بررسی سبک‌شناسانه ژانر منشآت در دورهٔ گذار (قاجاری)

سید مهدی زرقانی[۱]
ثریا مؤمنی[۲]

چکیده

دورهٔ موسوم به قاجار در تاریخ ادبی ایران یک دورهٔ گذار است که در خلال حدود یک‌صد و پنجاه سال، تمام جنبه‌های فکری، اجتماعی، فرهنگی، سیاسی، عقیدتی و ادبی ایرانیان از وضعیت موسوم به سنّتی به وضعیت موسوم به متجدّد تغییر کرد. در این میان، نثر فارسی نیز بعد از یک دوره تصنّع و تکلّف با ورود به دورهٔ گذار تحوّلات سبکی عمده‌ای را از سر گذراند. منشآت، ژانری است که در کنار برخی دیگر از ژانرها نقش حلقهٔ واسط بین سنّت منشآت‌نویسی گذشته و سنّت نامه‌نگاری مدرن را بازی می‌کند. حرکت بر خط تحوّلی این ژانر، در حد خودش، مسیر تحوّل نثر فارسی را از فضاهای سنّتی به فضاهای جدید به تصویر می‌کشد. مسألهٔ اصلی مقاله، حرکت بر مسیر همین خط است. ما در بازهٔ زمانی مورد نظر بر اساس معیارهای تنوّع زمانی، ژانری و میزان تأثیرگذاری نمونه‌هایی از منشآت و نامه‌ها را انتخاب کردیم و با بررسی تک تک آن‌ها در سه سطح زبانی، ادبی و انگاره‌ای سعی کردیم مسیر تحوّل نثر فارسی را در خط ژانری منشآت ترسیم کنیم. نتایج نشان می‌دهد حرکت از عربی‌گرایی به فارسی‌گرایی، از جملات طولانی مرکّب به جملات کوتاه ساده، غیبت تدریجی آرایه‌های بدیعی از متن و حرکت از سازهٔ فکری «شاه –خدا» به «شاه – انسان» در ژانر منشآت صورت گرفته‌است.
کلیدواژه ها: منشآت، سبک‌شناسی، تحوّل ژانر، دورهٔ قاجار.

The so-called Qajar period in the literary history of Iran is a transitional period in which, during about one hundred and fifty years, all the intellectual, social, cultural, political, ideological and literary aspects of Iranians changed from the so-called traditional state to the so-called modern state. did In the meantime, Persian prose also went through major stylistic changes after entering the transition period. Monashat is a genre that, along with some other genres, plays the role of an intermediary link between the tradition of past monhast writing and the modern tradition of letter writing. Moving on the line of transformation of this genre, in its own way, depicts the path of transformation of Persian prose from traditional spaces to new spaces.The main issue of the article is moving along the same line. We selected examples of constructions and letters based on the criteria of time diversity, genre and influence in the desired time frame and by examining each

[۱] . استاد زبان و ادبیات فارسی،دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد،ایران(نویسندهٔ مسئول) zarghni@um.ac.ri
ORCID: 0000-003-3114-0498
[۲] . دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی،دانشگاه فردوسی مشهد،مشهد،ایران Sorayya.momeni@gmail.com
ORCID: 0000-0014-7891-0212

one of them in three linguistic, literary and conceptual levels, we tried to find the path of transformation. Let's draw Persian prose in the line of constructions genre. The results show the movement from Arabicism to Persianism, from long compound sentences to simple short sentences, the gradual absence of novel arrays from the text and the movement from the intellectual structure of "Shah-God" to "Shah-Man" in the genre of facial structures. has taken
Monshaat. Stylistics, genre transformation, Qajar period.

نسخه پیش انتشار

۱. طرح مسأله

صورت‌های اولیهٔ ژانری را که در دورهٔ اسلامی به منشآت معروف شد می‌توان در ایران پیش از اسلام سراغ جست. در دورهٔ اسلامی متناسب با اقتضائات عصری، این ژانر تدریجاً هویّت خاصّی به خود گرفت و با گسترش ابعاد وجودی، دارای زیرژانرهای متعدّدی شد. از منشآت سلطانی و اخوانی تا رقعه و فرمان و نامه. زمینهٔ غالب این ژانر در تصرّف منشیان درباری یا دانش‌آموختگان در مدارسی بود که ارزش‌های نمادین آن را عربی‌گرایی و تفنّن و تکلّف و به نمایش گذاشتن قدرت زبان‌ورزی تشکیل می‌داد. درست به این علّت است که از حدود قرن هشتم تکلّف و تصنّع ویژگی جدایی‌ناپذیر این ژانر شد و خصلت مذکور خود را تا واپسین سال‌های پیش از دورهٔ گذار هم رساند. در خلال دورهٔ حدوداً یک‌صد و پنجاه ساله‌ای که به دورهٔ قاجار معروف است تحوّلات پارادایمیکی در جامعهٔ ایرانی اتفاق افتاد که بر همهٔ شئونات زندگی از جمله نوشتارها تأثیر گذاشت. غالباً قائم مقام فراهانی را که از منشیان برجستهٔ دورهٔ گذار است به عنوان احیاگر نثر فارسی می‌شناسند. اکنون باید ببینیم او و دیگر کسانی که در این ژانر قلم می‌زدند چه تأثیری بر نثر فارسی معاصر داشتند و چگونه؟ هم‌چنین برای ترسیم تداوم و تحوّل نثر در خط ژانری منشآت به نامه، نمونه‌هایی هم از نامه‌های پس از آن منشآت را برگزیده‌ایم.

۲. پیشینهٔ پژوهش

منشآت و منشآت‌نویسان قاجاری توجّه محقّقان زیادی را به خود جلب کرده‌است. از قدیمی‌ترین آن‌ها می‌توان به مرحوم بهار (۱۳۳۷) اشاره کرد که ضمن اطلاق رستاخیز ادبی به نثر قرن سیزدهم، قائم مقام فراهانی را پایه‌گذار سبک تازه معرفی می‌کند. سعید نفیسی (۱۳۳۰) هم ضمن اشاره به سرآغاز ساده‌نویسی در «عصر ناصری» قائم مقام را از پیشگامان معرّفی کرده‌است. صفا (۱۳٦٤) بر آن است که نثر فارسی از دورهٔ افشار تا قاجار «از سستی دور شده» و نشاط، قاآنی و فراهانی را به عنوان نویسندگانی که در ژانر منشآت قلم می‌زنند معرّفی کرده و قائم مقام را بزرگ‌ترین نویسندهٔ ایران در ادوار اخیر می‌داند. کسانی مثل آرین‌پور (۱۳۸۲) هم با رویکرد زندگی‌نامه‌ای به منشیان دورهٔ قاجار پرداخته‌اند. منتقدان بعدی مثل

کامشاد (۱۳۸٤) هم تنها به ذکر این نکته بسنده کرده‌اند که تجدید حیات ادبی در دورهٔ قاجار مبتکرانی داشته که قائم مقام و امیر کبیر مبتکران این حادثهٔ ادبی بوده‌اند. در میان این گروه، دیدگاه شمیسا (۱۳۹٦) متفاوت است، چون دورهٔ قاجار را از جهت تحوّل نثرنویسی به دو دوره تقسیم می‌کند. همین رویکرد دو دوره‌ای را مظهری آزاد (۱۳۹۹) در کتاب دیگری به کار بسته که نزدیک‌ترین رویکرد به مقالهٔ ماست. برخی دیگر از محقّقان به متغیّرهای برون‌متنی پرداخته‌اند که از قدیمی‌ترین آن‌ها می‌توان به دولت‌آبادی (۱۳۳۳) اشاره کرد که به انواع ژانر پرداخته امّا دربارهٔ منشآت مطلبی ننوشته‌است. صفا (۱۳٤۷)، استعلامی (۱۳۵۱)، صبور (۱۳۸٤) و شریفی و دیگران (۱۳۹۹) زمینه‌های تاریخی و فرهنگی تحوّل نثر معاصر را کاویده‌اند. کسانی مثل قبادی (۱۳۸۳) نیز گرچه به تحوّلات نثر معاصر پرداخته‌اند امّا منشآت توجّه‌شان را جلب نکرده‌است. جهانگرد (۱۳۹۰) سعی کرده با «رویکرد انتقادی» به نثر این دوره نگاه کند و یکی دو پاراگراف را به منشآت اختصاص داده وآن را جزء انواعی که کمتر تغییر پذیرفته اند به شمار آورده است. محقّقان دیگری هم هستند که با رویکرد سبک‌شناسانه به سراغ منشآت قاجاری رفته‌اند؛ از جمله مردانی (۱۳۷۷) که ضمن بررسی ترسّل و نامه‌نگاری از پیش از اسلام تا دورهٔ قاجاریه، مختصراً به نشاط اصفهانی، فاضل خان گرّوسی و قائم مقام پرداخته و مظهری آزاد و شایگان (۱۳۹۹) که نامه‌های قائم مقام و امیر کبیر را بررسی کرده‌اند. آخرین این گروه از محقّقان روستایی و همکاران‌شان (۱۳۹۹) هستند که ضمن تبیین مفهوم منشآت، منشآت‌نویسان صاحب‌سبک را در دورهٔ بازگشت ادبی تا عصر ناصری معرّفی کرده‌اند. مقالهٔ حاضر بر آن است تا در ادامهٔ این تحقیقات به بررسی دقیق‌تر ژانر منشآت در دورهٔ قاجار و نقش آن‌ها در تحوّل نثر فارسی معاصر بپردازد.

۳. پیکرهٔ متنی و نویسندگان منتخب

برای بررسی تحوّل زبانی ژانر منشآت در دورهٔ قاجار، ما آثاری را از سال‌های متعدّد برگزیدیم که بررسی آن‌ها سیر تغییرات سبکی این دوره را به‌خوبی نشان می‌دهد. از میرزا محمّد منشی نایینی تا عارف، بهار و دهخدا هر کدام اولاً در تغییر ژانر منشآت به نامه و ثانیاً در تحول نثر فارسی در این ژانر خاص نقش ویژه‌ای داشتند. تنوّع زیرگونه‌ها، معیار دیگر ما بوده‌است. بر این اساس و با عنایت به محدودیت‌های مقاله، غربالگری منشآت قاجاری ما را به دوازده اثر رساند: سفینه الفرامین (سفینه الانشاء) منشی نایینی، منشآت نشاط اصفهانی، منشآت قائم مقام فراهانی، گزارش‌ها و نامه‌های دیوانی و نظامی امیر نظام گرّوسی، منشآت فرهاد میرزا قاجار، پروردهٔ خیال، مراسلات تاج الدّوله، بساط نشاط و مراسلات عاشق و معشوق ستمگر، نامه‌های ملک‌الشعرای بهار، نامه‌های سیاسی دهخدا و نامه‌های عارف قزوینی.

میرزا محمّد منشی (ف ۱۲٦۷ق) از منشیان طراز اوّل دورهٔ فتحعلی‌شاه است که در دورهٔ آقا محمّد خان، محمّد شاه و چند سال نخست دورهٔ ناصرالدّین شاه نیز هم‌چنان می‌نوشت. منشآت او شامل ۲۲۵ فقره به صورت نامه، فرمان، شعر و زیارت‌نامه است. (دریاگشت، ۱۳۷۷: ٤۵) انشایش در سطحی است که قائم مقام، منشآت او را معیار ارزیابی منشآت یکی دیگر از نویسندگان عصر قرار داده‌است (بقایی، ۱۳٦۱: ۱٦۱). در همین دورهٔ فتحعلی شاه، نشاط اصفهانی (ف ۱۲٤٤ ق) از پیشگامان بازگشت ادبی و مسلّط در فنون ادبی و عربی و حکمت عقلی، ریاضی و طبیعی، *گنجینهٔ نشاط* را نوشت. او

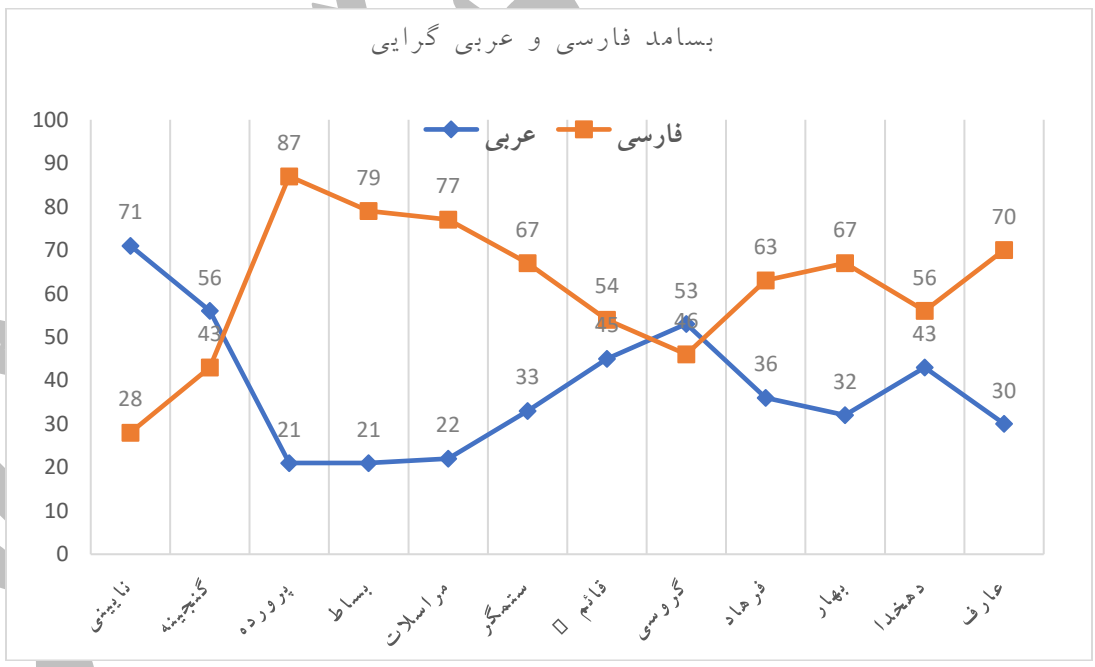
رییس دیوان رسالت فتح‌علی‌شاه بود و بیشتر احکام و فرمان‌های رسمی و نامه‌های خصوصی شاه را می‌نوشت. مأموریّت پاریس و دیدار با ناپلئون اول از جمله نکات مهم زندگی حرفه‌ای اوست. انشاءهای رسمی درباری و ترسّلات او نسبت به انشای درباری قرون گذشته ساده‌تر امّا نسبت به انشای زمان خودش مصنوع و متکلّفانه است. (خاتمی، ۱۳۷٤: ۲۵–۲٤). او را می‌توان آغازگر تحوّل منشآت‌نویسی به شمار آورد. (قائم مقام فراهانی (ف ۱۲۵۱ ق) را غالباً در تحوّل منشآت‌نویسی یک نقطهٔ عطف به شمار می‌آورند. وزارت عباس میرزا و فعّالیت‌های سیاسی و اجتماعی اثرگذار از او شخصیتی چندبُعدی ساخت، به خصوص که پدری چون میرزا عیسی فراهانی نیز برای او هم نقش پدر را داشت و هم معلّم. او برای زندگی در دربار و فعّالیت در نظام دیوان‌سالاری تربیت شده بود. *منشآت* قائم مقام فراهانی را «انقلاب در نثرنویسی» وصف کرده‌اند و این‌که «روش مغلق‌نویسی و عبارت‌پردازی» را یک‌باره متروک کرد (صفایی،بی تا: ۵۱). امیر نظام گرّوسی (ف ۱۳۱۷ق)نیز شخصیتی سیاسی و نظامی بود که در دورهٔ ناصری به مقامات بلندپایه رسید. اشراف او بر ادبیات فارسی و عربی، تاریخ ادبیات، آشنایی با زبان فرانسه و اقامت هفت‌ساله در این کشور و سفارت استانبول (سبحانی، ۱۳۹۵: ۵۱٦) از او شخصیتی ساخته بود که می‌توانست نقش بسیار زیادی در تحوّل نثر فارسی ایجاد کند ؛امّا *منشآت* او به قدر قائم مقام رو به تازگی و تحوّل نداشت. فرهاد میرزا (ف ۱۳۰۵ق)شاهزاده‌ای قاجاری بود که در ژانرهای متعدّد ادبی طبع‌آزمایی می‌کرد ؛امّا آن‌چه به سنّت منشآت‌نویسی در این دوره صبغهٔ متفاوتی می‌دهد پیدایش زیرگونه‌ای است که ما آن را «منشآت عاشقانه» می‌نامیم. میزان سنّت‌شکنی در این زیرگونه چندان بود که نویسندهٔ برخی از آن‌ها نام خود را پنهان کرده‌اند. *بساط نشاط* یکی از این منشآت است که نام مؤلف آن معلوم نیست و در سال ۱۲۰۰ق نوشته شده‌است. هم‌چنین است *مراسلات عاشق و معشوق ستمگر*. در ابتدای متن نام مجرم آمده و نویسنده احتمالا متخلّص به مجرم بوده‌است. این متن در سال ۱۲۳۲ ق نوشته شده‌است. محمود میرزا قاجار (ف ۱۲۱٤ش) در همین زیرژانر *پروردهٔ خیال* را نوشت. او در ژانرهای ادبی صاحب چند تألیف است[۱]. *مراسلات تاج‌الدّوله* از دیگر منشآت عاشقانه است که احتمال می‌دهیم نویسندهٔ آن هم محمود میرزا باشد. در *مراسلات تاج‌الدّوله* بانویی از اهل حرمسرا درخواست نوشتن نامه‌های عاشقانه می‌کند امّا اصرار دارد که نامش فاش نشود. البته با توجّه به قرائن متن می‌توان حدس زد که آن بانو تاج‌الدّوله همسر فتح‌علی شاه بوده‌است. این زیرگونه عملاً مقدّمهٔ ظهور زیر ژانر نامهٔ عاشقانه در ادبیات فارسی معاصر است. سابقهٔ نامه و نامه‌نگاری در سنّت ادب فارسی بسیار کهن است امّا نامه‌های امروزی از جهت بوطیقایی ویژگی‌هایی دارند که آن‌ها را از تبار کلاسیک متمایز می‌کند و منشآت عاشقانه از حلقه‌های عبور ژانرِ نامه از جهان سنّتی به عصر جدید است.

بر همین اساس وقتی به نامه‌های سیاسی دهخدا در دورهٔ محمّد علی شاه می‌رسیم از یک‌سو آن‌ها را با سنّت منشآت‌نویسی در ارتباط می‌بینیم و از سوی دیگر با نامه‌های امروزی. دهخدا فرزند عصر جدید بود. تحصیلات، زمانه و تجربهٔ زیسته‌اش او را از حلقهٔ منشآت‌نویسان قاجاری متمایز می‌کند. او مثل امیر نظام گرّوسی با زبان‌های اروپایی آشنایی داشت و چند سالی هم در فرانسه زندگی کرد امّا ریشهٔ تفاوت منشآت گرّوسی و نامه‌های سیاسی دهخدا در همین تفاوت نظم گفتمانی بود که هر یک از آن‌ها از دل آن برآمده بودند. با حرکت از مسیر ژانری که از امیر نظام به دهخدا می‌رسد می‌توان تحوّل نثر معاصر را رصد کرد و اگر بخواهیم این مسیر را ادامه بدهیم به نامه‌های بهار می‌رسیم که بین سال‌های

۱۲۸۲ تا ۱۳۰۲ ش(۱۳۲۲ تا ۱۳٤۱ ق) نوشته‌است. بهار هم بر سنّتی که امثال گرّوسی و قائم مقام از دل آن برآمده بودند اشراف کامل داشت و هم با گفتمانی آشنا بود که دهخدا از دل او برآمده بود. نامه‌های عارف قزوینی که بین سال‌های ۱۲۹۸ تا ۱۳۰۳ ش نوشته نیز در ادامهٔ همین مسیر ژانری قرار می‌گیرند. هر کدام از این نویسندگان، علی قدر مراتبهم، تحوّلی در سنّت منشآت‌نویسی و نامه‌نگاری ایجاد کردند. تفصیل مسأله را در ادامه پی بگیرید. ما بر اساس روش انتخابی[۲] به بررسی منشآت قاجاری خواهیم پرداخت.

٤. بررسی در سطح زبانی

ما بررسی خودمان را از سطح زبانی آغاز می‌کنیم و مقصود ما از سطح زبانی مباحث صرفی، نحوی و واژگانی است. در این سطح، به چند پرسش اساسی می‌پردازیم. نخست این‌که فارسی‌گرایی و عربی‌گرایی در این ژانر چگونه است؟ اهمیّت این پرسش آن‌جاست که یکی از متغیّرهای اصلی در تحوّل نثر فارسی به همین مسأله مربوط می‌شود. ناسیونالیسمی که در اواخر دورهٔ قاجار از دل جامعه سر بر آورد کاملاً مرتبط بود با فارسی به مثابه عنصر هویّت‌بخش ملّی. ابتدا نمودار زیر را ببینید:



در منشآت میرزا محمّد منشی نایینی و نشاط اصفهانی، که به سنّت منشآت‌نویسی دوره‌های پیشین تمایل دارند، بسامد لغات عربی بالاست و در منشآت نایینی علاوه بر این مورد لغات نامأنوس و حتّی ساختن ترکیبات عربی‌بنیاد قابل توجّه

است. بررسی آماری ما نشان می‌دهد که در منشآت نایینی ٦٧,٨٦٪ واژهٔ عربی، ٢٧,٣٨٪ واژهٔ فارسی، ٤,٢٣٪ واژه های عربی–فارسی و ٠,٥٤٪ (کمتر از یک درصد) واژهٔ ترکی به کار رفته‌است. نایینی از اوایل دورهٔ قاجار تا دورهٔ حکومت ناصرالدین شاه زندگی می‌کرد و تربیت‌شدهٔ نسل منشیانی بود که تحت تأثیر سنّت نوشتاری زندیه و صفویه قرار داشتند. طبیعی است در چنین شرایطی گرایش او به کلمات عربی بیشتر باشد ؛امّا در *گنجینهٔ نشاط*، با این‌که هم‌دورهٔ نایینی است، کاربرد واژگان عربی کاهش یافته‌است. در منشآت نشاط، ٥٥,٢٨٪ واژهٔ عربی، ٤١,٥٤٪ واژهٔ فارسی، ٢,٦٥٪ واژه های عربی–فارسی و ٠,٥٪ واژهٔ ترکی به کار رفته‌است. هر چند ممکن است تفاوت چشم‌گیر نباشد امّا همین مقدار هم بیانگر حرکت از قطب عربی‌گرایی به قطب فارسی‌گرایی در این ژانر است. فارسی‌گرایی نشاط بدون ارتباط با گرایش بازگشتی او نیست. او از پیشگامان نهضت بازگشت ادبی بود و به شعر شاعران سبک خراسانی و عراقی توجّه خاص داشت و در شعر این دوره فارسی برجسته‌تر از عربی است.

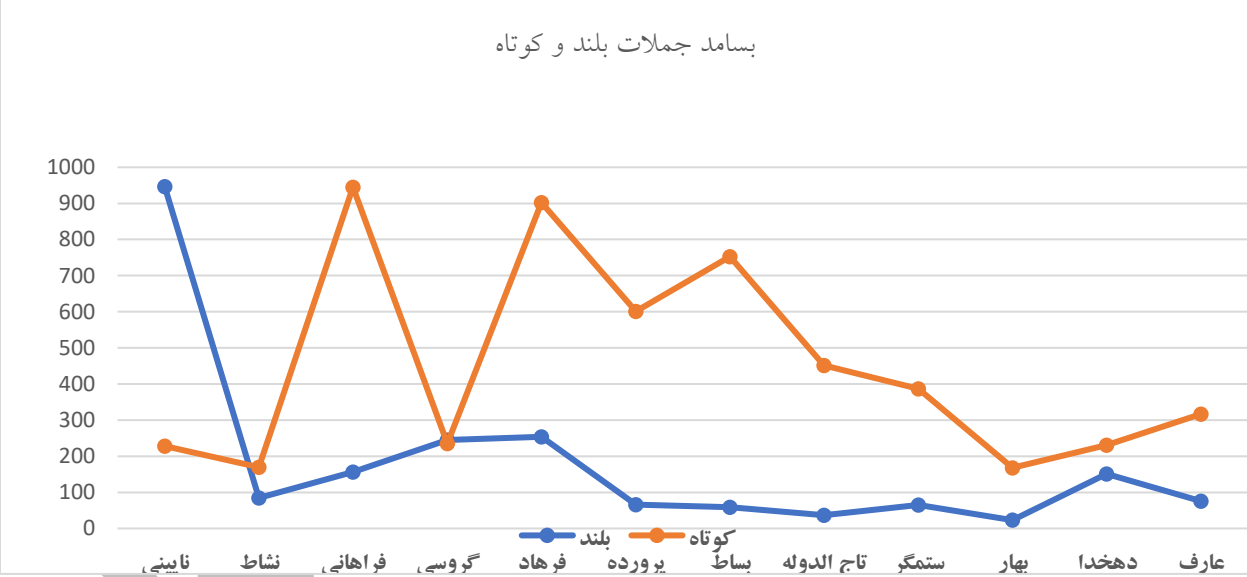
استفادهٔ از واژگان عربی نامأنوس[٣] در برخی منشآت این دوره مثل *سفینهٔالانشا* و *گنجینهٔ نشاط* نیز ریشه در سنّت منشآت‌نویسی گذشته دارد. هر چه جلوتر می‌آییم از این واژگان کاسته و بر کلمات عربی متداول افزوده می‌شود. مثلاً به جای تعابیری نظیر «ذروهٔ استسعاد، اوقات بؤسِ مباعدت، نصب العین، مُتحسِف» که در *سفینهٔالانشاء* آمده (منشی نایینی،١٣٧٣: ٢٤٩) واژگان عربی کسی مثل دهخدا مشتمل بر کلماتی است که در عمل جزء خانوادهٔ زبان فارسی شده‌اند: عرایض، توسّل، ضمیمه، ملتفت، مودّت و از این قبیل. (دهخدا، ١٣٥٨: ٥٤)

امّا تمایل محسوس به فارسی‌گرایی را باید در زیرگونهٔ «منشآت عاشقانه» سراغ جست که با افق انتظار عصر تناسب بیشتری داشت. از جهت تبارشناسی، زیرگونهٔ منشآت عاشقانه را باید صورت قدیمی‌تر ژانر نامهٔ عاشقانه به شمار آورد که در دوره‌های بعدی ظهور می‌کند[٤]. نباید انتظار داشت این زیرگونه یک‌باره از سنّت نوشتاری منشآت تهی شود ؛امّا می‌توان متوقّع بود که تفاوت محسوسی نسبت به زیرگونه‌های اخوانی و سلطانی داشته باشد و این تفاوت از جمله در فارسی‌گرایی آن است. در *پروردهٔ خیال*، *بساط نشاط*، *مراسلات* تاج‌الدّوله و *مراسلات عاشق و معشوق ستمگر* برای نخستین بار بسامد واژگان فارسی بر عربی بیشی می‌گیرد. در *پروردهٔ خیال* ٧٧,٣٦٪ واژهٔ فارسی در مقابل ٢١,٠٤٪ واژهٔ عربی، در *مراسلات تاج‌الدّوله* ٧٥,٩٠٪ واژهٔ فارسی در برابر ٢٢,٥٧٪ واژهٔ عربی، در *مراسلات عاشق و معشوق ستمگر* ٦٥,١٨٪ واژهٔ فارسی در برابر ٣٢,٠٣ واژهٔ عربی و در *بساط نشاط* ٧٧,٢٥٪ واژهٔ فارسی در مقابل ٢١,٢٦٪ واژهٔ عربی به کار رفته‌است. واژه‌هایی که ساختمان آن‌ها از یک واژهٔ عربی و یک واژهٔ فارسی ساخته شده نیز در این منشآت درصد کمی را به خود اختصاص داده است. این واژه‌ها در پروردهٔ خیال ١,٥٨٪، در مراسلات تاج الدّوله ١,٥١٪، در مراسلات عاشق و معشوق ستمگر ٢,٧٧٪ و در بساط نشاط ١,٤٨٪ است. بدین ترتیب باید این زیرگونه را یک نقطهٔ عطف در تحوّل زبانی ژانر منشآت خصوصاً و در تحوّل زبان فارسی در دورهٔ قاجار عموماً به شمار آورد. گویا تازه‌بودن این زیرگونه سبب شده تا حدودی بتواند خویش را از زیر سایهٔ سنّت منشآت‌نویسی کلاسیک که در آن غلبه با عربی‌گرایی بود، خارج کند. این تغییر جهت نوشتاری از جهت سبکی امری نشانه‌دار محسوب می‌شود. بالاتر بودن بسامد واژگان عربی بر فارسی در منشآت امیر نظام بیانگر آن است که تحوّل، خطی نیست و سنّت هم‌چنان تا سال‌ها پس از دورهٔ تحوّل از منفذهای مختلف بیرون می‌زند و

یک‌باره عرصه را ترک نمی‌کند. کما این‌که از فرهاد میرزا که تربیت‌شدهٔ دم و دستگاه قاجاری است توقّع می‌رود قرابتش به سنّت منشآت‌نویسی گذشته بیشتر و به همان نسبت عربی‌گرایی‌اش افزون‌تر باشد ؛امّا می‌بینیم که چنین نیست. افت نمودار عربی‌گرایی و اوج فارسی‌گرایی در عارف مطابق با انتظار ماست. مخاطبان نامه‌های عارف دوستان او هستند که با فارسی بیشتر از عربی سر و کار داشتند و البته آشنایی اندک او با زبان عربی و دوری از محیط تربیتی منشآت‌نویسان اوایل دوره نیز در این فارسی‌گرایی بی‌تأثیر نیست اما هر چه که باشد این پدیده را باید یک شاخصه در تحوّل نثر فارسی به شمار آورد.

طولانی یا کوتاه‌بودن جملات، شاخصهٔ سبکی دیگری است که مسیر تحوّل نثر فارسی را روشن می‌کند. منظور از جملهٔ سادهٔ کوتاه، جملهٔ یک فعلی است که بیشتر از یک سطر یا حداکثر ده واژه نباشد. در این تحقیق، بیشتر از این حد جملهٔ طولانی تعریف شده‌است [۵].

نمودار زیر این وضعیّت را دیداری می‌کند:



هر چند آن‌طور که نمودار نشان می‌دهد، حرکت تاریخی نثر فارسی عموماً از غلبهٔ جملات طولانی مرکّب به سمت و سوی جملات کوتاه ساده است ؛امّا نوسانات این نمودار به‌گونه‌ای است که باید رویدادهای زبانی را یکان یکان بررسی کرد. مثلاً افت شدید جملات طولانی از نایینی به نشاط غیر عادی است. مسأله وقتی پیچیده‌تر می‌شود که ببینیم بعد از نشاط بسامد جملات بلند و طولانی دیگر هیچ‌گاه اوج نگرفته‌است. بسامد حرکت عمومی جملات ساده کوتاه از نشاط تا عارف نوسان چندانی ندارد. بدین ترتیب باید نایینی را آخرین حلقه از منشآت‌نویسانی به شمار آورد که از جهت طولانی و کوتاه بودن جملات به سنّت پیشینیان تقیّد دارند. در نمودار قبلی هم دیدیم که نشاط اصفهانی نقطهٔ تلاقی دو محور نمودار است. تمایل او به جملات طولانی ممکن است ده‌ها دلیل داشته باشد ؛امّا در نامه‌های دیوانی او جملات بلند و در

اخوانیاتش جملات کوتاه غلبه دارد. گویا هنگام نوشتن نامه‌های رسمی، خودآگاه یا ناخودآگاه، سنّت بر ذهن او مسلّط است و زمان نوشتن نامه‌های غیر رسمی در سبک نوشتار به آزادی بیشتری می‌رسد. فرهاد میرزا شاهزاده‌ای قاجاری و تربیت‌شدهٔ منشیانی بود که دل‌بستگی به سنّت نوشتاری گذشته داشتند امّا در سبک نوشتار به جملات کوتاه ساده گرایش بیشتری دارد. در نامه‌های او ۵۹,۵۱٪ جملات کوتاه ساده، ۱۸,۵۱٪جملهٔ کوتاه مرکب، ۱۹,۶۳٪ جملهٔ طولانی مرکب و ۲,۳۳٪ جملهٔ طولانی ساده وجود دارد. این نشان می‌دهد که افق انتظار عصر می‌تواند بر تربیت پیشین ذهن و زبان تأثیر بگذارد.

منشآت عاشقانه به اعتبار این‌که زیرژانر این عصر هستند، به جملات کوتاه و ساده گرایش بیشتری دارند. در *پروردهٔ خیال* ٦٣,٨٦٪جملهٔ کوتاه ساده ، ٢٦,٢٣٪ کوتاه مرکّب و ٨,٩٩٪ جملهٔ طولانی مرکّب به کار رفته و جمله‌های طولانی ساده در هر سه نامه یک مورد مشاهده می‌شود که به یک درصد هم نمی رسد.(٠٨٩٪) در *بساط نشاط* ٦٨,١٠٪ جملهٔ کوتاه ساده،٢٤,٦٣٪ جملهٔ کوتاه مرکّب،٦,٤٠٪ جملهٔ طولانی مرکّب وجود دارد و در مجموع سی نامه فقط هفت جملهٔ طولانی ساده پیدا شد (٠,٨٦) . *مراسلات عاشق و معشوق*، ٥٧,٧٤٪ جملهٔکوتاه ساده، ٢٧,٨٧٪ جملهٔ کوتاه مرکب و ١٣,٧١٪ جملهٔ طولانی مرکب وجود دارد و در مجموع بیست ودو نامه فقط سه جملهٔ طولانی ساده به‌کار رفته‌است.(٠,٦٦٪) . در *مراسلات تاج‌الدّوله* ٦٨,٨٥٪ جملهٔ کوتاه ساده، ٢٥,٨١٪ جملهٔ کوتاه مرکّب، ٧,٥٨٪ جملهٔ طولانی مرکّب به کار رفته است. جملهٔ طولانی ساده در نامه های بررسی شده این مجموعه یافت نشد. رویداد جالب در نامه‌های سه شخصیّت آخر به توازن رسیدن جملات کوتاه و بلند است. گویا نثر فارسی پس از عبور از نوسانات تند که لازمهٔ خروج از یک سنّت غالب است تدریجاً به تعادل رسید و نامه‌های بهار، دهخدا و عارف زمینهٔ این توازن و تعادل نسبی است. پس از این اگر نوسانات غیر عادی در کاربرد جملات ساده و مرکّب دیده شود، عمدتاً باید حاصل تلاش نویسندگان باشد برای دست‌یافتن به سبک شخصی.

از جهت ترکیب‌سازی نیز همین وضعیت مشاهده می‌شود. بدین ترتیب که کاربرد ترکیب‌های طولانی در منشآت منشی نایینی در تمام نامه‌ها به وفور یافت می‌شود[٦] ؛ امّا هر چه به میانهٔ دورهٔ قاجار و اواخر آن نزدیک می‌شویم، تعداد آن‌ها رو به کاستی می‌گذارد و در نامه‌های امثال بهار و عارف این ترکیبات به حداقل می‌رسد. منظور از ترکیب‌های طولانی ترکیب‌های بیش از چهار واژه است، نمونه‌هایی مثل بدر نبالت پرتو آسمان نیک اختری، گنجور مخزن بهین خلافت کبری، انجمن‌آرای پرده‌نشینان محفل گلزار (نایینی، ١٣٧٧ : ١١٣). میل منشی نایینی به ترکیب‌های طولانی چندان است که در آثار او تبدیل به یک ویژگی شاخص سبکی می‌شود. به طور متوسط به ازای هر نامه در *سفینهٔالانشا* نُه ترکیب طولانی به کار رفته، در حالی که نشاط اصفهانی و فرهاد میرزا به طور متوسط به ازای هر نامه دو ترکیب طولانی استفاده کرده‌اند. در چهل نامهٔ امیر نظام سیزده ترکیب طولانی یافت شد، در حالی‌که قائم مقام علاقه‌ای به این پدیدهٔ زبانی ندارد. در منشآت عاشقانه نیز ترکیب‌های طولانی بسیار اندک است: در *مراسلات عاشق و معشوق*، در هر سه نامه به طور متوسط یک ترکیب طولانی، در *پروردهٔ خیال* در مجموع یک مورد و در *مراسلات تاج الدّوله* و *بساط نشاط* اصلاً به کار نرفته‌است. بهار به ترکیب‌های طولانی علاقه ندارد، عارف به طور متوسط در هر نامه یک ترکیب طولانی به کار برده و بر عکس

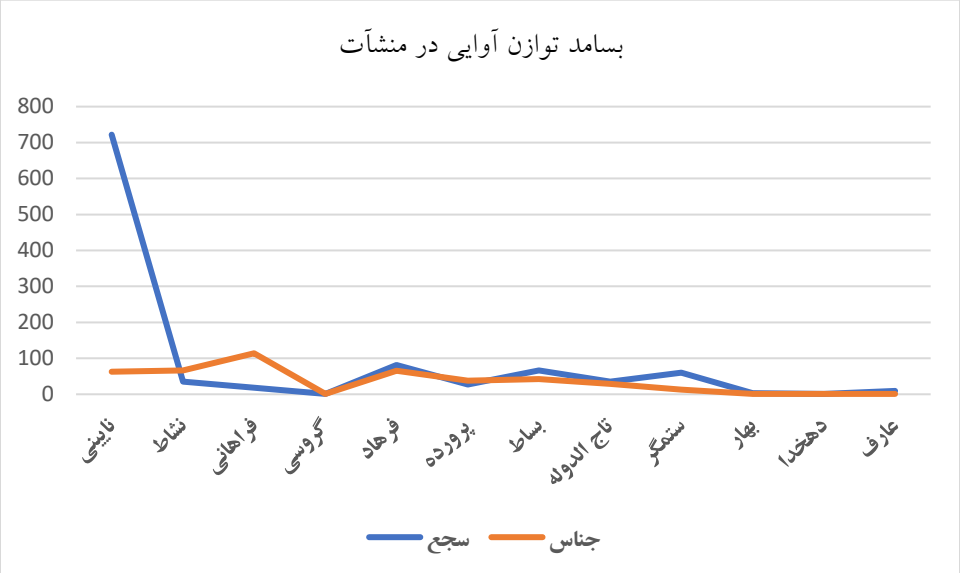
دهخدا به طور متوسط در هر نامه پنج ترکیب طولانی به کار برده‌است. در مجموع، غیر از نایینی که در این مورد نمایندهٔ تداوم سنّت است می‌توان کاهش ترکیب‌های طولانی را از ویژگی‌های سبکی ژانر منشآت قاجاری به شمار آورد. نمودار نخست معطوف به مفردات است و نمودار دوم به ساختارهای نحوی زبان مربوط می‌شود. ممکن است نویسنده‌ای در سطح مفردات به سنّت، وابستگی داشته و در سطح نحو از آن فاصله گرفته باشد. کسی نمی‌تواند منکر تأثیر مفردات در تحوّلات نثری شود امّا بدون شک تحوّل، بیشتر تغییر نُرم‌ها در ساختارهای نحوی است. بر اساس نمودار، قائم مقام فراهانی و فرهاد میرزا در تحوّل سبک نوشتار نقش عمده‌ای داشتند.

بد نیست این‌جا به متغیّر دیگری هم اشاره کنیم که به حوزهٔ محتوای فرهنگ مربوط می‌شود؛ امّا در راستای دو نمودار پیش قابل طرح است: استفاده از القاب و عناوین. این ویژگی سبکی منشآت کلاسیک است. نایینی گاه چند سطر را به صورت مستدام به ذکر القاب و عناوین اختصاص داده‌است. او حتی در نامه‌ای خطاب به پادشاه انگلیس این‌طور می‌نویسد:[۷] «تحیّاتی فزون از اعتدال، اهدای بزمِ ارم‌مثالِ پادشاهِ صاحب‌جاهِ بافرهنگ، خسرو خورشیدفرِ آسمان‌اورنگ، همایون بهار بوستانِ سلطنت، مبارک‌مهرِ آسمان دولت، زیبندهٔ سریر شوکت و اقتدار، آرایندهٔ افسر ملکت و اختیار، خجسته برادر کامکارِ سلطنت‌بنیان، پادشاه ذی‌جاه ممالک انگلستان و هندوستان...» (منشی نایینی،۱۳۷۷ : ۱٤۸). امّا در منشآت بعدی استفاده از القاب و عناوین سر در نشیب می‌گذارد: در *گنجینهٔ نشاط* به ازای هر نامه سه مورد، در *منشآت* قائم مقام و منشآت امیر نظام به طور میانگین در هر نامه یک مورد، در نامه‌های دهخدا و عارف به طور میانگین در هر دو نامه یک لقب و در منشآت فرهاد میرزا در هر سه نامه یک لقب به کار رفته‌است. در نامه‌های بهار لقب به کار نرفته اما در زیرگونهٔ منشآت عاشقانه کم و بیش القاب وارد شده‌اند: در *بساط نشاط* کلاً دو لقب، در *مراسلات تاج‌الدّوله* کلاً نُه لقب، در *پروردهٔ خیال* به طور میانگین در هر سه نامه یک لقب و در *مراسلات عاشق و معشوق* در هر دو نامه یک لقب به کار رفته‌است. سبک نوشتار در عصر جدید میانه‌ای با القاب و عناوین پر طمطراق ندارد. نمودار زیر بررسی وضعیت منشآت و نامه‌ها را در سطح ادبی به صورت مقایسه‌ای نشان می‌دهد:

سطح زبانی								
اثر/صاحب اثر	تاریخ نگارش	زیرژانر	طولانی مرکب	طولانی ساده	کوتاه مرکب	کوتاه ساده	واژه های فارسی	واژه های عربی
منشی نایینی	۱۲۲۵–۱۲۶۰	درباری	۲۰۷	۷٤۰	۱۷	۲۱۱	۲۵۵۹	٦۳٤۱
نشاط اصفهانی	۱۲۲۰–۱۲۳۵	درباری	۵۳	۳۲	۲۵	۱٤۵	۱۲۸۵	۱۷۱۰
قائم مقام فراهانی	۱۲۳۷–۱۲۵۰	درباری	۱۳۱	۲۵	۲۳۸	۷۰۷	۳۹۱۷	۳۲۸۲
امیرنظام گرّوسی	۱۲۹۷–۱۲۹۸	درباری	۲۱۵	۳۹	۵۷	۱۷۸	۵۹۲۳	٦۸٦۳
فرهادمیرزا	۱۲۵۲–۱۲۹۱	حکومتی	۲۲۷	۲۷	۲۱٤	٦۸۸	۵٤۸۳	۳۰۸۸
پروردهٔ خیال	۱۲٤٦	عاشقانه	٦۰	٦	۱۷۵	٤۲٦	۲٦۷۷	۷۲۸
بساط نشاط	۱۲۰۰	عاشقانه	۵۲	۷	۲۰۰	۵۵۳	۳۰٦۳	۸٤۳
تاج الدوله	بی تا (حدوداً ۱۲۲۷)	عاشقانه	۳۷	۰	۱۱۵	۳۳٦	۱۹۰۳	۵٦٦
عاشق و معشوق ستمگر	۱۲۳۲	عاشقانه	٦۲	۳	۱۲٦	۲٦۱	۲۲۷۹	۱۱۲۰
بهار	۱۳۲۲–۱۳۳۸	خانوادگی و دوستانه	۱۷	۵	۵۵	۱۱۳	۹۹۳	٤۷۰
دهخدا	۱۳۲۵–۱۳۲۷	اخوانیات	۱٤۰	۱۱	۸۰	۱۵۱	۲٤۱۰	۱۸۹۱
عارف قزوینی	۱۳۳٤–۱۳٤۱	اخوانیات	۷۱	۵	۱۱۲	۲۰۵	۲٤٤۹	۱۰٦٦

۵. بررسی در سطح ادبی

نثر در دورهٔ کلاسیک از قرن ششم به بعد در دام شاعرانگی قرار گرفت. هجوم ویرانگر صناعت‌ها و آرایه‌های شعری که از آثاری مثل کلیله و دمنه به طور جدّی آغاز شد، به تدریج نثر مصنوع و متکلّف را پدید آورد که وجه صناعتی آن بر جنبهٔ ایضاحی غلبه یافت و عملاً نثر فارسی را به مستعمرهٔ شعر تبدیل کرد. میزان این شعرزدگی در ژانرهای مختلف و در دوره‌ها و کانون‌های متعدّد و متنوّع یک‌سان نبود ؛امّا اگر بررسی خود را به ژانر منشآت محدود کنیم، این‌جا صناعت‌ها و آرایه‌ها نقش عمده‌ای را در ایجاد متن، بازی کرده اند. با ورود به عصر جدید و تغییر نظام‌های دلالتی و جمال‌شناسانه به تدریج این ایده شکل گرفت که وجه ایضاحی نثر بر جانب صناعتی آن غلبه کند و در چنین شرایطی باید منتظر غیبت صناعت‌ها و آرایه‌ها از عرصهٔ نثرنویسی بود. ما در طی چند نمودار این مسأله را دقیق‌تر بررسی می‌کنیم. نمودار نخست، بسامد توازن آوایی و وضعیت جناس و سجع به عنوان دو آرایهٔ موسیقی‌محور را در منشآت دیداری می‌کند:

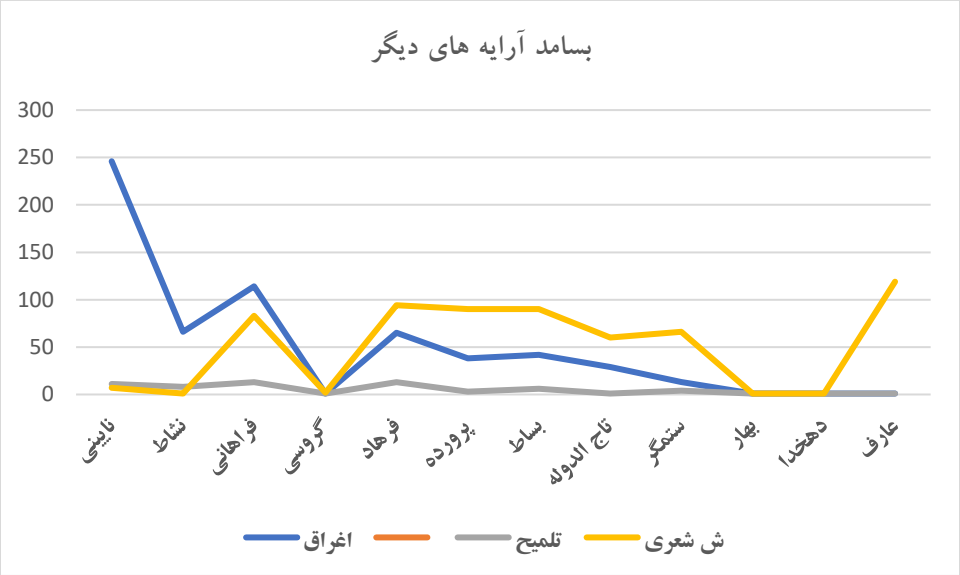


سجع و جناس دو گونهٔ توازن آوایی هستند که علاوه برآن که بر غنای موسیقایی زبان می‌افزایند قدرت زبان‌آوری نویسنده را نیز آشکار می‌کنند. هر چند در صورت‌های اوّلیه سجع بیشتر در پایانهٔ جملات ظاهر می‌شد ؛امّا به تدریج به درون سامانهٔ جملات هم نفوذ کرد. به این نمونه توجّه کنید: «جناب شوکت و حشمت و جلالت‌مآب، دولت و عظمت و نبالت‌ایاب، مجدت و نجدت و نباهت‌نصاب، سلالهٔ دودمان سلطنت و جهان‌داری، خلاصهٔ خاندان ملکت و تاجداری» (سفینه‌الانشا،۱۳۷۷: ۱۳٤). چنان‌که در نمودار می‌بینیم نایینی به عنوان نمایندهٔ سنّت از این آرایه در بالاترین سطح استفاده کرده ؛امّا پس از کاهش شدید سجع‌گرایی در نشاط میل به این آرایه دیگر افزایش پیدا نکرد تا در نامه‌های بهار، دهخدا و عارف به نزدیک صفر رسید. از نایینی که بگذریم، ژانر منشآت عملاً پایان سجع‌پردازی در نثر فارسی را به نمایش می‌گذارد. افزایش نسبی در *منشآت* فرهاد میرزا، *بساط نشاط* و *مراسلات عاشق و معشوق* هر چند قابل توجّه نیست امّا دانش ضمنی

و آموزش‌های سنّتی گاه به صورت‌های محسوس و نامحسوس در نثر نویسندگان آشکار می‌شود. *بساط نشاط* و *مراسلات عاشق و معشوق*، صرف نظر از این‌که نویسنده‌اش چه کسی باشد، متنی است برآمده از فضای درباری و این مقدار سجع در چنین نوشتاری طبیعی به نظر می‌رسد و نامه‌های دهخدا، عارف و بهار پایان رسمی سجع‌پردازی در نثر فارسی است.

جناس نیز عمدتاً آرایه‌ای موسیقی‌ساز است امّا عجیب است که نایینی در این مورد در مسیر دیگر نویسندگان قرار گرفته‌است. این نیز دلیل دیگری است بر این‌که تحوّل، امری خطّی و جبری نیست که همهٔ اهالی قلم به طور یک‌سان بدان تن در دهند. مثلاً ذوق شخصی یا توانایی ادیب در استفاده از امکانات زبانی، متغیّری شخصی است که معادلات یک-دست‌سازی و صدور احکام کلّی را بر هم می‌زند. یا در حالی‌که شواهد متنی نشان می‌دهد دورهٔ جناس به پایان رسیده و این آرایه نیز به موزهٔ آرایه‌های کلامی پیوسته، در *منشآت* قائم مقام که از قضا میل به نوگرایی و انطباق با روح زمانه دارد، بیشتر از نشاط و حتّی نایینی به کار رفته‌است. خروج یک خصلت از سبک نوشتار یک‌باره و همه‌جانبه نیست و حضور حاشیه‌ای آن را تا سال‌ها بعد می‌توان ردیابی کرد.

برای بررسی دیگر آرایه‌ها به نمودار زیر توجّه کنید:

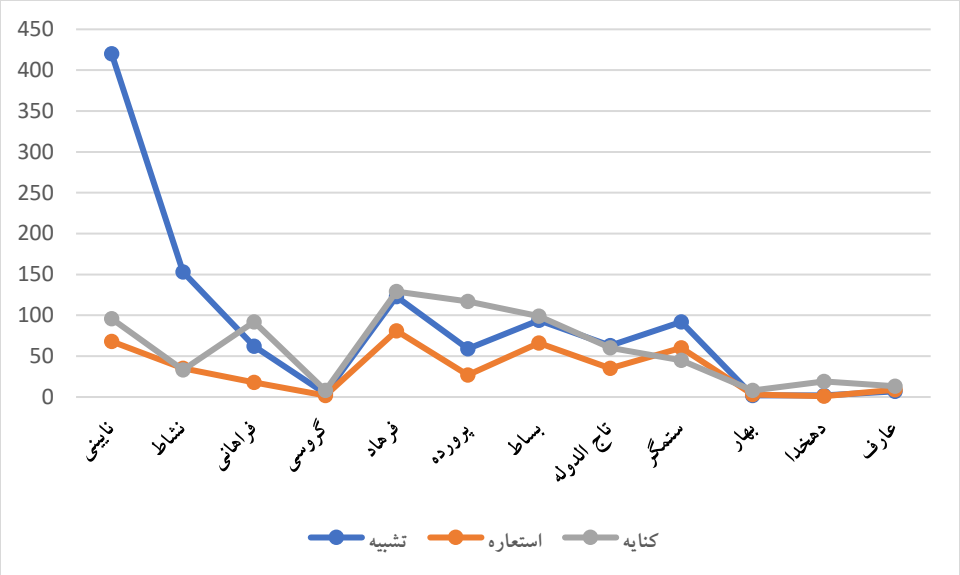


اغراق در گذشتهٔ ادبی هم جنبهٔ فرهنگی داشت و هم جمال‌شناسانه امّا منتقدان عصر جدید بیشتر از منظر فرهنگی نگریسته، آن را برای فرهنگ بسیار مضرّ تشخیص دادند. انتقاد منتقدانی مثل آخوند زاده، طالبوف و میرزا ملکم خان به ادبیات کلاسیک از جمله ناظر بر گسترش اغراق در فرهنگ شعری گذشته بود. گفتمان جدید در نخستین اقدام‌ها به زدودن فرهنگ ادبی و عمومی از همین خصلت اهتمام داشت. بالا بودن بسامد اغراق در *منشآت* نایینی به عنوان نمایندهٔ سنّت، حاکی از تداوم این ویژگی تا دورهٔ مورد بررسی ماست. امّا مثل بسیاری دیگر از عناصر فرهنگی دنبالهٔ با نوسان آن تا

منشآت عاشقانه نیز ادامه یافته‌است. اوج گرفتن آن در منشآت قائم مقام نکتهٔ قابل تأمّلی است. مکالمهٔ قائم مقام با مخاطب در برخی منشآتش همراه با صبغهٔ عاطفی است و این دقیقاً همان نقطه‌ای است که راه ورود اغراق را به متن می‌گشاید. اغراق در منشآت دیوانی کارکرد سیاسی هم پیدا می‌کند و این احتمالاً علّت دیگری است برای بالا بودن اغراق در منشآت شخصیتی دیوانی مثل قائم مقام. امّا به طور کلّی حضور نوسان‌دار این آرایه در نمودار بیش از هر چیز حاکی از آن است که یک خصلت فرهنگی چند صد ساله چطور از هر منفذی استفاده می‌کند تا به بدنهٔ گفتمان مسلّط نفوذ کند. در منشآت عاشقانه اغراق دارای کارکرد زیبایی‌شناسی و صبغهٔ عاطفی است و جنبهٔ سیاسی در آن‌ها به حداقل یا نزدیک به صفر می‌رسد. بسامد بالای اغراق در منشآت دیوانی و عاشقانه نشانهٔ دو چیز متفاوت است و نباید در تحلیل، آن‌ها را یکی پنداشت. اغراق در عاشقانه‌ها کارکرد عاطفی دارد ؛امّا در منشآت دیوانی کارکرد عاطفی – سیاسی. منحنی نمودار در سه چهرهٔ پایانی نزدیک به صفر شده‌است. این بدان معناست که اغراق وقتی به نامه‌های بهار، دهخدا و عارف می‌رسد دیگر ضرورت وجودی خویش را از دست داده‌است.

فرهاد میرزا در استفاده از این تمهید بلاغی بالاترین رتبه را و مرحوم بهار پایین‌ترین مرتبه را کسب کرده‌اند. شبیه همین نوسان را در منحنی استفاده از شواهد شعری در متن مشاهده می‌کنیم. اگرچه این ویژگی در منشآت گذشته متداول بوده و از سبک نوشتار عصر جدید حذف شده امّا نوسانات آن در منحنی دورهٔ مورد بررسی حاکی از آن است که حذف این تمهید بلاغی یک‌باره صورت نگرفته‌است. بهار و دهخدا به عنوان چهره‌های شاخص در مدار تحوّل از این تمهید استفاده نکرده‌اند و تمایل فراوان عارف به آن، ریشه در ذوق فردی و سبک شخصی او دارد. استفاده از شاهد مثال شعری در منشآت عاشقانه طبیعی است، چرا که در بیان احساسات عاشقانه بیت‌های مذکور کاربرد ویژه‌ای داشتند ؛امّا تلمیح در پایین‌ترین سطح قرار دارد و بر خلاف تمهیدات بلاغی دیگر، حتّی نوسانی هم در منحنی این تمهید مشاهده نمی‌شود. اجازه بدهید کمی دقیق‌تر بررسی کنیم. در چهل و پنج نامهٔ *سفینهٔ‌الانشا* یازده تلمیح به شخصیت‌های دینی و ملّی وجود دارد؛ اشاره به عیسی در مورد مخاطبین مسیحی سایر کشورها و اشاره به اسکندر، دارا، سلیمان، جمشید و فریدون برای شخصیت‌های حاکم و برجسته به عنوان نمادی از شوکت و عظمت و ثروت و قدرت. در گنجینهٔ *نشاط* بسامد تلمیح بسیار پایین است و در *منشآت* فرهاد میرزا به طور متوسط در هر نامه یک تلمیح آمده‌است. در *منشآت* قائم مقام به ازای هر سه نامه یک تلمیح، در *پروردهٔ خیال* به ازای هر شش نامه یک تلمیح، در *بساط نشاط* مجموعاً شش تلمیح، در *مراسلات عاشق و معشوق* مجموعاً چهار تلمیح آمده و در سایر نامه‌ها تلمیح به کار نرفته‌است. تلمیح فراخوانی گذشته به حال و تفسیر و تأویل گذشته است. در این دوره، نقد گذشته به یکی از دغدغه‌های اصلی بسیاری از متفکران و منتقدان تبدیل شده بود. به نظر می‌رسد پایین بودن صناعت تلمیح بازتابی از گفتمانی باشد که بسیاری از علل عقب ماندگی ما را در گذشتهٔ فرهنگی و ادبی سراغ می‌جست. گذشته در معرض اتّهام بود و تلمیح به اعتبار ارجاع به گذشته مورد اقبال قرار نگرفت.

ما منشآت و نامه‌ها را از جهت کاربرد تشبیه و استعاره که جزو صور خیال هستند هم بررسی کردیم که نتیجهٔ آن در نمودار زیر دیده می‌شود:



بسامد صور بیانی

استعاره و تشبیه گاه به مثابه امری زبانی تلقی می‌شود. در این صورت هیچ متن خالی از تشبیه و استعاره‌ای وجود ندارد و گاه مقصود، آن استعاره‌ها و تشبیه‌هایی است که هنوز خصلت ادبی خود را از دست نداده‌اند و به اصطلاح نمرده‌اند. بررسی ما در این تحقیق معطوف به استعاره‌ها و تشبیه‌های ادبی است. نمودار، کاهش شدید استفاده از تشبیه را از نایینی تا گرّوسی نشان می‌دهد. از گرّوسی تا بهار کاربرد تشبیه و استعاره متوازن شده‌اند و بعد از بهار هر دو به حاشیه رفته‌اند. در مجموع منحنی تشبیه در سطح بالاتری از استعاره حرکت می‌کند. به میزانی که بسامد این دو صناعت بلاغی در متنی بیشتر شود، آن متن به حوزهٔ شعر نزدیک‌تر می‌شود و سیر نزولی هر دو در منشآت نایینی تا گرّوسی نشانهٔ روشنی است از پایان حاکمیّت شعر بر نثر. خلاقیّت‌هایی هم در استفاده از تشبیه به کار گرفته‌اند. مثلاً وقتی موضوع نامه‌ای دربارهٔ قنوات وقفی است، نویسنده به این ترتیب از خوشه‌های تصویری متناسب با آب استفاده می‌کند: «زلال افضال، منهل بحرمثال، ماء معینِ عواید، قطرات امطار اصطناع، خاطر دریانوال، عین الحیاتِ مراسم» (منشی نایینی، ۱۳۷۷: ۲۰۵) یا در نامه‌ای که خطاب به پادشاه انگلستان نوشته شده، دوباره ایماژهای متناسب با آن وارد متن شده‌اند: «بزم ارم مثال، بوستان سلطنت، آسمان دولت، سریر شوکت و اقتدار، افسر ملک و اختیار، بوستان اتحاد و ...» (منشی نایینی، ۱۳۷۷: ۱٤۸) و وقتی موضوع نامه اهدای اسب و خلعت در ایام نوروز است ایماژها بدین ترتیب تنظیم می‌شوند:«پیرایهٔ جوانی تجدید، قبای نوروزی، رکیب خانهٔ قدرت، طراز قامت امید (منشی نایینی،۱۳۷۷: ۱۸۱).

کنایه در نگاه گذشتگان نشانهٔ بلاغت گفتار بوده‌است: الکنایهٔ أبلَغُ مِنَ التَصریح. منتها استفاده از آن در منشآت این دوره نوسان دارد. این تنها صنعتی است که در آن نایینی در مرتبهٔ پایین‌تری از کسانی مثل فرهاد میرزا و قائم مقام و حتّی نویسندگان منشآت عاشقانه قرار می‌گیرد. هر چند عصر جدید صراحت لهجه را در مواردی می‌پسندد امّا بیان کنایی در

زبان فارسی تبدیل به امری نهادینه شده‌است. حتّی فارسی امروزی در مقایسه با زبان‌هایی مثل انگلیسی کنایی‌تر است. بنابراین نمی‌توان آن را مثل جناس و سجع به گذشتهٔ ادبی منسوب کرد. درست بدین جهت است که بسامد کنایه در منشآت عاشقانه که زیرژانری تازه است بالاست. نمودار زیر وضعیت نامه‌ها و منشآت را به صورت مقایسه‌ای نشان می‌دهد:

نسخه پیش انتشار

سطح ادبی									
اثر/صاحب اثر	تاریخ نگارش	زیرژانر	تشبیه	استعاره	کنایه	سجع	اغراق	تلمیح	جناس
منشی نایینی	۱۲۲۵–۱۲۶۰	درباری	٤۲۰	٦۸	۹٦	۷۲۲	۲٤٦	۱۱	٦۳
نشاط اصفهانی	۱۲۲۰–۱۲۳۵	درباری	۱۵۳	۳۵	۳۳	۲۸٤	٦٦	۸	۵۳
قائم مقام فراهانی	۱۲۳۷–۱۲۵۰	درباری	٦۲	۱۸	۹۲	۳۲۷	۱۱٤	۱۳	۲٤
امیرنظام گرّوسی	۱۲۹۷–۱۲۹۸	درباری	٤	۱	۸	۰	۱	۰	۱
فرهادمیرزا	۱۲۵۲–۱۲۹۱	حکومتی	۱۲۳	۸۱	۱۲۹	۷۷۱	٦۵	۱۳	۳۲۰
پروردهٔ خیال	۱۲٤٦	عاشقانه	۵۹	۲۷	۱۱۷	۳٦٤	۳۸	۳	۲۵
بساط نشاط	۱۲۰۰	عاشقانه	۹٤	٦٦	۹۹	٤٦۹	٤۲	٦	٦۷
تاج الدوله	بی تا (حدوداً ۱۲۲۷)	عاشقانه	٦۳	۳۵	٦۰	۳۵۷	۲۹	۰	۳٤
عاشق و معشوق ستمگر	۱۲۳۲	عاشقانه	۹۲	٦۰	٤۵	۱٤۲	۱۳	٤	۳
بهار	۱۳۲۲–۱۳۳۸	خانوادگی و دوستانه	۲	۳	۸	٤	۰	۰	۰
دهخدا	۱۳۲۵–۱۳۲۷	اخوانیات	۲	۰	۱۹	۰	۱	۰	۰

نسخه پیش انتشار

عارف قزوینی	۱۳۳٤-۱۳٤۱	اخوانیات	۷	۹	۳۰	۰	۱	۰	۲

٦. بررسی در سطح انگاره‌ای

در سطح انگاره‌ای به بررسی ادراک و نگرش نویسندگان این دوره نسبت به بیان مسائل سیاسی و اجتماعی می‌پردازیم این که نویسندگان نامه چگونه از رویدادها و مسائل مطرح شده در دستگاه قدرت آگاهی یافته و یا آن مفاهیم ودیدگاه ها را تفسیر و بیان نموده‌اند. دالّ مرکزی در زیرژانر منشآت دیوانی دورهٔ قاجار، «ظل‌الله بودنِ سلطان» است که میراث سنّت منشآت‌نویسی است. درست بدین علّت است که تعابیری مثل «قربان خاک پای جواهرآسای مبارکت شوم» در آغاز و مطاوی این نامه‌ها و گزاره‌هایی مانند «امرِ جهان‌مطاع، مطاع است» یا « الامر الاشرف الاقدس الاعلی مطاع» در پایانه‌های آن‌ها فراوان دیده می‌شود.[۸] استعاره‌ها و القابی نظیر فریدون‌فرهنگ، جمشیدجاه، اسکندردستگاه (منشی نایینی، ۱۳۷۳: ۱٤٥) بر آن است تا همهٔ گذشته را در تصرّف شاه جدید درآورد و او را میراث‌بر تاریخ فرهنگی گذشته کند. نمونه‌هایی از این ساختار گفتمانی را در منشآت نایینی، نشاط اصفهانی، گرّوسی و فرهاد میرزا می‌توان مشاهده کردکه بیانگر تسلّط استعارهٔ «شاه – خدا» در ذهن و زبان آن‌هاست[۹]. بر همین اساس است که نشاط اصفهانی قدرت الله و قدرت شاه را در یک راستا قرار داده و می‌نویسد: «از آن زمان که از کنف کهف مشیّت یزدانی، فارسِ عزم ما در ساحت ملک سلیمانی، عنان گشاده... »[۱۰] (نشاط اصفهانی، بی تا: ۲۷٤). تلفیق رمزگان دینی و شاهی در نامه‌های نشاط به همین قصد صورت گرفته که استعارهٔ «شاه –خدا» برساخته و از پشتوانهٔ دینی برخوردار شود: «طایر قدرش را از توجّه همایون ظلّ‌اللّهی، که از فیض روح‌القدس به انفاس مسیح دمساز است در هوای عزّت، قوّت پرواز بخشیدیم» (همان، ۲۷۳).

ریشه‌های این ساختار چنان در شاکلهٔ فرهنگی عصر نفوذ کرده که حتّی شخصیتی اصلاح‌طلب مثل قائم مقام فراهانی نخواسته یا نتوانسته در آن تغییری جدّی ایجاد کند. او در نامه‌ای که از طرف عباس میرزا نوشته می‌گوید: «ما از خود هوس و هوایی نداریم، از خاک پست تریم، از مور ضعیف تر. زور و قوّت ما همان نظر توجّه و التفات حضرت شاهنشاه است. پر و بال ما همان فرمایشات و دستورالعمل‌های ظلّ‌الله. محال است که تا اقتضای رأی همایون را نفهمیم، اگر صد هزار سنگ بلا بر سر ما بریزند یک کلوخ به پاداش بیندازیم. ما کیستیم؟ چیستیم؟ چه کاره‌ایم؟ ... کالمیّت بین یدی‌الغسّال در زیر حکم و فرمان خدیو بی‌همالیم ... هر وقت و هر طور بفرمایند که برو یا بفرست سمیعیم و سریع و هرگاه نفرمایند تسلیمیم و مطیع«(قائم مقام،۱۳۸٦: ۱۹۹). ممکن است در علّت‌یابی و شرایط بافتی نگارش این نامه دهها نکته گفتنی باشد؛ امّا هر چه باشد منطق کلام تابع ساختاری است که دالّ مرکزی آن ظل‌الله بودن سلطان است. نظیر همین تعبیرات و همین رتوریک را می‌توان در نامه‌های گرّوسی هم سراغ گرفت (رک: امیر نظام گرّوسی، ۱۳۷۳: ۲۷). بدین ترتیب امر فرهنگی تبدیل به امر طبیعی شده‌است. یعنی گویا صورت درست و طبیعی مسأله همین است و هر کس غیر از این بیندیشد از محدودهٔ انسان درست‌اندیش بیرون می‌افتد. درست بدین علّت است که حتّی فرهاد میرزا که خود بخشی از سامانهٔ پیچیدهٔ

قدرت سیاسی است، با این‌که برادر محمّد شاه و عموی ناصرالدّین شاه است، هر کجا سخن از شاه می‌رود، خویشتن را زیر سایه و او را سایه‌دار بازنمایی می‌کند و نامهٔ او به ناصرالدّین شاه، بیانگر همین ایده‌است: «هر که هر چه تحصیل کرده از چاکری پادشاه رضوان‌جایگاه و اعلی‌حضرت ظل‌الله است. از نقد و زیف و کمّ و کیف همه بدون میل و حیف است و رأی همایون آگاه» (فرهادمیرزا، ۱۳٦۹: ۱۸).

این دالّ مرکزی شبکه‌ای از معانی در منشآت ایجاد کرده که هر کدام را می‌توان یکان یکان وارسی کرد ؛امّا کمی که از نظر تاریخی جلوتر می‌آییم و به حال و هوای مشروطه و مشروطه‌خواهی می‌رسیم، تفاوتی که در منشآت و نامه‌ها ایجاد شده از جمله در شکستن همین ساختار متصلّب و ریشه‌دار است. منتها «مهلتی بایست تا خون شیر شد». از بهار نامه‌ای نیافتیم که بتوان آن را در ذیل زیرژانر منشآت دیوانی قرار داد امّا در یکی از نامه‌هایش به مخاطبی که دوستش است به طور مفصّل وضعیّت سیاسی و اجتماعی ایران را تحلیل و نظرات مختلف در بارهٔ مشروطه را نقد می کند.(بهار، ۱۳۷۹: ۵-٦) عارف قزوینی هم که اصلاً میانه‌ای با نوشتن چنین نامه‌هایی نداشت. در نامه‌ای که به ملک‌الشعرا نوشته و می‌توان آن را در زیرژانر منشآت اخوانی قرار داد، شکستن ساختار سیاسی را لازمهٔ حیات سیاسی جدید معرّفی می‌کند و به این نتیجه می‌رسد که «باید رشتهٔ حیات» منسوبین به دربار را «قطع کرد»(عارف قزوینی، ۱۳۹٦: ۳۸). بنابراین، از این‌جا به بعد باید وارد نامه‌های دوستانه شویم. این‌جا محل شکل‌گیری گفتمان تازه‌ای است که می‌خواهد ساختار سیاسی استوار بر نظام ظل‌اللّهی را بشکند. نامه‌های دوستانه دنبالهٔ ژانریک تحول‌یافتهٔ منشآت اخوانی هستند که با ورود به افق انتظار عصر، تغییر ساختار (فرم و محتوا) یافته‌اند. ما نمی‌توانیم رابطهٔ این زیر ژانر را با منشآت اخوانی قطع کنیم یا این‌که بین آن‌ها این‌همانی برقرار کنیم. این‌جا یک اتفاق افتاده که ما از آن به دگردیسی ژانریک تعبیر می‌کنیم. بدین معنا که زیر ژانر منشآت اخوانی پس از ورود به پارادایم جدید، متناسب با اقتضائات افق انتظار عصر، هویّت و کارکرد تازه‌ای یافته‌است. منشآت اخوانی تبدیل به نامه‌های دوستانه شده‌است و این نام‌دهی جدید فقط تغییر در لفظ و عبارت نیست بلکه تغییر در هویّت و کارکرد است. اگر در نامه‌های دوستانه دهخدا به عنوان کسی که از پارادایم سنّتی عبور کرده، تغییر ساختار ذهنی و شکستن شاکله‌های کلیشه‌ای موجود در منشآت اخوانی را می‌بینیم نه باید ارتباط آن را با منشآت اخوانی نادیده بگیریم و نه نقش او را به عنوان نمایندهٔ ساختارشکنان نادیده بگیریم. هر گونه شیفت پارادایمی سربازانی دارد. دهخدا در نامه‌هایش، وضعیّت سیاسی – اجتماعی موجود را به باد انتقاد می‌گیرد و راه حلّی برای خروج از وضعیّت نامطلوب فعلی پیشنهاد می‌کند که در پارادایم سنّتی مقبولیت و مشروعیت نداشت. مثلاً در نامه‌ای به ابوالحسن معاضدالسلطنه می‌نویسد: «آقای عزیز من! ... چرا باید وقت را تلف کرد که مخبرالسّلطنه چه می‌گوید یا احتشام‌السّلطنه چه می‌فرماید؟ کار ما معیّن است. باید رشتهٔ خودمان را بگیریم و برویم» (دهخدا،۱۳۵۸: ۳۰). این استقلال از شبکهٔ ظل‌اللهی همان اتفاق مهمی است که نشانهٔ زبانی تغییر پارادایم است در ژانر مورد بحث ما. دهخدا با عبور از این مرز کلیشه‌های دیگر را نیز در هم می‌شکند: «با سه فرانک و نیم پول که الان در کیف دارم می‌خواهم محمدعلی شاه را از سلطنت خلع کرده و مشروطه را به ایران عودت بدهم» (دهخدا، ۱۳۵۸: ۲۵).

در نامه‌های دهخدا موضوعات دیگری هم مطرح شده‌است. مثلاً در نامه‌ای از عملکرد روس و انگلیس انتقاد می‌کند «که همیشه این لولوهای پشت پرده که از بچّگی جسارت و شجاعت و جرأت ما را تمام کردند، در بزرگی هم دست از ریش ما برنمی دارند» (دهخدا،۱۳۵۸: ٤). یا حتّی ایراداتی به مشروطه می‌گیرد که دو سال از آن گذشت «بدون ظهور یک علامت اصلاح و یک نشانهٔ ترمیم» (دهخدا، ۱۳۵۸: ٦٧). ناسیونالیسم باستان‌گرا عنصر فرهنگی دیگری است که وجه ممیزهٔ نامه‌ها از منشآت است. دهخدا در نامه‌ای دیگر خطاب به ابوالحسن معاضدالسّلطنه از روزنامه‌نگاری فرانسوی می‌گوید که نسبت به ایران همان احساساتی را دارد که ادوارد براون در انگلیس و در ادامه می‌گوید با این خانم مشغول ترتیب‌دادن کنفرانسی دربارهٔ ایران هستند که محتوای آن «مطالبی دربارهٔ ایران و اسلام و نهضت ایرانیان و مبارزین و نیز خدمات مجلس مشروطه» است(دهخدا، ۱۳۵۸: ٢٤–٢٣). موضوعات انتقادی مثل انتقاد از مجلس شورای ملّی هم نشان می‌دهد که فرهنگ از دورهٔ نصیحت‌کردن صاحبان قدرت در منشآت به انتقاد از صاحبان قدرت در نامه‌ها وارد شده‌است: «گیرم ده سال دیگر هم ریش پهن فلان بقّال و شکم برآمدهٔ فلان چراغچی زینت اطاق آئینه‌کاری بهارستان شد ... آیا در مقابل این سیل خواهش‌های وقت و اقیانوس عقاید عامّهٔ دنیا باز می‌توان روس را اقناع کرد؟ و انگلیس را با گریهٔ فلان وطن‌پرست و ندبهٔ فلان جاه‌طلب ساکت نگاه داشت؟» (دهخدا، ۱۳۵۸: ٦٩–٦٨). مسائلی از این دست بیانگر حرکت از نظم گفتمانی ظل‌اللّهی به نظم گفتمانی تازه‌ای است که در آن همهٔ ارکان مملکت در معرض نقد قرار می‌گیرند و این همان مسیری است که در حرکت از منشآت به نامه‌ها تبدیل به کدهای زبانشناسانه شد.

در زیر ژانر منشآت عاشقانه، محورهای کلام اساساً عشق است و مقتضیات آن. توصیف ویژگی‌های جسمانی معشوق با همان نظام زیبایی که در غزل کلاسیک دیده بودیم، توصیف حال عاشق در دوری معشوق، راز و نیاز به معشوق، شرح اشتیاق و آرزوی وصال و رسیدن نامه‌ای از معشوق، شکایت از بدعهدی و بی‌وفایی، غیر اختیاری بودن عشق، استغنای معشوق و ...محورهای معنایی در این زیرژانر است.[11] ذهنیّت غنایی در این زیر ژانر تغییری نکرده و فقط از ژانر شعری غزل به ژانر نثری منشآت وارد شده‌است. نویسندگان این زیر ژانر هم تا آن‌جا که می‌دانیم، اهالی دربار و طبقهٔ تحصیل‌کرده هستند و کاملاً معلوم است که بیش از آن‌که میل به بیان تجربیات عاطفی خود با استفاده از رمزگان جدید داشته باشند هم‌چنان با همان کدهای زبانی کلاسیک عواطف‌شان را بیان می‌کنند. یعنی نه نشانه‌ای از تحوّل زبان دیده می‌شود و نه تحوّل ذهنیت. اگر این‌ها را بازگشت ادبی به سبک موسوم به عراقی تلّقی کنیم نمونه‌هایی هم هست که باید آن‌ها را بازگشت ادبی به طرز واسوخت به شمار آورد، مثل آن‌جا که عاشق از قاعدهٔ ناز و نیاز (نیاز عاشق و ناز معشوق) که اصل غالب در ذهنیّت عاشقانه غزل‌سرایان بود عدول می‌کند و به او یادآور می‌شود که زیبایی و حسن او زمانی به سر می‌آید: «ترسم که به ناگاه سپاه خطّت از کمین به درآید و کشور حُسنت را مسخّر ... مرغان همه از بامت پریده ،کبکان همه از دامت رمیده؛ چندان که آهوی مشکینِ شیرشکار از هر سو به جلوه آری، سگی اندر قفای خود نبینی و چندان که دام پرچین صیدبند از هر طرف به راه گذاری، شکاری در هوای خود نبینی» *(بساط نشاط*، ۱۲۰۰: ١٦). ملاحظه می‌کنید که ذهنیّت غنایی نویسندگان چندان در سنّت عاشقانهٔ کلاسیک گرفتار است که حتّی کنش‌های معشوق مذکّر به این زیرژانر هم راه یافته‌است. اگر در جستجوی نمونه‌ای از ژانرهای منثور برای بازگشت ادبی باشیم، این زیر ژانر مثال خوبی است.

۷. خلاصه و نتیجه

منشآت قاجاری در دوره‌ای مهم از تحوّل فرهنگ و ادب ایران هم نماینده و هم یکی از عوامل تحوّل در ژانرها هستند. این منشآت با زیرگونه‌های متعدّدی که دارند از یک طرف به سنّت منشآت‌نویسی دورهٔ کلاسیک مرتبط می‌شوند و از دیگر سو به نامه‌های عصر جدید. حرکت نثر فارسی در ژانر منشآت و انتقال آن به نامه در همین حدود صد و پنجاه‌ساله‌ای که ما آن را «دورهٔ گذار قاجاری» می‌نامیم، بیانگر تحوّل نثر فارسی معاصر در یکی از محورهای ژانری آن است. ما این تحوّل را در سه سطح بررسی کردیم. در سطح زبانی دو ویژگی یافتیم که مسیر تحوّل را نشان می‌دهد: نخست، حرکت از قطب عربی‌گرایی به فارسی‌گرایی و دوم حرکت از قطب جملات مرکّب طولانی به جملات ساده کوتاه. در سطح ادبی کاهش تدریجی آرایه‌های ادبی و بلاغی، زبان منشآت را از قطب شاعرانه به قطب نثرینه متمایل کرده بود. در سطح اندیشه نیز منشآت ابتدا مقهور گفتمانی است که ما آن را ظل‌اللّهی نامیدیم امّا بعد که به نامه‌ها می‌رسیم، گفتمان نقدِ دیگری غالب می‌شود؛ امّا در زیر ژانر منشآت عاشقانه همان ذهنیّت غنایی که در غزل کلاسیک غلبه داشت، این‌جا هم متداول است. زیر ژانر منشآت عاشقانه نمونهٔ نثری برای نهضت بازگشت ادبی است که در آن بازگشت به ذهنیّت غنایی رایج در غزل موسوم به سبک عراقی و نیز غزل موسوم به واسوختی بازتولید شده‌است.

نسخه پیش انتشار

منابع

آرین پور، یحیی،(۱۳۸۲)، *از صبا تا نیما*، جلد اوّل، تهران: انتشارات زوّار.

استعلامی، محمّد،(۱۳۵۱)، *بررسی ادبیّات امروز*، تهران: کتاب‌فروشی زوّار.

افشار، ایرج،(۱۳۳۰)، *نثر فارسی معاصر از صدر مشروطّیت تا معاصر*، با مقدمّهٔ سعید نفیسی، تهران: کانون معرفت.

بساط نشاط، نویسنده ناشناس، تهران: کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی، شمارهٔ ثبت ۷۸۸٦۷، تاریخ کتابت ۱۲۰۰ق.

بقایی نایینی،جلال (۱۳٦۱)، *تذکرهٔ سخنوران نایین*، زیرنظر ایرج افشار، تهران: بی نا.

بهار، محمّد تقی، (۱۳۳۷) *سبک شناسی یا تاریخ تطوّر نثر فارسی*، تهران: امیرکبیر.

ـــــــــــــــ،(۱۳۷۹)، *نامه‌های بهار*، به کوشش علی میرانصاری، ، چاپ اوّل، تهران: انتشارات سازمان اسناد ملّی ایران.

جهانگرد، فرانک،(۱۳۹۰)،«رویکرد انتقادی به مبنای دگردیسی انواع نثر ادبی در عصر قاجار» *نقد ادبی*، س٤، ش ۱۵، صص ٦۱-۸٦.

خاتمی،احمد، (۱۳۷٤)، *پژوهشی در نثر و نظم دورهٔ بازگشت ادبی*،چاپ اوّل، تهران: مؤسسهٔ فرهنگی و انتشاراتی پایا.

دولت آبادی، عزیز،(۱۳۳۳)، *تاریخ تحوّل نثر فارسی معاصر*، تبریز: چاپ فرهنگ.

دهخدا،علی اکبر، (۱۳۵۸): *نامه‌های سیاسی*، به کوشش ایرج افشار، چاپ اوّل، تهران: انتشارات روزبهان.

دریاگشت،محمّدرسول،(۱۳۷۹):«سفینه الفرامین(سفینه الانشا) مجموعهٔ منشآت و مکاتیب میرزامحمّد منشی نایینی«فروغ»، *کتاب ماه تاریخ و جغرافیا*،شماره۳۲.

روستایی، محمّد و دیگران،(۱۳۹۹)، «منشآت‌نویسان صاحب‌سبک در ادبیات دیوانی ایران(بازگشت ادبی تا عصر ناصری)» *فصل‌نامهٔ تاریخ ادبیّات*، دورهٔ سیزدهم، شمارهٔ ۱.

سبحانی،توفیق.هـ(۱۳۹۵)، *تاریخ ادبیات ایران*، چاپ سوم،تهران: انتشارات زوّار.

شریفی، سیّد کمال و دیگران،(۱۳۹۹)«تحوّلات نثر فارسی در مکتب بازگشت ادبی»، *پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی*، سال یازدهم، شمارهٔ ٤(پی در پی ٤۲)(صص٥٤-۳۳).

شمیسا، سیروس،(۱۳۹٦)، *تاریخ تطوّر نثر فارسی*، چاپ اوّل، تهران: انتشارات سمت.

صبور، داریوش، (۱۳۸٤)، *از کاروان حلّه؛ دیداری با نثر معاصر فارسی*، چاپ اوّل، تهران: سخن.

صفا، ذبیح الله، (۱۳٦٤)، *مختصری در تاریخ تحوّل نظم ونثر پارسی*، چاپ چهارم، تهران: مرکز انتشارات دفتر تبلیغات اسلامی.

ـــــــــــــــ(۱۳٤۷)، *نثر فارسی از آغاز تا عهد نظام الملک طوسی*، تهران: انتشارات کتاب فروشی ابن سینا.

صفایی، ابراهیم (بی تا)، *نهضت ادبی در ایران عصر قاجار*، چاپ دوم، تهران: کتاب‌فروشی ابن سینا.
عارف قزوینی، ابوالقاسم،(۱۳۹٦)، *نامه‌های عارف قزوینی*،مهدی به خیال، چاپ اوّل، تهران: انتشارات هرمس.
ـــــــــــــــــــــــــــ(۱۳۹۹)، *نامه‌های عارف قزوینی*، مهدی نورمحمّدی، تهران: انتشارات نگاه.
فرهادمیرزا (معتمدالدّوله)،(۱۳٦۹)، *منشآت*، به اهتمام غلامرضا طباطبایی مجد، چاپ اوّل، تهران: انتشارات علمی.
قبادی، حسینعلی،(۱۳۸۳)، *بنیادهای نثر معاصر فارسی*،چاپ اوّل، تهران: پژوهشکدهٔ علوم انسانی و اجتماعی جهاد دانشگاهی.
قائم مقام فراهانی، ابوالقاسم بن عیسی،(۱۳۸٦)، *منشآت*، به کوشش سیّد بدرالدّین یغمایی، تهران: مؤسسهٔ انتشارات نگاه.
کامشاد، حسن،(۱۳۸٤)، *پایه گذاران نثر جدید فارسی*، چاپ اوّل، تهران: نشر نی.
گرّوسی، حسنعلی (امیرنظام)، (۱۳۷۳)، *گزارش‌ها و نامه‌های دیوانی و نظامی*، به کوشش ایرج افشار، تهران: مجموعه انتشارات ادبی و تاریخی موقوفات دکتر محمود افشار یزدی.
محمودمیرزا قاجار، (ف ۱۲۱٤ش)، *پروردهٔ خیال*، تهران:کتابخانهٔ ملّی، شناسهٔ کتاب ۱۰٦٦۷۷٤ {نسخهٔ خطی} تألیف ۱۲٤۱ق، تاریخ کتابت ۱۲٤٦ ق.
مراسلات تاج الدّوله، نویسنده ناشناس، تهران: کتابخانهٔ ملّی،شمارهٔ ثبت ۱۷۰۳٤-۵، بی تا.
مراسلات عاشق و معشوق ستمگر، نویسنده ناشناس، تهران: کتابخانه ملّی، شناسهٔ کتاب ۸۱٤۵۸۹ {نسخهٔ خطی}تألیف ۱۲۳۲ق.
مردانی، فیروز،(۱۳۷۷)، «ترسّل و نامه‌نگاری در ادب فارسی»،*کیهان فرهنگی*، شمارهٔ ۱٤۷، (صص٤۳-۳۷)
مظهری آزاد، حمیده (۱۳۹۹)، *ترسّلات و مکاتیب در آثار منثور فارسی؛دورهٔ صفویه تا پهلوی اوّل*، تهران: گنجور.
مظهری آزاد، حمیده و مریم شایگان، (۱۳۹۹)، «ویژگی های زبانی، نگارشی و دستوری نامه های عهد قاجار؛ با محوریت بررسی قائم مقام و امیرکبیر»، *مطالعات ادبیات تطبیقی*، سال چهاردهم، شمارهٔ ۵٤، تابستان، صص ۱٤۹-۱۷۲.
نایینی، میرزا محمّد منشی (فروغ)، (۱۳۷۷)، *سفینه الفرامین« سفینه الانشا»*، به اهتمام محمّد گلبُن، خرّم آباد: انتشارات پیغام.
نشاط اصفهانی، عبدالوهّاب(بی تا)،کلیّات دیوان، انتشارات کتابفروشی محمودی.

۱ . *تذکرهٔ محمود*، *سفینهٔ محمود* و *گلشن محمود* از جمله آثار اوست در شرح حال بزرگان از شعرا و ادبا و متصوفّه. او شعر هم می‌سرود.

۲ . از آن‌جا که امکان بررسی همهٔ نامه‌ها وجود نداشت و ضرورتی هم برای این کار حس نمی‌شد، ما از روش نمونه‌گیری انتخابی استفاده کردیم. هر یک از این مجموعه‌ها مشتمل بر چندین نامه است که ما یک سوم از آن‌ها را برای بررسی برگزیدیم. در نامه‌های منشی نایینی و نشاط به دلیل وجود نامه‌های عربی و ترکی امکان انتخاب منظم وجود نداشت. در

پروردهٔ خیال که باب‌بندی شده، به جز باب دهم که خاتمه کتاب است و نامه محسوب نمی شود، نامهٔ اول و چهارم هر باب بررسی شده است (هر باب پنج نامه دارد). تعداد نامه‌های عارف زیاد نبود و امکان بررسی همهٔ آن‌ها وجود داشت.

۳ . مثلاً محامدنصاب، نصوص باهرات، اخبار زاهرات، اغضا، مثوبات، متاعب که در نامهٔ ۸٤ به کار رفته‌است. (منشی نایینی، ۱۳۷۷: ۱۵۸)

٤. ده نامه های عاشقانه در ادبیات کلاسیک، از نمونه های منظوم پیشین این زیرگونه هستند.

۵. جملهٔ کوتاه ساده: در پیکر آدم از دمی صفوت روح نهاده و نوح را به جودی خلعت نجات داده، پور آذر از گلزار خلّتش گلی آتشین است و نور طور بر اطوار نوریتش آیتی مبین.(بساط نشاط،۱۲۰۰: ۲٤۷) ؛ اینک قاصد از درم درآمد و شام فراق را زمان سحر. از آستانه‌ات غباری نشانه آورد از نامه و نشانه از نام ونشانم به درکرد و از خود بی‌خبر. صاحب‌خبر بیامد و من بی‌خبر شدم.(تاج‌الدوله، بی‌تا: ٤٦)

کوتاه مرکب: اگر دمی از کرم بر سرم آیی سرم به آسمان ساید و گر لحظه‌ای در برم نشینی دلم از بر به درآید. (تاج الدوله بی‌تا: ٦٦)؛ ناصح نصیحت کندم که به ترک عشق گویم دیوانه نداند که من نه اویم من اگر عشق نورزم به چه ارزم؟ یا اگر یار نجویم چه جویم؟ و اگر سخن عشق نگویم چه گویم؟ (بساط نشاط،۱۲۰۰: ۲۵)

طولانی مرکب: یقین بدانید که روح من با روح پاک حضرتت خیلی پیشتر از آن که قدم به صفحهٔ خاک بهشت‌آسای همدان و این شهر شاعرانهٔ ایران بگذارم انس و پیوند داشته‌است.(عارف قزوینی،۱۳۹٦: ۲۳)؛ بعد از استسعاد موکب مسعود به ورود دارالایمان قم، خاطر مهرگستر را که توسن سپهر رام و جنیبت دهر در لگام است، به عادت هر عام، قادماً راجلاً عزیمت بیت مألوف مدرس مأنوس آن جناب–بات فی حفظهالله محروساً عن الدّرس– دامن‌گیر با شوقی فوق تحریر عازم آن سعادت‌خانه وقرّهٔ باصرهٔ دین مبین میرزا جمال‌الدّین و سایر منسوبان آن جناب را مشمول عاطفت بی‌کرانه داشتیم. (نشاط اصفهانی،بی‌تا: ۲۵۸)

٦. برای مثال « از آن زمان که به اهتزازِ ریاحِ روح‌پرورِ تأییدِ خداوندِ مجید در گلشن بخت سعید ما، ریاحین نیل امانی و نجح آمال دمید و از نفحات لواقح عیسوی‌تأثیرِ اقبال همایون، همایون نخل این دولت بی زوال، بارور ...» (منشی نایینی،۱۳۷۷: ۱۹۳). «مشهودِ باریافتگانِ پیشگاهِ شادُروانِ جلال و ملحوظِ ایستادگانِ حریمِ بساطِ اجلالِ لازال گردید. (منشی نایینی، ۱۳۷۷: ۱۳۷).

۷ . نمونهٔ دیگر نامهٔ چهل و دوم است از زبان مهد علیا، همسر امپراطور روس: خجسته بانوی حریم جلالت، فرخنده تیرم سرادق دولت، زیبا حمایل پیکر سلطنت عظمی، شایسته وُشاح صد خلافت کبری، زیور وُثاق والای فرمان فرمایی، مخزن دُرر اصداف شوکت و دارایی، بلقیس سبای عظمت و احتشام، خجسته خواهر خورشید چتر والا مقام....» (منشی نایینی،۱۳۷۷ : ۱۱۳).

۷. رک: امیر نظام گرّوسی، ۱۳۷۳: ۲۷، ۲۸، ۳۸، ٤۱.

۹. منشی نایینی، ۱۳۷۷: ۱۳۱، ۱۳۷، ۱۵۰، ۱۷۹، ۱۹۳، ۲۱۱ ، نشاط اصفهانی، بی‌تا: ۲۵۰، ۲٦۵، ۲۷۳، ۲۷۷، گرّوسی، ۱۳۷۳: ۳۹، ۱۲٤، ۱۵۳، فرهادمیرزا، ۱۳٦۹: ۱۳، ۱۸، ۱۲۷، ۱۲۸، ۲۲٤، ۲۵٤، ۳۲٦.

۱۰ . نمونه‌های دیگر: «شکرانهٔ نعم بی‌حساب حضرت فرد قدیم که نوّاب همایون ما را دفتر اجلال، گشادهٔ دست قدرت اوست...» (نشاط اصفهانی، بی‌تا: ۲۷۷) « قلعه‌گشای ممالک تقدیر، ابواب شهربند مسدّس جهات را برآوازهٔ پنج نوبت شوکت ما گشاده...» (همان: ۲۷۲).

۱۱. توصیف ویژگی‌های جسمانی معشوق: (مراسلات تاج‌الدّوله، بی‌تا: ۳۱، ۹۳)، (محمودمیرزا، ۱۲٤٦: ۱۷–۱۸)، توصیف حال عاشق در دوری معشوق : (مراسلات تاج‌الدّوله، بی‌تا: ۵۲، ۵۳، ۷۲، ۷۹)، (بساط نشاط،۱۲۰۰: ۵، ۱۳، ۲٤، ٤۸، ٤۹، ۵۳)، (محمود میرزا، ۱۲٤٦: ٤٦، ۵۵)، رازو نیاز به معشوق: (بساط نشاط، ۱۲۰۰: ٤، ۵، ۳۱)، (مراسلات عاشق و معشوق، ۱۲۳۲: ۵۲، ۵۳، ۹۰، ۲۳۳، ۲۳٤)، (محمودمیرزا، ۱۲٤٦: ٤۱، ٤۲)، شرح اشتیاق و آرزوی وصال و رسیدن نامه از معشوق: (مراسلات تاج‌الدّوله، بی‌تا: ۳۸، ۳۹، ٤٦، ٦۵، ٦٦)، بساط نشاط، ۱۲۰۰: ۳۰، ٤۰، ٤۱) (مراسلات عاشق و معشوق، ۱۲۳۲: ۲٦، ۲۷، ۱٤٦، ۱٤۷)شکایت از بدعهدی و بی‌وفایی: (مراسلات تاج‌الدّوله، بی‌تا: ۱۵۹)، (بساط نشاط، ۱۲۰۰: ۲۲، ۳۳، ۳٤، ۳۷، ۵۱، ۵٤)، (مراسلات عاشق و معشوق، ۱۲۳۲: ۱۷٤، ۱۷۵، ۱۹۰)، (محمودمیرزا، ۱۲٤٦: ۳۰، ۳۱، ۳۸، ۵۷، ۵۸، ۷۲، ۸۱)، غیر اختیاری بودن عشق: (بساط نشاط، ۱۲۰۰: ۲۵)، استغنای معشوق: (مراسلات عاشق و معشوق، ۱۲۳۲: ۱۲، ۵۹، ۱۲۰، ۱۵۱، ۱۸٤).

نسخهٔ پیش انتشار