دو فصلنامه پژوهشنامه نسخه‌شناسی متون نظم و نثر فارسی
سال پنجم، شماره چهاردهم، پاییز و زمستان ۱۳۹۹

نگاهی به مراسلات عاشق و معشوق ستمگر (تألیف ۱۳۰۹ ق.) و تحلیل ساختاری آن (محتوا، تکنیک زبانی و شکل) [۱]

دکتر سعید گلناری [۲]
دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان
دکتر ندا مراد [۳]
دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران(نویسنده مسؤول)
دکتر محمدهادی فلاحتی [٤]
دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بین‌المللی قزوین

چکیده

نظریهٔ ساختارگرایی یکی از مؤثرترین نظریه‌های قرن بیستم است که در همهٔ حوزه‌های علوم انسانی حضوری فعّال داشته و در تحلیل‌ها شیوه‌ای پرطرفدار بوده است. هدف غایی در این نوع نقد دست‌یافتن به جنبه‌های زبان‌شناختی اثر ادبی است؛ زیرا تحلیل زبانی متون ادبی به همراه آنچه از موسیقی درونی و بیرونی در آن به ودیعه نهاده شده است، همراه با تأثیر آن بر ساختار کلی متون، بی‌تردید مخاطب را در فهم اثر یاری می‌رساند و موسیقی نثر

۱ تاریخ وصول: ۹۹/۵/۲۷ تاریخ پذیرش: ۹۹/۸/۲۴
۲ Saied.golnari@yahoo.com
۳ neda_morad@yahoo.com
٤ Falahati4@yahoo.com

را هنری می‌کند. در میان آثار ادبی، نوع سنتی آن به‌سبب پیچیدگی‌های معنایی، بیشتر از نوشته‌های معاصر به این نوع بررسی نیاز دارد. نسخهٔ خطی *مراسلات عاشق و معشوق* ستمگر یکی از آثار ادبی دورهٔ قاجار است. در این پژوهش کوشش شده است ساختار و روابط متقابل عناصر موجود در این نسخه از سه حوزهٔ محتوا، تکنیک زبانی و شکل بررسی شود تا از این راه بتوان به لایه‌های پنهان الگوهای ذهنی نویسنده دست یافت. این پژوهش در یک مقدمه و سه گفتار، با رویکردی توصیفی ـ تحلیلی فراهم آمده است و ضمن معرفی نسخه و تحلیل ساختاری آن، فرم مناسب، تکنیک زبانی زیبا و محتوای پربار این اثر را می‌نمایاند. نتیجهٔ بررسی‌های به‌عمل‌آمده بیانگر آن است که این اثر، زبانی ادبی دارد و «سجع» و «تشبیه» در کنار سایر آرایه‌های ادبی در ساختار متن پررنگ است. قالب اثر نامه‌نگاری است و به همین سبب جملات خبری با لحن عاطفی، مهم‌ترین نمودهای زبان غنایی این اثر به شمار می‌رود؛ قلم مؤلف نیز ازلحاظ شیوایی و روانی عبارات و ترکیب‌سازی‌ها توجه‌برانگیز است.

واژه‌های کلیدی

نسخهٔخطی، دورهٔ قاجاریه، مراسلات عاشق و معشوق، تحلیل ساختاری

۱ـ مقدمه

۱ـ۱ طرح و بیان مسئله

نظریهٔ ساختارگرایی یکی از رایج‌ترین و مؤثرترین نظریه‌های قرن حاضر است و مأموریت آن در حوزهٔ ادبیات، تجزیه و تحلیل نوشته، تفکیک اثر و انواع ادبی، بررسی مؤلفه های بیرونی تأثیرگذار در ظهور یک ژانر ادبی ـ هنری است. طرفداران این مکتب، قواعدی برای تشریع آثار نویسندگان معرفی کرده‌اند. این شیوهٔ نقد «ابتدا از نظریات

زبان‌شناسی فردینان دوسوسور درباب قوانین کلی زبان و کشف آن ها ازطریق مطالعهٔ هم‌زمانی به دست آمد و به سایر رشته‌ها نیز تسری پیدا کرد» (مقدادی، ۱۳۷۸: ۳۱۳). البته در این میان زبان شناسان روس و مکتب فرمالیسم روسی در تحوّل نقد ادبی قرن بیستم سهم بسزایی داشتند. فرمالیسم روسی به‌سبب تضاد ایدئولوژیک با مبانی فکری نظام حاکم بر شوروی، در اواخر ۱۹۲۰ سرکوب و منزوی شد؛ اما میراث فکری آن، الهام‌بخش بسیاری از مکاتب و رویکردهای نقد پس از خود، مانند حلقهٔ پراگ، نقد ادبی لهستان، ساختارگرایی فرانسوی و رویکردهای دیگر بود (مکاریک، ۱۳۸۴: ۲۰۶)؛ همان طور که بیان شد بعدها با قانونی‌شدن آکادمیک، سوسور این موضوع را به حقیقت رساند؛ پس درواقع شالودهٔ «دیدگاه‌های ساختارگرایی که به نقد ادبی و نظریه‌پردازی‌های ادبی و زبانی محدود می‌شود، به دههٔ ۱۹۶۰ بازمی‌گردد» (علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۱۸۷).

ساختارگرایان «تمام پدیده‌ها و رخدادهای عالم را دارای ساختارهای مشخص می‌دانند» (شایگان‌فر، ۱۳۸۴: ۸۴) و در حوزهٔ بحث ادبی نیز کار ساختارگرایی، «تجزیه ادبیات، تفکیک آثار و انواع ادبی از یکدیگر و تجزیهٔ یک اثر ادبی به اجزای متشکل آن است» (فروزنده، ۱۳۸۷: ۶۴)؛ درحقیقت در تاریخچهٔ مباحث ساختارگرایی، متون ادبی بیشتر محور بحث‌ها بوده است و براساس این دیدگاه بسیاری از آثار ادبی و هنری ازجمله مراسلات یا نامه‌ها بررسی و عناصر ساختاری آن‌ها شناسانده می‌شود.

مراسلات یا نامه یا «رقعه که بدان رساله و مکتوب نیز گفته‌اند، نوشته‌ای است که کسی خطاب به دیگری می نویسد و یا گفت وگویی است مکتوب میان دو یا چند تن که ضمن آن غیر از مبادلهٔ پیام و یا اظهار دوستی و محبت، گاه مسائل مختلف مذهبی، سیاسی، ادبی، علمی و غیره نیز طرح و بحث می شود» (رزمجو، ۱۳۷۰: ۱۹۱-۱۹۲). *مراسلات عاشق و معشوق ستمگر* (تاریخ تألیف: ۱۳۰۹ ق.) از مراسلات دورهٔ قاجاریه است. در این پژوهش، سبک‌شناسی این اثر بر مبنای رویکرد ساختارگرایی در سه حوزهٔ محتوا، تکنیک زبانی و شکل (فرم) بررسی خواهد

شد تا براساس ظرفیت و تجزیه و تحلیل اثر، ساختارگرایی آن ارزیابی شود.

۱ـ۲ پیشینهٔ پژوهش

نویسندهٔ مقاله برای نخستین‌بار نسخهٔ خطی *مراسلات عاشق و معشوق* ستمگر (تاریخ تألیف ۱۳۰۹ ق.) را در فرایند تصحیح و چاپ قرار داد؛ پیش از این، دربارهٔ آن پژوهش مستقلی صورت نگرفته است.

۱ـ۳ اهمیت پژوهش

بررسی ساختاری علاوه‌بر معرفی جنبه‌های زیباشناختی یک اثر، نوشته را در مقام مقایسه با سایر آثار قرار می‌دهد و ضمن تسهیل نقد و ارزشیابی اثر، میزان توانمندی آفرینندهٔ آن را معلوم می‌کند. باتوجه‌به اهمیت نسخ‌خطی، که میراث مکتوبی از گذشته است، در این مقاله نیز با دیدی ساختارگرایانه به بررسی سه جنبهٔ اصلی ساختار آن یعنی محتوا، تکنیک زبانی و شکل (فرم) نسخهٔ خطی *مراسلات عاشق و معشوق* ستمگر پرداخته می‌شود.

۱ـ٤ روش پژوهش

مستندات این پژوهش با ابزار مطالعهٔ کتابخانه‌ای و به روش تحلیل محتوا ـ که یکی از شیوه‌های متداول علمی در مطالعه کیفی است ـ فراهم آمده است.

۱ـ۵ فرضیه‌های پژوهش

- نسخهٔ خطی *مراسلات عاشق و معشوق* ستمگر ارزش ادبی دارد.
- ارزش ادبی و هنری این اثر با مؤلفه‌های ساختارگرایانه بررسی‌پذیر است.
- عوامل محتوا، تکنیک زبانی و شکل مؤثر در این مراسلات، از سطح زیبایی‌شناسی برخوردار است.

۱ـ٦ اهداف پژوهش

آنچه در ساختارگرایی بررسی می‌شود، ساختارهای ادبی، زبانی و معنایی یک اثر است؛

به‌طورکلی می‌توان گفت دست‌یافتن به رازهای پنهانی در یک اثر و کشف جنبه‌های زبان شناختی آن، هدف یک ساختارگراست. درواقع هدف اصلی تحلیل ساختارگرایانه در آثار ادبی «برملاکردن ساختارهای عمقی متون است... و بررسی نظام‌هایی متشکل از مجموعه‌ای از دگرگونی‌ها در عناصر روایی بنیادین است» (استوارت، ۱۳۸۰: ۱۱۲). ازاین‌رو نویسنده در این پژوهش، در رسیدن به فرضیه‌ها و پاسخ به فرضیه‌های تحقیق به تجزیه و تحلیل ساختاری (محتوا، تکنیک زبانی و شکل) اثر پرداخته است تا جنبه‌های زیباشناختی اثر را بازنمایاند.

۲ـ گفتار نخست

۲ـ۱ معرفی اثر و مشخصات ظاهری نسخه

مراسلات عاشق و معشوق ستمگر (تاریخ تألیف: ۱۳۰۹ ق.) مجموعهٔ سی و یک نامهٔ عاشق و سی و یک جوابِ نامهٔ عاشقانه است که در آن عاشق، اول به نثر سوزِ دل می‌گوید و بعد به‌نظم، ابیات موافق مضمون‌نامه را برای شاهدِحال می‌آورد. در ادامه نیز معشوق به همان سبک جواب می‌دهد. در *فهرستگان فنخا* نامِ نسخهٔ *مراسلات عاشق و معشوق ستمگر* که متعلق به کتابخانهٔ مجلس و شمارهٔ بازیابی ۱/ ۲۶۸۴ است ذکر و این‌گونه توصیف شده است:

ـ «تهران؛ مجلس؛ (شمارهٔ نسخه: ۱/ ۲۶۸۴)».

«آغاز: برابر؛ انجام: چه احتیاج که پای عیادت در میان آید کریم قادر بر شفاست زیاده از ین چه مدعاست».

در حاشیهٔ صفحه‌ها نیز اشعاری به مناسبت نامه‌ها نوشته شده که ضمن آن‌ها اشعار ترکی با تخلص مجرم است و بالای آن‌ها «لِمُحَرِرِهی» نوشته شده است؛ بنابراین نویسندهٔ این نامه‌ها شاعری با تخلص «مجرم» است که در ۱۲۶۶ می‌زیسته است که تاریخ پشت صفحهٔ اول نسخه است؛ بی‌کا، تا: ۱۳۰۹ ق؛ ۲۰۷ گ (۱-۲۰۷) ، ۱۵-۱۷ سطر (۷×۱۵)، اندازه: ۱۵×۲۱ سم [ف: ۸-۴۵۲]. (درایتی، ۱۳۹۱، ج ۲۹: ۵۰)؛ اما در متن اثر و در تذکره‌های *حدیقه‌الشعراء*، *صبح گلشن*، *خاضع*، *اندرونیه*، *سامی*، *میکده*، *صفحه‌خاوری*، *الذریعه*، *فرهنگ*

سخنوران و سایر تذکره‌های این دوره، اطلاعات بیشتری دربارهٔ مؤلف یافت نشد.

گفتنی است دو نسخهٔ دیگر از این مراسلات یکی در تهران کتابخانهٔ ملی به شمارهٔ نسخهٔ ۲۳۳۲ و دیگری در کتابخانهٔ طبسی قم به شمارهٔ نسخهٔ ۶۴۳ نیز موجود است؛ به نظر می‌رسد مؤلف دو تحریر از کتاب داشته و نسخه به فن مختصرنویسی فراهم آمده است. گفتنی است هر سه نسخه به قلم کاتبی ناشناس تحریر شده است.

نسخهٔ *مراسلات عاشق و معشوق ستمگر* متعلق به کتابخانهٔ مجلس ـ پروردهٔ خیال از محمودمیرزا قاجار کتاب دیگری است که در چهل و هشت برگ در ادامه به آن ضمیمه شده است ـ ۲۰۷ برگ دارد که با خط نستعلیق ریز در صفحات مجدول تحریر شده است؛ عنوان نامه‌ها شنگرف و متن با جوهر سیاه نوشته شده و در مقایسه با دو نسخهٔ دیگر علی‌رغم خط ریز و فشردگی مطالب و حاشیه‌نویسی فراوان ـ که کار خواندن را تاحدودی دشوار می‌کند ـ بدون افتادگی، تقریباً دقیق و بااغلاط کم کتابت شده است. همچنین هرجا در متن نامه‌ها به مصراعی اشاره می‌شود، قبل از نوشتن مصراع حرف «ع» درج شده و اگر بیتی برای شاهدمثال ذکر شده، قبل از آن بسته به نوع شعر، کلمات بیت، نظم، رباعی، قطعه و یا غزل با جوهر قرمز نوشته شده است.

در حاشیهٔ بعضی از صفحات آن نیز کلمه یا جملاتی به‌نظم یا نثر نوشته شده است که ربطی به محتوای نسخه ندارد و به نظر می‌رسد افزودهٔ کاتب یا شخص دیگری است. گاهی نیز کلمه یا جمله‌ای را که در متن جا افتاده است، در حاشیه، کنار سطری که کلمه یا جمله در آن قرار دارد، نوشته و جای آن را نیز در بین کلمات با راده‌ای مشخص کرده است که معلوم شود که کلمه یا جملهٔ جاافتاده کجا باید قرار بگیرد. گاهی هم کلمهٔ ناخوانایی از متن را دوباره در حاشیه نوشته است، به‌صورتی که بهتر خوانده شود. در دو مورد هم در مراسلهٔ ۲۲-۲۳ و ۱۶، ۱۷، ۱۸ شمارهٔ نامه اشتباه نوشته شده است.

کتاب با «بسم الله الرحمن الرحیم» آغاز شده است و مقدمهٔ کوتاهی دارد. در فن

مراسلات و نامه‌نگاری «مقدمه که گاه نیز از آن به خطبه تعبیر می‌شود، عبارت است از معانی و مضامینی که به تناسب با موضوع و به روش براعت‌استهلال می توان به گونه‌ای کنایه‌وار نه آشکار از مقدمه به متن پی برد» (خطیبی، ۱۳۹۰: ۳۶۶)؛ اما نکتهٔ توجه‌برانگیز در متن کتاب، علاوه‌بر مقدمهٔ کوتاه، یکدست‌نبودن نثر ازلحاظ ایجاز و اطناب است. در این اثر باتوجه‌به قالب نامه‌نگاری عاشقانه «در اشکال مجازی و حقیقی که منبعث از منِ شخصی انسان است و جنبهٔ غنایی و عاطفی در آن از جایگاه والایی برخوردار است» (رزمجو، ۱۳۷۰: ۲۲۹)، نویسنده گاهی بعضی از مطالب را در نهایت اختصار بیان کرده است؛ مانند مقدمه و مراسلهٔ چهار و شش؛ گاهی نیز به فراخور حال و احوال با اطناب و طول و تفصیلِ زیاد سخن گفته؛ مانند مراسلهٔ هجده، به‌طوری‌که دو نامه در ذیل یک عنوان اصلی قرار گرفته است؛ مانند مراسلهٔ چهارده:

جدول شمارهٔ ۱

	عنوان	مراسلهٔ چهاردهم
۱	عنوان اصلی	مراسلهٔ چهاردهم عاشق درباب عاشق‌شدن معشوق به اغیار
۲	عنوان فرعی ذیل مراسلهٔ چهارده	در سفارش معشوق خود زاغ نام به معشوقه و مسمی به منظوم نوشته

در ادامه به مباحث زیبایی‌شناسی ساختاری این مراسلات پرداخته می‌شود.

۳ـ گفتار دوم: زیبایی‌شناسی ساختاری مراسلات

همان‌گونه که در توصیف اثر ذکر شد، در مراسلات عاشق و معشوق، زمان، مکان، نام و نشان عاشق و معشوق مجهول و نامشخص است. فقط در عنوان مراسلهٔ بیست و یک، با آرایهٔ استعارهٔ تهکمیه از معشوق با نام «زاغ» نام برده شده است که به نظر می‌رسد نویسنده، شاید نام و نشانی از عاشق و معشوقی خاص مدّنظر نداشته و قصد او از نوشتن این مراسلات شرح و وصف‌حال عشاق واقعی است؛ به‌طوری‌که در فضاسازی متن، غم، شادی، ترس از جدایی و... دیده می‌شود که شرح‌حالی از احوالات عاشقان راستین است. «شوخ

ستمکاری بی‌قرارم نموده که جز در بی‌قراریی‌اش قراری نمی‌گزینم...» (مجرم، ۱۳۰۹: ۷۴).

مراسلات با زاویهٔ دید اول شخص به رشتهٔ تحریر در آمده است. نویسنده با زاویهٔ دید اول شخص که به زاویهٔ کلی و یا دید پرنده‌وار نیز شهرت دارد، زوایایی از دفتر خاطرات و شرح احوال عاشقی را گشوده است و به تصویر می‌کشد و بدین‌گونه بین مخاطبان خود و اثر با دیدی واقع‌بینانه پیوندی عمیق برقرار می‌کند. همچنین حالات روحی و عاطفی عاشق با زبردستی تمام در خلال جملات، چنان شورانگیز توصیف می‌شود که هر خوانندهٔ صاحب‌دلی را با خود همراه می‌کند. نویسنده ذهنیات و کارکردهای رفتاریِ عاشقی صبور با معشوق گریزپایش را در مراسلهٔ بیست و یک می‌پردازاند؛ گفت‌وگوی درونی (مونولوگ) را به‌خوبی بیان می‌کند. «باری چون دل مضطرب هیچ‌گونه تسکین نمی‌پذیرد و خاطر شوریده هیچ‌وجه تسلّی نمی‌گردد ناچار دل را به همین قرار دادم کز یاد تو بی‌قرار باشم ازآنجاکه جذب اثر دل‌ها را از حال یکدیگر خبر می‌دهد...» (همان: ۷۳).

همچنین نویسنده به‌طور بارز در متن نامه و جوابیهٔ معشوق، علاوه‌بر بیان مسائل اخلاقی، تربیتی، فلسفی و... و باتوجه‌به حالات روحی و عاطفی، به بیان ویژگی‌های مثبت و منفی شخصیتی عاشق و معشوق نیز می‌پردازد:

جدول شمارهٔ ۲: رابطه علی و معلولی در (مراسلهٔ بیست و سه) در باب انتظار در مقدم جانان

رابطه علی و معلولی در (مراسلهٔ بیست و سه) درباب انتظار در مقدم جانان	
مراسله عاشق	**جواب نوشتن معشوق (جوابیه)**
«از حال زار چه شرح دهم کزین نیم‌مرده چراغ آتشین خود را چه شب‌ها که در رهگذر باد صبا سوخته‌ام... و هر دم به گذرگاهی می‌نشینم... و به تمنّای وصالت رشتهٔ عمرم چون نار شمع در انتظار صبح	«دیدهٔ جان در راه انتظار داشتن و این بار گران بر دل ناتوان گذاشتن کار واماندگان وادی حسرت و شیوهٔ فروماندگان عالم حیرت است... بر امید جلوهٔ دیدار خرسند می‌توان بود و دل منتظر را به وعدهٔ قرب وصل تسلّی و تشفّی می‌توان داد...» (همان: ۷۹)

امید می‌سوزد...» (همان: ۷۶)	

نگارنده در طرح اثر با کمک بن‌مایه‌ها و موتیف‌ها، و با رابطه‌ای علّی و معلولی ساختار افقی و عمودی اثر خود را محکم می‌کند. ازجمله بن‌مایه‌های اصلی این کتاب باتوجه‌به عنوان‌ها می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

ـ **شرح احوال**: درباب توانگری و استغنای معشوق (مراسلهٔ ۸)؛ در باب انتظار مقدم جانان (مراسلهٔ ۲۳)؛ درباب اشتیاق دیدار معشوق (مراسلهٔ ۱۹)؛

ـ **پاکبازی**: درباب پیشکش نثار در قدم دلدار (مراسلهٔ ۱۰)؛ درباب آنکه تو را دیدم، عاشق شدم (مراسلهٔ ۶)؛ درباب به‌جاآوردن دعا و ثنا برای معشوق (مراسلهٔ ۹)؛

ـ **درد هجران و فراق**: درباب جدایی و فراق (مراسلهٔ ۲۰)؛

ـ **عهدشکنی و خیانت (شکوائیه)**: دربارهٔ شکستن معشوق عهد پیمان را (مراسلهٔ ۱۲)؛ درباب سوختگی خود که چرا یار خود رفیق گرفته (مراسلهٔ ۱۵)؛ درباب عاشق شدن معشوق به اغیار (مراسلهٔ ۱۳)؛ درباب ترک عشق (مراسلهٔ ۱۶)؛

ـ **وفاداری و ثبات قدم در عشق**: درباب آنکه خیالت مونس من است (مراسلهٔ ۷)؛ درباب معشوق، بستن عهد و پیمان با او (مراسلهٔ ۱۱)؛ درباب یادآوری عهد (مراسلهٔ ۲۱)؛

این بن‌مایه‌های غالب که با ابیات موافقِ مضمونی که در پایان هرکدام از مراسلات آمده است، بینگر فضای غنایی حاکم بر کل اثر است.

٤ـ گفتار سوم: تحلیل ساختاری مراسلات عاشق و معشوق ستمگر

٤ـ١ محتوای اثر

در تحلیل یک اثر، آنچه بیش از دیگر عناصر می‌تواند مدّنظر قرار گیرد، «محتوای اثر» است. مضمون و درون‌مایهٔ یک اثر تأثیری ژرف بر خواننده می‌گذارد و این می‌تواند دلیلی

برای یافتن زیبایی‌های دیگر آن اثر باشد. *مراسلات عاشق و معشوق* ستمگر بیانگر حالات درونی نویسندهٔ نامه‌ها و اثری غنایی است. مراسلاتی که از سوز دل عاشقش حکایت می‌کند و حتی عبارات و جملات خبری‌اش چنان لطیف، عاطفی و دل‌نشین است که هر شنونده‌ای را سر ذوق می‌آورد. درواقع عاطفه مادّهٔ خام و اولیهٔ این مراسلات است که «نویسنده از آن کمک می گیرد و ازطریق آفرینش هنری آن را به مادّهٔ دیگر جز مادّهٔ عواطف و افکار تغییر می‌دهد» (غریب، ۱۳۸۷: ۱۰۳). نویسنده، قالب نامه‌نگاری را برای اثر خود برگزیده است؛ اما با دیدی وسیع موضوعاتی ادبی، هنری، اخلاقی، اجتماعی و... را به تصویر می‌کشد و ابعادی از روابط انسانی را بازگو می‌کند که پیوندی جدانشدنی با سرشت و طبیعت فرد و جامعه دارد و پرداختهٔ جهان ذهنی‌اَش است.

مراسلات عاشق و معشوق ستمگر همان گونه که از نامش پیداست، دردها و رنج های عاشقی راستین را روایت می‌کند که عنصر عشق همهٔ وجودش را فراگرفته و با این پیوند مقدس موجودیّت و هویّت می یابد. حضور مستمر عشقِ این عاشقِ پاکباخته که نامی از او و معشوقش در میان نیست، حکایت از احساسات عمیق عاشق راستین و عشقی مثال‌زدنی است. حقیقت موضوعی این مراسلات در ابتدا همانند درون‌مایه های رایج ادبیات غنایی، ماجرای عاشقیْ سراسر نیاز و معشوقی سراسر ناز را روایت، و از پاکبازیِ عاشقی وفادار و بی‌وفایی معشوقی ستمگر حکایت می‌کند که نویسنده در بیشتر سطرها، گریزی به این مطلب می‌زند و بارها و به‌تکرار معشوق را با صفاتی مانند سنگدلی و ستمگری وصف می‌کند:

جدول شمارهٔ ۳: صفات عاشق و معشوق در مراسلهٔ بیست‌ویکم

صفات عاشق و معشوق در مراسلهٔ بیست‌ویکم	
صفات عاشق	**صفات معشوق**
بی‌قرار؛ دل‌گمشده؛ بی‌خبر؛ حیران	ستم‌کوش؛ غارتگر جان؛ شوخ ستمکار

درواقع، تکرار از قوی‌ترین عوامل تأثیر و بهترین وسیله‌ای است که عقیده یا فکری را به کسی القا می‌کند؛ علتش هم این است که در تکرار، ذهن خواننده یا شنونده هیچ گونه توجهی به تکرار ندارد؛ بلکه با آمدن کلمات مشابه، ذهن به تداعی آن چیزی می‌پردازد که قبلاً شنیده است و این تداعی‌ها درحقیقت نوعی تکرار است که در پذیرش مقصود، بسیار مؤثر است (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۹۹). موریس گرامون، زبان‌شناس فرانسوی، با تأکید بر مسئلهٔ تکرار بر آن است که تکرار یک واژه در جمله و یا تکرار یک هجا در یک کلمه بیانگر تأکید و شدّت و حدّت است. به عقیدهٔ او کلماتی که دارای این‌گونه تکرارها باشند، اگر بیانگر حرکت یا صدایی باشند، نوعی مفهوم مضاعف به خود می گیرند؛ یعنی صدا یا حرکتی را تداعی می‌کنند که ادامه می‌یابد و مکرر می‌شود؛ تکرار واج‌ها یا هجاها بالقوه القاگر است و ارزش آن زمانی آشکار می‌شود که اندیشهٔ بیان‌شده با چنین تکراری تناسب و ارتباط داشته باشد (پویان، ۱۳۹۱: ۳۹). اما نکتهٔ توجه‌برانگیز در سی و یک مراسلهٔ عاشق و معشوق، این است که علی‌رغم همهٔ بی‌وفایی‌های معشوق و تکرار این مضمون در کل متن، عاشقِ دلسوخته فقط گاهی لب به گله، شکوه و شکایت، نه مانند مکتب واسوخت، می‌گشاید: «هرچند که طریقهٔ بی‌وفایی تو را خوب می‌دانم و هم از بدعهدی لبریز شکایت هستم نهایتش آنکه خود غور نما که با این همه مهر و وفا این قَدر جور و جفا یعنی چه و شماتت اعداء دارد یا نه؟» (همان: ۷۲). در ادامه با صبوری نیشتر هجران را با همهٔ تلخی‌ها به جان می‌خرد: «اکنون پای صبوری را به دامن اختیار پیچیده...» (همان: ۱۱۳)؛ باز در مراسلهٔ بیست و سه امیدوار به بازگشت معشوق است: «هر دم به گذرگاهی می‌نشینم تا مگر از دل به دیده درآیی و به این حُسن بوقلمون جلوه نمایی. هرچند که وعدهٔ وصلت امکان وفا ندارد؛ ولیکن از بس که مشتاقم به هر صورتی که باشم خالی از تردّد و انتظار نیستم و لذّت انتظار خود را کمتر از کیفیت دیدار نمی‌بینم...» (همان: برگ ۷۶).

در نگاه نخست به نظر می‌رسد، هرآنچه نویسنده بازگو می‌کند، شرح راز و نیاز عاشق و

وصف معشوقی گمنام است که صبر و طاقت از دل عاشق ربوده؛ اما محتوای این مراسلات عاشقانه تنها به این چارچوب تنگ محدود نمی‌شود؛ بلکه در خلال سطرها به موضوعات عمیق تری مانند عشق به انسان و همنوع، اصل زیباشناسی، پایبندی به اصول اخلاقی و...گسترده می‌شود و همانند مراسلهٔ یازدهم عاشق دربارهٔ بستن عهد و پیمان و مذمّت عهدشکنی، تصویری نو و اخلاق‌مدارانه از جهان پیرامون ارائه می‌دهد، تصویری که در آن محبّت به همنوع، احترام متقابل به نوع انسان، آزادی عقیدهٔ دوسویه و... ترسیم می‌شود: «من که عهد عشق و پیمان وفا به دلبری جفاکار بسته ثابت بر قول و قرار خودم از سر راستی و درستی چنین اقرار می نمایم که در ره عشق و تمنّا اگر صد بلا بر سرم آید هرگز سودای تو از سر به در نکنم و از دست آن ماجرا اگر هزاران جور و جفا به من رو نماید اصلاً به جز مهر و وفای تو دم نزنم» (همان: ۶۵).

درواقع «عشق پیوسته همان‌گونه معنا شده که انسان معنا شده است. هر نوع نگرش دربارهٔ ساختمان فیزیکی و درونی بشر می‌تواند نوع نگاه‌کردن به عشق را نیز مشخص نماید. عشق حدّ و مرز و تعریف ندارد و عشق ورزیدن هنری است که در آن احساس و سنّت با هم درآمیخته می شود» (مختاری، ۱۳۷۸: ۹۲).

٤ـ۲ تکنیک زبانی اثر

در این مبحث، سخن از هنر زبانی و بیانی است که هر نویسنده‌ای آن را به‌گونه‌ای مختص و ویژه به نمایش می‌گذارد. بیان واژگان، به‌گزینی آن‌ها، چینش و سامان‌دهی آنان در جمله‌ها و غیره در هر نثری محصول هنر نویسنده و خالق اثر است. در مراسلات عاشق و معشوق ستمگر، نویسنده با زبانی سهل‌ممتنع خود را به آوردن صنایع ملزم کرده است. علاقهٔ وافر نویسنده به آوردن واژگان، ترکیبات و عبارات وصفی و اضافی، مزیّن‌کردن نامه‌های به اشعار فارسی از ویژگی‌های مخصوص به سبک نویسنده و خصیصهٔ بارز این اثر است. «شاید کاربرد صفت شاعرانه مناسب ترین مشخصهٔ این اثر باشد؛ زیرا نویسنده برای

رونق‌بخشی به کلام خویش و برانگیختن عواطف و حال خواننده و شنونده از صور خیال، تشبیهاتِ زیبا، استعارات بدیع، واژه‌های خوش‌آهنگ و موسیقی وزن و قافیه و دیگر ظرایف ادبی سود می‌جوید» (رزمجو، ۱۳۷۰: ۲۶۱-۲۶۲).

علاقهٔ بسیار نویسنده به رعایت تناسب سجع در نامه‌ها و توجه به تناسب‌سازی در آوردن اشعار با قرابت معنایی خاص، سبک و سیاق نوشتاری و زبان قلم نویسنده را شرح می‌دهد. موسیقیایی‌بودن کلام در متن نامه‌ها و تأکید بر حفظ تناسب ابیات قریب‌المضمون، پیوند عمیقی بین متن کتاب برقرار کرده است. تأکید بر این تناسب‌آفرینیِ نظم و نثر، پیام متن را گویاتر کرده و به ظاهرِ متن گستردگی خاصی بخشیده است. این ویژگی‌های سبکی نیز در حیطهٔ زبانی بررسی‌پذیر است:

٤ـ۲ـ۱ سطح آوایی (تناسب وزن شعر با محتوا)

اساساً آنچه شالودهٔ شعر را می‌کند، برجسته‌سازی زبان و غرابت‌بخشیدن به آن با ساماندهی عروضی و تکرار اصوات است؛ پس «در نظریه‌های شعری وجود رابطهٔ میان شکل‌های سازماندهی شدهٔ مختلف زبان (عروضی، آوایی، معنایی و مضمونی) امری قطعی است» (کالر، ۱۹۷۵/ ۱۳۸۲: ۱۰۷). لازمهٔ شعر و موسیقی نمایهٔ آن، وزن است؛ ازاین‌رو الکساندر پوپ دربارهٔ انتخاب آهنگ با محتوای نوشته معتقد است: «آهنگ‌ها باید همچون طنین احساسات جلوه کنند؛ یعنی نفس آهنگ که شاعر با خود زمزمه می کند، نمایشگر فراز و فرودهای روحی او باشد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۵۰)؛ همان گونه که «اختلاف لحنِ آهنگ روی ساختارِ متن اثر می گذارد» (کالر، ۱۹۷۵/ ۱۳۸۲: ۲۶۳)؛ درنتیجه معناهای متغیری از نوشته دریافت می‌شود. درواقع انتخاب اشعار همخوان با متن نیز از هنرهای یک نویسنده است که نویسندهٔ مراسلات از این امر به‌خوبی بهره برده است. او به اوزان شعری توجه دارد و در آن بخش از مراسلات که در توصیف فراق و دوری است، مانند مراسلهٔ بیست که وزنی موقّر و سنگین می‌طلبد، اوزان شاد و طرب‌انگیز برنمی‌گزیند:

از من جدا شدی و گمانم چنین نبود ای نور دیده از تو مرا چشم این نبود
(مجرم، ۱۳٦۹ ق: ٦۹)

گاه مانند مراسلهٔ پانزده چنان وزن سنگینی انتخاب می‌کند که سوز غم را رونق و جلای خاص می‌بخشد:

در چشم کسان گردی و گویی به تو یارم من چون نکنم گریه مگر چشم ندارم
(همان:۵۰)

وی همواره میان اشعار انتخابی و متن خود پیوندی ناگسستنی ایجاد می‌کند؛ برای نمونه در بیان اندوه خود از عهدشکنی معشوق در مراسلهٔ دوازده چنین می‌گوید:

تو که عهد مهر بستی ز چه دل ز ما گرفتی تو که دل ز ما گرفتی به دلِ که جا گرفتی
(همان: ٤۰)

یا در جای دیگر دربارهٔ سفرکردن معشوق (مراسلهٔ هجدهم) در تأکید سخن خود با کاربرد تک‌بیت‌هایی در وزن هزج این‌گونه بیان می‌کند:

تو رفتی و سر و سامان من رفت چه دید از من که چون بر هم زدم چشم
(همان: ۵۸)

در بررسی آوا و موسیقی (درونی و بیرونی) مراسلات عاشق و معشوق می‌توان به این مسئله اشاره کرد که نویسنده به وزن اشعاری که برمی‌گزیند، توجه کامل داشته و انتخاب اوزان شعری باتوجه‌به محتوای نامه‌هاست.

٤ـ۲ـ۲ سطح صرفی و نحوی

کاربرد کلمات با ساختار مشتق و مرکب، به‌کارگیری تتابع اضافات، اضافهٔ تشبیهی و استعاری، کاربرد جملات بسیط و مرکب پی‌درپی، جانشینی صفت بر موصوف و... از ویژگی‌های صرفی و نحوی متن *مراسلات عاشق و معشوق* ستمگر است. ترکیب‌سازی و واژه‌پردازی و کاربرد واژگانی خاص مانند ستمگر، ستم‌شعار، ستم‌پیشه، ستم‌کوش، شوخ ستمکار و... که بسامد بالایی دارد، از دیگر ویژگی‌های بارز ساختاری این اثر است. نویسنده

تک‌بیت‌ها و غزل‌های ناتمام فارسی را برای شاهد کلامی با عنوان ابیات موافق مضمون در پایان مراسلات می‌افزاید؛ نیز مؤلف نیز طبع شعری داشته و اغلب اشعار فارسی خود را نیز وارد متن کرده است. زبان این اثر در بسیاری از موارد همانند سایر آثار این دوره از قواعد زبانی دورهٔ قاجاریه پیروی می‌کند؛ از آن جمله است:

ـ کاربرد فراوان ترکیبات وصفی:

خار هجران شکن (همان: ۶۳)؛ دلبر خطاپوش (همان: ۱۱۹).

ـ صفت جانشین موصوف:

شوخ‌شنگ سفرکردهٔ من (همان: ۵۸)؛ شوخ ستمکاری بی‌قرارم نموده (همان: ۷۳).

ـ کاربرد ترکیبات و واژه‌های عربی:

بالنون و الصاد (همان: ۱۱)؛ والسلام (همان: ۲۷)؛ مجیب‌الدعواه (همان: ۷۱)؛ برب‌العباد (همان: ۷۷)؛ جامع‌المتفرقین (همان: ۵۹)؛ بحمد محمّد و آله الامجاد (همان)؛ بحق خیرالعباد (همان: ۶۷).

ـ کاربرد تتابع اضافات:

چمن‌افروزِ ریاضِ کرم (همان: ۲۷)؛ محفلِ چشمِ اهلِ حضور (همان: ۶۳).

ـ کاربرد «چو» به‌جای «چه»:

«چه خواهد عشق گردد جلوه پرداز» (همان: ۹)؛ «امیدوار چه شد گوشم از شنیدن یار» (همان:۱۰)؛ «دیده بدیدار چه گوش از خبر» (همان: ۱۰).

ـ کاربرد ترکیباتِ وصفی و اضافی:

ساخت ترکیباتِ جدید که بر ارزش ادبی متن افزوده‌است. مانند: شوق طاقت‌گسل (همان: ۲۴)؛ نبض آغوش (همان: ۲۷)؛ کرشمهٔ جان‌گسل (همان: ۲۷)؛ جمعیت‌آباد نشاط (همان: ۳۵)؛ ساده بهار بوقلمون (همان: ۳۱).

ـ دگرگونی زبانی واژه‌ها (اشباع)

کجکول ـ کشکول (همان: ۵۰)؛ دوچار ـ دچار (همان: ۱)؛ خورسند ـ خرسند (همان: ۴۸ و ۵۲).

ـ حذف فعل به قرینهٔ لفظی

«در حالت وصال هرچند آتش خاطر سبب مشاهدهٔ منیر است امّا بیم افتراق [است]» (همان: ۲۸).

«تا... گلگون بهار است و فیض هر گل و خار همان[است]» (همان: ۵۷).

ـ کاربرد وجه وصفی

«از چنان و چنین کسی درگذشته، پای استعلا به دامن استعفا درپیچیده بودم...» (همان: ۱۲۴).

ـ «بـ» در آغاز افعال:

«اینکه بنوشته بودی که شمع جمالم را در خواب دیده‌ای» (همان: ۹).

ـ کاربرد افعال به‌صورت وصفی:

«من مسکین که متاع دیده و دل را به تاراج نگاهی داده اشکی و آهی گردیده...» (همان: ۵۰).

ـ کاربرد افعال به‌صورت مصدری:

«از حصول وعدهٔ وصول دل و جان باختن و بر امید نوید وعدهٔ دیدار با چشم انتظار ساختن و...» (همان: ۲۷).

ـ کاربرد اسم فاعل و اسم مفعول عربی:

«طیّ مراتب تصوّر و تجلّی فی الجمله تشفّی و تسلّی مدّنظرش...» (همان: ۲۸)؛ «به تأکید بخت بیدار ازل در آینه مُعایَن گردید» (همان: ۲۹)؛ «علی‌العموم بر زمرهٔ اهل وداد لازم و واجب است» (همان: ۵۷).

ـ حذف همکرد فعلی

«به جلوهٔ ظهور حضور مستم... که تا دیده به جمالت آشنا شده از من بیگانگی گزیده و تا دل به مهرت آرمیده دیده وبال جان گشته» (همان: ۴۲).

ـ استعمال جمع‌های مکسر عربی

«منصب شاهی با عساکر حُسن استغنا» (همان: ۵۵)؛ «شماتت اعداء دارد یـا نـه» (همـان: ۷۲)؛ «به میامن افضال چمن پیرای گلشن حُسن» (همان: ۵۷).

ـ کاربرد جمله‌های دعایی در پایان مراسلات (تأبیدیه/ شریطه):

«خدا مراد جمیع بیدلان را به مراد دل برساند» (همان: ۳۵)؛ «گل رویـت همیشـه شـکفته باد» (همان: ۶)؛ «باقی ایام عهد و پیمان آن بدخو برقرار باد» (همان: ۷۷)؛ «چشم تـرم فـرش آن منزل باد» (همان: ۵۸).

این اثر ازنظر تقسیم‌بندی زمانی چهارگانهٔ دورهٔ قاجار، در دورهٔ اول (۱۲۱۰-۱۳۱۳) قـرار می‌گیرد؛ به همین سبب اغلب ویژگی‌های صرفی و نحوی همان دوره را دارد.

٤ـ۲ـ۳ سطح بلاغی (علم بیان؛ بدیع لفظی؛ بدیع معنوی)

هر نویسنده‌ای در خلق اثر از درآمدهای فکری و قدرت تخیل خود استفاده مـی‌کنـد. از بافت موسیقیایی شمه‌ای بر آن افزوده و با روح زندهٔ احساس، به مخاطـب عرضـه مـی‌دارد. «میزان چاشنی مورد انتظار از هرکـدام در حـدّی اسـت کـه تعـادل ژانـر ادبـی را در وجـه مستحسن برقرار نماید. تعادل بین عواملی محتوایی، عاطفـه و تخیـل در نهایـت بـا عناصـر شکلی کمترین تفوّق یا نادیده‌گرفتن یکی از عناصر نسبت‌به عنصر دیگر سبب به‌هم‌خـوردن این تعادل خواهد شد» (کریم‌زاده، ۱۳۸۴: ۱۳۰). در این بین به نظر می‌رسد تخیل، قوی‌ترین مسئولیت را در زیباسازی داده‌ها در آفرینش اثر بر عهده دارد.

یکی از ویژگی‌های بارز مراسلات عاشق و معشوق، کاربرد صورخیال آرایه‌های بیـانی و بدیعی است که نثر نامه‌ها را مزیّن کرده است. نویسنده روایت عاشقانهٔ خود را در لفافه‌ای از آرایه‌ها و جملات زیبای ادبی و هنری بازگو می‌کند و در عین حال به معنا هم توجه دارد و این در قرینه‌سازی سجع‌ها بسیار دیده می‌شود: «ای نـازنین غربـت‌آرمیـدهٔ مـن و ای شـوخ شنگ سفرنکردهٔ من» (مجرم، ۱۳۰۹: ۵۹).

زیباترین عناصر خیالی این نامه‌ها آرایه‌هایی مانند سجع، موازنه، جناس، انواع تشبیه، تلمیح، تناسب و تضاد و... است که این ابزار صوری به موسیقیایی کردن متن بسیار کمک کرده است. همچنین درک تناسب‌های لفظی و معنوی در بافت افقی و عمودی نامه‌ها در گرو چینش هنری واژه‌هاست؛ زیرا نویسنده به هنرمندی واژگان خود را در قالب تناسب و تضاد، اشتقاق، استعاره، کنایه و... بیان کرده است. درواقع نویسنده علاوه‌بر ویژگی‌های بارز صرفی و نحوی، خصیصه‌های بدیعی و بیانی را نیز به‌گونه‌ای در اثر خود گنجانده است تا در اثرش شوری عاشقانه خلق کند؛ ازاین‌رو زیبایی‌های ادبی و محتوایی فراوانی را می‌توان در آن سراغ گرفت. در ادامه به آن‌ها اشاره می‌شود:

٤ـ۲ـ۳ـ۱ علم بیان (صور خیال)

تشبیه: «به یاد لب لعلت آب چشمم گوهر است» (همان: ۷۳)؛ «زخم دل دوز فراق دل بیدلان را چون لاله داغ و در خون نشانده» (همان)؛ «سپند انتظار بر آتش دل بیقرار سوخته بودم» (همان: ۷۱)؛ «به امید چون تو شاهی به این گدایی درساخته‌ام» (همان: ۵۰)؛ «عندلیب ناطقهٔ بیان به نغمهٔ دعا و ثناء آن نوبهار، همه تن و زبان» (همان: ۵۷)؛ «ندانم که این آینهٔ زنگ آلودهٔ کدام کدورت شده که اینهمه به جاسوس دل‌ها افتاده» (همان: ۷۱).

استعاره: «یاد آن صیاد ستم‌کوش چنان از خودم فراموشم نموده...» (همان)؛ «تازه‌گلشن اقبال آن نوبهار چمن جلال...» (همان: ۵۶)؛ «تا دست قدرتش غازه‌پرداز عارض گلگون بهار..» (همان: ۵۷).

مجاز: «در محمل دور بی‌نان نشستم» (همان: ۶۳)؛ «گوش بر آواز جرس گشاده‌ام» (همان: ۵۹)؛ «به این بی‌برگی‌ها فکر سامانی ندارم» (همان: ۵۰)؛ «درم قلب خود را با طلای شکسته‌رنگی آمیخته سازد و برگ به این سیم و زری برانگیخته» (همان)؛ «ما را عمری است درین سودا که می‌دانی به سر برده» (همان: ۷۱)؛ «آه سردم در دل سنگت اثر خواهد بود» (همان: ۷۱).

بسیاریِ اضافهٔ تشبیهی و استعاری: آینهٔ دل... گرداب بلا... امید وصل (همان: ۷۳)؛ تیغ تغافل (همان: ۷۹)؛ دامن وفا (همان: ۸۳)؛ دماغ مواصلت (همان: ۶۴)؛ «الماس دیده و لعل جگر، آب گوهرم افزوده» (همان: ۵۰).

استعارهٔ مکنیه(تشخیص): ای مرگ! یادت بخیر کجایی...(همان: ۱۰۷).

کنایه: «یقین دانستم که دیگر از آن ستمگر چشم رحم داشتن آهن سرد کوفتن است» (همان: ۱۱۳)؛ «اگر قلم عفو بر جرایم من کشی» (همان: ۱۲۰)؛ «سر به گریبان خود کشیده غلط‌های خود را نشان خواهی نمود» (همان: ۷۱)؛ «پخته مغزی‌های جنون‌شکن... دیگ ترک‌طلبی مرا به کلاه چهار ترک بردار» (همان: ۵۰).

٤ـ۲ـ۳ـ۲ علم بدیع (لفظی؛معنوی)

ـ عبارات ادبی و توصیفی:

«دل را به همین قرار دادم کز یاد تو بی‌قرار باشد (همان: ۷۳)؛ «لیکن چون دیدم که گُل حُسن تو رنگ وفا و بوی مهربانی ندارد و آه سرد من در دل سنگی‌ات اثری نمی‌کند...(همان: ۱۱۳).

ـ قرینه‌سازی و سجع‌های مکرّر به ویژه سجع‌های متوازی:

«لیکن شوق مخمور چون جذبهٔ منصور مرا از جا می برد» (همان: ۲۲)؛ «به این دل و دیده منتظر بر سر راهم و به این شوق طاقت‌گسل مترصد کرشمهٔ نگاهم» (همان: ۲۴)؛ «امتداد هجران از حد گذشته مدّت جدایی به سر حد نهایت پیوسته» (همان: ۳۱).

ـ تناسب (مراعات‌النظیر):

«درد فراق موجب دردسر اهل وفاق است» (همان: ۷۳)؛ «هر عقوبتی که به علّت جرم بر من می‌کنی تقاضای عدل است» (همان: ۱۲۰)

ـ آرایهٔ اشتقاق و شبه‌اشتقاق:

«به سرمهٔ انوار منوّر شد» (همان: ۳)؛ «چشم امید بر سر راه انتظار باید داشت و مرا هم

منتظر وقت فرصت» (همان: ۲۷)؛ «سالک را در طیّ مسلک سلوک هیچ مقامی باقی نمی‌ماند» (همان: ۲۸).

واج‌آوایی: آوا محوری با تکرار واج‌های صامت و مصوت و هم‌صدایی و هم‌حروفی: «ای بی‌وفا چه چاره کنم از جفای تو...تا کی جفا کشم...» (همان: ۷۸).

ـ آرایه تضمین‌المزدوج:

«سراغ گمشدهٔ خویش از که جویم و نشان سفرکردهٔ خود را از که یابم... چه داغ حسرتی است بر دلم گذاشته[ای] و چه تخم محنتی است که در سینه‌ام کاشته[ای]...» (همان: ۵۹).

ـ به استشهاد آوردن اشعار پارسی بدون ذکر نام شاعر در ذیل مراسلات (اشعار مناسب مقام):

حافظ، کلیم، امیرخسرو دهلوی، سیفی، محتشم، صائب نظیری، آصفی، سلمان ساوجی، اهلی، لسانی، وحشی، هلالی و... .

رو رو که وحشی آنچه کشید از تو سست عهد

ما را به خاطر است اگر تو را به یاد نیست

(همان: ۷۳)

*****

اهلی آن عهدشکن گرنه پشیمان ز وفاست

خشم و نازش به من دلشده باز این همه نیست

(همان: ٧٤)

*****

گر در بزم وصلش ره نداری غم مخور اهلی

گدا را نیست ره جایی که باشد پادشه آنجا

(همان: ۵۲)

*****

تو شه حُسنی و صیفی است گدای در تو
با گدایان نظر مرحمت سلطان به
(همان)

*****

گفتی که چیست نسبت ما با تو آصفی
من بندهٔ حقیر و تو سلطان محتشم
(همان: ۵۳)

*****

شاه‌نشین چشم من تکیه‌گه خیال توست
جای دعاست شاه من بی تو مباد جای تو
دلق گدای عشق را گنج بود در آستین
زود به سلطنت رسد هرکه بود گدای تو
(همان)

ـ تجاهل‌العارف:

به چه خشنود کنم دیده و دل را که مدام
دل تو را می‌طلبد دیده تو را می‌خواهد
(همان: ۵۲)

ـ استفهام انکاری:

«تو را به آن سرکشی‌های دماغ سخن کجا مانده» (همان: ۷۸).

ـ ارسال‌المثل:

«گوش بر آوازهٔ درا باید داشت» (همان:۳۱)؛ «العُذرُ عندالکریم مقبولٌ» (همان: ۱۲۰).

ـ تضاد (طباق):

«به شوق آمدنت از خود می‌روم و به هوای دیدنت خود را به خود نبینم» (همان: ۲۴).

ـ لف و نشر:

«من مسکین که متاع دیده و دل را بـه تـاراج نگـاهی داده اشـکی و آهـی گردیـده ام...» (همان: ۵۰).

ـ تلمیح:

«به تمنّای آنکه یوسف رخی در آغوش دیده‌ام درآید چون پیـر کنعـان چشـم بـه راهـی دارم» (همان:۲۳)؛ «حزن یعقوبی از بیت‌الأحزان دل بی‌خانمان برآمد» (همـان: ۲۵)؛ «تـو هـم زنجیر جنون به پای هر مجنون میفکن» (همان: ۶۶).

از ویژگی‌های بارز این نامه‌ها بهره‌بـردن از اشـعار پارسـی، کـاربرد کلمـات متجـانس و تناسب‌سازی میـان واژگـان، تصـویرپردازی بـه کمـک آرایـه‌هـای لفظـی و معنـوی اسـت. مسجّع‌بودن کلام نویسنده تأکید بر موزون و غنایی‌بودن متن دارد. آرایه‌های لفظی در اختیـار قلم نویسندهٔ نامه قرار گرفته است تا به کمک این شگردها و تمهیدات زیبایی‌شناختی و ادبی به برجسته‌سازی زبانِ متن (فورگراندینگ) برسد. با واج‌آوایی و هـم‌صـدایی کـه در اغلـب مراسلات دیده می‌شود، نویسنده ضرب‌آهنگی خاص و ویژه به بیان و کـلام خـود بخشـیده است که با متن همسویی و هماهنگی خاصی دارد.

گفتنی است مطالب فوق در سطرهای کتاب، بسیار یافت می‌شود و آنچه ذکر شد، بـرای نمونه و آشنایی با ویژگی‌های ادبی و سطح بلاغی اثر بوده است.

٤ـ۳ حوزهٔ شکل (فرم) اثر

دربارهٔ شکل، عقاید گوناگونی وجود دارد و بحث‌های زیادی شده است. شکل ظاهر اثر، ساختار اثر، سبک آن، نوع آن و به‌طورکلی سازمان‌بندی اثر است. نئوکلاسیک‌هـا مـی‌گفتنـد فرم اثر ترکیبی از اجزای آن است که مطابق قوانین حُسن تناسب و هماهنگی در علم بلاغت با هم تلفیق شده باشد. مهم‌ترین بحث در فرم در مکتب فرمالیسـم روسـی صـورت گرفتـه

است. به نظر آنان فرم، محتوا را به وجود نمی‌آورد؛ بلکه محتوا هم جزو شکل است و ازهمین‌رو گاهی از نظر آنان درخور توجه است. منتقدان نو در عصر حاضر به‌جای فرم از ساخت، اسم می‌برند و آن را نوعی تعادل یا تعامل بین کلمات متضاد و تصاویر پارادوکسی و از این قبیل می‌دانند. درواقع فرم بر ساخت اثر نظارت دارد، به این معنی که باعث می‌شود اجزای متشکلهٔ اثر به‌نحو زیبا و مؤثری با هم تلفیق شوند (شمیسا، ۱۳۸۷: ۳۵۲- ۳۵۳). درنتیجه «بهترین ترکیب کلمات، همان ترتیبی است که مفهوم کلی ازطریق آن به بهترین وجه بیان می‌شود» (پرین، ۱۳۷۹: ۱۰۳)؛ ازاین‌رو توجه به روساخت که فرم و شکل، جزئی از آن است، به شناخت ساختار اثر یاری می‌رساند.

نویسندهٔ *مراسلات عاشق و معشوق ستمگر* ترکیب کلمات و ذهن و اندیشه‌ای را که در آن‌ها گنجانده، «نامه و روایت شرح‌حال» دانسته است. نویسنده شرح احوال عاشق (با روایت زاویهٔ دید اول شخص)، تألّمات درونی و درد و رنج‌هایی که می‌کشد و احوالاتی که در این سیر و سلوک عاشقانه با آن روبه‌رو می‌شود را در قالب نامه‌ها ریخته است و شرح احوال عاشقی دلسوخته را به تصویر می‌کشد. عاشقی که باور دارد تنها موهبت بی‌بدیلی که در جهان وجود دارد، عشق است. «دیگر مرا مرنجان و از من هم مرنج که باز تذکار موجب آزار تونـد بود» (مجرم، ۱۳۰۹: ۱۱۳).

درواقع به نظر می‌رسد چون نویسنده می‌خواهد روایت‌های عاشقانه و شرح احوال خود را به نمایش بگذارد قالب نامه‌نگاری را برگزیده است. نویسندهٔ این مراسلات با فن کتابت و نامه‌نگاری هم آشنایی دارد و در مقدمه‌ای موجز، خواننده را به خواندن نامه‌ها ترغیب می‌کند. نویسنده می‌خواهد خصوصی‌ترین حالات روحی و روانی خود را در قالب نامه‌نگاری به تصویر بکشد. واژه‌سازی، واژه‌یابی و نقشی که به سازه‌های کلام خود می‌دهد، از هنر والای قلم او حکایت می‌کند. وی با چینش خاصِ نامه‌ها و به‌گزینی هنرمندانهٔ واژه‌ها به توصیف و تفسیر احوالات عاشق و معشوقی خیالی می‌پردازد.

در چینش نامه‌ها نوعی بیم و امید دیده می‌شود که خود نشان‌دهندهٔ تغییرات و

دگرگونی‌های احوال نویسنده است: «دل را از دام عشقت آزاد کردم اگرچه دوری آن بدخو مرا یک چندی دیوانه خواهد داشت» (همان: ۱۱۳) و گاه در این بین زمان به فراموشی سپرده می‌شود و مانند نامهٔ پنج، هجده، بیست و بیست و یک، با افزودن بخش‌های فرعی و عنوان‌هایی ذیل نامه‌ها، کلام رو به اطناب و اطاله می‌رود.

شاید بشود سی و یک نامهٔ این مجموعه را که در ۲۰۷ برگ فراهم آمده است، با موضوعات و مفاهیم مشترک در سه محور موضوعی (ویژگی عشق، وصف حال عاشق و توصیف معشوق) خلاصه کرد؛ این درحالی است که این سه محور موضوعی با بیانی ادبی و مسجع، شکل و فرمی خاص به اثر بخشیده است که ناخودآگاه خواننده را با خود همراه می‌کند تا زیبایی‌های اثر را در حین دنبال‌کردن وقایع عاشقانه دریابد. جمله‌های خبری و عاطفی با چینشی خاص به کار رفته است؛ به‌گونه‌ای‌که جنبه هنری و بار عاطفی بسیاری از جملات و شاهد شعری‌ها بر بُعد خبری آن می‌چربد. این اثر در آغاز مقدمهٔ مبسوطی ندارد؛ اما در متنِ خود نامه‌ها، مخاطب را به همراهی و همدلی دعوت می‌کند و درج ابیات مناسبِ مقام در پایان‌نامه‌ها، برای حُسن‌ختام نامه‌ها خود گویای این ادعاست.

۵ـ نتیجه‌گیری

در ساختارگرایی آنچه بررسی می شود ساختارهای ادبی، زبانی و معنایی یک اثر است؛ به‌طورکلی می‌توان گفت دست‌یافتن به رازهای پنهانی در یک اثر و کشف جنبه‌های زبان‌شناختی آن، هدف یک ساختارگراست.

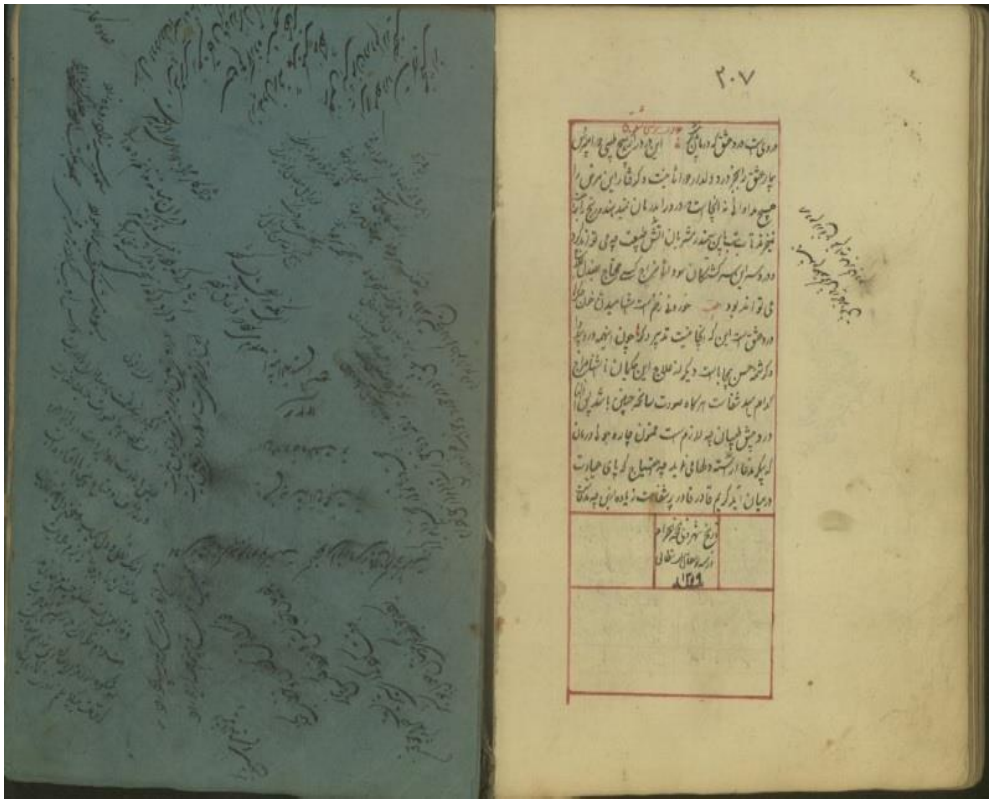
مراسلات عاشق و معشوق اثری ارزشمند و از حوزهٔ محتوایی، اثری غنایی است که در قالب نامه‌نگاری سرگذشتی عاشقانه را با زبانی ادبی و هنری به تصویر کشیده است. مؤلف در این اثر برای جهت‌گیری پیام ذهنی خود از منظر تکنیک زبانی و سطح آوایی، غزل‌های ناتمام و تک‌بیت‌های موافق مضمون را در متن گنجانده که در انتخاب آن‌ها به موسیقی (درونی و بیرونی) باتوجه‌به محتوا، دقّت و امعان‌نظری خاص داشته است. ازمنظر صرفی و

نحوی در این مراسلات واژهٔ ستمگر و مشتقّات آن با توصیف‌های شاعرانه، بسامد بالایی دارد که تداعی‌گر آلامی درونی است و مخاطب را به تأمّل وامی‌دارد. در سطح بلاغی نیز یکی از ویژگی های عمدهٔ کتاب اصرار نویسنده در آوردن کلمات مسجع است که در همهٔ نثر کتاب به اشکال مختلف دیده می‌شود.

همچنین از مطالعهٔ صورت‌گرفته در این اثر به‌طورکلی می‌توان فهمید که این اثر ادبی از دیدگاه ساختارگرایانه از سه حوزهٔ محتوا، تکنیک زبانی و فرم، از آثار ارزشمند و درخور تعمق بوده؛ ازاین‌رو تصحیح و معرفی آن به جامعهٔ کتاب‌خوان دارای اهمیت است. مراسلاتی که در ظاهر امر دربردارندهٔ لحظه‌های پرسوزوگداز عشق و لحظه‌های پر از رنج عاشقی گمنام و صبور است؛ اما با تحلیل ساختاری آشکار می‌شود که دیدگاه‌های اخلاق گرایانه، فلسفی، روانشناسی و اجتماعی پیام کلی این مراسلات است که با نثری مسجع و آمیخته به نظم و نثر همراه شده است.

عکس برگ اول نسخهٔ مجلس به شمارهٔ بازیابی ۱/ ۲٦۸٤

عکس برگ آخر نسخهٔ مجلس به شمارهٔ بازیابی ۱/ ۲٦۸٤



منابع

۱. استوارت، سیم (۱۳۸۰)، «ساختارگرایی و پساساختارگرایی»، ترجمهٔ فتاح محمدی، **فصلنامهٔ فارابی**، نشر بنیاد سینمایی فارابی، شمارهٔ ۴۱، ۱۱۱-۱۳۸.

۲. پرین، لارنس(۱۳۷۳)، **دربارهٔ شعر**، بازگردان فاطمه راکعی، تهران: نشر اطلاعات.

۳. پویان، مجید (۱۳۹۱)، «سبک شناسی آوایی شعر»، **فصلنامهٔ بهار ادب**، سال پنجم، شمارهٔ ۳، پیاپی ۱۷، ۳۵-۷۴.

۴. خطیبی، حسین (۱۳۹۰)، **فن نثر در ادب پارسی**، تهران: زوار.

۵. درایتی، مصطفی (۱۳۹۱)، **فهرستگان نسخه‌های خطی ایران (فنخا)**، ج ۲۹، تهران:

نشر سازمان اسناد و کتابخانهٔ ملّی جمهوری اسلامی ایران (ساکما).

۶. رزمجو، حسین (۱۳۷۰)، **انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی**، مشهد: نشر آستان قدس رضوی.

۷. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۳)، **موسیقی شعر**، تهران: آگاه.

۸. شمیسا، سیروس (۱۳۸۷)، **سبک‌شناسی نثر**، تهران: میترا.

۹. علوی‌مقدم، مهیار (۱۳۷۷)، **نظریه‌های نقد ادبی معاصر**، تهران: سمت.

۱۰. غریب، رز (۱۳۸۷)، **نقد بر مبنای زیباشناسی**، ترجمهٔ نجمه رجایی، مشهد: نشر دانشگاه فردوسی.

۱۱. فروزنده، مسعود (۱۳۸۷)، «**تحلیل ساختاری طرح داستان**»، **مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تربیت معلم**، شمارهٔ ۶۰، ۶۵-۸۱.

۱۲. کالر، جاناتان (۱۳۸۲)، **نظریه ادبی**، ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران: نشر مرکز.

۱۳. کریم زاده، علی (۱۳۸۴)، «ارادهٔ او و ارادت ما»، **کتاب ماه ادبیات و فلسفه**، شمارهٔ ۹۲، ۱۲۸-۱۳۱.

۱۴. مجرم، [؟] (۱۳۰۹ ق.)، **مراسلات عاشق و معشوق ستمگر**، کتابخانهٔ مجلس؛ شمارهٔ نسخه: ۱/ ۲۶۸۴: [نسخه خطی].

۱۵. مختاری، محمّد (۱۳۷۸)، **هفتاد سال عاشقانهٔ تحلیلی از ذهنیت غنایی معاصر**، تهران: تیراژه.

۱۶. مقدادی، بهرام (۱۳۷۸)، **فرهنگ و اصطلاحات ادبی از افلاطون تا عصر جدید**، تهران: فکر روز.

۱۷. مکاریک، ایرناریما (۱۳۸۴)، **دانشنامهٔ نظریه های ادبی معاصر**، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمّد نبوی، تهران: آگه.