

## 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's Golestan is similar to Maqamat to a great extent. As Bahar, Malekosh'ara (poet laureate) asserts "Golestan 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 /ʔeja/ (=the night prayer) and /ʔæja/ (=supper) or the two words of /dʒəʔ/ (=hunger) and /hodʒəʔ/ (=sleep) and sometimes a complete phrase has been cited, e.g. /be hokm-e zærræt/ (=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 4<sup>th</sup> 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.
- Dekhoda, 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](http://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 7<sup>th</sup> 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)*, 1<sup>st</sup> 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*, 1<sup>st</sup> ed., Tehran: Sokhan.

## 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، به حق می‌توان نمونه‌ 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 مطالعه آثار سعدی و *مقامات حریری* و مقایسه آنها این نتیجه حاصل می‌شود که سعدی در بیان مطالبی به‌طور مستقیم از *مقامات حریری* اثر گرفته است. این تأثیرات شامل دو جنبه 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 آبخورهای معرفتی او را شناخت. او که به قول خودش گوی بلاغت ربوده است، از هر خرمی 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 هر کس 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 سفرهای کرده (حجاز، صنعاء، شام، لبنان و روم) و نکرده (بلخ، کاشغر و سومات) نقل می‌کند، به نظر می‌رسد مهم‌ترین منابع کلام او آثار منظوم و منثور عرب است. درباره 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 درباره سعدی صدق نمی‌کند؛ بلکه درباره هر شاعر و نویسنده دیگری صادق

است. زرین کوب در این زمینه چنین نگاشته است:

«سعدی مثل هر نویسنده دیگر از نفوذ تأثیر سنن و موارث گذشته ادبی نمی‌توانسته است برکنار باشد... و از آنچه گذشتگان برای اخلاف باقی نهاده‌اند، چشم ببوشد و از آن معانی هیچ به دل و جان خود راه ندهد؛ پس ناچار آثار و اقوال هر نویسنده 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 درباره همه نویسندگان صادق است» (زرین کوب، ۱۳۷۸: ۱۹۷).

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

«عاریت کس نپذیرفته‌ام	آنچه دلم گفت بگو گفته‌ام
شعبده تازه برانگیخته‌م	هیکللی از قالب نو ریخته‌م
پایه درویشی و شاه‌ی در او	مخزن اسرار الهی در او
بر شکر او ننشسته مگس	نه مگس او شکر آلی کس

(نظامی، ۱۳۸۴: ۱۹)

اگر سخن او بدین وجه تعبیر شود که قصد داشته است شیوه 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 مبالغه شاعرانه به حساب آورد. چنانکه با مطالعه 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 نظریه بسیار مفصلی در مغرب‌زمین با عنوان «بینامتنیت» 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 به‌وجودآورنده آن متن محسوب می‌شوند. نه تنها 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 ماده اولیه 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، هم عصر همان متن باشند یا به سده‌های پیشین تعلق داشته باشند (ایرنا ریما مکاریک، ۱۳۸۲: ۱۲۵).

نظریه بینامتنیت هرچند حاصل تلاش‌های فکری دانشمندان بزرگی همچون باختین روسی و رولان بارت و ... است، مطرح شدن آن یادآور نام ژولیا کریستوا (۱۹۴۱)، منتقد ادبی و رمان‌نویس بلغاری-فرانسوی، است. این نظریه همان طور که گفته شد تنها درباره تأثیر متون بر یکدیگر بحث نمی‌کند؛ بلکه فراتر از آن درباره 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. مطالعه آرای رولان بارت و باختین در زمینه 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 روزنامه ایران چاپ شده است،

می‌گوید: بارت از همان آغاز و همراه با کریستوا می‌کوشد میان مفهوم بینامتنیت و مطالعهٔ مربوط به تأثیر متقابل آثار تفاوت 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 شود... در ادامه می‌نویسد: «بینامتن نزد بارت ویژگی گمگشتگی و پنهانی دارد؛ زیرا در متن توزیع شده و بسیار فراتر از نقل قول‌های مستقیم است که مهم‌ترین عناصر مطالعه در نقد سنتی محسوب می‌شود. نکتهٔ دیگر این است که بارت میان متن و اثر تفاوت قائل می‌شود و با ویژگی‌هایی که برای متن و اثر جداگانه ذکر می‌کند، آنها را دو مقولهٔ جدا از هم برمی‌شمرد و این مطالب با موضوع مورد بحث ما ارتباطی پیدا نمی‌کند».

تلاش‌هایی شده است تا اصول نظریهٔ بینامتنیت را تمام و کمال با لوازم و فروع آن در ادب فارسی جاری و ساری می‌دانند؛ اما به نظر نگارنده این معنا همچون بسیاری از نظریات جدید ادبی، جامعه‌شناختی و روان‌شناختی تا حدی در ادب فارسی مطابقت دارد نه به‌طور کامل.

به هر صورت در ادب فارسی هر متن ادبی اعم از نظم و نثر، با تأثیر گرفتن از متون گذشته تدوین شده است؛ یعنی شاعر 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 مثنوی این سؤال در ذهن خوانندهٔ جستجوگر پیش می‌آید که مطالب مندرج در متن تا چه حد محصول اندیشهٔ شاعر یا مؤلف است و چه مقدار از دیگران تأثیر گرفته است. این معنا دربارهٔ کلام سعدی در گلستان و بوستان با توجه به تنوع و گونه‌گونی موضوعات، بیشتر به ذهن متبادر می‌شود. سعدی سال‌ها در بلاد عرب زندگی کرده و به قول خودش ایام با هر کسی به سر برده و به‌طور طبیعی در آثار بلیغ عرب غور فراوان کرده است. در این میان به نظر می‌رسد توجهی ویژه به کتاب *مقامات* حریری داشته است که در آن روزگاران نمونهٔ اعلائی بلاغت در ادب عرب محسوب می‌شده است. شواهدی که در مقالهٔ حاضر بدان استناد شده است، همگی به نوعی تأثیر بلاغی *مقامات* حریری را بر کلام سعدی در گلستان و بوستان نشان می‌دهند. با توجه به اینکه *مقامات* حریری مثل اعلائی بلاغت و سجع‌پردازی در زبان عرب است، 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 گاهی معاصر خود بهره‌مند می‌شود و تأثیر می‌پذیرد. روشن شدن این معنا که متن مطالعه‌شده از کدام منابع و به چه میزان تأثیر پذیرفته است، به روشن شدن ابهامات آن متن و در نتیجه شناخت بهتر آن کمک می‌کند. ضرورت پیگیری متون مؤثر بر یک متن از بدیهیات پژوهش و اهمیت آن بر پژوهشگران آشکار است.

#### ۱- پیشینهٔ پژوهش

مسلماً از قدیم‌الایام برای پژوهندهٔ آثار سعدی این سؤال مطرح بوده است که وی از کدام آبشخور سیراب شده و از چه مأخذی تأثیر گرفته است. بعضی پژوهشگران معتقدند میزان تأثیرپذیری سعدی از زبان و ادب عرب هنوز پایان نیافته است؛ 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 این عوامل به‌دقت

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 درباره این شگرف‌ترین پدیده فرهنگ فارسی... به داوری نشست» (مؤیدشیرازی، ۱۳۶۳: ۶).

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

اما کسی که در روزگار ما درباره 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 حاشیه یک نسخه از گلستان آمده‌اند؛ آن نسخه نزد استاد زرین کوب 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، *عقد الفرید* ابن عبدربه و *محاضرات* راغب اصفهانی.

اما درباره بوستان، استاد زرین کوب در سال ۱۳۵۱ حواشی این اثر را تهیه و ضمن آن به بعضی از منابع مورداستفاده سعدی اشاره کرده‌اند. این حواشی طی مقاله‌ای در کتاب *دفتر ایام* (زرین کوب، ۱۳۷۴: ۹۱-۸۳) به چاپ رسید. علاوه بر آن دکتر حسین‌علی محفوظ رساله خویش را به بیان تأثیر متنبی بر سعدی به رشته تحریر درآورد.

## ۲- بحث

۱-۲- *مقامات* حریری تألیف ابومحمد القاسم بن علی بن محمد بن عثمان حریری بصری (۵۱۶-۴۴۶ هـ ق.) شامل پنجاه مقامه است و یکی از مهم‌ترین متون ادبی عرب به شمار می‌رود. این اثر به سبب اشتغال 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، ۱۳۶۶: ۵۵۱). گویا حفظ بعضی فقرات *مقامات* نزد ادبای فارسی زبان هم مایه مباهات بوده است که صائب تبریزی نهایت تفاخر شخص خودآرا را در جامه ابریشمین با حالت آنکه حافظ تمام مقامات حریری است، مقایسه می‌کند:

خودآرا آنچنان بر جامه 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 اندازه سعدی شیراز دلبسته *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 شیوه مقامات نگاشته و چنانکه شادروان ملک‌الشعراى بهار متذکر می‌شود:

«کتاب *گلستان* ثانی اثنین *مقامات* حمیدی است» (بهار، ۱۳۶۹: ۱۲۵) 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، ۱۳۶۶: ۵۴۳).

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

ای برادر قصه چون پیمان‌ه است      معنی اندر وی مثال دانه است  
(مولوی، ۱۳۷۹: د ۲، ب ۳۶۳۸)

در مقامه هم از داستان به قصد نشان دادن 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 درباره آن است؛ مانند مقامه 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 مقامه دیگر متفاوت می‌کند؛ به‌گونه‌ای که می‌توان ادعا کرد کمتر مقامه‌ای است که در کلیات با مقامه دیگر شباهتی داشته باشد.

در مقامه قهقریه رساله‌ای شامل صد کلمه را به رشته 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 مقامه مراغیه مکتوبی دارد که در آن واژه‌های بی‌نقطه و نقطه‌دار به توالی می‌آیند. در مقامه سمرقندیه، خطبه‌ای بی‌نقطه می‌آورد و در مقامه حلبیه ده بیت بی‌نقطه ذکر می‌کند و به دنبال آن شش بیت دیگر می‌آورد که همه حروف تمام کلمات، نقطه‌دار است. در مقامه رقطاع، 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 رَوَى - حَكَى - أَخْبَرَ و حَدَّثَ آغاز می‌گردد. بنا به قول ابن‌قفطی، راوی، خود 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 نامنی راه‌ها نمی‌هراسد (طیبیه).

اما بحث از قهرمان اصلی داستان خود ماجرای 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 درباره وی روا داشته است، از او شخصیتی افسانه‌ای ساخته است. یاقوت حموی به نقل از ابوبکر عبدالله 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 نمکین بودن 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 مقامه حرامیه را نوشتم؛ سپس به نگارش سایر مقامات پرداختم» (یاقوت حموی، ۱۹۸۸: ۲۶۱).

اما اگر از بحث حقیقی یا افسانه‌ای بودن ابوزید بگذریم، به‌طور خلاصه باید گفت ابوزید سروجی پیرمردی جهان‌دیده است که به سبب همین جهان‌دیدگی و غریبی به تعبیر سعدی ماستش «دو پیمان آب است و یک چمچه دوغ» و طبعاً بسیار دروغ می‌گوید. مردی است فوق‌العاده مکار که دین و شریعت و اخلاق و همه 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:

«زبانانی 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؟      برو گر بمیرد نباید گریست

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

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

(سعدی، ۱۳۶۳: ۲۵۷)

به هر صورت این ابوزید ظاهری ژولیده و لباس‌هایی کهنه بر تن دارد و دندان‌هایش زرد و چهره‌اش کریه است؛ چنانکه گاه حارث بن همام از روی دندان‌هایش او را می‌شناسد (مقامه رقطاع، ۲۰۶). گرچه در مواردی نادر همچون مقامه 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 اولیه 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 مقامه صنعانیه به نقل از حارث بن همام، 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 سفره 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 بفرییم و روزگار مرا وادار کرده است چنین کنم و با وجود این هرگز از گردش روزگار نترسیده‌ام؛ چنانکه در مقامه ساسانیه هم فرزندش را به مکر و فریب توصیه و ترغیب می‌کند و جز آنها در موارد متعدد از فریب خود سخن می‌گوید. در مقامه کوفیه هم حارث بن همام بعد از محادثه‌ای که با وی دارد، اظهار می‌کند که: «او به من نگریست همچون نظر کردن نیرنگ‌باز به نیرنگ‌خورده» (حریری، ۱۳۶۴: ۴۶). بحث درباره شخصیت ابوزید بسیار مفصل است و به همین مقدار اکتفا می‌شود.

۲-۲- پیرامون سبک و شیوه نگارش مقامات حریری مطلب بسیار طولانی است؛ در اینجا به اختصار به مواردی اشاره

می‌شود:

حریری در کتاب مقامات تنها یک هدف داشته و آن عرضه وسعت اطلاعات علمی و هنرنمایی اوست. صنعت اصلی مقامات حریری همچون مقامات دیگر سجع‌پردازی است. به جز آن، انواع صنایع بدیعی لفظی و معنوی را به فراوانی به کار برده است؛ به گونه‌ای که هیچ صفحه‌ای نیست که از این صنایع خالی باشد. استفاده 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 الشیخ الذی سن القری؛ پیری که مهمانی را سنت نهاد (کوفیه: ۴۴) که منظور حضرت ابراهیم است. به نظر می‌رسد حکایت سعدی در بوستان در باب حضرت ابراهیم با توجه به اشاره حریری به همین صفت مهمان‌نوازی آن حضرت بوده است. یا عبارت فقلد و هفی هذا الأمر



الزعامَةُ تَقْلِيدَ الْخَوَارِجِ أَبَانَعَامَةَ (مراغیه: ۵۱) که کنیه قطری بن الفجاءه خارجی بود. یا عبارت غَشِيَنِي نَدَامَةُ الْفَرَزْدَقِ حِينَ أَبَانَ النَّوَّارَ (اسکندریه: ۷۹) که به پشیمانی فرزددق اشاره دارد زمانی که همسرش نوار را طلاق داد. همچنین کُسَعِي که مثل در پشیمانی است یا مثل بودن سُليک در دويدن (رَحْبِيه: ۸۰).

توانایی حریری در شاعری نیز حدیثی مفصل است که امکان ورود به جزئیات آن نیست. مؤلف در این مقوله نیز شیرین کاری های فراوانی دارد که از جمله آنها اشعار تمام مطلعی است که دو مورد جالب از آنها در مقامه دیناریه دیده می شود و به ویژه الزام حرف قاف و قصیده ای تمام مطلع با الزام حرف لام که تنها از عهده زبان دانی بی نظیر برمی آید. در مقامه کوفیه سعی می کند ابوزید را (و در واقع خود را) برتر از بحتری نشان دهد؛ اما به هر حال خواننده متوجه فضل تقدم و تقدم فضل بحتری می شود.

تلفیق نظم و نثر به گونه ای که هیچ یک بر دیگری از نظر بلاغت برتری نداشته باشد، از ویژگی های مقامات حریری است و از این جهت به جرئت می توان گفت سعدی در تألیف گلستان به آن نظر تام داشته است. به هر حال تهیه فهرستی از ظرافت های کلام در مقامات حریری کاری دشوار است. هر صفحه ای از مقامات مشحون از انواع این ظرافت هاست و جالب تر آنکه در هر مقامه نوعی شیرین کاری است که با مقامه دیگر فرق دارد. آنچه سعدی درباره سخن خود گفته است، بی تردید از نگاه خواننده صاحب ذوق درباره مقامات حریری نیز صادق است:

«هر باب از این کتاب نگارین که بر کنی  
همچون بهشت گویی از آن باب خوشتر است»  
(سعدی، ۱۳۶۳: ۴۳۷)

## ۲-۳- تأثیر پذیری لفظی سعدی از حریری

### ۱- آجل و عاجل

در مصرع: **وِعِ آجِلًا مِّنْكَ بِالْعَاجِلِ** (حریری، ۱۳۶۴: ۱۳۵) و بفروش نسبه را از تو به نقد (رواقی، ۱۳۶۵: ۱۱۸) راحت آجل به تشویش آجل منغص کردن خلاف رأی خردمندان است (سعدی، ۱۳۶۸: ۱۵۶).

### ۲- به حکم ضرورت

و سلمت بحکم الضرورة (حریری، ۱۳۶۴: ۳۵۸).  
به حکم ضرورت تسلیم شدم (گلشاهی، ۱۳۸۷: ۴۰۵).  
که فردا چو پیک اجل دررسد  
به حکم ضرورت زبان درکشی  
(سعدی، ۱۳۶۸: ۵۳)

به حکم ضرورت با ضریری عقد نکاحش بستند (همان، ۱۰۷).

به حکم ضرورت خسته و مجروح در پی کاروانی افتاد (همان، ۱۲۴).

سخن جز به حکم ضرورت نگفتی (همان، ۱۵۵).

شیرمردان را به حکم ضرورت در نقبها گرفته اند و کعبها سفته (همان، ۱۶۵).

### ۳- جوع و هجوع

اللَّهُمَّ إِلَّا أَنْ تَقْدَرَ نَارُ الْجُوعِ وَ تَحُولُ دُونَ الْهَجُوعِ (حریری، ۱۳۶۴: ۳۲).

مگر که می افروزد آتش گرسنگی و جدا آوگند حایل شود میان مردم و خواب (رواقی، ۱۳۶۵: ۳۲).

همه شب نبودش قرار و هجوع  
ز تسبیح و تهلیل و ما را ز جوع  
(سعدی، ۱۳۶۳: ۸۹)

#### ۴- حدیث و خبیث

مَا عِنْدَكَ مِنَ الْحَدِيثِ عَنِ الْخَبِيثِ؟ (حریری، ۱۳۶۴: ۱۳۴).  
 چیست نزد تو از حدیث از آن خبیث؟ (رواقی، ۱۳۶۵: ۱۱۸).  
 تمامش بکشتم به سنگ آن خبیث که از مرده دیگر نیاید حدیث  
 (سعدی، ۱۳۶۳: ۱۸۰)

#### ۵- طعن و ضرب و حرب

أَنَا مِنْ نَظَارَةِ الْحَرْبِ لَأَمِنْ أُنْبَاءِ الطَّعْنِ وَالضَّرْبِ (حریری، ۱۳۶۴: ۱۳۷).  
 من از نظاره جنگم نی از ملازمان نیزه‌زدن و تیغ‌زدن (رواقی، ۱۳۶۵: ۱۲۰).  
 من آنم که در شیوه طعن و ضرب به رستم درآموزم آداب حرب  
 (سعدی، ۱۳۹۱: ۳۶۳)

#### ۶- طیش و عیش

وَأَنْ اسْتَرَأْتُونِي خَامِرَهُمُ الطَّيْشَ وَ لَمْ يَصْفُ لَهُمُ الْعَيْشُ (حریری، ۱۳۶۴: ۱۳۴).  
 و اگر درنگ و دیر سازید مرا، درپوشد بریشان سبکساری و صافی نباشد مرا عیش (رواقی، ۱۳۶۵: ۱۱۷).  
 گردش زمان عیش ربیع آن را به طیش خریف مبدل نکند (سعدی، ۱۳۶۸: ۵۴).

#### ۷- عشاء و عشاء

يَا هَذَا إِنَّكَ حَضَرْتَ بَعْدَ الْعِشَاءِ وَ لَمْ يَبْقَ إِلَّا فَضُلَاتُ الْعِشَاءِ (حریری، ۱۳۶۴: ۱۳۰).  
 ای فلان تو حاضر آمدی پس از شبانگاه و نمانده است مگر فضلت‌های شام (رواقی، ۱۳۶۵: ۱۱۴).  
 یکی تحرمة عشا بسته و دیگری منتظر عشا نشسته؛ هرگز این بدان کی ماند؟ (سعدی، ۱۳۶۸: ۱۶۳)

#### ۸- غراب البین

إِلَى أَنْ نَعَبَ بَيْنَنَا غَرَابَ الْبَيْنِ (حریری، ۱۳۶۴: ۲۴۶).  
 تا که بانگ کرد میان ما کلاغ فراق (رواقی ۱۳۶۵: ۲۱۵).  
 و فی غَدٍ أَزْجُرُ غَرَابَ الْبَيْنِ (حریری، ۱۳۶۴: ۲۰۶).  
 و فردا بانگ برخواهم زد برکلاغ جدایی (رواقی، ۱۳۶۵: ۱۸۱).  
 و استطار غراب البین بعد وقوعه (حریری، ۱۳۶۴: ۳۷۵).  
 بپرید کلاغ فراق پس از فرونشستن او (رواقی، ۱۳۶۵: ۳۳۴).  
 گفתי نعیب غراب البین در پرده الحان اوست (سعدی، ۱۳۶۸: ۱۳۱).  
 يَا غَرَابَ الْبَيْنِ يَا لَيْتَ بَيْنِي وَ بَيْنَكَ بَعْدَ الْمَشْرِقَيْنِ (همان، ۱۳۹).

#### ۹- مداعبت و ملاعبت

فَمَثَلْتُ مَقَالَهٔ فِي مَرَاةِ الْمُدَاعِبِ وَ مَعْرِضِ الْمُلَاعِبِ (حریری، ۱۳۶۴: ۲۸۱).  
 صورت کردم گفتار او را در آیینة مزاح‌ها و جای عرصه بازیانه‌ها (رواقی، ۱۳۶۵: ۲۴۸).  
 چندان که بساط مداعبت گسترده و نشاط ملاعبت کرد، جوابش نگفتم (سعدی، ۱۳۶۸: ۵۳).

#### ۱۰- نُبَاح

وَ خَسَّاتُهٗ عَنِ النَّبَاحِ (حریری، ۱۳۶۴: ۳۶۹).  
 دور کرد او را از بانگ سگ‌کردن (رواقی، ۱۳۶۵: ۳۲۹).

ز ویرانه عارفی ژنده‌پوش یکی را بُباح سگ آمد به گوش  
(سعدی، ۱۳۶۳: 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 بَکَى حَتَّى أَبْکَى الْبُعْدَاءَ (حریری، ۱۳۶۴: ۲۸۰).  
بگریست تا دوران را بگریانید (رواقی، ۱۳۶۵: ۲۴۷).  
«رونده‌ای در کنار مجلس گذر کرد و دور آخر در او اثر کرد و نعره‌ای زد که دیگران به موافقت او در خروش آمدند و خامان مجلس به جوش. گفتم ای سبحان‌الله! دوران باخبر در حضور و نزدیکان بی‌بصر، دور» (سعدی، ۱۳۶۸: ۹۰).

#### ۲- ناتوانی در سؤال و جواب

إِلَى أَنْ خَلَّتِ الْجِعَابُ وَ نَفَدَ السُّؤَالُ وَ الْجَوَابُ (حریری، ۱۳۶۴: ۱۳۸).  
تا که تهی گشت تیردان‌ها و بگذشت سؤال و جواب (رواقی، ۱۳۶۵: ۱۲۱).  
نمونه‌های دیگر:

حَتَّى إِذَا نَثَلْتُ كِنَانَتِي (حریری، ۱۳۶۴: ۳۵۰).  
تا چو تهی کردم جعبه خود (رواقی، ۱۳۶۵: ۳۰۸).  
لَمْ يَبْقَ فِي كِنَانَتِي مِرْمَاةٌ (حریری، ۱۳۶۴: ۲۶۵).  
نماند در جعبه من تیر نشانگی (رواقی، ۱۳۶۵: ۲۳۳).  
وَاسْتَنْتَلَ كِنَانَتَهُمْ (حریری، ۱۳۶۴: ۲۸۷).  
فروریختن خواست جعبه‌های ایشان را (رواقی، ۱۳۶۵: ۲۵۲).  
تا نقد کیسه همت همه درباخت و تیر جعبه حجت همه بینداخت (سعدی، ۱۳۶۸: ۱۶۶).

#### ۳- دست‌آویختن به دامن

فَعَلَقَتِ الْجَمَاعَةَ بِذَيْلِهِ (حریری، ۱۳۶۴: ۲۸۷).  
در آویختند گروه به دامن او (رواقی، ۱۳۶۵: ۲۵۲).  
ثُمَّ اغْتَلَقَ كُلٌّ مِنْهَا بِذَيْلِهِ (حریری، ۱۳۶۴: ۱۴۲).  
سپس هر یک از ما در دامش آویخت (گلشاهی، ۱۳۸۷: ۱۸۹).  
حالی که من این حکایت بگفتم، دامن گل بریخت و در دامنم آویخت (سعدی، ۱۳۶۸: ۴۹).  
ز لاحولم آن دیو بکر بجست / پری‌پیکر اندر من آویخت دست  
(سعدی، ۱۳۶۳: ۱۵۷)

#### ۴- درباره سحبان وائل

نزد حریری کمتر ادیبی به اندازه سحبان وائل (متوفی ۵۴ هـ ق.) ارج و منزلت دارد. گویا فصاحت سحبان برای او مثل اعلامی فصاحت است و گاه که بخواهد بعضی را در اوج فصاحت نشان دهد، آنها را با سحبان مقایسه می‌کند. وی در سه موضع از او یاد کرده است:

وَ سَحَبُوا عَلَيَّ سَحْبَانَ ذَيْلِ النَّسْتِيَانِ (حریری، ۱۳۶۴: ۴۰).

و کشیده بودند بر سحبان وائل دامن فراموشی‌ای او را ذکری نبود در میان ایشان (رواقی، ۱۳۶۵: ۳۰).  
 وَكَلَّمَ مَلَكًا فَصَاحَهُ سَحْبَانَ وَائِلٍ (حریری، ۱۳۶۴: ۴۸).  
 و اگرچه پادشاهی دارد بر شیدازبانی سحبان وائل (رواقی، ۱۳۶۵: ۳۷).  
 وَ يُنْسِي سَحْبَانَ كُلَّمَا أَبَانَ (حریری، ۱۳۶۴: ۱۳۸).  
 و فراموش گردانیدی سحبان را هرگه بیان کردی (رواقی، ۱۳۶۵: ۱۲۱).  
 حَاوَرْتُهُمْ فَوَجَدْتُهُ سَحَّ ... بَانَ لَدَيْهِمْ بِاقِلَا (حریری، ۱۳۶۴: ۱۳۳).  
 سخن گفتم با ایشان، بیافتم سحبان وائل را نزد ایشان چو باقل گنگ (رواقی، ۱۳۶۵: ۱۱۶).  
 سعدی نیز در دو موضع از سحبان یاد کرده است. یک بار در گلستان و دیگر در بوستان:  
 سحبان وائل را در فصاحت بی نظیر نهاده‌اند (سعدی، ۱۳۶۸: ۱۲۹).

توان در بلاغت به سحبان رسید      نه در کنه بی چون سحبان رسید  
 (سعدی، ۱۳۶۳: ۳۵)

#### ۵- دوشدن مصیبت

حَتَّى صَارَ الرِّزْءُ فِيهَا رِزْءَيْنِ (حریری، ۱۳۶۴: ۱۸۲).  
 تا گشت مصیبت در آن، دو مصیبت (گلشاهی، ۱۳۸۷: ۱۵۲).  
 وَيَلُّ أَهْوُونَ مِنْ وَيَلَيْنِ (حریری، ۱۳۶۴: ۲۱۹).  
 و یک ویل آسان‌تر از دو ویل (رواقی، ۱۳۶۵: ۱۹۲).  
 گفت: تا مصیبت دو نشود. یکی نقصان مایه و دیگر شماتت همسایه (سعدی، ۱۳۶۸: ۱۲۸).

#### ۶- کس نخارد پشت من جز ناخن انگشت من

وَأَنْ لَنْ يَحْكُ جِلْدِي مِثْلَ طُفْرِي (حریری، ۱۳۶۴: ۲۷۶).  
 و که نخارد پوست مرا مانند ناخن من (رواقی، ۱۳۶۵: ۲۴۳).  
 به غمخوارگی چون سرانگشت من      نخارد کس اندر جهان پشت من  
 (سعدی، ۱۳۶۳: ۷۹)

#### ۷- منتظر نان شب

عبارت مُضْطَرُّ إِلَى الْعِشَاءِ (حریری، ۱۳۶۴: ۱۲۳).  
 درمانده شدم به طلب شام (رواقی، ۱۳۶۵: ۱۰۸).  
 بی اختیار عبارت «یکی منتظر عشا نشسته» (سعدی، ۱۳۶۳: ۱۶۴) را به ذهن متبادر می‌کند (با توجه به شباهت دو واژه مضطر و منتظر).

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

فَرُبَّ رَمِيَةٍ مِنْ غَيْرِ رَامٍ (حریری، ۱۳۶۴: ۱۲۳).  
 باشد که تیر راست آید نه از تیرانداز (رواقی، ۱۳۶۵: ۱۰۷).  
 چه بسا پرتاب تیر که بدون پرتاب‌کننده است (گلشاهی، ۱۳۸۷: ۱۷۰).  
 نظیر آن مضمون در گلستان در پایان حکایت مشت‌زن آمده است:

گه بُود کز حکیم روشن‌رای      برنیاید در سست‌تدبیری  
 گاه باشد که کودکی نادان      به غلط بر هدف زند تیری  
 (سعدی، ۱۳۶۳: ۱۲۶)

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

در مقامه مراغیه پس از آنکه والی شهر به مرتبه 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:

لَجُوبُ الْبِلَادِ مَعَ الْمَتْرَبَةِ أَحَبُّ إِلَيَّ مَعَ الْمَرْتَبَةِ  
لِأَنَّ الْوَلَاةَ لَهُمْ نَبْؤُهُ وَ مَعْتَبَهُ يَا لَهَا مَعْتَبَهُ

وَ لَا يَخْدَعُ عَنْكَ لُمُوعُ السَّرَابِ وَ لَا تَأْتِي أَمْرًا إِذَا مَا شَتَبَهُ (حریری، ۱۳۶۴: ۵۶).

هرآینه بریدن شهرها با درویشی دوست‌تر به من از درجه 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 بیفزاید آن را که ترتیب کرده باشد. مفریباندا ترا درویشیدن گوراب و میا به کاری چو شوریده باشد چون اشتباه آرد (رواقی، ۱۳۶۵: ۴۵-۴۴).

سعدی نیز در حکایت ۱۵ گلستان در باب آن وزیر که معزول شد و به حلقه درویشان آمد، گوید: «و حکما گفته‌اند از تلون طبع پادشاهان برحذر باید بودن که وقتی به سلامی برنجد و دیگر وقت به دشنامی خلعت دهند» (سعدی، ۱۳۶۳: ۵۰). 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: ۵۱).

### ۱۰- طلب بخشایش برای جهانگرد دروغگو

يَا مَنْ يَظُنِّي السَّرَابَ مَاءً لَمَّا رَوَيْتُ الَّذِي رَوَيْتُ  
مَا خَلِيتُ أَنْ يَسْتَسِيرَ مَكْرِي وَ أَنْ يُخِيلَ الَّذِي عَنَيْتُ

فَمَهْدِ الْغُدْرَ أَوْ فَسَامِحِ إِنْ كُنْتُ أُجْرَمْتُ أَوْ جَنَيْتُ (حریری، ۱۳۶۴: ۴۷-۴۶).

«ای آنکه گمان برد سراب را آبی، چون روایت کردم آنکه روایت کردم. پنداشتم که پنهان ماند 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، ۱۳۶۵: ۳۶-۳۵). 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 قافله 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 جهانندییده بسیار گوید دروغ

(سعدی، ۱۳۶۳: ۶۵)

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

### ۱۱- شباهت مقامه فراتیه حریری با حکایت «فقیه کهن جامه تنگدست» در باب چهارم بوستان:

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

در مقامه فراتیه، راوی با گروهی از منشیان ادیب همراه می‌شود که از خلق و خوی ایشان تمجید بسیار کرده و در واقع آنها را مثل اعلای نیک‌محضری و حسن جوار می‌داند. وی به همراه آن گروه سوار بر کشتی می‌شود و در آن کشتی پیرمردی را می‌بیند 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 اجازه سوار شدن بر کشتی داده، درشتی می‌کنند و حتی نزدیک است که پیرمرد را از کشتی بیرون کنند. نکته متناقض داستان همین است که افرادی که راوی، آنها را خوش‌ معاشرت‌ترین هم‌نشینان محسوب می‌دارد، چگونه است که برحسب

ظاهر و تنها به دلیل کهنه‌پوشی پیرمرد، تا این حد تحمل وی بر ایشان سخت می‌نماید. به هر حال، او عطسه می‌کند و خود «الحمد لله» می‌گوید؛ اما از کسی «یرحمک الله» نمی‌شنود. پیر، این حال را تحمل می‌کند و سخنی بر زبان نمی‌راند؛ اما منتظر فرصتی است که - به تعبیر حریری - به یاری ستم‌دیده (خودش) قیام کند (یتنظر نصره المبعی علیه).

بحث ادبی مختصری میان ایشان درمی‌گیرد و سخن درباره 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 گله خود را به ایشان گوشزد می‌کند و پس از انشاد اشعاری که مضمون آن بر حذر داشتن از شتاب در داوری است، سرانجام از ملاح توقف کشتی را می‌خواهد و فوراً پیاده می‌شود و می‌رود. آنگاه همه اهل مجلس از رفتاری که با او کرده بودند، پشیمان می‌شوند و هم‌پیمان می‌گردند که دیگر هیچ‌کس را به سبب کهنگی لباس حقیر ندارند و شمشیر 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 مباحثه دینی. بزرگان مجلس قاضی و فقیهان‌اند. کهن‌جامه 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 نشان دادن برتری خود می‌شود؛ اما سعدی به این معنا اشاره‌ای نمی‌کند. در مجلس مباحثه دینی درمی‌گیرد:

فقیهان طریق جـدل ساختند	لـم و لاسـلم درانـداختند
گشادند بر هم در فتنه	به لا و نعم کرده گردن فراز
تو گفستی 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 برجسته کردن رگ گردن - که نشانه خشم است - اکتفا کرده‌اند و از ایشان می‌خواهد به او اجازه سخن بدهند. وقتی به سخن می‌آید همه را مسحور کلام خود می‌کند... و بقیه ماجرا شبیه مقامه فراتیه است؛ اما سرانجام حکایت هم مطلبی افزون بر مقامه 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 درباره 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 ابهامی 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 مقامه رقطاع با حکایت عابد با شوخ دیده

در این مقامه، راوی یعنی حارث بن همام در دو بازار اهواز وارد می‌شود؛ در حالی که با سختی و فقر شدید روبه‌روست. از آنجا به اندازه 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 خنده 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 غریب هر چه التماس و خواهش می‌کند، سودی نمی‌بخشد. به ناچار 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 بی نقطه استفاده و شرح حال خود را بیان می‌کند و استدعای خلاص از دست طلبکار بخیل را عرضه می‌دارد. امیر با خواندن نامه پیرمرد و پی‌بردن به مراتب فضلش، فوراً به پرداخت قرض وی اقدام می‌کند و او را برگزیده 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

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

یکی گفت شیخ این ندانی که کیست      بروگر بمیرد نباید گریست

(سعدی، ۱۳۶۳: ۸۲)

گوینده در اینجا گدای زبان‌آور را در حيله‌گری 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 مقایسه مقامه رقطاع و این حکایت سعدی به شباهت نسبی یا به عبارت دیگر اقتباس سعدی از مقامه حریری پی برده می‌شود؛ به‌ویژه که در این حکایت به صراحت از ابوزید نام می‌برد.

### ۳- نتیجه

از مقایسه بوستان و گلستان با مقامات حریری نتایجی به دست می‌آید که به اختصار 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 واژه عشا و عشا.

۳- با وجود آنکه گلستان از نظر ساختاری شبیه مقامات است، تأثیر مقامات حریری بر بوستان بیش از گلستان است.  
 ۴- اقتباس سعدی از تصاویر بعضی داستان‌های مقامات، به ویژه اقتباس از مقامه فراتیه در حکایت دانشمند برای خوانندگان جذاب‌تر از تصاویر دیگر است.

## منابع

۱. ایرنا ریما، مکاریک (۱۳۸۸). *دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر*، ترجمه مهراں مهاجر و محمد نبوی، مرکز پخش کتاب گزیده.
۲. بهار، محمد تقی (۱۳۶۹). *سیک‌شناسی*، تهران: امیرکبیر.
۳. بلخی، جلال‌الدین (۱۳۷۹). *مثنوی معنوی*، تصحیح محمد استعلامی. تهران: زوار.
۴. الحریری البصری، ابو محمد القاسم بن محمد بن عثمان (۱۳۶۴). *مقامات حریری*، تهران: مؤسسه فرهنگی شهید محمد رواقی.
۵. خطیبی، حسین (۱۳۶۶). *فن نثر در ادب فارسی*، تهران: زوار.
۶. دهخدا، علی‌اکبر و همکاران (۴). *لغت‌نامه*، تهران: دانشگاه تهران.
۷. رواقی، علی (۱۳۶۵). *ترجمه مقامات حریری در قرن هفتم*، مترجم نامعلوم، تهران: مؤسسه فرهنگی شهید رواقی.
۸. زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۴). *دفتر ایام*، تهران: علمی.
۹. \_\_\_\_\_ (۱۳۷۱). *سیری در شعر فارسی*، تهران: علمی.
۱۰. \_\_\_\_\_ (۱۳۷۸). *نه شرقی نه غربی انسانی*، تهران: امیرکبیر.
۱۱. \_\_\_\_\_ (۱۳۷۹). *حدیث خوش سعدی*. تهران: سخن.
۱۲. سعدی، مصلح‌الدین عبدالله (۱۳۶۸). *گلستان*، تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران: خوارزمی.
۱۳. \_\_\_\_\_ (۱۳۶۳). *بوستان*، تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران: خوارزمی.
۱۴. \_\_\_\_\_ (۱۳۶۳). *کلیات سعدی*. تصحیح محمدعلی فروغی، تهران: امیرکبیر.
۱۵. صائب‌تبریزی، میرزا محمدعلی (۱۳۷۰). *دیوان اشعار*، به کوشش محمد قهرمان، تهران: علمی و فرهنگی.
۱۶. گلشاهی، طواق‌گلدی (۱۳۸۷). *ترجمه مقامات حریری*، تهران: امیرکبیر.
۱۷. مؤیدشیرازی، جعفر (۱۳۶۲). *شناختی تازه از سعدی*، شیراز: نوید.
۱۸. نامور مطلق، بهمن (۱۳۸۶). *تأملی بر نظریه بینامتنیت رولان بارت*، روزنامه ایران.
۱۹. نظامی (۱۳۸۴). *مخزن الاسرار*. تصحیح حسن وحید دستگردی، تهران: قطره.
۲۰. یاقوت حموی (۱۹۸۸). *معجم‌الادباء*. بیروت: دار احیاء التراث العربی.