گنجینه زبان و ادبیات فارسی

موسیقی حاصل از تکرار در نثرهای فنی فارسی و عربی (با تاکید بر آثار منثور حریری و سرقسطی، سعدی، حمیدی و جامی)

پرستو خلیق فرد[۱]، محمد شریف حسینی[۲*]، سید مجید تقوی بهبهانی[۳]

۱. دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد مشهد، دانشگاه آزاد اسلامی، مشهد، ایران

۲. گروه زبان و ادبیات عربی، واحد مشهد، دانشگاه آزاد اسلامی، مشهد، ایران

۳. گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد مشهد، دانشگاه آزاد اسلامی، مشهد، ایران

* ایمیل نویسنده مسئول: mohammadsharif.hosseini@iau.ir

چکیده

یکی از مهم‌ترین شاخه‌های بنیادی و کارآمد دانش بدیع لفظی، اصطلاح ادبی «تکرار» است که پدید آورندهی موسیقی درونی در شعر و نثر است. در مقابل این نوع موسیقی، موسیقی بیرونی قرار دارد که حاصل وزن و عروض میباشد. اهمیت بررسی عنصر تکرار در آثار منثور ادب فارسی و عربی، از آنجا است که مجال بررسی مقایسهای میان شیوههای موسیقی افزایی در نثر فارسی و عربی را فراهم میآورد. بر این اساس در این مقاله، با روش توصیفی-تحلیلی، منتخبی از آثار منثور فارسی و عربی را از این منظر مورد بازکاوی قرار می‌دهد و به بررسی مؤلفه‌های عمده موسیقی‌آفرین نثر این آثار، همچون تکرار واج و واژه می پردازد. نتایج این تحقیق حاکی از آن است آرایه تکرار در آثار منثور فارسی و عربی، ضمن مستحسن و مقبول بودن از نظر بلاغت ادبی و علم بدیع، باعث افزایش موسیقیایی کلام و القای معنی موردنظر نویسنده به خواننده است. نویسندگان آثار منثور با بهره‌مندی از این شیوه، توانسته اند پیوندی ناگسستنی میان نثر خویش و مخاطبین ایجاد نمایند.

کلیدواژگان: *موسیقی، بدیع لفظی، تکرار، واج، واژه.*

شیوه استناددهی: خلیق فرد، پرستو.، شریف حسینی، محمد.، و تقوی بهبهانی، سید مجید. (۱۴۰۶). موسیقی حاصل از تکرار در نثرهای فنی فارسی و عربی (با تاکید بر آثار منثور حریری و سرقسطی، سعدی، حمیدی و جامی). *گنجینه زبان و ادبیات فارسی*، ۵(۴)، ۱۹-۱.

© ۱۴۰۶ تمامی حقوق انتشار این مقاله متعلق به نویسنده است. انتشار این مقاله به‌صورت دسترسی آزاد مطابق با گواهی (CC BY-NC 4.0) صورت گرفته است.

تاریخ ارسال: ۲ اسفند ۱۴۰۴
تاریخ بازنگری: ۱۵ تیر ۱۴۰۵
تاریخ پذیرش: ۲۳ تیر ۱۴۰۵
تاریخ چاپ اولیه: ۴ مرداد ۱۴۰۵
تاریخ چاپ نهایی: ۱ دی ۱۴۰۵

The Treasury of Persian Language and Literature

Music Produced by Repetition in Persian and Arabic Ornate Prose: With Emphasis on the Prose Works of al-Hariri, al-Saraqusti, Saadi, Hamidi, and Jami

Parasto Khaligfard[1], Mohammad Sharif Hosseini[2]*, Seyyed Majid Taghavi Behbahani[3]

1. PhD Student, Department of Persian Language and Literature, Ma.C., Islamic Azad University, Mashhad, Iran
2. Department of Arabic Language and Literature, Ma.C., Islamic Azad University, Mashhad, Iran
3. Department of Persian Language and Literature, Ma.C., Islamic Azad University, Mashhad, Iran
*Corresponding Author's Email: mohammadsharif.hosseini@iau.ir

Abstract

One of the most fundamental and effective categories of verbal rhetorical embellishment is the literary device of "repetition," which creates internal musicality in both poetry and prose. In contrast to internal musicality, external musicality results from poetic meter and prosody. The significance of examining repetition in Persian and Arabic prose lies in the opportunity it provides for a comparative investigation of the techniques through which musicality is generated in Persian and Arabic prose. Accordingly, using a descriptive-analytical method, the present study re-examines selected Persian and Arabic prose works from this perspective and investigates their principal music-producing components, including phonemic and lexical repetition. The findings indicate that repetition in Persian and Arabic prose, in addition to being aesthetically pleasing and rhetorically acceptable within the disciplines of rhetoric and verbal embellishment, enhances the musical quality of discourse and facilitates the communication of the author's intended meaning to the reader. By employing this technique, prose writers have succeeded in establishing an enduring and inseparable connection between their texts and their audiences.

Keywords: *music, verbal rhetorical embellishment, repetition, phoneme, word.*

How to cite: Khaligfard, P., Sharif Hosseini, M., & Taghavi Behbahani, S. M. (2027). Music Produced by Repetition in Persian and Arabic Ornate Prose: With Emphasis on the Prose Works of al-Hariri, al-Saraqusti, Saadi, Hamidi, and Jami. *The Treasury of Persian Language and Literature*, *5*(4), 1-19.

© 2027 the authors. This is an open access article under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) License.

Submit Date: 21 February 2026
Revise Date: 06 July 2026
Accept Date: 14 July 2026
Initial Publish: 26 July 2026
Final Publish: 22 December 2026

مقدمه

بسامد تکرار در واج‌ها، هجاها، واژگان و جملات، اگر سفته و سنجیده به کار رود، موجب زیبایی‌آفرینی می‌شود. «تکرار» از قوی‌ترین عوامل تأثیر است که به کمک آن می‌توان عقیده یا فکری را به کسی القا کرد (1). «تکرار» در زیباشناسی هنر از مسائل اساسی است و اصولاً یکی از مختصات سبک ادبی قلمداد می‌شود (2). کارایی این آموزه ادبی تا آنجاست که بدون آگاهی و توجه به آن، نه ادیبان و سخنوران می‌توانند برای برازندگی کارهای ادبی ـ هنری خود قلم‌فرسایی کنند و نه سخن‌سنجان و ادب‌ورزان می‌توانند سخن را سنجیده، به‌درستی بیازمایند.

نگاه کلی به فرایند تکرار در جهان و زندگی آدمی و بررسی جوانب مثبت و منفی آن، شاید بتواند رهگشای این مقوله باشد. وجود تکرار در همه نمادهای عالم، به‌گونه‌های مختلف قابل تشخیص و تبیین است و اصولاً وجود و هستی مبتنی بر تکرار است. ممکن است که این فرایند از جهاتی ملال‌آور و خسته‌کننده باشد؛ چنان‌که بسیاری از تکرارها، آنجا که مقابل تنوع و خلاقیت باشند، موجب ایستایی و رکود می‌شوند؛ اما در ادب، در بسیاری موارد نه‌تنها تکرار ملال‌آور نیست، بلکه پسندیده، شیرین و ضروری است (3). مقوله تکرار، علاوه بر دیدگاه سبک‌شناسی، از دیدگاه‌های ادبی همچون بدیع لفظی، دستور زبان فارسی، معانی و بیان، عروض و قافیه قابل توجه و امعان نظر است (4).

فرایند تکرار در واج، هجا و واژه، که از عناصر زبانی هستند، رخ می‌دهد و باعث موسیقی هم در زبان شعر و هم در این فرایندهای زبانی می‌شود. به بیانی دیگر، تکرار، به‌ویژه تکرار کلامی، موجب ایجاد توازن و موسیقی در زبان شعر و برجسته نمودن آن می‌گردد (5). صفوی نیز می‌گوید: «فرایند قاعده‌افزایی چیزی نیست جز توازن در وسیع‌ترین مفهوم خود و این توازن از طریق تکرار کلامی حاصل می‌آید» (6).

مثلاً تکرار صامت‌های /ر/، /س/ و /ش/ با مفهوم آسودگی و آرامش همراه است (7). «در اغلب زبان‌های دنیا، بسیاری از کلماتی که با «ک» شروع می‌شوند، بر معنی «مجوف بودن»، «پوشش چیزی قرار گرفتن» و... دلالت می‌کنند؛ مانند کت، کلاه، کاپشن، کتاب، کلاسور، کیسه، کیوسک و... . همچنین، خوشه هم‌خوانی /fl/ در آغاز واژه‌های انگلیسی، اغلب ایده «نور متحرک» را تداعی می‌کند؛ مانند flame (شعله)، flash (برق، نور) و...» (8).

بر اساس آنچه بیان شد، می‌توان گفت ویژگی‌های مختلف آواها و جایگاه تولید و نحوه تلفظ آن‌ها موجب شده است که هر آوا (واج) انعکاس‌دهنده حس یا مفهوم خاصی باشد. آواها به‌طور کلی به دو نوع مصوت (واکه) و صامت (هم‌خوان) تقسیم می‌شوند. حالت اندام‌های گفتار در هنگام ادای مصوت‌ها به‌طور طبیعی با تلفظ صامت‌ها فرق دارد و مصوت‌ها به‌مراتب راحت‌تر و آسان‌تر بیان می‌شوند؛ چون هوای بازدم بدون برخورد با مانعی در دهان خارج می‌شود. در صامت‌ها نیز صامت‌های روان، سهل‌تر از صامت‌های سایشی و سایشی‌ها آسان‌تر از انسدادی‌ها تلفظ می‌شوند. این خصوصیات می‌تواند به‌طور آگاهانه یا ناآگاهانه در نشان دادن منظور یا احساس نویسنده و گوینده مؤثر باشد و حتی می‌توان با بررسی و تحلیل آواهای گفتار و نوشتار در یک متن، به احساس واقعی و درونی نویسنده پی برد. در همین رهگذر، نگارندگان در این مقاله به تکرار، که یکی از راه‌های شناخت هنرهای ادبی و مختصات زبانی آثار منثور منتخب فارسی و عربی، با تأکید بر آثار منثور حریری و سرقسطی، سعدی، حمیدی و جامی است، خواهند پرداخت.

موسیقی درونی

موسیقی درونی از پربسامدترین جلوه‌های زیباسازی متن ادبی است که بافت موسیقایی مقامات را تحت‌الشعاع خود قرار داده است و در خلق فضای موسیقایی این نوعِ ادبی نقش بارزی دارد. با توجه به اینکه مدار موسیقی بر تنوع و تکرار می‌چرخد،

جلوه‌های تنوع و تکرار در نظام اصوات و آواها، که در حیطه عروض و قافیه جمع نگردد، موسیقی درونی را تشکیل می‌دهد. این نوع موسیقی از مهم‌ترین قلمروهای موسیقی محسوب می‌شود که انسجام موسیقایی در بسیاری از شاهکارهای ادبی، از جمله مقامات، در این نوع نهفته است و مبانی جمال‌شناسی نثر فنی مقامات بر پایه همین تکرارهای متنوع است که صنایع بدیعی لفظی را می‌سازد.

منظور از موسیقی درونی، مجموعه تناسب‌هایی است که میان صامت‌ها و مصوت‌های کلمات هر متن ممکن است وجود داشته باشد؛ مثلاً، اگر در متنی مصوت‌های /ا/ یا /او/ یا /ای/ تکرار شود، این خود نوعی موسیقی ایجاد می‌کند (9).

شفیعی کدکنی معتقد است منظور از موسیقی داخلی یا درونی، مجموعه تناسب‌هایی است که میان صامت‌ها و مصوت‌های کلمات یک متن ممکن است وجود داشته باشد (1). استفاده از آرایه‌های لفظی که محصول تشابه کامل یا ناقص آواهاست، در زبان به «هنجارگریزی» و «آشنایی‌زدایی» منجر می‌شود. این تشابه کامل یا ناقص آواها در فنون لفظی بدیع، عامل ایجاد تداعی است و نویسنده، پس از انتخاب از محور جانشینی یا تداعی، آن را در محور همنشینی یا افقی کلام ترکیب می‌نماید و به گفته یاکوبسن، بدین‌گونه محور جانشینی بر محور همنشینی فرافکن می‌شود و مجاورت واژگان بر اساس تشابه شکل می‌گیرد که خود سبب ایجاد برجستگی در سطح کلام ادبی است (10). بر این اساس، باید گفت موسیقی درونی یا هماهنگی کلمات، زاییده عوامل گوناگون است؛ از آن جمله مصوت‌ها، صامت‌ها، ترکیب آن‌ها و چگونگی تکرار اصوات و هجاها در کلمات شعر (11).

بررسی مقامه‌های منتخب نشان می‌دهد نویسندگان مذکور، آگاهانه، با گزینش واژه‌ها و ایجاد تقارن‌ها در حرکت و سکون، فرم زبان خود را از زبان عامیانه و روزمره به زبانی ادبی و شاعرانه ارتقا داده‌اند و در این راه بیشترین همت خود را صرف استفاده از آرایه‌های لفظی کرده‌اند که این نوع جلوه‌های موسیقایی، بیشترین سهم را در زیباسازی و دلنشینی سبک مقامات ایفا می‌کند. بر این اساس، در این مبحث کوشش شده است موسیقی درونی مقامات منتخب با توجه به مؤلفه‌های موسیقی درونی، که شامل تکرار، نغمه حروف یا واج‌آرایی، ترکیب‌سازی‌های آهنگین، ارکان جمله و افعال، سجع، جناس و التزام است، مورد تحلیل و بررسی قرار بگیرد. به این منظور، تمامی مقامه‌ها به‌طور کامل مطالعه شد و اطلاعاتی درباره موسیقی شعر و نثر جمع‌آوری گردید که قطعاً ذکر تمام موارد و مصادیق موسیقی درونی در این دو اثر مشهور در این مقال نخواهد گنجید و افزون بر آن، بیان همه موارد، تکرار مکررات خواهد شد. لذا، نمونه‌هایی از نثر مقامات که معرف و مبین پربسامدترین جلوه‌های موسیقی درونی مقامات منتخب است، استخراج و مورد تحلیل و بررسی قرار گرفت.

تکرار

تکرار از بارزترین مظاهر موسیقی است که در آهنگین کردن جملات نقش بسزایی دارد. این آرایه در زیباسازی هنر از مسائل مهم و اساسی است. ادیبانی چون «شمیسا» تکرار را یکی از مختصات ادبی به شمار می‌آورند (12). تکرار وسیله‌ای است در دست شاعر و نویسنده تا با آن به اثر خود ایقاع درونی بیفزاید؛ ایقاعی که از درون شاعر یا نویسنده با تجربیات متفاوتش تعبیر می‌کند. هرچند تکرار نابجا در کلام ادبی تأثیر منفی ایجاد می‌کند، منتها تکرار هنرمندانه، ضمن زیباسازی ظاهری، در انتقال مفهوم نیز مؤثر است. زیباترین شکل به‌کارگیری این صنعت را در قرآن کریم به‌وفور می‌توان یافت. به‌عنوان مثال، در آیه شریفه «كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ، ثُمَّ كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ» (تکاثر، آیات ۳ و ۴)، تکرار، علاوه بر ایجاد ایقاعی دلنشین، بر تأکید و تقریر معنی در ذهن مخاطب تأثیر مستقیم دارد. بدین سبب، تکرار و تناوب الفاظ، علاوه بر ایجاد زیبایی‌های لفظی، اغراض معنوی همانند تأکید، ارشاد و... را می‌تواند به وجود آورد (13).

اگرچه تکرار در ادبیات عربی و بحث فصاحت از عیوب کلام به شمار می‌رفته است، اما در واقع این اعتقاد نشانه عدم توجه به نقش‌های زبان است و در زبان عاطفی، تکرار لازمه هنرآفرینی و خلاقیت هنرمند است. بر این اساس، «تکرار یکی از شگردهای زیبایی‌آفرین کلام است. از آنجا که تأثیر حروف و اصوات مکرر، وقتی بیشتر است که در واحدی بزرگ‌تر گرد آمده باشد، لذا تشابه و تجانس بیشتر میان هجاها و حروف از حداکثر تأثیر حروف و اصوات در ایجاد موسیقی و متعاقباً معنا حکایت می‌کند. به بیانی دیگر، زبان برای نشان دادن و عینیت بخشیدن به عواطف شدید، شگردها و ویژگی‌های خاص خود را دارد؛ از جمله این شگردها، تکرار است» (14). در لایه آوایی، تکرار می‌تواند بعدی روان‌شناسانه نیز داشته باشد و از نفس و باطن شخص حکایت کند. «تکرار باعث ایجاد نوعی توازن در کلام می‌شود که به‌طور ذاتی و البته پنهان در عبارت موجود است» (15). این تکرارها می‌تواند تکرار واج باشد که نغمه حروف یا واج‌آرایی نامیده می‌شود و ممکن است به شکل تکرار یک واژه یا عبارت بیاید.

تکرار واج (واج‌آرایی)

سخن همواره از دو عنصر لفظ و معنی تشکیل می‌شود: «لفظ مجموعه اصواتی است قراردادی برای القای مفاهیم ذهنی، اما در بطن خود عنصری دیگر می‌پرورد که در مراحل کمال از آن به وزن و موسیقی سخن یاد می‌شود. الفاظ، چه انفرادی و چه در اجتماع، این اثر صوتی را به همراه دارند؛ به حدی که گاه زنگ کلمات ما را از دریافت معنی قراردادی بی‌نیاز می‌کند. با وجود این، تنها در ترکیب به نحو خاصی است که کلام موزون و آهنگین می‌شود. اگر عرصه جولان ما دقت در موسیقی اجزای سخن باشد، در اولین مرحله، نغمه حروف ما را به خود جذب می‌کند. تکرار حروف هم‌صدا، زنگی و نغمه‌ای ایجاد می‌کند که، چه گوش‌نواز و چه گوش‌خراش، ذهن ما را به خود می‌خواند» (16).

واج‌آرایی از تکرارهای آوایی درون یک هجا به وجود می‌آید. آواها امواجی هستند که به‌وسیله حس شنوایی درک می‌شوند، در فضا به حرکت درمی‌آیند و سپس از بین می‌روند. با توجه به شدت و حدت نوسان، بعضی از آن‌ها در گوش می‌مانند و به مفاهیمی چون شادی، اندوه، نهی و... دلالت می‌کنند (17). نویسنده نثر فنی نیز با استفاده از این شگرد ادبی بر موسیقی کلام خود می‌افزاید. به این ترتیب، می‌توان این آرایه لفظی را این‌گونه تعریف کرد: تکرار یک واج یا چندین واج ـ اعم از صامت یا مصوت ـ در کلمه‌های یک اثر ادبی، خواه شعر و خواه نثر، به‌گونه‌ای که آفریننده موسیقی درونی باشد و بر تأثیر آن متن بیفزاید. این تکرار صامت‌ها و مصوت‌ها ممکن است به‌صورت منظم یا پراکنده بیاید. تکرار واج‌ها، اگر در حدی ملموس و محسوس انجام شود و با معنا هماهنگ شوند، هرچند که نامنظم هم باشند، در خلق زیبایی می‌توانند مؤثر باشند و در تشخص و برجسته‌سازی کلام نقش‌آفرینی خواهند کرد. مصوت‌ها با تکرارشان ایجاد موسیقی می‌کنند، ولی عموماً موسیقی برخاسته از تکرار صامت‌ها از واج‌آرایی مصوت‌ها جلوه و نمود بیشتری می‌تواند داشته باشد و قطعاً تکرار منظم واج‌ها در خلق موسیقی دلنشین‌تر نمود بیشتری خواهد داشت.

تکرار واج در مقامات حمیدی:

در مقامات حمیدی، واج‌ها به‌گونه‌ای در امتداد هم تکرار می‌شوند که باعث به وجود آوردن موسیقی می‌شوند. قاضی حمیدالدین با استفاده از واج‌های زبان فارسی و کنار هم قرار دادن آن‌ها، موسیقی طبیعی را در نثر به وجود می‌آورد که بسیار گوش‌نواز است؛ مانند نمونه‌های زیر:

«حکایت کرد مرا دوستی که مونس خلوت بود و صاحب سلوت.» (16) تکرار واج «س».

زبان نویسنده، خودآگاه یا ناخودآگاه، تحت تأثیر احساسات گوینده است و احساسات او بر انتخاب آواهای او تأثیر می‌گذارد. واج‌ها،

با توجه به نحوه و جایگاه تولیدشان، ویژگی‌های خاصی می‌یابند؛ برخی راحت‌تر و با فشار و استرس کمتری بیان و بعضی دیگر با ایجاد انقباض بیشتری در اندام گفتار تلفظ می‌شوند. این موضوع موجب می‌شود که گوینده در حالات مختلف، به استفاده از واج‌های مختلفی تمایل نشان دهد؛ هنگام آرامش و شادی، از واج‌های روان و سایشی بیشتر استفاده کند و هنگام غم و عصبانیت، از واج‌های انسدادی و انقباضی. این امر غالباً ناخودآگاه است و همان‌طور که اعضای بدن متناسب با حالات و احساس‌های گوناگون عکس‌العمل نشان می‌دهند، هماهنگی اندام‌های گفتار با احساسات متفاوت، خودبه‌خود بر تولید واج‌ها تأثیر می‌گذارد. در جمله فوق مشاهده می‌شود «تکرار زیاد حرف «س» و قرار دادن آن‌ها در کنار هم می‌تواند رشته تسبیح و صدای تسبیح‌گویی را فرایاد آورد» (18). علاوه بر آن، به عقیده نگارنده، نویسنده با تکرار واج /س/ صدای «هیس» را نیز ایجاد می‌کند.

در نمونه‌ای دیگر می‌خوانیم: «پس جوان سر برآورد و گفت: ای پیر شحاذ و ای قلاب استاذ، ای همه زبان، لختی گوش باش و چون همه گفتی، دمی خاموش باش.» (16) تکرار صامت‌های «ذ» و «ش» و همچنین تکرار مصوت‌های «آ» و «او».

«صرصر حدثان در تنسم آمد و اسنان سنان در تبسم.» (16) تکرار واج «س».

«چون درج و خرج من بخوانی، قدر و ارج من بدانی.» تکرار صامت‌های «ر» و «ج».

آشنایی بیش از حد حمیدی با گنجینه غنی زبان و واژگان فارسی، این امکان را برای او به وجود آورده است تا بتواند به زیباترین شکل به آرایش واژگان سخنش بپردازد. سخن همواره از دو عنصر لفظ و معنی تشکیل می‌شود. «لفظ مجموعه اصواتی است قراردادی برای القای مفاهیم ذهنی، اما در بطن خود عنصری دیگر می‌پرورد که در مراحل کمال از آن به وزن و موسیقی سخن یاد می‌شود. الفاظ، چه انفرادی و چه در اجتماع، این اثر صوتی را به همراه دارند؛ به حدی که گاه زنگ کلمات ما را از دریافت معنی قراردادی بی‌نیاز می‌کند. با وجود این، تنها در ترکیب به نحو خاصی است که کلام موزون و آهنگین حروف ما را به خود جذب می‌کند. تکرار حروف هم‌صدا، زنگی و نغمه‌ای ایجاد می‌کند که، چه گوش‌نواز و چه گوش‌خراش، ذهن ما را به خود می‌خواند» (16).

با دقت در تکرار حروف هم‌صدا در جمله‌های زیر، موسیقی حاصل از آن احساس می‌شود:

تکرار صامت «ز» و مصوت «آ».

«من از ولایت یجوز و لایجوز می‌آیم، بدین رموز و کنوز چه آلایم؟» (16)

تکرار صامت «ش» و مصوت «او».

«بامداد خبر دادند که صاحب طریقی کبودپوش، دوش از اطراف اوش رسیده است.» (16)

تکرار صامت «ق» و مصوت‌های «آ» و «ی».

«حکایت کرد مرا دوستی که در خطرهای شان با من شفیق بود و در سفرهای عراق با من رفیق.» (16)

استفاده از صوت‌ها و ایجاد حالتی که بیانگر صداهای ویژه‌ای باشد، بدون در نظر گرفتن بار معنایی واژگان، هنری است که شاعر و نویسنده، با انتخاب واژگان مناسب و هماهنگ با مفاهیم، می‌تواند نشان دهد. هر یک از حروف در سخن بار صوتی خاصی را بر دوش می‌کشد. هنگامی که این حروف به اشکال مختلف در کنار هم قرار می‌گیرند، طنین و آهنگ‌های متفاوتی را القا می‌کنند که در آفرینش صحنه‌های گوناگون به کار می‌آید. باید به این نکته توجه کرد که موسیقی صامت‌ها در متن به‌گونه‌ای است که: «بر حسب طرز ادا و مخرجشان دارای طنین یا زنگی خاص هستند که سبب تفاوت آن‌ها از یکدیگر است. به‌علاوه، زنگ هر یک از آن‌ها در ذهن شنونده به نوعی تأثیر می‌کند و این تأثیر وقتی محسوس است که معنی کلمه با مضمون سخن نیز با آن تناسب داشته باشد... . نکته قابل توجه، هماهنگی حروف است در بافت سخن؛ اینکه

مصوت‌ها و صامت‌ها چگونه با یکدیگر درآمیزند که از آن‌ها آهنگی مناسب برخیزد، موضوعی است درخور توجه بسیار. تکرار مطبوع یک صوت یا اصوات نظیر هم برای سامعه لذت دارد. حال اگر برخی صامت‌ها به‌صورتی گوش‌نواز در سخن پراکنده شوند، لطفی دیگر به آن می‌بخشد» (19).

در مقامات حمیدی، هجاهای بلند و کشیده، در واج‌آرایی مصوت‌ها، آواها و اصوات، به‌تنهایی به ایجاد نظم صوتی در خوانش متن کمک می‌کنند؛ مانند جمله‌های زیر:

«چون در آن ریاض و حیاض و انهار و اشجار بیاسودم و زمانی بغنودم...» (16)

و یا در جمله: «چون دشت عرفات و مجمع عرصات، عابد و عاصی و دانی و قاضی و ایلاقی و عراقی و خطایی و بطحایی درهم‌بسته و برهم‌پیوسته...» (16)

همچنین، در جمله: «پیر گفت: بی‌آتش مجوشید و بی‌زخم مخروشید.» (16)

و در جمله: «پیره متلبس متطلس، به رویی زرد و دمی سرد و سینه‌ای پردرد.» (16)

با استفاده از امکانات صوتی‌ای که واژه‌های مختلف از آن برخوردارند، می‌توان فضایی تداعی کرد که مفاهیم به یکدیگر مربوط شوند. به عبارت دیگر، واژه‌های زبان فارسی آن توانایی را دارند که بی‌توجه به معنای قراردادی خود، تصاویر و حالات مختلفی را در ذهن خواننده ایجاد نمایند. در مقامات حمیدی جمله‌هایی وجود دارد که طنین تکرار آواها، معنای خاصی را در ذهن به وجود می‌آورد. در جمله زیر:

«لب تیغ بران با سرهای گردان در اسرار آمد و زبان سنان با جان مبارزان در گفتار.» (16) تکرار حرف «ر» در واژه «بران»، برندگی را در ذهن مجسم می‌کند.

و یا در جمله: «ای همه زبان، لختی گوش باش و چون همه گفتی، دمی خاموش باش.» (16) تکرار واج «ش» واژه شنیدن را در ذهن تداعی می‌کند.

چنان‌که مشاهده می‌شود، طنین تکراری شنیداری یا دیداری واژه‌ها، صدای فعلی یا شکل چیزی را در ذهن تداعی می‌کند... و این‌گونه تداعی در طنین موسیقایی واژه‌ها تأثیر می‌گذارد. سهم عمده‌ای از موسیقی واژگان در همین هماهنگی‌های صوتی نهفته است. صامت‌ها و مصوت‌ها، اگر به تناسب خاصی تکرار شوند، جلوه دیگری از موسیقی شعر را به وجود می‌آورند. هر یک از حروف دارای کیفیت و بار موسیقایی خاصی است. موسیقی و آهنگی که از حروف در سخن به گوش می‌رسد، به نحوه نشاندن آن‌ها در جمله و چگونگی پراکندگی و نوع ترکیب آن‌ها در بافت کلام بستگی دارد. مصوت‌های فارسی، که سازنده هجای کوتاه و بلندند، و نیز حروف بی‌صدا، از نظر خواص فیزیکی، یعنی زیر و بمی، شدت، امتداد، طنین یا زنگ، با یکدیگر تفاوت‌هایی دارند. بنابراین، ترکیب آن‌ها با یکدیگر ممکن است آهنگ‌های گوناگون پدید آورد؛ همچنان‌که در موسیقی شعر (19).

مانند جمله‌های زیر:

«هر که را این سلام و تسلیم باید، دست و دامن سیم باید.» (16)

و یا این جمله:

«بساتین از رخت و تخت و تاج و دواج بی‌نوا گشته و عندلیب هزارنوایی نوا شده.» (16)

و باز هم در جمله:

«باز از انا لطیف‌تر و ظرف از مظروف نظیف‌تر.» (16)

تکرار واج در بوستان و گلستان سعدی:

با کمی دقت در گلستان سعدی متوجه می‌شویم که تکرار صامت‌ها و مصوت‌های کوتاه و بلند در کنار هم، در جمله موسیقی خاصی ایجاد کرده است. همان‌طور که در بیت زیر از دیباچه گلستان

سعدی می‌بینیم، مصوت «کسره (ـِ)» تکرار شده و واج‌آرایی زیبایی را خلق کرده است:

خوابِ نوشینِ بامدادِ رحیل
باز دارد پیاده را زِ سبیل

یا باز هم می‌بینیم که سعدی در گلستانش و در بیتی معروف، چند بار از مصوت «ضمه (ـُ)» استفاده کرده است:

ابر و باد و مه و خورشید و فلک در کارند
تا تو نانی به کف آری و به غفلت نخوری

هم‌خوانی مصوت‌ها و صامت‌ها نیز در بعضی موارد، در مقامه‌های فارسی، با ایجاد موسیقی داخلی خاص، باعث برجسته‌سازی عبارت‌ها می‌شود که در نتیجه، با آشنایی‌زدایی، القای پیام و لذت در مخاطب می‌نماید. سعدی در گلستان می‌سراید:

گر نیست جمال و رنگ و بویم
آخر نه گیاه باغ اویم

(20)

در عبارت فوق، صامت «گ» و مصوت «ـُ» باعث برجسته‌سازی متن و افزایش و خوش‌گواری موسیقی شعر شده است.

همچنین:

حکیمی گفت: «[به خلاف این عجب بودی] این یکی بسیار خوار بوده است و طاقت بینوایی نیاورد و [به‌سختی] هلاک شد؛ و آن دگر [خویشتن‌دار بود، لاجرم بر عادت خویش] صبر کرد و به سلامت بماند.»

چو کم خوردن، طبیعت شد کسی را
چو سختی پیشش آید، سهل گیرد
دگر تن‌پرور است اندر فراخی
چو تنگی بیند، از سختی بمیرد

(20)

مصوت بلند «ا» در نثر، یازده بار تکرار شده است. اگر به موسیقی و آهنگی که از تکرار مصوت بلند «آ» در متن برمی‌خیزد دقت کنیم، درمی‌یابیم که تکرار آگاهانه یک مصوت تا چه اندازه در غنای موسیقی این نثر مؤثر بوده و به گوش‌نوازی آن کمک کرده است. به عبارتی دیگر، تکرار مصوت‌های کوتاه و بلند، به‌عنوان یک عامل ایجادکننده موسیقی لفظی، در مقامه سعدی درخور توجه است.

آن کس که به دینار و درم خیر نیندوخت
سر عاقبت اندر سر دینار و درم کرد
خواهی که ممتع شوی از دنیی و عقبی
با خلق کرم کن، چو خدا با تو کرم کرد

(20)

در این نمونه، صامت‌های «د» و «ر» در نه واژه آمده‌اند؛ یعنی این دو صامت بیش از هر صامت دیگری تکرار شده‌اند و همین امر بر موسیقی بیت و زیبایی آن افزوده است.

همچنین: «درویشی را شنیدم که در آتش فاقه می‌سوخت و خرقه بر خرقه می‌دوخت و تسکین خاطر [خود] به این بیت می‌کرد:

به نان خشک قناعت کنیم و جامه دلق
که بار محنت خود، به که بار منت خلق»

در این مثال، علاوه بر بسامد مصوت بلند «ی»، بسامد صامت «خ» نیز بر غنای موسیقی و آهنگ نثر و بیت افزوده است. اگر واژه‌ها با مصوت‌های مکرر در کنار هم باشند، کلام آهنگین‌تر است. بر این اساس، علاوه بر بسامد مصوت‌های بلند، توجه به تکرار بسامد صامت‌ها هم قابل ملاحظه است. به‌عنوان نمونه:

«منت خدای را، عزّوجل، که طاعتش موجب قربت است و به شکر اندرش مزید نعمت. هر نفسی که فرو می‌رود، ممد حیات است و چون برمی‌آید، مفرح ذات. پس در هر نفسی، دو نعمت موجود است و بر هر نعمتی شکری واجب.

از دست و زبان که برآید
کز عهده شکرش به درآید؟»

(20)

همان‌طور که مشاهده می‌کنید، تکرار صامت‌ها و مصوت‌ها در نمونه‌های ذکرشده، آهنگ خاصی را به وجود می‌آورد و باعث برجسته‌سازی عبارات می‌شود. نمونه‌های بسیاری در این زمینه در نثر سعدی وجود دارد که در این مجمل نمی‌گنجد.

تکرار واج در بهارستان جامی:

در بهارستان جامی می‌خوانیم: «درویش به عشق جفاکیشی گرفتار شد، به سر راهی می‌دوید و اشکی می‌ریخت و آهی می‌کشید» (21).

در عبارت بالا، صامت «گ» موجب برجسته‌سازی متن شده است.

همچنین:

«عاشقان بساط انبساط بازچیدند و پای اختلاط درکشیدند. با یکی از ایشان گفتم: این همان یار است که یار بود» (21).

در عبارت بالا، مصوت «آ» با موسیقی خاص موجب برجسته‌سازی در متن گردیده است.

همچنین:

«اول شاه، کسری، گفته است که هرگز پشیمان نشده‌ام از آنچه نگفته‌ام و بسا گفته که از پشیمانی آن در خاک و خون خفته‌ام.

خامُش نشین که جمع نشستن به خامشی

بهتر ز گفتنی که پریشانی آورد

از سرّ سر به مهر پشیمان نشد کسی

بس فاش گشته سرّ که پشیمانی آورد»

(21)

مشاهده می‌شود تکرار مصوت «ی» و صامت «ش»، با ایجاد موسیقی، موجب برجسته‌سازی عبارت شده است.

تکرار واج در مقامه حریری:

آشنایی حریری با گنجینه غنی زبان و واژگان عربی، این امکان را برای او به وجود آورده است تا بتواند به زیباترین شکل به آرایش واژگان سخنش بپردازد و طبیعتاً تسلط کاملش بر زبان و گستردگی دامنه لغات باعث شده است تا وی برای آفرینش هنری خود، از ابزارهای متنوع و متعدد زبانی بهره کامل ببرد. به‌عنوان مثال، وی در مقامه اول خود، در عبارت: «هَدَتنی فاتِحَةُ الألطافِ إلی نادِ رَحیبٍ مُحتَوٍ عَلی زِحامٍ وَنَحیبٍ» (22)، سعی کرده است در کنار استفاده از سایر مؤلفه‌های موسیقایی، با تکرار نامنظم صامت «ح» و با استفاده از ویژگی آوایی این حرف، که یکی از معانی آن می‌تواند چرخش و جمع شدن باشد، با احاطه شدن نفس در گلو به هنگام تلفظ (23)، شدت فشردگی و شلوغی فضا را ترسیم کند و با نغمه‌سازی صامت «ح»، انتقال مفهوم مورد نظر را راحت‌تر سازد. در همین مقامه، حریری در ترسیم آنچه دیده می‌شود، با تکرار صامت «خ» در کنار صامت «ش» در عبارت: «فَرَأیتُ فی بُهرَةِ الحَلقَةِ شَخصاً شَختَ الخِلقَةِ»، در گوش موسیقی ناخوشایندی ایجاد می‌کند که تداعی‌گر فضای خشن و سخت است و از آنجایی که مفهوم لاغری و ضعیفی شخص مورد نظر در متن، محصول سختی و خشونتی است که بر او رفته، نوعی هماهنگی میان جلوه‌های بصری و سمعی ایجاد شده است؛ به‌نوعی که ارتباط میان موسیقی و معنی را شاهد هستیم.

مصوت‌ها از جهت جایگاه تلفظ در دهان، به دو گونه پیشین و پسین تقسیم می‌شوند؛ سه مصوت //i، e// و /a/ پیشین و سه مصوت //o، â// و /u/ پسین هستند. به گفته وحیدیان کامیار، مصوت‌های پیشین زیر هستند و بر کوچکی دلالت دارند، در حالی که مصوت‌های پسین بم هستند و بزرگی را می‌رسانند (24). این موضوع به‌خوبی در سطرهای مقامه‌های حریری و سرقسطی دیده می‌شود. در مقامه‌های حریری و سرقسطی، هر جا که راوی در مورد ضعف و ناتوانی شخصیتی از شخصیت‌های داستان سخن می‌گوید، مصوت‌های پیشین بیشتر مورد استفاده قرار گرفته‌اند. مثلاً حریری برای بیان ضعف مالی و زندگی نابسامان ابوزید می‌نویسد: «صَفِرَت الرّاحَةُ وَقَرِعَت السّاحَةُ وَغارَ المَنبَعُ وَنَبا المَرتَعُ وَأقوَی المَجمَعُ وَأقفَرَ المَجَعُ وَاستَحالَت الحالُ وَأعوَلَ العِیالُ وَخَلَتِ المَرابِطُ وَرَحِمَ الغابِطُ وَأودی النّاطِقُ وَالصّامِتُ...» (25).

در عبارات فوق، برای نشان دادن ناراحتی از فقر و بی‌چیزی و خشکسالی، با تکرار مصوت «الف»، حزن و اندوهی را که از کشش صوتی به گوش می‌رساند، با تداعی واژه «آه» بیشتر می‌کند. این بیان اندوه و حسرت از طریق کشش صوتی «الف» در نهایت واژگان می‌تواند نمود بیشتری و کلام را آهنگین‌تر کند؛ مانند این عبارت حریری برای بیان اندوه و شدت گرسنگی:

«إلی أنِ احتَذَینا الوَجی وَاغتَذَینا الشَّجا وَاستَبطَنّا الجَوی وَطَوَینا الأحشاءَ عَلَی الطَّوی» (25).

در نمونه‌ای دیگر، حریری در مقامه «الدینارية»، هنگامی که حارث بن همام برای کمک به فقیری که در ادامه مشخص می‌شود ابوزید سروجی است، از او می‌خواهد تا به مدح دینار بپردازد و ابوزید نیز بدون درنگ به مدح آن می‌پردازد، این‌گونه می‌نویسد:

أکرِم بِهِ أصفَرَ راقَت صُفرَتُهُ
جَوّابَ آفاقٍ تَرامَت سَفرَتُهُ
مَأثُورَةٌ سُمعَتُهُ وَشُهرَتُهُ
قَد أودَعَت سِرَّ الغِنی أسِرَّتُهُ
(25)

ترجمه: چه گرامی است آن طلای زردرنگی که زردی‌اش نیکو و شگفت‌آور است. سیاح و جهانگرد شهرهایی است که سفر به آن‌ها دور و طولانی است. آوازه و شهرتش سینه‌به‌سینه روایت شده و راز ثروت و بی‌نیازی در خطوط پیشانی‌اش به امانت گذاشته شده است.

در سطرهای فوق، تلاقی و تکرار مکرر حروف قریب‌المخرج «ص»، «س» و «ث»، القاکننده مفهوم یا حالتی خاص است که از فضای کلی داستان الهام می‌گیرند و موجد نوعی موسیقی درونی بوده و تأثیر بسزایی در غنا بخشیدن به آهنگ آن دارد. «تکرار زیاد حرف «س» و قرار دادن آن‌ها در کنار هم می‌تواند رشته تسبیح و صدای تسبیح‌گویی را فرایاد آورد» (18). علاوه بر آن، به عقیده نگارنده، نویسنده با تکرار واج /س/ صدای «سکوت» را نیز ایجاد می‌کند که شنونده را به سکوت دعوت کرده، متوجه گرداند که این مسئله یک راز است و بازگو نشود. البته تکرار مصوت کوتاه «ـُ» در خوانش موسیقایی شعر برجسته است. یا در مقامه یازدهم، حریری در عبارت:

«لا تَستَعبِرونَ لِعَینٍ تَدمَعُ وَلا تَعتَبِرونَ بِنَعیٍ یُسمَعُ» (25).

ترجمه: در پی حقیقت چشمی که اشک می‌ریزد نیستید و صدایی که شنیده می‌شود را آویزه گوش قرار نمی‌دهید.

با تکرار صامت «عین»، آهنگ کلام را تحت‌الشعاع خود قرار داده و با توجه به اینکه حرف «عین» از حروفی است که به فعالیت عضلانی بسیاری نیازمند است و تکرار یکی از این حروف در یک بیت یا عبارت بعضاً به دشواری تلفظ و ناخوشایندی آن برای گوش منجر می‌شود، منتها با توجه به مفهوم مورد نظر در این عبارت که بر عدم عبرت‌آموزی توجه دارد و این از مفاهیمی است که فاقد لطافت است، لذا خشونتی که واج‌آرایی حرف «عین» منتقل می‌کند، به کمال و جمال موسیقایی نزدیک است و نویسنده توانسته است آهنگ کلام را با مفهوم هماهنگ سازد.

حریری در مقامه «الحرامية»، در عبارت:

«امتَطَیتُ مَطَا الکُمَیتِ، تَناسَیتُ التَّوبَةَ تَناسِیَ المَیِّتِ» (25).

ترجمه: سوار بر کمیتی شدم و خرامان رفتم و توبه را فراموش کردم، چون مردگان.

در توصیف سوار شدن بر مرکب باده و خودفراموشی، با واج‌آرایی «تاء»، موسیقی کلام را همراه با مفهوم ساخته است؛ زیرا حرف «تاء» در زمره حروف مهموس لمسی است که همراه با اضطراب است و ابن‌سینا در بیان ویژگی‌های صوتی حرف «تاء»، آن را تشبیه کرده به صدایی که از برخورد انگشتان با کف دست شنیده می‌شود (23) و اضطراب شخص مست را به هیجان و اضطراب سوارکار و همچنین کسی که خود را به مردن زده، تشبیه کرده است که این ویژگی را تا حدودی با تکرار هم‌خوان «تاء» در صوت نیز پدید آورده است.

همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد، اغراق در به‌کارگیری صنایع لفظی از ویژگی‌های نثر فنی است. حریری در آفرینش موسیقی کلام با استفاده از واج‌آرایی، اغلب معنا را فدای موسیقی کرده و صرفاً به نشان دادن مهارت لغوی خود پرداخته است. به‌عنوان مثال، در ابیات زیر به بهانه تمییز میان «ظاء» و «ضاد»، با تکرار حرف «ظاء» موسیقی ناخوشایندی تولید می‌شود که گوش از شنیدنش احساس لذت نمی‌کند:

أَیُّهَا السّائِلُ عَنِ الضّادِ وَالظّا
ءِ لِکَیلا تُضِلَّهُ الأَلفاظُ
إِنَّ حِفظَ الظّاءاتِ یُغنیکَ فَاسمَع
ها استِماعَ امرِئٍ لَهُ استِیقاظُ
هِیَ ظَمیاءُ وَالمَظالِمُ وَالإِظ
لامُ وَالظَّلمُ وَالظَّبی وَاللَّحاظُ
وَالعَظا وَالظَّلیمُ وَالظَبیُ وَالشَّیظَمُ
وَالظَّلُّ وَاللَّظی وَالشَّواظُ
(25)

ترجمه: ای کسانی که از راز الضّاد والظّا می‌پرسید، مبادا کلمات او را به بیراهه بکشاند. حفظ قیدها شما را غنی می‌کند؛ بنابراین، گوش دهید به چیزی که شما را آگاهی می‌بخشد. تعبیر این حروف، خواب گمراهی، عدالت‌خواهی و فلاکت و ظلم و تباهی و سیاهی و تاریکی و ازدحام است.

با توجه به اینکه در تلفظ حروف اطباق «ض»، «ط»، «ظ» و «ص»، روی زبان بر کام بالا منطبق است و تلفظ را دشوار می‌سازد، تکرار این حروف خوشایند مخاطب و متکلم نخواهد بود؛ لذا در لهجه‌های جدید عربی شاهد سعی در حذف این حروف هستیم (26).

از این صنف موسیقی‌های گوش‌خراش که از تکرارهای ناخوشایند به وجود می‌آیند، در مقامات سرقسطی نیز می‌یابیم. به‌عنوان مثال، در مقامه هفدهم با تکرار بی‌رویه هم‌خوان «ضاد»:

«مِن أَینَ وَضَعَ الواضِعُ؟ وَماذا نَضَجَ النّاضِجُ؟»

به موسیقی کلام لطمه زده است؛ زیرا به نسبت بقیه حروف، بیش از ظرفیت خود در این عبارت تکرار شده است و نوعی تکرار غیرمتعارف و غیرمقبول است که خواننده را در قرائت عبارت به عسر و حرج می‌اندازد (27).

۴-۵ تکرار واج در مقامه سرقسطی:

سرقسطی سعی کرده است با واج‌آرایی، موسیقی کلام خود را رونق ببخشد و غالباً توانسته تناسب میان صوت و معنا را رعایت کند؛ به‌عنوان نمونه:

«حَنَنتُ إِلَی الوَطَنِ المَحبوبِ، وَنَزَعتُ إِلَی العَطَنِ المَشوبِ، حَیثُ مَأرَبُ الشَّبابِ، وَمَلاعِبُ الأَحبابِ...» (27).

ترجمه: دلتنگ وطن محبوبم شدم و گرایش به سرزمین حاضران از هر جنسی، جایی که جای خوشی جوانان است و بازیگاه یاران.

در این جملات، برای بیان عمق احساس و عاطفه خود نسبت به محبوب، به واج‌آرایی پرداخته و با تکرار واج‌های «ح» و «ب»، که تداعی‌کننده واژه «حب» و «حنین» است، علاوه بر اینکه موسیقی متن را ایجاد کرده و نغمه‌ای زیبا به نثر بخشیده است، معنی و مضمون جمله را، که همان حب و حنین برای وطن است، منتقل می‌کند؛ زیرا صوت «ح» در میان اصوات می‌تواند بیشترین نقش را در بیان عواطف و احساسات قلبی نمایان سازد، به‌طوری‌که گوش از شنیدن آن لذت ببرد؛ برابر با لذتی که چشم از دیدن یک منظره سبز با شکوفه‌ها و نسیم بهاری می‌گیرد (23). سرقسطی از تکرار برای تأکید مقصود خود و فراتر رفتن از محدودیت‌های کلمه در جهت تولید موسیقی، حفظ مفهوم و ساختار متن استفاده نموده است:

«وَنادَونی أَن یا إِنسانُ، أَما لَکَ سَمعٌ، أَما لَکَ لِسانٌ؟!» (27).

ترجمه: ندایم داد: ای انسان، آیا گوش نداری؟ آیا زبان نداری؟

در عبارات بالا مشاهده می‌شود تکرارهای پی‌درپی حرف «سین» و مصوت بلند «الف» در مقامه، نه‌تنها باعث ایجاد موسیقی شعر

شده، بلکه در انتقال معنا نیز مؤثر بوده است و چون محوریت معنوی این جمله بر واژه «انسان» و ریشه آن «نسیان» است، گویی نویسنده در پی آن بوده است تا با تکرار حرف «سین»، که محوری‌ترین حرف در این واژه است، همواره مخاطب را به سمت آن واژه و مفهومی که در آن نهفته است سوق دهد و با کشش صوتی مصوت «الف»، توجه و عنایت بیشتری را جلب کند.

سرقسطی در مقامه اول خود، برای فراخوانی و جمع کردن بزرگان و تمرکز بر مساعدت درمانده، آن‌ها را مورد خطاب قرار داده است: «أنتُم یا بَنی الأکارِمِ وَذَوِی الهِمَمِ وَالمَکارِمِ» (27).

ترجمه: شما، ای شریف‌زادگان و اهل عزم و خصال نیکو.

در این جمله مشاهده می‌شود نویسنده با تکرار هم‌خوان «میم»، که از حروف مجهوره با شدت متوسط است و نوعی التصاق، التزام و پیوستگی را می‌رساند، نوعی همنوایی میان صوت و معنا را ارائه می‌کند؛ زیرا تلفظ «میم» با انطباق لب‌ها بر هم، قبل از خروج صدا، نمایانگر اتفاقاتی است که پیوستگی و جمع را می‌رساند (23). همچنین، کشش و امتداد صوتی مصوت بلند «الف» بر وزن و آهنگ کلام افزوده است.

سرقسطی، برای نشان دادن سختی و دشواری تصمیم بر سفر، در مقامه دهم خود، در عبارت: «وَلَمّا أزمَعَ وَعَزَمَ عَلَی الرَّحیلِ وَأجمَعَ، وَدَّعَنی صَباحاً، وَأودَعَنی دیناراً»، با تکرار نامنظم هم‌خوان «عین»، توازن میان صوت و معنا را دنبال کرده است.

سرقسطی آنجا که می‌خواهد بزرگی مصیبت را از زبان راوی داستان بیان کند، در جملات مقامه خویش از مصوت‌های پسین بهره می‌گیرد و می‌نویسد:

«طالَ العِتابُ وَلا مَتابٌ وَجاءَ النَّذیرُ وَلا عَذیرٌ وَجَلَّ الوَزُوعُ وَلا نُزُوعٌ...» (27).

ترجمه: عتاب طولانی شد و جایی برای رهایی باقی نگذاشت و هشداردهنده آمد و عذرپذیرنده نیامد و بازدارنده هویدا شد و برآورنده آمال نیامد.

مشاهده می‌شود سرقسطی برای بیان بزرگی حسرت و اندوه خود، از تکرار مصوت بلند /â/ و /o/ بهره جسته است. بر این اساس، باید گفت از عوامل اساسی ایجاد تناسق و هماهنگی میان کلمات در درون یک بافت و سیاق، تکرار حرکاتی است که به‌صورت منظم یا پراکنده در سطح کلام رخ می‌دهد و به‌خاطر وجود چنین هماهنگی و انسجام در یک کلام بلیغ است که روح بلاغت در متن بروز پیدا می‌کند. بر این اساس، در مقامه حریری و سرقسطی شاهد تکرار زیاد حرکت «الف» مدی هستیم که در مقایسه با دیگر حرکات کشیده «واو» و «یاء»، درصد زیادی را به خود اختصاص داده است.

واژه‌آرایی:

منظور از تکرار در اینجا آمدن دو یا چندباره یک لفظ با یک معناست. تکرارهای هم‌معنا می‌تواند در سطح یک واژه یا عبارت باشند. تکرار، به‌عنوان یک عنصر بلاغی، چندان مورد توجه ادبای قدیم واقع نشده است و گروهی از اندیشمندان آن را در حوزه علم «معانی» قرار داده‌اند که می‌تواند به فصاحت کلام آسیب برساند. سبک ادبی مقامات، با توجه به عنایت ویژه به ظاهر کلام، ایجاب می‌کرد که از این موهبت واژگانی بهره وافری ببرد. در بررسی مقامات منتخب، به این نکته دست یافتیم که نویسندگان مقامات از این کارایی واژگانی کمترین بهره را برده‌اند و پژوهنده در این راستا معتقد است که یکی از دلایل اقبال کم نویسندگان مقامات به این قابلیت لفظی، روی آوردن به کلمات مترادف و پرهیز از تکرار واژگان هم‌معنا، جهت نشان دادن مهارت خود به خوانندگان در تسلط بر واژگان متعدد و اشاره به وسعت دامنه لغوی خود بوده است. در زیر به نمونه‌هایی از تکرار واژگان هم‌معنا در این آثار اشاره می‌شود.

استفاده از آرایه تکرار در نثر مقامات حمیدی موسیقی خاصی ایجاد کرده است؛ مانند: «هر صاعی را صاعی و هر قفیزی را قفیز.» (16)

«آتش در نفت زنید که دولت، دولت ماست و نوبت باغ هفت زنید که نوبت، نوبت ماست.» (16)

«چون باد صف‌به‌صف و چون باده از کف‌به‌کف می‌گشتم.» (16)

«خواستم بر بساط بوقلمون هامون گام‌به‌گام بگذرم و رجال عالم علم را نام‌به‌نام شمرم.» (16)

«هنوز لب و دندان روز خندان است و عروس نهار گشاده‌لب و دندان.» (16)

در گلستان سعدی می‌خوانیم:

«یکی از لوازم صحبت آن است که خانه بپردازی یا با خانه خدا در سازی.» (20)

همچنین، در حکایت بیست‌وپنجم، باب سوم، در فضیلت قناعت آمده است:

«دست‌وپای‌بریده‌ای، هزارپایی بکشت. صاحبدلی بر او بگذشت [و] گفت: سبحان‌الله! با هزار پای که داشت، چون اجلش فرا رسید، از بی‌دست‌وپایی نتوانست گریخت.» (20)

همچنین، در برخی از جمله‌های کوتاه و مسجع گلستان، که به‌عنوان امثال و حکم درآمده است، تکرار دیده می‌شود:

«اندک‌اندک خیلی شود و قطره‌قطره سیلی گردد...

وَقَطرٌ عَلی قَطرٍ إذا اتَّفَقَت

نَهرٌ

وَنَهرٌ إلی نَهرٍ إذا اجتَمَعَت

بَحرٌ

اندک‌اندک به هم شود بسیار

دانه‌دانه‌ست غله در انبار»

(20)

در بهارستان می‌خوانیم:

«منصور حلاج را پرسیدند که مرید کیست؟ گفت: مرید آن است که از نخست، بارگه حضرت حق را نشانه خود سازد، تا به وی نرسد، به هیچ نیارامد و به هیچ‌کس نپردازد» (21).

همچنین:

«بایزید بسطامی را، قدس سره، پرسیدند که سنت کدام است و فرض کدام؟ فرمود که سنت، ترک دنیا و فرض، صحبت مولی» (21).

در بهارستان نیز، همانند گلستان، در برخی موارد که متن به‌صورت مثل درآمده است، از تکرار جهت موسیقی‌افزایی بهره گرفته شده است:

«قیمت مرد نه از سیم و زر است

قیمت مرد به قدر هنر است

ای بسا بنده که از کسب هنر

قدرش از خواجه بسی بیشتر است

وی بسا خواجه که از بی‌هنری

در ره بنده خود پی‌سپر است»

(21)

حریری نیز از آرایه تکرار استفاده کرده است:

«حَتّی إذا عایَنّا أطلالَ عانَةَ، قالَ لَنا: الإعانَةَ، الإعانَةَ» (25).

ترجمه: هنگامی که خرابه‌های شهر عانه را دیدیم، به ما گفت: مرا کمک کنید.

حریری در عبارات فوق، با تکرار واژگان هم‌معنا، ضمن تأکید بر معنا، سعی کرده است فقره دوم سجع خیلی از فقره اول کوتاه‌تر نباشد تا به موسیقی عبارت آسیب نزند؛ زیرا تفاوت طولی بسیار میان فقره اول و دوم در سجع پسندیده نیست و این تکرار واژگان در پایان پاره دوم، بر موسیقی کلام افزوده است.

یا در عبارت زیر از سرقسطی:

«قالَ: فَزِدتُ ذُعراً إلی ذُعرٍ وَرَقَیتُ مِن حَزنٍ إلی وَعرٍ» (27).

ترجمه: ترسی بر ترسم افزوده شد و از ناهمواری به زمین بسیار سخت رفتم؛ از چاله به چاه افتادم.

با تکرار واژه «ذُعر»، ضمن بیان شدت و تأکید مفهوم، باعث شده است که خواننده بتواند با وقف بر پایان پاره‌ها، توازن و تعادل

صوتی را دریابد؛ زیرا استواری سجع بر پایه وقف است؛ یعنی هماهنگی آوایی در پایان پاره‌ها زمانی بهتر ایجاد می‌شود که بتوان حرکت آخر کلمات را آشکار نکرد (28).

نتیجه‌گیری

تکرار، هنر سخن‌آرایی است که از جهات مختلف به انواع شعر و نثر، زیبایی و آهنگ خاص می‌بخشد. اصولاً تکرار را باید یکی از مختصات سبک ادبی قلمداد کرد. تکرار، علاوه بر دیدگاه سبک‌شناسی، از دیگر دیدگاه‌های ادبی همچون بدیع لفظی، دستور زبان فارسی، معانی و بیان و عروض و قافیه قابل توجه و امعان نظر است.

بررسی‌های این پژوهش بیانگر آن است که نویسندگان در آثار منتخب، یا از تکرار واژه سود می‌برند و یا از تکرار واج یا آوا بهره می‌گیرند؛ گاهی نیز کل عبارت یا جمله را هم تکرار کرده‌اند. این تکرار، که اغلب نزد نویسندگان منتخب آگاهانه نیز است، ضمن مستحسن و مقبول بودن از نظر بلاغت ادبی و علم بدیع، باعث افزایش موسیقیایی کلام و القای معنی مورد نظر نویسنده به خواننده شده است. این نویسندگان، با بهره‌مندی از این شیوه، توانسته‌اند پیوندی ناگسستنی میان نثر خویش و مخاطبان آن ایجاد نمایند.

بررسی آثار منثور حریری و سرقسطی، سعدی، حمیدی و جامی نشان می‌دهد که این نویسندگان در مقامه‌های خود، به‌منظور دستیابی به فضای موسیقایی، در کنار دیگر جلوه‌های موسیقی درونی، از واج‌آرایی نیز بهره برده‌اند. بر این اساس، تکرار آواهایی که در متن مقامات این نویسندگان دیده می‌شود، می‌تواند القاکننده مفاهیم خاصی باشد و سبب آهنگین شدن کلام شود. نتایج به‌دست‌آمده از این پژوهش نشان می‌دهد پدیده تکرار در شکل‌های مختلف در آثار منثور منتخب به کار گرفته شده است و این عنصر، علاوه بر اینکه بخشی از موسیقی درونی را در نثر این آثار ایجاد کرده و ساختار آهنگین آن را ارتقا بخشیده است، باعث اغنای جنبه دلالی و زیبایی این نوع ادبی گردیده است. همچنین، تکرار در این آثار منثور نقش مهمی در انسجام نثر و لذت شنیداری و تقویت ساختار آهنگین متن، انتقال احساسات و عواطف درونی نویسنده، فضاسازی و نفوذ بیشتر کلام در جان خواننده، دیداری کردن تصویر و حفظ آن در ذهن مخاطب، برجسته کردن مفهوم و تبیین جهت‌گیری‌های فکری نویسندگان و انسجام و تماسک متن داشته است.

مشارکت نویسندگان

در نگارش این مقاله تمامی نویسندگان نقش یکسانی ایفا کردند.

تعارض منافع

در انجام مطالعه حاضر، هیچ‌گونه تضاد منافعی وجود ندارد.

EXTENDED ABSTRACT

Repetition constitutes one of the most fundamental and productive devices of verbal embellishment in Persian and Arabic literary prose. When phonemes, syllables, words, phrases, and syntactic structures are repeated deliberately and proportionately, they generate internal musicality, enhance the aesthetic organization of discourse, and intensify the transmission of meaning. Unlike external musicality, which is primarily associated with meter and prosody, internal musicality emerges from recurrent sound patterns, lexical correspondences, parallel constructions, alliteration, assonance, rhyme, paronomasia, and other forms of phonological and verbal balance. Repetition is therefore not merely an ornamental feature; it is also a stylistic and semantic mechanism through which authors regulate rhythm, foreground particular

concepts, represent emotional states, and strengthen the reader's auditory and interpretive engagement with the text. In literary aesthetics, repetition has been recognized as a major stylistic characteristic and one of the strongest means of influencing the audience, particularly when recurrent linguistic units create harmony rather than monotony (1, 2). Although repetition may become tedious when it opposes innovation and variation, its artistically controlled use in literary discourse is frequently pleasing, necessary, and rhetorically effective (3). Accordingly, the present study examines the musical functions of repetition in selected Persian and Arabic ornate prose, with particular emphasis on the prose works of al-Hariri, al-Saraqusti, Saadi, Hamidi, and Jami. Its principal objective is to identify the major phonological and lexical patterns through which these writers produce internal music and to compare the relationship between sound, rhythm, meaning, emotional suggestion, and rhetorical structure in Persian and Arabic technical prose.

The study is grounded in the view that literary language derives part of its aesthetic force from the interaction between sound structure and semantic organization. Internal music may be defined as the network of correspondences and proportional relations formed among the consonants and vowels of a text. The repetition of a particular vowel, consonant, syllable, or sound cluster can create audible continuity and rhythm even in the absence of metrical regularity (1, 9). From a formalist perspective, such sound correspondences contribute to foregrounding by projecting relations of similarity from the paradigmatic axis onto the syntagmatic axis; consequently, words become adjacent not only because of grammatical necessity but also because of phonological resemblance (10). Repetition thus functions as a major form of rule addition and verbal balance, especially when recurring sounds or words establish recognizable patterns across a phrase or sentence (6). Its effect, however, is not purely acoustic. Particular phonemes may evoke emotional, sensory, or conceptual associations because their articulatory properties, degree of sonority, manner of production, and position in the vocal tract influence how they are perceived. Recurrent fricatives, liquids, plosives, front vowels, or back vowels may therefore suggest softness, harshness, movement, magnitude, tension, intimacy, sorrow, or tranquility (7, 24). In emotional language, repetition may also reflect the psychological state of the speaker or narrator, because intensified emotion frequently appears through recurring verbal or phonological structures (14). On this basis, the study regards repetition as a multidimensional phenomenon situated at the intersection of stylistics, phonetics, rhetoric, semantics, syntax, and literary aesthetics.

This research was conducted through a descriptive-analytical and comparative method. Selected passages from major Persian and Arabic prose works were read

closely and examined with attention to the principal components of internal musicality. The corpus included representative sections from the maqamat of al-Hariri and al-Saraqusti, Hamidi's maqamat, Saadi's *Golestan* and selected verse-prose passages associated with his literary style, and Jami's *Baharestan*. The analysis focused primarily on two major levels of repetition: phonemic repetition and lexical repetition. At the phonemic level, the study identified recurrent consonants and vowels, alliterative sequences, assonantal patterns, and the distribution of long and short vowels. It then examined whether the articulatory and acoustic qualities of the repeated sounds corresponded with the semantic and emotional atmosphere of each passage. At the lexical level, the analysis investigated the repetition of identical words, semantically related expressions, parallel phrases, and recurrent syntactic units, particularly in balanced and rhymed prose. Special attention was also given to the relationship between repetition and other devices of verbal embellishment, including sajʿ, paronomasia, rhythmic composition, syntactic parallelism, and clausular balance. Because repetition in ornate prose is effective only when it contributes to both music and meaning, examples were evaluated in terms of frequency, regularity, distribution, semantic relevance, emotional force, and rhetorical acceptability. The analytical framework also distinguished between aesthetically successful repetition and excessive or unpleasant recurrence that burdens pronunciation and disrupts auditory harmony. In interpreting the selected examples, the study drew on established discussions of repetition, phonetic symbolism, poetic music, and Arabic and Persian rhetoric (4, 13, 16, 17).

Findings on Persian Prose: The examination of Persian texts demonstrated that Hamidi, Saadi, and Jami employ phonemic and lexical repetition as central mechanisms for producing internal music and foregrounding meaning. In Hamidi's maqamat, consonants and vowels are frequently arranged in dense sequences that create noticeable auditory patterns. Repetition of consonants such as /s/, /š/, /r/, /j/, /z/, and /q/, together with long vowels such as /ā/, /u/, and /i/, produces rhythm, sonic cohesion, and semantic association. In several passages, repeated /s/ sounds suggest whispering, silence, or the continuous movement of prayer beads, while recurrent /r/ sounds reinforce concepts associated with cutting, rotation, or force. Such patterns confirm that the musical value of letters depends not only on their isolated sound but also on their distribution and combination within discourse (16, 18). In Saadi's prose and embedded verse, the recurrence of short and long vowels, particularly kasra, damma, and long /ā/, enriches the melodic structure of clauses and couplets. The repetition of consonants such as /d/, /r/, /x/, and /k/ also intensifies verbal balance and makes moral statements more memorable. Saadi's frequent

use of parallel syntax, balanced clauses, and recurring lexical units allows prose and poetry to interact within a unified rhythmic system (20, 29). Jami similarly exploits vowel and consonant recurrence in *Baharestan*, especially through repeated /ā/, /i/, /š/, and /g/ sounds, which foreground key words and strengthen the musical continuity of aphoristic, mystical, and didactic passages (21). Across these Persian works, repetition is generally integrated with meaning, emotional atmosphere, and syntactic symmetry rather than functioning as an independent decorative feature.

The Arabic maqamat revealed a more intensive and technically elaborate use of phonemic repetition, particularly in the works of al-Hariri and al-Saraqusti. Al-Hariri frequently selects consonants according to their articulatory qualities and semantic associations. Repetition of /ḥ/ in descriptions of congestion and compression evokes constriction and accumulation, while sequences containing /x/, /š/, or /ʿ/ may generate harsh or difficult sound patterns appropriate to scenes of hardship, weakness, admonition, or emotional tension (22, 23, 25). Repetition of long /ā/ often reinforces lamentation, poverty, hunger, and grief because its acoustic extension resembles the prolonged sound of sighing. Al-Hariri also uses groups of near-articulatory consonants, such as /s/, /ṣ/, and /th/, to create dense internal music, although excessive repetition of emphatic consonants such as /ḍ/, /ṭ/, /ẓ/, and /ṣ/ can produce an unpleasant effect because their articulation requires greater pressure and muscular effort (26). Al-Saraqusti likewise employs recurrent sounds to connect emotional content with phonological form. Repeated /ḥ/ and /b/ in passages concerning homeland and longing evoke the concepts of love and yearning, while the recurrence of /s/ and long /ā/ in direct address reinforces semantic emphasis and draws attention to central words (27). In both Arabic writers, front and back vowels contribute to representations of weakness, smallness, greatness, sorrow, and calamity (24). Comparatively, Persian and Arabic ornate prose share a reliance on alliteration, assonance, rhyme, parallelism, and lexical recurrence; however, Arabic maqamat generally display greater phonological density and more systematic exploitation of consonantal articulation, whereas Persian prose more frequently combines phonemic repetition with semantic parallelism, proverbial expression, and fluid syntactic balance.

The findings demonstrate that repetition is a principal source of internal musicality in the selected Persian and Arabic prose works. At the phonological level, the recurrence of consonants and vowels organizes the auditory structure of the text, generates rhythm, reinforces emotional atmosphere, and creates meaningful associations between sound and concept. At the lexical and syntactic levels, repeated words, phrases, and parallel clauses produce balance, continuity, emphasis,

memorability, and rhetorical cohesion. The most successful examples occur when repetition is harmonized with meaning and when the acoustic qualities of particular sounds correspond with the emotional or descriptive content of the passage. In contrast, excessive recurrence, especially of difficult consonants, may weaken fluency and create an unpleasant auditory effect. The comparative analysis also indicates that Persian and Arabic technical prose employ similar fundamental principles of sound patterning while developing them through different linguistic resources. Arabic maqamat exploit the articulatory characteristics and consonantal richness of Arabic with remarkable intensity, whereas Persian ornate prose often integrates sound repetition with aphoristic balance, embedded poetry, semantic parallelism, and smooth rhythmic movement. Overall, repetition in these works is not a superficial ornament but an organizing principle that strengthens textual cohesion, intensifies aesthetic pleasure, facilitates the communication of emotion, highlights the author's intellectual orientation, and establishes a durable relationship between prose and audience. Through the deliberate repetition of phonemes, words, and structures, the selected authors transform prose into a highly musical form of literary expression in which sound, meaning, rhythm, and imagery operate as an integrated artistic system.

References

1. Shafiei Kadkani M. The Music of Poetry. Tehran: Agah; 2001.
2. Shamisa S. Generalities of Stylistics. Tehran: Ferdows; 2002.
3. Jamali S. Repetition: The Basis of the Music of Poetry. Kayhan Farhangi. 2004(216):60-6.
4. Nassaji Zavareh E. The Device of Repetition in Hafez's Ghazals. Growth of Persian Language and Literature Education. 2011(100):3-8.
5. Alipour M. The Structure of the Language of Contemporary Poetry: A Study of the Vocabulary and Linguistic Structure of Contemporary Poetry. Tehran: Ferdows; 1999.
6. Safavi K. From Linguistics to Literature. Tehran: Soureh Mehr; 2001.
7. Tsur R. What Makes Sound Patterns Expressive? The Poetic Mode of Speech Perception. Durham and London: Duke University Press; 1992.
8. Nikoubakht N, Beyranvandi M. Semantics and Structural Identity in the Poetry of Nima Yushij. Literary Research. 2004(5):131-46.
9. Khanlari PN. The Meter of Persian Poetry. Tehran: Iran Culture Foundation; 1966.
10. Jakobson R. Language in Literature. Tehran: Nashr-e Markaz; 2001.
11. Yousefi GH. Leaves in the Embrace of the Wind. Tehran: Sokhan; 2007.
12. Shamisa S. A Fresh Look at Badi'. Tehran: Ferdows; 1993.
13. Al-Hashimi A. Jewels of Rhetoric in Meanings, Expression, and Embellishment. Cairo: Al-Maktabah al-Tijariyyah al-Kubra; 1943.
14. Vahidian Kamyar T. Repetition in the Language of News and Repetition in Emotional Language. Journal of the Faculty of Literature and Humanities of Mashhad. 1993;26(3-4):104-21.
15. Al-Malaika N. Issues of Contemporary Poetry. Beirut: Dar al-Ilm lil-Malayin; 2000.
16. Mottahedin Z. Repetition: Its Phonetic and Rhetorical Value. Modern Literary Essays / Journal of the Faculty of Literature and Humanities of Mashhad. 1975(43):483-530.
17. Al-Saghir MHA. Linguistic Sound in the Qur'an. 1st ed. Beirut: Dar al-Mu'arrikh al-Arabi; 2000.
18. Karami MH, Hesampour S. Alliteration and Repetition in Khaqani's Poetry. Research in Persian Language and Literature. 2004;2(3):137-61.
19. Yousefi GH. The Bright Spring: A Visit with Poets. Tehran: Elmi; 1984.
20. Yousefi GH. Golestan of Sa'di. Tehran: Kharazmi; 2005.

21. Jami Aa-RiA. Selected Baharestan of Jami. Hakemi E, editor. Tehran: Amirkabir; 2006.
22. Al-Hariri AMQiA. Maqamat al-Hariri. Beirut: Dar Beirut for Printing and Publishing; 1978.
23. Abbas H. Characteristics of Arabic Letters and Their Meanings. Damascus: Publications of the Arab Writers Union; 1998.
24. Vahidian Kamyar T. Phonetics of the Persian Language. Mashhad: Ferdowsi University of Mashhad; 2006.
25. Al-Hariri AMQiA. Maqamat al-Hariri. Beirut: Dar Maktabat al-Hilal; 1987.
26. Anis I. Linguistic Sounds. Cairo: Anglo-Egyptian Library; 1990.
27. Saraqusti Aa-TMiY. Al-Maqamat al-Luzumiyyah. 2nd ed. Al-Warakli H, editor. Amman: Jidar al-Kitab al-Jami'i and Alam al-Kutub al-Hadith; 2006.
28. Zarkashi Ba-DMiA. Al-Burhan in the Sciences of the Qur'an. Beirut: Dar al-Ma'rifah; 1989.
29. Sa'di Shirazi Ma-D. Golestan of Sa'di. Yousefi GH, editor. Tehran: Kharazmi; 2005.