The provenance of language rhythm in Morsal prose texts*

Dr. Mohsen Vesaghati Jalal[1]
Graduated in Ph.D Persian Language and Literature, Kharazmi University

Abstract

Language rhythm is one of the diverse aesthetic components employed in Farsi Morsal prose, which has significantly enhanced its artistic value. The research question is 'what has been the provenance of such a rhythm garnishing that prose type?' To find a convincing answer, a descriptive-analytical method has been employed in this article and works of Morsal prose have been investigated, utilizing semantics and structural linguistics. The results indicate that the aesthetic rhythm of Morsal prose is formed on the interior of the language. While being influenced primarily by the rhythmic recitation of the Holy Quran and then by the old Farsi poetry, Morsal prose owes its rhythmic elegance to its special syntactic arrangement, syntactic equilibrium and flexibility in starting and ending the sentences. Another factor accounting for the rhythmic elegance of Morsal prose is the use of syllabic rhythm and the melodic texts of ancient languages. This study proves that syllabic poetry did not vanish with the arrival of prosodic rhythm; rather, due to inconsistency with prosodic poetry and lack of knowledge among the rhetoricians of the Islamic period, it was considered and categorized as a kind of prose. Then, the other literary aspects of ancient languages gave a rise to the rhythmicity of Morsal prose. Furthermore, the inherent characteristics of the Farsi language and the socio-cultural components of the Samanid period led to the liberation and flexibility of the language and exerted a salient impact on the rhythm of prose.

Keywords: Morsal prose, Linguistics, Language rhythm, Aesthetics.

---

* Date of receiving: 2019/12/31 Date of final accepting: 2021/3/1
1 - email of responsible writer: moh_ves@yahoo.com

فصلنامهٔ علمی کاوش‌نامه
سال بیست و دوم، پاییز ۱٤۰۰، شمارهٔ ۵۰
صفحات ۷٤-٤۳
DOR: 20.1001.1.17359589.1400.22.50.2.6

خاستگاه موسیقی زبان در متون نثر مرسل*
(مقالهٔ پژوهشی)

دکتر محسن وثاقتی‌جلال[۱]
دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه خوارزمی

چکیده
مؤلّفه‌های جمال‌شناسیِ نثر مرسل بسیار متنوّع است. موسیقی زبان یکی از آنهاست که به شکل معناداری این متون را هنری کرده است. این نوع موسیقی که موجب زیبایی نثر مرسل شده، از کجا نشأت می‌گیرد؟ در این مقاله آثار نثر مرسل به روش تحلیلی - توصیفی و با استفاده از زبان‌شناسیِ ساختارگرا و علم معانی بررسی شده‌اند تا پاسخ مناسبی به پرسش تحقیق داده شود. نتایج نشان می‌دهد که جمال‌شناسی موسیقاییِ نثر مرسل مبتنی بر درونهٔ زبان است و برای تقویّت موسیقی زبان از دو مؤلّفهٔ موسیقی ترتیل قرآن و شعر هجایی دورهٔ باستان تأثیر پذیرفته است. نثر مرسل تحت تأثیر موسیقی ترتیل با آرایش خاصِ نحوی، آزادی عمل در آغاز و پایان جمله، استفادهٔ مناسب از واژگان، حروف و وندها توازن نحویِ قدرتمندی ایجاد کرده و از این طریق، به موسیقی نثر دست یافته است. یکی دیگر از عوامل موسیقایی نثر مرسل، بهره‌مندی از وزن هجایی و متون آهنگین زبان‌های باستان است. این مطالعه نشان می‌دهد که با ورود وزن عروضی به عرصهٔ زبان فارسی، شعر هجایی از بین نرفته؛ بلکه به دلیل هم‌خوانی نداشتن با شعر عروضی و نیز عدم آشنایی بلاغیَون اسلامی با آن، نوعی نثر تلقی شده و به درون نثر فارسی وارد شده و به کمک سایر مؤلّفه‌ها، موسیقی نثر مرسل را تقویّت کرده است. علاوه بر آن، خصلت‌های ذاتیِ زبان فارسی و مؤلّفه‌های اجتماعی-فرهنگیِ دورهٔ سامانی نیز باعث رهایی و آزادی عمل در زبان شده و در موسیقی نثر مرسل تأثیر معناداری گذاشته است.

واژه‌های کلیدی: نثر مرسل، زبان‌شناسی، موسیقی زبان، موسیقی نثر.

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۸/۱۰/۱۰ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۹/۱۲/۱۱
۱ - نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسئول: moh_ves@yahoo.com

۱- مقدّمه

از گذشته‌های دور، زیبایی‌شناسیِ پدیده‌های هستی، یکی از دغدغه‌های بشر بوده است. در این میان، بازشناسیِ زیبایی‌های آثار مکتوب، یکی از دشوارترین نوع زیبایی‌شناسی است. در آثار بازمانده از تمدّن‌های بزرگ، این دغدغه کاملاً آشکار است. ارسطو، افلاطون، فارابی و اندیشمندان دیگر تلاش زیادی کرده‌اند تا روش‌های مناسبی برای شناختن زیباییِ آثار هنری ارائه دهند. یکی از معروف‌ترین روش‌های زیبایی‌شناسیِ آثار ادبی، مطالعهٔ نظام ایقاعی آنهاست. نثرهای هنری به عنوان یکی از خرده‌نظام‌های نظام احسن، از این قاعده مستثنی نیستند؛ امّا این نوع نثر به دلیل داشتنِ نظام ایقاعیِ حاضرِ غایب، چندان مورد توجّه جامعهٔ ادبیِ ایران قرار نگرفته است. اگر هم مطالعه‌ای در این حوزه شده، تحت تأثیر نظام موسیقاییِ شعر بوده که برونهٔ زبان را مدّنظر قرار داده است.

این نوع نگرش باعث شده تا آثاری چون: تاریخ بیهقی و متون صوفیه به عنوان سرسلسلهٔ نظام ایقاعی نثر فارسی تصوّر شود و مطالعهٔ نثر مرسل مورد غفلت واقع گردد. اگر نثر مرسل از نظر موسیقیِ زبان دارای جایگاه زیبایی‌شناختی است، قطعاً، در تکامل نظام ایقاعیِ دوره‌های بعدیِ زبان فارسی نیز نقش بسزایی داشته است. این مقاله پا را فراتر از تاریخ بیهقی و متون صوفیه گذاشته و در جستجوی خاستگاه واقعیِ موسیقیِ نثر فارسی است.

۱-۱- بیان مسأله

آشنایی با مکتب‌های ادبی جهان، بار دیگر، نظریّهٔ نظم جرجانی را بر سرِ زبان‌ها انداخت. توجّه هم‌زمان به نظریّهٔ نظم جرجانی و مکتب ادبیِ فرمالیست موجب شد تا از متون نثر مرسل به عنوان آثار هنریِ جذّاب، رونمایی شود. یکی از دلایل جذّابیّت این نثر، موسیقی زبانِ آن است. با توجّه به غنای موسیقاییِ نثر مرسل نمی‌توان گفت، نویسندگان این دوره یک‌باره به این همه موفّقیّت دست یافته‌اند. به نظر می‌رسد که آنها

بتدریج و با تلاش فراوان، به این مهم رسیده‌اند. پس، ریشه‌های این موسیقی غنی را باید در جای دیگری جُست. راستی؛ خاستگاه اصلی نظام ایقاعی و موسیقاییِ نثر مرسل کجاست؟ در ادامهٔ مقاله تلاش خواهد شد تا به این پرسش پاسخ داده شود.

۱-۲- پیشینهٔ تحقیق

سرسلسلهٔ پژوهش‌های موسیقی نثر را باید در قرون طلاییِ تمدّن ایران اسلامی جستجو کرد. آنجا که بزرگانی چون: فارابی در کتاب «*موسیقی کبیر*» (۳۳۹ ه.ق.) بر نقش موسیقی در تمام شئونات زندگی انسان توجّه نموده و تجلّی آن را در حوزهٔ زبان با رعایت تناسبِ میان واژگان مرتبط دانسته است. در همین دوره، اخوان‌الصّفا با تدبّر در موسیقیِ کیهانی به نظام ایقاعی جهان پی‌بردند و موسیقی کلام را به عنوان یک خرده‌نظام در نظام احسن مورد توجّه قرار دادند. آنها بر این باور بودند؛ تا زمانی که تألیف بر اساس نسبتی استوار نباشد، گوش از شنیدن سخن لذّت نمی‌برد.

خواجه نصیرالدّین طوسی نیز در کتاب «*معیارالاشعار*» (٦٤٩ ه. ق.) با مطرح‌کردن وزن مجازی به موسیقی نثر پرداخت. وی بر این باور بود که کلام موزون، دو نوع وزن می‌تواند داشته باشد؛ یکی حقیقی و دیگری مجازی. منظور وی از وزن مجازی همان وزنی است که در خسروانی‌های قدیم بوده است. جرجانی در کتاب «*دلائل‌الاعجاز فی‌القرآن*» (٤٥٢ ه.ق.) با رسیدن به نظریهٔ نظم، نظام ایقاعی را به عنوان یکی از عناصر جمال‌شناسیِ کلام معرفی نموده و زیبایی‌های موسیقایی نثر را با چینش هنری واژگان مرتبط دانسته است.

با ظهور مکتب ادبی فرمالیست، نگرش به موسیقیِ نثر در جامعهٔ ادبی ایران دگرباره احیا گردید. اصطلاحاتی چون: وزن هنری ولک (Rene. wellek)، بوطیقای نثر تودورف (Tzvetan.Todorov)، قطب مجازی یاکوبسن (R.Jakobsok) و... باعث شد تا منتقدان ایرانی به موسیقی نثر توجّه ویژه‌ای نمایند.

بهار در «*سبک‌شناسیِ نثر*» (١٣٨١) ویژگی‌های آثار منثور را به زیبایی تشریح نموده و در برخی مواقع، به موسیقی بیرونیِ کلام منثور اشاره کرده و از این طریق، کمک قابل توجّهی به نثرپژوهی معاصر نموده است. غلامحسین یوسفی در کتاب «*برگ‌هایی در آغوش باد*» (١٣٥٦) به موسیقی نثر *تاریخ بیهقی* پرداخته و بر این باور است که موسیقی کلام بیهقی محصول حسن تألیف اوست.

خطیبی در کتاب «*فن نثر*» (١٣٨٢) معتقد است که موسیقی زبان، یکی از مؤلّفه‌هایی است که نظم و نثر را به یک‌دیگر پیوند می‌دهد. فرشیدورد در کتاب «*دستور مفصّل امروز*» (١٣٨٨) تحت تأثیر تعریف نثرهنریِ ولک از یک نوع نثر با عنوان «نثرِ پیرو شعر» سخن گفته و از این طریق موسیقی نثر را مورد توجّه قرار داده است. براهنی در جلد سوّم «*طلا در مس*» (١٣٧١) تفاوت‌ها و شباهت‌های شعر منثور و نثر شاعرانه را مطرح نموده و موسیقی این نوع آثار ادبی را تشریح کرده است.

امّا کسی که به مطالعات حوزهٔ موسیقی نثر جهت تازه‌ای بخشیده، شفیعی‌کدکنی است. وی در کتاب «*موسیقی شعر*» (١٣٨١) موسیقی کلام را به گروه‌های مختلفی تقسیم نموده و از موسیقی بیرونی، موسیقی کناری، موسیقی درونی و موسیقی معنوی نام برده است. در کتاب «*زبان شعر در نثر صوفیه*» (١٣٩٢) نیز از وجوه سه‌گانهٔ موسیقی نثر با توجّه به زبان *قرآن‌کریم* سخن گفته است.

پژوهشگرانی که تحت تأثیر شفیعی‌کدکنی در حوزهٔ موسیقی نثر تحقیق کرده‌اند، اغلب به موسیقیِ برونهٔ زبان پرداخته‌اند و نظام ایقاعی نثر را با معیارهای نظم تشریح نموده‌اند. ابوالحسن نجفی و احمد سمیعی گیلانی در مقالهٔ «پاره‌های موزون گلستان سعدی» (١٣٧٤) موسیقی برونهٔ زبان سعدی را تشریح نموده‌اند.

سینا جهاندیده در کتاب «*متن در غیاب استعاره*» (١٣٧٩) به برخی از مؤلّفه‌های نحوی از جمله جابه‌جایی ارکان جمله و تأثیر زبان عربی در ایجاد موسیقی نثر توجّه نموده است. قدسیّه رضوانیان و مرضیّه حقیقی با مقالهٔ «موسیقی نثر در تاریخ بیهقی»

(۱۳۹۱) ثابت کرده‌اند که موسیقی نثر بیهقی بیشتر به واسطهٔ موسیقی واژگان و پیوند آن با سازمان کلام اوست.

مجید پویان و سیّدحمید فرقانی در مقالهٔ «نگاهی به موسیقی نثر در کتاب سرگذشت حاجی بابای اصفهانی» (۱۳۹۱) ابزارهای آفرینش موسیقی زبان را استخراج نموده و در سه سطح آوایی، واژگانی و نحوی دسته‌بندی کرده‌اند. عبدالله حسن‌زاده و لیلا شامانی در مقالهٔ «بررسی عنصر موسیقی در آثار منثور قرن پنجم و ششم با تأکید بر آثار احمد غزالی» (۱۳۹۲) آثار احمد غزالی را یک نوع شعر منثور تلقّی کرده‌اند که با استفاده از موسیقی بیرونی، کناری، داخلی و موسیقی معنوی پیام خود را به صورت دلنشینی به مخاطبان منتقل کرده است.

فاطمه مدرسی و مریم عرب در مقالهٔ «نگاهی به عوامل موسیقی‌ساز در تمهیدات عین‌القضات همدانی» (۱۳۹۲) تلاش کرده‌اند تا نشان‌دهند که صنایع بدیعی یکی از عوامل موسیقی‌آفرینِ نثر عین‌القضات است. آنها بر این باورند که کتاب *تمهیدات*، یک نوع شعر منثور است. بررسی کتاب‌ها و مقالات فوق نشان می‌دهد که هنوز به موسیقی نثر مرسل توجّهی نشده است.

امید است، مقالهٔ حاضر در این حوزه کار تازه‌ای باشد و بتواند بخشی از زیبایی‌های موسیقاییِ نثر مرسل را نشان دهد.

۱-۳- ضرورت و اهمّیّت تحقیق

آنچه که از مجموعهٔ مقالات و کتاب‌های این حوزه برداشت می‌شود، این است که بیشتر این آثار، نثر را با معیار موسیقی شعر عروضی تحلیل کرده و از قدرت موسیقاییِ درونهٔ زبان غافل بوده‌اند. آنچه که نوشتن این مقاله را توجیه می‌کند، این است که هیچ‌کدام از پژوهشگران به زیبایی‌شناسیِ موسیقاییِ نثر مرسل توجّه نکرده‌اند. از این‌رو، ضروری

است تا خاستگاه و جمال‌شناسی موسیقی نثر زبان فارسی به شکل دقیق‌تری مورد بررسی قرار گیرد.

۲- بحث اصلی

نثر مرسل به عنوان یکی از انواع هنری زبان فارسی، شبکه‌ای است نظامند که از درون آن صدای موزون فطرت انسان ایرانی و آهنگ هماهنگِ طبیعت در قالب موسیقی زبان به گوش می‌رسد. این کلام موسیقایی با آهنگ بسیار رقیق از نقطهٔ صفر زبان آغاز می‌شود و بتدریج تا عالی‌ترین درجهٔ هنری خود نایل می‌گردد و به قول حق‌شناس، به رهایی می‌رسد. «ادبیّات با گذر از جبر علّت‌ها و معلول‌های جهان واقعی و اصول زبانی از قید هر دو عالم، یکی عالم واقعی و دیگری عالم زبانی می‌رهد» (حق‌شناس،۱۳۸۳: ۵۵) و انسان را از طریق ادبیّات به رهایی می‌رساند.

در نثر مرسل این نوع رهایی برخاسته از طبیعت زندگی و زبان است. هرچند زبان آن دوره از نظر ساختاری بسیار محدود بوده، امّا از لحاظ هنری دارای آزادی‌های فراوانی بوده است. به قول ارنست همینگوی (Ernest Hemingway) در این دوره «هر اثر، خود یک سبک ادبی است» (ایگلتون (Eagleton)، ۱۳۹۵: ۱۶۰).

این رهایی به این دلیل بوده که انسان‌های دورهٔ نثر مرسل هنوز درگیر شناخت طبیعتِ پیرامون خویش بوده‌اند. زیرا هنوز ظرفیّت شرح جوهرِ انسانی خویش را پیدا نکرده بودند. از این‌رو، به جای کندوکاو در ذات آدمی، طبیعت اطراف خود را می‌کاویدند. برای شناخت پیرامون خویش، از زبانی بهره می‌بردند که هنوز به قوانین زبانی و آیین نگارش درنیامده بود. این درست همان چیزی است که به نوشته‌های نثر مرسل حالت گوناگونی، تنوّع و خوشایندی برخاسته از آزادی و رهایی می‌بخشید. آزادی و رهایی‌های فردی، دموکراسی زبان را به ارمغان آورده و دموکراسیِ زبان به

لحن‌ها و آهنگ‌های گوناگون فرصت داده تا نویسندگان نثر مرسل به زیباترین و ساده‌ترین شکل، هنرِ خود را نشان دهند.

در نثرمرسل، آن دسته از آثاری که فطرت موسیقایی انسان و طبیعت را نمایندگی می‌کنند موسیقی زبانشان طبیعی‌تر و با فطرت آدمی سازگارتر است. «جابربن حیّان معتقد است که زبان فرزند اتّفاق نیست، بلکه جوششی از وجود است و این، پیوند جوهریِ عمیقی میان طبیعت زبان و طبیعت جسم ایجاد می‌کند؛ پیوندی که به پیوند میان آهنگ‌ها و سیم ساز شبیه است» (آدونیس، ١٤٢:١٣٨٨). بنابراین، زبان نثر مرسل به مقتضای حال، موسیقی خاصّی به خود گرفته و هر نویسنده‌ای آهنگ کلامش را با ذهنیّت خود، عاطفه و افکار حاکم بر زمانهٔ خویش هماهنگ کرده است. اگر از این بُعد به موسیقی نثر مرسل نگاه کنیم، نویسندگان به دو گروه تقسیم می‌شوند:

الف) گروهی که وابسته به دربار دولت‌های دورهٔ اول نثر فارسی هستند و به سفارش حاکمان زمان خود، آثارشان را خلق کرده‌اند. تاریخ بلعمی، مقدمه شاهنامهٔ ابومنصوری از نمونه‌های شاخص این دسته هستند.

ب) گروه دوّم، نویسندگانی هستند که در کنار مردم بوده و موسیقی نثرشان از روح حاکم بر تودهٔ مردم نشأت گرفته است. آثاری چون: تاریخ سیستان (قسمت اوّل)، سفرنامهٔ ناصر خسرو و ... به این گروه تعلّق دارند.

از آنجا که در کتاب‌های دستهٔ اوّل، موسیقی زبان تحت تأثیر دربار شکل گرفته، روح آمرانه، موسیقی پر طنین، روح حماسی حاکمان سامانی، خردگرایی تفکّر معتزله، ایران‌گرایی، نهضت شعوبیّه، شادی‌خواری، گرایش به اساطیرِ ایران باستان، آهنگ آیه‌های پر صلابت مکّی و... در نثر آنها دیده می‌شود.

در دستهٔ دوّم، روح طبیعت‌گرای مردم دوران نثرمرسل که هنوز زخم هجوم مغول و استیلای کامل اعراب را بر تن جامعهٔ خویش احساس نکرده‌اند، موسیقی نثر را با فطرت انسانی هماهنگ کرده است. شادی‌خواری و روح حماسی پهلوانان قصه‌های اساطیری و

عیّاران بومی و محلی، آزاد اندیشیِ اندیشمندان مردمی، قیام‌های ضد عربی، تبلیغات و ارشاد فرقه‌هایی چون: اسماعیلیّه، ترانه‌های بازمانده از دوره‌های باستان و... به کتاب‌های این نویسندگان لحنی قاطع، برّنده، شاد و حماسی بخشیده است.

این ویژگی‌ها در اغلب کتاب‌های تاریخی این دوره و نیز کُتُب تاریخ ادبیّات ذکر شده است. علاوه بر عوامل فرهنگی، سیاسی و اجتماعیِ فوق، مؤلّفه‌های دیگری هستند که موسیقی نثر مرسل را از درونهٔ زبان فربه و غنی کرده‌اند. در ادامه، نقش هر کدام از این مؤلّفه‌های موسیقی‌آفرین، مورد بررسی قرار می‌گیرد.

۲-۱- تأثیر شعر هجایی دورهٔ باستان بر موسیقی نثر مرسل

شعر و کلام آهنگین به گونه‌ای بر زبان مردم ایران جاری بوده که گمان نمی‌رود، به یک‌باره از بین برود. از این‌رو احتمال می‌رود، شعر هجایی با ورود وزن عروضی از بین نرفته باشد؛ بلکه به دلایل متعدّد مهجور مانده و به درون نثر مرسل رفته است. این انتقال، موجب فربه‌شدن نثر مرسل شده تا به عنوان یک مؤلّفهٔ مهم، موسیقی نثر مرسل را غنا بخشد.

تفضّلی معتقد است که جاماسب‌نامه، داروی خرسندی، اندرز بهزاد فرّخ پیروز، اندرز بزرگمهر، درخت آسوریک و کتاب‌هایی مانند آنها در قالب شعر سروده شده‌اند که با ظهور فارسی دری به درون متون نثر رفته‌اند. «محتمل این است که این متون کنونی نثر، در اصل شعر بوده‌است. زبان شعری آنها از این جهت است» (تفضّلی،۱۳۷٦: ۱۷٤). علاوه بر آن، منابع دیگری چون: الفهرست، المعانی ابوهلال عسکری، اللّهو والملاهی و ... بخش‌هایی از اشعار قبل از اسلام را آورده‌اند که شباهت زیادی به قطعه‌های برجستهٔ متون نثر مرسل دارند.

مقایسهٔ آنها با نثرمرسل ثابت می‌کند که شعر هجایی در موسیقی نثر مرسل اثرگذار بوده است. در ادامه تلاش می‌شود تا ساختار اشعار هجاییِ منسوب به قبل از اسلام با

کتاب‌های نثر مرسل مقایسه گردد تا تأثیرپذیریِ این نوع نثر از شعر هجایی مشخص گردد.

۲-۱-۱- نقش صنعت متتابع در موسیقی نثر مرسل

یکی از مؤلّفه‌های موسیقی‌آفرین که از دورهٔ باستان به نثر مرسل منتقل شده، صنعت متتابع است. «متتابع شعری را گویند که در آن سخن از یک‌دیگر خیزد و هر لفظی که آورند، به تبعیّت آن چیزی بیاورند که با آن پیوند داشته باشد» (صادقیان، ۱۳۷۹: ۱۳۱). این تعریف بیانگر آن است که قدما این صنعت را از آنِ شعر می‌دانستند؛ امّا بررسی‌ها نشان می‌دهند که این آرایهٔ ادبی از شعر هجایی به نثر منتقل شده و باعث زیبایی و موسیقاییِ نثر مرسل شده است.

این صنعت علاوه بر ایجاد انواع توازن، از طریق قرارگرفتن کلمات مشابه در جملهٔ اوّل و تکرار آنها درجمله‌های بعدی، باعث آهنگ خاصی می‌شود.

نمونهٔ اوّل از متون کهن: «شاهم بر گاه بر آرید/ گاهش بر تختِ زرّین/ تختش بر بزم بر آرید/ بزمش در نو کردِ شاه». (خسروانی، به نقل از بهار،۱۳۸۱: ۱۸۵/۲)

نمونهٔ دوم از نوروزنامه: «همه تنشان دل باشد. همه دلشان بازو. همه بازوشان کمان و همه کمانشان تیر و همه تیرشان دل دشمن» (خیام، بی‌تا: ٤٣)

نمونهٔ اوّل از متون کهن است که در لغت فرس اسدی از قول خسروانی، شاعر معاصر سامانیان، ذکر شده و با تغییرات جزئی به فارسی دری تبدیل شده است. صنعت متتابع موجب زیبایی و موسیقایی این متن شده است. نمونهٔ دوّم از نوروزنامه است که به نثر مرسل نوشته شده است. در متن دوّم از صنعت متتابع به شکل تکامل یافته‌تری استفاده شده و نشان می‌دهد اوّلاً، صنعت متتابع از زبان‌های باستان منتقل شده؛ ثانیاً، زبان از طریق این صنعت به شکل معناداری موسیقایی گشته‌است.

۲-۱-۲-توازن نحوی با هم‌نشینی نقش‌های مشابه

عمیق‌ترین عنصر اثرگذار در حوزهٔ موسیقیِ نثر مرسل، توازن‌های نحوی است. توازن نحوی در حقیقت نوعی تکرار ویژه در ساختار جمله‌هاست که با تعدادی از عناصر با نقش‌های مشابه و تعدادی ارکان جمله با نقش‌های متفاوت به وجود می‌آید. این صنعت وقتی زیباتر می‌شود که نویسنده چندین جمله را طبق یک فرمول خلق کند و توازن حاضرِ غایبی در متن ایجاد نماید تا موسیقی نثر را تقویت کند.

در نثر به دلیل گسترده بودن ساخت‌های متنوّع جمله، نویسنده برای برجسته‌سازی، آشنایی‌زدایی و ادبیّت کلام می‌تواند از توازن‌های سه‌گانهٔ آوایی، واژگانی و نحوی استفاده نماید؛ امّا به دلیل ارزش ادبی والای توازن نحوی، نویسندگان نثر مرسل به آن تمایل بیشتری داشته‌اند. این نکته شاید یکی از رازهای مهمّ ادبیّت در نثر مرسل باشد. تکرار نقش‌های مشابه دستوری، یکی از عوامل مهمّ موسیقی معنوی زبان است. «تکرار الگوی نحوی، ترفندی است که علمای بدیع بدان توجّه نداشتند. حال آن‌که برجسته و زیباست» (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۳: ٤۷).

تکرار نحوی باعث می‌شود تا آرایه‌هایی مانند: ترصیع، لفّ‌ونشر، تنسیق‌الصّفات، گونه‌هایی از قلب و عکس، موازنه و... ایجاد گردد تا هم‌زمان، هم برونهٔ زبان را زیبا نماید و هم درونهٔ زبان را غنی کند. گلستان سعدی نمونهٔ اعلای تکرارهای نحوی مشابه است. بررسی کتاب‌های کهن نشان می‌دهد که بخش مهمّی از این شگرد نحوی از دورهٔ باستان به نثر مرسل منتقل شده است.

نمونه‌ای از متن‌های پهلوی: «پرسیتار، مردِ بیراه مبویید، و نیوشیتار مرد دُش آگاه مبویید، و همپرسهٔ مرد فریفتار مبویید».

ترجمه: «از مرد گمراه و نادرست چیزی نپرسید. و از مرد دژ آگاه و کج فکر چیزی نشنوید. و با مرد فریبنده معاشرت نکنید» (بهار،۱۳۸۱: ۱٤٦/۱).

ساختار نحویِ هم‌سان و گاه بسیار شبیه هم در سه مرحله، تکرار شده و موجب توازن نحوی و موسیقی زبانی شده‌است. این ویژگی نحوی در متون نثر مرسل هم دیده می‌شود.

نمونهٔ اوّل از متون کهن:

به درد/ کسی/ است /که/ خرد/ ندارد. (مسند/ مسندالیه/ فعل/ حرف/ مفعول/ فعل)

رنجور/ کسی/ است/ که/ زن/ ندارد. (مسند/ مسندالیه/ فعل/ حرف/ مفعول/ فعل)

بی‌نام/ کسی/ است/ که/ فرزند/ ندارد. (مسند/ مسندالیه/ فعل/ حرف/ مفعول/ فعل)

دش ارج/ کسی/ است/ که/ خواسته/ ندارد». (متن‌های پهلوی به نقل از بهار،۱۳۸۱: ۱٤۸/۱) (مسند/ مسندالیه/ فعل/حرف/مفعول/ فعل)

چنانکه ملاحظه می‌شود، در جمله‌های پی در پی، یک ساختار نحوی عیناً یا بسیار مشابه تکرار شده و موجب فراهم شدن یک نوع توازن در ساختار کلّی متن گردیده است. «بر اساس گفتهٔ یاکوبسن(Jakobsok) در هر الگوی متوازن باید ضریبی از تشابه و ضریبی از تباین وجود داشته باشد، تا ارزش ادبی پیدا کند» (صفوی، ۱۳۹۰: ۱٦۷/۱). و از این طریق، موسیقی کلام را تقویّت کند. این نکتهٔ بلاغی در متن کهن بالا کاملاً مشهود است.

حال، بیش از یک نمونه از نثر مرسل در کنار سایر نمونه‌ها، ذکر می‌گردد تا این مقایسه و تأثیرپذیری ملموس‌تر گردد.

نمونهٔ اوّل از متون نثر مرسل:

نادان مردمان/ اوی/ است/ که/ دوستی/ به/ روی افتعال/ دارد/ بی‌حقیقت. (مسند/ مسندالیه/ فعل/ حرف/ مفعول/ حرف/ متمم/ فعل/ قید)

و/ پرستش یزدان/ چشم‌دیدی/ را/ کند. (حرف/ مفعول/ متمم/ حرف/ فعل)

و/ دوستی با زنان/ به/ درشتی/ جوید. (حرف/ مفعول/ حرف/ متمم/ فعل)

و/ منفعت خویش/ به/ آزار مردم/ جوید». (تاریخ سیستان، ١٣٦٦: ١٠٦) (حرف/ مفعول/ حرف/ متمم/ فعل)

نمونهٔ دوّم از زبان باستان: «هر کِ رود، خُرَد و هرکِ خسبد، خاف ویند» (تفضّلی،١٣٧٦: ٢٤٠).

نمونهٔ دوّم از نثر مرسل: «بباید چمید ار بخواهی چرید» (قابوس‌نامه، ١٣٥٢: ١٢٠).

نمونهٔ سوّم از دورهٔ باستان: «چی دانا کان گو پت ایستیت کو دوشمن پت دوشمن آن نی تو بان کرتن اهچ ادان مرت هچ کونشن خویش او یش رسیت»: چه، دانایان گفته‌اند که دشمن به دشمن آن نتوان کردن که مرد نادان از کنش خویش بهش رسد (کارنامه اردشیر بابکان، ١٣٢٩: ٧).

٢-١-٣- نقش «تکرار» در تقویّت موسیقی زبان

نویسندگان نثر مرسل برای ادبیّت بخشیدن به کتاب‌های خود به تبعیّت از نویسندگان کهن از آرایهٔ تکرار بسیار بهره برده‌اند. آثار باز مانده از ایران باستان نشان می‌دهد که تکرار به عنوان یک عنصر بلاغت‌آفرین مورد توجّه بوده و به مرور زمان به تکامل رسیده و در نثر مرسل موجب زیبایی و موسیقاییِ زبان شده‌است. «تکرار رکن اصلی موسیقی درونی است» (مدرسی و عرب،١٣٩٢: ٣٥). تکرار در نثر مرسل به سه حالت آمده و باعث غنای موسیقی زبان شده است:

الف- تکرار واژه‌ها

ب - تکرار جمله

ج- تکرار حروف و وندها

الف) تکرار واژگان

در نثر مرسل واژگان با تکرارهای خود نقش پررنگی در زیبایی‌شناسی دارند. تکرار واژگان به صورت‌های مختلف در این متون به چشم می‌خورد، امّا تکرار افعال بسامد

بیشتری دارد. بخشی از این تکرارها به ویژگی زبان فارسی مربوط است. زبان فارسی به دلیل داشتن افعال معین و فعل‌های ربطی، به نویسندگان فرصت داده تا از آرایهٔ تکرار بیشترین بهره را ببرند. «یک خصوصیّت در زبان فارسی وجود دارد که در عربی نیست و آن عبارت است از وجود افعال ربطی» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۱:۱۳۷).

نویسندگان نثر مرسل با بهره‌گیری از این ویژگی زبان فارسی توانسته‌اند با هنرمندی از تکرار مخلّ جلوگیری‌کنند و آن را به صنعت ادبی زیبایی مثل: جناس تبدیل کنند.

«[ابلیس] چون از پسر نومید شد، سوی ابراهیم شد... ابراهیم بر آن کوه بر همی‌شد تا مانده شد» (بلعمی، ۱۳۸۳:٦۳). نویسنده از این خاصیّت زبان فارسی استفاده کرده و فعل «شد» را در معانی مختلفی به کار برده تا آن را به آرایهٔ جناس تبدیل کند و علاوه بر ایجاد ادبیّت، موسیقی زبان را هم تقویّت نماید. نمونه‌های زیر تأثیر موسیقایی افعال ربطی را به خوبی نشان می‌دهد.

نمونهٔ باستانی: «ایم چی سوذ، ایم چی زیان. ایم کی دوست، ایم کی دشمن... و هچ کی نیوَ کیه، هچ کی وتیه و هچ کی روشنیه و هچ کی تاریکیه و هچ کی هو بودیه و هچ کی گندکیه. و هچ کی داذیه و هچ کی اداذیه و هچ کی اَپَخُشایِشن و هچ کی اَنامُرچشن»

ترجمه: «سود من چه و زیان من چه؟ دوست من که، دشمن من که؟... نیکویی از که و بدی از که؟ و از کی روشنی و از کی تاریکی؟ و خوش‌بویی از که و گندگی از که؟ و عدالت از کی، بیداد از کیست؟ بخشایش از که و ناآمرزیدگی از کیست؟» (بخشی از اندرز فرجودکیشان به نقل از بهار،۱۳۸۵: ۱۵۵/۱)

نمونهٔ نثر مرسل: «سود این نامه هر کسی را هست و رامش جهان است و اندهگسار اندهگنان است و چارهٔ درماندگان است» (شاهنامهٔ ابومنصوری، ۱۳٤۹: ۳۱۷).

از آنجا که تکرار در متون کهن در جمله‌ها خوش نشسته و موسیقی زبان را ارتقاء داده، نویسنده‌های خلّاق را بر آن داشته تا از این خصلت افعال ربطی در کلمات دیگر نیز استفاده کنند. «چون مرا بدان حال بدید، گفت: چه بُوَد؟ شغلی رسید؟ گفتم: شغلی و

چه شغلی!» ... یکی چشمه آب دیدم که هرگز ندیده بودم. گفت : از این بخور. بخوردم. گفت: نیز بخور. نیز بخوردم» (تاریخ سیستان،١٣٦٦: ٦٣). تکرار فعل «گفت» و واژهٔ «شغل» زبان را از حالت روایی به حالت نمایشی و زنده در آورده و به تاریخ سیستان پویایی و تحرّک بیشتری بخشیده است.

ب) تکرار حروف، وندها و واژگان

تکرار وندها به دلیل کارکرد دو وجهی‌اش هم در حوزهٔ ادبی قرار می‌گیرد و هم در حوزهٔ زبانی. در این بخش به کارکرد تکرار حروف و وندها که گاهی با برخی از واژگان جناس ایجاد کرده و موجب ارتقای موسیقی شده، پرداخته می‌شود. بخشی از این تکرارها تحت‌تأثیر متون کهن بوده است.

نمونهٔ متون کهن: «از سپرغم‌ها یاسمن خوش‌بوتر؛ چه‌اش بوی ایذون چون بوی خدایان ماند. خسرو سپرغم بوی، ایذون چون بوی شهر یاران. گیتینگ بوی، ایذون چون بوی خنیاک. نرگیس بوی، ایذون چون بوی گشنی. خیری سرخ بوی، ایذون چون بوی دوستان. خیری زرد بوی، ایذون چون بوی زن آزادِ ناروسپی. کاپور بوی، ایذون چون بوی دستوری. سمن سپید بوی، ایذون چون بوی فرزندان...» (رسالهٔ ریذک و خسرو کواتان به نقل از بهار،١٣٨١: ١٤٦/١).

نمونه‌ای ازتکرار وندها در متون نثر مرسل: «سپاه فراز رسید... امیرتان را بگویید تا ایدر فراز آید. امیر فرازِ صومعه شد و سپاه را گرد صومعه اندر فراز آورد» (بلعمی به نقل از بهار،١٣٨١،ج٢: صص٣١-٣٠). «آن پسر که برادر یوسف بود، به یادگار بازداشت. آن درم را که یوسف بازِ ایشان داده بود، بازآوردند. برادر را به حکم شریعت ابراهیم بازگرفت... یوسف را خواهش کردند و گفتند: اگر تو این را بازگیری» (بلعمی، ١٣٨٣: ٢١٥).

ج) تکرار جمله

آنچه که تکرار جمله‌ها را در متون کهن پارسی را زینت بخشیده، آمیزش علم معانی، بیان و بدیع است که هم موسیقیِ درونیِ زبان را تقویّت نموده و هم با بدیع به موسیقی بیرونی زبان قدرت بخشیده‌است. تکرار جمله در متون کهن خصلت هنری دیگری نیز دارد؛ اغلب آنها با صنعت پرسش و پاسخ و حسن تعلیل و مذهب کلامی، آوردن صفت‌های پی در پی، جمع و تقسیم، مراعات‌النّظیر و... گره خورده‌اند که همهٔ این ویژگی‌های هنری در نثر مرسل تجلّبی یافته و نقش بسزایی در موسیقایی کردن زبان ایجاد نموده‌است.

نمونهٔ متون کهن: «هماک زوهر بُوَد هماک زوهر: اورمزد خدای... هماک زوهر: این هپت امشاسپنت. هماک زوهر: این هفت و هشت... هماک زوهر: اتورفرن بغ و اتور گشنسپ و آتور بورژین مترو... هماک زوهر: متری فراخو گویه اوت و سروش پاک و رشن راستک و ورهرام... هماک زوهر: هماک مینوی... هماک زوهر: شاهان شاه مرتان پهلوم. هماک زوهر: پسر و واسپوهر شاه... هماک زوهر: وژرک فرمانار... هماک زوهر: خراسان سپاهیت. هماک زوهر: خوبران سپاهیت. هماک زوهر: نیمروز سپاهیت. هماک زوهر: دات وری دات وران. هماک زوهر: مگویان هندرژیت. هماک زوهر: هژاریت. هماک زوهر: درون یاپ. هماک زوهر: مس وویه که یَزَتان پذاین...».

ترجمه: همهٔ قوّت و حول است از آن اورمزد خدای. همهٔ قوّت و حول است از این هفت امشاسپندان. همهٔ قوّت و حول است از این هفت بهشت. همهٔ قوّت و حول است از آنِ آذر فرنبغ و آذر گشنسپ و آذر برزین‌مهر و دیگر آذران. همهٔ قوّت و حول است از آنِ مهر فراخ میدان و سروش پاک ورشَن آراسته و بهرام دلیر. همهٔ قوّت و حول است از آنِ همهٔ مینویان بزرگ. همهٔ قوّت و حول است از آن شاهان شاه بهترین مردان. همهٔ قوّت و حول است از آن پسر و ولیعهد شاه. همهٔ قوّت و حول است از آن نخست‌وزیر. همهٔ قوّت و حول است از آن سپاهبد خراسان. همهٔ قوّت و حول است از

آن سپاهبد خوربران. همهٔ قوّت و حول است از آن سپاهبد نیمروز. همهٔ قوّت و حول است از آن قاضی‌القضات. همهٔ قوّت و حول است از آن مغان. همهٔ قوّت و حول است از آن هزاربد. همهٔ قوّت و حول است از آن غیب‌گو. همهٔ قوّت و حول است از آن بزرگ و نیک یزدان...» (رسالهٔ سور آفرین به نقل از بهار،۱۳۸۱: ۱۵۰/۱).

نمونهٔ نثر مرسل: «گفت: به مظالم بودی؟ گفتا: بودم؛ گفت: هیچ کس از امیر آب گله کرد؟ گفت: نه؛ گفت: الحمدلله. گفت: به پای جوب عمّارگذشتی؟ گفتا: گذشتم، گفت: کودکان بودند آنجا؟ گفت: نه؛ گفت: الحمدلله. گفتا: به منارهٔ کهن بودی؟ گفتا: بودم، گفت: روستائیان بودند آنجا؟ گفت: نه؛ گفت: الحمدللّه ...»(تاریخ سیستان، ۱۳٦٦: ۲٦٦)

۲-۱-٤- جمال‌شناسی موسیقاییِ لفّ و نشر در فارسی باستان و نثر مرسل

در علم بدیع، لفّ و نشر آن است که ابتدا چند چیز را بی‌هیچ توضیحی ذکر نمایند و آنگاه آن را در مسیری که مدّنظر نویسنده است، تشریح کنند. یکی از عوامل زیبایی لفّ و نشر، هم‌نشینی نقش‌های مشابه دستوری است که باعث ایجاد توازن نحوی می‌شود و بر موسیقی متن می‌افزاید. کشف این نکته، موجب التذاذ ادبی می‌گردد و ثابت می‌کند که لفّ و نشر یکی از صنعت‌های زیبایی‌آفرین و موسیقی‌ساز نثر مرسل است. «مکاشفه و شهود، عین درک زیبایی است» (کروچه،۱۳۹۳ :٦). «این سخن از راست و دروغ، به پیراهن پدید آید. اگر این پیراهن از پس دریده‌است، این زن دروغ‌زن است و غلام راست‌گوی، و اگر از پیش دریده‌است، این غلام دروغ‌زن است و زن راست‌گوی» (بلعمی، ۱۳۸۳: ۱۹۵).

نویسنده در بخش اوّل، سخن راست و دروغ را در لفّافه، با پیراهن مرتبط داشته و در بخش دوّم با استفاده از شگرد مذهب‌کلامی آن را تشریح نموده، امّا علاوه بر مذهب‌کلامی، آنچه که موجب زیبایی لفّ و نشر شده، ترکیب و هم‌نشینی واژگان متضاد

«راست و دروغ، پس و پیش، تضاد معنایی غلام و زن، دروغ‌زن و راست‌گوی بر زیبایی لفّ و نشـر افزوده اسـت. عامل زیبایی دیگر لفّ و نشـر متن به هم‌نشـینی و مجاورت «پیراهن، پدید آید و پس» مربوط اسـت که سـبب توازن آوایی دلنشینی شده است. این توازن آوایی در هم‌نشینی «دروغ‌زن و زن» به اوج می‌رسد.

نکتهٔ سـوم زیبایی‌شـناسـی در بلاغت دل‌انگیز تکرار اسـت که از مجاورت واژگان: «پیراهن، این، زن، دریده، اسـت، غلام، راسـتگوی، دروغ‌زن و...» به دست می‌آید. رابطهٔ جناسـی که بین دو واژهٔ «زن» ایجاد شـده، از طریق مجاورت و ترکیب درک می‌شـود و لفّ و نشـر را زیباتر می‌نماید. امّا زیباترین عنصـری که لفّ و نشـر را برجسـته‌کرده، به توازن نحوی موجود در متن برمی‌گردد. تشابه و تباین‌های نقشی چنان هماهنگ و منظّم ترکیب شـده‌اند که درونهٔ زبان را از زیبایی خود سـرشـار کرده و سبب تقویّت موسیقی نثر شده است.

در جمله‌های زیر، این قرینه‌سـازی‌های بسیار دل‌نواز است. «اگر این پیراهن از پس دریده اسـت، این زن، دروغ‌زن اسـت و غلام راستگوی. و اگر از پیش دریده است، این غلام دروغ‌زن است و زن راستگوی». در قسمت اوّل آرایش نقش‌ها به قرار زیر است:

حرف شـرط/ نهاد / حرف اضـافه/ متمم/ فعل /مسـندالیه / مسـند / فعل/ مسندالیه/ مسند/

در قسمت دوّم به شکل زیر آمده است:

حرف‌ربط/ حرف شـرط/ نهاد محذوف/ حرف اضافه/ متّمم/ فعل/ مسندالیه/ مسند/ فعل/ مسندالیه/ مسند/

نقش‌های مشـابه موجب ایجاد موسیقی درونی خاصّی شده که حرف‌ها و نقش‌های محذوف و عوض‌شـدن نقش کلمات در دو بخش، باعث شـده این ریتم و آهنگ دچار تکرار یکنواخت نشود. تغییرات نقشی در واژگان «زن و غلام» باعث شده تا آرایهٔ عکس به وجود آید و زیبایی لفّ ونشر عمیق‌تر گردد. علاوه بر لفّ و نشر صنایع ادبیِ دیگری

مانند: جمع، تقسیم، تضاد، تکرار به جمال‌شناسی و موسیقی نثر کمک کرده است. آنچه این صنعت را در کتب نثر مرسل مورد توجّه بیشتری قرار داده، انتقال آن از متون باستان است. در آثار بر جای مانده از دورهٔ باستان، لفّ و نشر به شکل برجسته‌ای حضور دارد و موجب هنری شدن زبان شده است.

نمونهٔ متون کهن: «و گفت که بر توانگری و درویوشی و پادشاهی رسیدم؛ اندر توانگری راد وگزیدار دهش، و اندر دریوشی توخشا و پیمانیک، و اندر پادشاهی آزرمین اَزَتار بودم» (متن‌های پهلوی به نقل از بهار،١٣٨١: ١٤٥/١).

٢-٢- تأثیر زبان قرآن بر موسیقی نثر مرسل

از زمانی که بوطیقای نوشتار بنیادی قرآن‌کریم به همّت جرجانی مطرح گردید، انقلاب نگارشی اذهان نویسندگان عرب و عجم را درنوردید. «این خصوصیّات قرآن چه بود که معاندان را مقهور جمال خود کرد؟ جواب گوییم: این مزایایی بود در نظم قرآن که بر آنها آشکار گردید. خصایصی بود در سیاق الفاظ قرآن... این‌ها بود که قرآن را در عالی‌ترین مرز فصاحت و بلاغت معرّفی می‌کرد» (جرجانی، ١٣٦٦: ٧٤).

این‌گونه بود که نظریّهٔ نظم، توجّه به رازهای هنریِ زبان قرآن، موسیقی و ساختار آهنگین آیات، موسیقی حروف و نغمهٔ واژگان، نقش فواصل در موسیقی زبان، بلاغت سکوت قرآن که تداعی‌کنندهٔ نوعی از موسیقی کائنات بود، باعث شد تا نگرش‌ها به موسیقی زبان دگرگون شود. به دلیل دور بودن ساحت قرآن از شعر، شرایطی فراهم شد تا نویسندگان از زبان موسیقیایی قرآن بیشتر بهره ببرند. «هستی آنان از درون با زبان دگرگون شد و زندگی‌شان با زبان متحّول شد و قرآن همه وجود و هستی آنان شد» (آدونیس، ٥٦:١٣٨٨).

زبان فارسی بخشی از موسیقی خود را از قرآن‌کریم وام گرفته است. آنچه روح زبان نثر مرسل را از موسیقی خود لبریز کرده، آهنگ خاصی است که در زبان قرآن

تجلّی یافته‌است. شفیعی‌کدکنی سه نوع ایقاع و ریتم را در قرآن‌کریم شناسایی کرده که عبارتند از: موسیقی فواصل؛ همان که در متون غیر قرآنی به سجع معروف است. موسیقی اصوات و هماهنگی صامت‌ها و مصوّت‌ها که در خانوادهٔ جناس تجلّی یافته و موسیقی ترتیل که مهم‌ترین درجهٔ موسیقایی قرآن است که جانشین نظام ایقاعی عروض به شمار می‌رود» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۲:۳۹٦). این پژوهنده نثر خواجه عبدالله انصاری را که سخت دلبستهٔ سجع است، از نمونه‌های موسیقی نوع اوّل معرفی کرده و اثر روز بهان را در موسیقی دستهٔ دوّم آورده و برای موسیقی ترتیل نیز آثار عین‌القضات را مثال زده است.

به نظر می‌رسد که انواع موسیقی‌ها و آهنگ‌های دیگری نیز در متن قرآن وجود داشته باشد؛ به عنوان نمونه، ساختار موسیقایی سوره‌های مکّی دارای یک نوع هماهنگی خاصّی است که از روح معنایی آیه‌ها نشأت می‌گیرد و نیز موسیقی ملایم‌تر سوره‌های مدنی برگرفته از ساختار کلّی سوره‌ها و مفاهیم موجود در آنهاست. عبّاسی در کتاب «متن *قرآنی و آفاق نگارش*»، تأکید کرده که علاوه بر این نوع موسیقی‌ها که ذکر شد، نوعی موسیقی کنعانیِ کهنی در قرآن وجود دارد که به موسیقی کائنات معروف است و سورهٔ هفتاد و دو (الجنّ) را به عنوان نمونهٔ این نوع موسیقی معرفی کرده است.

در سورهٔ جنّ وقتی گروهی از جنّیان به آوای قرآن گوش می‌دهند، از آن شگفت‌زده می‌شوند. «إِنّا سَمِعْنا قُرْآناً عَجَباً» (قرآن‌کریم،۷۲: ۱). برای یافتن خبر به آسمان‌ها می‌روند. در این سوره آهنگ آیات با صدای کشیدهٔ الف پایان می‌یابد و تداعی‌کنندهٔ صداهای آسمانی است که جنّیان از آن شگفت‌زده شده بودند. از طرفی نیز صدای کشیدهٔ «آ» تداعی‌گر اسم صوت تعجّب است که اغلب با «آ» همراه است.

از فضای کلی قرآن‌کریم چنین دریافت می‌شود که موسیقی زبان قرآن به تناسب شرایط و مقتضای حال فرق می‌کند. حال باید دید، موسیقی قرآن در نثر مرسل چه تأثیری گذاشته است؟ به نظر می‌رسد که بخش عمدهٔ این تأثیر در درونهٔ زبان نثر مرسل

تجلی یافته است. گاه، روح این نوع نثرها با مقتضای حال و به تناسب مطالب آن آهنگین می‌شود. این موسیقی غنی‌ترین نوع موسیقیِ زبان است که به دلیل درآمیختن روح قرآن و جامعهٔ ایرانی در برخی کتب نثر مرسل بیش از آثار دیگر احساس می‌شود. این اثرگذاری به گونه‌ای است که می‌توان ادّعا کرد که نقش موسیقیِ ترتیل قرآن بر نثر مرسل حتّی پر رنگ‌تر از شعر فارسی است.

به نظر می‌رسد ترتیل به دو شکل در زبان فارسی وارد شده و اثرات کاملاً متفاوتی بر آن گذاشته است. در حالت اوّل، زبان قرآن وارد شعر شده و با نادیده‌گرفتن ترتیل با وزن عروضی تطبیق یافته است. در این حالت، وزن بر آهنگ ترتیل غلبه کرده. بنابراین آهنگ ترتیل در شعر تأثیر سطحی‌تری داشته است. در حالت دوّم، موسیقی ترتیل وارد نثر دورهٔ اوّل فارسی شده و به صورت‌های تلمیح، اقتباس وتضمین مورد استفاده قرارگرفته است.

در نثرهایی که از این صنعت‌ها بهره‌برده شده، نویسنده از روی خودآگاهی و یا ناخودآگاه تحت‌تأثیر آهنگ و موسیقیِ ترتیل قرارگرفته و در خلق جمله‌های فارسی نیز از نظم و آهنگ ترتیل تبعیّت نموده است. «بعضی از مترجمان، مانند نسفی، به گونه‌ای غریزی به نظام ایقاعی دست یافته‌اند که وقتی ترجمهٔ آنها را می‌خوانیم، فضایی برای ترتیل ترجمه نیز می‌توان احساس‌کرد» (شفیعی‌کدکنی،۱۳۹۲: ۳۹۵). در این حالت، آهنگ ترتیل قرآنی بر موسیقیِ زبان فارسی غالب می‌شود. از این‌رو تأثیر آهنگ ترتیل در نثر بسیار عمیق‌تر از شعر می‌تواند باشد.

بر این اساس، نثر مرسل علاوه بر موسیقی برخاسته از زبان‌های دورهٔ باستان، دارای موسیقی خاصّی است که از آهنگ ترتیل برمی‌خیزد و درونهٔ زبان را موسیقایی می‌کند. این نوع موسیقی دارای مختصّات زبانی خاصّی است که به برخی از آنها اشاره شد. در ادامه به ویژگی‌های دیگری اشاره می‌شود که هرکدام به نوبهٔ خود در ایجاد موسیقیِ نثر مرسل نقش مهمّی دارند.

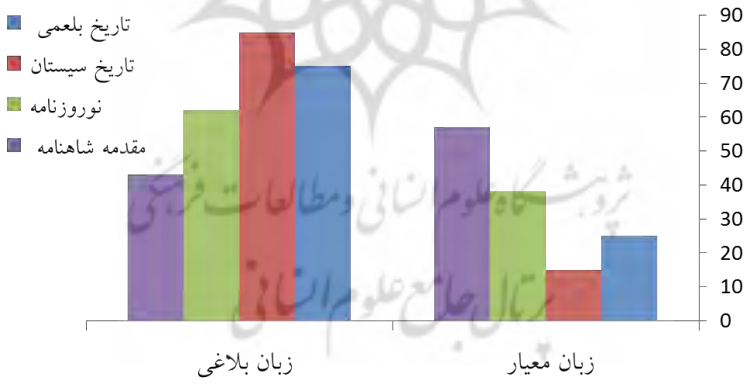
۲-۲-۱- بلاغت موسیقایی جای‌گردانی نحو

در تمام دوره‌های زبان فارسی مدل ساختاری جمله‌ها تقریباً به یک شکل بوده است. در نقطهٔ صفر زبان، جمله با نهاد آغاز می‌شده و با فعل هم به پایان می‌رسید. نویسندگان نثر برای عدول از زبان عادی و رسیدن به زبان هنری از چند روش استفاده می‌کردند. در ساده‌ترین شکل از امکانات ادبی بهره‌می‌بردند. این روش بیشتر برونهٔ زبان را آهنگین می‌کرد. در شکل هنری‌تر، عناصر جمله را جابه‌جا می‌نمودند. این روش، موسیقی را به درونهٔ زبان منتقل می‌کرد.

نثر مرسل، تحت‌تأثیر ترتیل قرآن‌کریم، راه دوّم را برگزید. ترجمهٔ قرآن در قرون اوّلیّهٔ زبان فارسی تأثیر زیادی بر سبک زندگی مردم گذاشت که یکی از مصداق‌های آن، سبک نوشتار بود. ساختمان جمله‌ها در این دوره دچار تحوّل شد. این تحوّل، آزادی و تنوّع ساختار جمله‌ها را تقویّت کرد و در شکل‌گیری بلاغت نحوی و ایجاد موسیقیِ درونی تأثیر عمیقی گذاشت. «تنوّع ترتیب این اجزا [ی جمله] در دورهٔ اوّل که نتیجه عوامل مختلفی مانند: سادگی و پیروی از شیوهٔ طبیعی گفتار و تأثیر ساختمان عربی در ترجمه‌های قرآن و مانند آنهاست؛ به اندازه‌ای است که طبقه‌بندی انواع آنها را دشوار می‌سازد» (ناتل خانلری،۱۳۹۲:٤٤٧). نمونه‌های این تأثیر، در جمله‌های زیر آشکار است: «بسگالیدند، سگالیدنی که صالح را بکشند» (همان: ٤٧٥)؛ «آنگاه، زمین بجنبید، جنبیدنی و بلرزید، لرزیدنی» (همان: ٤٧٥). مطالعهٔ آماری چهار اثر از دورهٔ اوّل نثر مرسل نشان می‌دهد که جای‌گردانی نحوی یک ویژگی سبکی است که نقش زیادی در ایجاد موسیقی زبانی دارد.

جدول ۱- بسامد زبان معیار و جای‌گردانی نحوی در متون نثر مرسل (جامعهٔ آماری ۵۰۰ جمله از هر کتاب)

نام کتاب	زبان معیار مدل (نهاد + ... + فعل)		جای‌گردانی نحوی
تاریخ بلعمی	تعداد	۱۲۵ جمله	۳۷۵ جمله
	درصد	٪۲۵	٪۷۵
تاریخ سیستان	تعداد	۷۹ جمله	٤۲۱ جمله
	درصد	٪۱۵	٪۸۵
نوروزنامه	تعداد	۱۹۰ جمله	۳۱۰ جمله
	درصد	٪۳۸	٪٦۲
مقدمه شاهنامه	تعداد	۲۸۵ جمله	۲۱۵ جمله
	درصد	٪۵۷	٪٤۳



شکل ۱- نمودار ستونی زبان معیار و جای‌گردانی نحوی در کتب نثر مرسل

جمال‌شناسی موسیقایی جابه‌جایی نحوی در آغاز جمله

یکی از مختصّات سبکیِ نثرمرسل، تنوّع نقش‌ها در آغاز جمله است. نویسندگان برای بیان بلاغی مقصود خویش، نقش‌های مهم را در ابتدای جمله قرار می‌دادند. در نثر مرسل، ساختار جمله‌ها بدین صورت، غالب‌تر است: معمولاً، اوّل جمله‌ها از تنوّعِ نقشی فراوانی برخوردار است و پایان جمله‌ها بیشتر به فعل، متمم و مفعول، تعلّق دارد. مرکز جمله به دلیل برجسته نبودن، معمولاً به کلمات و نقش‌های کم‌اهمّیّت اختصاص می‌یابد. این ساختار، یک نوع هنجارگریزی بلاغی به حساب می‌آید که علاوه برخاصیّت رسانگی، از جمال‌شناسی موسیقایی نیز برخوردار است.

در نمونهٔ ذکر شده، متن عربیِ آیه و ترجمهٔ آن در کنار هم، آورده شده تا بخشی از رازهای ماندگاری و زیبایی تاریخ بلعمی که تحت‌تأثیر زبان قرآن شکل گرفته، آشکار شود. «أ أَنْتَ فَعَلْتَ هذا بِآلِهَتِنا یا إِبْراهِیمُ؟ این تو کردی به خدایان ما این چنین ابراهیم؟» (بلعمی، ۱۳۸۳: ۱۲۸). در آیهٔ قرآن کریم، بعد از ادات پرسش «انت» آمده است نشان می‌دهد برای بت‌پرستان، شناسایی نام بت‌شکن چقدر مهم بوده است. به همین دلیل، مهم‌ترین واژهٔ جمله که «انت» بوده و در آغاز جمله آمده است و این، بلاغت نحوی قران را نشان می‌دهد.

جرجانی نیز در کتاب «دلائل‌الاعجاز»، بر این نکته تأکید کرده است. «اغراض تقدیم و تأخیر را در باب استفهام، روشن‌تر می‌یابیم. بدین معنی که اگر جمله با فعل ماضی شروع شود، شکّ سئوال کننده در مورد فعل است و اگر با اسم شروع شود، شکّ در فاعل فعل است نه دربارهٔ فعل» (جرجانی،١٣٦٦: ١٦٢).

نکتهٔ حائز اهمّیّت این است که نویسندهٔ تاریخ بلعمی نیز بر این امر، اشراف داشته که در زبان فارسی نقش‌های پراهمّیّت اگر در ابتدای جمله قرار گیرند، ساختار بلاغی می‌یابند. به همین دلیل، تلاش کرده تا کلمات مهم را در ابتدای جمله قرار دهد.

در زبان فارسی گاه برای ایجاز و گاه به مقاصد دیگر، از آوردن «ادات پرسش» خودداری می‌کردند. نویسنده به جای قرار دادن ادات پرسش «آیا» در ابتدای جمله، «فعل شکستن» را به صورت پوشیده در ضمیر «این» آورده تا نشان دهد که برای بت‌پرستان، هم شکستن بت‌ها مهم بوده و هم شخصی که مرتکب آن کار شده. بنابراین «این تو» در ابتدای جمله قرار گرفته و در پایان نیز «این چنین ابراهیم» را تکرار کرده تا با برجسته‌کردن نام وی نشان دهد که مشرکان قصد دارند؛ هم از او اقرار بگیرند و هم تحقیرش کنند.

این دلالت‌های ثانویّه رابطهٔ عمیقی با جایگاه کلمات دارد. علاوه بر این نکات بلاغی، بلعمی با تکرار واژگان، توازن نحوی و واژگانی زیبایی ایجاد کرده است. «آنچه نو می‌شود و ملاک خلاقیت و ادبیّت یک اثر می‌شود، همین ترکیب نظام بخشیدن زبان ادبی است» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۲،۳۷۱).

بلاغتِ موسیقایی پایان جمله‌ها

بعد از قسمت آغازین ساختار جمله، بخش پایانی جمله جایگاه مهم‌تری دارد و تأثیر بلاغی آن بسیار است. به همین دلیل، حضور نقش‌های مختلف واژگان در این جایگاه در کتب نثر مرسل بسیار رنگارنگ و متنوّع است. به عنوان نمونه، قرار گرفتن فعل و متمم در این دو جایگاه به بلاغت متن کمک می‌کند. این بلاغت، زمانی افزون‌تر می‌شود که آرایه‌ای در آن به کار رود.

«آبی ایستاده است چون موجی به هوا اندر... یکی گردون است همچنان که آفتاب و ماه... حجرالاسود را به یک رکن آن خانه نهاد و همی‌تافت چون ماه... از آسمان چیزی سرخ بیامدی بر گونهٔ آتش... یکی از این سوی بیفتد و یکی از آن سوی» (بلعمی،۱۳۸۳:صص ۳۹-۳۳).

از کـارکردهای هنری دیگرِ پایان جمله، ایجاد توازن نحوی با ســـجع اســـت. «نثر قرن‌های چهار، پنجم و شـشـم حتی بدون سـجع از ظرفیّتی موسیقایی برخوردار است» (حسـن‌زاده و شـامانی، ۱۳۹۲: ۷۲). هرچند سـجع در نثر مرسل، بسامد پایینی دارد، امّا هرگاه که مورد اسـتفاده قرار گرفته، از طبیعت زبان نویسـندگان نشـأت گرفته اسـت. بهره‌مندی طبیعی از سـجع، نثر مرسـل را آهنگین نموده و به دلیل اعتدال آن، موسـیقی زبان بسیار دل‌انگیز شده است.

«آنجا که عارف را معرفت بود و انسِ خلوت بود و شادیِ وصلت بود، آنجا فریشته را چه قیمت بود یا آسـمان و زمین را و بهشت و همه را که دونِ خدای است، به چشم عارف چه مقدار و منزلت بود؟ (بلعمی، ۱۳۸۳: ۱۳۳).

گاهی این واژگان با هجاهای بلند و کشیده و آهنگ خیزان در پایان جمله می‌آیند و تأثیر موسیقایی زیبایی بر خواننده می‌گذارند.

«این طعام خدای است و شما بندگان خدا و چون بخوردن گیرید، بگویید: بسم‌الله. و چون خورده باشـید بگویید: الحمدلله» (همان: ۱۵۲)؛ «ای مرغ، اگر خبر خیر اسـت، خجسته فال ماناد از تو و اگر بد است، شوم باشیا و فال شوم ما باد از تو» (همان:۷۷).

۲-۲-۲- غیاب مترادفات و موسیقی درونی زبان

یکی از ویژگی زبانی نثر مرسـل، غیاب مترادفات اسـت که در تقویّت موسیقیِ درونی و تضـعیف موسـیقی بیرونی زبان نثر مرسل نقش ویژه‌ای را ایفا می‌کند. موسیقی برخاسته از این خصلت، با موسیقی ترتیل قرآن می‌تواند پیوند داشته باشد.

در نثر مرسـل نیـاوردن مترادفـات علـاوه بر ایجاد ایجاز و کوتاهی جمله‌ها، کمک می‌کنـد تـا واژگـانی که در نقش‌های نهاد، مفعول، متمم و مسـند مورد اسـتفاده قرار می‌گیرند، در مجاورت فعل قرارگیرند. این هم‌نشینی در امتداد قطب مجازی زبان باعث می‌شود تا فعل، آن واژگان را فعّال‌تر نماید و بدان‌ها قدرت موسیقی خاصی را القاءکند،

امّا وقتی کلمات مترادف پشت سر هم قرار بگیرند، مجاورت عناصر اصلی با عوامل تأثیرگذار جمله کم‌تر می‌شود.

هرچه نقش‌های تبعی فاصلهٔ اصلی دو رکن اصلی جمله را بیشتر نمایند و آنها دورتر شوند، موسیقی درونی جمله روح خود را از دست می‌دهد. در اینجا، هرچند ممکن است در ظاهر جمله و برونهٔ زبان، عطف و معطوف‌های پی در پی، توازن واژگانی ایجاد کند و موسیقی تصنعی را بر متن تحمیل نماید، امّا موسیقی ساختاری جمله که در درونهٔ زبان است، تضعیف می‌شود و گاه، حتّی از بین می‌رود.

تفاوت عمیق موسیقیِ متون نثر مرسل و نثر مصنوع در این‌گونه نکات است. در زیر دو نمونه از نثرهای فتی و مرسل آمده است. در اوّلی مترادفات باعث شده تا بین نهاد و فعل فاصله بسیار افتد و تأثیر فعل به کمترین حالت ممکن برسد و موسیقی از درونهٔ زبان بر برونه زبان انتقال یابد؛ امّا در متن دوّم، فاصله عناصر اصلی جمله بسیار کم است. از این‌رو هم‌نشینی و مجاورت آنها باعث تأثیر متقابل برهم شده و روح زبان را از موسیقی درونی خود سرشار کرده است.

«بینندگان جراید احوال روزگار و دانندگان مضامین صحائف اخبار، گشایندگان چهره اَبکار احداث اعجاب و نمایندان تصاریف شهور و احقاب تَوَلّاهُم اللهُ بِرَحمته الواسِعَه، چنین تقریر کرده‌اند که مدینةالسّلام در عهد دولت خلفای بنی‌العبّاس دایم از بؤس و بأس فلک در حریم امن و امان بوده و مغبوط سلاطین جهان آیاوین و بیوتات آن با فلک اثیر همراز شده و اطراف و اکناف آن با روضهٔ رضوان در نزاهت و طراوت انباز» (وصاف الحضره، ١٣٣٨: ٨٤).

نمونهٔ دوّم از نثر مرسل: «این نوشیروان را هزار پرده بود و هزار پرده‌دار بود و به دست هر پرده‌داری دو پرده بود، یک پرده سرخ بودی و به خط سبز بر آن نوشته بودی که: کار کردن باید که خوردن باید. و این هزار پرده سرخ با کتابه سبز آویخته بودندی تا نماز پیشین. چون نماز پیشین بودی. این پردهٔ سرخ با کتابه سبز برکشیدندی و هزار

پردهٔ دیگر سبز بیاویختندی و کتابه‌های سرخ بر آن نوشته بودی که: خوردن باید که مردن باید» (ترجمهٔ تفسیر طبری، ١٣٦٧: ٣٥).

٢-٢-٣- نقش موسیقایی حروف در نثر مرسل

در این بخش، حرف «را» به عنوان نمونه از بین حروف انتخاب شده تا نقش بلاغی و موسیقایی آن بدقّت، بررسی شود. این حرف یکی از پرکاربردترین حروفی است که در همهٔ ادوار زبان فارسی فعّال بوده، هرچند امروزه، گسترهٔ معنایی آن محدود شده امّا هنوز به عنوان یک هنرسازه در متن‌های فارسی عمل می‌کند.

نقش زیبایی‌شناسانهٔ «را» در راستای موسیقی زبان با توجّه به جایگاهش در جمله، فرق می‌کند. هرگاه در پایان جمله قرارگیرد، هم خاصیّت برجستگی آن بیشتر و هم از نظر موسیقایی در ساختار جمله پر بارتر می‌شود. «سر فرا زیر کرده دارد زخم را ... ماتم شد شیعیان را» (التّفهیم،١٣٦٢ :٣٨). نویسندگان زیرک و هنرمند، بر این نکته واقف هستند که قسمت ابتدایی و انتهایی جمله برای خلق زیبایی بسیار اهمّیّت دارد. بنابراین با قراردادن هنرسازهٔ فعّال و پر قدرت در ابتدا و انتهای جمله، آن را برجسته می‌کنند و تأثیر آن را بر سایر عناصر جمله عمیق‌تر می‌نمایند. حرف «را» در ایجاز و کوتاهی جمله‌ها و نیاوردن مترادف‌ها یک هنرسازهٔ مهّم به شمار می‌رود. در نمونهٔ زیر، کارکرد هنری و موسیقایی «را» بخوبی، مشهود است:

«از پس مرگ روزی است، روز داد و قصاص. جهانیان را یک از دیگر قصاص کنند. مهتران را از کهتران. کهتران را از مهتران؛ و کس را محابا نبود و نه مرا. اینک من با شمااام. هرکسی را سرد گفتم، هم‌چنان بگویید و مرا قصاص کنید تا چون پیش خدای شوم، کسی را بر من حق نمانده بود. مردمان بگریستند و گفتند: ای پیغمبر خدای، هر حقی که ما را بر توست، همه حلال است ترا. که را بر تو حق است که همه حق تو برماست» (بلعمی،١٣٨٣: ٣٢٥).

این نکته در متون کهن نیز موجب غنای موسیقی زبان می‌شده است. «هیچ مردم نیست از من توانگرتر، جز آنکه از من خرسندتر» (متن‌های پهلوی، به نقل از بهار،۱۳۸۱: ۱٤۵/۱).

مؤلّفه‌های دیگری که در ایجاد موسیقی نثر مرسل نقش دارند، متعدّد هستند؛ مؤلّفه‌هایی مانند: آوردن حرف «و» در نقش‌های حرف ربط؛ حرف عطف، واو آغازین جمله؛ بسامد حروف مرکّب، انواع حذف عناصر جمله؛ ایجاز قصر و حذف، کوتاهی جمله‌ها، تقدّم‌ها و تأخّر عناصر جمله، آوردن پسوندها و پیشوندها چه در واژگان و چه در افعال، وجود دو حرف اضافه برای یک متمم، حرف «مر» در ساختار جمله و... که در متون نثر مرسل بسامد بالایی دارند. هر کدام از این مؤلّفه‌ها بخشی از قدرت موسیقایی خود را از زبان‌های باستان و بخشی را نیز از زبان قرآن کریم به وام گرفته‌اند و نثر مرسل را به نثری جذّاب، آهنگین و هنری تبدیل کرده‌اند.

۳- نتیجه‌گیری

ادبیّات به عنوان یکی از هنرهای اصیل ایرانیان، همواره با موسیقی عجین بوده است. گاهی، هنرمندان با متحوّل‌کردن برونهٔ زبان از طریق علم بیان و بدیع و زمانی با تحوّل‌آفرینی در درونهٔ زبان از طریق علم معانی، زبانِ خود را آهنگین کرده‌اند.

بررسی‌ها نشان می‌دهد که نثر مرسل از طریق درونهٔ زبان به موسیقی‌دل‌انگیزی دست یافته که پختگی و تکامل آن، نشان از یک پشتوانهٔ غنی دارد. این مقاله برای پی‌بردن به خاستگاه اصلی موسیقی نثر مرسل شکل‌گرفته است. از آنجا که زیبایی نثر مرسل مبتنی بر درونهٔ زبان است، مطالعهٔ درونهٔ زبان از طریق علم معانی و ساختارگرایی، روش مناسبی برای رسیدن به این هدف است. به همین منظور، مطالعهٔ تطبیقی آثار نثر مرسل، متون آهنگین دورهٔ باستان و آیات آهنگین قرآن کریم در دستور کار قرار گرفت. بعد از مطالعه، مقایسه و بررسی آثار نثر مرسل، نتایج زیر به دست آمد:

بخش مهمّی از زیبایی‌های نثر مرسل برخاسته از موسیقی معنوی زبان است. بررسی‌ها بیانگر آن است که آبشخور این موسیقیِ حاضرِ غایب به سه عامل: آزادی عمل نویسندگان درحوزهٔ اجتماعی و فرهنگی، شعر هجایی و متون آهنگین دورهٔ باستان و موسیقی ترتیل قرآن کریم بر می‌گردد. از آنجا که موسیقی نثر مرسل، معنوی و در درونهٔ زبان است، موسیقی ترتیل بیشترین تأثیر را در این متون گذاشته است. نتایج نشان می‌دهد که ترتیل قرآن کریم از طُرُق زیر توانسته، موسیقی نثر مرسل را تقویت کند:

نویسندگان نثر مرسل با استفاده از چینش هنری واژگان قرآن کریم، توانستند، به مهارت جای‌گردانی نحوی دست یابند و با جابه‌جایی کلمات در ساختار جمله، موسیقی دل‌انگیزی را تولید نمایند. یکی از این شگردهای نحوی استفادهٔ مناسب از بخش آغازین جمله است. نویسندگان نثر مرسل با آزادی عمل در ساختار جمله، درونهٔ زبان را با همین تنوّع آغازین جمله غنی نمودند.

آمار بیانگر آن است که تاریخ سیستان از این عنصر بلاغت‌آفرین بیش از سایر آثار استفاده کرده و با انتقال فعل، قید، مفعول، متمّم و مسند به ابتدای جمله توانسته، در هنجارشکنی نحوی و سبکی، برجستگیِ خاصّی به موسیقی زبان بدهد. بعد از تاریخ سیستان، تاریخ بلعمی و نوروزنامه از این عنصر بلاغی بیشترین بهره را برده‌اند. این ویژگی در مقدمهٔ شاهنامه ابومنصوری کمتر دیده می‌شود. جای‌گردانی نحوی در پایان جمله‌ها، دوّمین مؤلّفه‌ای است که تحت تأثیر قرآن کریم به موسیقی نثر مرسل منجر شده است.

از مطالعات متون نثر مرسل می‌توان نتیجه گرفت که تنوّع پایان جمله‌ها ویژگی مشترک همهٔ آثار این حوزه است و می‌توان آن را به عنوان یکی از ابعاد جمال‌شناسی و موسیقی‌آفرین نثر مرسل مطرح نمود. در این آثار، واژگانِ مهم‌تر به جایگاه پایانی جمله منتقل می‌شوند و به ایجاد موسیقی زبان کمک می‌کنند. این ویژگی به ترتیب در تاریخ سیستان و تاریخ بلعمی بیش از سایر آثار است.

نتایج نشـان می‌دهد که بهره‌مندی از وزن شـعر هجایی و متون آهنگین دورهٔ باستان موجب تقویّت موسـیقی زبان در متون نثر مرسـل شـده است. مطالعهٔ تطبیقی نمونه‌های باستان و نثر مرسل نشان می‌دهد که با ورود اسلام به سرزمین پهناور ایران، شعر هجایی از بین نرفت؛ بلکه به دلیل عدم هم‌خوانی با شعر عروضی به درون نثر مرسل وارد شده و آن را به شکل معناداری موسیقایی کرده است.

یکی از مؤلّفه‌های اثرگذار این بخش، اسـتفاده از صـنعت متتابع اسـت. این صنعت علـاوه بر ایجاد انواع توازن، از طریق قرار گرفتن کلمات مشـــابه در جملهٔ اوّل و تکرار آنها درجمله‌های بعدی، باعث موسـیقی خاصّـی در نثر مرسـل شـده است. لفّ و نشر، مؤلّفهٔ دیگری اسـت که از متون آهنگین دورهٔ باستان وارد نثر مرسل شده و آن را از نظر موسیقی غنی کرده است.

یکی دیگر از عوامل تأثیرگذار، تکرار جمله‌ها، واژگان، افعال ربطی، حروف و انواع پسـوندها و پیشـوندها است. نتایج نشان می‌دهد که تکرار یکی از مختصّات آشکار این نوع نثر اسـت و در همهٔ آثار نثر مرسـل، بسـامد بالایی دارد و موجب ارتقای موسـیقی زبان شـده اسـت. تکرارها در شکل‌گیری توازن‌های نحوی و واژگانی هم برونهٔ زبان را پربار کرده و هم موجب زیبایی در درونهٔ زبان شـده‌اند. این شگرد از دورهٔ باستان به نثر مرسـل منتقل شده و تأثیر شعر هجایی را در موسیقی نثر مرسل به خوبی نشان می‌دهد. هم‌نشـینی نقش‌های مشابه از مؤلّفه‌های دیگری است که موجب توازن نحوی شده و بر غنای موسـیقایی نثر مرسل افزوده است. در کنار این مؤلّفه‌ها، عوامل دیگری مانند: روح حماسـی مردمان دورهٔ نثر مرسل، شادی‌خواری و طبیعت‌گرایی، آزادی عمل نویسندگان و... نیز به شکل معناداری در تقویّت موسیقی فاخر نقش‌آفرینی کرده‌اند.

منابع

الف) کتاب‌ها

۱. آدونیس، علی‌احمد (۱۳۸۸)، متن قرانی و آفاق نگارشی، ترجمهٔ حبیب‌الله عبّاسی، تهران، سخن.

۲. ایگلتون، تری (۱۳۹۵)، پیش‌درآمدی بر نظریهٔ ادبی، ترجمهٔ عباس مخبر، چاپ نهم، تهران، نشر مرکز.

۳. بهار، محمّدتقی (۱۳۸۱)، سبک‌شناسی نثر، تهران، انتشارات زوار.

٤. بلعمی، ابوعلی (۱۳۸۳)، تاریخ بلعمی، تصحیح: محمّد تقی بهار، چاپ سوم، تهران، زوّار.

۵. بی‌نام (۱۳٦٦)، تاریخ سیستان، تصحیح: محمّدتقی بهار، چاپ دوم، تهران، انتشارات پدیدهٔ خاور.

٦. بی‌نام (۱۳۲۹)، کارنامه اردشیر بابکان، به اهتمام محمّدجواد مشکور، تبریز، کتاب‌فروشی و چاپ‌خانهٔ دانش.

۷. بی‌نام (بی‌تا)، نسخهٔ خطی مقدمهٔ شاهنامهٔ ابومنصوری، تهران، کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی، شمارهٔ ۹۸۹۱/ ۸۸۹۱۱.

۸. بیرونی خوارزمی، ابوریحان محمّد بن احمد (۱۳٦۲)، التّفهیم لِأوائلِ صناعهٔ التّنجیم، به اهتمام جلال‌الدّین همائی، تهران، انجمن آثار ملّی.

۹. جرجانی، عبدالقاهر (۱۳٦۸)، دلایل‌الاعجاز فی‌القرآن، ترجمهٔ محمّد رادمنش، مشهد، انتشارات آستان قدس.

۱۰. تفضّلی، احمد (۱۳۷٦)، تاریخ ادبیّات ایران پیش از اسلام، تهران، سخن.

۱۱. خیّام، عمر (۱۳۱۲)، نوروزنامه، تصحیح: مجتبی مینوی، تهران، کتابخانهٔ کاوه.

۱۲. دهقانی، محمّد (۱۳۹٤)، ترجمهٔ تاریخ طبری، تهران، نشر نی.

۱۳. شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا (۱۳۹۱)، رستاخیز کلمات، تهران، انتشارات سخن.

۱٤. _____ (۱۳۸۱)، موسیقی شعر، چاپ دهم، تهران، انتشارات آگاه.
۱۵. _____ (۱۳۹۲)، زبان شعر در نثر صوفیه، تهران، انتشارات سخن.
۱٦. صادقیان، محمّدعلی (۱۳۷۹)، زیور سخن در بدیع فارسی، یزد، انتشارات دانشگاه یزد.
۱۷. صفوی، کوروش (۱۳۹۰)، از زبان‌شناسی به ادبیّات، چاپ سوّم، تهران، انتشارات سورهٔ مهر.
۱۸. کروچه، بندتو (۱۳۹۳)، کلّیّات زیبایی‌شناسی، ترجمهٔ فواد روحانی، چاپ دهم، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.
۱۹. وصّاف الحضره شیرازی، شرف‌الدّین عبدالله (۱۳۳۸)، تاریخ وصّاف (تجزیه الامصار و تزجیه الاعصار)، به اهتمام حاجی محمّد اصفهانی، تهران، کتابخانهٔ جعفری تبریزی.
۲۰. ناتل خانلری، پرویز (۱۳۹۱)، تاریخ زبان فارسی، تهران، فرهنگ نشر نو.
۲۱. وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۸۳)، بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی، تهران، انتشارات سمت.

ب) مقاله‌ها

۱. حسن‌زادهٔ میرعلی، عبدالله، لیلا شامانی (۱۳۹۲)، «بررسی عنصر موسیقی در آثار منثور قرن‌های چهارم و پنجم و ششم با تأکید بر آثار احمد غزالی»، مجلهٔ فنون ادبی اصفهان، سال ۵، شمارهٔ ۱، صص۸۰-٦۹.
۲. حق‌شناس، علی‌محمّد (۱۳۸۳)، «آزادی و رهایی در زبان و ادبیّات»، فصلنامهٔ مطالعات و تحقیقات ادبی دانشگاه تربیت معلم، ش۳و٤، پاییز و زمستان ۱۳۸۳، صص۵۸-۳۹.
۳. مدرسی، فاطمه، مریم عرب (۱۳۹۲)، «نگاهی به عوامل موسیقی‌ساز در تمهیدات عین‌القضات»، مجلهٔ فنون ادبی اصفهان، سال۵، شمارهٔ۲، صص٤۸-۳۵.