بررسی مؤلفه‌های موسیقیایی تاریخ جهانگشا

دکتر علیرضا محمودی
استادیار- عضو هیأت علمی دانشگاه زابل

چکیده
کتاب تاریخ جهانگشای جوینی، از برجسته‌ترین آثار نثر فنی تاریخی است، که جایگاه و شهرت ویژه‌ای در بین متون فنی تاریخی دارد و شیوهٔ نوشتاری آن در بسیاری از موارد در دوره‌های بعد، مورد تقلید دیگر نویسندگان قرار گرفته است. بی‌شک یکی از عوامل اصلی این اقبال و توجه را باید در نثر شاعرانه و جنبه‌های موسیقیایی آن جست. در این پژوهش که با هدف معرفی هرچه بهتر زیبایی‌های ادبی این اثر گران‌سنگ انجام پذیرفته، تلاش گردیده تا به شیوهٔ توصیفی و تحلیلی مؤلفه‌های موسیقیایی تاریخ جهانگشا بررسی شود. لذا در چهار مبحث اصلی موسیقی؛ درونی، معنوی، کناری، و بیرونی بدین مسأله پرداخته شده و نمونه‌های آماری بر اساس پنج درصد از متن کتاب فراهم گردیده است. نتیجهٔ این بررسی نشان از آن دارد، که لحن موسیقیایی کلام در تاریخ جهانگشا در مقدمهٔ کتاب و فصول آن، و همچنین در جاهایی که زمینهٔ سخن عاطفی گردیده، ملموس‌تر است. در این بین، واژه‌گزینی و واژه‌نشانی متناسب در کلام از طریق سجع-آرایی و جناس، تأکید بر تکرار و تضاد، واج‌آرایی، و توجه آگاهانه به تناسب کلام، نقش مهمی در این امر ایفا کرده‌اند.
واژگان کلیدی: تاریخ جهانگشا، عطاملک جوینی، موسیقی سخن، نمونه‌های آماری

وزارت علوم تحقیقات و فناوری

مقدمه
علاءالدین ابوالمظفر عطاملک بن بهاءالدین محمد جوینی (٦٢٣- ٦٨١ هـ‌ق)، از جملهٔ بزرگترین مورّخان و نویسندگان قرن هفت هجری است. کتاب معروف او، *تاریخ‌جهانگشای*، از جملهٔ کتب بسیار معتبر در تاریخ شمرده می‌شود که هم از حیث درستی مطالب و هم از باب فصاحت و بلاغت انشا مشهور است (صفا،١٣٦٣،ج٤: ٤٩).
تاریخ‌جهانگشا که برخی از مورّخان از آن با عنوان تاریخ چنگیز و مفصل‌ترین و دقیق‌ترین تاریخی که از دورهٔ استیلای مغولان و احوال آنان بر جای مانده یاد کرده‌اند (اقبال آشتیانی،١٣٦٥: ٤٨٥)، از دیرباز مورد توجه و مشهور بوده است. علّامه محمد قزوینی در مقدمهٔ جلد اول *تاریخ‌جهانگشا*، سه کتاب *تاریخ‌جهانگشا* (٦٥٨ هـ)، *جامع‌التّواریخ* (٧١٠ هـ)، و *تاریخ‌وصّاف* (حدود ٧٢٨ هـ) را مهم‌ترین کتب تاریخی دورهٔ مغول دانسته و *تاریخ‌جهانگشا* را بر آن دو از نظر زمان و یا شاید از نظر ارزش و مرتبهٔ تاریخی و ادبی متقدّم دانسته است (جوینی،١٣٧٥،ج١: ١٧ مقدمه). این تألیف مهم همانند سایر آثار فارسی جوینی گویا تحت نظر خود وی در همان زمان به عربی ترجمه شده است (اته،١٣٣٦: ٢٨٦). خدمت کردن جوینی و وابستگانش در دربار مغولان سبب شده که «اطلاع او در باب تاریخ این قوم، معتبر و دقیق شناخته آید» (زرین‌کوب،١٣٦٨: ٤٩). دکتر زرّین‌کوب هرگونه نسبت تملّق‌گویی و مداهنه را به جوینی رد می‌کند (همان).
تاریخ‌جهانگشا از نظر ادبی و هنری نیز ارزشمند است. جوینی نویسنده‌ای است که در عین رعایت جانب صنعت و علاقه به آراستگی کلام، جانب زیبایی سخن و اصالت معنی را نیز فرو نگذاشته (صفا،١٣٧٨،ج٣/٢: ١٢١٣) و «در زمانی که هنر ستودهٔ سخن‌پردازی و کاربرد کلمات و ترکیبات عربی به اوج کمال رسیده بود ، جوینی خبره‌ترین وفاضل‌ترین نمایندهٔ این هنر به شمار می‌رفت» (آربری،١٣٧١: ١٦٧). نثر این کتاب همانند برخی از آثار مصنوع فارسی از قبیل *تاریخ وصّاف* و *درّهٔ نادره* خسته کننده و ملال آور نبوده و در آن به عبارات ساده، روان و در عین حال بی‌پیرایه می‌توان برخورد کرد. از جملهٔ ویژگی‌های *تاریخ‌جهانگشا* مسلّط بودن فرهنگ دینی بر آن است. همچنین گویا وی از طبع و

www.anjomanfarsi.ir

قریحهٔ شاعری نیز برخوردار بوده و برخی از اشعار این کتاب ظاهراً از خود اوست (شعار،۱۳٦۸ :۱۳). بنا به اهمیّت کتاب *تاریخ‌جهانگشا* از نظر ادبی و تاریخی در دوره‌های بعد نویسندگان دیگری نیز سعی نموده‌اند تا از شیوهٔ جوینی در نگارش آثارشان تقلید کنند.(۱)

بی‌شک یکی از عوامل اصلی این اقبال و شهرت را باید در جنبه‌های موسیقیایی *تاریخ جهانگشا* جستجو کرد. لذا در این پژوهش که با هدف شناخت و معرفی هر چه بیشتر و بهتر جنبه‌های ادبی و شاعرانهٔ *تاریخ جهانگشا* صورت پذیرفته، تلاش می‌شود که بدین پرسش‌ها پاسخ داده شود: انواع موسیقی کلام در نثر ادبی *تاریخ جهانگشا* کدام است؟ و در بین عوامل موسیقی ساز *تاریخ جهانگشا*، کدام یک نقش مهمتری را در این مورد ایفا می‌کنند؟

برای پاسخ بدین پرسش‌ها به شیوهٔ توصیفی و تحلیلی و بر اساس تقسیم‌بندی دکتر شفیعی کدکنی از موسیقی شعر (شفیعی کدکنی،۱۳۷٦: ۳۹۱-۳۹۳)، که امروزه شناخته شده و پرکاربرد است، در چهار مبحث اصلی: موسیقی درونی، معنوی، کناری، و بیرونی بدین مسأله پرداخته شده است.همچنین به جهت دقت بیشتر سه نمونه از پنج درصد از کل متن کتاب *تاریخ‌جهانگشا*(۱۳۷۵): نمونهٔ اول از دیباچهٔ کتاب (ج۱: ۱-۱٤)، نمونهٔ دوم از متن گزارشی آن(ج۳: ۱۸٦-۲۰۰)، و نمونهٔ سوم از توصیف‌های آن (ج۲ : ۹٤-۱۰۸) انتخاب شده و جداول آماری در هر یک از موارد اصلی فراهم شد. نتیجهٔ این پژوهش بیانگر توجه خاص عطاملک جوینی به مبحث واژه‌گزینی و واژه‌نشانی به خصوص در مبحث موسیقی درونی دارد.

پیشینه: گرچه در مورد شرح مشکلات کتاب *تاریخ جهانگشا* تحقیقات مختلفی انجام گردیده، اما در مورد زمینهٔ این پژوهش، تحقیق مستقلی مشاهده نشد. لذا با توجه به اهمیت موسیقی سخن در ایجاد نثر شاعرانه و ادبی در *تاریخ جهانگشا*، انجام این تحقیق لازم شمرده می‌شود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی
پرتال جامع علوم انسانی
هشتمین همایش پژوهشهای زبان و ادبیات فارسی
www.anjomanfarsi.ir

۱- ارتباط نثر و موسیقی

ارتباط شعر و موسیقی از جملهٔ مسائلی است که از دیرباز در میان مسلمانان مورد توجه بوده است. خلیل‌بن‌احمد فراهیدی (۱۰۰-۱۷۰ هـ‌ق) که خود مبتکر علم عروض بوده (صفا،۱۳۷۸،ج۱: ۱۲۸)، در جرگهٔ استادان علم موسیقی هم برشمرده شده است (شفیعی کدکنی،۱۳۷٦: ۳٤۳). فارابی در قرن چهار هجری، در کتاب *الموسیقی الکبیر* خود، در ارتباط وزن و موسیقی بیان می‌دارد که: «اقاویل شعر اگر با موسیقی همراه شوند، عنصر تخییل در آن‌ها افزون‌تر خواهد شد و برمیزان انفعالات نفس در برابر اثر می‌افزاید» (همان:۳۲٦). اخوان‌الصّفا و ابن‌سینا هم در قرن پنج هجری، به موسیقی کلام توجه خاصی نموده‌اند.(۲) خواجه نصیرالدین طوسی، در قرن هفت هجری،وزن موسیقی شعر را یکی از عناصر ایجاد انفعال نفسانی در وجود آدمی،دانسته است (پورنامداریان،۱۳۷٤: ۵۹). اما عبدالقاهر جرجانی(ف.٤۷٤ هـ) در کتاب *دلائل الاعجاز* خود مسألهٔ وزن شعر را با فصاحت و بلاغت بی‌ارتباط می‌داند (جرجانی،۱۳٦۸: ٦۱).

در دورهٔ معاصرنیزادب‌پژوهان شعر را «تجلّی موسیقیایی زبان» دانسته‌اند (شفیعی کدکنی،۱۳۷٦: ۳۹۸). بی‌شک، توفیق بسیاری از شاهکارهای ادبی جهان، با میزان نزدیکی آن‌ها به حوزهٔ مفهومی موسیقی، ارتباط تنگاتنگی دارد. هجوم همین تأثیرات موسیقیایی و اوازن آن‌ها به ضمیر ناخودآگاه انسان است که سبب جایگیر شدن معانی مورد نظر شاعران و نویسندگان در ژرف‌ترین لایه‌های ذهن مخاطب می‌شود (هوف،۱۳٦۵: ۱۳۵).

و اما نثر فارسی، با عنصر موسیقی بیگانه نیست و اوج این نزدیکی در زمانی صورت می‌گیرد که نثر از جنبهٔ ارتباطی خود خارج شده و جنبهٔ ادبی پیدا کند. در سالیان اخیر دکتر حقّ‌شناس، زبان‌شناس ایرانی، زبان ادبی را به سه گونهٔ: شعر مطلق، نظم مطلق و نثر مطلق تقسیم نموده و می‌گوید که از آمیزهٔ این سه نوع، سه گونهٔ ادبی آمیخته که عبارت است از

شعر منثور، نثر منظوم و شعر منظوم به دست می‌آید (صفوی،۱۳۸۰،ج۱:۵۵)؛ ضمن این‌که میان این سه یعنی نثر و نظم و شعر نمی‌توان حدّ و مرز قاطعی را در نظر گرفت. بنا بر اعتقاد وی نثر ادبی حاصل اختلاط گونه‌های زبان است (همان:۵۳ و٥٤). یعنی با ترکیب گونه‌های نظم و شعر و نثر می‌توان نثر ادبی داشت. هر اندازه که درصد ترکیب این گونه‌های زبانی با یکدیگر بیشتر شود، نثر مطلق به سمت و سوی نثر ادبی و یا نثر شاعرانه و یا در بالاترین حدّ خود به شعر منثور (prose poem) نزدیک‌تر می‌شود.

نثر شاعرانه (poeticprose) بعد از مرتبهٔ نثر ادبی قرار دارد. نثر شاعرانه «نثری است که صناعات لفظی و ویژگی‌های بیان شاعرانه را در خدمت مفاهیم منطقی و گزارشی و حقیقی و معانی دیگری که خاص نثر است، به کار می‌گیرد» (داد،۱۳۸۵: ٤٦٣) . نثر شاعرانه از مقولهٔ تعبیر ادبی است و «فقط با عدم تعهد به پیروی از آن چه وزن و قافیهٔ معمول در شعر آن را اقتضا دارد، از قلمرو شعر جدا می‌شود و این نکته التزام سلاست و روانی را از آن سلب می‌کند» (زرّین-کوب،۱۳۸۳: ۲۸). در نثر شاعرانه نویسنده صرفاً به دنبال انتقال معنی نیست، بلکه چه بسا، انتقال معنی در آن، حتّی اگر اهمیّت تاریخی داشته باشد، در درجهٔ دوم اهمیّت قرار می‌گیرد. در این نوع نثر، نویسنده تشخیص و برجستگی کلام را هدف اول خود قرار می‌دهد و در این راه از آرایه‌های ادبی، صور خیال، موسیقی کلام و ویژگی‌های زبانی استفاده می‌کند، تا زبانی را خلق کند که متمایز از زبان روزمره باشد. نثر شاعرانه بیشتر حال و هوای عاطفی و شعری دارد. «این نثر بیشتر رمانتیک و مبتنی بر خیال‌پردازی‌های پر احساسی است که نویسنده را به حال و هوای ابعاد عاطفی و تخیلی شعر نزدیک می‌کند، بی‌آن که بار سنگین «نظام کلماتی شعر را بر او تحمیل کند» (محبّتی،۱۳۸۰: ۲۱۸).

اصولاً نثر در آن هنگام که وجههٔ ادبی به خود می‌گیرد، دیگر نه یک زبان علمی و ارتباطی، بلکه زبانی ادبی به شمار می‌رود. در این حالت زبان دارای لایه‌های صوتی‌ای می‌شود که توجّه دیگران را به خود معطوف می‌دارد. مؤلفان *کتاب نظریهٔ ادبیات* اعتقاد دارند که: «هر اثر ادبی، بیش از هر چیز، رشته صوت‌هایی است که معنی از آن‌ها زاده می‌شود» (ولک،۱۳۸۲: ۱۷۵)، پس این لایه‌های صوتی جزو زیباشناختی کلام محسوب می‌شوند.

در زبان ادبی، تکیه بر نشانه‌ها یا نمادآواهایی است که موجب ایجاد وزن، هم آوایی و الگوهای صوتی می‌شوند و ضمن جلب توجه مخاطبان، نوعی «وزن هنری» در نثر ایجاد می‌کنند. در تعریف «وزن هنری نثر» آمده است که:

«وزن هنری نثر را می‌توان همچون سازمان یافتگی وزن گفتار عادی توصیف کرد. تفاوت این وزن با نثر عادی در توزیع منظم تکیه‌هاست، که البته نباید به پایه ایزوکرونیسم برسد (غرض از ایزوکرونیسم، معین بودن فاصله زمانی بین تکیه‌های موزون است). در جملهٔ عادی تفاوت فاحشی بین شدت داشتن و زیر و بم بودن صوت وجود دارد، در حالی که در نثر موزون، تمایل به این است که اختلاف تکیه و زیر و بمی از بین برود» (همان: ۱۸۲).

نثر موزون، با سازماندهی هنرمندانه اجزای جمله و پیوند دادن بخش‌ها و حالات گوناگون، موجب تأکید بر قسمت-هایی از سخن می‌شود و میزان آگاهی و توجه را افزایش می‌دهد. در نثر شاعرانه و یا شعر منثور، نویسنده یا شاعر با بهره‌گیری از عناصر شعری و حتی گاهی وزن عروضی سعی در زیاد نمودن زیبایی و اثربخشی هنر نویسندگی خود را دارد (احمدی،۱۳۸۲: ۱۲۵). این تلاش هنگامی که با زبانی عاطفی همراه می‌شود، از تأثیرات بیشتری برخوردار می‌گردد.

در سیر تکامل نثر فارسی از نثر سادهٔ مرسل به نثر فنّی و مصنوع، نثر بیشتر حالت شاعرانه به خود گرفته و عناصر شعری بیشتری را در خود جای داده است. نزدیکی بسیار نثر فنی به شعر، سوای اوازن منظم عروضی، موجب گردیده که برخی از صاحب نظران ادبی، حتی وزن و قافیه را نیز فصل ممیز شعر از نثر ندانسته و بر این اعتقاد باشند که نثر فنی این امکان را نیز می‌تواند داشته باشد که از نوعی وزن و قافیه برخوردار باشد (خطیبی،۱۳۷۵: ٤٤-٤٦).

ادب‌پژوهان، قرون شش و هفت هجری را در تاریخ تطوّر نثر فارسی، از نظر الفاظ و صنایع و تکلّفات و مختصّات فنّی، مهم‌ترین ادوار به شمار آورده و معتقدند که نزدیکی متون نثر ادبی فارسی و حتّی نثر علمی به نظم، شاخص واقعیّ ادبیّات ایران در این دوره است (ریپکا،۱۳٦٤: ۱۳۵).در نثر فنّی که با عنوان‌های مختلفی چون نثر آراسته، نثر مصنوع و نثر متکلّف نیز از آن یاد شده و برخی از سخن‌سنجان با نظر به جنبه‌های شاعرانه و عاطفی آن، حتی این نوع نثر را با شعر یکسان دانسته‌اند (بهار،۱۳۷٦،ج۱: ۱۰۳)نویسندگان این متون نثر از آن جا که بر آن بوده‌اند تا نثری زیبا، دلنشین، مؤثر و در نهایت اعجاب‌آور بیافرینند، ضمن بهره‌گیری از دیگر عناصر شاعرانه، سعی در آفرینش موسیقی در کلام خود داشته‌اند. استفاده از موسیقی درونی و معنوی و حتی گاه موسیقی کناری و بیرونی از شگردهای آنان برای موزون نمودن کلام بوده است. این امر آن زمان که نویسندهٔ این متون، خود از قدرت و ذوق و قریحهٔ شاعری برخوردار بوده، بیشتر به چشم می‌خورد، به طوری که نثر کاملاً آهنگین و موزون شده و تا حد زیادی به شعر نزدیک می‌شود.

۲- ساختار موسیقیایی سخن در تاریخ جهانگشا

اگر که معترف باشیم که کتاب *تاریخ‌جهانگشا* یکی از آثار مشهور و در عین حال ماندگار نثر فنّی تاریخی است، باید این امر را مرهون عوامل مختلفی بدانیم که بی‌شک یکی از اساسی‌ترین این عوامل، لحن موسیقیایی و آهنگین سخن در آن است.

جوینی که خود به تأثیر موسیقی کلام، بر سحر سخن توجّه داشته، با استفاده از آهنگ کلام، سعی نموده تا زیبایی و جذابیّت بیشتری به متن کتاب خود ببخشد. این زبان آهنگین آن گاه که با زمینه‌های عاطفی سخن همراه گردیده، از جذابیّت و کشش بیشتری برخوردارشده است. به عنوان مثال در عبارت زیر که جوینی آن را به صورت توصیفی بیان نموده، احوال مردم بلخ را در هنگام حملهٔ سپاه چنگیز، با زبانی آهنگین که ناشی از به کارگیری انواع سجع، تضاد بین کلمات و جناس است، با لحنی عاطفی بیان کرده است. زبانی که اگر مستقیم و خطابی بود، از قدرت تأثیر و زیبایی بسیار کمتری برخوردار می‌شد:

«بفرمود تا اهالی بلخ صغیر و کبیر، قلیل و کثیر را از مرد تا زن به صحرا راندند و بر عادت مألوف بر مئین و ألوف قسمت کردند، تا ایشان را بر شمشیر گذرانیدند و از تر و خشک اثر نگذاشتند. از مدّت‌ها وحوش از لحوم[۳] ایشان خوش عیشی می‌راندند، سباع بی‌نزاع با ذئاب[٤] درساختند و نسور[٥] بی‌نشور[٦] با عقاب هم خوان گشتند» (جوینی،۱۳۷۵، ج۱: ۱۰٤).

کاربرد موسیقی را در توصیف این چنین صحنه‌هایی از تاریخ در *تاریخ‌جهانگشا* بسیار می‌توان یافت. البّته این بدان معنی نیست که زبان جوینی در همه جای این کتاب از لحنی آهنگین و تأثیرگذار برخوردار است، در بسیاری از جاهای *تاریخ‌جهانگشا* که جوینی فقط قصد اطلاع‌رسانی و انتقال خبر را دارد، این امر کمتر محسوس است. نمونهٔ بارز این امر را در جلد سوم *تاریخ‌جهانگشا* می‌توان یافت.

جوینی در خلق زبانی آهنگین و در عین حال زیبا و پرتأثیر، از عوامل موسیقیایی مختلفی چون سجع، جناس، تکرار و حتّی ارکان عروضی استفاده کرده است؛ که البّته در این میان سجع‌پردازی و جناس از اهمیّت بیشتری برخوردار هستند. از آن جا که بررسی هر یک از این موارد به ما کمک بیشتری در مورد فهم این موضوع می‌کند، بنا به اهمیّت هر یک از موارد بالا و همچنین بسامد تکرار آن‌ها، بدان پرداخته می‌شود:

www.anjomanfarsi.ir

۲-۱) موسیقی درونی

موسیقی درونی در *تاریخ‌جهانگشا* نتیجهٔ کاربرد عواملی مختلفی است که عبارت می‌باشد از:

۲-۱-۱) سجع

جوینی از سجع‌پردازی برای ایجاد زبانی آهنگین و موسیقیایی بهرهٔ فراوان می‌برد؛ امری که در سایر کتاب‌های نثر فنّی تاریخی نیز بدان توجه فراوانی شده است. او برای این کار، علاوه بر کلمات و لغات موجود در زبان فارسی، از کلمه‌های جدید عربی هم استفاده کرده است. ریشهٔ این امر را باید که در ظرفیت بیشتر زبان عربی و کلمه‌های آن برای سجع‌پردازی و تأثیر کتاب‌های فنّی فارسی پیش از آن همچون *کلیله‌ودمنه* و *نفثه المصدور* دانست؛ ضمن این که این موضوع را نیز باید مدّ نظر داشت که شعر فارسی و به خصوص قصیده، در قرن شش هجری و به ویژه در سبک شعرای آذربایجان، مراحل تکلّف و تصنّع خود را طی نموده و بسیاری از لغات عربی نامستعمل بدین شیوه وارد حوزهٔ زبان و ادب فارسی شده بود.

کاربرد سجع در *تاریخ‌جهانگشا* در سه شکل سجعِ متوازی، متوازن و مطرّف دیده می‌شود که سهم سجع متوازن و متوازی در این میان بیشتر است. بنا به اهمیّت سجع و نقش اساسی آن در فزونی آهنگ و اثربخشی جملات*تاریخ-جهانگشا* لازم است که به برخی از کلمه‌هایی که جوینی از آن‌ها برای سجع‌پردازی استفاده نموده، اشاره شود:

ـ سجع متوازی:

«نجوم، رجوم (جوینی،۱۳۷۵،ج۱: ۲)/ وفود، درود (همان)/ عاطل، عاقل، باطل(همان: ٦)/ پلاس، لباس (همان: ۸)/ مِهتر، کِهتر(همان: ۱۱۹)/ غمار بوار، تنور دمار (همان: ۱۲۳)/ مردان، شیران (همان: ۱۲٤)/ مدلهّم، مقتحم (همان:۱۲٦)/ زهرات، ثمرات (همان: ۱٥٦)/ مصافات، قاذورات (همان،ج۲: ۲۹)/ نضارت، غضارت (همان: ٤۷)/ بی‌طایل، بی‌حاصل (همان)/ سعدین، نحسین(همان: ۹٤)/ زناد، مراد (همان)/ ارزاق، اوراق (همان: ۱۱۱)/ مبارزت، مناجزت (همان: ۱۲۷)/ فرار، اصرار(همان)/ عزیمت، صریمت (همان،ج۳: ۳)/ نهاد، مِهاد(همان،ج۳: ۱۲)/ مُلْهَم، مُلْجَم (همان)/ قضا، فضا (همان،ج۳: ۱۳)/ دولت، قوّت (همان)/ معاملت، مجاملت (همان)».

ـ سجع متوازن:

«اتراب، اقران (جوینی،۱۳۷۵،ج۱: ٦)/ اخوان، دیوان (همان)/ مضایق، فراخی (همان: ۱٥)/ تشویش، آشوب (همان: ۱۲٤)/ نشاط، وحشت (همان: ۱٤۸)/ اقداح، کأسات (همان: ۱٥٦)/ صباح، عشا (همان)/ رَواح، غدا (همان)/ مقصود، مطلوب (همان)/ حرب، جنگ (همان،ج۲: ۲۲)/ طَعْن، ضرب (همان: ۲٦)/ وفود، انوار (همان: ۸۱)/ نام، بأس (همان: ۱۰٥)/ بیداد، عدوان (همان،ج۳: ۱۳)/ عدم، وجود (همان)».

ـ سجع مطرّف:

«حدقه، حدیقه (جوینی،۱۳۷۵،ج۱: ۲)/ افراط، انبساط (همان: ۷)/ صاحب‌نظر، پاکیزه گوهر (همان)/ حِقد، حَسَد (همان: ۸)/ وقایع، واقع (همان)/ حیلت، جبلّت (همان: ۱۰)/ کار، کارزار (همان: ۱۲٥)/ یک دل، بی‌مثال (همان: ۱٥٦)/ مشّاطگان،

عروسان (همان،ج۲،: ٤٧)/ بال، وبال (همان: ٩٤)/ فرصت، عزیمت (همان: ١٢٧)/ معاطات، کاسات (همان،ج۳: ٤)/ عزّت، جلالت (همان: ١٣)/ حلاوت، لذّت (همان)/ موهبت، نعمت (همان)».

کاربرد سجع در همهٔ متن *تاریخ‌جهانگشا* به یک اندازه نیست و معمولاً زمانی که زمینهٔ سخن جوینی مربوط به مدح و یا توصیف می‌شود، بیشتر دیده می‌شود. اوج کاربرد سجع در *تاریخ‌جهانگشا* را می‌توان در دیباچهٔ کتاب و مقدّمهٔ فصول آن پیدا کرد.

زبان جوینی در هنگام سجع‌پردازی، آن هنگام که با لحنی عاطفی همراه می‌شود، بسیار زیبا و تأثیرگذارتر می‌شود. به عنوان مثال در عبارت زیر که آن را در ذکر تسخیر شهر سمرقند به وسیلهٔ مغولان بیان نموده، او با زبانی توصیفی و با جمله‌هایی کوتاه گزارش این امر را بدین گونه می‌دهد:

«و از جانبین تیر و **سنگ سبکپرّان** و دیوار **حصار** و **فصیل**[۷] **ویران کردند** و جوی ارزیر را خراب **کردند** و میان دو نماز را دروازه **بگرفتند** و **در رفتند** و از **مفردان** و **پهلوانان**، مردی هزار تمسّک به مسجد جامع **کردند** و کارزاری **سخت** بر **دستگرفتند**، از استعمال **نفط** و تیر چرخ، حشم چنگیز خان نیز قرابات[۸] **نفط** کار **بستند** ...» (جوینی،۱۳۷۵ ،ج۱: ٩٤-٩٥).

کاربرد انواع مختلف سجع در جمله‌های بالا موجب گردیده که زیبایی و اثربخشی سخنان او، گرچه از تصویرهای دیگر شعری در آن استفاده نشده، و سایر عناصر موسیقیایی کلام نظیر جناس در آن کم دیده می‌شود، بیشتر شده و تأثیرگذارتر باشد. جدولزیر بسامد کاربرد انواع سجع را در *تاریخ‌جهانگشا* نشان می‌دهد:

نوع	سجع متوازی			سجع متوازن			سجع مطرّف		
	نمونهٔ (۱)	نمونهٔ (۲)	نمونهٔ (۳)	نمونهٔ (۱)	نمونهٔ (۲)	نمونهٔ (۳)	نمونهٔ (۱)	نمونهٔ (۲)	نمونهٔ (۳)
تعداد	۲۷۲	۳۸	۸۳	۱۳۳	۲۹	٦٨	۸۸	۱۳	٤٩
جمع	۳۹۳			۲۲۹			۱۵۰		
درصد	٪۵۱			٪۳۰			٪۱۹		

هم چنین، جوینی در راه آفرینش زبانی آهنگین و تأثیرگذار از سجع‌پردازی به گونه‌های دیگری نیز استفاده نموده که موازنه، ترصیع و تضمین المزدوج از آن نمونه است.

۲-۱-۲) تضمین المزدوج

کاربرد انواع مختلف سجع در *تاریخ‌جهانگشا*، معمولاً با تضمین‌المزدوج همراه است. این امر به ویژه هنگامی که با کاربرد دیگر عوامل موسیقیایی سخن نظیر جناس و تکرار همراه گردیده، نثر او را زیبا و آهنگین‌تر کرده است. نمونه‌های کاربرد سجع به شکل تضمین المزدوج در *تاریخ‌جهانگشا* بسیار فراوان است که به عنوان مثال به یک مورد آن اشاره می‌شود. جوینی در مدح پیامبر (ص) این گونه زبان به ستایش می‌گشاید:

«و **وفود**[۹] **درود** آفرینش/ بر **نَوْر**[۱۰] **حدیقهٔ آفرینش**/ و **نورِ حدقهٔ اهل بینش**/ خاتم انبیا محمّد مصطفی باد،/ درودی که از توی آن بوی اخلاص به مشامّ مشتاقان قدس رسد/ و از رایحهٔ آن **ملأ اعلی** بر موافقت ساکنان **روضهٔ رضا**،/ نثار **صلواتِ طیّبات** به روح **مطهّر مکرّم** او ایثار کند ...» (جوینی،۱۳۷۵،ج ۱: ۲).

۲-۱-۳) موازنه و ترصیع

از نتایج دیگر کاربرد دقیق سجع و چینش کلمات موزون در*تاریخ‌جهانگشا*، ایجاد صناعات شعری موازنه و ترصیع است. کاربرد صنعت موازنه و ترصیع در *تاریخ‌جهانگشا* ضمن این که از جنبه‌های شعری آن به حساب می‌آید، بر آهنگ و موسیقی حاصل از تکرار هجاها و واج‌ها در آن افزوده است. این شکل از کاربرد حتی هنگامی که زمینهٔ سخن در *تاریخ-جهانگشا*عادی است، نیز مشاهده می‌شود. به عنوان مثال او در ذکر اختلال کار سلطان محمّد می‌گوید:

«و از **ترتیب ارزاق خراید**[۱۱]/ با **تهذیب اوراق جراید** نمی‌رسم ...» (همان،ج۲: ۱۱۱).

جوینی در بیان احوال صاحب اترار و ازدواج سلطان عثمان با استفاده از موازنه آورده است:

«سلطان عثمان **از صدف خاندان سلطنت دُرّی** التماس/ و **از نجوم آسمان معالی بدری** را خِطبه کرد ...» (همان،ج۲: ۸۱).

او همچنین در ذکر سبب تألیف کتاب و مدح پادشاه می‌گوید:

«... **اخبار عدل نوشروانی در حذای آن مکتوم** بود/ و **آثار عقل فریدونی در ازای آن معدوم** نمود ...» (همان،ج۲: ۸۱).

از نکات قابل توجّه در مورد کاربرد موازنه و ترصیع در *تاریخ‌جهانگشا* این است که کاربرد ترصیع در آن بسیار کم دیده می‌شود، این مسأله می‌تواند بیانگر این باشد که جوینی بیشتر در پی آن بوده تا نثری زیبا و تأثیرگذار بیافریند و بر خلاف *تاریخ وصاف*به دنبال تکلّف و تصنّع بیش از اندازه در کتاب خود نبوده است.

۲-۱-٤) جناس

از مواردی که در *تاریخ‌جهانگشا* بسیار جلب نظر می‌کند، کاربرد فراوان جناس در آن است. این کار ضمن این‌که نشان دهندهٔ قدرت فراوان ذهنی نویسندهٔ آن و همچنین هنر نویسندگی اوست، بر توجّه وی به جناس به عنوان عامل اساسی در خلق موسیقی در نثر حکایت دارد. جوینی از جناس گاه آن چنان هنرمندانه استفاده می‌کند که خواننده بی‌آن که از محتوای کلام دور شود، لذّت حاصل از کاربرد جناس و موسیقی آن را احساس می‌کند. به عنوان مثال در نمونهٔ زیر که در ذکر واقعهٔ خوارزم بیان شده، جوینی با استفاده از جناس‌های «رزم و بزم» (: جناس لاحق)، «آستانه و آشیانه» و «جنان و چنان» (: جناس مصحف)، «دَوْر و دُور» (: ناقص)، و «قصور، مقصور» (: اشتقاق) ضمن برجستگی بخشیدن به کلام خود، تکرار زبانی زیبا و آهنگینی را می‌آفریند که دیگر عوامل موسیقیایی زبان نظیر سجع و تکرار نیز در آن سهیم می-باشند:

«و لشکر به نَهَب و تاراج مشغول شدند و بقایای بیوت و محلّات را ویران کرد. خوارزم که مرکز رجال **رزم** و مجمع سناء **بزم**[۱۲]بود، ایّام سر بر **آستانهٔ** آن نهاده و همای دولت آن را **آشیانه** ساخته، **مأوای ابن‌آوی**[۱۳] گشت و نشمین بوم و زَغَن[۱٤] شد و **قصور** بر خرابی **مقصور** گشت. **جِنان چنان** پژمرده که پنداشتی آیتِ وَ بَدَّلْنَاهُمْ بِجَنَّتَيْهِمْ جَنَّتَيْنِ در شأن آن مُنزل بود...» (جوینی،۱۳۷۵،ج۱: ۱۰۱).

کاربرد جناس در *تاریخ‌جهانگشا*در شکل‌های گوناگون مشاهده می‌شود که برخی از آن‌ها، بنا به اهمیّت و فراوانی، عبارت است از:

- جناس مصحف:

«مربع، مرتع(جوینی،۱۳۷۵،ج۱: ٤)/ عاقل، غافل (همان: ٦)/ حَشَنات، خَشَبات(همان:۳۷)/ درشت، درست (همان: ٥٤)/ نحس، نجس (همان)/ سنان نیزه، شبان تیره (همان: ٦۳)/ قبل، قتل (همان: ٦۷)/ قصد، فَصد (همان)/ نسور، نشور(همان: ۱۰٤)/ دیار، دثار(همان: ۱۱۱)/ حُبّ ،جُبّ (همان: ۱۳۱)/ سیر، شیر (همان: ۱۳۷) نسیان، بستان (همان: ۲۰٤) / بنات، ثیاب (همان: ۲۰۹)/ حَمله، جُمله (همان،ج۲: ۱۳۳)/ وُعُول، وُغُول (همان: ۱٦۲)/ رجیم، رحیم (همان: ۱۷۳)/ وَرْد، وَرَد (همان،ج۳: ۲٤)/ صباح، صیاح (همان: ۱۲۸)».

ـ جناس زاید:

«عاقل، عاقله (جوینی،۱۳۷۵،ج۱: ٥)/ عقل، عقال (همان: ٦)/ اعقاب، عِقاب (همان: ٦۲)/ اخلاف، خِلاف (همان)/ خمر، خمار(همان: ۹٦)/ عقب ،عقبه (همان:۹۸)/ هیجا، هیجان (همان: ۱۱۷)/ سودا، سویدا (همان: ۱۲۱)/ امن، امان (همان: ۱٤۸)/ مراد، مُرتاد (همان،ج۲: ۹٤)/ غوانی، ارغوانی (همان: ۱۰۱)/ حشم، حشمت (همان: ۱۱٦)/ حَرَم، حرمت (همان)/ فرقه ،تفرقه (همان: ۱۳۹)/ راح، رواح (همان،ج۳: ٤)».

- جناس لاحق:

«مشرع، مکرع (جوینی،۱۳۷۵،ج۱: ٤)/ برّان، غرّان (همان: ۲٦)/ جان، خان (همان: ٦۱)/ حیف، حَتف (همان: ٦۷)/ تیغ، میغ (همان: ۹۳)/ مبارات، مجارات (همان: ۱۱۹)/ رِجال، رِجال (همان،ج۲: ۱۱٦)/ حَیّن، بَیْن (همان: ۱۸٤)/ بزم، رزم (همان:۱۸۷)/ ذباب، ذئاب (همان: ۱۸۹)/ غضارت، نضارت (همان،ج۳: ۲٥) / روی، موی (همان)».

- جناس مضارع:

«هدی، هوی (جوینی،۱۳۷۵،ج۱: ۱)/ نصیب، نسیب (همان: ٥)/ فهم، وهم (همان: ۸)/ عاجل، آجل (همان: ۱۲)/ آلت، حالت (همان: ۱٤)/ زهر، دهر (همان: ۲٦)/ گبر، کبر (همان: ٥٤)/ کوئی، گوئی (همان: ٦۱)/ هموم، غموم (همان: ۱۳٤)/ سرّا، ضرّا (همان،ج۲: ۱٤۳)/ احتیال، اغتیال (همان: ۱٦۱)/ روزگار، روزِگار (همان: ۱۷۱)/ تَرْحال، دَرحال (همان: ۱۸۸)».

- جناس ناقص:

«زمین، زمان (جوینی،۱۳۷۵،ج۱: ۲)/ حسیب، حساب (همان: ٥)/ طَرَف، طَرْف (همان: ۱۰)/ عُقاب، عِقاب (همان: ۹٥)/ دَوْر، دور (همان: ۱۰۱)/ ربیع، باع (همان: ۱۱۱)/ نقیب، نقاب (همان: ۱۲۱)/ دَرد، دُرد (همان: ۱۳٤)/ صِباح، صَباح (همان: ۱٥٦)/ کُنْد، کُنَد (همان،ج۲: ۱۲۹)/ شِرک، شَرَک (همان: ۱٦۲)/ بُؤس، بأس (همان: ۱۸۸)/ حَمَل، حَمْل (همان،ج۳: ۲٤) / نَسْرَین، نسرین (همان: ۲٥)/ حُجر، حَجَر (همان:۱۳۲)».

- جناس تام:

«خور(: خوردن)، خور(: خورشید) (جوینی،۱۳۷۵،ج۱: ۷۱)/ سر(: شخص بزرگ)، سر(: سَرِ انسان) (همان: ۱۳۷)/ نسا (: زنان)، نسا (:نام شهر) (همان،ج۲: ۸۱)/ اَبکار و عون (: زنان دوشیزه و شوهر نادیده)، اَبکار و عون (: مردان جنگ‌جو) (همان:۱۸۷)/ اَقطار (: قطارها)، اَقطار (:سرزمین‌ها) (همان،ج۳: ۱٤)».

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی
انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی
همایش پژوهشهای زبان و ادبیات فارسی
www.anjomanfarsi.ir

جناس شبه اشتقاق:

«سعادت، مساعدت (جوینی،۱۳۷۵،ج۱: ۲)/ درس، مندرس (همان: ۳)/ مزدور، وزیر (همان: ٤)/ مُدبر، دبیر (همان)/ آزاد، بی‌زاد (همان: ٥)/ پلاس، لباس (همان: ۸)/ بحر، حرب (همان: ۱۰۰)/ زاوه، دروازه (همان:۱۱۳)/ یرلیغ، تیغ (همان: ۱٥۹)/ حَشَم، حشمت (همان،ج۲: ۱۱٦)/ اصناف، انصاف (همان: ۱٥۲) / کمان، امکان (همان: ۱۸۸)/ لاله، پیاله (همان،ج۳: ۲٦)».

- جناس اشتقاق:

«سعادت، مساعدت (همان،ج۱: ۲)/ افراط، تفریط (همان: ۷)/ زهره، زهرا (همان: ۱۳۳)/ محمل، حَمْل (همان،ج۳: ۲٤)».

ـ جناس مرکّب:

« باره (: قلعه)، با رَه (: با راه) (جوینی،۱۳۷٥،ج۱: ۹٤)/ هزار دستان (: بلبل)، هزار دستان (: هزار مکر و حیله) (همان: ۱٤٥)/ مسافت، مسّ آفت (همان: ۲۰۳)».

جوینی در مواردی که از صنعت جناس استفاده نموده، از کلمات عربی جدید نیز بهره گرفته است. گرچه فهم معنی بعضی از این کلمات برای مخاطبان دشوار است، امّا به جهت فزونی تأثیر و آهنگ کلام به کار گرفته شده‌اند. به عنوان مثال در نمونهٔ زیر که او آن را در ذکر «اشتغال سلطان جلال‌الدّین به عیش و عشرت و مساهلهٔ وی در امور» بیان شده، جوینی با استفاده از عوامل موسیقیاییِ سخن نظیر: جناس، سجع، تکرار، تضاد و واج‌آرایی سعی نموده که غفلت جلال‌الدین را از یک سو و آمادگی دشمنانش را از سوی دیگر با زبانی تأثیرگذار در ذهن مخاطب تداعی کند:

«... و در استعداد آلت **جنگ چنگ** در دَف و **چنگ** زدند، بطون اناث بر متون فحول[۱٥] اختیار کردند، و مبَطّنات دِقاق[۱٦] را بر مُرهَفَاتِ عِتاق[۱۷] برگزید، از **صُراحی** خون و **صراح** جوشید و ایشان **راح** پنداشتند، از رگ **چنگ** نالهٔ **زار** می‌آمد، بم و **زیر** می‌خواندند، همان شاه بود که از زین تخت ساخته بود و از نمد زین بستر و از جوشن قبا و از خود افسر کرده. **اَبکار**[۱۸] **و عَون**[۱۹] حرب قتال را عِوض **اَبْکار**[۲۰] **و عُون**[۲۱] رَبَّات الْحِجَال[۲۲] گرفته، اکنون برخلاف معهود **بزم** بر **رزم** برگزیده، زخم ایّام را مرهم از مُدام[۲۳] کرده، **نیش** دشمن کامی را از **نوش** دوستکامی فراموش کرده، **طَرَب اَوْتار**[۲٤] بر **طَلَب اَوْتار**[۲٥] ترجیح نهاده، **کُمیْتِ عَتیق**[۲٦] بر **کُمْیتِ عتیق**[۲۷] اختیار کرد ...» (جوینی،۱۳۷٥،ج۲: ۱۸۷)

از جملهٔ نکاتی که در جناس‌پردازی‌های جوینی بسیار به چشم می‌آید، این است که او دقّت فراوانی در کاربرد کلمات و چینش آن‌ها به خرج می‌دهد ، به گونه‌ای که ضمن افزودن جنبه‌های موسیقیایی کلام، و بدون این که خللی در انتقال معنی رخ دهد، به این کار می‌پردازد و خواننده با دقّت و درنگ بیشتر پی به جناس‌پردازی جوینی می‌برد و از قدرت و هنر نویسندگی او به اعجاب در می‌آید. به عنوان مثال او در ذکر واقعهٔ خوارزم این گونه از جناس استفاده نموده است:

«دل او از خوف ذلّ به دو نیم شد و **با ظنّ باطن** او علامات استیلای لشکر تتار موافق افتاد. **حیلت** در **جبلّت** او معدوم شد و **بر وی رویرأی** و تدبیر با ظهور تقدیم مکتوم گشت. از دروازه به **بشیب** آمد و **بسبب** آن **تشتّت** و پراکندگی با اهل آن شهر زیادت راه یافت» (همان،ج۱: ۱۰۰).

جوینی در جایی دیگر این چنین دست به توصیف می‌یازد:

«و مانند سیل که از کوه عزم وادی کند، بر پیِ او پویان و **پرسان برسانِ** دود می‌شتافتند ...» (همان،ج۱: ۱۱۳).

هنرآفرینی‌های جوینی در کاربرد جناس آن هم بدین گونه زیبا در *تاریخ‌جهانگشا* کم تعداد نیست. بی‌شکّ اگر که او در پی آن بود تا کتابی را با جنبه‌های ادبی بسیار قوی‌تر و حتی زیباتر از *تاریخ‌جهانگشا* بیافریند، برای او کاری غیر ممکن نبود.

۲-۱-۵) تکرار

یکی دیگر از راههایی که جوینی از ایجاد موسیقی و آهنگ در *تاریخ‌جهانگشا* از آن استفاده نموده، توجه به مسألهٔ تکرار است. او برای این کار از تکرار: واج، واژگان، و جمله استفاده کرده است. هدف جوینی از کاربرد تکرار در کتاب خود، علاوه بر جنبه‌های موسیقیایی آن، موارد دیگری هم چون: تأکید بر اهمیّت کلام، جلب توجّه مخاطب، توجّه به جنبه‌های زیباشناختی کلام و برجسته‌سازی متن را نیز شامل می‌شود.

به عنوان مثال در جمله‌های زیر که جوینی آن‌ها را در ذکر سلطان تکش خوارزمشاه بیان نموده، وی با تکرار کلمه‌های «مَروْ» و «مَرو» و همچنین کلمهٔ «صید» ضمن این که نوعی موسیقی را در کلام خود ایجاد می‌کند، با تکرار این کلمات می‌خواهد به «ناصرالدّین ملک‌شاه» بگوید و تأکید کند که «مَرو» و گرنه «صید» می‌شوی، پندی که در سر ناصرالدّین جایگیر نشده و عاقبت به هلاکتش می‌انجامد:

«و چون به خوارزم نزول کرد، منشور تفویض امارت خراسان به ناصرالدین ملک‌شاه فرستاد و فرمود که به جانب **مَروْ مَرَو** که هوای آن نه موافق مزاج تست. غلبهٔ حرص، صیدِ عقل او را صید کرد، تا بار دیگر عزم **مرو** کرد ...» (جوینی،۱۳۷۵،ج۲: ۳۹).

کاربرد هنرمندانهٔ تکرار در *تاریخ‌جهانگشای*جوینی که از عوامل خلق موسیقی در آن است، در صورت‌های زیر مشاهده می‌شود:

- واج‌آرایی

توجّه به واج‌آرایی، از جملهٔ نکاتی است که عطاملک جوینی از آن برای اثربخشی بیشتر کتاب خود بر روی مخاطبان استفاده می‌کند. جوینی بر آن است تا با هر لطیفه و بهانه‌ای خواننده را به دنبال خود کشانده و او را با خود همراه ساخته و بر ذهن او تأثیر بگذارد. او برای این کار و همچنین انتقال حسّ و حال، و فضای مخصوصی که اتّفاقات تاریخی در آن‌ها روی داده، از واج‌آرایی استفاده کرده است.

بنای کار جوینی در واج‌آرایی بر تکرار واج‌ها و کلمات، و جناس و سجع نهاده شده است. گرچه استفادهٔ جوینی از این صنعت در مقایسه با کتاب‌های تاریخی فنّی دیگری چون*نفثةالمصدور* و *تاریخ‌وصّاف* بسیار کم‌تر است، امّا از جملهٔ راه-هایی است که تأثیر بیشتر بر روی مخاطبان را امکان‌پذیر می‌سازد. به عنوان مثال در عبارت زیر که در ذکر احوال غایرخان بیان گردیده، جوینی «جدّ و جَهْدِ» بیهودهٔ او را برای بیرون «جهیدن» از مهلکه با واج‌آرایی حروف «ج، هـ ، د» که بیانگر قاطعیت و تأکید بر معنی می‌باشد، این گونه بیان می‌کند:

«و هیچ کناری نمی‌دانست که از میان بیرون جَهَدْ، جَهْد و جَدّ بی حدّ می‌نمود و مصالحت را مصلحت نمی‌دانست» (جوینی،۱۳۷۵،ج۱: ٦٥).

و یا برای نشان دادن جوش و خروش ناشی از حرکت وحوش و سباع درذکر استخلاص بخارا، با توجّه به واج‌آرایی حروف: «ج، و، ش» که تداعی کنندهٔ جوش و خروشی مداوم است، این چنین می‌گوید:

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی
هشتمین همایش پژوهشهای زبان و ادبیات فارسی
www.anjomanfarsi.ir

«به حدود بلغار پادشاه زادگان به یکدیگر رسیدند، زمین از کثرت جنود در بانگ و خروش آمد و از غلبه و جوشِ جیوش وحوش و سباع مدهوش گشت» (همان،ج۱: ۲۲٤).
همچنین در جملات زیر که در ذکرحرکت هولاکو به بلاد غربی بیان گردیده، حرکت «منزل به منزل» او و سپاهیانش با واج آرایی حروف غنّه‌ای و سایشی «م، ن، ز، ل» که تداعی کنندهٔ سکون و آرامش است، این گونه بیان می‌کند:
«به علوفه‌سازی و ترتیب ترغو[۲۸] و نزل[۲۹] مشغول گشتند و منزل به منزل نزل می‌نهادند...» (همان،ج۳: ۹٤).
البته لازم به یادآوری است که توجّه جوینی، به واج آرایی بدان گونه نیست که از هدف اصلی خود که تألیف کتابی تاریخی و پرتأثیر است، غافل بماند و تلاش خود را فقط معطوف به چنین کارهایی بکند.

ـ تکرار واژه

تکرار واژه در *تاریخ‌جهانگشا* چنان که بیان شد، بیشتر به جهت آهنگین نمودن کلام و تأکید بر آن صورت می‌گیرد. جوینی در تکرار واژه ، گاهی صنایعی چون تصدیر و طرد و عکس را نیز مدّ نظر قرار داده است. به عنوان مثال در عبارت زیر که آن را در ذکر جلوس اوکتای قاآن به مسند پادشاهی بیان کرده، او با تکرار کلمهٔ «هزاردستان» و «داستان» می‌خواهد از مجلسی حکایت کند که تداعی کنندهٔ دَستان‌های هزاردستان و داستان‌سرایی‌های مداوم است:
«ریاحین و گل‌ها در مرغزارها شکفته و از شگفت آن فاختگان در مدح باغ و راغ با **هزار دستان بهزار دستان** صد **داستان** سرائیده»(جوینی،۱۳۷۵،ج۱: ۱٤٥).
وجود جناس در بین کلماتِ «شکفته و شگفت»، «باغ و راغ»، «هزاردستان و هزار دستان» و «دستان و داستان» ضمن این که بر بار موسیقیایی کلام جوینی افزوده،آن را آراسته و زیباتر و اثربخش‌تر ساخته است.
از دیگرهنرنمایی‌های جوینی با تکرار واژگان، می‌توان به صنایع تصدیر و طرد و عکس اشاره کرد.
به عنوان مثال او با کاربرد صنعت تصدیر در ذکر احوال سلطان جلال‌الدّین آورده است:
« ... و هر **کمالی** را **نقصانی** است/ و هر بدری را محاقی/ و هر **نقصانی** را **کمالی** ...» (همان،ج۲: ۱۲۸).
و یا در جایی دیگر با کاربرد صنعت تصدیر و طرد و عکس با یکدیگر در ذکر توجّه چنگیزخان به حرب سلطان جلال‌الدّین این چنین می‌گوید:
«چون خبر به چنگیزخان رسید، **روز شب پنداشت و در شتاب شب را روز** می‌شناخت و دو کوچه می‌رفت، چنانک طعام نمی‌توانست پختن» (همان،ج۱: ۱۰٦)
تکرار واژگان در *تاریخ‌جهانگشا*به ویژه هنگامی که با زمینهٔ دو معنایی کلام همراه می‌شود، از بار موسیقیایی و معنایی بیشتری برخوردار می‌گردد. به عنوان مثال در جملات زیر که در «بیان استخلاص فناکت و خجند» بیان گردیده، تکرار کلمهٔ «خور» ضمن این که تداعی‌کنندهٔ کلمه «خوردن» است، تداعی کننده خوخور شبانه نیز می‌باشد، چرا که در هنگام شب، قرص نور(خورشید)، «خورِ» معدهٔ زمین می‌شود و معدهٔ زمین با خوردن آن آرام گرفته و « خورخورِ» شبانهٔ او و همه جا را فرا می‌گیرد:
« چون کار تنگ شد و هنگام نام و ننگ، به وقت آنک قرص **خور،خورِ** معدهٔ زمین شد و جهان از ظلمت چو کلبهٔ مسکین...» (همان،ج۱: ۷۱).
کاربرد متناسب و به هنگامِ صنعت تکرار در کنار صنایع شعری دیگری نظیر ایهام تناسب، جناس، تشبیه و امثال آن، در افزایش جنبه‌های شعری کتاب *تاریخ‌جهانگشا* نقش پر رنگی دارد.

www.anjomanfarsi.ir

ـ تکرار جمله

تکرار جمله نیز یکی دیگر از روش‌های عطاملک جوینی برای آهنگین کردن سخن و زیبا ساختن آن است. گر چه فراوانی تکرار جمله‌ها در *تاریخ‌جهانگشا* به فراوانی تکرار واج‌ها یا واژگان نیست و اغلب جمله‌های تکرار شونده، کوتاه می‌باشند، امّا در بخشیدن لذّت حاصل از تکرار به خوانندگان بی تأثیر نیستند. به عنوان مثال در جملات زیر که جوینی آن‌ها را در ذکر «چگونگی احوال مغول پیش از عهد دولت چنگیز خان و پس از خروج او» بیان نموده، تکرار کلمهٔ «جهان» و جناس موجود در آن که شامل دو معنای «مردم جهان»، و «جهنده» است و طرد و عکس موجود در جمله‌های بعدی یعنی «اسیر امیرشده» و «امیر اسیر شده»، ضمن این که نوعی زمینهٔ دو معنایی کلام را فراهم آورده، با زبانی آهنگین بر اهمیّت سخن تأکید نموده است:

«... و زمانه به چه نوع دست خوش آن طایفه است و **جهان** از آن جماعت **جهان، اسیر امیر و امیر اسیر** شده ...» (جوینی،۱۳۷۵،ج۱: ۱۵).

جوینی در جایی دیگر در ذکر «محاربهٔ سلطان محمّد خوارزمشاه با غوریان» با استفاده از تکرار جمله چنین آورده:

«و لشکر غور با چندان لشکر و فیل و کثرت و قال و قیل که اگر خواستندی، **جیحون را هامون کردندی و هامون را از خون جیحون ساختندی** ...» (همان،ج۲، ۵۵).

ـ تکرار واکه یا مصوّت (ـ):

تکرار واکه یا مصوّت (ـ) از جملهٔ شیوه‌های دیگر افزایش و خلق موسیقی سخن در *تاریخ‌جهانگشا* است؛ این امر به خصوص در هنگامی که زمینهٔ سخن در آن مدحی بوده و با تنسیق الصّفات همراه گردیده، بیشتر دیده می‌شود. به عنوان مثال در جملات زیر که جوینی آن‌ها را ذکر «صادرات افعال اوکتای قاآن» بیان نموده، تکرار مصوّت(ـ) در بین صفاتِ «ماه دیدارِ خوش‌رفتارِ خوش گفتار» از عوامل ایجاد آهنگ در آن است ؛ ضمن این که در هر یک از این صفات مرّکب به نوعی تکرار رکن عروضیِ «مفتعلن» یا «مفعولن»، البّته با استفاده از اختیارات شاعری، به گوش می‌رسد:

«تا بعد از یک چندی او را دختری **ماه دیدارِ خوش‌رفتارِ خوش‌گفتار** فرموده، چنانک رسم آن جماعت است ...» (جوینی،۱۳۷۵،ج۱: ۱۸۳).

البّته این تکرار مصوّت ، در هنگامی که او از صفات بیشتری استفاده نموده، بیشتر به گوش می‌آید، چنان که در عبارت زیر که در بیان صفاتِ دخترانی که با جسد چنگیز مدفون ساختند، این امر مشهود است:

«تا سه روز بر تعاقب جهت روان چنگیزخان طعام‌ها ساختند و از **ابکار**[۳۰] **ماه پیکرِ لطیف منظرِ خوش مخبرِ شیرین جمالِ ملیح دلال**[۳۱] **ظریف حرکاتِ نغز سکنات** که وُعِدَ الْمُتَّقونَ چهل دختر را از نسل امرا و نویَنان که ملازم خدمت بودند، اختیار کردند ...» (همان،ج۱: ۱٤۹).

با کمّی دقت در هر یک از این صفات مرّکب، صدای ارکان عروضی: مفتعلن، مفاعلن، مفعولن و مستفعلن در آن‌ها شنیده می‌شود.

تنسیق‌الصّفات در *تاریخ‌جهانگشا* بیشتر در زمینهٔ مدح کاربرد دارد.برخی دیگر از نمونه‌های کاربرد تنسیق‌الصّفات در *تاریخ‌جهانگشا* را در این صفحات می‌توان جُست.[۳۲]

جدول زیر کاربرد عناصر پرکاربرد موسیقی درونی سخن را در *تاریخ‌جهانگشا* نشان می‌دهد:

www.anjomanfarsi.ir

نوع	سجع (واژه)			جناس (واژه)			موازنه و ترصیع (جمله)			تکرار (واژه و جمله)			واکهٔ « ـــِـــ» (جمله)		
	نمونه (۱)	نمونه (۲)	نمونه (۳)	نمونه (۱)	نمونه (۲)	نمونه (۳)	نمونه (۱)	نمونه (۲)	نمونه (۳)	نمونه (۱)	نمونه (۲)	نمونه (۳)	نمونه (۱)	نمونه (۲)	نمونه (۳)
تعداد	٤٩٣	۸۰	۲۰۰	۷۷	٤	۳۲	٦۳	۱	٤	٤۹	۳	۳	۱	۰	۱
جمع	۷۷۳			۱۱۳			٦۸			۵۵			۲		
در صد	٪۷٦			٪۱۱			٪۷			٪۵/۵			٪۰/۱۹		

۲-۲)موسیقی کناری

یکی دیگر از راه‌های موسیقیایی کردن سخن در *تاریخ‌جهانگشا*، استفاده از موسیقی کناری است. همخوانی سجع‌های پایانی، جناس‌های پایانی، تکرار واژگان شناسه‌های افعال و دیگر کلمه‌های پایانی در قرینه‌های سخن از روش‌های جوینی برای ایجاد موسیقی سخن است. جوینی از این روش در دیباچهٔ کتاب، مقدّمهٔ فصول و بخش‌هایی از کتاب که مربوط به زمینه‌های مدح می‌شود، بیشتر استفاده کرده است. کاربرد موسیقی کناری بر زیبایی و تأثیر کلام جوینی بسیار افزوده و در برخی از موارد آن را به نمونه‌های شعر منثور عرفا نزدیک می‌کند:

«سپاس و آفرین خدای راست،/ آنک اختران رخشان به پرتو روشنی و پاکی اواند **تابنده**،/ و چرخ گردان به خواست و فرمان اوست **پاینده**،/ پرستیدن **اوراست سزاوار**،/ دهندهٔ که خواستن ازو بیش **نیست خوش‌گوار**،/ هست کنندهٔ از **نیستی**،/ نیست کنندهٔ پس از **هستی**،/ ارجمند گردانندهٔ بندگان از **خواری**،/ در پای افکنندهٔ گردن‌کشان از **سروری**،/**پادشاهی او راست زیبنده**،/ و **خدائی او راست در خورنده**،» (جوینی،۱۳۷۵،ج۳: ۲).

البّته چنان که ذکر شد کاربرد موسیقی کناری فقط به زمینه‌های مدحی و دیباچهٔ کتاب اختصاص ندارد بلکه رنگ و بوی این نوع موسیقی را حتّی در هنگامی که جوینی به توصیف می‌پردازد، نیز می‌توان در خلال جملات ساده جست‌وجو کرد. به عنوان مثال او با زبانی عاطفی در ذکر واقعهٔ خوارزم چنین می‌گوید:

«و ندانستند که پس **آن بلاهاست** و در پس آن عقبه **عقبها** و در عقب **آن عذاب‌ها**، بی‌خویشتن از راه **دروازه** عالمی خلق از سوار و **پیاده**، روی بدان معدودان **نهادند** و ایشان چون صید گاهی **می‌رمیدند** و گاهی از پس نظر می‌انداخت و **می‌دوید**، تا چون به باغ خرّم که بر یک فرسنگی شهرست **رسیدند**، سواران تاتار و مردان بأس و نفار و بؤس و کارزار از مکامن جدار **بدوانیدند**، راه از پس و پیش **بگرفتند** و مانند گرگان گرسنه در میان رمهٔ بی‌راعی مشمّر گشته...» (جوینی،۱۳۷۵،ج۱: ۹۸).

کاربرد انواع سجع در بخش‌های پایانی جمله ها و قرینه‌ها در عبارت بالا زبان جوینی را آهنگین و مؤثّر نموده است.

نمونهٔ زیر نیز که در ذکر نسخهٔ فتح‌نامهٔ الموت بیان شده از این نوع است:

«و در شب از کثرت آتش زمین را آسمانی می‌پنداشتند پر **ستاره**،/ و جهانی پر از شمشیر و **کتاره**[۳۳]،/ پیدا نبود میان و **کناره**،/ از غایت حیف هر یک را ازیشان بر برج و **سور**،/ دلش ماتم آورده هنگام **سور** ...» (همان،ج۳: ۱۲٤).

۲-۳) موسیقی معنوی

موسیقی معنوی در *تاریخ‌جهانگشا* حاصل تناسب‌های واژگانی است. از مهم‌ترین عوامل ایجاد این تناسب‌ها می‌توان به مواردی چون: ایهام، مراعات نظیر، تضاد و تقابل و تلمیح اشاره کرد:

۲-۳-۱)ایهام

جوینی به رعایت تناسب بین کلمات توجّه خاصّی دارد. این مراعات نظیر در انتخاب کلمات، گاه زمینهٔ دو معنایی شدن سخن او را فراهم آورده است. وجود ایهام تناسب در *تاریخ‌جهانگشا* گاه در ضمن بیان عادی سخن صورت می‌گیرد. به عنوان مثال او در ذکر صادرات افعال قاآن چنین آورده:

«و انعامش برکافّهٔ خلایق عامّ بی انتظار ماه و **عام** شد» (جوینی،۱۳۷۵،ج۱: ۱۵۹).

کلمهٔ عام، معنای اصلی آن «سال» است امّا بنا به تناسب کلمات «خلایق» و «عامّ»در قسمت اول جمله، معنیِ «فراگیر شدن» و «عمومیّت یافتن» را هم به ذهن مبتادر می‌سازد.

و یا در جایی دیگر در ذکر حرکت هولاکو به بلاد غربی می‌گوید:

« و تیرهای منجنیق به احکام پی و سریشم استوار کرده که چون از **حضیض**[۳٤] عزم **اوج**[۳۵] کند، **راجع**[۳٦] نگردد» (همان،ج۳: ۹۳).

کلمات «حضیض»، «اوج» و «راجع» به قرینهٔ یکدیگر و همچنین کلمهٔ «تیر» در جملهٔ اوّل هم می‌تواند، به معنی اصلی خود بکار گرفته شود و هم بنا به تناسبی که با یکدیگر دارند، موهم اصطلاحات نجومی باشند.

برخی دیگر از نمونه‌های کاربرد ایهام در *تاریخ‌جهانگشا* را در این صفحات می‌توان جستجو کرد.[۳۷]

۲-۳-۲) تلمیح

یکی دیگر از جلوه‌های شاعرانهٔ *تاریخ‌جهانگشا*، کاربرد تلمیح در آن است. تلمیحات *تاریخ‌جهانگشا* در دو گروه تلمیحات اساطیری و تلمیحات دینی جای می‌گیرند؛ که در این میان تلمیحات دینی پرکاربردتر هستند. به عنوان مثال در جملات زیر که در ذکر احوال علاءالدّین محمد الختنی بیان گردیده، جوینی با کاربرد پنج تشبیه متوالی که در آن‌ها نام‌های پیامبران آورده شده، سعی در تصویری نمودن کلام و فزونی تأکید و اغراق از طریق ایجاد تناسبات واژگانی نموده است:

« و این امام محمّدی چون **صالح** در **قوم ثمود** و **یعقوب حزن مبتلی** و به **عذاب جرجیس** ممتحن بود، قال النبّی علیه السّلام الْبَلَاءُ مُوَكَّلٌ بِالْأَنْبِياءِ ثُمَّ الْأَوْلِيَاءِ ثُمَّ الْأَمْثَلِ فَالْأَمْثَلِ **ایوب‌وار صبر** می‌نمود و مانند **یوسف** در **چاه زندان** ایشان مجاهدت می‌کشید، (جوینی، ۱۳۷۵، ج۱: ٥٤).

کاربرد عناصر تلمیحی اسطوره‌ای در*تاریخ‌جهانگشای*جوینی، از نکات دیگری است که جلب توجّه کرده و نشان از آشنایی جوینی با اساطیر و حکایات ملّی ایرانی و توجّه او به آن‌ها دارد. کاربرد واژه‌های اساطیری ایرانی در *تاریخ-جهانگشا* بیشتر با هدف تأکید بر سخن و اغراق در آن صورت می‌گیرد. اغراق‌های جوینی در برخی از موارد، که البته بسیار اندک است، با خوار داشت اساطیر ملّی ایرانی، آن هم به منظور نشان دادن قدرت سپاهیان ایرانی و یا مغولان همراه است. مثلاً او در ذکر استخلاص سمرقند با استفاده از تلمیحات اساطیری به گونه‌ای اغراق آمیز از سپاهیان خوارزمشاه این چنین یاد می‌کند:

www.anjomanfarsi.ir

«شست هزار ترکان بودند، با خانانی که وجوه اعیان سلطان بودند که **اسفندیار رویین تن** اگر زخم تیر و گزارِ سنان ایشان دیدی، جز عجز و امان حیلهٔ دیگر نداشتی، و پنجاه هزار تازیک از مفردانی که هر یک فی نفسه **رستم** وقت و بر سرآمدهٔ لشکرها بودند...» (جوینی،۱۳۷۵،ج۱: ۹۱).
کاربرد این‌گونه عناصر تلمیحی در *تاریخ‌جهانگشا*، گرچه از تنوع و گستردگی فراوانی برخوردار نیست، ضمن این‌که بر درجهٔ تخییل و تصویرگری آن افزوده، موجبات تناسبات واژگانی و تأثیر و گیرایی بیشتر سخن را فراهم کرده است.

۲-۳-۳) تضاد

کاربرد کلمات و یا جملات متضاد از شیوه‌های جوینی در ایجاد تناسبات واژگانی و برجستگی کلام است. او برای تعالی بخشیدن نثر تاریخیِ کتاب خود از صنعت تضاد به خوبی استفاده نموده است. تضاد در بین کلمات و یا مطابقه در آن‌ها به ویژه هنگامی که زبان جوینی لحنی عاطفی و موسیقیایی دارد، بر زیبایی و تأثیر سخنان او می‌افزاید. به عنوان مثال در عبارت زیر که آن را در ذکر احوال سلطان جلال‌الدّین بیان نموده، مطابقهٔ بین کلمات جملهٔ اوّل و جملهٔ دوم و تضاد کلمات در جمله‌های بعدی قابل ملاحظه است:
«گفت: **پیری و ادبار**[۳۸] **وگر جمع شده، روی نمودند** و **جوانی و اقبال و صحّت پراکنده، پشت بداد**، این **درد** را که دُردی کأس روزگارست، **درمان** چهو این **عقده** را که گنبد دوّار زده بُوَد، **گره‌گشای** کو» (جوینی،۱۳۷۵،ج۱: ۱۳٤).
کاربرد هنرمندانهٔ تضاد و مقابله در *تاریخ‌جهانگشا* را در بسیاری از صفحات آن می‌توان مشاهده نمود. به عنوان مثال در عبارت زیر که در ذکر جلوس منکوقا آن بیان گردیده، کاربرد تضاد با هنرنمایی و اطناب صورت گرفته است:
«و بعد از آن در کار تفویض خانیّت به کسی که اهلیّت داشته باشد و **نیک وبد** و **خیر** و **شرّ** کار دیده و **حلو** و **مرّ** روزگار چشیده و لشکرها به **اقاصی** و **ادانی** کشیده و در **بزم** ، نامدار و در **رزم** کامگار آمده، کنگاج[۳۹] کردند و **روزها** و **شب‌ها** درین مصلحت تدّبر و تفکّر نمودند» (همان،ج۳: ۱۷).
کاربرد دقیق و چینش هنرمندانهٔ کلمه‌های متضاد در بافت کلام *تاریخ‌جهانگشای*جوینی، یکی از عوامل دخیل در موسیقی معنوی کلام و زیبایی و تأثیر متن آن است.[٤٠]

جدول زیر کاربرد عناصر موسیقیایی معنوی (صنایع پرکاربرد) کتاب *تاریخ‌جهانگشا* را با توجه به نمونهٔ استخراج شده از پنج درصد متن نشان می‌دهد:

نوع	مراعات نظیر			ایهام			تقسیم			تلمیح			تضاد و طباق			لف و نشر		
	نمونه (۱)	نمونه (۲)	نمونه (۳)	نمونه (۱)	نمونه (۲)	نمونه (۳)	نمونه (۱)	نمونه (۲)	نمونه (۳)	نمونه (۱)	نمونه (۲)	نمونه (۳)	نمونه (۱)	نمونه (۲)	نمونه (۳)	نمونه (۱)	نمونه (۲)	نمونه (۳)
تعداد	۲۸مورد	۱مورد	۱٦مورد	۳	۰	۱	۰	۰	۰	۵	۰	۰	۳٦	۳	۱۰	۰	۰	۰
جمع	٤۵			٤			۰			۵			۵۹			۰		

www.anjomanfarsi.ir

در صد	٪٤٠	٪۳/۵	٪۰	٪٤/۵	٪۵۲	٪۰

۲-٤) موسیقی بیرونی

جوینی گر چه خود شاعر نیست، و یا این که حداقّل در کتاب *تاریخ‌جهانگشا* به شاعری خود اذعان نکرده است، امّا؛ طنین ارکان و اوزان عروضی را در بسیاری از صفحه های کتاب او می‌توان احساس نمود. این امر در دیباچهٔ کتاب و در ابتدای فصل‌های آن و همچنین در زمانی که سخنان او زمینهٔ عاطفی دارد، بیشتر مشهود است.

یافتن رکن‌های کامل و منظم عروضی و بحرهای مستقل در *تاریخ‌جهانگشا* کاری بس مشکل است، امّا در قطعه‌های کوچک متن این کتاب گاه می‌توانطنین وزن‌های نسبتاً منظم را نیز احساس کرد. به عنوان مثال در جملات زیر که در مدح پیامبر (ص) بیان نموده،توّجه کنید، (البتّه با کاربرد اختیارات شاعری) :

«درود بر پیمبر باز پسین،
پیش‌رو پیمبران پیشین،
گره‌گشای هر بندی،
آموزندهٔ هر پندی،
گمراهان را،
راه نماینده،
و گناهکاران گروه خویش را» (جوینی،۱۳۷۵،ج۳: ۲).

در این جملات کاربرد ارکان عروضی: **مفاعلن، مفتعلن، فعولن**، و**فعلن**طنین انداز است.

البّته وزن‌های عروضی منظم‌تری را نیز در جملات *تاریخ‌جهانگشا* می‌توان یافت. مانند نمونهٔ زیر که جوینی آن را در ذکر سبب تألیف کتاب بیان نموده است که با اندکی استفاده از اختیارات شاعری و نوشتن نثر کتاب،به صورت ستونی طنین ارکان عروضی:**مستفعلن، فعلاتن،مفاعلن،مفتعلن، فاعلاتن،مفاعیلن**، و **مفعولن** در آن به گوش می‌رسد:

«در چنین سالی که قحط سال مروّت و فتوّت باشد و روز بازار ضلالت و جهالت،
اخیار[٤١] ممتحن[٤٢] و خوار
[و] اشرار ممکّن و در کار
کریمِ فاضل
تافتهٔ دام محنت
(و) لئیم جاهل
یافتهٔ کام نعمت
هر آزادی بی‌زادی
و هر رادی مردودی»
(همان، ج ۱: ۵).

البّته یافته نشدن اوزان منظم عروضی و بحرهای آن ، بدان گونه که در شعر است، دلیل بر دوری کلام جوینی از وزن و آهنگ نیست. چه بسا عباراتی که با تکیه برموسیقی درونی و عناصری چون: سجع و جناس و تکرار و موازنه و ترصیع و

وزارت علوم تحقیقات و فناوری
انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
هشتمین همایش پژوهشهای زبان و ادبیات فارسی
www.anjomanfarsi.ir

دیگر عوامل دخیل در موسیقی کلام، از نثر شاعرانه نیز فراتر رفته و به شعر منثور نزدیک شده‌اند. به عنوان مثال در جملات زیر که جوینی آن‌ها را در مدح خداوند بیان نموده، لحنی نزدیک به طنین آهنگین و مؤثر سعدی در *گلستان* به گوش می‌رسد:

«سپاس و ثنا معبودی راست که واجب الوجود است، مسجودی که وجود او واهب انوار عقل و جودست، آفریدگاری که اثبات وحدانیّت او در هر ذرّهٔ از ذرّات مکوّنات موجودست، پروردگاری که باختلاف لغات و صفات، شکر روایع بدایع صنایع او مقصودست، رزّاقی که از راه ربوبیّت بر مائدهٔ کرمش موحّد و ملحد یکسانست، خلّاقی که معلومات مبدعات فطرتش از کمال قدرت او یک داستانست، عظیمی که بلبل خوش‌الحان و نغمت به ذکر الوان نعمت او هزار دستانست، کریمی که یک قطره از بحار موهبت او باران مدرار نیسانست ...» (جوینی،۱۳۷۵،ج۱: ۱).

برای یافتن نمونهٔ خوب دیگر در مدح خداوند رک: (همان،ج۳: ۲)

جوینی در جایی دیگر در ذکر مرگ سلطان محمّد خوارزمشاه این گونه با زبانی عاطفی سخن می‌گوید:

«ازین حکایت مرد بینا بداند که عاقبت و فرجام دنیا اینست،

مکّاره‌ایست اندر خشم،

سیاه کارهٔ سپید چشم،

مواصلت او سررشتهٔ مفاصلت[۴۳]

و معاشرت او سرشته با معاسرت[۴۴]،

گندم‌نمای جو فروش است،

زهری عسل نوش،

عجوزه در جلوهٔ حسنائی[۴۵] پرنیان پوش ...» (همان،ج ۲: ۱۱۸).

نمونه‌های خوب این چنینی که در آن زبان جوینی به شعر نزدیک می‌شود و از لحن و آهنگی موسیقیایی برخوردار می‌گردد در *تاریخ‌جهانگشا* بسیار است.[۴۶]

هشتمین همایش پژوهشهای زبان و ادبیات فارسی

نتیجه

در یک نگاه کلّی به جنبه‌های موسیقیایی کلام در *تاریخ‌جهانگشا*، مشخّص گردید که گرچه جوینی خود ذکری از شاعر بودنش به میان نیاورده، امّا نثر آهنگین او حاکی از این است که او از ذوق و قریحهٔ شاعری بی‌بهره نبوده است. او در راه ایجاد کلامی آهنگین و در عین حال تأثیرگذار، از گونه‌های مختلف موسیقی سخن یعنی: درونی، کناری، معنوی، و بیرونی استفاده کرده است که در این بین موسیقی درونی و به‌ویژه سجع‌پردازی و جناس نقش مهمی را در ایجاد زبان آهنگین بر عهده دارند. جوینی در راه آفرینش موسیقی نثر خود، از کلمات و لغات عربی بهرهٔ بسیاری برده است، این کار او گاهی منجر به تعقید می‌شود، امّا؛ اگر که بتوان از این تعقیدها چشم‌پوشی کرد، بی‌شکّ هنر او در چینش دقیق و ظریف کلمات ستودنی است. کاری که دنباله روان او از جمله وصّاف‌الحضره، در این شیوه نتوانسته‌اند که به خوبی از عهدهٔ انجام آن برآیند. بی‌شک توفیق جوینی در خلق زبانی تصویری و آهنگین که تا حدّ زیادی ریشه در عواطف فردی او دارد، از جملهٔ رموز موفقیّت او و شهرت و ماندگاری کتاب او یعنی *تاریخ‌جهانگشا* است، به طوری که این کتاب را مقبول و مطلوب نموده و جزو آثار خوب فنّی قرار داده است.

www.anjomanfarsi.ir

پی‌نوشت‌ها

۱- از جملهٔ معروف‌ترین آن‌ها می‌توان به: *تاریخ‌وصّاف* اثر وصّاف‌الحضره، *الاوامرالعلائیه فی امور العلائیه* از ابن بی‌بی در تاریخ سلجوقیان روم، *مسامرةالاخبار* محمد آقسرایی در تاریخ سلاجقه، *تاریخ نامهٔ هرات* از سیفی هروی و *تاریخ معجم* از شرف الدین قزوینی اشاره کرد (جوینی،۱۳۸۵،ج۱: ٦۰ مقدمه). ۲-۷ـ اخوان الصفا در بخش ریاضی«**رسالهٔ پنجم**»، به تبیین نظام موسیقیایی جهان می پردازند و نظام موسیقی کلام و شعر را به عنوان بخشی از کل جهان تفسیر می کنند(شفیعی کدکنی،۱۳۷٦: ۳۳۱) ابن سینا هم در بخش«جوامع علم موسیقی»، که سومین بخش ریاضیات کتاب «**شفا**» است، به نوعی طبقه بندی دقیق و علمی بحور عروضی می پردازد(همان:۳۳۹)؛ علم موسیقی در آن زمان، از جملهٔ بخش های علوم ریاضی محسوب می شده است. ۳- **لُحوُم:** جِ لَحم، گوشت (فرهنگ لغات نثرهای فنی). ٤- **ذِئاب:** جِ ذئب، گرگان، گرگ ها (معین). ٥- **نُسوُر:** جِ نسر به معنی کرکس (شرح مشکلات تاریخ جهانگشا). ٦- **نُشور:** زنده شدن مردگان در روز رستاخیز، روز قیامت (فرهنگ لغات نثرهای فنی). ۷- **فَصیل:** دیوار کوچک درون حصار (نفیسی). ۸- **قَرابات:** جِ قَرابه: ظرف شیشه‌ای، قسمی صندوق (معین). ۹- **وُفوُد:** جِ وَفَد: ورود و مهمان شدن و نزول در جایی (شرح مشکلات تاریخ جهانگشا). ۱۰- **نَوْر:** شکوفه، غنچه (فرهنگ لغات نثرهای فنی). ۱۱- **خَرائد:** خرائد: جَ خَریده و خُرَّد به معنی زن شرمگین (نفثه المصدور)، دختر نارسیده، خاتون با شرم وحیا (نفیسی). ۱۲- **سَناء بزم:** سنا، به معنی ۱- روشنایی و فروغ. ۲- بلندی و رفعت است (فرهنگ لغات نثرهای فنی)، و سناء بزم در معنی مایهٔ روشنی و رونق مجلس شادی است. ۱۳- **ابن‌آوی:** شغال (شرح مشکلات تاریخ جهانگشا). ١٤- **زَغَن:** نوعی باز متوسط القامهٔ که بسیار متهور و چابک و تند حمله و قوی و خون خوار است. زاغ گوشت ربای (لغت نامه). ۱٥-**فُحوُل:** جِ فَحل، **فَحْل:** نر، گشن، گشن از هر حیوان، دلیر و نیرومند (معین). ١٦- **مُبَطَّنات:** جِ مُبَطَّنهٔ: زنان میان باریک (نفیسی). **دِقاق:** جِ دقیق و دقیقه به معنی باریک (معین). ۱۷- **مُرهَفَات:** جِ مُرهَف، آن که شمشیر را تنگ تیز نماید. اسبان لاغر میان (همان). شمشیر دم نازک تند (شرح مشکلات تاریخ جهانگشا). **عِتاق:** اسب نجیب و کریم الاصل (همان). ۱۸- ابکار: پگاه برخاستن، بامداد از خواب بیدار کردن، بامداد (معین).۱۹- **عَون:** به قرینهٔ «حَرب»، جمعِ عَوان: به معنی سخت ترین نوع جنگ است که در آن هرنوبت قتل و کشتن بیش از نوبت قبلی باشد (نفثةالمصدور). همچنین عون به معنیاستعانت و دستگیری نیز است (معین).**۲۰- اَبکار:** جِ بِکر: دوشیزه، دختر یا پسر، و در این جا به معنی دوشیزه است (نفثةالمصدور). ۲۱-**عَون:** جمعَ عَوان: زن میانه سال و شوی دیده (فرهنگ لغات نثرهای فنی) ۲۲- **ربَّات الْحِجَال**: زنان حجله ها، بانوان حرم (شرح مشکلات تاریخ جهانگشا). ۲۳- **مُدام:** شراب انگوری، باده، بارانی که پیوسته ببارد، همیشه (معین). ٢٤- **اَوْتار:** جِ الوَتَرهْ، زه کمان،چلهٔ کمان (فرهنگ بندرریگی).و جِ وَتر و وَتَر: ستم ها، دشمنی‌ها (شرح مشکلات تاریخ جهانگشا).۲٥- اوتار: ج وتر. تارها. زهها (معین)۲٦- و ۲۷- **کُمیْتِ عَتیق:** در دو معنا است:۱- اسب نیک سرخ رنگ و دم سیاه ۲- می سرخ، شراب لعل انگوری که به سیاهی زند (لغت نامه). در *تاریخ جهانگشا* (جوینی،۱۳۷٥،ج۲: ۱۸۷) کمیت اول به معنی شراب و دوم به معنی اسب سرخ‌رنگ است (شرح مشکلات تاریخ جهانگشا). ۲۸- **تُرغو:** کلمهٔ مغولی است به معنی طعام و شراب، نزل، پارچهٔ ابریشمی ظریف و ابریشم قرمز را نیز گفته‌اند (همان). ۲۹-**نُزل:** ضیافت و مهمانی. آن چه که در پیش مهمان گذارند. خوراکی که برای مهمان آماده کرده شده (همان). **۳۰- اَبکار:** جِ بِکر: دوشیزه، دختر یا پسر، و در این جا به معنی دوشیزه است (نفثةالمصدور). ۳۱- **دَلال:** ناز و غمزه و اشاره به چشم و ابرو (نفیسی). ۳۲- ـ برای پیدا نمودن نمونه های دیگر تنسیق الصفات رک: (جوینی،۱۳۷٥،ج۱: ۳، ۱٤۹، ۱٥۳)، (همان،ج۲: ۹٥)، (همان،ج۳: ۳٦). ۳۳- **کَتارَه:** (از سانسکریت) کتار، غداره، کتاله...حربه‌ای است کوتاه تر از شمشیر غیر منحنی و پهن که بیشتر اهالی هند

www.anjomanfarsi.ir

داشته اند (لغت نامه). ۳٤- **حَضیض**: نشیب، پستی، مقابل فراز و بالا (معین). ۳۵- **اَوج**: بلندترین درجهٔ کوکب، مقابل حضیض (فرهنگ لغات نثرهای فنی). ۳٦- **راجع**: اسم فاعل از رجوع: «آن را تراجح هم گفته‌اند، بازگشت سیّاره و حرکت طولی آن برخلاف ترتیب بروج است(فرهنگ اصطلاحات نجومی). همچنین در معنی۱- برگشت کننده، بازگردنده، بازآینده. ۲- زنی که پس از مرگ شوهرش به خانه بازآید نیز امده است (معین). ۳۷- ـ رک: (جوینی،۱۳۷۵،ج۱: ٦۳)، (همان،ج۲: ۸۱، ۹٤، ۱۷٦)،)همان،ج۳: ۲٤، ۳۵، ۱۲۸). ۳۸- **اِدبار**: ۱- پشت کردن، پشت دادن، منهزم شدن و گریختن در جنگ. ۲- نگون بخت، مدبر، سیه روز (معین). ۳۹- **کَنگاج**: مشورت کردن (شرح مشکلات تاریخ جهانگشا). ٤۰- ـ برخی دیگر از نمونه‌های تضاد و مقابله در *تاریخ جهانگشا* را در صفحات زیر می‌توان پیدا نمود: (جوینی،۱۳۷۵،ج۱: ۱، ۵، ۱٤، ۵٤، ۵۵، ٦۳)، (همان،ج۲: ۸۵، ۱۲۸، ۱۳۲، ۱۸۷، ۱۹۱، ۲۸۲)، (همان،ج۳، ۳۳، ۱۰٤، ۱۱٦، ۱۱۷، ۱۳٤، ۱۳۹). ٤۱- **اَخیار**: ۱- جِ خَیر، نیکان، برگزیدگان، نیکوتران. ۲- جِ خَیِّر، مردمان بسیار خیر و نیکوکار و دین دار (معین). ٤۲- **مُمتَحِن**: آزموده، امتحان شده، کارآزموده، بدحال (همان)، در رنج و بلا. ٤۳- **مُفاصَلَت**: مُفاصَلَهٔ: از یکدیگر جدا شدن، از همدیگر جدایی کردن و مباینت نمودن (غیاث). ٤٤- **مُعاسَرَت**:معاسَرهٔ: با هم دشواری نمودن، زشت خویی کردن (نفیسی). ٤۵- **حَسناء**: مؤنث حَسَن، زیبا، خوبروی (فرهنگ لغات نثرهای فنی). ٤٦- ـ طنین موسیقی عروضی در این صفحات *تاریخ جهانگشا* بیشتر به گوش می‌رسد: (جوینی، ج۱: ۳، ۵، ۷۵، ۷٦، ۹۳، ۹٤، ۹۵، ۹۷، ۱۱۳)، (همان، ج۲: ۹٤، ۹۵، ۱۱۷، ۱۱۹، ۱۲۹، ۱۳۰)، (همان،ج۳: ۲، ۱۷، ۲٤، ۲۵، ۲٦، ۹۵، ۱۱٤، ۱۱۵، ۱۳۹، ۱٤۰).

وزارت علوم تحقیقات و فناوری

منابع

-آربری، آرتور، (۱۳۷۱)،*ادبیات کلاسیک فارسی*، ترجمهٔ اسداله آزاد، مشهد: آستان قدس رضوی.

- اته، هرمان، (۱۳۳٦)، *تاریخ ادبیات فارسی*، ترجمهٔ: دکتر رضا زادهٔ شفق، تهران:ترجمه و نشر کتاب.

ـ احمدی، بابک، (۱۳۸۲) *ساختار و تأویل متن*، مرکز: تهران.

- اقبال آشتیانی، عباس، (۱۳٦۵)، *تاریخ مغول*، چ٦، تهران: امیرکبیر.

- بندر ریگی، محمد، (۱۳۷۸)، *فرهنگ بندر ریگی*(عربی به فارسی)،۲ ج، تهران:انتشارات علمی.

- بهار، محمّدتقی، (۱۳۷٦)، *سبک‌شناسی*، ۳ ج، چاپ نهم، مجید: تهران.

- پادشاه (شاد)، محمّد، (۱۳۳۵)،*فرهنگ آنندراج*،۷ج، زیر نظر: محمّد دبیرسیاقی، کتابخانهٔ خیّام: تهران.

- پورنامداریان، تقی، (۱۳۷٤)، *سفر در مه*، چ۱، تهران:زمستان.

- جرجانی، عبدالقاهر،(۱۳٦۸)، *دلائل الاعجاز فی القرآن*، ترجمهٔ دکتر سید محمد رادمنش، مشهد: آستان قدس.

ـ جوینی،علاءالدّین عطاملک بهاءالدّین محمد،(۱۳۷۵)، *تاریخ جهانگشای جوینی*،۳ج، تصحیح: علّامه محمد قزوینی،چ۱، تهران:دنیای کتاب.

ـ ــــــــــــــــــــــــــــ ، (۱۳۸۵)، *تاریخ جهانگشای جوینی*، به تصحیح حبیب الله عباسی و ایرج مهرکی، چ۱، تهران: زوّار.

- خاتمی، احمد، (۱۳۷۳)، *شرح مشکلات تاریخ جهانگشای جوینی*، چ۱، تهران: پایا.

ـ خطیبی، حسین، (۱۳۷۵)، *فنّ نثر در ادب پارسی*، چاپ اوّل،تهران: زوّار.

- داد، سیما، (۱۳۸۵)، *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، تهران: مروارید.

ـ دهخدا، علی‌اکبر، (۱۳۷۲)، *لغت‌نامه*، ۱٤ ج، چاپ دوم از دورهٔ جدید،تهران: دانشگاه تهران.

www.anjomanfarsi.ir

ـ ریپکا، یان، (۱۳٦٤)، *ادبیّات ایران در زمان سلجوقیان و مغولان*، ترجمهٔ یعقوب آژند، فاروس: تهران.
– زرین‌کوب، عبدالحسین، (۱۳٦۸)، *تاریخ ایرن بعد از اسلام*، چ۵،تهران: امیرکبیر.
ـ ـــــــــــــــــ ، (۱۳۸۳)، *از گذشتهٔ ادبی ایران*، چ۲، سخن: تهران.
ـ زیدری نَسوی، شهاب‌الدّین محمد، (۱۳۷۰)، *نفثهٔ المصدور*، تصحیح: امیرحسین یزدگردی،چ۲، تهران: ویراستار.
– شعار، جعفر، (۱۳٦۸)، *گزیدهٔ تاریخ جهانگشای جوینی*، چ۱، تهران: بنیاد.
– شفیعی کدکنی، محمد رضا، (۱۳۷٦)، *موسیقی شعر*، چ۵،تهران: آگه.
ـ صفا، ذبیح الله، (۱۳٦۳)، *گنجینهٔ سخن* ،٦ ج، تهران: دانشگاه تهران.
ـ ـــــــــــ ، (۱۳۷۸)، *تاریخ ادبیات در ایران*، ۵ج، چاپ اوّل،تهران: دانشگاه تهران.
ـ صفوی، کوروش، (۱۳۸۰)، *از زبان‌شناسی به ادبیّات*، ج۱ نظم،تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.
– محبّتی، مهدی، (۱۳۸۰)، *بدیع نو (هنر ساخت و آرایش سخن)*، چ۱، تهران: سخن.
ـ مدبّری، محمود، (۱۳۷٦)، *فرهنگ لغات نثرهای فنّی و مصنوع*، چاپ اول، کرمان: خدمات فرهنگی.
ـ مصفّی، ابوالفضل، (۱۳۵۷)،*فرهنگ اصطلاحات نجومی*، تبریز: مؤسسهٔ تاریخ و فرهنگ ایران.
ـ معین، محمّد، (۱۳۵٦)،*فرهنگ فارسی* ،٦ج،تهران: امیرکبیر.
ـ نفیسی، علی اکبر، (۱۳٤۳)، *فرهنگ نفیسی*، تهران: خیّام.
– ولک، رنه و آوستن وارن، (۱۳۸۲)، *نظریهٔ ادبیات*، مترجمان: ضیاء موحد وپرویز مهاجر، تهران: علمی و فرهنگی.
ـ هوف،گراهام، (۱۳٦۵)، *گفتاری در بارهٔ نقد*، ترجمهٔ: نسرین پروینی، تهران: امیرکبیر.

وزارت علوم تحقیقات و فناوری
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی
هشتمین همایش پژوهشهای زبان و ادبیات فارسی
www.anjomanfarsi.ir