همان: ۱۲۲).
- و اصنام سنگ را برسان دل سنگین پر ستندگان بشکستند زهی سنین پاک که آن همه سنگ های آلوده را به سختی تمام خرد کردند (همان: ۱۶۵).
- هر سیه دلی که به سنگ قلب سودا می کرد به زخم دره بی سنگش کردند و صلابتی به جای آوردند که جمله سنگ ها آهنین گشت (همان: ۱۶۵).

تکرار صامت "م"

- محمد نامی که از میم محمد، شاه اختران را حلقه در گوش کرده و نون طغرای او به دعوی هلالیت بر آسمان برآمده. (اعجاز خسروی، ج ۱: ۱۴).

تکرار صامت "ج"

- اکنون قدری جولان سخن را از مجال مبالغت به مجال بلاغت رسانم (همان: ۱۷).

تکرار صامت "ش"

- نباید که رسن در گلویش کنند و آبش ببرند در این کشمکش بود که جنبش لشکر قریب- تر رسید (ص: ۱۵۳).

تکرار صامت (خ) (ر) (ز)

- چون یقین شد که رای در آن خارا و خار به لباسی در خز کرد که سوزن در خز کنند و هر که در دنباله او بود در آن سوزن زار خارستان مانند رشته در سوزن رفت (همان: ۱۵۵).
- تکرار صامت به همراه مصوت : تکرار صامت "گ" به همراه مصوت "و"
- اگر یک گروه بیرونی سوی درون پرتاب شد همه را از درون دو گروهی می افتاد اما از منجینق های درونی اگر چه دوگان گروه می آمد گروه های بیگانه گویان را هیچ آسیبی نمی رسید. (خزائن- الفتوح: ۲۰).

۲-۱-۳- توازن واژگانی

- دومین گونه از تکرارهای کلامی توازن در سطح واژگان است. توازن واژگانی بیشتر در متون نثر ایجاد موسیقی می کند. تکرارهایی که در این سطح مورد نظر هستند، گروهی از صنایع را شامل می شود که در چارچوب هجا نمی گنجد. توازن واژگانی محدود به تکرار چند هجا درون یک واژه

نیست بلکه می‌تواند کل یک واژه، یا گروه و حتی مجموعه‌ی واژه‌های درون یک جمله را شامل شود (صفوی، ۱۳۹۰: ۲۰۰). بنابراین در سه بخش **تکرار در سطح واژه**، **تکرار در سطح گروه** و نهایتاً **تکرار در سطح جمله** مطرح می‌شود که هرکدام در دو شکل همگونی کامل و همگونی ناقص، قابل بررسی است. منظور از همگونی کامل در اصل تشابه آوایی کامل میان دو یا چند عنصر دستوری یا تکرار یک عنصر دستوری واحد است (همان: ۲۰۱).

تکرار واژه: که یک واژه چندین بار در یک عبارت تکرار می‌شود به عنوان مثال تکرار هجای (شان) در بارکشان و تکرار واژه ی "سنگ" یکی از زیبا ترین نمونه های تکرار را نشان می دهد که علاوه بر تأثیر در موسیقی کلام، (گرانباری و سنگینی) را نیز به ذهن متبادر میکند. این نمونه میتواند قدرت نویسنده را در چیدمان و گزینش واژه های کاربردی خود نشان دهد:

و بارکشان آهنین اندام نیز ربوده ی سنگ شده سنگ می ربودند، از بنکده ها صد فرسنگ تا سنگ بافر مسجد پشت سنگین بارکشان گرانبار سنگ بود و بگردون سنگ می کشیدند. ص ۲۶
در آن مقام چون ابر پیل وش بگشاد، صد و هشت پیل ابروش در سلسله ی قید آمد. پیل بالا خزاین چه از آن جنس که از پشت پیل ابر چکد و چه از آن نوع که از شکم کوه ابر زاید به دست افتاد.

چون دستور عالی رای، پیغام فرودستی رای استماع کرد اگرچه به نور رای خویش دروندی رای را روشن کرده بود مع هذا اشارت خلیفه الاسلام بدو رسانید (خزینه الفتوح، ۱۳:).
جز کیش شکسته هندوی که بربسته زنار است و زناری که بربسته آن کیش، دیگر رشته تایی با خود نگاه ندارم (همان: ۱۳۶). تکرار واژه‌های (کیش)، (زنار) و (بربسته) ایجاد موسیقی کرده است.
یکشنبه که روز آفتاب است از سه آفتاب سر بر کرد و آفتاب برای بزرگی روز خویش را نیز روشن کرده بود (همان، ۹۵).

۲-۱-۴- تکرار عبارت

عمارتی دید سرگم و هندوانی که از فوت سر خویش پیش از آن پای گم کرده بودند در آن حال سرگم کرده، بر آن گونه سرگم می‌دویدند و سرگم کرده را می‌جستند و سری که داشتند گم می‌کردند (همان، ۱۵۳)

منظور از همگونی ناقص تشابه آوایی بخشی از دو یا چند واژه است و آرایه‌هایی همچون سجع متوازی، مطرف و متوازن و جناس‌هایی مانند جناس مضارع، جناس ناقص، مطرف، جناس اشتقاق

یا جناس قلب این‌ها همه توازن واژگانی همگونی ناقص‌اند. جدا از این صناعات شگردهای دیگری همچون ترصیع، موازنه یا تضمین‌المزدوج نیز در همین مقوله می‌گنجد (صفوی، ۱۳۸۳: ۲۰۳).

۲-۱-۵-تتابع اضافات

آوردن کسره‌های متوالی است خواه در اضافه باشد و خواه در وصف (همایی، ۱۳۶۷: ۲۱).
 اخترِ سعادتِ جمهورِ برآیا آن روز برآمده بود که ضمیرِ منیرِ این آفتابِ آفاق روشن کردند (ص: ۵).
 دورِ ظالمانِ سگ روی برانداخته و کاسهٔ سرِ عوانانِ خوگ‌خوار، نگونسار گردانیده (ص: ۱۷).
 چون زبانِ شمشیرِ خلیفهٔ زمان که زبانهٔ شمعِ اسلام است، جملگی ظلمتِ هندوستان را به انوارِ هدایت روشن گردانید (ص: ۱۱۳).

یکی از ویژگی‌های زبانی امیرخسرو استفاده زیاد از تتابع اضافات است. او تتابع اضافات را در نثر خود به دو منظور به کار می‌برد که کاربرد اولیه آن تصویرسازی است و ویژگی دوم تتابع اضافات ایجاد موسیقی با استفاده از تکرار کسرهٔ اضافی موجود در این ترکیب‌هاست که به غنای موسیقی نثر او افزوده است.

ملک برجیس طلعت، جملگی روشنانِ مواكبِ لشکر را طلب فرمود تا سوی سایه‌بانِ سایه خدایِ سایه کردار روی بر خاک نهادند (خزاین الفتوح: ۱۰۵).

۲-۱-۶-کثرت تکرار

از دور مدام نه شیشهٔ فلک خراب‌تر از آن شده که خرابات در نوبت همایون، بر طریق مستان خراب در محل و غیر محل فروتنی می‌نمود (ص: ۲۷).
 از یمن سُم بارگیان لشکر فرسنگ به فرسنگ هر سنگ فری می‌یافت (ص: ۷۵).
 تا سوی سایه‌بان سایه خدای سایه کردار روی بر خاک نهادند (ص: ۱۰۵).
 میوه‌های به از به و نغزتر از نغز بار بر بار انبار کرده (ص: ۱۲۳).

۲-۱-۷-سجع

صنعت سجع یکی از آرایه‌های لفظی و از جمله عوامل ایجاد موسیقی و آهنگ در متون منشور است، چنانچه آن را با قافیه در شعر مقایسه کرده‌اند. در لغت به معنی آواز کبوتر و در اصطلاح عبارت از آن است که کلمات آخر قرینه‌ها در وزن یا حرف روی یا هر دو موافق باشند (همایی، ۱۳۶۷: ۴۲).

وحیدیان کامیار عقیده دارد که سجع سبب بیگانه‌سازی و غرابت سخن می‌شود لذا برجستگی خاصی به سخن به‌ویژه به واژه‌های سجع‌دار می‌بخشد (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۰: ۴۵).
در قرن ششم و هفتم سجع از ارکان اصلی آرایش کلام بوده است و کمتر اثری را می‌توان یافت که از سجع بی‌بهره مانده باشد (خطیبی، ۱۳۹۰: ۱۸۷).

شمیسا نیز عقیده دارد که یکی از روش‌هایی که با اعمال آن در سطح دو یا چند کلمه یا در سطح دو یا چند جمله موسیقی و هماهنگی به‌وجود می‌آید و یا موسیقی کلام افزونی می‌یابد سجع است (شمیسا، ۱۳۸۳: ۳۵).

صنعت سجع در نثر امیرخسرو بسامد بالایی را به‌خود اختصاص داده است و کاربرد این صنعت در نثر او متنوع است مؤثرترین کاربرد این صنعت از نظر موسیقی در مواردی است که دو قرینه با یکدیگر تساوی طولی دارند و گاهی نیز علاوه بر تساوی طولی، این تساوی را در تعداد هجاهای دو قرینه نیز می‌توان دید:

تا میان هواهای گرم و باران‌ها و ژاله‌های سخت و نرم با بردبرد تمام در کنف مظه ی الهی، ایمن از تف تاب، فارغ از رنج و عذاب به جناب دولت مآب پیوستند (ص: ۱۶۸). در تاریخ علایی سه نوع سجع دیده می‌شود: متوازی، مطرف، متوازن.

۲-۱-۷-۱- سجع متوازی

از دیدگاه موسیقی قوی‌ترین اسجاع، سجع متوازی است. در سجع متوازی کلمات در وزن و حرف روی یکسانند.

روز چهارشنبه که روز تیر است خشم سهمناک سلطانی به فیروزی و بهریزی درون حصار گلین شد (ص: ۹۶).

۲-۲-۷-۱- سجع منوازن

کلمات در وزن یکسان ولی در حرف روی متفاوت هستند درباره سجع متوازن گفته‌اند که: اگر شامل تکرار آوایی نباشد در ایجاد تناسب موسیقایی اضافه بر وزن ناتوان است ولی اگر به دلیل تکرارهای واجی توازنی آوایی در آن به وجود آمده باشد در چهارچوب توازن‌های آوایی قابل بررسی است (صفوی، ۱۳۹۰: ۲۷۸).

معاریف و مشاهیر لشکر پیش سایه‌بان خاص اجتماع نمودند و به استماع دعای پادشاه عیسی دم، وقت را زنده داشتند (امیر خسرو: سال چاپ: ۷۶).

۲-۱-۷-۳- سجع مطرف

که قرینه‌ها در حرف روی یکسان هستند ولی از نظر وزن مختلفند. جام‌های گوناگون که از مهار هند تا باورد خراسان امثال آن نتوان یافت بالای دکان‌ها مانند لاله بر کوهسار و ریاحین در گلزار توده زده... (امیر خسرو: سال چاپ: ۱۲۳).

ترصیع: که در قرینه‌ها هر لفظی با قرینه خود در وزن و حرف روی مطابق است (همایی، ۱۳۶۷: ۴۵).

احسان‌شاه را در کار رعایا، رعایتی کامل و سالکان راه را در دربار برابری، حمایتی شامل (اعجاز خسروی، ج ۳: ۲۳).

بعد از سجع رایج‌ترین صنایع بدیهی در نثر جناس تام است که در آثار امیرخسرو کاربرد فراوانی دارد. جناس تام عبارت از آن است که:

۲-۱-۸- جناس

آن است که نویسنده در سخن خود کلمات هم‌جنس بیاورد که در ظاهر به یکدیگر شبیه ولی در معنی مختلف باشند (همایی، ۱۳۶۷: ۴۹). جناس بر چند نوع تقسیم می‌شود:

۲-۱-۸-۱- جناس تام

رشید وطواط در تعریف جناس آورده که: این صفت چنان باشد کی کلماتی باشد مانند یکدیگر به گفتن یا نبشتن در نثر یا نظم. (وطواط، ۱۳۳۵: ۵)

شمسیا در تعریف جناس نیز بر نشانه‌های ظاهری دو لفظ تاکید کرده نه بر تشابه در معنی. روش تجنیس مبتنی بر نزدیکی هر چه بیشتر واژه هاست به طوری که کلمات هم‌جنس به نظر آیند. (شمسیا، ۱۳۸۳: ۳۹)

قلم سرگشته از سر سودا سر در گریبان دوات فرو برده گفتم در کدام سودا فرو شده‌ای؟ (اعجاز خسروی، ج ۱: ۴۹).

هر سیه دلی که به سنگ قلب سودا می کرد به زخم درّه بی سنگش کردند و تشدید و صلابتی به جای آوردند که جمله سنگ ها آهنین گشت .سنگ در واژه ی نخست واحد وزن و در واژه ی دوم به معنی ناچیز کردن به کار رفته است .

و اقبال با او یار بود که با اصحاب شمال به سوی شمال گریختند. پادشاهان جواد (بخشنده) باشند و این وافر جود هر روز چندین جواد(اسب خوش رفتار) را به محتاجی می بخشید(خزائن الفتوح: ۱۵).

۲-۱-۸-۲- جناس ناقص

که آن را جناس محرف نیز می گویند ، آن است که ارکان جناس با هم در حروف یکی و در حرکت مختلف باشند .امیرخسرو در آثار مثنوی خود از این جناس استفاده کرده است . (همایی ، ۱۳۶۷ : ۵۰). طریقه مستقیم که از پیر بدو رسیده است به خط مستقیم می ماند که میان دو قطب فرض کنند ربّ کعبه نظر قلب ما را که قبله را قبله زده است شناسنده ی آن قطب والا گرداند . قبله در معنی سمت ، جهت و قبله به معنی بوسیدن ، بوسه زدن است .

۲-۱-۸-۳- جناس خط

آن است که دو کلمه متجانس در کتابت یکسان هستند ولی از نظر تلفظ و نقطه گذاری مختلف اند . (همایی : ۱۳۶۷ : ۵۶)

از راه تعصبی که عصبه را با خول و پیوند خویش باشد به عصبیت در پی آن اعظم عظام در نشسته است و عصب غضب را در ترنجانیده بلکه از پوست برون افتاده . (اعجاز خسروی ، ج ۲ : ۳۵)
غرض عرض عریضه آن است که از این جانب کار به کرم و راد با مراد او سپرده شده است . (همان : ج ۳ : ۶).

۲-۱-۸-۴- جناس لفظ

آن است که کلمان متجانس در تلفظ یکسان و در کتابت مختلف باشند . (همایی ، ۱۳۶۷ : ۵۷). دور برید ما در صواب و ثواب به غایتی است که نائب دور حافظان قرآن توان خواند . و حدیثی که او می نویسد از حدیث های رسول خبر تواند داد (اعجاز خسروی ، ج ۳ : ۴۴).

۲-۱-۸-۵- جناس مطرف : آن است که دو رکن جناس فقط در حرف آخر مختلف باشند مثل آزار و آزاد (همایی ، ۱۳۶۷ : ۵۵).

سوم احمد احمق که روز و شب یا در جوز است یا در جو ، زا . (اعجاز خسروی ، ج ۳ : ۷)

۲-۱-۸-۶-جناس مرکب: که یکی از دو رکن جناس بسیط و یا در حکم بسیط و دیگری مرکب است. (همایی، ۱۳۶۷: ۵۰)

این نوع جناس در اعجاز خسروی کاربرد فراوانی دارد. خیرالدین ابوهی (نام شخص) که برای یار و اغیار همه کار او بهی است (اعجاز خسروی، ج ۳: ۶).

... یکی رئیس مازندران که ما زن در آن خانه دیده ایم که سوی شوی سنگی اندازد و کسلی کند (همان: ۷). بعضی در سایه زینهار آمدند و زین ها را از سواری خویش خالی کرد. (خزاین الفتوح: ۶). در اقامت خیرات، بنیادی نهادی که سپهر در وی شیدا گردد و آغاز این بنیت به نیت خاص از مسجد جامع حضرت کرد (همان: ۲۳). زنان اگر در تن شیری داشتند، از آن تنشیر با خون به هم بیرون آمد. (همان: ۲۰)

۲-۱-۸-۷-جناس اشتقاق: آن است که در نظم یا نثر الفاظی را بیاورند که حروف آن‌ها متجانس و به یکدیگر شبیه باشند و از یک ریشه مشتق شده باشد مانند کلمات رسول، رسیل، رسل و رسایل (همایی، ۱۳۶۷: ۶۱) مانند: صبح او را در کار نیست مگر مهربانی کردن بر ذرات عالم و شام چتر او را رسم نیست به جز خواب اسایش دادن به ذریات آدم (اعجاز خسروی، ج ۱: ۲۳). اخلاف خلافت که جواهر ذوالفقار شاهی وقاطع غورات نامتناهی هر یک به آثار بخت و دولت و حلیه فتح و تصرف آراسته باد شوقی که دل را به شق مشقت شق شق کرده است از شق قلم بیرون ریخت (اعجاز خسروی، ج ۳: ۳۸).

مثل این مرکبی که از مراکب که رکوب را شاید در رکاب خویش آید کم یابند (همان: ۲۹).

۲-۱-۸-۸-جناس شبه اشتقاق: آن است که در نظم یا نثر الفاظی را بیاورند که ... از یک ماده مشتق نباشند اما حروف آن‌ها چندان شبیه و نزدیک به یکدیگر باشد که در ظاهر توهم اشتقاق شود مانند: زمان و زمین، و این قسم را شبه اشتقاق نیز می گویند (همایی، ۱۳۶۷: ۶۱) مانند: من در اثنای این ثنا بودم که یک دست تیر چوبین از کیش کافر برون آورد (همان: ۴۵). اگرچه علوم بسیار داشت اما علوم علوی بی پایان است و از بس مهابت چون زحل منکوس به حال بد و طالع معکوس سوی برج هبوط خویش راجع شده. (خزاین الفتوح: ۱۲۷)

شبه اشتقاق - معکوس و منحوس

کلند را که نقش کلید دارد از هر رخنه فتح باب گشاد. (همان: ۱۵۹)

دلاوران ترکش بند چون شیران نیستانی بر دیوار حصار جستن گرفتند و تیر چو باران نیسانی می بارید (همان: ۹۳).

۲-۱-۸-۹-جناس قلب: قلب در لغت به معنای واژگونه کردن است و مقلوب به معنی واژگونه و در فن بدیع آوردن الفاظی است که حروف آن ها مقلوب یکدیگر باشد و این امر چون در بعضی از حروف اتفاق افتاد آن را قلب بعض می گویند مثل کلمات شاعر و شارع (همایی، ۱۳۶۷: ۶۵).

امیرخسرو نیز در بسیاری از جاها جناس قلب را در آثار مثنوی خود به کار برده است.

مثال: تنیب (اسم خاص) خیر پادشاه خیر را در حضرت ملک خبیر که خیر از او بابی است برای قلع آن خبیر شفیع بود (خزاین الفتوح: ۹۲) خبیر و خبیر جناس قلب بعض دارد.

اطاعت رسن گلوی ایشان شده تا همچنان با قید رقبه در ربقه انقیاد درآمده (اعجاز خسروی، ج ۱: ۳۸).

نتیجه

نتیجه بحث نشان از آن دارد که نثر امیر خسرو دهلوی از موسیقی درونی خاصی برخوردار است. در بسیاری از نمونه ها در نثر هر دو کتاب، هم صامت و هم مصوت را کنار هم داریم و علاوه بر آن ها مواردی از سجع نیز میان آن ها دیده می شود. تکرار، تناسب آوایی واژه ها، جناس، انواع گوناگون سجع از اعم از متوازی، مطرف و متوازن، در سراسر هر دو کتاب به چشم می خورد و موجی از آهنگ و توازن غلبه دارد که حاصل هم آوایی و سجع و نزدیک بودن تعداد هجاهای هر قرینه به یکدیگر است و چه بسا که در تمام یا پاره ای از قرینه ها، تعداد هجاها یکسان یا به هم نزدیک باشد. امیرخسرو دهلوی گاه برای اینکه موسیقی کلامش را گوش نوازتر کند، سجع ها را کنار هم می آورد. تکرار واج، هجا، و جمله در در آثارش بسیار چشم گیر است. موسیقی در اعجاز خسروی و خزاین الفتوح، بیشتر از هر چیز مرهون صنایع بدیعی به ویژه سجع است، در مورد کاربرد صنایع لفظی مانند ترصیع و اشتقاق، اعجاز خسروی، برتری چشم گیری نسبت به خزاین الفتوح دارد، در بحث تکرار این برتری به خزاین الفتوح تعلق می گیرد. در مبحث تکرار واک (هم صدایی و هم حروفی) تقریباً برابری را در این دو اثر می توان دید. البته در هم حروفی باز هم اعجاز خسروی پیش تر از خزاین الفتوح است و شاید دلیل اصلی آن استفاده از سجع و جناس و ترصیع و ... است که حروف هم شکل را می طلبد. در هم صدایی تا حدودی شاهد برتری خزاین الفتوح هستیم و آن بیشتر به خاطر تنایع اضافاتی است که در این کتاب وجود دارد. در تکرار واژه نیز خزاین الفتوح بر اعجاز خسروی برتری دارد، اما به طور کلی امیر خسرو دهلوی، تکرار را به عنوان یکی از عوامل ایجاد موسیقی مدنظر داشته است و در نثر هر دو کتاب به انحاء گوناگون از آن بهره برده است.

منابع

- ۱- پور نامداریان، تقی، سفر در مه، چاپ دوم، تهران: نگاه، ۱۳۸۱.
- ۲- جامی، عبد الرحمن، نفحات الانس، تهران: انتشارات اطلاعات، ۱۳۸۲.
- ۳- خطیبی، حسین، فن نثر در ادب فارسی، تهران: انتشارات زوار، ۱۳۹۰.
- ۴- دهلوی، امیر خسرو، اعجاز خسروی، نسخه خطی، تهران: دانشگاه تهران.
- ۵- دهلوی، امیر خسرو، خزاین الفتوح، تصحیح محمد وحید میرزا، پاکستان: لاهور ۱۹۷۶م.
- ۶- سمرقندی، دولت‌شاه، تذکره الشعرا، تصحیح محمد رضانی، تهران، چاپ پیک ایران، ۱۳۶۶.
- ۷- شفیعی کدکنی، محمد رضا، موسیقی شعر، چاپ نهم، آگاه، تهران، ۱۳۸۵.
- ۸- شمیسا، سیروس، نگاهی تازه به بدیع، چاپ چهاردهم، تهران: فردوس، ۱۳۸۳.
- ۹- صفا، ذبیح الله، تاریخ ادبیات ایران، جلد دوم، تهران: انتشارات فردوسی، ۱۳۶۳.
- ۱۰- صفا، ذبیح الله، تاریخ ادبیات ایران، جلد سوم بخش دوم، تهران: انتشارات فردوسی، ۱۳۶۹.
- ۱۱- صفوی، کوروش، از زبان شناسی به ادبیات، چاپ سوم، تهران: سوره مهر، ۱۳۹۰.
- ۱۲- صهبا، فروغ، موسیقی بیرونی در شعر محمد رضا شفیعی کدکنی، فصلنامه پژوهش های ادبی، شماره ۶، صص ۱۲۲-۱۰۳، ۱۳۸۳.
- ۱۳- فولادوند، عزت الله، ادبیات و زبان ها، شماره ۵۵، صص ۳۸-۳۳.
- ۱۴- وحیدیان کامیار، تقی، بدیع از دیدگاه زیبایی شناسی، چاپ اول، تهران، دوستان؛ ۱۳۷۰.
- ۱۵- وطواط، رشید الدین، حدائق السحر فی دقائق الشعر، به کوشش عباس اقبال آشتیانی، تهران: کتابخانه و مرکز اسناد شورای اسلامی، ۱۳۳۵.
- ۱۶- همایی، جلال الدین، فنون بلاغت و صناعات ادبی، تهران: موسسه نشر هما، چاپ هفتم، ۱۳۶۷.