

بررسی و مقایسه‌ی بلاغت مقامه‌ی «مضیریه» همدانی و مقامه‌ی

«سکباجیه» حمیدی

سعاد سواری*

قاضی حمیدالدین بلخی در قرن ششم کتاب *مقامات* خود را به تقلید از *مقامات* بدیع‌الزمان همدانی به رشته‌ی تحریر درآورد. حمیدی در نگاشتن اثر خود به شدت متأثر از همدانی بود، تا جایی که مقامه‌ی سکباجیه‌ی وی کاملاً به تقلید از مقامه‌ی مضیریه‌ی همدانی نوشته شده است؛ به طوری که برخی آن را به عینه ترجمه‌ای از این مقامه دانسته‌اند. در این جستار به بررسی و مقایسه‌ی بلاغت در این دو مقامه پرداخته شده تا میزان این تقلید و تأثیرپذیری معلوم شود. برای این کار مقامه‌ها از دو بخش بدیع و بیان مورد بررسی و مقایسه قرار گرفت و در پایان مشخص گردید که هرچند آراستن سخن و کاربرد تکلفات لفظی و مشحون ساختن کلام به فنون و صنایع ادبی مشخصه‌ی بارز مقامه‌هاست، اما در مقامه‌ی همدانی به دلیل آغازگر بودن وی در این نوع ادبی، استفاده از این ترفندهای هنری نسبت به مقامه‌ی حمیدی ساده‌تر و طبیعی‌تر و با دشواری و پیچیدگی و نیز بسامد کم‌تر صورت می‌گیرد. حال آن‌که حمیدی سجع‌ها را کوتاه‌تر و معمولاً در آخر جمله‌ها به کار می‌برد که این خصیصه، نثر وی را به مرز شعر نزدیک ساخته است. حمیدی همچنین از انواع مختلف تشبیه همچون بلیغ، مفرد، جمع، ملفوف، تفضیل و ... را به گونه‌ای متنوع‌تر، زیباتر و هنری‌تر و با بسامد بسیار بیش‌تر از مقامه‌ی همدانی استعمال می‌کند. هرچند که همواره و در همه‌جا به این شیوه پایبند نمی‌ماند و در مواردی همدانی این شگردها را زیباتر و هنری‌تر و یا حداقل هم‌سطح با حمیدی به کار می‌گیرد، اما روی هم‌رفته می‌توان گفت که مقامه‌ی سکباجیه حمیدی بسیار شاعرانه‌تر و هنری‌تر و درعین حال دشوارتر از مقامه‌ی مضیریه همدانی می‌باشد.

واژگان کلیدی: بدیع‌الزمان همدانی، حمیدالدین بلخی، *مقامات*، بلاغت.

تاریخ پذیرش: ۹۹/۹/۱۸

تاریخ دریافت مقاله: ۹۹/۲/۱۷

nasim.savari1393@gmail.com

* دانشجوی دوره‌ی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه قم.

۱ - مقدمه

یکی از انواع ادبی در ادبیات فارسی و نیز عربی، مقامه‌نویسی است. مقام «به معنی روایات و افسانه‌هایی است که کسی آن‌ها را گردآورده و یا عباراتی مسجع و آهنگ‌دار برای جمعی فروخواند یا بنویسد و دیگران آن را بر سر انجمن‌ها یا در مجالس خاص بخوانند و از آهنگ کلمات و اسجاع آن که به سجع طیر و تغرید کبوتران و قمریان شبیه است لذت و نشاط یابند.» (بهار، ۱۳۹۱: ۳۲۵) مقامه چنان‌که خطیبی نیز در کتاب فنّ نثر خود آورده است، از جنبه‌ی داستانی فاقد هیچ‌گونه ارزش و تنوعی است و «مقصود نویسنده از ابداع و انشاء آن این است که بتواند با فراغ بال و وسعت مجال، هرچه بیش‌تر صنایع لفظی و بدیعی به‌خصوص سجع را در آن به کار برده و در لغت‌پردازی و ترکیب‌سازی، نهایت هنر خود را در فنّ نثرنویسی به شیوه‌ی معمول در این دوره، ارائه دهد» (خطیبی، ۱۳۹۰: ۵۴۷). مشهورترین مقامه‌نویس در ادب عربی و به اعتقاد برخی از ادیبان واضع فنّ مقامات، بدیع‌الزمان همدانی (متوفی قرن چهارم) است. پس از وی حریری (متوفی قرن ششم) به تقلید از همدانی پنجاه مقامه به زبان عربی نوشت؛ اما نخستین اثری که در این نوع ادبی در ادبیات فارسی به نگارش درآمد، مقامات حمیدی بود که در قرن ششم توسط قاضی حمیدالدین بلخی به رشته‌ی تحریر درآمد. «حمیدی مقامات خود را به پیروی از مقامات بدیع‌الزمان همدانی و ابوالقاسم حریری و به تقلید از روش و مضامین آن‌ها، در بیست و چهار مقامه و خاتمه در ماه جمادی‌الآخر سال ۵۵۱ که مصادف با فصل بهار بود، آغاز کرد» (صفا، ۱۳۶۹: ۹۵۸). از آن‌جایی که حمیدی در نوشتن کتاب خود به شدت متأثر از همدانی است به حدّی که مقامه‌ی سکباجیه‌ی خویش را کاملاً به تقلید از مقامه‌ی مضیریه‌ی وی نگاشته است، در این جستار به بررسی و مقایسه‌ی بلاغت در این دو مقامه پرداخته خواهد شد. این بررسی در دو بخش آرایه‌ها و صنایع لفظی و بدیعی و آرایه‌های معنوی و بیانی صورت خواهد گرفت.

۲- پیشنهادی تحقیق

مقامات حمیدی و مقامات بدیع‌الزمان همدانی تاکنون از منظرهای گوناگون در قالب مقاله و پایان‌نامه با یکدیگر مقایسه شده‌اند. به‌عنوان نمونه: پایان‌نامه «مقارنه بین مقامات بدیع‌الزمان همدانی و مقامات حمیدی» از محمدتقی کرمی به راهنمایی محمدهادی مرادی، مقاله «بررسی تطبیقی مسائل فرهنگی و اجتماعی در مقامات حمیدی و همدانی» از علی‌اصغر حبیبی و همکاران، مقاله «تحلیل تطبیقی عنصر مکان و شخصیت قهرمان در مقامات عربی و فارسی باتکیه بر مقامات همدانی و حمیدی» از حامد صدقی و همکاران و نیز تنها مقاله‌ای که در آن مقامه‌ی «مضیریه» با مقامه‌ی «سکباجیه» مورد مقایسه قرار گرفته‌اند: «اکاوی تطبیقی ساخت مایه‌های داستانی بین مقامه‌ی «مضیریه»ی همدانی و «سکباجیه»ی حمیدی» نوشته‌ی فائزه عرب یوسف‌آبادی و همکاران. اما در زمینه‌ی بلاغت تنها چند پژوهش آن هم نه به‌صورت تطبیقی بلکه در یکی از مقامه‌ها انجام شده است. همچون: پایان‌نامه «تشبیه در مقامات حمیدی» از علیرضا ریش سفید و مرتضی میرهاشمی، مقاله‌ی «بررسی موسیقی واژگان در نثر مقامات حمیدی» از مهری نصیری و محمد حکیم آذر، مقاله‌ی «کاربرد انواع و اغراض کنایه در مقامات بدیع‌الزمان همدانی» از محمد شیخ و زینب براهویی. اما تاکنون پژوهشی مستقل که به تطبیق و مقایسه‌ی بلاغت در دو مقامه‌ی مضیریه و سکباجیه بپردازد، صورت نگرفته است و این جستار، در این زمینه، پژوهشی جدید تلقی می‌گردد.

۳- بررسی و مقایسه مقامه «مضیریه» همدانی و مقامه «سکباجیه» حمیدی از نظر

آرایه‌های بدیعی و لفظی

سجع: از مهم‌ترین و مؤثرترین راه‌های موزون و آهنگین ساختن کلام استفاده از سجع است و از آن‌جایی که آوردن سخن موزون و آهنگ‌دار لازمه‌ی مقامه‌نویسی است این ترفند هنری با بسامد بالایی در هر دو مقامه «مضیریه» و «سکباجیه» به کار رفته است. در تعریف سجع آمده است: «سجع آن است که کلمات آخر قرینه‌ها در وزن یا حرف روی یا هر دو موافق باشد» (همایی، ۱۳۸۹: ۳۹). در باب زیبایی سجع گفته شده است: «زیبایی سخن مسجع

ناشی از درک وحدت میان کثرت واژه‌های مسجع است. عامل دوم زیبایی نثر مسجع، تقارن واژه‌های سجع‌دار است، یعنی قرارگرفتن عناصر سجع‌دار در آخر یا میان یا آغاز جمله» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۷۵). در جای دیگر از این مقاله آورده است: «یکی دیگر از ویژگی‌های نثر مسجع برجسته شدن لفظ، به‌ویژه واژه‌های سجع است. هم‌چنین برجسته شدن معنی. از طرفی، چون سجع خاصّ مضامین شاعرانه و ادبی است یا مضامینی که رنگ و مایه‌ی ادبی دارد، معمولاً با ترندهای ادبی همراه است که آن را زیباتر و دلنشین‌تر می‌سازد» (همان: ۷۷). این صنعت که آهنگ کلام را به همراه دارد، از صنایع محوری این دو کتاب است و شاید بتوان گفت کم‌تر عبارتی در این دو اثر به چشم می‌خورد که از آن خالی باشد. انواع گوناگون آن سجع اعم از متوازی، مطرف و متوازن در سراسر دو کتاب به چشم می‌خورد. در مقامه‌ی همدانی ۱۸۰ و در مقامه‌ی حمیدی ۳۸۲ سجع به کار رفته است. در مقامه‌ی حمیدی معمولاً بنای سجع بر کلمات آخر جمله‌ها و در فعل‌هاست؛ هرچند رعایت سجع در دو کلمه‌ی اوّل و در وسط جمله‌ها نیز نمونه‌های زیادی دارد؛ اما در مقامه‌ی همدانی سجع هم در اوّل و هم در میان و پایان قرینه‌ها آورده می‌شود. هم‌چنین قراین سجع در مقامه‌ی مضریه همدانی گاه بلند و در مواردی به چهار قرینه می‌رسد. حال آن‌که در مقامه‌ی سکباجیه حمیدی قراین کوتاه و معمولاً دو قرینه می‌باشد؛ زیرا حمیدی در پی آن است که «قراین را به طریق مصاربع شعری، هرچه بیش‌تر فشرده و کوتاه بیاورد و طنین آهنگ کلام خود را به شعر نزدیک‌تر سازد» (خطیبی، ۱۳۹۰: ۵۸۳). حمیدی در آوردن سجع پافشاری می‌کند و هرچند از سجع بسیار خوب و گسترده استفاده کرده است ولی گاه برای ایجاد سجع تا آن‌جا پیش می‌رود که معنا را فدای لفظ می‌سازد و اجزای جمله را جابه‌جا می‌کند و معنا را مبهم می‌سازد و کلمات و ترکیبات دشوار می‌آورد؛ اما در مقامات همدانی چنان‌که خطیبی نیز اشاره کرده است «الفاظ روان‌تر و ساده‌تر انتخاب شده و قید التزام سجع و ازدواج در آن کمتر است» (همان: ۵۸۳). این امر شاید معلول آن باشد که همدانی در این شیوه‌ی نگارش مبتکر است و آثاری پیش از وی به‌عنوان الگو در این زمینه تحریر نیافته

است، اما حمیدی نویسنده‌ای مقلد است؛ به همین جهت در موارد بسیاری از ترجمه‌ی صرف و تقلید محض پارا فراتر نهاده و در التزام سجع و دیگر صنایع ادبی و دشواری‌های لفظی بر الگوی خود پیشی گرفته است. اینک نمونه‌هایی از دو مقامه آورده می‌شود:

- إرتَفَعَتْ مَعَهَا الْقُلُوبُ وَ سَافَرَتْ خَلْفَهَا الْعُيُونُ: با آن دل‌ها [از سینه‌ها] برداشته شد و چشم‌ها به دنبال آن سفر کرد (همدانی، ۱۳۹۲: ۱۶۱).

- يُرْزَقُ الْمَسَاعِدَةَ مِنْ حَلِيلَتِهِ وَ أَنْ يُسَعَّدَ بَطْعِينَتِهِ وَ لَا سِيَّماً إِذَا كَانَتْ مِنْ طِينَتِهِ: از همیاری همسرش روزی یابد و از کدبانویش یاری بیند، به‌ویژه اگر آن همسر از خمیره‌ی مردش باشد (همان: ۱۶۲).

- تَدَوَّرُ فِي الدَّوْرِ مِنَ التَّنُّورِ إِلَى الْقُدُورِ وَ مِنَ الْقُدُورِ إِلَى التَّنُّورِ: در میان خانه‌ها از پای تنور به پای دیگ‌ها و از پای دیگ‌ها به پای تنور می‌گردد (همان).

- لَمْ أَمِنْ الْمَقْتِ وَ إِضَاعَةُ الْوَقْتِ: از بیزار کردن [شما] و تباه کردن وقتان در آسایش نخواهم ماند (همان).

- تَقَدَّمَ يَا غَلَامُ وَاحِسِرْ عَنْ رَأْسِكَ وَ شَمِّرْ عَنْ سَاعِكَ وَ انْضُ عَنْ ذِرَاعِكَ وَ افْتَرِّ عَنْ أَسْنَانِكَ: ای غلام پیش‌آی و سر خود را باز کن. دامن از ساق خود برچین. جامه از بازوی خود بردار. لبخند بزن [تا برخی] از دندان‌هایت [نمایان شود] (همان: ۱۶۵).

- صورت اجتماع را از او نهنفتم و قصه‌ی آن خورد و سماع با او بگفتم (حمیدی، ۱۳۹۵: ۶۴).

- اسباب لذاتان مهیا باد و اقداح راحتان مهیا (حمیدی، ۱۳۹۵: ۶۴).

- مدابیر و مفاليس و اهل حیل و تلیس این‌جا باشند و تابوت و جنازه و دار و عکازه این‌جا تراشند (همان: ۶۹).

ترصیع: ترصیع نیز در دو مقامه مورد توجه قرار گرفته است. در این صنعت که در ایجاد موسیقی کلام بسیار مؤثر است، قرینه‌های دو جمله از نظر وزن و حرف روی یکسانند. در مقامه‌ی همدانی ۲۳ و در مقامه‌ی حمیدی ۳۳ جمله‌ی ترصیع‌دار وجود دارد که در زیر شواهدی از آن‌ها ذکر می‌گردد:

- يَلْعَنُهَا وَصَاحِبُهَا وَيَمَقْتُهَا وَأَكْلُهَا وَيَثْلُبُهَا وَطَابِخُهَا: به آن و صاحبش نفرین کرد و از آن و خورنده‌اش بیزاری نمود (همدانی، ۱۶۱).

- سَاعِدْنَاهُ عَلَيَّ هَجْرَهَا وَسَأَلْنَاهُ عَنْ أَمْرِهَا: ما در دوری گزیدن از آن دوغبا به او یاری دادیم و درباره‌ی آن از وی پرسش کردیم (همان: ۱۶۲).

- إِذَا حُرِّكَ أَنْ وَأَذَا تُقَرُّ طَنْ: وقتی [برای باز و بسته کردن] از جای رانده شود به ناله درمی‌آید و چون بر آن کوبیده شود، آواز سرمی‌دهد (همان: ۱۶۳).

- دختر گویی مادرستی در ملاحظت و پسر گویی پدرستی در فصاحت (حمیدی، ۷۰).

- خبایا و سرایر در میان نهادیم و خفایا و ضمایر بر طبق عیان نهادیم (همان: ۶۸).

- در این قالب مجوّف چه خمر و چه جمر و در این ترکیب مغلف چه زهر و چه تمر (همان: ۶۵).

- گاه پیرایه‌ی طبله‌ای طوفان و گاه سرمایه‌ی نقد صرافان، بیاضش در دیده‌ها و سوادش در سینه‌ها (همان: ۵۸).

جناس: جناس یکی از ترفندهای هنری است که موسیقی شعر را افزون و کلام را زیبا و دلنشین می‌سازد. در ارزش و اهمیت و تأثیر جناس در کلام، سخنان بسیاری از سوی اهل ادب بیان شده است. اشرف زاده در این خصوص می‌گوید: «ارزش اصلی جناس در هم‌جنسی حروف دو کلمه است که شعر را موسیقایی‌تر و نثر را منسجم‌تر و آهنگین‌تر می‌کند؛ چون موسیقی خود تناسب و تکرار اصوات است، و جناس - اگر در جای خود بنشیند - این موسیقی را شدت می‌بخشد و شعر را گوش‌نواز و متلذذ می‌کند و زیر و بمی تکرار حروف، لذتی به گوش و هوش خواننده و شنونده می‌دهد که او را همان‌گونه سرمست می‌کند که موسیقی، و همان تأثیر را می‌گذارد که نت‌های ملودی و سمفونی.» (اشرف‌زاده، ۱۳۸۴: ۵۰) جلیل تجلیل نیز معتقد است که: «جناس از یک‌سو ایجاد موسیقی در کلام می‌کند و از سوی دیگر سبب تداعی معانی مختلف لفظی واحد می‌گردد و در نتیجه به گسترش تخیل و ایجاد کشش و جلب توجه شنونده می‌انجامد و این از عوامل

ایجاد زیبایی و هنر است» (تجلیل، ۱۳۶۷: ۲). هم‌چنین شمس قیس رازی همه‌ی انواع جناس را پسندیده و مستحسن می‌داند که رونق سخن را می‌افزاید و می‌گوید: «آن را دلیل فصاحت و گاه اقتدار مردم شمارند بر تنسیق سخن و لیکن به شرط آن‌که بسیار نگردد و بر هم افتاده نباشد» (شمس قیس رازی، ۱۳۷۳: ۳۰۱).

از برجسته‌ترین صنایع لفظی پس از سجع و ترصیع در دو مقامه‌ی مضریبه و سکباجیه حمیدی صنعت جناس است. جناس پس از سجع و ترصیع از مهم‌ترین صنایعی است که در آفرینش مضامین و معانی و مهم‌تر از آن در آرایش‌های لفظی و آهنگین کردن کلام در این دو مقامه نقشی مهم و اساسی دارد. انواع مختلف جناس تام، ناقص، لاحق و مضارع، اشتقاق، زاید، مطرّف و غیره در مقامه‌ی همدانی ۷۹ بار و در مقامه‌ی حمیدی ۹۸ مرتبه به کار رفته است. در اغلب موارد سجع و جناس در جمله‌ها به‌ویژه در مقامه‌ی سکباجیه در هم آمیخته می‌شود. یعنی واژه‌ها در عین آن‌که دارای سجع‌اند، جناس نیز دارند؛ البته این کاربرد و این التزام در مقامه‌ی همدانی هم کمتر و هم تقریباً به صورتی ساده‌تر و بدون تکلف چندانی می‌باشد. حال آن‌که حمیدی در مقامه‌ی خود همواره سعی می‌کند از کوچک‌ترین فرصتی بهره‌برد تا واژه‌ها را کاملاً آگاهانه و زیرکانه برگزیند تا در عین رعایت سجع، جناس را نیز مراعات کرده و آهنگ و موسیقی کلام خویش را افزون ساخته باشد؛ زیرا «این صنعت نقش مهمی در سامان دادن هم‌آوایی‌های کلام و ایجاد عبارتهای مسجع و هم‌آهنگ در مقامات حمیدی داشته است» (فقیهی و آقایانی چاوشی، ۱۳۹۲: ۳۳). اما این استفاده‌ی فراوان دو نویسنده از این صنعت، همواره به بهترین شیوه انجام نشده است. علت این امر را می‌توان در اصرار آن‌ها برای بهره‌بردن از این آرایه در همه‌ی مواضع - حتی آن‌جا که سیاق سخن آن را بر نمی‌تابد - دانست، البته این نکته نیز برآمده از آن چیزی است که در ماهیت مقامه نهفته است؛ یعنی توجه به صورت سخن و استفاده‌ی عامدانه و فراگیر از انواع صنایع و از جمله جناس. برخی از این جناس‌ها نیکو و زیبا و دسته‌ای فاقد این امتیاز است. اینک نمونه‌هایی از این شیوه‌ی نگارش در دو مقامه آورده می‌شود:

- فی قصعة يزلُّ عنها الطَّرف ويَموجُ فيها الظَّرْف: کاسه‌ای که چشم [از پرتو] آن به لغزش می‌افتاد و زیبایی در آن موج می‌زد (همدانی، ۱۶۱).

- خَلْفَ خَلْفاً أَتَلَفَهُ بَيْنَ الخَمْرِ وَالزَّمَرِ وَمَزَّقَهُ بَيْنَ النَّرْدِ وَالقَمَرِ: فرزندی بر جای گذاشت که آن دارایی را میان می و نی تباہ کرد و میان نرد و قمار پراکنده ساخت (همان: ۱۶۳).

- فَرَمِيْتُ أَحَدَهُمْ بِحَجَرٍ مِنْ فَرَطِ الصَّجَرِ: من از بسیاری دلتنگی بر یکی از آنان سنگی افکندم (همان: ۱۶۷).

- پای‌افزار در پای کرد و چون باد به رفتن رای کرد (حمیدی، ۶۷).

- گفته‌اند که غریب کر و کور باشد و مفلس طالب شر و شور (همان: ۶۹).

- همه‌ی همّت دويدن بود و همه‌ی نهمت پريدن (همان: ۷۲).

- پس اگر از اظهار این خبیّه و اجهار این خفیّه چاره نیست... (همان: ۶۷).

تناسب واژگانی یا مراعات نظیر: از جمله صنایعی است که بعد از سجع و جناس در دو مقامه‌ی مضریه همدانی و سکباجیه حمیدی به صورت‌های متنوع تکرار گردیده است که گاه در عبارات و جمله‌های طولانی در پی هم آورده می‌شود. دلیل کاربرد فراوان این آرایه از سوی دو نویسنده آن است که رعایت زیبا و بدیع مراعات نظیر یا تناسب و هماهنگی میان واژه‌های نثر، گذشته از آفرینش هنر و زیبایی و هماهنگی، معنا و مضمون بیت را پر بار و غنی و درک و دریافت مفهوم آن و نیز مقصود نویسنده را سهل و آسان می‌سازد. در تعریف آن آمده است: «آوردن واژه‌هایی در سخن که از نظر معنی با هم تناسب داشته - غیر از تضاد- و یادآور یکدیگر باشند. این تناسب ممکن است از نظر هم‌جنس بودن باشد مانند گل و سبزه، چشم و ابرو و یا از نظر مجاورت مانند شمع و پروانه، گل و بلبل» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۶۴). همین نویسنده در جای دیگری از کتاب خود درباره‌ی اهمیّت و زیبایی تناسب واژگانی یا همان مراعات نظیر نوشته است: «مراعات نظیر از لوازم اولیه‌ی سخن ادبی است؛ یعنی در مکتب قدیم، سخن نظم و نثر وقتی ارزش ادبی پیدا می‌کند که بین اجزای کلام تناسب و تقارن وجود داشته باشد» (همان: ۲۵۹). با توجّه به شواهد

استخراج شده از هر دو مقامه به نظر می‌رسد هر دو نویسنده به زیبایی از این ترفند هنری برای ایجاد تناسب و تقارن میان اجزای کلام بهره برده‌اند. البته این تناسب باید با زیبایی همراه باشد. اینک نمونه‌هایی از این آرایه در دو مقامه:

- قد بَقِيَ الْخَبْزُ وَالْآثَةُ وَالْخُبْزُ وَصِفَاتُهُ وَالْحِنْطَةُ مِنْ أَيْنَ اشْتَرَيْتَ أَصْلًا وَكَيْفَ اكْتَرَيْتَ لَهَا حَمَلًا وَفِي أَيِّ رَحَى طَحَنَ وَإِجَانَهُ عَجَنَ وَ أَيْ تَنَوَّرَ سَجَرَ وَخَبَّازٍ اسْتَأْجَرَ... وَبَقِيَ الْخَبَّازُ وَصَفُهُ وَالتَّلْمِيذُ وَنَعْتُهُ وَالدَّقِيقُ وَمدْحُهُ وَالْخَمِيرُ وَ شَرْحُهُ وَالمِلْحُ وَ مَلاحَتُهُ: [هنوز] پختن نان و ابزارهای آن، نان و ویژگی‌های آن، گندم که از کجا دانه‌ی آن خریداری شده، چگونه برای حمل آن [تنور] کرایه کرده، در کدام آسیاب آرد شده، در کدام تغار خریداری شده، کدام تنور [برای پختن نان] گرم شده و کدام نانوا به مزدوری گرفته شده، مانده است [همچنین هنوز] نانوا و ویژگی او، شاگردش و چگونگی او، آرد و ستودن آن، خمیر و شرح آن، نمک و شوری آن، مانده است. (همدانی، ۱۶۷).

- قَرَعَ الْبَابَ وَ دَخَلْنَا الدَّهْلِيْزَ وَقَالَ عَمْرُكَ اللهُ يَا دَارُ وَلَاخِرَبَكِ. يَا جِدَارُ فَمَا أَمْتَنَ حَيْطَانِكَ وَأَوْثَقَ بُنْيَانِكَ وَأَقْوَى أَسَاسِكَ: در زد. به دالان در آمدیم. گفت: ای خانه! خدایت آباد گرداناد و ای دیوار! خدایت ویران مکناد. دیوارهایت چه استوار و ساختمانت چه پابرجا و پایه‌هایت چه نیرومند است (همان: ۱۶۳).

- مدابیر و مفاليس و اهل حیل و تلبیس این جا باشند و تابوت و جنازه و دار و عکازه این جا تراشند (حمیدی، ۶۹).

- امانت فقرا و ودایع ضعفا بدین در و دکان و صحن ایوان به کار بردم (همان: ۷۱).

- سر و پا برهنه در زندان شحنه بردند و به دست حداد حرسم سپردند و دو ماه با دزدان و رندان در خانه‌ی زندان بماندم (همان: ۷۳).

تضاد: از دیگر فنون لفظی و صنایع بدیعی تضاد است که در دو مقامه‌ی مورد بحث به آن توجه شده است. تضاد از ترفندهای بدیعی زیبایی آفرین است که در شعر و ادب، ارزش و اهمیت خاصی دارد. در تعریف آن گفته‌اند که کلمات یا جمله‌هایی را ضد یکدیگر بیاورند.

زیبایی و ارزش تضاد در آن است که هرچیز در جهان با ضد آن شناخته می‌شود و تجسم کردن و درک تفاوت و تضاد بین دو امر برای انسان، زیبا و شادای آفرین است. این صنعت در مقامه‌ی مضیریه ۹ بار و در مقامه‌ی سکباجیه ۳۸ مرتبه به کار رفته است. از نمونه‌های بررسی شده در هر دو مقامه معلوم می‌گردد که همدانی به صورتی ساده و با استفاده از کلمات و عبارت‌های آسان و به دور از ابهام و دشواری از تضاد برای برجسته کردن مفاهیم خویش بهره می‌گیرد. اما با توجه به علاقه‌ی وافر حمیدی به آراستن و متکلف ساختن کلام، صنعت تضاد در مقامه‌ی «فی السکباج» وی نسبت به مقامه‌ی «مضیریه» ی همدانی بسیار ادبی‌تر و پخته‌تر به کار رفته است. زیرا نویسنده‌ای چون حمیدی به خوبی می‌داند که «شاعران و ادیبان خلاق با ابداع تضادهای نو و غریب نه تنها کلام خود را گیرایی و جاذبه می‌بخشند، بلکه با این شیوه به راحتی عواطف و نیات خود را نیز می‌توانند عینیت و تجسم دهند.» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۷۳) بیشتر از دو سوم تضادهایی که حمیدی در این مقامه از آن‌ها بهره گرفته متعلق به تقابل‌های زمانی صبح و روز و شب می‌باشد و این نشان از اهمیت داشتن زمان و طی شدن ایام نزد حمیدی است؛ اما تضادهای همدانی در مورد مفاهیم متنوع می‌باشد. اکنون نمونه‌هایی از تضاد در دو مقامه آورده می‌شود:

- وَ أَقْبِلْ وَ أَدْبِرْ. (همدانی، ۱۶۵)

- قَدْ جُضِّصَ أَعْلَاهُ وَ صُهِرِحَ أَسْفَلُهُ وَ سَطَّحَ سَقْفُهُ وَ فُرِشَتْ بِالْمَرْمَرِ أَرْضُهُ: بالایش

گچ‌کاری، پایینش ساروج‌مالی، آسمانه‌اش هموار و زمینش با مرمر گسترده باشد (همان: ۱۶۸).

- فَأَخَذْتُ مِنَ النَّعَالِ بِمَا قَدَّمَ وَ حَدَّثْتُ وَ مِنَ الصَّفْعِ بِمَا طَابَ وَ خَبْتُ: من با کفش‌های

کهنه و نوشان و با سیلی سبک و سنگین [آنان] دستگیر و به زندان رانده شدم (همان: ۱۶۸).

- از غرّه‌ی غرّای صبح تا طره‌ی مطرّای رواح و از حله‌ی روز پرنور تا حدّ ذّوابه‌ی

دیجور گاه مشغول ملاحی و گاه مرتکب مناہی می‌بودم (حمیدی، ۶۳).

- به وقت آن‌که آفتاب منور بر چرخ مدور از گریبان مشرق به دامن مغرب رسید و

کحال شب سرمه‌ی ظلام در چشم روز کشید و مشک تاتار در عذار نهار دمید، حالت روز

مغیر گشت و ردای صبح مقیر (همان: ۶۶).

- حیوان برّی و بحری را شامل و الوان عتیق و طری را حامل (همان: ۶۶).

- اگر از اظهار این خبیّه و اجهار این خفیّه چاره نیست ... (همدانی: ۶۷).

تلمیح: این صنعت با بسامدی کم در دو مقامه مشاهده می‌شود: در مقامه‌ی همدانی به دو و در مقامه‌ی حمیدی به ۷ تلمیح برمی‌خوریم. تلمیحات همدانی اشاره به شخصیت‌های تاریخی است که در مقام تشبیه در جمله جای گرفته‌اند و تلمیحات حمیدی نیز دو عددشان اشاره به شخصیت‌های تاریخی و پنج عدد نیز تلمیح و یا اقتباس از آیات و حدیثی از پیامبر گرامی (ص) هستند که حمیدی در جهت تلفیق معانی و آراستن عبارات آن‌ها را در لابه‌لای کلام خویش استعمال کرده است. در زیر به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود:

- فَقَدَمْتُ إِلَيْنَا مُضِرَّةً ... وَ تَشْهَدُ لِمُعَاوِيَةَ رَحِمَهُ اللَّهُ بِلِأَمَامَةٍ: دوغبا پیش ما آورده شد؛ دوغبایی که شهرنشینی را می‌ستود (با پخت خوب و خوشمزه‌ی خود اشاره می‌کرد به این‌که شهرنشینان، این غذا را بهتر از بیابان‌نشینان می‌پزند) و به خلافت معاویه گواهی می‌داد (همدانی، ۱۶۲).

معاویه از خلفای عرب در زمان امام علی (ع) می‌باشد.

- إِشْتَرَيْتُ هَذَا الْحَصِيرُ فِي الْمَنَادَاةِ وَ قَدْ أُخْرِجَ مِنْ دُورِ آلِ الْفُرَاتِ: این بوری را در مزایده خریدم از خانه‌های آل فرات به هنگام مصادره و تاراج دارایی‌های آنان بیرون آورده شده است (همان: ۱۶۴).

تلمیح دارد به «فرات برادر نخست‌وزیر مقتدر بالله پسر المعتضد العباس بود که مورد خشم او واقع شد و همه‌ی دارایی‌هایش را در سال ۳۱۲ هجری مصادره کرد» (همدانی، پاورقی: ۱۶۴).

- نه هرکه نانی دهد حاتم طیّ است و نه هرکه خوانی نهد صاحب ری (حمیدی، ۶۵).

حاتم طی سخاوتمند مشهور عرب در دوره‌ی جاهلی بود. و صاحب ری منظور صاحب بن عبّاد وزیر معروف قرن چهارم می‌باشد.

- چون نقش ارزشنگ مزین به هزار رنگ (همان: ۶۶).

تلمیح دارد به نام کتاب مانی یا نام دیگر خود وی.

- و کرام اشراف من الفلق الی الغسق بر یک نهج و نسق به دروازه‌ی مضیف تازه‌روی جمع شدند (همان: ۶۴).

- فلق و غسق یادآور سه آیه‌ی اوّل سوره فلق می‌باشند: قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ الْفَلَقِ. مِنْ شَرِّ مَا خَلَقَ وَ مِنْ شَرِّ غَاسِقٍ إِذَا وَقَبَ.

۴. بررسی و مقایسه مقامه «مضیریه» همدانی و مقامه «سکباجیه» حمیدی از نظر آرایه‌های معنوی و بیانی

آرایه‌های بیانی همچون تشبیه، استعاره، کنایه و ضرب‌المثل در مقامه‌ی مضیریه‌ی همدانی با بسامد کمی به کار رفته‌اند؛ اما این ترفندهای هنری در مقامه‌ی سکباجیه‌ی حمیدی چندین برابر بیشتر مورد استفاده قرار گرفته‌اند و در واقع از ارکان اصلی در بافت کلام وی به شمار می‌آیند؛ زیرا چنان‌که می‌دانیم همدانی آغازگر مقامه‌نویسی است و در لفظ‌پردازی و استفاده از فنون بلاغی و ادبی افراط نمی‌کند. در حالی که حمیدی چون مقلد است تا جایی که توانسته کلام خویش را از مقامات قبل از خود (همدانی و حریری) دشوارتر و ادبی‌تر و مشحون از آرایه‌ها و صنایع هنری ساخته است. به همین جهت بسامد این ترفندها و شگردهای زیبایی‌آفرین در مقامه‌ی وی زیاد است. اینک به بررسی این آرایه‌ها در دو مقامه پرداخته می‌شود:

تشبیه: آدمی شیفته‌ی تشبیه است و همواره از کشف اشتراک میان چیزهای متشابه لذت می‌برد؛ زیرا توسّل به دامن تشبیه در سخن علاوه بر ایجاد زیبایی، گیرایی و «تأثیر کلام را قوی‌تر و برد آن را بیش‌تر می‌کند» (تجلیل، ۱۳۶۵: ۴۶). در مقامه‌ی همدانی ۹ تشبیه به کار رفته است که ۴ عدد از آن‌ها تشبیه جمع، ۳ عدد تشبیه بلیغ، یک تشبیه مفرد و یک تشبیه مضمّر می‌باشد. همه‌ی این تشبیهات جز در یک مورد حسی به حسی هستند. اما بسامد این آرایه در مقامه‌ی حمیدی ۶۸ مورد است که بسامد بیشتر متعلّق به تشبیه بلیغ با

۳۱ مورد (۲۷ مورد به صورت اضافی و ۶ مورد به صورت غیراضافی) می‌باشد. چنان‌که می‌دانیم، به دلیل حذف ادات و وجه‌شبهه، اغراق و تخیل در تشبیه بلیغ، در اوج است و دلیل کثرت کاربرد این نوع تشبیه از سوی حمیدی همین خیال‌انگیز بودن آن است؛ زیرا تشبیه بلیغ به علت حذف ادات و وجه‌شبهه، زیباتر، هنری‌تر و تأثیرگذارتر است؛ گویی نویسنده به وجه‌اشتراکی فراتر از همانندی بین مشبّه و مشبّه‌به می‌اندیشد و هر دو را یکی می‌بیند. «سبب قوّت و تأثیر این‌گونه تشبیهات نیز این است که از شدت شباهت، مشبّه‌به عین مشبّه فرض شده و تشبیه به استعاره نزدیک گردیده است و به اصطلاح، تناسی تشبیه روی داده است. تناسی یعنی خود را به فراموشی زدن» (فرشیدورد، ۱۳۵۴: ۴۸). این نوع کاربرد با هدف و روحیه‌ی حمیدی که در پی آراستن و دشوار ساختن کلام خویش است، کاملاً سازگار است. پس از آن نیز تشبیهات مفرد با ۱۸ و جمع با ۱۱ مورد بیش‌ترین بسامد را به خود اختصاص داده‌اند. حمیدی از انواع تشبیهات دیگر از جمله ملفوف، مرکب، تفضیل و مفروق نیز با بسامد کمتری بهره می‌گیرد. تنها تعداد کمی از این تشبیهات غیرحسی به حسی و بقیّه حسی به حسی هستند و این با موضوع دو مقامه که وصف یک خوراک می‌باشد، کاملاً مطابقت دارد. «قاضی از تشبیه برای وصف مناظر و حالات مختلف به طور مناسب استفاده می‌کند» (کرامتی مقدم، ۱۳۹۲: ۸۶). تصاویری که حمیدی در وصف خورش سکبا، کوی و خانه، وسایل، همسر و ... به دست می‌دهد بسیار بیش‌تر و متنوع‌تر و مفصل‌تر از تصاویر همدانی می‌باشند. برخی از تشبیهات حمیدی زیبا و بدیع هستند و هرچند این‌گونه تشبیهات را دیگران نیز به کار برده‌اند، اما حمیدی با نگرش خاص خویش آن‌ها را زیبا و هنری ارائه داده است. اکنون شواهدی از این تشبیهات در دو مقامه ذکر می‌شود:

– أَنْظُرُ إِلَى هَذَا الشَّبهِ كَأَنَّهُ جُذُوءُ اللَّهَبِ أَوْ قِطْعَةٌ مِنَ الدَّهَبِ (همدانی، ۱۶۵).

شبه یعنی مس زرد و درخشانده به اخگر آتش و پاره‌ای از طلا مانند شده است. تشبیه

جمع است.

- فَأَخَذْتُهَا مِنْهَا أَخَذَهُ خَلْسٍ (همان: ۱۶۴).

گرفتن (گردنبند) از زن را به گرفتنی به سان ربودن مانند کرده است. تشبیه مفرد است که تشبیه چندان ادبی و دلچسبی به نظر نمی‌رسد.

- أَشْفَقْتُ أَنْ يَسُوْقَهُ قَائِدَ الْإِضْطِرَارِ إِلَى بَيْعِ الدَّارِ (همان: ۱۶۴).

- قَائِدَ الْإِضْطِرَارِ اضافه‌ی تشبیهی است. همدانی نیاز و ناچاری را به شکل رهبر و راهنمایی تصوّر کرده است که نیازمند را به فروش خانه و زندگی خود می‌رساند.

- مَنْ فِي غُلُوْءِ أَنْ غُرُوْرٍ ... چون باد از صف به صف و چون باده از کف به کف می‌گشتم (حمیدی، ۶۳).

گردش و سفر کردن از جایی به جای دیگر را به گشتن باد در جاهای مختلف و به گردش در آمدن جام باده از دستی به دست دیگر در مجلس باده‌گساری مانند کرده است. تشبیه جمع می‌باشد.

- چشمة‌ی خورشید از آن صفا تیره گشت (همان: ۶۶).

چشمة‌ی خورشید اضافه‌ی تشبیهی است. صفا و درخشندگی سبک‌باج نیز درخشنده‌تر از چشمة‌ی خورشید در نظر گرفته شده است. تشبیه تفضیل دارد.

- خوانی بنهاد از روی عروسان آراسته‌تر و از زلف شاهدان پیراسته‌تر. چون نقش ارژنگ مزین به هزار رنگ (همان: ۶۶).

سفره‌ی رنگارنگ و دارای غذاهای متنوع با تشبیه مضمّر و تفضیل به روی عروسان و زلف شاهدان و سپس به نقش و نگارهای ارژنگ (کتاب نقّاشی مانی) تشبیه شده است.

- سرکه‌ی او چون روی بخیلان و زعفران او چون گونه‌ی علیلان. چون چهره‌ی عاشقان مخّلل و چون لب معشوقان معسل (۶۶)

هرچند تشبیه چهره‌ی درهم و عبوس به سرکه و چهره‌ی زرد به گونه‌ی زرد بیمار و نیز لب زیبا و شیرین به عسل تشبیه نو و جدیدی نیست، اما نسبت دادن این صفات به آش و تصوّر کردن آن مانند انسان، زیبایی و تازگی خاصی به آن بخشیده است.

- به رنگ چهره‌ی بیمار لیکن اندر وی به وقت طبخ بر او کرده دست خوانسالار
 دوای دل‌شدگی و شفای بیماری ز رنگ و بوی بسی زرگری و عطّاری
 (همان: ۶۶)

حمیدی در بیت اول با تشبیه مفرد روی زردرنگ آش را به چهره‌ی زردرنگ بیمار و در بیت دوم به طریق لفّ و نشر، روی زردرنگ آش را به زرگری و بوی آن را به عطّاری مانند کرده است. زیبایی این تشبیهات در گرو پارادوکس زیبایی است که لطف و زیبایی آن‌ها را دوچندان کرده است.

استعاره: در بین آرایه‌های معنوی به کار رفته در دو مقامه پس از تشبیه بسامد بیش‌تر متعلّق به استعاره است. از دیگر ترفندهای هنری و شاعرانه که در طول تاریخ شعر فارسی با اغراض گوناگونی مورد استفاده‌ی شاعران و نویسندگان قرار گرفته، استعاره است. برای استعاره فواید و کارکردهای بسیاری از سوی اهل ادب بیان شده است. کزّازی می‌گوید: «استعاره دامی است تنگ‌تر و نهان‌تر از تشبیه که سخنور در برابر خواننده یا شنونده‌ی خود می‌گسترده؛ از این روی پروردگی هنری و ارزش زیباشناختی آن از تشبیه افزون‌تر است؛ زیرا سخن‌دوست را بیش‌تر به شگفتی درمی‌آورد و به درنگ در سخن برمی‌انگیزد» (کزّازی، ۱۳۸۷: ۱۵۶). شمیسا نیز استعاره را بزرگ‌ترین کشف هنرمند و عالی‌ترین امکانات در حیطه‌ی زبان هنری می‌داند که دیگر پیش‌تر از آن نمی‌توان رفت. وی بر آن است که «استعاره، کارآمدترین ابزار تخییل و به اصطلاح، ابزار نقّاشی در کلام است» (شمیسا، ۱۳۸۷: ۱۵۶). استعاره در مقامه‌ی مضریه‌ی همدانی ۱۰ مرتبه و در مقامه سکباجیه‌ی حمیدی ۳۰ بار به کار رفته است. ۸ عدد از استعاره‌های همدانی، مکنیّه (تشخیص) و دو عدد نیز مصرّحه هستند. بیشتر این استعاره‌ها در وصف و جان‌بخشیدن به مضیره (خورش سکبا) هستند. استعاره‌های حمیدی نیز شامل ۱۵ استعاره به صورت اضافی (اضافه‌ی استعاری)، ۹ استعاره مصرّحه و ۶ استعاره مکنیّه هستند. استعاره‌های هر دو نویسنده را نمی‌توان نو و مبتکرانه دانست، امّا استعاره‌های حمیدی با آن‌که در آثار دیگران نیز آمده است، امّا حمیدی آن‌ها

را به روشی که خاص خود اوست این تصاویر را به کار می‌گیرد و به آن‌ها لطف و تازگی می‌بخشد و می‌توان گفت که استعاره‌های حمیدی خیال‌انگیزتر و ادبی‌تر از استعاره‌های همدانی هستند، البته نباید منکر زیبایی و لطافت استعاره‌های همدانی در عین سادگی آن‌ها بود. به عنوان نمونه چند مورد از این استعاره‌ها در دو مقامه ذکر می‌گردد:

- رَجُلُ الْفَصَاحَةِ يَدْعُوهَا فَتَجِيبُهُ وَالْبَلَاغَةُ يَأْمُرُهَا فَتَطِيعُهُ (همدانی، ۱۶۱).

در این تصویر، گشاده‌زبانی و زبان‌آوری موجودات زنده‌ای پنداشته شده‌اند که آن مرد آن‌ها را فرامی‌خواند و آن‌ها پاسخش را می‌دهند و از فرمانش پیروی می‌کنند. استعاره‌ی مکنیه از نوع تشخیص دارد.

- فَقَدِمْتُ إِلَيْنَا مُضِيرَةٌ تُثْنِي عَلَى الْحَضَارَةِ وَ... تَشْهَدُ لِمَعَاوِيَةَ رَحِمَهُ اللَّهُ بِالْإِمَامَةِ. (همان)

همدانی در اقدامی جالب، مضیره یا همان آش را جاننداری فرض کرده که شهرنشینی را می‌ستاید و به خلافت معاویه شهادت می‌دهد. استعاره‌ی مکنیه‌ی (تشخیص) زیبا و غریب و نو می‌باشد.

- دَارِي فِي السُّطَّةِ مِنَ قِلَادَتِهَا وَالنُّقْطَةُ مِنَ دَائِرَتِهَا: خَانَه‌ی مَن دَانَه‌ی دَرشْت و مِيَانِي

گردنبند خانه‌هاست و در مرکز دایره‌ی آن‌هاست (همان: ۱۶۲).

همدانی در این تصویر، خانه‌های آن کوی را به دانه‌های جواهر در گردنبند همانند کرده و خانه‌ی خود را واسطه‌ی العقد یا درشت‌ترین دانه در وسط آن‌ها دانسته است. قلاده و دایره استعاره‌ی مصرحه هستند از کوی و محله.

- جَان رَاي شَتَاب كَرْد چُون اَوْ بَشْتَا فِت دَل بَر اَثْرَش بَر فِت چُون رَوِي بَتَا فِت

(همان: ۶۸)

جان و دل استعاره‌ی مکنیه (تشخیص) هستند.

- چَشْم اَيَام بَه ظَلَام مَكْحَل، فَلَكَ رَدَاي نِيَلِي دَا شْت و هَوَا طِيْلَسَان پِيَلِي (همان: ۶۹).

ترکیب چشم ایام اضافه‌ی استعاری است. فلک به انسانی مانند شده که ردای نیلی و طیلسان نیلی بر تن کرده است که استعاره‌ی مکنیه از نوع تشخیص می‌باشد.

- بَه وَقْت اَن كَه اَفْتَاب مَنوَر بَر چَرخ مَدوَر از گَرِيَان مَشْرَق بَه دَا مَن مَغْرَب رَسِيْد و

کحّال شب، سرمه‌ی غلام در چشم روز کشید و مشک تاتار در عذار نهار دمید، حالت روز
مغیر گشت و ردای صبح مقیر (همان: ۶۶).

در این جمله‌ها مشک تاتار استعاره مصرّحه از شب و بقیه‌ی موارد برجسته شده،
ترکیبات استعاری هستند. چنان‌که در دو مثال اخیر مشاهده می‌شود، حمیدی در هنگام
وصف روز و شب گاه در یک جمله چندین استعاره و یا چند آرایه را در کنار هم می‌آورد
و نثر خویش را بسیار زیبا و ادبی و مبدّل به شعر مثنوی می‌سازد.

کنایه: یکی دیگر از شگردهای زیبایی‌آفرین شاعرانه در سخن، کنایه است. کنایه یعنی
پوشیده سخن گفتن. بدین ترتیب که گوینده به جای آن‌که سخنش را به صورت مستقیم و
آشکارا بیان کند، آن را در لفافه‌ی کنایه فرومی‌پیچد. «ارزش زیباشناختی کنایه نیز در آن است
که سخن دوست، با درنگ و تلاشی ذهنی می‌باید سرانجام، به معنای پوشیده و فروپيچیده
در کنایه راه برد؛ راز آن را بگشاید؛ از این روی گفته‌اند که کنایه رساتر از آشکارگی در سخن
است.» (کزازی، ۱۳۷۲: ۱۵۶) همدانی در مقامه‌ی مضیریه ۸ و حمیدی در مقامه سکباجیه‌ی
خود ۲۵ کنایه به کار برده است. از لحاظ تازگی این کنایات در دو مقامه باید گفت، بیشتر
کنایاتی که در دو مقامه به کار رفته‌اند، برداشتی است از آثار قبلی و در کار آن‌ها نوآوری
خاصی دیده نمی‌شود. در زیر به چند نمونه از کنایه در دو مقامه اشاره می‌شود:

- يَزِلُّ عَن حَائِطِهِ الذَّرُّ فَلَا يَعْلَقُ وَ يَمْشِي عَلَى أَرْضِهِ الذُّبَابُ فَيَزَلُّ: مورچه از روی
دیوارش بلغزد و نتواند بدان درآویزد و مگس بر زمینش راه رود و لیز خورد (همدانی، ۱۶۷).

کنایه از نرمی و لطافت و لغزندگی

- كَادَتْ حَاشِيَهُ حَالِهِ تَرَقُّ: نزدیک بود کناره‌ی [تن‌پوش] روزگار [توانگری] او روبه

فرسایش نهد (همان: ۱۶۵).

کنایه از این‌که دارایی او نزدیک به تمام شدن رسیده بود.

- چه باشد اگر نانی بر خوان ما بشکنی و لقمه‌ای با ما بر نمک زنی (حمیدی، ۶۸).

نان بر خوان شکستن کنایه از قبول دعوت و مهمانی کردن

لقمه بر نمک زدن کنایه از غذا خوردن و همسفره شدن با کسی

- از جگر خود کباب خورن و از خون خود شراب ساختن به که از کاسه و کاس دیگران طعام و شراب خوردن (حمیدی، ۶۵). کنایه از تحمل رنج و سختی و ساختن با تهیدستی و قانع به داشته‌های خود بودن و عدم درخواست کردن از دیگران.

ضرب‌المثل: ضرب‌المثل‌ها آینه‌ای از فرهنگ و عقاید مردم عادی می‌باشد. در تعریف آن آمده است: «مثل جمله‌ای است کوتاه و گاه استعاری و آهنگین، مشتمل بر تشبیه، مضمون حکیمانه و برگرفته از تجربیات مردم که به واسطه‌ی روانی الفاظ و روشنی معنا و لطافت ترکیب، بین عامه مشهور شده و آن را بدون تغییر یا با تغییر جزئی در گفتار خود به کار برند» (ذوالفقاری، ۱۳۸۶: ۳۲). استفاده‌ی این دو نویسنده از ضرب‌المثل بیانگر توجه آن‌ها به فرهنگ عامه و زبان محاوره‌ای می‌باشد. در مقامه‌ی همدانی ۵ و در مقامه‌ی حمیدی ۷ ضرب‌المثل به کار رفته است که این ضرب‌المثل‌ها همچون کنایه‌ها در هر دو مقامه به گونه‌ای مناسب و به‌جا و مطابق با محتوای کلام به کار رفته‌اند. برای نمونه چند مورد از آن‌ها آورده می‌شود:

- السَّعَادَةُ تُنْبِطُ الْمَاءَ مِنَ الْحِجَارَةِ. (همدانی، ۱۶۴) خوش‌بختی از سنگ آب بیرون می‌آورد.

این ضرب‌المثل را همدانی در میان صحبت‌ها و وصف‌هایش از سعادت و خوش‌بختی خویش آورده است.

- رَبُّ سَاعِ لِقَاعِدٍ. (همان) چه بسا کوشنده‌ای که برای نشسته‌ای (ناکوشا) کوشش می‌کند.

- الدَّهْرُ حُبْلَى لَيْسَ يُدْرَى مَا يَلِدُ. (همان: ۱۶۵). روزگار آبستن است و پیدا نیست چه خواهد زاید.

همدانی «این ضرب‌المثل را آورده تا اتّفاقی بودن دست‌یافتن خود را به بوریا بیان کند و بگوید روزگار برای انسان در دل خود چیزها پنهان دارد بی آن‌که از آن‌ها خبر داشته باشد تا آن‌گاه که به آن چیزها دسترسی پیدا کند» (همان، پاورقی: ۱۷۳).

- نخستین قلد درد آمد و اوّل تشریف برد (حمیدی، ۶۹).

این مثل را حمیدی پس از وصف و مدح راوی از محله‌ی نرسیده به محله‌ی خود و پیش از وصف محله‌ی خویش آورده است.

– غریب کر و کور باشد و مفلس طالب شر و شور (همان).

این ضرب‌المثل نیز پیش از وصف راه و مسیر رسیدن به منزل راوی و مدح و ثنای زن راوی آمده است.

– فَلَاتَقُتْلُ الْأَقْرَابُ كَالْعَقَارِبِ: نزدیکان انسان کژدمان و درواقع دشمنان اصلی او هستند

(همان: ۷۰).

حمیدی این ضرب‌المثل را در یک بیت شعر و پس از صحبت از اهل محله‌ای که خویشان وی هستند، آورده است.

۵- نتیجه

پس از بررسی و تحلیل بلاغت در دو مقامه‌ی مضیریه‌ی همدانی و سکباجیه‌ی حمیدی روشن گردید که هرچند سبک همدانی در نگاشتن مقامات خود مبتنی بر تکلفات لفظی و آرایش کلام می‌باشد، اما با توجه به بی‌سابقه بودن این سبک نگارش و نداشتن پیشینه و آثاری به‌عنوان الگو در این زمینه، در مقامه‌ی مضیریه دشواری و پیچیدگی چندان زیادی مشاهده نمی‌شود. مشخصه‌ی بارز و برجسته در هر دو مقامه استفاده از سجع و جناس است، اما همدانی در مقامه‌ی خود اصرار چندان بر آوردن سجع و جناس نمی‌کند و به‌طور طبیعی از این شگردهای هنری بهره می‌برد. دیگر صنایع لفظی و معنوی هم‌چون مراعات نظیر، تضاد، تشبیه، استعاره، کنایه، ضرب‌المثل و تلمیح نیز در این مقامه بسامد بالایی ندارد و در این موارد کم نیز سادگی و روانی به چشم می‌خورد. حال آن‌که اغلب این ترندهای هنری در مقامه‌ی حمیدی با بسامدی قابل توجه مورد استفاده قرار گرفته‌اند. حمیدی برخلاف همدانی در آوردن سجع و جناس و آهنگین کردن سخن خویش مصرّ است و تا جایی که توانسته برای زیبا و دشوار ساختن کلام خود انواع صنایع و فنون بدیعی و بیانی را به کار برده است. هرچند نوآوری چندان در کاربرد این آرایه‌ها در مقامه‌اش به چشم

نمی‌آید، اما در بعضی از موارد به‌ویژه آن‌جا که به وصف شب و روز و صبح می‌پردازد، سخن را به اوج زیبایی می‌رساند و با استفاده از شگردهای زیبایی‌آفرین و هنری هم‌چون تشبیه، استعاره و ... سخن خود را به مرز شعر نزدیک می‌گرداند و این امر ناشی از آن است که حمیدی در دوره‌ای می‌زیسته است که نثر به سوی تشبیه‌گرایی و نزدیکی به شعر حرکت می‌کرد. از میان صنایع لفظی، سجع و جناس و پس از آن تضاد و از بین آرایه‌های معنوی و بیانی به ترتیب تشبیه، استعاره و کنایه بالاترین بسامد را دارند. همدانی سجع را در جاهای مختلف جمله به کار می‌برد. هم‌چنین قراین سجع در مقامه‌ی وی گاه بلند هستند به طوری که در مواردی به چهار قرینه می‌رسد. درحالی‌که در مقامه‌ی حمیدی سجع بیش‌تر در آخر جمله می‌آید و قراین، کوتاه و اغلب دو قرینه می‌باشند؛ چرا که حمیدی در پی نزدیک گردانیدن سخن خود به شعر با استفاده از کوتاه و آهنگین آوردن کلام است. جناس نیز در هر دو مقامه با بسامد بالایی به کار رفته است و این به جهت توجه دو نویسنده به موزون و موسیقایی بودن سخن خویش است. هم‌چنین کنایه و ضرب‌المثل نیز در دو مقامه مورد استفاده گرفته‌اند که این دو مختصه‌ی فنی در هر دو مقامه با متن و در ارتباط با جمله‌ای که در آن به کار رفته‌اند انسجام و تناسب دارند. کنایه در مقامه‌ی همدانی ۸ مرتبه و نزدیک به سه برابر این عدد یعنی ۲۵ بار در مقامه‌ی حمیدی به کار رفته است که رقم بالای آن در مقامه‌ی سکباجیه‌ی حمیدی بیانگر توجه و علاقه‌ی این نویسنده به استفاده از فرهنگ عامیانه و بهره‌گیری از کاربردهای محاوره‌ای می‌باشد. صنعت تضاد هم در دو مقامه به مقدار قابل توجهی استفاده شده است. (در مقامه‌ی همدانی ۹ و در مقامه‌ی حمیدی ۳۸ تضاد) این تضادها در مقامه‌ی همدانی در موضوعات و مفاهیم گوناگون هستند، اما در مقامه‌ی حمیدی بیش‌تر مربوط به روز و شب و صبح هستند. تشبیه و استعاره نیز از فنون و آرایه‌هایی هستند که در دو مقامه مورد توجه قرار گرفته‌اند؛ البته این ترندهای هنری در مقامه‌ی حمیدی با بسامدی بسیار بالاتر از مقامه‌ی همدانی استعمال شده‌اند. از انواع مختلف تشبیه در هر دو مقامه بیشتر به تشبیهات بلیغ و جمع توجه شده است و

تقریباً همه‌ی تشبیهات در هر دو مقامه حسّی به حسّی هستند. این تشبیهات و استعاره‌ها شاید نو و ابداعی نباشند، اما همدانی و به‌ویژه حمیدی با نگرش و شیوه‌ی خاصّ خویش آن‌ها را زیبا ارائه داده‌اند. در پایان می‌توان گفت که حمیدی هرچند در نوشتن این مقامه از مقامه‌ی مضربیه‌ی همدانی تقلید کرده است، اما در نگارش این مقامه در حدّ تقلید صرف باقی نمانده و در راه ارائه‌ی کلامی دشوار و زیبا و مزین به صنایع و شگردهای هنری از همدانی نیز گوی سبقت ربوده است و بسامد بالای آرایه‌های لفظی و معنوی در مقامه‌ی وی نمایانگر توجه این نویسنده‌ی حاذق و زبردست به هنرنمایی و لفظ‌پردازی می‌باشد. به همین جهت مقامه‌ی وی به مرز شعر بسیار نزدیک گشته است.

منابع

- اشرف‌زاده، رضا (۱۳۸۴)، «کندوکاو زیبایی‌شناسانه در مورد جناس»، فصل‌نامه‌ی تخصصی ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی مشهد، ش پنجم، صص ۶۰-۶۶.
- بلخی، قاضی حمیدالدین (۱۳۹۵)، *مقامات حمیدی*، به تصحیح رضا انزابی‌نژاد، چ پنجم، مرکز نشر دانشگاهی، تهران.
- تجلیل، جلیل (۱۳۶۷)، *جناس در پهنه‌ی ادب فارسی*، مؤسسه‌ی مطالعات و تحقیقات فرهنگی، تهران.
- ذوالفقاری، حسن (۱۳۸۶)، «طبقه‌بندی ضرب‌المثل‌های فارسی»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، ۱۵ (۱۵)، بهار، ۳۱-۵۲.
- خطیبی، حسین (۱۳۹۰)، *فن‌نثر*، چ چهارم، زوآر، تهران.
- فرشیدورد، خسرو (۱۳۵۴)، «ساختمان تشبیه و استعاره در شعر حافظ»، خرد و کوشش، ش ۱۸، صص ۳۵-۷۲.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۷)، *بیان*، چ صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۹)، تاریخ ادبیات در ایران، ج دوم، چ دوم، فردوس، تهران.
- فقیهی، حسین و لیلا آقایانی چاوشی (۱۳۹۲)، «بررسی موسیقی کلام در مقامات حمیدی

با تکیه بر کارکرد آرایه‌ی جناس»، پژوهش‌نامه‌ی نقد ادبی و بلاغت، دوره‌ی ۲، ش ۱، صص ۲۱ - ۳۵.

قیس رازی، شمس (۱۳۷۳)، *المعجم فی معاییر اشعار العجم*، به کوشش سیروس شمیسا، چ اول، فردوسی، تهران.

کرامتی مقدم، علی (۱۳۹۲)، «کندوکاوی در مقامه‌نویسی و مقامات حمیدی»، فصل‌نامه‌ی پژوهش‌های ادبی و بلاغی، س اول، ش چهارم، صص ۷۸-۹۱.

کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۷۲)، *بیان (زیباشناسی سخن پارسی)*، چ سوم، نشر مرکز، تهران.

وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۷۹)، «نثر مسجع فارسی را بشناسیم»، نامه فرهنگستان، ش ۳ (پیاپی ۱۵)، ۷۷-۵۸.

وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۷۹)، *بذیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی*، دوستان، تهران.

همدانی، ابوالفضل احمد بن حسین (۱۳۹۲)، *مقامات بذیع الزمان همدانی*، به تصحیح سید حمید طبیبیان، چ دوم، امیرکبیر، تهران.

همایی، جلال‌الدین (۱۳۸۹)، *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، چ اول، اهورا، تهران.