دوفصلنامه علمی ـ پژوهشی ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا (س)
سال اول، شماره ۱، پاییز و زمستان ۱۳۸۸

تحلیل ساختار و سبک مکاتیب سنایی

محمد بهنام فر[۱]

تاریخ دریافت: ۸۷/۹/۱۰
تاریخ تصویب: ۸۸/۲/۲۸

چکیده

از سنایی شاعر دوران ساز و پرآوازهٔ قرن ششم علاوه بر اشعار او آثاری به نثر باقی‌مانده که محدود به چند نامه است و استاد نذیر احمد آنها را جمع‌آوری کرده و نام مکاتیب سنایی را بر آنها گذاشته است. نگارنده در این مقاله به تحلیل ساختار و سبک این مکاتیب پرداخته و اهمیت آن را در سیر تکاملی نثر فارسی نشان داده است.

نتیجهٔ تحقیق نشان می‌دهد که نثر این کتاب بینابین و درواقع نمونه‌ای است از نثر منشآت و ترسّلات در این دوره که از نثر مرسل فنی‌تر است. هرچند مکاتیب سنایی تمام مختصات نثر فنی را کم و بیش داراست اما از مقایسهٔ اجمالی آن با دیگر آثار منثور این دوره در می‌یابیم که مختصات نثر مصنوع در آثار قبل از آن ـ مانند چهار مقالهٔ نظامی عروضی ـ کم رنگ‌تر و در آثار بعد از آن ـ مانند منشآت خاقانی ـ پررنگ‌تر است؛ یعنی ضمن اینکه سیر تکاملی نثر را از ساده به مصنوع نشان می‌دهد، بیانگر این

---

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند Email: m_behnamfar@yahoo.com

است که سنایی در کاربرد مختصات نثر فنی جانب اعتدال را فرو نگذاشته است.

ضمناً از آنجا که ساختار برخی از نامه‌ها با دیگر مکاتیب متفاوت است و مجموعهٔ این مکاتیب به صورت یک اثر ادبی کامل به دست خود سنایی تدوین نشده و اخیراً جمع‌آوری و چاپ گردیده است در صحت انتساب برخی از این نامه‌ها به سنایی جای تردید است. البته در غالب این مکاتیب ارکان اصلی منشآت اخوانی با تفاوت‌هایی در سبک بیان و جزئیات دیده می‌شود.

واژه‌های کلیدی: *سنایی، مکاتیب سنایی، نثر ترسلات، سبک‌شناسی، سبک بینابین.*

مقدمه

قرن ششم از ادوار پر افتخار ادب فارسی است. در این قرن نه تنها شعر و نظم با ستارگانی چون نظامی، سنایی، خاقانی، عطار، امیر معزی، انوری، جمال الدین عبدالرزاق اصفهانی و ... بر تارک آسمان ادب ایران زمین می درخشد، بلکه در حوزهٔ نثر هم قرن ششم دوران اوج و کمال نثر فارسی است و در هیچ دورانی از ادوار کهن ادب پارسی، نثر مانند قرن ششم اوج و تعالی نداشته است. نگارش کتابهای مهم نثر فارسی در موضوعات مختلف در این قرن مانند: کلیله و دمنه، تفسیر کشف الاسرار، تفسیر ابوالفتوح رازی، تمهیدات عین القضاة همدانی، راحة الصدور راوندی، مکاتیب سنایی، منشأت خاقانی، حدائق السحر رشید وطواط، ذخیرهٔ خوارزمشاهی، مقامات حمیدی و ... بیانگر آن است که از نظر کمی نیز هیچ سده ای به اندازهٔ قرن ششم نویسندگان نام آور و آثار منثور ارزشمند و متنوع به خود ندیده است. (دانش پژوه، ۱۳۷۸: ۲۹ به بعد) استاد ذبیح الله صفا در بارهٔ تحول نثر فارسی در قرنهای پنجم و ششم می گوید: « زبان ادبی، یعنی فارسی دری، در این کتابها کمال رسایی و پختگی خود را به دست آورد و چون این دو قرن در نتیجهٔ

طرز تعلیم و تربیتی که رایج بود دورهٔ تکامل ادبیات محسوب می شود، شیوهٔ نویسندگان در همهٔ این آثار استوار و استادانه و خالی از هرگونه عیب و خللی است. حتی باید گفت بسیاری از شاهکارهای نثر فارسی را خواه در نثر ساده و خواه در نثر مصنوع در این دوره باید جستجو کرد.» (صفا، ۱۳۶۳: ۱۰)

یکی از نام آوران این قرن هم در شعر و هم در نثر سنایی غزنوی است. از سنایی – شاعر بلندآوازهٔ قرن ششم – که از شاعران بزرگ و دوران ساز تاریخ ادبیات ایران به حساب می آید، علاوه بر آثار منظوم، پاره ای از آثار منثور باقی مانده است که عبارتند از:

۱. رسالهٔ اعتراض که سنایی آن را در اعتراض به خیام نوشته است.

۲. رسالهٔ مقدمهٔ نثری که ظاهراً همان مقدمه ای است که در آغاز برخی نسخه های **حدیقة الحقیقه** آمده است.

۳. بعضی رساله های کوچکی که اقتباسهای مختصری از آنها در **خلاصة الاشعار** تقی کاشی درج است.

۴. نامه های سنایی که بنا به تحقیق استاد نذیر احمد هفده تاست و سنایی آنها را به دوستان و وزرا و صدور غزنین و بهرامشاه غزنوی نوشته است.[۱] (سنایی غزنوی، ۱۳۶۲: مقدمهٔ مصحح، ص ۲۴).

اما عظمت و اهمیت سنایی در شعر و شاعری چنان چشمها را خیره کرده است که کمتر به آثار منثور او توجه می شود و حال آنکه هنر نویسندگی او در مکاتیب هرچند در مقابل اشعار او از نظر کمی و کیفی وزنی ندارد اما از حیث هنر نویسندگی و نقشی که در روند تکاملی نثر فارسی دارد به سهم خود حایز اهمیت است، زیرا سبک سنایی در مکاتیب او سبکی بینابین است؛ به طوری که با بررسی ویژگیهای سبکی مکاتیب می توانیم روند تکامل نثر ساده و مرسل را به نثر فنی و مصنوع در این اثر ملاحظه کنیم. اکنون به بررسی این مکاتیب و ویژگیهای سبکی آنها می‌پردازیم.

مجموع نامه های سنایی ۱۷ تاست به شرح زیر:

نامهٔ اول: این نامه عنوان ندارد و ظاهراً در مدح و ستایش یکی از صدور غزنین نوشته شده که سنایی به او علاقهٔ قلبی داشته است.

نامهٔ دوم: این نامه نیز عنوان ندارد و احتمالاً به یکی از سادات یا صدور عالی قدر غزنین مبنی بر ملامت وگله گزاری و شکایت از بدعهدی و بی وفایی او و تقاضای تجدید عهد دوستی نوشته شده است.

نامه های سوم و چهارم: این نامه ها به خواجه احمدبن مسعود تیشه نوشته شده اند و موضوع آنها شکرگزاری و مدح و اعتذار از نارفتن به درگاه و شوق وصال و شرح اشتیاق می باشد.

نامه های پنجم و ششم و چهاردهم: این نامه ها به خواجه قوام الدین ابوالقاسم درگزینی وزیر نوشته شده اند و موضوع آنها مدح وستایش و شرح اشتیاق و اعتذار از نارفتن به درگاه اوست.

نامهٔ هفتم: طولانی ترین نامهٔ سنایی است و به ظن غالب به قاضی القضات ابوالمعالی احمدبن یوسف نوشته شده است. این نامه را سنایی وقتی نوشته است که در پی سعایت و شکایت حاسدان و دشمنان، ابوالمعالی نسبت به او بدگمان شده بود، به همین جهت سراسر نامه پر از گله و شکایت از بدخواهان و دفاع ازاعتقادات سنایی است که به او تهمت بددینی زده بودند. شاید نظیر آنچه بعد از سرودن حدیقه اتفاق افتاده بود در اینجا هم اتفاق افتاده و شاید این نامه هم به همان موضوع مربوط باشد. (سنایی، ۱۳۶۶: ۲۰۲ به بعد)

نامه های هشتم و نهم: این دو نامه مربوط به قضیهٔ تهمت دزدی به شاگرد سنایی در نیشابور است که سنایی در یکی از آنها نامه ای تند و تیز به بازرگانی که تهمت دزدی زده بود می فرستد و نامه ای دیگر دوستانه و متوقعانه به خیام می فرستد تا در رفع این گرفتاریها به او کمک کند.[۲]

نامهٔ دهم: این نامه هم بنا به نظر استاد نذیر احمد در شهر نیشابور و در خصوص واقعهٔ دزدی نوشته شده است. (همان، ۸۶)[۳]

نامهٔ یازدهم: نامه ای است به قاضی القضاة یوسف بن احمد در مدح و ستایش و شرح اشتیاق.

نامهٔ دوازدهم: نامه ای است به سرهنگ محمد خطیبی در مدح و ستایش و عذرخواهی از تقصیر و شرح اشتیاق.

نامهٔ سیزدهم: نامه ای است به دوستی به اقتراح مقداری آرد، نام این دوست معلوم نیست.

نامهٔ پانزدهم: نامه ای است به سیدالمعالی بن طاهر مبنی بر اعتذار، ظاهراً اجزای حدیقه دست معاندان افتاده بود و این شخص آنها را برای سنایی به دست آورد.

نامهٔ شانزدهم: نامه ای است به بهرامشاه غزنوی. بعد از آنکه سنایی حدیقه را به اتمام می رساند مشتی فقیه شکل نادانشمند از سر جهل و نادانی در سخن وی طعن می زنند. (همان، ۱۱۷)[۴] نامه ای به بهرامشاه می نویسد و در آن از اعتقادات خود دفاع می کند و از پادشاه می خواهد که مفسدان را نانواخته و مصلحان را نیکو دارد.

نامهٔ هفدهم: این نامه که از عنوان و متن نامه معلوم نیست به چه کسی نوشته شده است، در واقع حسب حال سنایی در نزدیک هفتاد سالگی اوست، زمانی که قوای جوانی را از دست داده و آرام و قرار نداشته است. قسمت پایانی این نامه دارای مضامین عرفانی است.[۵](سنایی غزنوی، ۱۳۶۲: تعلیقات و حواشی، ص ۱۲۷ به بعد)

ساختار نامه های سنایی

مکاتیب و منشآت قرن ششم ساختار تقریباً مشابهی دارند و به ارکان متمایزی تقسیم می شوند که نویسنده در هر رکن به بیان موضوع به سبکی هنری می پردازد. از آنجا که نویسندگان این نامه ها دبیران و منشیان معروف بودند و قلم توانایی داشتند ، آیندگان مکاتیب آنها را به صورت آثاری مدون در آوردند تا الگوی نویسندگان بعدی باشد.

از آنجا که نامه های سنایی را اخیراً استاد نذیر احمد از منابع پراکنده گرد آوری کرده و نام مکاتیب را بر آنها گذاشته است و برخی از صاحب نظران در اصالت بعضی از این نامه ها شک کرده اند (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۱۸) و با توجه به ساختار متفاوت برخی از این نامه‌ها با دیگر مکاتیب سنایی (مانند نامهٔ هفدهم) طبیعی است که ساختار این نامه ها تا حدی با دیگر مکاتیب و منشآت رسمی و مدون این دوره متفاوت باشد. در عین حال با مقایسهٔ مکاتیب سنایی با ساختار دیگر مکاتیب می بینیم که ارکان اصلی منشآت (رکن صدر مکتوب، شرح اشتیاق، خاتمهٔ مکتوب) در این نامه ها با تفاوتهایی در سبک بیان و با ویژگیهای سبکی خاص سنایی دیده می شود که به توضیح هر یک از این ارکان در مکاتیب سنایی می پردازیم:

رکن صدر مکتوب: قسمت آغازین نامه است و به شیوه های مختلف از جمله: آوردن جملات دعایی، ذکر نعوت و صفات برای مخاطب، آوردن عبارات شاعرانه و مسجع، وصف بهار وخزان، اشعار فارسی و عربی در مکاتیب و ترسلات دیده می شود. (خطیبی، ۱۳۶۶: ۴۱۴ به بعد)

این رکن در نامه های سنایی معمولاً با عباراتی در نعت و ستایش و درود به خدا و پیامبر (ص) شروع می شود و غالباً آغاز آنها با عباراتی چون: « التحیات لله » ، «التحیه لله» و « الحمدلله» و گاهی هم با ذکر آیه یا حدیثی از رسول اکرم(ص) متناسب با موضوع نامه همراه است. در برخی از نامه ها به دنبال درود بر خدا و پیامبر بر مخاطب هم درود می فرستد؛ مانند: التحیات لله و الصلوات علی رسول الله و السلام علی الامیرالاجل السید و رحمة الله و برکاته – قال الله تعالی: عز من قائل فی احاطهٔ علمه « لایخفی علی الله منهم شیء» و قوله تعالی «یعلم خائنة الاعین و ما تخفی الصدور» (سنایی، ۱۳۶۲: ۱۰۹)

در نامه هایی که به صدور و بزرگان می نویسد بیشتر از القاب و عناوینی چون: الامیرالاجل و صاحب الاجل استفاده می کند. در نامه ای که به بهرامشاه نوشته او را سلطان اسلام، پادشاه عادل و ملک الاسلام والمسلمین خوانده است. (همان، ۱۱۹)

رکن صدر مکتوب برخی از نامه ها سلام و درود بر مخاطب و بیان شرح اشتیاق در قالب جملاتی مسجع و آهنگین همراه با انواع صنایع ادبی و صور خیال است، مانند:

« هزاران سلام و تحیت و ثنا و مدحت از این غریب رنجور بلکه خادم مأمور بر آن مجلس باد که انس انس است و روح روح و قلادهٔ شرف و حمد - ضاعف الله قدره – این مرحوم محروم احوال اشتیاق دیدار آن محترم محتشم را چگونه صفت کند که ادراک را دیده باید و تدارک را دل.» (ص ۹۵)

رکن شرح اشتیاق: این رکن از نظر سبک انشا و نگارش زیباترین و بهترین بخش نامه هاست که بهترین تجلی گاه هنرنمایی نویسنده است. در این رکن که به بیان عواطف و احساسات گوینده نسبت به مخاطب اختصاص دارد سخن شاعرانه می شود و طبیعی است که با انواع صورخیال و شگردهای زیبا سازی کلام و تناسبهای لفظی و معنایی همراه گردد.

این رکن در نامه های سنایی معمولاً با عباراتی از این نوع شروع می شود:

« اکنون مراد از این اطناب و اسهاب آن است که ...» (همان، ۳۰، ۵۹، ۷۳، ۹۶، ۹۷، ۱۰۳، ۱۱۰) و به دنبال آن سنایی به بیان موضوع اصلی یا تقاضای خود می پردازد. غالباً موضوع این بخش شرح اشتیاق و اعتذار از تقصیر در نرفتن به درگاه مخاطب است. گاهی هم تقاضای کمکی دارد. (نامه های نهم، دهم و سیزدهم). در برخی از نامه ها از تهمت هایی که به او زده اند تبری می جوید و مخاطب را از شنیدن سخنان ساعیان و بدگویان برحذر می دارد و از اعتقادات خودش دفاع می کند. این رکن از نامه های سنایی سرشار از سخنان حکمت آمیز با استناد به آیات و احادیث و اشعار فارسی و عربی است و در بسیاری از موارد نثر او شعرگونه می شود، مانند:

« الله الله بیش از اینم به تازیانهٔ جدایی نزند و به حربهٔ هجرم نکوبد و دلم را در دوزخ اشتها کباب نکند، بر برداری آسیب دوری عذاب نکند و اندرمیان حرمانم ندارد و به دست آفتم نزند و بیش از این از کمان فراق تیر طعنه نیندازد و صدف دل را از جواهر نیکوسیرتی نپردازد.» (همان، ۱۶)

این بخش از نامه های سنایی معمولاً بعد از صدر مکتوب آمده است، بجز نامهٔ دوازدهم که شروع آن با سلام بر مخاطب نامه و بیان احوال اشتیاق است. (همان، ۹۵)

خاتمهٔ مکتوب: بخش پایانی نامه هاست که به سه شیوه در منشآت قرن ششم دیده می شود: ختم مکتوب با جملات دعایی عربی، ختم مکتوب با جملات دعایی فارسی، ختم مکتوب با عبارات عربی در تاریخ صدور مکتوب و حمد و نعت. (خطیبی، ۱۳۶۶: ۴۲۲ به بعد)

نامه های سنایی نیز معمولاً با دعا بر مخاطب پایان می یابد. عبارت پایانی بخش صدر مکتوب در شش نامهٔ سنایی جمله های دعایی عربی و در ده نامه یک یا چند بیت شعر است که غالباً سرودهٔ خودش می باشد و مسلماً شاعربودن سنایی در این امر دخیل بوده است.

لذا می بینیم که ارکان اصلی منشآت اخوانی در نامه های سنایی با ویژگیهای سبکی خاص او دیده می شود. تنها مورد استثنا نامهٔ هفدهم است که ساختار آن به کلی با دیگر نامه ها متفاوت است. این نامه حسب حال سنایی در شرف هفتاد سالگی اوست و درآن مشرب عرفانی سنایی کاملاً آشکار است.[۶]

نکتهٔ قابل ذکر دیگر در مکاتیب این است که چون سنایی نامه ها را به افراد خاص و دربارهٔ موضوعات خاصی نوشته کمتر مجالی برای طرح مسائل اجتماعی و عرفانی داشته است و حال آنکه « سنایی در قصاید خویش نمایندهٔ برجستهٔ شعر اجتماعی و نیز شعر اخلاقی و عرفانی است. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۱۰) هرچند گاه و بیگاه اشاراتی به مسائل اجتماعی دارد؛ مثلاً در مقدمهٔ نامه‌ای که به بهرامشاه نوشته می گوید: « عدل بر مثال مرغیست که هر کجا سایهٔ وی افتد آنجا نیز سعد و دولت شود و هر کجا پرزدن وی پدیدآید آن موضع به سان فردوس اعلا شود و هر کجا وی خانه سازد آن زمین قبله و کعبهٔ امید امت گردد و جور و ظلم مرغیست که هر کجا پرد قحط سال شود و باران از آسمان باز ایستد و آب از چشمها به قعر زمین باز شود و حیات و حیا از میان خلق معدوم شود. (سنایی، ۱۳۶۲: ۱۱۸) و گاهی هم با زبانی تند که یادآور قصاید انتقادی – اجتماعی اوست، می نویسد:

«صاحب خبر خطهٔ ملکوت و ناقد عالم جبروت از عرصهٔ عرصات چنین خبر می دهد: اذا حشرالخلائق یوم القیامة چون زادگان عدم را از تنورستان حصوب نجات آرند، و در میدان قیامت عرض دهند، غریب شماران انسانی را از این رباطهای کهن به دارالقرار رسانند و ناخلفان خلیفهٔ خدای را از ظلمت خلاف و شرکت و شک و نقاب ظن و دوام استدلال و نخوت کمال و غرور خیال و شرور محال وارهانند و قفس خیال در هم شکنند و طوطی وهم را بر بابزن دوزخ بریان کنند، جرس هوس از گردن آفریدگان بگشایند، طبقهای زرق را سرپوش برگیرند، امرای جایر را معزول کنند و عمال ظالم را مخزول نمایند، قفای چند، خویشتن شناختگان حق ناشناختگان را بزنند، داد آزاد مردان از خام طمعان بستانند.» (همان، ۱۹–۱۸)

البته اشاره به مضامین عرفانی در مکاتیب بیشتر دیده می شود و مشرب عرفانی او از لابه لای آنها آشکار است، از جمله در نامهٔ هفدهم می گوید: « به جلال ذوالجلال که یک ساعت از وجود مجازی رستن و به مقصود حقیقی پیوستن از حصول همهٔ مرادات دنیوی شریف‌تر و از وصول به همهٔ سعادات اخروی خوش‌تر و لطیف تر» (همان، ۱۲۲).

در جایی دیگـر می نویسـد: « همـی از همـه مجرد شدم تا به صحرای تجرید رسیدم و همهٔ حدود را به یکی باز بردم تا در ریاض انس توحیـد خرامیدم. همـه تـو را دانسته ام و ذکـر تـو را رانده ام». (ص ۲۰)

ویژگیهای سبکی مکاتیب

نامه نگاری یا نثر مکاتیب در زبان فارسی سابقه نداشته است و این نوع نثـر اقتباسـی کامـل از نثر عربی است. البته عربها خود نیز در این اسلوب مبدع و مبتکر نبودند بلکـه بـه وسـیلهٔ دانشـمندان ایرانی اسلوب نامه نگاری پهلوی در عربی راه یافت و بعـدها در قرنهـای ۶ و ۷ نویسـندگان ایرانـی آنچه را از عربی اقتباس کرده بودند دوباره در نثر مکاتیب مورد استفاده قرار دادند[۷].

از نظر سبکی نیز نثر مکاتیب از انواع نثر فنی و مصنوع به حساب می آیـد. در نثـر مصـنوع یـا فنی نویسنده نثر را وسیلهٔ هنرنمایی قرار می دهد. در این نوع نثر الفاظ فقط وسیلهٔ بیان معانی نیست، بلکه فی نفسه دارای ارزش است به عبارت دیگر نمی توان لفظی را برداشت و لفظی دیگر به جای آن گذاشت.

مرحوم بهار در کتاب سبک شناسی درخصوص مختصات نثر فنی مـی نویسـد: « در نثـر قـرن ششم مانند شعر بـه اسـتعمال صـنایع و تکلفـات صـوری و سـجعهای مکـرر و آوردن جملـه هـای مترادف المعنی و مختلف اللفظ متوسل گردیدند و در همان حال برای اظهار فضل و اثبـات عربـی دانی، الفاظ و کلمات تازی بی شمار به کـار بـرده شـد و شـواهد شـعری از تـازی و پارسـی بسـیار گردید و تلمیحات و استدلالات از قرآن کریم در همهٔ آثار این قـرن پدیـدار آمـد و حتـی بعضـی فلاسفه برای احتراز از سوء ظن عوام و خواص کتب خود را با آیات و احادیـث آراسـتند.» (بهـار، ۱۳۶۹، ۲/۲۴۸) خلاصه همان عواملی که در شعر فارسی منجر به پیدایش سبک عراقی شـد، همـان تحول را در نثر فارسی این عصر پدید آورد و ویژگیهایی را شبیه آنچـه در شـعر ایـن دوره وجـود داشت در نثر این دوره هم وارد کرد. (جهت تفصیل رک: زرین کوب، ۱۳۷۵: ۱۱)

البته رواج ادبیات عرب در بین طبقهٔ درس خوانده، نفوذ روزافزون اسـلام در ایـران و توسـعه مدارس دینی در سراسر کشور از عواملی بودند که سبب شدند به تدریج نثر پارسی دل انگیز دورهٔ

سامانی به نثر متکلف و فنی دوره های بعد منجر شود « و به تعبیری نثر مرسل تکامل یافت و بدین ترتیب در جوار نثر مرسل موجز و مطنب از بطن آن، از قرن ششم به بعد، به نوعی نثر به شیوهٔ تازه برمی خوریم که به نام نثر فنی مشهور است.» (رستگار فسایی، ۱۳۸۰: ۴۵۰)

سیر نثر فارسی در مکاتیب نیز به همین گونه است، یعنی در آغاز نثر فارسی ساده و بی تکلف است و بتدریج دچار آفت اطناب و تکلف و تصنع می گردد. در نثر اخوانیات یا نامه هایی که میان افراد معمولی رد و بدل می گردد – همچنین سلطانیات که عنوان نامه های اداری و دیوانی است ـ نیز همین فساد و انحطاط به چشم می خورد و نهایتاً به صعوبت ارتباط بین عامهٔ مردم و نویسندگان عصر منجر می شود. (زرین کوب، ۱۳۷۵: ۱۳۳).

نکتهٔ قابل توجه دیگر این است که همواره بین زوال یک سبک و طلوع سبکی دیگر چه در شعر و چه در نثر دورهٔ انتقال بینابینی[۸] وجود دارد که در آن ویژگیهای هر دو سبک را همزمان می‌بینیم. فقط تفاوت در بسامدهاست، بدین صورت که ویژگیهای سبک قبلی سیر نزولی دارد و ویژگیهای سبک بعدی سیر صعودی. همان طوری که در آثار منظوم قرن ششم سبک بینابین خراسانی و عراقی دیده می شود، در نثر این دوره نیز این جریان به وضوح مشهود است، به طوری که در آثاری چون راحة الصدور، ترجمهٔ تاریخ یمینی و چهار مقالهٔ نظامی عروضی مختصات نثر فنی و ساده و مرسل را – با تفاوت در بسامدها – یک جا می بینیم. ضمناً باید توجه داشت که نثر مکاتیب و ترسلات معمولاً از نثر ساده و مرسل فنی تر است و در قالب خودش باید سنجیده شود.

در مکاتیب سنایی نیز این امر بروشنی به چشم می خورد و با بررسی دقیق نامه های سنایی می توانیم سیر تحول نثر ساده و مرسل فارسی را به نثر مصنوع و فنی در یک اثر مشاهده کنیم. البته از آن جا که عوامل زیادی در پیدایش سبک فردی و دوره ای خود دخیل هستند هر شاعر و نویسنده ای در هر دوره ای سبک خاص خود را دارد که اثرش را از دیگر آثار متمایز می سازد.[۹]

باری در مجموع – همان طوری که گذشت – مکاتیب سنایی از انواع نثر مصنوع و فنی به حساب می آید و تمام اختصاصات این نوع نثر را کم و بیش داراست؛ با این تفاوت که در آثار ابتدای این قرن – مانند چهار مقاله که پیش از مکاتیب سنایی به رشتهٔ تحریر در آمده است – ویژگیهای سبک ساده و مرسل، بیشتر از مختصات نثر فنّی است و در آثار بعد از مکاتیب سنایی –

مانند منشآت خاقانی - ویژگیهای نثر مصنوع و فنّی پر رنگ تر است و از این جهت نیز در مکاتیب سنایی نوعی اعتدال در کاربرد مختصات نثر فنّی دیده می شود که اکنون به نقد و بررسی این ویژگیها می پردازیم:

۱ـ اطناب

اطناب مهمترین ویژگی نثر فنّی است زیرا آن را از انواع دیگر نثر متمایز می سازد و به آن امکان می دهد تا دیگر ویژگی های نثر فنّی را پذیرا باشد. در نثر دوره های قبل بیشتر تکرار به چشم می خورد تا اطناب. تکرار نیز نشانهٔ ابتدایی بودن زبان است ، امّا در نثر فنّی اطناب به گونه ای است که نویسنده می تواند موجز بنویسد و نمی نویسد. در نثر ساده جمله ها در طول یک دیگرند، چنان که اگر جزئی از جمله حذف شود ارتباط وقایع از بین می رود امّا در نثر مصنوع جمله ها در عرض یک دیگر قرار دارند به نحوی که در بسیاری از مواقع می توان بخشی از مطلب را حذف کرد بی آن که به اصل موضوع خللی وارد شود. استاد خطیبی معتقد است « بالاترین حد اطناب را در نثرهای انشایی از قبیل ترسلات و مکاتیب و مقامات می یابیم که هدف آن، انتخاب و استعمال هر چه بیشتر لفظ در برابر معنی است و چون بیان معنی درآن مقصود نیست، راه برای ورود هرگونه تکلف و تصنع در آن گشوده و هموار است.» (خطیبی، ۱۳۶۶: ۱۴۶) اطناب در مکاتیب سنایی به شکلهای مختلف دیده می شود، از جمله:

۱-۱- اطناب در لفظ با آوردن صفات و کلمات مترادف، مانند: «همیشه زیادت سیادت و اعادت سعادت و اقامت سلامت نثار مجلس میمون همایون بدر صدور و صدور بدور و حدایق حقایق و مرافق خلایق، قوام اقوام، مرکز اکرام، شمع جمع، درخت بخت، جوی جود، سیمای سیما، بهای بها، کان حلم، مرکز علم، مایهٔ لطافت، پیرایهٔ ظرافت، مآل آمال، قبلهٔ اقبال، جمال سیرت و کمال سریرت و اسباب شرف بر او پاینده داراد. (همان، ۱۴)

۱-۲- اطناب در جمله با آوردن جملات مترادف، مانند: «پس به ترتیب انبیا و تقویت اولیا حاجت بود که اطفال بودند و ناتمامان را دایگان بایند و بی مونسان را همسایگان، تا به مراعات و مدد ایشان تمام گردند تا به عالم کمال ناقص نروند و طعنهٔ کما خلقناکم اول مره نشوند». (همان، ۴ـ۵).

یا: «از آنجا که ضعیفی مزاجست بارها خواستم که این بارها از خود بیفکنم و خنجری بر حنجرهٔ خویش نهم و این عندلیب روحانی را از تنگ و بند نجات دهم واین مخدرهٔ ربانی را هم به پردهٔ غیب باز فرستم. (ص ۷۵)

۱ـ ۳ـ اطناب در کلام با آوردن آیه، حدیث، ضرب المثل و داستان و اشعار فارسی و عربی. بازتاب این نوع از اطناب در مکاتیب سنایی از همه بیشتر و چشمگیرتر است، مانند: « و با این چند اکرام و تشریف چه فایده که روزگار جمال او به ما نمود و بزودی بربود و چنین است: «کل زمان بالکرام بخیل» در تمنای آن بودم که از گریبان او ماه بینم و از دهان او پیوسته در چینم و لیکن « لیس الدین بالتمنی و لابالتحلی» از آن نبی علیه السلام گفته شد از آن متنبی بشنو:

ما کل ما یتمنی المرء یدرکه تجری الریاح بما لاتشتهی السفن

کاری نه چنان رود که خواهد مردم بادی نه چنان وزد که خواهد کشتی»

(سنایی، ۱۳۶۲: ۴-۲۳)

(نیز همان: ۱۱، ۱۵، ۲۱، ۳۱، ۳۹، ۴۹، ۵۷، ۶۱، ۷۲، ۸۴، ۹۱، ۱۰۳، ۱۱۴، ۱۲۱.)

۱-۴- اطناب در معنی با بیان جزئیات، مانند: «اذا حشرالخلائق یوم القیامه، چون زادگان عدم را از تنورستان حصوب نجات آرند و در میدان قیامت عرض دهند غریب شماران انسانی را از این رباطهای کهن به دارالقرار رسانند و ناخلفان خلیفهٔ خدای را از ظلمت خلاف و شرک و شک و نقاب ظن و دوام استدلال و نخوت کمال و غرور خیال و شرور محال وارهانند و قفس خیال درهم شکنند و طوطی وهم را بر بابزن دوزخ بریان کنند، جرس هوس از گردن آفریدگان بگشایند، طبقهای زرق را سرپوش برگیرند، امرای جایر را معزول کنند و عمال ظالم را مخذول نمایند...» (همان، ۹-۱۸)

۲- سجع

نثر مسجع در ادبیات فارسی تحت تأثیر ادبیات عرب پیدا شد و چون همهٔ نویسندگان فارسی زبان با ادبیات عرب آشنایی داشتند و آثار نویسندگان و مترسلان بزرگ عرب را سرمشق خود در نویسندگی قرار می دادند طبعاً تحت تأثیر سبک مصنوع آنها قرار گرفتند و همان سبک را در نثر زبانشان به کار بردند، گرچه برخی از نویسندگان فارسی زبان مانند عنصرالمعالی با آوردن سجع

در نثر مخالف بودند و زبان فارسی را با آن سازگار نمی دانستند. با این حال از اواخر قرن پنجم به بعد استفاده از سجع در نثر فارسی معمول شد و مدتها متداول بود. [۱۰]

به هرحال چنان که می دانیم سجع یکی از ویژگیهای عمدهٔ نثر فنی است، بدین صورت که جملات در نثر فنی مانند نثر مرسل کوتاه نیست؛ بلکه در بسیاری از موارد به صورت قرینه های طولانی که گاه خود به چند قرینهٔ کوتاه‌تر تقسیم می شود تبدیل می گردد. هر کلمه یا ترکیب در هر قرینه نظیری لفظی در قرینهٔ متشابه خود دارد، لذا جمله ها از سیاق طبیعی خود دور شده به قرینه هایی متوازن و مسجع تبدیل می گردند که تقلیدی کامل از دو مصراع شعر است « این قرائن به هر اندازه بیشتر به شعر نزدیک می شود در آن مناسبات لفظی بیشتر و پیوستگی معانی کمتر است و پیداست که در چنین آثاری رشتهٔ اصلی معنی با ایراد قراین متضاد یا مترادف و متشابه پیاپی از هم می گسلد و باز هم به هم می پیوندد» (خطیبی، ۱۳۶۶: ۶۰)

در مکاتیب سنایی – مخصوصاً در رکن شرح اشتیاق - نیز سجع فراوان یافت می شود که به ذکر چند نمونه اکتفا می گردد: « سپاس و ستایش مبدعیست که به سخن پاک سخندان و سخنگوی را ابداع کرد و حمد و مدح مخترعیست که به پرتو نور این دو شریف صورت و مایه را اختراع کرد» (سنایی، ۱۳۶۲: ۲).

یا: « یوسف یعقوب به صورت خوب معروف بوده است و احمد مرسل به سیرت حمیده موصوف» (همان، ۶۸) نیز: «پس معاملت این نشانه برایشان باید که چون تیر باشد نه چون کمان و تابش او برآن تاریکان چون یقین باشد نه گمان» (همان، ۲۸)

گاهی در نثر سنایی به سجعهای مکرر برخورد می کنیم، مانند:

مراد از این اطناب و اسهاب و ترتیب و تشبیب و ترتیل و تطویل آن است که ... (همان، ۵۹)

یا:

« همیشه زیادت سیادت و اعادت سعادت و اقامت سلامت نثار مجلس میمون همایون بدر صدور و صدور بدور و حدایق حقایق و مرافق خلایق ... (همان، ۱۴)

نکتهٔ قابل توجه دربارهٔ کاربرد سجع در مکاتیب سنایی این است که در بسیاری از موارد بنای سجع بر کلمات فارسی است که انصافاً زیبا و جذاب است و گاهی جملات مسجع را تا حد کلمات قصار ارزش می بخشد:

« دامن هرچه می گیرم گذاشتنی و پیرامن هرچه می گردم گذشتنی، از آنچه ناگزیرم می گریزم و از آنچه گریزم می آویزم، مقصود درون سینه و داخل دیده و من از نابینایی هرگوشه گردیده، مطلوب در کنار دل و میان جان و من در طلب آن سرگردان» (همان، ۱۲۲).

یا: «بزرگا نه هرچه زرد است ورد است و نه هرچه گرد است در است.» (همان، ۱۲) البته به ندرت مواردی یافت می شود که توجه به سجع، نثر او را به تکلف کشانده است. مانند: « صدری که سجیت و حلیت او بر کسب فضایل و حسب شمایل و اصل فصاحت و فضل حصافت و پیرایهٔ سماحت و سرمایهٔ حماست مقصور است.» (همان، ۳۵-۳۴)

۳- استناد به آیات قرآنی و احادیث

در مکاتیب سنایی آیات قرآن و احادیث فراوان مورد استفاده قرار گرفته است و شاید در مقایسه با دیگر آثار مصنوع و فنی از این حیث ممتاز باشد، به نحوی که کمتر صفحه ای است که آراسته به چندین آیه یا حدیث نباشد، مخصوصاً شروع نامه ها با آیه یا حدیثی است و گاه پی در پی برای بیان مقصود از آیات و احادیث مدد می گیرد، مانند:

« اما هنوز آن تغیر و تحیر بر جای که ای سبحان الله اگرچه آیینهٔ صیقل زدهٔ ایمان معذور بوده از تشریف این جلوه که «المؤمن غر کریم» اما آینه دار معذور نبود از زخم این دو کارد که « ولا تقف ما لیس لک به علم» و « دع ما یریبک الی ما لایریبک» و از آن اثر که « ان امراه اعرابیه قالت لعمر: لای شیء تسوسنا اذا لم تعرف امورنا؟» (همان، ۶۵-۶۴)

البته کاربرد آیات و احادیث در مکاتیب از نظر لفظی و معنوی به شیوه های گوناگون است، مثلاً گاهی اشاره و تلمیح به آیه و حدیثی دارد، مانند:

«تا در گداکدهٔ ظلومی و جهولی ستوروار عذر این بنهد که « من سمع یخل» (همان: ۵۴)

گاهی بخشی از آیه یا حدیث را اقتباس کرده است، مانند: « اگر طوق بندگی اطعمهم من جوع در گردنش نیفکند حلقهٔ سنت «آمنهم من خوف» در گوشش افکند» (همان، ۴۲)

ولی در اغلب موارد آیه یا حدیث کامل ذکر گردیده است.

از حیث لفظی گاهی حدیث یا آیه با حرف ربط «که» به متن می پیوندد، مانند: « پیوسته ... بر دیدهٔ دل او عرضه می کند که « کلکم راع و کلکم مسؤول عن رعیته» (همان، ۲۹)

گاهی نیز به صورت ترکیبی اضافی به جمله افزوده می شود، مانند: «چهرهٔ عجز پیش آیینهٔ « لا احصی ثناء علیک» بداشته (همان، ۱۰)

یا: قصهٔ « جاؤا اباهم عشاءً یبکون» فراموش کرده» (همان، ۶۰)

از نظر معنایی نیز غالباً سنایی از آیات و احادیث برای تتمیم و تکمیل معنی استفاده کرده است، مانند: «آن نازنینان که در مشیمهٔ اول الفکر آخرالعمل بودند» (همان، ۲)

یا: «پیوسته بر دیدهٔ دل او عرضه می کند که کلّکم راع و کلّکم مسؤول عن رعیته» (همان، ۲۹)

۴- درج و تضمین اشعار و امثال پارسی و تازی

درج و تضمین اشعار و امثال مانند استعمال آیات و احادیث در نثر فارسی به تقلید از عربی از اوایل قرن ششم به غایت تکلف انجامید و به صورت یکی از ویژگیهای عمدهٔ نثر این دوره درآمد[۱۱]. سنایی نیز که خود شاعری تواناست از این ابزار بخوبی و فراوانی در نثر مکاتیب سود جسته است، اما تفاوت عمدهٔ او با دیگر نویسندگان این است که چون خود شاعر بوده است غالباً استشهاد به اشعار خودش می کند؛ یا اشعاری که قبلاً سروده است مانند: دارندگان روحانی از سلام علیک ایشان ننگ می دارند « لاتدخل الملائکه بیتاً فیه کلب او صورة» اشارتی است و در این معنی به نظم باز گفته ام:

دوری از علم تا زشهوت وحرص جانت پر پیکر است و پر پیکار

کی درآیـد فــرشته تا فکنـــی سگ ز در دور و صورت از دیوار

(همان، ۵۷؛ نیز ر. ک: همان:) ۹۴ و ۱۰۳)

گاهی هم فی البداهه به تناسب موضوع شعری را گفتـه اسـت، ماننـد: «حمیـت دیـن و جـوهر مهابت محیی السنه را به صحرا آورده وگرنه همت شیر از آن بلندتر است که او به دل کینه گیرد از روباه و این بیتی چند بر بدیهه گفته شد:

که باشم من و خشم صدر شریعت نه شاه و نه رای و نه خان و نه قیصر

اگر دوزخـــم دم زدن برنیـــارم وگر آفتـــــابم، فرو ریـــزم از بر

مرا ایـن قلم وین زبانست وین دل حصار و خزینـهٔ من این است و دفتر

اگر من بجز هجـــو ملحد سگالم قلم دست بُرّد، سخـن لب، زبان سر

نهـالی مسلمـانی شصـــت ساله به پیرانه سر کافری کی دهـــد بر؟

(همان، ۲-۶۱)

البته استناد به اشعار دیگران هم در مکاتیـب کـم نیسـت، ماننـد: «ولکـن در ایـن معنـی سـخن گزاری خوش گفته است:

هر آن خشم کان نز پی دین بود ز ایزد برآن خشم نفرین بود (همان، ۶۱)

از جهت چگونگی ارتباط معنوی نیز اشعار و امثال جهت اغراض مختلف به کار رفتـه اسـت، از جمله:

۴-۱- توصیف، مانند: «و اگر نه خرمن صبر به باد عاشقی برداده گیر:

عقل و جانم برد شوخـــی آفتی عیاره ای باد دستی، خاکی‌ای، بی آبی، آتش پاره ای

زین یکی شنگی بلایی فتنه ای شنگوله ای پای بازی، سرزنی، دردی کشی، خونخواره ای»

(همان، ۱۷)

۴-۲- تشبیه و تمثیل، مانند: «آن سیاست تفقد او و عاطفت تعهد او، این در دامـن فنـا پنهـان شد و آن در نهاد خانهٔ عدم متواری، آری چنین باشد:

تیرگی شب اگرچـه دیر بماند پای ندارد که آفتـــاب برآید

زحمت غوغـا به شهر نیز نبینی چون علم پادشاه به شهر درآید»

(همان، ۹-۴۸)

۴-۳- توضیح یا تأیید و تأکید، مانند: «اگرچه مرقع تقصیر سرتاپای پوشیدهٔ من است و معاملت بیخردی روز و شب کوشیدهٔ من و می گویم:

گر بی ادبی به دست بنده صد کرد　　امروز همی گوید کان شب بد کرد
گر بنده بدی کرد به جای خود کرد　　بگزیدهٔ خویش را نباید رد کرد»

(همان، ۱۶)

۴-۴- تکمیل معنی، مانند: «مرکب فصاحت در میدان شهادت راندند و گفتند:

لا بشر انت و لا مضغه ولا علی　　مهند من سیوف الله مسلول» (همان، ۱۱)

۵- تعبیرات و ترکیبات مجازی

در نثر فنی معنی واحد با عبارتهای مختلف همراه با تمثیلات و تشبیهات و استعارات و کنایات متنوع بیان می شود، به نحوی که از جهت مضمون و تناسب آهنگ کلام این گونه تعبیرات در بسیاری از موارد با بهترین نمونه های مشابه خود در شعر برابری می کند. (خطیبی، ۱۳۶۶: ۶۰)

از آنجا که سنایی خود شاعری بزرگ است، مضامین شعری و نثر شاعرانه در نامه های او به فراوانی خودنمایی می کند که برای رعایت اختصار به ذکر دو نمونه اکتفا می شود:

« الله الله بیش از اینم به تازیانهٔ جدایی نزند و به حربهٔ هجرم نکوبد و دلم را در دوزخ اشتها کباب نکند... و بیش از این از کمان فراق تیر طعنه نیندازد. و صدف دل را از جواهر نیکوسیرتی نیندازد» (سنایی، ۱۳۶۲: ۱۶)

یا: «سبحهٔ نثر از هم ریخته و میدان قافیهٔ نظم تنگ گردیده، ساز سجع از آهنگ افتاده، طبع نفور است و نفس در کشاکش امور ناصبور » (همان، ۱۲۲)

۶- صنایع بدیعی

ویژگی عمدهٔ دیگر نثر فنی کثرت استعمال صنایع بدیعی و آرایه های ادبی است. این صنایع در مکاتیب سنایی نیز کاربرد گسترده ای دارند. انواع سجع و جناس، مراعات النظیر، تضاد، قلب و

اشتقاق به سبب موسیقایی کردن کلام در نثر مکاتیب بازتاب چشمگیری دارند. اکنون به ذکر پاره‌ای از صنایع بدیعی همراه با ارائه شواهد آنها از مکاتیب سنایی می پردازیم:

براعت استهلال: آغاز بیشتر نامه های سنایی به گونه ای است که می توان از مقدمه پی به مؤخرهٔ آنها برد. به عنوان مثال در نامهٔ هفتم چون صاحب غرضان از او بدگویی کرده اند شروع نامه با آیهٔ « یا ایهاالذین آمنوا ان جاء کم فاسق بنبأ فتبینوا... (حجرات، ۱۶) » و یا « یا ایهاالذین امنوا اجتنبوا کثیراً من الظن (حجرات، ۱۲)» می باشد (سنایی، ۱۳۶۲: ۵۱) و یا در نامهٔ نهم چون سخن از تهمت دزدی است که بازرگان به شاگرد سنایی زده است، شروع نامه و آیاتی که آورده است مناسبت کامل با موضوع نامه دارد (ص ۸۰)، همین طور در نامه های سیزدهم، پانزدهم و شانزدهم.

مراعات نظیر: یکی از آرایه های ادبی است که زیبایی آن ناشی از تناسب و هماهنگی بین اجزای کلام است. (شمیسا، ۱۳۷۴: ۸۷) استاد همایی معتقد است که این صنعت از لوازم اولیهٔ سخن ادبی است و در مکتب قدیم سخن وقتی ارزش داشت که میان اجزای کلام تناسب و تقارن وجود داشته باشد. « این است که کمتر نظم و نثر مصنوع ادبی فارسی و عربی از قدما می توان یافت که صنعت مراعات نظیر نداشته باشد. (همایی، ۱۳۶۴: ۲۵۹) در مکاتیب سنایی نیز این صنعت کاربرد گسترده و قابل توجهی دارد به نحوی که در این نامه ها کمتر عبارتی را می توانیم پیدا کنیم که به نوعی این تناسب معنایی در آن رعایت نشده باشد، مانند:

« اگر شرری از بوتهٔ او بر این کارگاه زمردین زند نه درم ماه ماند و نه دینار خورشید و نه قراضهٔ ستاره (سنایی، ۱۳۶۲: ۶۲) در عبارت فوق بین کارگاه، بوته، درم، دینار و قراضه، همچنین بین ماه و خورشید و ستاره تناسب معنایی زیبایی است.

یا: « اینک مدت چهار ماه است تا این عارضهٔ عسر سیاه روی گونهٔ من زرد کرده است، اگر خواهد که سر من سبز بماند و سینهٔ حاسدان من کبود گردد به سپیدی آراد مرا میزبانی کند (همان، ۹۸) ایجاد تناسب معنایی بین رنگهای سیاه، زرد، سبز، کبود و سپید همراه با تشبیهات و کنایات دلپذیر زیبایی خاصی به نثر سنایی داده است.

تضاد: کاربرد صنعت تضاد در مکاتیب سنایی کم نیست از جمله: «چنان شوم که از این سودا، سواد دیده ام سپیدکاری بر دست گرفت و بیاض صبحم سیاه داری پیشه کرد» (همان، ۷)

نیز: «صانع صامت و ناطق ترا دانستـه بودم و باسط و قابض و سخـی و بخیل تـو را شناختـه بودم» (همان، ۲۰)

یا: «باری جل و علا ظلمات انفصال به ضیاء عدل اتصال بدل گرداناد» (ص ۹۴)

اینک برای رعایت اختصار به ذکر چند نمونهٔ دیگر از صنایع بدیعی همراه با شواهد آنها بدون ذکر جمله از مکاتیب سنایی می پردازیم:

قلب: بـین کلمـات: فصـاحت و حصـافت (همـان، ۳۴) / سـماحت و حماسـت (همـان، ۳۵)/ محروم و مرحوم (همان، ۹۵)/ حمد و مدح (همان، ۲)/ سودا و سواد (همان، ۷).

اشتقاق: بـین کلمـات: لبـاس و تلبـیس (همـان، ۱۰)/ مسـتوفی و مسـتوفا (همـان، ۷)/ متـرس، مترسان، ترسانیدن، ترسیدن (همان، ۷۲)/ صفی و مصفا (همان، ۷)/ عقوبت و عقبه (همان، ۹۰).

سجع: انواع سجع به وفور در مکاتیب سنایی دیده می شود، مانند:

سجع متوازی بـین کلمـات: عیـب و غیـب (ص ۲۹/ اطنـاب و اسـهاب (همـان، ۵۹/ ترتیـب و تشبیب(همان، ۵۹/ ترتیل و تطویل (همان، ۵۹).

سجع متوازن: بین کلمات: صامت و ناطق/ باسط و قابض/ سخی و بخیل (همان، ۲۰).

سجع مطرف: بین کلمات: مخافت و آفت (همان، ۶۳).

ترصیع: نه هرچه زرد است ورد است و نه هرچه گرد است در است (همان، ۱۲)

موازنه یا مماثله: یوسف یعقوب به صـورت خـوب معـروف بـوده اسـت و احمـد مرسـل بـه سیرت حمیده موصوف (همان، ۶۸).

جناس تام، بین کلمات: حدیث (تـازه) و حـدیث (سـخن) (همـان، ۳۰) / فنـا (نیسـتی) و فنـا (آستانه) (همان، ۳۵)

جناس ناقص یا محرف: بین کلمات قَدَم و قِدَم (ص ۱۰)/ سَر و سِر (همان، ۳۰/ روح و رَوح (همان، ۹۳)

جناس خط یا مصحف: بیشترین نوع جناس در مکاتیب سنایی جناس خط است، مانند:

حمال و جمال (همان، ۳) / خط و حظ (همان، ۳) / مفرج و مفرح (همان، ۷)/ حلـت و خلـت (همان، ۹)/ غیب و عیب (همان، ۲۸)/ شطر و سطر (همان، ۲۸)/ سـیم و سـتم (همـان، ۲۹)/ خـتم و

حتم (همان، ۳۰)/ حایک و چابک (همـان، ۳۵)/ رحمـت و زحمـت (همـان، ۳۵)/ نشـاید و نشـاند (همان، ۵۸)/ مجال و محال (همان، ۶۹)/ تناهی و تباهی (همان، ۸۰)/ خسـارت و جسـارت (همـان، ۸۰)/ نقص و نقض (همان، ۹۱)/ اجلال و اخلال (همان، ۹۳)/ کنج و گـنج (همـان، ۱۰۲)/ سـنین و ستین (همان، ۱۲۲)

جناس زاید: بین کلمات: مآل و آمـال (همـان، ۱۴) / قـوام و اقـوام (همـان، ۱۴) / اعـراض و اعتراض (همان، ۱۶) / جان و جنـان (همـان، ۳۲) / طـین و شـیاطین (همـان، ۳۹) / روح و مجـروح (همان، ۴۰) / مسکین و مسکن (همان، ۴۲) / ایمان و امان (همان، ۴۲) / کله و کلبه (همـان، ۷۱) / نام و نامه (همان، ۱۰۸).

جناس مطرف: بین کلمات جوی و جود (همان، ۱۴) / کافه و کـافر (همـان، ۲۲) / احتمـاء و احتمال (همان، ۳۲).

جناس مضارع و لاحق: بین کلمات : شمع و جمع (همان، ۱۴) / صدور و بدور (همـان، ۱۴) / حدایق و حقایق (همان، ۱۴) / درد و مرد (همان، ۸۳) / قدم و قلم (همـان، ۱۱۹) / خلیـل و علیـل (همان، ۹۸) / عقبه و عتبه (همان، ۹).

چنانکه ملاحظه می شود تمام آرایه های ادبی سبب افزایش موسـیقی کـلام و در نتیجـه تـأثیر بیشتر آن بر مخاطب می شوند و بر جوهرهٔ شعری کلام می افزایند. استاد شفیعی کـدکنی معتقدنـد که: « شعر چیزی نیست جز به موسیقی رسیدن کـلام» (شـفیعی کـدکنی، ۱۳۷۳: ص ۲۹۴) البتـه بـه شرطی که « اصطلاح موسیقی را محدود به قلمرو اصـوات نکنـیم، بلکـه هـر نـوع تنـاظر و تقابـل و نسبت فاضلی را قلمرو موسیقی بشناسیم. (همان: ۲۹۵) بدین جهت می بینیم که سنایی چـه نیکـو از انواع موسیقی در کلامش سود جسته و گیرا و جذابش نموده است.

۷- کاربرد اصطلاحات علمی

ویژگی دیگر نثر فنی کاربرد اصطلاحات علمی است، یعنی نویسنده اصطلاحات و مضامین علمـی را به مضامین شعری تبدیل مـی کنـد، بـه نحـوی کـه فهـم مضـمون و معنـی جـز بـا دانسـتن معنـی

اصطلاحی و مقدمات علمی آن ممکن نیست. (خطیبی، ۱۳۶۶: ۲۷۴). در مکاتیب سنایی هم کاربرد اصطلاحات علمی چشمگیر است از جمله:

اصطلاحات طبی: « اما اگر نسیم سنبل و کردار دارچینی و انس انیسون تفقد آن محترم نبودی جادهٔ اعصاب و نخاع از انهای نهی معزول شده بود» (سنایی، ۱۳۶۲: ۴۸) نیز: ص: ۲۲، ۳۲.

اصطلاحات عرفانی «همی از همه مجرد شدم تا به صحرای تجرید رسیدم و همهٔ حدود را به یکی باز بردم تا در ریاض انس توحید خرامیدم. (همان، ۲۰)

نیز: ص ۱۲۰، ۱۲۲.

اصطلاحات فلسفی و نجومی « سپاس و ستایش مبدعیست که ... نگارپذیر وجود را و آن جسم اعظم بود در سه بعد طول و عرض و عمق جلوه‌گر کرد و پس از سخندان کل علت دهر ساخت و از سخنگویان پاک علت زمان. بعد از هفت پدر علوی چهار مادر سفلی را تقویت کرد پس به وسائط این هفت و چهار سه نوع فرزند در زیر این گنبدخانه تربیت کرد». (همان، ۴۱)

یا: « واجب الوجودی که ممکنات الوجود مدد از جود او دارند.» (همان، ۴۱)

نیز همان: ص ۳، ۹، ۲۵، ۶۸، ۸۷، ۸۸، ۱۰۹، ۱۱۲.

۸- کاربرد واژگان و ترکیبات عربی

یکی از نکاتی که در نثر فنی خیلی چشمگیر است استعمال بیش از حد لغات و ترکیبات عربی است. البته این امر طبیعی است، زیرا رعایت سجع و دیگر صنایع شعری و مختصات نثر فنی با آن دامنهٔ وسیع، لغات و کلمات لازم را در اختیار نداشت؛ لذا سیل لغات عربی به زبان فارسی سرازیر شد. البته همان طوری که گذشت رواج ادبیات عرب بین طبقهٔ درس خوانده، نفوذ روزافزون اسلام در ایران و توسعهٔ مدارس دینی در سراسر کشور به علاوهٔ اظهار فضل و اثبات عربی دانی مترسلان و نویسندگان از جمله عواملی بودند که سبب شدند بسیاری از لغات و اصطلاحات و ضرب المثلها و اشعار عربی به نثر فارسی راه یابند و بدین گونه از ترکیب زبان فارسی و عربی در نثر فارسی، زبانی به وجود آمد که نه فارسی بود و نه عربی.

در مکاتیب سنایی نیز وفور لغات عربی چشمگیر است، مانند:

« پیش از آنکه لطف دیمومیت و حکمت ربوبیت و مشیت جبریت جواهر اجناس و انواع از خزاین تکوین و ابداع برآن جواز آورده و علم دولت موجودات و مصنوعات به صحرای ترکیب و ترتیب نصب کرد و در مواهب انعام و احسان و اکرام به فیض فضل بار گشاد و اشغال اشکال عالم خاکی بدین هفت کوکب اخیر و نه گنبد مستدیر مفوض کرد. (همان، ۹)

یا: «مراد از این اطناب و اسهاب و ترتیب و تشبیب و ترتیل و تطویل آن است که در این وقت خبری سخت هایل و مهیب به سنایی رسید... (همان، ۵۹)

چنانکه ملاحظه می‌شود بجز حروف ربط و افعال تقریباً همهٔ واژه ها عربی است.

علاوه بر واژگان عربی، سنایی از ترکیبات عربی هم به وفور استفاده کرده است، مانند باسرها و خذافیرها (همان، ۳۱) / **جملة الاقران** (همان، ۴۶) / کاتب الوحی و کاتب الوهم (همان، ۶۵) / ثانی الحال (همان، ۶۶) / اوساط الناس (همان، ۷۶) / غراب الشیاطین (همان، ۹۲) / کلاب النار (همان، ۸۳) / بیت الاحزان (همان، ۹۲) / **کعبة الهمم** (ص ۹۲) / مالک الملک (همان، ۱۱۹).

استفاده از اشعار و ضرب المثلهای عربی نیز در مکاتیب کاربرد گسترده ای دارد، برای نمونه ر. ک: همان، ۱۱، ۲۱، ۲۲، ۲۳، ۲۵، ۳۱، ۳۱، ۳۳، ۵۳، ۶۲، ۶۴، ۹۰، ۹۳، ۹۸.

گاهی هم تحت تأثیر نحو عربی صفت و موصوف را از نظر جنس با هم مطابقت داده است، مانند: ترهات مزخرفات (همان، ۶۶).

البته به ندرت به مواردی برخورد می کنیم که به جای اصطلاحات جا افتادهٔ عربی در فارسی معادل فارسی آنها را به کار برده است، مانند: نفس رونده، نفس جوینده و نفس گوینده به جای نفس نامیه، حیوانی و ناطقه (همان، ۳۳).

آنچه گذشت ویژگیهای نثر فنی بود که در مکاتیب سنایی مورد بحث و تجزیه و تحلیل قرار گرفت، اما همان طوری که در مقدمه متذکر شدم، نثر سنایی در نامه هایش به تمامی مصنوع و فنی نیست بلکه در جای جای مکاتیب به عباراتی برخورد می کنیم که دقیقاً منطبق بر ویژگیهای نثر مرسل یا ساده است. دربارهٔ نثر مرسل به طور خلاصه می توان گفت: نثری است ساده و روشن مبتنی بر جملات کوتاه و کلمات فارسی و خالی از لغات عربی و مهجور» (شمیسا، ۱۳۷۸: ۳۶) استاد خطیبی در کتاب « فن نثر» معتقد است که « در نثر مرسل وظیفهٔ لغت تنها بیان معنی است

درحدی که معنی را تمام و کامل و رسا منتقل کند. به همین مناسبت نیز در این قسم از نثر از میان سه شیوهٔ مختلف ایجاز و مساوات و اطناب معمولاً مساوات انتخاب می شود و دو رکن کلام یعنی لفظ و معنی دوشادوش یکدیگر پیش می روند... جمله و ترکیبات نیز هر یک در مورد خاص خود، بر مبنای نظم منطقی افکار و معانی و قواعد زبان با یکدیگر تلفیق و ترکیب می شوند (خطیبی، ۱۳۶۶: ۷-۵۶):

اینک به ذکر نمونه هایی از نثر مرسل در مکاتیب می پردازیم:

« به راستکاری کوش تا رستگاری یابی که هر که این دریافت، همهٔ مرادها و مقصودها دریافت. (سنایی، ۱۳۶۲: ۸۳)

یا: «عدل بر مثال مرغیست که هر کجا سایهٔ وی برافتد، آنجا نیز سعد و دولت شود و هرکجا پرزدن وی پدید آید آن موضع به سان فردوس اعلی شود و هر کجا وی خانه سازد آن زمین کعبه و قبلهٔ امید امت گردد و جور و ظلم مرغیست که هر کجا پرد قحط سال شود و باران از آسمان باز ایستد و آب از چشمها به قعر زمین باز شود و حیات و حیا از میان خلق معدوم شود.» (همان، ۱۱۸)

در نامه ای که سنایی به دوستی به اقتراح مقداری آرد نوشته است نیز در مجموع نثری ساده و مرسل دارد. (همان، ۹۹-۹۸)

نیز: «اگر سلیمان تو مرا همچنان باشد که تو مرا بودی، من سلیمان تو را همچنان باشم که تو را بودم (همان، ۲۴).

و: «در بعضی آثار است که دو چیز در عمر بیفزاید و در زندگانی زیادت کند و سبب باریدن باران و رستن درختان بود: یکی نصرت مظلومان و یکی قهر ظالمان. (همان، ۱۱۸).

چنانکه ملاحظه می شود عبارات فوق ما را به یاد جملات ساده و روان کتابهایی چون تاریخ بلعمی، سیاست نامه و قابوسنامه می اندازد. جالب اینجاست که در دیگر آثار نثر این دوره مانند کلیله و دمنه و التوسل الی الترسل نیز نثر فنی آنها آمیخته با نثر مرسل است و این امر بیانگر آن است که نثر نیز در قرن ششم حالت بینابینی دارد، یعنی هنوز ویژگیهای دورهٔ قبلی به کلی از بین نرفته اند و ویژگیهای جدید بتدریج در آثار ادبی جا باز می کنند و سنایی که در قرن ششم در شعر

و شاعری جایگاهی ممتاز دارد در نثر نیز با همین اندک آثاری که از او باقی مانده توانسته است در روند تکاملی نثر فارسی مؤثر و نقش آفرین باشد.

باری ویژگیهای زبانی نثر مرسل و مختصات سبک خراسانی هم در کنار ویژگیهای نثر فنی در مکاتیب دیده می شود که نیازی به تکرار آنها در اینجا نیست و علاقه مندان می توانند به کتابهای سبک شناسی در این خصوص مراجعه نمایند.

اما لازم می دانم دو نکتهٔ دیگر را دربارهٔ سبک مکاتیب سنایی که از اهمیت خاصی برخوردار است بازگو نمایم: نخست ساختار پرانعطاف جمله ها در نامه های اوست، به نحوی که در بسیاری از موارد ساختارهای کلیشه ای را در هم می ریزد و با تغییر این ساختارها رمقی تازه به کالبد نثرش می دمد. (محمدی، ۱۳۸۰: ۲۰ به بعد) بدین صورت که همگان ساختار کلیشه ای جملات را در زبان فارسی ساختار: فاعل، مفعول و فعل یا نهاد، مسند و فعل ربطی می دانند و حال آنکه این اصل هیچ اساس درستی ندارد و واقعیت این است که ساخت‌های جمله در حقیقت ساختارهای نگاه و فکر ما هستند و از طرف دیگر انعکاس و تصویر واقعیت‌های زندگی هستند، لذا جمله های یک شکل و کلیشه ای نگاه‌ها را محدود می کند و از پویایی و جذابیت نثر می کاهد (رک: همان: ۲۱). سنایی نیز در بسیاری موارد ساختارهای کلیشه ای را درهم شکسته و با انعطاف در ساخت جملات بیانش را گیراتر و جذابتر ساخته است، مانند:

«بترس از حسرت روزی که حسرتت سود ندارد. مپوش بر خدای عزوجل حالی که بر حضرت لایخفی علیه شیء پوشیده نیست.» (سنایی، ۱۳۶۲: ۸۳)

در این جمله برای تأکید فعل بر متمم مقدم شده است.

یا: « و گفته شده است این معنی را در کتابی که پرداخته ام.» (همان، ۹۳)

که باز هم فعل بر نهاد مقدم شده است.

نیز: «آن شمع افروخته را که فرو نشاند و آن لطافت را چه آفت آمد که با بدعهدی همخوابه شد» (همان، ۱۵) در اینجا نیز ترتیب دستوری جمله ها به هم ریخته و مفعول بر فاعل مقدم شده است.

یا: «متفکر شدم از خسارت او و متحیر شدم از جسارت او.» (همان، ۸۰)

که در اینجا نیز برای برجسته سازی و تأکید روی متمم، آن را بعد از فعل آورده است.

نکتهٔ دیگر کاربرد لغات و انواع ترکیبات زیبای فارسی است که سبب ارزشمندی و زیبایی نثر او شده و از این حیث به غنای واژگانی زبان فارسی کمک نموده است، از جمله ترکیبات زیبایی که با پسوندهای «کده»، «وار»، «گر» و «انه» ساخته است، مانند: گداکده (سنایی، ۱۳۶۲: ۲۴)/ سوادکده (همان، ۳۹) یا: عاقل وار، مسلمان وار، عمروار و علی وار (همان، ۸۱)، دلیروار (همان، ۷۲)، ستوروار (همان، ۵۴) و: پیکرگر (همان، ۵۷)، نگارگر (همان، ۵۸)، صورتگر (همان، ۵۸)، مزورگر (همان، ۵۹) یا: پلیدانه (همان، ۶۰)، بی خردانه (همان، ۶۵)، بی اعتقادانه (همان، ۶۵).

اینک به ذکر نمونه هایی از نوادر لغات و ترکیبات فارسی در مکاتیب سنایی می پردازم:[۱۲]

آتش پاره (همان، ۱۷): موذی (فرهنگ معین)؛ آمد شد (ص ۷۱): رفت و آمد (فرهنگ معین)؛آهستگی (ص ۶۶): مدارا (فرهنگ معین)؛ باددست (ص ۱۷): مسرف و هرزه خرج (برهان قاطع)؛ باتنگان (ص ۳۶) : بادنجان (لغتنامه)؛ بالانه (ص ۴۰) : دهلیزخانه (برهان قاطع)؛ بنگان (ص ۳۵): فنجان (لغتنامه)؛ بی اندام (ص ۱۰۹): نامناسب؛ پای باز (ص ۱۷): رقاص؛ پوزه بند (ص ۷۲): دهن بند (لغتنامه)؛ تزویر پیشه (ص ۵۸): تزویرگر ؛ تکاب (ص ۴۸) : زمین آب کند را گویند (لغتنامه)؛ چاروا (ص ۲۰) : چارپا مرکب سواری (لغتنامه)؛ خامه نگار (ص ۵۲): نقاش؛ دندان کنان (ص ۶۴): کینه خواه؛ راستکاری (ص ۸۳) : درستکاری (فرهنگ معین)؛ رنگ آمیز (ص ۵۲): نقاش (فرهنگ معین)؛ زخم زن (ص ۵۲): جارح (فرهنگ معین)؛ زخمه زن (ص ۵۲): نوازنده؛ سپیدکار (ص ۲۶) : کنایه از منافق و دو روی (لغتنامه)؛ سمج (ص ۸۷) : بد و زشت (غیاث اللغات)؛ شکسته بسته (ص ۷) : ناتوان ، مجروح (لغتنامه)؛ ظلم سرا (ص ۶۵): ستمکده؛ غریبستان (ص ۷۱) : محل غریبان (فرهنگ معین)؛ غریب شمار (ص ۱۸) : در شمار غریبان درآمده (فرهنگ معین)؛ کوتاه بین (ص ۵۲): تنگ نظر (فرهنگ معین)؛ مزورگر (ص ۵۹): حیله گر، تزویرکننده؛ نقش بند(ص ۵۲): نقاش (فرهنگ معین)؛ نگارخانه (ص ۵۲): خانه ای که آن را با نقش و نگار آراسته باشند. (برهان قاطع)؛ نهان خانه (ص ۵۲): گنجینه و یا مخزنی که در میان دو دیوار یا گوشهٔ خانه بسازند. (برهان قاطع)؛ نابیوسان (ص ۷) : غیر منتظر، ناگاه (لغتنامه)؛ همشیره (ص ۶۲): قرین،

سازگار (فرهنگ معین)؛ هم میدان (ص ۶۲): هم عرض، برابر ؛ هنگ (ص ۴۸) : سنگینی و تمکین و وقار (برهان قاطع)؛ هوس خانه (ص ۶۵): دل یا جسم؟؛

نتیجه

قرن ششم از دورانهای پربار ادب فارسی در نظم و نثر است. نگارش کتابهای مهم نثر فارسی در موضوعات مختلف از قبیل: حکمت، طب، طبیعیات، ریاضیات، نجوم، فقه، تفسیر، کلام، جغرافیا و تصوف و عرفان بیانگر آن است که در این قرن نثر فارسی نیز به اوج و تعالی رسیده است و شیوهٔ نویسندگان در همهٔ این آثار استوار و استادانه است. در این قرن برای نگارش نامه ها قواعد و قوانینی تدوین می شود که به توسعه و تکامل نثر فارسی می انجامد.

تدوین مکاتیب اخوانی به دست نویسندگانی چون: غزالی، عین القضاة همدانی، خاقانی و سنایی نیز سبب رونق روزافزون این نوع از نثر می گردد. یکی از کتابهای منثور این دوره که روند تحول و تکامل نثر فارسی از ساده و مرسل به مصنوع و فنی را نشان می دهد، مکاتیب سنایی است. تا آنجا که اطلاع حاصل شده مکاتیب سنایی شامل هفده نامه است که آنها را به دوستان و بزرگان و امیران عصر خود نوشته است. برخی از این نامه ها عنوان ندارند (نامه های اول و دوم) و ساختار نامهٔ هفدهم به کلی با دیگر نامه ها متفاوت است. مضمون نامهٔ دهم که استاد نذیراحمد آن را در خصوص حادثه دزدی نیشابور دانسته است با عنوان آن همخوانی ندارد. از آنجا که این نامه ها به صورت یک اثر ادبی کامل به دست خود سنایی نوشته نشده و نامه های پراکندهٔ اوست که اخیراً استاد نذیراحمد آنها را جمع آوری کرده و به عنوان مکاتیب سنایی چاپ کرده است تردید آقای شفیعی کدکنی در صحت انتساب برخی از این نامه ها به سنایی بجاست.

در این نامه ها – به جز نامهٔ هفدهم – ارکان اصلی منشآت اخوانی (صدر مکتوب، شرح اشتیاق و خاتمهٔ مکتوب) با تفاوتهای در سبک بیان و با ویژگیهای سبکی خاص سنایی دیده می شود.

علی رغم اینکه سنایی در حوزهٔ شعر، نمایندهٔ برجستهٔ شعر اجتماعی و اخلاقی و عرفانی است در مکاتیب به سبب اینکه مخاطبان او افرادی خاص بوده اند یا نامه ها درباره موضوعات خاصی

بوده است مجال کمتری برای طرح مسائل اجتماعی و عرفانی داشته است، هرچند گاه و بیگاه اشاراتی به مسائل اجتماعی و عرفانی هم دارد و مشرب عرفانی او از لابلای مکاتیب کاملاً آشکار است. لذا در مکاتیب هم می توانیم به نوعی سه ساحت وجودی سنایی را که آقای دکتر شفیعی کدکنی در مقدمهٔ تازیانه های سلوک ذکر کرده اند (سنایی مداح و هجاگوی، سنایی واعظ و ناقد اجتماعی، سنایی قلندر و عاشق)ملاحظه کنیم. (شفیعی، ۱۳۷۲: ۲۵ به بعد)

در نثر مکاتیب سنایی ویژگیها و مختصات نثر ساده و مرسل و مصنوع و فنی را یکجا با هم می بینیم، یعنی ضمن اینکه مکاتیب او تمام مختصات نثر فنی را داراست در جای جای نامه هایش به جملاتی ساده و روان برخورد می کنیم که یادآور نثر مرسل دوره های آغازین فارسی دری است، لذا می توانیم نثر او را در مکاتیب نثر بینابین بنامیم. این نوع سبک در واقع نمونه ای از نثر منشآت و ترسلات در این دوره است که نثر آنها از نثر ساده و مرسل فنی تر است.

قابل ذکر است که هر چند غالب آثار منثور این دوره به نثر بینابین نوشته شده اند و ویژگیهای سبکی آثار یک دوره کم و بیش با هم مشابهت دارد، با تحلیل و مقایسهٔ اجمالی مکاتیب سنایی با دیگر آثار این دوره در می یابیم که مختصات نثر فنّی در مکاتیب نسبت به آثار قبل از آن – مانند چهار مقاله – پر رنگ‌تر و نسبت به آثار بعد از آن – مانند منشآت خاقانی - کم رنگ‌تر است، لذا در مکاتیب سنایی نوعی اعتدال در کاربرد مختصات نثر مصنوع دیده می شود.

از آنجا که سنایی شاعری چیره دست بوده، مکاتیب او از جهت استناد و استشهاد به اشعار فارسی و عربی و استفاده از صور خیال و صنایع بدیعی که سبب افزایش موسیقی کلام می گردد از دیگر آثار ادبی این دوره ممتاز است. در سجع پردازی غالباً بنای کلمات مسجّع را بر واژه های فارسی گذاشته است و در پاره ای موارد به جای اصطلاحات جاافتادهٔ عربی معادل فارسی آنها را به کار برده است.

علاوه بر اینها دو ویژگی عمده در مکاتیب سنایی سبب شده است که نثر او زیبا و دلنشین باشد: یکی ساختار پر انعطاف جمله ها که نثر او را جذاب و گیرا کرده است و دیگری ابداع ترکیبات فارسی که از این جهت هم باعث اعتلای زبان فارسی گردیده است و هم می تواند الگویی مناسب برای نویسندگان معاصر ما باشد.

پی نوشت

۱- استاد شفیعی کدکنی در این باره می نویسند:« استاد نذیراحمد از محققان برجستهٔ هند، مجموعهٔ آثار منثور سنایی را که محدود به چند نامه است در یک کتاب گردآوری و نقد و بررسی کرده است و آن را مکاتیب سنایی خوانده است. تردیدی نیست که قسمت اعظم این آثار از قلم سنایی است ولی در اصالت بعضی دیگر از این نامه ها جای تردید باقی است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۱۸)

۲- استاد نذیراحمد در مقدمهٔ مکاتیب می نویسد: « از یکی از نامه های سنایی چنان برمی آید که سنایی به سرخس یا نیشابور در کاروانسرایی منزل گرفته بود، در آن کاروانسرا یک دزدی اتفاق می افتد، در این موقع زحمت بسیاری برای حکیم فراهم می آید. چنان که در مدت یک ماه و نیمی که گفتگوی دزدی در بین بوده است سنایی مشرف به این می شود که خود را بکشد، عاقبت حکیم تاب آن ناملایمات را نیاورده سرخس یا نیشابور را ترک می کند. صراف نامه ای در این خصوص به سنایی نوشته، سنایی نیز جوابی تند و تیز به صراف می نویسد و ضمناً مکتوبی هم دوستانه و هم متوقعانه به خدمت عمر خیام می نویسد و می گوید هرچند به معنی از تو بزرگ‌ترم در این موقع به معاونت تو محتاجم آخر کلام تو در آن شهر معقول و نافذ است. به آن صراف ملعون بگو من اهل این نیستم که هزار دینارش را بدزدم.» (سنایی، ۱۳۶۲: مقدمهٔ مصحح، ۷)

۳- در این نامه هیچ مطلبی دربارهٔ جریان دزدی شاگرد سنایی و تهمت به او دیده نمی شود و با توجه به اینکه موضوع این نامه درخصوص اتحاد ارواح انسانی است و اینگونه ختم می شود:

« ایزد همه کردست میان من و تو جزآن که یکی نکرد جان من و تو

چنین سیرت در عالم امر متحد بوده است التماس آن است که صورت در بنیت خلق متصل باشد» (سنایی، ۱۳۶۲: ۸۹) حدس نگارنده این است که این نامه باید به یکی از همان صدور و بزرگان غزنه باشد که به سنایی ارادت و علاقه داشته اند.

۴- شماره های داخل پرانتز در پایان شواهد، شمارهٔ صفحه از کتاب « مکاتیب سنایی» به اهتمام و تصحیح و حواشی نذیر احمد، استاد و رئیس قسمت فارسی دانشگاه اسلامی علیگره است. (ر.ک: فهرست منابع و مآخذ)

۵- از مجموع نامه های فوق، نامه های پنجم، نهم و چهاردهم در دیوان سنایی تصحیح شادروان مدرس رضوی آمده است. (ر.ک : سنایی، ۱۳۵۴: ۱۱۹ به بعد)

۶- این نامه ساختار دیگر مکاتیب سنایی را ندارد، لذا اگر هم از سنایی باشد نمی توان آن را جزو مکاتیب سنایی به حساب آورد. استاد نذیراحمد هم به دلیل اینکه سبک و روش این نامه با دیگر نامه های کتاب مشابهت دارد و دارای احساسات لطیف و پر شور و حکیمانه می باشد آن را به سنایی نسبت داده است. (سنایی، ۱۳۶۲: ۲۴۶) از آنجا که آقای شفیعی کدکنی هم در اصالت بعضی از نامه ها شک کرده اند به گمان نگارنده در انتساب این متن به عنوان یکی از مکاتیب سنایی تردید قوی تر است. از مجموع نامه های فوق، نامه های پنجم، نهم و چهاردهم در دیوان سنایی تصحیح شادروان مدرس رضوی آمده است. (ر.ک : سنایی، ۱۳۵۴: ۱۱۹ به بعد)

۷- جهت تفصیل مطلب ر . ک: (خطیبی، ۱۳۶۶: ۳۲۳ به بعد، نیز: بهار، ۱۳۶۹، ج۲ : ۲۲۹ به بعد).

۸- جهت تفصیل ر . ک: (شمیسا، ۱۳۷۸: ۴۷ به بعد)

۹- سبک شناسان ساختاری معتقدند: « زبان سیاهه ای از امکانات فراهم می آورد. این امکانات همان سرمایهٔ همگانی است که در اختیار همهٔ بهره برداران گذاشته شده است. بهره برداران برحسب نیازهای بیانی خود از این سرمایه بر می گیرند و تا آنجا که قوانین زبان به آنان اجازه می دهد گزینشی به عمل می آورند که همان سبک است. (غیاثی، ۱۳۶۸: ۲۳) نویسندهٔ کتاب «درآمدی بر سبک شناسی در ادبیات» نیز ضمن ارائهٔ تعریفهای مختلف از سبک نتیجه می گیرد که: «سبک ادبی از ذهن و اندیشهٔ نویسنده و شاعر مایه می‌گیرد و آنچه بدان رنگ فردی می دهد نگرش و بینش هنری و واقعیتهای عینی و سبک زندگی فکری اوست. چه عملی که از نیروی خلاقهٔ آدمی سر می زند از فعالیتهای نظری و عملی او گسسته نیست، بلکه در گرو تأثیرهایی است که از جهان بیرون می پذیرد و آنها را به رنگ نظرگاه‌های فکری یا عاطفی خود در می آورد. (عبادیان، ۱۳۷۲: ۱۶)

۱۰- جهت تفصیل ر . ک: (صفا، ۱۳۶۳: ۴۳ به بعد)

۱۱- جهت تفصیل ر . ک: (خطیبی، ۱۳۶۶: ۲۱۱ به بعد)

۱۲- واژه ها و ترکیبات با توجه به معنی مورد نظر در متن تعریف شده اند.

منابع

بهار، محمدتقی، (۱۳۶۹)، *سبک شناسی* (ج۲). تهران، امیرکبیر، چاپ پنجم.

تبریزی، محمدحسین بن خلف، (۱۳۶۲)، *برهان قاطع*، به اهتمام محمد معین، تهران، امیرکبیر، چاپ پنجم.

خطیبی، حسین، (۱۳۶۶)، *فن نثر در ادب پارسی*. تهران، زوار.

دانش پژوه، منوچهر، (۱۳۷۸) « قرن ششم، دوران اوج و کمال نثر فارسی»، *مجموعه مقالات پنجمین همایش سالانه زبان و ادبیات فارسی*، گردآوری و تدوین محمد سرور مولایی، دانشگاه هرمزگان، بهمن ماه ۱۳۷۶ (صص ۲۹-۳۵).

دهخدا، علی اکبر، (۱۳۷۲)، *لغت نامه*، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، چاپ اول از دورهٔ جدید.

رامپوری، غیاث الدین محمدبن جلال الدین بن شرف الدین، (۱۳۶۳)، *غیاث اللغات*، به کوشش منصور ثروت، تهران، امیرکبیر.

رستگار فسایی، منصور، (۱۳۸۰)، *انواع نثر فارسی*، تهران، سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها (سمت).

زرین کوب، عبدالحسین، (۱۳۷۵)، *از گذشتهٔ ادبی ایران*، تهران، انتشارات بین المللی الهدی.

سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدودبن آدم، (۱۳۵۴)، *دیوان*، به سعی و اهتمام مدرس رضوی، تهران، انتشارات کتابخانهٔ سنایی.

ـــــــــــ ، (۱۳۶۲)، *مکاتیب سنایی*، به اهتمام و تصحیح و حواشی نذیر احمد، تهران، انتشارات کتاب فرزان.

شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۷۲)، *تازیانه های سلوک (نقد و تحلیل چند قصیده از حکیم سنایی)*، تهران، مؤسسه انتشارات آگاه.

ـــــــــــ ، (۱۳۷۳)، *موسیقی شعر*، تهران، مؤسسه انتشارات آگاه، چاپ چهارم.

شمیسا، سیروس، (۱۳۷۸)، *سبک شناسی نثر*، تهران، نشر میترا، چاپ سوم.

ـــــــــــ ، (۱۳۷۵)، *کلیات سبک شناسی*، تهران، انتشارات فردوس، چاپ چهارم.

ـــــــــــ ، (۱۳۷۴)، *نگاهی تازه به بدیع*، تهران، انتشارات فردوسی، چاپ هفتم.

صفا، ذبیح الله، (۱۳۶۳)، *گنیجینهٔ سخن (پارسی نویسان بزرگ و منتخب آثار آنان)*، جلد۱، تهران، امیرکبیر، چاپ چهارم.

ـــــــــــــ ، (۱۳۶۳)، *مختصری در تاریخ تحول نظم و نثر پارسی*، قم، مرکز انتشارات دفتر تبلیغات اسلامی.

عبادیان، محمود، (۱۳۷۲)، *درآمدی بر سبک شناسی در ادبیات*، تهران، مؤسسه انتشارات آوای نور.

غیاثی، محمدتقی، (۱۳۶۸)، *درآمدی بر سبک شناسی ساختاری*، تهران، انتشارات شعلهٔ اندیشه.

محمدی (بنه گزی گناوه ای)، عباسقلی، (۱۳۸۰)، *رازهای خلق یک شاهکار ادبی* (تحقیقی در نثر فارسی ـ تحلیلی از سفرنامهٔ ناصرخسرو)، مشهد، انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد.

همایی، جلال الدین، (۱۳۶۴)، *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، تهران، انتشارات توس، چاپ سوم.