کند و کاوی در مقامه‌نویسی و *مقامات حمیدی*

سیدعلی کرامتی‌مقدم[۱]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/۰٤/۱۸

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۲/۱۱/۰۷

چکیده

از اواخر قرن پنجم و اوایل قرن ششم به تدریج تغییر و تحولی در نثر فارسی پدید آمد که نویسندگان بیشتر به لفظ توجه نمودند و با استفاده از سجع، موازنه، ترصیع، ازدواج و سایر آرایه‌های لفظی بر آهنگ کلام افزودند نویسندگان تلاش کردند سخن را به اوج هنری و ادبی برسانند. آنها با آوردن مترادفات لفظی در توصیف، سخن را به اطناب کشیده و از این طریق سعی در ابراز هنرنمایی و فضل‌فروشی ادبی خویش داشتند. این تغییر نگرش و رساندن نثر به کمال، سبب پیدایش «نثر فنی» گردید. از این شیوه و سبک می‌توان به عنوان نثر شاعرانه نیز یاد کرد. مقامه‌نویسی یکی از انواع نوشته در این سبک است که به تقلید از مقامات عربی در ادبیات فارسی پدید آمد.

سئوال اصلی پژوهش این است که آیا *مقامات حمیدی* یک تقلید صرف از مقامات عربی است؟ چه تفاوت‌هایی بین *مقامات حمیدی* و مقامات عربی وجود دارد؟

در این مقاله سعی بر آن است که با بررسی ویژگی‌های سبکی *مقامات حمیدی* دربارهٔ تاریخچه و چگونگی پیدایش مقامه‌نویسی در زبان و ادب فارسی کندوکاوی دقیق‌تر داشته باشیم.

کلیدواژه‌ها: مقامه، لفظ، سجع، موازنه، ترصیع، نثر فنی، مقامات عربی.

۱. دکترای زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علوم اسلامی رضوی(ع)، مشهد

Scrutiny in writing maqameh and Hamidi'smaqames

Keramati Moghaddam, A.[1]

Abstract

at the end fifth century authors gradually emerged a transformation in Farsi prose. They paid more attention to verbal form. They enhanced the music of prose by using prose rhythm, paromoiosis, croosed rhyme and other rhetorical figures. the authors trid to convey to literary and artistic perfection. They used synonyms in descriptions, sentences prolong and created the technical prose that can be called poetic prose. inpersian literature maqameh is arosed to imitate the arabicmaqamehs.The real question is whether Hamidi'smaqames is the pure imitation of the arabic'smaqamehs? what differences exist between arabic'smaqamehs and Hamidi'smaqames?In this article we try to examine stylistic the history and features of Hamidimaqamehs. we do more research and more precisely on the emergence of writing maqameh in Persian literature.

Keywords: Maqameh, words, prose rhythm, paromoiosis, croosed rhyme, technical prose, Arabic's maqamehs.

1. PhD of Persian Language and Literature. Razavi Islamic Science University
karamatiseyedali@yahoo.com

مقدمه

مقامات در اصطلاح ادبی قصه‌هایی کوتاه هستند که در آنها راوی معینی، شخص واحدی را در حالات مختلف توصیف می‌کند. این داستان‌ها که با صنایع لفظی آرایش داده شده مخلوق ذهن نویسندهٔ معینی بوده است. (ابراهیمی، ۱۳٤٦: ۹)

روایتگری، قصه‌پردازی، راوی، بن‌مایه و موضوع خاص، لحن بیان، اوصاف زبانی، کنش افراد، ضعف در روابط علت و معلولی، حجم داستان از مواردی است که در داستان‌های مقامات می‌توان به آنها توجه کرد.

در مقامه‌نویسی توجه به شیوهٔ نویسندگی بر تمامی عناصر داستان و ویژگی‌های آن رجحان دارد.

سئوال‌های پژوهش این است که چگونه مقامه‌نویسی در ادبیات فارسی پدید آمد؟ آیا *مقامات حمیدی* یک تقلید صرف از مقامات عربی است؟ چه تفاوت‌هایی بین *مقامات حمیدی* و مقامات عربی وجود دارد؟

فرضیه آن است که قاضی‌حمیدالدین بلخی در ساختار تحت تأثیر مقامات عربی به خصوص مقامات بدیع‌الزمان همدانی و مقامات حریری بوده است ولی در بسیاری موارد سعی نموده سبک خود را متمایز و برجسته‌تر سازد.

قاضی‌حمیدالدین تنها کسی بود که توانست در نوشتن مقامات به زبان فارسی با تکیه بر ذوق ادبی و توانایی هنری خویش از عهدهٔ این هنر والای ادبی بیرون آید. او با نوشتن کتابی مستقل در فن مقامه‌نویسی جایگاه خاصی در زبان و ادب فارسی به خویش اختصاص داد.

مقامه در لغت

مقامه در زبان عربی از «قام، یقوم» (لسان‌العرب) گرفته شده و به مجالسی اطلاق می‌شده که گوینده در حال ایستاده سخن خود را در پوششی از صنایع لفظی ارائه می‌نموده است. مقامه را می‌توان در اشعار جاهلی عرب جستجو کرد، چنان که در عربی مقامه را به معنی مجلس و مجمع به کار برده‌اند:

و فیهم مقاماتُ حسانٌ وجوهم
و اندیه یتنابها القولُ والفعل

(زهیر، ۱۹۹۵: ۷٦)

لبید نیز این واژه را به مفهوم گروهی که در یک مجمع گرد آمده باشند، به کار برده است:

و مقامه غُلب الرقات کانهم
جِنٌّ لدی باب الحصیر قیام

در قرآن کریم در آیهٔ ۷٤ سورهٔ «مریم» و آیهٔ ۳۲ سورهٔ «فاطر» این واژه به ترتیب به معنی «مجلس» و «جای ماندن» به کار رفته است.

در دورهٔ اسلامی، زمان بنی‌امیه و بنی‌عباس، واژهٔ مقامه به معنی مجلسی به کار می‌رفت که در آن شخصی در برابر خلیفه یا شخص دیگر ایستاده باشد و به منظور وعظ سخن براند. (مرادی: ۱۲٦) در همین رهگذر به‌تدریج این واژه به معنی «سخنرانی» تحول معنایی یافته است و در قرن سوم به «استغاثهٔ گدایان» و «سئوال نیازمندان» که غالباً مسجع بوده اطلاق شده است. (ابراهیمی،۱۳٤٦: ٦)

بهار مقامات را ترجمهٔ «گاثه» یا «گاس» یا «گاه» دانسته و بیان کرده است که: «در ایران یکی

از معانی مقام آهنگ موسیقی است و گویند فلان کس مقام می‌زند یا مقام می‌نوازد.» (بهار، ۱۳۷۳: ۲/ ۳۲٤) ایشان در ادامه می‌افزایند: «چنین به نظر می‌رسد که این معنی از مزدیسنان در ایران باقی مانده باشد که روزی «گاه» یعنی گاثه را که یک معنی آن نیز «مقام» می‌باشد به عربی ترجمه کرده و آن را مقام نامیده باشند و چون گاه‌های مذکور با آهنگ موسیقی توأم بوده است و اشعار هجائی آن دارای همان موازنه و فواصل و قراین و قطع و سکوت بوده است. از این‌رو مقام خواندن که ترجمهٔ صحیح گاه خواندن است از قدیم میان ایرانیان معروف گردیده است.» (همان)

در ادبیات فارسی از بلبل نیز با لقب «زند خوان» یعنی خوانندهٔ گاثه و اوستا یاد کرده‌اند. این نکته بیانگر آن است که خواندن اوستا و زند نوعی از موسیقی و مقامات بوده، همچنان که در هند بیدخوانی عنوان خاصی دارد و نیز، خوش‌آواز را «زندخوان» و خواندن خوش را به مجاز «زندخوانی» می‌گفتند. (اشرف زاده، ۱۳۸٦: ۱/ ۸۰۹)

در زبان فارسی کلمهٔ مقامه به معنی «مکتوب» و «تاریخ» نیز آمده است و قدیم‌ترین استعمال کلمهٔ مقامه در *تاریخ بیهقی* است که می‌گوید: «هر کس این مقامه بخواند به چشم خرد و عبرت اندر این باید نگریست ... آنگاه مقامه به تمامی برانم که بسیار نوادر و عجایب است اندر آن دانستنی.» (بیهقی، ۱۳۷٦: ٤٥٠)

زهّاد در مجلس ملک سخنانی می‌گفتند در پند و موعظت ملوک و نیز به معنی مجلس گفتن و موعظه بر منبر یا بر سر انجمن‌هاست که آن را بعدها «تذکیر» یا «مجلس‌گویی» می‌نامیدند.

مقامات که اکنون به صورت کتاب‌های گوناگون در ادبیات عربی و فارسی وجود دارد به معنی روایات و افسانه‌هایی است که کسی آنها را گردآورده و با عباراتی مسجع و مقفی و آهنگ‌دار برای جمعی می‌خوانده یا می‌نوشته است و «دیگران آن را بر سر انجمن‌ها یا در مجالس خاص در حالی که بر عصا تکیه می‌دادند، می‌خواندند و از آهنگ کلمات و اسجاع آن که به سجع طیر و تعزیهٔ کبوتران و قمریان شبیه است لذت و نشاط می‌یافتند.» (بهار، ۱۳۷۳: ۲/ ۳۲۵)

مقامه‌نویسی

مقامه فنی از فنون نثر عربی است که در آن حکایاتی تخیلی شبیه به قصه‌های کوتاه و همراه با سجع نوشته می‌شود. در قرن ششم مقامه‌نویسی به تقلید از ادبیات عرب در ادبیات فارسی رواج یافت. *مقامات بدیع‌الزمان همدانی* و *مقامات حریری* در زبان عربی و *مقامات حمیدی* در ادبیات فارسی از مهم‌ترین آثاری است که به این شیوه و سبک به نگارش درآمده‌اند.

مبتکر مقامه‌نویسی

هرچند حریری در مقدمهٔ مقامات خود، بدیع الزمان همدانی را مبتکر مقامه‌نویسی شمرده است و دیگران نیز به متابعت وی این مطلب را تأیید کرده‌اند. ولی بعضی از دانشوران متأخّر واضع اصلی مقامات را «ابن دُرید»(همان) می‌دانند. حال

اگر بدیع‌الزمان همدانی مشهورتر از ابن‌درید شده به این دلیل است که ابن‌درید مجلس‌های خود را «احادیث» نامیده است. (جمشیدی و دادخواه، ۱۳۸۷: ۱۱)

هرچند مقامات در قرن چهارم هجری وضع شد اما بدیع‌الزمان مبتکر این فن نیست بلکه او با مهارت و استادی، اجزایی را که از قدیم در جامعه و ادبیات عرب بود، با یکدیگر تلفیق کرد و فن «مقامه‌نویسی» را به شیوه‌ای مستقل به وجود آورد. این سبک نویسندگی از بقایای اشعار هجایی و دشنام‌هایی است که به وسیلهٔ شاعرانی از قبیل حطیئه در صدر اسلام منتشر می‌شده است. (ابراهیمی، ۱۳٤٦: ۱۰)

مقامه‌نویسی در ادبیات فارسی

خواجه‌عبدالله انصاری در قرن پنجم نخستین نویسندهٔ فارسی است که به علت التزام در سجع‌نویسی از سبک مقامه‌نویسی عربی تقلید کرده و با آمیختن شعر و نثر، مقلّد مقامه شناخته شده است. (رهنماخرمی، ۱۳۸۵: ٦۷)

ابوالفضل بیهقی نیز کتابی به نام *مقامات* یا مقامات محمودی داشته که از بین رفته است[۱].

در قرن ششم قاضی‌حمیدالدین با نوشتن مقامات، مقامه‌نویسی را به عنوان یک شیوهٔ نویسندگی مطرح ساخت که چنان اثری قبل و بعد از او با این گستردگی و کمال پدید نیامده است[۲].

لازم است به دو نکته اشاره کنیم: اول این که خاقانی شروانی نیز در شرح مسافرت خود نوشته است که مجموع رسائل و کتاب‌هایی به نظم و نثر داشته که در بازگشت از ری مفقود گشته‌اند و از آنها با عنوان «مقامات» خویش یاد کرده است. (خاقانی، ۲۵۳۷: ۲۸۱) دوم: تنها کتابی که بعد از *مقامات حمیدی* با عنوان خاص مقامات نوشته شده *مقامات امیری* است که یگانه نسخهٔ خطی آن اینک در اروپا و در مجموعه آثار خطی مرحوم «پرفسور براون» می‌باشد. (ابراهیمی، ۱۳٤٦: مقدمه)

انگیزهٔ حمیدی از نوشتن مقامات

نویسندهٔ *مقامات‌حمیدی* به صراحت اشاره کرده که به قصد معارضه با مقامات بدیع‌الزمان همدانی و مقامات حریری کتاب خود را نوشته و در مقدمهٔ آن آورده است: «این هر دو مقامهٔ سابق و لاحق که به عبارت تازی و لغات حجازی ساخته و پرداخته شده است اگرچه بر هر دو مزید نیست اما عوام عجم را مفید نه... اهل عجم از آن نکات غریب بی‌نصیبند و پارسیان از آن لغات عجیب بی‌نصاب، فسانهٔ بلخیان به کرخیان خوش

۱. در میان مورخان دیگر *مقامات محمودی*، به نام مقامات بونصرمشکان معروف است. این کتاب عبارت بوده است از مجموعهٔ آنچه بیهقی از استاد خود بونصر مشکان درتاریخ محمود غزنوی و پدران وی شنیده بود چرا که طبق گفتهٔ نفیسی مقامات به کتاب‌هایی گفته می‌شد که در آن نویسندگان آنچه را از کسی یا کسانی شنیده بودند ثبت می‌کردند و مقامات در این مورد به معنی مشافهات یا مفاوضات و یا مسموعات آمده است. (نفیسی، ۱۳٤۲: ۹٤)

۲. *گلستان* را می‌توان در برخی موارد مقامه دانست، البته از بین کل حکایات تنها سه حکایت – «جدال سعدی با مدعی» (سعدی، ۱۳٦۹: ۱٦۲)، «سالی از بلخ بامیان» (همان: ۱٦۱) «مشت زنی را حکایت کنند» (همان: ۱۱۹) بیشترین ویژگی‌های مقامات را دارند و می‌توان آنها را مقامهٔ کامل دانست چراکه بیشتر حکایات در *گلستان* کوتاه هستند و تفاوت زیادی با مقامه دارند.

نیاید و سمر رازیان به عبارت تازیان دلکش ننماید.» (بلخی، ۱۳٦۵: ۲۱)

قاضی‌حمیدالدین به هر دو مقامات عربی احاطه داشته و گاهی عین عبارات یا تصاویر را آورده و گاهی ترجمهٔ عبارات عربی را در حکایات خود بیان نموده است و حتی قصد داشته تعداد مقامات خود را به تقلید از *مقامات حریری* تا پنجاه مقامه برساند. هرچند قاضی‌حمیدالدین از ذوق ادبی لازم و گنجینهٔ لغت بالا که لازمهٔ نوشتن مقامات است برخوردار بوده اما از آنجا که ظرفیت زبان فارسی در آوردن کلام مسجع به دلیل ماهیت آن مانند زبان عربی نیست و توانایی مقابله با آن را ندارد، قاضی تلاش برای برابری دادن مقامات خود را با مقامات عربی، باد در قفس کردن دانسته و از ادامهٔ کار منصرف شده است. او در مقامهٔ بیست‌وسوم بیان می‌کند که: «وقت حال را از نسق اول تغییر افتاد. ساقی نوایب در دادن آمد و عروس مصایب در زادن، نه دل را رای تدبر ماند و نه طبع را جای تفکر. غوغای تدبیر از سلطان تقدیر به هزیمت شد. نظم احوال را قوافی نماند و در قدح روزگار شراب صافی نه، خاطر قدرت معنی سفتن نداشت و زبان قوت سخن گفتن.» (همان: ۲۱۳)

ویژگی‌های سبکی در *مقامات حمیدی*

مقامات دارای ویژگی‌های سبکی مختلفی از قبیل: روایت‌گری، قصه‌پردازی، داشتن‌راوی، بن‌مایه و موضوع خاص، لحن و بیان خاص، اوصاف زبانی، لفظ‌پردازی و افراط در کاربرد صنایع‌لفظی است. در این بخش به بررسی ویژگی‌های سبکی *مقامات عربی* و *مقامات حمیدی* می‌پردازیم که مهم‌ترین آنها عبارت‌اند از:

اطناب و درازگویی در *مقامات حمیدی*:

یکی از ویژگی‌های سبکی در مقامه‌نویسی اطناب‌های ملال‌آور و تکرار مطالب با آوردن جملات و کلمات مترادف است که این ویژگی در *مقامات حمیدی* به‌خصوص در مقدمهٔ هر مقامه برجستگی بیشتری دارد به طوری که نویسنده، با یک مقدمه‌چینی نسبتاً طولانی سخن را آغاز می‌کند و با پراکنده‌گویی‌های مختلف سخن را به درازا و اطناب می‌کشاند. هر چند این درازگویی در بسیاری موارد با «فکاهه‌ای ملایم» همراه شده است که باعث جذابیت سخن و مانع از خستگی خواننده می‌گردد. (ابراهیمی، ۱۳٤٦: ۱۲۱) ولی باید بپذیریم که گاهی نیز این زیاده‌گویی‌ها از نشاط و شادابی داستان‌ها می‌کاهد و برای خواننده ملال‌آور می‌گردد.

توصیف گسترده در *مقامات حمیدی*

اسلوب حکایت‌پردازی در مقامات بر توصیف استوار است. قاضی‌حمیدالدین به هر بهانه‌ای سخن را به درازا می‌کشد چنان که مشاهده می‌کنیم به هر طریقی سخن را به روز یا شب یا افول ستارگان و طلوع خورشید می‌کشاند و بعد خورشید و ستاره را در چندین سطر از نظم و نثر توصیف می‌کند.

وصف مهم‌ترین ابزار این گونه نوشته‌ها است. (شمیسا، ۱۳۸٤: ۸۱) داستانی را که در چند

سطر می‌توان نوشت نویسندهٔ مقامه در حالتی شعرگونه در چند صفحه می‌نویسد. برای نویسنده داستان‌پردازی و مطلب اهمیت ندارد بلکه چگونگی بیان و مخیل سخن گفتن مهم است.

این خصوصیات در نثر فنی سبب شده است که بزرگانی همچون بهار و شمیسا بر این سبک انتقادهای شدیدی داشته باشند و اطلاق «نثر» را به این نوع نوشته‌ها اطلاق مجازی بدانند و بگویند: «نثر فنی را نمی‌توان دقیقاً نثر دانست که هدف آن تفهیم و تفاهم و انتقال پیام به صورت مستقیم است بلکه نثری است شعروار که مخیل است و زبان تصویری دارد و سرشار از صنایع ادبی است.» (همان:۷٦)

روحیه تکدّی‌گری در *مقامات حمیدی*

شخصیت‌پردازی در مقامات متاثر از شیوهٔ گدایان و قصه‌گویان است. (خطیبی، ۱۳۷۵: ۵۵۷) یکی از انتقادات حاکم بر مقامات این است که چون در آن، حکایات مربوط به کدیه و گدایی و فریب دادن مردم با ترفندهای مختلف بیان شده است، این روحیه را نیز در خوانندگان پدید می‌آورد و اخلاقیات منفی را در بین مردم رواج می‌دهد ابن طقطقی می‌نویسد: «مقامات همت خواننده را پست می‌کند زیرا بنای آن بر سوال است.» (شمیسا، ۱۳۸٤: ۷٦)

این قضاوت‌ها ناشی از گستردگی و وسعت روحیهٔ کدیه و گدایی در مقامات عربی است که نظر خواننده را به خود جلب می‌کند به‌خصوص که قهرمان داستان با لطایف‌الحیل به مقصود خویش، گرفتن پول، نایل می‌گردد و بعد در انبوه جمعیت یا هر جای دیگری ناپدید می‌شود. این نکته سبب اعتراض بسیاری از پژوهشگران شده است تا حدی که گفته‌اند: «قهرمان مقامه دغل‌باز است و به این جهت آن را جد اعلای داستان‌های «پیکارسک»[1] در ادبیات غرب به شمار می‌رود. (همان: ۹٤)

این نکته را بپذیریم که سخن یادشده دربارهٔ *مقامات عربی* صحیح است ولی قاضی‌حمیدالدین بسیاری از مقامات خود را از مضمون گدایی خارج کرده و به مسائل دیگری نیز پرداخته و بر جنبهٔ تعلیمی آن افزوده است. «محیط و عصری که قاضی در آن می‌زیسته یعنی خراسان که مرکز تمدن و فرهنگ بوده و نیز غنای مادی و معنوی نویسنده که قاضی‌القضات بلخ بوده» وی را از پرداختن به حکایاتی که روح کدیه‌گری و خدعه و نیرنگ دارد، باز داشته و این ضعف و کاستی را تا حدودی برطرف نموده است. (جمشیدی و دادخواه، ۱۳۸۷: ۲۹)

انتقادات اجتماعی در *مقامات حمیدی*

نکتهٔ دیگر اینکه در مقامه‌ها گاهی با زبان طنز از نابسامانی‌های اخلاقی و اجتماعی و فساد حاکمان و رجال سیاست انتقاد می‌شود. نویسنده با برجسته‌سازی ضعف‌ها و معایب طبقات مختلف سعی در ارشاد و اصلاح مفاسد رایج در جامعه دارد.

1. picaresque norrative

در مقامات عربی پرده‌دری و افشاگری تند و صریح است و نویسنده با بیانی صریح خطاکار را شرمنده می‌کند و با افتخار می‌گوید که «بگشت دو دیدهٔ او و سرخ شد دو رخ او.» (حریری، ۱۳٦۵: ۱٦۷) ولی قاضی در موضوع‌های انتقادی پرده‌دری نمی‌کند، قصد رسوا ساختن فرد یا طبقه‌ای را ندارد، به قدح و هجو و مسخره نمی‌پردازد بلکه با اشارهٔ ادیبانه و نکتهٔ حکیمانه قناعت می‌ورزد و آبروی کسی را نمی‌ریزد.

در *مقامات حمیدی* بر ملا نمودن مفاسد اجتماعی اغلب در پردهٔ الفاظ و تصاویر بیان می‌گردد. قاضی‌حمیدالدین در این مسئله حد اعتدال را رعایت می‌نماید و در بسیاری موارد شخصیت نویسنده مانع پرده‌دری و افشاگری می‌گردد.

همدانی و حریری در هجو و نمایش دنائت، گوی سبقت از همهٔ نویسندگان ربوده‌اند. برای نمونه: در مقامهٔ سیزدهم حریری مشاهده می‌کنیم که راوی گدا را تعقیب می‌کند: «فرو شد در میان انبوهی و بگریخت از کودکان نادان. پس بازگشت با دلی بی‌غم به مسجدی خالی. پس باز کرد چادر را و برداشت نقاب را و من می‌نگریستم بدو از فرج‌های در و چشم می‌داشتم که چه پیدا کند از شگفت. چو باز شد ساز پرهیز. بدیدم روی بوزید را که برهنه کرد قصد کردم که ناگاه بدو درآیم.» (همان: ۹۵) راوی پس از تجسس و مشاهدهٔ رفتار ناشایست سائل برمی‌گردد و ماجرا را برای همگان نقل می‌کند و حتی نتیجه‌گیری نادرستی ارائه می‌دهد که تصمیم گرفتیم به هیچ عجوزی کمک نکنیم. اما در *مقامات حمیدی* راوی با بیان نمی‌دانم به کجا رفت و چه شد از دنبال کردن ماجرا صرف نظر می‌نماید و سعی می‌کند ضمن آگاهی‌بخشی به جامعه و افراد، آبروی سائل خطاکار حفظ شود و شخصیت او در پردهٔ ابهام باقی بماند.

در حقیقت قاضی‌حمیدالدین در ضمن مقامه‌های خود جامعهٔ عصر خویش را توصیف می‌کند و آداب و رسوم و تفکرات مردم را در تصاویر ادبی و حوادث داستان انعکاس می‌دهد و تلاش دارد با افزایش آگاهی مردم از رواج ناهنجاری‌های اجتماعی جلوگیری کند.

قاضی در برخی موارد نتوانسته است رذایل اخلاقی را از گفتار خویش بزداید چنانکه از زبان قهرمان داستان – که معمولاً پیری است – عباراتی همچون: «ای کودک نوآموز، ای صید رام نشده و...» بیان می‌گردد که از آن بوی غرور و تفاخر احساس می‌شود و خواننده – به خصوص جوانان را – از آن کدورتی در دل پدید می‌آید، گاهی جوانان را به شیطان تشبیه می‌کند: «در مبادی عهد براعت و تمادی دور خلاعت که شیطان صبی متمرد بود و سلطان هوی متقلد.» (همان: ۵۲) در مقامهٔ ششم نیز «شیطان شباب» می‌آورد همین‌طور قصد خود را از مسافرت، نشاندن غرور و زایل کردن جهل جوانی بیان می‌کند. (همان: ۳۳)

تنوع موضوع در *مقامات حمیدی*

تنوع موضوع از دیگر مواردی است که *مقامات حمیدی* را از *مقامات عربی* متمایز می‌کند. این

تنوع به حدی است که می‌توان بسیاری از مقامه‌ها را طبقه‌بندی کرد و مطالب آنها را به بخش‌هایی همچون: ادبی، عرفانی، دینی، آموزشی، پند و اندرز، فکاهه، انتقادی، اجتماعی و تاریخی تقسیم نمود ولی در مقامات عربی مضامین و محتوا محدود و یکنواخت است و نویسنده بیشتر به ساختار لفظی توجه دارد.

حمیدی حتی در نامگذاری مقامه‌های خود به مضمون و محتوای آن توجه داشته و عنوان بیشتر مقامه‌ها بر مبنای موضوع آن انتخاب شده است.

توجه به صنایع لفظی در *مقامات حمیدی*

از دیگر ویژگی‌های مقامات توجه به صنایع لفظی است. افراط در این پدیده به حدّی است که برخی از ناقدان تنها فایدهٔ فن مقامات را «تمرین در فن انشا و آشنایی با اسالیب مختلف سخن» (ابراهیمی، ۱۳٤٦: ۱۲۷۲) دانسته‌اند که هدف از آن جمع‌آوری الفاظ زیبا و لغات مشکل است و به صراحت گفته‌اند که در مقامه‌نویسی از محتوا و مضمون خبری نیست. ولی نگارنده اعتقاد دارد که حداقل قاضی‌حمیدالدین این نقص و ضعف را در اثر خویش برطرف نموده است چراکه در بسیاری موارد در عین توجه به لفظ از محتوا و تعلیم و آموزش خواننده غافل نشده است؛ برای نمونه: در مقامهٔ پنجم، فی اللغز، از زبان پیر انواع شعر و صنعت‌پردازی و تفننات ادبی را بیان می‌کند. «نظم را طبقات است و شعر را درجات...» (حمیدی، ۱۳٦۵: ۵۷) گاهی یک نکتهٔ عرفانی بیان نموده، مثل: «عاشق را جان بر دست باید و مرید را حلق در شست.» (همان: ۱۳۵) در این عبارت سجع توأم با معنی بر زیبایی کلام افزوده و کوتاهی عبارت به همراهی موسیقی ملایم آن سبب جاودانگی و ماندگاری این عبارت شده است.

از طرفی صنایع بدیعی و محسّنات لفظی و معنوی به‌خصوص، جناس، سجع و ازدواج به حد قابل توجهی وارد نثر می‌شود و ذهن خوانندهٔ مقامات را به خود معطوف می‌کند و نثر را به شعر نزدیک می‌گرداند. برای مثال: «ما هنوز در شکر آن مقالت و در شکر آن حالت بودیم که صدای کلامی به هوش‌ها رسید و ندای کلامی به گوش‌ها، چون جاسوس سمع بشنید و صاحب ولایت چشم بدید. پیری در زیّ و زینت غربت و ره زده‌ای در هیئت کربت. متحلّی به حلیه ذلت و فتنه قلت. خلقانی در بر و خرقه‌ای بر سر. شعار و دثار او خلقانی، و زاد و راحلهٔ او عصا و انبانی.» (همان: ۵۵)

جملات موزون و کلام آهنگین در متن مقامات گوش را می‌نوازد و به خواننده و شنونده لذت می‌بخشد، برای مثال: از زبان بنفشهٔ مطرا به لالهٔ رعنا می‌گوید: «دل این کار نداری و تن این بار نداری» (همان: ٤۸) این عبارت بر وزن: «فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن» می‌باشد. خصوصیاتی از این قبیل خواننده را بر آن می‌دارد که کلام را شاعرانه و ادبی بپندارد چرا که حس می‌کند توجه نویسنده به «انشاء شعر منثور و تنظیم جمله‌های خیال‌انگیز» بوده است و سخن

سعدی را در گلستان به یاد می‌آورد که گفته است: «در لباسی که مترسلان را به کار آید و متکلمان را بلاغت افزاید.» (سعدی، ۱۳٦۹: ٥٤) حمیدی هر چند از سجع بسیار خوب و گسترده استفاده کرده است و کمتر عبارتی از او را می‌توان یافت که از این زیور و زینت ادبی بی‌بهره باشد، ولی در بعضی موارد به خاطر رعایت سجع، معنی مبهم و دچار کاستی شده است؛ برای مثال: «اگر همه سیر فرسنگ است، علم و فرهنگ است تمام است.» (حمیدی، ۱۳٦٥: ۱۲۹) اما در عبارتی همچون: «هر که نه در جامهٔ علم پوشیده است، بی جامه است و هر که نه به عمامهٔ حلم آراسته است، بی‌عمامه است.» (همان: ۱۰۸) به‌رغم زیبایی سجع از معنی نیز غافل نشده و آن را تا حد ترصیع پیش برده است.[۱]

در بسیاری موارد برای رعایت سجع، ارکان دستوری جمله جابه‌جا می‌شود و نظم طبیعی آن به هم می‌ریزد.

گاهی در بطن یک جملهٔ مسجع از آرایهٔ دیگری استفاده می‌کند که سجع را تحت‌الشعاع خویش قرار می‌دهد. برای مثال: «آتش از سینه‌ها در دیده‌ها می‌رسید و آب از دیده‌ها به سینه‌ها می‌چکید.» (همان: ۱۰٦) که در جملهٔ یاد شده صنعت «عکس مطلب» به طور بارزی خودنمایی می‌کند و بر سجع سایه می‌افکند.

قاضی از تشبیه نیز برای وصف مناظر و حالات مختلف به طور مناسب استفاده می‌کند. برای نمونه: در توصیف کمک افراد به پیر در مقامهٔ چهاردهم می‌گوید: «هر که بود، چون مار از پوست، از جامه بیرون آمد و از بند و کفش و عمامه آزاد شد و شیخ چون سیر صد عمامه شد و چون پیاز ده جامه.» (همان: ۱۱٦)

قاضی‌حمیدالدین آن‌چنان ماهرانه و هنرمندانه در توصیف وقایع، قلم را بر صفحهٔ کاغذ لغزانده که گویی تابلو نقاشی در مقابل خواننده نهاده و با قلم‌های رنگارنگ به ترسیم فضا و صحنه پرداخته است: «جمعی دیدم انبوه و هنگامه‌ای به شکوه. برسر مربع پیری دیدم در مرقع، انبانی بر دوش و طفلی در آغوش، سبلتی پست و عصایی در دست، گلیمی در بر و کلاهی بر سر.» (همان: ۷۷) یا در مقامهٔ یازدهم بیان می‌کند که: «چون قامت خورشید بلندتر آمد، شیخ از در حجره به درآمد، عصایی در مشت و انبانی در پشت، کوژتر از هلال و سیاه تر از بلال، در نهایت ضعیفی و غایت نحیفی.» (همان: ۱۱۳)

قاضی‌حمیدالدین در کاربرد صنایع ادبی حتی تناسب بین صنایع و موضوع آن مقامه را رعایت می‌کند. برای مثال: اگر موضوع یک مقامه توصیف زمستان است، تمام استعارات و تشبیهات را در مورد زمستان می‌آفرینند: «زمین سیمای سیمابی داشت و فلک ردای سنجابی و عطار سپهر به پرویزن سحاب کافور می‌ریخت.» (بلخی، ۱۳٦٥: ۱۸۹) به این جهت است که

---

۱. در چنین مواردی سجع را در دو قسمت آورده که هر قسمت از دو پاره تشکیل شده است و از زیباترین سجع‌ها به‌شمار می‌رود.

کاربرد صنایع ادبی را در *مقامات حمیدی* اعجاز ادبی به شمار آورده و نوشته‌اند: «در مقامهٔ شتویه، زمستان با زیباترین الفاظ نقاشی شده است.» (ستوده و شهرامی، ۱۳۸۸: ۸) این هنرآفرینی قاضی‌حمیدالدین است که صحنه‌ها را تجسمی و زنده ترسیم می‌کند و خواننده را به خواندن حکایات ترغیب می‌نماید.

آمیختن شعر با نثر در *مقامات حمیدی*

قاضی‌حمیدالدین همچون خواجه‌عبدالله‌انصاری نثر را با شعر در می‌آمیزد. او در این مسیر گاهی شعر را برای زینت نثر به کار می‌برد و همان مطلب فارسی را به شعر بازگو می‌کند. برای مثال: «نه هر که پای گام زدن دارد، دست حسام زدن دارد و نه هر که در مسالک گام تواند گشود، در مهالک اقدام تواند نمود. بیت:

نه هر که گام تواند زدن به بیدا در
سنان و تیغ تواند زدن به هیجا در

(بلخی، ۱۳٦۵: ٤۰)

گاهی برای تکمیل نثر از شعر استفاده می‌کند. برای مثال: «خطیب‌وار ثنایی بگفت و عندلیب‌سان نوایی بزد و چون مغنیان رباب طبع را بساخت و این قطعه بدین گونه بپرداخت. قطعه:

روز جنگ است جنگ باید کرد
کوشش نام و ننگ باید کرد
تا شود عرصهٔ مراد فراخ
تنگ بر اسب تنگ باید کرد

(همان: ٤۲)

کاربرد شعر در *مقامات حمیدی* محدود به اشعار فارسی نیست بلکه گاهی از اشعار عربی نیز استفاده می‌کند و جالب است که گاهی برای تفنّن یک بیت عربی و یک بیت فارسی را به صورت پی‌درپی و بدیع نقل می‌کند. برای نمونه:

قد قامت القیامه یا ایهام النیام
هبوا عن المنام و کفوا عن الحرام
ای زمرهٔ معارف و ای رفقهٔ کرام
تا کی حدیث باده و تا کی سماع و جام

(همان: ۲۸)

با این توصیف در مقامات عربی خواننده با یکنواختی زبان مواجه است ولی در *مقامات حمیدی* با دو زبان فارسی و عربی هم در نثر و هم در نظم روبه‌رو است و این پدیده تنوع خاصی را برای خواننده ایجاد کرده است.

کاربرد عربی در *مقامات حمیدی*

قاضی‌حمیدالدین علاوه بر شعر عربی از نثر عربی، آیه و حدیث نیز به تناسب نیاز خویش استفاده می‌کند. از اشعار و عبارات عربی، آیات و روایات، همچون اشعار فارسی گاهی در تکمیل سخن، گاهی برای زینت و گاهی به تناسب مخاطب از آنها بهره می‌گیرد. برای نمونه: در یکی از مقامات، قهرمان داستان فردی غریب است که جمعیتی از عرب و عجم را گرد خویش جمع آورده است و برای آنان سخن می‌گوید به نحوی که با عرب‌ها به زبان عربی و با غیر اعراب به زبان خودشان سخن می‌گوید: «روی به حجازیان آورد و گفت: یا فتیان العرب و

خلصـان الادب و ابنـاء السـیف... پـس روی از طوایف اهـل طـایف بگردانیـد و سلسـله سـخن بجنبانید و گفت ای اهل بلاد عجم و قادحان زناد کرم و ارباب فتوت و مروت.» (همان: ۲۸)

قاضی‌حمیدالدین علاوه بر اشعار و عبـارات عربی، شمارهٔ مقامه و نام مقامه‌ها را نیز به عربـی آورده است. او حتی در جمله‌بندی خویش تحت تأثیر زبان عربی فعل یا مسند را در آغاز یـا میانـهٔ جمله می‌آورد. مثل: «حکایت کرد مرا دوستی» در جای‌جای مقامات خود از امثـال و حکـم عربـی، آیات قرآن، اخبار و روایات استفاده می‌کند.

همـهٔ ایـن نکـات حـاکی از آن اسـت کـه قاضی‌حمیدالدین به زبان عربی تسلط کامل داشته ولی همان‌طور که خود نیز اعتـراف کـرده، بـرای استفاده فارسی‌زبانان مقامات خـود را بـه فارسـی نوشته است هر چند او سعی داشته به شیوهٔ سهل و ممتنع بنویسد و از لغـات دشـوار و عجیـب و غریب استفاده نکند ولی مقتضیات زمان و سـبک نوشته او را وادار کرده است از ترکیبات، عبـارات و ابیات عربی نیز به وفور استفاده نماید. امـا هـر وقت اراده می‌کند کـه فارسـی سـره بنویسـد، بـا قدرتی تمام در این وادی گام برمـی‌دارد و اسـب راهوار سخن را بدین سو می‌کشاند چنـان کـه در مقامهٔ دوم می‌نویسد: «پیر گفت: ای جوان، پیـران را حرمت دار، تا ثمرات جوانی بیابی و با بزرگان بساز، تا دولت زندگانی بیـابی، بـر امیـران پیشـی مجوی تا پایمال نگردی و با پیران بیش مگوی تا بدحال نشوی.» (همان: ١٤)

عباراتی از این قبیل بیانگر آن است که هـم زبـان عربـی و هـم زبـان فارسـی بـرای قاضـی حمیدالدین همچون مومی نرم و نقش‌پذیر اسـت و او می‌تواند با احاطهٔ خـویش بـر هـر دو زبـان آنها را به هر شیوه‌ای که بخواهد به کار ببرد و هر مضمونی را بهترین شکل ارائه نماید.

مکان و زمان در *مقامات حمیدی*

مکان و زمان در *مقامات حمیدی* مبهم و نامعلوم است. دربارهٔ زمان وقوع حـوادث داسـتان همـین قدر اشاره می‌شود که وقتی از اوقات در ناحیه‌ای دور چنین حکایتی اتفاق افتاده است. حوادث هر داستان در یک مکان و یک زمـان خـاص اتفـاق می‌افتد اما هـر حکایـت در نقطـه‌ای از شـهر یـا کشوری رخ می‌دهـد بـه ایـن جهـت پراکنـدگی مکان در مجموعهٔ مقامـات زیـاد اسـت؛ هرچنـد مکان تأثیری بر داستان و شکل و نتیجه آن ندارد.

این نکته به‌خصـوص در *مقامـات حمیـدی* بیـانگر نـوعی پریشـانی در حکایـات اسـت و مشخص می‌شود که راوی داستان روح مضـطرب و ناآرامی داشته و اوضاع اجتمـاعی در آن عصـر آشفته و نابسامان بوده اسـت و راوی پیوسـته در تکـاپوی مـأمنی از مکـانی بـه مکـانی دیگـر در حرکت بوده است. بنا به گفتهٔ خودش: «گه چون سکندر در سیاحت خاک ظلمات، گه چون خضر در سیاحت آب حیات، وقتی به بطحـای یثـرب، گاهی به بیدای مغرب. بیت:

هر روز به دیگر ره و هر شب به دگر رای
هر پی به دگر منزل و هر دم به دگر جای
(بلخی، ۱۳٦۵: ۲۵)

راوی در *مقامات حمیدی*

از دیگر خصوصیات مقامه داشتن فردی به عنوان «راوی» است که حکایات را روایت می‌کند. در مقامات عربی شخصی موهوم با نامی معین، راوی داستان است که تا پایان مقامه‌ها ثابت و بدون تغییر باقی می‌ماند. برای مثال: در مقامات بدیع‌الزمان همدانی، «عیسی بن هشام» – فردی خیالی – راوی است. طرز بیان و روایت حکایات نیز کلیشه‌ای و یکنواخت است.

در *مقامات حمیدی* یکی از دوستان تخیلی نویسنده، نقش راوی داستان را به عهده دارد که به طور ناشناس داستان‌ها را بیان می‌کند: «حکایت کرد مرا دوستی» در هر مقامه این راوی عوض می‌شود بدون اینکه نامی برای او بیان شود و یا خواننده دربارهٔ او چیزی بداند.

قهرمان در *مقامات حمیدی*

یکی دیگر از ویژگی‌های مقامه، قهرمان‌پردازی و تعدّد شخصیت است که در *مقامات عربی* شخص خاصی قهرمان می‌باشد. برای مثال: در مقامات بدیع‌الزمان شخصی به نام «ابوالفتح اسکندری» قهرمان است که باز هم فردی تخیلی است.

قهرمان در *مقامات حمیدی* غالبا پیری ژنده‌پوش، خوش‌برخورد و خوش‌سخن است. (همان: ۱۰٦) این قهرمان تخیلی به طور مبهم و کلی در پوشش پیر، جوان، پسر، پدر و حتی یک دوست از طبقات مختلفی چون طبیب و قاضی پدیدار می‌شود و نقش خویش را ایفا می‌کند و بعد هم ناپدید می‌شود.

اگرچه قهرمان و سایر شخصیت‌ها در مقامات تخیلی هستند ولی نویسنده با هنرآفرینی و مهارت خویش آنها را واقعی جلوه می‌دهد به نحوی که خواننده می‌تواند مشابه آنها را در جامعه و پیرامون خویش مشاهده کند. نویسندهٔ مقامات از این طریق سبب تأثیر بر خواننده می‌گردد. (نبی‌لو، ۱۳۹۰: ۲٤۵) قاضی با توصیف هنری مکان و زمان و صحنه‌پردازی‌های جذاب و دلنشین، خواننده را در بطن داستان قرار می‌دهد.

داستانی بودن *مقامات*

هرچند جنبهٔ داستانی در مقامات ضعیف است ولی یکی از ویژگی‌های اصلی مقامه، داستانی بودن آن است، برای مثال: مقامهٔ چهاردهم از *مقامات حمیدی*، فی العشق و المعشوق و الحبیب و المحبوب، از لحاظ محتوا و مضمون بسیار ضعیف و از لحاظ جوهرهٔ داستانی نیز چهارچوب و اصول داستان‌نویسی را رعایت نکرده است، یکی از این موارد آنکه عاشق بدون هیچ سختی و تنها با یک دعای پیر به طور جادوگرانه و معجزه‌آسایی به معشوق می‌رسد. (بلخی، ۱۳٦۵: ۱۳۷) با وجود تمام ضعف‌ها و انتقاداتی که بر مقامه‌ها حاکم است ولی به سبب نداشتن عناصر خارق‌العاده و غیر طبیعی توانایی خاصی در جذب مخاطب دارد و خواننده را به ادامهٔ داستان و دنبال کردن ماجرا ترغیب می‌کند.

بحث و نتیجه‌گیری

مقامه‌نویسی یکی از شیوه‌های نویسندگی است که به‌رغم انتقاداتی که از آن شده است و بسیاری از آنها نیز پذیرفتنی و غیر قابل‌انکار می‌باشد ولی از جنبهٔ ادبی قابل اعتنا است و اهمیت فراوانی دارد. نویسنده در این نوع نوشته‌ها سخن را از حد یک سخن معمولی بسیار فراتر برده و با هنرورزی خویش آن را به شعر نزدیک کرده است تا حدی که این نوع نثر با شعر یک قدم بیشتر فاصله ندارد و حتی در بسیاری موارد ارزش و درجهٔ آن با شعر هم‌سان و هم‌طراز می‌گردد.

مقامه‌نویسی را با آثار ادبی مکتب پارناسین در اروپا می‌توان مقایسه کرد که بر شعار «هنر برای هنر» تأکید می‌ورزیدند و ساختار هنری کلام برای آنان اهمیت بسیار زیادی داشت. به اعتقاد آنها تنها چیزی زیباست که به درد کاری نمی‌خورد و هدفی را دنبال نمی‌کند. هر چیزی که سودی دارد، زشت است چون یکی از نیازمندی‌ها را بیان می‌کند و نیازمندی‌های انسان همه پست و نفرت‌انگیز است. از این دیدگاه می‌توانیم بگوییم که مهم‌ترین فایدهٔ مقامات، لذت بردن خواننده از هنرنمایی‌های ادبی و ساختار هنری آن است. نویسنده نیز پیوسته سعی می‌کند با سخن‌پردازی‌های بدیع و هنری خویش و با تکلف‌های فضل فروشانهٔ خویش خواننده را به اعجاب و شگفتی وا دارد.

خواننده اغلب از این گونه نوشته‌ها به التذاذ ادبی دست می‌یابد. در بسیاری موارد اگر لفظ‌پردازی‌ها، سجع، جناس، موازنه و سایر تکلف‌های ادبی را از مقامات عربی کنار بزنیم دیگر چیزی باقی نخواهد ماند که به خواننده لذت ببخشد. از این‌رو بسیاری از آثاری که به نثر فنی و متکلف نوشته شده‌اند و جوهرهٔ هنری و ادبی در آنها بالاست وقتی که به نثر ساده و روان بازگردانی می‌شوند، خوانندگان زیادی را از دست می‌دهد. اما حمیدی ضمن توجه به ساختار ادبی و هنرنمایی در این حیطه از محتوا نیز غافل نبوده است. او با بیان مضامین گوناگون و متنوع از حدّ تقلید فراتر رفته و بسیاری از نقص‌ها و کاستی‌های موجود در مقامات عربی را برطرف نموده و سبک مقامات خود را از آنها متمایز نموده است.

منابع

ابراهیمی‌حریری، فارس (۱۳٤٦). *مقامه نویسی در ادبیات فارسی و تأثیر مقامات عربی در آن*. تهران.

اشرف‌زاده، رضا (۱۳۷۳). *حکایت شیخ صنعان*. تهران: اساطیر.

ـــــــــــ (۱۳۸٦). *فرهنگ یافته‌های ادبی از متون پیشین*. ج اول. مشهد: سخن‌گستر.

بلخی، قاضی‌حمیدالدین (۱۳٦٥). *مقامات حمیدی*. تصحیح رضا انزابی‌نژاد. چاپ اول. تهران.

بهار، محمدتقی (۱۳۷۳). *سبک شناسی*. ج ۲. تهران: امیرکبیر.

بیهقی، ابوالفضل (۱۳۷٦). *تاریخ بیهقی*. دانش‌پژوه، منوچهر. تهران: انتشارات هیرمند.

جمشیدی، لیلی و حسن دادخواه (۱۳۸۷). «عنصر صحنه در مقامات حریری و مقامات حمیدی». *فصلنامهٔ کاووش نامه*. سال نهم. ویژه‌نامهٔ عربی. ضمیمهٔ شماره ۱۷. صص ۳۱-۹.

حاکمی، اسماعیل (۱۳٦٤). *گزیده‌ای از نثرهای مصنوع و مزین*. دانشگاه تهران.

حریری، مقامات (۱۳٦٥). ترجمهٔ علی رواقی. تهران.

خاقانی‌شروانی، افضل‌الدین (۲۵۳۷). *تحفه‌العراقین*. تصحیح یحیی قریب. تهران: امیرکبیر.

خطیبی، حسین (۱۳۷۵). *فن نثر در ادب پارسی*. تهران: زوار.

رهنماخرمی، ذوالفقار (۱۳۸۵). *پژوهشی کوتاه در مقامه نویسی*. سبزوار: آژند.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۳). *نقد ادبی*. چ پنجم. تهران: امیرکبیر.

زهیر، ابن ابی سلمی (۱۹۹۵م). *دیوان*. بیروت: دارالفکر.

ستوده، غلامرضا و محمدباقر شهرامی (زمستان ۱۳۸۸). «تفاوت سبک شخصی مقامات حمیدی و حریری». *بهار ادب*. سال دوم. شماره چهارم. صص ۱٤-۱.

سعدی (۱۳٦۹). *گلستان*. تصحیح غلامحسین یوسفی. چ دوم. تهران: دیبا.

شمیسا، سیروس (۱۳۸٤). *سبک شناسی نثر*. تهران.

مرادی، محمدهادی «فن المقامات، النشاه و التطور، دراسه و تحلیل»، التراث الادبی، السنه الاولی، العدد الرابع، صص ۱۳٤-۱۲۳.

معین، محمد (۱۳۷۱). *فرهنگ فارسی*. چ هشتم. تهران: امیرکبیر.

نبی‌لو، علیرضا (تابستان ۱۳۹۰). «بررسی تطبیقی عناصر داستان در مقامات حریری و مقامات حمیدی». *نشریه ادبیات تطبیقی*. دانشگاه شهید باهنر کرمان. دانشکده ادبیات و علوم انسانی. سال دوم شماره ٤. صص ۲۵۷-۲۲۷.

نفیسی، سعید (۱۳٤۲). *در پیرامون تاریخ بیهقی*. مجلد اول. کتابفروشی فروغی.