Kavoshnameh in Persian Language and Literature **Vol 20, No 42, Summer 2019**

Is Sa'di's Golestan a Maqameh?*

Dr.Najmeh Hosseini Sarvari
Dr.Ali Jahanshahi Afshar
Assistant Professors of Shahid Bahonar University- Kerman

Abstract

Sa'di's Golestan is one of the most important works of Persian prose that there is no single coherent view of its typology but most scholars have spoken about the impact of Maqameh on its style and this has contributed to the research Golestan.

This article is an attempt to know the typology of Sa'di's Golestan common error correction which counts Golestan as an imitation of Arabic Maqameh writing style.

For this purpose first comes the exact definition of Maqameh and its features in three levels of narrative structure, subject and theme and checks composition Maqameh Saadi's Golestan narratives of these aspects.

The results show that Sa'di's Golestan has at all three levels obvious and fundamental differencesy, with Maqameh and for this reason, it can not be called Maqameh or spoke of the impact of Maqameh style in Sa'di's Golestan following the discussion, while expressing moral anecdotes, features show that Sa'di's Golestan is a collection of moral tales which is different from the traditional prototype of this type of story.

Keywords: Sa'dis Golestan, Maqameh, moral anecdotes, Narrative structure, Style.

---

* Date of reciving: 2017/12/5 Date of final accepting: 2018/7/2
- email of responsible writer: n,hosseini@uk.ac.ir

فصلنامهٔ علمی کاوش‌نامه
سال بیستم، تابستان۱۳۹۸، شماره٤١
صفحات ١٦٥ الی ١٩٤

آیا گلستان سعدی مقامه است؟*

دکتر نجمه حسینی سروری[1]
دکتر علی جهانشاهی افشار
استادیاران دانشگاه شهید باهنر کرمان

چکیده:

گلستان سعدی از مهمترین آثار نثر فارسی است که دیدگاه منسجم و واحدی درباب نوع‌شناسی آن وجود ندارد، امّا اغلب، از تأثیر مقامات بر سبک نگارش آن سخن گفته‌اند و این امر، بر پژوهش‌های دربارهٔ گلستان نیز تأثیر گذاشته‌است. این مقاله، تلاشی است در جهت نوع‌شناسی گلستان سعدی و تصحیح خطای رایجی که گلستان را اگر نه مقامات، تقلیدی از اسلوب مقامه‌نویسی عربی می‌داند. به این منظور، ابتدا ضمن تعریف دقیق مقامه و ویژگی‌های آن در سه سطح ساختار روایی، موضوع و درونمایه و انشای مقامات، روایت‌های گلستان سعدی را از این زوایا مورد بررسی قرار می‌دهد. نتایج این بررسی نشان می‌دهد که گلستان سعدی، در هر سه سطح یادشده، با مقامات تفاوت‌های آشکار و اساسی دارد و به این جهت، علی‌رغم شباهت‌هایی که در لحن بیان مطالب در مقامات و حکایت‌های سعدی دیده می‌شود، نمی‌توان گلستان را مقامه نامید. در ادامهٔ بحث، ضمن برشمردن ویژگی‌های حکایت‌های اخلاقی، نشان داده می‌شود که گلستان سعدی، مجموعه‌ای از حکایت‌های اخلاقی است که در عین حال، با پیش‌نمونه‌های سنّتی این نوع حکایت تفاوت‌هایی دارد.

واژگان کلیدی: گلستان سعدی، مقامات، حکایت اخلاقی، ساختار روایی، شیوهٔ انشاء.

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۶/۹/۱۴ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۷/۴/۱۱

۱ – نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسئول: n.hosseini@uk.ac.ir

۱- مقدّمه

مقامه‌نویسی در ادبیّات عرب از قرن چهارم هجری و به‌وسیلهٔ بدیع‌الزّمان همدانی آغاز شده‌است. مقامه در معنای خاص، روایت داستانی کوتاهی است با شخصیّت‌های ثابت و محدود که به نثر متکلّف و مصنوع و مسجّع نوشته شده است. به گفتهٔ ملک‌الشّعرای بهار، «هر ابداع و اختراعی که در ادب تازی روی داده‌است، از آوردن صناعتی یا اظهار تکلّفی یا بیان معنی طرفه و تازه‌ای، به فاصلهٔ یک قرن، نظیر آن در ادبیّات دری نیز پیدا شده‌است(بهار،۱۳۵۶، ص۳۲۷).

با این‌حال، دو قرن طول کشیده است تا کتابی کاملاً به شیوهٔ مقامه، توسّط قاضی حمیدالدّین بلخی، به زبان فارسی تألیف شود و در آثار پیش از آن، تنها از تأثیر اسلوب مقامه در برخی از آثار زبان فارسی، مثل کلیله و دمنه و آثار خواجه عبدالله انصاری، سخن گفته‌اند(همان، ص۳۲۹؛ خطیبی، ۱۳۵۷، ص۵۶۹).

گلستان سعدی نیز از دیگر آثار نثر فارسی است که از تأثیر مقامات بر سبک نگارش آن سخن گفته‌اند؛ معین، سعدی را مقامه‌نگاری ممتاز دانسته و در حاشیهٔ برهان قاطع آورده است: «امتیاز سعدی در غزل عاشقانه و مثنوی اخلاقی و نثر فنّی به سبک مقامه‌نگاری است.» بهار نیز معتقد است که «گلستان سعدی، در واقع، مقامات است و می‌توان آن را ثانی اثنین مقامات قاضی حمیدالدّین شمرد»(بهار، ۲۵۳۶، ص۱۲۵). به زعم خزائلی نیز گلستان، مقامه است –از این جهت که حکایت‌های آن، بیان وقایع سفرهای شیخ است، نثر آن شبیه به مقامات و آمیخته‌ای است از نظم و نثر امّا چون صنعتگری سعدی متکلّفانه نیست، نمی‌توان گلستان را از جنس مقامات عربی و فارسی به‌شمارآورد(خزائلی، ۱۳۵۵، ص۶۷).

حسین خطیبی، ضمن اشاره به اینکه بسیاری از منتقدان قدیم و جدید، گلستان را در شیوهٔ انشاء، نوعی از مقامات به حساب آورده‌اند، وجوه اشتراک و اختلاف گلستان با مقامات را برشمرده‌است(خطیبی، ۱۳۷۵، صص۶۰۲-۵۹۹). امّا رزمجو، گلستان را حکایت اخلاقی نامیده و با اشاره به تفاوت‌های آشکار گلستان با مقامات حمیدی،

معتقد است که جز حکایت‌های «مشت‌زن» در باب سوم و «جدال سعدی با مدّعی» در باب هفتم، که از حیث طول مطلب و سبک نگارش شبیه به مقامه هستند، هیچ دلیل دیگری موجود نیست که بتوان گلستان را در ردیف مقامات قرار داد(رزمجو، ۱۳۷۰، ص۱۹۱). با وجود این، رزمجو، توضیح بیشتری در باب تفاوت حکایت‌های اخلاقی با مقامه و نیز تفاوت اسلوب نگارش سعدی با مقامه‌ها نداده است.

۱-۱- پیشینهٔ تحقیق

دیگران نیز به تفاوت اسلوب نگارش سعدی با صاحبان مقامه‌ها و از جمله حمیدی، اشاره کرده‌اند. ملک‌الشّعرای بهار(۲۵۳۶) در کتاب «سبک‌شناسی» ظاهراً اوّلین کسی است که از گلستان به عنوان مقامه نام برده است، شیوهٔ خاصّ سعدی و نثر گلستان را شیوه‌ای تازه در نثر فارسی می‌داند که پیروی مختصری از متقدّمان در آن دیده می‌شود و دربارهٔ تفاوت شیوهٔ گلستان با حمیدی می‌نویسد: «مقامات قاضی، تقلید صرف و خشکی است که از بدیع‌الزّمان و حریری شده است ولی مقامات سعدی، مقاماتی است که تقلید را در آن راه نیست و سراسر ابتکار و ابتداع و چابک‌دستی و صنعتگری است»(بهار،۲۵۳۶، ص۱۲۵).

خطیبی(۱۳۷۵) در کتاب «فن نثر»، دوری‌جستن سعدی از تکلّفات لفظی، تکرارهای بارد و استعارات و کنایات و تشبیهات سست و بخصوص التزام سجع را که در مقامات عربی و فارسی بسیار دیده می‌شود از موارد اختلاف گلستان با مقامات می‌داند. به نظر دشتی(۱۳۳۹) در کتاب «در قلمرو سعدی» نیز اجتناب از تعقید و تکلّف، کاربرد سجع‌های طبیعی و روان، تا حدّی که به بیان مقصود لطمه نزند و گرایش به ساده‌گویی، از مهمترین ویژگی‌های سبک انشای گلستان است و به گفتهٔ یوسفی(۱۳۷۵) در کتاب «دیداری با اهل قلم»، اجتناب و تحاشی از استعمال آرایه‌های فضل‌فروشانه، مهمترین وجه تفاوت نثر گلستان با مکتب رایج عصر سعدی و آثاری از قبیل مقامات حمیدی است.[۱]

بنابر آنچه گفته شد، روشن است که دیدگاه منسجم و واحدی در باب نوع‌شناسی گلستان سعدی وجود ندارد و از سوی دیگر، تفاوت آرا و نظریات نیز بر پایهٔ استدلال محکم و دقیقی، استوار نیست. این امر به‌نوبهٔ خود، بر پژوهش‌های دربارهٔ گلستان نیز بی‌تأثیر نبوده است. دکتر فارس احمد، در رسالهٔ دکتری خود، «مقامه‌نویسی در ادبیّات فارسی»، گلستان را تحوّلی در فنّ مقامه‌نویسی دانسته که سبک نگارش و نیز طرز تفکّر و طرح داستان‌سازی مقامه‌پردازی را تغییر داده‌است(فارس احمد، ۱۳۴۳، ص۵۵). شفق و آسمند جونقانی، در مقالهٔ «بررسی ساختارشناسی مقامات حمیدی و گلستان سعدی»، دو اثر را از لحاظ عناصر داستان، بررسی کرده‌اند؛ صرفِ نظر از نتایج این مقاله، اساس مقایسهٔ دو اثر، این است که گلستان سعدی، در واقع، مقامه و ثانی‌اثنین مقامات حمیدی است(شفق و آسمند جونقانی، ۱۳۹۴، ص۱۱).

نورایی، در مقالهٔ «تحلیل ساختاری مقامات حمیدی و گلستان سعدی و واکاوی ریشه‌های آن دو در ادب عربی» با مقایسهٔ مقامهٔ «شیب و شباب» حمیدی و حکایت «جدال سعدی با مدّعی»، به این نتیجه رسیده است که هر دو نویسنده، تحت تأثیر مقامات عربی بوده‌اند و سعدی با توجّه به مقامات حمیدی، گلستان را نوشته و با تقلید از مقامات، در این زمینه به تکامل رسیده است(نورایی، ۱۳۹۳، ص۱۵۷) و مبنای بررسی نیک‌منش در مقالهٔ «تجلّی مقامه‌نویسی در بوستان سعدی»، بر این فرض استوار است که سعدی به واسطهٔ تأثیرپذیری از مقامات حمیدی، در گلستان دو مقامه آورده است(نیک‌منش، ۱۳۸۳، ص۱۲۷).

دقّت نظر در پژوهش‌های یادشده و دیگر موارد مشابه نشان می‌دهد که مبنای تقریباً تمام آنها این است که گلستان سعدی اگر نه مقامه است، حدّاقل تحت تأثیر مقامات عربی و فارسی نوشته شده است و نقطهٔ آغاز تمام این پژوهش‌ها، گفته‌های قدما و به‌خصوص ملک‌الشّعرای بهار دربارهٔ گلستان سعدی است. امّا نکتهٔ حائز اهمّیّت در این بحث، این است که بهار، خطیبی و دیگران، جز در موارد شباهت اسلوب انشای گلستان، دلیل دیگری برای اثبات شباهت گلستان با مقامه‌های فارسی و عربی نیاورده‌اند

و نیز در همین مورد نیز، چنانکه پیشتر اشاره شد، به درستی، بیش از موارد شباهت، بـه موارد اختلاف گلستان با مقامه‌ها اشاره کرده‌اند.

این مقاله، تلاشی است در جهت نوع‌شناسـی گلسـتان و مـی‌کوشـد تـا بـه شـکلی مستدل به این پرسش‌ها پاسخ دهد که آیا گلستان سعدی مقامه است یـا مجموعـه‌ای از حکایت‌های اخلاقی؟ آیا به‌طور قطع، می‌توان گفت کـه گلسـتان تحـت تـأثیر مقامـات فارسی و عربی نوشته شده است؟

پاسخ به این پرسش‌ها، از این جهت اهمّیّت دارد که شـناخت و بررسـی دقیـق هـر متن ادبی، مستلزم نوع‌شناسی آن اثر و قراردادن آن در ردهٔ یک نوع ادبی است، چـون از یک‌سو، «سنّت زیبایی‌شناختی‌ای که اثر ادبی در آن شکل مـی‌گیـرد، مشـخّص‌کننـدهٔ آن است و انواع ادبی، احکامی نهادی هستند که هم نویسنده را مجبور مـی‌کننـد و هـم بـه جبر نویسنده تن درمی‌دهند»(ولـک و وارن، ۱۳۷۳، ص۲۵۹). از سـوی دیگـر، هرچنـد «ادبیّات وابستهٔ صنایع بیانی است، به ساختارهای بزرگ‌تری نیز متّکی اسـت، بـویژه بـه انـواع ادبـی و انـواع ادبـی بـرای خواننـدگان عبارتنـد از مجموعـه‌ای از قراردادهـا و انتظارات»(کالر، ۱۳۸۲، ص۹۸). به عبارت دیگر، هر نوع ادبی(genre)، افق انتظـاراتی را در خواننده ایجاد می‌کند که وابسته به درک و دریافت قواعدی است که خواننده از یک نوع ادبی در ذهن دارد و به کمک آنها، متن را معنادار می‌یابد.

برای پاسخ‌دادن به پرسش‌های مطرح‌شده، در ادامه، ضمن تعریـف دو نـوع روایـی مقامه و حکایت کوتاه اخلاقی و برشـمردن ویژگـی‌هـای هریـک، گلسـتان سـعدی بـا ویژگی‌های هریک از این دو نوع ادبی، مطابقت داده می‌شود.

۲- مقامه

مقامه در لغت، به معنی مجلس و نیز به معنی جماعتی است که در مجلسی گرد هم مـی‌آینـد(ابن منظـور، ۱۴۱۰ه.ق، ص۵۰۶). در دورهٔ جـاهلی، مقامـه بـه معنـی مکـان گردهمایی افراد قبیله بوده است و احتمالاً معنی از مکان، به افرادی که در آن مکان گرد

هم می‌آمده‌اند، تسرّی پیدا کرده است امّا در دورهٔ اسلامی، معنی کلمه تغییر کرده و به مجلسی اطلاق شده‌است که در آنجا فردی در مقابل حاضران جلسه می‌ایستاده و برای آنها موعظه می‌کرده است. سپس، به مجلس وعظ و خطابه، شرکت‌کنندگان در آن (بدیع‌محمّد جمعه، ۱۹۸۰، ص۲۲۶) و به سخنانی که در مجلسی برای مستمعان ایراد می‌شده نیز مقامه گفته‌اند(قلقشندی، بی‌تا، ص۱۲۴).

در معجم‌الوسیط، یکی دیگر از معانی مقامه، موعظه و خطبه است(معجم‌الوسیط، ۱۹۸۵، ذیل قوم). امّا بهار، ضمن اشاره به معانی یادشده، معتقد است که مقامه با هیچ‌یک از این معانی مناسبتی ندارد و «باید آن را ترجمهٔ «گاثه»، یا «گاس» یا «گاه» شمرد» که از اصطلاحات موسیقی است و مزدیسنان آن را به عربی ترجمه کرده و «مقام» نامیده‌اند(بهار، ۲۵۳۶ش، ص۳۲۴). بهار همچنین از رسم سخنوری موزون زهاد در مجلس ملوک و نیز رسم سؤال در میان گدایان ایران و عرب یاد می‌کند و معتقد است که مقامات، ابتدا به معنای قصّه‌خوانی یا وعظ در مجالس، با سجع‌های لطیف و الحان زیبا و عبارات مقبول و شعریّات بوده است و بعدها، مقامه‌نویسان عرب، از این اسلوب استفاده کرده‌اند و این نام را بر قصّه‌هایی نهاده‌اند که در مجالس و محافل می‌خوانده‌اند و مردم از آنها لذّت می‌برده‌اند(همان، ص۳۲۵). بنابراین، هرچند بهار در معنا و ریشهٔ واژهٔ مقامه، با دیگر محقّقان اتّفاق نظر ندارد، با شوقی ضیف هم‌عقیده است که: «مقامه، خطبه، پند یا روایتی است که برای گروهی از مردم ایراد می‌شود»(شوقی ضیف، ۱۹۶۰، ص۲۴۷).

در قرن چهارم و در پی شرایط اجتماعی و فرهنگی حاکم بر ممالک اسلامی[۲]، لفظ مقامه «به شاخهٔ جدیدی از فنّ قصص اطلاق گردید که با داستان‌نویسی و افسانه‌پردازی، از بعضی جهات مشابه و از پاره‌ای جهات مغایر بود»(ابراهیمی حریری، ۱۳۸۳، صص۱۳-۹). آغازگر این فن و شیوهٔ جدید قصّه‌پردازی، به عقیدهٔ اغلب پژوهشگران[۳]، بدیع‌الزّمان همدانی است.

بدیع‌الزّمان در اثر خود، لفظ مقامه را بـه سـه معنـی بـه‌کـار بـرده اسـت: در مقامـهٔ رصّافیه، به معنی خانه‌های اعیان و بزرگان یا مجالس آنها(بـدیع‌الزّمـان همـدانی، ۱۹۲۴، ص۱۶۸)، در مقامهٔ اسدیّه، در معنای خطبه و وعظ (همان، ص۳۳) و سرانجام، در مقامهٔ وعظیّه، به همان معنی اصطلاحی خاصی که منظور نظر بدیع‌الزّمان بوده و نوعی از انواع قصّه‌پردازی است(همان، صص۱۴۳-۱۳۶) و به نظر شوقی ضیف، «بدیع‌الزّمـان بـه ایـن دلیل نام مقامات را بر آن نهاده است که با یکی از همین قصّـه‌هـا، مجـالس خـود را در نیشابور خاتمه می‌داده است»(شوقی ضیف، ۱۹۶۰، ص۱۷۴).

برخی، این نوع روایی را قسمی از اقسام قصّه می‌دانند کـه از جنبـهٔ داسـتانی هـیچ ارزشی ندارد و مقصود نویسنده از ابداع آن، فقط ایجاد تکلّفات لفظـی و معنـوی اسـت (خطیبـی، ۱۳۷۵، صـص۵۴۷-۵۴۶؛ حناالفـاخوری، ۱۳۶۱، ص۵۳۷). بـه نظـر بهـار، «مقامات، روایات و افسانه‌هایی است که کسی آنها را گرد آورده و با عباراتی مسـجّع و مقفّی و آهنگ‌دار، بـرای جمعـی فروخوانـد یـا بنویسـد و...و جمـع از آهنـگ اسـجاع آن...لذّت و نشاط یابند»(بهار، ۲۵۳۶، ص۳۲۵). احسان عباس نیز هدف نهـایی مقامـات را کسب لذّت خواننده مـی‌داند(عصـام ابوشـندی، ۲۰۰۶، ص۱۱۴). امّـا بـه نظـر زکـی مبارک، هدف نویسندهٔ مقامات، «ابراز یک اندیشهٔ ادبـی یـا فلسـفی، یـا حالـت درونـی نویسنده یا گوشه‌ای از خوشی‌ها و سرگرمی‌های اوست»(زکی مبارک، ۲۰۱۰، ص۱۸۵).

شوقی ضیف نیز معتقد است که نویسندهٔ مقامه، هدفی بـیش از سـرگرمی مخاطـب دارد و مقامه را داستان ادبی بلیغی می‌داند که در ابتدای امر، هدف از نوشتن آن، تعلیم است(شوقی ضیف، ۱۹۶۴، ص۸) و به نظر محمّدالنّجّار، هدف مقامه، «کنکاش و تعمّـق در وضعیّت طبقات فرودست جامعه، برای پرده‌برداشتن از واقعیّـت اجتمـاع و انتقـاد از رفتارهای کلیشه‌ای منفی بشر است»(محمّدالنّجّار، ۲۰۰۲، ص۲۸۲).

رزمجو، به هدف و مقصود نویسنده از ابداع مقامه‌ها اشـاره‌ای نکـرده و در تعریـف مقامه، به نقش راوی و قهرمان مقامه توجّه کرده است و مقامات را قصّـه‌هـای کوتـاهی می‌داند که «در آنها راوی معیّنی، شخصی واحد را در حالات مختلف وصـف مـی‌کنـد»

(رزمجو، ۱۳۷۰، ص۱۹۰). احسان عبّاس نیز به نقش و چیستی راوی و قهرمان مقامه، به‌صورت مشخّص‌تری اشاره کرده‌است: ««مقامه، قطعه نثری مسجّع با فقرات کوتاه است که طول آن از حدّ مشخّصی تجاوز نمی‌کند و گوینده، واعظی است که برای جمع سخن می‌گوید. قهرمان آن اغلب ناشناس است و در شرایطی بین گره‌خودگی و گشایش کوتاه‌مدت کارهایش قرارمی‌گیرد»(عصام ابوشندی، ۲۰۰۶، ص۱۱۴).

امّا تعریف شوقی ضیف دربارهٔ اشخاص مقامه، بیشتر ناظر به نقشی است که هریک در جریان روایت به عهده دارند. به نظر او، ساختار مقامه، مبتنی بر گفتگو بین دو شخص است؛ قهرمان قصّه که ادیبی سخنور و در عین حال، گدایی دوره‌گرد و حقّه‌باز است که از جایی به جای دیگر می‌رود و مردم را تحت تأثیر فصاحت و زبان‌آوری خود قرار می‌دهد و راوی که پیوسته با قهرمان روبه‌رو می‌شود و اخبار او را حکایت می‌کند(شوقی ضیف، ۱۹۶۰، ص۱۷۴).

محمّدالنّجّار، علاوه بر اشخاص مقامه، به زمان و مکان وقوع رویدادها توجّه کرده است: «مقامه، قصّهٔ کوتاه و موزونی است دربارهٔ رویداد واحدی که از وقایع مربوط به گدایی الهام گرفته شده است و شخصیّت‌های آن محدودند؛ قربانی‌ای که قهرمان مقامه او را فریب می‌دهد و از مقامه‌ای به مقامهٔ دیگر تغییر می‌کند و قهرمان شیّاد که راوی از طریق روایت‌کردن و به رسمیّت‌شناختن ماجراجویی او، با او مشارکت می‌کند. ماجراهای قهرمان شیّاد در اطراف یک شهر یا یک منطقه اتّفاق می‌افتد و زمان وقوع رویدادها از یک شبانه‌روز تجاوز نمی‌کند(محمّد النجار، ۲۰۰۲، ص۲۸۲).

چنانکه گفته شد، مقامه، با تمام مشخّصات ذکر شده، در قرن چهارم و با مقامات همدانی، به‌عنوان نوعی از انواع ادبیّات داستانی به زبان عربی شناخته شد و مقامات حمیدالدّین بلخی، نخستین یا شاید تنها کتابی است که به تقلید از مقامات عربی تألیف شده است(خطیبی، ۱۳۷۵، ص۵۷۳). امّا حمیدی، در عین تقلید از مقامات عربی، رنگ فارسی و ایرانی به مقامات خود داده است؛ این ویژگی را می‌توان به‌روشنی در تشبیهات، تصاویر و توصیفات اثر او و تأثیرپذیری آن از اسلوب مناظره مشاهد کرد. همچنین، «رنگ و بوی صوفیانهٔ اثر، تفاوت در شیوهٔ نامگذاری مقامه‌ها، نبود یک

قهرمان واحد در تمام آنها، بی نام و نشان بودن اشخاص داستان و تنوّع اوصاف آنهـا، از دیگر تفاوت‌های مقامات حمیدی با مقامات عربـی اسـت»(بـدیع‌محمّـد جمعـه، ۱۹۸۰، صص۲۵۱-۲۵۰). بنابراین، در ادامهٔ بحث، به مقایسهٔ گلستان سعدی با مقامات فارسی و عربی، در سه سطح ساختار، موضوع و درونمایه و شیوهٔ انشاء می‌پردازیم.

۳- ساختار و عناصر روایت

مقامه، روایتی کوتـاه است که رویـداد و ساخت ثابتی دارد و ساختار آن مبتنی بر گفتگوی میان اشخاص داستان اسـت. بـه نظـر شـوقی ضـیف، مقامـات مجموعـه‌ای از قصّه‌های کوتاه مستقل دربارهٔ یک قهرمان واحد است(قصّه‌های اپیزودیک) که می‌تـوانیم کلّ آن را یک قصّهٔ واحد بدانیم(ر.ک: شوقی ضیف، ۱۹۶۰، ص۱۷۵).

برای مثال، در مقامهٔ اوّل مقامات حریری، راوی مقامه‌ها، حارث بن همام، با ابوزیـد سروجی آشنا می‌شود و بعد، در مقامه‌های دیگر، ابوزید با حیله‌های تازه و چهـره‌هـایی گوناگون، در شهرهای مختلف ظاهر می‌شود و هربار، حارث‌بن‌همام او را مـی‌شناسـد و ماجراهای او را از زبان خود او و با عباراتی نظیر «حَدَثَ الحارثُ‌بن‌هُمـام قـال:...» بیـان می‌کند(ر.ک: حریری، ۱۳۶۴).

بنابراین، متن مقامـات، کـلّ واحـدی اسـت کـه در هـر پـاره، مـاجرایی را دربـارهٔ شخصیّتی ثابت گزارش می‌کند امّا هریک از حکایت‌های سعدی، روایت مستقلی اسـت که رویدادهای متفاوتی را دربارهٔ قهرمانان متعدّد روایت مـی‌کنـد. هـر مقامـه مـی‌توانـد بخشی(Episode) از یک داستان بلند واحد(مقامات) تلقّی شود امّا حکایت‌های هریـک از ابواب گلستان، نه‌تنها در کلّ متن که در بافت هر بـاب نیـز مسـتقل اسـت و نـه‌تنهـا شخصیّت‌ها که درون‌مایهٔ هر حکایت نیز با دیگری متفاوت اسـت و عـاملی کـه باعـث ارتباط حکایـت‌هـا شـده اسـت، تنهـا فصـل‌بنـدی کتـاب و و وحـدت مضـمون کلّـی حکایت‌هاست؛ برای مثال، حکایت‌های باب اوّل گلستان، رودررویی پادشاهی با اسیری درمانده، ماجرای کسی که سبکتگین را در خواب دیده است، داستان ملـک‌زادهٔ کوتـاه و

حقیر با برادرانش، ماجرای دزد جوانی که به شفاعت وزیر، از عقوبت سلطان جان سالم به در می‌برد، سرهنگ‌زاده‌ای که راوی حکایت او را در سرای اغلمش دیده و... (سعدی، ۱۳۶۸، صص۶۳-۵۸)، هریک رویدادی متفاوت را دربارهٔ تعدادی از شخصیّت‌ها روایت می‌کند و هرچند گفتگو، به‌عنوان یکی از عناصر اصلی همهٔ روایت‌های داستانی، در حکایت‌های سعدی نیز نقش و کارکردی اساسی دارد، ساختار حکایت‌ها بیشتر مبتنی است بر رویدادها و کنش‌های اشخاص داستان و گفتگو، تنها یکی از انواع کنش‌هایی است که از اشخاص حکایت‌ها سرمی‌زند.

در مقامه‌های عربی، اشخاص داستان از نظر کارکرد روایی محدودند به راوی، قربانی و حقّه‌باز؛ حقّه‌باز، شخصیّت اصلی مقامه، ماجراجویی زبان‌آور و همیشه در سفر است که شنوندگانش را با فصاحت خود تحت تأثیر قرار می‌دهد، راوی، پیوسته با قهرمان روبه‌رو می‌شود و اخبار او را حکایت می‌کند و شخصیّت قربانی، در هر مقامه‌ای تغییر می‌کند امّا در همه‌حال، با صفت قربانی شناخته می‌شود(محمّدالنّجّار، ۲۰۰۲، ص۲۸۲؛ بدیع‌محمّد جمعه، ۱۹۸۰، ص۲۲۹).

از این نظر نیز حکایت‌های سعدی، هیچ شباهتی با مقامات ندارند؛ نقش روایی شخصیّت‌ها در گلستان، ثابت نیست و اوصاف اشخاص، بسیار بیشتر از سه نقش یاد شده است؛ برای مثال، می‌توان به صفت‌های سخن‌چین، بخشنده، بخیل، ظالم، مردم‌آزار، شجاع، پارسا و... اشاره کرد. بنابراین، شخصیّت قربانی جز در معدودی از حکایت‌های گلستان، حضور ندارد و حوزهٔ شخصیّت‌های حاضرجوابی مثل «شیّادی که گیسوان بافت»، در حدّ یک حکایت مستقل است و اساس حکایت‌ها فقط بر مبنای گفتگوی میان قهرمان و راوی و قربانی شکل نمی‌گیرد. همچنین، راوی و قهرمان حکایت‌های سعدی، با نام مشخّصی به خواننده معرّفی نمی‌شوند و راوی، الزاماً خود شاهد ماجراهای قهرمان یا واسطهٔ نقل شیرین‌کاری‌های او نیست.

دقّت نظر در نام شخصیّت‌های حکایات سعدی نیز به روشنی تفاوت گلستان با مقامات را نشان می‌دهد چون برخلاف شخصیّت‌های مقامات که محدودند و با اسامی

خاصّی مثل ابوالفتح اسکندری یا ابوزید سروجی مشخّص می‌شوند، اغلب شخصیّت‌هایی که در حکایت‌های گلستان نقش‌آفرینی می‌کنند، نام مشخّصی ندارند و با صفت نوعی خود و اغلب به‌صورت اسم ناشناس(نکره) معرّفی می‌شوند و در مجموع حکایت‌های سعدی، تنها ۴۵ اسم خاص، نظیر عبدالقادر گیلانی، رستم ، مجنون و...، قهرمان حکایت هستند؛ همین تنوّع رویدادها و شخصیّت‌ها و نیز ناشناس بودن شخصیّت‌ها، نشان می‌دهد که ساختار روایی حکایت‌های سعدی با مقامات، تفاوت‌های فاحش و اساسی دارد.

این ویژگی، چنانکه پیش از این نیز به آن اشاره شد، از وجوه اختلاف مقامات حمیدی با مقامات عربی نیز هست و پرسش دیگری که در اینجا باید به آن پاسخ داد، این است که آیا می‌توان اختلاف گلستان با مقامات عربی را نشان تأثیرپذیری سعدی از مقامات حمیدی دانست؟

توجّه به متن مقامات حمیدی نشان می‌دهد که گلستان، از این جهت با مقامات حمیدی نیز شباهت اندکی دارد؛ راوی مقامات حمیدی، اوّل‌شخصی است که همواره، روایت را از قول یک دوست بسیار نزدیک بی نام و نشان، روایت می‌کند و «عبارت «حکایت کرد مرا دوستی»، مُهری است که بر پیشانی نوشتهٔ خود می‌زند و این مرد پس از پایان کار، خود از میانه می‌گریزد و مقامه با عباراتی از قبیل «و معلوم من نشد که سرانجام او چه بود»، پایان می‌یابد و راوی به تکاپوی جستن او می‌افتد، ولی از او نشانی نمی‌یابد»(آیتی، ۱۳۸۱، ص۵۳).

بنابراین، راوی و قهرمان مقامات حمیدی، برخلاف مقامه‌های عربی، نامی ندارند امّا اشخاص ثابت و مشخّصی هستند که به‌عنوان راوی و دوست او شناخته می‌شوند و به‌صورت ثابت، در هر ۲۴ مقامه حضور دارند امّا در گلستان، فقط راوی یک‌چهارم روایت‌ها(۴۸حکایت) اوّل‌شخص است و راوی، روایتگر واسطهٔ روایت‌های دوست خود نیست، بلکه گاه تجربه‌های خود را روایت می‌کند و گاه روایتگر واسطهٔ داستان راویان ناشناسی است که در عبارت‌های آغازین حکایت‌ها، از آنها با جمله‌های نظیر

«آورده‌اند که»، «شنیده‌ام که» و... یاد می‌کند؛ بنابراین، راوی اوّلیّهٔ داستان، هرگز قهرمان داستان نیست و راوی گلستان، هرگز او یا آنها را جست‌وجو نمی‌کند و اساساً سرنوشت آنها مهم تلقّی نمی‌شود.

علاوه بر اینها، کوتاه بودن حکایت‌های سعدی در مقایسه با مقامات حمیدی، یکی دیگر از مشخّصه‌هایی است که نشان می‌دهد از لحاظ ساختار روایت، هیچ شباهتی میان گلستان و مقامات حمیدی دیده نمی‌شود.

٤- موضوع و درون‌مایه

موضوع و درون‌مایه، دو عنصر مرتبط با هم هستند که در عین حال، باید میانشان تفاوت قائل شد. «موضوع(Subject)، آن چیزی است که اثر ادبی دربارهٔ آن است، امّا درون‌مایه(Theme)، ایده‌ای دربارهٔ حالات بشری است که خواننده، از هر اثر ادبی برداشت می‌کند. موضوع را می‌توان در یک کلمه یا جمله بیان کرد؛ مثلاً موضوع غزلوارهٔ ۱۱۶ شکسپیر، عشق است امّا درون‌مایه، آن چیزی است که اثر ادبی دربارهٔ موضوع می‌گوید. توضیح درون‌مایه در قالب جملهٔ کامل و گاهی چندین جمله ممکن است؛ مثلاً یک درون‌مایهٔ غزلوارهٔ ۱۱۶ شکسپیر این است که عشق، تا زمانی پایدار می‌ماند که با حوادث طوفانی یا با گذشت زمان، تهدید نشود»(گریفیث، ۲۰۱۴م، ص۳۲). بنابراین، درون‌مایه، عامل تمایز متن‌هایی با موضوع یکسان است و «ساحت معنایی اثر است که به‌واسطهٔ عناصر صوری آن، در اثر پخش و منتشر شده است»(ریما مکاریک، ۱۳۸۴، ص۱۲۲).

موضوع هر داستان، گرانیگاه عمدهٔ ساختار آن است که تمام مفاهیم، گزاره‌ها و شگردهای شکل‌سازی را به طرف خود جذب می‌کند و در ساختارهای بلندی که یک موضوع اصلی و چند موضوع فرعی دارند، موضوع‌های فرعی، تابعی از موضوع اصلی هستند و گزاره‌های درون‌مایه، بر محور آنها قرار می‌گیرند(محمّدی، ۱۳۷۸، صص۲۲۱-

۲۲۰). بنابراین، برای شناخت درون‌مایه یا درون‌مایه‌های یک اثر، ابتدا توجّه به موضوع اصلی و موضوعات فرعی ضروری به نظر می‌رسد.

در مقامات، موضوع‌های متنوّعی با الهام از وقایع مربوط به گدایی(در مقامات عربی) و در قالب گفتگوی میان اشخاص، مطرح می‌شود؛ از جمله پند و موعظهٔ دینی و ادبی و عرفانی، انتقادات اجتماعی، تصویر فقر و گدایی، مدح پادشاهان و امیران و... است(نجلاء الوقاد، ۲۰۰۶، ص۶). هرچند گلستان از نظر تنوّع موضوع، تفاوتی با مقامات ندارد، نمی‌توان این ویژگی را نشان تقلید سعدی از مقامات عربی یا فارسی دانست، همان‌طور که اساساً تنوّع موضوع از مشخّصه‌های ممیز مقامه با دیگر انواع ادبی نیست و در بسیاری از انواع ادبی، مثل قصیده‌های حکمی، حماسه‌ها، حکایت‌ها، شکل‌های امروزی روایت داستان، مثل رمان و... نیز تنوّع موضوع دیده می‌شود.

تفاوت گلستان سعدی با مقامه‌ها را باید در تفاوت درونمایه‌ها جست‌وجو کرد و در موضوع اصلی مقامات که همهٔ موضوع‌های فرعی و نیز درونمایه‌ها حول محور آن شکل می‌گیرد. موضوع اصلی مقامات، به عقیدهٔ بسیاری از صاحب‌نظران و از جمله شوقی ضیف، طمع‌کاری و گدایی است(شوقی ضیف، ۱۹۷۳، ص۲۴) و به عبارتی، قهرمان مقامه ممکن است در جایی، در هیأت قاضی و در جای دیگر، در نقش واعظی در مسجد ظاهر شود یا در جایی، مرده را زنده کند و در جای دیگر، گمان بر این باشد که او شخصاً با پیامبر اکرم(ص) ملاقات کرده است و... امّا در همه حال، او گدایی مکّار و زبان‌آور است و موضوع و فکر اصلی مقامات، حقّه‌بازی و گدایی است (عبدالملک مرتاض، ۱۹۸۸م، ص۳۶۲) و نویسنده، با جای دادن نشانه‌های موضوع در قالب گفته‌ها و کنش‌های اشخاص داستان و دیگر عناصر ساختاری، درونمایهٔ داستان را سازماندهی می‌کند.

برای مثال، در آغاز مقامهٔ نیشابوریّهٔ مقامات همدانی، مردی، عیسی‌بن‌هشام را که در حال خواندن نماز جمعه است، چنین معرّفی می‌کند: «ساسی است که جز بر لباس یتیمان نمی‌افتد، ملخی است که جز بر مزرعهٔ حرام فرود نمی‌آید، دزدی است که جز به

خزانهٔ اوقاف نقب نمی‌زند، راهزنی است که جز به ضعیفان حمله نمی‌کند، گرگی است که خلق خدای را جز بین رکوع و سجود پاره نمی‌کند...زبان‌آوری و پرهیزکاری او آشکار و طمع‌کاری‌اش پنهان است»(بدیع‌الزّمان همدانی، ۲۰۰۵م، صص۲۲۸-۲۲۷).

به این ترتیب، در کلّ متن، تمام موضوع‌های در قالب ماجراهایی بیان می‌شود که «به موفّقیّت فرد در فریب مردم و دست‌یافتن به نیازهایش از کسب و بخشش، بستگی دارد»(بدیع‌محمّد جمعه، ۱۹۸۰، ص۲۲۹)؛ امّا در گلستان، بیان موضوعات متنوّع، از طریق ماجراهای متنوّعی بیان می‌شود که از یک الگوی ثابتِ مبتنی بر فریب و سخنوری پیروی نمی‌کند و به‌علاوه، هرچند درونمایهٔ اصلی تمام موضوعات عنوان شده در اثر، تعلیمی است، نمی‌توان از یک موضوع اصلی و یک درونمایهٔ مرکزی در کلّ اثر سخن گفت.

نکتهٔ دیگر اینکه بحث از درون‌مایه از یک سو، مربوط به نویسنده و از سوی دیگر، مربوط به خوانندهٔ داستان است. از یک‌سو، کار نویسنده و «تفسیر، تشریح، تبیین و معناافزایی به یک یا چند موضوع خاص است»(محمّدی، ۱۳۷۸، ص۲۱۸). از سوی دیگر، می‌توان آن را چیزی تلقّی‌کرد که میان خواننده و متن یا میان خواننده و نویسندهٔ ضمنی مبادله می‌شود»(ریمامکاریک، ۱۳۸۴، ص۱۲۲).

به عبارت دیگر، درون‌مایه از یک سو، بیانگر فکر مسلّط اثر و حاصل کار نویسنده و تمام تمهیداتی است که او برای بیان موضوع مورد نظر خود به‌کار می‌گیرد و از سوی دیگر، درک و دریافت درون‌مایهٔ اثر، در گرو دریافت متن از سوی خواننده است و از آنجا که نویسنده، درونمایهٔ اثر را نه به‌صورت آشکار که در مصالح ساختار اثر(مثل گزاره‌های خبری و وصفی، کنش شخصیّت و...) بیان می‌کند، «خوانندگان گوناگون(یا حتّی یک خوانندهٔ واحد) می‌توانند درون‌مایه‌های گوناگونی را که نه مانعةالجمع هستند و نه همسان، در یک اثر واحد بفهمند»(ریما مکاریک، ۱۳۸۴، ص۱۲۳). به این جهت، شاید بی‌دلیل نیست که عدّه‌ای معتقدند مقامات، همّت خواننده را پست می‌کنند و از نظر اخلاقی، مضر به نظر می‌رسند(خطیبی، ۱۳۷۵، ص۵۴۸؛ حناالفاخوری، ۱۳۶۱،

ص۵۳۷). چون فارغ از دیدگاه خاصّ نویسنده، درونمایهٔ اصلی مقامات، مسائل مربوط به گدایی است و بی‌شک، هیچ خواننده‌ای هرگز از گلستان سعدی، چنین درونمایه‌ای را دریافت نکرده است.

عدّه‌ای معتقدند که مقامه‌نویسی ابن درید، همدانی و حریری، دنبالهٔ ارجوزه‌نویسی امثال رویةبن‌عجّاج است که برای آموزش لغات و ترکیبات غریب عربی، آنها را در قالب ارجوزه می‌ریختند و متن این ارجوزه‌ها، جنبهٔ درسی داشت(شوقی ضیف، ۱۹۸۹، ص۴۰۴؛ طه‌حسین، ۱۹۳۳، صص۱۱۱-۱۱۰).

بنابراین، می‌توان گفت که موضوع اصلی مقامات، بیان شیرین‌کاری گدایان فصیح است و در ضمن آن، مضامین دیگری نیز مطرح می‌شود و درونمایهٔ اصلی مقامات را می‌توان در قالب جملهٔ «فصاحت و زبان‌آوری، کلید تأثیرگذاری بر مردم است»، خلاصه کرد و به همین جهت است که بیان مؤثّر تمام مضامین فرعی مقامات نیز از مواعظ اخلاقی گرفته تا انتقادات اجتماعی، در گرو فصاحت گویندهٔ سخن است و در نهایت، هدف از روایت ماجراهای قهرمان، تعلیم فصاحت و بلاغت و تأکید بر ارزش آن است.

نکتهٔ جالب توجّه در مقامات، این است که شکل و ساختار مقامات، کاملاً منطبق بر درونمایهٔ آن و در حقیقت، نوعی ابلاغ آشکار درونمایهٔ اثر است؛ یعنی، نویسنده می‌کوشد تا با ترتیب دادن اثر در شکلی مصنوع و متکلّف، فصاحت و بلاغت خود را به رخ مخاطب بکشد و دقیقاً به همین دلیل است که برخی، مثل ابن‌الطقطقی و مطرّزی، جنبه‌های داستانی و اخلاقی مقامات را ارزشمند و درخور توجّه ندانسته‌اند و معتقدند که مقامات، تنها فایده‌ای که دارند، تمرین انشاء و آگاهی بر شیوه‌های مختلف نظم و نثر است و برخی حکمت‌ها و تجربه‌ها، در ضمن آنها آمده‌است(حناالفاخوری، ۱۳۶۱، ص۵۳۷؛ خطیبی، ۱۳۷۵، ص۵۴۷).

در گلستان، برخلاف مقامه‌ها، درونمایه‌های تعلیمی اثر و فصاحت و بلاغت و آراستگی نثر سعدی، به یک میزان اهمّیّت دارند؛ یعنی متن، در عین فصاحت و آراستگی، نشان دادن توانایی نویسنده در آوردن جملات و عبارت‌های مسجّع و مصنوع

را در الویّت قرار نمی‌دهد و به همان اندازه که «مترسّلان را بلاغت می‌افزاید»، «متکلّمان را نیز به‌کار آید.» این ویژگی، تفاوت گلستان با مقامات حمیدی را هم که به‌طور مشخّص، تقلیدی از مقامات عربی است، نشان می‌دهد.

برای مثال، در مقامهٔ شیب و شباب، شاهد مناظرهٔ پیری و جوانی هستیم که هریک می‌کوشد با استفاده از فصاحت و بلاغت کلام، برتری خود را بر دیگری به اثبات برساند. مکالمه‌ای که تنها کنش شخصیّت‌های داستانی است و نویسنده به واسطهٔ آن، می‌کوشد تا توانایی خود را در آوردن سجع‌های طولانی و مترادفات پی‌درپی و الفاظ غریب و... به رخ خواننده بکشد، در حالی‌که در هر باب گلستان، با مجموعه‌ای از حکایت‌های کوتاه روبه‌رو هستیم که هدف از بیان هریک، موضوع اخلاقی مشخّصی است که اغلب با استناد به یک نمونهٔ کوتاه روایی، به روشنی از سوی راوی بیان می‌شود؛ برای مثال، از میان چهارده حکایت مستقلّ باب چهارم گلستان، در یازده مورد، راوی سوم‌شخص و در ۳ مورد، راوی اوّل‌شخص، حکایت‌هایی را با درونمایه‌هایی مختلف، مثل «صدای ناخوش موجب آزار مردم است»، «سخن‌گفتن با ابله بی‌فایده است» و... روایت می‌کنند.

۵- شیوهٔ انشاء

هدف اصلی نویسندهٔ مقامات، این است که از طریق الفاظ و اسلوب نوشتن، بر روی مخاطب تأثیر بگذارد و او را به تحسین وادارد(شوقی ضیف، ۱۹۷۳، ص۳۲)؛ بنابراین، زبانی که در مقامه‌ها به‌کار گرفته می‌شود، زبانی بسیار پیراسته و غالباً پرصنعت و پر زرق و برق است(عبدالجلیل، ۱۳۸۱، ص۲۰۳). نویسندهٔ مقامه، در تکلّف و تصنّع اغراق می‌کند و خود را ملزم به استفادهٔ اغراق‌آمیز از انواع فنون و صنایع علم بیان و بدیع و بازی‌های زبانی‌ای می‌داند که در رساندن معنا و مقصود وی، الزامی نیستند (شوقی ضیف، ۱۹۶۰، صص۱۷۸-۱۷۶). تعقید و لزوم مالایلزم و صنایعی مثل تضادّ و طباق، مراعات نظیر، جناس و... و سجع‌های متوالی، درج، اقتباس، تضمین، استعاره،

انواع تشبیه و...(عبدالملک مرتاض، ۱۹۸۸، ص۳۸۸) و اطناب و طولانی‌بودن جملات، آوردن پی‌درپی مترادفات و گروه‌های اسمی طولانی، از دیگر ویژگی‌های مقامه‌پردازی است.

تمام این ویژگی‌ها در مقامات همدانی و حریری، به وضوح دیده می‌شود؛ برای مثال، در مقامهٔ حمدانیّهٔ مقامات همدانی، عیسی‌بن‌هشام در مجلس سیف‌الدّوله حضور یافته است و دو طرف با عبارت‌هایی نظیر این، گفتگو می‌کنند: «ثُمَّ قَالَ: أَصْلَحَ اللهُ الأَمِیرَ هُوَ طَوِیلُ الأُذُنَیْنِ، قَلِیلُ الإِثْنَیْنِ، وَاسِعُ المَرَاثِ، لَیِّنُ الثِّلاَثِ،...، شَدِیدُ النَّفْسِ، لَطِیفُ الخَمْسِ، ضَیِّقُ القَلْتِ، رَقِیقُ السِّتِّ،...، دَقِیقُ اِلّلسَانِ، عَرِیضُ الثّمانِ، مَدِیدُ الضِّلعَ، قَصِیرُ التِّسْعَ،...»(بدیع‌الزّمان همدانی، ۲۰۰۵م، ص۱۷۵) تمام این عبارت طولانی، در وصف اسب است و در پیشبرد روایت نقشی ندارد.

در مقامات حمیدی نیز، به تقلید از مقامه‌های عربی، اغراق در تصنّع و آراستگی کلام، با استفاده از تمام شیوه‌های یاد شده دیده می‌شود؛ برای مثال، تمام مقامه‌های حمیدی، با عبارت‌هایی شبیه به این آغاز می‌شوند: «حکایت کرد مرا دوستی که شمع شب‌های غربت بود و تعویذ تب‌های کربت که وقتی از اوقات با جمعی از آزادگان، در بلاد آذربادگان می‌گشتم و بر حمرای هر چمن و خضرای هر دمن می‌گذشتم و عالم در کلّهٔ ربیعی بود و جهان در حلّهٔ طبیعی،... و فرش زمین پر دیبه رومی و ششتری و برج‌های پر زهره و مشتری...»(حمیدالدّین بلخی، ۱۳۷۰، ص۴۱)

در عین حال، پیداست که نثر آراستهٔ سعدی، هرگز مانع پیشرفت روایت نیست و حتّی در حکایت‌هایی که آنها را بیش از همه شبیه مقامات دانسته‌اند، گزاره‌ها نقش اطّلاع‌رسانی دارند یا حاوی کنش و رویدادی هستند که نقش اساسی در پیشبرد روایت دارد؛ برای مثال، حکایت مشت‌زن با این عبارت آغاز می‌شود: «مشت‌زنی را حکایت کنند که از دهر مخالف، به فغان آمده‌بود و حلق فراخش، از دست تنگ به جان رسیده. شکایت پیش پدر برد و اجازت خواست که عزم سفر دارم، مگر به قوّت بازو کفافی به دست آورم»(سعدی، ۱۳۶۸، صص۱۲۰-۱۱۹).

همین عبارت کوتاه، شخصیّت را معرّفی می‌کند، انگیزهٔ او و راهکارش را برای رهایی از وضعیّت موجود توضیح می‌دهد، شخصیّت دوم(پدر مشت‌زن) را وارد ماجرا می‌کند و در عین حال، نشان می‌دهد که راوی حکایت، راوی حکایتی پیش‌گفته است. ماجرا با گفتگوی پدر و پسر ادامه پیدا می‌کند و این گفتگو، هرچند نسبت به دیگر حکایت‌های گلستان، نسبتاً طولانی است، در مقایسه با مقامات، بسیار کوتاه است و باز هم برخلاف مقامات، صرفاً نشان‌دهندهٔ زبان‌آوری شخصیّت‌ها نیست، بلکه علاوه‌بر اینکه نشان‌دهندهٔ تلاش هریک از آنها برای اقناع دیگری است، دیدگاه آنها را نسبت به زندگی و سفر و... نشان می‌دهد و بیش از مقامات، یادآور گفتگوی اشخاص در متن‌هایی مثل هزار و یک شب و کلیله و دمنه است و هدف نهایی آن، ابلاغ یک نکتهٔ اخلاقی یا اجتماعی در قالب گفتگوست.

در ادامهٔ ماجرا، مشت‌زن راه سفر پیش می‌گیرد، ماجراهایی را از سر می‌گذراند و سرانجام به خانه برمی‌گردد و برخلاف مقامات، دیگر در هیچ حکایتی از حکایت‌های گلستان اثری از او نیست و همهٔ این ماجراهای پی‌درپی، به سرعت و در قالب کوتاه‌ترین جملات روایت می‌شود. بنابراین، ایجاز و اولویّت روایت بر آراستگی متن که در وجه اطّلاع‌رسانی جملات و دوری جستن از تصنّع و تکلّف مشخّص می‌شود، مهمترین وجوه تفاوت نثر گلستان با مقامات و عامل تشخّص نثر سعدی در میان همتایان اوست.

این تفاوت آشکار نثر سعدی با دیگر نویسندگان هم‌عصر او یا پیش از او، از دید هیچ‌یک از پژوهشگران پنهان نمانده‌است و تقریباً تمام محقّقان از نوآوری سعدی در نویسندگی و تأثیر اسلوب گلستان بر نثر فارسی سخن گفته‌اند و سادگی و ایجاز را از مهمترین دلایل توفیق سعدی در نوشتن گلستان دانسته‌اند. یوسفی، در مقایسه با آثاری مثل مقامات حمیدی و تاریخ وصّاف و...، از سادگی و نوآوری و ایجاز، به‌عنوان مهمترین ویژگی‌های نثر سعدی نام می‌برد و هنر بزرگ سعدی را در این می‌داند که «نثر فارسی را از چنگ تکلّف و تصنّع و آرایشگری‌های زننده و کلمات و ترکیبات دور

از ذهن و فضل‌فروشی نجات داده و بـدان اعتـدالی مطبـوع و مـوزون بخشـیده اسـت» (یوسفی، ۱۳۶۷، صص۲۷۴-۲۷۲).

بهار، دربارهٔ علّت توفیق و تأثیرگذاری گلستان بر ادب فارسی می‌گوید که سـعدی، پس از غور در نثر گذشـتگان و طـرد آنچـه در نظـرش ناپسـند آمـده، از هنـر نوشـتار گذشـتگان بهـره بـرده اسـت و هشـت عامـل را در اعـتلای هنـر نویسـندگی سـعدی برمی‌شمرد که به زعم وی، باعث برتری نثر گلستان بر نوشته‌های پیش از آن است؛ این موارد عبارتند از: ترتیب و تنوّع و تناسب، رجحان ضروری بر غیـر ضـروری، مراعـات حال خواننده، رعایت مناسبات نظم و نثـر، رعایـت آهنـگ کلمـات، رعایـت اختصـارو ایجاز، رعایت فصاحت و بلاغت الفاظ و ترک لغات و ترکیبات دشوار و رعایت نزاکت و ادب(بهار، ۲۵۳۵ش، صص۱۳۴-۱۲۴).

خطیبی نیز ضمن برشمردن ویژگی‌های مشترک و موارد اختلاف گلستان سعدی بـا مقامه‌ها، از نثر سعدی با عنوان سهلِ ممتنع یاد کرده و نثر او را «مسـجّع مرسـل» نامیـده است؛ با این توضیح که «سعدی به شیوهٔ خاصّ خود، در گلستان، هم سجع را با لغـات مستعمل و روان فارسی به‌کار برده و هم معنی را به طریق ارسال و اطلاق و ایجاز بیـان داشته‌است»(خطیبی، ۱۳۷۵، ص۲۴۶).

بنابراین، روشن است که نمی‌توان سعدی را مقلّد اسلوب مقامه‌نویسان و گلستان را تقلیدی از مقامه‌ها دانست و برای توضیح نوع ادبی گلستان، باید به موارد دیگری توجّـه کرد. چنانکه پیشتر گفته شد، رزمجو، تنها پژوهشگری است که گلسـتان را مجموعـه‌ای از حکایات اخلاقی دانسته است امّا دلیلی بر ادّعای خود ذکر نکـرده اسـت. ادامـهٔ ایـن نوشتار، دلیلی است بر صحّت نظر ایشان.

٦- حکایت اخلاقی

به گفتهٔ «آندره یولس Andre Jilles»، حکایت یکی از اشکال سادهٔ نه‌گانـه‌ای اسـت که در تمام زبان‌ها و فرهنگ‌ها وجود دارد. به نظر او، «شکل ساده، اصـلی سـاختاری از

اندیشهٔ آدمی است که در قالب زبان بیان می‌شود و با زبان همانند است چراکه از سازماندهی و نظم چیزها، به‌گونه‌ای زبان‌شناسیک پدید می‌آید»(احمدی، ۱۳۷۰، ص۱۴۸). علی جوادالطّاهر نیز معتقد است که حکایت‌پردازی، از گذشته‌های دور و در میان همهٔ ملّت‌ها مرسوم بوده است و به همین جهت، مربوط به سنّت شفاهی نقل قصّه است و بعد از اختراع کتابت، بسیاری از حکایت‌ها به‌صورت مکتوب درآمده‌اند و نویسندگان، به تناسب ذوق و تجارب خود آنها را تغییر داده یا بر طول و شمار آنها افزوده‌اند؛ بنابراین، حکایت‌ها ریشه در طبیعت انسان در هر زمان و مکانی دارند و با گذر از مراحل مختلف و در آمیختگی با تجارب انسان، عمری طولانی دارند و مدّت‌های مدید در ذهن‌ها می‌مانند و در میان همهٔ نسل‌ها محبوب هستند(علی جوادالطّاهر، ۱۹۷۹، صص۲۴۴-۲۴۳).

در میان ایرانیان نیز داستان‌پردازی پیشینه‌ای طولانی دارد. به گفتهٔ «ابن ندیم»: «فارسیان اوّل، تصنیف‌کنندگان اوّلین افسانه بوده و آن را به‌صورت کتاب درآورده، در خزانه‌های خود نگاهداری و آن را از زبان حیوانات نقل و حکایت می‌نمودند»(ابن ندیم، ۱۳۸۱، ص۵۳۹). «اینکه ایرانیان مصنفان داستان باشند تا حدّی گزافه‌گویی است؛ امّا قول ابن ندیم، دالّ بر رواج داستان‌های مختلف، خصوصاً در دورهٔ اشکانی و ساسانی است»(تفضّلی، ۱۳۷۶، صص۲۹۷-۲۹۶) و از جملهٔ این داستان‌ها، می‌توان از هزار و یک شب، کلیله و دمنه و سندبادنامه نام برد.

در عهد خلافت عبّاسیان، تعدادی از آثار داستانی، از زبان پهلوی به عربی ترجمه شد که هزار و یک شب و کلیله و دمنه از جمله مهمترین آنها هستند. اغلب پژوهشگران، عصر اوّل عبّاسی را دوره‌ای بسیار مهم در تحوّل نثر ادبی می‌دانند. شوقی ضیف، ترجمهٔ آثار ملل مختلف و به‌خصوص ایرانیان را یکی از مهمترین عوامل این تحوّل می‌داند و ضمن اشاره به پیدایش برخی از انواع نثر عربی، مثل نثر علمی و فلسفی و... در این دوره، از نثر ادبی خالص نام می‌برد که پیدایش آن بیش از همه، تحت تأثیر ایرانیان و ترجمه‌های ابن‌مقفّع و مهمتر از همه، ترجمهٔ کلیله و دمنه به عربی

است. به نظر او، کلیله و دمنه، بسیاری از آداب اجتماعی و اخلاقی ایرانیان و نظام سیاسی و حکومتی آنها را به اعراب معرّفی کرده است امّا عمیق‌ترین تأثیرش را بر رسائل دیوانی و ادبی عبّاسیان و آشنایی آنها با مضامین و ساختارهای داستان‌های فارسی، داشته‌است[۴](شوقی ضیف، بی‌تا، ص۴۴۲).

گذشته از این، در میان اعراب نیز، حکایت‌پردازی از زمان‌های دور رواج داشته است؛ این حکایت‌های کوتاه، دلالت‌های اجتماعی و دینی داشته و شامل مضامینی از نوع شجاعت و عشق و وفا و... بوده‌اند، سینه به سینه نقل شده‌اند و بعدها، در دوران اموی و عبّاسی، با حکایت‌های ایرانی‌ها و هندی‌ها و به‌خصوص دو کتاب کلیله و دمنه و هزار و یک شب، آمیخته شده‌اند. بیشتر این حکایت‌ها، از آنجا که متعلّق به سنّت شفاهی نقل روایت بوده، در طول زمان از بین رفته‌اند و آنچه به‌صورت مکتوب باقی مانده، از یک‌سو بسیار کم است و از سوی دیگر، به‌عنوان یک نوع ادبی جدّی و درجه اوّل، مورد توجّه ادبا قرار نگرفته‌اند امّا نمونه‌هایی از آنها را در آثار جاحظ و به‌خصوص در کتاب البخلا می‌توان یافت(ر.ک: علی جواد الطّاهر، ۱۹۷۹، صص۲۵۵-۲۴۳).

بنابراین، حتّی از دیدگاه پژوهشگران عرب‌زبان نیز مقامه و حکایت اخلاقی، دو نوع روایی متفاوت هستند. شوقی ضیف تأکید می‌کند که مقامه، نه قصّه است و نه حکایت بلکه روایتی کوتاه(شوقی ضیف، ۱۹۶۴، ص۸) و به‌قول محمّد طه، یک شکل فنّی متفاوت با حکایت است که ویژگی‌های آن عبارتند از: تقریر و خطابه و گفتگوی رودررو، استشهاد طولانی، اسراف در کاربرد واژه‌ها و...(محمّدطه، ۲۰۰۳، ص۱۰۵) درحالی‌که حکایت اخلاقی، متنی ساده و معمولاً کوتاه است که «در میان مردم شهرت یافته و نویسندگان و شاعران از آن برای ایضاح مطالب و مقاصد خود یا به منظور زیبایی و قوّت بخشیدن به کلامشان سود می‌جویند»(رزمجو، ۱۳۷۰، ص۱۷۹).

در این متن کوتاه، خواننده با قصّهٔ کوتاهی روبه‌روست که ماجرایی را بیان می‌کند و این ماجرا معمولاً متناسب با اندیشه و حکمتی اخلاقی، اجتماعی و... است که «یا به سبب استبداد، امکان گفتن صریح نمی‌یابد و صاحب اندیشه می‌خواهد آن را به

مخاطب بگوید یا خودِ اندیشه، واضح است امّا گوینده می‌خواهد آن را با گفتن حکایت، مؤکّد یا تشریح کند»(حق‌شناس و جبّاری، ۱۳۸۱، صص۱۹۰-۱۸۹). این اندیشه یا حکمت اخلاقی می‌تواند در پایان، آغاز یا میانهٔ حکایت، از زبان راوی یا یکی از شخصیّت‌های داستان و به‌طور مستقیم ذکر شود یا به‌طور ضمنی القا شود. در بسیاری از موارد، اندرز در قالب یک بیت شعر داده می‌شود؛ بنابراین، می‌توان گفت که «حکایت، طرحی بسیار ساده دارد و از دو جزء نمونهٔ روایی و حکمت اخلاقی تشکیل شده است»(اخوّت، ۱۳۷۱، صص۵۰-۴۹).

حکایت‌های گلستان در تقریباً تمام موارد، منطبق با این الگوی ساختاری است؛ برای مثال، در حکایت ششم باب دوم، ابتدا ماجرای زاهدی روایت می‌شود که مهمان پادشاه است و غذا را کمتر از آن می‌خورد که خواست اوست و نماز را بیش از آن می‌گزارد که عادت اوست و در بازگشت به خانه، سفره می‌خواهد تا غذا بخورد و در پاسخ پسر صاحب فراست خود می‌گوید: «در نظر ایشان چیزی نخوردم که به کار آید» و پسر جواب می‌دهد که «پس نماز را هم قضا کن که چیزی نکردی که به کار آید» (سعدی، ۱۳۶۸، ص۸۸). این پاسخ پسر، به‌طور ضمنی پیام اخلاقی حکایت را هم بیان می‌کند و در عین حال، راوی حکایت، بار دیگر در دو بیت پایانی، حکمت اخلاقی روایت را به‌طور واضح بازگو می‌کند.

روشن است که این ساختار روایی، منحصر به گلستان نیست و نمونه‌های آن را در بسیاری از آثار ادبیّات فارسی پیش از گلستان هم می‌توان دید. از قدیم‌ترین نمونه‌های آن می‌توان از حکایت‌هایی نام برد که در هزار و یک شب و کلیله و دمنه، به‌عنوان روایت‌های درونهٔ داستان اصلی آمده‌اند. برای مثال[۵]، در کلیله و دمنه، در حکایت زاغی که بر بالای درختی خانه داشت، ابتدا کلیله در نقش راوی حکایت، یک حکمت اخلاقی را بیان می‌کند: «آنچه به رأی و حیلت توان کرد، به زور و قوت دست ندهد» و بعد، ماجرای زاغ و مار (نمونهٔ روایی حکایت) را روایت می‌کند(نصرالله منشی، ۱۳۷۱، ص۸۱).

علاوه‌بر کتاب‌های داستانی مثل سندبادنامه، هزار و یک شب، جوامع‌الحکایات و...، در آثار عرفانی و اخلاقی- تعلیمی، مثل کشف‌الاسرار، قابوس‌نامه[۶]، سیاست‌نامه[۷] و... نیز نویسندگان از حکایت‌های اخلاقی، به‌عنوان شواهدی بر صحّت ادّعای خود، بهره برده‌اند؛ بنابراین، نوع ادبی حکایت، نه‌تنها در ادبیّات عامّه که در آثار مکتوب ادبیّات فارسی پیش از گلستان ، سابقه‌ای طولانی داشته‌است امّا گلستان سعدی تقلید صرف از پیش‌نمونه‌های این نوع نیست، همان‌طور که تقلید از مقامات هم نیست.

از جمله مواردی که حکایت‌های گلستان را از دیگر نمونه‌ها ممتاز می‌کند ایجاز سعدی در نقل روایت است. سعدی همواره این نکته را مدّ نظر داشته است که «مهمترین و نخستین تعهّد متن تعلیمی، ابلاغ معرفت در یکی از حوزه‌های اندیشهٔ بشری است»(پورنامداریان، ۱۳۸۸، ص۳۰۹) و نمونهٔ روایی، تمهیدی است برای ابلاغ حکمت اخلاقیی که متن بر آن تأکید می‌کند؛ بنابراین، تا آنجا که ممکن بوده، در نقل روایت، جانب ایجاز را رعایت کرده است؛ برای مثال، مقایسهٔ حکایت چهاردهم باب سوم گلستان دربارهٔ کرم حاتم طایی، با نمونهٔ آن در جوامع‌الحکایات(عوفی، ۱۳۵۹، صص۳۰۷-۳۰۶) که به فاصلهٔ کمی قبل از گلستان(سال ۶۳۰) نوشته شده، نشان می‌دهد که روایت گلستان بسیار کوتاه‌تر از حکایت جوامع‌الحکایات است چون سعدی، از طریق پرهیز از ذکر جزئیّات، شرح صحنه و توصیف غیرِضروری اشخاص و جای‌ها، حکایت را به روایت صرف گفتگوی اشخاص فرو کاسته است؛ این ویژگی در بسیاری از حکایت‌های سعدی دیده می‌شود و شاید همین امر، باعث شده که بعضی پژوهشگران، حکایت‌های سعدی را از نوع مقامه بدانند.

تفاوت دیگر حکایت‌های سعدی با دیگر حکایت‌های اخلاقی، در استفادهٔ او از راوی اوّل‌شخص است. راوی چهل و هشت حکایت گلستان(یعنی حدود یک‌چهارم حکایت‌ها)، اوّل‌شخص است و این ویژگی علاوه‌بر اینکه با سنّت نقل حکایت‌های اخلاقی همخوانی ندارد، باعث شده تا گلستان را از نوع مقامات تلقی کنند[۸]. در حالی‌که

چنانکه قبلاً گفته شد، کیستی راوی اوّل‌شخص گلستان و چگونگی حضور او در جریان روایت، شباهتی به راوی مقامات ندارد.

نکتهٔ دیگری که باعث تفاوت گلستان با حکایت‌های اخلاقی و از سوی دیگر، شباهت آن با مقامات شده است، این است که حکایت‌های اخلاقی گلستان را بازتابی از دنیای روزگار سعدی دانسته‌اند و نه روایت‌هایی دربارهٔ گذشته و دربارهٔ گزاره‌های اخلاقی درست و اثبات شده امّا اگر بنا به گفتهٔ «ژول»، «اخلاق را پاسخی به پرسش «چه باید بکنیم؟» بدانیم، حکایت‌ها جایگاه مناسبی برای طرح این سؤال و پاسخ گفتن به آن نخواهند بود بلکه حکایت‌ها، کنشی اخلاقی هستند در پاسخ به این پرسش که «هرچیز چه جایگاهی در جهان دارد؟» و در هرحال، اخلاق حکایت‌ها و پاسخ آنها به این پرسش، با ساده‌گرایی همراه است(احمدی، ۱۳۷۰، صص۱۵۷-۱۵۵). به عبارت دیگر، هرچند حکایت‌های اخلاقی گلستان، بازتابی از دنیای روزگار سعدی است، آن‌گونه که هست، نه آن‌گونه که باید باشد(زرّین‌کوب، ۲۵۳۵ش، صص۲۳۵-۲۳۴)، توصیه‌های سعدی، پاسخی ساده به همین چگونگی جایگاه چیزها در جهان اوست که در قالب حکایت‌های اخلاقی بیان می‌شود.

۷- نتیجه‌گیری

این مقاله تلاشی است در جهت نوع‌شناسی گلستان سعدی و تصحیح خطای رایجی که گلستان را اگر نه مقامات، تقلیدی از اسلوب مقامه‌نویسی عربی می‌داند. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که گلستان سعدی، مجموعه‌ای از حکایت‌های اخلاقی است و از نظر ساختار روایی و درونمایهٔ اثر و نیز از لحاظ ویژگی‌های زبانی، بنا به دلایل زیر، مقامه نیست:

۱- از لحاظ ساختار روایی: برخلاف مقامات عربی که مجموعه‌ای از قصّه‌های کوتاه مستقل دربارهٔ شخصیّت‌های محدود قهرمان، راوی و قربانی است و بر مبنای گفتگوی میان شخصیّت‌ها شکل می‌گیرد، گلستان مجموعه‌ای از حکایت‌های مستقل

دربارهٔ اشخاص متعدّد با اوصاف متنوّع است و اساس حکایت‌ها، فقط بر مبنای گفتگوی میان قهرمان و راوی و قربانی شکل نمی‌گیرد. همچنین، کیستی راوی حکایت‌های گلستان و چگونگی شرکت او در رویدادها، از دیگر تفاوت‌های ساختار روایی گلستان با مقامات است.

۲- از لحاظ موضوع و درون‌مایه: تنوّع موضوع از ویژگی‌های مشترک حکایات گلستان و مقامات است امّا موضوع اصلی مقامات، گدایی است و همهٔ موضوعات فرعی و نیز درون‌مایه‌ها، حول محور آن شکل می‌گیرد، در حالی‌که در گلستان نمی‌توان از یک موضوع اصلی و یک درون‌مایهٔ مرکزی در کلّ اثر سخن گفت و نیز موضوع و درون‌مایهٔ اصلی مقامات، در هیچ حکایتی از حکایت‌های گلستان دیده نمی‌شود.

۳- از لحاظ زبانی: هدف اصلی صاحبان مقامه، نشان دادن مهارت و توانایی خود در آراستگی کلام است و تکلّف و تصنع و استفادهٔ اغراق‌آمیز از انواع فنون و صنایع علم بیان و بدیع، تعقید و لزوم مالایلزم و اطناب از مهمترین ویژگی‌های مقامه‌پردازی است، در حالی‌که، اولویّت نقل داستان بر بازی‌های زبانی، رعایت اختصار و ایجاز و دوری‌جستن از تکلّف و تصنّع از مهمترین ویژگی‌های نثر سعدی است.

یافته‌های این پژوهش همچنین نشان می‌دهد که گلستان سعدی، مجموعه‌ای است از حکایت‌های اخلاقی و هریک از روایت‌های آن بر مبنای ساختار دوجزیی عام این نوع حکایت‌ها، از دو جزء نمونهٔ روایی و حکمت اخلاقی تشکیل شده است و در عین حال، گلستان با پیش‌نمونه‌های سنّتی حکایت‌های اخلاقی تفاوت‌هایی دارد. این تفاوت‌ها عبارتند از: استفاده از راوی اوّل‌شخص در نقل روایت، فشردگی متن تا حدّ نقل فقط گفتگوی اشخاص و نیز بازتاب روزگار سعدی در گلستان. در عین حال و به احتمال زیاد، این تفاوت‌ها از جمله دلایلی هستند که برخی، گلستان سعدی را از نوع مقامات دانسته‌اند.

یادداشت‌ها

۱- نیز ر.ک: خزائلی، ۱۳۵۵، ص۶۷.

۲- برای آشنایی با این شرایط و زمینه‌های تحوّل نثر عربی: ر.ک: شوقی ضیف، بی‌تا و حنا الفاخوری، ۱۳۶۱.

۳- برخی، مثل ابن عبد ربه و ابن قتیبه، ابن درید را آغازگر فنّ مقامه دانسته‌اند. برای آشنایی بیشتر با این موضوع: ر.ک: حنافاخوری، ۱۳۶۱، ص۵۳۶.

۴- نیز ر.ک:حناالفاخوری، ۱۳۶۱، صص۳۵۴-۳۲۹.

۵- نیز ر.ک: حکایت جولاهۀ فقیر در هزار و یک شب، ۱۳۲۸، ص۱۶۰.

۶- ر.ک: عنصرالمعالی کیکاووس بن اسکندر، ۱۳۷۵، ص۵۷.

۷- ر.ک: خواجه نظام‌الملک، ۱۳۶۴، ص۱۵.

۸- این ویژگی باعث بروز اشتباهاتی دربارۀ شرح گلستان و پژوهش‌های دربارۀ زندگی سعدی نیز شده است، چون بعضی به این نکته توجّه نکرده‌اند که نویسنده، یک عنصر برون‌متنی و راوی عنصری درون‌متنی است و ساختار داستان، مداری بسته است که حضور عناصر برون‌متنی را برنمی‌تابد و باید بین راوی و نویسنده تفاوت قائل شد.

منابع و مآخذ

الف) کتاب‌ها:

۱- ابراهیمی حریری، فارس(۱۳۸۳)، مقامه‌نویسی در ادبیّات فارسی و تأثیر مقامات عربی در آن، چاپ دوم، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.

۲- ابن ندیم، محمّدبن‌اسحاق(۱۳۸۱)، الفهرست، ترجمۀ م.رضا تجدّد، تهران، نشر اساطیر.

۳- احمدی، بابک(۱۳۷۰)، ساختار و تأویل متن، تهران، نشر مرکز.

۴- اخوّت، احمد(۱۳۷۱)، نشانه‌شناسی مطایبه، اصفهان، نشر فردا.

۵- ابن منظور، ابی‌الفضل جمال‌الدّین محمّدبن‌مکرّم(۱۴۱۰ه،۱۹۹۰م)، لسان‌العرب، ج۱۲، بیروت، دار صادر.

۶- بدیع‌الزّمان همدانی، ابوالفضل(۲۰۰۵م)، مقامات بدیع‌الزّمان الهمذانی، شرح محمّد عبده، طبعة الثالثه، بیروت، دارالکتب العلمیة.

۷- بدیع‌محمّد جمعه(۱۹۸۰)، دراسات فی الأدب المقارن، الطبعة الثانیه، بیروت، دار النهضة العربیه.

۸- بهار، محمّدتقی(۱۳۵۶)، سبک‌شناسی، چاپ چهارم، تهران، انتشارات امیرکبیر، کتاب‌های پرستو.

۹- پورنامداریان، تقی(۱۳۸۸)، در سایهٔ آفتاب، تهران، نشر سخن.

۱۰- تفضّلی، احمد(۱۳۷۶)، تاریخ ادبیّات ایران پیش از اسلام، تهران، نشر سخن.

۱۱- حسین، طه(۱۹۳۳م)، الادب الجاهلی، الطبعة الثالثه، قاهره، مطبعة فاروق و محمّدعبدالرحمن محمّد.

۱۲- حریری، ابوالقاسم‌بن‌علی(۱۳۶۴)، مقامات حریری، تهران، انتشارات شهید محمّد رواقی.

۱۳- حمیدالدّین بلخی(۱۳۷۰)، گزیدهٔ مقامات حمیدی، به کوشش رضا انزابی‌نژاد، چاپ دوم، تهران، انتشارات کتاب‌های جیبی.

۱۴- حناالفاخوری(۱۳۶۱)، تاریخ ادبیّات زبان عربی، ترجمهٔ عبدالمحمّد آیتی، تهران، انتشارات توس.

۱۵- خزائلی، محمّد(۱۳۵۵)، شرح گلستان، چاپ سوم، تهران، نشر جاویدان.

۱۶- خطیبی، حسین(۱۳۷۵)، فنّ نثر در ادب پارسی، چاپ دوم، تهران، نشر زوّار.

۱۷- خواجه نظام‌الملک(۱۳۶۴)، سیاست‌نامه، به کوشش هیوبرت دارک، چاپ دوم، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.

۱۸- دشتی، علی(۱۳۳۹)، در قلمرو سعدی، چاپ چهارم، تهران، نشر روزگار.

۱۹- رزمجو، حسین(۱۳۷۰)، انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی، مشهد، انتشارات آستان قدس رضوی.

۲۰- ریما مکاریک، ایرنا(۱۳۸۴)، دانش‌نامهٔ نظریّه‌های ادبی معاصر، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمّد نبوی، تهران، انتشارات آگه.

۲۱- زرّین‌کوب، عبدالحسین(۲۵۳۵ش)، با کاروان حلّه، تهران، نشر جاویدان.

۲۲- زکی مبارک(۲۰۱۰م)، النثر الفنی فی القرن الرابع الهجری، بیروت، دارالکتب العلمیة.

۲۳- سعدی، مصلح‌الدّین(۱۳۶۸)، گلستان، توضیح و تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران، انتشارات خوارزمی.

۲۴- شوقی ضیف، احمد(م۱۹۶۰)، الفنّ و مذاهبه فی النثر العربی، القاهره، بی‌نام.

۲۵- _____(۱۹۸۹م)، تاریخ الادب العربی(العصر الاسلامی)، الطبعة الحادی عشره، قاهره، دارالمعارف.

۲۶-_____(بی‌تا)، تاریخ الادب العربی(العصر العبّاسی الاوّل و الثانی)، الطبعة الثامنة، القاهره، دارالمعارف.

۲۷-_____(۱۹۶۴م)، فنون الادب العربی(المقامه)، الطبعة الثانیه، مصر، دارالمعارف.

۲۸-_____(۱۹۷۳)، المقامه، الطبعة الثالثه، مصر، دارالمعارف.

۲۹- طه، محمّد(۲۰۰۳)، عصرالأدب المقارن ومعرفة الآخر، مصر، ناس للطباعه.

۳۰- عبدالجلیل، ج.م(۱۳۸۱) تاریخ ادبیّات عرب، ترجمهٔ آ.آذرنوش، چاپ چهارم، تهران، انتشارات امیرکبیر.

۳۱- عبدالملک مرتاض(۱۹۸۸)، فنّ المقامات فی الأدب العربی، الطبعة الثانیه، تونس، الدارالتونسیة للنشر.

۳۲- عصام أبوشندی(۲۰۰۶م)، نقد النثر العربی فی کتابات احسان عبّاس، عمان، دارالشروق.

۳۳- علی جوادالطّاهر(۱۹۷۹)، مقدّمه فی النقد الادبی، بیروت، العربیّة دراسات و النشر.

۳۴- عنصرالمعالی کیکاووس‌بن‌اسکندر(۱۳۷۵)، قابوس‌نامه، به اهتمام غلامحسین یوسفی، چاپ دوم، تهران، نشر زوّار.

۳۵- عوفی، سدیدالدّین محمّد(۱۳۵۹)، جوامع‌الحکایات و لوامع‌الرّوایات، مقابله و تصحیح امیربانو مصفّا(کریمی)، تهران، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.

۳۶- القلقشندی، احمدبن‌علی(بی‌تا)، صبح‌الأعشی فی کتابة الانشاء، ج۱۴، شرح و تعلیقات محمّد شمس‌الدّین، بیروت، دارالکتب العلمیه.

۳۷- کالر، جاناتان(۱۳۸۲)، نظریّهٔ ادبی، ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران، نشر مرکز.

۳۸- محمّدالنّجّار(۲۰۰۲م)، النثر العربی القدیم، الطبعة الثانیه، الکویت، مکتبة دارالعروبه.

۳۹- محمّدی، محمّدهادی(۱۳۷۸)، روش‌شناسی نقد ادبیّات کودکان، تهران، انتشارات سروش.

۴۰- المعجم الوسیط، ج۲(۱۹۸۵)، قاهره، مجمع اللغة العربیة.

۴۱- نجلاءالوقاد(۲۰۰۶)، بناءالمفارقات فی فن المقامات، القاهره، مکتبةالآداب.

۴۲- نصرالله منشی، ابوالمعالی(۱۳۷۱)، کلیله و دمنه، تصحیح و توضیح مجتبی مینوی تهرانی، چاپ دهم، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.

۴۳- ولک، رنه و آوستن وارن(۱۳۷۳)، نظریّهٔ ادبیّات، ترجمهٔ ضیا موحّد و پرویز مهاجر، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.

۴۴- هزار و یک شب(۱۳۲۸)، ترجمهٔ عبداللّطیف طسوجی تبریزی، تهران، انتشارات علی‌اکبر علمی و شرکا.

۴۵-یوسفی، غلامحسین(۱۳۵۷)، دیداری با اهل قلم، مشهد، انتشارات دانشگاه فردوسی.

ب) مقالات:

۱- آیتی، عبدالمحمّد(۱۳۸۱)، «مقامات حمیدی»، نامهٔ انجمن، شمارهٔ ۶، صص۵۹-۵۰.

۲- حق‌شناس، علی‌محمّد و نجم‌الدّین جبّاری(۱۳۸۱)، «انواع روایی سنّتی در ادب فارسی»، مجلّهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه تهران، صص۱۹۵-۱۷۵.

۳- شفق، اسماعیل و علی آسمند جونقانی(۱۳۹۴)، «بررسی ساختارشناسی مقامات حمیدی و گلستان سعدی»، فنون ادبی، سال هفتم، شمارهٔ ۱، صص۲۲-۹.

۴- فارس احمد(۱۳۴۳)، «مقامه‌نویسی در ادبیّات فارسی»، ماهنامهٔ وحید، شمارهٔ ۱۲، صص۵۶-۴۹.

۵- نورایی، الیاس(۱۳۹۳)، «تحلیل ساختاری مقامات حمید و گلستان سعدی و واکاوی ریشه‌های آن دو در ادب عربی»، کاوش‌نامهٔ ادبیّات تطبیقی، سال چهارم، شمارهٔ ۱۴، صص۱۶۳-۱۴۱.

۶- نیک‌منش، مهدی(۱۳۸۳)، «تجلّی مقامه‌نویسی در بوستان سعدی»، مجلّهٔ تخصّصی زبان و ادبیّات دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی مشهد، دورهٔ ۳۷، شمارهٔ ۱، صص۱۴۳-۱۲۷.

ج) منابع لاتین:

1- Griffith, Kelley (2014) Writing Essays About Literature: A Guide and Style Sheet. 9th Edition, University of North Carolina - Greensboro