Maqamat al-Hariri's Impression on Saadi's Golestan and Bustan

Mohammad Ali Mohammadi*

Abstract

Saadi who is renowned as the "King of the Realm of Literature", in addition to his own innate sense and inherent faculty, benefited from various sources, for his eloquence. One of these sources and references has been the unique masterpiece of the Arabic letters, Maqamat al-Hariri by Abu-Mohammed Al-Qasim Hariri Basri (446-516 H = 1054-1122 AD). This work, owing to its inclusion of nice and astonishing anecdotes, abundance of figures of speech, esthetic requisites of speech and frequent usage of the Qur'anic Verses, Hadith, Arabic poems and proverbs, attracted Saadi's attention. As Saadi used to study at the Nezamieh school of Baghdad, he became familiar with the book. Saadi's attention to Maqamat is to the extent that he has mentioned it in Golestan and Bustan, in a number of occasions. It is worth mentioning that the Persian literary figures and poets had never deemed themselves to be needless of Maqamat al-Hariri; however, it seems that Saadi has been interested in the book, more than anyone else. As a consequence, in the Persian poetry and literary works, the strongest inspiration from the book can be seen in Saadi's words. As a matter of fact, the rhetorical style of Saadi'sGolestan is similar to Maqamat to a great extent. As Bahar, Malekosho'ara(poet laureate) asserts " Golerstan is the second Maqamat al-Hamidi" which is, in turn, regarded as an utter imitation of Maqamat al-Hariri. In short, Saadi has mentioned some points in Golestan and Bustan which are indicative of his attention to Maqamat al-Hariri. The inspirations of Saadi from Maqamat al-Hariri are of two categories: The first category includes verbal inspirations, so that we can sometimes see that Saadi quotes some words from Maqamat al-Hariri, which are used in the Persian literature for the first time, e.g. juxtaposing the two words of /ʔeʃa/ (=the night prayer)and /ʔæʃa/ (=supper) or the two words of /dʒəʊʔ/ (=hunger) and /hodʒəʊʔ/ (=sleep) and sometimes a complete phrase has been cited, e.g. /be hokm-e zæruræt/ (=as the need arises). The second category, which is more important than the first, is the citation of similar concepts, which sometimes includes a phrase, e.g. " practical effect on distant people" (making some people cry) or lack of competence in asking and answering questions, in which Saadi renders Hariri's word "missing all arrows in the quiver"to "He dropped the arrow of the reason quiver". And sometimes, Saadi utilizes the gist of a tale narrated by Hariri, and develops it very delicately and artistically by changing the characters and sets it in a new design, as if it has happened to him himself, e.g. the Euphrates Narrative of Maqamat al-Hariri, mentioned in the 4th chapter of Bustan, under the topic of "Anecdote of the Scholar".

* Associate Professor of Persian Language and Literature, Yasouj University, Yasouj, Iran
drmohamadi38@yahoo. com

Received:27/02/2017 Accepted: 10/05/2017

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Key Words: Maqamat al-Hariri, Golestan, Bustan, Saadi

References

- Al-Hariri Al-Basri, Abu Mohammed Al-Qasem (1985). *Maqamat al-Hariri*, Tehran: Shahid Ravagh.
- Bahar, M. T. (1990). *Stylistics*, Tehran: Amirkabir.
- Balkhi, J. (2000). *Mathnavi Ma'navi*, Estelami, M. (emend.), Tehran: Zavvar.
- Dehkhoda, A. A. et al, *Loghat Nameh*, Tehran: University of Tehran.
- Golshahi, T. G. (2008). *Translation of Maqamat al-Hariri*, Tehran: Amir Kabir.
- Khatibi, H. (1987). *Prose Technique of the Persian Literature*, Tehran: Zavvar.
- Makaryk, Irena R. (2009). *Encyclopedia of Contemporary Literary Theories*, M. Mohajer and M. Nabavi (trans.), Tehran: Gozideh Ketab. -
- MoayyedShirazi, J. (1984). ShenakhtiTazehaz Saadi (A New Approach to Sadi's Art), Shiraz: Navid.
- Namvar Motlaq, B. (1386). A contemplation of Roland Barthes' Intertextuality Theory, Iran *Newspaper*, www.magiran.com/npview.asp?ID=1499502
- Nezami (2005). *Makhzan-ol-Asrar* (Treasure of Secrets), Vahid Dastgerdi (emend.), Tehran: Qatreh.
- Ravaqi, A. (1986). *Translation of Maqamat al-Hariri in the 7th Century H.*, Unknown Translator, Tehran: Shahid Ravaghi.
- Saadi, M. A. (1989). *Golestan*, Yusefi, Gh. (emend.), Tehran: Kharazmi. -
- ---------- (1983). *Bustan*, Yusefi, Gh. (emend.), Tehran: Kharazmi.
---------- (1984). *Saadi's Collection of Works*, Foroughi, M. A. (emend.), Tehran: Amir Kabir.
- Saeb Tabrizi, M. A. (2001). *Divan-e Ash'ar (Collection of Poems)*, 1st Volume, Qahran, M. (collec.), Tehran: Elmi and Fahangi.
- Yaqut Hamavi (2009). *Mo'jam-ol-Odaba*, Vol. 6, Dar Ehya-ol-Torath-ol-Arabiah, Beirut.
- Zarrinkub, A. (1992). *A Course of Persian Poetry*, Tehran: Elmi.
- ---------- (1995). *Book of days (Diary)*, Tehran: Elmi.
- ---------- (1999). *No East, No west, Humanistic*. Tehran: Amir Kabir.
- ---------- (2000). *Sa'di's lovely speech*, 1st ed., Tehran: Sokhan.

پرتال جامع علوم انسانی

فنون ادبی (علمی- پژوهشی)
سال دهم، شماره ۳ (پیاپی ۲٤) پاییز ۱۳۹۷، ص۱۱۵- ۱۲۸

تأثیر مقامات حریری بر گلستان و بوستان سعدی

محمدعلی محمدی*

چکیده

یکی از آثار مهم و اثرگذار بر کلام سعدی در *گلستان* و *بوستان*، *مقامات حریری* است. این کتاب را که سرشار از انواع ظرافت کلام عرب است، به‌حق می‌توان نمونهٔ عالی فصاحت در ادب عرب شمرد. سعدی که سال‌ها در بغداد زندگی کرده است، با این کتاب انس تمام یافته است و اشاراتی که به‌ویژه در بوستان دارد به‌طور تام بر این علاقه و انس دلالت می‌کند. از مطالعهٔ آثار سعدی و *مقامات حریری* و مقایسهٔ آنها این نتیجه حاصل می‌شود که سعدی در بیان مطالبی به‌طور مستقیم از *مقامات حریری* اثر گرفته است. این تأثیرات شامل دو جنبهٔ لفظی و مضمونی و محتوایی است. در این مقاله اثرپذیری کلام سعدی در *بوستان* و *گلستان* از *مقامات* حریری نشان داده شده است.

کلید واژه‌ها: سعدی، مقامات حریری، گلستان، بوستان

مقدمه

برای شناخت سیمای واقعی سعدی و رمز توفیق او در دل‌های مخاطبان خویش باید آبشخورهای معرفتی او را شناخت. او که به قول خودش گوی بلاغت ربوده است، از هر خرمنی توشه‌ای و از هر گوشه‌ای تمتعی یافته است؛ البته در این میان، ذوق فطری و نبوغ او در رسیدن به پادشاهی ملک سخن، سهم اصلی را دارد؛ اما این نکته به‌طور طبیعی یگانه عامل توفیق او محسوب نمی‌شود. توجه به تنوع و گونه‌گونی در کلام سعدی نشان می‌دهد منابع معرفتی او نیز متنوع بوده است. شاعری که برای طبقات مختلف جامعه رهنمود دارد و با هرکس به فراخور حال و ادراکش سخن می‌گوید، پرواضح است که از منابع گوناگون سیراب شده است؛ به‌جز تجربیاتی که طی سفرهای فراوان اندوخته و داستان‌هایی که از آن سفرهایِ کرده (حجاز، صنعا، شام، لبنان و روم) و نکرده (بلخ، کاشغر و سومنات) نقل می‌کند، به نظر می‌رسد مهم‌ترین منابع کلام او آثار منظوم و منثور عرب است. دربارهٔ تأثیر دیگران بر سعدی اگر خود به‌صراحت سخنی به میان نمی‌آورد، مهارت وی در ادب فارسی و عربی، گویای این تأثیرپذیری است؛ چنانکه زرین‌کوب به این نکته اشاره می‌کند: «و البته با تبحری که او در ادب تازی و پارسی دارد، عجب نیست که آثاری از افکار دیگران در شعر و نثر وی انعکاس یافته باشد» (زرین‌کوب، ۱۳۷۱: ۷۸).

این تأثیرپذیری امری طبیعی است که تنها دربارهٔ سعدی صدق نمی‌کند؛ بلکه دربارهٔ هر شاعر و نویسندهٔ دیگری صادق

* دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یاسوج، یاسوج، ایران drmohamadi38@yahoo. com

تاریخ وصول: ۱۳۹۵/۱۲/۹ تاریخ پذیرش: ۱۳۹٦/۲/۲۰

Copyright © 2015-2016, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/BY-NC-ND/4.0/), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they cannot change it in any way or use it commercially.

است. زرین‌کوب در این زمینه چنین نگاشته است:

«سعدی مثل هر نویسندهٔ دیگر از نفوذ تأثیر سنن و مواریث گذشتهٔ ادبی نمی‌توانسته است برکنار باشد ... و از آنچه گذشتگان برای اخلاف باقی نهاده‌اند، چشم بپوشد و از آن معانی هیچ به دل و جان خود راه ندهد؛ پس ناچار آثار و اقوال هر نویسندهٔ دیگر، هم از مخزن تجارب و آرای معاصران و مسموعات و مشهودات خویش ریشه می‌گیرد و هم از منابع و آثار و افکار قدما و آنچه در مطاوی کتب و متون صحف خوانده است، سیراب می‌گردد و این امر نیز به سعدی و *گلستان* اختصاص ندارد و دربارهٔ همهٔ نویسندگان صادق است» (زرین‌کوب، ۱۳۷۸: ۱۹۷).

بر این اساس، ادعای آوردن مطلبی که از منابع دیگران اثر نپذیرفته باشد، از هر گویندهٔ بلیغ به دور از واقعیت می‌نماید. برای مثال نظامی در سبب نظم مخزن‌الاسرار چنین ذکر می‌کند:

«عاریت کس نپذیرفته‌ام — آنچه دلم گفت بگو گفته‌ام
شعبدهٔ تازه برانگیخته‌ام — هیکلی از قالب نو ریخته‌ام
پایهٔ درویشی و شاهی در او — مخزن اسرار الهی در او
بر شکر او ننشسته مگس — نه مگس او شکرآلای کس»

(نظامی، ۱۳۸٤: ۱۹)

اگر سخن او بدین وجه تعبیر شود که قصد داشته است شیوهٔ کلامی متفاوت با دیگران داشته باشد، به واقعیت نزدیک است؛ اما اگر منظورش آوردن کلامی بکر باشد که از کلام دیگران تأثیر نگرفته است، سخن او را باید نوعی مبالغهٔ شاعرانه به حساب آورد. چنانکه با مطالعهٔ آثار پیشینیان و به‌ویژه بزرگانی که به مشرب فکری او نزدیک بوده‌اند، می‌توان تا حد زیادی منابع معرفتی وی را شناخت و با یقین از تأثیرپذیری کلام او از بزرگان سخن گفت.

افزون بر این، باید گفت که موضوع تأثیر یک متن از متون پیشین خود امروزه در قالب نظریهٔ بسیار مفصلی در مغرب‌زمین با عنوان «بیتامتنیت» مطرح است. براساس این نظریه «هیچ متنی بدون پیشینه و بی‌تأثیر از متون گذشته به وجود نیامده و تدوین نشده است. هیچ متنی نمی‌تواند اولین متن باشد؛ به عبارت دیگر، هرچه به عقب برگردیم و هر متنی را از گذشته بررسیم، مسلماً متونی دیگر بوده‌اند که عناصر سازنده و به‌وجودآورندهٔ آن متن محسوب می‌شوند. نه‌تنها هیچ متنی بلکه هیچ جریان یا اندیشه‌ای به‌طور دفعی و بدون گذشته خلق و ایجاد نمی‌شود؛ بلکه همیشه از پیش چیزهایی وجود داشته است که در خلق آنها مؤثر بوده است. انسان نمی‌تواند چیزی از هیچ بسازد؛ بلکه باید تصویری خیالی یا واقعی از متن وجود داشته باشد تا مادهٔ اولیهٔ ذهن او شود و بتواند آن را همان گونه یا دگرگون بسازد... می‌توان گفت که در یک متن، هم مکالمه‌ای مستمر میان آن متن و متون بیرون از آن متن جریان دارد و این متون ممکن است ادبی یا غیرادبی باشند، هم‌عصر همان متن باشند یا به سده‌های پیشین تعلق داشته باشند (ایرنا ریما مکاریک، ۱۳۸۲: ۱۲۵).

نظریهٔ بینامتنیت هرچند حاصل تلاش‌های فکری دانشمندان بزرگی همچون باختین روسی و رولان بارت و ... است، مطرح‌شدن آن یادآور نام ژولیا کریستوا (۱۹٤۱)، منتقد ادبی و رمان‌نویس بلغاری-فرانسوی، است. این نظریه همان طور که گفته شد تنها دربارهٔ تأثیر متون بر یکدیگر بحث نمی‌کند؛ بلکه فراتر از آن دربارهٔ موسیقی و فیلم هم این تأثیر متقابل را مطالعه می‌کند (همان).

شاید بتوان گفت این نظریه مهم‌ترین یا دست‌کم یکی از مهم‌ترین نظریات ادبی قرن بیستم است؛ اما ذکر این نکته لازم است که در آن آرای گوناگون و متفاوت و احیاناً غیرمتجانسی هست که کاملاً با موضوع موردبحث ما یعنی تأثیر متقابل متون منطبق نیست. مطالعهٔ آرای رولان بارت و باختین در زمینهٔ بینامتنیت، نکاتی را آشکار می‌کند که براساس آنها حتی بحث تأثیر متقابل متون به این صورت که مدنظر ماست تخطئه می‌شود. نامورمطلق در مقاله‌ای که در روزنامهٔ ایران چاپ شده است،

می‌گوید: بارت از همان آغاز و همراه با کریستوا می‌کوشد میان مفهوم بینامتنیت و مطالعهٔ مربوط به تـأثیر متقابـل آثـار تفـاوت قائل شود. او با اشاره به مقالهٔ موسوم به «از اثر به متن» از قول رولان بارت می‌نویسد:

«بینامتن که تمام متن را در بر می‌گیرد، نمی‌تواند با خاستگاه متن اشتباه شـود»... و در ادامـه مـی‌نویسـد: «بینـامتن نـزد بـارت ویژگی گمگشتگی و پنهانی دارد؛ زیرا در متن توزیع شده و بسیار فراتر از نقل‌قول‌های مستقیم است که مهم‌ترین عناصـر مطالعـه در نقد سنتی محسوب می‌شود. نکتهٔ دیگر این است که بارت میان متن و اثر تفاوت قائل می‌شود و با ویژگی‌هایی که برای مـتن و اثر جداگانه ذکر می‌کند، آنها را دو مقولهٔ جدا از هم برمی‌شمرد و این مطالب با موضوع موردبحث ما ارتباطی پیدا نمی‌کند».

تلاش هایی شده است تا اصول نظریهٔ بینامتنیت را تمـام و کمـال بـا لـوازم و فـروع آن در ادب فارسـی جـاری و سـاری می‌دانند؛ اما به نظر نگارنده این معنا همچون بسیاری از نظریات جدید ادبی، جامعه‌شناختی و روان‌شناختی تـا حـدی در ادب فارسی مطابقت دارد نه به‌طور کامل.

به هر صورت در ادب فارسی هر متن ادبی اعم از نظم و نثر، با تأثیرگرفتن از متون گذشته تدوین شده است؛ یعنی شـاعر یا نویسنده، مواد خام گذشته را با نبوغ خود به صورتی نو و دلپذیر درمی‌آورد و عرضه می‌کند؛ البته به نظر می‌رسد سعدی در این میدان پیشتاز است.

۱- بیان مسئله

هنگام مطالعهٔ یک متن منظوم یا منثور این سؤال در ذهن خوانندهٔ جستجوگر پیش می‌آید که مطالب مندرج در متن تا چه حـد محصول اندیشهٔ شاعر یا مؤلف است و چه مقدار از دیگران تأثیر گرفته است. ایـن معنـا دربـارهٔ کـلام سـعدی در *گلسـتان* و *بوستان* با توجه به تنوع و گونه‌گونی موضوعات، بیشتر به ذهن متبادر می‌شود. سعدی سال‌ها در بلاد عرب زندگی کرده و بـه قول خودش ایام با هرکسی به سر برده و به‌طور طبیعی در آثار بلیغ عرب غور فراوان کرده است. در این میان به نظر می‌رسـد توجهی ویژه به کتاب *مقامات حریری* داشته است که در آن روزگاران نمونهٔ اعلای بلاغت در ادب عرب محسـوب مـی‌شـده است. شواهدی که در مقالهٔ حاضر بدان استناد شده است، همگی به نوعی تأثیر بلاغی *مقامات حریری* را بـر کـلام سـعدی در *گلستان* و *بوستان* نشان می‌دهند. با توجه به اینکه *مقامات حریری* مثَل اعلای بلاغت و سـجع‌پـردازی در زبـان عـرب اسـت، سعدی نیز که *گلستان* را به نثر مسجع پرداخته، به‌طور حتم بیشترین تأثیر را از این کتاب گرفته است.

۲- ضرورت و اهمیت پژوهش

همان گونه که پیشتر بیان شد، هر متن به‌طور طبیعی از متون پیش از خود یا گـاهی معاصـر خـود بهـره‌منـد مـی‌شـود و تـأثیر می‌پذیرد. روشن‌شدن این معنا که متن مطالعه‌شده از کدام منابع و به چه میزان تأثیر پذیرفته است، به روشن‌شـدن ابهامـات آن متن و درنتیجه شناخت بهتر آن کمک می‌کند. ضرورت پیگیری متون مؤثر بر یک متن از بـدیهیات پـژوهش و اهمیـت آن بـر پژوهشگران آشکار است.

۱- پیشینهٔ پژوهش

مسلماً از قدیم‌الایام برای پژوهندهٔ آثار سعدی این سؤال مطرح بوده اسـت کـه وی از کـدام آبشـخور سـیراب شـده و از چـه مأخذی تأثیر گرفته است. بعضی پژوهشگران معتقدند میزان تأثیرپذیری سعدی از زبان و ادب عرب هنوز پایان نیافتـه اسـت؛ بنابراین، نقد کلام سعدی به‌درستی میسر نیست:

«تا روزی که حد درگیری سعدی با زبان و ادبیات تازی و معارف اسلامی و اندازهٔ دقیق تأثر وی از ایـن عوامـل بـه‌دقـت

مورد بررسی قرار نگرفته و حد انعکاس آثار گویندگان و سخن‌پردازان تازی زبان در شعر و نثر وی دقیقاً شناخته نشده است، به هیچ روی نمی‌توان نقدها و ارزیابی‌ها را جدی گرفت... و دربارهٔ این شگرف‌ترین پدیدهٔ فرهنگ فارسی... به داوری نشست» (مؤیدشیرازی، ۱۳٦۳: ٦).

زرین‌کوب معتقد است سعدی «از نثرنویسان عرب به جاحظ نظر دارد و تا اندازه‌ای شیوهٔ بلاغت او را پیروی می‌کند» (زرین‌کوب، ۱۳۷۸: ۱۲۸).

اما کسی که در روزگار ما دربارهٔ تأثیرپذیری سعدی از گذشتگان مطالعه و پژوهش کرد، استاد عبدالعظیم قریب بود که در حد وسع خود منابع و مآخذ *گلستان* را مشخص کرد. این مآخذ در حاشیهٔ یک نسخه از *گلستان* آمده‌اند؛ آن نسخه نزد استاد زرین‌کوب بود و ایشان یک بار در کتاب *نه شرقی نه غربی، انسانی* آن را به چاپ رساندند و پس از وفات ایشان عیناً در کتاب *حدیث خوش سعدی* به چاپ رسید. بعضی منابع عربی که مستند سعدی بوده‌اند، عبارت‌اند از: آثار ثعالبی نیشابوری، *عقدالفرید* ابن‌عبدربه و *محاضرات* راغب اصفهانی.

اما دربارهٔ *بوستان*، استاد زرین‌کوب در سال ۱۳۵۱ حواشی *این اثر* را تهیه و ضمن آن به بعضی از منابع مورداستفادهٔ سعدی اشاره کرده‌اند. این حواشی طی مقاله‌ای در کتاب *دفتر ایام* (زرین‌کوب، ۱۳۷٤: ۹۱-۸۳) به چاپ رسید. علاوه بر آن دکتر حسین‌علی محفوظ رسالهٔ خویش را به بیان تأثیر متنبی بر سعدی به رشتهٔ تحریر درآورد.

۲- بحث

۲-۱- *مقامات حریری* تألیف ابومحمد القاسم‌بن‌علی‌بن‌محمدبن‌عثمان حریری‌بصری (٥۱٦-٤٤٦ هـ ق.) شامل پنجاه مقامه است و یکی از مهم‌ترین متون ادبی عرب به شمار می‌رود. این اثر به‌سبب اشتمال بر داستان‌های زیبا و وفور صنایع بدیعی و لوازم زیبایی کلام از دیرباز علاوه بر ادبای عرب، همواره مطمح نظر بزرگان ادب فارسی بوده است.

«بسیاری از ارباب ادب عرب نیز حفظ و روایت آن را از مبادی فن نثرنویسی به شمار می‌آوردند» (خطیبی، ۱۳٦٦: ٥٥۱).

گویا حفظ بعضی فقرات *مقامات* نزد ادبای فارسی‌زبان هم مایهٔ مباهات بوده است که صائب‌تبریزی نهایت تفاخر شخصِ خودآرا را در جامهٔ ابریشمین با حالت آنکه حافظِ تمام مقامات حریری است، مقایسه می‌کند:

خودآرا آنچنان بر جامهٔ ابریشمین نازد که پنداری ز بر دارد مقامات حریری را

(صائب، ۱۳۷۰: ۲۱۸)

به هر حال ادبا و شعرای مهم زبان فارسی هیچ‌گاه خود را از این کتاب بی‌نیاز نمی‌دیده‌اند؛ اما در میان بزرگان ادب کسی به اندازهٔ سعدی شیراز دلبستهٔ *مقامات حریری* نیست و به همین دلیل در شعر و ادب فارسی بیشترین تأثیر از *مقامات حریری* را در کلام سعدی می‌یابیم. وی *گلستان* را به شیوهٔ مقامات نگاشته و چنانکه شادروان ملک‌الشعرای بهار متذکر می‌شود:

«کتاب *گلستان* ثانی اثنین *مقامات حمیدی* است» (بهار، ۱۳٦۹: ۱۲٥) که آن خود نیز تقلیدی خشک از *مقامات حریری* است. اگر یک اثر ادبی در زبان فارسی تحت تأثیر *مقامات حریری* و به همان اندازه هنرمندانه باشد، آن همان *گلستان* سعدی است؛ والا «هیچ‌گاه مقامه‌نویسی در نثر فارسی نتوانست جایی برای خود باز کند» (خطیبی، ۱۳٦٦: ٥٤۳).

هر مقامهٔ این کتاب در قالب داستانی خیالی و غیرواقعی بیان شده و نویسنده تمام کوشش خود را صرف تزیین کلام کرده است. چنین به نظر می‌رسد که داستان نزد حریری، بستری برای هنرنمایی‌های فراوان است و چنانکه مولانا جلال‌الدین قصه را به‌منزلهٔ پیمانه‌ای برای بیان معانی می‌داند:

ای برادر قصه چون پیمانه است معنی اندر وی مثال دانه است

(مولوی، ۱۳۷۹: د ۲، ب ۳٦۳۸)

در مقامه هم از داستان به قصد نشان‌دادن تفوق قدرت نویسندگی استفاده می‌شود. بدین جهت اصولاً داستان‌ها از منظر داستان‌نویسی ارزش چندانی ندارند؛ گرچه نباید فراموش کرد که داستان‌های *مقامات حریری* در مقایسه با *مقامات حمیدی* جذابیت بیشتری دارند و خواننده را وادار می‌کنند آنها را تا آخر دنبال کند.

نام هر مقامه به‌طور عمده مأخوذ از مکانی است که داستان در آنجا رخ داده است و بیشتر عناوین در مقامات از این دست است. عنوان بعضی هم مربوط به امری است که قصه دربارهٔ آن است؛ مانند مقامهٔ دیناریه که در آن در مدح و ذم دینار سخن گفته شده است.

مؤلف در هر مقامه شیرین‌کاری مخصوصی به کار بسته است که آن مقامه را با مقامهٔ دیگر متفاوت می‌کند؛ به‌گونه‌ای که می‌توان ادعا کرد کمتر مقامه‌ای است که در کلیات با مقامهٔ دیگر شباهتی داشته باشد.

در مقامهٔ قهقریه رساله‌ای شامل صد کلمه را به رشتهٔ تحریر درمی‌آورد که تمام آن به‌صورت مبتدا و خبر است و اگر جملات از آخر به اول هم خوانده شود، یعنی جای مبتدا و خبر عوض گردد، باز هم آن جملات معنایی نیکو دارند.

در مقامهٔ مراغیه مکتوبی دارد که در آن واژه‌های بی‌نقطه و نقطه‌دار به توالی می‌آیند.

در مقامهٔ سمرقندیه، خطبه‌ای بی‌نقطه می‌آورد و در مقامهٔ حلبیه ده بیت بی‌نقطه ذکر می‌کند و به‌دنبال آن شش بیت دیگر می‌آورد که همهٔ حروف تمام کلمات، نقطه‌دار است. در مقامهٔ رقطاء، حروف هر کلمه به تناوب نقطه‌دار و بی‌نقطه است.

راوی این مقامات شخصی نیک‌نفس به نام حارث‌بن‌همام است و مقامات از قول او با فعل رَوَی – حَکَی – أخبَرَ و حَدثَ آغاز می‌گردد. بنا به قول ابن‌قفطی، راوی، خودِ حریری است. وی اظهار می‌دارد که من این معنا را در یکی از شروح مقامات دیدم (دهخدا، علی‌اکبر و همکاران). اگر این مطلب که حارث‌بن‌همام –بنا به قول ابن‌قفطی – مأخوذ از حدیث نبوی باشد که می‌فرماید: کلکم حارثٌ و کلکم همامٌ و ضمناً همان مؤلف یعنی حریری باشد، باز حریری در این امر که سیمایی به غایت نیکو از راوی به دست داده است، مهارت و استادی فوق‌العاده داشته است که غیرمستقیم خود را در ذهن خوانندگان نیک جلوه داده است و به نظر می‌رسد چنین سیمایی به واقعیت بسیار نزدیک بوده باشد. شخصی که پایبند احکام دین است، مطلقاً اهل گناه نیست و در انجام واجبات اهتمامی فوق‌العاده دارد و حتی عمل به مستحبات را از یاد نمی‌برد؛ چنانکه در بدو ورود به شهر سمرقند قبل از نماز جمعه غسل به جا می‌آورد (سمرقندیه) و برای زیارت قبر پیامبر خدا از ناامنی راه‌ها نمی‌هراسد (طیبیه).

اما بحث از قهرمان اصلی داستان خود ماجرایی غریب است. این ابوزید سروجی ظاهراً شخصی حقیقی است. اگر آنچه یاقوت حموی نقل می‌کند صحیح باشد و بتوان بدان استناد کرد، می‌توان به این نتیجه رسید که ابوزید سروجی وجود داشته و حریری با مبالغاتی که طی مقامات مختلف دربارهٔ وی روا داشته است، از او شخصیتی افسانه‌ای ساخته است. یاقوت حموی به نقل از ابوبکرعبدالله بزاز می‌گوید: «حریری گفت: ابوزید سروجی پیری تیزهوش و بلیغ و گدایی فصیح بود؛ روزی در مسجد بنی‌حرام در بصره بر ما وارد شد و سلام کرد و از مردم مال درخواست. یکی از فرمانداران حاضر بود و مسجد پر از فضلا بود. فصاحت ابوزید و حسن کلام و نمکین‌بودن سخنش وی (فرماندار شهر) را به شگفت آورد. ابوزید از اسارت فرزندش در روم سخن گفت... شب همان روز عده‌ای از فضلا و دانشمندان بصره نزد من بودند. من برای ایشان هرچه از آن سائل مشاهده کرده بودم و از عبارات لطیفش در رسیدن به مقصود شنیده بودم، بیان کردم. آنگاه هر یک از اهل مسجد از آن سائل، حکایتی مشابه آنچه من دیده بودم بیان کرد و او در هر مسجدی لباس و آرایش خود را تغییر می‌داد و فضلش را به روش‌های مختلف ابراز می‌کرد... . آنگاه من مقامهٔ حرامیه را نوشتم؛ سپس به نگارش سایر مقامات پرداختم» (یاقوت حموی، ۱۹۸۸: ۲۶۱).

اما اگر از بحث حقیقی یا افسانه‌ای‌بودن ابوزید بگذریم، به‌طور خلاصه باید گفت ابوزید سروجی پیرمردی جهاندیده است که به سبب همین جهاندیدگی و غریبی به تعبیر سعدی ماستش «دو پیمانه آب است و یک چمچه دوغ» و طبعاً بسیار دروغ می‌گوید. مردی است فوق‌العاده مکار که دین و شریعت و اخلاق و همهٔ فضایل را تنها وسیله‌ای برای کسب ثروت بیشتر کرده

است و همچون بت عیار هر لحظه به رنگی درمی‌آید و در هر شهری با کسوتی دیگر ظاهر می‌شود؛ شخصیتی بی‌پروا و متناقض و در یک کلمه ناپرهیزگار دارد. سعدی این چهره را شناخته و در ضمن حکایتی در *بوستان* آن را منعکس کرده است:

«زباندانی آمد به صاحبدلی / که محکم فرومانده‌ام در گلی»

و پس از دروغ‌هایی که می‌بافد و می‌لافد، آن صاحبدل، درستی دو در آستینش می‌نهد و سعدی می‌گوید:

زر افتاد در دست افسانه‌گوی　　و ز آنجا برون شد چو زر تازه‌روی

یکی گفت شیخ این ندانی که کیست؟　　بَرو گر بمیرد نباید گریست

هنر سعدی در تصویرگری شخصیت ابوزید اینجا آشکار می‌شود که این گدای زبان‌آور را در مکر و حیله و زبان‌بازی نه هم‌طراز بلکه فراتر می‌نماید:

«گدایی که بر شیر نر زین نهد　　ابوزید را اسب و فرزین نهد»

(سعدی، ۱۳٦۳: ۲۵۷)

به هر صورت این ابوزید ظاهری ژولیده و لباس‌هایی کهنه بر تن دارد و دندان‌هایش زرد و چهره‌اش کریه است؛ چنانکه گاه حارث‌بن‌همام از روی دندان‌هایش او را می‌شناسد (مقامهٔ رقطاء، ۲۰٦). گرچه در مواردی نادر همچون مقامهٔ حجریه (۳۸۸) با نظافت ظاهر می‌شود. در هر شهری تنها یک بار وارد می‌شود و مدتی اندک در آن شهر می‌ماند؛ در غیر این صورت مردم او را می‌شناسند و اعتبار اولیهٔ خود را از دست می‌دهد.

او مردی باهوش است که معمولاً کمتر سخن می‌گوید تا فرصتی به دست آورد. به محض حصول فرصت دیگر کسی را یارای مقابله و عرض اندام با او نیست. وی با وجود ضعف و پیری، فردی عیاش و خوشگذران و در ارتکاب گناهان کبیره جسور است؛ چنانکه در مقامهٔ صنعانیه به نقل ازحارث‌بن‌همام، ابوزید جمعی را پیرامون خود جمع کرده است و آنقدر آنها را از فریب دنیا و غفلت از آخرت می‌ترساند که همگان به گریه می‌افتند و پس از آنکه دلوی از مال هدایایی مردم جمع می‌کند، می‌رود. حارث او را تعقیب می‌کند تا آنکه وی را بر سر سفرهٔ کباب و شراب همراه با غلامکی مشاهده می‌کند. او پس از دیدن حارث صراحتاً اعلام می‌دارد که پندم را تور صیدی کردم تا بدان همگان را بفریبم و روزگار مرا وادار کرده است چنین کنم و با وجود این هرگز از گردش روزگار نترسیده‌ام؛ چنانکه در مقامهٔ ساسانیه هم فرزندش را به مکر و فریب توصیه و ترغیب می‌کند و جز آنها در موارد متعدد از فریب خود سخن می‌گوید. در مقامهٔ کوفیه هم حارث‌بن‌همام بعد از محادثه‌ای که با وی دارد، اظهار می‌کند که: «او به من نگریست همچون نظرکردن نیرنگ‌باز به نیرنگ‌خورده» (حریری، ۱۳٦٤: ٤٦). بحث دربارهٔ شخصیت ابوزید بسیار مفصل است و به همین مقدار اکتفا می‌شود.

۲-۲- پیرامون سبک و شیوهٔ نگارش *مقامات حریری* مطلب بسیار طولانی است؛ در اینجا به‌اختصار به مواردی اشاره می‌شود:

حریری در کتاب *مقامات* تنها یک هدف داشته و آن عرضهٔ وسعت اطلاعات علمی و هنرنمایی اوست. صنعت اصلی *مقامات حریری* همچون مقامات دیگر سجع‌پردازی است. به‌جز آن، انواع صنایع بدیعی لفظی و معنوی را به فراوانی به کار برده است؛ به‌گونه‌ای که هیچ صفحه‌ای نیست که از این صنایع خالی باشد. استفادهٔ فراوان و بجا از آیات قرآن، چه آوردن عین آیه چه همراه با تغییر بعضی کلمات یا اشارات، از ویژگی‌های نثر حریری است. احادیث نبوی نیز زینت‌بخش آن است. استشهاد و تمثیل در مقامات کم نیست و علاوه بر اینها آنچه در مقامات برای نشان‌دادن فضل و دانش مؤلف خودنمایی می‌کند، اشاره‌های تاریخی اوست که معمولاً اهل دانش از آن بی‌خبرند یا کمتر اطلاع دارند؛ نظیر اَلشیخ الذی سَنَ القِری؛ پیری که مهمانی را سنت نهاد (کوفیه: ٤٤) که منظور حضرت ابراهیم است. به نظر می‌رسد حکایت سعدی در بوستان در باب حضرت ابراهیم با توجه به اشارهٔ حریری به همین صفت مهمان‌نوازی آن حضرت بوده است. یا عبارت فَقَلد و هُفی هذا الأمرِ

الزعامَةَ تَقلیدَ الخوارجِ أبانَعامةِ (مراغیه: ۵۱) که کنیهٔ قطری‌بن‌الفجاءهٔ خارجی بود. یا عبارت غَشِیَنِی نَدامةُ الفَرَزدَقِ حینَ أبانَ‌النوارَ (اسکندریه: ۷۹) که به پشیمانی فرزدق اشاره دارد زمانی که همسرش نوار را طلاق داد. همچنین کُسَعِی که مَثَل در پشیمانی است یا مَثَل‌بودن سُلَیک در دویدن (رَحَبیه: ۸۰).

توانایی حریری در شاعری نیز حدیثی مفصل است که امکان ورود به جزییات آن نیست. مؤلف در این مقوله نیز شیرین‌کاری‌های فراوانی دارد که ازجملهٔ آنها اشعار تمام‌مطلعی است که دو مورد جالب از آنها در مقامهٔ دیناریه دیده می‌شود و به‌ویژه الزام حرف قاف و قصیده‌ای تمام‌مطلع با الزام حرف لام که تنها از عهدهٔ زبان‌دانی بی‌نظیر برمی‌آید. در مقامهٔ کوفیه سعی می‌کند ابوزید را (و درواقع خود را) برتر از بُحتُری نشان دهد؛ اما به هر حال خواننده متوجه فضل تقدم و تقدم فضل بحتری می‌شود.

تلفیق نظم و نثر به‌گونه‌ای که هیچ یک بر دیگری ازنظر بلاغت برتری نداشته باشد، از ویژگی‌های *مقامات حریری* است و از این جهت به‌جرئت می توان گفت سعدی در تألیف گلستان به آن نظر تام داشته است. به هر حال تهیهٔ فهرستی از ظرافت‌های کلام در *مقامات حریری* کاری دشوار است. هر صفحه‌ای از مقامات مشحون از انواع این ظرافت‌هاست و جالب‌تر آنکه در هرمقامه نوعی شیرین‌کاری است که با مقامهٔ دیگر فرق دارد. آنچه سعدی دربارهٔ سخن خود گفته است، بی‌تردید از نگاه خوانندهٔ صاحب‌ذوق دربارهٔ مقامات حریری نیز صادق است:

«هر باب از این کتاب نگارین که بر کنی همچون بهشت گویی از آن باب خوشتر است»
(سعدی، ۱۳۶۳: ٤۳۷)

۲-۳- تأثیرپذیری لفظی سعدی از حریری

۱- آجل و عاجل

در مصرع: وبِع آجِلاً مِنکَ بِالعَاجِلِ (حریری، ۱۳٦٤: ۱۳۵)
و بفروش نسیه را از تو به نقد (رواقی، ۱۳٦۵: ۱۱۸)
راحت آجل به تشویش آجل منغص‌کردن خلاف رأی خردمندان است (سعدی، ۱۳٦۸: ۱۵٦).

۲- به حکم ضرورت

و سلمتُ بحکمِ الضرورة (حریری، ۱۳٦٤: ۳۵۸).
به حکم ضرورت تسلیم شدم (گلشاهی، ۱۳۸۷: ٤۰۵).

که فردا چو پیک اجل دررسد به حکم ضرورت زبان درکشی
(سعدی، ۱۳٦۸: ۵۳)

به حکم ضرورت با ضریری عقد نکاحش بستند (همان، ۱۰۷).
به حکم ضرورت خسته و مجروح در پی کاروانی افتاد (همان، ۱۲٤).
سخن جز به حکم ضرورت نگفتی (همان، ۱۵۵).
شیرمردان را به حکم ضرورت در نقب‌ها گرفته‌اند و کعب‌ها سفته (همان، ۱٦۵).

۳- جوع و هجوع

آللهُم إلاَ أن تَقِدَ نَارُ الجُوعِ و تَحُولُ دُونَ الهُجُوعِ (حریری، ۱۳٦٤: ۳۲).
مگر که می‌افروزد آتش گرسنگی و جدا اَوگَنَد حایل شود میان مردم و خواب (رواقی، ۱۳٦۵: ۳۲).

همه شب نبودش قرار و هجوع ز تسبیح و تهلیل و ما را ز جوع
(سعدی، ۱۳٦۳: ۸۹)

٤- حدیث و خبیث

مَا عِندَکَ مِنَ الحَدِیثِ عَنِ الخَبِیثِ؟ (حریری، ۱۳٦٤: ۱۳٤).

چیست نزد تو از حدیث از آن خبیث؟ (رواقی، ۱۳٦٥: ۱۱۸).

تمامش بکشتم به سنگ آن خبیث که از مرده دیگر نیاید حدیث

(سعدی، ۱۳٦۳: ۱۸۰)

٥- طعن و ضرب و حرب

أنَا مِن نُظارَةِ الحَربِ لَا مِن أبنَاءِ الطعنِ وَ الضربِ (حریری، ۱۳٦٤: ۱۳۷).

من از نظارهٔ جنگم نی از ملازمان نیزه‌زدن و تیغ‌زدن (رواقی، ۱۳٦٥: ۱۲۰).

من آنم که در شیوهٔ طعن و ضرب به رستم درآموزم آداب حرب

(سعدی، ۱۳۹۱: ۳٦۳)

٦- طیش و عیش

وَ أنِ استَرَاثُونِی خَامَرَهُمُ الطیشَ و لَم یَصفُ لَهُمُ العَیشُ (حریری، ۱۳٦٤: ۱۳٤).

و اگر درنگ و دیر سازید مرا، درپوشد بریشان سبکساری و صافی نباشد مرا عیش (رواقی، ۱۳٦٥: ۱۱۷).

گردش زمان عیش ربیع آن را به طیش خریف مبدل نکند (سعدی، ۱۳٦۸: ٥٤).

۷- عِشاء و عَشاء

یا هَذا إنکَ حَضَرتَ بَعد العِشاءِ وَ لَم‌یَبقَ إلا فَضُلاتُ العَشاءِ (حریری، ۱۳٦٤: ۱۳۰).

ای فلان تو حاضر آمدی پس از شبانگاه و نمانده است مگر فضلت‌های شام (رواقی، ۱۳٦٥: ۱۱٤).

یکی تحرمهٔ عِشا بسته و دیگری منتظر عَشا نشسته؛ هرگز این بدان کی مانَد؟ (سعدی، ۱۳٦۸: ۱٦۳)

۸- غراب‌البین

إلی أن نَعَبَ بَینَنَا غرَابُ‌البَین (حریری، ۱۳٦٤: ۲٤٦).

تا که بانگ کرد میان ما کلاغ فراق (رواقی ۱۳٦٥: ۲۱٥).

وفی غَدٍ أزجُرُ غرَابَ‌البَینِ (حریری، ۱۳٦٤: ۲۰٦).

و فردا بانگ برخواهم زد برکلاغ جدایی (رواقی، ۱۳٦٥: ۱۸۱).

و استطار غراب‌البین بعد وقوعه (حریری، ۱۳٦٤: ۳۷٥).

بپرید کلاغ فراق پس از فرونشستن او (رواقی، ۱۳٦٥: ۳۳٤).

گفتی نعیب غراب‌البین در پردهٔ الحان اوست (سعدی، ۱۳٦۸: ۱۳۱).

یَا غرابَ‌البَینِ یَا لَیتَ بَینی و بَینَکَ بُعدَ المشرِقَینِ (همان، ۱۳۹).

۹- مداعبت و ملاعبت

فَمَثلتُ مقالَهُ فی مرآةِ المُداعِبِ وَ مَعرِضِ المُلاعِبِ (حریری، ۱۳٦٤: ۲۸۱).

صورت کردم گفتار او را در آیینهٔ مزاح‌ها و جای عرصهٔ بازیانه‌ها (رواقی، ۱۳٦٥: ۲٤۸).

چندان که بساط مداعبت گسترد و نشاط ملاعبت کرد، جوابش نگفتم (سعدی، ۱۳٦۸: ٥۳).

۱۰- نُباح

وَ خَسَأتهُ عَنِ النباحِ (حریری، ۱۳٦٤: ۳٦۹).

دور کرد او را از بانگ سگ‌کردن (رواقی، ۱۳٦٥: ۳۲۹).

ز ویرانـــهٔ عـــارفی ژنـــده‌پـــوش یکـــی را نُبـــاح ســـگ آمـــد بـــه گـــوش
(سعدی، ۱۳٦۳: ۱۲۹)

ب- مضامین مشابه

در این قسمت از مضامینی سخن می‌رود که سعدی از حریری اقتباس کرده و در حکایاتی از گلستان یا بوستان به کار برده است. این مضامین گاه در حد یک عبارت است و گاه موضوع یک حکایت.

۱- تأثیر بر افراد دور

و بَکَی حَتَی أبکَی البُعَداءَ (حریری، ۱۳٦٤: ۲۸۰).

بگریست تا دوران را بگریانید (رواقی، ۱۳٦۵: ۲٤۷).

«روندهای در کنار مجلس گذر کرد و دور آخر در او اثر کرد و نعره‌ای زد که دیگران بـه موافقـت او در خـروش آمدنـد و خامان مجلس به جوش. گفتم ای سبحان‌الله! دوران باخبر در حضور و نزدیکان بی‌بصـر، دور» (سعدی، ۱۳٦۸: ۹۰).

۲- ناتوانی در سؤال و جواب

إلَی أنْ خَلَتِ الجِعَابُ و نَفَدَ السؤَالُ وَ الْجَوَابُ (حریری، ۱۳٦٤: ۱۳۸).

تا که تهی گشت تیردان‌ها و بگذشت سؤال و جواب (رواقی، ۱۳٦۵: ۱۲۱).

نمونه‌های دیگر:

حَتی إذَا نَثَلْتُ کِنَانَتِی (حریری، ۱۳٦٤: ۳۵۰).

تا چو تهی کردم جعبهٔ خود (رواقی، ۱۳٦۵: ۳۰۸).

لَمْ یَبْقَ فِی کِنَانَتِی مِرمَاةٌ (حریری، ۱۳٦٤: ۲٦۵).

نماند در جعبهٔ من تیر نشانگی (رواقی، ۱۳٦۵: ۲۳۳).

وَاسْتَنْثَلَ کَنَائِنَهُم (حریری، ۱۳٦٤: ۲۸۷).

فروریختن خواست جعبه‌های ایشان را (رواقی، ۱۳٦۵: ۲۵۲).

تا نقد کیسهٔ همت همه درباخت و تیر جعبهٔ حجت همه بینداخت (سعدی، ۱۳٦۸: ۱٦٦).

۳- دست‌آویختن به دامن

فَعَلِقَتِ الجَمَاعَةُ بِذَیْلِهِ (حریری، ۱۳٦٤: ۲۸۷).

درآویختند گروه به دامن او (رواقی، ۱۳٦۵: ۲۵۲).

ثُم اعْتَلَقَ کُل مِنا بِذَیْلِهِ (حریری، ۱۳٦٤: ۱٤۲).

سپس هر یک از ما در دامنش آویخت (گلشاهی، ۱۳۸۷: ۱۸۹).

حالی که من این حکایت بگفتم، دامن گل بریخت و در دامنم آویخت (سعدی، ۱۳٦۸: ٤۹).

ز لاحولم آن دیو بکر بجست / پری‌پیکر اندر من آویخت دست
(سعدی، ۱۳٦۳: ۱۵۷)

٤- دربارهٔ سحبان وائل

نزد حریری کمتر ادیبی به اندازهٔ سحبان وائل (متوفی ۵٤ هـ ق.) ارج و منزلت دارد. گویا فصاحت سـحبان بـرای او مثـل اعلای فصاحت است و گاه که بخواهد بعضی را در اوج فصاحت نشان دهد، آنهارا بـا سـحبان مقایسـه مـی‌کنـد. وی در سـه موضع از او یاد کرده است:

وَ سَحَبُوا عَلَی سَحْبَانَ ذَیْلَ النسْیَانِ (حریری، ۱۳٦٤: ٤۰).

و کشیده بودند بر سحبان وائل دامن فراموشی‌ای او را ذکری نبود در میان ایشان (رواقی، ۱۳٦۵: ۳۰).
وَلَوْ مَلَکَ فَصَاحَهْ سَحْبَانَ وَائلِ (حریری، ۱۳٦٤: ٤۸).
و اگرچه پادشاهی دارد بر شیدازبانی سحبان وائل (رواقی، ۱۳٦۵: ۳۷).
وَ یُنْسِی سَحْبَانَ کُلمَا أبَانَ (حریری، ۱۳٦٤: ۱۳۸).
و فراموش گردانیدی سحبان را هرگه بیان کردی (رواقی، ۱۳٦۵: ۱۲۱).
حاوَرتُهُم فَوَجَدتُ سَح ... بانا لَدَیهِم باقِلا (حریری، ۱۳٦٤: ۱۳۳).
سخن گفتم با ایشان، بیافتم سحبان وائل را نزد ایشان چو باقل گنگ (رواقی، ۱۳٦۵: ۱۱٦).
سعدی نیز در دو موضع از سحبان یاد کرده است. یک بار در *گلستان* و دیگر در *بوستان:*
سحبان وائل را در فصاحت بی‌نظیر نهاده‌اند (سعدی، ۱۳٦۸: ۱۲۹).

تـــوان در بلاغـــت بـــه ســـحبان رســـید　　نـــه در کنـــه بـــی‌چـــون ســـبحان رســـید
(سعدی، ۱۳٦۳: ۳۵)

۵- دوشدن مصیبت

حَتی صَارَ الرزْءُ فِیهَا رُزْءَیْنِ (حریری، ۱۳٦٤: ۱۸۲).
تا گشت مصیبت در آن، دو مصیبت (گلشاهی، ۱۳۸۷: ۱۵۲).
وَیلٌ اَهْوَنُ مِنْ وَیلَیْنِ (حریری، ۱۳٦٤: ۲۱۹).
و یک ویل آسان‌تر از دو ویل (رواقی، ۱۳٦۵: ۱۹۲).
گفت: تا مصیبت دو نشود. یکی نقصان مایه و دیگر شماتت همسایه (سعدی، ۱۳٦۸: ۱۲۸).

٦- کس نخارد پشت من جز ناخن انگشت من

وَأنْ لَنْ یَحُک جِلْدِی مِثْلُ ظُفْرِی (حریری، ۱۳٦٤: ۲۷٦).
و که نخارد پوست مرا مانند ناخن من (رواقی، ۱۳٦۵: ۲٤۳).

بـــه غمخـــوارگی چـــون سرانگشـــت مـــن　　نخـــارد کـــس انـــدر جهـــان پشـــت مـــن
(سعدی، ۱۳٦۳: ۷۹)

۷- منتظر نان شب

عبارت مُضطَر إلَی العَشاءِ (حریری، ۱۳٦٤: ۱۲۳).
درمانده شدم به طلب شام (رواقی، ۱۳٦۵: ۱۰۸).
بی‌اختیار عبارت «یکی منتظر عَشا نشسته» (سعدی، ۱۳٦۳: ۱٦٤) را به ذهن متبادر می‌کند (با توجه به شباهت دو واژهٔ مضطر و منتظر).

۸- تیری که برحسب اتفاق (و نه به سبب مهارت تیرانداز) به هدف می‌خورد

فَرُب رَمیهٍ مِن غَیرِ رَامٍ (حریری، ۱۳٦٤: ۱۲۳).
باشد که تیر راست آید نه از تیرانداز (رواقی، ۱۳٦۵: ۱۰۷).
چه بسا پرتاب تیر که بدون پرتاب‌کننده است (گلشاهی، ۱۳۸۷: ۱۷۰).
نظیر آن مضمون در *گلستان* در پایان حکایت مشت‌زن آمده است:

گـــه بُـــوَد کـــز حکـــیم روشـــن‌رای　　برنیایـــــد درســـــت‌تـــــدبیری
گـــاه باشـــد کـــه کـــودکی نـــادان　　بـــه غلـــط بـــر هـــدف زنـــد تیـــری
(سعدی، ۱۳٦۳: ۱۲٦)

۹- خطر تلون مزاج صاحبان قدرت، مانعی برای پذیرفتن مسئولیت

در مقامهٔ مراغیه پس از آنکه والی شهر به مرتبهٔ علمی ابوزید پی برد، از وی درخواست تا سمت دیوان انشا را به عهده گیرد؛ اما او از پذیرفتن آن سر باز زد و چنین سرود:

لَجَوبُ البِلادِ مَعَ المَترَبه اَحَب إلَی مَعَ المَرتَبَه

لِاَن الوُلاةَ لَهُم نَبوَةٌ وَ مَعتَبَةٌ یَا لَهَا مَعتَبَه

وَ لَایَخدَ عَنکَ لُمُوعُ السرَاب وَ لَاتَأتِ اُمراً إذَا مَاشتَبه (حریری، ١٣٦٤: ٥٦).

هرآینه بریدن شهرها با درویشی دوست‌تر به من از درجهٔ عمل؛ زیرا که والیان را باز رمیدگی و عتابی و خشمی باشد و عجب خشمی. و نباشد در میان ایشان کسی که بپرورد خوبی را و نه آنکه بیفرازد آن را که ترتیب کرده باشد. مفریبانداتا را دِرَوشیدن گوراب و مَیا به کاری چو شوریده باشد چون اشتباه آرد (رواقی، ١٣٦٥: ٤٥ -٤٤).

سعدی نیز در حکایت ۱۵ *گلستان* در باب آن وزیر که معزول شد و به حلقهٔ درویشان آمد، گوید: «و حکما گفته‌اند از تلون طبع پادشاهان برحذر باید بودن که وقتی به سلامی برنجند و دیگر وقت به دشنامی خلعت دهند» (سعدی، ١٣٦٣: ٥٠).

و باز در حکایت بعد سعدی به‌طور مستقیم به یکی از رفیقان که شکایت روزگار نامساعد به نزد او آورده بود، گفت: «عمل پادشاهان ای برادر دو طرف دارد: امید و بیم؛ یعنی امید نان و بیم جان و خلاف رأی خردمندان باشد بدان امید متعرض این بیم شدن» (همان: ٥١).

۱۰- طلب بخشایش برای جهانگرد دروغگو

یَا مَن یَظَنی السرَابَ مَاءً لَما رَوَیتُ الذِی رَوَیتُ

مَاخِلتُ اُن یَستَسِر مَکرِی و اُن یُخِیلَ الذِی عَنَیتُ

فَمَهدِ العُذرَ اُو فَسَامِح إن کُنتُ اُجرَمتُ او جَنَیتُ (حریری، ١٣٦٤: ٤٧-٤٦).

«ای آنکه گمان برد سراب را آبی، چون روایت کردم آنکه روایت کردم. پنداشتم که پنهان مانَد و نهان دانی مکر من و تو در خیال افکنی آنچه من می‌خواستم. بگستران عذر یا مسامحت کن. اگر بودم جرم کردم یا جنایت کردم» (رواقی، ١٣٦٥: ٣٦-٣٥).

در حکایتی از گلستان که چنین نقل شده است: آن شیاد که گیسوان می‌بافت و قصد فریب داشت تا خود را علوی بنماید و با قافلهٔ حجاز به شهر آمد که نشان دهد از حج بازگشته و شعر انوری را به خود بسته بود، امید داشت که رازش فاش نشود، اما شد، همین عذرخواهی را می‌بینیم:

گر از بنده لغوی شنیدی ببخش جهاندیده بسیار گوید دروغ

(سعدی، ١٣٦٣: ٦٥)

برخی از مشابهت‌ها، در ساختار حکایات *مقامات* و حکایات *بوستان* واقع شده است؛ ازجمله:

۱۱- شباهت مقامهٔ فراتیهٔ حریری با حکایت «فقیه کهن‌جامهٔ تنگدست» در باب چهارم *بوستان*:

مضمون این مقامه شباهت تام با حکایت *بوستان* دارد؛ جز آنکه سعدی در نقل داستان خود و اقتباس از مقامهٔ فراتیه، دست‌کاری‌هایی کرده است.

در مقامهٔ فراتیه، راوی با گروهی از منشیان ادیب همراه می‌شود که از خُلق و خوی ایشان تمجید بسیار کرده و درواقع آنها را مَثَل اعلای نیک‌محضری و حسن جوار می‌داند. وی به همراه آن گروه سوار برکشتی می‌شود و در آن کشتی پیرمردی را می‌بینند که لباسی کهنه بر تن و دستاری زرد و پوسیده بر سر دارد. آن گروه دیدار وی را ناخوشایند می‌شمرند و با کسی که به او اجازهٔ سوارشدن بر کشتی داده، درشتی می‌کنند و حتی نزدیک است که پیرمرد را ازکشتی بیرون کنند. نکتهٔ متناقض داستان همین است که افرادی که راوی، آنها را خوش‌معاشرت‌ترین هم‌نشینان محسوب می‌دارد، چگونه است که برحسب

ظاهر و تنها به‌دلیل کهنه‌پوشی پیرمرد، تا این حد تحمل وی بر ایشان سخت می‌نماید. به هر حال، او عطسه می‌کند و خود «الحمدلله» می‌گوید؛ اما از کسی «یرحمک‌الله» نمی‌شنود. پیر، این حال را تحمل می‌کند و سخنی بر زبان نمی‌راند؛ اما منتظر فرصتی است که – به تعبیرحریری – به یاری ستمدیده (خودش) قیام کند (ینتظر نصرة المبغی علیه).

بحث ادبی مختصری میان ایشان درمی‌گیرد و سخن دربارهٔ برتری استیفا و انشا و دلایل تفوق یکی بر دیگری به میان می‌آید؛ اما طرفداران هیچ یک از دو گروه نمی‌توانند بر گروه دیگر فایق آیند. کهن‌جامه فرصت را غنیمت می‌شمرد، شروع به سخن می‌کند و دو گروه مباحثه‌کننده را به خلط مباحث غلط و درست متهم می‌کند و سرانجام به تفصیل تمام، حق مطلب را در باب هر دو گروه منشیان و مستوفیان ادا می‌کند.

راوی که خود از شاهدان ماجراست، سوگندان غلیظ می‌خورد که از آن سخنان، بوی ابوزید سروجی می‌شنود و ابوزید نیز حدس او را تأیید می‌کند. اهل مجلس هرچه سعی می‌کنند از پیرمرد دلجویی کنند و هدایایی به او ببخشند، نمی‌پذیرد و مراتب اندوه و گلهٔ خود را به ایشان گوشزد می‌کند و پس از انشاد اشعاری که مضمون آن برحذرداشتن از شتاب در داوری است، سرانجام از ملاح توقف کشتی را می‌خواهد و فوراً پیاده می‌شود و می‌رود. آنگاه همهٔ اهل مجلس از رفتاری که با او کرده بودند، پشیمان می‌شوند و هم‌پیمان می‌گردند که دیگر هیچ‌کس را به‌سبب کهنگی لباس حقیر ندارند و شمشیرِ پوشیده در نیام را نیز کم و حقیر نشمارند.

اما در حکایت دانشمند کهن‌جامه در *بوستان*، صحنه به گونه‌ای دیگر عوض می‌شود. اینجا کهن‌جامه، فقیه است نه ادیب و اصولاً مجلس علم دین است و مباحثهٔ دینی. بزرگان مجلس قاضی و فقیهان‌اند. کهن‌جامهٔ تنگدست بر صف ایوان قاضی برمی‌نشیند و چون با بی‌مهری بزرگان مجلس و معرف روبه‌رو می‌شود، با دلی پردرد پایین مجلس می‌نشیند و مانند ابوزید مترصد فرصتی برای نشان‌دادن برتری خود می‌شود؛ اما سعدی به این معنا اشاره‌ای نمی‌کند. در مجلس مباحثهٔ دینی درمی‌گیرد:

فقیهان طریق جدل ساختند — لم و لاسلم درانداختند
گشادند بر هم در فتنه باز — به لا و نعم کرده گردن فراز
تو گفتی خروسان شاطر به جنگ — فتادند در هم به منقار و چنگ
یکی بیخود از خشمناکی چو مست — یکی بر زمین می‌زند هر دو دست
فتادند در عقده‌ای پیچ‌پیچ — که در حل آن ره نبردند هیچ

(سعدی، ۱۳۶۳: ۱۱۹)

آنگاه فقیه کهن‌جامه، با فریادی ایشان را به باد انتقاد می‌گیرد که به جای استدلال معنوی تنها به برجسته‌کردن رگ گردن– که نشانهٔ خشم است –اکتفا کرده‌اند و از ایشان می‌خواهد به او اجازهٔ سخن بدهند. وقتی به سخن می‌آید همه را مسحور کلام خود می‌کند... و بقیهٔ ماجرا شبیه مقامهٔ فراتیه است؛ اما سرانجامِ حکایت هم مطلبی افزون بر مقامهٔ فراتیه دارد. ابوزید از کشتی بیرون می‌رود و برای کسی امکان تعقیب او نیست. کهن‌جامه از مجلس خارج می‌شود و نقیب به دنبالش می‌رود و از هرکسی دربارهٔ او می‌پرسد. به نظر می‌رسد اینجا اوج شیرین‌کاری سعدی ظاهر می‌شود و آن این است که از میان کسانی که نشانی فقیه کهن‌جامه را پرسیدند:

یکی گفت از این نوع شیرین‌نفس — در این شهر سعدی شناسیم و بس

(همان، ۱۲۰)

و با ایهامی که در این شعر است، دقیقاً معلوم نمی‌شود آیا شخص مدنظر همان سعدی است یا کسی دیگر، و آیا این شهر همان شیراز است یا جای دیگر؟ گرچه با توجه به این بیت:

و ز آنجا جوان‌روی همت بتافت — برون رفت و بازش نشان کس نیافت

ممکن است ذکر «جوان» قرینه‌ای باشد که اگر شخص مدنظر همان سعدی بوده، بگوییم واقعه در شهری دیگر اتفاق افتاده است.

۱۲- شباهت نسبی مقامهٔ رقطاء با حکایت عابد با شوخ‌دیده

در این مقامه، راوی یعنی حارث‌بن‌همام در دو بازار اهواز وارد می‌شود؛ درحالی که با سختی و فقر شدید روبه‌روست. از آنجا به اندازهٔ دو منزل دور می‌شود و در بیابان به خیمه‌ای می‌رسد که در آن پیری توانگر با غلامانی نشسته است که لباس‌هایی فاخر بر تن آنان است. راوی با آن پیر هم‌نشین می‌شود و از خندهٔ او و پیداشدن دندان‌هایش درمی‌یابد که همان ابوزید سروجی است. راوی از ابوزید سبب توانگری‌اش را می‌پرسد و ابوزید از دادن پاسخ امتناع می‌ورزد تا سرانجام روزی ماجرای توانگرشدن خود را بیان می‌کند:

وقتی در شهر طوس فقیر و درمانده شده است. این فقر سبب وام‌گرفتن از فردی بخیل می‌شود و آن بخیل وی را در فشار و مضایقه قرار می‌دهد؛ تا جایی که به کشاندن او نزد قاضی پای می‌فشرد. پیرمرد غریم هر چه التماس و خواهش می‌کند، سودی نمی‌بخشد. به‌ناچار بین بدهکار و طلبکار دشمنی و نزاع درمی‌گیرد و خواه‌ناخواه کار به قاضی و حاکم می‌کشد. آنگاه که به دیدار امیر طوس می‌رسند، پیر کاغذی سپید و دواتی می‌خواهد و نامه‌ای می‌نویسد و در آن به ترتیب از کلمات نقطه‌دار و بی‌نقطه استفاده و شرح حال خود را بیان می‌کند و استدعای خلاص از دست طلبکار بخیل را عرضه می‌دارد. امیر با خواندن نامهٔ پیرمرد و پی‌بردن به مراتب فضلش، فوراً به پرداخت قرض وی اقدام می‌کند و او را برگزیدهٔ خویش می‌گرداند.

اما سعدی همین معنا را با اختصار تمام و بدون حشو و زواید در داستانی بیان می‌کند:

زبان‌دانی آمد به صاحب‌دلی که محکم فرومانده‌ام در گلی

بقیهٔ حکایت این است که یکی از من ده درم طلبکار است و برای گرفتن وجه هر روز از طلوع آفتاب درِ خانهٔ مرا می‌زند؛ گویی خدا غیر از این ده درم به او نداده است. آنقدر در این باب سخن می‌گوید که صاحب‌دل دو دینار کامل در آستینش می‌نهد. زبان‌دان غنیمت می‌داند و تازه‌روی ازآنجا بیرون می‌رود.

یکی گفت شیخ این ندانی که کیست بروگر بمیرد نباید گریست

(سعدی، ۱۳۶۳: ۸۲)

گوینده در اینجا گدای زبان‌آور را در حیله‌گری و فریب‌کاری فراتر از ابوزید می‌بیند؛ اما شیخ به او پاسخی درخور می‌دهد.

گدایی که بر شیر نر زین نهد ابوزید را اسب و فرزین نهد

(همان)

از مقایسهٔ مقامهٔ رقطاء و این حکایت سعدی به شباهت نسبی یا به عبارت دیگر اقتباس سعدی از مقامهٔ حریری پی برده می‌شود؛ به‌ویژه که در این حکایت به صراحت از ابوزید نام می‌برد.

۳- نتیجه

از مقایسهٔ *بوستان* و *گلستان* با *مقامات حریری* نتایجی به دست می‌آید که به‌اختصار ذکر می‌شود:

۱- سعدی انس فراوان با کتاب *مقامات حریری* داشته و به نظر نگارنده تأثیر کتاب مزبور بر کلام سعدی بیش از مقامات حمیدی است.

۲- سعدی ظاهراً بعضی واژه‌های *مقامات حریری* را برای اولین بار در زبان فارسی وارد کرده است و فارسی‌زبان‌ها به سبب اقبال به *گلستان* و *بوستان* با آن واژه‌ها مأنوس شده‌اند؛ مانند دو واژهٔ عِشا و عَشا.

۳- با وجود آنکه *گلستان* ازنظر ساختاری شبیه مقامات است، تأثیر *مقامات حریری* بر *بوستان* بیش از *گلستان* است.

٤- اقتباس سعدی از تصاویر بعضی داستان‌های مقامات، به‌ویژه اقتباس از مقامهٔ فراتیه در حکایت دانشمند برای خوانندگان جذاب‌تر از تصاویر دیگر است.

منابع

۱. ایرنا ریما، مکاریک (۱۳۸۸). *دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، مرکز پخش کتاب گزیده.

۲. بهار، محمدتقی (۱۳٦۹). *سبک‌شناسی*، تهران: امیرکبیر.

۳. بلخی، جلال‌الدین (۱۳۷۹). *مثنوی معنوی*، تصحیح محمد استعلامی. تهران: زوار.

٤. الحریری‌البصری، ابومحمدالقاسم بن محمد بن عثمان (۱۳٦٤). *مقامات حریری*، تهران: مؤسسهٔ فرهنگی شهید محمد رواقی.

۵. خطیبی، حسین (۱۳٦٦). *فن نثر در ادب فارسی*، تهران: زوار.

٦. دهخدا، علی‌اکبر و همکاران (؟). *لغت‌نامه*، تهران: دانشگاه تهران.

۷. رواقی، علی (۱۳٦۵). *ترجمهٔ مقامات حریری در قرن هفتم*، مترجم نامعلوم، تهران: مؤسسهٔ فرهنگی شهید رواقی.

۸. زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷٤). *دفتر ایام*، تهران: علمی.

۹. ـــــــــــــــ (۱۳۷۱). *سیری در شعر فارسی*، تهران: علمی.

۱۰. ـــــــــــــــ (۱۳۷۸). *نه شرقی نه غربی انسانی*، تهران: امیرکبیر.

۱۱. ـــــــــــــــ (۱۳۷۹). *حدیث خوش سعدی*. تهران: سخن.

۱۲. سعدی، مصلح‌الدین عبدالله (۱۳٦۸). *گلستان*، تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران: خوارزمی.

۱۳. ـــــــــــــــ (۱۳٦۳). *بوستان*، تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران: خوارزمی.

۱٤. ـــــــــــــــ (۱۳٦۳). *کلیات سعدی*. تصحیح محمدعلی فروغی، تهران: امیرکبیر.

۱۵. صائب‌تبریزی، میرزا محمدعلی (۱۳۷۰). *دیوان اشعار*، به کوشش محمد قهرمان، تهران: علمی و فرهنگی.

۱٦. گلشاهی، طواق گلدی (۱۳۸۷). *ترجمهٔ مقامات حریری*، تهران: امیرکبیر.

۱۷. مؤیدشیرازی، جعفر (۱۳٦۲). *شناختی تازه از سعدی*، شیراز: نوید.

۱۸. نامورمطلق، بهمن (۱۳۸٦). *تأملی بر نظریهٔ بینامتنیت رولان بارت*، روزنامهٔ ایران.
www.magiran.com/npview.asp?ID=1499502

۱۹. نظامی (۱۳۸٤). *مخزن‌الاسرار*. تصحیح حسن وحید دستگردی، تهران: قطره.

۲۰. یاقوت حموی (۱۹۸۸). *معجم‌الادباء*. بیروت: داراحیاءالتراث‌العربی.