

## بررسی ساختارشناختی مقامات حمیدی و گلستان سعدی

اسماعیل شفق\* علی آسمند جونقانی\*\*

### چکیده

این پژوهش با تحلیل ساختارشناسانه دو اثر گلستان سعدی و مقامات حمیدی به بیان تشابهات و تمایزات آنها از ابعاد گوناگون ساختاری می‌پردازد. مقامه‌نویسی یکی از پیچیده‌ترین و متکلف‌ترین سبک‌های نوشتاری فنی و مصنوع بوده که با مقامات بدیع‌الزمان همدانی به عنوان یک نوع ادبی مستقل پذیرفته شده است. مقامه تحت‌تأثیر سبک نثر مصنوع به اوج خود رسید و با افول نثر مصنوع، رواج خود را از دست داد. با این همه- به عنوان یک نوع ادبی- برخی از نویسندگان در دوره‌های بعد تحت تأثیر سبک مقامه‌نویسی قرار گرفته‌اند. سعدی در گلستان از جمله کسانی است که اگرچه از مقامات حمیدی تأثیر پذیرفته است، به هیچ وجه نمی‌توان او را مقلد قاضی بلخی دانست. گلستان و مقامات حمیدی در برخی از جنبه‌ها مشترکاتی با هم دارند و این امری طبیعی است؛ زیرا در آثار روایی رعایت بعضی از اصول حاکم بر این گونه آثار، فرض و لازم بود. در این پژوهش، با بررسی هر دو اثر گرانبدر مقامات و گلستان از منظر ساختارشناختی، بر عناصر اصلی در ساختار داستان‌ها، از قبیل زاویه دید، عنصر شخصیت، راوی، طرح یا پیرنگ، زمان و مکان، تمرکز و تأکید شده است.

**کلیدواژه‌ها:** مقامه، عناصر داستانی، مقامات حمیدی، پیرنگ، ساختارشناسی، گلستان سعدی

### مقدمه

مقامه و مقامه‌نویسی با تأثیرپذیری از علل و عوامل گوناگون، از بدیع‌الزمان همدانی (۳۵۸-۳۹۸ ق) به عنوان نخستین کسی که نوشتن مقامه را در ادبیات عرب باب کرد، شروع شد. بارزترین مقامه در ادبیات فارسی، مقامات قاضی حمیدالدین بلخی (م ۵۵۹) است که آن را در سال ۵۵۱ تألیف کرده است.

مقامات حمیدی از نثرهای فنی و متکلف فارسی و گلستان سعدی نیز از آثار مسجع پس از مقامات حمیدی است که به‌رغم اختلافاتی که بین این دو اثر مشاهده می‌شود، از بعضی جنبه‌ها مشابهت‌هایی نیز با هم دارند که نشان‌دهنده تأثیرپذیری سعدی از مقامات حمیدی است. برخی از صاحب‌نظران از جمله استاد بهار در سبک‌شناسی به این نکته اشاره کرده‌اند. وجوه مشترک بین مقامات حمیدی و گلستان سعدی از جهات گوناگون قابل بررسی است؛ زیرا مایه‌های اشتراک در بین این دو اثر چندان اندک و

نادر نیست که بتوان آن را نادیده گرفت. از دیدگاه ادبی، اشتراک در استفاده از صنایع ادبی بخصوص انواع سجع و موزونیت کلام، استفاده وافر از آرایه‌های ادبی همچون جناس، مراعات نظیر، تلمیح و آمیزش کلام با عبارات عربی و تلفیق نثر با شعر و موارد دیگر، که نشان دهنده تسلط هر دو نویسنده به سیاق سخن در فارسی و عربی است. اما در عین حال، با آن که سعدی هم با کلیله و دمنه آشنا بوده و هم با مقامات، ولی هیچ گاه نمی‌توان شیخ شیراز را دنباله‌رو و مقلد آنان دانست. او با درک درست از روح زمانه، شیوه نثر روایی را که دیگر شاید جذابیت چندانی در میان نخبگان ادبی نداشته است، دچار تحول کرد و نقطه عطفی پدید آورد که پس از وی پیروان و مقلدان فراوانی یافت.

نویسنده در این پژوهش، دو اثر نامدار مقامات و گلستان را از منظر ساختارشناختی بررسی می‌کند؛ زیرا این دو اثر از این منظر تاکنون به صورت تطبیقی بررسی نشده‌اند. در خلال این پژوهش به موضوعاتی نظیر صحنه‌پردازی، عنصر زمان و مکان، عنصر شخصیت، پیرنگ، زاویه دید، عناصر سبکی، درون‌مایه پرداخته خواهد شد.

### پیشینه تحقیق

یکی از شناخته‌شده‌ترین کتاب‌هایی که پیرامون بوطیقای ساختاری داستان نوشته شده است، «بوطیقای ساختارگرا» اثر تزوتان تودوروف<sup>۱</sup> است که در این پژوهش از آن استفاده شده است. اما مرتبط با موضوع این مقاله، کتاب‌ها و مقالاتی نیز نوشته شده که هرچند ذکر تمام آنها در این مجال مقدور نیست، به پاره‌ای از آنها اشاره می‌شود. از جمله: «مقامه‌نویسی در ادبیات فارسی، فارس ابراهیمی؛ بدیع‌الزمان همدانی و مقامه‌نویسی، علیرضا ذکاوتی قراگزلو؛ انواع نثر فارسی، منصور رستگار فسایی؛ عناصر داستان، جمال میرصادقی؛ «بررسی و نقد روایی گلستان»، سیامک صباحی؛ «بررسی تطبیقی سبک ادبی مقامات حریری و حمیدی»، حسن دادخواه؛ بررسی ساختاری حکایت‌های گلستان سعدی»، حسین حاجی‌علی‌لو، که از آثار فوق در این پژوهش استفاده شده و مشخصات کامل آنها در فهرست منابع مقاله آمده است.

### ۱. مقامه چیست؟

مقامه در لغت به معنی جای ایستادن است و در معنی اصطلاحی قسمی است از اقسام قصص که با صرف نظر از تکلفات لفظی و معنوی که در آن هدف اصلی است، مقصود نویسنده از ابداع و انشای آن این است که بتواند با فراغ بال و وسعت مجال، هر چه بیشتر صنایع لفظی و بدیعی بخصوص سجع را در آن به کار برده و در لغت‌پردازی و ترکیب‌سازی، نهایت هنر خود را در فن نثرنویسی به شیوه معمول در این دوره، ارائه دهد (خطیبی، ۱۳۷۵: ۵۴۶-۵۴۷) و نیز گفته‌اند: «مقامه در لغت به معنی جای ایستادن، مجلس، محل اجتماع قبیله، و جای ماندن است. و در معنی اصطلاحی نوعی داستان‌های کوتاه به نثر فنی و مصنوع، آمیخته با شعر و امثال و آراسته با اقسام صنایع لفظی است که غالباً جنبه فکاهی داشته و در مجلسی و انجمنی خوانده می‌شده است. این داستان‌ها دو شخصیت ممتاز دارند که یکی قهرمان اصلی و دیگری راوی است» (انوشه و دیگران، ۱۳۷۶: ۱۲۶۱). استاد بهار نیز در تعریف مقامه چنین گوید: «روایات و افسانه‌هایی است که کسی آنها را گرد آورده و با عباراتی مسجع و مقفی 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، ۱۳۵۵: ج ۲، ۳۲۵).

مقامه‌ها داستان‌هایی پی در پی است که قهرمان همه آنها یکی است. این قهرمان اعمال محیرالعقولی انجام می‌دهد، یا به اصطلاح شیرین‌کاری می‌کند و در پایان غیب می‌شود و کسی نمی‌فهمد که سرگذشت او به کجا انجامیده است. و دوباره در داستان دیگر به هیئت نوینی آشکار می‌شود. بدین ترتیب، می‌توان مقامه را حد‌اعلای داستان‌های پیکاریسک<sup>۲</sup> دانست که در قرن

1. Tzvetan Todorov  
2. Picaresque

شانزدهم در اسپانیا مرسوم شد. پیکارسک مشتق از واژه اسپانیایی پیکارو به معنی دغلباز و مُحیل و کلکزن است و پیکارسک صفتی بود برای رمانس‌هایی که به افعال پیکاروها می‌پرداختند. قهرمان مقامه نیز معمولاً دغلباز و مُحیل است (شمیسا، ۱۳۷۷: ۹۴). از تعاریفی که برای مقامه ذکر کرده‌اند، به طور خلاصه چند نکته استنباط می‌شود:

- ۱- مقامه در انجمن به صورت سخنرانی یا قصه‌گویی خوانده می‌شد.
- ۲- مقصود نویسنده از ابداع آن، این است که بتواند با فراغ‌بال هرچه بیشتر صنعت‌پردازی کرده و مهارت خود را در سجع‌آرایی و ترکیب‌سازی و لغت‌پردازی ارائه کند.
- ۳- قهرمان مقامه‌ها فردی است سخت‌حیله‌گر که تمام همتش مقصور به کسب توشه و نانی است که از هر راهی ممکن است به دست آورد.
- ۴- همان‌گونه که در قرن سوم گدایان و نیازمندان مطلوب خود را به صورت مسجع بیان می‌کردند تا ضمن عرضِ نیاز، توجه مخاطب را بیشتر به خود جلب کنند، شالوده مقامه نیز بر پایه لفاظی و سجع‌سازی و صنایع لفظی بوده است.
- ۵- قهرمان مقامه‌ها به صورت شخصی ناشناس در فضای داستان ظاهر شده و پس از سلسله حوادثی ناپدید می‌شود و باز در داستان دیگری با صورت و هیئتی جدید آشکار می‌شود.

مهمترین مقامه به زبان فارسی، مقامات حمیدی تصنیف قاضی حمیدالدین بلخی (متوفی ۵۵۹ هـ) قاضی القضاة بلخ است که آن را در سال ۵۵۱ هـ به تقلید از مقامات بدیع‌الزمان همدانی و قاسم‌بن علی حریری نوشت. اهمیت مقامات حمیدی و نقشی که در ایجاد نوع خاصی از نثر روایی در ادب فارسی داشته است، موجب شده تا برخی از صاحب‌نظران، سعدی را در نگارش گلستان دنباله‌رو و مقلد قاضی بلخی بدانند. استاد بهار می‌گوید: «گلستان سعدی در واقع (مقامات) است و می‌توان او را ثانی اینین مقامات قاضی حمیدالدین شمرد» (بهار، ۱۳۵۵: ج ۳، ۱۲۴).

#### بحث و بررسی

#### کلیاتی از شاکله مقامات حمیدی و گلستان

طرح کلی مقامات حمیدی، بیشتر بر محور گفت‌وگوهای درونی یا حدیثِ نفس و دیالوگ‌های تپ‌های خاصی از آدم‌هاست. تپ‌هایی چون گدا، دزد، خطیب و مردانِ زبان‌آور و سخن‌سنج، تپ‌های عمده داستان‌های مقامات هستند. مقامات به مثابه سریالی داستانی است که دارای یک شخصیت اصلی و چند شخصیت فرعی است. لحن روایت، جدی و طنزآلود است. راوی درون‌داستانی و برون‌داستانی، فردی ناشناس است. مقامات حمیدی، با دیدارِ راوی با یک دوست (ناشناس) و نقلِ یکی از حوادث روزگار آغاز می‌شود. در پایان مقامه، راوی داستان که ناشناس بود، همچنان ناشناس از صحنه بیرون می‌رود. این چهارچوب داستانی معمولاً در کلّ مقامه‌های این کتاب دیده می‌شود. داستان‌های مقامات بدون ایده خاصی آغاز می‌شوند. ولی در ارتباط با مضمون، می‌توان مضامینی مشترک در میان تمام مقامه‌ها یافت. در مقامات حمیدی، شخصیت‌های اصلی به جدال با سایر شخصیت‌ها برمی‌خیزند. اما جدال میان این شخصیت‌ها آن‌چنان در چنبره لفاظی می‌افتد، که گاهی جدال و تنازع، تبدیل به مفاخره‌گویی لفظی می‌شود. به طوری که خواننده، آن جدالِ آغازین را فراموش می‌کند. از آن جا که داستان‌های مقامات، جنبه روایی دارند، راوی اول (حمیدی) و راوی دوم (کسی که حکایت از زبانِ وی روایت شده است) هیچ نقشی در بروز و ادامه کشمکش‌ها و رخدادها ندارند. قهرمان داستان، در حقیقت، سومین شخصیت موجود در داستان است.

سعدی زبانی را که از خراسان آمده و به فارس رسیده بود، به نهایت لطافت رسانده است. وی با زبان شفاف، ساده و زلال خود، بزرگ‌ترین مهندسی فرهنگی را انجام داده و انقلابی در زبان پدید آورده است. در دایره زبانی، سادگی و پیچیدگی را در دو حوزه فرم و معنا به اوج می‌رساند. همه حکایت‌های گلستان در بیان نکته‌ای حکمت‌آموز یا تفهیم و تقریر مفهومی خاص و

نتیجه‌ای اخلاقی، مشترک هستند. نویسنده با زبانی ساده و از طریق تعریف ماجرای ساده به آن دست می‌یابد. سعدی از انواع تقارن‌های لفظی و معنوی در سطوح زبانی، مضمونی، داستانی و سبکی بهره می‌گیرد؛ بی‌آن که این تقارن‌ها به تکلف بینجامد. توجه سعدی به سجع‌پردازی و آهنگ کلام نیز بی ارتباط با ذهن قرینه‌ساز وی نیست. این تناسب‌سازی‌ها و تقارن‌اندیشی‌های سعدی، سخن او را شفاف، منطقی و آموزشی می‌سازد. این تناسب‌ها شامل تقارن در نام باب‌ها، ساخت حکایت‌ها، تقارن‌های معنوی و لفظی، تقارن در شخصیت‌پردازی، آرایه‌های متقارن چون «عکس، تضاد، قلب و تشبیه» می‌شود.

نتیجه‌گیری کلام سعدی به گونه‌ای است که خواننده رعایت آن را بر خود لازم می‌شمرد. بخشی از جذابیت حکایات سعدی نیز به دلیل طنز و مطایبه آن است. شکل پیرنگ در اغلب حکایت‌های گلستان، معمولاً فرم متداول طرح است که با مقدمه‌چینی و گره‌افکنی آغاز می‌شود. کشمکش، بحران و نقطه اوج به ترتیب و پشت سر هم می‌آیند و در پایان، حکایت با گره‌گشایی و نتیجه‌گیری پایان می‌یابد. این شکل از طرح یا پیرنگ همواره مورد توجه نویسندگان قصه‌پرداز بوده است. سعدی گاه به عنوان قهرمان و شخصیت اصلی در حکایت‌ها حضور دارد. ساختار حکایت‌پردازی گلستان، به گونه‌ای است که آن را در موضعی متفاوت و متمایز از کتاب‌های تعلیمی و حکایات اخلاقی رایج در ادبیات فارسی قرار می‌دهد. البته شخصیت‌های حکایات، معمولاً ایستا هستند و به ندرت تغییری در منش و کنش آنها حاصل می‌شود.

## ۲. ساختار داستانی مقامات حمیدی و گلستان

عناصری چون موضوع، درون‌مایه، شخصیت‌پردازی، پیرنگ، زاویه دید، صحنه‌پردازی، زبان، زمان و مکان از موضوعات اصلی در بحث ساختارشناختی داستان محسوب می‌شوند. از دیدگاه تودوروف «امروزه این یک حقیقت پذیرفته شده است که ارزش داوری درباره‌ی یک اثر، به ساختار اثر بستگی دارد. اما این تنها عامل داوری نیست» (تودوروف، ۱۳۸۲: ۱۱۶).

### ۱.۲. موضوع

موضوع شامل مجموعه پدیده‌ها و حادثه‌هایی است که داستان را می‌آفریند و درون‌مایه، آن را تصویر می‌کند (میر صادقی، ۱۳۸۸: ۲۷۳) موضوع اثر با توجه به مناسبات ملموس یا وقایع آن توصیف می‌شود. در حالی که درون‌مایه آن بیانی انتزاعی‌تر دارد؛ مثلاً داستانی که موضوع آن درباره‌ی آدم تازه وارد به شهری بزرگ است. ممکن است که درون‌مایه‌ای چون عشق، انتقام، خیانت، بیزاری و جز آنها داشته باشد (انوشه و دیگران، ۱۳۷۶: ۵۸۸). گلستان سعدی دارای موضوعات متنوع ادبی، اخلاقی، سیاسی و دینی است. و از نظر مضامین اجتماعی، شامل همه عرصه‌های رئالیستی و واقع‌گرایانه است. اما موضوع مقامات حمیدی بسیار محدود و به طور عمده به تکدی‌گری و مسابقه در سخنوری محدود می‌شود و میدان وسیعی است برای رشد و عرضه‌ی شکلی افراطی از نثر فنی که بر دیگر جنبه ادبی آن سایه افکنده است.

### ۲.۲. درون‌مایه

«درون‌مایه داستان که گاه از آن به فکر اصلی یا مضمون یا پیام تعبیر می‌شود، دیدگاه و جهت‌گیری نویسنده نسبت به موضوع داستان است» (مستور، ۱۳۷۹: ۳۰ و ۳۱). بر خی از ناقدان معتقدند که: درون‌مایه ساحت معنایی اثر است که به واسطه عناصر صوری آن، در اثر پخش و منتشر شده است. از این نظر می‌توان درون‌مایه را چیزی تلقی کرد که میان خواننده و متن، یا میان خواننده و نویسنده ضمني مبادله می‌شود (مکاریک، ۱۳۸۸: ۱۲۲). سعدی به کمک درون‌مایه از خواننده می‌خواهد تا زیبایی‌ها و زشتی‌ها، خوبی‌ها و بدی‌ها، با اهمیت‌ها و بی اهمیت‌ها را از زاویه دید او ببیند و شعوری همچون شعور او پیدا کند. در حالی که مقامات حمیدی فاقد درون‌مایه - به معنای فنی آن - است؛ چرا که تنها به دنبال سخن‌پردازی و صنعت‌ورزی است.

در حقیقت سعدی با حکایت‌پردازی قصد هدایت اخلاقی و تربیتی و اجتماعی داشته است، محتوای حکایت‌های او شامل رسوم کشورداری، لشکرکشی، بازرگانی، عدالت، سیرت نیکو، احوال و کرامات بزرگان دینی، مفاهیم عرفانی و دینی و

حکایت‌های واقعی یا تاریخی است. «از هشت باب گلستان، هفت باب آن از حکایات اخلاقی کوتاه تشکیل شده است و قصه‌های هر باب درونمایه واحد و همسانی دارد: (در سیرت پادشاهان، در فضیلت قناعت، در فواید خاموشی، در عشق و جوانی و ...). هرچند که برخی، دو حکایت «جدال سعدی با مدعی» و «حکایت پسر مشت زن» را الگو برداری شده از مقامات می‌دانند (رستگار، ۱۳۸۰: ۱۷). و برخی دیگر - با اندکی تردید - گفته‌اند: «آیا گلستان سعدی به شیوه‌های مقامات حمیدی است؟ پس چرا حکایات آن طولانی نیست. یا در همه حکایات از یک قهرمان واحد، سخن نرفته است ...؟» (شمیسا، ۱۳۷۳: ۳۵).

### ۲.۳. صحنه

صحنه موقعیتی مکانی و زمانی است که کنش داستانی در آن رخ می‌دهد. صحنه بر دو نوع است: فراخ‌منظر و نمایشی. صحنه فراخ‌منظر، چشم‌اندازی پهناور از طبیعت و محیط ارائه می‌کند، با توصیف همراه است، برای امور روزمره و معمولی به کار می‌رود. اما صحنه نمایشی منظره‌ای محدود را نشان می‌دهد، بر جزئیات اتکا دارد و برای اموری ویژه که احتمال تکرارشان بسیار ضعیف است، به کار می‌رود (انوشه و دیگران، ۱۳۷۶: ۹۱۶).

برای انتقال صحنه، یکی از روش‌ها، کوتاه‌نمایی یا تلخیص است. در روش تلخیص، انتقال فضای داستان از طریق توصیف صورت می‌گیرد. در مقامات حمیدی فضای داستان به طور کامل برای خواننده مجسم می‌شود و به او این امکان را می‌دهد تا وارد مکان‌ها شود و گرما و سرمای محیط را حس کند، حرکت و سکون شخصیت‌ها را پی بگیرد، چهره‌هایشان را در ذهن خود مجسم کند و صدایشان را باز بشناسد. علت این امر گرایش حمیدی به مُطَنَب‌گویی در توصیف فضای داستان است؛ برای نمونه، در المقامه السَّادسه (فی السُّکباج) در انتقال فضای طعام خوردن می‌گوید:

«... با خوانی لطیف و دستاری نظیف بیامد و گستردنی بگسترد و خوردنی بیاورد و خوانی بنهاد مزین به هزار رنگ، اینایی در هر گوشه‌ای و ظرفی بر هر طرفی، ابا از انا لطیف‌تر و ظرف از مظروف نظیف‌تر و ماهی با مرغ در یک درج همراز شده و...» (بلخی، ۱۳۷۲: ۶۶)؛ در حالی که در گلستان سعدی وصف‌ها بسیار کوتاه و ساده است. سعدی معمولاً با سرعت از فضای داستان عبور می‌کند، و به همین دلیل، خواننده ادراک دقیق و درستی از صحنه حوادث به دست نمی‌آورد؛ برای مثال، در حکایت مرد مشت‌زن می‌گوید:

«شبانگاه برسیدند به مقامی که از دزدان پر خطر بود. کاروانیان را دید لرزه بر اندام اوفتاده و دل بر هلاک نهاده، گفت: ...» (سعدی، ۱۳۸۱: ۳)

### ۲.۴. زمان و مکان

حادثه برای تبدیل شدن به داستان، دست کم در دو گزاره زمانی متفاوت بیان می‌شود. این دو گزاره زمانی معطوف هستند به دو گزاره‌ی روایی که رابطه علت و معلولی دو گزاره را نشان می‌دهند. معمولاً در داستان دو عنصر زمان و مکان یا به موازات یکدیگر حرکت می‌کنند یا به طریقی با یکدیگر پیوند دارند؛ چنان‌که شخصیت‌های رمان فقط زمانی فردیت می‌یابند که در پیش‌زمینه‌ای از زمان و مکانی ویژه قرار گیرند. تصور ما از زمان همیشه با تصور ما از مکان آمیخته است (انوشه و دیگران، ۱۳۷۶: ۷۵۹). در مقامات، عنصر زمان و مکان، تنها ظرف زمانی و مکانی وقوع داستان است. قاضی بلخی زمان و مکان را مبهم به نمایش می‌گذارد و تنها به بیان اینکه بامداد بود یا شامگاه، موسم حج بود یا عید، و نظایر آن، بسنده می‌کند. اما در وصف لوازم و متعلقات زمان، به اطناب می‌گراید؛ برای مثال، راوی داستان برای اینکه بگوید که حادثه مورد نظر (در زمان جوانی) رخ داده است، واژه‌ها و عبارات بسیاری را به خدمت می‌گیرد و با چند بیت شعر می‌آمیزد و سپس جملات دیگری را نیز بدان می‌افزاید و به مُطَنَب‌گویی ادامه می‌دهد. در حالی که تنها یک جمله رسا و فصیح برای این مقصود کافی بود. ولی در توصیف مکان، بیان او خشتی است. خواننده پی نمی‌برد که حادثه در کدام مکان یا در چه شهری روی داده است:

«چون هنگامه عامه بگذاشت عصا و انبان برداشت. ساعتی رای زدیم و در عالم معاملت دست و پای زدیم. چون از هم باز گشتیم من در دریا نشستم و او در ییدا، من به چین رفتم و او به صیدا» (بلخی، ۱۳۷۲: ۱۳۸).

البته منظور او از چین و صیدا، دو شهر معروف و شناخته شده نیست، بلکه خواسته است فاصله های دور از هم را بیان کند. در واقع تعبیری است شبیه جابلقا و جابلسا.

با بررسی عنصر زمان و مکان در مقامات حمیدی می توان به خوبی پی برد که او در عرصه گفتار چابک تر از عرصه نمایش می تازد. گرایش فراوان وی به إطاله کلام در توصیف زمان و مکان موجب شده تا در پیچ و خم توصیفات متواتر، وضوح و گیرایی عنصر زمان و مکان، از بین برود و در ذهن خواننده به صورت یک شبح جلوه کند.

در گلستان انتقال محیط و فضای داستان به روش نمایشی<sup>۱</sup> ( ) است؛ چراکه صحنه داستان با کمک گرفتن از گفت و گوی میان شخصیت ها به خواننده منتقل می شود. البته گاه عنصر زمان و مکان (صحنه) در گلستان نیز مبهم، کوتاه، و نامشخص است، مانند: «با طایفه بزرگان به کشتی در نشسته بودم. زورقی در پی ما غرق شد. دو برادر به گردابی درافتادند. یکی از بزرگان گفت ملاح را که: بگیر این هر دوان را، که بر یکی پنجاه دینارت دهم. ملاح در آب افتاد و تا یکی را برهانید آن دیگر هلاک شد.....» (سعدی، ۱۳۸۱: ۱۳۱-۱۳۲).

این که حوادث حکایت در چه مکانی و چه زمانی روی داده است، سعدی معمولاً کمتر به آنها اشاره می کند.

## ۲.۵. پیرنگ یا طرح<sup>۲</sup>

پیرنگ در واقع مهندسی حوادث داستان است. از این نظر که جریان منطقی حوادث را نشان می دهد و این که حوادث به چه دلیل اتفاق می افتند؟ میرصادقی پیرنگ را شبکه استدلالی حوادث در داستان معرفی می کند (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۶۴). «واژه پیرنگ از هنر نقاشی وام گرفته شده و به معنای طرحی است که نقاشان بر روی کاغذ می کشند و بعد آن را کامل می کنند یا طرح ساختمانی که معماران می ریزند و از روی آن ساختمان بنا می کنند و در حوزه داستان، به معنی روایت حوادث داستان با تأکید بر رابطه علیت می باشد» (داد، ۱۳۹۰: ۹۹). علیت در هندسه داستان نقش اساسی ایفا می کند و ناظر به اهمیت این موضوع است که تودوروف می گوید: روایت اگر بر پایه نظم مبتنی بر علیت سازمان دهی شده باشد، و این علیت علیتی ضمنی باشد، خواننده احتمالی را از رهگذر علیت موجود در آن وادار می سازد تا کاری را که راوی از انجام آن سر باز زده است، به سامان برساند. می توان گفت که هر کتاب حدی از علیت را طلب می کند. راوی و خواننده، هر دو، در فراهم آوردن آن مشارکت می جویند و کوشش های آنان در این کار، با یکدیگر نسبت عکس دارند (تودوروف، ۱۳۸۲: ۸۳).

پیرنگ حوادث در مقامات حمیدی معطوف به واقعیات است و از منظر علیت پیروی می کند. هر چند که معمولاً نظم علی حوادث از طریق ایراد عبارات مسجع و موزون- در فاصله بین دو حادثه- به نوعی دچار تزلزل می شود، ولی به گونه ای نیست که ذهن خواننده را از ادراک منطق حوادث به کلی دور سازد:

«... و آغاز از مکتب ادبا و مجلس علما کردم. دانستم که ازدحام عوام درنگی ندارد و کفّه امتحان ایشان سنگی نیارد... پس به صف أخص الخواص باز آمدم... چون به مجمع خاندان نبوت می نگرستم، ساداتی دیدم به اسلاف خود مقتدی... و چون به خلوتخانه زهاد و عباد بار یافتم در هر کنجی گنجی دیدم آراسته و در هر ویرانه خزانه ای دیدم پُرخواستنه... پنداشتم که در خانه و کاشانه خویش و ضیف و نزیل آشیانه خویشم... مدت سالی در چنین حالی به سر آوردم...» (بلخی، ۱۳۷۲: ۶۳-۶۴).

پیرنگ داستانی در برخی از حکایات گلستان از حد یک طرح‌واره<sup>۱</sup> یا لطیفه<sup>۲</sup> فراتر نرفته است و بسیاری از آنها نیز تنها پند و اندرزهایی هستند که بدون هیچ گونه پرداخت داستانی نوشته شده‌اند (حاجی علی لو، ۱۳۹۰: ۲۶):

«یکی را زنی صاحب‌جمال درگذشت و مادرزنِ فرتوت به علت کابین در خانه متمکن بماند. مرد از محاورت وی بجان رنجیدی و از مجاورت او چاره ندیدی، تا گروهی آشنایان به پرسیدن آمدندش. یکی گفتا: چگونه‌ای در مفارقتِ یار عزیز؟ گفت: نادیدن زن بر من چنان دشوار نمی‌نماید که دیدن مادرزن» (سعدی، ۱۳۸۱: ۱۴۱).

برخی طرح حکایات گلستان را- از زاویه خاصی- بدین شکل تقسیم‌بندی کرده‌اند: «حکمت و قصه حکمت (حدود ۴۳ درصد) مسائل اجتماعی و اخلاقی با زمینه طنز (حدود ۳۷ درصد) شکل تعارض و کشمکش بین دو نیروی پارادوکسی (۱۰ درصد) شکل مقامه (حدود ۶ درصد) و بقیه را مناظره و رمانس تشکیل می‌دهد» (غلامی، ۱۳۸۹: ۹۵).

## ۲.۶. زاویه دید

زاویه دید یا دریچه دیدن، به موقعیتی گفته می‌شود که نویسنده نسبت به روایت داستان اتخاذ می‌کند و دریچه‌ای است که پیش روی خواننده می‌گشاید تا او از آن دریچه حوادث داستان را ببیند و بخواند. ممکن است از زاویه دید دانای کل<sup>۳</sup> به روایت داستان بپردازد؛ یعنی همچون فکری برتر، از خارج، شخصیت‌های داستان را رهبری کند. گاه نیروی دانای کل محدود می‌شود و راوی تنها از دید و زبان یکی از شخصیت‌های داستان به نقل داستان می‌پردازد. یعنی یکی از شخصیت‌ها را انتخاب می‌کند و از بیرون افکار و اعمال او را رهبری می‌کند. این زاویه دید را در اصطلاح، دانای کل محدود می‌گویند. و انواع و اقسام دیگری نیز دارد، نظیر زاویه دید نمایشی، زاویه دید عینی، زاویه دید بی‌طرف و... (داد، ۱۳۹۰: ۲۵۹، ۲۶۰). در گلستان گاهی زاویه دید، دانای کل محدود است. در این دیدگاه، نویسنده در حکم روایت‌کننده داستان است ولی آن را از زبان یکی از شخصیت‌های داستان روایت می‌کند. این شخصیت می‌تواند اصلی یا فرعی باشد. خواننده احساس می‌کند که یکی از اشخاص داستان در حال گفت‌وگو و نقل داستان برای اوست. از این رو به این دیدگاه، دیدگاه درونی هم می‌گویند:

«تنی چند از روندگان در صحبت من بودند ظاهر ایشان به صلاح آراسته و...» (سعدی، ۱۳۸۱: ۱۰۰).

«در جامع بعلبک وقتی کلمه‌ای چند بطریق وعظ می‌گفتم با قومی افسرده دل‌مرده و راه از صورت به معنی نبرده. دیدم که نَفَس در نمی‌گیرد و...» (همان: ۹۰).

این که برخی عقیده دارند: گلستان از نظر داستان‌پردازی با معیارهای جدید درخور سنجش نیست؛ زیرا مطالب آن به صورت خاطرات و مشهودات و مسموعات روایت شده است» (یوسفی، ۱۳۵۵: ج ۱، ۲۸۴) چندان مقرون به صحت نمی‌تواند باشد. از نگاه تودوروف دیدهای ادبی همواره به عوامل بیرون از اثر مربوط نمی‌شوند، بلکه با ادراکی ارتباط می‌یابند که به وجهی خاص در درون اثر بازنموده شده است. او «زاویه» دید را از «عمق» دید متمایز می‌داند (تودوروف، ۱۳۸۲: ۶۴ و ۶۶). بیشتر حکایات‌های مقامات حمیدی از منظر زاویه دید «بیرونی» روایت می‌شوند؛ یعنی «راوی داستان به عنوان دانای کل، همچون فکری برتر شخصیت‌های داستان را رهبری می‌کند. از گذشته و حال و آینده آگاه است. قبل از آنکه شخصیت‌ها شروع به صحبت کنند، صدای آنها را می‌شنود» (داد، ۱۳۹۰: ۲۵۹). معمولاً مقامات این گونه شروع می‌شوند:

«حکایت کرد مرا دوستی که در دوستی ید بیضا داشت و در محبت رای بینا، که وقتی از اوقات...» (بلخی، ۱۳۷۲: ۱۲۷).

«حکایت کرد مرا دوستی که پیشرو ارباب وفا بود و سردفتر إخوان صفا، که وقتی از اوقات...» (همان: ۶۳).

این دیدگاه، همان زاویه دید دانای کل است.

### ۳. عناصر سبکی در مقامات و گلستان

قاضی بلخی زمانی دست به نگارش مقامات زد که نثر فنی و متکلف در اوج خود بود. اما شیوه نثر سعدی، که نقطه عطفی در نثر فارسی به شمار می‌آید، نثری است موزون، مسجع، آهنگین و تلفیقی از نثر مُرسل و مصنوع است «با این معنی که سعدی در این کتاب، ضمن نثر ساده استادانه خود، هر جا که لازم دانسته، عبارات مسجع لطیف نیز آورده است» (صفا، ۱۳۶۳: ۴۵). در مقامه‌های حمیدی، عبارات و جملات متوالی و توصیفات مکرر و تشبیهات متواتر و توضیحات اضافی، نثر را تا حد اطناب ملال‌آور تنزل داده است و اگر آرایه‌های لفظی و صنعت‌پردازی نبود، چه بسا دارای ارزش علمی و ادبی هم نبودند. اطناب در نثر حمیدی طوری است که گاه «موجب می‌شود تا خواننده از پی‌گیری داستان خسته گردد و خواندن مقامات را رها کند» (دادخواه، ۱۳۸۶: صص ۲۵۲ - ۲۴۹).

شیوه مقامات معمولاً بدین گونه است که بعد از یک جمله خبری، توصیف شروع می‌شود و لایتنقطع ادامه می‌یابد به طوری که خبر در لابه‌لای توصیفات گم می‌شود. گویی که اصل خبر هیچ مهم نیست. و گاه درج تشبیهات متوالی، توصیف را طولانی‌تر نیز می‌کند. قاضی بلخی مترصد فرصت و بهانه‌ای است تا به توصیفات شاعرانه بپردازد. چنان‌که به بهانه‌های مختلف سخن را به «روز شدن» و «طلوع خورشید» یا «شب شدن» و «افول ستارگان» می‌کشاند و آن گاه رشته کلام را به دست گرفته و چند سطری در وصف خورشید و ستارگان - در آمیخته با نثر و نظم<sup>۵</sup> می‌نویسد، تا آن جا که سخن به اطناب می‌کشد. گاه مفهومی که در گلستان در قالب یک یا دو جمله آمده است، در مقامات حمیدی چندین صفحه را به خود اختصاص می‌دهد:

«... چون زنگی شب در تبسم آمد و بادِ سحر در تنسم،  
چهره‌عبوسِ شب در رویِ عروسِ روز بخندید و صیقلِ صباح، رنگ  
زنگ از آینه شب بر ندید...» (بلخی، ۱۳۷۲: ۱۳۶).

در حالی که سعدی معمولاً ایجاز را در گلستان مراعات کرده و از حشو زاید اجتناب کرده است. در دیباچه می‌گوید: «از آن مختصر آمد تا به ملال نینجامد» (سعدی، ۱۳۸۱: ۴۲).

ناگفته نماند که گاهی شیوه قاضی بلخی در بسط و اطاله کلام، موجب خلق زیبایی‌های ادبی نیز شده است؛ به طوری که برخی گفته‌اند: «او زیباترین اوصاف و آرایه‌های تشبیهی را که می‌توان راجع به (زمستان) فرض کرد، در مقامه خود آورده است» (ستوده، ۱۳۸۸: ۹)؛ برای مثال:

«... زمین سیمای سیمایی داشت و فلک زدای سنجایی،  
و عطار سپهر به پرویز سحاب کافور می‌بیخت و سونش سیم خام بر  
فرق خاک می‌ریخت. ریاض بساتین در نعت مساکین برهنه‌دوش بودند...» (بلخی، همان: ۱۸۹).

نثرهای فنی نظیر مقامات، همچون گنجینه‌ای، سرشار از لفظ و کلمه هستند. اما فضای گلستان به دلیل ایجاز‌گرایی سعدی و التزام او بر روانی نثر، کاربرد واژه‌های متکلف و فنی را محدود کرده است، «آنچه این اثر را بی‌نظیر ساخته، به‌کارگیری طیف وسیعی از واژگانِ مطمئن و زیورگونه نیست. بلکه طرز و چگونگی کاربرد کلمات و استفاده از شگردهای مناسب در چیدن آنهاست» (خطیبی، ۱۳۷۵: ۶۰۴). پایبندی سعدی به روانی و سادگی واژگان موجب شده است که لغات عربی مُعلق، واژگان مغولی یا کلمات دشواری که در آن روزگار پسند اهل قلم بوده است زیاد دیده نشود. «او هرگز نه آرایش‌های لفظی را فدای روانی و شیوایی نثر خود کرده و نه روانی و شیوایی نثر را فدای آرایش‌های لفظی. همه چیز در نثر او مکمل هم هستند: لفظ با معنی، روانی و سهولت با آرایش‌های لفظی و نیز شعر با نثر. القاء سجع اغلب در افعال و کلمات فارسی رخ می‌دهد» (ابراهیمی، ۱۳۸۳: صص ۴۳۶ - ۴۳۴). گلستان از حیث انتخاب درست و متناسبِ الفاظ، بی‌بدیل است. از لحاظ کاربرد وسیع کلمات نیز، به هیچ وجه با آثار فنی و متکلف رایج در عصر خود، نظیر تاریخ و صاف، قابل مقایسه نیست (شنبه‌ای، ۱۳۸۹: ۹۲).



نویسنده مقامات در استفاده از عناصر زیبایی‌شناختی نیز ولع خاصی از خود نشان می‌دهد. در برخی موارد آرایه‌هایی چون سجع، موازنه، جناس، مراعات نظیر، تشبیه، استعاره و هم‌آوایی را پی در پی می‌آورد. گاهی حتی در فضای محدود یک عبارت، چندین آرایه را در هم می‌تند. گویی که، به قصد، در ایجاد تکلف می‌کوشد:

«... زمین سیمای سیمایی داشت و فلک ردای سنجابی و عطّار سپهر به پرویزنِ سحاب، کافور می‌بیخت و سونش سیم خام بر فرق خاک می‌بیخت» (بلخی، ۱۳۷۲: ۱۸۹).

اما در گلستان با نبوغ سرشار نویسنده‌ای روبه‌رو می‌شویم که به دنبال طنطنه کلام و فضل فروشی نیست و تا حد ممکن با اجتناب از تعقید و تکلف، با به‌کارگیری سجع‌های طبیعی و روان، به ساده‌گویی گرایش بیشتری دارد. در گلستان سجع و موازنه هست «ولی تا درجه‌ای که به سیاق کلام و بیان مقصود لطمه‌ای نزند» (دشتی ۱۳۳۹: ۷۴). با آن‌که سعدی نگاه ویژه‌ای به فرم و صورت دارد، و توجه به آرایش کلام هیچ‌گاه از خاطر او نرفته است، اما «فرمالیست» نیست. زیور کلام در نثر او، معطوف به معنی است نه جلوه‌های کلامی محض:

«آتش نشانندن و اخگر گذاشتن و افعی کشتن و بچه نگه داشتن، کار خردمندان نیست» (سعدی، ۱۳۸۱: ۶۱).

اجتناب و تحاشی از استعمال آرایه‌های فضل‌فروشانه، از ویژگی‌های بارز سبک سعدی است. از این رو، باید شهامت ادبی و قوه ابتکار و استقلال سبکی وی را ستود. «به‌ویژه اگر گلستان را با مکتب رایج عصر او و آثاری از قبیل مقامات حمیدی، تاریخ و صاف، تاریخ جهانگشای جوینی و ... مقایسه کنیم، مصداق تفاوت از زمین تا آسمان است» (یوسفی، ۱۳۵۷: ۲۷۲).

مقامات حمیدی با تأثیرپذیری از مقامات عربی، در اغلب موارد عبارت‌ها و ترکیبات عربی را به کار گرفته است و به عباراتی که سبک و سیاق فارسی داشته باشند، کمتر روی خوش نشان داده است. به همین خاطر، مملو از لغات و اصطلاحات مغلق و دشوار است: جُلُود و عِظَام، مُسْتَدِلّان و مُعَلِلان، مُمِيزِ مُبَرِّز، مُتَعَزِّز و مُتَقَرِّز و ... یکی از علت‌های قضیه این است که در دوره غزنوی و سلجوقی ارتباط دربارهای ایرانی با دربار خلفا - نسبت به عصر سامانی - بیشتر شده بود، بنابراین «حکایات و تمثیلات و آیات و ترکیبات و لغات و احادیث و اشعار عربی به تقلید از نثر عربی بیشتر مورد استفاده قرار می‌گرفت» (رستگار، ۱۳۸۰ ص ۶۰). بیماری اظهار فضل نیز سبب شده بود که بی‌هیچ ضرورتی، نثر خود را چندان از کلمات و ترکیبات مهجور عربی و استشهدات گوناگون بیاکنند که گاه صدی هشتاد اجزای نثرشان عربی و تنها برخی از ادوات و روابط کلام، فارسی بود (یوسفی، ۱۳۵۷: ۲۷۲).

سبک دوگانه فنی و مُرسل - که سعدی در پیش گرفته بود - در واقع مهم‌ترین شگرد او در خروج از هنجار ادبی حاکم بر فضای نوشتاری آن روزگار بوده است؛ زیرا در عین حال که لفظ در گلستان «با روشنی و رسایی، بیانگر معنی است، با الفاظ و کلمات دیگر نیز متجانس و هماهنگ است و این هماهنگی به دور از هرگونه تکلف و تعقید بوده، گاه به سجع و توازن نیز می‌پیوندد» (خطیبی، ۱۳۷۵: ۶۰۳). آگاهی عمیق سعدی از قابلیت‌های زبان فارسی، آشنایی با زبان زنده و پرتحرک مردم و وقوف نسبت به قدرت ترکیب‌سازی در زبان فارسی، استفاده بیشتر از افعال ساده و پیشوندی، بهره‌گیری از کنایات، رعایت ایجاز و اختصار، پرهیز از لغات دشوار، دوری از تعقید و تکلف، دقت در انتخاب الفاظ، همگی از عوامل مؤثر در تصنیف اثر بدیع او یعنی گلستان است (غلامی، ۱۳۸۹: ۸۹).

#### ۴. مضامین گلستان و مقامات

«مضمون عبارت است از اندیشه‌ای که از تجربه مولف اخذ می‌شود. اندیشه‌ای که خود زندگی در اختیار او نهاده است. ولی این تأثرات او به صورت خام شکل گرفته و او را برمی‌انگیزد که بکوشد تا آن را به شکلی نو درآورد» (میرصادقی، ۱۳۶۷: ۴۱). به قول تودوروف «هر ادراکی حامل اطلاعاتی است که ما را هم از آنچه ادراک شده است آگاه می‌کند و هم از آن کس که ادراک کرده

است. روایت چه به صورت اول شخص روایت شده باشد، و چه به صورت سوم شخص، می‌تواند آن دو اطلاع را به ما بدهد» (تودوروف، ۱۳۸۲: ۶۵). نظر به گفته تودوروف، مضامین گلستان به گونه‌ای است که گویی سعدی این کتاب را برای بیان دیدگاه‌ها و پند و اندرزهای سیاسی - اجتماعی خود نگاشته است. اندرز دادن و دعوت شاهان به رعایت حال رعیت، راضی داشتن سپاهیان، خودداری از ظلم، گشاده‌دستی، فرصت‌شناسی و عدالت‌ورزی مضمون‌هایی هستند که از ادراک سعدی به عنوان راوی حکایت می‌کنند:

«یکی از ملوک بی‌انصاف پارسایی را پرسید که از عبادت‌ها کدام فاضل‌تر است؟ گفت: تو را خواب نیمروز تا در آن یک نفس خلق را نیازاری» (سعدی، ۱۳۶۴: ۶۷).

خواننده مقامات نیز گاه وسوسه می‌شود که به مضامین این کتاب از دیدگاه جامعه‌شناسی بنگرد و بهره مردم‌شناسی تاریخی برگیرد - و جای این بود که چنین باشد - ولیکن متأسفانه همه جا دستش خالی می‌ماند؛ زیرا «خواننده دل می‌بندد که در بسیاری از مقامه‌ها - که عنوان آنها نام شهری را بر پیشانی خود دارد - دست کم از جهت تاریخی و جغرافیایی و جامعه‌شناختی آگاهی‌هایی به دست آورد و خصایص مردم آن جا و هنجارهای زیستی و فکری اهالی آن سرزمین‌ها را بازشناسد، اما هیچ وقت نمی‌ و قطره‌ای از آن همه گردش و سیاحت به لب‌های تشنه خواننده نمی‌چکد» (بلخی، ۱۳۷۲: مقدمه ۱۱ و ۱۲).

در زمینه مضامین، بین مقامات و گلستان وجوه تمایز آشکار و معنی‌داری مشاهده می‌شود. این وجوه تمایز، ناشی از مبانی فکری و اعتقادی و نوع زندگی نویسندگان آنهاست. «از کسی مثل قاضی بلخی که نه سختی روزگار کشیده و نه با عوام نشست و برخاست داشته و نه او را به کار گل واداشته‌اند و نه حوادث روزگار را به رأی‌العین مشاهده کرده است، چگونه می‌توان انتظار داشت تا مضامینی نظیر مضامین گلستان ارائه کند؟ نگاهی به مضامین گلستان این امر را روشن و مبرهن می‌سازد. مضامینی که مقامات حمیدی از زیور آنها عاری است:

- ۱- توجه خاص به مسائل فطری بشر
- ۲- توجه به جامعه و ارتباط افراد با یکدیگر
- ۳- دربرداشتن رگه‌هایی از آموزه‌های تصوف
- ۴- پرهیز از تعصبات قومی و مذهبی
- ۵- آمیختگی اصول و معتقدات دینی با اخلاقیات در امور اجتماعی
- ۶- تربیت جامعه از طریق پند و اندرز
- ۷- باور به حاکمیت و مشیت الهی
- ۸- بهره‌گیری از حکایات برای بیان حقایق اجتماعی» (غلامی، ۱۳۸۹: ۹۵).

نثر گلستان در عین روانی و سهولت، متناسب با مضامین آن است. این در حالی است که در ادب فارسی، آن دسته از سخنورانی که جانب معنا و مضمون را گرفته‌اند، معمولاً جانب الفاظ را چندان مراعات نکرده‌اند؛ مانند مولانا. از سوی دیگر، آنانی که به الفاظ پرداخته‌اند، از معنا و مضمون غفلت ورزیده‌اند. جمع میان این دو بسیار دشوار است. اما سعدی در شمار معدود سخنورانی است که تلفیق لفظ و معنی را به‌خوبی رعایت کرده است «گاه چند صنعت را با هم آورده است اما آن قدر روان و ساده که خواننده احساس می‌کند که بخشی از معنی و مضمون سخن است» (دامادی، ۱۳۶۹: ۳۵۱). در نمونه زیر رعایت تناسب میان لفظ و مضمون به‌خوبی قابل مشاهده است. در توصیف افراد مُمسک و بخیل می‌گوید:

«...چون ابر آذارند و نمی‌بارند، و چشمه آفتابند و بر کس نمی‌تابند، بر مرکب استطاعت سوارند و نمی‌رانند، قدمی بهر خدا ننهند و درمی بی‌مَن و اذی ندهند...» (سعدی، ۱۳۸۱: ۱۶۴).

## ۵. عنصر شخصیت در گلستان و مقامات

«اشخاص ساخته شده‌ای را که در هر داستان و نمایشنامه و فیلم‌نامه ظاهر می‌شوند، شخصیت می‌نامند. شخصیت ممکن است همیشه انسان نباشد و حیوان یا شیء و چیز دیگری را نیز شامل شود. حتی امکان دارد که رسم و سنت، خصلت فردی، نیروهای طبیعی و اجتماعی نیز باشد» (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۱۹۹، ۲۰۰). در هر اثر روایی، رشته حوادث را شخصیت‌ها به وجود می‌آورند و از این نظر، پیرنگ داستان با شخصیت، آمیختگی و امتزاج نزدیکی دارند و بر یکدیگر تأثیر متقابل می‌گذارند. ممکن است در بعضی از آثار کهن و قصه‌گونه - بر اساس مداخله تقدیر الهی یا بر اساس سرنوشت - رویدادها از پیش تعیین شده و نقش و کنش شخصیت در آنها ناچیز باشد، اما آنچه روی می‌دهد، بیشتر در نتیجه وجود شخصیت است. در هر داستان، «شخصیت اصلی» وجود دارد و شخصیت‌های دیگری که در برابر او قرار می‌گیرند، «شخصیت‌های مخالف» نامیده می‌شوند و از مقابله آنها با یکدیگر است که «کشمکش» به وجود می‌آید.

در برخی از حکایات گلستان، خود سعدی قهرمان و شخصیت اصلی است، در بعضی، نقش مهمی را ایفا می‌کند و در برخی دیگر نقش فرعی دارد یا فقط تماشاگر و ناظر واقع است. در بسیاری از حکایات، شخصیت‌های داستان افرادی گمنام‌اند که اتفاقات عبرت‌انگیزی برای آنها رخ می‌دهد. معدودی از حکایات نیز وقایع تاریخی‌اند. «سعدی در گلستان نام شخصیت‌ها را به جز بیست و شش مورد ذکر نکرده است، ولی در انتخاب اشخاص در این کتاب تنوع بسیاری به چشم می‌خورد، مانند ملوک خراسان، ملوک عجم، امیر عادل، وزیر غافل، وزیر ناصح، پارسایان خداپرست، پارسایان روی در مخلوق و ...» (متینی، ۱۳۷۵: ۲۵۴).

نویسنده می‌تواند شخصیت‌های داستانی را به دو طریق مستقیم و غیرمستقیم معرفی کند. در معرفی مستقیم، عنصر شخصیت واضح است، اما در معرفی غیرمستقیم، خواننده از طریق افکار، گفت‌وگوها، یا اعمال خود شخصیت، او را می‌شناسد. در آثار روایی و قصه‌ها و حکایات، شخصیت، مخلوق ذهن نویسنده است که یا ساده است یا جامع. منظور از شخصیت‌های ساده افرادی است که تنها به یکی از وجوه انسانی خود در داستان حضور دارد. در گلستان به طور عمده با این تپ از شخصیت‌ها مواجه هستیم. در مقابل، شخصیت جامع، با تمامی وجوه خود در داستان حضور پیدا می‌کند.

شخصیت‌ها در مقامات حمیدی ایستا هستند. یعنی در پایان داستان، شخصیت‌ها همانی هستند که در آغاز بودند. حوادث داستان در آنها تأثیر اندکی می‌گذارد و آنها را دگرگون نمی‌کند. دلیل ایستا بودن شخصیت‌ها در مقامات، این است که قاضی بلخی آنها را در معرض حوادث قرار نمی‌دهد تا تحولی در آنها به وجود آید. ناگفته نماند که شخصیت‌های گلستان نیز به دلیل کوتاه بودن حکایات و گاه منحصر بودن داستان تنها به یک حادثه، به نوعی ایستا هستند. در داستان‌های کوتاه، اغلب مجال برای تغییر و تحول نیست. اگر تحولی هم صورت گیرد در شخصیت اصلی داستان است و شخصیت‌های فرعی کمتر دچار تغییر و تحول می‌شوند.

در مقامات حمیدی شخصیت‌های داستان ساده و عمدتاً «تپ»‌اند - البته در گلستان نیز چنین است - و می‌توان شخصیت آنها را در یک جمله خلاصه کرد. تپ‌هایی چون فقیه - طبیب - قاضی - صوفی و منجم. تنها دو شخصیت بارز در مقامات وجود دارد: یکی شخصیت اصلی، که پیرمرد تکیده و فرزانه‌ای است که در میان جمع وارد می‌شود، و در پایان مجلس، ناگهان صحنه را ترک می‌کند. و شخصیت دیگر، راوی (شخصیت دوم) است که بلخی نام وی را بیان نمی‌کند و معمولاً از وی این گونه یاد می‌کند: «حکایت کرد مرا دوستی ...». توصیف آن شخصیت اصلی نیز، به عهده شخصیت راوی گذاشته شده است؛ برای مثال، در مقامه «فی الریبع»، راوی (شخصیت دوم) شخصیت اصلی را چنین توصیف می‌کند: «پیری بر بالای منبر، طیلسانی بر سر، روی چون

خورشید و موی سپید و لهجه‌ای شیرین و خوش، و زبانی چون زبانه آتش، به دل چون شیرِ غران و به زبان چون شمشیرِ بران. در مواظ می‌سفت و ...» (بلخی، ۱۳۷۲: ۴۵).

شخصیت راوی نیز به وسیله خود راوی توصیف می‌شود، و بر خلاف روال داستان‌نویسی، از خود تعریف و تمجید می‌کند. در مقامه «فی اللّغز» راوی می‌گوید:

«مرا در هر کلامی مقالی است و در هر سخن مجالی ... به هر جای از سرمایه خود توانگری می‌نمودم و از مایه خود پیمانه می‌پیمودم ... از نصاب خود نصیبی به یاران می‌دادم و از صدف خود درّی در کنار همکاران می‌نهادم ...» (همان: ۵۳-۵۴).

در بسیاری از حکایات گلستان، کاراکترهای اصلی و نقش‌دار، با کاربرد فراوانِ پسوند نکره‌ساز «ی»، ناشناخته و گمنام باقی مانده‌اند، مثل: «ملک‌زاده‌ای را شنیدم که کوتاه بود و حقیر» یا «جماعتی آهنگ گریز کردند». سعدی آنها را بدون معرفی مستقیم، در قالب تیپ‌های مختلف طبقه‌بندی کرده است. همچنین با بهره گرفتن از لفظ «پسر» و «مردان» و اسامی مبهم دیگر، در پوشیده نگه داشتن هویت شخصیت اصلی کوشیده است. این رازگونگی و پوشیدگی، بیانگر درگیر نساختن حکایت با عامل زمانی و مکانی از طرف گفته‌پرداز (سعدی) است. و مؤید این است که «سعدی آن‌چنان‌که در داستان‌نویسی معمول است، صحنه‌پردازی نمی‌کند و در همه حکایت‌ها به خلق شخص یا اشخاص داستان نمی‌پردازد» (متینی، ۱۳۷۵: ۲۴۸؛ صباحی، ۱۳۸۹: ۱۲۹).

در مقامات حمیدی شخصیت اصلی به عنوان قهرمان داستان، اسم مشخصی ندارد و روایت با عبارت «معلوم من نشد که زمانه کجاش برد؟» یا «معلوم من نشد که سرانجام وی چه بود؟» تمام می‌شود. در حالی که در بسیاری از حکایت‌های گلستان، حضور راوی دانای کل (نویسنده) یا راوی سوم شخص، و شخصیت‌های دیگر ملموس است و گاه حتی سه تا چهار شخصیت، همزمان ایفای نقش می‌کنند.

«من» یا قهرمان راوی در گلستان کسی است که حوادث واقعی و تاریخی یا خیالی را بازگو می‌کند. گاه سعدی خود آفریننده و قهرمان اصلی است، یا شاهد و ناظر حوادثی است که به نوعی با او ارتباط دارند:

«خواننده‌ای مغربی در صف بزّازانِ حَلَب می‌گفت: ای خداوندانِ نعمت...» (سعدی، ۱۳۸۱: ۲۴۱).

در مقامات حمیدی تمامی حکایت‌ها از دیدگاه دانای کل نامحدود طرح می‌شود، اما قاضی بلخی با آنکه می‌گوید: «حکایت کرد مرا دوستی که...» در عین حال، سعی می‌کند با رفتن در جلد یکی از قهرمانان داستان، وقایع را به گونه‌ای بیان کند که انگار خود شاهد و ناظر آنها بوده است.

#### نتیجه

شاکله مقامات به گونه‌ای است که بعد از ارائه یک گزاره، توصیف شروع می‌شود و پیگیری گزاره به دلیل توصیفات فراوان شاعرانه‌ای که در پی آن می‌آید، دشوار می‌شود. گویی که نفس خبر اصلاً مهم نیست. در گلستان گزاره‌ها وضوح کامل دارند و در لابه‌لای توصیفات گم نمی‌شوند.

صحنه و فضای داستان در مقامات، به علت گرایش قاضی بلخی به درازگویی در توصیف، با جزئیات بیشتری به خواننده منتقل می‌شود. در حالی که وصف‌های سعدی بسیار کوتاه است و او به سرعت از فضا و صحنه داستان می‌گذرد.

پیرنگ مقامات در قیاس با گلستان استوارتر است و تا حدودی از منطق علیّ پیروی می‌کند، هرچند قاضی بلخی معمولاً حد فاصل حوادث را با عبارات مسجع و موزون پر می‌کند. پیرنگ بسیاری از حکایت‌های گلستان از حد یک طرح‌واره یا لطفه فراتر نرفته است و آن دسته از حکایات هم که دربردارنده پند و اندرز هستند، بدون هیچ‌گونه پرداخت داستانی نوشته شده‌اند.

بیشتر داستان‌های مقامات از منظر زاویه دید بیرونی روایت می‌شوند و راوی داستان، به عنوان دانای کل، شخصیت‌های داستان را رهبری می‌کند. ولی در گلستان معمولاً زاویه دید، اول شخص است و نویسنده در حکم روایت‌کننده داستان است.

از منظر شخصیت‌پردازی، شخصیت‌های داستان در مقامات و گلستان، هر دو متحوّل نمی‌شوند. در بسیاری از حکایت‌های گلستان، راوی دانای کل (نویسنده) یا راوی سوم شخص، و شخصیت‌های دیگر حضوری ملموس دارند. گاه خود سعدی قهرمان حکایت است. در حالی که در مقامات حمیدی، شخصیت اصلی به عنوان قهرمان داستان، حتی اسم مشخصی نیز ندارد. علاقه فراوان بلخی به إطاله کلام در وصف زمان و مکان موجب شده است عنصر زمان و مکان برای خواننده وضوح و گیرایی چندانی نداشته باشد. او زمان و مکان را مبهم به نمایش می‌گذارد. در گلستان انتقال محیط و فضای داستان به روش نمایشی است و با کمک گرفتن از گفت‌وگوی میان شخصیت‌ها به خواننده منتقل می‌شود. هرچند در گلستان نیز عنصر زمان و مکان در برخی از حکایات، مبهم، کوتاه، و نامشخص است.

## منابع

۱. ابراهیمی، فارس (۱۳۸۳). *مقامه‌نویسی در ادبیات فارسی*، چ ۲، تهران: دانشگاه تهران.
۲. انوشه، حسن و دیگران (۱۳۷۶). *فرهنگنامه ادبی فارسی (دانشنامه ادب فارسی ۲)*، تهران: سازمان چاپ و انتشارات.
۳. بلخی، حمیدالدین ابو بکر بن عمر محمودی (۱۳۷۲). *تصحیح رضا انزابی نژاد*، چ ۲، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
۴. بهار، محمد تقی (۱۳۵۵). *سبک‌شناسی*، ج ۳، تهران: امیر کبیر.
۵. تودوروف، تزوتان (۱۳۸۲). *بوطیقای ساختارگرا*، ترجمه محمد نبوی، تهران: آگه.
۶. حاجی‌علی‌لو، حسین (۱۳۹۰). «بررسی ساختاری حکایت‌های گلستان سعدی»، *فصلنامه پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی*، دانشگاه آزاد اسلامی، شهرکرد. (صص ۹-۲۶).
۷. خطیبی، حسین (۱۳۷۵). *فن نثر*، چ دوم، تهران: زوار.
۸. داد، سیما (۱۳۹۰). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، تهران: مروارید.
۹. دادخواه، حسن؛ جمشیدی، لیلا (۱۳۸۶). «عنصر شخصیت در مقامات حریری و حمیدی»، *دانشگاه شهید باهنر کرمان، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی*، دوره جدید، شماره ۲۱. (صص ۱۷-۴۴).
۱۰. \_\_\_\_\_ (۱۳۸۶). «بررسی تطبیقی سبک ادبی در مقامات حریری و حمیدی»، *مجله پژوهشگاه علوم انسانی*، شماره ۵۴. (صص ۲۳۷-۲۵۴).
۱۱. دامادی، محمد (۱۳۶۳). «سعدی شاعر جامع و مأخذ چند حکایت بوستان»، *ذکر جمیل سعدی*، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
۱۲. دشتی، علی (۱۳۳۹). *در قلمرو سعدی*، چ ۴، تهران: نشر روزگار، افست.
۱۳. ذکاوتی قراگزلو، علیرضا (۱۳۶۴). *بدیع‌الزمان همداغی و مقامه‌نویسی*، چ ۱، تهران: انتشارات اطلاعات.
۱۴. رستگار فسایی، منصور (۱۳۸۰). *انواع نثر فارسی*، چ ۱، تهران: سمت.
۱۵. ستوده، غلام رضا. شهرامی، محمد باقر (۱۳۸۸). «تفاوت سبک شخصی مقامات حمیدی و حریری»، *بهار ادب*، سال دوم. شماره ۴. (صص ۱-۱۴).
۱۶. سعدی، مشرف‌الدین مصلح بن عبدالله (۱۳۸۱). *گلستان*، تصحیح غلامحسین یوسفی، چ ۶، تهران: خوارزمی.
۱۷. شمیسا، سیروس. (۱۳۷۳). *انواع ادبی*، چ ۲، تهران: فردوس.
۱۸. \_\_\_\_\_ (۱۳۷۷). *سبک‌شناسی نثر*، چ ۲، تهران: میترا.
۱۹. شنبه‌ای، رقیه (۱۳۸۹). «چگونگی استفاده از فعل در نثر گلستان»، *بهار ادب (فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی)* سال سوم. شماره چهارم. (صص ۸۶-۱۰۱).

۲۰. صباحی، سیامک؛ فلاحی، محمدهادی؛ توکلی، نسترن (۱۳۸۹). «بررسی و نقد روایی گلستان بر اثر نظریه و تحلیل انتقادی گفتمان»، فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادبیات فارسی، شماره ۱۶. (صص ۱۳۳-۱۹۰).
۲۱. غلامی، ذوالفقار؛ کیانیان، فریبا (۱۳۸۹). «مقایسه سبک منشآت قائم مقام و گلستان سعدی»، دانشگاه اصفهان، فنون ادبی، سال دوم. شماره ۱. (صص ۸۹-۱۱۰).
۲۲. مستور، مصطفی (۱۳۷۹). مبانی داستان کوتاه، ج ۱، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
۲۳. مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۸). دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمه مهراں مهاجری و محمد نبوی، تهران: آگه.
۲۴. میرصادقی، جمال (۱۳۶۷). عناصر داستان، ج ۲، تهران: انتشارات شفا.
۲۵. \_\_\_ جمال و میمنت (۱۳۸۸). واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی، تهران: کتاب مهناز.
۲۶. وحید، فریدون (۱۳۸۷). جامعه‌شناسی در ادبیات فارسی، تهران: سمت.
۲۷. یوسفی، غلامحسین (۱۳۵۷). دیداری با اهل قلم، ج ۲، مشهد: دانشگاه فردوسی.
۲۸. یونسکو. کمیسیون ملی (۱۳۶۳). ذکر جمیل سعدی. مجموعه مقالات و اشعار. ج ۱، ۲، ۳، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
۲۹. \_\_\_\_\_ (۱۳۵۵). دیداری با اهل قلم، ج ۱، مشهد: دانشگاه فردوسی.

