

سبک‌شناسی مکاتیب سنایی غزنوی، نماینده نثر دوره گذار

ریحانه داوودی*

سیدمهدی زرقانی**، محمدجواد مهدوی***

چکیده

برخی محققان در صحت انتساب مکاتیب به سنایی تردید وارد کرده‌اند. با بررسی خصایص سبکی این نامه‌ها و مقایسه آن‌ها با اشعار و قصاید سنایی می‌توان، علاوه بر یافتن ویژگی‌های نثر سنایی، مسئله انتساب این نامه‌ها به او را نیز بررسی کرد. سبک سنایی در مکاتیب «بینابین» است و براین اساس می‌توان او را از نمایندگان دوره گذار نثر فارسی از سبک خراسانی به عراقی به‌شمار آورد. با توجه به ویژگی سبکی نزدیک این نامه‌ها و قرائنی که انتساب آن‌ها به سنایی را تأیید می‌کند، می‌توان تمام آن‌ها را، به‌جز نامه هفده، از آن سنایی دانست.

کلیدواژه‌ها: سبک‌شناسی نثر، سنایی غزنوی، مکاتیب.

۱. طرح مسئله

از سنایی غزنوی، شاعر برجسته قرن پنجم و ششم، علاوه بر دیوان و سایر آثار منظوم، هفده نامه به نثر باقی مانده که در کتابی با عنوان مکاتیب سنایی تصحیح نذیر احمد به چاپ رسیده است، اما در صحت انتساب برخی از این نامه‌ها به سنایی تردیدهای جدی وجود دارد. بررسی سبک‌شناسانه نامه‌ها و مقایسه اجمالی آن‌ها با سروده‌های سنایی نخستین گام برای تشخیص صحت و سقم انتساب آن‌ها به حکیم غزنوی است. سنایی

* دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد، r.davoudi@stu.um.ac.ir

** استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد (نویسنده مسئول)، zarghani@um.ac.ir

*** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد، mahdavy@um.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۰۱/۲۸، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۰۳/۰۳

نه تنها در شعر، بلکه در نثر نیز از نمایندگان دوره گذار ادبی است. هدف دیگر مقاله حاضر آن است که از طریق توصیف دقیق و بررسی سبک‌شناسانه نامه‌ها در سطح واژگانی، نحوی، و بلاغی به دو پرسش اصلی پاسخ دهد: آیا همه این هفده نامه منسوب به سنایی واقعاً از اوست؟ و چه ویژگی‌هایی در این نامه‌ها وجود دارد که آن‌ها را به یکی از نمایندگان دوره گذار نثر فارسی (از سبک نوشتاری معروف به خراسانی به سبک معروف به عراقی) تبدیل کرده است؟

۲. پیشینه تحقیق

مکاتیب سنایی شاید به سبب تردید در صحت انتسابش به وی و نیز به دلیل پیچیدگی سبکی کم‌تر مورد توجه محققان قرار گرفته است. کتاب‌شناسی توصیفی غلامرضا سالمیان (۱۳۸۶) نشان می‌دهد که کم‌اقبالی به نامه‌های سنایی تا سال ۱۳۸۰ ادامه داشته است. علاوه بر پایان‌نامه نسرين قاسمی (۱۳۷۸) با موضوع «جلوه عشق در آثار شاعران برجسته قرن ششم و هفتم» که گوشه چشمی هم به نامه‌های سنایی داشته است، در سال ۱۳۸۰ چندین تحقیق به مکاتیب اختصاص یافت، اما این پژوهش‌ها اولاً در سطح پایان‌نامه‌های کارشناسی ارشدند و ثانیاً به صورت ضمنی انجام شده‌اند؛ یعنی در این پژوهش‌ها مکاتیب ضمن دیگر آثار سنایی بررسی شده است؛ از جمله: رحیم عبداللهی (۱۳۸۰) به بررسی بازتاب اجتماعیات و فرهنگ در آثار سنایی و از جمله نامه‌ها پرداخته است؛ حمیدرضا خوش‌نویس (۱۳۸۰) شیوه نامه‌نگاری سنایی و غزالی را با هم مقایسه کرده، و موضوع پژوهش ناهید توکلی (۱۳۸۰) نیز «بررسی سیمای زن در آثار سنایی، عطار، و مولانا» بوده که به مکاتیب نیز نظری داشته است. در همین سال، مالکی (۱۳۸۰) نامه‌ها را به سه نوع اخوانی، دیوانی، و دفاعی تقسیم کرده و خواسته است، با توجه به نامه‌های سنایی، شخصیت او را بررسی کند. حتی مهدی نوریان و دیگران (۱۳۸۴) نیز که از منظر جامعه‌شناسی به سراغ آثار سنایی رفته‌اند، به ذکر دو نامه از وی بسنده کرده‌اند و زهرا یارابی (۱۳۸۴) که حتی موضوع پایان‌نامه‌اش «نامه و نامه‌نگاری در ادب فارسی» بوده نیز به اختصار به مکاتیب پرداخته است. از این‌گونه اشارات کوتاه به مکاتیب در دیگر پژوهش‌های سال‌های اخیر نیز دیده می‌شود؛ مانند خدابخش اسداللهی (۱۳۸۷)، جمال احمدی (۱۳۹۰)، علی اکبر احمدی دارانی، اکرم هراتیان (۱۳۹۰)، و آریتا سعیدی (۱۳۹۱). تحقیقاتی نیز بوده‌اند که به طور مستقل مکاتیب را بررسی کرده‌اند؛ از جمله: بهنام‌فر (۱۳۸۸) که ساختار و سبک مکاتیب را تحلیل کرده و

آویده قدس (۱۳۹۱) که مضامین عرفانی را در مکاتیب جست‌وجو کرده است؛ نظیر همین کار در پایان‌نامه سلام پشبادی (۱۳۹۴) نیز دیده می‌شود. نزدیک‌ترین تحقیق به مقاله حاضر نوشته زرقانی و داوودی (۱۳۹۴) است که نامه‌های سنایی را از منظر سبک‌شناسی، البته فقط در سطح بلاغی، بررسی کرده است.

۳. بررسی نسخه‌شناسی مکاتیب

در مکاتیب سنایی، به تصحیح نذیر احمد (۱۳۶۲)، هفده نامه گرد آمده که خطاب به یاران و صاحب‌منصبان نوشته شده و براساس پنج نسخه خطی تصحیح شده است. نسخه نخست که از بقیه کامل‌تر است دربردارنده پانزده نامه و جزئی از دیوان سنایی است. این نسخه در لندن نگهداری می‌شود و نذیر احمد آن را «بسیار مغلوط» خوانده است (سنایی، ۱۳۶۲: ۲۴). نسخه دوم که آن هم شامل پانزده نامه و بخشی از کلیات سنایی است در کتاب‌خانه دانشگاه عثمانیه حیدرآباد هند نگهداری می‌شود و نذیر احمد از روی کاغذ، جوهر، و خط حدس زده است که تاریخ کتابت آن اوایل قرن یازدهم باشد (همان: ۲۷). نسخه سوم که آن هم در کتاب‌خانه حبیب گنج علیگره هند نگهداری می‌شود شامل چهارده نامه است و به نظر نذیر احمد، تاریخ کتابت آن حدود قرن دهم است. از آن‌جاکه این سه نسخه، از جهت تعداد و ترتیب نامه‌ها و نیز از جهت غلط‌های متنی، تشابه بسیار زیادی با هم دارند، می‌توان حدس زد نسخه مادر واحدی داشته‌اند (همان: ۲۷-۲۸). نسخه چهارم در کابل مضبوط است و احتمالاً از روی یک نسخه بسیار قدیمی کتابت شده است (همان: ۲۹)؛ و سرانجام، به نسخه پنجم می‌رسیم که در آکسفورد نگهداری می‌شود و هم از جهت تعداد و هم از نظر متن نامه‌ها تفاوت بسیاری با نسخه‌های دیگر دارد (همان: ۳۰). در یکی از جنگ‌های کتاب‌خانه علیگره نیز چهار نامه (بخشی از نامه دوم، نامه به بهرام‌شاه و دو نامه به قوام‌الدین وزیر) آمده است (همان: ۳۲). شفیع کدکنی در پاسخ به تحقیق نذیر احمد نوشته است: «تردیدی نیست که قسمت اعظم این آثار از قلم سنایی است، ولی در اصالت بعضی دیگر از این نامه‌ها جای تردید باقی است» (شفیع کدکنی، ۱۳۸۸: ۱۸). نذیر احمد تصریح کرده که نامه هفدهم فقط در یکی از جنگ‌ها به سنایی منسوب شده است و «چون سبک و روش این نامه با نامه‌های دیگری مشابهت دارد، این در آخر کتاب علاوه کرده شده است» (سنایی، ۱۳۶۲: ۳۶). امید است که بتوان، از طریق سبک‌شناسی نامه‌ها، اندکی از این تردیدها را برطرف کرد.

۴. سبک‌شناسی نامه‌ها

دانش سبک‌شناسی در دهه‌های اخیر تحول چشم‌گیری یافته و قلمرو خود را به حوزه‌های مختلف علوم انسانی، از بررسی متون گرفته تا روان‌شناسی و جامعه‌شناسی و تحلیل گفتمان، گسترش داده است، اما بررسی متن در سطوح و لایه‌های مختلف هم‌چنان اساس کار محقق در همه مکاتب سبک‌شناسی است؛ هم‌چنان‌که اهمیت دادن به متغیرهای برون‌متنی، مثل مخاطب و بافت اجتماعی و فرهنگی، در رویکردهای جدید سبک‌شناسی نیز از اصول تحقیق است.

۱.۴ طیف مخاطب و موضوع

به‌جز نامه هفدهم که بیش‌تر به حسب‌حالی شبیه است که مؤلف در حدود هفتادسالگی نوشته است، بقیه نامه‌ها مخاطب خاص دارند: نامه سیزدهم خطاب به دوستی برای طلب آرد؛ نامه‌های هشتم، نهم، و دهم احتمالاً خطاب به خیام؛ نامه شانزدهم خطاب به بهرام‌شاه غزنوی و بقیه نامه‌ها خطاب به صاحب‌منصبان و قاضیان؛ بدین ترتیب، در هر پانزده نامه با مخاطبانی فرهیخته سروکار داریم که مراتب علمی و سیاسی والایی دارند و همین امر نویسنده را بر آن داشته است که از تدابیر بلاغی و بیانی‌ای بهره گیرد که هم متناسب با شأن والای آن‌ها و هم معرف مقام علمی و منزلت شخصی خودش باشد؛ و درست به‌همین دلیل است که برخلاف حدیقه و دیگر آثار منظوم که از مغلق‌گویی، صنعت‌آرایی، و اطناب‌های ملال‌آور به‌دور است، سنایی در نامه‌ها شیوه پیچیده‌نویسی را برگزیده است؛ با جملاتی طولانی و کلام شدیداً گرفتار صنعت و آرایه. یکی دیگر از دلایل گرایش سنایی به پیچیده‌نویسی، علاوه بر داشتن مخاطبان خاص، به سنت نثرنویسی قرن پنجم و ششم مربوط می‌شود. نثر فارسی در قرن‌های چهارم و پنجم به سادگی و وضوح تمایل داشت و خود را از هجوم ویران‌گر استعاره‌ها و تشبیهات تودرتو و نیز آرایه‌های لفظی و معنوی و بیانی که تناسب بیش‌تری با شعر دارد در امان نگاه داشته بود. این وضعیت از قرن ششم به بعد کاملاً برعکس شد؛ از میانه قرن پنجم تا پایان قرن ششم دوره گذار نثر از وضعیت اول به دوم است و سنایی درست در این دوره انتقال زیسته و تابع سنت نثری‌ای است که در میان طبقه درس‌خوانده و فرهیخته آن روزگار متداول بوده است.

نامه‌های سنایی را از لحاظ موضوعی می‌توان در دو رده اصلی طبقه‌بندی کرد: نامه‌های اول، دوم، سوم، چهارم، پنجم، ششم، یازدهم، دوازدهم، سیزدهم، چهاردهم، و پانزدهم از آن

نوعی است که به «اخوانیات» شهرت دارد و نویسنده در آن‌ها ضمن ذکر فضائل مخاطب، از اشتیاق برای دیدار او، تقاضای آرد، و موضوعاتی از این دست سخن گفته است. گروه دوم را که شامل نامه‌های هفتم، هشتم، نهم، دهم، و شانزدهم است می‌توان نامه‌های «دفاعیه» نامید؛ نامه‌هایی در دفاع از خویشان در برابر تهمت‌های عقیدتی و غیر آن. طبیعتاً موضوع هر نامه‌ای در سبک نوشتار نویسنده تأثیر مستقیم دارد و مثلاً سبک نگارش نویسنده در زمانی که فقط برای احوال‌پرسی نامه‌ای می‌نویسد با زمانی که برای رد افتراهایی که به او بسته‌اند دست به قلم می‌برد تفاوت دارد، اما سنت ادبی عصر چنان بر ذهن و زبان سنایی سایه انداخته بود که میان نامه‌های وی تفاوت چندانی دیده نمی‌شود. سنت ادبی مزبور، به دلیل برخورداری از تأیید مترسلان و منشیان دربار، پشتوانه نهاد علمی و سیاسی عصر را نیز داشت. با این اقتدار و سلطه سنت ادبی، جای شگفتی ندارد اگر سراینده حدیقه و مثنوی‌ها، با آن زبان فارسی سالم و ساده، به هنگام نویسندگی یک‌باره رنگ عوض می‌کند و سبکی در نوشتار برمی‌گزیند که درست مقابل سبک شاعری اوست. آیا احتمال دارد که او برای نشان دادن قدرت زبانی‌اش در شیوه پیچیده‌نویسی این شیوه را برگزیده باشد؟ حتی اگر چنین باشد، این هم یک تأثیر گفتمانی است؛ گفتمانی که عربی‌گرایی و پیچیده‌نویسی را در کانون توجه خود قرار داده بود و می‌خواست نثر سالم و پیراسته فارسی را به دامان شعر درغلطاند.

۲.۴ سطح واژگانی

در بررسی سبک‌شناسانه واژگان نامه‌ها چند پرسش اصلی پیش‌روی داشته‌ایم: نخست این‌که دایره واژگانی نامه‌ها از جهت حسی و ذهنی بودن چگونه است؟ بررسی ما نشان می‌دهد که نزدیک به ۵۲ درصد کلمات به‌کاررفته در نامه‌ها حسی و حدود ۴۸ درصد ذهنی و انتزاعی است؛ بنابراین در سطح مفردات، نسبت حسی و ذهنی نامه‌ها تقریباً برابر است. حال اگر یک گام جلوتر رویم و همین پرسش را درباره ترکیبات مطرح کنیم، پاسخ متفاوت خواهد بود: حدود ۶۵ درصد موارد حسی و نزدیک به ۳۵ درصد ذهنی است؛ این بدان معناست که نویسنده در ترکیب‌سازی بیش‌تر زبان را به قطب حسی نزدیک کرده است. اگر آن تساوی درصدها را در کنار تفوق حسی بودن ترکیبات بگذاریم، نتیجه این می‌شود که نامه‌ها در مجموع عینی‌گراتر و حسی‌ترند.

اکنون می‌توانیم همین کلمات و ترکیبات را از منظر نظام دلالتی نیز بررسی کنیم. هرگاه دال‌ها در معنای اولیه و فرهنگ‌نامه‌ای خود به‌کار روند، دلالتشان تصریحی و هرگاه به‌معنای

مجازی به کار روند، دلالتشان ضمنی است. در نامه‌ها، دلالت هشتاد درصد واژه‌های بسیط از نوع تصریحی و بقیه ضمنی است، اما در ترکیب‌ها این معادله به هم می‌خورد: ۶۴ درصد ترکیبات دلالت‌های ضمنی و ۳۶ درصد ترکیبات دلالت تصریحی دارند. نتیجه این دو بررسی نشان می‌دهد که در مجموع، واژگان بیش‌تر عینیت‌گرا/تصریحی و ترکیبات بیش‌تر عینیت‌گرا/ضمنی‌اند. شاخصه سبکی عینیت‌گرایی در سطح واژگان و ترکیبات تکرار شده است و بنابراین می‌توان آن را شاخصه‌ای سبکی در سطح مفردات و ترکیبات به‌شمار آورد، اما از جهت ضمنی و تصریحی بودن، وضعیت مفردات و ترکیبات تفاوت دارد. از جهت میزان اثرگذاری سبکی، قدرت و دامنه اثرگذاری ترکیب بیش‌تر از واژه است؛ به‌همین دلیل، باید بر ویژگی ترکیبات بیش‌تر تأکید کنیم؛ در این صورت، ترکیبات ما بیش‌تر حسی/عینی و متمایل به نظام دلالتی ضمنی‌اند. به زبان ادبی، صور خیال در آن‌ها جولان بیش‌تری می‌دهند، اما مؤلفه‌های تشکیل‌دهنده آن حسی است. این وضعیت همان است که ما از آن به ویژگی سبکی دوره گذار یاد می‌کنیم. زبان نثر هم به تمهیدات شاعرانه (دلالت‌های ضمنی) گرایش دارد و هم به سبک نوشتاری دوره قبل (عینیت‌گرا). قرارگرفتن در این وضعیت بینایی موجب شده است که نثر سنایی به یکی از نمایندگان دوره گذار ادبی تبدیل شود. نکته دیگر آن‌که از لحاظ سبکی تفاوت معناداری میان نامه‌ها وجود ندارد، جز این‌که در نامه هفدهم، برخلاف نامه‌های دیگر، درصد دال‌های «بسیط ذهنی» (حدود ۷۱ درصد) بسیار بیش‌تر از دال‌های بسیط عینی (حدود ۲۹ درصد) است.

پرسش دیگر به حوزه معنایی واژگان مربوط می‌شود: دال‌ها رمزگان‌های کدام حوزه‌های معنایی‌اند؟ حوزه معنایی شریعت، با ۴۶۵ مورد، بیش‌ترین رمزگان را به خود اختصاص داده است؛ این بدان معناست که ما با نویسنده‌ای شریعت‌ورز سروکار داریم. اگر رمزگان اخلاقی (۶۶ مورد) را هم به این مجموعه بیفزاییم، عدد یادشده بیش‌تر و جنبه‌های دینی شخصیت نویسنده برجسته‌تر می‌شود. پس از آن رمزگان طبیعی، با ۲۱۹ مورد، بیش‌ترین بسامد را در متن دارد و در مرتبه بعدی، رمزگان مربوط به نهاد قدرت سیاسی (۱۹۵ مورد) قرار می‌گیرد؛ بدین ترتیب، می‌توان سه رکن شریعت، طبیعت، و قدرت را مهم‌ترین مؤلفه‌های سبکی نویسنده در سطح واژگان و ترکیبات به‌شمار آورد. این شاید به‌دلیل شخصیت و موقعیت مخاطبان نامه‌ها بوده، اما عجیب است که سنایی از رمزگان حوزه معنایی عرفان و تصوف (۴۵ مورد)، چندان که انتظار می‌رود، استفاده نکرده است. حتی استفاده او از رمزگان حوزه معنایی زندگی عامه (۱۳۰ مورد) و حوزه بدن (۱۱۰ مورد) بیش‌تر از حوزه عرفان و تصوف

است. علوم ادبی نیز، با هشتاد مورد، در مراتب بعدی و جلوتر از عرفان و تصوف قرار می‌گیرند. حوزه‌های معنایی و گفتمانی دیگری نیز در نامه‌ها مطرح شده، اما عمده‌ترینشان همین‌هاست که اشاره شد. شریعت، طبیعت، و قدرت سیاسی مثلثی تشکیل می‌دهند که می‌توان آن‌ها را سه رکن اصلی ذهنیت نویسنده به‌شمار آورد. درست است که دایره واژگانی نامه با توجه به موضوع و مخاطب تغییر می‌کند، اما بسامد واژگان سه حوزه یادشده در نامه‌های دوازده و سیزده کم‌تر از بقیه و در نامه هفدهم نزدیک به صفر است؛ بنابراین، نامه هفدهم از این جهت نیز از بقیه متمایز است. فرهنگ عامه، بدن، علوم ادبی، و عرفان و تصوف مربع دوم را تشکیل می‌دهند که با یک درجه تخفیف زوایای ذهن و زبان مؤلف نامه‌ها را به ما نشان می‌دهد. پس در سطح واژگان و ترکیبات، ویژگی سبکی شاخص نامه‌ها این است که در وضعیت بنیابین تحول نثر فارسی از عینیت‌گرایی به ذهنیت‌گرایی و از تصریحی به ضمنی قرار دارند. در سطح محتوایی، سه عامل شریعت، طبیعت، و قدرت سه رکن محتوایی دال‌ها را تشکیل می‌دهند.

۳.۴ سطح نحوی

در سطح نحوی با بررسی نحوه چیش واژگان، انسجام آن‌ها، مسئله و جهت، زمان افعال، فرایندهای فعلی^۱، و نیز صدای دستوری یا نحوی^۲ تصویر روشنی از سبک نامه‌ها به‌دست می‌آید. از مجموع ۶۹۱ جمله‌ای که در مکاتیب آمده است، فقط در ۸۵ جمله (حدود دوازده درصد) پدیده سبکی خروج از نحو معیار فرضی دیده می‌شود. مقصود ما از نحو معیار فرضی همان صورت منظم قرار گرفتن اجزای جمله است که معمولاً با نهاد شروع و به فعل ختم می‌شود؛ البته این احتمال وجود دارد که در زمان سنایی، نحو معیار در گونه‌های مختلف کاربرد زبانی (عامیانه، فاخر) یک‌دست و هم‌سان نبوده است، اما به‌هر حال ناگزیریم برای بررسی ساختارهای نحوی جملات در هر دوره یک نحو را معیار فرض کنیم و تحولات نحوی در طول تاریخ ادبی را با آن بسنجیم. در نامه‌های سوم، چهارم، پنجم، هفتم، هشتم، نهم، دهم، یازدهم، سیزدهم، پانزدهم، و شانزدهم کم‌تر از بیست درصد، در نامه یازدهم حدود ۲۹ درصد، و در نامه چهاردهم حدود ۲۷ درصد انحراف از نحو معیار اتفاق افتاده است. تقید به نحو معیار از یک‌طرف رسانایی زبان را افزایش می‌دهد و از این‌رو از پیچیدگی معنایی متن می‌کاهد، و از دیگر سو خلاقیت نویسنده را در سطح نحوی کاهش می‌دهد. در بررسی لایه واژگانی نیز دیدیم که بسامد دال‌های تصریحی/عینی چنان بالاست که پیچیدگی معنایی برای متن ایجاد نمی‌کند. در این صورت پیچیدگی یادشده ناشی از چیست؟

بررسی‌های بعدی به ما نشان داد که بخش عمده‌ای از پیچیدگی معنایی نامه‌های سنایی نتیجه بسامد بالای جملات مرکب تودرتو است که گاه میان اول و آخر برخی از آن‌ها یک صفحه فاصله است. عطف‌های پی‌درپی جملات مرکب طولانی و ترکیب نحوی آیات و احادیث و ابیات فارسی و عربی در دل یک جمله نیز از دیگر عوامل پیچیدگی معنایی نامه‌های سنایی است. در مجموع نامه‌ها، ۶۲۱ جمله مرکب و ۳۰۷ جمله ساده وجود دارد که تفصیل آن را در جدول ذیل مشاهده می‌کنید:

جدول ۱. تعداد جملات ساده و مرکب نامه‌ها

شماره نامه	جملات ساده	جملات مرکب	شماره نامه	جملات ساده	جملات مرکب
اول	۱۷	۱۸	دهم	۴	۱۶
دوم	۱۲	۳۰	یازدهم	۹	۳۲
سوم	۱۷	۵۹	دوازدهم	۱	۱۷
چهارم	۱۸	۴۷	سیزدهم	۱	۱۶
پنجم	۳۸	۸۶	چهاردهم	۶	۴۷
ششم	۵	۲۷	پانزدهم	۳۳	۵۳
هفتم	۵۶	۱۰۰	شانزدهم	۱۰	۱۷
هشتم	۲۰	۴۹	هفدهم	۹	۹
نهم	۱۰	۲۹			

تنها نامه‌ای که تعداد جملات ساده و مرکب آن برابر است نامه هفدهم است و این باز تردید ما را در صحت انتساب این نامه به سنایی افزایش می‌دهد. به جز نامه اول و دهم که تفاوت میان جملات ساده و مرکب آن اندک است، در بقیه نامه‌ها تفاوت بسامد دوگونه جمله بسیار زیاد است و به نظر می‌رسد که همین امر اصلی‌ترین عامل ایجاد پیچیدگی معنایی در نامه‌های سنایی باشد.

در همین سطح نحوی، می‌توان متغیر وجهیت را نیز مطرح کرد. درباره وجهیت دو اشکال وجود دارد: نخست این که اگر جمله‌ای در معنای اولیه یک وجه داشته باشد و در معنای ثانویه وجهی دیگر، کدام یک را باید وجه آن جمله به‌شمار آورد؟ برای مثال، وقتی در اتاقی نشسته‌ایم و پنجره باز است و به کسی که همراهمان است می‌گوییم: «هوا سرد است»، وجه این جمله چیست؟ اگر به معنای اولیه آن اصالت دهیم، وجه آن خبری است، اما اگر

معنای ثانویه جمله را در نظر آوریم، گوینده با این جمله به مخاطب می‌گوید: لطفا پنجره را ببند! در این صورت، وجه جمله «درخواستی» می‌شود. چاره آن است که به معنای ثانویه اصالت دهیم، اما اگر این روش را همه‌جا اساس قرار دهیم، در عمل راه تأویل را برای تعیین وجه جملات باز کرده‌ایم که مسیری لغزان و غیرقابل اعتماد است. پیشنهاد ما به رسمیت‌شناختن هر دو وجه است؛ بدین معنا که برای این‌گونه جملات دو وجه قائل شویم: وجهی مربوط به معنای اولیه و وجهی مربوط به معنای ثانویه؛ زیرا در این‌گونه جملات در عمل با دو سطح معنایی و دو وجه مواجه‌ایم و تقلیل جمله به هر یکی از این دو نادیده‌گرفتن بخشی از هویت معنایی جمله و وجه مرتبط با آن است. معضل دیگر به جملات مرکب مربوط می‌شود؛ اگر هر جزء جمله مرکب یک وجه داشته باشد، کدام یک از آن‌ها وجه جمله مرکب است؟ مثلاً در جمله زیر، سه وجه درخواستی، دعایی، و شرطی با هم آمده است: «اگر رای مضمی ببند که همیشه بیننده باد! عنکبوت بهشت را سلام رساند» (سنایی، ۱۳۶۲: ۲۶) یا در جمله زیر، سه وجه پرسشی، انکاری، و شرطی با هم آمده است: «کسی که اگر قرص خورشید را قرصِ خوان او سازند، او مذاق خویش بدان نیالاید، بر خمیرریزه ولید مغیره گبر کی زنه‌ار خورد؟» (همان: ۸۱-۸۲). هم‌چنین، جمله زیر دو وجه پرسشی و شکوه‌ای دارد: «چرا او به مکافات، باشه‌ای به لاشه‌ای نفرستاد؟» (همان: ۱۱۰). در چنین مواردی، وجه جمله را چگونه تعیین کنیم؟ پیشنهاد ما برای جملات مرکب نیز به رسمیت‌شناختن تعدد وجوه است. اصرار بر تقلیل وجوه موجود در جملات مرکب به یکی از آن‌ها نتیجه‌ای جز سردرگمی و دورافتادن از واقعیت نحوی جمله ندارد؛ براین اساس، وجهیت در نامه‌های سنایی را بررسی کردیم. نتایج نشان می‌داد که در نامه‌ها وجوه مختلف اخباری، پرسشی، درخواستی، دعایی، تهدیدی، گلایه‌ای، تحذیری، تعجبی، تردیدی، تمنایی، تحسری، امری، سرزنشی، تعلیلی، شرطی، تأکیدی، و توصیه‌ای تشخیص‌دانی است و حتی در برخی جملات این وجوه به صورت ترکیبی (مثلاً اخباری - تعلیلی یا پرسشی - انکاری) به کار رفته‌اند، اما در مجموع، وجه اخباری در بیش‌تر نامه‌ها غلبه تام و تمام دارد: نامه اول با حدود هفتاد درصد، نامه هفتم با حدود ۷۲ درصد و نامه هفدهم با حدود ۹۴ درصد بالاترین بسامد وجه اخباری، و نامه دوم با حدود ۳۵ درصد پایین‌ترین بسامد را دارند. شاخصه سبکی برآمده از بسامد بالای وجه اخباری، گسترش قطعیت، و جزمیت متن است. با آن‌که سنایی بیش‌تر این نامه‌ها را به اشخاصی و الامقام‌تر از خود نوشته است با استفاده کردن از تمهیدات بیانی مختلف، از جمله همین

تأکید بر وجه اخباری، جایگاه و پایگاه خویش را نیز حفظ کرده و وجوه تمنایی و درخواستی را به صورت محدود و حساب شده به کار برده است.

طبیعتاً باید میان وجه و مخاطب نامه ارتباط مستقیم و معناداری وجود داشته باشد؛ زیرا وجه کلام، به هنگام سخن گفتن با کسی که هم‌ردیف نویسنده است، با وجه آن در نامه‌هایی که مخاطب آن پایین‌تر یا بالاتر از اوست تفاوت دارد، اما از آن‌جا که پیش‌تر مخاطبان سنایی از طبقه برتر جامعه‌اند و او در عین حال مصر است که شأن و منزلت خویش را نیز حفظ کند، تفاوت معناداری میان نامه‌ها از جهت رابطه وجه با مخاطب وجود ندارد. شاید اگر نامه‌هایی از او در دست داشتیم که به یکی از بستگان نزدیکش نوشته بود، این تفاوت را احساس می‌کردیم. با آن‌که وجه و مخاطب در نامه‌ها رابطه معناداری ندارند، میان وجه و موضوع نامه‌ها روابط آشکار و مستقیمی وجود دارد؛ مثلاً در نامه دوم، دوازدهم، و سیزدهم وجه گلایه و درخواست؛ در نامه شانزدهم وجه دعایی؛ در نامه نهم وجه انکاری؛ و سرانجام در نامه‌های دوم، سوم، پنجم، چهاردهم، و پانزدهم وجه پرسشی بدان جهت تشخیص یافته که موضوع نامه ایجاب می‌کرده است. در نهایت، می‌توان گفت شاخصه سبکی نامه‌ها، از جهت وجهیت، غلبه وجه اخباری آن‌هاست و ما حدس می‌زنیم نویسنده از این طریق خواسته است قطعیت و جزمیت متن را بالا ببرد تا صدای او، در مقام صدای فعال متن، به گوش مخاطبان برسد.

فرایندهای فعلی هم زمینه دیگری در بررسی‌های سبک‌شناسانه است. در نامه‌های اول، دوم، سوم، چهارم، پنجم، ششم، هفتم، هشتم، نهم، یازدهم، و سیزدهم بیش از پنجاه درصد فرایندهای متن مادی‌اند. در نامه‌های دهم، دوازدهم، پانزدهم، و هفدهم وجه غالب در اختیار فرایند رابطه‌ای است. غلبه فرایندهای مادی که بر واقعیت و کنش‌گری تأکید بیش‌تری دارد، سبب می‌شود واقعیت‌گرایی، عینیت‌گرایی، و عمل‌گرایی متن افزایش یابد و این نتیجه سبک‌شناسانه، اولاً با آن‌چه در قسمت‌های پیش گفتیم و ثانیاً با نیمه دوم شخصیت سنایی کاملاً سازگار است. عرفان سنایی در سروده‌هایش نیز عمل‌گرا و معطوف به واقعیت است و از دریچیدن به مباحث نظری عرفان یا تأکید بر متافیزیک عرفانی به شدت پرهیز می‌کند. آن‌چه این دریافت سبک‌شناسانه را تأیید می‌کند، وضعیت فرایندهای ذهنی است؛ یعنی فرایندی که به اندیشه و امور انتزاعی و احساسات مربوط می‌شود. در تمام نامه‌ها، بدون استثناء، تعداد فرایندهای ذهنی به طرز چشم‌گیری پایین‌تر از فرایندهای مادی و حتی رابطه‌ای است؛ بنابراین تا آن‌جا که به فرایندها مربوط می‌شود، واقعیت‌گرا، عینیت‌گرا، و عمل‌گرابودن سه شاخصه سبکی نامه‌های سنایی است.

بررسی متغیر «زمان» نیز مؤید این فرضیه درباره سه ویژگی سبکی یادشده است. از مجموع ۱۵۸۶ فعل به کاررفته در نامه‌ها، ۱۰۵۴ فعل به زمان حال (حدود ۶۶ درصد)، ۵۲۹ فعل به زمان گذشته (حدود ۳۳ درصد) و تنها سه فعل (کم‌تر از یک درصد) به زمان آینده اختصاص دارد که نشان می‌دهد سنایی در حرکت روی خط زمان گرایش زیادی به زمان «حال» دارد. زمان حال نسبت به دو زمان گذشته و آینده هم عینیت‌گراتر و واقع‌گراتر است و هم به عمل‌گرابودن نزدیک‌تر. «گذشته» چیزی است که از دست رفته و «آینده» وضعیتی است که هنوز نیامده؛ ذهن و زبان معطوف به گذشته و آینده یا گرفتار خاطره‌هاست یا در خیال‌بافی و ایدئال‌گرایی دست‌وپا می‌زند. به میزانی که نویسنده‌ای به این دو توجه کند، به همان نسبت از عینیت، واقعیت، و کنش‌گری فاصله می‌گیرد. بسامد بالای استفاده از مضارع اخباری (هفتاد درصد) و استفاده بسیار محدود از مضارع التزامی تصویر نویسنده‌ای را ترسیم می‌کند که قطعیت کلام دارد و از شک‌و‌تردید به‌دور است. اگر «قطعیت» و «تردید» را دو نقطه مقابل هم در نظر بگیریم، واقعیت و کنش‌گرابودن به قطب نخست، و انتزاع و خیال‌پروری به قطب دوم نزدیک‌تر است.

بررسی‌های ما نشان می‌دهد که «صدای نحوی» نویسنده نامه‌ها نیز با وضعیت سبکی فوق تناسب بسیار زیادی دارد. در ده نامه (اول تا نهم، سیزدهم، و چهاردهم) صدای فعال بیش‌تر به‌گوش می‌رسد. در میان نامه‌های سوم، چهارم، پنجم، و ششم که خطاب به صاحب‌منصبان نوشته شده است فاصله صدای فعال و منفعل متن به حداقل می‌رسد؛ گویا نویسنده می‌خواهد، ضمن حفظ شأن و منزلت خویش، مقام و جایگاه مخاطب را نیز محترم شمارد. در نامه‌های نهم، دهم، یازدهم، دوازدهم، پانزدهم، و هفدهم صدای منفعل نویسنده غلبه دارد و تفاوت میان صدای فعال و منفعل در نامه هفدهم چنان زیاد است که حدس ما را درباره مشکوک‌بودن انتساب این نامه به سنایی تقویت می‌کند.

۴.۴ سطح بلاغی

در سطح بلاغی تمهیداتی را بررسی می‌کنیم که در ذیل علم بیان و بدیع لفظی و معنوی طبقه‌بندی می‌شوند. پیش‌تر نشان دادیم که دلیل پیچیدگی معنایی نامه‌ها انحراف از زبان معیار نیست، اما هر خواننده‌ای درمی‌یابد که زبان نامه‌ها نسبت به سروده‌های او بسیار پیچیده‌تر است. پیش‌تر به یکی از دلایل این پیچیدگی اشاره کردیم. دلیل دوم در همین سطح بلاغی است؛ چراکه از کل تمهیدات بیانی (تشبیه، استعاره، مجاز، و کنایه) به‌کاررفته

در نامه‌ها، ۳۳ درصد تشبیه، ۴۵ درصد استعاره، نوزده درصد کنایه، و سه درصد مجاز مرسل است. غلبه استعاره‌گرایی در نامه‌ها فضای حاکم بر نامه‌ها را ذهنیت‌گرا کرده و تاحدی بر پیچیدگی معنایی آن‌ها افزوده است؛ البته این را نیز باید اضافه کرد که از ۳۵۶ مورد تشبیه ۱۲۱ مورد حسی به حسی است، ۲۳۱ مورد عقلی به حسی، سه مورد حسی به عقلی، و یک مورد عقلی به عقلی؛ بنابراین، تشبیهات حسی‌گرا بر انواع دیگر تشبیه غلبه دارد و موجب شده است که فضای حاکم بر نامه‌ها به عینیت‌گرایی نزدیک شود. نکته دیگر آن‌که از ۴۴۲ مورد استعاره، ۲۴۹ مورد آن مصرحه است و ۱۹۳ مورد مکئیه، و این خود عامل دیگری است که نامه‌ها را از ذهنیت‌گرایی دور می‌کند. درمقابل، پایین‌بودن مجاز مرسل (حدود سه درصد) در نامه‌ها و در همان حال بالاتر بودن درصد کنایه‌ها (حدود نوزده درصد) نیز در حد خود، ذهنیت‌گرایی نامه‌ها را افزایش داده است. یک مسئله دیگر هم در این میان بی‌تأثیر نیست و آن این‌که در مجموع تعداد نامه‌هایی که استعاره‌ها در آن‌ها غلبه دارد بیش‌تر از نامه‌هایی است که صنعت پایه در آن‌ها تشبیه است، یا استعاره و تشبیه به نسبت مساوی در آن‌ها به‌کار رفته‌اند؛ در نامه‌های چهارم، پنجم، هفتم، هشتم، نهم، دهم، یازدهم، دوازدهم، سیزدهم، چهاردهم، پانزدهم، و هفدهم استعاره‌ها بر متن مسلط شده‌اند. این نسبت در نامه‌های اول، دوم، و شانزدهم برعکس می‌شود و در دو نامه سوم و ششم نیز بسامد هر دو یک‌سان است.

بدین ترتیب، نامه‌های سنایی، از لحاظ بلاغی، در حالتی میان عینیت‌گرایی و ذهنیت‌گرایی با شیبی نرم به طرف دومی قرار می‌گیرد و این با دیگر ویژگی‌های سبکی نامه‌ها و نیز با بافت تاریخی آن‌ها که دوره گذار نثر فارسی از عینیت‌گرایی به ذهنیت‌گرایی است مطابقت دارد. در این میان، نامه چهارم تشخیص ویژه دارد و تفاوت نسبت تشبیهات به استعاره‌ها در آن دوبرابر می‌شود و خواننده احساس می‌کند منطق بلاغی این نامه خیلی دورتر از بقیه نامه‌هاست. موضوع این نامه سنایی دفاع از باورهایش در برابر اتهامات عقیدتی‌ای است که به او وارد کرده‌اند. این نامه با مرگ و زندگی وی پیوند خورده بود، بنابراین، لازم بود که مبنای بیانش را بر وضوح و تصریح بگذارد تا میزان ابهام متن به پایین‌ترین حد ممکن برسد. کارکرد بیانی تشبیه روشن‌گری و تصریح است و کارکرد بیانی استعاره پنهان‌سازی؛ و طبیعی است که در این نامه با چنین موضوعی و در چنان بافتی مدار بیان بر تصریح/تشبیه قرار گیرد تا ابهام/استعاره. بالابودن بسامد استعاره‌ها در نامه هفدهم تردید ما را در صحت انتساب آن به سنایی تشدید می‌کند و درباره بقیه توضیحی نداریم.

وضعیت نامه‌ها از جهت استفاده از بدیع لفظی چگونه است؟ غایت کارکردی صنایع لفظی بالابردن سطح بلاغت متن از طریق ایجاد موسیقی کلام است و توجه جدی به جانب موسیقایی کلام یکی از ویژگی‌های سبکی سنایی در سروده‌ها و نامه‌های اوست و به همین جهت است که از جناس، به عنوان تمهیدی موسیقی‌ساز، ۳۸۸ بار و از سجع و واج‌آرایی، هرکدام، حدود ۸۵ بار و از بقیه تمهیدات موسیقایی، مثل قلب، رد صدر، و اشتقاق در حد کم‌تری استفاده کرده است. صنایع بدیع نسبت به بدیع لفظی کم‌تر مورد توجه نویسنده بوده است. تلمیح با ۱۳۷ مورد پُرسامدترین صنعت بدیع معنوی و حسن تعلیل با یک مورد کم‌بسامدترین آن‌هاست. میان این حداکثر و حداقل، وضعیت صنایع دیگر به این شرح است: درج ۸۳ مورد ارسال‌المثل؛ ۲۱ مورد اقتباس؛ بیست مورد تضمین؛ چهارده مورد لف‌ونشر؛ و متناقض‌نما هرکدام چهار مورد؛ اغراق و مبالغه هرکدام سه مورد؛ و ایهام و غلو هرکدام دو مورد. گرایش نویسنده به درج بیش‌تر از صنایع دیگر است و اگر آمار تضمین، اقتباس، و ارسال‌المثل را نیز به این مجموعه بیفزاییم به راحتی می‌توانیم ادعا کنیم صنعت پایه در بدیع معنوی نامه‌ها همین گروه اقتباس است و این صنعت چنان در نامه‌های سنایی تشخیص دارد که می‌توان آن را یک ویژگی سبکی به‌شمار آورد. غایت کارکردی این چهار صنعت (درج، اقتباس، تضمین، و ارسال‌المثل) تقویت پشتوانه فکری-محتوایی اثر است، به طوری که نویسنده برای تأیید سخن خود دائم به منابع معتبر بیرون از خود ارجاع می‌دهد؛ بدین ترتیب، می‌توان نتیجه گرفت سنایی در نامه‌ها سبکی محتواگرا برگزیده و بازی‌های لفظی برایش کاملاً در حاشیه قرار دارند. هم‌چنین، بسامد بسیار اندک استفاده از خانواده اغراق (مبالغه، اغراق، و غلو) خبر از گرایش نویسنده به اعتدال بیانی و پرهیز از گزافه‌گویی دارد. پایین بودن ایهام وجه عینیت‌گرایی نامه‌ها را تقویت می‌کند. نامه دوم و هفدهم بدان جهت با دیگران متفاوت‌اند که هیچ صنعت بدیع معنوی‌ای در آن‌ها به کار نرفته است. درباره نامه دوم توضیحی نداریم، اما پیش‌تر بارها از متفاوت بودن سبک نامه هفدهم سخن گفته‌ایم. پس از این‌ها نامه اول، دوازدهم، شانزدهم، و ششم قرار می‌گیرد که به نسبت بقیه کاربرد صنایع بدیع معنوی در آن‌ها کم‌تر است که دلیل خاصی برای آن به نظرمان نمی‌رسد.

در مجموع، بلاغت سنایی گرایش بیش‌تری به استعاره دارد تا تشبیه؛ هم‌چنین استفاده مکرر از استعاره‌های مصرّحه و نیز بسامد بالای تشبیهاتی که مشبه به آن‌ها حسی است و اقبال اندک به ایهام باعث می‌شود بلاغت نامه‌ها در حالتی بینابین وضوح/ ایهام یا ذهنی/ عینی قرار گیرد. در سطح واژگانی نیز این وضعیت بینابینی را مشاهده کردیم. در استفاده

از صنایع بدیعی نیز می‌توان تأکید بر موسیقی کلام را یکی از ویژگی‌های سبکی نامه‌ها به‌شمار آورد؛ هم‌چنان‌که در بدیع معنوی محتواگر بودن نویسنده را می‌توان ویژگی سبکی او به‌شمار آورد. منطق بیانی حاکم بر نامه‌ها، به‌واسطه پرهیز از اغراق و مبالغه، به نوعی اعتدال بیانی نزدیک شده است و از این جهت نویسنده نامه‌ها بیش‌تر به سراینده حدیقه شباهت دارد تا مدیحه‌ها.

۵.۴ روابط بینامتنی

بررسی روابط بینامتنی نامه‌ها با یک‌دیگر و با اشعار سنایی به ما کمک کند تا به پرسش دیگر مقاله پاسخ دهیم: آیا نویسنده همه این نامه‌ها سنایی است؟ مطابق با آنچه در نامه‌ها آمده است، ایماژهای «ریاض انس» در نامه‌های سوم و چهاردهم؛ «نگارخانه خیال» در نامه‌های چهارم و پنجم؛ «طویله قدم» و «حظیره علی سرر متقابلین» در نامه‌های دهم و چهاردهم؛ و تعبیر تصویری «حیدروار» در نامه‌های هشتم و نهم تکرار شده است. علاوه بر این، عنصر تصویری «نقاش» در نامه‌های ششم، هفتم و نهم؛ «بدر» در نامه‌های اول، دوم و چهارم؛ «شب‌پره» در نامه‌های پنجم و چهاردهم و پانزدهم؛ «در» در نامه‌های سوم و چهارم؛ «مرکب، مهر، خر، حورالعین، و نقش نفس» در نامه‌های پنجم و پانزدهم؛ «چهار دیوار صورت» در نامه‌های پنجم و دهم؛ «یوسف و نقش‌بندان» در نامه‌های هفتم و یازدهم؛ «شیر» به‌مثابه عنصری تصویری در نامه‌های هفتم و چهاردهم؛ «سباع» به‌مثابه عنصر تصویری در نامه‌های هفتم و هشتم؛ «خطه کون و فساد» در نامه‌های ششم و دهم؛ «روح‌الامین و روح‌القدس» در نامه‌های پنجم و نهم؛ «غول» به‌مثابه عنصری تصویری در نامه‌های پنجم و هفتم؛ «سراپرده غیب» در نامه‌های دهم و چهاردهم؛ «خاطر عاطر» در نامه‌های اول و چهارم؛ «کوتاه‌بودن عمر وعده» در نامه‌های سوم و چهارم؛ «نقش نفس» در نامه‌های پنجم و پانزدهم؛ «چهار دیوار صورت» در نامه‌های پنجم و دهم؛ و «خندیدن عقل» در نامه‌های نهم و یازدهم تکرار شده است. بیفزایید بر این مجموعه تکرار کنایه «به‌صحرا آمدن» را در نامه‌های دوم، چهارم، هفتم، و هشتم؛ «روی‌نهادن به چیزی» را در نامه‌های سوم، پنجم، و هشتم؛ «روی‌زردشدن» را در نامه‌های هشتم، سیزدهم، و چهاردهم؛ «گردچیزی گشتن» را در نامه‌های پنجم، هفتم، و چهاردهم؛ «سیه‌روی بودن» را در نامه‌های هفتم، هشتم، و سیزدهم؛ «دمارازکسی برآوردن» را در نامه‌های اول و هشتم؛ «برچیزی خط‌کشیدن» را در نامه‌های دوم و پانزدهم؛ «عنان‌به‌دست‌کسی سپردن» را در

آیا مضامین، تصاویر، و تعبیری هست که هم در نامه‌ها آمده باشد و هم در اشعار سنایی، و اگر پاسخ مثبت است، آیا کیفیت و کمیت آن‌ها چنان و چندان است که بتوان براساس آن‌ها دربارهٔ صحت و سقم انتساب نامه‌ها به سنایی اظهار نظر کرد؟ پاسخ پرسش نخست مثبت است، منتها برخی از این تعبیر و تصاویر مشترک در نامه‌ها و اشعار کاربرد عام دارند؛ مثل «خاطر عاطر» از نامهٔ اول و چهارم که در حدیقه (سنایی، ۱۳۵۹: ۲۰۱، ۲۷۶) و سیر العباد (سنایی، ۱۳۶۰: ۲۵۰) به کار رفته است، یا تعبیر «شمع جمع» از نامهٔ دوم که در حدیقه (سنایی، ۱۳۵۹: ۶۳۱) و کارنامهٔ بلخ (سنایی، ۱۳۶۰: ۱۹۳) دیده می‌شود. از همین نوع است تعبیر «صدف دل» در نامهٔ دوم و حدیقه (سنایی، ۱۳۵۹: ۲۴۹، ۷۰۹)؛ «ریاض انس» در نامهٔ سوم، چهاردهم و حدیقه (همان: ۱۷۲، ۱۹۰، ۳۴۸)؛ «تابش یقین» در نامهٔ چهارم و حدیقه (همان: ۳۶۱)؛ «نقش نفس» در نامهٔ پنجم، پانزدهم و حدیقه (همان: ۲۴۸، ۳۷۶، ۳۹۰)؛ «خطهٔ ملکوت» در نامهٔ هفتم؛ و «کنج عافیت» و «پردهٔ غیب» در نامهٔ هشتم و حدیقه (همان: ۱۱۴، ۱۴۷، ۱۹۳، ۱۸۵، ۲۰۰، ۲۰۹، ۳۷۲، ۷۳۱، ۷۳۴). استفاده از این تعبیر در ادبیات دوران کلاسیک متداول بوده و نمی‌توان صرفاً بر این مبنا که هم در نامه و هم در اشعار سنایی از این تعبیر استفاده شده است، به استنباط خاصی رسید، اما علاوه بر این‌ها، تعبیر و تصاویر دیگری هم هست که یا برساختهٔ سنایی است یا در متون نزدیک به او کم‌تر به کار رفته است؛ مثل «پنجرهٔ حروف»، «آیینة ایمان» و «خطهٔ خطا» در نامهٔ هفتم و حدیقه (سنایی، ۱۳۵۹: ۱۷۷، ۲۴۲، ۴۳۹)؛ «سیرت احمدی و صورت یوسفی» در نامهٔ هفتم و در حدیقه (همان: ۵۸۸)؛ «هژده هزار عالم» در ارتباط با داستان حضرت یوسف که در نامهٔ هفتم و حدیقه (همان: ۵۰۶) آمده است؛ «قبای بقا» در نامهٔ هشتم و سیر العباد (سنایی، ۱۳۶۰: ۲۲۰)؛ «پنجرهٔ ایمان» در نامهٔ هشتم و حدیقه (سنایی، ۱۳۵۹: ۲۳۰)؛ و «ذوالفقار زبان» در نامهٔ هشتم و حدیقه (همان: ۲۴۶). استعارهٔ «گنده پیر» برای اشاره به دنیا نیز از تصاویر مشترک نامهٔ نهم با حدیقه (همان: ۲۵۴، ۴۷۰)، سیر العباد (سنایی، ۱۳۶۰: ۲۱۵)، و کارنامهٔ بلخ (۱۳۶۲: ۲۰۸) است. در نامهٔ دهم نیز چنین مواردی یافت می‌شود. ترکیب تشبیهی «حظیرهٔ قدس» در حدیقه (سنایی، ۱۳۵۹: ۳۴۸) نیز آمده است. تعبیر «زحمت حدوث و حروف» هم در نامهٔ دهم آمده است و هم در حدیقه (همان: ۱۷۱، ۲۴۹) و سیر العباد (سنایی، ۱۳۶۰: ۲۴۷). نزدیک به همین تعبیر تشبیه «ظرف حرف» است که هم در نامهٔ پانزدهم آمده است و هم در حدیقه (سنایی، ۱۳۵۹: ۱۷۴، ۱۸۴، ۲۱۵، ۶۳۱، ۷۱۰). در همین نامه، عقل به عقیده تشبیه شده که عیناً در حدیقه (همان: ۱۳۱، ۲۰۲، ۴۸۲) هم تکرار شده است؛ هم‌چنان‌که ترکیب «انفاس انفاس» در نامهٔ یادشده تداعی‌کنندهٔ بیت زیر از حدیقه است:

سبک‌شناسی مکاتیب سنایی غزنوی، نماینده نثر دوره گذار ۶۹

گشته انقاس گوهر مردم کرده انقاس راه منفذ گم

(سنایی، ۱۳۵۹: ۳۴۲)

جالب است که در نامه هفدهم هیچ وجه مشترکی نیافتیم و این نیز دلیل دیگری است بر تشکیک ما در صحت انتساب این نامه به سنایی.

برخی دیگر از ارتباطات میان نامه‌ها و سروده‌های سنایی مربوط می‌شود به آن دسته ابیات سنایی که عیناً در نامه‌ها نقل شده است؛ مثلاً در نامه سوم بیت زیر آمده است:

شکر می‌گفتن از زبان هوس است شکر می‌گفتن از بیان بس است

(سنایی، ۱۳۶۲: ۲۲)

صورت دیگری از این بیت در سیرالعباد نیز آمده است:

شکر من گفتن از زبان هوس است شکر من را زبان شکر بس است

(سنایی، ۱۳۶۰: ۲۶۲)

در نامه چهارم نیز دو بیت زیر آمده است که ابیاتی از قصیده شماره ۲۴۳ دیوان (خطاب به خواجه قوام‌الدین ابوالقاسم) است:

صورت ار با تو نیست، جان با توست چاکر و بنده و رهی و رهین
در شاهان تو راست آنچه بماند صدف است آن بمان به راه‌نشین

(سنایی، ۱۳۲۰: ۴۳۲)

در نامه پنجم هم ابیات زیر آمده است:

در شکر خواب رفت فتنه ازو از سراندیپ تا به قسطنطین
تا بجنید عدل او بگریخت فتنه در خواب و ظلم در سجین

(سنایی، ۱۳۶۲: ۴۳)

نزدیک به این مضامین را در حدیقه هم می‌توان یافت:

عدل از او با جمال و با آب است ظلم از او رفته در شکرخواب است

(سنایی، ۱۳۵۹: ۵۱۱)

فتنه و ظلم را کند در خواب ملک آباد را چو مست خراب

(همان: ۵۱۳)

فتنه در خواب شد ز صولت او عدل بیدار شد ز دولت او

(همان)

در نامهٔ ششم نیز چند بیت درج شده که در واقع متعلق به قصیدهٔ شمارهٔ ۲۹۲ دیوان سنایی (در مدح خواجه اسماعیل شنیزی) است. در نامهٔ هفتم نیز سه بیت زیر آمده است:

اندرین ره صد هزار ابلیس آدم‌روی هست تا هر آدم‌روی را زینهار ز آدم نشمری
غول را از خضر نشناسی همی در تیه جهل زان همی از رهبران جویی همیشه رهبری
برتر آی از طبع و نفس و عقل ابراهیم‌وار تا بدانی نقش‌های ایزدی از آزی

(سنایی، ۱۳۶۲: ۵۷)

این ابیات متعلق به قصیدهٔ ۲۹۰ دیوان سنایی است با مطلع زیر:

ای سنایی بی‌کله شو گرت باید سروری زانک نزد بخردان تا با کلاهی بی‌سری

(سنایی، ۱۳۲۰: ۴۹۳)

در همین نامه دو بیت زیر نیز دیده می‌شود:

دوری از علم، تا ز شهوت و حرص جانست پُریکرسست و پُرییکار
کی درآید فرشته تا نکنی سگ ز در دور و صورت از دیوار

(سنایی، ۱۳۶۲: ۵۷)

که ابیاتی از قصیدهٔ شمارهٔ ۱۱۱ دیوان با عنوان «در حکمت و موعظه و زهد و نصیحت» است با مطلع زیر:

طلب ای عاشقان خوش‌رفتار طرب ای نیکوان شیرین‌کار

(سنایی، ۱۳۲۰: ۱۸۲)

در انتهای نامهٔ نهم نیز ابیاتی درج شده که بخشی از قطعهٔ ۱۲۶ دیوان است با این مطلع:

ما فرش بزرگی به جهان بازکشیدیم صدگونه شراب از کف اقبال چشیدیم

(همان: ۷۹۵)

سبک‌شناسی مکاتیب سنایی غزنوی، نماینده نثر دوره گذار ۷۱

در نامه یازدهم نیز ابیات زیر آمده که با اختلاف یک کلمه در حدیقه موجود است:

مه که خورشید را بر او بندند چون جدا گشت از او بر او خندند
بر کهی کز مهان نهان باشد گر بخندند جای آن باشد

(سنایی، ۱۳۵۹: ۷۳۷)

مرد قانع نه مرد لوس بود کز طمع گریه چاپلوس بود

(همان: ۷۲۷)

مرد شد مرد کز طمع بگریخت گرد گشت ابر کآب روی بریخت

(همان: ۶۵۴)

هین قناعت گزین که طامع دون در دو گیتی ست با عذاب الهون

(همان: ۳۸۱)

در نامه چهاردهم هم بیت زیر آمده است:

صورت ار با تو نباشد گو مباش خاک بر سر جسم را چون جان تراست

(سنایی، ۱۳۶۲: ۱۰۳)

که بیتی است از غزل شماره ۳۳ با مطلع زیر:

بر دو رخ هم کفر و هم ایمان توراست بر دو لب هم درد و هم دران توراست

(سنایی، ۱۳۲۰: ۵۹۲)

چنان که قصیده انتهای نامه نیز عیناً همان قصیده شصت و پنجم دیوان است با مطلع زیر:

ای چو عقل از کل موجودات فرد وی جوان از تو سپهر سال خورد

(همان: ۱۱۳)

در نامه پانزدهم نیز دو بیت زیر آمده که بخشی از قصیده ۱۱۱ دیوان (در حکمت و

موعظت و زهد و نصیحت) است:

بر خود آن را که پادشاهی نیست بر گیاهیش پادشا شمار

افسری کان نه دین نهد بر سر خواهش افسر شمار و خواه افسار

(سنایی، ۱۳۲۰: ۱۸۷)

و شش بیت پایانی همین نامه نیز از قصیده شماره ۲۴۳ است که مطلعش را قبلاً ذکر کردیم.

۵. نتیجه‌گیری

بررسی سبک‌شناسانه نام‌های سنایی نشان می‌دهد که تشابه و تناسب میان نام‌ها و اشعار صحت انتساب بیش‌تر نام‌ها را به سنایی تأیید می‌کند؛ البته به‌جز نام‌هفدهم که ویژگی‌های سبکی آن از نام‌های دیگر جداست و به‌نظر می‌رسد قول نذیر احمد در رد انتساب این نام به سنایی درست باشد. نثر سنایی، برخلاف سروده‌هایش که به سادگی و وضوح گرایش دارد و احتمالاً به تأثیر از سنت نثری قرن پنجم و ششم پیچیده است و این پیچیدگی نتیجه سه‌شگرد بیانی است: استفاده از جملات مرکب طولانی و پی‌درپی، گرایش به استعاره بیش از تشبیه، و تلفیق ساختارهای نحوی عربی و فارسی با یک‌دیگر. وجه شباهت نام‌های او با اشعارش را باید در سه مشخصه سبکی عینیت‌گرایی، واقعیت‌گرایی، و عمل‌گرایی خلاصه کرد. بررسی فرایندها، ایماژها، و متغیر زمان این برداشت ما را تأیید می‌کند. گرایش او به استعاره نیز تأثیری منفی بر این سه شاخصه ندارد؛ زیرا اولاً بسامد استفاده از استعاره‌های مصرحه بیش‌تر از مکنیه است و ثانیاً تعداد زیاد تشبیهات حسی به حسی فضای متن را از ذهنیت‌گرایی مصون نگاه داشته است. نثر سنایی در نام‌ها از بهترین مصادیق گذار نثر فارسی از مرحله اول (قرن چهارم و پنجم) به مرحله دوم (قرن شش تا مشروطه) است.

پی‌نوشت‌ها

۱. فرایند فعلی اصطلاحی است در زبان‌شناسی نظام‌مند نقش‌گرای هلیدی. الگوهای تجربه براساس فرایندها و در چارچوب فرانش اندیشگانی در زبان بازتاب می‌یابند. فرانش اندیشگانی حاصل تعامل انسان با محیط است و فرایندها در این فرانش گویای تجربه ما از هستی در قالب دستور زبان‌اند. آن‌ها بیان‌گر نگرش ما نسبت به جهان‌اند و به دو دسته کلی «فرایندهای اصلی» و «فرایندهای فرعی» تقسیم می‌شوند (← مهاجر و نبوی، ۱۳۷۶: ۴۱-۴۲).
۲. صدای نحوی یا صدای دستوری (grammatical voice) عبارت است از رابطه میان رخداد یا حالت فعل با دیگر شرکت‌کنندگان در فرایند فعلی (فاعل، مفعول و...). معمول‌ترین صداهای دستوری عبارت‌اند از صدای فعال، منفعل و انعکاسی (← فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۹۵-۲۹۶).

کتاب‌نامه

- احمدی، جمال (۱۳۹۰). «بررسی اندیشه سنایی در مورد کلام الهی»، فصل‌نامه کاوش‌نامه، س ۱۲، ش ۲۲.
- احمدی دارانی، علی‌اکبر و اکرم هراتیان (۱۳۹۰). «ردیابی برخی از ترکیب‌ها و مضمون‌های شعر حافظ در نامه‌های دیوانی و اخوانی»، بوستان ادب دانشگاه شیراز، س ۳، ش ۲ (پیاپی ۸).
- اسداللهی، خدابخش (۱۳۸۷). «بازتاب ایمان و کفر در آثار سنایی غزنوی»، پژوهش‌نامه علوم انسانی، ش ۵۷.
- بهنام‌فر، محمد (۱۳۸۸). «تحلیل ساختار و سبک مکاتیب سنایی»، دوفصل‌نامه ادبیات عرفانی دانشگاه الزهراء (س)، س ۱، ش ۱.
- پشبادی، سلام (۱۳۹۴). «انعکاس آراء و جهان‌بینی عرفانی سنایی در مکاتیب»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد دانشگاه ارومیه.
- توکلی، ناهید (۱۳۸۰). «سیمای زن در آثار سه عارف نامدار سنایی و عطار و مولوی»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد دانشگاه آزاد اسلامی، واحد مشهد.
- خوش‌نویس، حمیدرضا (۱۳۸۰). «مقایسه بین مکاتیب غزالی و سنایی»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد دانشگاه آزاد اسلامی، واحد مشهد.
- زرقانی، سید مهدی و ریحانه داودی (۱۳۹۴). «سبک‌شناسی لایه بلاغی مکاتیب سنایی»، در: مقالات برگزیده هشتمین همایش ملی پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- سالمیان، غلام‌رضا (۱۳۸۶). کتاب‌شناسی توصیفی سنایی غزنوی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- سعیدی، آریتا (۱۳۹۱). «بررسی واژگان پزشکی آثار سنایی غزنوی»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد دانشگاه تربیت دبیر شهید رجایی.
- سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم (۱۳۲۰). دیوان، به سعی و اهتمام مدرس رضوی، تهران: شرکت طبع کتاب.
- سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم (۱۳۵۹). حدیقه الحقیقه و شریعة الطریقه، تصحیح مدرس رضوی، تهران: دانشگاه تهران.
- سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم (۱۳۶۰). مثنوی‌های حکیم سنایی به انضمام شرح سیر العباد الی المعاد، تصحیح و مقدمه مدرس رضوی، چ ۲، تهران: بابک.
- سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم (۱۳۶۲). مکاتیب، تصحیح و حواشی نذیر احمد، تهران: فرزانه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۸). تازیان‌های سلوک: نقد و تحلیل چند قصیده از حکیم سنایی، چ ۱۰، تهران: آگاه.
- عبداللهی، رحیم (۱۳۸۰). «جامعه‌شناسی ادبی آثار سنایی با نگاهی به دیوان، حدیقه، مکاتیب، و کارنامه بلخ»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد دانشگاه آزاد اسلامی، واحد سنندج.

فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۳۹۱). سبک‌شناسی: نظریه‌ها، روش‌ها، و رویکردها، تهران: سخن.

قاسمی تخته‌چوبی، نسرین (۱۳۷۸). «جلوه عشق در آثار شاعران برجسته قرن ۶-۸ (سنایی، نظامی، عطار، مولوی، سعدی و حافظ)»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد دانشگاه آزاد اسلامی، واحد دزفول.

قدس، آویده (۱۳۹۱). «بررسی مضامین عرفانی در مکاتیب محمد غزالی، احمد غزالی، و سنایی»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران شمال.

مالکی، هیبت‌الله (۱۳۸۰). «مکاتیب سنایی غزنوی»، کتاب ماه تاریخ و جغرافیا، س ۵، ش ۵۱ و ۵۲، دی و بهمن.

نوریان، مهدی، اسحاق طغیانی و سعید حاتمی (۱۳۸۴). «جامعه‌شناسی موضوعی آثار سنایی»، کاوش‌نامه، س ۶، ش ۱۰.

یارایی، زهرا (۱۳۸۴). «بررسی سیر اخوانیات در ادب فارسی»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد دانشگاه آزاد اسلامی، واحد دزفول.

Halliday, M. A. K. (2004). *An introduction to Functional Grammar*, Revised by Christian M. I. M. Matthiessen, Second Edition, New York: Arnold.