بررسی موسیقی کلام در *مقامات حمیدی*
با تکیه بر کارکرد آرایهٔ جناس

حسین فقیهی
دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهرا
لیلا آقایانی چاوشی
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهرا
(از ص ۲۱ تا ۳۵)
تاریخ دریافت: ۹۱/۱۰/۱۲
تاریخ پذیرش: ۹۲/۰۴/۲۹

چکیده

مقامات حمیدی، اثر حمیدالدین ابوبکر عمربن محمودی بلخی (فو.۵۵۹)، نخستین مقامه‌ای است که در زبان فارسی به رشته تحریر درآمده و ـ هر چند به شیوه مقامات بدیع‌الزمان همدانی و *مقامات حریری*، ره سپرده است ـ از این منظر که نخستین مقامه به زبان فارسی می‌باشد، حائز اهمیت است. از ویژگی‌های مهم مقامه، آهنگینی سخن و عبارت‌های موزون است. از آنجا که جناس از صنایع محوری در ایجاد موسیقی کلام در این نوع نوشتار ـ و از جمله *مقامات حمیدی* ـ است، این مقاله عهده‌دار بررسی کارکرد این آرایه در جایگاه یکی از اصلی‌ترین صنایع ادبی به‌کارگرفته شده در این اثر است. در این راستا پس از بیان مقدمه‌ای در باب مقامه‌نویسی و در پی آن اشاره‌ای به ویژگی‌های *مقامات حمیدی*، به تقریر و تعریف صنعت جناس و انواع گوناگون آن و بهره‌گیری قاضی حمیدالدین از این شگرد ادبی در پردازش این اثر آهنگین، می‌پردازیم.

واژه‌های کلیدی: مقامه، *مقامات حمیدی*، آرایه(صنعت) ادبی، جناس و موسیقی کلام.

نشانی پست الکترونیکی نویسنده مسئول: L.chavoshi@gmail.com

Archive of SID
www.SID.ir

۱. مقدّمه

مقامات حمیدی اثر حمیدالدین بلخی از آثار کهن فارسی است که چنان‌که از نام آن برمی‌آید، اثری در نوع ادبی مقامه است. مقامه در لغت به معنای مجلس (ابن منظور، ۱۴۰۸: ۴۹۸) و جای نشستن (دهخدا، ۱۳۷۲، «مقامه») است[۱]. اما مرحوم بهار در خصوص معنی این واژه، نظری دیگر دارد که با بحث ما در باب موسیقی و آهنگ کلام در این نوع نوشتار، سازگارتر است. وی بر آن است که یکی از معانی مقام، در ایران، آهنگ موسیقی است و مقام خواندن، ترجمهٔ «گاه خواندن» یا «گاثه خواندن» است که با موسیقی و آهنگ همراه بوده است (بهار، ۱۳۷۵: ۳۲۴). از دیگر سو، در میان اعراب، مجلس گفتن‌ها و قصه‌خوانی‌ها معمولاً با نوعی کلام موزون همراه بوده و «مقامات از این قبیل خواندن‌ها است که یا برای قصه‌خوانی یا برای وعظ در مجتمعات عمومی ادا می‌شده است و دارای اسجاع لطیف، الحان زیبا و عبارات مقبول و شعریات بوده است» (همان: ۳۲۵).

اما مقامه یا مقامات در اصطلاح ادبی به اثر داستانی منثوری اطلاق می‌شود که در آن بیش از آنکه بیان داستان و پیگیری سلسله رویدادهای داستانی مورد نظر باشد، زیبایی و آهنگین بودن واژه‌ها و عبارات، بهره بردن بیش از پیش از انواع صنایع ادبی و آرایش سخن مورد نظر است. این توجه به عبارت پردازی‌های صوری، بیشتر حالت افراط‌گونه به خود می‌گیرد تا آنجا که «خواننده تمایلی به شنیدن موضوع داستان احساس نمی‌کند بلکه در پی آن است که غوامض لفظی و ترکیبات عبارات را حل کند و دریابد و هنر و صنعتی را که در ترکیبات عبارات به کار برده شده بشناسد» (ابراهیمی حریری، ۱۳۴۶: ۱۱). این نقدها نشان‌گر ویژگی مهم مقامات است که همان توجه خاص به لفظ و ظاهر الفاظ است.

به هر حال، پیشینه مقامه‌نویسی به مقامات بدیع‌الزمان همدانی (۳۹۸- ۳۵۸) بازمی‌گردد که مبتکر «مقامات» است و هرچند از جنبهٔ داستان‌پردازی و استفاده از عبارات دشوار و مسجع از شیوهٔ قصه‌پردازی عرب ـ ابن درید ـ تأثیر پذیرفته است و از شیوهٔ گدایان که در آن روزگار با عبارات مسجّع انجام می‌شده است الهام گرفته، اما خود

Archive of SID

www.SID.ir

در تلفیق این عناصر و ابداع فن مقامه‌نویسی که بدین‌صورت در نثر عرب به‌چشم نمی‌خورد، مبدع و پیشرو است (خطیبی، ۱۳۶۶: ۱۸۰). مقامات بدیع‌الزمان دربردارندهٔ حدود پنجاه مقامه است و راوی مقامه‌ها عیسی‌بن هشام و قهرمان آن دریوزه‌گری است به نام ابوالفتح اسکندری که ظاهراً هر دو شخصیت‌های خیالی‌اند. قهرمان داستان از شهری به شهر دیگر کوچ می‌کند و «در خلال قصه‌هایی که می‌پردازد... هنرمندی‌های ادبی خود را در آوردن فنون نثر از انشا و خطابه و قصه و انواع نظم، همراه با صنایع لفظی و معنوی و واژه‌ها و ترکیب‌های فصیح به‌نمایش می‌گذارد و از این راه کسب روزی می‌کند (همدانی، ۱۳۸۷: ۱۱).

مقامات بدیع‌الزمان، الگوی مقامه‌نویسی پس از خود شد و شیوهٔ نگارش آن، که سرشار از صنایع ادبی و عبارت‌های مسجوع و موزون و... بود، مورد تقلید بسیاری قرار گرفت؛ به‌طوری که «سجع، مزدوج، موازنه، قرینه‌سازی و تکرار و اطناب و... در نثر از این تاریخ یعنی از اواخر قرن چهارم شیوعی عام به‌هم‌رسانید» (بهار، ۱۳۷۵: ۳۲۷).

پس از مقامات بدیع‌الزمان، دومین مقامهٔ برجسته را ابومحمد قاسم حریری (۵۱۶-۴۶۴) به رشتهٔ تحریر درآورد. حریری در تألیف مقامات خویش، از مقامات بدیع‌الزمان تأثیر بسیار پذیرفت و اثر خود را به تقلید از او نگاشت. مقامات حریری مشتمل بر پنجاه مقامه است که ابوزید سروجی، قهرمان و حارث‌بن همام راوی این داستان‌ها است. ابوزید گدایی است که زبانی شیوا دارد و بدین ترتیب، مضمون اصلی آن همچون مقامات بدیع‌الزمان، گدایی است. نوشتار حریری نیز متکلف و آکنده از صنایع و آرایه‌های ادبی است و در این راه از بدیع‌الزمان نیز پیشی جسته است.

۲. *مقامات حمیدی*

قاضی حمیدالدین بلخی در قرن ششم، نخستین مقامه را ـ با تعریفی که از آن ارائه شد ـ به زبان فارسی به رشتهٔ تحریر درآورد و در این راه، دو اثر مهم پیش از خود را ـ مقامات بدیع‌الزمان و مقامات حریری ـ مدنظر قرار داد و در نحوهٔ نگارش، استفاده از صنایع شعری، توجه مبالغه‌آمیز به صورت سخن و گاه عنوان مقامه‌ها و... راه پیشینیان

www.SID.ir

را پی‌گرفت. یکی از انتقاداتی که دامن‌گیر حمیدالدین شده است، همین دنباله‌روی شدید از آثار سلف است (بلخی، ۱۳۸۹: ۱۳).

اما چنان‌که گفتیم مقامات حمیدی نخستین مقامه به زبان فارسی است و «از بدو تألیف، مورد توجه ادبای فارسی‌زبان گشته ... و علت شهرت کتاب از آن است که شیوهٔ مقامه‌نویسی در فارسی، اسلوبی بدیع و دشوار بوده زیرا با تنگی دایرهٔ مواد و ترکیبات لغوی در فارسی، جز یک نویسندهٔ با همت و زبردست چون قاضی حمیدالدین نتوانسته از عهدهٔ آن برآید (ابراهیمی حریری، ۱۳۴۶: ۱۱۱). مقامات حمیدی از همان آغاز مورد توجه قرار گرفت چنان‌که نام آن در *چهار مقالهٔ* نظامی عروضی که اندکی پیش از آن کار تألیفش به‌پایان رسیده بود، ذکر شده است (صفا، ۱۳۶۸: ۹۵۸).

این اثر مشتمل بر بیست و سه مقامه است[۲]. در این مقامه‌ها بر خلاف مقامات بدیع‌الزمان و حریری، نام راوی خاصی ذکر نشده و چنین آغاز می‌شود: «حکایت کرد مرا دوستی...». موضوعات مقامه‌ها نیز مختلف و متفاوت است: برای مثال «شیب و شباب»، «لغز»، «وعظ»، «عشق»، «اوصاف بلخ» و ... و این از نکاتی است که مقامات حمیدی را از دو مقامه پیش از خود متمایز می‌کند. البته این مضامین گوناگون درواقع بستری است برای آرایش کلام و به کار بردن عبارت‌های مسجوع و آهنگین؛ به عبارت دیگر، مؤلف، دغدغهٔ زیبایی و آهنگین بودن و بهره‌مندی از صنایع بدیع را دارد و نه محتوای نوشتار خود را. با وجود این نمی‌توان از فریبایی سخن قاضی در مقامه‌ها و آهنگ کلام و نازکی تعبیرهای او چشم پوشید و توانایی او را در «انشای شعر منثور و تنظیم جمله‌های خیال‌انگیز» مورد توجه قرار نداد برای مثال آنجا که به زیبایی از سخن گفتن نیلوفر با دیگر گل‌ها حکایت می‌کند و می‌گوید: «نیلوفر سبز جامهٔ کحلی عمامه، سر از آب برآورده که ای تاریکان بساط خاکی، این چه بی‌باکی است؟! عاشقی نه پیشهٔ شماست و بیدلی نه اندیشهٔ شما. شما را که قدم در آب نیست، از غرق چه خبر و شما را که فرق در آفتاب نیست، از حرق چه اثر؟! ما باری دل بر مهر آفتاب افکنده‌ایم و سپر بر سر آب افکنده»[۳]. (بلخی، ۱۳۸۹: ۴۹)

چنان‌که گفته شد محتوا در نوع ادبی مقامه مورد اعتنای واقعی مؤلف نیست و توجه و اهتمام شاعر به قوت و غنای آنچه در این حوزه مطرح شده است، نبوده است. البته در

www.SID.ir

تعریف و توصیف این نوع ادبی همواره به اهدافی تعلیمی نیز که در قالب قصه، مثل، نکات پندآمیز و...، طرح می‌شود. اشاره شده است (برای مثال بنگرید به فاخوری، ۱۹۸۶: ۶۱۸). اما تردیدی نیست که محتوا در مقامه‌ها هیچ‌گاه برای نویسنده اهمیت و اعتبار صورت[۴] را نداشته است[۵]. از این رو در این نوشتار نیز به بررسی نکته‌ای در مقامات حمیدی پرداخته‌ایم که درواقع نتیجهٔ تلاش مؤلف در راستای غنای صورت سخن خویش است؛ موزون ساختن کلام با بهره‌مندی هرچه بهتر و بیشتر از صنایعی که در این زمینه کارآمد است. تناسب‌های آوایی و صوتی مانند وزن، قافیه، ردیف و هماهنگی‌های صوتی که در شعر از عوامل موسیقی‌آفرین زبانی مطرح شده است، (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۹- ۱۰) در متون نثر در قالب آرایه‌ها و صنایعی پدید می‌آید که درواقع تلاشی است در راستای ایجاد نوعی هماهنگی و تناسب برای عبارت‌های منثور. موسیقی پیش از بررسی آرایهٔ اصلی مورد نظر در این زمینه نگاهی به انواع آرایه‌های ادبی پرکاربرد در مقامات حمیدی خواهیم داشت.

۱،۲. آرایه‌های ادبی در *مقامات حمیدی*

مقامه و مقامه‌نویسی از قرن چهارم، با ظهور مقامات بدیع‌الزمان، وارد عرصه‌ای شد برای ورود انواع صنایع و فنون ادبی در آثار و تبدیل آثار سهل و روان فارسی به متکلف و مسجوع. استاد بهار در این زمینه معتقد بود که:

> «نثر فنی فارسی در قرن چهار و پنج وجود نداشت... جز در بعضی خطبه‌های کتب یا سر آغاز فصول که گاه یکی دو سطر مسجع دیده می‌شد... هرچند به قرن شش نزدیک شدیم جمله‌های مسجوع در کتب زیادتر به نظر رسید لیکن همان‌ها هم در قید ایجاز و عدم تکلف و صنعت مقید بود و تنها سجعی ساده بود...لیکن در قرن ششم یکباره مقامه‌نویسی با تمام خصایص و لوازمش در نثر فارسی ظهور کرد و مشهورترین نمونهٔ آن مقامات حمیدی است» (بهار، ۱۳۷۵: ۳۲۹).

واحدهایی از زیبایی‌های گفتاری که به‌منظور هماهنگی‌های آوایی یا معنایی و یا هردوی این‌ها در بدیع بررسی می‌شود، «آرایه» نامیده می‌شود (فضیلت، ۱۳۹۱: ۱۵). این

Archive of SID

www.SID.ir

آرایه‌ها در زیبایی و در نتیجه اثربخشی کلام مؤثرند. با نظر در *مقامات حمیدی* به انواع گوناگونی از آرایه‌ها و بدایع لفظی و معنوی برمی‌خوریم که قاضی حمیدالدین به اقتضای کلام خود از آنها بهره جسته و در راستای تأثیر بیشتر کلام خویش از آنها استفاده کرده است. برخی از این آرایه‌ها عبارتند از:

سجع: این صنعت که آهنگ کلام را به همراه دارد، از صنایع محوری این کتاب است و شاید بتوان گفت کمتر عبارتی در این اثر به‌چشم می‌خورد که از آن خالی باشد. انواع گوناگون سجع اعم از متوازی، مطرف و متوازن، در سراسر کتاب به‌چشم می‌خورد. مانند[۶]: «سر عشق، **نهفتنی** است نه **گفتنی** و بساط مهر، **پیمودنی** است نه **نمودنی**» (بلخی، ۱۳۸۹: ۴۸).

ترصیع: ترصیع از صنایعی است که در نثرهای فنی و از جمله مقامات حمیدی کاربرد دارد . در این صنعت که در ایجاد موسیقی کلام بسیار کارگر است، قرینه‌های دو جمله از نظر وزن و حرف روی، یکسانند و می‌توان گفت این صنعت، درواقع نوعی سجع متوازی است که آن را به نثر و اواخر قرینه‌ها اختصاص نداده باشیم (همایی، ۱۳۷۷: ۴۵-۴۶). برای مثال در مقامات آمده است: «گاه **پیرایهٔ** طبلهٔ **طوافان** و گاه **سرمایهٔ** نقد **صرافان، بیاضش** در **دیده‌ها** و **سوادش** در **سینه‌ها**» (بلخی، ۱۳۸۹: ۵۸)

تشبیه: از دیگر فنونی که در مقامات حمیدی، بسیار به آن برمی‌خوریم، تشبیه است. مؤلف در سخن‌پردازی‌های خود از انواع گوناگونی از این صنعت به‌خوبی بهره برده است. نظیر: خلوت‌خانه وجود (همان: ۸۸)، عندلیب عشق (همان: ۱۶۵)، نقل عقل (همان: ۹۸)، شمع فتوت (همان: ۲۸)، براق همت (همان: ۱۲۹)

مراعات نظیر و تضاد: در *مقامات حمیدی* به این دو صنعت نیز بسیار برمی‌خوریم. برای مثال: «از **دایرهٔ پرگار** به **نقطهٔ** کار آی و از عالم گفتار به عالم کردار آی» (همان: ۷۸) یا: «به وقت آنکه آفتاب منور بر چرخ مدور از گریبان مشرق به دامن مغرب رسید و کحال شب، سرمهٔ ظلام در چشم روز کشید و مشک تاتار در عذار نهار دمید» (همان: ۶۶) چون در این نوشتار، صنعت جناس مورد نظر است، به آن می‌پردازیم.

Archive of SID

www.SID.ir

۲،۲. جناس در *مقامات حمیدی*

بدیهی است در مقامات حمیدی با انواع متنوعی از آرایه‌های ادبی مواجهیم. اما با توجه به موضوع این نوشتار که بررسی یکی از پرکاربردترین صنایع ادبی این اثر و میزان تأثیر آن در کلام آهنگین این مقامه است، در این مجال به بررسی این آرایه و انواع آن در اثر یادشده می‌پردازیم.

از ویژگی‌های برجستهٔ مقامه‌نویسی، موزونی و آهنگینی سخن، یعنی انشای شعر منثور است، و به قول استاد بهار«این نویسندگان هرچه در چنتهٔ شعرا بود درربودند و یکباره نثر را با نظم، برابر ساختند» (بهار، ۱۳۷۵: ۳۲۷). از سوی دیگر آهنگ و وزنی که در یک جمله، میان واژه‌های گوناگون و یا در میان دو واژگان دو جمله احساس می‌شود بر آمده از جمله‌ها و واژه‌هایی است که هم‌آهنگ هستند و همجواری و یا به دنبال یکدیگر قرار گرفتن آنها در کلام ایجاد موسیقی می‌کند. بدین ترتیب دو نکته در این میان مطرح می‌شود: نخست اینکه موسیقی کلام در مقامه‌نویسی جایگاه مهمی دارد. دوم آنکه این موسیقی به یاری صنایع و شگردهای ادبی گوناگون ایجاد شده است(۷). اگر اساس این موسیقی را در استفادهٔ انبوه و شایستهٔ شاعر از آرایهٔ جناس معرفی کنیم، سخنی دور از واقع نیست، چرا که دیگر آرایه‌های موسیقی‌آفرین در کلام، همچون سجع و ترصیع نیز ـ که به وفور در مقامات دیده می‌شود ـ درواقع برخوردار از انواعی از صنعت جناس‌اند.

جناس را در شمار آرایه‌های بدیعی آوایی طبقه‌بندی کرده‌اند. آرایهٔ آوایی «از هماهنگی آوایی واج‌ها، واژه‌ها و جمله‌ها یا هر واحد دیگر به وجود می‌آید» (فضیلت، ۱۳۹۱: ۱۵). جناس از انواع صنایع بدیع لفظی است که اعمال آن سبب ایجاد موسیقی و نوعی هماهنگی و در نتیجه زیبایی در کلام می‌گردد. البته این زیبایی را به نوعی می‌توان در معنا نیز جستجو کرد چرا که «جناس از یکسو ایجاد موسیقی در کلام می‌کند و از سوی دیگر سبب تداعی معانی مختلف لفظی واحد می‌گردد و ... به گسترش تخیل و ایجاد کشش و جلب توجه شنونده می‌انجامد و این از عوامل ایجاد زیبایی و هنر است» (تجلیل، ۱۳۷۱: ۸). بدین ترتیب علاوه بر جنبهٔ موسیقایی، جناس از آن نظر که به

Archive of SID

www.SID.ir

نوعی ذهن مخاطب را به بازی می‌گیرد و میان کلماتی پیوندی خاص برقرار می‌سازد، کلام را اثربخش‌تر می‌سازد.

جناس در لغت به معنی همجنس بودن دو چیز است. اندیشمندان حوزهٔ بلاغت این واژه را برای صنعتی خاص به کار برده‌اند و تعریف‌های گوناگونی برای آن مطرح ساخته‌اند؛ که البته همین همجنس بودن است که به صورت‌های مختلف در همهٔ آنها مطرح شده است. در *حدائق‌السحرفی‌دقایق‌الشعر* در تعریف جناس آمده است: «این صنعت چنان باشد کی کلماتی باشد مانند یکدیگر بگفتن یا نبشتن در نثر یا نظم این هفت قسم است» (وطواط، ۱۳۳۵: ۵- ۶) در دیگر کتب بلاغت نیز تعاریفی با همین مضمون و اندک تفاوتی در عبارت‌ها یا انواع گوناگون جناس آمده است. برای مثال، این صنعت «آن است که گوینده یا نویسنده در سخن خود کلمات هم‌جنس بیاورد که در ظاهر به یکدیگر شبیه و در معنی مختلف باشند و بر نه قسم است» (همایی، ۱۳۷۷: ۴۹). در بیانی دیگر آمده است: جناس «استعمال الفاظی است که متشابه و متجانس یکدیگر باشند» (تاج‌الحلاوی، ۱۳۸۳: ۸). و در تعریفی دیگر گفته شده: «روش تجنیس مبتنی بر نزدیکی هر چه بیشتر واک‌هاست به‌طوری که کلمات همجنس به نظر آیند یا همجنس بودن آنها به ذهن متبادر شود» (شمیسا، ۱۳۷۴: ۳۹)[۸]. در این تعاریف سخن از تشابه دو لفظ است و چنان‌که در تعریفی مجمل، جناس را تشابه میان دو لفظ به‌طور کامل یا ناقص خوانده‌اند (آهنی، ۱۳۶۰: ۲۲۷). تشابهی که در این تعاریف بر آن تأکید شده، شباهت ظاهری‌ای است که در تلفظ ـ و نه در معنی ـ وجود دارد و اساساً همین امر است که در سخن ایجاد موسیقی و زیبایی می‌کند. آنچه از منظر زیباشناسی جناس، نوعی کثرت در وحدت خوانده شده است؛ زیبایی‌ای که به‌واسطهٔ همراهی توأم شباهت و اختلاف، ایجاد می‌شود و لذت‌آفرین است (تجلیل، ۱۳۵۳: ۷۷).

در دسته‌بندی انواع این صنعت، تفاوت‌هایی وجود دارد که بیشتر به نحوهٔ نام‌گذاری و یا زیرتقسیم‌ها به شرح زیر مربوط است.

۱،۲،۲. جناس تام: این نوع جناس در مقامات چندان فراوان نیست و نمونه‌هایی از آن در مقامات حمیدی عبارتند از:

«**تنگ** بر تازیان **تنگ** کردیم» (بلخی، ۱۳۸۹: ۴۱).

www.SID.ir

«درختان بساتین از رخت و تخت و تاج و دواج، **بی‌نوا** گشته و عندلیب هزار نوا **بی‌نوا** شده» (همان: ۵۰)

«سپاس خداوندی را که...گوهر جان در **نهاد** ما **نهاد**» (همان: ۲۰).

«جویان دوم به سوی تو ای همچو ماه و **خور** چون حاجیان به موقف و چون صوفیان به **خور**» (همان: ۶۴)

۲،۲،۲.جناس ناقص(محرف): این نوع جناس در مقامات به‌کارگرفته شده است و بارها در صفحات کتاب به آن بر می‌خوریم. برای مثال:

«در نشر و طی اوراق، به مقامات بدیع همدانی و ابوالقاسم حریری رسیدم و آن دو **درج** غرر و دو **درج** درر بدیدم» (همان: ۲۰).

«حکایت کرد مرا دوستی که در **سر** وفایی داشت و در **سر** صفایی» (همان: ۸۰) و «من از گل در غنچه پاکیزه‌ترم و از **درّ در** صدف، دوشیزه‌تر» (همان: ۱۵۸).

«بدان که عشق، سه قدم است: اول قدم، **کشش** است، دوم قدم کوشش، سیم قدم **کشش**» (همان: ۱۱۶).

۳،۲،۲. جناس زاید: اضافه شدن حرفی را به آخر کلام، جناس مذیل و اضافه شدن بیش از یک حرف را به آغاز یا انجام یکی از متجانسین، ملحق به جناس زاید و مذیل می‌خواند. این جناس را می‌توان در جای‌جای مقامات یافت. مانند: «چون او بر **صوب صواب** بازگشت، من بازگشتن نتوانستم» (همان: ۷۲) و «**نکال** و **انکال** بر تو واجب است و غرامت و ملامت بر تو لازم» (همان: ۱۵۸)

«از خون خود شراب خوردن به که از **کاسه** و **کاس** دیگران طعام و شراب خوردن» (همان: ۶۵).

«همهٔ **همت**، دویدن بود و همه **نهمت**، پریدن» (همان: ۷۲).

۴،۲،۲. جناس مرکب: در مقامات بسامد این نوع جناس اندک است. برای مثال: «ای پیر همدان، بدان که همه‌دان جز خدای نیست» (همان: ۱۲۱)

Archive of SID

www.SID.ir

۵،۲،۲. جناس مطرف: در این نوع جناس دو رکن جناس فقط در حرف روی تفاوت دارند. در مقامات به این جناس نیز برمی‌خوریم. برای مثال «صدمت‌های مکاید بکشیدم و **خایب** و **خایف** به شهر طائف رسیدم» (همان: ۲۶).

«در هر چمنی تماشا کرده می‌شد و از هر فنی **انشاء** و **انشاد** می‌افتاد» (همان: ۵۵).

۶،۲،۲. جناس مضارع و لاحق: این نوع از جناس در مواردی با جناس خط ـ که توضیح آن در پی خواهد آمد ـ همپوشانی خواهد داشت. برای مثال در رحمت و زحمت و یا خالی و حالی که از مثال‌های مطرح شده است، این حالت کاملاً آشکار می‌باشد و در مواردی که کتابت ارکان جناس، یکسان و تفاوت آنها در نقطه‌گذاری باشد، آن را جناس خط می‌نامیم.

نمونه‌هایی بسیاری از این نوع جناس در خلال سطور *مقامات* به‌چشم می‌خورد برای مثال: «از **عقل** به **نقل** آمدن، چه حاجت است، تو در بند نقلی و من در بند عقل» (همان: ۹۷).

«پیری در زیّ و زینت **غربت** و ره زده‌ای در هیئت **کربت**» (همان: ۵۵).

«اما از این مختصراً بی بصران، نظارهٔ این **دقایق** و اعتبار بدین **حقایق** نیاید» (همان: ۴۶).

«چنار با بید به وقت **مجارات** به زبان **مبارات** می‌گوید که مناز و سر مفراز» (همان: ۴۸).

۷،۲،۲. جناس خط: این جناس از پرکاربردترین انواع جناس در مقامات حمیدی است و قاضی در آهنگین کردن کلام خود، بدان توجه ویژه داشته است. برای مثال: «بنفشه مطرا با لالهٔ رعنا می‌گوید: **مناز** و **متاز** که تو دل این کار و تن این بار نداری» (همان: ۴۸).

«در این قالب مجوف چه **خمر** و چه **جمر**» (همان: ۶۵).

«**ابا** از **انا** لطیف‌تر و ظرف از مظروف، نظیف‌تر» (همان: ۶۶).

«غربا **نرخ** این چه دانند و ادبا **برخ** این چه شناسند؟!» (همان: ۷۱)

«ادای **قرضی** است محکم و قضای **فرضی** است مبرم» (همان: ۳۹).

Archive of SID

www.SID.ir

۸،۲،۲. جناس لفظ یا همسانی ارکان جناس در تلفظ و اختلاف آن در کتابت. نظیر: «گفتم چه گویی در درمی هم‌رنگ او و دیگری همسنگ او، تا به اول **ضمّ** کنی و چنان کش مدح کردی، **ذمّ** کنی» (همان: ۷۹).

«به چشم عبرت در من نگریست و بر **احوال** و **اهوال** من بگریست» (همان: ۷۳).

۹،۲،۲. جناس مکرر(مزدوج، مردد): این نوع از جناس را نمی‌توان نوع مستقلی از سایر اقسام مطرح شده تلقی کرد و در هر یک از انواع ذکر شده ممکن است این حال رخ دهد و در آخر عبارت مجاور یکدیگر قرار گیرند. فقط از آن‌رو که برخی صاحب‌نظران با توجه با جایگاه ارکان جناس در آخر جمله، این تقسیم‌بندی را مطرح نموده‌اند که در انواع ذکر شده مورد توجه قرار گرفته و زمینه مستقلی برای آن لحاظ شده است. نمونه‌هایی از این نوع در مقامات عبارتند از: «گفته‌اند که غریب **کر** و **کور** باشد و مفلس، طالب **شر** و **شور**» (همان: ۶۹).

«و از اینجاست که به ایمان و توحید مخاطب‌اند و به ترک آن **معاقب** و **معاتب**» (همان: ۹۹).

چنان‌که ملاحظه می‌شود در جای‌جای عبارت‌های *مقامات حمیدی* به انواع گوناگونی از جناس بر می‌خوریم. اما این آرایه و آرایه‌هایی چون سجع و ترصیع نیز که درواقع در پی انواع خاصی از جناس در کلام ایجاد می‌شود، از منظر بسامد نیز سهم فراوانی را در میان انواع آرایه‌های به‌کارگرفته شده در مقامات حمیدی به خود اختصاص داده است[۹].

با توجه به نمونه‌های ذکر شده به نظر می‌رسد که قاضی حمیدالدین بلخی از آرایهٔ جناس برای ایجاد موسیقی در کلام خویش بهرهٔ بسیار برده است. آرایهٔ جناس سبب ایجاد نوعی هماهنگی و تناسب میان کلمات و در پی آن عبارت‌های مقامات حمیدی شده است؛ البته با توجه به طبقه‌بندی‌های انجام شده موسیقی‌ای که در طبقهٔ موسیقی درونی قرار می‌گیرد[۱۰] (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۵: ۵۱). البته در میان انواع موسیقی‌های ذکر شده که کلام را موزون و آهنگین می‌سازد، «موسیقی درونی مهم‌ترین قلمرو موسیقی است و استواری و انسجام و مبانی جمال‌شناسی بسیاری از شاهکارهای ادبی، در همین نوع از موسیقی نهفته است» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۵: ۳۹۲). جناس نیز جلوهٔ بارز این نوع

Archive of SID

www.SID.ir

موسیقی است و چنان‌که دیدیم سهم بسیاری در موسیقی ایجاد شده در مقامات حمیدی دارد.

البته شیوهٔ متکلفانه‌ای که مقامه‌نویسان و از جمله حمیدالدین بلخی گرفتار آن است، مانع بهره‌مندی به جا و مناسب از این آرایه در همهٔ موارد به‌کارگرفته شده است و اگر چه صورت کلام به‌واسطهٔ این بهره‌مندی از وزن و هماهنگی برخوردار گشته اما در مواردی نیز عبارت از محتوا و معنی بی‌بهره مانده است. آنجا که جرجانی در مزیت جناس به پیروی لفظ از معنا اشاره کرده است و جناس پسندیده را جناسی خوانده است که به یاری معنی حاصل شود و نه میل به آوردن تجنیس، به این آسیب اشاره کرده است (جرجانی، ۱۳۸۹: ۵).

۳. نتیجه

در این نوشتار به یکی از اصلی‌ترین ویژگی‌های مقامه‌ها و از جمله مقامات حمیدی که آهنگینی سخن است، پرداخته شد که تعمد نویسنده در هرچه موزون‌تر کردن سخن خویش در راستای توجه بسیار به زیبایی صوری کلام و استفاده از انواع صنایع شعری می‌باشد. بدین منظور، یکی از صنایع بدیع لفظی که در انجام این هدف بسیار مؤثر است، آرایه جناس است که سبب ایجاد هماهنگی و موسیقی در میان واژه‌ها و در پی آن عبارت‌ها می‌گردد و خود بستری است برای آهنگینی سخن از طریق ایجاد سجع در عبارت‌ها. همچنان که در معرفی صنعت جناس و بررسی انواع آن مشاهده شد، این آرایه با بسامد بسیار در *مقامات حمیدی* به‌کارگرفته شده است و در جای‌جای عبارت‌های این اثر حضور دارد که به لطف و گوش‌نوازی سخن قاضی حمیدالدین افزوده است. چنان‌که پیش‌تر گفته شد، این صنعت در مقامات حمیدالدین بلخی به دلیل توجه زیاد نویسنده به بهره‌گیری فراوان و مؤثر از این آرایه جلوهٔ بیشتری یافته است. البته میزان استفاده از برخی از انواع جناس مانند جناس خط و زاید بیش از دیگر انواع می‌باشد و برخی نیز مانند جناس مرکب، کمتر است. قاضی حمیدالدین از آرایهٔ جناس بهرهٔ بسیار برده است تا در کلام خویش وزن و آهنگ دلخواه را که در مقامه‌نویسی از اهمیت و جایگاه ویژه‌ای برخوردار است، ایجاد کند. البته استفاده از آرایهٔ جناس اگرچه ابزار نویسنده در رسیدن

Archive of SID
www.SID.ir

به مقصود خویش در راستای آهنگین و زیبا ساختن کلام بوده است اما همواره این استفاده به بهترین شیوه انجام نشده است. علت این امر را می‌توان در اصرار نویسنده برای بهره بردن از این آرایه در همهٔ مواضع ـ حتی آنجا که سیاق سخن آن را برنمی‌تابد ـ دانست. البته این نکته نیز برآمده از آن چیزی است که در ماهیت مقامه نهفته است؛ یعنی توجه به صورت سخن و استفادهٔ عامدانه و فراگیر از انواع صنایع و از جمله جناس. بدین ترتیب یکی از شئون لطف و تأثیرگذاری جناس چنان‌که عبدالقاهر جرجانی به نیکویی بر شمرده است، آن است که «بدون آمادگی و قصد قبلی در جلب آن و یا بدون کوشش در طلب آن و یا به انگیزهٔ حسن تناسب ایراد گردد» (جرجانی، ۱۳۸۹: ۷) و این نکته‌ای است که نمی‌توان در مورد همهٔ جناس‌های به‌کارگرفته شده در *مقامات حمیدی* صادق دانست؛ در این میان برخی بسیار نیکو و دسته‌ای فاقد این امتیاز است. با وجود این آسیب، تردیدی نیست که قاضی حمیدالدین بلخی از آرایهٔ جناس برای آهنگ کلام و تأثیر بخشی بیشتر آن بهرهٔ بسیار برده است و این صنعت نقش مهمی در سامان دادن هم‌آوایی‌های کلام و ایجاد عبارت‌های مسجع و هم‌آهنگ در *مقامات حمیدی* داشته است.

پی‌نوشت‌ها

۱. مقامه در اصل واژه‌ای عربی است و در فرهنگ‌ها به معنی جلسه و نشست آمده است (آذرنوش، ۱۳۹۱ :۸۹۱) اما به مرور به نوع ادبی خاصی در ادبیات عربی تبدیل شد . هرچند برخی پژوهندگان، داستان‌های ابن‌درید را الهام‌بخش بدیع‌الزمان همدانی در مقامه‌نویسی خوانده‌اند، (مبارک، ۱۳۴۸: ۵۶۱) اما مبتکر مقامه‌نویسی به معنی اصطلاحی و با شکل فنی در ادبیات عرب کسی جز بدیع‌الزمان همدانی نیست (فاخوری، ۱۹۸۶: ۶۱۷).

۲. با توجه به آنکه مرحوم فارس ابراهیمی حریری، مقامه «فی‌الخریف» را با توجه به نسخ خطی معتبر از آن قاضی حمیدالدین نداسته است (ابراهیمی حریری، ۱۳۴۶: ۱۲۳). مرحوم صفا تعداد مقامه‌ها را بیست و چهار مقامه دانسته‌اند (صفا، ۱۳۶۸: ۹۵۸).

۳. همهٔ عبارت‌ها و مثال‌های نقل از *مقامات حمیدی* برگرفته از بلخی، حمیدالدین، (۱۳۸۹): *مقامات حمیدی*، به تصحیح رضا انزابی نژاد، تهران: مرکز نشر دانشگاهی است. از این رو برای جلوگیری از تکرار، در بیان نشانی مثال‌ها و نمونه‌ها تنها شمارهٔ صفحه ذکر شده است.

4. Form

Archive of SID

www.SID.ir

۵. چنان‌که محققان این حوزه مقامه را عرصه‌ای برای «تمرین انشانگاری، آموزش فصاحت و بلاغت و تکیه بر لفظ» خوانده‌اند و نه طرح مسائل اخلاقی (حریرچی، ۱۳۸۶: ۵۱).

۶. برای جلوگیری از اطناب سخن از ذکر نمونه‌های فراوان در هر مورد دوری گزیده‌ایم.

۷. و اساساً یکی از علل کاربرد افراط‌گونهٔ صنایع لفظی و معنوی در مقامه‌ها که همواره این نوع ادبی را در معرض نقد قرار داده است، همین میل نویسندگان به ایجاد نثری به آهنگینی شعر بوده است. از این رو موسیقی کلام و ابزارهای گوناگون ایجاد آن یکی از مؤلفه‌های مطرح در مقامه‌نویسی است.

۸. جندی در *فن‌الجناس* تعاریف گوناگونی را که از این صنعت بیان شده است، ذکر کرده و از میان این تعریف‌ها بهترین و رساترین آنها را اتفاق الفاظ از وجهی به همراه اختلاف معنی آنها خوانده است (الجندی، بی‌تا: ۱۲).

۹. بررسی میزان دقیق و بسامد عددی این آرایه نسبت به دیگر آرایه‌ها خود می‌تواند موضوع پژوهش دیگری باشد اما کثرت آن در مقایسه با دیگر آرایه‌ها امری آشکار است که به چشم می‌زند. برای مثال نمونه‌های ذکر می‌گردد: «خاک **خشک اغبر** را با **مشک** و **عنبر** که **آمیخت** و عقدهای **اثمار** از گوشوار **اشجار** که در **آویخت**؟ عارض گل را که **آب** داد و زلف بنفشه را که **تاب** داد؟ در بنفشه و سوسن تیرگی و روشنی که **نهاد** و دل **بلبل** با عشق **گل**، آشنایی که **داد**؟ صحن **چمن** را که نعت **دمن** داشت، از **عدن و عدن** خوش‌تر که گردانید و خاک سیاه **هفت** اقلیم را از **هشت** جنات نعیم دلگش‌تر که کرد؟» (بلخی، ۱۳۸۹: ۴۷) «سرمایهٔ **سمع**، هنگامهٔ **جمع** را نشاید که تا **شمع سمع** در خلوت‌خانهٔ وجود **نیفروختند**، کس را ادب بندگی در **نیاموختند**» (همان: ۸۸)

۱۰. دکتر شفیعی کدکنی در طبقه‌بندی‌ای که از انواع موسیقی ترتیب داده‌اند، آن را به موسیقی بیرونی که حاصل از وزن عروضی است، موسیقی کناری که از تکرار واژگان شعری ایجاد می‌شود و معمولاً در قابل ردیف و قافیه ظهور ایجاد می‌شود و موسیقی درونی که عبارت است از هر نوع تنوع و تکرار در نظام آوایی که خارج از حوزهٔ موسیقی بیرونی و کناری باشد و بالاخره موسیقی معنوی که حاصل تقارن و تناسب‌هایی است که در حوزهٔ معنایی در اجزای کلام وجود دارد، تقسیم کرده‌اند (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۳۹۱- ۳۹۳).

منابع

آذرنوش، آذرتاش، (۱۳۹۱)، *فرهنگ معاصر عربی فارسی*، چاپ چهاردهم، نشر نی، تهران.

آهنی، غلامحسین، (۱۳۶۰)، *معانی بیان*،چاپ دوم، بنیاد قرآن، تهران.

ابراهیمی حریری، فارس، (۱۳۴۶)، *مقامه‌نویسی در ادبیات فارسی*، (بی‌جا).

ابن منظور، محمدبن مکرم، (۱۴۰۸ ه.ق)، *لسان‌العرب*، جلد ۱۲، داراحیاء التراث العربی، بیروت.

بلخی، حمیدالدین، (۱۳۸۹)، *مقامات حمیدی*، به تصحیح رضا انزابی نژاد، مرکز نشر دانشگاهی، تهران.

Archive of SID

www.SID.ir

بهار، محمدتقی، (۱۳۷۵)، *سبک‌شناسی یا تاریخ تطور نثر فارسی*، موسسه انتشارات امیرکبیر، تهران.
تاج الحلاوی، علی، (۱۳۸۳)، *دقایق‌الشعر*، به تصحیح سید کاظم امام، موسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران، تهران.
تجلیل، جلیل، (۱۳۵۳)، *نکته‌هایی از جناس، در مجموعه مقالات چهارمین کنگره تحقیقات ایرانی*، به کوشش محمدعلی صادقیان، جلد اول، انتشارات دانشگاه شیراز، شیراز، ص ۷۷.
تجلیل، جلیل، (۱۳۷۱)، *جناس در پهنهٔ ادب فارسی*، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، تهران.
جرجانی، عبدالقاهر، (۱۳۸۹)، *اسرارالبلاغه*، ترجمهٔ جلیل تجلیل، انتشارات دانشگاه تهران، تهران.
الجندی، علی، (بی‌تا)، *فن‌الجناس*، دارالفکر العربی، مصر.
حریرچی، فیروز و حسن مجیدی، (۱۳۸۶)، *بررسی مقامات ابوالقاسم حریری، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*، شماره ۱۸۱، بهار، صص ۴۵- ۶۴.
خطیبی، حسین، (۱۳۶۶)، *فن نثر*، زوار، تهران.
دهخدا، علی‌اکبر، (۱۳۷۲)، *لغت‌نامه دهخدا*، دانشگاه تهران، تهران، (قابل دسترسی از لغت‌نامه آنلاین دهخدا).
شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۸۵)، *موسیقی شعر*، چاپ نهم، آگه، تهران.
شمیسا، سیروس، (۱۳۷۴)، *نگاهی تازه به بدیع*، چاپ هفتم، انتشارات فردوس، تهران.
صفا، ذبیح‌الله، (۱۳۶۸)، *تاریخ ادبیات ایران*، جلد دوم، انتشارات فردوسی، تهران.
فاخوری، حنا، (۱۹۸۶)، *الجامع فی التاریخ الادب‌العرب*، دارالجمیل، بیروت.
فضیلت، محمود، (۱۳۹۱)، *ساختارهای بدیع*، یادواره کتاب، تهران.
مبارک، زکی، (۱۳۴۸)، *احادیث ابن‌رید، المقتطف*، المجلد السادس و السبعون، ۲ ذی الحجهٔ ۱۳۴۸، الجزء۵، صص ۵۶۱- ۵۶۴.
وطواط، رشیدالدین، (۱۳۳۵)، *حدائق‌السحرفی‌دقایق‌الشعر*، به کوشش عباس اقبال آشتیانی، کتابخانه و مرکز اسناد شورای اسلامی، تهران.
همایی، جلال‌الدین، (۱۳۷۷)، *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، چاپ پانزدهم، موسسه نشر هما.
همدانی، بدیع‌الزمان، (۱۳۸۷)، *مقامات بدیع‌الزمان همدانی*، ترجمه سید حمید طبیبیان، چاپ اول، امیرکبیر، تهران.

Archive of SID

www.SID.ir