پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی
شمارهٔ ۳ (پی‌درپی ۲۳) بهار ۱۳۹۵، صص ۱۱۴ – ۸۹

# جستاری در ویژگی‌های سبکی التوسل الی الترسل

فردین حسین‌پناهی[۱]

## چکیده

مجموعه نامه‌های "التوسل الی الترسل" اثر بهاءالدین محمّد بغدادی از قرن ششم هجری تا کنون همواره به‌عنوان یکی از نمونه‌های ممتاز فنّ ترسّل مورد توجّه بوده است. این مسأله ناشی از شاخصه‌های ادبی و زیبایی‌شناختی خاصّ این اثر است. در این نوشتار با تکیه بر اصل خوانش سبک‌شناختی و نَقّادانه، عناصر مؤثر در شکل‌گیری بافت ادبی و زیبایی‌شناختی التوسل الی الترسل در دو سطح "گزینش و چینش واژگان" و "بافت موسیقایی کَلام" بررسی و تحلیل شده است. نتایج تحقیق نشان می‌دهد با وجود ساختار کلیشه‌ای نامه‌نگاری دیوانی در دنیای قدیم، و نیز با وجود اندک بودن تنوّع فنون ادبی در نَثر التوسل الی الترسل، گرایش مؤلف به ایجاد تناسب‌ها و تناظرهای معنایی و موسیقایی در متن، وحدت زیبایی‌شناختی خاصّی به این اثر داده است، چنان‌که این وحدت به‌صورت توأمان در سطوح مختلف بافت موسیقایی کلام، بافت معنایی کلام، تناسب با نوع مخاطب، و نیز در تأمین اهداف هژمونیک نامه‌ها، نمود یافته است.

کلیدواژه: التوسل الی الترسل، گزینش واژگان، چینش واژگان، بافت موسیقایی، وحدت زیبایی‌شناختی

---

۱ . دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه کردستان
fardin.hp@gmail.com
تاریخ وصول: ۹۴/۱۱/۰۱
تاریخ پذیرش: ۹۵/۰۳/۱۵

**مقدمه**

ترسّل و نامه‌نگاری یکی از شاخه‌های پُرثمرِ نثر فارسی است، که ریشه‌های آن را در ایران باستان می‌توان جست. هر چند از ترسّلات و مکتوبات درباری در ایران پیش از اسلام، آثار قابل توجّهی برجای نمانده، امّا در آثار متعدّدی که بعد از اسلام نوشته شده، ترجمهٔ نمونه‌هایی از این مکتوبات آمده است *(ر.ک: خطیبی، ۱۳٦٦: ج۱، ۲۸۸ـ۲۸۳)*. یکی از مهم‌ترین مکتوباتِ بر جای مانده از پیش از اسلام، در فنّ نامه‌نگاری، متنی پهلوی است که در چهل چهار بند الگوهای مختلفی را برای نامه‌نگاری در موضوعات مختلف همچون نامه‌های دوستانه، شیوهٔ نوشتن تسلیت و... پیشنهاد داده است *(جاماسب جی،۱۳۹۱: ۱٤۳ـ۱۳۹)*. وجود این متن، و پختگیِ آن به لحاظ محتوا و گزینش واژگان و عبارات، نشان می‌دهد که در دورهٔ ساسانی متون ویژه‌ای برای آموزش نامه‌نگاری وجود داشته است، و این بیانگر پختگی، تنوّع و رواج این فن در آن دوران است، چنان‌که در دوره‌های بعد نیز به‌عنوان یک فنِّ همچنان اثرگذار باقی ماند. در دورهٔ اسلامی، از اواخر عصر اموی، به دنبال آشنایی اعراب با دستاوردهای فرهنگی و تمدّنیِ ملّت‌های دیگر، فنّ نثر عربی در زمینهٔ کتابت و ترسّل بیش از همه تحت تأثیر فنّ نثر ایرانی قرار گرفت. علاوه بر این، دو تن از پیشگامان نثر فنّی عربی؛ یعنی عبدالحمید کاتب (م. ۱۳۲ق) و ابن مقفّع (۱۰۶ـ۱۴۲ق) ایرانی‌الاصل بودند و طبیعتاً از اسلوب نثر ایران پیش از اسلام استفاده کرده‌اند و در انتقال آن به نثر عربی مؤثّر بوده‌اند، همچنان‌که در ادبیات عربی این جمله معروف است: «بُدِئَت الکتابهٔ بعبدِ الحمید» *(الفاخوری، ۱۹۸٦: ج۱، ۳۷۷)* و البته اینها علاوه بر نقش کلیدی خاندان‌های دیوان‌سالار ایرانی در دربار برخی خلفای عباسی است. بدین ترتیب نثر فنّی عربی که به تدریج از صورت ساده و بی‌پیرایهٔ پیشین فاصله گرفته بود، تحت تأثیر اسلوب نثر ایران پیش از اسلام، وارد عرصهٔ نوینی شد. البته در این زمان فنّ ترسّل در ادبیات فارسی دری هنوز نضج نگرفته بود و شاید تغییر زبان دیوانی از فارسی به عربی در دربار غزنوی به دستور احمد حسن میمندی *(خطیبی، ۱۳٦٦: ج۱، ۳۱٤)* به خاطر عدم تکامل فنّ ترسّل در زبان فارسی دری در آن دوران بوده است؛ زیرا همان طور که خطیبی بدان پرداخته، فنّ ترسّل در نثر عربی در قرن چهارم و پنجم هجری به کمال فنّی

خود رسید و بعدها، از نیمهٔ دوم قرن پنجم هجری به نثر فارسی دری راه یافت *(همان: ج۱، ۳۱۲)* به عبارت دیگر، فن ترسّل عربی در ابتدا تحت تأثیر اسلوب ترسّل در ایران پیش از اسلام شکل گرفت و بعدها، پس از آن‌که به کمال فنّیِ خود رسید، از نیمهٔ دوم قرن پنجم هجری فن ترسّل در زبان فارسی با تأثیرپذیری از فنّ ترسّل عربی شکل گرفت. نویسندهٔ چهارمقاله در توصیه به طالبان فنّ نویسندگی (دبیری)، آنها را به ممارست در خواندن آثار مُترسّلان عربی‌نویسی چون صاحب بن عباد، قدامه بن جعفر، بدیع الزمان همدانی و حریری تشویق کرده است *(عروضی سمرقندی، ۱۳٦٦: ۲۲)* و این بیانگر اهمیت فنّ ترسّل عربی به‌عنوان الگوی کار مترسّلان فارسی‌نویس بوده است. قرن ششم و هفتم، دورهٔ کمال فنّ ترسّل در ادب فارسی است. منشآت خاقانی، عتبه الکتبه از منتجب‌الدّین بدیع علی کاتب قزوینی، التوسل الی الترسل از بهاءالدین محمّد بغدادی، منشآت رشید الدّین وطواط، نامه‌های محمّد نسوی، و مکتوبات مولانا جلال‌الدّین محمّد بلخی، از مهم‌ترین نمونه‌های ترسّل در این دوره به شمار می‌آیند. از این میان، مجموعهٔ التوسل الی الترسل که به "رسالات بهایی" نیز معروف بوده است *(وراوینی، ۱۳۸۸: ۱۳)*، از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. این اثر به‌عنوان یکی از نمونه‌های شاخص و تأثیرگذارِ نثر منشیانه، طبیعتاً سبک فردیِ خاصّ خودش را دارد. در این نوشتار سعی بر آن است که جنبه‌هایی از مهم‌ترین ویژگی‌های سبکیِ نثر بهاءالدین بغدادی نقد و بررسی شود.

## پیشینه پژوهش و بیان مسأله

در زمینهٔ سبک‌شناسی التوسل الی الترسل، محقّقان غالباً به‌شکل کلّی و گذرا این اثر را بررسی کرده‌اند. ملک الشعرا بهار سبک این اثر را به‌صورت اجمالی، با معیارهایی چون: اطناب، موازنه، کاربرد فراوان سجع، میزان عربی‌مآبی و حذف افعال بررسی کرده است *(بهار، ۱۳۷۰: ج۲، ۳۸٦_۳۷۹)*. شمیسا با توجّه به این‌که سبک آثار منثور را به‌صورت دوره‌ای بررسی کرده، در مورد نثر التوسل الی الترسل غالباً ویژگی‌ها و موازین کلّیِ نثر سدهٔ ششم هجری (دورهٔ زندگی بهاءالدین بغدادی) را مورد توجّه قرار داده است و اختصاصاً در مورد سبک نثر التوسل الی الترسل نیز بر پایهٔ آرای بهار، صفا، عوفی و وراوینی اظهار نظر کرده است *(شمیسا، ۱۳۹۰: ۱۱٦_۱۱٤)*. عوفی در لباب الالباب، در تمجید و ستایش از هنر و

بلاغت نثر بهاءالدین، او را با عباراتی چون «فضل مجسّم» *(عوفی، ۱۳٦۱: ج۱، ۱۳۹)* و دارندهٔ «طبعی وقّاد و ضمیری نقّاد و خاطری مُنقاد و نثری مصنوع و دلگشای» وصف کرده است (همان)، و وراوینی نیز در مقدّمهٔ مرزبان نامه، رسالات بهایی (التوسل الی الترسل) را در ردیف آثار ممتاز نثر فارسی قرار داده است *(وراوینی،۱۳۸۸: ۱۳)*. صفا به مقتضای کار گسترده و عظیمش در "تاریخ ادبیات در ایران"، در چند سطر به بررسی اجمالیِ سبک نثر التوسل الی الترسل پرداخته است. به نظر او، این اثر «در زمرهٔ بهترین و عالی‌ترین منشآت مترسّلان فصیح قدیم است که در آن قدرت نویسنده در بیان معانی گوناگون و آراستن آنها به صنایع مختلف لفظی، به صراحت دیده می‌شود» *(صفا، ۱۳٥٦: ج۲، ۹۷۵)*. همچنین، محبوبه شمشیرگرها به بررسی انواع و تعداد نامه‌های موجود در التوسل الی الترسل پرداخته است و در پایان مقاله نیز به‌صورت اجمالی در حدود دو صفحه، برخی ویژگی‌های سبکی این اثر؛ یعنی اطناب و اسهاب، استفاده از صنایع بیان و بدیع، وفور لغات و عبارات و استشهادهای عربی، به‌کارگیری بیت‌های فارسی و عربی، و طولانی بودن جمله‌ها را بررسی کرده است *(شمشیرگرها، ۱۳۸۹: ۸۱ـ۷۱)*.

این تحقیقات غالباً مطالب همسانی را در مورد این اثر بازگو کرده‌اند. ناگفته نماند که از این میان، مطالعات بهار جایگاه ویژه‌ای دارد، چنان‌که تحقیقات مذکور نیز همگی کم و بیش تحت تأثیر آرای بهار بوده‌اند، امّا با وجود این، در مطالعات انجام گرفته حجم اندکی به سبک‌شناسیِ نثر التوسل الی الترسل اختصاص یافته است. این در حالی است که منشآت بهاءالدین بغدادی جایگاه برجسته و تأثیرگذاری در فنّ ترسّل فارسی داشته است، چنان‌که علاوه بر جایگاه ادبی‌اش، در سده‌های قبل به‌عنوان متنی آموزشی و الگوی کار در نویسندگی مورد توجّه بوده است، و طبیعتاً نقش مهمّی در تکامل نثر فارسی داشته است، به‌ویژه آن‌که از پیشگامان نثر مصنوع در ادبیات فارسی است و بر آثار بعدی تأثیرات قابل توجّهی گذاشته است. بر این اساس، در این مقاله به‌منظور تبیین مؤلفه‌های بنیادینی که در تکوین بافت ادبیِ این اثر مؤثر بوده‌اند، با تکیه بر اصل خوانشِ سبک‌شناختی و نقّادانه، و نیز با توجّه به ماهیت زبانی و زیبایی‌شناختی اثر، عناصر مؤثر در تکوین بافت ادبی التوسل الی الترسل در دو سطح "گزینش و چینش واژگان" و "بافت موسیقایی کلام" بررسی و تحلیل شده است، و نقش آنها در تکوین بافت درونی متن، و نیز ارتباط آنها با

بافت بیرونی (context) ـ که در مجموع ادبیت کلام را تشکیل می‌دهند ـ تبیین شده است. گزینش و چینش واژگان، و بافت موسیقایی کلام، دو مؤلفهٔ بارز در تکوین ادبیِ نثر التوسل الی الترسل است، چنان‌که در مطالعهٔ سبک‌شناختیِ این اثر بیش از دیگر مؤلفه‌های ممکن خودنمایی می‌کنند. از این رو در این نوشتار، این دو مؤلفه به‌عنوان مبنای سبک‌شناسیِ التوسل الی الترسل انتخاب شده است.

## بحث و بررسی

### الف) مجموعهٔ التوسل الی الترسل

رسائل التوسل الی الترسل، مجموعه‌ای از مهم‌ترین و شاخص‌ترین نامه‌هایی است که بهاءالدین به نثری ادبی و منشیانه به رشتهٔ تحریر درآورده است. این اثر در کنار اهمیّت تاریخی و اطلاعات سودمندی که از روزگار نویسنده و امور دولت خوارزمشاهیان بدست می‌دهد، یکی از آثار شاخص نثر فارسی است و همواره از آن به‌عنوان یکی از چند نمونهٔ برجستهٔ فنّ ترسّل در ادب فارسی یاد شده است. این اثر از دیرباز به‌عنوان یک متن آموزشی مورد توجّه جویندگان فنّ ترسّل بوده است، چنان‌که نویسندهٔ اثر در مقدّمهٔ کتاب نیز به این هدف آموزشی اشاره‌ای کرده *(بغدادی، ۱۳۸۵: ۱۱)*، و عوفی نیز به این مسأله تصریح دارد *(عوفی، ۱۳۶۱: ج۱، ۱۳۹)*. التوسل الی الترسل از بخش‌های متنوّعی تشکیل شده است و هر بخش نیز مشتمل بر چندین نامه در موضوعات مختلف است. این مجموعه شامل یک "مقدّمه" و "سه قسم" است: مقدّمه مشتمل است بر یک دیباچه (در حمد و ثنای پروردگار متعال و پیامبر(ص) و آل و اصحاب او، و سپس در مدح پادشاه وقت و بیان سبب تألیف کتاب) و دو فصل (یکی، در مدح بهاءالدین وزیر و دیگری، در بیان سبک‌های نثر فارسی و شیوهٔ خاصّی که مؤلّف برای انشای نامه‌هایش برگزیده است)؛ قسم اول نیز مشتمل بر بیست و یک منشور و فرمان در موضوعات دیوانی، فتح‌نامه‌ها و سوگندنامه؛ قسم دوم مشتمل بر چهارده نامه در موضوعات نامه‌های سلطانی (= نامه‌های اخوانی پادشاه)؛ و قسم سوم مشتمل است بر هجده نامهٔ اخوانی از خودِ بهاءالدین، هشت رقعه که بهاءالدین خطاب به دوستان و برخی امرا نوشته است، دوازده تشبیب که نویسنده آنها را به‌عنوان سرمشق ترسّل برای طالبان این فن آورده است، و دو قصیدهٔ فارسی و عربی در

پایان مجموعه. در یکی از نسخه‌های التوسل الی الترسل (نسخهٔ پاریس)، پس از دو قصیدهٔ پایانی، نامه‌ای مفصّل نیز آمده است که بهاءالدین آن را در هنگام حبس در زندان منگلی تگین در شادیاخ نیشابور نوشته است *(همان: ٣٦٤ـ٣٢٣)*. این نامه، که به "رسالهٔ الحبسیّه" یا "رسالهٔ شادیاخ" معروف است، مکتوبی مشهور است. عوفی در وصف آن می‌نویسد، نامه‌ایست که بر هزار دفتر ترجیح دارد *(همان: ج۱، ١٤٢)*. در مجموع، انواع نامه‌های موجود در این کتاب عبارتند از: نامه‌های دیوانی، فتح‌نامه‌ها، سوگند نامه، سلطانیات و نامه‌های اخوانی بهاءالدین بغدادی.

رسایل التوسل الی الترسل در قرن ششم هجری نگارش یافته است؛ یعنی دوره‌ای که نثر فارسی تجربهٔ نثر مرسل را پشت سر گذاشته، وارد دورهٔ نثر فنّی شده بود، و به‌تدریج در حال گذار به دورهٔ نثر مصنوع و متکلّف بود. نامه‌های بهاءالدین نیز متأثّر از تحوّلات دوره‌ای نثر و نیز متأثّر از نوع ادبی‌اش، از ویژگی‌ها و عناصر هنری خاصّ خودش برخوردار است. یکی از مزیّت‌های این اثر، مطالب ارزشمندی است که در مقدّمه‌اش آمده است. بهاءالدین در مقدّمهٔ اثر به تقسیم‌بندیِ کلّی انواع نثر در حوزهٔ ترسّل تا آن روزگار، پرداخته است و صراحتاً به شیوهٔ مختارش در نویسندگی اشاره کرده است *(بغدادی،۱۳۸۵: ۱۱ـ۹)*. در این مقدمه، بهاءالدین سبک نثرش را آمیزه‌ای از انواع مختلف نثر مرسل، مسجّع، فنّی و مصنوع می‌داند (همان) و این بیانگر آغاز گرایش نثر فارسی به نثر مصنوع است، چنان‌که سبک نثر بهاءالدین نیز به نثر مصنوع گرایش دارد. بهار، با در نظر داشتن مزیّت‌های آثاری چون التوسل الی الترسل و وجود سنّت‌های پیشینِ نثر در آنها، معتقد است که نثر بهاءالدین با داشتن خصوصیاتی چون عربی‌مآبی و صنعت‌پردازی فراوان، از جمله نثرهای قرن ششم است که مقدّمه‌ای برای فساد و تصنّع نثر فارسی در دوره‌های بعدی است *(بهار،۱۳۷۰: ج۲، ۳۸۰)*. در مجموع، نثر فارسی در قرن ششم در حال گراییدن به تصنّع و تکلّف بود، و البته در مورد نثر بهاءالدین، مقتضای کار دیوانی‌اش را نیز باید در نظر داشت؛ «دبیران ناچار بوده‌اند، نامه‌ای از طرف خدایگان خود به دیگر خداوندان تاج، بنوعی بنویسند که هم بالنسبه آب و تابی داشته باشد و هم مختصر و شبیه به مکاتیب خودمانی نباشد... و در نوشتن چنین نامه‌ها... جز به چنین معجز نمایی‌هایی نمی‌شده است،

دست فرا برد و این نامه‌های ناگزیر را ناچار بایستی از الفاظ تازی و مترادفات و ترصیعات و اسجاعِ دور و دراز به هم بافت، تا مقصود به حاصل آید» *(همان: ج۲، ۳۸۱)*.

دیدگاه مصنوع دانستن نثر بهاءالدین ناشی از کثرت لغات عربی، استشهاد فراوان به آیات، احادیث، امثال، ابیات و عبارات عربی، استشهاد به ابیات فارسی، وجود اطناب، مترادفات و قرینه‌های معنایی در نثر اوست. شناسایی این ویژگی‌ها به‌عنوان خصوصیات سبکیِ نثر بهاءالدین بیشتر ناظر به خصوصیات سبک دوره‌ای است؛ یعنی غالباً سبک نثر او را از منظر سبک نثر در قرون ششم و هفتم نگریسته‌اند و التوسل الی الترسل را در زمرهٔ آثاری چون عتبه الکتبه و منشآت رشید الدّین وطواط بررسی کرده‌اند، حال آن‌که بهاءالدین در مقدّمهٔ اثرش نثر خود را از نظر سبکی متمایز از سایر آثار معرّفی می‌کند و آن‌گونه که خود مدّعی است، تنها جانب تصنّع و تکلّف را نگرفته است. بهاءالدین در این باره می‌نویسد:

«نهجی اختیار کرده‌ام جامع همه ابواب، و نوعی گزیده‌ام مرکّب از همه اقسام، چنانکه... از مفتتح رسالت تا مختتم بر یک نمط تنها اقتصار نیفتد؛ گاه بر پی مطبوع رفته میشود و گاه رعایت مصنوع کرده می‌آید، و گاه درین نوع شروعی می‌رود و گاه بآن طرز رجوعی می‌افتد... امّا شیوهٔ اصلی و مختار حقیقیِ طبع من... آنست که البته آب روی سخن در پای صنعت ترصیع نریزم و بر ایراد الفاظ رکیک و کلمات مستنکر بجهت رعایت این تکلّف اقدام ننمایم و منشآت خاصّه... اگرچه ازین صنعت و دیگر صناعتها خالی نباشد، اغلب این سیاقت و اکثر این نمط است؛ مشحون بعبارات و استعارات که از استماع آن، طبع را نفرتی و خاطر را نبوتی نباشد» *(بغدادی، ۱۳۸۵: ۱۱ـ۱۰)*.

در مواجهه با این دیدگاه‌های چندگانه درباره نثر التوسل الی الترسل، بررسی سبک فردیِ نویسنده، معیار و شیوهٔ مناسبی برای داوری دقیق در تعیین سبک اوست. یکی از رسالت‌های مهمّ بررسی سبک فردی، رسوخ به درون متن و گذشتن از لایه‌های مختلف آن است تا بتوان ابعاد و لایه‌های مختلف متن را به دقّت مطالعه کرد، چنان‌که بتوان سبک و وحدتی را که حاصل ترکیب و انسجام چندلایهٔ عناصر مأنوس و مخصوصِ یک اثر است، تبیین کرد. شمیسا، سبک را وحدتی می‌داند که در آثار کسی به چشم می‌خورد؛ «یک روح یا ویژگی‌های مشترک و متکرّر در آثار کسی است؛ به عبارت دیگر، این وحدت منبعث از

تکرار عوامل یا مختصاتی است که در آثار کسی هست و توجّه خوانندهٔ دقیق و کنجکاو را جلب می‌کند» *(شمیسا،۱۳۷٤: ۱٤ـ۱۳)*. کشف این وحدت زیبایی‌شناختی، از طریق خوانش دقیق، نقّادانه و مکرّرِ اثر صورت می‌گیرد. در این خوانش نقّادانه، عناصر و مختصات مهم، تأثیرگذار و در عین حال مکرّر، که پایه‌های شکل‌گیریِ بافت اثر را تشکیل می‌دهند، و از آنها به مختصات سبک‌ساز یا سبک‌آفرین یا سبکی (Style Makers) نیز تعبیر شده است *(همان: ۹۹)*، آشکار می‌شود و منتقد با کشف روابط چند لایه و متقابل میان این عناصر، وحدت زیبایی‌شناختیِ اثر را تبیین می‌کند. در این نوشتار، به منظور شناخت سبک ویژه و وحدت زیبایی‌شناختیِ نثر التوسل الی الترسل، عناصر و مختصات بنیادین و سبک‌سازِ این اثر در دو سطح "گزینش و چینش واژگان" و "بافت موسیقایی کلام" بررسی و تحلیل می‌شود.

## ب) گزینش و چینش واژگان

شناخت و تبیین گزینش واژگانی و شیوه یا شیوه‌های چینش واژه‌ها، از مهم‌ترین راه‌کارهای شناخت سبک فردی است. در سبک‌شناسی، یک واژه از نظر نقش و کارکرد منفردش، و همچنین از نظر ارتباط آن با واژه‌های دیگر مورد توجّه قرار می‌گیرد. اهمیت گزینش واژگانی و نقش آن در ایجاد فرم ادبی نزد منتقدان قدیم نیز مورد توجّه بوده است. به نظر ابن اثیر (م. ۶۳۷ق) از آن جا که الفاظ از زمرهٔ اصوات هستند، بنابراین فصاحت واژه نیز منوط به صوت و تلفّظ آن است و هر واژه‌ای که شنیدن آن خوشایند و لذّت‌بخش، و به اصطلاح گوش‌نواز باشد، نیکوست و هر واژه‌ای که کراهت سمع داشته باشد، قبیح است *(ابن اثیر، به نقل از: البستانی، ۱۹۹۸: ج٤، ۳۳۸)*؛ بر این اساس، ابن اثیر معتقد است که فصاحت کلام منوط به الفاظ آن است و فصاحت لفظ نیز منوط به حسن و قبح شنیداری‌اش است، امّا در مورد بلاغت معتقد است که علاوه بر صورت لفظی و آوایی، معنا و مفهوم را نیز باید در نظر داشت *(ابن اثیر، به نقل از: همان: ج٤، ۳۳۹)*. جرجانی (م. ۴۷۱ق)، که چند سده پیش از ابن اثیر زندگی می‌کرد، دیدگاهی به‌مراتب متقن‌تر و قابل‌قبول‌تر ارائه داده است. او معتقد است کلمه به تنهایی چه از نظر بلاغت و چه از نظر فصاحت، هیچ حسن یا قبحی ندارد و تنافر یا هماهنگی لفظی میان حروف کلمه نمی‌تواند

ملاک ارزش یا عدم ارزش ادبی آن باشد. به نظر جرجانی، زیبایی یا عدم زیبایی یک واژه منوط به موقعیّت آن واژه در محور همنشینی و بافت نحوی و معنایی کلام است. به نظر او، واژه تنها هنگامی می‌تواند از نظر فصاحت یا بلاغت قابل بررسی باشد که در بافت کلام قرار بگیرد و از ارتباط واژه با کلمات پیش و پس است که حسن یا قبح آن آشکار می‌گردد *(جرجانی، ۲۰۰٤: ٤٥ـ٤٤)*. بر این اساس، او معتقد است که الفاظ از حیث مجرّد بودنشان، و نیز از لحاظ این‌که کلمهٔ واحدی هستند، بر یکدیگر برتری و فضلی ندارند و فضیلت و حسن، و یا عکس آن، در تناسب و هماهنگیِ نحویِ معنای یک واژه (یا عبارت) با معنای واژه (یا عبارت) دیگر است و این فضیلت منوط به صورت لفظی کلمات نیست *(همان: ٤٦)*. با توجّه به اهمیت مقولهٔ گزینش واژگانی نزد قدما، بهاءالدین با توجّه به هنر و مهارتی که در نویسندگی داشت و نیز با توجّه به امر خطیر دیوانی و دقّتی که در انتخاب واژگان و چینش آنها می‌بایست به‌خرج می‌داد، در گزینش واژگان و چینش آنها در بافت همنشینی کلام، هنر و تبحّر قابل توجّهی نشان داده است؛ برای مثال، به نمونهٔ زیر توجّه شود:

«و در تعرّف حقایق آیات و وقوف بر دقایق وقوف و غایات آن، بغایتی که نهایت ادراک و وسع و طاقت خاطر او باشد، برسد» *(بغدادی، ۱۳۸۵: ۱۹)*.

این جملات با کلمهٔ «تعرّف» آغاز شده است. «تعرّف» از ریشهٔ «عَرَف» و مصدر باب تفعّل است. یکی از کاربردهای این مصدر، بر خود رنج نهادن و تکلّف است. آوردن این واژه در این مصدر، تناسب کاملی با مقصود گوینده دارد. از آن‌جا که در این سخن، پادشاه فرزندش را به یادگیری قرآن و اصول و علوم آن فراخوانده است، کاربرد تعرّف به معنای «بر خود رنج نهادن در شناخت»، تناسب کاملی با مقصود و مخاطب سخن دارد. علاوه بر این، گزینش و چینش دیگر واژه‌ها نیز هدفمند است؛ «حقایق» با «دقایق» و «آیات» با «غایات» سجع متوازی دارد. همچنین هر دو کلمهٔ «وقوف»/ «وقوف» با هم جناس تام دارند. میان این زنجیره‌های بلاغی ترتیب و توالی کاملاً منظمی وجود ندارد. این شیوه، از تعمّدهای هنرمندانهٔ نویسنده است؛ زیرا در مقدّمهٔ اثرش تصریح می‌کند که شیوهٔ ترصیع و تسجیع «بنزدیک مَهَرهٔ سخن، صناعت محبوب نیست؛ چه در بیشتر اوقات یک رکن از دو

طریق (ضبط دیگر: از دو طرف)[۱] کلامِ مرصّع قلق و نامتمکّن افتد و از تنگنای ترصیع جانب فصاحت نامرعی ماند» *(همان: ۹)*. او علاوه بر عدم تقیّد به ترتیب و توالی در چینش کلمات مسجّع، در میان آنها از جناس تام نیز استفاده کرده است که این ناشی از خودداری نویسنده از التزام به ترصیع، و رعایت جانب فصاحت و بلاغت کلام است. این شیوهٔ متعادل باعث شده است که در نثر او خواننده هم با لفظی فصیح و هنرمندانه، و هم با معنایی بلیغ و عالمانه مواجه شود. بهاءالدین در ادامهٔ کلام، همین تعادل را در عین تنوّع، حفظ کرده است. او پس از کلمهٔ «غایات»، با آوردن «بغایتی» و ایجاد جناس میان آنها، انسجام بلاغیِ کلام را همچنان حفظ کرده است. از سوی دیگر، «غایت» در «بغایتی» با «نهایت» سجع مطرّف، و با «طاقت» سجع متوازی دارد. بدین‌ترتیب، در سراسر کلام، و با در نظر گرفتن فصاحت کلام، صنایع ادبی به‌شکلی زنجیره‌ای و در هم تنیده، بدون اختلال در سیر طبیعی کلام، به‌کار رفته است.

از دیگر شیوه‌های هنری بهاءالدین در گزینش و چینش واژه‌ها، ایجاد تناسب یا مراعات‌النظیر میان واژگان است. ایجاد تناسب علاوه بر ایجاد زیبایی و هماهنگی معنایی میان عناصر کلام، به طرز هوشمندانه‌ای در خدمت اهداف سیاسی و هژمونیک نامه نیز قرار گرفته است. در نامه‌ای که از سوی علاءالدّین تکش خوارزمشاه به غیاث الدّین، فرمانروای غور، نوشته شده است، با بیانی دوستانه و سرشار از عبارات محبّت‌آمیز، به او خبر داده شده است که با آمدن بهارِ آن سال، لشکر خوارزمشاه به سوی خراسان حرکت خواهد کرد. در این نامه خبر این حرکت به اطّلاع فرمانروای غور رسیده است و از او خواسته شده که تمهیدات لازم را فراهم آورد تا مبادا میان لشکریان او و خوارزمشاه برخورد و تعارضی پیش آید. در این نامه، همین‌که به قسمت اطّلاع دادنِ خبر حرکت لشکر خوارزمشاه می‌رسیم، ناگهان توصیفات و تشبیهات تغییر می‌کند و در آن از واژه‌هایی با ماهیّت نظامی استفاده شده است:

«در اواخر زمستان چندانکه طلیعهٔ ایّام بهار پدید آید و لشکر سرما پشت بهزیمت دهد و مزاج هوا روی باعتدال نهد و نسیم صبا در توسّم اعقال (ضبط دیگر: توسیم اغفال) طبیعت و تربیب اطفال نامیه لطایف صنعت و دلایل قدرت فرانماید... با لشکرهای گران که

از اقاصی بلاد اسلام و تخوم دیار خفجاق در سلک خدمت منتظم شده باشند، روی بمهمّات آن طرف خواهد آورد» *(همان: ۱٤۸)*.

با توجّه به این‌که این نامه با هدف سیاسی نوشته شده، نویسنده با ایجاد تناسب میان واژه‌های «طلیعه»، «لشکر»، «هزیمت»، «توسیم اغفال» (= داغ نهادن بر حیوانات بدون داغ) و «قدرت» که کم و بیش ماهیّت نظامی دارند، با مهارتی زیاد کاربرد مجازی الفاظ را در خدمت هدف نامه و انتقال همه جانبهٔ پیام درآورده است. در این شیوه، به شکلی غیرمستقیم و در لفافهٔ زبانی ادبی، خبر رسانی با اِعمال سلطه همراه شده است. به این ترتیب، متن کارکرد هژمونیک یافته است؛ یعنی به طرزی ظریف، نرم و غیرمستقیم بر طرف مقابل اِعمال سلطه شده است و در این حالت، طرف مقابل ـ خواسته یا ناخواسته ـ مقهور گوینده سخن می‌شود. در نامهٔ دیگری نیز می‌توان کاربرد زیبای تناسب را مشاهده کرد. در بخشی از این نامه، نویسنده ابتدا با استفاده از واژه‌های مربوط به رنگ‌ها، سپس واژه‌های مربوط به حج و مناسک آن، و پس از آن با استفاده از واژه‌های نظامی یا مربوط به امور نظامی مراعات‌النظیر کرده است *(همان: ۳۲٦)*.

مهارت بهاءالدین در گزینش و چینش واژگان، به‌نحو مؤثّری با بافت خارجیِ متن و نیز مخاطب (یا مخاطبان) و فرستندهٔ نامه مرتبط است. در نامه‌ای که برای قاضی‌القضات نوشته است، نامه را ابتدا با یک خطبهٔ عربیِ نسبتاً طولانی و سرشار از گزاره‌های دینی شروع کرده است *(همان: ٤٧ـ٤٦)*. آوردن این خطبه در آغاز نامه، یکی از وجوه بلاغی این نامه است و مصداق سخن گفتن به مقتضای موضوع و مخاطب است. با توجّه به این‌که مخاطبِ نامه فردی قاضی و عالم به علوم و معارف دینی بوده، بهاءالدین نامه را با یک خطبهٔ عربی آغاز کرده است و این بر تأثیر نامه افزوده است. این ویژگی را در نامه‌های دیگری نیز می‌توان دید: در نامه به یکی از بزرگان سادات، مقدّمه‌ای در بیان منزلت اهل بیت(ع) آورده است *(همان: ۱۰۰)*؛ همچنین در نامه به یکی از علما، مقدّمه‌ای در بیان شأن و جایگاه علما آمده است *(همان: ۱۰۲)*.

یکی دیگر از مصادیق کارکرد برون‌متنیِ گزینش واژگان در نامه‌های بهاءالدین، کاربرد هدفمند عناصر زبانی در نامه است. این کاربرد هدفمند را در انتخاب واژگان و نیز در نحو

کلام می‌توان مشاهده کرد؛ برای مثال در نمونهٔ زیر، انتخاب واژگان و نحوهٔ چینش آنها هدفمند صورت گرفته است:

«ایزد تعالی آفتاب جلال سایهٔ یزدان را که آفرینش جهان بر آنست، از سمت زوال دور داراد» *(همان: ۸)*.

آوردن «سایهٔ یزدان» که کنایه از پادشاه است، کارکردی هژمونیک دارد. در دنیای کهن، آوردن القاب و توصیفاتی چون ظلّ الله (سایهٔ خدا) برای شاهان، و تکرار پیوستهٔ آنها در آثار مختلف، در جهت تلاش برای ایجاد هیمنه‌ای قدسی برای فرمانروایان بوده است، تا علاوه بر سلطهٔ سیاسی و نظامی، با قبولاندن این‌که پادشاه گماشته از سوی خدا، و دارای جایگاهی فرا بشری است، در اذهان مردمان برای فرمانروا جایگاهی ایدئولوژیک و بی‌چون و چرا ایجاد کنند. علاوه بر این، بلاغتی قوی که در این نوشتار وجود دارد، بر تأثیر و زیباییِ هر چه بیشتر آن افزوده است. نویسنده در عبارت «آفتاب جلالِ سایهٔ یزدان» به زیبایی توانسته است، عبارتی منطقی را در پوسته‌ای پارادوکسیکال بیان کند. نویسنده علاوه بر آوردن اضافهٔ تشبیهی «آفتاب جلال» و کنایهٔ «سایهٔ یزدان» (= پادشاه)، با بر هم زدن تجربهٔ مأنوس خواننده، آفتاب را به سایه منسوب کرده است و از این راه، آشنایی‌زدایی کرده است. سپس، با آوردن جملهٔ «که آرایش جهان بر آنست»، غیرمستقیم، بار دیگر سلطهٔ فرمانروا را توجیه کرده است؛ به این صورت که آرایش جهان را بسته به حاکمیّت پادشاه دانسته است. حرف «که» در آغاز این جمله، در واقع حرف تعلیل است و جای اصلی آن نیز در پایان کلام است؛ به این صورت: «ایزد تعالی آفتاب جلالِ سایهٔ یزدان را از سمت زوال دور دارد که آرایش جهان بر آنست».

خوانش کلام به این نحو که البته کاربرد اصلی آن نیز به همین صورت است، حرف «که» را در معنای «زیرا» قرار داده است. پس از آن، ترکیب اضافی «سمت زوال» را به‌کار برده است. «سمت» به معنای نشان و داغ است و آوردن آن برای کلمهٔ «زوال»، اشاره به دوام و دیرپایی «زوال» دارد که اگر حکومتی دچار زوال شود، همچون داغی ثابت و با دوام، تا زمان نابودی حکومت ادامه خواهد داشت. از سوی دیگر، تناسب واژهٔ «زوال» با «آفتاب» در آغاز کلام زیبایی و انسجام ویژه‌ای به این چند عبارت داده است و البته این

دور از ذهن نیز نمی‌تواند باشد که چه بسا نویسنده اشاره‌ای ظریف دارد به این‌که حاکمیّت این پادشاه نیز روزی زوال خواهد یافت؛ زیرا سرانجام خورشید غروب خواهد کرد.

در نمونه‌ای دیگر، در «منشور ولایت جند» نامه در ابتدا با بیان آیه‌ای از قرآن کریم شروع شده است، با این محتوا که خداوند متعال به هر که اراده کند، فرمانروایی را عطا می‌کند *(همان: ۱۳)*. سپس با استناد به عبارت قرآنی «وَ أولِی الأمرِ منکُم» *(نساء: ۵۹)*، پادشاهی و سلطهٔ فرمانروا را امری تحت ارادهٔ خداوند دانسته است و غیرمستقیم، فرمانروایی خوارزمشاه را امری مورد رضایت خداوند قلمداد کرده است. این نامه با کلمهٔ «چون» شروع شده است:

«چون ایزد جلّت قدرته و علّت کلمته بکمال قدرت و مشیّت و وفور موهبت و عطیّت خویش، ابواب خزانهٔ تُؤتی المُلک من تشاء، بر ما گشاده است...» *(بغدادی، ۱۳۸۵: ۱۳)*.

آمدن واژه‌هایی مثل «چون» در آغاز کلام به این معناست که مطالبِ پس از واژهٔ «چون»، امری بدیهی و تثبیت‌شده است و مخالفت با آن کاری عبث و نادرست خواهد بود؛ به عبارت دیگر، حرف ربط «چون» و گزارهٔ پس از آن، به گزارهٔ مقدّری پیش از لفظ «چون» اشاره دارد، که البته محذوف است و این گزاره، همان قانون نانوشته و بی‌چون و چرایی است که همگان باید در برابر آن مطیع و فرمانبردار باشند؛ این‌که: حکومت پادشاه امری مقدّر و مورد رضای خداوند است و بنابراین، غیرقابل سرپیچی است! به این ترتیب، نویسنده از همان آغاز نامه، با به‌کار بردن مفاهیم و گزاره‌های دینی، در پی القای مشروعیّت برای حاکمیّت خوارزمشاه است. این نوع کاربرد جملات و این‌گونه تمهیدات، در اغلب نامه‌های دیوانیِ التوسل الی الترسل آمده است و مقدّمهٔ نامه‌های دیوانی در این کتاب غالباً با چنین جملاتی آغاز شده است *(همچنین ر.ک: همان: ۸۵و۹۰و۱۲۵)*. اصولاً تسلط بر کارکردهای بالقوهٔ زبان برای القای اهداف هژمونیک دربار، از تکنیک‌ها و توانایی‌های ضروری برای احراز پست دبیری در دربارهای قدیم بوده است و یکی از دلایل عمدهٔ استفادهٔ دربارهای قدیم از نویسندگان ادیب، همین کارکردهای عمیق و نامحسوس زبان ادبی بوده است *(در این باره همچنین ر.ک: حسین‌پناهی، ۱۳۹۰: ۱۱۵_۱۱۲)*.

یکی از نامه‌هایی که در میان دیگر نامه‌های بهاءالدین از جایگاه ادبی شاخصی برخوردار است، نامهٔ معروف به "الرسالهٔ الحبسیّه" یا "رسالهٔ شادیاخ" است. این نامه، جدا

از ارزش تاریخی‌اش، شاخص‌ترین نمونهٔ نثر برجای مانده از بهاءالدین بغدادی است. مقایسهٔ این نامه با دیگر نامه‌های مجموعهٔ التوسل الی الترسل نشان می‌دهد که نویسنده در نوشتن این نامه تعمّدِ ادبی بیشتری داشته است و البته، از آن‌جا که این نامه شخصی است و بهاءالدین آن را خارج از قید و بندهای معمولِ فنّ ترسّل نوشته است، به جرأت می‌توان گفت که سبک دلخواه نثر از نظر بهاءالدین *(بغدادی،۱۳۸۵: ۱۱ـ۹)*، سبک نثر همین نامه است. در این نامه آمیزه‌ای از نثر مرسل، مسجّع، فنّی و مصنوع را می‌توان دید:

«و راستی چنین (ضبط دیگر: با چنین) ترشیها که روزگار بیمزه بر من میکند و چنین تلخیها که از ناشیرینیِ بخت شور بکام دل میرسد، در تعجبم تا جان ستمدیده کرا می‌پاید. در جمله، نمیدانم تا من مسکین از مکمن صلب بمسکن رحم بکدام سعادت انتقال کرده‌ام و از تنگنای مشیمه بفضای زمانه بچه حالت بیرون آمده‌ام که چندین محنت، استقبال بر من واجب داشته است» *(همان: ۳۳۱)*؛

«و بحقیقت تا آن خدای آمرزید (ضبط دیگر: آمرزیده) که پشت و پناه من بود، پشت بمسند عدم باز نهاده و روی بدیوار لحد آورده و رفیقان منزل فنا را وداع کرده و بنقاب خاک محتجب شده، کهتر را آبی راست بحلقهٔ دامی که آنرا خلق (ضبط دیگر: حلق) می‌خوانند، فرو نشده است، و بادی خوش بر آتشکدهٔ ایّام که نام دل بر او نهاده‌اند، نجسته» *(همان: ۳۳۳ـ۳۳۲)*؛

«و آتش بیقراری در مفرش جانم پراکند و خرمن امیدم یکسر بر باد داد، و درد بغایتی رسید که صبر بی‌طاقت ـ که آن نیز چون دل ـ ترا بقا باد ـ نماند ـ عقلق (ضبط دیگر: علق) نفیس جان در مَنْ یَزید نهاد، و بر سر چهار سوی کُلُّ مَن عَلیها فان، آواز می‌داد (ضبط دیگر: آواز در داد که) ألا موت یباع فاشتریه» *(همان: ۳۳۷ـ۳۳۶)*.

میزان استفاده از واژه‌های عربی در این نامه، نسبت به نامه‌های دیگر کمتر است و تعداد واژه‌های فارسیِ آن، به‌ویژه تعداد واژه‌های زیبا و خوش‌ساخت، بیش از سایر نامه‌هاست. او برای آن‌که نامه هر چه بیشتر مؤثّر بیفتد، گاه از صنایعی بهره برده است که در سبک معمولِ نویسندگی‌اش بسامد چندانی ندارد و در سبک نثر او در نوع خود، کم‌سابقه است.

### پ) بافت موسیقایی کلام

یکی از مختصات مهمّ نثر التوسل الی الترسل، ارزش موسیقایی آن است. با تحوّل نثر فارسی از نثر مرسل به نثر مسجّع و نثر فنّی و بعدها نثر مصنوع، ایجاد بافت موسیقایی میان واژه‌ها و عبارات هر چه بیشتر مورد توجّه قرار گرفت. این امر معمولاً به‌صورت آوردنِ منظم و متناوبِ واژه‌های مسجّع یا دارای جناس کنار یکدیگر، و یا به‌صورت ایجاد موازنه و ترصیع، و یا به‌صورت ایجاد پاره‌های کلامی (جملات) متقارن با آوردن واژه‌های مسجّع در پایان آنها صورت می‌گرفت. روش‌های بهاءالدین برای ایجاد موسیقی در کلام متنوّع است. در زیر، گونه‌های مختلفِ ایجاد موسیقی در نثر التوسل الی الترسل بررسی شده است.

### پ ـ۱) پاره‌های متقارن

شیوهٔ غالب بهاءالدین برای ایجاد موسیقی در کلام، آوردن پاره‌های متقارنِ آهنگین است، طوری که این پاره‌ها مثل کفه‌های ترازو هستند که هم‌ارز یکدیگر قرار گرفته‌اند. او برای ایجاد پاره‌های متقارن، به جای ترصیع که تقارن موسیقایی کلام را به‌طرزی کاملاً آشکار و البته کلیشه‌ای نشان می‌دهد، به‌صورت نامحسوس با استفاده از واج‌آرایی، جناس و سجع (البته نه به شیوهٔ کاربرد سجع در ترصیع)، به ایجاد موسیقی در کلام پرداخته است و به جای آوردن عناصر متقارن به‌صورت مکرّر و مرتّب، به صورت نامکرّر امّا در هم تنیده، در لایه‌های مختلف کلام به ایجاد موسیقی پرداخته است. بهاءالدین برای تشدید در هم تنیدگیِ پاره‌های کلام، تقارن موسیقاییِ پاره‌های کلام را با تقارن معناییِ آنها توأمان کرده است و این باعث تشدید پیچیدگی و در هم تنیدگیِ بافت کلام شده است:

«قادر قدیم که رقاب محدثات در ربقهٔ تسخیر اوست؛ مقدّر علیم که زمام حادثات در قبضهٔ تقدیر اوست؛ حکیمی که چندین هزار ازهار بوستان فطرت از تنفس لواقح حکمت او ظاهر شد؛ کریمی که چندین زواهر آسمان وجود در پرتو انوار نعمت او پدید آمد» *(همان: ۱)*.

در نمونهٔ بالا دو جفت پاره‌های متقارن دیده می‌شود. این پاره‌ها از نظر معنایی با همدیگر تقارن دارند. دو پارهٔ متقارن در جفت اوّل، تسلّط پروردگار بر حادثات را بیان کرده است و این‌که همه چیز در قبضهٔ تقدیر اوست. پاره‌های متقارن در جفت دوم، قدرت

و علم خداوند را در آفریدن موجودات بیان کرده است. در سطح لفظ نیز نویسنده با استفاده از صنایع بدیعی، تقارن زیبایی ایجاد کرده است؛ به این صورت که در جفت اوّل، در پارهٔ اوّل، واژه‌های «قادر»، «قدیم»، «رقاب» و «ربقه» با واژه‌های «مقدّر»، «قبضه» و «تقدیر» در پارهٔ دوم، در واج «ق» واج‌آرایی دارند. همچنین واژهٔ «رقاب» با «ربقه» در پارهٔ اوّل؛ «قادر» در پارهٔ اوّل با «مقدّر» و «تقدیر» در پارهٔ دوم؛ و «محدثات» در پارهٔ اوّل با «حادثات» در پارهٔ دوم جناس اشتقاق دارد. در پارهٔ اوّل، به‌ترتیب، واژه‌های «قدیم»، «رقاب»، «محدثات»، «ربقه» و «تسخیر» به ترتیب با واژه‌های «علیم»، «زمام»، «حادثات»، «قبضه» و «تقدیر» سجع دارند و بدین ترتیب میان این دو پاره موازنه ایجاد شده است. همین طور، در جفت دوم نیز صنایع جناس، سجع و واج‌آرایی را می‌توان استخراج کرد. با وجود وفور این صنایع، تکلّف چندانی در کلام بهاءالدین راه نیافته است و زبان همچنان جریان طبیعی‌اش را نسبتاً حفظ کرده است، چنان‌که با وجود صنایع بدیعی فراوان در دو پارهٔ کوتاه، تناسب زیبایی میان لفظ و معنا دیده می‌شود و از ناحیهٔ آرایش لفظ، آسیبی به فخامت و عمق معنا نرسیده است. در نمونهٔ زیر نیز می‌توان در هم تنیدن عناصر موسیقایی را مشاهده کرد:

«و بر راستکاری که موجب رستگاریست، طبیعت را باعث آید، و در مراقبت جانب ایزدی اگرچه از راه فطرت این فطنت او را حاصلست، بیفزاید» *(همان: ۱۰۵)*.

در این‌جا، ما دو پارهٔ کلامی داریم که یکی به «باعث آید» و دیگری به «بیفزاید» ختم شده است. «آید» و «بیفزاید» با همدیگر سجع مطرف دارند. علاوه بر این، در میان هر یک از این دو پارهٔ کلامی، واژهٔ «[ا]ست» (در «رستگاریست» و «حاصلست») اتصال موسیقایی این دو پاره را تشدید کرده است. همچنین سجع متوازی میان «فطرت» و «فطنت»؛ نزدیکی موسیقایی میان «راست» و «رَست» (در «راستکاری» و «رستگاری»)؛ واج‌آرایی در واج «ت»؛ و نیز استفادهٔ بجا از «را» در پایان دو پارهٔ کلامی، از دیگر عوامل موسیقایی این دو پاره سخن است.

نمونه‌های مذکور نشان می‌دهد که یکی از تکنیک‌های اصلیِ بهاءالدین در آفرینش ادبی، پرهیز از ایجاد ترصیع، و در عوض، ایجاد تقارن‌های آهنگین از طریق اتصال‌های درون‌ْجمله‌ای و برون‌ْجمله‌ای است. یکی دیگر از تکنیک‌های بهاءالدین به این صورت

است که با آوردن صنایع متعدّد، به‌ویژه سجع و جناس و واج‌آرایی، به‌صورت زنجیره‌ای، بدون التزام به موازنه و ترصیع و سجع‌های مکرّر، با آمیزش هنریِ این صنایع، و تناسب‌هایی آهنگین که با این صنایع ایجاد می‌کند، جملات متعدّدی را از نظر موسیقایی به همدیگر متصل می‌کند و این، لذت خوانش متن را دو چندان می‌کند. در قطعهٔ زیر، بهاءالدین این شیوه را به کار برده است:

«چون اجل اخص فلان را، أدامَ الله تأییده وَ أعطاه مِن فَضلِه مزیده، که اخلاق او اصناف فضایل را مستوعب است و استحقاق او الطاف را مستوجب، این مزیّت در اصل سجیّت حاصل است و امداد شکر خاص و عام از سیرت ستودهٔ او بحضرت متواصل، و مساعی حمید و حقوق قدیم و جدید او غرّه‌ایست بر جبین مملکت لامع، و حجّتی است در دعوی کفایت قاطع، لاجرم هر روز قصر حرمت او در حضرت ما منیع‌تر است و قدر رتبت او در خدمت ما رفیع‌تر، و باز آنکه منصب دیوانِ اشراف ـ حماها الله ـ که با فسحت عرضه و رفعت درجه و سمو قدر و علو محلِ آن، باو ارزانی فرمودیم و در آن منصب معظم و مهمّ اهم بر کمال دیانت و وفور امانت او اعتماد تمام نموده، تولّیت بیشتر نواحی را از ولایت خوارزم مفوض بحسن اهتمام اوست و مصالح و مهمّات آن رعایا موقوف رعایت و اهتمام او، بحمد الله که همگنان ازو شاکرند و دولت ما را بدعوات صالحه ذاکر...» *(همان: ۱۲۰)*.

یکی دیگر از شیوه‌های ایجاد موسیقی در کلام، آوردن کلمات مسجّع در کنار هم، در جمله‌هایی است که در پایان آنها قرینه‌هایی مسجّع آمده است. برخی از قدما در چنین جملاتی قائل به دو نوع صنعت هستند؛ به این صورت که آوردن واژه‌های مسجّع را در پایان جملات که باعث ایجاد قرینهٔ لفظی میان دو یا چند جمله می‌شود، تضمین المزدوج دانسته‌اند و آوردن کلمات مسجّع در کنار هم را صنعت ازدواج نامیده‌اند *(همایی،۱۳۸۱: ج۱، ٤٨)*. در زیر نمونه‌ای از این کارکرد موسیقایی در التوسل الی الترسل آمده است:

«عقل رهنمای و نفس ناطقه را حلیت بنیت و زینت طینت ایشان ساخت، و رایت هدایت در قلب جای سینهٔ ایشان برافراخت» *(بغدادی،۱۳۸۵: ۲)*.

در مثال بالا، دو پارهٔ کلامی با کلمات «ساخت» و «برافراخت» متقارن شده‌اند و علاوه بر آن، در داخل جمله‌ها، میان کلمات «حلیت» و «بنیت»، «زینت» و «طینت»، و «رایت» و «هدایت» نیز سجع برقرار شده است *(همچنین ر.ک: همان: ۲و۳)*. در مجموع می‌توان

گفت که شیوه‌های مختلف ایجاد موسیقی در نثر التوسل الی الترسل مبتنی بر آوردن قرینه‌های همسان است. این قرینه‌سازی‌ها در سطوح مختلف واج، واژه و جمله صورت گرفته است.

## پ ـ۲) واج آرایی

بهاءالدین به مدد تجربه و مهارتی که در هنر نویسندگی داشت، به‌خوبی به ارزش هنری واج‌آرایی واقف بود و با پرهیز از تکلّف‌های نارسا و بی‌مزه، گاه بدون استفادهٔ زیاد از دیگر صنایع، با تکیه بر واج‌آرایی به هنرآفرینی پرداخته است. در قطعهٔ زیر، کاربرد هنری واج‌آرایی، فصاحت و بلاغت فراوانی به سخن داده است:

«یعلم الله که هیچ عقد اجتماع دوستان منتظم نشود و در هیچ مجلس انس بصحبت بزرگان که (ضبط دیگر: دوستانی) استیناسی جسته نیاید، مگر در آن حال که خیال آن مجلس نصب دیده باشد و اندیشهٔ آن بزرگ مجاور خاطر، و فتح باب مفاوضه بذکر جمیل او اتفاق افتد و مساق حدیث بثناء فضایل او رسد، و مقطع سخن بدعاء جاه و جلال او انجامد و خلاصهٔ آرزوی که لقای مبارک او باشد» *(همان: ۳۰۳)*.

در این قطعه، کاربرد متناوب صامت‌های «س» (ص؛ ث)، «ر» و «ج» زیبایی خاصی به وجه شنیداری کلام داده است. تکرار هر یک از این واج‌ها، در کنار ارزش موسیقایی‌یی که دارند، از نظر عاطفی تأثیر خاصّی بر خواننده می‌گذارند. واج «س» نوعی آرامش و سکون را به مخاطب القا می‌کند و بار عاطفی خاصّی به متن می‌دهد. از سوی دیگر، تکرار واج «ر» با ارزش موسیقایی فراوان و دادن خاصیّت سیّال‌گونگی و روانی به متن، نوشتار را هر چه مطبوع‌تر، و خواندن آن را لذت‌بخش‌تر می‌کند. در نمونه‌های زیر، نقش واج‌آرایی را در ارتقای موسیقی کلام می‌توان دریافت:

«و هر که دست در شاخ اقبال زند، از ثمرهٔ سعادت بی‌نصیب نگردد» *(همان: ۸)*؛ «... و بتقدیم ابواب دین‌پروری و استعداد اسباب دادگستری، دولت آن سری بمملکت این سری متصل گرداند» *(همان: ۱۷)*؛ «...پیوسته دعای دولت می‌گوید و استسعاد بسعادت دست‌بوس مبارک می‌جوید، مستجاب و میسّر» *(همان: ۲۵۸ـ۲۵۷)*.

**پ ـ۳) حذف فعل**

یکی دیگر از ابزارهای موسیقایی در نثر بهاءالدین، حذف فعل است. در نمونهٔ زیر، حذف فعل باعث افزایش بار موسیقایی کلام شده است:

«ذکر مناقب مجلس عالی در اقطار عالم از آن سایرتر است و آثار مواهب خداوندی در آفاق جهان از آن ظاهرتر که مستمعان را بواسطهٔ جز (ضبط دیگر: خبر) مشتاق آن خدمت و نیازمندان (ضبط دیگر: نیازمند) آن حضرت نگرداند» *(همان: ۲۵۹)*.

حذف فعل «است» به قرینهٔ لفظی پس از واژهٔ «ظاهرتر»، در یکنواختیِ آهنگ کلام و ممانعت از ایجاد سکتهٔ وزنی مؤثر افتاده است. این تکنیک را در نمونه‌های زیر نیز می‌توان یافت:

«طبع فیّاض ما که در تزاید ریاض مکرمت باشد با کرام فضل (ضبط دیگر: فضلا) و انعامی (ضبط دیگر: انعام) صلحا مشعوف، و رغبت صادق ما که قاید زمام مرحمت بود بر تربیت علما و تقویت ضعفا موقوف» *(همان: ۱۰۲)*؛

«آرزومندی بمشاهدهٔ کریم مجلس شریف ـ زاده الله شرفاً ـ از همه حدها (ضبط دیگر: حدودها) بیرون است و چون حسن شمایل و وفور فضایل آن مجلس روز افزون» *(همان: ۱۸٦)*.

**پ ـ ۴) نثر شاعرانه**

یکی دیگر از خصوصیات موسیقاییِ نثر بهاءالدین، وجود قطعاتی شاعرانه است؛ یعنی انتخاب کلمات، چینش آنها، رابطهٔ موسیقایی عناصر کلام و نیز میزان تخیّل کلام چنان است که فرمی شاعرانه یافته‌اند، به‌ویژه آن‌که بهاءالدین در کنار مهارت نویسندگی، از ذوق شاعری نیز برخوردار بود، چنان‌که در ضمن کلام ابیات فراوانی از خود آورده است. مهم‌ترین ابزارهای بهاءالدین در آفرینش نثر شاعرانه، استفاده از سجع، جناس، واج‌آرایی، ایجاد تقارن‌های موسیقایی و آوردن معانی مخیّل و مجازی است. «در نثر شاعرانه حال و هوای نثر (مفاهیم منطقی و گزارشی و حقایق غیرشعری) است که جامهٔ قافیه (سجع) و صناعات شعری را به تن کرده است» *(شفیعی کدکنی،۱۳٦۸: ۲٤۲)*؛ در زیر، دو نمونه از این قطعات آمده است:

«مصالح مملکت بی جریان قلمِ بی‌قرار ایشان، قرار نگیرد و مصابیح دولت بی اقتباسِ رای روشن ایشان، روشن نگردد» *(بغدادی،۱۳۸۵: ۷۹)*؛

«گنجور همّت ما درِ خزانهٔ رحمت بر جهانیان بگشاد» *(همان: ۱۰۱)*.

گاهی از میان نثر او می‌توان تک مصراع‌هایی را استخراج کرد:

«من کهتر با این تن و توان و قدرت و امکان که دارم، دست بشرح آرزومندی نمی‌یارم برد، کانرا نه بپای چون منی بافته‌اند. در جمله، با دستکاری رنج جدایی اگر دستگیری فضل خدایی که دست‌آویز درماندگانست نباشد، از پای درآمدیم و از دست شدیم» *(همان: ۲۶۱)*.

قسمت‌هایی که مشخص شده‌اند، به‌راحتی قابلیت جای گرفتن در یک قطعه شعر را دارند. سایر بخش‌ها نیز از ظرفیت موسیقایی قابل توجّهی برخوردارند. در سطر اوّل، حذف «که دارم» می‌تواند بار موسیقایی کلام را افزایش دهد. بازی‌های زبانی با واژه‌های «دستکاری»، «دستگیری» و «دست‌آویز» که با هم شبه‌اشتقاق دارند، از دیگر امکانات موسیقایی این قطعه است. در یک نثر ادبی، گاه با قرار دادن جملات در زیر هم، به شکل مصراع‌های یک قطعه شعر، می‌توان نثر را به‌عنوان یک قطعه شعر خواند. در زیر، قطعه‌ای از نثر بهاءالدین را به‌صورت قطعه‌ای شعری آورده‌ایم:

«نه در مزاج لیل و نهار از منزل بی‌غمی خبری است
و نه در شب حوادث روزگار از صبح خوش‌دلی اثری
بادیهٔ اشتیاق را پایانی پدید نیست
و درد فراق را درمانی پیدا نی» *(همان: ۳۰۶)*.

## ت) موارد مُخلِّ ادبیّت کلام

نثر بهاءالدین در مقایسه با نثر بزرگانی چون نصرالله منشی و سعدی، نمی‌تواند به عنوان نثری درجه اوّل محسوب شود امّا در هر حال، به فراخور سبکی که دارد، غالباً در حفظ نُرم هنریِ اثر موفّق بوده است و جایگاه شاخص این اثر به‌عنوان الگوی فنّ ترسّل، مؤیّد این سخن است، امّا در اندک مواردی، در به‌کارگیری فنون و ابزارهای هنری دچار افراط یا تکرار بیش از حد شده است و در مواردی، چنین افراط‌هایی منجر به کلیشه‌ای شدن

تکنیک‌های ادبی‌اش شده است، چنان‌که خوانندهٔ امروزی پس از شروع به خواندن کتاب، پس از آن‌که به اواسط آن می‌رسد، دیگر لذّت چندانی نمی‌برد و بهاءالدین بغدادی به شعبده‌بازی بدل می‌شود که دیگر اغلب فنونش معلومِ نظر بینندگان شده است و تنها اندک فنونی برایش باقی مانده است! البته این امر بیش از همه ناشی از موضوع و محتوای نامه‌هاست. بی‌شک، موضوعات خشک و بی‌مزه‌ای چون دادن ولایت فلان شهر به فلان حاکم و یا دادن فلان منصب به فلان خدمتگزار و یا دادن تولیّت فلان مال وقفی به فلان شخص، در کنار رجزخوانی‌ها و خودستایی‌های پادشاه که سراسر نامه‌های دیوانی و سلطانی را آگنده است، عرصهٔ جولان را بر قلم نویسنده تنگ می‌کند و صد البته، هنر و بلاغتی قوی می‌طلبد که بتوان متونی سفارشی، آن هم با چنین موضوعاتی را چنین زیبا و آراسته به نمایش گذاشت و در سایهٔ سنگین دربار، بلاغتی این چنین روشن، خلق کرد، چنان‌که بعدها به‌عنوان سرمشق و الگوی نویسندگی، روشن‌گر اذهان طالبان باشد. در زیر، موارد مخلّ بلاغت و ادبیّت کلام در نثر بهاءالدین بررسی شده است.

### ت ـ ۱) افراط در آوردن تناظرهای معنایی

تناظرهای معنایی در نثر بهاءالدین، در حالت عادی یکی از ابزارهای هنریِ نثر اوست. در این شیوه، نویسنده به جای آن‌که در سطح معنا، قطعات کلام را به‌صورت خطّی و پشت سر هم بیاورد، آنها را به‌صورت پاره‌هایی متقارن می‌آورد؛ یعنی این پاره‌ها از نظر معنایی کارکردی خطّی ندارند بلکه یک مضمون واحد مکرّراً با صورت‌هایی متنوّع تکرار می‌شود. افراط در استفاده از این تکنیک ـ که از نشانه‌های آغاز تصنّع در نثر آن دوره است ـ در نثر بهاءالدین گاه موجب تکلّف‌های مُمل و غیرهنری شده است. در زیر نمونه‌ای از این موارد آمده است:

«در هر منزلی بلایی نو خاسته نازل می‌شود؛ و در هر گامی ناکامی‌یی بیگانه روی بسلام می‌آرد؛ و در هر قدمی المی خیره خشم (ضبط دیگر: خیره چشم) سر بر می‌زند؛ و در هر فرسنگی خرسنگی درشت زخم در پای می‌افکند؛ هر روز غمی و هر زمانه المی» *(همان: ۳۳۲)*.

**ت ـ۲) آوردن القاب و عناوین پی در پی**

آوردن القاب و عناوین یکی از ویژگی‌های نامه‌های درباری کهن است. عطا ملک جوینی که خود از صاحب‌منصبان دستگاه ایلخانی بوده است، با نگاهی به شیوهٔ نامه‌نگاری دربارهای ایرانیِ پیش از مغول، در وصف نامه‌نگاری در دستگاه مغولان می‌نویسد: «ابواب تکلّف و تنوّق القاب و شدّت امتناع و احتجاب بسته گردانیده‌اند. هر کس که بر تخت خانی نشیند، یک اسم درافزایند: خان یا قاآن و بس. زیادت از آن ننویسند و دیگر پسران و برادران او را بهمان اسم موسوم بهنگام ولادت خوانند؛ مشافهه و مغایبه، خاصّ و عام، و مناشیر مکتوبات که نویسند همان اسم مجرّد نویسند. میان سلطان با عامی فرق ننهند و مخ و مقصود سخن نویسند و زواید القاب و عبارات را منکر باشند» *(جوینی، ۱۳۸۵: ج۱، ۱۹)*. حال، مقایسه کنید با نمونه‌هایی از نثر بهاءالدین بغدادی، که دبیر دیوان رسایل دربار خوارزمشاهیان بود و این سلسله، آخرین حکومت ایرانِ پیش از مغول بود؛ خطاب بهاءالدین بغدادی به بهاءالدین وزیر علاءالدّین تکش خوارزمشاه:

«و اتفاق جمهور حاصل است که درین روزگار و در عهود متقدم و ازمان متقادم... سروری علی الاطلاق و پیشوایی باستحقاق چون مجلس عالی خداوندی؛ صدری؛ اجلی؛ کبیری؛ عالمی؛ عادلی؛ مؤیّدی؛ مظفری؛ منصوری؛ بهاءالدّوله و الدّینی؛ مجد الاسلام و المسلمینی؛ اختیار سلطان سلاطینی؛ قوام الملّتی؛ نظام‌الملکی؛ ملک اکابر العرب و العجمی؛ صدر الصدور الشرق و الغربی... نیست و نبوده است» *(بغدادی،۱۳۸۵: ۷)*.

**ت ـ۳) آوردن دو فعل پشت سر هم**

در نثر بهاءالدین آوردن دو فعل پشت سر هم در مواردی مخلّ بلاغت است. آمدن دو فعل پشت سر هم از یک سو، منجر به تکرار دو فعل پس از هم می‌شود و از سوی دیگر، تکرار دو فعل پشت سر هم در نثر التوسل الی الترسل، اغلب مربوط به مواردی است که نویسنده تکلّف به خرج می‌دهد و برای برون‌رفت از تنگناهای تصنّع، به ناچار از دو فعل پشت سرهم استفاده می‌کند. در این موارد، سلاست و جریان طبیعی کلام اندکی مختل می‌شود:

«فایدهٔ مردم ازین عمرِ بر شُرفِ ارتحال و حاصل آدمی درین دار انتقال، جز ذکر خوب و احدوثهٔ جمیل ـ که صیت عریضِ آن در بریدن بسیط زمین بر برید صبا سبقت گیرد و صورت زیبای آن بر صفحات ایّام تا منقرض عالم منقّش ماند ـ نتواند بود» (همان: ۳۴)؛

«... و رسم معهود (ضبط دیگر: نامعهود) و بدعتی نامحمود که خدای و خلق بدان راضی نباشند و در مذهب معدلت باظهار آن فسحتی (ضبط دیگر: اجازه) نبود، ننهند» *(همان: ۳۵)*؛

«بموجب این مقدّمات، بعد از استخارت فضل خدای و استشارت عقل رهنمای در حضرت خوارزم که حیّز مملکت و مستقر جلالت... است، اقضی‌القضاتی ـ که بدین اوصاف حمیده متجمّل است و کفایت جلایل مهمّات را متکفّل، و در عرصهٔ عالمِ حقیقت بر مبارزان میدان شریعت غالب و مستولی... و در اقامهٔ مراسم داد و حکم که قایم مقام رای صایب ماست ـ فرموده‌ایم...» *(همان: ٤٩)*.

گاه برای رفع این مشکل، با حذف فعل به قرینه، مانع از آمدن دو فعل پشت سر هم شده است:

«... بنایی هم از جملهٔ عشیرت که بشعار حسن سیرت مرتدی باشد و بآثار آن الطاف و اکرام ما و رسوم اسلاف کِرام خویش مقتدی، تفویض فرماییم» *(همان: ۳۹)*.

ذکر این نکته لازم است که عربی‌مآبی‌های فراوان، یکی دیگر از ویژگی‌های سبکیِ نثر التوسل الی الترسل است. استفادهٔ زیاد از واژه‌ها، ترکیبات، عبارات، امثال و ابیات عربی که به‌قول بهار به صدی شصت و گاه به صدی هشتاد رسیده است *(بهار،۱۳۷۰: ج۲، ۳۷۹)* مسلّماً نمی‌تواند به‌عنوان یک حُسن محسوب شود، بلکه می‌توان آن را یک عیب به‌حساب آورد امّا در نثر التوسل الی الترسل، با توجّه به این‌که در حالت کلّی، در سراسر اثر انسجام و وحدتی هنری ایجاد شده است، عناصر و اجزای مختلف کلام در خدمت این وحدت هنری قرار گرفته‌اند. در چنین آثاری، انسجام و تناسب زیبایی‌شناختی کلام چنان است که ویژگی‌هایی که در آثار دیگر نقطه ضعف محسوب می‌شوند، در این آثار بخشی از بافت هنری کلام هستند؛ به عبارت دیگر، در بافت هنری کلام حل شده‌اند. عربی‌مآبی‌هایی که در نثر بهاءالدین دیده می‌شود، چنین حالتی دارد. صرف نظر از عبارات دینی و دیگر عباراتی که مقتضای نثر منشیانه بوده، بهاءالدین کلمات و عبارات عربی را غالباً به مقتضای بافت

هنری کلام آورده است؛ برای مثال، آن‌جا که واژه‌ها و عبارات عربی را به‌صورت مترادف با واژه‌ها یا عباراتی دیگر آورده، معمولاً قصد او ایجاد موسیقی در کلام است. ظرفیّت موسیقایی کلمات عربی در ایجاد سجع و جناس از دیگر محرّک‌های کاربرد واژه‌های عربی است.

## نتیجه

بررسی سبک نثر التوسل الی الترسل نشان می‌دهد که این اثر سبکی فنّی، امّا متمایل به تصنّع و تکلّف دارد و این ناشی از تعمّد نویسنده در به‌کارگیری فنون مختلف نثر است، چنان‌که نثر او گاه برخی ویژگی‌های نثر مسجّع، گاه ویژگی‌های نثر فنّی و گاه ویژگی‌های نثر مصنوع و متکلّف را دارد. صرف نظر از اختصاصات منشیانهٔ نثر التوسل الی الترسل، این نثر را از نظر موقعیّت دوره‌ای می‌توان نثری بینابین میان نثر کلیله و دمنه و نثر تاریخ جهانگشای جوینی قرار داد؛ یعنی نثری فنّی که گرایش به تصنّع دارد امّا همچنان وجه فنّیِ خود را حفظ کرده است.

بررسی فنّ نثر نامه‌های بهاءالدین بغدادی نشان می‌دهد که در شکل‌گیری فرم ادبی آنها دو فرآیند کلّی نقش ویژه‌ای دارد: یکی، دقّت و هنرورزی در گزینش و چینش واژگان، و دیگری، تلاش برای ایجاد تناظرهای موسیقایی در کلام. در نثر بهاءالدین، گزینش و چینش واژگان به‌طرز هنرمندانه‌ای هم با بافت درونیِ متن و هم با بافت بیرونیِ متن گره خورده است. در بافت درونی متن، نویسنده با ایجاد تناسب‌های معنایی میان واژگان، و در عین حال با ایجاد تناظرها و تناسب‌های مبتنی بر سجع و جناس، بافتی درهم تنیده ایجاد کرده است، و در بافت بیرونیِ متن نیز علاوه بر تناسب هنرمندانهٔ عناصر کلام با نوع مخاطبِ نامه، گزینش و چینش واژگان در این اثر ـ به‌عنوان یک اثر منشیانهٔ درباری ـ کارکردی هژمونیک دارد؛ یعنی به‌شکلی هدفمند و نامحسوس در جهت تشدید اقتدار دربار عمل می‌کند.

فرآیند مهمّ دیگر در شکل‌گیری فرم ادبیِ التوسل الی الترسل، ایجاد تناظرهای موسیقایی در کلام است. بهاءالدین در ایجاد تقارن‌های موسیقایی نیز از صنایع ادبی، به‌ویژه از صنایع بدیع لفظی استفاده کرده است. از این میان، مهم‌ترین صنعتی که به کار برده، سجع

است، البته نه در جهت ایجاد ترصیع؛ زیرا بهاءالدین علاقه‌ای به ایجاد ترصیع در کلام ندارد. او به جای آوردن عناصر موسیقاییِ متقارن به‌صورت مکرّر و مرتّب، به‌شکل نامکرّر امّا در هم تنیده، به قرینه‌سازی و ایجاد تناظرهای موسیقایی میان واژگان و عبارات در لایه‌ها و سطوح مختلف جمله (جمله‌ها) پرداخته است. کیفیت گزینش و چینش واژگان، رابطهٔ موسیقایی میان عناصر کلام، و همچنین میزان تخیّل کلام گاه چنان است که نثر، فرمی شاعرانه می‌یابد.

گرایش بهاءالدین به ایجاد تناظرهای معنایی و موسیقایی، منجر به ایجاد وحدت زیبایی‌شناختی در نثر او شده است. بافت هنری و در هم تنیدهٔ اثر سبب شده که استفادهٔ فراوان از صنایع ادبی و گرایش به تصنّع در کلام نیز اختلالی در بلاغت اثر ایجاد نکند، تا آن جا که حتّی عربی‌مآبی‌های فراوان در نثر التوسل الی الترسل نیز به‌عنوان یکی از ابزارهای ایجاد موسیقی در کلام، در خدمت بافت هنری اثر قرار گرفته است. البته نمی‌توان از این نکته غافل شد، که تکنیک‌های ادبی بهاءالدین چندان تنوّعی ندارد و البته این را هم نباید از نظر دور داشت که موضوع، محتوا و نوع مخاطبان نامه‌های بهاءالدین چنان است که عرصهٔ جولان را بر قلم نویسنده تنگ کرده است. در نتیجه، گاه برخی عوامل مخلّ بلاغت به نثر او راه یافته است. افراط در آوردن تناظرهای معنایی، آوردن القاب و عناوین پی در پی، و گاه آوردن دو فعل پشت سر هم، در مواردی مخلّ بلاغت در اثر اوست.

## پی‌نوشت

۱.از کتاب التوسل الی الترسل تنها سه نسخهٔ خطّی معتبر در دست است، که البته این نسخه‌ها نیز از نقصان، دستکاری ناسخان و اغلاط برکنار نمانده است. ضبط‌های غلطِ متعدّدی که در نسخهٔ اساس وجود دارد، در مواردی نویسندهٔ مقاله را واداشته که در نمونه‌هایی که از این کتاب آورده است، هر جا لازم بوده، بر اساس نسخه بدل‌ها ضبط درست‌تر واژه یا عبارت را در داخل کمان بیاورد.

## منابع


۱. **قرآن کریم**.
۲. البستانی، فؤاد افرام (۱۹۹۸)، **المجانی الحدیثه**، بادارهٔ فؤاد افرام البستانی، قم: ذوی القربی.
۳. بغدادی، بهاءالدین محمّد (۱۳۸۵)، **التوسل الی الترسل**، تصحیح احمد بهمنیار، تهران: اساطیر.
۴. بهار، محمّد تقی (۱۳۷۰)، **سبک‌شناسی (تاریخ تطوّر نثر فارسی)**، تهران: امیرکبیر.
۵. جاماسب جی دستور منوچهر جی جاماسب آسانا (گردآورنده)، (۱۳۹۱)، «**درباره آیین نامه‌نویسی**»، متن‌های پهلوی، پژوهشگر: سعید عریان، تهران: علمی، صص ۱۳۹ـ۱۴۳.
۶. الجرجانی، عبدالقاهر (۲۰۰۴)، **دلائل الأعجاز**، قرأه و علّق علیه محمود محمّد شاکر، القاهره: مکتبه الخانجی.
۷. جوینی، علاءالدّین عطاملک بن بهاءالدین محمّد (۱۳۸۵)، **تاریخ جهانگشای جوینی**، تصحیح محمّد قزوینی، تهران: دنیای کتاب.
۸. حسین‌پناهی، فردین (۱۳۹۰)، «**بررسی تقابل حقیقت و واقعیت در تاریخ بیهقی بر مبنای تحلیل گفتمان**»، مجله جستارهای ادبی، دانشگاه فردوسی مشهد، شماره ۱۷۳، صص ۹۹ـ ۱۲۲.
۹. خطیبی، حسین (۱۳۶۶)، **فنّ نثر در ادب پارسی**، تهران: زوّار.
۱۰. شفیعی کدکنی، محمّد رضا (۱۳۶۸)، **موسیقی شعر**، تهران: آگاه.
۱۱. شمشیرگرها، محبوبه (۱۳۸۹)، «**سیری در ترسل و نامه‌نگاری: بررسی کتاب التوسل الی الترسل اثر بهاءالدین محمّد بن مؤیّد بغدادی**»، کتاب ماه ادبیات، شماره ۳۸، پیاپی ۱۵۲، صص ۷۱ـ۸۱ .
۱۲. شمیسا، سیروس (۱۳۷۴)، **کلیات سبک‌شناسی**، تهران: فردوس.
۱۳. _____ (۱۳۹۰)، **سبک‌شناسی نثر**، ویراست دوم، تهران: میترا.
۱۴. صفا، ذبیح الله (۱۳۵۶)، **تاریخ ادبیات در ایران**، تهران: امیرکبیر.
۱۵. عروضی سمرقندی، احمد بن عمر نظامی (۱۳۶۶)، **چهار مقاله**، به‌کوشش محمّد معین، تهران: امیرکبیر.
۱۶. عوفی، محمّد (۱۳۶۱)، **لباب الالباب**، به‌کوشش ادوارد براون، با مقدمه و تعلیقات محمّد قزوینی و سعید نفیسی، تهران: کتابفروشی فخر رازی.
۱۷. الفاخوری، حنّا (۱۹۸۶)، **الجامع فی تاریخ الأدب العربی**، بیروت: دارالجیل.
۱۸. وراوینی، سعد الدّین (۱۳۸۸)، **مرزبان نامه**، تصحیح محمّد قزوینی، معنی واژه‌ها از خلیل خطیب رهبر، تهران: صفی‌علیشاه.
۱۹. همایی، جلال الدّین (۱۳۸۱)، **فنون بلاغت و صناعات ادبی**، تهران: هما.