پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی، سال دوازدهم
شماره ۲ (پی‌درپی ۴۴) تابستان ۱۴۰۰، صص ۴۶ – ۱۱

نثر اعتدالی در نیمه اوّلِ دوره قاجاریه

قهرمان شیری[۱]

چکیده

اگرچه آغاز حکومت قاجاریه تداعی کننده ادبیات بازگشت است و پایان آن یادآور شعر و نثر صریح و سیاسی و ساده مشروطه، اما به‌طور کلی نثر دوره قاجار را می‌توان نثر اعتدالی نام‌گذاری کرد؛ یعنی نثری که قسمت‌هایی از خصوصیات نثرهای گذشته را با پاره‌هایی از ویژگی‌های زبان ساده و گفتاری دوره قاجار درهم می‌آمیزد. آن‌چه از این اختلاط و ترکیب پدید می‌آید شیوه متفاوتی از نوشتن است که ترکیب سازی و تقارن گزاره‌ها و عبارت‌های ادبی و کنایی را از نثر مصنوع و موزون اقتباس کرده و سادگی عبارت‌ها و فعل‌ها و صراحت‌گویی و تعبیرات گفتاری را از نثر مرسل و زبان روزمره گرفته است. در کنار یک جریان بازگشت‌گرا در نثرنویسی که شامل تاریخ‌نگاران گذشته‌گرایی چون محمد صادق نامی، محمدتقی سپهر و رضاقلی خان هدایت است، دو جریان به نسبت نیرومند نیز وجود دارد که تقلید را با نوآوری همراه کرده‌اند. نخست بخش مهمی از جریان تاریخ‌نگاری در دوره قاجار، یعنی نویسندگانی چون بدایع‌نگار، حقایق‌نگار، میرزا رضی تبریزی، محمود میرزا قاجار و زین العابدین شیروانی است که رویکرد به نثر بینابین مصنوع و مرسل و ترکیب آن با عبارت‌هایی از زبان زمانه را هدف نوشته‌های خود قرار داده است؛ و دوم تبدیل منشآت‌نویسی‌های مصنوع پیشین به سیله قائم مقام و فاضل‌خان گروسی به نوشته‌هایی معتدل و منعطف و هنرمندانه و درآمیختن آن با اشعار و امثال و تعبیرات گفتاری است که فرجام نهایی همه این فعالیت‌ها به نثر ساده و صریح و تحلیلی دوره ناصری منتهی می‌شود.

کلید واژگان: نثر اعتدالی، نثر فارسی، دوره قاجار، ادبیات بازگشت.

[۱] استاد دانشگاه بوعلی سینای همدان
Ghahreman.shiri@gmail.com

مقدمه

در طول نیمه اوّل از حکومت ۱۴۳ ساله قاجاریه (۱۲۰۰ ق. / ۱۱٦٤ ش. ــ ۱۳٤۳ ق. / ۱۳۰٤ ش.) و نیم قرن پیش‌تر که دوره حکومت افشاریه و زندیه است، یعنی از سال تاج‌گذاری نادرشاه افشار در ۱۱۴۸ ق. تا جلوس ناصرالدّین شاه قاجار به سلطنت در ۱۲۶۴، نثر فارسی، در ظاهر، هم‌چنان در حال و هوای دوره تیموریان و صفویان سیر می‌کند و حتّی با نگارش کتاب‌هایی چون: درّه نادره از میرزا مهدی خان استرآبادی، تاریخ گیتی‌گشا از میرزا محمّدصادق نامی، تاریخ گلشن مراد از میرزا ابوالحسن غفّاری، تجربه الاحرار از عبدالرّزاق بیگ دُنبُلی و پریشانِ قاآنی، تقلید از شیوه نثر مصنوع و موزون و شیوه ترکیب یافته آن دو، به نهایی‌ترین شکل ممکن می‌رسد. استاد زرّین‌کوب در این باره می‌گوید: «در واقع میراث سنّت‌گرایی‌های میرزا مهدی خان استرآبادی صاحب درّه نادره به میرزا صادق نامی صاحب گیتی‌گشای زند رسیده بود و از آن‌جا به نزد کسانی مثل عبدالرّزاق بیگ دُنبُلی و میرزا ابوالقاسم قائم مقام منتقل شده بود» (۱۳۶۱، ج۲: ۶۳۱). جیمز فریزر انگلیسی هم در خانه میرزا تقی علی آبادی، منشی الممالک، شاهد سخن گفتن «جمعی از سخن سنجان» ایرانی در اواخر دوره فتحعلی شاه درباره ارزش‌مندی منشآت‌نویسی به شیوه کهن بوده است. «میرزا در پاسخ، به نقل چند بیت عربی پرداخت که معنی آن‌ها این بود که موضوعی اصیل بیان شاعران را اصالت می‌بخشد، امّا کسی که بتواند موضوع عادی یا مبتذلی را اصالت بخشد، ماهرترین و ستوده‌ترین شاعران است؛ چه وی در یک‌جا اصالت را به عاریت گرفته و در جای دیگر اصالت را عطا کرده است.» فریزر به مخاطب نامه‌ها و خاطراتش می‌نویسد: «تو نمی‌توانی تصوّر کنی که ایرانیان چه لذّتی می‌برند وقتی که چنین مکالمات و مباحثات و مقولات و مقالاتی درباره مسائل جزئی و بی‌اهمّیت درباره سبک و انشا به میان می‌آید» (فریزر، ۱۳۶۴: ۲۰۴).

بیان مسئله

محوریت یافتن مؤلّف و مخاطب در ادبیات و هنر و یکی شدن مخاطب با مؤلّف، یکی از حادثه‌های استثنایی در دوره صفویه بود که ادبیات شعری آن را تبدیل به شاخه‌ای از فرمالیسم و هنر روشنفکرپسندانه کرد؛ چون شاعران که خود نیز مخاطبان شعر بودند بخشی از نیروهای متفکّر و روشنفکران متخصّص جامعه به شمار می‌رفتند. به بیان دیگر، از دست رفتن مخاطبانی چون شاهان و درباریان در یک‌سو و بی‌اعتنایی مردمان عادی و مجذوب مذهب در سویه دیگر، شاعران را به جماعتی درون‌گرا و به خود وانهاده بدل کرد که برای زمزمه‌های درونی خود از زبان و بیان خاصّی نیز استفاده می‌کردند. امّا در دوره قاجاریه، بار دیگر، هم مخاطبان درباری و هم مردمان عادی، خواهان شنیدن اشعار و آثار مکتوب شاعران و نویسندگان و روشنفکران می‌شوند. پس باید شیوه نوشتن دوباره دیگرگون شود تا بتواند رضایت مخاطبان را جلب کند. از آن‌جایی که شاعران و نویسندگان شیوه دیگری جز همان

روش‌های شناخته شده پیشین سراغ نداشتند، سبک بازگشت را انتخاب می‌کنند. امّا این بازگشت، قاعدتاً نباید بازگشت صرف باشد، چون هم مخاطبان تغییر پیدا کرده‌اند و هم وضعیت روزگار دگرگون شده است. این است که در دوره قاجار می‌کوشند در عین گرایش به شیوه‌های پیشین، تغییراتی نیز در آن‌ها پدید آورند؛ آن‌چه در این میان پدید می‌آید نثر به نسبت بینابینی است که می‌توان نام آن را نثر اعتدالی گذاشت.

اعتدال‌گرایی اگر به معنای میانه‌روی باشد، می‌تواند سویه‌ای ابداعی داشته باشد و یا نوعی بازگشت صِرف به روش‌های آزمایش شده و بینابین در گذشته باشد و یا آمیزه‌ای از روش‌های پیشینیان و روش-های جدید را در محدوده نگاه خود قرار دهد. دلیل گرایش به این نوع کنش‌گری‌ها ریشه در ناخرسندی از وضعیت موجود دارد. هنگامی که در زمان حال، رفتارها سویه افراط و تفریط داشته باشند، گاهی گروه‌هایی از مردم برای گریز از آن، راه میانه را که همان اعتدال‌گرایی است انتخاب می‌کنند. هنگامی که در دوره زندیه و اوایل قاجاریه، گروهی از شاعران در محفل‌های ادبی خود، از سر ناخرسندی سبک هندی را به باد انتقاد می‌گیرند و راه رهایی را در کنار نهادن آن می‌دانند، تنها جای‌گزینی که برای آن در پیش روی خود می‌بینند بازگشت به ادبیات پیش از صفویان و تیموریان است. به‌دلیل آن‌که اوضاع سیاسی و اجتماعی و فرهنگی جامعه گزینه دیگری در پیش روی آنان نگذاشته است. جامعه ایران در طول سه قرن، از یک‌سو غرق در اندیشه‌ها و عصبیت‌های فرقه‌ای و تقلیدها و اخباری‌گری‌ها و سطحی-نگری‌های حرفه‌ای بود و در سویه دیگر، گرفتار در گستره جنگ و جدال‌های پرشمار و قتل و غارت‌های وحشت‌بار داخلی و خارجی که امکان تمرکز و تفکّر از آدم‌ها را سلب کرده بود. در چنان وضعیتی، رفتار طبیعی و عمومی جامعه ـ آن‌چنان‌که از سیاست‌های نادر شاه و کریم خان زند و شاعران این دوران استنباط می‌شود ـ به صورت ناخودآگاه سویه اعتدال‌گرایی و پرهیز از تعصّبات افراطی پیدا می‌کند. این نوع اعتدال‌گرایی در قلمرو ادبیات، سویه بازگشت به گذشته و ساحتی گزینشی و ترکیبی می‌یابد که نمی‌توان نام آن را بازگشت صِرف نهاد؛ چون بازگشت به یک دوران و زمان خاص نیست. اگر چه اساس حرکت در ذات خود بر روی‌گردانی از زمان حال و روی‌آوردن به گذشته متمرکز شده است، امّا از آن‌جا که در این رفتار، نوعی انتخاب و گزینش بهترین شیوه‌های نظم و نثر در محدوده وسیعی از عصر سامانی تا عصر تیموری نهفته است؛ و سبک خراسانی و عراقی در شعر و انواع نثرهای مختلف در این دوره‌ها را، بدون شیفتگی به دوره خاصی می‌توانند انتخاب کنند و امکان ترکیب‌سازی سبک‌ها نیز در آن وجود دارد و اجازه اجتهاد و دخل و تصرّف هم به شاعر و نویسنده داده می‌شود و عناصر زبانی و ادبی و موضوعی زمانه نیز اجازه ورود به آن را دارد، پس نمی‌تواند یک بازگشت‌گرایی صِرف باشد.

تقلید انتخابی و اعتدالی

ـ شمس لنگرودی در کتاب مکتب بازگشت با استفاده از نمونه‌های شعری، می‌کوشد به صورت مستند و مستدل اثبات کند که اساس مکتب بازگشت بر یک اصل نهاده شده است که همان تقلید است. «حقیقت این است که مکتب بازگشت اصولی نداشت و اصل اصول‌شان تقلید از روش شاعران برجسته سبک‌های قدیم ـ خراسانی، عراقی، آذربایجانی و. . . ـ بود» (لنگرودی، ۱۳۷۶: ۷۶). درست است که اساس مکتب بازگشت بر تقلید نهاده شده بود، امّا تفاوت بسیار است بین تقلیدی که گستره وسیعی برای انتخاب و ترکیب و نوآوری دارد با تقلیدی که سویه التقاطی و آشفته و ناشیانه (مثل دوره صفویان) را پیشه خود می‌کند و تقلیدی که معطوف و منحصر است به یک دوره محدود که خود آن دوره نیز چندان هنر درخشانی در بر ندارد (مثل تقلیدهای عصر تیموریان از دوره مغولان). از خصوصیات تقلید اختیاری در نثر، جنبه ترکیب، انعطاف، گزینش‌گری، نوآوری، عدول تدریجی از تقلید و تلاش برای رسیدن به استقلال است و این، یعنی نثر تعدیلی که بسیاری از تجربه‌کنندگان آن، مراحل گذر از نثر تقلیدی به ترکیبی و از آن به نثر ساده و تحلیلی را در کارنامه خود دارند.

ـ نوآوری در انواع ادبی و نیز تنوّع موجود در آن‌ها یکی از ابزارهای ارزش‌گذاری در ادبیات هر دوره می‌تواند باشد. اگرچه بر اساس قانون تکامل، هر چه زمان می‌گذرد انواع بیش‌تری در قلمرو ادبیات ظاهر می‌شوند و تعدّد و تنوّع ادبیات به‌طور طبیعی در دوره سلسله‌های جدیدتر بیش‌تر است؛ امّا نفس تعدّد و تنوّع بدون نوآوری نمی‌تواند ایجادکننده ارزش و افضلیت برای دوره‌های جدیدتر باشد. قانون تکامل و طبیعت اقتضا می‌کند که تنوّع و تعدّد و نوآوری در قلمرو گونه‌های ادبی از دوره سلجوقیان به بعد از افزایش بسیار برخوردار شود. چون اگر آن تنوّع ابتکاری که در دوره سلجوقیان وجود داشت دست کم در دوره تیموریان و صفویان نیز تداوم پیدا می‌کرد باید ادبیات ایران از تکامل شگفت‌انگیزی برخوردار می‌شد. امّا آثار برجای مانده نشان می‌دهد که در دوره مغولان و تیموریان و صفویان، ادبیات ایران در حوزه نثرنویسی همواره فقیر و فقیرتر می‌شود و اوج این فقر هنری و محتوایی متعلّق به دوره صفویان است.

ـ در دوره صفوی نه خاطره‌نگاری متداول است و نه سفرنامه‌نویسی و نه رساله‌های توضیحی و تحلیلی و انتقادی. روزنامه‌نگاری هم که هنوز پا به عرصه وجود نگذاشته است. نمایش‌نامه‌نویسی در معنای متعارف خود نیز در این دوره هنوز پدیده شناخته‌شده‌ای نیست. همه این انواع نوشتن‌ها در دوره‌های پیش‌تر هم چندان رواجی ندارند. تنها در برخی از دوره‌ها از جمله در دوره سلجوقیان برخی کتاب‌های تحلیلی و توضیحی در موضوعات عرفانی و مذهبی به نگارش درمی‌آید که از جنبه‌های سیاسی و انتقادی عاری هستند. داستان‌هایی که در سال‌های پیش از قاجاریه نیز به نگارش درآمده‌اند ماهیت هم‌سانی با رمان‌های اجتماعی در دوره قاجاریه ندارند؛ چون هم آمار و شمار آن‌ها اندک‌تر است و هم موضوعات

اغلب آن‌ها به ماجراهای تاریخی و مذهبی و اخلاقی و اعتقادی مرتبط است و برگرفته از تجربیات مستقیم نویسندگان و واقعیت‌های جاری در زندگی اجتماعی توده‌های مردم نیست. در دوره صفوی نوآوری‌های هنری و تنوّع در انواع ادبی در محدوده همان انواع اندک‌شماری چون تاریخ و داستان‌نویسی و منشآت‌ها نیز از نمود چندان برجسته‌ای برخوردار نیستند که قابلیت یادآوری و قدرت تأثیرگذاری داشته باشند.

در دوره قاجار هم مانند دوره‌های گذشته، گونه‌های سه‌گانه نثر، در عرصه مکتوبات و منثورات، هم‌چنان بر قرارِ پیشین خود محفوظ می‌ماند. امّا این بار هم چند و چون این پیوستگی و دل‌بستگی به گذشته متفاوت است. در این عصر، فضای حاکم بر اغلب متون نثر، مبتنی بر مرسل‌نویسی با رگه‌های گوناگونی از عبارت‌پردازی‌های رنگینِ نثر مصنوع و تقارن‌های آهنگینِ نثر موزون است. با انتشار مطبوعات و توسعه ترجمه در دوران امیرکبیر و ناصرالدّین شاه، نثر فارسی به مقتضای روش متداول در ترجمه و طبع کتاب و روزنامه در دنیای متجدّد، به‌طور گسترده در عرصه ساده‌نویسی قرار می‌گیرد و همراه با آن اغلب آثار مکتوب به‌خصوص کتاب‌های سفرنامه و خاطره و نمایش‌نامه و طنز ـ که در این دوره نسبت به دوره‌های پیش‌تر، نویسندگان بیش‌تری در میان ایرانیان پیدا کرده است ـ نیز از نثر بسیار ساده‌ای برخوردار می‌شوند که فقط مشابه آن را می‌توان در دوره‌های سامانی و غزنوی مشاهده کرد.

در حوزه منشآت‌نویسی، در دوره افشاریه و زندیه و نیمه اوّل از قاجاریه نیز، مانند عصر صفوی و تیموری، روش ترسّل‌نگاری‌های تکلّف‌آمیزِ پیشین تداوم پیدا می‌کند و در این شیوه، نویسندگان برجسته‌ای چون میرزا مهدی خان استرآبادی منشی نادر، میرزا محمّدصادق نامی وقایع‌نگار کریم خان زند، میرزا محمّدصادق مروزی منشی و وقایع‌نگار دربار فتحعلی شاه، قائم مقام فراهانی وزیر نایب السّلطنه عبّاس میرزا، فاضل خان گروسی از منشیان مخصوص فتحعلی شاه و دو نویسنده دیگر، یعنی عبدالرّزاق بیگ دُنبُلی و میرزا رضی منشی الممالک، اوّلی از رجال و تاریخ‌نویسان و دومی از منشیان سه دربار کریم خان و آقا محمّد خان و فتحعلی شاه و نیز یغمای جندقی، شاعر نام‌دار این سال‌ها پا به عرصه وجود می‌گذارند. در بین این نویسندگان، قائم مقام فراهانی و فاضل خان گروسی و تا حدودی امیرنظام گروسی در نامه‌نگاری‌های روزانه، علاوه بر پیروی از روش مصنوع و متکلّف‌نویسی‌های پیشینیان، تلاش‌های خود را بر ساده‌سازی و خوش‌آهنگی و زیبایی منشآت نیز متمرکز می‌کنند و با جدّیت تمام از اصطلاحات و تعبیرات و کنایات و ضرب المثل‌های متداول در میان عوام برای غنا بخشی به این شیوه استفاده فراوان می‌کنند و با این ابتکارات، ساختار منشآت را تا به آن حد دگرگون می‌کنند که خوانندگان کم‌سواد و عجول و ساده‌پسند آن سال‌ها و سال‌های بعد نیز اغلب مجذوب زیبایی‌های هنری در منشآت آنان می‌شوند و در کتاب‌های ادبی همواره نمونه‌های زیبایی از آن‌ها نقل می‌شود و در دوران جدال طرف‌داران تجدّدطلبی

و سنّت‌گرایی در عصر مشروطه، شمار بسیاری از شاعران و نویسندگان، عَلَم دفاع از روش آنان را در نثرنویسی برمی‌افرازند.

بعضی از منشآت‌نویسان این سال‌ها دستی در تألیف کتاب نیز دارند و از آن‌جا که در این سال‌ها از نثر مصنوع غالباً در منشآت‌نویسی استفاده می‌شود، آن‌ها کتاب‌های خود را با نثر مرسل و یا با آمیزه‌ای ساده و همه فهم از واژگان و عبارت‌پردازی‌های متداول در نثر مصنوع و رشته‌هایی از نثر موزون به نگارش درمی‌آورند؛ امّا البتّه در این میان درّه نادره از میرزا مهدی خان استرآبادی و تاریخ گیتی‌گشا از میرزا محمّدصادق نامی و تجربه الاحرار از عبدالرّزاق دُنبُلی ـ سه استثنا از حکومت افشاریه و زندیه ـ نثری مشابه با نثر مصنوع و منشآت‌نویسی دوره سلجوقیان دارند؛ و باز در بین آن‌ها درّه نادره یک پدیده نادر از عصر نادرشاه است که آن را نمی‌توان با جریان‌های اصلی نثر در این سال‌ها هم‌سو دانست؛ کتاب دیگر این نویسنده، یعنی "تاریخ جهان‌گشای نادری" البتّه تا حدودی با خطّ سیر اصلی کتاب‌های نثر ساده هماهنگی دارد؛ و شماری از منشآت او کاملاً در دسته نثر ساده قرار می‌گیرد. نویسنده تجربه‌الاحرار نیز علاوه بر نگارش مآثر سلطانیه (۱۲۴۱ ق.) که از نوع نثر میانه و نزدیک به مرسل است، یک کتاب ترجمه‌ای به نام بصیرت نامه ـ نوشته تادئوش کروسینسکی لهستانی که آن هم ترجمه‌ای است از سفارت‌نامه احمد درّی افندی که از طرف حکومت عثمانی به دربار شاه سلطان حسین صفوی می‌رود ـ و یک تذکره بازنویسی شده از روی تذکره انجمن خاقان (۱۲۳۴ ق.) ـ نوشته فاضل خان گروسی ـ دارد با عنوان نگارستان دارا (۱۲۴۱ ق.) که هر دو با زبانی کاملاً ساده به نگارش درآمده‌اند.

روش مرسوم در کتاب‌های نثر دوره قاجار نیز غالباً همین است که اساس نوشته‌ها مبتنی بر نثر ساده است؛ امّا بعضی از نویسندگان بر اساس گرایش عمومی این سال‌ها به احیای ادب و فرهنگ گذشته، گاه با این نثر ساده، رگه‌هایی از عبارت‌ها و اصطلاحات و جمله‌بندی‌های خاصّ نثر مرسل را همراه می‌کنند ـ مثل نویسنده ناسخ التّواریخ ـ و یا آن‌که مخلوط ساده‌ای از نثر موزون و مصنوع را به عنوان چاشنی هنری در نثر خود که از یک زمینه عمومی ساده برخوردار است، می‌گنجانند تا وفاداری خود را به سیاست بازگشت به فرهنگ درخشان گذشته به اثبات رسانیده باشند؛ مثل دُنبُلی در مآثر سلطانیه. امّا از دوره ناصرالدّین شاه و از هنگامی که چاپ نشریات در ایران عملی می‌شود و نشریات مخالفان و منتقدان نیز از هند و مصر و ترکیه راه ورود به ایران پیدا می‌کند، دیگر آن رشته‌های دل‌بستگی به نثر گذشته کنار نهاده می‌شود و نثر فارسی بیش از هر چیز به تبعیت و تغذیه از زبان گفتاری مردم می‌پردازد؛ و از آن‌جایی‌که زبان گفتاری آن سال‌ها تفاوت‌های بسیار با زبان گفتار در دوران پهلوی، به‌خصوص دوره پهلوی دوم داشته است، نثر روزنامه‌ای آن سال‌ها نیز با نثر دوره بعد تفاوت‌های خاصّی پیدا می‌کند که

همان تفاوت‌ها و تمایزها، ویژگی‌های سبکی آن نثر را که در حقیقت پیش زمینه شکل‌گیری نثر ساده دوره پهلوی است فراهم می‌آورد.

در میانه نثر اعتدالی و تحلیلی در دوره قاجاریه نمی‌توان مرزبندی دقیق و متمایزی ایجاد کرد. به‌دلیل آن‌که در دهه‌های آغازین این حکومت که دوران بازگشت و تقلید از شیوه‌های مصنوع در گذشته است، تألیفاتی می‌توان یافت که به نثر ساده و نزدیک به زبان روزمرّه نگارش یافته‌اند و در دهه‌های پایانی آن نیز که دوره عمومی شدن نثر ساده است، می‌توان رساله‌ها و بیانیه‌هایی یافت که به شیوه نثر مصنوع نوشته شده‌اند. امّا به‌طور نسبی و بر اساس آمار و شمارِ نوشته‌ها و آثار، می‌توان گفت که از نیمه دوم حکومت ناصرالدّین شاه به بعد، جریان غالب در عوالم نویسندگی گرایش به نثر ساده تحلیلی پیدا می‌کند و نوشته-های پیش‌تر از آن تعلّق به جریان نثر اعتدالی دارد. از درون نثر اعتدالی است که اندک اندک نشانه‌های نثر ساده و تحلیلی چهره نمایان می‌کند. امّا الزاماً هر اثری که متعلّق به نیمه اوّل است اعتدالی نیست و هر نوشته مرتبط با نیمه دوم نیز همواره در قلمرو نثر تحلیلی قرار نمی‌گیرد. نثر دوره قاجاریه به‌دلیل قرار گرفتن در دوره فترت موجود بین نثر التقاطی صفویه و نثر تحلیلی پهلوی، جایگاهی شبیه به دوره انتقال از نثرهای گذشته و تلاش برای رسیدن به یک نثر مستقل و با هویت در آینده دارد.

ماهیت نثر اعتدالی/ تعدیلی

یک واقعیت انکارناپذیر این است که نثر فارسی در دوره قاجاریه، از سه مشخّصه بارز برخوردار است که آن‌ها را در دوره‌های پیشین نمی‌توان دید: تنوّع و تکثّر، تغییر و تبدیل، اعتدال و تعدیل. وجود تکثّر در نثرها به سبب افزایش سبک‌های فردی در نویسندگی است که گاه حتّی یک نویسنده از دو سه نوع نثر متفاوت استفاده می‌کند. این نوع تنوّع نثری، شاید تنها با دوره پهلوی مقایسه‌پذیر باشد که به‌دلیل شتاب-گیری تحوّلات ادبی و فعّالیت نویسندگان در گونه‌های ادبی مختلف و کوشش مداوم آنان برای دست‌یابی به شیوه‌ها و شگردهای متفاوت در نویسندگی، انواع سبک‌های فردی را به میان می‌کشد. این‌گونه تغییر سبک در نویسندگی که گاه به‌دلیل تفاوت در نوع ادبی و نگاه هنری پدید می‌آید و گاه نیز تنها در گذر زمان و در یک نوع خاص از نویسندگی مثل تاریخ‌نویسی به وقوع می‌پیوندد همان تبدیل و تغییر سبکی است که طلیعه‌های توسعه در آن متعلّق به دوره قاجار است و بیش‌تر در سبک کسانی چون عبدالرّزاق بیگ دُنبُلی، یا فاضل‌خان گروسی و دیگران دیده می‌شود. در دوره پهلوی نیز در کارنامه کسانی دیده می‌شود که به‌طور هم‌زمان مثلاً دستی در نوشتن مقاله و نقد و داستان و سفرنامه و خاطره و انواع دیگر نوشته‌ها دارند؛ برای نمونه در کارنامه صادق هدایت و جلال آل احمد و گلشیری دیده می‌شود. تعدیل که محوری‌ترین شاخصه در نثر نیمه اوّل از دوره قاجار به شمار می‌رود به معنای آن است که همه آن تنوّع و تکثّر سبک‌ها و تغییر و تبدّلاتی که در آن‌ها صورت می‌گیرد در نهایت، یک هدف نهایی را به دنبال

خود دارد و آن تعدیل کردن ویژگی‌های شاخصِ کهن‌گرایانه و عدول آرام و تدریجی از آن‌ها و انتقال به مرحله دیگری که در آن، شیوه جدیدی برای نوشتن انتخاب می‌شود که عبارت است از تمرینِ دست‌ورزی با شیوه‌های کهن را با تجربه آشنایی و به‌کارگیری امکانات گفتاری زمانه با یک‌دیگر درآمیختن؛ یعنی پاره‌هایی از خصوصیات مطلوب و به نسبت متعادل نثرهای گذشته را گرفتن و ترکیب کردن آن‌ها با بخش‌هایی از خصوصیات مناسب زبان معیارِ گفتاری عصر. محصولی که از این ترکیب سازی به دست می‌آید می‌تواند نامش نثر تعدیلی یا اعتدالی باشد.

ـ تعدیل در معنای عدول کردن از روش پیشینیان و حتّی عدول کردن از شیوه‌های پیشین خود، با میرزا مهدی‌خان استرآبادی آغاز می‌شود که ابتدا در دُرّه نادره به تقلید کامل و افراطی از گذشتگان می‌پردازد و توانایی خود را حتّی در تکامل‌بخشی به شیوه‌های پیشینیان به اثبات می‌رساند و آن‌گاه با نگارش کتاب دیگر ـ تاریخ جهان‌گشای نادری ـ با شیوه‌ای ساده‌تر و تعدیل یافته‌تر ـ به عدول از شیوه پیشین خود و پیشینیان می‌پردازد و مهارت خود را در نقطه مقابل آن نیز نشان می‌دهد. بی‌گمان نویسندگان نثر مصنوع در دوره سلجوقیان و مغولان نیز به‌دلیل دبیر بودن از چنین مهارتی برخوردار بوده‌اند، امّا عدول آنان از شیوه‌های رایج، به‌گونه‌ای نیست که تبدیل به یک جریان غالب شود و سبک نویسندگی را دچار تغییر کند. حتّی اگر کسانی نیز به چنین کاری اقدام کرده باشند، حرکت آن‌ها فردی بوده است و نتوانسته تأثیر چندانی بر سیر نثرنویسی بگذارد. در سال‌های پس از دوره صفوی و بعد از میرزا مهدی خان استرآبادی، افراد دیگری، به‌خصوص در دوره قاجار از روش عدول از شیوه‌های گذشته به شکل‌های مختلف پیروی می‌کنند. یکی از آن‌ها عبدالرّزاق بیگ دُنبُلی است که دقیقاً قدم در مسیر هم‌سانی با استرآبادی می‌گذارد و در تجربه الاحرار، تقلید نسبی از نثر تصنّعی و در مآثر سلطانیه هم‌گونگی با نثر بینابین و در بصیرت نامه، نثر ساده و نزدیک به روزنامه را تجربه می‌کند. بدایع‌نگار، قائم مقام فراهانی، رضاقلی خان هدایت، فاضل خان گروسی و شمار دیگری از نویسندگان عصر قاجار نیز همه به تناسب موضوع و مخاطب و موقعیت، شیوه نویسندگی خود را تغییر می‌دهند. واقعیت این است که به‌دلیل روال پر تغییری که شیوه نویسندگی در دوره قاجاریه دارد، به ندرت می‌توان یک نویسنده‌ی حرفه‌ای در این دوره یافت که مثل نویسندگان گذشته از سبک واحدی برخوردار باشد. بسیاری از نویسندگان عصر قاجار، در طول زمان، به‌دلیل همان تغییرات به نسبت مداومی که در قلمرو سیاست و به تبعیت از آن در فضای فکری و فرهنگی جامعه در حال وقوع است، در هنگام نگارش متن‌هایی با موضوعات مختلف، از سبک‌های متفاوت برای نوشتن استفاده می‌کنند؛ و یا به‌طور هم‌زمان، چند بار سبک خود را در همان موضوع واحدی که دارند تغییر می‌دهند. به این دلیل است که حتّی برای کسانی که در یک حوزه و موضوع، قلم می‌زنند نمی‌توان از نظر نثرنویسی سبکی یگانه در نظر گرفت.

در عصر قاجار، ترسّلات پرتصنّع گذشته، با روشی تعدیل یافته تبدیل به منشآت قائم مقام (۱۱۵۸ ـ ۱۲۱٤ ش.)، فاضل خان گروسی (۱۱٦۲ ـ ۱۲۲۱ ش.) و امیر نظام گروسی (۱۲۰۱ ـ ۱۲۷۸ ش.) می‌شود که بافتی هنری و کاملاً متفاوت و خواندنی پیدا می‌کند؛ چون این گونه ادبی، ساختار تعدیل یافته‌ای از همه شیوه‌های نثرنویسی گذشته به‌خصوص نثر مرسل و موزون و مصنوع، به اضافه نثر گفتارگرای عصر قاجار را در خود نهفته دارد. در منشآت سلطانی این دوره نیز اگر چه پاره‌هایی از همان رسومات رایج در ترسّلات و الفاظ و عبارات احترامی حضور دارد و نیز قسمت‌هایی از ویژگی‌های هنری نثر تصنّعی، مثل تناسب‌های واژگانی، تسیق صفات، تتابع اضافات، موسیقی کلام، اشعار فارسی، کلمات فاخر و جملات معروف عربی، در آن دیده می‌شود؛ امّا در عین حال زمینه عمومی کلام مبتنی بر لحن و نحو گفتار است و با گوشه و کنایه‌ها و طعن و تعریض‌های مرسوم در زبان روزمرّه همراه است. بنا بر این می‌توان گفت که منشآت دوره قاجاریه نوعی از نوشته است که از بافت ترکیبی ـ تعدیلیِ سه شیوه نویسندگی قدیم به وجود آمده است و در همان حال، از شیوه سعدی در گلستان که آن نیز نوعی درهم آمیزی نثر موزون و مصنوع و مرسل در موقعیت‌های مناسب و مقتضی بوده تأثیر بسیار پذیرفته است. امّا به‌رغم همه این تأثیر پذیری‌ها، منشآت عصر قاجار را باید نوشته‌هایی به نسبت ابتکاری و ادبی و برخوردار از استقلال تلقّی کرد که در عین پای بندی نسبی به سنّت‌های نثرنویسی گذشته، همه آن شیوه‌ها را در یک نوع واحد به شیوه ترکیبی به اعتدال رسانده و خود را به عنوان یک شیوه متفاوت بر مخاطبان آن روز و امروز باورانده است.

در حوزه نثر مرسل نیز به تعدیل رساندن عبارت است از ایجاد اعتدال در ویژگی‌های نثر مرسل سامانی و غزنوی. شیوه عدول از نثر مرسل و اعتدال‌گرایی در آن نیز چنین است که بخش عمده‌ای از ساختار همان نثر، حفظ می‌شود امّا بسیاری از مشخّصات آن که نشان دهنده هویت کامل و کهن‌گرایانه آن است به کناری نهاده می‌شود. در چنین وضعیتی که شمار محدودی از مشخّصات قدیمی با شماری از خصوصیات نثر و زبان جدید در یک‌دیگر ادغام می‌شوند، به‌گونه‌ای که این نثر در عین حال که نثر مرسل محسوب می‌شود، دیگر نه آن نثر مرسل کهن است و نه نثر ساده عصر نویسنده؛ محصول مشترک، چیزی است که نامش نثر تعدیلی یا اعتدال‌گرا می‌تواند باشد. ویژگی‌هایی چون استفاده از "ب" و "همی" بر سر فعل‌ها، یا افزودن "ی" به آخر فعل‌ها و یا به‌کارگیری اندر به جای در، و یا کاربرد شماری از کلمات و فعل‌ها در معنای کهن خود و دوری از جملات بسیار بلند و بسیار کوتاه و اکتفا به جملات متوسّط، بخشی از نشانه‌های این رفتار تعدیل‌گرایانه و تجدیدنظر طلبانه است. به‌دلیل آن‌که در نثر ساده قاجار، از همه مشخّصات نثر مرسلِ پیشین تنها به آن بخش از خصوصیات اکتفا می‌شود که از بسامد به نسبت بالایی در نثر گذشته برخوردار بوده است و مَلَکه ذهن نویسندگان شده است و یا ویژگی‌هایی هستند که

نقش عمده در ایجاد زیبایی در کلام دارند؛ و این‌گونه رفتار با زبان، نوعی رفتار مبتنی بر اقتصاد و اعتدال است.

تفاوت شیوه تقلید در دوره قاجاریه با دوره تیموری در آن است که تقلیدهای نویسندگان و شاعران تیموری، تقلید از ادبیات عصر مغول است که آن نیز نوعی تقلید و ترکیب‌سازی از ادبیات غزنوی و سلجوقی به شمار می‌رود؛ و این نوع تقلید، یعنی تقلید از تقلید. در حالی که نثر دوره قاجاریه، نوعی بازگشت به سرچشمه اصلی ادبیات در دوره پیش از مغول است و تقلید از متون اصیل و با هویت محسوب می‌شود. دیگر آن‌که چون نویسندگان عصر قاجار، از یک‌سو در پرتو پیشرفت‌ها و روشنگری-های اروپاییان قرار می‌گیرند و در سویه دیگر، به‌طور هم‌زمان با عموم مردم و پادشاهان و درباریان ارتباط مستقیم دارند، در نوشته‌های خود، هم از امکانات زبان روزمرّه که تفاوت بسیاری با زبان ادبی دارد تأثیر می‌پذیرند و هم می‌کوشند محتوای نوشته‌ها را که نمودی از واقعیت‌های جاری در جامعه است قربانی بازی‌های زبانی و ادبی نکنند؛ و همین دو موضوع، به فضای فکری و ادبی حاکم بر نوشته‌های قاجاری جنبه رئالیستی می‌دهد؛ در حالی که فضای حاکم بر نوشته‌های عصر تیموری، به‌طور گسترده مبتنی بر خیال‌بافی و افسانه‌پردازی و دروغ‌گویی و چاپلوسی و تحریف و تغییر واقعیت است. تردیدی نیست که بخش عظیمی از فضای فکری و فرهنگی حاکم بر هر جامعه را در دوره‌ها و زمان‌های مختلف، نوع نگرش حاکم بر مردم تشکیل می‌دهد که در شمار زیادی از آثار ادبی نیز بازتاب مستقیم پیدا می‌کند و این فضای فکری در هر دو دوره تیموری و قاجاری، رو به سوی نوآوری و تحوّل دارد. نتیجه تحوّل‌خواهی در اواخر تیموری به پدیدآیی مکتب وقوع و سبک هندی در شعر منجر می‌شود و فرجام بیدارگری و نوآوری در دوره قاجاری، ابتدا موجب تکوین نثر تحلیلی و سپس در دوره مشروطه و پهلوی منجر به پیدایش شعر نو می‌شود.

تعدیل و اعتدال، به‌دلیل نزدیک بودن به ترکیب و التقاط، معمولاً هر نوع نثر بینابینی را که عاری از زیاده‌روی در گرایش به انواع سه‌گانه نثر فارسی ـ مرسل، موزون، مصنوع ـ باشد و آن‌گونه‌ها را به شکل تلطیف شده به‌کار گرفته باشد معمولاً در خود می‌پذیرد. امّا یکی از تفاوت‌های شاخص آن با نثر ترکیبی در این است که نوعی تأثیرپذیری از شیوه رایج گفتاری در زمانه را نیز با خود همراه می‌کند و با این نوع دخالت، اندکی از تقلید محض می‌کاهد و بر نوآوری در بیان می‌افزاید. اگر غلظت یکی از گونه‌ها تا به آن حد باشد که مانع از جلوه‌گری عناصر گفتاری و نوآوری‌ها باشد، دیگر عنوان نثر اعتدالی نمی‌تواند با آن تطابق داشته باشد. این نوع تأثیرپذیری‌های پر رنگ، اگر بافت تناوبی داشته باشند و یا حتّی با یک-دیگر درآمیخته باشند به سادگی در محدوده نثر ترکیبی قرار می‌گیرند. تفاوت آن با نثر التقاطی نیز در این است که اقتباس‌های آن از امکانات نثر کهن و بهره‌گیری از عبارت‌های زبانی و جدید، معمولاً به دور

از ناشی‌گری و همراه با مهارت فراوان است و بافت گزاره‌ها نیز به دور از پیچش‌های نحوی و ناخوش-آهنگی است.

ـ معنای دیگرِ تعدیل و اعتدال، قرار گرفتن در یک حدّ و مرز میانه است، یعنی جایگاهی میانه برای خود دست و پا کردن در میانه دو جایگاهی که در این‌سو و آن‌سو و یا پسین و پیشین و یا بالا و پایین آن چیزهای دیگری قرار دارد. همان مرحله واسطگی یا میانجی‌گری یا بی‌طرفی که در حقیقت نه این است و نه آن و حلقه اتّصال و آشتی میان این است و آن. امّا هنگامی که آشتی انجام می‌شود هر کس در جایگاه خاص خود قرار می‌گیرد و جدال و کشمکش از میان می‌رود. در این‌جا چون صحبت از قرار گرفتن در حدّ میانه گذشته و آینده است، ناگفته پیداست که با ظهور آینده، گذشته محکوم به زوال است. اگر برای عنصر اعتدال و تعدیل مرحله‌ای زمانی در نظر بگیریم، می‌توانیم آن را دوره فترت، دوره انتقال از گذشته به آینده به‌شمار آوریم که هم آن گذشته در حال رنگ باختن است و هم دوره حال نقشی انتقالی دارد و باید زمینه را برای ظهور و بروز آینده آماده و خود عرصه را خالی کند.

شیوه‌های تأثیرپذیری و تعدیل‌گرایی

ـ هم‌چنان‌که پژوهش‌گران بزرگی چون استاد زرّین‌کوب نوشته‌اند، «مقارن دوره‌ای که در تاریخ شعر فارسی به دوره بازگشت معروف است، نثر فارسی هم شاهد نوعی بازگشت به شیوه قدما شد؛ و کسانی که در فترت بین صفویه و قاجار، فرصت بازیافته از جنگ‌ها و انقلابات عهد افاغنه و نادر را در مطالعه آثار قدما صرف کرده بودند، شیوه نثر قدما را تتبّع کردند.» شماری از این افراد عبارت بودند از: ۱. کسانی که «شیوه وصّاف و جوینی را در نظر گرفتند»؛ مثل میرزا مهدی خان استرآبادی در درّه نادره، میرزا صادق نامی در گیتی‌گشا. ۲. کسانی که «طریقه انشاء زیدری و بیهقی را احیاء کردند»؛ مانند عبدالرّزاق دُنبُلی و نادر میرزا قاجار. ۳. کسانی که «از تلفیق بین شیوه گلستان سعدی با کلیله و دمنه ابوالمعالی، با افزودن برخی عناصر از لغات و تعبیرات محاوره، طریقه تازه‌ای بنیاد نهادند که نثر فارسی را، هم با حیات هر روزینه مربوط می‌داشت و هم با سنّت‌های قدیم اتّصال می‌داد و در عین حال چیزی از طراوت شعر را هم بدان بخشید»؛ مانند قائم مقام و پیروان وی (زرّین‌کوب، ۱۳۶۸: ۵۸۴).

به همان‌سان که جریان غالب بر شعر دوره زندیه و افشاریه و قاجاریه ادبیات بازگشت نامیده شده است، جریان حاکم بر نثر این سه دوره تا عصر ناصری نیز در مجموع مبتنی بر تقلید و گذشته‌گرایی است؛ چون فضای حاکم بر فکر و فرهنگ و ادب جامعه را انجمن مشتاق اصفهانی در دوره کریم خان زند و انجمن نشاط اصفهانی (۱۱۷۵ ـ ۱۲۴۴ ق.) در دوره آقا محمّد خان قاجار، هر دو در اصفهان و انجمن خاقان در دوره فتحعلی شاه در تهران، تعیین می‌کنند (جلالی پندری، ۱۳۹۳، ج۱۶: ۱۱۷ـ ۱۱۹). از آن‌جایی‌که این انجمن‌ها به شدّت با شعر سبک هندی به مخالفت می‌پردازند و الگوی شاعری را به سبک عراقی و تا

حدودی خراسانی بازمی‌گردانند، به تبعیت از آن‌ها، در حوزه نثرنویسی نیز تا حدودی جریان به نسبت قدرت‌مندی از نثر تقلیدی پدید می‌آید که به دور از هر نوع حسّاسیت به دوره صفوی، پیروی از نثرهای گذشته، به‌خصوص نثر مرسل و موزون و مصنوع را به دور از هر گونه افراط و تفریط و در حدّی میانه، الگوی خود قرار می‌دهد. این نوع نثر بیش‌تر در نیمه اوّل از حکومت قاجاریه عرصه نثرنویسی را به مقدار زیادی در اختیار خود می‌گیرد و قدرت آن در نیمه دوم به شدّت کاهش پیدا می‌کند. امّا واقعیت این است که در نیمه اوّل نیز قدرت این جریان به حدّی نیست که بتوان آن را در زمره نثر تقلیدی از نوع دوره سلجوقیان و غزنویان قرار داد. نثر قاجار به‌رغم همه تأثیرهای تقلیدآمیزی که از نثر دوره پیشین پذیرفته، همیشه به‌گونه‌ای است که هیچ مخاطبی با رضایت درونی نمی‌تواند حکم به تقلیدی بودن آن بدهد. به‌دلیل آن‌که حتّی در تقلیدی‌ترین متون نیز خواننده می‌تواند مهارت و ظرافت در الگوگیری را شاهد باشد و گاه حتّی نشانه‌هایی از نوآوری را نیز مشاهده کند. بی‌انعطاف‌ترین تقلیدها در تعداد محدودی از متون متمایل به نثر مرسل دیده می‌شود که یک جریان به نسبت ضعیفی از نثرنویسی این دوره را تشکیل می‌دهد.

۱. تقلید از نثرهای گذشته

بعضی از نویسندگان این دوره که شمارشان اندک است و اغلب نیز در دسته تاریخ‌نگاران قرار می‌گیرند، از جمله: محمّدصادق نامی (م ۱۲۰۴ ق.)، محمّدتقی سپهر (۱۲۱۶ ـ ۱۲۹۷ ق.)، قاآنی (۱۲۲۳ ـ ۱۲۷۰ ق.) و رضاقلی خان هدایت (۱۲۱۵ ـ ۱۲۸۸ ق.)، با نوعی تأثیرپذیری از فضای بازگشت شعری که بر ادبیات قاجاری حاکمیت یافته است، به تبعیت نسبتاً صِرف و به دور از هر گونه نوآوری از نثر غزنوی و سلجوقی می‌پردازند. اگرچه این نوع پایداری در پیروی از پیشینیان در همه دوره‌ها مرسوم بوده و همیشه روندگانی داشته است؛ امّا از آن‌جایی‌که جریان غالب بر شعر قاجار، به‌طور کاملاً گسترده و آشکار، در سیطره بازگشت به گذشته قرار می‌گیرد، نمی‌توان عنصر تقلید را که از نمودهای وسیعی در نثر این دوره برخوردار است از ساحت نویسندگان قاجاریه دور دانست. بنا بر این باید به این واقعیت اعتراف کرد که ادبیات نیمه اوّل از عصر قاجار، کاملاً خودخواسته و آگاهانه، قدم در مسیری می‌گذارد که همه انواع نوشته‌های آن در حوزه شعر و نثر، به مصداق‌های مسلّم تقلید بدل می‌شود. امّا بسیاری از تقلیدگری‌ها، هنگامی که در سایه بلوغ فکری و بیداری انجام شود، می‌تواند از تقلید صِرف فراتر رود و جنبه نوآورانه داشته باشد. یکی از نمونه‌های عینی این واقعیت را در دوره قاجار، می‌توان در منشآت قائم مقام و پیروان و پیرامونیان او مشاهده کرد.

الف) یک دسته از انواع تقلیدگری‌های این سال‌ها، روی‌کرد دوباره به نثر مرسل سامانی و غزنوی است که نمونه‌های آن را در مجلّدات چندگانه ناسخ التّواریخ از محمّدتقی سپهر و ترجمه هزار و یک شب از

عبداللّطیف طسوجی می‌توان مشاهده کرد. در متن این کتاب‌ها، تقلیدی بودن ساختار نثر، با دو خصوصیت همراه است: یکی استفاده گسترده از ویژگی‌های نثر مرسل سامانی و دیگری، بهره‌گیری گذرا و بسیار اندک از برخی خصوصیات مرسوم در زبان ساده قاجاریه. نمونه استفاده وسیع و ملموس از امکانات زبان گفتاری ساده در متون مکتوب قاجاریه را می‌توان در روزنامه‌ها و ترجمه‌ها و داستان‌ها و سفرنامه‌های این دوره، به‌خصوص در دوره ناصری و مشروطه، مشاهده کرد و دریافت که نثر کهن‌گرای این کتاب‌ها تا چه حد از نثر دوره قاجاریه دور هستند. در این آثار تقلیدی به‌دلیل آن‌که به دور از هر گونه قاعده و تنها به‌طور مقطعی از امکانات زبان قاجاریه استفاده می‌شود و زمینه اصلی کلام به‌طور گسترده در اختیار نثر مرسل است، عبارت‌های ساده قاجاری موجب ناهمواری و ناشی‌گری در بافت گزاره‌ها و سستی و ناهماهنگی در ساختار کلام می‌شود. در حالی که همین تقلیدگری‌ها در دوره مغولان و تیموریان، وقتی با رعایت همه ضروریات و ظرافت‌های هر کدام از نثرها انجام می‌گیرد، ذرّه‌ای رنگ و بوی تقلید و ناشی‌گری از آن احساس نمی‌شود.

ب) گروه دوم از نویسندگان مقلّد قاجاریه کسانی هستند که تبعیت از نثر تصنّعی را با کم‌ترین انعطاف و بیش‌ترین اقتباس، سرمشقی برای نویسندگی خود قرار می‌دهند. این نوع از نثر، در ظاهر شباهت بسیار به نثر تعدیلی یا ترکیبی دارد؛ چون در آن، پاره‌هایی از امکانات به نسبت کم‌رنگ شده نثر مصنوع و رگه‌هایی از قرینه‌پردازی‌های نثر موزون و نمودهای بی‌رمقی از نثر مرسل، در یک زمینه گسترده از زبان و نثر ساده عصر در کنار هم می‌نشیند. امّا به‌دلیل این‌که در آن، غلبه پاره پاره و یا گسترده و مختلط، با عناصر نثر مصنوع است، به سختی می‌توان روش به‌کار رفته در آن را از نوع اعتدالی به شمار آورد. یک نمونه از استفاده متناوب از عبارت‌های به نسبت ثقیل و تصنّعی همراه با قرینه‌پردازی‌های کاملاً طبیعی و کم رنگ، در درون نثر مرسل و حتّی استفاده‌های غیر طبیعی از پاره‌ای مشخّصات نثر مرسل عصر سامانی را می‌توان در نثر بینابینِ رساله‌های "عَبره للنّاظرین و عِبره للحاضرین" و "فیض الدّموع" از میرزا محمّدابراهیم نوّاب تهرانی ملقّب به بدایع‌نگار ـ در گذشته به سال ۱۲۹۹ ق. ـ مشاهده کرد؛ و نمونه دوم متعلّق به روضه الصّفای ناصری از رضاقلی خان هدایت است که در آن، گاه رگه‌هایی از نثر مرسل بر پاره‌هایی از متن غالب می‌شود و گاه عناصری از نثر مصنوع و گاهی نیز نثر احترامی فضای کلام را به تمامی در اختیار می‌گیرد و مجال چندانی برای جلوه‌نمایی در اختیار نثر ساده قاجاری باقی نمی‌گذارد. در مجموع نثر روضه الصّفای ناصری تداعی کننده نثر تقلیدی دوره تیموری است. ناگفته پیداست که تقلید در تقلید نه تنها حسنی به همراه ندارد بلکه هویتی هم نمی‌تواند برای خود دست و پا کند. امّا واقعیت آن است که اگر نویسندگان این گروه را به‌طور کامل در دسته مقلّدان قرار دهیم، حکمی به ناروا درباره آنان صادر کرده‌ایم. به‌دلیل آن‌که این نویسندگان هم در گذر زمان و هم به تناسب موضوع و مقال

که در آن به نوشتن پرداخته‌اند، شیوه نگارش خود را از نثر مصنوع به سوی نثر مرسل تغییر داده‌اند و در موقعیت‌های مقتضی نیز گاه پاره‌هایی از امکانات زبان گفتار را با احتیاط تمام به نوشته خود وارد کرده‌اند. پس بر این اساس، می‌توان انعطاف آن‌ها در تغییر و انطباق زبان نگارشی با موضوع نوشتار را یکی از گونه‌های تعدیل‌گرایی دانست که در این دوره به وقوع می‌پیوندد.

این نوع تقلیدگری که شمار اندکی از متون را در شعاع تأثیر خود قرار داده است، بیش از هر چیزی منحصر به کتاب‌های تاریخی و تذکره‌ها است؛ و به صورتی استثنایی گاه بعضی از متون ادبی و سفرنامه را نیز در عرصه تأثیر خود قرار داده است. نمونه‌های معروف تقلیدگری در حوزه نثر مصنوع، دُرّه نادره است که در مرز بینابین دوره صفویه و قاجاریه به نگارش درآمده است و کاملاً افراطی و بسیار دشوار فهم است و در آن همه چیز قربانی لفظ‌پردازی شده است؛ و نمونه معروف نثر موزون و مصنوع، کتاب پریشان قاآنی است که نظیره‌سازی از گلستان سعدی است، بی‌آن‌که در نثرنویسی و داستان‌پردازی و کیفیت گزینش و پردازش موضوعات با گلستان سعدی توان برابری داشته باشد؛ و نمونه اعلای نثر ترکیبی، کتاب‌های تاریخ گلشن مراد از میرزا ابوالحسن غفّاری (نگاشته به سال ۱۲۱۰ ق.)، تاریخ گیتی‌گشا از محمّدصادق نامی اصفهانی و تجربه الاحرار و تسلیه الابرار از عبدالرّزاق بیگ دُنبُلی، هر سه در تاریخ زندیه. سعید نفیسی تاریخ گلشن مراد را «مغلق‌تر و پر استعاره‌تر و پر کنایه‌تر» از تاریخ گیتی‌گشا قلم‌داد می‌کند (نامی اصفهانی، ۱۳۶۳: ث، مقدمّه). تاریخ گیتی‌گشا نیز در مقایسه با تجربه‌الاحرار تا حدودی چنین وضعیتی دارد؛ یعنی نثر آن اندکی تصنّع‌آمیزتر است. در این میان، تجربه الاحرار علاوه بر تاریخ زندیه، سال‌های آغازین حکومت قاجاریه را نیز به روایت گذاشته است و خود نمونه و نماینده تمام‌عیاری از ادامه نثر مصنوع و متکلّف در این سال‌ها است که میزان مصنوع بودگی آن در حدّی به نسبت اعتدال‌گرایانه و قابل فهم برای بسیاری از افراد تحصیل کرده است و هم مشخّصات سبکی آن شباهت بسیار به اغلب کتاب‌های مصنوع در عصر زندیه دارد و با واکاوی آن، می‌توانیم از بررسی کتاب‌های دیگر بی‌نیاز باشیم. رساله ملوک الکلام نیز که گزارش به نسبت کوتاهی از ایل قاجار و چگونگی به قدرت رسیدن آقا محمّد خان است و فتحعلی شاه در آخرین سال حکومت خود آن را «بی‌تکلّف منشیانه و تصلّف مترسّلانه، بر حسب تقریر دل‌پذیر» بر منشی خود بازگو و او آن را تحریر کرده در این دسته قرار می‌گیرد؛ بدون کم‌ترین عدول از شیوه تاریخ‌نگاری و منشآت‌نویسی این دوران (فتحعلی شاه، ۱۳۷۸: ۴۲).

تذکره‌هایی چون انجمن خاقان، گنج شایگان، جامع مفیدی و تا حدودی نتایج الافکار و قصص العلما نیز بر اساس سنّت مرسومی که از دوره سلجوقیان در تدوین تذکره‌ها به‌کار گرفته می‌شد به شیوه نثر مصنوع نگارش یافته‌اند و گاهی نیز در بعضی از آن‌ها از ترکیب نثر مصنوع و مرسل به‌طور توأمان استفاده شده است که در این‌جا دو تذکره آخر چنین وضعیتی دارند. با توجّه به حضور میرزا مهدی خان استرآبادی

در دربار افشاریه و تعلّق محمّدصادق نامی و میرزا ابوالحسن غفّاری و عبدالرّزاق بیگ دنبلی به دربار زندیه، می‌توان چنین استنباط کرد که تقلید افراطی از نثر مصنوع بیش از هر چیزی در دوره فترتی که بین حکومت صفویه و قاجاریه به وجود می‌آید اتّفاق می‌افتد. تقلیدهای رایج در دوره قاجاریه صرف نظر از بعضی نمونه‌های استثنایی، معمولاً سبک و سیاقی ملایم و متعادل دارند.

۲. تعدیل در نثرهای گذشته

ـ یکی از جریان‌های به نسبت نیرومند بازگشتی در حوزه نثرنویسی در دوره افشار و زند و قاجار، تقلید نسبی از نثر مرسل و موزون و مصنوع و پای‌بندی به پاره‌های اصلی از ویژگی‌های این نثرها و پرهیز از پاره‌ای ملازمات و ضروریات آن‌ها است. در این نوع پیروی که اساس آن نیز بر نوعی تقلید، امّا توأم با خلاقیت است، گاهی یک نویسنده در طول زندگی ادبی خود، با گذر زمان به عدول از سبک‌های تقلیدی می‌پردازد و قدم در راهی می‌گذارد که به تدریج از نثر مصنوع به طرف نثر بینابین و از آن‌جا نیز به جانب نثر مرسل می‌گراید و در این راه نیز واهمه‌ای از به‌کارگیری اصطلاحات و تعبیرات رایج در زبان گفتاری مردم ندارد. نمونه این نوع رفتار را در کارنامه استرآبادی و دُنبلی می‌توان دید. گاهی نیز عمل‌کرد یک نویسنده برای ایجاد تعدیل در شیوه نویسندگی آن است که در همان شیوه خاصّی که به نوشتن مشغول است، به تناسب موضوع و مقال و یا موقعیت و مخاطب، از پاره‌ای خصوصیات مصنوع یا مرسل در سبک خود عدول می‌کند و پاره‌هایی از عبارت‌های رایج در زبان زمانه را به نوشته خود راه می‌دهد و حال و هوای نوشتار خود را از گذشته‌های دور به زمان نگارش می‌آورد. نویسندگانی چون میرزا رضی تبریزی، حقایق‌نگار، بدایع‌نگار، محمود میرزا قاجار، زین العابدین شیروانی در این دسته قرار می‌گیرند. میرزا محمّدرضی تبریزی (م ۱۲۲۳ ق.) در زبده التّواریخ رگه‌هایی از نثر ساده قاجاری را در نثر بینابین خود وارد می‌کند؛ محمّدجعفر خورموجی ملقّب به حقایق‌نگار (۱۲۲۵ـ ۱۲۹۰ ق.) در حقایق الاخبار ناصری و در عصر ناصرالدّین شاه که جریان غالب بر جامعه مبتنی بر حرکت از نثر تعدیلی به تحلیلی است، هم‌چنان رفتاری سنّت‌گرایانه دارد و سبک متکلّف و مصنوع کتابش را اندکی به جانب نثر مرسل و ساده سوق می‌دهد که یک روش اعتدالی است. میرزا محمّدصادق وقایع‌نگار (م ۱۲۵۰ ق.) نیز در کتاب‌های تاریخ جهان آرا و زینه المدایح و راحه الارواح روشی هم‌سان با محمود میرزا قاجار (۱۲۱۴ ـ ۱۲۵۰ ق.) در کتاب‌های گلشن محمود و مقصود جهان و دیگر کتاب‌هایش دارد: در یک زمینه کلّی و گسترده از نثر مصنوع، بهره‌گیری از برخی خصوصیات نثر مرسل سامانی و پاره‌ای از امکانات رایج زبانی در دوره قاجاریه. زین العابدین شیروانی (۱۱۹۴ ـ۱۲۵۳ ق.)، در بستان السّیاحه، ترکیب درهم آمیخته‌ای از انواع نثرهای گذشته را با پاره‌های فراوانی از امکانات زبان متداول در دوره قاجاریه همراه می‌کند و نثر خود را به یکی از نمونه‌هایی بدل می‌کند که می‌توان، پاره‌ای از ایرادهای مرتبط با غلبه عیوب و عوامیت بر نگارش را که یکی از خصوصیات کلّی در بسیاری از نوشته‌های عصر قاجاری است، در آن مشاهده کرد.

برخی از نویسندگان دیگر نیز عبارت‌اند از: رضاقلی خان هدایت (۱۲۱۵ ـ ۱۲۸۸ ق.) نویسنده روضه الصفا، مجمع الفصحا، ریاض العارفین، سفارت‌نامه خوارزم: تقلید محض از نثر مصنوع تا مرسل.

محمّدتقی سپهر لسان الملک (۱۲۱۶ ـ ۱۲۹۷ ق.) نویسنده ناسخ التواریخ: تقلید از نثر بینابین و مرسل. محمّدابراهیم بدایع‌نگار (۱۲۴۱ ـ ۱۲۹۹ ق.) نویسنده فیض الدّموع، عَبره للنّاظرین و عِبره للحاضرین: تقلید و تعدیل در انواع نثر از تصنّعی تا مرسل. محمّدهاشم آصف ملقّب به رستم الحکما (۱۱۸۰ ـ ۱۲۵۳ ق.) نویسنده رستم التّواریخ: ترکیب نثر بینابین و ساده. برخی از نویسندگان نیز در دوره ناصری کتاب-هایی با نثر بینابین و اعتدال‌گرایانه به نگارش درآورده‌اند؛ مانند فضل الله خاوری شیرازی (۱۱۹۰ ـ ۱۲۶۶ ق.) نویسنده تاریخ ذوالقرنین: ترکیب نثر بینابین و ساده. جهانگیر میرزا (۱۲۲۲ ـ ۱۲۶۹ ق.) فرزند سوم عبّاس میرزا، نویسنده تاریخ نو / تاریخ جهانگیری: نثر ساده قاجاری. شاهزاده نادر میرزا (۱۲۴۲ ـ ۱۳۰۵ ق.) نویسنده تاریخ و جغرافیای دارالسّلطنه تبریز: تقلید از نثر مرسل سامانی و غزنوی. حاج میرزا حسن حسینی فسایی (۱۲۳۷ ـ ۱۳۱۶ ق.) نویسنده فارس‌نامه ناصری: ساده و گاه بینابین. محمّدحسن خان اعتماد السّلطنه (۱۲۵۹ ـ ۱۳۱۳ ق.) نویسنده تاریخ منتظم ناصری و چندین کتاب دیگر: نثر ساده متمایل به بینابین؛ و غلامحسین خان افضل الملک (۱۲۷۹ ـ ۱۳۴۸ ق.) نویسنده افضل التّواریخ: گاه تصنّعی، گاه ساده.

یکی از اساسی‌ترین اصول آفرینندگی در مکتوبات دوره قاجاری انتقال معنا است، به این دلیل است که افراط‌گری در نثر تصنّعی در این دوره تا به آن حد نیست که این انتقال را دچار اختلال کند. امّا البتّه نباید از اعتراف به این واقعیت نیز خودداری کرد که در دوره افشاریه نیز نویسندگانی بودند که آثار خود را به زبانی به نسبت ساده به نگارش درآورده‌اند؛ و این موضوع به خوبی بر این حقیقت دلالت دارد که در هیچ دوره‌ای از نثر فارسی، یک جریان نیرومندی وجود نداشته است که بر همه ارکان ادب و فرهنگ تسلّط داشته باشد. سیطره اصلی همیشه از آنِ متنوّع‌نویسی و پس از آن متعلّق به ساده‌نویسی بوده است. در دوره نادرشاه نیز تاریخ‌نگاری چون محمّدمحسن مستوفی، زبده التّواریخ (۱۱۵۱ ق.) خود را در شرح وقایع نیمه دوم از دوره صفویه و بخش عمده‌ای از ماجراهای عصر افشاریه با نثری نزدیک به نثر دوره مشروطه به نگارش درمی‌آورد؛ ساده و سرراست و به دور از هر گونه تکلّف و تصنّع.

۳. نوآوری در منشآت‌نویسی

ـ جریان بازگشت‌گرای دوم در نثر این دوره، استفاده از شیوه منشآت‌نویسی با همان زبان به نسبت تکلّف-آمیز گذشته است. با اطمینان و قطعیت تمام می‌توان گفت که منشآت‌نویسی دوره قاجار نیز نوعی بازگشت در عرصه نثرنویسی به دوران پیش از صفویه است؛ یعنی الگوگیری تمام‌عیار از عمل شاعران بازگشت ادبی در دوره قاجار. امّا تفاوت بارزی که ذهنیت حاکم بر منشآت‌نویسی این دوران، با شعر

بازگشت دارد این است که بازگشت به گذشته را با نوعی خلاقیت نیز همراه می‌کند. به این معنا که امکانات نثر ادبی گذشته را با نوعی تعدیل‌گرایی با امکانات زبان گفتار و کنایی دوران خود درهم می‌آمیزد؛ یعنی در عین بهره‌گیری از امکانات و اصطلاحات زبان مرسوم در مکالمات روزمرّه در عصر قاجار که نوعی پای‌بندی به نثر گفتارگرای عصر صفوی ـ با برطرف کردن ایرادها و افراط‌ها و سایر عیوب ـ در آن دیده می‌شود، در همان حال امکانات تعدیل یافته‌ای از نثر مصنوع گذشته نیز با آن همراه می‌شود و آن‌گاه همه این مواد در یک زمینه گسترده‌ای از نثر موزون قرار می‌گیرد. به این سبب است که گویی نثر نیمه اوّل از دوره قاجاریه، ساختاری هم‌سان با گلستان سعدی پیدا کرده است. امّا در همان حال با آن تفاوت-های بارز نیز دارد. تفاوت‌ها در آن‌جا است که نثر قاجار به شدّت تحت تأثیر اصطلاحات و تعبیرات ساده و کنایات و تعریض‌های غیرمستقیم در زبان گفتار است و دیگر آن‌که از موسیقی الفاظ و جملات که همان تسجیع و توازن و تقارن‌ها باشد بهره گسترده می‌برد، در حالی که سعدی در گلستان به‌طور نامنظّم و تفنّنی از این خصوصیات استفاده می‌کند. پرهیزی که در حوزه نثر در این دوره از نثر دوره صفوی می‌شود، بی‌اعتنایی کامل به افعال وصفی و استفاده از افعال کامل و مکرّر و البتّه ساده است؛ و نیز تبدیل لحن شتاب‌آلود جملات به آهنگ آرام و ملایم و ریتم متین و با وقار. آن شتاب‌ها در نثر صفوی بیش‌تر، از مسیر به‌کارگیری فراوان افعال وصفی و حروف ربط به حاصل می‌آمد و این درنگ و آرامش در نثر قاجار به‌وسیله استقلال دادن به جملات و تبدیل جملات کوتاه به متوسّط و ذکر کامل افعال و استفاده اندک از حروف ربط تولید می‌شود.

در عصر قاجار، گاه از ترکیب نثر مصنوع و متکلّف در یک‌سو و نثر موزون و مسجّع در سوی دیگر، در منشآت‌نویسی استفاده می‌شود. گویی همان روش فاضل مآبانه‌ای که از عصر بیهقی در مکاتبات رسمی دیده می‌شود و در دوره سلجوقی به اوج خود می‌رسد ـ و حتّی به‌دلیل افزایش شمار منشیان و دبیران و روی آوردن آنان به ترجمه و تألیف کتاب‌های تاریخی و ادبی، از قرن پنجم نیز دامنه نفوذ خود را به عرصه خارج از حوزه دبیرخانه و دیوان رسالت دربارها نیز توسعه می‌دهد ـ بار دیگر در این دوره به حوزه مراسلات و منشآت باز می‌گردد و البتّه مقداری نیز بر روی گونه‌های نوشتاری دیگر تأثیر می‌گذارد. به این سبب است که در دوره قاجار، با شیوه‌های تقلیدگرانه‌ای که بر کلّ ادبیات مکتوب این سال‌ها حاکمیت پیدا می‌کند، نثر مصنوع و موزون نیز خود را در منشآت‌نویسی بازآفرینی می‌کنند. امّا این باززایی، جریان اصلی و غالب در منشآت این سال‌ها نیست و دیگر این‌که در آثار همه نویسندگان شکل کاملاً هم‌سانی ندارد؛ تنوّع در آن تا به حدّی است که گاه بعضی از منشآت‌ها در دسته تقلید محض قرار می‌گیرند و برخی دیگر نیز به‌دلیل افراط‌گری‌ها و لفّاظی‌های فراوان، با ساختار مقامات‌ها برابری می-کنند؛ شماری از آن‌ها جنبه نوآورانه دارند و از ترکیب نثر ساده و موزون و رگه‌های کم‌رنگی از نثر مصنوع

به نگارش درآمده‌اند و شمار دیگری نیز اساساً میانه‌ای با نثر مصنوع ندارند و از ترکیب نثر ساده و رگه‌های متناوبی از نثر موزون پدید آمده‌اند و ساختاری بسیار جذّاب و هنری پیدا کرده‌اند.

در این دوره روال مرسوم چنین است که در منشآت‌نویسی تا آن‌جا که امکان داشته باشد و فهم مخاطب اجازه دهد هنرنمایی به خرج می‌دهند و در متون تألیفی آمیزه‌ای از ساده و سخت را که البتّه میزان سهل و دشوار بودن آن در هر کتابی متفاوت است به‌کار می‌بندند و در متون ترجمه‌ای و مطبوعات از نثر بی‌تکلّف و عاری از هر گونه آذین و آرایه‌بندی استفاده می‌کنند. کتاب‌های ترجمه‌ای در دوره قاجار غالباً نثری ساده و همه کس فهم دارند. این واقعیت را در همه متونی که در این سال‌ها به فارسی برگردانده شده‌اند می‌توان مشاهد کرد؛ برای نمونه در ترجمه: بصیرت‌نامه کروسینسکی لهستانی به‌وسیله عبدالرّزاق بیگ دنبلی، هزار و یک‌شب از عبداللّطیف طسوجی، سفرنامه اولیویه و رمان‌های الکساندر دوما، سه تفنگ‌دار، کنت مونت کریستو، ژیل بلاس از لساژ و شمار دیگری از رمان‌های فرانسوی با ترجمه محمّدطاهر میرزا و طبیب اجباری از مولیر و شرح خاطرات مادموازل دومونت پانسیه، شرح احوال کریستف کلمب، سیاحت‌نامه کاپیتان آتراس و سرگذشت خانم انگلیسی، داستان روبنسون سویسی و منطق الوحش با ترجمه محمّدحسن خان صنیع الدّوله معروف به اعتماد السّلطنه (آرین‌پور، ۱۳۷۲، ج۱: ۲۶۷ و ۲۷۲).

با دقّت در شیوه تاریخ‌نگاری و رسومات منشآت‌نویسی در دوره فتحعلی شاه، می‌توان به اهمّیت شیوه‌ای که قائم مقام در منشآت‌نویسی خود به‌کار می‌گیرد پی برد. در دوره دومین پادشاه قاجاری، سنّت نویسندگی به‌وسیله کسانی چون عبدالوهّاب نشاط و عبدالرّزاق دنبلی و میرزا محمّدصادق وقایع‌نگار که علاوه بر نویسندگی و شاعری، نقش دبیر دربارها را نیز برعهده دارند، در همان روش پیشینیان سیر می‌کند؛ امّا با این تفاوت که الفاظ و واژگان آن به مقدار زیادی به سادگی و اعتدال گراییده است. تکلّف-ورزی و صنعت‌بافی، تقیّد به عنصر توازن و تقارن‌آوری در عبارات و گزاره‌ها، تعریف‌ها و توصیف‌های متوالی، عبارت‌پردازی‌های پر اطناب، جملات طولانی و پر دست‌انداز، تلمیحات و تملّقات نالازم، آغاز منشآت (معمولاً) با ستایش و نیایش خداوند، سپس تعریف و تمجید از مخاطبِ نامه و آن‌گاه بیان مقصود با آب و تاب و عبارت‌پردازی‌های ادبی و احترامی و ختم کلام به دعای مخاطب، بخشی از آن سنّت‌های متداول در منشآت‌نویسی است که هم‌چنان در دوره فتحعلی شاه به آن وفاداری نشان داده می‌شود. شماری از این نامه‌ها که عبّاس میرزا و فتحعلی شاه به ناپلئون بناپارت امپراتور فرانسه می-نویسند، همواره از جانب فرانسوی‌ها پاسخ‌هایی بسیار کوتاه و به دور از هرگونه اطناب و تکلّف به همراه دارند. اگرچه این جوابیه‌ها تأثیر چندانی بر سبک نویسندگان این نامه‌ها نمی‌گذارند امّا بدون تردید، تغییری که در شیوه منشآت‌نویسی به‌وسیله نویسندگانی چون قائم مقام و امیرکبیر و فاضل خان گروسی

و دیگران در دوره قاجاریه به وقوع می‌پیوندد، مقداری نیز متأثّر از این شیوه نامه‌نگاری در فرهنگ اروپاییان است (برای دیدن نمونه‌های متعدّد رجوع شود به: نفیسی، ۱۳۸۳: ۱۹۱ـ ۲۳۹).

نمونه‌ای از نامه‌های فتحعلی شاه به ناپلئون بناپارت امپراتور فرانسه: «آغاز نامه، نام خداوندی است که نیستی را به ساحت هستی‌اش راه نیست و در نیستی هیچ هستی‌اش حاجت لشکر و سپاه. هر که بی یاد اوست بر باد است و هر چه بی داد اوست بیداد. . . . بر رأی مهرضیای شهریارِ بختیار، کامگار تاج‌دار، خدیو مُلک‌آرایِ کشورگشای، فیلفوس عزم، اسکندر رزم، حیقوق حقوق، عیّوق منجوق، دانیال دانش، مسیح بینش، ظفرمند، عدوبند، برق سمند، مجرّه کمند، اثیر خاصیت، صبا نهضت، آب آهنگ، زمین درنگ، مؤسّس اساس دشمن‌شکنی و جهان‌ستانی، مهندس بنای مردانگی و مرزبانی، شیرازه‌بند توریت الفت، زینت‌بخش صلیب مواحدت، پادشاه سپهرگاه بلندجاه قوی دستگاه، برادر محبّت‌پرور مودّت‌شیم، ایمپراتور اعظم، مَلِک مُلک ایطالیه، مالک ممالک فرانسه عالیه که پیوسته دوستانش را نصره و فیروزی روزی باد... . مقارن این حالات که عقاب شکاراندازِ رایاتِ ظفرآیات را در فضای دل‌گشایِ چمنِ سلطانیه هنگام پرواز و قبابِ آفتاب‌تاب خیامِ فیروزی فرجام، با قبّه مهر و ماه انباز بود، سفیر نیکو تقریر، دوم دانشمند سخن‌دان موسی [موسیو] اوغوست بنطان برسید و نامه نامی ثانی را که رشک نگار مانی بود برسانید و به دست آمدن غنایم بی‌اندازه و عرّاده‌های توپ و شکست سپاه روس و اصناف مملکت روسیه و غیر آن از ولایات روسیه بر مُلک محروس و رسیدن فرستاده دانشور موسی [موسیو] ژوبر و رسانیدن پیغام و خبر وصول عالی‌جاهِ رفیع جایگاهِ عمده الاعاظم میرزا محمّدرضا به سرحدّ حضور آن برادرِ دوستی دستور و شمول لوازم احترام و مهربانی از جانب خیر جوانب به سفیر مزبور، بوستان خاطر خلّت سرایر چندان شکفته و خندان گشت که به توالی خزان و برد افسردگی در آن راه نیابد...» (نفیسی، ۱۳۸۳: ۱۹۲ـ ۱۹۳؛ نفیسی، ۱۳۳۵، ج۱: ۱۵۶ـ ۱۵۷).

نمونه‌ای از نامه‌های بی‌تکلّف و به دور از تملّق ناپلئون بناپارت به فتحعلی شاه قاجار: «سلام بر تاج‌داری که بر افتخار ایران با فیروزمندی‌های خود می‌افزاید و با فرزانگی و پایداری پادشاهی می‌کند. نامه‌هایی را که اعلی‌حضرت شما به من نوشته است دریافت کردم: اطمینان‌هایی که از دوستی خود می‌دهد همیشه بر من گوارا بوده است و خواهد بود. خدمت‌گزار شما یوسف آقا نامه مرا به اعلی‌حضرت شما خواهد داد. شاد شدم از این‌که دیدم چند زمانی در پایتخت من مانده است؛ مانند فرستاده پادشاهی که عزیزش می‌دارم با او رفتار کرده‌اند و من از رفتار او خشنود بوده‌ام. او را مأمور می‌کنم که به اعلی‌حضرت شما تکرار کند که صادقانه‌ترین دل‌بستگی را به او دارم. میل دارم روابط یگانگی را که به این خوبی در میان برقرار شده است روزافزون ببینم. تنها یک دشمن برای ما مانده است که با آن بجنگیم: انگلستان است. دُوَل اروپا را وادار کرده‌ام با من یاری کنند تا آن را مجبور کنیم از دعاوی جابرانه خود چشم بپوشد. امید

است که اعلی‌حضرت شما کوشش خود را با کوشش من توأم کند، در این افتخار که صلح جهان را فراهم کرده است شرکت خواهد کرد. ای پادشاه بسیار بزرگ و بسیار توانا و بسیار فیروزمند، از خدا خواستارم که پیوسته نگهبان سعادت امپراتوری شما باشد و بر شماره سال‌های عمر شما بیفزاید» (نفیسی، ۱۳۸۳: ۲۶۸ـ ۲۶۹).

ویژگی‌های نثر اعتدال‌گرای قاجاریه

ـ در دوره قاجاریه، یکی از شیوه‌های پرتداول در تاریخ‌نگاری عبارت است از گزارش وقایع به شیوه سالیانه یا سال به سال که در گذشته تنها در شمار اندکی از کتاب‌های تاریخی ـ مانند الکامل ابن اثیر و مجمل فصیحی ـ از آن استفاده شده است. این شیوه از تاریخ‌نگاری که در دوره ناصرالدّین شاه، خصوصیت دوره‌ای، یعنی انتخاب دوره‌های ده یا بیست ساله یا بیش‌تر برای یک کتاب تاریخ‌نگاری را در بر می‌گیرد، برجسته‌ترین وقایع هر سال را به اختصار بازگو می‌کند و چندان اعتنایی به ماجراپردازی-های مرسوم در تاریخ‌های دوره مغول تا عصر صفوی ندارد. بر این اساس می‌توان گفت که سبک غالب در تاریخ‌نگاری دوره قاجار، گزارش‌های سالیانه از مهم‌ترین وقایع است و نقّالی‌های ماجرایی در آن‌ها جایی ندارد. نوعی برهه برهه (بُرّه بُرّه) نویسی است که اگرچه شاهان به صورت مرئی یا نامرئی در پسِ پشت بسیاری از حوادث حضور دارند، امّا دیگر در کانون تمرکز وقایع نیستند. در حالی که همه تاریخ-نگاران این دوره، یا در زمره درباریان هستند و یا به دستور مستقیم شاهان و شاهزادگان به نگارش تاریخ پرداخته‌اند. این شیوه از تاریخ‌نویسی از یک‌سو ناشی از این واقعیت است که شاهان قاجار، به غیر از بنیان‌گذار این سلسله، با جنگ و جدال میانه‌ای ندارند و حتّی در هنگام جنگ‌ها نیز هیچ‌کدام به‌طور مستقیم، خود در جنگ حضور عملی ندارند تا ماجرایی را رقم بزنند؛ از سوی دیگر، در دوره قاجاریه، تاریخ‌نگاری به شیوه ماجرایی دیگر حتّی برای پادشاهان نیز جذّابیتی ندارد و نویسندگان و سفارش-دهندگان به دنبال دست‌یابی به شیوه متفاوت و متنوّع‌تری در تاریخ‌نگاری هستند. بر این اساس است که فتحعلی شاه به سبب نارضایتی از کار تاریخ‌نگاران، هر بار تاریخ‌نویس جدیدی را به‌کار می‌گمارد. در سویه سوم نیز، تاریخ‌نگاران این دوره به سبب مطالعه اندک متون کهن، همواره هنرنمایی‌های روایتی و ادبی مقبول را به کناری می‌گذارند و به نقل صِرف وقایع در زمینه غلیظی از عبارت‌های احترامی و توصیف‌های تملّق‌آمیز می‌پردازند، از این رو است که نوشته‌های آن‌ها چندان جاذبه‌ای برای مخاطبان آن روز و امروز ندارد.

ـ یکی از عیب‌هایی که آخوندزاده و به تبعیت از او میرزا آقاخان کرمانی بر وقایع‌نگاری‌های تکلّف‌آمیز در زبان فارسی در طول تاریخ و به‌خصوص در دوره افشاریه و قاجاریه می‌گیرند، قربانی کردن واقعیت-های مهمّ تاریخی به‌وسیله تاریخ‌نگاران در برابر زبان‌بازی‌ها و صناعت‌پردازی‌های رایج در سبک مصنوع

است. آن‌ها برای نمونه به بعضی از رخ‌دادها در حمله نادرشاه افشار به هندوستان اشاره می‌کنند که چیزی کم‌تر از فتوحات ناپلئون نداشت و به نوعی انتقام‌گیری سخت از افغانان در حمله به ایران در اواخر دوره صفویه بود؛ امّا روایت‌های تکلّف‌آمیز تاریخ‌نویسان درباری، آن را به‌گونه‌ای بازگو کرده است که حتّی تفاوت چندانی با لشکرکشی‌های معمولی ندارد؛ و دیگر آن‌که هیچ‌گاه تاریخ‌نگاران درباری به دلایل و زمینه‌های وقوع رخ‌دادها توجّه نمی‌کنند و مانند تاریخ‌نگاران اروپایی، توضیح نمی‌دهند که چه عوامل خانوادگی و اجتماعی و سیاسی و فرهنگی باعث پدید آمدن شخصیت‌هایی مانند نادرشاه افشار در آن برهه از تاریخ ایران گردید. «احدی از مورّخین ایران چنان چه باید و شاید شرح و بسط جنگ‌های مردانه و بیان فتوحات دلیرانه آن یگانه زمانه را ننگاشته که این شراره آتشِ کودکِ چی اقلی [اوغلی] پسر که بود و از کجا نشأت نمود و به چه وسیله از چه پایه‌ای پست بدین درجه بلند و بزرگ امپراطوری رسید..... خلاصه باعث این فتح چه شده و طول مدّت جنگ چقدر بوده و سبب عمده غلبه بر دشمن کدام گشته... میرزا مهدی خان احمق زن قح... در این واقعه همین‌قدر نوشته است: «نادر در آن جنگ تمامی لشکر فیروز را یک قول قرار داده و تفنگچیان پیاده را با توپ‌خانه صاعقه‌وار محیط آن کرد. شما را به خدا از این دو کلمه مختصر چه می‌توان فهمید و کدام فایده را به خواننده خواهد بخشید؟ امّا مورّخان فرنگ می‌نویسند: کودک چی اوغلوی خانه خراب، تالی ناپلیون بناپورت بود. چنان چه بعد از شکست دادنش در جنگ اوّل با اشرف علی‌خان [افغان] او را تعاقب نموده فرصت چشم گشودن و سر از پا شناختن به او نداده و او را تا تخت‌گاه تعاقب کرده. این‌گونه تدبیر، یک سر خطّی است که طبیعت به مردمان الهام می‌کند. چنان‌چه بر این نکته دقیق جز ناپلیون هیچ سردار و سپه‌داری واقف نبود که باید دشمن را در جنگ صحرایی بعد از شکست دادن تا مرکزش دوانید و فرصت به عقب نگریستن یا به حال خویش گریستن به او نداد» (کرمانی، سه مکتوب، ۲۰۰۰: ۳۹۳ـ ۳۹۴ و نیز: آخوندزاده، مکتوبات، ۱۳۵۱: ۵۳ ـ ۵۶).

ـ الگوبرداری از قالب‌های رایج ادبی، در کنار تقلید از نثر مرسل و مصنوع و موزون نیز، یکی از شیوه‌های رایج در این دوران است که در قیاس با دوره تیموری و صفوی از نمود چندان برجسته‌ای البتّه برخوردار نیست. در این دوره علاوه بر پریشان قاآنی و کتاب بی‌نامی که میرزا عبدالوهّاب نشاط به شیوه سعدی با نظم و نثری درهم‌سرشته نوشته است (بهار، ۱۳۷۶، ج ۳: ۱۲۴۷)، الگوبرداری‌های دیگری نیز وجود دارد که عبارت‌اند از: نگارش کتاب‌های تاریخی ـ جغرافیایی ترکیبی به تبعیت از کتاب‌هایی چون تاریخ بیهق و تاریخ بخارا؛ تدوین تذکره‌های پرشمار ادبی و تاریخی و عرفانی؛ روی آوردن به سفرنامه‌نویسی به‌وسیله رجال دین و ادب و دولت و حتّی پادشاهان؛ تحریر مکتوبات و منشآت سلطانی و اخوانی. گاهی حتّی شیوه رایج در یک اثر خاص، مقبول یک نویسنده فاضل قرار می‌گیرد و از آن برای بیان مطالب مطلوب خود استفاده می‌کند؛ مثل اقتباسی که حسن‌علی خان امیرنظام گروسی در کتاب "پند نامه یحیویه"(۱۳۱۵ ق.) از قابوس‌نامه کرده است. او در خطاب به پسرش یحیی خان نوشته است: «صواب

چنان بینم که کلماتی چند بر سبیل پند ترا به یادگار نویسم تا اگر خدا خواهد و به مقام رشد و تمیز برسی، پند پدر کار بندی تا از عمر و زندگانی خود برخوردار شوی... تا توانی دست کرم برگشا که کریم فقیر به از بخیل غنی است؛ و زنهار از بخل و امساک برحذر باش که در دو جهان تیره‌بختی و خیره‌رایی آورد؛ و باید که داده و احسان خود را به اظهار منّت ضایع و ناچیز نگردانی. شیرین زبان و خوش گفتار باش و ملایمات سخن را همه وقت رعایت کن و در ایجاز و اختصار کلام بکوش که از اطناب و تطویل شنونده را ملال خیزد و تو نیز به خیره‌سرایی و هرزه‌درایی مشهور گردی» (آرین‌پور، ۱۳۷۲، ج۱: ۱۶۸).

امّا در این دوره، حتّی در تقلیدهای صرف نیز همیشه نشانه‌هایی از نوآوری حضور بارز دارد. برای نمونه، با آن‌که طرائق الحقایق (۱۳۱۷ ـ ۱۳۱۹ ق.) در پرداختن به تاریخ تصوّف در ظاهر از کتاب‌های گذشته تبعیت کرده است، ولی معصوم‌علی شاه، در این کتاب، روشی به نسبت هم‌سان با زین العابدین شیروانی در بستان السّیاحه (۱۲۴۷ ق.)، هم در زبان و هم در ماهیت و محتوای مطالب در پیش گرفته است. این کتاب نیز ترکیبی از تاریخ تصوّف و سفرنامه و جغرافیا و حتّی خاطره را با یک‌دیگر همراه کرده است و زبان آن نیز برخلاف بسیاری از کتاب‌های عرفانی در دوره‌های گذشته، چندان ساده و یک‌دست نیست. در قسمت‌هایی شباهت بسیار به بستان السّیاحه دارد، یعنی درهم آمیزی انواع سه‌گانه نثرها در حدّی مقبول و همه کس فهم و در قسمت‌هایی نیز با غلظت‌بخشی به عناصر نثر مصنوع همراه است و گاهی نیز شیوه ترکیبی عصر مغول را در پیش گرفته است؛ یعنی قسمت‌هایی به زبان ساده و قسمت‌هایی به نثر مصنوع و گاهی نیز بخش‌هایی به‌طور خالص به زبان عربی. هم‌چنان‌که از این توضیحات نیز پیداست این شیوه از نوآوری‌ها چون با تزلزل و تغییر مداوم و حتّی درهم آشفتگی و بی‌دقّتی در مطالب و زبان همراه شده است هیچ‌گونه جذّابیتی در مخاطبان برنمی‌انگیزد و هویت مطلوبی نیز برای متون فراهم نمی‌آورد. امّا نایب الصّدر نیز مثل شمار دیگری از نویسندگان این دوران، در سفرنامه عتبات خود به تجدیدنظر و ساده‌سازی نثر خود پرداخته و در گروه نویسندگان نثر اعتدالی قرار گرفته است. پس دسته اوّل از متون تقلیدی عصر قاجار که در آن‌ها، تقلید از نثر گذشته، با ناشی‌گری و آشفته‌گویی و فقدان مهارت در ایجاد هماهنگی بین عناصر زبانی و افراط در کنش‌های تقلیدی و ناتوانی در نوآوری و هویت‌بخشی به ویژگی‌های سبکی همراه است، به راحتی می‌تواند از دایره نثر اعتدالی خارج شود؛ البتّه به جز بستان السّیاحه که از نثری اعتدال‌گرا و معقول و مستحکم برخوردار است.

ـ از دیگر خصوصیات شماری از متون نثر در دوره قاجاریه، بافت ترکیبی داشتن آن‌ها در موضوعات است. نمونه این‌گونه آثار را ـ علاوه بر کتاب‌های تاریخی اعتماد السّلطنه و فارس‌نامه ناصری از حسن فسایی و بسیاری از نوشته‌های دیگران که ترکیبی از تاریخ و جغرافیا و تاریخ و تذکره هستند ـ به‌طور آشکار در کارنامه زین‌العابدین شیروانی نویسنده بستان السّیاحه و حدائق السّیاحه می‌توان دید و نیز در

آثار نایب الصدر شیرازی نویسنده طرائق الحقایق. آن‌ها در نوشته‌های خود، موضوعات جغرافیایی، تاریخ و تذکره، سفرنامه و خاطره و مفاهیم و مطالب عرفانی را با یک‌دیگر درآمیخته‌اند و به این ترتیب ترکیبی از یک معجون کم‌یاب را پدید آورده‌اند که فقط خاصّ این دوران است و در هیچ دوره دیگری دیده نمی‌شود. به نظر می‌رسد فلسفه وجودی این‌گونه نوشته‌ها را باید در این حقیقت جستجو کرد که هر دو نویسنده، در عین گرایش به دنیای تصوّف و عرفان و درویشی، شخصیتی جهان‌گرد و کنجکاو نیز داشته‌اند و از کتاب‌هایی که در دست تألیف داشته‌اند، یک وسیله کشکول مانند نگارشی ـ و کاملاً متفاوت با کشکول درویشی و متفاوت با کشکول‌هایی از نوع کشکول شیخ بهایی ـ ساخته‌اند تا هر چه را که دیده‌اند و احساس و استنباط کرده‌اند و در طول زمان به مطالعه و تحقیق گذاشته‌اند در آن اثر بگنجانند. چون جابه‌جایی و سفر در گذشته، امکانِ مقیّد بودن به نظم و ترتیب و تفکیک موضوعات و تألیف کتاب‌های متعدّد را تقریباً برنمی‌تافته است.

ـ از شگفتی‌های این عصر آن است که کتاب‌های تذکره و تاریخ و رجال‌شناسی در آن فراوان است. مثل نامه دانشوران، روضات الجنّات به عربی، قصص العلمای تنکابنی، نجوم السّماء آزاد کشمیری، گنج دانش محمّدتقی خان حکیم، تذکره الخطّاطین میرزای سنگلاخ، بستان السّیاحه حاج زین العابدین شیروانی، ریاض العارفین و مجمع الفصحای رضاقلی خان هدایت، خیرات حِسان اعتماد السّلطنه و طرائق الحقایق نایب الصّدر شیرازی. امّا در موضوعات علمی و مذهبی و حکمت و فلسفه، به غیر از آثار ملاهادی سبزواری که همه به عربی است و بعضی تألیفات جغرافیایی که به محمّدحسن خان اعتماد السّلطنه منسوب است ـ مثل مرآت البلدان ناصری و مطلع الشّمس ـ تقریباً آثار چندان برجسته‌ای وجود ندارد. گویی هر چه مرتبط با مذهب بوده است در دوره صفوی به نگارش درآمده است و در این دوره هم‌چنان در حال و هوای همان کتاب‌ها سیر می‌کنند و در حوزه علوم مختلف نیز به همان آموزه‌های دایر در دارالفنون و کتاب‌های درسیِ ترجمه‌ای اکتفا کرده‌اند و دیگر در برابر پیشرفت‌هایی که از اروپاییان در حوزه علوم مختلف دیده و شنیده‌اند به خود جرأت نداده‌اند که دم از علم و دانش بزنند.

ـ درهم آمیزی امکانات سه گونه مختلف زبانی با یک‌دیگر، یعنی زبان ادبی کهن، زبان رسمی، زبان گفتاری، یکی از خصوصیات بارز در نثر اعتدالی است. در زبان ادبی، از امکانات تعدیل یافته نثر فنّی و مرسل همراه با همه ملازمات موسیقایی نثر موزون به‌طور گسترده استفاده می‌شود. زبان رسمی نیز با جلوه‌هایی چون زبان معیار و اصطلاحات و تعبیرات احترامی و ساختار ساده و سرراست دادن به بافت جملات چهره نشان می‌دهد. از امکانات زبان گفتار نیز سادگی عبارت‌ها و نزدیکی تعبیرات به زبان گفتگو و اصطلاحات متداول در زبان روزمرّه و تعبیرات کنایی و حتّی عبارت‌هایی از زبان عامیانه به وام گرفته می‌شود.

«چه لازم که شما بعد از چندی که به سیر و صفا و گشت گلزار تشریف می‌برید، زخم ناسور و بوی کافور و مرده گور با خود ببرید. همه جا با غم همدم و با آه همراه باشید. الحمد للّه شهر تبریز است و حسن جمال خیز. دست از سر من بیچاره بردارید و مرا به حال خود بگذارید. شما را باغ باید و ما را چون لاله داغ. یکی را لاله و وَرد سزاوار است و دیگری را ناله و درد. ز دنیا بخش ما غم خوردن آمد/ نشاید خوردن الا رزق مقسوم. میهمانی و میزبانی و چلو مُسمَّن و غذای فسوجن و بشقاب کوکو و کاسه گل در چمن شما را گوارا باد» (قائم مقام، منشآت؛ به نقل از: شمیسا، ۱۳۷۷: ۲۴۱). در این قطعه عبارت‌هایی چون "چه لازم که. . . " و "دست از سر من بیچاره بردارید" و "الحمد للّه. . . " و نام غذاها برگرفته از لحن گفتار است؛ عبارت "تشریف می‌برید" نیز یک جمله گفتاری است امّا از نوع احترامی. سادگی افعال و متوسّط بودن جملات و جا به جا نشدن ارکان و اجزای آن‌ها، نیز حکایت از پای‌بندی نسبی نویسندگان به ساختارهای به نسبت استاندارد زبان رسمی و معیار دارد. بقیه ویژگی‌های کلام نیز همه از نوع زبان ادبی است. نمونه افراطی تقلید از نثر دوره‌های گذشته را باید در آثار میرزا مهدی خان استرآبادی منشی نادر جستجو کرد که خود نیز چندان ابایی از اعتراف به تلاش برای نظیره‌نویسی از نثر گذشته ندارد. "درّه نادره"ی او مصداق اعلایی از تقلید افراطی از نثر فنّی است که گوی سبقت را از همه کتاب-هایی که به تقلید از کلیله و دمنه یا تاریخ وصّاف به تحریر درآمده‌اند ربوده است.

ـ استفاده فراوان از استشهاد به اشعار فارسی و عربی، آیات و احادیث، ضرب المثل‌ها و به‌خصوص عبارت‌ها و اصطلاحات معروف؛ و با هنرمندانه‌ترین شکل ممکن آن‌ها را در زمینه اصلی نثر که زبان ساده و گفتارگرای همان عصر است حل و هضم کردن و بر غنای محتوایی و ادبی نثر افزودن و تبدیل کردن منشآت به یک قالب ادبیِ جذّاب و پربار و ماندگار و انباشته از کلمات قصار. «بنده و ناصر الملک را کجا می‌برند؟ ما لِلتّرابِ و ربُّ الارباب! تو باز تیز پنجه و ما صعوه ضعیف! والله شأن شما بالاتر است. . . پس بهتر این است که دواندن را از من متوقّع نباشید و به همین‌قدر که قاچ زین را نگاه دارم اکتفا بفرمایید، چرا که آهسته رفتن و به منزل رسیدن بهتر از تاختن و به رو افتادن است؛ و این‌که فرموده بودید تمام آذربایجان را می‌خورم و لقمه‌ای از آن به دهن جنابعالی نمی‌اندازم، بنده می‌دانم که دهن جنابعالی را باید دوخت، امّا به ولایت مطلقه علی علیه السّلام که خود من آش نخورده دهن سوخته‌ام» [از منشآت امیر نظام گروسی به میرزا عبّاس خان قوام الدّوله] (آرین‌پور، ۱۳۷۲، ج۱: ۱۷۰ـ ۱۷۱).

ـ پرهیز فراوان از آوردن افعال وصفی به شیوه نثر تیموری و صفوی و استفاده از ساخت کامل و اغلب ساده افعال و روان و سلیس و متین شدن جملات؛ در همان حال به‌کارگیری حذف به قرینه که نوعی جای‌گزین برای صفت‌های مفعولی محسوب می‌شود و نوشته را با تنوّع بافت و ایجاز همراه می‌کند. این را نیز باید ناگفته نگذاشت که این پرهیز، در حقیقت نوعی کاستن از بسامد صفت‌های مفعولی است تا

به آن حد که دیگر، آن جلوه ناخوشایند پیشین را نداشته باشد و گرنه در این دوره نیز از این‌گونه افعال هم‌چنان استفاده می‌شود؛ ولی در مقیاس بسیار کم‌تر. بهترین منشآت این سال‌ها که بیش‌تر متعلّق به قائم مقام فراهانی است، اغلب به دور از این خصیصه به نگارش درآمده است، یکی از دلایل زیبایی و جذّابیت آن نیز در همین حقیقت نهفته است.

ـ کاهش فوق العاده و حتّی کم‌یاب شدن لغزش‌ها و ایرادهای نگارشی در متون این سال‌ها به‌دلیل ورود نویسندگان به دربارها، از مسیر بروز استعداد و توانایی‌های ذاتی و هنری و یا وابستگی نسبی با خانواده-های اعیان و اشراف و به تبعیت از آن، بهره‌مندی از امکان آموزش و تحصیلات و آشنایی با اصول و رسوم نویسندگی. رابطه پادشاهان قاجار با شاعران و نویسندگان، تقریباً مشابه با دوره تیموریان است. آنان به شاعران و نویسندگان لقب‌های مختلفی چون ملک الشّعرا (صبا و محمود خان و صبوری)، مجتهد الشّعرا (مجمر)، خان و شمس الشّعرا (سروش)، تاج الشّعرا (شهاب)، امیر الشّعرا (رضا قلی-خان هدایت)، حسّان العجم (قاآنی)، معتمد الدّوله (نشاط و فرهاد میرزا)، فاضل‌خان (گروسی)، منشی الممالک و صاحب‌دیوان (میرزا تقی علی‌آبادی)، امیرنظام (حسن‌علی خان گروسی)، لسان الملک (محمّدتقی سپهر)، صنیع الدّوله و اعتماد السّلطنه (محمّدحسن خان)، وقایع‌نگار (محمّدصادق مروزی)، حقایق‌نگار (میرزا محمّدجعفر خورموجی) و بدایع‌نگار (آقا محمّدابراهیم نوّاب تهرانی) می-دهند و از مهارت نویسندگی آن‌ها برای مستوفی‌گری و پیشکاری و تاریخ‌نگاری و منشی‌گری و تذکره-نویسی و کتاب‌خوانی و شعرسرایی و حتّی لَلِگی و آموزش و تربیت شاهزادگان استفاده فراوان می‌کنند. تجربه تاریخی نشان می‌دهد که در هنگام جدّی گرفتن نویسندگان و شاعران به صورت عمومی و نه دست‌چین شده و محدود، فرهنگ و هنر مکتوب جامعه، فضای مناسبی برای پیشرفت پیدا می‌کند؛ چون انگیزه‌ها برای آفرینش‌گری و رقابت در کار افزایش می‌یابد و نوشته‌های نویسندگان و شاعران، در هنگام عرضه به دربار به نوعی در عرصه سنجش و داوری قرار می‌گیرد و پیشاپیش، خود نویسندگان نیز دقّت و ارزیابی لازم را در خلق آثار به خرج می‌دهند تا کسی نتواند بر آن ایرادی وارد کند. امّا به‌رغم آن همه درست‌نویسی، این حقیقت را نیز نباید ناگفته گذاشت که در دوره قاجار ایرادهای املایی، بیش‌ترین نمود برجسته را در میان متون همه دوره‌ها دارد؛ به‌گونه‌ای که عالِم و عامی، اغلب شماری از واژه‌ها را غلط می‌نویسند و حتّی بعضی از واژه‌ها را همه گروه‌ها و طبقات تحصیل‌کرده با املای غلط به نگارش درمی‌آورند. کلمه ناهار یکی از آن‌ها است.

ـ متوسّط و کوتاه بودن طول جملات نیز ویژگی دیگری است که نثر منشآت دوره قاجار را، هم از منشآت و هم از متون منثور دوره صفوی متمایز می‌کند. یکی از دلایل طولانی بودن جملات در نثر صفوی این بود که در آن نثر، از "و" عطف و ساخت مفعولی افعال و نیز ربط جملات مختلف به یک‌دیگر و لحن

شتاب‌آلود دادن به آهنگ کلام، برای پیوند دادن جمله‌ها به یک‌دیگر استفاده فراوان می‌کردند. به‌گونه‌ای که گویی در همه جا نویسنده می‌خواست با سرعت مطالب خود را در اختیار خواننده قرار دهد و از موضوع عبور کند. این خصوصیت نه تنها در کتاب‌های تاریخی، بلکه در تذکره‌ها و در معرّفی شعرا و حتّی در انتخاب اشعار شاعران هم اغلب دیده می‌شد. به این سبب بود که عموماً اشعار بسیار اندکی از شاعران در تذکره‌ها آورده می‌شد. در حالی که در آثار دوره قاجار، با آن‌که در بیش‌تر نوشته‌ها یک رفتار همگانی در کوتاه‌نویسی گزاره‌ها دیده می‌شود و جملات متوسّط و کوتاه نیز بهتر از جملات طولانی، شتاب و سرعت را منتقل می‌کنند، امّا واقعیت این است که خواننده در هنگام مطالعه این متون، معمولاً با آرامش و آهنگ ملایم در کلام مواجه می‌شود. به‌دلیل آن‌که در این نثر، هر موضوعی با توصیف و توضیح و ذکر جزئیات بیش‌تر ـ بر اساس همان روش رایج در منشآت‌نویسی ـ همراه می‌شود و همین عمل که اغلب از طریق جملات متوسّط به انجام می‌رسد، شتاب کلام را به مکث و درنگ ملایم بدل می‌کند. این‌گونه توصیفات نیز در نثر این دوره محصول دست‌کاری‌های خلاق در منشآت است، چرا که توصیف در منشآت گذشته، اغلب آن چنان افراط‌آمیز بود که هر کسی امکان درک آن را نمی‌توانست داشته باشد.

ـ ترکیب نثر ساده و موزون و استفاده متناوب از آن‌ها در موقعیت‌های مناسب، یکی از عمومی‌ترین خصوصیات در نوشته‌های نیمه نخست از دوره قاجاریه است. «ای دوست آن گاهم که پنواختی و کار فرمودی که پیری دریافته، دست و دیده از کار مانده، موی سپید و از جهان ناامیدم. نخست جرعه ما از شراب ناگوار چشیده و حاصل اصدق المواعید اینک به در رسیده، با این همه فرمان بردن بر موالی فریضه است، به ویژه زآن بزرگوار مرد که نبیره عبد مناف است» (نادر میرزا، تاریخ تبریز؛ به نقل از: آرین‌پور، ۱۳۷۲، ج۱: ۱۷۸).

ـ نوآوری در شیوه نثرنویسی از طریق ایجاد هماهنگی بین آهنگ کلام و محتوای مطلب؛ استفاده از موسیقی شاد و خیزابی در قطعاتی که محتوای آن‌ها ارتباط مستقیم به یک موضوع شاد دارد؛ و استفاده از موسیقی جویباری و کش‌دار در قطعاتی که تصویر کننده حسرت و اندوه درونی هستند. در قطعه زیر، نیمه اوّل، از موضوع مسرور کننده‌ای برخوردار است و نیمه دوم از محتوایی محزون کننده. در هر دو قسمت، سجع‌پردازی‌های نسبتاً طبیعی و دل‌نشین و درهم آمیختگی نثر و نظم و جدّ و هزل و هم‌نوایی ساحت زبانی و بافت محتوایی، ساختار مجذوب کننده‌ای به این تک‌گویی داده است. این‌گونه هنرها تنها از نثرنویسان خلاقی چون قائم مقام برمی‌آید: «مهربان من: دی‌شب که به خانه آمدم خانه را صحن گلزار و کلبه را طبله عطّار دیدم. . .» (قائم مقام، ۱۳۶۶: ۲۹).

ـ انتخاب کلمات متعارف و ساده و همه کس فهم برای صنعت‌سازی‌های مصنوع و موزون و پرهیز از کلمات ناآشنا و پر طمطراقی که در کتاب‌های نثر مصنوع متداول بود. اغلب حتّی در سخت‌ترین متن‌های

مشابه با نثر مصنوع ـ مثل عبارت‌پردازی‌های تاریخ گیتی‌گشا یا تجربه الاحرار ـ تنها به گزینش واژگان معروف و مرسوم اکتفا می‌شود. در صفحاتی از این کتاب‌ها گاه به ندرت می‌توان با چند کلمه دشوار رو به رو شد. «با این‌که در آن روزگار روزبازار فضل و هنر رواجی و عناصر ارکان بلاغت و حسن کلام در جسم فاسد جهان تعدیل مزاجی نداشت، الوار [= جمع لُر] چه دانستندی که انوار علوم مستنیر از کدام مشکوه بُود. یا شکوه دین و شوکت اسلام از وجود کدام قدسی مقام افزود. درجه فصاحت کتاب آسمانی و پایه بلاغت احادیث رحمت رحمانی و طراز ایجاز و صنعت حقیقت و مَجازِ کلامِ مَحرمانِ عالم راز در چه مقام؛ و کنوز رموز منشی و دقایق حقایق مملی را در خزانه ابداع و اختراع چه نام است؟ نشأت هوش‌ربای معانی از صهبای کدام خُم‌خانه یا خزاین منظوم و منثور پنهان در کدام ویران است، باز در اَصقاع [جمع صُقع به معنی ناحیه و طرف] ممالک ایران و اَرباع ربع مسکون و بلاد جنّت نزهت اسلام از جباه [جمع جبهه به معنی پیشانی] چندین مردان آگاه و مجتهدین دین، نور علم و یقین طالع بود و از وجنات حال چندین افاضل، فروغ هدایت و عرفان لامع» (دُنبُلی، ۱۳۴۹، ج۱: ۱۳۶).

ـ حسّاسیت نداشتن به کوتاهی و بلندی جملات در هنگام استفاده از گزاره‌ها و عبارت‌های متقارن نیز بیش‌تر در این دوره مرسوم است. اوّل این‌که معمولاً چندان علاقه‌ای به تقارن‌سازی با سجع‌ها و قافیه-های متوالی و مکرّر ندارند و معمولاً سبکی که برای قرینه‌پردازی انتخاب می‌کنند شباهت به قافیه‌های مثنوی دارد ـ البتّه نمونه‌های نقض نیز برای این ویژگی می‌توان یافت (قائم مقام، ۱۳۶۶: ۳۸)، امّا حکم، همیشه بر عنصر غالب است ـ و دوم آن‌که طول گزاره‌ها در جمله‌های متقارن اغلب متغیّر است تا متساوی. این واقعیت را در سبک منشآت و نثر گیتی‌گشا و تاریخ جهان‌گشای نادری و تجربه الاحرار و مآثر سلطانیه و بسیاری از متن‌های این دوره می‌توان دید. در اغلب مثال‌های نثری بالا نیز این مشخّصه خود را به نمایش گذاشته است.

ـ بافت طبیعی دادن به جمله‌های موزون و متقارن و پرهیز از صنعت‌پردازی‌های مصنوعی، از خصوصیاتی است که نمود اعلای آن را در نثر این دوره می‌توان مشاهده کرد. در هنگام مطالعه، به‌دلیل کوتاهی و بلندی جملات و طبیعی بودن تقارن‌ها، گاهی مخاطب چندان توجّهی به قافیه‌های موجود در کلام نمی-کند. در بیش‌تر اوقات نیز جملات در هنگام رسیدن به قافیه‌ها به پایان نمی‌رسند. همین ادامه‌دار بودن جملات و بی‌اعتنایی به مکث‌ها در قرینه‌سازی، اسبابی برای طبیعی‌نمایی در نثر موزون قاجار است. «مرد را در دیار، گاهی درد یار است و گاهی دردمندان را در زاویه غربت داروی سازگار. از این اندوه دل‌گزا، بحرآسا چه جوشی و از این وقیعه جان‌کاه، رعدسان چه خروشی؟ گفتم ای ساده دل (حفظتَ شیئاً و غابت عنک اشیاء). ارباب عقل و نهی، تحمّل خطر سفر به بوی آسودگی در حضر کنند. به امید روزی چند خوش‌دلی، رنج شداید آلام در غربت، برند» (دنبلی، تجربه الاحرار، ۱۳۴۹، ج۱: ۱۱۰).

ـ تکیه بر آهنگ جملات، در کنار استفاده از سجع و قافیه‌های هم‌سان نیز، از ویژگی‌هایی است که دست‌کم در شیوه منشآت‌نویسی این دوره به فراوانی دیده می‌شود. منظور آن است که همیشه اصرار بر هماهنگ بودن قافیه‌ها نمی‌شود، گاهی هماهنگی وجه فعل‌ها یا هم‌وزنی کلمات، یا حتّی درنگ هم‌سانی که در پایان گزاره‌ها و لَخت‌ها وجود دارد برای ایجاد آهنگ کفایت می‌کند. در منشآت عصر قاجار، هیچ‌گاه محتوای کلام مغلوب بازی‌های زبانی نمی‌شود. به این دلیل است که در کارنامه قائم مقام فراهانی به همان اندازه که منشآت موزون وجود دارد، بیش‌تر از آن نیز منشآت ساده و عاری از هر گونه قرینه-پردازی‌های مرتبط با نثر موزون هست. امّا در همان منشآت ساده نیز، همیشه کلام قائم مقام و امیرنظام و فاضل‌خان گروسی و بسیاری دیگر از نویسندگان این عصر، از نوعی موسیقی خوش‌آهنگ متن برخوردار است. «بحمد اللّه از وصول این نامه وحی و نسخه الهام، دل‌های خاص و عام به یُمن همّت خسروی چندان قوی گشت که خرمن دشمن را به یک پر کاه نگیرند؛ و عالمی بدخواه به یک کف خاک در حساب نیاید. نه رنگی از سودا بر صفحه سویدا ماند؛ نه زنگی از وسواس بر آینه حواس. همانا رأی اشرف همایون را با رازِ عالمِ بی‌چون مطابقت بود که تا این معانی نغز بر مجاری لفظ گهربار یار گشت، امداد دور گردون مقوّی شد و مسلمین داغستان را دیگر باره مجموع و متّفق ساخت که با عزم راسخ در مقابل هجوم روس ثابت و قائم شوند و ناکسی چند از اهل آق قوشه را که هر یک مشتی وجه نقد گرفته جانب کفر رفته بودند به کلّی از بیخ و بن برانداخته، عبرت دیگران سازند. یرملوف از این معنی به حسرت مألوف است و قوم روس به دهشت مأنوس. غافل از این‌که بخت شاهنشاه روی زمین سدهای آهنین در مقابل خصم کشیده است و طرف همّت بر حفظ ملک و دین گشاده، به هر سو رو کنند نیز طالع همایون طالع شود و اختر رایت منحوس منکوس گردد» (قائم مقام، ۱۳۶۶: ۴۲).

ـ ادامه جملات را به ابیات و امثال منتهی کردن و حل و هضم آن استشهادات شعری در نوشتار، به‌گونه‌ای که آن‌ها نیز جزء جدایی‌ناپذیر کلام شوند و کوچک‌ترین نقش اضافی و زائد در متن سخن پیدا نکنند. این ویژگی، یکی از ابتکارات نوشته‌های این سال‌ها است که تقلید خلاق منشآت‌نویسان را از گلستان سعدی نشان می‌دهد. شعر در متون گذشته و در گلستان سعدی، همواره نقش تزئینی، حاشیه‌ای و تأکیدی در کلام بر عهده داشت. امّا در این دوره، خود به جزئی از کلام تبدیل می‌شود؛ و یکی از برجسته-ترین خصوصیاتی که به منشآت این دوره جلوه هنری می‌دهد همین ویژگی است. «مخدوم مکرّم من! فرشته‌ای است در این طاق لاجورد اندود / که پیش آرزوی بی‌دلان کشد دیوار. خدای واحد شاهد است که خوشی بنده شما در طهران، در ملازمت شما بود، باقی همه بی‌حاصلی و بوالهوسی شد. اگر چه الحمد للّه تعالی نوعی می‌گذرد ولی به زحمت و مشقّت، آسودگی و راحتی نیست؛ خدا آسان کند دشوار ما را» (همان: ۶۶).

ـ وارد شدن کنایه و تعریض در کلام و در منشآت نیز، محصول مهمّی است که بی‌گمان از پیامدهای روح آزادی‌خواهی در فضای فرهنگی حاکم بر دوره قاجاریه است که تأثیر خود را در ارکان قدرت با همین شیوه از بیان غیرمستقیم به نمایش می‌گذارد. شکل آشکار این نوع آزادی‌خواهی را البتّه در جراید منتشره در خارج از ایران که اغلب به ایران نیز می‌رسید می‌توان دید. در این میان رجال قدرت‌مند و منوّر الفکری چون قائم مقام و مجد الملک به‌دلیل اشرافی که بر مضرّات صراحت‌گویی در میان مجموعه‌ای از رجال فاسد و مَفسده‌جو یافته بودند، ابهام و اشاره و طعن و کنایه را تقریباً به سبک رایج خود تبدیل می‌کنند. این نیز از شگفتی‌های این دوران است که از درون آزادی‌ستان‌ترین دوران تاریخ ایران، یکی از کنایی‌ترین نثرهای فارسی خود را به عرصه وارد می‌کند.

در این باره می‌توان نامه قائم مقام به میرزا صادق مروزی وقایع‌نگار را نقل کرد که در آن، قائم مقام اشاراتی به سبک خاصّ خود و تفاوت‌های آن با سبک وقایع‌نگار می‌کند. «رقیمجات مفصّل مصحوب ذوالفقار بیگ رسیده بود. عریضه مختصر در جواب می‌نوشتم تا اواسط صفحه طوری با هم راه آمدیم، آن‌جا قلم سرکشی کرد، عنان از دستم گرفت، پیش افتاد، دیدم بی‌پیر، از خامه سرکار وقایع‌نگار اقتباس کرده؛ زاغ است و زاغ را صفت کبک آرزوست. جلوش را محکم کشیدم. خانه خراب! همه مرغی طوطی و بلبل می‌شود که بی‌پرده عاشق باشد و خوش‌لهجه و ناطق گردد؟ مُت بِداءِ الصُّمتِ خَیرٌ لَکَ مِن داءِ الکَلامِ وَ ما اَرسَلنا مِن رَسولٍ اِلا بِلِسانِ قَومِهِ. راستی یعنی چه؟ درستی کجاست؟ بی‌پرده‌گویی چرا؟ پنهان خورید باده که تکفیر می‌کنند. مردی که این‌جا بی‌پرده و حجاب حرف بزند، نادرتر از آن است که زنی در فرنگ با چادر و نقاب راه برود. اِنّی لَم اَستَطِع مَعَکَ صَبراً. کاغذ را مثل ابنای زمان دم بریده کردم. إن شاء الله ناجور نیست. مثل آن شب که مُدبِری منحوس با من معارض بود، کاغذی معکوس به میان انداختم الحمد للّه ناجور نبود. شکر لِلّه، منصور شدم و این فن را از پدر آموختم، طاب ثراه که با روس معارضه به مِثل مصلحت دید. بلی با شما و سلمان در تجاهر ایمان بر نمی‌توان آمد. سیفِ شاهر خاصّه سلمان پارسی است؛ صدقِ ظاهر مخصوص صادق مروزی. نه هر کس حق تواند گفت گستاخ. بنده به اقتضای جبن و احتیاطی که بالذّات دارم به کنایه و رمز معتقدم تا از سعایه و غمز محترز باشم» (همان: ۷۱ـ ۷۲).

آن‌چنان‌که از گفته‌های قائم مقام استنباط می‌شود برجسته‌ترین خصوصیت نثر وقایع‌نگار صراحت‌گویی است. قائم مقام در نامه‌ای از قول ولیعهد، عبّاس میرزا، قلم وقایع‌نگار را «مثل خامه وصّاف صریح و صابونی و صاف» قلم‌داد می‌کند (همان: ۷۴) که پیداست وقتی شیوه‌ای به سبک وصّاف همانند می‌شود نباید چندان ساده باشد. در نامه دیگری، قائم مقام از قول نایب السّلطنه، این خصوصیت از سبک وقایع‌نگار را بیش‌تر تشریح کرده است: «فرمودند الفاظ و عبارات وقایع‌نگار مثل آب زلال صافی است که حاجب ماوراء نیست. مضامین و معانی چون حبائب و غوانی ظاهر و گشاده، حاضر و آماده، بی‌پرده و

حجاب، مانند ماه و آفتاب. نه چون زشتان شهر و پلشتان دهر که مهموس و مجدّر و مأیوس، مانند خلاف شاهد هر هفت کرده در پشت حجاب و پرده باشند؛ بهانه عفاف آرند و به آرزوی زفاف میرند. رمزنویسی و پنهان‌کاری دلیل عیب است و حرب بسوس از حمی کلیب. سرهای کچل و روهای چپور و پچل را روبند و کلاه در کار است، امّا زلف و کاکل مثل سوسن و سنبل به دست صبا و پیوست شمال باشد، بهتر. چهره تر و تازه حاجت به سرخاب و غازه ندارد. با قامت زیبا احتیاج به دبیق و دیبا نیست. منظور این است که خاطر بسیار طالب است که از خطوط شما کشف اسرار و درک اخبار شود» (همان: ۱۱۸ـ ۱۱۹).

ـ پای‌بندی مداوم به چند ویژگی مخصوص زبان عربی و گاه راه افراط پیمودن در به‌کارگیری آن‌ها و حتّی آن ویژگی‌ها را گاه برای زبان فارسی و کلمات فارسی نیز به‌کار بردن، از قاعده‌های نثرنویسی در دوره قاجار است که نشانه‌های کم‌رنگی از آن در نثر مشروطه نیز دیده می‌شود. این ویژگی‌ها، یکی استفاده فراوان از جمع مکسّرهای عربی در نوشته‌های رسمی و احترامی این دوره است که اغلب به‌دلیل روی‌کرد بی‌محابا به امکانات زبان عربی و تمایل به سجع‌پردازی، موجب رواج آن در زبان فارسی شده است. برای نمونه، در مثال بالا این واژه‌ها جمع مکسّر هستند: الفاظ و عبارات، مضامین و معانی، حبائب و غوانی، خطوط و کشف اسرار و درک اخبار. دیگری، آوردن تای تأنیث (ه) در پایان شماری از صفت‌ها و اسم‌ها است که ردّ پای آن تا سال‌های حکومت رضا شاه نیز در نثر فارسی بر جای می‌ماند و بعدها کم‌رنگ‌تر می‌شود؛ امّا هیچ‌گاه به‌طور کامل از میان نمی‌رود. مصداق‌های برجسته و معروف استفاده از صفت‌های مؤنث را در نام ادارات و در نامه‌ها و منشآت رسمی در این دوره به فراوانی می‌توان دید. تطابق صفت و موصوف به شیوه زبان عربی در مؤنّث و مذکّر و در مفرد و جمع بودن در نثر این دوره مصداق فراوان دارد؛ مثل صفات حسنه، اعتراضات بارده غیر وارده، قصیده فریده، مجالس و محافل اعالی و اسافل، شیوه ممدوحه، مقامات عالیه، دولت مظلومه، دولت علّیه، دولتین علّیتین، ممالک محروسه، سلاطین قاجاریه (مثال‌ها از: اصغری ـ خاتمی، ۱۳۹۱: ۴۰ ـ ۴۱).

ـ آوردن اصطلاحات و تعبیرات گفتاری در درون نثر کاملاً رسمی نیز از خصوصیاتی است که گاه حتّی در منشآت بسیار جدّی و حکومتی دیده می‌شود. شماری از ویژگی‌هایی که گاه برای کاربرد خاصّ کلمات در این دوره برشمرده شده است ریشه در این واقعیت دارد. تعبیراتی چون توفیر در مفهوم تفاوت، التیام به معنای بهبود روابط سیاسی، ابداً یعنی تا ابد، حالی کردن یعنی تفهیم کردن، این گونه تعبیرات متداول در زبان شفاهی است (مرادی ـ ایرانی، ۱۳۹۱: ۲۸۵ ـ ۲۸۸) و خیریت به معنای مصلحت نمونه‌هایی از این‌گونه تعبیرات متداول در زبان شفاهی است که به نوشته‌های رسمی نیز راه یافته است. بر این اساس، وارد کردن معمولی‌ترین جملات و عبارت‌های گفتاری به درون منشآت رسمی نیز از خصوصیاتی است

که تنها در این دوره می‌توان دید. اساساً در همین عصر است که منشآت اِخوانی بافت بسیار ساده و صمیمانه پیدا می‌کنند و در آن‌ها دیگر اعتنای چندانی به رسم و رسومات رایج در منشآت‌نویسی نمی‌شود. نثری که برای نگارش آن‌ها به‌کار می‌رود نزدیک‌ترین نوع نثر به زبان گفتار است. این شیوه در شماری از منشآت درباری نیز که جنبه فوری داشته‌اند و یا از محتوای مهم و اساسی برخوردار بوده‌اند نیز بارها دیده می‌شود؛ مثلاً در نامه‌های مربوط به موضوع ارتباط ایران با روسیه یا قتل گریبایدوف و یا حوادث حسّاس داخلی که قائم مقام و دیگران به نگارش درآورده‌اند. در این میان البتّه جالب‌ترین قسمت این منشآت در جایی است که به یک‌باره بافت یک نامه رسمی، با تعبیرات گفتاری همراه می‌شود. «نور چشما! قبله عالَم قبل از عید به من فرمودند که حاصل احضار تو و معتمد این بود که: شما دو نوکر، امینِ بزرگِ شاهید، با هم بنشینید امر خراسان را او حالی تو کند، امر آذربایجان را تو حالی او کن. با هم مشورت کنید و مصلحت دولت شاه را بفهمید و قرار سفر شاه را بدهید» (قائم مقام، ۱۳۶۶: ۵۹). «سهل است، بیا این بار بنا را بر انصاف بگذار، قلب خود را صاف کن و با خدای خود راست باش و با پادشاه خود راست. برو و بندگان خدا و رعیت‌های پادشاه را که سپرده تو باشد خوب راه ببر. درد عاجز را خود برس. حرف عارض را خود بپرس. نوکر هر چه امین باشد از آقای نوکر امین‌تر نیست. چه لازم که رأی خود را در رأی نوکر و چاکر مستهلک سازی و خود بالمرّه عاطل و مستدرک باشی؟» (همان: ۴۷).

ـ ایجاد فاصله بین دو پاره فعل مرکّب، از خصوصیاتی است که برگرفته از زبان گفتار است؛ اگر چه نمونه‌هایی از آن را در نثر مرسل سامانی و غزنوی نیز می‌توان مشاهده کرد. «تجزیه زهر مار را مکرّر کرده‌اند» (تسوجی تبریزی، ۱۳۵۶: ۱۵۷)؛ «منوچهرخان معتمد الدّوله مراجعت از فارس کرده» (سپهر، ۱۳۷۷، ج۲: ۶۵۷). (مثال‌ها از: اصغری ـ خاتمی، ۱۳۹۱: ۲۶). «لب به ثنای فایح گشادم. . . استفسار از ورود لشکر روم و کیفیت استیلای عبدالله پاشای سرعسکر به عراص جنّت مناص آذربایجان. . . می‌نمود» (دُنبُلی، ۱۳۴۹، ج۲: ۲۰۴). «دل‌های اهل اسلام مایل به قدرت و استعلای او گردید» (همان: ۲۰۵).

ـ حذف فعل بدون هیچ‌گونه قرینه که نمونه‌های فراوان در متون این دوره دارد نیز از خصوصیاتی است که تأثیر زبان گفتار بر نثر این دوره را نشان می‌دهد. نوعی تلاش برای گریز از تکرار و تراکم بخشی به کلام یا همان ایجاز. امّا از آن‌جا که در نوشتن نمی‌توان لحن گفتار را به راحتی منتقل کرد، این خصوصیت گاه باعث آسیب‌رسانی به نثر این دوره شده است. «آن گوهری از کید زنان غافل [بود] و گفته شاعر نخوانده بود» (تسوجی تبریزی، ۱۳۵۶، ج۲: ۲۲۳۸)؛ «از کرده پشیمان [شده] و چاره کار را به اطاعت شاهزاده دانسته» (سپهر، ۱۳۷۷، ج۱: ۲۴۹)؛ «در منطقه بارده، اراضی شش ماه زیر برف و یخ مستور

[بود]، سبزه و فواکه یک‌جا معدوم [بود]، اهالی محتاج لباس گرم و پوشش‌های دراز پشم [بودند]» (تبریزی، ۱۳۵۶: ۱۴۷). (مثال‌ها از: اصغری ـ خاتمی، ۱۳۹۱: ۲۸ ـ ۲۹).

ـ به‌کار گرفتن ساخت وصفی افعال به جای حال ساده یا ماضی ساده، شیوه‌ای است که پیشینه آن به دوره تیموری و صفوی می‌رسد و گویش خاص و به نسبت مغلوط فارسی‌گویان آن دوره‌ها را نشان می‌دهد که تا دوره قاجاریه تأثیر آن برجای می‌ماند. «وی در کسب فضایل و کمالات کوشیده و باده علوم از کاسه الفاظ نوشیده و در هنر، مسلّم آن عصر شد» (هدایت، ۱۳۸۲، ج۱: ۱۳۵۵). «فرّخی نزد او شده قصیده بخواند» (همان: ۱۵۶۷). «ملکه ایران خود را مسموم کرده وفات می‌کند» (تبریزی، ۱۳۵۶: ۱۱۴). (مثال‌ها از: اصغری ـ خاتمی، ۱۳۹۱: ۳۱). «کهن‌سالان حکایت کردند که شهر تبریز بی‌نهایت معمور بود و حوادث دوران از ساحت خُلدآیتش چون چشم بد دور، سوادش از کثرت خلایق پر شور، امّا همگی بی‌تجربت و عاری از پیرایه شعور، نه بل قضاء کردگار غشاوه غفلت از پیش ابصار ایشان فروآویخته و دهر بی‌وفا دهره جفا برداشته و مرّیخ خنجرگذار دشنه آبدار برای قتل و استیصال مشتی بی‌گناه از غلاف انگیخته، فرستادگان سرعسکر را تمکینی نکرده، جوابی مقرون به صواب نگفتند» (دُنبُلی، ۱۳۴۹، ج۲: ۱۹۸).

ـ استفاده از جمله‌بندی‌های رایج در نثر مرسل، در لا به لای نثری که گاه رگه‌هایی از نثر مصنوع در آن دیده می‌شود و گاه عبارت‌هایی از نثر موزون. «همه شعرا و فصحا. . . او [ادیب صابر] را به عذوبت بیان و طلاقت لسان استاد دانسته امّا میان وی و رشید [وطواط] اختلافی شده انوری او را بر رشید ترجیح دادی و خاقانی بر خلاف، رشید را بر وی فضل نهادی. به وفق مشرب من حق آن است که انوری محق است، چون سلطان اتسز خوارزمشاه با سنجر نفاق در سر داشت سلطان سنجر او را به خوارزم فرستاد که منهی باشد و احوال اتسز را انها کند. اتسز ازین حال آگاه شد، او را به جیحون غرقه گردانید و شعله وجودش را به آب بی‌انصافی فرونشانید و کان ذلک فی سنه ۵۴۶» (هدایت، مجمع الفصحا، ج۳، ۱۲۹۵: ۳۱۴).

ـ علاقه‌مندی به آوردن صفات متعدّد و متوالی، به قصد تعریف و تأکید بر مطلب و موضوع و ایجاد غلظت در قرینه‌پردازی و سجع و آهنگ. «آن وقت که میرزا عبّاس خشک و خالی بودی، بنده مخلص و معتقد سرکار بودم و بر صدراعظمی و ریاست سرکار قول گذاشته؛ حالا که قوام الدّوله، وزیر داخله، وکیل آذربایجان و محرم اسرار سلطنت و فلان و فلان هستید، اگر دعوی الوهیت بکنید آمنّا و صدقّنا!» [از منشآت امیر نظام گروسی به میرزا عبّاس خان قوام الدّوله] (آرین‌پور، ۱۳۷۲، ج۱: ۱۷۰). «نوّاب شاهزاده ملک ایرج میرزا از فرزندان خاقان کبیر / صاحب‌قران طاب ثراه است و از ایّام صباوت دست‌پرورد محمّدحسن خان ملقّب به خانلر خان پسر علی‌مراد خان زند و عمّه‌زاده خاقان ظفرمند بوده، در

کمالات ساعی و جاهد و به مدارج و معارج و دانش و هنر عارج و ساعد آمده، در طب نیز صارقی [؟] کامل حاصل کرده که معالجاتش از روی کمال حذاقت است. اجمالاً این شاهزاده در سموّ فطرت و علوّ همّت و حسن خطّ و عظم شعر و آداب فروسیت و میدان و مجلس و ایوان بی‌نظیر و مزید همه هنرها و صفت‌های پسندیده در کمال حسن اخلاق و درویش‌طبعی و خوش‌خویی معروف آفاق است. سال‌ها در مشهد مقدّس رضوی معتکف بوده و آن حضرت را مدّاحی می‌نموده، اکنون در دارالخلافه طهران است. ولادتش در سنه ۱۲۲۴ بوده و اکنون که سنه ۱۲۷۴ در رسیده از عمر شریفش پنجاه و دو سال درگذشته» (هدایت، مجمع الفصحا، ۱۲۹۵، ج۱: ۱۳).

نتیجه‌گیری

ـ در حدّ فاصل سقوط صفویه و قدرت‌گیری قاجاریه، به همان‌سان که حکومت‌گرانی چون نادر و کریم خان در پی تجدیدنظر در سیاست‌های حکومتی و دوری گزیدن از رفتارهای تعصّب‌آلود و نامعقول صفویان بودند، جامعه ادبی نیز در اندیشه تجدیدنظر در سبک‌ها و شیوه‌های ادبی مرسوم در دوره صفویه بود و برای این کار به مرور دوباره در سبک‌های نثر فارسی در نخستین دوران پدیدآیی آن‌ها از سامانیان تا سلجوقیان می‌پردازد و آثاری را با همان شیوه‌های مصنوع و مسجّع و مرسل گذشته و با استفاده از کنش‌های تقلیدی پدید می‌آورد. نگارش کتاب‌های تاریخی با نثرهای تقلیدی از دوره‌های پیش از مغول که در عصر نادر شاه و کریم خان پدید می‌آیند، هم‌چنان‌که از بافت و زبان و بیان هم‌سان با نثر سلجوقی در آن‌ها برمی‌آید، در حقیقت به این قصد انجام می‌شود که نوعی شباهت و همانندی بین حکومت‌های زمانه با حکومت‌های سلجوقیان و غزنویان در ذهن مخاطب تداعی شود. دیگر آن‌که به‌طور کلّی در تاریخ ایران، معمولاً انتخاب سخت‌ترین زبان ادبی برای نگارش کتاب‌های تاریخی در دوره پادشاهانی انجام گرفته است که بهره چندانی از خواندن و نوشتن نداشته‌اند؛ یعنی در دوره سلجوقیان، مغولان و نادر شاه افشار. این پادشاهان تنها محتوای نامه‌ها و نوشته‌ها را از طریق توضیحات ساده‌ای که دبیران برای آن‌ها بازگو می‌کردند درمی‌یافتند. پس در حقیقت بی‌سوادی، مشوّق بزرگی برای دبیران و منشیان بود که به راحتی در عرصه آن بدون مانع و رادع به جولان بپردازند و کسی جلودار آن‌ها نباشد؛ در سویه دیگر، بی‌سوادی شاهان نیازمند پوششی برای جبران حقارت و کمبود خود بود که آن را با متکلّف‌نویسی‌های دبیران پنهان می‌ساختند و حتّی به آن وسیله برای دربار خود افتخار نیز می‌آفریدند. دبیران نیز ضرورت وجودی خود را از این طریق در برابر پادشاهان توجیه می‌کردند.

امّا در دوره فتحعلی شاه شمار زیادی از نویسندگان در عمل به این نتیجه می‌رسند که استفاده انعطاف‌آمیز و اعتدال‌گرانه بهتر از تقلیدگری صرف می‌تواند نیازمندی‌های جامعه را برآورده سازد. چون از یک‌

سو آمار سواد آموختگان به حدّی اندک است که گویی جز ده تا پانزده درصد، همه مردم در دسته بی-سوادان قرار می‌گیرند؛ دیگر آن‌که بسیاری از مردم خواهان دست‌یابی به اطّلاعات دقیق و شناخت شفّاف‌تر در همه عرصه‌ها، به‌خصوص درباره علم و دین و فرهنگ و تاریخ و جغرافیای ایران و جهان هستند. بر این اساس است که بسیاری از نویسندگان نثر، به استفاده اعتدال‌آمیز از نثرهای گذشته می-پردازند و بخشی از امکانات زبانی عصر خود را در نوشته‌ها وارد می‌کنند و از جنبه‌های تصنّعی و دشواری‌های زبانی و ادبی می‌کاهند تا نوشته خود را از ساحت تقلیدی بودن دور و متناسب با فهم عموم کنند. در این راه، نوآوری‌هایی نیز به‌وسیله منشآت‌نویسانی چون قائم مقام و فاضل خان گروسی و مسجّع‌نویسان و ساده‌نویسان انجام می‌شود که به‌دلیل فردی بودن، از سبک و ساحتی فراتر از جریان غالب بر زمانه برخوردار است. تحوّلات سیاسی عصر ناصری که موجب حضور توده‌های مردم شهری در اعتراضات سیاسی و اجتماعی می‌شود نیاز به روشنگری و خبررسانی و گزارش و تحلیل و تفسیر وقایع برای عموم مردم را به عنوان یک واقعیت اجتماعی به میان می‌کشد و یکی از عامل‌های عمده در روی‌کرد جامعه به استفاده از زبان و بیان ساده و تحلیلی در نوشته‌ها می‌شود.

هنگامی که در دوره افشاریه و زندیه، شیوه‌های نثرنویسی گذشته، همه امکانات ارتقای خود را عملاً به اجرا می‌گذارند و دیگر ظرفیتی فراتر از آن برای عروج خود ندارند؛ و درّه نادره نمونه اعلایی برای اثبات این واقعیت است، بسیاری از این نویسندگان که خودِ استرآبادی نیز در زمره آنان است، در عین تقلید از نثر مصنوع، به‌طور هم‌زمان در تلاش برای ایجاد ابتکار و کشف راه‌هایی برای رهایی از آن شیوه تکراری و به بن بست رسیده برمی‌آیند و در عمل قدم در راهی می‌گذارند که می‌توان نام آن را اعتدال و تعدیل در اقتباس از شیوه‌های نثرنویسی کهن گذاشت. نیمه اوّل از دوره قاجاریه با این‌گونه ابتکارهای اعتدال-گرایانه در نثرنویسی سپری می‌شود و بخش عمده‌ای از تاریخ‌نگاری و منشآت‌نویسی این سال‌ها را در حال و هوایی متفاوت و تحمّل‌پذیر و حتّی برخوردار از جاذبه ادبی قرار می‌دهد.

سیر این اقتباس‌ها و تقلیدگری‌ها به‌رغم همه مهارت‌ها و زبردستی‌ها و نیز نوآوری در آفرینش‌گری‌ها، به‌گونه‌ای است که رشته‌های تصنّع در عبارات بی‌شمار را با وضوح بسیار در منظر نویسنده و مخاطب قرار می‌دهد و برای اندیشمندان قوم، این حقیقت را به اثبات قطعی می‌رساند که دیگر حتّی با ایجاد نوآوری در شیوه‌های کهن، به سادگی نمی‌توان آن شیوه‌ها را با دنیای متفاوت آن روزگار که رو به متجدّد شدن پیش می‌رود، منطبق ساخت. عوامل متعدّد بیرونی نیز اندک اندک امّا با شتابی بی‌امان، زمینه‌های گرایش به نثر ساده را در جامعه مهیّا می‌کنند. پاره‌ای از این عوامل عبارت‌اند از: گسترش ترجمه و طنزنویسی، انتشار روزنامه، چاپ مقالات تحلیلی، نگارش داستان و سفرنامه، پیدایش نمایش‌نامه و خاطره‌نویسی، مشاهده مظاهر دنیای مدرن، ارتباط با نثر ساده فرنگی، فراوانی بی‌سوادان و کم‌سوادان،

ورود کتاب‌ها و نشریات انتقادی خارج‌نشینان، گسترش بیداری عمومی، اهمّیت یافتن محتوا، گرایش عمومی به واقع‌گرایی. مجموعه این عوامل، زمینه‌های انقطاع از نثر گذشته را فراهم می‌آورند؛ چون دیگر با آن نثر متکلّف و رسمی و نیازمند دقّت و تعمّق فراوان، نگارش گزارش‌ها و اظهار نظرهای سریع درباره وقایع اتّفاقیه روزانه نمی‌توانست به راحتی امکان‌پذیر باشد.

منابع

- ـ آخوند زاده، میرزا فتحعلی، مقالات فارسی، به کوشش حمید محمّدزاده، تهران، نگاه، ۱۳۵۵.
- ـ ـــــــــــــــــــــــــــ، مکتوبات کمال الدّوله، به کوشش حامد محمودزاده، باکو، نشریات علم، ۱۹۶۳.
- ـ ـــــــــــــــــــــــــــ، مقالات، گردآورده باقر مؤمنی، تهران، انتشارات آوا، ۱۳۵۱.
- ـ آرین‌پور، یحیی، از صبا تا نیما، ۲ جلد، چاپ چهارم، تهران، انتشارات زوّار، ۱۳۷۲.
- ـ اصغری طرقی، مژگان و خاتمی، احمد، «سایه نثر قاجار بر شیوه نگارش فارسی امروز»، مجلّه ادب فارسی، شماره ۲، پاییز و زمستان ۱۳۹۱: ۲۱ ـ ۴۳.
- ـ بهار، محمّدتقی (ملک الشّعرا)، سبک شناسی یا تاریخ تطوّر نثر فارسی، ۳ جلد، چاپ چهارم، تهران، انتشارات امیرکبیر، کتاب‌های پرستو، ۲۵۳۵/ ۱۳۵۵.
- ـ ـــــــــــــــــــــــــــ، سبک شناسی (تاریخ تطوّر نثر فارسی)، ۳ جلد، چاپ نهم، تهران، انتشارات مجید، ۱۳۷۶.
- ـ تسوجی تبریزی (مترجم)، عبداللّطیف، هزار و یک‌شب، ۲ جلد، تهران، انتشارات هرمس، مرکز بین المللی گفتگوی تمدّن‌ها، ۱۳۸۳.
- ـ جلالی پندری، یدالله، «ادبیات فارسی از آغاز قاجاریه تا اوایل مشروطه»، تاریخ جامع ایران، جلد ۱۶، تهران، مرکز دائره المعارف بزرگ اسلامی، ۱۳۹۳.
- ـ دُنبُلی، عبدالرّزاق بیگ، مآثر سلطانیه، تصحیح غلام‌حسین زرگری‌نژاد، تهران، مؤسّسه انتشاراتی روزنامه ایران، ۱۳۸۳.
- ـ ـــــــــــــــــــــــــــ، تجربه الاحرار و تسلیه الابرار، به تصحیح و تحشیه حسن قاضی طباطبایی، ۲ جلد، تهران، انتشارات مؤسّسه تاریخ و فرهنگ ایران، ۱۳۴۹.
- ـ زرّین‌کوب، عبدالحسین، نقد ادبی، ۲ جلد، چاپ سوم، تهران، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۶۱.
- ـ ـــــــــــــــــــــــــــ، نقش بر آب، تهران، انتشارات معین، ۱۳۶۸.
- ـ سپهر، محمّدتقی لسان الملک، ناسخ التّواریخ، تاریخ قاجاریه، به اهتمام جمشید کیان‌فر، ۳ جلد، تهران، انتشارات اساطیر، ۱۳۷۷.
- ـ شمیسا، سیروس، سبک شناسی نثر، تهران، نشر میترا، چاپ دوم، ۱۳۷۷.
- ـ فتحعلی شاه، «(ملوک الکلام)»، به تصحیح سیّد سعید میرمحمّد صادق، گنجینه بهارستان، تاریخ ۲، دوره قاجار، به کوشش سیّد سعید میرمحمّد صادق، تهران، کتاب‌خانه موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی، ۱۳۸۴: ۳۵ـ۸۰.
- ـ فریزر، جیمز بیلی، تاریخ نادر شاه افشار، ترجمه ابوالقاسم خان ناصر الملک، تصحیح حسین مزنی، تهران، انتشارات پاسارگاد، ۱۳۶۳.
- ـ قائم مقام فراهانی، میرزا ابوالقاسم، منشآت قائم مقام، به اهتمام سیّد بدر الدّین یغمایی، تهران، انتشارات شرق، ۱۳۶۶.
- ـ کرمانی، میرزا آقا خان، سه مکتوب، به کوشش و ویرایش بهرام چوبینه، اِسن آلمان، انتشارات نیما، ۲۰۰۰ میلادی.
- ـ لنگرودی، شمس، مکتب بازگشت، تهران، نشر مرکز، ۱۳۷۶.
- ـ مرادی، فرشاد، ایرانی، محمّد، «سبک ساختاری و محتوایی نامه‌های درباری عهد عبّاس میرزا»، فصل‌نامه تخصّصی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، سال پنجم، بهار ۱۳۹۱، شماره ۱۵: ۲۷۲ ـ ۲۹۲.
- ـ نامی اصفهانی، میرزا محمّدصادق موسوی، تاریخ گیتی‌گشا، با مقدّمه سعید نفیسی، تهران، اقبال، ۱۳۶۳.

- ـ نفیسی، سعید، تاریخ اجتماعی و سیاسی ایران در دوره معاصر، تهران، انتشارات اهورا، ۱۳۸۳ ـ ۱۳۸۴.
- ـ ـــــــــــــــــــــــــــ، تاریخ اجتماعی و سیاسی ایران در دوره معاصر، مجلّد اوّل از آغاز سلطنت قاجارها تا پایان جنگ نخستین با روسیه، تهران، مؤسّسه مطبوعاتی شرق، ۱۳۳۵.
- ـ هدایت، رضاقلی خان، سفارت نامه خوارزم، به تصحیح جمشید کیان‌فر، تهران، میراث مکتوب، ۱۳۸۵.
- ـ ـــــــــــــــــــــــــــ، مجمع الفصحا، ج۳، تهران، چاپ سنگی، ۱۲۹۵.
- ـ ـــــــــــــــــــــــــــ، مجمع الفصحا، به کوشش مظاهر مصفّا، ج۱، چاپ دوم، تهران، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۸۶