دراسة مقارنة حول السجع في مقامات الحريري والحميدي استنادا الى نظرية جشوا واتماف

محمود فضيلت استاذ جامعة طهران – قسم اللغة الفارسية وآدابها – طهران – ايران
mfazilat@ut.ac.ir
ايفان كريم شناوه الفيلى مدرس مساعد جامعة بغداد – قسم اللغة الفارسية وأدابها– بغداد – عراق
evan.k@colang.uobaghdad.edu.iq

چكيده

سبك‌شناسي ساختارگرا، يكي از انواع مكاتب سبك‌شناسي است كه به بررسي و تحليل متون ادبي برمبناي انواع ارتباطات ميان اجزاء كلام در يك متن، مي‌پردازد و اجزاء را نه به عنوان جزء خود بسندهٔ اثر كه در ارتباط كه با ساير اجزا و نيز كلّيت اثر، مورد مطالعه قرارمي‌دهد. با سبك‌شناسي ساختارگرا مي‌توان هر جزء از سطوح مختلف ادبي، فكري و زباني يك اثر را در رابطه با نقشي كه در كلّيت آن اثر بازي مي‌كند، مورد بررسي قرارداد. يكي از نظريه پردازان برجسته‌ي اين حوزه، جِشوا واتماف امريكايي است كه البته در ايران، چندان شناخته شده نيست. وي از معدود ساختارگرايانى است كه عمق مطالعات خود را متوجّه كاركرد صنايع ادبي در متون ادبي انگليسي برمبناي ساختارگرايي كرده است. در اين مقاله، با چنين ديدگاهي به بررسي نحوهي سجع‌پردازي و زوش تجنيس در مقامات حريري می پردازيم و مقايسه‌اي تطبيقي نيز با مقامات حميدي به عمل مي‌آيد ، تا از وجوه اشتراک وتفاوت های سبک شناسانه این دو اثر ، رمز گشایی شود

كليدواژه: مقامات، حريري، حميدي، سجع، نظريه ی واتماف، سبک شناسی ، ساختار گرا.

دراسة مقارنة حول السجع في مقامات الحريري والحميدي استنادا الى نظرية جشوا واتماف

الخلاصة :

الاسلوبية البنيوية ، تعد فرعاً من فروع المدرسة الاسلوبية بشكل مختصر ومكثف، وتهتم بالتحليل والتحقيق للنصوص الادبية استناداً الى نوع الروابط بين اجزاء الكلام في النص الواحد واجزائه وليس النص نفسه و لربما ارتباط النص بشكل كامل مع كافة اجزاء و بنيوية النص بشكل كلي.وهذا ما يتم العمل عليه واخذه بنظر الاعتبار ، وسوف يكون بحثنا حول كيفية الاستطاعة من خلال الاسلوبية البنيوية التلاعب بأي جزء من المستويات الادبية المختلفة والفكرية واللغوية لاي عمل من خلال العلاقة والترابط و التاثير في الاطار العام لذلك العمل ، جسوا واتماف امريكي ويعد من واحد من العلماء المتميزين في هذا المجال ولكنه ليس معروفا بالقدر الكافي ، ويعد من دعاه البنيوية من خلال التعمق في قراءاته قد انتبه الى ان توظيف الصناعة الادبية في النصوص الادبية الانكليزية هي على اساس

البنيوية، وفي هذا البحث سيتم تسليط الضوء على تحليل الصناعة الادبية السجع والجناس في مقامات الحريري ومقارنتها مع مقامات الحميدي بناءاً على نظرية واتماف.

الكلمات المفتاحية: المقامات ، الحريري، الحميدي، السجع ، واتماف .

١- مقدّمه

١-١. بيان مسأله و روش پژوهش:

بررسي آرايه پردازي در يك اثر ادبي، از ديدگاه‌هاي متنوّعي امكان پدير است. تمايل غالبي در اينگونه بررسي‌ها، اين است كه يك اثر را از منظر بسامد و تازگي صنايع مي-سنجند. اما نگره هايی نيز هستند كه صنايع ادبي را در پيوند و انسجام با ساير اجزاء يك متن،مورد بررسی قرارمي‌دهند. هنگام بحث از صنايع ادبي، مي‌توان به طوركلّ، قائل به دو نوع صنعت ادبي شد: صنايع بديعي و بياني.

محمدرضاشفيعي كدكني ميان صنايع ادبي، تمايز مي‌گذارد و مي‌گويد: «دربارهي صنايع ادبي بايد گفت كه در يك نگاه كلّي مي‌توان به دو گونه صنايع قائل شد: تصويري و غيرتصويري... تصوير به مجموعه تصرفات بيانی و مجازی(مثل تشبيه و استعاره و كنايه و مجاز مرسل و نماد و تمثيل و مبالغه و اسناد مجازی و حساميزی و تناقض و ...)اطلاق می‌شود. پس منظور صناعات معنوی است نه صناعات بديع لفظی» (شفيعي كدكني، ١٣٧٩: ٣٥).

با توجّه به ديدگاه فوق سجع و جناس كه از حوزهي بديع هستند، نمي‌توانند به تصويرسازي در شعر يا نثر، چندان كمكي كنند. به هر روي، «بديعِ لفظي، شامل سجع در سطح كلمه و در سطح كلام(موازنه، ترصيع، ازدواج)، جناس و انواع آن، و برخي بازيهاي زباني ديگر مي‌باشد»(شميسا، ١٣٨٥: ٢٩).

امّا يكي از نگرشهاي اخير و مقبول به بررسي كاركرد صنايع ادبي در آثار ادبي، از ديدگاه مكتب سبك‌شناسي ساختارگرا بازمي‌گردد. «اين مكتب با آراء فرماليستهاي روس و در رأس آنان، ويكتور اشكلوفسكي، شكل گرفت و در ادامه، افرادي مانند رومن ياكوبسن، تئودور گوراكي و آرتور پودار، به غناي اين سبك افزودند تا حدي كه مباني سبك‌شناسي ساختارگرا، مستقل از ساير مكاتب سبك‌شناسي و حتّي مستقل از پدرخود، يعني فرماليسم، براي خود داراي چهارچوب و قوانين مجزّا شد»(فتوحي، ١٣٩٢: ١٣٥). سبك شناسي ساختارگرا به صور خلاصه «به بررسي رابطه‌ي ميان هر جزء در سطح ادبي، فكري يا زباني با ساير اجزاء در آن سطح و حتّي با ديگر سطوح مي‌پردازد»(سكولز، ١٣٩٠: ٣٣). در اين مقاله، با اين ديدگاه، به بررسي كاركرد سجع و جناس در مقامات حريري و حميدي پرداخته مي‌شود.

درباب مقامه در لغت و اصطلاح، تحقيقات فراواني صورت گرفته و آثار مختلفي در اين زمينه و حتي تاريخ ادبيات آن، وجود دارد كه با وجود اين آثار، احتياجي به ذكر مجدّد مطالب و تكرار در اين مقاله نيست(ن.ك: حريرچي، ۱۳۷۲: ۴۷ و بهار، ۱۳۸۱، ج۲: ۲۵۲).

دربارهي چيستي نوع ادبي مقامه، و انواع مقامهنويسان در ادبيات عرب و ادب فارسي، در آثار مختلف، به تفصيل سخن گفته شده است . ميتوان گفت در ادبيات عرب، «مقامات به نوشتههايي با نثر مصنوع و مسجّع اطلاق ميگردد كه نويسنده در ضمن بيان داستانهايي كه معمولا پيرامون كديه و گدايي است؛ سعيدارد قدرت ادبي و هنري خود را نيز به نمايش بگذارد» (حريرچي، ۱۳۷۲: ۴۵). سابقهي اين نوع ادبي به بديع الزمان همداني برمي گردد كه نخستين بار در قرن چهارم هجري دست به نگارش مقامات زد. مقامات حريري مشهورترين و بهترين نوع داستانهاي مقامات در ادبيات عرب است و دربارهي دو شخصيت به نامهاي حارث بن همام و ابوزيد سروجي است. مقامات حريري شامل ۵۰ مقامه است كه بين سالهاي ۴۹۵ تا ۵۰۴ قمري نوشته شده است. در مقامه نخست حارث بن همام، راوي مقامهها با شخصيتي به نام ابوزيد سروجي آشنا ميشود كه در داستانهاي مختلف، با انواعي از شگردهاي جالب و حيلهگري، به دريافت مال از مردم و گدايي ميپردازد. جالب اينجاست در مقامهي چهل و نهم كه مصادف با دوران پيري ابوزيد است؛ او را در حالي ميیابيم كه به پسرش وصيت مي كند كه جز گدايي، پيشهاي برنگزيند. اما در مقامهي آخر، ابوزيد از كردههايش پشيمان ميشود و توبه ميكند و خلوت ميگزيند. مقامات حميدي نيز، به دست قاضي حميدالدين بلخي، در سال ۶۵۹هجري تحت تأثير مقامات حريري نوشته شده است و نخستين مقامه در ادبيات فارسي به شمار می رود. علّت و انگيزهي اصلي نگارش اين مقاله، تفوّق يكي از اين دو مقامه-نويس بر ديگري در كاربردِ صنايع ادبي بديعي نيست، بلكه به دنبال اين هستيم كه نشان دهيم اين دو اثر، از منظر سبكشناسي ساختارگرا، تا چه حدّ در ايجاد انسجام ميان اجزاء كلام و كلّيت اثر، موفّق عمل كردهاند. اصول و انديشههاي سبكشناسانِ ساختارگرا، از شمول بالايي برخوردار است لذا به منظور اجتناب از پراكندگی روش كار و تلاش براي دنبال كردنِ يك روش واحد، از نظريهي جشوا واتماف، ساختارگراي برجستهي امريكايي استفاده ميكنيم به ويژه اينكه در ميان ساختارگرايان، وي از معدود افرادي است كه كاملاً به مبحث كاركرد صنايع ادبي زباني (جناس و همحروفي و ...) با نگرش ساختارگرايي پرداخته است. همچنين به منظور بررسي دقيقترِ مقامات حريري و حميدي، اقدام به مطالعهي موارد موردنظر در يك محيط آماري كرديم. محيط آماري ما شامل ۲۰ مقامهي

آغازينِ هر يك از دو اثر مي‌باشد. با كمك نرم افزار **able 2 doc professional** به تبديل متن **pdf** مقامات حريري و حميدي به محيط **word** دست زديم و مشخّص شد كه ۲۰ مقامه‌ي آغازينِ مقامات حريري بدون احتساب اشعار موجود، شامل ۱۴۳۲ جمله و ۲۰ مقامه‌ي آغازين مقامات حميدي شامل ۱۲۱۹جمله مي‌باشد. ساير اطّلاعات آماري در ادامه ذكر مي‌گردند.

۱-۲. پيشينه‌ي پژوهش:

درباره‌ي بررسي تطبيقي مقامات حريري و حميدي، تا كنون نزديك به ۸ مقاله و يك پايان نامه نوشته شده است. موضوع اين آثار، درباره‌ي «عناصر داستان»، «عنصر صحنه»، «عنصر شخصيت‌پردازي»، «تأثيرپذيري زباني مقامات حميدي از مقامات حريري»، «عنصر زاويه‌ي ديد» و «بررسي سطح ادبي دو اثر» مي‌باشد. مانند مقالات زير:

نجاريان، محمدرضا و ديگران.(۱۳۹۵). «بررسي تطبيقي عناصر داستان سمرقند در مقامات حميدي و حريري»، فصلنامه ادبيات تطبيقي، شماره ۳۸، صص ۱۹-۱.

نبي لو، عليرضا.(۱۳۹۰). «بررسي تطبيقي عناصر داستان در مقامات حميدي و حريري»، فصلنامه ادبيات تطبيقي، شماره ۱۰، صص ۲۵۸-۲۲۷.

فياض، مهدي.(۱۳۹۱). تاثرات لفظي و محتوايي مقامات حميدي از حريري، فصلنامه لسان مبين، شماره ۹، ۱۵۹-۱۳۹.

و تنها پايان نامه موجود نيز «بررسي سبك شناسي مقامات حريري و حميدي» است كه در سال ۱۳۹۰ در مقطع ارشد دانشگاه آزاد كرمانشاه، دفاع شده است.

چنانكه مي‌بينيم، بيشتر آثاري كه در زمينه‌ي مطالعه‌ي تطبيقي اين دو اثر نگارش شده، بيشتر مربوط به عناصر داستان و داستان‌پردازي هستند. اثر پيش رو، نخستين مقاله اي است كه به بررسي تطبيقي مقامات حريري و حميدي برمبناي روش تسجيع و تجنيس و با نگرش سبك شناسي ساختارگرا پرداخته است. آثاري كه ذكرشد، فاقد نگاه ساختارگرايانه به مقوله‌هاي مختلف ادبي، زباني و فكري در اين دو اثر هستند حال آنكه براي تبيين نحوه‌ي انسجام يك اثر، يكي از بهترين و مناسب‌ترين نگرش‌ها، همين ساختارگرايي است.

۱-۳. سبك‌شناسي ساختارگرا و نظريه‌ي واتماف:

ساختارگراها با تكيه بر اين فرض كه جهان از مناسبات شكل گرفته نه از اشيا و چيزها، در موقع توجه به يک اثر هنری و ادبی، متوجه عناصر و اجزای سازنده آن و مناسبات بين آنها می‌شوند لذا «از پرداختن به محتوا و توجه به نسبت يک اثر با روح فرهنگی كه بيان می‌كند يا غايت اخلاقی‌ای كه دنبال آن است منحرف شده و سعی می‌كنند كه يک

اثر ادبی را با خود و در نسبت میان عناصر درون خود توضیح دهند»(برنتس، ۱۳۸۹: ۱۸۳).

منظور فرمالیستها از شکل، قالب ظاهری شعر یا داستان یا هرنوع ادبی دیگر نیست بلکه «صورت یا شکل در یک نوع ادبی، هرعنصری است که در ارتباط با دیگر عناصر یک ساختار منسجم را به وجود آورده باشد به شرط اینکه هر عنصر نقش و وظیفه ای را در کل نظام همان اثر ایفا کند»(شایگان فر، ۱۳۸۰: ۴۳). «در نقد ساختگرا کنش و واکنش اجزا در تکوین شکل نهایی بررسی می‌شود. هرساختار مانند منظومه یا دستگاهی است که دگرگونی هر جزئش مایه دگرگونی سایر اجزا می‌شود»(فضیلت، ۱۳۹۰: ۲۱۳).

نكته‌ي مهم در سبك‌شناسي ساختارگرا اين است كه سبك‌شناس، به دنبال بررسي حتي كوچكترين اجزاء كلام در ارتباط با كلّيت يك اثر است. به عبارت دیگر ساختارگرایی به بررسی بخشهای تشکیل دهنده سخن می‌پردازد و ارتباط آنها را با هم بررسی می‌کند تا به شناخت ساخت کل یک اثر دست یابد. «ساختار چیزی نیست جز نحوه نگریستن شما به مصالح داستانتان، تا به گونه‌ای سازماندهی شود که هم منطقی باشد هم نمایشی»(بکهام، ۱۳۸۸: ۹). در مقام نویسنده به داستان نیاز داریم تا داستانمان منسجم شود و مفهوم داشته باشد و در مقام خواننده به ساختار نیاز داریم تا بتوانیم داستانی را که می‌خوانیم بفهمیم و در نتیجه چیزی احساس کنیم. «ساختار داستان امری درونی است و کمی با فرم تفاوت دارد زیرا فرم داستان امری بیرونی است این دو با هم در ارتباطند اما دقیقا یک چیز نیستند. فرم به دنبال آن است بداند این ساختار چه چیزی به وجود آورده» است .(همان: ۱۳).

يكي از ساختارگراهاي برجسته كه اتّفاقاً نگاهي كاملاً انحصاري به مقوله‌ي صنايع ادبي دارد، جِشوا واتماف[1] است. وي، متولّد ۱۸۹۷ در امريكا و درگذشته به سال ۱۹۶۴ در وينچستر امريكا است. واتماف در سال ۱۹۲۸ دكتراي خود را در رشته‌ي زبان‌شناسي از دانشگاه پرينستون امريكا دريافت كرد و از آن تاريخ تا سال مرگش يعني ۱۹۶۴، استاد رسمي اين دانشگاه در گروه زبان‌شناسي بود. يكي از كتابهاي بسيار مهم وي و به عبارتي، آخرين كتابش، «گفتمان بلاغي، علمي و ديگر شكلها» (نگرشي جديد به ادبيات يونان و لاتين) است كه در سال ۱۹۶۴ در انتشارات دانشگاه كاليفرنيا چاپ شده است. واتماف در اين كتاب مي‌گويد كه «اگر منتقد بخواهد بفهمد كاربرد صنايع ادبي در متن بجاست يا نه بايد ببيند آيا هريك از صنايع ادبي نقشي در تاثيركلّي متن دارند يا نه؟ يعني صنايع نبايد تنها به قصد تزئين به كار روند بلكه بايد ماهيتي كاركردي داشته باشند طوريكه حذفشان موجب اختلال در انتقال حس اثر يا معناي مناسب آن شود»(واتماف،

۱۹۶۴: ۶۹). چنانکه پیداست از دیدگاه واتماف، تزئین بلاغی ،از کارکرد جزئی فراتر می رود وعنصری جوهرین کلی ، تلقی می گردد .

۲- بررسي تطبيقي سجع و جناس در مقامات حميدي و حريري برمبناي سبكشناسي ساختارگرا

در اين گفتار ما ، بر آن نيستيم كه شواهدي از دو اثر را كه داراي سجع و جناس هستند؛ ذكر كنيم و قصد ما ارائهي يك بسامد دربارهي استفادهي دو اثر از سجع و جناس نيست، چرا كه اين كار، عملاً فاقد ارزش پژوهشي است و بدون شرح وتفسير وتحليل قطعاً نمي‌تواند بيانگر تفاوت های اين آثار باشد. ما در اين مقاله، به دنبال تبيينِ نحوهي كاركرد سجع و جناس (بديع لفظي) در مقامات حريري و حميدي، برمبناي ارتباط اين اجزا با ساختار كلّ اثر هستيم. به عبارت بهتر، با نظريهي واتماف، قصد تحليل و بررسي صنعت‌پردازي حريري و حميدي در پيوند با سامان دهی کلیت اثر ادبی را داريم.

در مقالهي «مقايسهي تحليلي مقامات حريري با مقامات سيوطي»، نويسندگان، به سجع پردازي حريري اشارهي مختصري كرده اند و مي‌گويند: «يكي از دلايل قدرت حريري در لغت پردازي و استفادهي او از زبان، به نحوهي سجع آوري او برمي‌گردد. در واقع نحوهي استفادهي او از سجعهاي پي در پي ، باعث اين ويژگي شده است»(امين مقدسي و محمودي، ۱۳۹۰: ۱۱۴). البته در اين مقاله، دربارهي سجع پردازي حريري، همين نكته بيان شده است و نويسندگان اشاره‌اي نكرده‌اند كه سجع‌پردازي او باعث چه امتيازاتي در كارش شده است؟ درواقع، تمام محقّقاني كه دربارهي جنبهي ادبي مقامات حريري سخن گفته اند ، به تسلّط او به سجع‌آوري، اشاره داشته‌اند و اين ويژگي را يكي از مهمترين دلايل برتري مقامات حريري بر ديگر مقامات موجود دانسته‌اند(ن.ك: فارس حريري: ۶۶). اما مي‌توانيم بگوئيم كه ذكر اين سخن كه حريري استاد سجع است و بيان چند نمونه از شواهد مسجّع، نمي‌تواند به ما بفهماند كه كاربرد اسجاع و ساير صناعات بديع در مقامات حريري، باعث امتياز اين اثر شده يا نه؟ از طرفي ديگر، برخي ديگر از محقّقان و مشهورترينشان، شوقي ضيف، معتقدند، «توجّه مفرط حريري به سجع‌پردازي در اغلب موارد باعثِ ايجادِ ابهام در جملات او شده است»(ضيف، ۱۳۸۱: ۱۹۸).

در ادامه برپايهء نظريهي واتماف، به بررسي سجع و جناس‌پردازي در مقامات حريري و حميدي مي‌پردازيم:

۲-۱. نقص در محور همنشيني[۲]

جشوا واتماف، در كتابش با ذكر مثالهايي از كتاب «رستگاري گمشده»[۳] از جان بي سالوادور[۴]، نويسندهي مشهور امريكايي در قرن نوزدهم، مي‌گويد كه گاهي اصرار نويسنده

يا شاعر به برقراري جناس يا همحروفي در كلامش، باعث گنجاندنِ كلماتي مي‌شود كه فاقد انسجام لازم در محور همنشيني كلمات هستند و اينگونه ، انسجام لازم جمله نيز مختل مي‌شود و اگر نگوئيم از ميان مي‌رود، دست كم، سست مي‌شود»(واتماف، ۱۹۶۴: ۱۶۵).

پيش از اين گفتيم كه برخي پژوهشگران كه در رأس آنها شوقي ضيف قرار دارد ، معتقدند اصرار بر جناس و سجع‌پردازي در مقامات حريري، در اغلب موارد باعث ايجاد ابهام و تكلّف شده است. البته شوقي ضيف در همين حد، سخن گفته و به ذكر دلايل و شواهد نپرداخته است. اما محقّقان ديگر اين كار را كرده‌اند از جمله نويسندگان مقاله‌ي «مقايسه‌ي تطبيقي مقامات حريري و سيوطي» كه مي‌گويند: «افراط حريري در ايجاد سجع و جناس، در بيشتر موارد، باعث تكلّف و تصنّع شده است و خواننده مقامات حريري با سيلي از كلمات و لغات ناآشنا مواجه‌مي‌شود كه تنفر و بيزاري هر آدم سليم‌الاحساسي رابرمي‌انگيزد»(امين مقدسي و محمودي، ۱۳۹۰: ۱۱۸). سپس به ذكر مثالهايي پرداخته-اند مانند جمله‌ي زير:

«عِموا صباحاً و انعِموا اصطباحاً و انظروا الي من كان ذا نَدِيّ و نَدي و جَديّ و جَدا و عَقارٍ و قُري و مَقارٍ و قَري ...» (حريري، ۱۳۶۴: ۲۸). ترجمه ی : در صبح شاد باشيد و در مجلس باهم خوش حال باشيد كه آن ها با ژاله خيس شده اند واز آن ها دور نشويد واز ملک وروستاها ومستقر وپذيرايی مهمانی دور نشويد.

و يا جمله‌ي زير را كه نمونه‌ي ديگري از اين گونه تكلّفات ذكر كرده اند:

«نَشَدتُك اللهَ الستَ الذي اعارَه الدستَ و قلتُ لا والذي اَحَلّك في هذا الدَستِ ما انا بصاحبٍ ذلك الدست بل انت الذي تمّ عليه الدستُ»(حريري، ۱۳۶۴: ۱۸۹). ترجمه ی : بخدا قسم آيا تونيستی كه به تو آن مقام را اعارت داد، وگفتم نه خير وبخدای كه اين مقام را به تو داد قسم می خورم من مالک آن جايگاه نيستم بلكه آن مقام به تو سپرده اند.

در مقاله‌ي فوق‌الذّكر دربارهي جمله‌ي بالا آمده است كه چون «حريري واژه‌ي «دست» را در چهار معناي مختلف به كار برده، باعث تكلّف شده است»(امين مقدسي ومحمودي، ۱۳۹۰: ۱۱۹). بايد گفت در عبارت بالا، واژه «دست» با سه معناي مختلف و نه چهار معنا، ذكر شده است. ترجمه‌اي اين عبارت از اين قراراست: «گفت تو را به خدا سوگند مي‌دهم آيا تو همان كسي نيستي كه جامه را به او امانت داده ام؟ من گفتم نه. به همان خدايي كه تو را در اين مجلس جا داده است كه من آن لباس را ندارم بلكه اين تويي كه مكر و حيله مي‌كني». چنين به نظر می رسد هردو مثالي‌را كه در آن مقاله، ذكر شده است، داخل در مقوله‌ي تكلّف نيست بلكه هنر حريري را به‌خوبي نشان مي‌دهد. به ويژه

جملهي دوم كه از مقولهي جناس تام است و اتّفاقاً اين هنر بالاي حريري را مي‌رساند كه بهزيبايي، يك واژه را در سه معنا به كار برده كه دقيقاً هر سه كاركرد و معناي اين واژه، در ادبيات قديم عرب، نمونه هاي زيادي داشته است(ن.ك: سعداني، ۱۹۸۶: ۱۸۲: ذيل واژهي «دست»).

به عنوان مثالي ديگر، مقالهي «بررسي تطبيقي عناصر داستان سمرقند در مقامات حميدي و حريري»، دربارهي شعر زير كه از مقامه «الصنعانية» است، اين نظر را دارند كه «مملوّ از كلمات نامفهوم و سنگين است و اصرار بر سجع سازي، باعث اين نامفهومي شده» است (نجاريان و ديگران، ۱۳۹۵: ۱۰) :

لبستُ الخَميصةَ أبغي الخِبيصة و أنشبتُ شَصِّي في كل شِيصَة

و صيَّرتُ وعظي احبولةً اريغُ القَنيصَ بها و القَنيصة (حريري، ۱۳۶۴: ۱۹).

ترجمهي شعر اينگونه است: عباي فاخري را پوشيدم در حاليكه به دنبالِ شيريني‌اي بودم. و فرو بردم قلاب خودم را در هر ماهي بي ارزش و پستي. وعظ و اندرز خود را مانند دامي گرداندم و با آن ، هر نوع شكار مذكر و مؤنّث را گول ميزنم.

الخميصة، به معناي نوعي عباي فاخر و رسمي است كه صاحبان مشاغل مهم مي-پوشند(بندرريگي، ۱۳۸۴: ج۱: ۲۵۴). الخبيصة، نيز به معناي شيريني است. شَصّ در لغت قديم عرب به معناي قلاب بوده و شيصة، نوعي ماهي نامرغوب و كم ارزش.

برخلاف نظر نويسندگان، اينجا نيز، نه با افراط در سجع و جناس و ضعيف‌شدنِ شعر كه برعكس با تقويت جنبهي ادبيت اين دو بيت به خاطر استفاده از سجع و جناس مواجهيم. اتّفاقاً اين دو بيت از نمونه هاي مناسب كاربردِ صنايع بديعي در مقامات حريري هستند و كاملاً با كلماتي مأنوس و پركاربرد در ادبيات آن دوران، مواجه هستيم.

اما در كل، حق با شوقي ضيف و امين مقدّسي است. در مقامات حريري، بعضاً شاهديم كه اصرار حريري بر سجع و جناس‌سازي، باعثِ «عدم رعايت انسجام كلمات در محور همنشيني» مي‌شود. مثلاً:

«الحمدلله ممدوح الاسماء المحمود الآلاء...مالك الامم و مصوّر الرمم»(حريري، ۱۳۶۴: ۲۲۲).

مي دانيم «رمم» استخوان پوسيده و كهنه است و مصوّر، يعني صورت دهنده و نقش زننده، در اينكه خدا قادر به هركاري است شكي نيست اما مي‌دانيم در قرآن، خداوند براي زنده كردنِ استخوانهاي پوسيده از واژة «تصوير» استفاده نكرده است و قطعاً حريري نيز اين را مي‌دانسته اما به سبب ايجاد سجعِ بدون نقطه با «امم» ناچار به درج اين واژه شده است.

يا در جملهي زير كه اعراب «ميّت» به جهت قرينه قرارگرفتن با «أمس» عوض شده است:

«اما ردّ الفروه فابعد من رد أمس الدابر و الميت الغابر»(حريري، ۱۳۶۴: ۵۹).

اما بازگرداندنِ پوستين دورتر است از برگرداندنِ ديروز كه گذشته و مرده اي كه مرده است.

و يا:

«فلمّا رأيتُ الخطبةَ نخبةً بلاسقطٍ و عروساً بغير نُقطٍ دعاني الاعجابُ بنَمَطها العجيب الي استجلاء وجه الخطيب»(حريري، ۱۳۶۴: ۱۸۹).

هنگامي كه آن خطبه را برگزيدهاي بدون اشتباه و عروسي بدون نقطه يافتم شگفتزده آن خطبه با شيوه اي عجيب مرا به اين سوق داد كه در صدد كشف و جستجوي صورت آن خطيب برآيم.

بحث بر سر «عروساً بغير نقط» است. اين جمله از مقامهي «سمرقندية» اخذ شده كه در آن، يك خطيب ماهر شروع به خطابت يك خطبه بدون نقطه ميكند و قيد «بغير نقط» اشاره به اين مورد دارد اما اين قيد كه داراي صنعت استخدام هم هست در ارتباط با «عروس» ظاهراً منظور «خال و هرنوع لك و علامت زشت بر چهرهي عروس» است كه قطعاً «نقطه» به اين معنا، در زبان عربي نبوده است.

اما به هر حال، اين نمونهها در مقامات حريري چندان پربسامد نيستند و ما با بررسي ۲۰ مقامه از ۵۰مقامهي موجود، تنها به ۶ مورد از اين نوع جملات، برخورديم كه خود، بيانگر اين امر است كه برخلاف نظر بسياري محقّقان، سجعپردازي و تجنيس در مقامات حريري، باعث ابهام يا تكلّف و ضعف انسجام نشده است. از طرفي ديگر بايد گفت كه در مقامات حميدي، به دليل استفادهي متعادل حميدي از سجع و جناس، جملاتي كه داراي ضعف محور همنشيني بر اثر افراط در سجع و جناس باشند، ديده نشد.

۲-۲. اطناب

واتماف، يكي ديگر از مسائلِ منفيِ استفادهي افراطي از سجع و جناس و واجآرايي و ساير بازيهاي زباني را «اطناب»[۵] می داند و ميگويد: «اگر از من بپرسند بدترين ويژگي يك اديب چيست؟ بيدرنگ ميگويم اطناب، به ويژه آنگاه كه اين اطناب به خاطر بازيهاي زباني، ايجاد شده باشد»(واتماف، ۱۹۶۴: ۲۰۹).

اصرار بر سجع پردازي در مقامات حريري، باعث نقيصهي ديگري هم شده است كه البته پژوهشگران مقامات، چندان به آن، اشارهاي نكردهاند. درواقع، يكي از نقاط منفي افراط در

سجعپردازي در كلام حريري، اطناب مملّ است كه تاكنون، در آثار مرتبط با مقامات حريري موردبررسي قرارنگرفته است. به جملات زير نگاه كنيم:

«صَفِرَتِ الراحة و قَرِعَت السّاحة و غارَ المَنبعِ و نَبا المَربع و اقوي المَجمعُ و اقَضّ المَضجعُ و استحالت الحالُ و اعوَل العيالُ و خَلَتِ المرابطُ و رَحِمَ الغابطُ و اودي الناطقُ و الصامتُ ...»(حريري، ۱۳۶۴: ۳۳).

جملات بالا كه مجموعهاي از اسجاع و جناسهاي متوالي و مختلف هستند، از مقامهي «الدّينارّية» اخذ شده است و تماماً مفيد معناي «فقر شديد ابوزيد سروجي» هستند. آيا اين اندازه سجع پردازي براي بيان يك موضوع كوچك، لازم بود؟ ترجمهي عبارت فوق اينگونه است: «خالي شد كف دست و ويران شد خانه. فروكش كرد مخزن آب و نابود شد چراگاه و ازهم گسيخت خانواده و ناهموار شد جاي خوابيدن. و حال دگرگون شد و اهل منزل، به شيون افتادند و خالي شد طويلهي حيوانات و دل حسود از اين امور به درد آمد و مال و مركب، همه نابود شد.

اين نوع اطناب كه باعثش افراط در سجع پردازي و جناسآوري و ديگر بازيهاي زباني است در ۲۰ مقامهي ابتدايي مقامات حريري، ۱۶ مورد را شامل ميشود. يعني از مجموع ۱۴۳۲ جمله اي كه در اين ۲۰ مقامه وجود دارد، ۳۳ جمله داراي اين نوع اطنابِ مملّ هستند كه اگرچه درصد اين موضوع نسبت به كلّ، چندان زياد نيست، در ۲۰ مقامهي آغازينِ مقامات حميدي حتّي يك مورد اطنابِ ناشي از صنايع بديع لفظي، وجود ندارد. پس در اين مورد هم، مقامات حميدي بهتر از همتاي عربش، عمل كرده است.

۲-۳. القاي جوّ

جشوا واتماف در كتاب خود، بخشي را به عنوانِ «**suggesting the atmosphere**» مختصّ كرده است كه ما آن را به «القاي جوّ»[٦] نامگذاري كرديم. به زعم واتماف، «يك نويسندهي زبردست حتّي ميتواند با صنايع زباني به ويژه سجع و جناس و واج آرايي، فضا و جوّ يك رويداد را براي مخاطب، ترسيم كند يا احساس و حالتي را به او القا كند... يعني از ميان صنايع ادبي، وظيفهي انتقال حس يا القاي جوّ، هميشه با استعاره و تشبيه نيست ، بلكه گاهي با يك همحروفي يا جناس ساده هم ميتوان، به بهترين شكل به اين امر دست زد»(واتماف، ۱۹۶۴: ۱۹۳). خود واتماف به ارائهي شواهدي از ايلياد و اديسهي هومر پرداخته و زماني كه آتيوس، سردار خونريز آتن، با نقشهاي حسابشده و دقيق، قصد كشتنِ يكي از دشمنان سرسخت خود به نام ماكيوسوِني را در خفا دارد، هومر با توالي حرف «س» و «ش» در يوناني، فضاي ساكت و مرموز اين ترور را به مخاطب نمايش ميدهد(ن.ك: واتماف، ۱۳۶۴: ۲۰۶).

ابوالقاسم حريري از اين منظر، فوق‌العاده است، اگرچه تاكنون، به مبحث «صدامعنايي» و «القاي حالات و معانيِ حروف» در مقامات حريري، اشاره‌اي نشده است، بايد اذعان كرد، يكي از بهترين كاركردهاي روش تسجيع و تجنيس در مقامات حريري ، همين امر است. به عنوان نمونه در مقامه‌ي «شتوية» مي‌خوانيم:

«و كانت ليلةُ جوُّها مَقرورً و جيبها مزرورً انا فيها اصرَدُ مِن عين الحرباء و العنز الجرباء»(حريري، ۱۳۶۴: ۶۵).

«شبي بود كه هواي آن سرد بود و دكمه گريبانش بسته بود من در آن شب، از چشم آفتاب پرست و بز ماده اي كه جرب دارد هم ناتوانتر بودم».

فضاي اين مقامه چنانكه از نامش هم برمي‌آيد در زمستان است. لذا حريري بارها از سجعها و جناسهايي استفاده كرده كه مفيد احساس يا جوّ سرما باشند. در جمله‌ي بالا، انتخاب واژه‌ي «اصرد» كه صنعت استخدام هم دارد، هنر بالاي حريري را نشان مي‌دهد اين واژه در لغت به معناي «خشك‌شده و بدون حركت بر اثر شدّت بيماري يا سرما يا ترس و هيجان» است (ن.ك: بندرريگي، ۱۳۸۴، ج۱: ۱۶۶). مي‌بينيم كه حريري، براي شخصيت داستانش كه از شدّت سرما، خشكش برده (مشبّه)، از مشبّهبهِ «آفتاب‌پرست» كه به منظور شكار و از روي هيجان، چشمش خشك مانده، و «بز جرب گرفته» كه بيمار است، استفاده كرده است. تمام سجعهاي موجود در اين جمله القاي احساس و محيط سرد زمستان را مي‌كنند.

يا به عنوان نمونه‌اي ديگر در همين مقامه مي‌خوانيم كه:

«نجمها مغمومٌ و غَيمُها مركومٌ»(حريري، ۱۳۶۴: ۶۴) (ستاره‌اش زير ابر پوشيده شده و ابرش انبوه بود).

مي‌بينيم كه «مغموم» از ريشه‌ي «غمّ» است كه با «سحاب» و ابرهاي ديگر فرق دارد و صرفاً به ابرهاي پربارش زمستاني، «غمّة» گفته مي‌شود(بندرريگي، ج۲: ۴۶۹). «مغموم» به معناي زير ابر قرارگرفته و دچار ابر شده است. «مركوم» نيز به معناي متراكم و انبوه اما در لغت عرب به عنوان صفت براي «ابر زمستاني» يا «برف» قرارمي‌گيرد(بندرريگي، ج۲: ۵۸۸). پس مي‌بينيم كه اينجا هم نوع سجعها، القاگر احساس و محيط زمستان هستند چرا كه اين دو واژه، به اص طلاح از واژه‌هاي زمستاني و سرد هستند.

نكته‌اي كه در اين جا قابل ذكر است ، اين كه اگرچه از منظر ذكر سجع و جناسهايي كه اظهارگرِ يك احساس يا القاكننده‌ي يك جوّ و محيط خاصّ هستند، حريري نسبت به قاضي حميد، تبحّر بيشتري به خرج داده و در كل، قاضي چندان به اين امر، متوجّه نبوده و شايد هم، حتّي به اين موضوع، فكر نكرده ؛ اما نمي‌توان منكر صنايع بياني منسجم با

موضوع گفتگو در مقامات حميدي شد. به عبارت ديگر، در مقامات حميدي تشبيهات و استعارات زيبا و بديعي وجود دارند كه چنانكه در همين بخش در رابطه با نقش سجع و جناس و القاي جوّ در مقامات حريري گفتيم؛ دقيقاً اين كاركرد را تشبيهات و استعارات، انجام مي‌دهند. در مقامه‌ي «شتويه» كه در مقامات حميدي هم وجود دارد؛ قاضي، استعاره‌ها و تشبيهات بديع و زيبايي دارد كه در انسجام با موضوع زمستان و بيانگر حالت سرما هستند. به عنوان مثال:

«حكايت كرد مرا دوستي ...كه روي براه اوش نهادم...زمين **سيماي سيمابي** داشت و فلك **رداي سنجابي** و **عطّار سپهر** به **پروزين سحاب كافور** مي **بيخت** و **سونش سيم خام** بر **فرق خاك مي‌ريخت**»(حميدي، ۱۳۸۸: ۱۸۹).

در اين قسمت، چنانكه مي‌بينيم سجعها و جناسها به بسامد و تقسيم بندی جملات مقامات حميدي نيست. اما نوع تشبيهات و استعاره هاي موجود، پربسامدتر و بديعتر است.

دكتر ابراهيم فارس حريري در كتاب معروف خود «مقامه نويسي در ادبيات فارسي» مقامات حميدي را معارضه و مقابله اي با مقامات عربي پيش از خود ذكر كرده و معتقد است كه «چون از صنايع ادبي آنچه مدّ نظر همداني و حريري بوده، سجع و جناس است پس در مقامات حميدي هم اين دو صنعت در درجه‌ي اول مي‌باشند»(فارس حريري، ۱۳۶۶: ۲۰۳). البته از نظر بسامدي، حق با فارس حريري است و بسامد سجع و جناس از تمام صنايع ادبي ديگر در مقامات حميدي بيشتر است . اما نمي‌توان منكر تشبيهات و استعارات زيبا و بعضاً بديع مقامات حميدي در قياس با مقامات حريري شد. مانند اين تشبيه زيبا در مقامه‌ي زمستانيه، از درختاني كه زير برف و سرماي زمستان خشك شده اند:

«رياض بساتين در نعت، مساكينِ برهنه دوش بودند»(حميدي، ۱۳۸۸: ۹۹).

در جمله‌ي بالا، تنها واحد موسيقايی موجود، «بساتين و مساكين» است. پس كوتاه سخن اينكه، حريري براي القاي احساسات و جوّ، از سجع و جناس بهره مي‌برد و قاضي از غنا و تعداد سجع و جناس مي‌كاهد و ترجيح مي‌دهد با استعاره و تشبيه به القاي حالت و جوّي خاص بپردازد. البته اگر قبول كنيم كه ذات مقامه از نظر سطح ادبي، بايد با سجع و جناس همراه باشد، آنگونه كه در تعريف مقامه، لحاظ مي‌شود پس اين حريري است كه مطابق اصول مقامه‌نويسي عمل كرده و حتّي القاي جوّ و احساس را نيز با سجع و جناس انجام مي‌دهد نه با استعارات و تشبيهاتي كه فاقد سجع و جناس باشند يا بهره‌ي بسيار كمي داشته باشند. به قسمت زير كه از مقامه‌ي او انتخاب شده، نگاهي مي‌اندازيم و از حسّي كه حريري به ما القاء مي‌كند، شگفت زده مي‌شويم:

«فلمّا رَنَتِ الجماعة الي تَحَفُّزِه و رَأت تَاهُّبِه لمُزايَلة مَركَزِهِ ادخَلَ كُلَّ منهم يدَه في جَيبه فافعَمَ له سَجلاً مِن سَيبه و قال اصرِف هذا في نَفَقَتك او فَرّقه علي رُفقَتك **فقَبِلَه منهم مُغضِياً** و **انثني عنهم مُثنِياً** و **جَعلَ يُودِّعُ مَن يُشَيِّعُه** ليَخفَي عليهم مَهيَعُه و يُسَرِّب مَن يَتبَعه لكي يُجهَلَ مَربعَه»(حريري، ۱۳۶۴: ۲۱).

«هنگامي كه جماعت به قيام او براي ايستادن و خارج شدن از مجلس، نگاه كردند و نيتش را براي دوري از جايگاهش ديدند، تماماً دست در گريبان خود كردند و براي او، دلوي از پول پركردند و گفتند: اين را به عنوان مخارج راهت صرف كن ، يا ميان دوستانت تقسيم كن. پس او نيز ازآنان قبول كرد درحاليكه خود را بي‌ميل نشان مي‌داد و در حاليكه (موقع گرفتنِ مال) رويش به سمت ديگر بود، و كساني را كه قصد بدرقه‌اش داشتند، با خداحافظي نهايي، مانع شد تا راه و جهتِ حركت خود را از آنان مخفي نگاه داد ...».

در بالا، قسمتهايي كه پررنگ شده، واجد ويژگي موردنظر است. ابتدا با سجع‌پردازي صحيح (فقبله منهم مغضياً و انثني عنهم مثنياً)، مي‌فهميم كه پيرمردي كه دم از سخنان زيبا و كريمانه مي‌زده، خود شيّادي بيش نبوده است. بدين گونه، با ذكر اين اسجاع، حريري به طور غيرمستقيم از اين پير، شخصيت‌پردازي هم كرده است. و سپس با سجع «جعل يودّع من يشيّعه» جهت حركت خود را نيز پنهان مي‌كند. توضيح اينكه از سنن عرب بوده كه تعيين خداحافظي نهايي كه با واژه‌ي «والسلام عليكم» بوده، با مهمان بوده و زماني كه مهمان، اين واژه را مي‌گفته، صاحبخانه، دست از بدرقه مي‌كشيده است.

يا تصويرسازي‌اي كه حريري به واسطه‌ي سجع‌پردازي از حالت سخنوري و شعرخواندنِ يك پيرمرد، در يك مجلس، براي ما انجام داده كه پيرمرد در اوج سخن گفتن براي جمعيت است:

«...ثم انشَدَ ... ثمّ لَبَّدَ عجاجته و غيَّضَ مُجاجَته واعتضدّ شكوته و تأبّطَ هراوته...»(حريري، ۱۳۶۴: ۲۰).

حريري با اسجاع فوق، حالت آن پيرمرد را موقع هيجانزدگي در شعرخواندن براي ما اينگونه تصويرسازي كرده كه: «سپس شروع كرد به شعر خواندن... مدام عرقش را با گوشه‌ي آستينش مي‌زدود. آب دهانش سرازيرمي‌شد. پشت بر كوله‌ي خود زده بود(از خستگي به كوله اش تكيه داده بود) و عصايش را مدام تكان مي‌داد.

به زعم ما، يكي از تفاوتهاي مهم حريري و حميدي در زمينه‌ي سجع‌پردازي و تجنيس اين است كه براي حريري، سجع و جناس، هميشه و در هرحال اولويت دارد. حتّي زماني كه می خواهد تشبيه پردازی كند؛ به خاطر تشبيه يا استعاره، جانب رعايتِ آهنگ و وزنِ سجع را از دست نمي‌دهد.

اما حميدي، زماني كه قصد تشبيه يا استعاره دارد، ديگر قادر نيست، كه به ارائهي صحيح سجع دست بزند يعني اسجاع او، ناقص يا داراي اختلاف وزني بسيار هستند. به بند زير توجّه كنيد كه چگونه، نويسنده اسجاع بسيار زيبايي در آغاز آن نهاده، اما در انتها كه قصد تشبيه دارد چگونه از عمق و غناي اسجاع كاسته شده است:

«حكايت كرد مرا دوستي...كه وقتي از اوقات كه كسوت صبي بر طي خويش بود و شيطان شباب در غي خويش... صف به صف مي گشتم...آن دوست خواست كه اخوان صفا را بر گوشه خوان سخا جمع كند و ابكار افكار هريك بازجويد و بخور بخار هريك ببويد... چون اصحابنا آن اشارت بشنيدند بر آن بشارت دويدند **صوفي وار لبيك استجابت** را **لب** و **دندان گشتند** و **خوارزمي وار لقمهي دعوت** را **همگي معده** و **دهان شدند**»(حميدي، ۱۳۸۸: ۶۳).

۲-۴. صدامعنايي[۷]

در بارهء صدامعنايی در كتاب ساختارهای بديع تحت عنوان "معناوا" به تفصيل توضيح داده شده وطبقه بندی گرديده وشواهدی آورده شده است . بررسي و تحليل مقامات حريري و حميدي از منظر صدامعنايي، ميتواند نكات تازهاي براي پژوهشگران اين عرصه روشن سازد. به زعم ما، يكي از مزيتهاي مهم مقامات حريري در بحث استفاده از سجع و جناس، «صدامعنايي» است. لازم به ذكر است صدامعنايي با نغمهي حروف، تفاوت دارد. دكتر محبتّي در كتاب «بديع نو»، با ذكر چند نمونه، ميگويد: «صدامعنايي، نوعي حسّي است كه به مخاطب از نحوهي قرارگرفتنِ حروف يا حركتها در يك جمله دست مي-دهد يا موضوعي براي او تداعي ميشود»(محبّتي، ۱۳۸۸: ۲۳۵). اما واتماف، نيز معتقد است كه «با كمك همحروفي[۸] ميتوان موضوعي را به ياد مخاطب انداخت و اينگونه گويي حروف زبان درميآورند و ما را به ياد يك موضوع ميياندازند»(واتماف، ۱۹۶۴: ۲۳۵). مثالي از مقامات حريري:

«ففارَقتُه و قد ذهبت فروتي لشقوتي القديم و حصلتُ علي الرعده علامَ طولِ شتوتي»(حريري، ۱۳۶۴: ۶۰).

از او جدا شدم در حاليكه پوستين را به سبب ناداني ديرينهي خودم از دست داده بودم و همانا بايد تمام طول زمستانم را با لرز و سرما، سركنم(به جاي پوستين، سرما و لرزش زمستان را به دست آوردم).

واتماف معتقد است صامتهاي حلقي در زبانهايي مثل عربي (ح، ع، غ) و صامتهاي انسدادي مانند «ق، ك» از شدّت و خشونت برخوردارند و ميتوانند نمايانگر حالت عصبانيت يا بيقراري شديد باشند. در مثال موردنظر نيز، راوي كه گول چربزباني ابوزيد

سروجي را خورده و در سرماي زمستان مجبور است بدون پوستين، طيّ كند، از كلماتي استفاده كرده كه داراي توالي صامتهاي حلقي و انسدادي هستند.

۲-۵. تحقير و تفاخر[۹]

جشوا واتماف معتقد است «يكي از كاركردهاي جالب سجع و جناس، سركوفت زدن به ديگران و تحقير آنان است و اين راه به ويژه از طريقِ صدازدن و خطاب كردنِ آنان با القابِ نامناسب و حتّي زشت، انجام مي‌شود»(واتماف، ۱۹۶۴: ۲۸۶).

مقامات حميدي از اين نظر، بر همتاي عرب خود، تفوّق كامل دارد. در مقامات حريري و در محيط آماري مذكور، حتّي يك مورد از اين نوع، نيافتيم اما در مقامات حميدي بارها نمونه هايي داراي اين ويژگي، ديده شد:

«اي پير عمر فرسوده و عالم بيهوده»(حميدي، ۱۳۸۸: ۲۳).

«اي جوان گزافگوي لافجوي»(همان: ۴۸).

نتیجه گیری:

در مجموع می توان چنین نتیجه گرفت که عناصر موسیقایی در آثار ادبی آرایه های آوایی مانند سجع وجناس، علاوه بر تزئین بخش هایی از متن ، کارکرد گسترده تر و مهمتری چون پیوسته سازی و در هم تنیدگی کلیت عناصر متن ونیز ایجاد حس مشترک از تمامیت اثر ادبی دارند . اما باید توجه داشت که کاربرد عناصر آوایی وهماهنگی واژگانی، افراط نشود واز آن ، به عنوان ابزار القای جوّ و در جهت فضاسازی های بیان معنی ، بهره جست . منظور از معنی ، صرفاً معنای واژگانی وقاموسی نیست، بلکه گاه حسی است که از طریق موسیقی واژگان وعبارات به خواننده منتقل می شود وبه شکل غیر مستقیم از سوی نویسنده به خوانندهء متن ، القاء می کردد.

نقش فراگیری موسیقایی، با وحدت بخشی به متن ، به او خود می رسد . اما باید توجه داشت که به سبب ازدحام افراطی عناصر موسیقاییو تزاحم – صناعات ادبی با ارتباط معنایی وانتقال مفهوم به مخاطب ، به وحدت متن وکارکرد مشترک آن ، خدشه ای وارد نشود.

منابع

امين مقدسي، ابوالحسن و محمودي، ابوبكر.(۱۳۹۰). «مقايسه تحليلي مقامات حريري و مقامات سيوطي»، مجلة ادب عرب، سال سوم، شماره سوم، صص ۱۳۴-۱۱۳.

– برنتس، هانس.(۱۳۸۹). **مبانی نظریه ادبی**، محمدرضا ابوالقاسمی، تهران: ماهی.

بكهام، جک. ام.(۱۳۸۸). **صحنه** و **ساختار در داستان**، ترجمه پريسا خسروی سامانی، اهواز: رسش.

بندرريگي، محمد.(١٣٨۴). **ترجمه‌ي المنجد** فؤاد بستاني، قم: دارالعلم.

بهار، مهدتقي.(١٣٨١). **سبك شناسي نثر**، جلد دوم، تهران: اساطير، چاپ هشتم.

حريرچي، فيروز.(١٣٧٢). «بررسي مقامات حريري»، فصلنامه دانشكده ادبيات و علوم انساني دانشگاه تهران، صص ۶۴-۴۵.

حريري، ابوالقاسم.(١٣۶۴). **مقامات حريري**، تصحيح محمد علاصبحي، لبنان: دارالعلم، چاپ افست در ايران، مؤسّسة صبا.

حميدالدين عمربن محمود بلخي.(١٣۴۴). **مقامات حميدي**، تصحيح و توضيح علي اكبر ابرقويي، اصفهان: كتابفروشي تايید.

----------.(١٣٨٨). **مقامات حميدي**، تصحيح رضا انزابي نژاد، تهران: سخن، چاپ دوم.

سعداني، بدرالثنا.(١٩٨۶). **قاموس ديوان متنبّي**، بيروت: دارالصادر.

شايگان فر، حميدرضا.(١٣٨٠). **نقد ادبی**، تهران: دستان.

شفيعي كدكني، محمدرضا.(١٣٧٩). **صور خيال** در **شعر فارسي**، تهران: آگه، چاپ پنجم.

فتوحي، محمود.(١٣٨۶). **بلاغت تصوير**، تهران: سخن.

فضيلت، محمود.(١٣٩٠). **اصول** و **طبقه بندی نقد ادبی**، تهران: زوار.

محبتي، مهدي.(١٣٨٨). **بديع نو**، تهران: روزگار.

نجاريان، محمدرضا و ديگران.(١٣٩۵). «بررسي تطبيقي عناصر داستان سمرقند در مقامات حميدي و حريري»، فصلنامه ادبيات تطبيقي، شماره ٣٨، صص ١٩-١.

---

[1] - joshua whatmough
[2] - deficiency in collocation
[3] - missing salvation
[4] - john. B. Salvador
[5] - verbosity
[6] - suggesting the atmosphere
[7] - condonations
[8] - alliteration
[9] - despise and boast off