دکتر عبدالرحیم حقدادی

استادیارزبان و ادبیات عربی

دانشگاه بیرجند

داستان‌پردازی در مقامه‌های بدیع الزمان همدانی

چکیده:

فن مقامه نویسی یکی از قالبهای نثر فنّی است و در دوره‌ای از ادوار نثر عربی پا به عرصه وجود گذاشته که نثر نویسی در غایت تکلّف و تصنّع بوده است و نویسندگان در پی آن بوده‌اند تا موضوع جدیدی را ابداع کنند که در قالب آن بتوانند اقتدار لغوی و مهارت خویش را در بکارگیری صنایع لفظی و اسلوب‌های مختلف زبانی، به ظهور برسانند.

با ابداع قالب مقامه نویسی در قرن چهارم هجری این زمینه برای نثر نویسان متکلّف هموار گشت و آنان توانستند در لغت‌پردازی و ترکیب سازی نهایت هنر خود را ارائه دهند. در فنّ مقامه نویسی توجه به لفظ و پرداخت عبارات در حدیّ است که برخی از نویسندگان و پژوهشگران، هدف از تألیف مقامات را تعلیم مفردات و تمرین انشاء و آشنایی خواننده با سبکهای مختلف نظم و نثر دانسته‌اند.

این گروه از نویسندگان و محققان منکر جنبه داستان‌پردازی «مقامات» شده‌اند و هدف این قالب ادبی را صرفاً آموزش غرائب لغت و تمرین فصاحت و بلاغت دانسته‌اند .اینکه هدف اولین مقامه نویسان از تألیف مقامات آموزش غرائب لغت بوده است، یا داستان‌پردازی و یا هدف دیگری را دنبال می‌نموده‌اند، موضوعی است که نگارنده در این مقاله به آن خواهد پرداخت.هدف از تألیف «مقامات»هرچه بوده باشد، جنبه داستان‌پردازی و ابداع هنری آن بقدری بارز است که نمی‌توان آن رانادیده گرفت.

واژه‌های کلیدی : داستان‌پردازی، غرائب لغت، عبارت‌پردازی ،انشاء، شخصیت‌ها، حادثه‌پردازی .

مقدمه

بیشتر نویسندگان متقدم و اغلب پژوهشگران معاصر در ادب عربی بر این عقیده‌اند که هدف اساسی انشاء «مقامات» هدفی تعلیمی است و تکلف در پرداخت عبارات، دشواری سخن، نمایش اقتدار لغوی و کاربردهای مختلف زبانی، غایت این فنّ می‌باشد.حتیٰ بر این باورند که مطالعه آن همت خواننده را پست می‌گرداند، زیرا بنایش بر گدایی است. این گروه از نویسندگان و محققان منکر جنبه داستان‌پردازی «مقامات» هستند و هدف این قالب ادبی را صراف آموزش غرائب لغت و تمرین فصاحت و بلاغت می‌دانند.

اساس استدلال آنان بر این پایه استوار است که قصه به معنای فنّی آن در گذشته چندان مورد توجه عرب نبوده و در ادبیات این قوم ناشناخته است[۱] و تازیان اگرچه فلسفه و حکمت و دانشهای بسیاری همچون طبّ، نجوم، ریاضیات و غیره را از یونانیان اقتباس نموده‌اند، اما از فنّ قصه‌نویسی،آن هم از نوع ادبیات نمایشی که در ادب غرب از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است، در گذشته چندان بهره‌ای نبرده‌اند.[۲] و قصه هایی که در ادبیات قدیم آنان رواج و شهرت یافته است ، بیشتر از نوع«منقول» می‌باشد که آنها را از دیگر ملتها اقتباس کرده‌اند و در این مورد از قصه‌های «الف لیله و لیله»، داستان‌های «شاهنامه»و قصه‌های «سندباد» نام می‌برند.

واقعیت امر این است که در ادب عربی داستان حماسی بلندی در ردیف «شاهنامه» و «الیاد»[۳] و «مهابهاراتا»[۴] وجود ندارد، شاید به این دلیل که اینگونه آثار در زمره ادبیات داستانی و نمایشی به حساب می‌آید و خلق آن نیازمند تفکر و تعمق درازمدت و قدرت تجزیه و تحلیل و مستلزم اطاله کلام است؛ بعلاوه آثار حماسی بلند از این نوع اغلب حاصل جنگهای طولانی و برون‌مرزی میان یک ملت با ملتی دیگر است که لازمه آن بیان افتخارات ملی می‌باشد، در حالی که عربها ـ بالأخص قبل از اسلام ـ بیشتر کوچ‌نشین بوده‌اند و کمتر فرصت می‌یافته‌اند مدت زمانی طولانی در یک مکان بمانند و چنین شاهکارهایی بیافرینند. گذشته از این، آنان مردمانی بوده‌اند اهل بدیهه‌گویی و ارتجال و ایجاز در سخن، نه اهل تفکر و تأمل شگرف و اطناب در کلام و جنگهای آنان نیز اغلب از نوع جنگ بین قبایل، یعنی جنگ بین دو گروه از یک ملت بوده است. از سوی دیگر، قصه‌ها و حکایاتی که پروردهٔ اندیشه‌های خود آنان است و تحت عنوان «قصه‌های موضوع» از آن نام برده می‌شود، در ادب عربی کم نیست و به عنوان نمونه می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

ـ قصه‌های حماسی نظیر: قصه عنترة[۵] و داستان دو قبیله بکر و تغلب[۶].

ـ قصه‌های دینی مانند: قصص پیامبران(آدم و نوح و یوسف و ابراهیم و موسیٰ و اصحاب کهف و ...) سلام ا... علیهم اجمعین.

ـ قصه‌های فلسفی همچون: «التوابع و الزوابع»[۷] ابن شهید(م. ۴۲۶ ه) و «رسالة الغفران» ابوالعلاء معریّ(م. ۴۴۹ ه).

ـ قصه‌های لغوی نظیر: احادیث‌ابن‌دُرید(م.۳۲۱ ه)، مقامات بدیع الزمان همدانی(م. ۳۹۸ ه) و مقامات حریری(م.۵۱۶ه).

بدون شک قصه‌ها و افسانه‌ها تصویرگر عادات، خلق‌وخو، اندیشه و اعتقادات مردمانی است که آنها را می‌سازند و نقل می‌نمایند و علیٰ‌رغم سادگی، گاه از ظرافتها و زیباییهای خاصی برخوردار می‌باشد و بیانگر هوش سرشار کسانی است که آنها را اختراع نموده و نقل کرده‌اند و درعین‌حال بخش عظیمی از ادبیات مکتوب و غیرمکتوب یا عامیانه هر ملتی را تشکیل می‌دهد.

قصه‌های رایج در ادبیات عربی تا قرن چهارم هجری - اعم از منقول و موضوع - یکی از عواملی است که زمینه را برای ظهور «فن مقامه نویسی» فراهم نموده است. حال این سؤال به ذهن متبادر می‌شود که چرا جنبه داستانی «مقامات» رشد و تحول و تکامل لازم و شایسته را نیافته است؟ در این مقاله سعی شده تا برای این سؤال پاسخ مناسبی ارائه گردد.

جنبه داستان‌پردازی مقامات

در مقامات بدیع‌الزمان همدانی داستان هر مقامه اغلب شکل گفتگوی ساده میان شخصیتها را دارد و این شخصیتها که عبارتنداز راوی و قهرمان در بیشتر مقامه‌ها ثابت هستند، بجز تعداد اندکی از مقامات که در آنها شخصیتهای دیگری وارد صحنه می‌شوند و درکنار این دو به ایفای نقش می‌پردازد. بیشتر مقامه‌ها حول یک محور و موضوع واحد که همان«کدیه»[۸] است دور می‌زند و حوادثی که برای قهرمان اتفاق می‌افتد نیز از تنوع چندانی برخوردار نیست و از این جهت با داستان به معنای فنّی که تنوع شخصیتها و زمان و مکان و حوادث ،خصوصیت بارز آن است، متفاوت می‌باشد.

داستان هر مقامه با روایت عیسیٰ‌بن‌هشام و با عبارت«حَدَّثَنَا عِیْسَیٰ‌بْنُ هِشَامٍ قَالَ» آغاز می‌شود که حادثه‌ای گذرا یا ماجرایی ناگهانی راکه برای خود او یا قهرمان داستان،یعنی ابوالفتح

اسکندری در زندگی فردی و اجتماعی‌اش و در زمان و مکانی معین اتّفاق می‌افتد، نقل می‌کند و سرانجام بیشتر این داستانها به موضوع گدایی قهرمان از جمع حاضر ختم می‌شود و تنها شکل گدایی‌کردن و حیله‌های او برای فریفتن حاضران، از مقامه‌ای به مقامه دیگر تفاوت می‌یابد و از این چهارچوب فراتر نمی‌رود؛ به بیان دیگر داستانهای مقامات از جنبه هنر داستان‌نویسی شکل قصّه فنّی را دارا نیست که نویسنده شخصیتهای مختلفی خلق نماید و حوادث متعدد هماهنگ و همسویی بیافریند و هماهنگی بین وقایع بگونه‌ای باشد که مجموع آن به یک غرض معین ختم گردد.

در داستانهای مقامات تنها دو شخصیت راوی و قهرمان و حوادث مربوط به آندو مورد توجه نویسنده است و به دیگر شخصیتها چندان اهمیتی داده نشده و خصوصیات آنها و نحوه ارتباطشان با قهرمان داستان مورد توجه قرار نگرفته است.

خصوصیات شخصیتی ابوالفتح اسکندری قهرمان داستانهای مقامات نیز تنها در زبان‌آوری، هنر بیان و فصاحت، حرص شدید در ثروت‌اندوزی و بکار بستن حیله‌های گوناگون برای گدایی و سرکیسه نمودن افراد، محدود می‌شود و در مجموع مقامه‌ها هیچگونه پیشرفت و تنوعی در ویژگیهای شخصیتی او حاصل نشده است؛ بنابراین هدف نویسنده در داستانهای مقامات صرفاً بیان توانایی قهرمان در حیله‌گری برای گدایی کردن است و همین سبک و قالب در بیشتر مقامه‌هاتکرار شده و حتّی مقلّدان همدانی نیز از این چهارچوب پا فراتر نگذاشته‌اند. در فنّ مقامه‌نویسی توجه به لفظ و پرداخت عبارات در حدّی است که برخی از نویسندگان هدف آنرا تمرین انشاء و ممارست برای فراگیری لغات و ترکیبات و آشنایی با اسلوبهای مختلف نظم و نثر دانسته‌اند و معتقدند مطالعه آن همّت خواننده را پست می‌گرداند، زیرا بنایش بر گدایی است. ابن‌طقطقی در این مورد می‌گوید:

«إنَّ ٱلمَقَامَاتِ لَایُسْتَفَادُ مِنْهَا سِوَیٰ التَّمَرُّنِ عَلیٰ ٱلإِنْشَاءِ وَ ٱلوُقُوفِ عَلیٰ مَذَاهِبِ النَّظْمِ وَ النَّثْرِ وَ فِیْهَا حِکَمٌ وَ تَجَارِبُ إِلَّا أَنَّ ذٰلِکَ مِمَّا یُصَغِّرُ ٱلهِمَّةَ، إِذْهُوَ مَبْنِیٌّ عَلیٰ السُّؤَالِ وَٱلإِسْتِجْدَاءِ فَإِنْ نَفَعَتْ مِنْ جَانِبٍ ضَرَّتْ مِنْ جَانِبٍ».(۹)

گروهی از نویسندگان و مورخین در مورد ابوالقاسم حریری صاحب مقامات معروف، چنین قضاوت نموده‌اند که او بجز«مقامات» اثر دیگری که قابل توجه باشد، از خود برجای نگذاشته است و تنها در این فنّ، آن هم به تقلید از همدانی تعدادی مقامه تألیف نموده و در

دیگر فنون نثر از ذوق و نبوغ لازم برخوردار نبوده است.

قلقشندی معتقد است که این نویسندگان در مورد حریری حق مطلب را اداء نکرده‌اند و بویژه متعرّض ابن‌اثیر(م.۶۳۷هـ)گشته که در«المَثَل‌السّائر» در مورد وی به انصاف قضاوت ننموده و:«لَمْ يُوَفِّه حَقَّهُ وَلَا عَامَلَهُ بِالإِنْصَافِ وَ لَاأَجْمَلَ مَعَهُ الْقَوْلَ، فَإِنَّهُ قَدْ ذَكَرَ أَنَّهُ لَيْسَ لَهُ يَدٌ فِي غَيْرِ الْمَقَامَاتِ». و او را«رجل‌مقامات» نامیده و گفته است که وی در فنون دیگر نثر سخن نیکویی ندارد.(۱۰)

صاحب«صبح‌الأعشیٰ» علت اینکه حریری در صناعت ترسّل از معاصران خویش پس افتاده و در دیگر فنون نثر بجز مقامات آثار در خور توجهی خلق نکرده را چنین بیان می‌کند:

«وَ اعْتُذِرَ عَنْهُ(الحریری) بِأَنَّ الْمَقَامَاتِ مَدَارُهَا جَمِيعُهَا عَلىٰ حِكَايَةٍ تَخْرُجُ إِلَىٰ مَخْلَصٍ بِخِلَافِ الْمُكَاتَبَاتِ فَإِنَّهَا بَحْرٌ لَاسَاحِلَ لَهُ، مِنْ حَيْثُ إِنَّ الْمَعَانِيَ تَتَجَدَّدُ فِيهَا بِتَجَدُّدِ حَوَادِثِ الْأَيَّامِ وَ هِيَ مُتَجَدِّدَةٌ عَلىٰ عَدَدِ الْأَنْفَاسِ».(۱۱)

یعنی مدار مقامات را بر توجه به جنبه لفظی و عبارت پردازی و سبک و قالب آنرا ثابت می‌داند و بر این باور است که در این فنّ برای ابتکار و نبوغ جایی باقی نمی‌ماند، چرا که بنای مقامات بر موضوع«کدیه» نهاده شده و داستان هر مقامه می‌بایست به همین موضوع ختم گردد و اگر حریری مقامات خود را با شکل و قالبی یکسان و به سبک مقامات همدانی خلق کرده است، معنایش این نیست که او در نویسندگی از ذوق و نبوغ لازم بهره‌مند نبوده، بلکه خواسته است قالب معهود و پذیرفته شده این فنّ را رعایت کند.

به نظر می‌رسد که در این مورد قلقشندی حقّ مطلب را ادا کرده است، زیرا علاوه بر حریری دیگر نویسندگانی که مقامات نوشته‌اند نیز همین قالب و سیاق را گاه با اندک تفاوتی در سبک رعایت کرده‌اند و حتّی عدد پنجاه که تعداد مقامات بجا مانده از همدانی است هم کم و بیش از سوی صاحبان این فنّ رعایت گردیده و این امر نشان می‌دهد که قالب معهود مقامات همدانی و این امر که مقامه می‌بایست بر موضوع«کدیه» بنا شود، از سوی نویسندگان پس از وی پذیرفته و رعایت شده است.

برخی از محققان معاصر نیز معتقدند که هدف بدیع‌الزمان از انشاء مقامات این بوده است تا اقتدار لغوی و آگاهی خویش از فنون ادب و لغت عرب را به نمایش بگذارد و به همین جهت به جنبه داستان‌پردازی مقامات چندان توجهی نکرده است.

«آدام میتز» مقامات را نوعی ادبیات می‌داند که مخاطبان آن بلغاء و خواص هستند و می‌گوید: «از آنجاکه عوام بیشتر به زیبایی قصه و ربط اجزاء و عناصر آن با یکدیگر توجه دارند و ادباء و بلغاء بیشتر توجهشان به اسلوبهای زبانی معطوف است، بنابراین طبیعی است که نویسنده به جنبه داستان‌پردازی مقامه چندان توجهی نداشته باشد»(۱۲).

شوقی ضیف هم‌برای مقامه هدف تعلیمی قائل است و غرض از انشای آنرا آموزش لغات و تعبیرات غریب زبانی می‌داند، نه قصه‌پردازی و داستانسرایی و از این جنبه آن را در ردیف ارجوزه‌های(۱۳) تعلیمی قرار می‌دهد.(۱۴) وی نظر خود را در این مورد چنین بیان کرده است:

«لَيْسَتِ ٱلمَقَامَةُ قِصَّةً وَ إِنَّمَا هِيَ حَدِيْثٌ أَدَبِيٌّ بَلِيْغٌ وَ هِيَ أَدْنَىٰ إِلَىٰ ٱلحِيْلَةِ مِنْهَا إِلَىٰ ٱلقِصَّةِ. فَلَيْسَ فِيْهَا مِنَ ٱلقِصَّةِ إِلَّا الظَّاهِرُ فَقَطْ، أَمَّا فِي حَقِيْقَتِهَا فَحِيْلَةٌ يُطْرِفُنَا بِهَا بَدِيْعُ الزَّمَانِ وَ غَيْرُهُ لِنَطَّلِعَ مِنْ جَهَةٍ عَلَىٰ حَادِثَةٍ مُعَيَّنَةٍ وَ مِنْ جَهَةٍ ثَانِيَةٍ عَلَىٰ أَسَالِيْبَ أَنِيْقَةٍ مُمْتَازَةٍ. بَلْ إِنَّ ٱلحَادِثَةَ ٱلَّتِي تَحْدُثُ لِلْبَطَلِ لَا أَهَمِّيَّةَ لَهَا إِذْ لَيْسَتْ هِيَ ٱلغَايَةَ، إِنَّمَا ٱلغَايَةُ التَّعْلِيْمُ وَ ٱلأُسْلُوْبُ ٱلَّذِي تُعْرَضُ بِهِ ٱلحَادِثَةُ. وَ مِنْ هُنَا جَاءَتْ غَلَبَةُ ٱللَّفْظِ عَلَىٰ ٱلمَعْنَىٰ فِي ٱلمَقَامَةِ. فَٱلمَعْنَىٰ لَيْسَ شَيْئاً مَذْكُوْراً وَ إِنَّمَا هُوَ خَيْطٌ ضَئِيْلٌ تُنْشَرُ عَلَيْهِ ٱلغَايَةُ التَّعْلِيْمِيَّةُ وَ لَعَلَّ ذٰلِكَ مَاجَعَلَ ٱلمَقَامَةَ مُنْذُ ٱبْتَكَرَهَا بَدِيْعُ الزَّمَانِ تَنْحُوْ نَحْوَ بَلَاغَةِ ٱللَّفْظِ وَ حُبِّ ٱللُّغَةِ لِذَاتِهَا، فَٱلجَوْهَرُ فِيْهَا لَيْسَ أَسَاساً وَ إِنَّمَا ٱلأَسَاسُ ٱلعَرَضُ ٱلخَارِجِيُّ. وَ كَانَ لِذٰلِكَ وَجْهٌ مِنَ ٱلنَّفْعِ فَإِنَّ ٱلأُدَبَاءَ انْسَاقُوا إِلَىٰ ٱلثَّرْوَةِ ٱللَّفْظِيَّةِ وَ أَخَذُوا يَبْتَكِرُوْنَ صُوَرَاً جَدِيْدَةً لِلتَّعْبِيْرِ وَ لٰكِنْ فِي حُدُوْدٍ سَطْحِيَّةٍ وَ كَأَنَّمَا أَلْجَمُوا عُقُوْلَهُمْ وَ أَطْلَقُوا أَلْسِنَتَهُمْ فَلَمْ يَتَّجِهُوا بِٱلمَقَامَةِ إِلَىٰ وَصْفِ خَوَادِثِ النَّفْسِ وَ حَرَكَاتِهَا وَ لَا إِلَىٰ ٱلإِفْسَاحِ لِلْعَقْلِ كَي يُعَبِّرَ عَنِ ٱلعَوَاطِفِ وَ يُحَلِّلَهَا وَ إِنَّمَا اتَّجَهُوا بِهَا إِلَىٰ نَاحِيَةٍ لَفْظِيَّةٍ صِرْفَةٍ، إِذْ كَانَ ٱللَّفْظُ فِتْنَةَ ٱلقَوْمِ وَكَانَ السَّجْعُ كُلَّ مَا لَفَتَهُمْ مِنْ جَمَالٍ فِي ٱللُّغَةِ وَ أَسَالِيْبِهَا وَكَانَتْ أَلْوَانُ ٱلبَدِيْعِ كُلَّ مَا رَاعَهُمْ مِنْهَا وَ مِنْ أَسْرَارِهَا».(۱۵)

غلبه لفظ بر معنی و توجه بیش از حدّ به لغات و ترکیبات غریب وگرفتار آمدن نویسنده در دام تکلّف و آرایش سخن، سبب شده است برخی مقامه‌های بدیع‌الزمان بر هیچ حادثه و حتّی حیله‌ای از جانب قهرمان مبتنی نباشد و از قالب داستان خارج گردد؛ مقامه‌های«مغزلیه»، «عراقیه»، «قریضیه» و «حمدانیه» از این نوع هستند.

با این وجود، نمی‌توان مدّعی شد که مقامات بکلّی از هنر قصه‌پردازی و داستان‌نویسی بدور است و ویژگیهای یک قصّه موفّق در هیچیک از مقامه‌های بدیع الزمان بچشم نمی‌خورد و هدف از این فنّ صرفاً آموزش غرائب لغت، تعلیم انشاء، آشنایی با اسلوبهای زبانی و تمرین

فصاحت و بلاغت است، زیرا برخی مقامه‌ها نظیر«مضیریه»، «بغدادیه»، «بشریه» و«اسدیه» تمامی عناصر لازم برای یک قصّه کامل و موفّق را دارا هستند.

مقامه «اسدیه»[۱۶] بدیع‌الزمان در واقع یک داستان کامل وبه تمام معنا فنّی است، زیرا تمامی عناصر یک قصّه موفّق را در خود دارد. در این مقامه برای قهرمان داستان دو ماجرا اتفاق می‌افتد که هر کدام به تنهایی می‌تواند موضوع یک قصه کامل باشد:

ماجرای اوّل از این قرار است که عیسیٰ‌بن‌هشام به قصد دیدار ابوالفتح اسکندری با عده‌ای به جانب شهر «حِمص»[۱۷] روانه میگردد؛ در میانه راه و هنگام نیمروز در دامنه کوهی زیر درختان «أَلاء و أَثْل»[۱۸] به استراحت می‌پردازند و خواب بر آنها غالب می‌شود که ناگاه با صدای شیهه اسبها از خواب بیدار می‌شوند و سلاح برمی‌گیرند و درمی‌یابند که شیری قصد جان آنان نموده است؛ در نهایت بعد از اینکه شیر یک نفر از جوانان همسفر عیسیٰ را می‌درد، او عمامه خود را در دهان شیر فرو می‌کند و او را از پای درمی‌آورد.

در ماجرای دوم بعد از آنکه عیسیٰ و همراهانش اسبهایشان را که به ارتفاعات گریخته‌اند، تعقیب می‌نمایند و آنها را به دشت بازمی‌گردانند و در حالیکه آب و غذایی برایشان باقی نمانده است، ناگاه از دور سواری را می‌بینند و به جانب او می‌روند؛ پس از سؤال و جواب معلوم می‌گردد برده‌ای است که پادشاه قصد جانش را نموده و او به بیابان گریخته است. جوان عیسیٰ‌بن هشام و همراهانش را به جانب چشمه آبی در دامنه کوه راهنمایی می‌کند و وقتی به چشمه آب می‌رسند، کمر به خدمت می‌بندد و زینها را از پشت اسبان فرود می‌آورد و اسبها را می‌بندد و گلیمها را برای استراحت افراد می‌گستراند. او در این میان شیرینکاریهایی نیز از خود به نمایش می‌گذارد تا اعتماد عیسیٰ و همراهانش را جلب کند، امّا ناگاه تیر وکمان برمی‌گیرد و بر اسب عیسیٰ سوار می‌شود و یک نفر از همراهان را به قتل می‌رساند؛ این در حالی است که اسبها بسته‌اند و همسفران به سلاحهای خود دسترسی ندارند و کاری از آنها ساخته نیست. در این اوضاع و احوال جوان از افراد می‌خواهد که هر کدام دست آن دیگری را با ریسمان ببندد تا او با خیال راحت بتواند اموال آنان را سرقت کند. سرانجام قهرمان داستان می‌ماند و کسی نیست دست او را ببندد؛ جوان لباسهای یکایک افراد را از تنشان درمی‌آورد تا اینکه نوبت به عیسیٰ می‌رسد و از او می‌خواهد تا جامه‌ها و کفشهایش را از تن درآورد؛ عیسیٰ بهانه می‌آورد و می‌گوید: کفشها را زمانی در پای نموده که چرم آن مرطوب بوده و اینک چرمش خشک شده

است و از پایش بدر نمی‌آید و هنگامیکه جوان خود تصمیم می‌گیرد کفش از پای او درآورد، قهرمان ماجرا خنجری در شکمش فرو می‌کند و او را به قتل می‌رساند.

در این مقامه اتفاقات و حوادث چنان سریع و غافلگیرانه به وقوع می‌پیوندد که تعجب و حیرت خواننده را برمی‌انگیزد. زمانی که عیسیٰ و همسفرانش دچار مشکل می‌شوند، ترس سراسر وجود خواننده را فرا می‌گیرد، امّا در نهایت نویسنده، گره قصّه را با سرپنجه توانای قهرمان داستان می‌گشاید و با کشته‌شدن «شیر» و «جوان سارق» ترس و وحشت در وجود خواننده جای خود را به سکون و آرامش می‌دهد و داستان با سرانجامی نیکو به پایان می‌رسد.

تسلسل حوادث، تحرّک، دقت توصیفات، تصویرگری صحنه‌ها، هماهنگی سیاق عبارات با صحنه‌ها و حوادث و بالأخره طرح و توطئه وگره‌گشایی، سبب شده است تا داستان این مقامه شکل یک قصه فنّی را بخود بگیرد.

در مقامه«بغدادیه»[۱۹] حیله‌گری عیسیٰ‌بن‌هشام صورت کلاهبرداری حرفه‌ای دارد و او به شکلی زیبا و باور نکردنی روستایی ساده لوح بخت برگشته‌ای را می‌فریبد و پرداخت بهای کباب و حلوایی راکه خورده‌اند، به او تحمیل می‌کند. در این مقامه حیله‌گری قهرمان داستان با فکاهه و لطیفه همراه است و گفتگوی میان شخصیتها طبیعی و مناسب با فضای داستان می‌باشد.

در مقامه«مضیریه»[۲۰] که داستان آن زیباترین و مفصّلترین داستان در میان قصّه‌های مقامات است، «تاجر بغدادی» با بیانی شیرین جزء جزء زندگی بازاریان نوکیسه آن عصر را توصیف می‌نماید؛ از دیوارها و فرش منزلش و نجّاری که درها و پنجره‌های آن را ساخته است و از لوازم منزل همچون طشت و ابریق و سفره و دستمال سفره و از خدمتکار خانه و ... سخن می‌گوید و بخل و زرنگی و مال دوستی و فرصت طلبی این طبقه از اجتماع آن روزگار را بخوبی توصیف می‌کند.

در داستان این مقامه حوادث و پیشامدها یکی پس‌از دیگری رخ می‌دهد و شخصیتها هرکدام نقش خود را بخوبی ایفاء می‌کنند؛ صفات و خصوصیات شخصیتی تاجر بغدادی که نقش اوّل داستان بر عهده اوست، از گفتارش و نقش او در کلّ قصّه بخوبی پیداست. او تاجری نوکیسه است که بعد از فقرو ناداری اینک بر ثروت قابل توجهی دست یافته و به همین لحاظ خود او نیز از داشتن این همه ثروت و مکنت در عجب است و پیوسته دارایی خود را به رخ

دیگران می‌کشد و در توصیف آن سخن را به درازا می‌کشاند.

از جنبه روان شناختی و تحلیل شخصیت، او کسی است که برای بدست آوردن ثروت از هیچ نیرنگی فروگذار نمی‌کند، بسیار فرصت‌طلب است و از اینکه دیگران به سختی دچار شوند تا او به منافعش دست یابد، خرسند می‌گردد. او گردنبند گرانبهای زنی را که از روی ناچاری و به علت گرفتاری آنرا به بازار آورده تا بفروشد، به بهای اندک از چنگش درآورده است و به این امر افتخار می‌کند و تا بدان حدّ فرصت‌طلب می‌باشد که اثاثیه منزلش را از کالاهای مصادره‌ای و به غنیمت گرفته شده خریداری کرده است. بعلاوه، پرگویی او و اینکه سؤالاتی را که طرح می‌کند، منتظر پاسخ از سوی شنونده نمی‌ماند و خود پاسخ می‌دهد نیز حکایت از عدم تعادل روانی وی دارد. همسرش را برای شنونده چنان توصیف می‌کند که گویی کالایی است و آن را در دکّان برای فروش عرضه نموده و در مورد او همانگونه سخن می‌گوید که در مورد اثاثیه منزلش دادسخن داده است.

نکته در خور تأمّل اینکه، مقامه‌هایی که جنبه داستان‌پردازی آن بارزتر است و از هنر داستان‌نویسی بهره بیشتری دارد، از موضوع «کدیه» که أغلب مقامه‌ها برآن مبتنی است، خارج می‌باشد و قهرمان داستان شخصیتی غیراز ابوالفتح اسکندری است؛ این امر نشان می‌دهد که بدیع الزمان در هنر داستان‌پردازی ماهر و صاحب نبوغ بوده است، امّا پایبندی او به موضوع دریوزگی سبب گشته تا ذوق و هنر و استعداد وی در داستان‌پردازی آنگونه که باید و شاید در قالب مقامات تجلّی نیابد، زیرا ناچار بوده است داستان هر مقامه را بگونه‌ای تنظیم و ترسیم نماید که تماماً با موضوع گدایی قهرمان داستان از جماعت حاضر به پایان برسد.

مثل بدیع الزمان و مقامات او و پیروی تمامی مقامه ها از سبک و قالب یکسان و رشد نیافتن جنبه داستان‌پردازی آن، مثل کسی است که عضوی از اعضای بدنش ـ به عنوان مثال دست یا پا ـ را با رشته‌ای در بالا محکم ببندد که در نتیجه رشد عضو مورد نظر متوقف می‌گردد.(۲۱)

و سرانجام می‌توان چنین استنباط کرد که نویسندگان مقلد بدیع‌الزمان همدانی در مقامه‌نویسی، به تقلید صرف اکتفاء نموده و هیچگونه ذوق و ابتکاری از خود نشان نداده‌اند؛ به عبارت دیگر بدیع‌الزمان در این مسیر اولین گامها را برداشته است و دیگران می‌بایست مسیر او را ادامه می‌دادند و این فنّ را بکمال می‌رسانند، زیرا هر فن نوظهور و ابتکاری در آغاز به شکل

تکامل نیافته ظهور می‌نماید و بتدریج مراحل کمال را طی می‌کند.

پی نوشتها و منابع

۱- عبدالعزیز البشری، المختار، مصر، مطبعةالمعارف، ۱۹۳۷م، ج ۱، ص ۲۴.

۲- جرجی زیدان، تاریخ آداب اللغة العربیة، بیروت، دار الفکر، الطبعةالأولیٰ،۱۴۱۶هـ ج ۲، ص ۳۲۱.

۳ـ منظومه‌ای است منسوب به «هومر» شاعر یونانی قبل از میلاد، این اثر معروفترین حماسهٔ دنیای قدیم و از شاهکارهای ادبیات جهان به شمار می‌رود و شامل بیست‌وچهار سرود است دربارهٔ جنگ یونانیان با مردم «تروا» بر سر ربوده شدن «هلن» شاهدخت یونانی بدست «پاریس» فرزند پادشاه تروا. ر.ک: فرهنگ معین، اعلام.

۴- حماسه بزرگ هندوان به زبان سانسکریت و شامل هجده کتاب. تألیف آن را به «ویاسا» فرزانه هند نسبت می‌دهند. این حماسه بوسیله صد شاعر در طی چند قرن سروده شده و مشتمل بر صدهزار بیت می‌باشد و در مورد جنگهای «کوروها»، «پاندوها» و فتوحات «کریشنا» و «ارجونا» به نظم درآمده است.

۵- بلندترین داستان حماسی در ادب عربی است که شخصی به نام «یوسف‌بن اسماعیل» در قرن چهارم هجری آن را ساخته است. این داستان شرح وقایع زندگی «عنترةبن‌شدّادعبسیّ» شاعر جاهلی و صاحب «معلقه» معروف است. در این قصه عشق عنترة به دختر عمویش «عبلة» و شجاعت و جوانمردی او به شکل زیبایی به تصویر درآمده است. ر.ک: موسیٰ سلیمان، الأدب القصصی عندالعرب، دارالکتاب اللبنانی، طبعة خامسة، ۱۹۸۳م، ص ۱۷۲ به بعد.

برای شرح حال عنترة ر.ک: جرجی زیدان، ج ۱، ص ۱۱۹ و شوقی ضیف، تاریخ الأدب العربی، العصر الجاهلی، قاهره، دارالمعارف، الطبعة الثامنة، ص ۳۶۹ و ۳۷۰ و عمر فرّوخ، تاریخ الأدب العربی، بیروت، دارالعلم للملایین، الطبعةالخامسة، ۱۹۸۴م، ج ۱، ص ۲۰۷.

۶- در این داستان حوادث جنگهای دو قبیله همراه با خرافات و افسانه‌های بسیار آورده شده است. روایت این قصه تاریخی به «محمدبن‌اسحاق» صاحب السیرة النبویة نسبت داده می‌شود و در ضمن آن اخبار جنگ «بسوس» همراه با قصاید حماسی بسیار وارد شده است. ر.ک: موسیٰ سلیمان، ص ۱۶۱، و محمد احمد جادالمولیٰ و دیگران، قصص العرب، الطبعة الرابعة، ۱۳۸۱هـ ج ۳،ص ۳۵۶ـ ۳۶۶.

۷- توابع جمع تابع و تابعة به معنی جنّی و جنّیه و زوابع جمع زوبعة: نام شیطانی است که رئیس جنّیان است. «التوابع و الزوابع» رسالهٔ ارزشمندی است که ابوعامر ابن شهید أندلسی آنرا در معارضه با «رسالة الغفران» ابوالعلاء تألیف نموده است. موضوع این دو اثر طرح مشکلات ادبی و عقلی در قالب قصه است و از جهاتی با هم متفاوتند. ابن شهید بیشتر به مشکلات ادبی و بیانی پرداخته، در حالی که ابوالعلاء مسائل فلسفی و دینی را مورد کنکاش قرار

داده است. ر.ک: زکی مبارک، النثر الفنّی فی القرن الرابع، قاهره،دارالکتب المصریة، الطبعة الأولیٰ،۱۳۵۲هق، ج ۱، ص ۲۵۸ ـ ۲۶۱.

۸-کدیه: برگرفته از واژه فارسی «گد» به فتح اول و سکون ثانی است که به معنی«گدا» یعنی کسی که گدایی می‌کند ونیز به معنای گدایی کردن بکار رفته است. «گدا» به کسر اول در زبان اوستایی به معنی خواهش‌کردن و خواستن می‌باشد. ظاهراً این واژه از فارسی وارد زبان عربی شده و فعل (کَدَّیٰ) و مصدر «تکدیه» به معنی از دیگران پول و خوردنی و پوشیدنی برای رفع حاجت طلب کردن و نیز اسم فاعل «مکدّی» از آن مشتق شده است؛ امّا واژه «مکدّی» در زبان عربی با اصل معنای فارسی آن اندک تفاوتی یافته است، زیرا مکدّی به معنای کسی است که گدایی را حرفه خود ساخته و به صورت ناشناس و با بکاربردن حیله گدایی می‌کند. ر.ک: برهان قاطع، ذیل واژه «گد» و زیرنویس آن.

۹- الفخری فی آلآداب السلطانیة، مصر، المطبعة الرحمانیة، ۱۹۲۴م، ص ۱۳.

«از مطالعه مقامات جز تمرین انشاء و آگاهی از اسلوبهای نظم و نثر سودی حاصل نمی‌آید. هرچند مقامات در بردارندهٔ حکمتها و تجارب نیکویی است، امّا از آنجا که بنایش بر گدایی می‌باشد، همت خواننده را پست می‌گرداند؛ بنابراین از جهتی سودمند و از سوی دیگر زیانبار است».

۱۰- القلقشندی، صبح الأعشیٰ فی صناعة الإنشاء،مصر، المؤسسه المصریه العامة، [بی تا]، ج ۱۴ صص ۱۱۰ و ۱۱۱.

۱۱- همان مآخذ،ص ۱۱۱.

۱۲- الحضارة الإسلامیّة فی‌القرن الرابع الهجری،ترجمه محمد عبدالهادی ابوریده، قاهره، مطبعةلجنة التألیف و الترجمة و النشر، ۱۳۵۹هـق، ج ۱ ص ۴۱۲.

۱۳- ارجوزه بر قصایدی که در بحر«رجز» گفته شده باشد، اطلاق می‌گردد. ر.ک: لسان‌العرب، دارالمعارف، ماده«رجز».

۱۴- شوقی ضیف، تاریخ الادب العربی، العصرالإسلامی،قاهره،دارالمارف، الطبعةالثامنه،[بی تا] ص ۴۰۴.

۱۵-ر.ک: المقامة،(سلسلة فنون الأدب العربی)،بیروت، لبنان،مکتبة الأندلس،طبعة ثانیه ، ۱۹۵۶م، ص ۹.

۱۶- مقامات بدیع‌الزمان همدانی، شرح استاد محمد عبده، بیروت، المطبعة الکاثولیکیه،طبعة ثالثه،۱۹۲۴م، صص ۳۳ - ۴۳.

۱۷- شهری است از شهرهای قدیمی و تاریخی سوریه و مرکز استانی به همین نام. این شهر در قدیم جزو قلمرو حکومت سلسله‌های «بنی‌حمدان» و «فاطمیان» بوده است. از آثار تاریخی آن می‌توان قلعه معروف این شهر و قبر «خالدبن ولید» را نام برد.

۱۸- ألاء و أثل دو نوع درخت همیشه سبز است که در بادیه‌های جزیرةالعرب می‌روید.برگها ومیوه این درختان

دارای طعمی تلخ است و عرب کسی را که دارای ظاهری زیبا و فریبنده و باطنی بد باشد، به این دو درخت تشبیه می‌کند.

۱۹- شرح مقامات بدیع الزمان ، ص ۶۳.

۲۰- همان مأخذ، صص ۱۰۹ـ ۱۲۷.

۲۱- ویکتورالکک، بدیعیات الزمان، بیروت، المطبعة الکاثولیکیه ،[بی تا] ص ۱۰۲.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی