

## ریخت‌شناسی تطبیقی مقامه‌های فارسی و عربی

فائزه عرب یوسف‌آبادی<sup>۱\*</sup>، زهرا اختیاری<sup>۲</sup>، سید جواد مرتضایی<sup>۳</sup>، سمیرا بامشکی<sup>۴</sup>

۱. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران
۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران
۳. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران
۴. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران

### چکیده

مقامه‌های فارسی و عربی به رغم تکثر و تنوع ظاهری، دارای بنیانی همبسته‌اند که حاصل ساختار روایی مشترک آنهاست. هدف اصلی این پژوهش کشف و شناخت این ساختار روایی مشترک است. بدین منظور بر پایه نظریه ریخت‌شناسی ولادیمیر پراپ به ارزیابی و بررسی صد و بیست و چهار مقامه موجود در کتاب‌های مقامات بدیع الزمان همدانی، مقامات حریری و مقامات حمیدی پرداختیم و دریافتیم که ساختار روایات مقامه‌های فارسی و عربی از نظر انواع قهرمان و عملکرد آنان همانند است و در سی و یک خویشکاری و هفت حوزه عمل نظریه ریخت‌شناسی ولادیمیر پراپ قابل تطبیق می‌باشد. چنین رویکردی سبب شد، طرح یکصد و بیست و چهار مقامه را در چارچوب یک الگوی واحد خلاصه کنیم و به این نتیجه برسیم که ساختار روایی این مقامه‌ها، در واقع اشکال مختلف یک طرح اولیه بنیادین است که در خلق و ایجاد گونه مقامه موثر بوده است.

کلیدواژه: ریخت‌شناسی، مقامه، مقامات بدیع الزمان همدانی، مقامات حریری، مقامات حمیدی.

### ۱. مقدمه

واژه «مقامه» به فتح اول از ریشه قام یقوم قوماً و قومه و قیاماً و قامه به معنی مجلس و جماعت مردم و موعظه و خطبه است که پس از چندین قرن حضور در شعر شعرا و نثر ادبا در قرن چهارم هجری توسط «بدیع الزمان همدانی» (۳۵۸-۳۹۸ ق.ه) به نوعی نثر فنی

\* نویسنده مسئول مقاله:  
Email: famoarab@gmail.com

آدرس مکاتبه: مشهد، میدان آزادی دانشگاه فردوسی مشهد، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دکتر علی شریعتی، گروه زبان و ادبیات فارسی، کدپستی: ۹۱۷۷۹۴۸۹۷۴.

اطلاق شد که غالباً در روایاتی کوتاه، مسائل اجتماعی و فرهنگی و ادبی جامعه راوی را منعکس می‌کرد.

با هنرپردازی « ابوالقاسم حریری » ( ۴۴۶-۵۱۶ ه.ق ) فن مقامه نویسی به عنوان یک گونه جدید ادبی در فصاحت و بیان مشهور گردید. از آن زمان تا کنون نویسندگان بسیاری از فن مقامه‌نویسی برای نشان دادن هنر خویش در روایت‌پردازی و توجه به لفظ و زیبایی اسلوب استفاده نمودند. یکی از این افراد «قاضی حمیدالدین بلخی» (متوفی ۵۹۹ ه.ق) است. او نخستین کسی بود که به زبان فارسی به مقامه‌نویسی پرداخت و در مقدمه کتاب خود درباره تقلید از مقامات عربی چنین اذعان کرد: «... تا وقتی به حسن اتفاق در نشر و طی آن اوراق به مقامات بدیع الزمان همدانی و ابوالقاسم حریری رسیدم و آن دو درج غرر و دو درج درر بدیدم...» ( بلخی، ۱۳۶۵: ۲۱).

بر اساس تعریف مکتب فرانسوی ادبیات تطبیقی، موضوع تحقیق در ادبیات تطبیقی عبارت است از « پژوهش در موارد تلاقی ادبیات در زبان‌های مختلف و یافتن پیوندهای ادب گذشته و حال و به طور کلی ارائه نقشی که پیوندهای تاریخی در تأثیر و تأثر داشته‌است » ( غنیمی الهلال، ۱۳۷۳: ۳۶). با توجه به این که شرط انجام پژوهش‌های تطبیقی از این منظر، برخورد تاریخی و تأثیرپذیری و تفاوت زبان در اثر ادبی است و با عنایت به اعتراف قاضی حمیدالدین در مقدمه اثرش مبنی بر تأثیرپذیری از مقامات عربی، مبنای نظری این مقاله در چهارچوب اهداف مکتب فرانسوی ادبیات تطبیقی است که با استفاده از نظریه ریخت‌شناسی ولادیمیر پراپ به مقایسه یک اثر ادبی در یکی از زبان‌ها ( مقامات حمیدی به زبان فارسی ) با اثری مشابه در زبان دیگر ( مقامات حریری و مقامات بدیع الزمان همدانی به زبان عربی ) می‌پردازد .

پرسشی که در مقاله حاضر مطرح می‌شود این است که مقامه‌های فارسی و عربی از چه الگو و ساختار روایی برخوردار هستند و این الگوی روایی تا چه میزان با یکدیگر شباهت دارد؟ برای پاسخگویی به این پرسش به ارزیابی و توصیف سازه‌های روایی صد و بیست و چهار مقامه پرداختیم. پژوهش بر پایه این فرضیه شکل گرفت که ساختار روایات مقامه‌های فارسی و عربی به رغم تکثر و تنوع ظاهری، از نظر انواع قهرمان و عملکرد آنان دارای نوعی وحدت و همانندی و هماهنگی متقابل هستند و این ساختار، در هفت حوزه عمل و سی و یک

خویشکاری با نظریه ریخت‌شناسی ولادیمیر پراپ قابل تطبیق است.

## ۲. پیشینه تحقیق و نقد آن

منتقدان و پژوهشگران زبان و ادبیات عربی و فارسی آن گونه که بایسته است به بخش داستانی آن توجهی ننموده‌اند و در این باره اتفاق‌نظری وجود ندارد. عده ای معتقدند که مقامه فاقد اهداف مربوط به داستان‌سرایی است. دکتر شوقی ضیف در کتاب *تاریخ الادب العربی* برای مقامه هدفی تعلیمی قائل می‌شود و غرض از انشای آن را آموزش لغات و تعبیرات غریب زبانی می‌داند، نه قصه‌پردازی و داستان‌سرایی و به همین دلیل مقامه‌ها را در ردیف ارجوزه‌های<sup>۱</sup> تعلیمی قرار می‌دهد (ضیف، بی تا: ۴۰۴).

او در کتاب *المقامه* نیز بر این عقیده تأکید می‌ورزد و اعلام می‌کند که «مقامه قصه نیست؛ بلکه حدیث ادبی بلیغی است که به حیلۀ نزدیک‌تر است تا قصه...» (ضیف، ۱۹۵۶: ۹). در این باره دکتر موسی سلیمان نیز با دکتر شوقی ضیف هم‌عقیده است و در کتاب *الادب القصصی عند العرب* بیان می‌دارد که: «مقامه فاقد ویژگی‌های داستانی است و هدفی که یک داستان آن را دنبال می‌کند به هیچ عنوان در مقامات دیده نمی‌شود» (سلیمان، ۱۹۸۳: ۳۴۴-۳۴۲).

از سوی دیگر برخی از پژوهشگران اقدام به معرفی عناصر داستانی مقامات کرده‌اند. در زبان فارسی دکتر حسن دادخواه و خانم لیلا جمشیدی در چند مقاله به بررسی انواع عناصر داستانی مقامات حمیدی و حریری می‌پردازند و در مقاله «*عنصر «شخصیت» در مقامات حریری و حمیدی*» در این باره با صراحت اعلام می‌کنند که: «مقامه از نظر داشتن عناصر داستان و پردازش نیکوی آن از چنان قوت و مقبولیتی برخوردار است که می‌تواند با داستان‌های کوتاه در عصر حاضر برابری کند.» (دادخواه و جمشیدی، ۱۳۸۶: ۱۷).

علاوه بر این جناب آقای دکتر فیروز حریرچی و آقای محمدحسین کاکوئی در مقاله «*شخصیت و شخصیت‌پردازی در مقامات حریری*» که مأخوذ از پایان نامه‌ای با عنوان «بررسی داستان و عناصر آن در مقامات حریری» است، به بررسی شخصیت‌های مقامات حریری بر مبنای عناصر داستانی می‌پردازند و آن‌ها را به انواع شخصیت پویا و ایستا و پیچیده و ساده تقسیم می‌کنند.

در نقد این آثار لازم به ذکر است که گنجاندن گونه مستقل مقامه در قالب داستان کوتاه

از جامعیت لازم برخوردار نمی‌گردد و سبب تحمیل نظریه بر متن می‌شود؛ زیرا تمامی مقامات از ساختار یکسانی برخوردار نیستند و حتی در مقامات حریری که ما با یک طرح قوی از داستانی کلان مواجهیم، برخی از مقامه‌ها فقط روایتی از یک «گفت و شنید» هستند و برخی فقط روایتی از یک «گفت» هستند؛ به عنوان مثال مقامه‌های: «حلوانیه، فراتیه، قطیعیه، رملیه، طیبه، شیرازیه، ملطیه و نجرانیه». در این‌جا این سوال مطرح می‌گردد که تکلیف این مقامه‌ها - که بخش قابل تأملی از مقامات را شامل می‌شوند - چیست؟ و این گروه از مقامه‌ها از حیث گونه‌شناسی در کدام رده‌بندی انواع ادبی قرار می‌گیرند؟

نگارنده معتقد است که برای حل این مسئله بهتر است که گونه‌ی مقامه را روایت بدانیم تا داستان؛ زیرا دایره‌ی موضوعات مرتبط با روایت گسترده‌تر از داستان است و «مجموعه‌ای است که اخبار روزنامه‌ها، کتاب‌های تاریخی، رمان‌ها، فیلم‌ها، جلسات روان‌کاوی و... را نیز در برمی‌گیرد» (Rimmon-Kenan, 2002: 1).

تنها پژوهش مستقل در این باره کتاب *السرد فی مقامات الهمدانی* نوشته‌ی ایمن ابکر است که از حیث نظریه و روش با پژوهش ما تفاوت‌های اساسی دارد. این کتاب، براساس نظریه‌ی روایت‌شناسی ژرار ژنت به تحلیل تکنیک روایت در مقامات بدیع الزمان همدانی می‌پردازد. یکی از معایب این کتاب این است که نویسنده در تحلیل تکنیک روایت تمامی مصداق‌های موجود در مقامات بدیع‌الزمان را ارائه نداده است؛ به عنوان مثال تمامی مباحث مربوط به (زاویه دید و کانونی‌سازی، سطوح کانونی‌سازی در مقامات بدیع الزمان، عوامل کانونی‌سازی در مقامات، کانونی‌شونده در مقامات) فقط در پانزده صفحه - از صفحه ۶۴ تا ۷۹ - گنجانده شده است و مباحث مربوط به (زمان داستان، زمان متن)، (ترتیب: تاخر زمان و تقدم زمان)، (دیرش: حذف، خلاصه، صحنه و مکث توصیفی)، (بسامد: بسامد منفرد، بسامد تکراری، بسامد مکرر) فقط در یازده صفحه - از صفحه ۹۳ تا ۱۰۴ - گنجانده شده است. این امر سبب شده که پژوهش آقای ایمن بکر، از جامعیت لازم برخوردار نگردد.

با توجه به پیشینه‌ی این پژوهش تازگی موضوع و نوآوری این مقاله در این است که در آن برای نخستین بار با استفاده از نظریه‌ی ریخت‌شناسی ولادیمیر پراپ به کشف و طبقه‌بندی اجزای اصلی تشکیل دهنده‌ی ساختار روایات مقامات فارسی و عربی و تبیین نقش آن‌ها در جهت ایجاد نظام و قانون کلی حاکم بر روایات گونه‌ی مقامه پرداخته می‌شود. به این ترتیب این

پژوهش بر اساس مشخصه‌های ساختاری به دو نتیجه جدید می‌رسد: ۱- جدا کردن گونه و نوع روایات مقامات از دیگر انواع داستانی ۲- رده‌بندی خود روایات مقامات.

### ۳. ریخت‌شناسی مقامه‌های فارسی و عربی

اصطلاح ریخت‌شناسی<sup>۲</sup> در روایت‌شناسی برای توصیف قصه بر پایه اجزای سازنده آن و همبستگی این اجزا با یکدیگر و کل قصه به کار می‌رود. طبق این نظریه هر قصه یک ساختار است؛ ساختاری از تمهیدات و شگردهای داستانی که عناصر و اجزای آن، مواردی چون شخصیت، خویشکاری و حرکت هستند که نسبت به یکدیگر و نسبت به کل ساختار دارای هماهنگی متقابل هستند. پراپ با ریخت‌شناسی صد قصه روسی از مجموعه قصه‌های «افاناسیف»<sup>۳</sup> به این برداشت رسید که ساختار قصه یا داستان‌ها قابل تقلیل به واحدهای کوچک‌تر روایی است، تا آنجا که کوچک‌تر از آن ممکن نباشد. در ریخت‌شناسی قصه این واحدهای کوچک روایی را خویشکاری<sup>۴</sup> می‌نامند. برای ریخت‌شناسی مقامه‌های فارسی و عربی، ابتدا باید خویشکاری‌هایشان را مشخص نماییم تا براساس آن به ارزیابی و توصیف سازه‌های روایی مقامه‌های فارسی و عربی بپردازیم.

#### ۳-۱. خویشکاری

پراپ اجزای اصلی قصه را کارهایی می‌داند که اشخاص در قصه انجام می‌دهند. او این اجزا را به سی و یک خویشکاری محدود می‌کند و معتقد است که عناصر متغیر، نام و صفت قهرمانان هستند و عناصر بنیادین کارهایی است که اشخاص قصه انجام می‌دهند (Propp, 1989: 21). این حکم اصل مهم رده بندی پراپ را تشکیل می‌دهد. او مجموعه سی و یک خویشکاری را به همراه نشانه‌ها و علائم اختصاریشان بیان می‌کند و به شرح هر کدام می‌پردازد و بر اساس آن‌ها به تجزیه عملی قصه می‌پردازد و مسائل مربوط به این تجزیه را برمی‌شمارد.

پس از بررسی و شناخت اجزای اصلی تشکیل‌دهنده صد و بیست و چهار مقامه فارسی و عربی به این نتیجه رسیدیم که این روایات نیز شامل سی و یک خویشکاری می‌باشد که عنصر اصلی طرح ساختار آن‌هاست. همان‌طور که همه قصه‌های پراپ دارای هر سی و یک



خویشکاری نیست، هر مقامه نیز دارای تمامی این خویشکاری‌ها نمی باشد. زنجیره خویشکاری‌هایی که در سی و یک خویشکاری جدول زیر ارائه می‌شود، علاوه بر آن که بنیاد ریخت‌شناسی قصه‌های پریان را نشان می‌دهد (Ibid: 25-26)، میزان انطباق خویشکاری‌های گونه مقامه با آن را نیز مشخص می‌نماید:

خویشکاری‌های قصه‌های پریان:	خویشکاری‌های مقامه‌های فارسی و عربی:
۱- وضعیت آغازین: (α) الف- اعضای خانواده معرفی می‌شوند. ب- قهرمان معرفی می‌شود.	راوی معرفی می‌گردد.
۲- غیبت: (β) یکی از اعضای خانواده خانه را ترک می‌کند.	قهرمان و راوی خانه را ترک می‌کنند.
۳- نهی (γ) قهرمان از انجام کاری نهی می‌شود.	راوی قهرمان را از انجام اعمال خلاف اخلاق و عرف نهی می‌کند.
۴- نقض نهی: (δ) ممنوعیت نقض می‌شود.	شریر یا قهرمان داستان به اعمال خلاف عرف و اخلاق می‌پردازد.
۵- خبرگیری: (ε) شخص خبیث در صدد جمع‌آوری اطلاعات بر می‌آید.	شخص خبیث به هنگام انجام شرارت و قهرمان اصلی به هنگام شرکت در مجالس مناظرات و مباحثات ادبی در صدد جمع‌آوری اطلاعات در مورد طرف مقابل خویش بر می‌آیند.
۶- کسب خبر: (φ) شخص خبیث اطلاعاتی درباره قربانیش به دست می‌آورد.	الف- شخص خبیث اطلاعاتی درباره قربانیش به دست می‌آورد ب- قهرمان اطلاعاتی درباره طرف مقابلش به دست می‌آورد.
۷- فریبکاری: (λ) شخص خبیث تلاش می‌کند که قربانیش را بفریبد.	شخص خبیث تلاش می‌کند که قربانیش را بفریبد.
۸- شرارت، کمبود: (A) شخص خبیث شرارتی را انجام می‌دهد.	شخص خبیث یا قهرمان شرارتی را انجام می‌دهد.
۹- میانجیگری: (B) بداقبالی یا کمبود آشکار می‌شود. فرمان یا خواهش به قهرمان ابلاغ می‌شود.	بداقبالی یا کمبود آشکار می‌شود. فرمان یا خواهش به قهرمان ابلاغ می‌شود.
۱۰- مقابله اولیه: (C) جستجوگر موافقت می‌کند یا تصمیم می‌گیرد که با	جستجوگر موافقت می‌کند یا تصمیم می‌گیرد که با آن مقابله کند.

	آن مقابله کند .
قهرمان خانه یا محفل ادبی را ترک می‌کند.	۱۱- عزیمت: (↑) قهرمان خانه را ترک می‌کند .
قهرمان مورد آزمایش قرار می‌گیرد.	۱۲- اولین کارکرد بخشنده: (D) قهرمان مورد آزمایش قرار می‌گیرد.
قهرمان به کنش‌های بخشنده واکنش نشان می‌دهد .	۱۳- واکنش قهرمان: (E) قهرمان به کنش‌های بخشنده آینده واکنش نشان می‌دهد .
قهرمان پول یا وسیله ای سحرآمیز به دست می‌آورد.	۱۴- دریافت عامل جادویی: (F) قهرمان وسیله‌ای سحرآمیز به دست می‌آورد.
الف-قهرمان به محل آن چیزی که جستجو می‌کند، منتقل می‌شود..	۱۵- انتقال مکانی: (G) قهرمان به محل آن چیزی که جستجو می‌کند منتقل یا راهنمایی می‌شود .
الف - قهرمان و شخص خبیث رو دررو مبارزه آغاز می‌کنند . ب- قهرمان به مناظره ادبی می‌پردازد.	۱۶- مبارزه: (H) قهرمان و شخص خبیث مبارزه‌ای رو دررو را آغاز می‌کنند .
الف-قهرمان زخم می‌خورد. ب-در مناظره، طرف مقابل به اهانت می‌پردازد یا قهرمان را تحقیر می‌کند.	۱۷- داغ گذاشتن: (J) قهرمان زخم می‌خورد.
شخص خبیث یا طرف مقابل مناظره شکست می‌خورد.	۱۸- پیروزی: (I) شخص خبیث شکست می‌خورد .
الف- بداقبالی یا کمبود اولیه رفع می‌شود .	۱۹- رفع مشکل: (K) بداقبالی یا کمبود اولیه رفع می‌شود .
الف - قهرمان باز می‌گردد. ب- قهرمان در محفلی ادبی به جمع ادب دوستان می‌پیوندد.	۲۰- بازگشت: (↓) قهرمان باز می‌گردد .
قهرمان تعقیب می‌شود .	۲۱- پیگیری، تعقیب: (Pr) قهرمان تعقیب می‌شود .
قهرمان از تعقیب جان سالم به درمی‌برد.	۲۲- نجات: (Rs) قهرمان از تعقیب جان سالم به درمی‌برد.
قهرمان به صورت ناشناس به خانه یا سرزمین دیگر وارد می‌شود.	۲۳- ورود به طور ناشناس: (O) قهرمان به صورت ناشناس به خانه یا سرزمین دیگر



	وارد می‌شود .
قهرمان دروغین یا طرف مقابل در مناظره ادعاهای بی‌اساس مطرح می‌کند .	۲۴- ادعاهای بی‌پایه (L)
از قهرمان خواسته می‌شود که کار دشوار فیزیکی یا علمی و ادبی را انجام دهد.	۲۵- کار دشوار (M)
قهرمان کار دشوار فیزیکی یا علمی و ادبی را انجام می‌دهد.	۲۶- انجام کار دشوار (N)
قهرمان شناسایی و تحسین می‌شود .	۲۷- شناخته شدن (Q)
قهرمان دروغین یا شخص خبیث رسوا می‌شود .	۲۸- رسوایی شریر (Ex)
قهرمان به شکلی دیگر در می‌آید .	۲۹- تغییر شکل (T)
شخص خبیث به مجازات می‌رسد.	۳۰- مجازات شریر (U)
قهرمان به شخص یا شیء مطلوب خویش دست می‌یابد.	۳۱- عروسی W

پس از تعیین خویشکاری‌های اصلی به این نتیجه می‌رسیم که برای برقراری ارتباط میان برخی از این خویشکاری‌ها و نیز برای تکامل و پیشرفت حوادث، حضور خویشکاری‌های جانبی و کمکی ضروری است؛ مثلاً گفتگویی رخ دهد یا نامه‌ای فرستاده شود. گاهی نیز در جریان روایت ریزه‌کاری‌هایی گزارش می‌شود که هرچند در سرگذشت اصلی نقش ندارند؛ ولی به داستان گیرائی می‌دهند و برای پیوند و انسجام رویدادها و خویشکاری‌ها یا شناخت بهتر اشخاص داستان مؤثرند (Ibid:71-79)؛ به عنوان مثال هنگامی که راوی به سفر می‌رود و به شهری وارد می‌شود، رسم و آیین استقبال، پیشکش کردن، پذیرایی، مهمان‌نوازی و سرانجام بدرقه کردن و بدرود گفتن در آن دیار توصیف می‌شود. از آن جا که تداوم یافتن همه این خویشکاری‌ها در گرو حضور اشخاصی است که در بستر روایت به ایفای نقش می‌پردازند، در بخش بعد به بررسی شخصیت‌های مقامه می‌پردازیم.



## ۲-۳. شخصیت

شخصیت عنصری است که در مطالعات روایت‌شناختی بدان بی‌توجهی شده و کمتر از دیگر عناصر روایت مورد تحلیل نظام‌مند واقع شده است (Toolan, 2001:80). بسیاری از روایت‌شناسان ساختارگرا شخصیت را موضوعی واقعی برای بررسی نمی‌دانند و در نظریه‌های خود به سختی با شخصیت کنار می‌آیند؛ زیرا خطومشی ساختارگرایی، مرکزیت را از انسان می‌گیرد و با مفاهیم فردیت و ژرفای روان‌شناسی مخالفت می‌ورزد (Rimmon 30: Kenan -). پراپ نیز در کتاب ریخت‌شناسی قصه‌های پریان، نظریه خویش را بر مبنای اهمیت قاطع خویشکاری‌های داستان و نه شخصیت‌هایی که آن را انجام می‌دهند، شکل داد. او هفت شخصیت یا هفت حوزه عمل مشترک در قصه‌های پریان، صفات آن‌ها و راه‌های ورودشان به داستان معرفی می‌کند (Propp:79-84). این هفت شخصیت عبارتند از: ( قهرمان اصلی یا جستجوگر، شریر، بخشنده، اعزام‌کننده، یاری‌دهنده، شاهزاده‌خانم و قهرمان دروغین).

بر مبنای این نظریه شخصیت قهرمان یا خبیث یا یاری‌رسان اهمیت ندارد؛ بلکه مهم عملی است که آن‌ها انجام می‌دهند و آنچه آن‌ها در قصه‌های متعدد انجام می‌دهند، همواره کارکردی مشابه دارد. لازم به ذکر است که در هر یک از قصه‌ها لزوماً تمامی این شخصیت‌ها وجود ندارد و ممکن است در روایتی یک شخصیت بیش از یک نقش بر عهده داشته باشد و یا چند شخصیت با همدیگر یک نقش را ایفا کنند؛ همچنین ممکن است در هر قصه علاوه بر این هفت شخصیت، اشخاصی همچون شاکو و پیام‌آور و... در رویدادهای پیوند دهنده و غیر اصلی ایفای نقش نمایند.

پس از بررسی و مقایسه تعداد و انواع شخصیت و حوزه عمل مقامه‌های عربی و فارسی بر اساس نظریه پراپ به این نتیجه رسیدیم که در این روایات نیز همین هفت شخصیت اصلی و هفت حوزه عمل دیده می‌شود. جدول زیر خویشکاری‌های منتسب به این شخصیت‌ها را در روایات گونه مقامه نشان می‌دهد:



شخصیت‌ها	خویشکاری‌ها
۱-قهرمان	(↓. O. T. ε. φ. λ. A. C. E. F. K. N. H. J. I . ↑. Rs. Q. γ. δ. W)
۲-شریر	A. λ. ε. φ. H. Ex .U
۳-بخشنده	D.G. M
۴- یاریگر	a . β . B . ↑. γ .G. M. K. Pr .Q
۵- اعزام‌کننده	B. G . .D
۶-شاهزاده‌خانم	W
۷-قهرمان دروغین	ε .φ. L. λ. H

همان‌طور که می‌بینید بالاترین بسامد خویشکاری مربوط به حوزه عمل قهرمان است. با توجه به این که قهرمان داستان‌های مقامات عربی اغلب ادیبی حيله‌گر است، خویشکاری‌های مربوط به فریب و شرارت شریر قصه‌های پریان در حوزه عمل قهرمان داستان‌های مقامات عربی نیز دیده می‌شود.

قهرمان در مقامات بدیع الزمان همدانی اغلب ادیبی حيله‌گر به نام «ابوالفتح اسکندری»<sup>۵</sup> است که همه اعمالش در راستای کسب اندک مالی است که از راه گدایی به دست می‌آورد. قهرمان داستان‌های حریری نیز ادیبی حيله‌گر به نام «ابوزید سروجی» است که به وسیله سخنانی زیبا و کلامی سحرآمیز و فریبکاری و جلب توجه و ترحم، از دیگران اخاذی و حتی دزدی می‌کند؛ ولی قهرمان مقامه‌های فارسی افراد ناشناسی هستند که نام و نشان آن‌ها معلوم نیست و در هر مقامه تغییر می‌کنند. این افراد غالباً پیرمردانی<sup>۶</sup> فصیح و بلیغ هستند که هر دو زبان عربی و فارسی را خوب می‌دانند و با وعظ و خطابه و یا مناظره با دیگر دانشمندان هنرنمایی می‌کنند؛ ولی گرایشی به گدایی و فریبکاری ندارند.

پس از حوزه عمل قهرمان، بالاترین بسامد خویشکاری مربوط به حوزه عمل یاریگر است. یاریگر در مقامات بدیع الزمان همدانی اغلب ادیبی به نام «عیسی بن هشام» است که داستان از زبان او روایت می‌شود. یاریگر و راوی داستان‌های حریری نیز ادیبی همدوست به نام «حارث بن همام» است که در اکثر روایات با درم و قلم و قدم خویش قهرمان را در راستای رسیدن به اهدافش یاری می‌نماید؛ ولی یاریگران داستان‌های مقامات فارسی برخلاف مقامات عربی افرادی شناخته شده و معین نیستند و گاه راویان و گاه دوستان

نویسنده هستند که در سفر با قهرمان آشنا می‌شوند و در مسیر روایت به یاریگری او می‌پردازند؛ به عنوان مثال در مقامه « فی العشق » راوی پس از اینکه دچار عشقی زمینی می‌شود و از بی‌صبوری، رنجور و بیمار می‌گردد از وجود پیری در بیمارستان اصفهان خبردار می‌گردد که دل‌های شکسته را درمان می‌کند و تعویذ عشق می‌دهد. راوی نیز برای درمان درد خویش به نزد آن پیر می‌رود و از یاریگری او برخوردار می‌شود (بلخی : ۱۱۶).

در مقامه « فی العشق و المعشوق و الحبيب والمحبوب » نیز راوی عاشق زنی می‌شود که با او برسر ناز است و بی‌مهری می‌کند؛ اما پس از یاری رسانی پیری مرقع پوش و دریافت تعویذ عاشقی و دوستی، معشوقش ناگهان دچار تحول می‌شود و از بی‌مهری دست می‌کشد (همان : ۱۳۸).

پس از حوزه عمل یاریگر، بالاترین بسامد خویشکاری مربوط به حوزه عمل شریر است. شریر شخصیتی است که شرارت و فریبکاری انجام می‌دهد؛ با قهرمان می‌جنگد و گاه بر او غلبه می‌کند و گاهی رسوا می‌شود؛ به عنوان مثال در مقامه «سنجاریه» از مقامات حریری شریر، دوست و همسایه قهرمان است که از عشق قهرمان به کنیزکش باخبر می‌شود و با شرارت باعث جدایی او از محبوبش می‌شود (الحریری، ۱۳۶۴: ۱۵۵-۱۴۴).

پس از حوزه عمل شریر، بالاترین بسامد خویشکاری مربوط به حوزه عمل قهرمان دروغین است. قهرمان دروغین شخصی است که، برای مدت کوتاهی مانع رسیدن قهرمان به اهدافش می‌شود و گاه موقعیت و پاداش او را غصب می‌نماید. این شخصیت علاوه بر روایاتی که در آن جنگ و درگیری فیزیکی رخ می‌دهد، در کلیه مقامه‌هایی که در آن قهرمان داستان به مناظره علمی و ادبی می‌پردازد نیز حضور دارد.

پس از حوزه عمل قهرمان دروغین، بالاترین بسامد خویشکاری مربوط به حوزه عمل بخشنده است. در حوزه عمل بخشنده افراد متفاوتی ایفای نقش می‌کنند. بخشنده گاه امیر یا قاضی شهری دوردست است؛ گاه راوی و اعضای انجمن ادبی او و گاه مردم کوی و برزن؛ به عنوان مثال در مقامه «مراغیه» از مقامات حریری بخشنده، امیری است که پس از مشاهده هنر سخنوری قهرمان، مجذوب او می‌شود و به او منصب ریاست دیوان انشا را اعطا می‌کند (همان: ۵۷-۴۸) و در مقامه «نصیبیه» از مقامات حریری، بخشنده خود قهرمان است که به هنگام بیماری و ناتوانی او، راوی و یاران به عیادت او می‌روند و از بخشندگی و مهمان

نوازی‌های او برخوردار می‌شوند (همان: ۱۶۲-۱۵۵).

کمترین بسامد خویشکاری و ایفای نقش در مقامات مربوط به حوزه عمل شاهزاده خانم است. شاهزاده خانم فقط در مقامه «بشریه» از مقامات بدیع الزمان همدانی (عبده، ۱۹۸۳: ۲۴۷-۲۴۳) و مقامه فی العشق و المعشوق و الحبيب و المحبوب از مقامات حمیدی (بلخی: ۱۳۹-۱۳۱) حضور دارد. با وجود این که تنها خویشکاری شاهزاده خانم در این روایات ازدواج (W) است؛ ولی با همین یک خویشکاری تفاوت نوع نگاه به زن و جایگاه او در مقامه‌های فارسی و عربی آشکار می‌گردد.

در روایت قاضی حمیدالدین بر خلاف روایت بدیع الزمان همدانی، شاهزاده خانم زنی پرده‌نشین و در حصار حرمسرا نیست؛ او زنی آزاده و قدرتمند است که آگاهانه و آزادانه عشق را می‌پذیرد و در فراز و نشیب وصل و دوری به عنوان یک عامل اثرگذار و انتخاب‌گر ظاهر می‌شود؛ ولی در روایت بدیع الزمان، شاهزاده خانم مستوره‌ای بی اراده است که به جز خودش همگان می‌توانند درباره آینده و زندگی او تصمیم بگیرند.<sup>۷</sup>

### ۳-۳. حرکت

پراپ بسط و دگرگونی سازه‌های اولیه قصه را حرکت نامید و پس از تعیین خویشکاری‌ها و استخراج اصول و قواعد حاکم بر قصه‌ها به راه‌های ترکیب و حرکت‌های موجود در قصه‌ها پرداخت. (Propp:66-74).

قانون کلی حاکم بر روایتهای گونه مقامه، حرکت از آرامش به سوی گره‌افکنی، نقطه اوج و گره‌گشایی است. این داستان‌ها اغلب از یک حرکت تشکیل یافته‌اند که با سفر راوی آغاز می‌شود و پس از ملاقات او با قهرمان اصلی، شرارت یا نیازی آشکار می‌شود و با برآورده شدن نیاز و پیروزی قهرمان به پایان می‌رسند (Ibid: 92). در تعدادی از مقامات پس از گره‌گشایی و پایان داستان اول، شرارت یا نیاز دیگری نیز پیدا می‌شود و داستان ادامه یابد. گاهی نیز در میان قصه شرارت یا نیاز دیگری پیدا می‌شود و هر دو حرکت با پایانی مشترکی خاتمه پیدا می‌کنند.

مقامه‌های «اسدی» و «موصلیه» از مقامات بدیع الزمان و مقامه «عمانی» از مقامات

حریری دارای چنین ترکیبی است که در آن یک حرکت مستقیماً حرکت دیگر را دنبال می‌کند. گاهی نیز داستان دارای روایتی درونه ای است. که در بطن روایت اصلی جاسازی شده است. مقامه «مضیریه» از مقامات بدیع الزمان همدانی و مقامه‌های «کوفیه»، «مراغیه»، «اسکندریه»، «فرضیه»، «سنجاریه»، «فارقیه»، «رقتاء»، «بکریه» و «حرامیه» از مقامات حریری و مقامه «فی السکباج» از مقامات حمیدی دارای چنین ترکیبی است که در آن حرکتی در درون حرکت اولیه تعبیه شده است.

گاهی نیز داستان دارای دو موضوع است که هم زمان به پایانی مشترک ختم می‌گردند. مقامه «بشریه» از مقامات بدیع الزمان دارای چنین ترکیبی است که در آن دو حرکت دارای پایانی مشترک هستند. پراپ تقسیم بندی دیگری نیز از حرکتها در قصه ارائه کرده است و آن تقسیم حرکتها بر اساس موضوع و محتوای آن هاست. که به چهار دسته زیر تقسیم می‌شود:

۱) بسط از طریق خویشکاری H-I (جنگ و کشمکش)

۲) بسط از طریق خویشکاری M-N (انجام دادن کار دشوار)

۳) بسط از طریق دو خویشکاری H-I و M-N (کشمکش و کاردشوار)

۴) بسط بدون هیچ یک از این خویشکاری‌ها

حرکت‌های روایات مقامه‌های فارسی و عربی نیز از نظر محتوا به چهار دسته تقسیم می‌شود:

۱) الگوی اول: بسط از طریق خویشکاری H-I (جنگ و کشمکش) که توالی خویشکاری‌های آن چنین است:

$(\alpha - \beta - B - C - \uparrow - D - E - F - G - \varepsilon - \varphi - H - J - I - \downarrow - Pr - Rs - Q - Ex - U - W -)$

حرکت روایات شش مقامه (معادل ۲۶ درصد) از مقامه‌های قاضی حمیدالدین بلخی<sup>۸</sup> و شش مقامه (معادل ۱۱/۵ درصد) از مقامه‌های بدیع الزمان همدانی<sup>۹</sup> و دو مقامه (معادل چهار درصد) از مقامه‌های حریری<sup>۱۰</sup>، از نوع نمودار اول و بر اساس بسط از طریق خویشکاری H-I (کشمکش) است.

این حرکت از نظر محتوا از نوع نمودار اول خویشکاری‌های پراپ است که نمودار آن



چنین می‌باشد :

$$(A-B-C- \uparrow - D-E-F-G-H-J-I-L - \downarrow - pr- Rs- L-Q- Ex- T-U-W)$$

با مقایسه این نمودار با نمودار پراپ در می‌یابیم که حرکت روایات این الگو با وجود برخی تغییرات شباهت زیادی به نمودار پراپ دارد.

این مقامه‌ها علاوه بر روایاتی که در آن جنگ و درگیری فیزیکی رخ می‌دهد، شامل کلیه مقامه‌هایی که در آن‌ها قهرمان داستان به مناظره علمی و ادبی می‌پردازد، نیز می‌شود.

۲) الگوی دوم : بسط از طریق خویشکاری M-N (انجام دادن کار دشوار) که توالی خویشکاری‌های آن چنین است:

$$(\alpha - \beta - B - O - C - D - E - F - M - N - K - \uparrow - Pr - Rs - Q)$$

حرکت روایات پانزده مقامه (معادل ۶۶/۵ درصد) از مقامه‌های قاضی حمیدالدین بلخی<sup>۱۱</sup> و بیست مقامه (معادل ۳۹/۵ درصد) از مقامه‌های بدیع الزمان همدانی<sup>۱۲</sup> و هجده مقامه (معادل ۳۶ درصد) از مقامه‌های حریری<sup>۱۳</sup> از نوع نمودار دوم و بر اساس بسط از طریق خویشکاری M-N (انجام دادن کار دشوار) است. این حرکت از نظر محتوا از نوع نمودار دوم خویشکاری‌های پراپ است که نمودار آن چنین می‌باشد:

$$(A-B-C- \uparrow - D-E-F-G-L-M-N-K - \downarrow - Pr- Rs- Ex- T-U-W)$$

همان طور که می‌بینید این نمودار نیز تقریباً مشابه نمودار پراپ است و تغییراتی که در عناصر آن دیده می‌شود، نشانگر برخی ویژگی‌های خاص روایات گونه مقامه در مقایسه با قصه‌های پریان است. در بیشتر این روایات راوی یا در شهرهای مختلف با فردی (قهرمان) مواجه می‌شود که جمعیت زیادی را تحت تأثیر هنرنمایی‌های خود قرار می‌دهد یا این که او و دوستانش در محفلی ادبی خویش آزمونی علمی برقرار می‌کنند و قهرمان با پاسخ‌های عالمانه خویش آن‌ها را حیرت زده می‌نماید. در این گونه روایات قهرمان داستان با پرورش مضامین و بازی با واژگان، آثاری زیبا و خواندنی به ادب دوستان ارائه می‌نماید. او در نظم و نثر خویش به سجع و صنایع بدیعی اکتفا نمی‌کند و ابداعات شگفت‌انگیز دیگری نیز به آن‌ها می‌افزاید؛ گاه عبارت‌هایی را بیان می‌کند که حروف کلمات آن به تناوب منقوط و بدون نقطه است: «أَخْلَاقُ سَيِّدِنَا تُحَبُّ. وَبِعَقْوَتِهِ يُلَبُّ. وَقُرْبُهُ تُحَفُّ. وَنَأْيُهُ تَلْفٌ...»<sup>۱۴</sup> (الحریری: ۲۰۸) و گاه

متنی طولانی را می‌آفریند که همه حروف واژگان آن بدون نقطه است: « الحمد لله الممدوح الأسماء. المحمود الآلاء. الواسع العطاء. <sup>۱۰</sup>...» (همان: ۲۲۲).

قهرمان مقامه‌های قاضی حمیدالدین نیز چنین است. آن گاه که اعضای انجمن ادبی از او می‌خواهند که صاحب صدران مسند خلافت و امامت را از عهد نبوت تا عصر حاضر را به ترتیب نام ببرد، به دو زبان فارسی و عربی چنان قصاید فصیح و شیوایی را می‌سراید که دیگر ادیبان چاره‌ای نمی‌یابند جز سپر انداختن و زبان به تحسین او گشودن. گاه با خلق لغز و چیستان‌های دور از ذهن و شاعرانه اعضای انجمن ادبی را تحت تأثیر نبوغ خویش قرار می‌دهد و گاه با آوردن شعر مقلوب در زبان فارسی - که از هر دو طرف یک طور خوانده می‌شود - هنر نمایی می‌نماید:

نزکین مرک یار رای کرم نیک زن (بلخی: ۵۹).

۳) الگوی سوم: بسط از طریق دو خویشکاری  $\lambda$ -A و M-N (فریبکاری و انجام کار دشوار) که توالی خویشکاری‌های آن چنین است:

**( $\alpha$  -  $\beta$  -  $\lambda$  - F - N - A - K -  $\uparrow$  - Pr - Rs - Q)**

این حرکت اختصاص به مقامه‌های عربی دارد و حرکت هیچ یک از مقامه‌های قاضی حمیدالدین با این الگو مطابقت ندارد. توالی خویشکاری‌های این حرکت با نمودارهای قصه‌های پراپ تفاوت‌های زیادی دارد. حرکت روایات بیست و چهار مقامه (معادل ۴۸ درصد) از مقامه‌های حریری<sup>۱۶</sup> و هجده مقامه (معادل ۳۹/۵ درصد) از مقامه‌های بدیع الزمان همدانی<sup>۱۷</sup> از نوع نمودار سوم و بر اساس بسط از طریق خویشکاری  $\lambda$ -A و M-N (فریبکاری و انجام کار دشوار) است.

در بیشتر این روایات راوی در شهرهای مختلف با فردی (قهرمان) مواجه می‌شود که با فریبکاری‌ها و هنرنمایی‌های کلامی خود از جمعیت زیادی اخاذی و دزدی می‌کند.

یکی از دلایل حضور این فریبکاران به عنوان قهرمان مقامه‌های عربی این است که در عربستان از دیرباز گدائی رواج داشته و سائل، همیشه صنفی از طبقات مردم عربستان را تشکیل می‌داده و حتی از میان سائلان، ادبا و شعرای نامداری برخاسته اند<sup>۱۸</sup> و ظهور اسلام که قسمت اعظم نصاب و مواعظش، مربوط به برآوردن حوائج سائلان است نیز نتوانست گدائی را در مرکز اسلام منسوخ کند (ابراهیم حریری، ۱۳۴۶: ۳۸۲).



در این گونه روایات قهرمان داستان حیل‌گری است که گاهی به گدایی و تکی دست می‌یازد و با نمایش چهره‌ای فقیر و ژولیده و پریشان، تنها یا همراه کودکانی نزار و عریان در کوی و برزن می‌گردد و با بیانی شیوا برای کسب اندکی مال جلب ترحم می‌نماید (الحریری: ۹-۶) و اگر حیل‌گری با زبان به تنهایی کارساز نباشد از راه‌های تکمیلی وارد می‌شود و برای رسیدن به درهم و دیناری خود را به کوری می‌زند (همان: ۷۹-۷۵ و: ۶۴-۵۷) یا خود را به شکل زنان در می‌آورد (همان: ۱۱۲-۱۰۵) یا چنان می‌نماید که مبتلا به بیماری رعشه (همان: ۳۰۹-۳۰۲) و لقوه و کجی دهان است (همان: ۲۷۵-۲۶۹) و هنگامی که رسوا می‌شود، بدون هیچ شرم و پروایی اعتراف می‌کند که:

أنا أبو قلمون في كلِّ لَوْنٍ أُكُونُ  
إختر من الكسبِ دُوناً فإِنَّ دهرَكَ دُونٌ<sup>۹۶</sup> (عبده: ۷۸).

۴- بسط بدون هیچ یک از این خویشکاری‌ها

در میان مقامه‌های بدیع الزمان همدانی مقامه مضیریه ساختار داستانی متفاوتی دارد که حریری مقامه سنجاریه و قاضی حمیدالدین مقامه فی السکاج را به تقلید و تتبع از آن نگاهشته‌اند. این مقامه‌ها اگرچه از خویشکاری‌های قصه‌های پریان تشکیل شده است؛ ولی از نظر توالی و محتوا با نمودارهای قصه‌های پراپ تفاوت‌های بسیاری دارد و در هیچ یک از الگوهای بالا نمی‌گنجد. توالی خویشکاری‌های هر سه مقامه چنین است:

( $\alpha - \beta - D - E - B - \gamma - \delta - K - \alpha - \beta - \downarrow - \varepsilon - \varphi - \lambda - A - J$ )

در این روایات برخلاف دیگر روایات گونه مقامه، قهرمان به جنگ یا انجام کار دشوار و فریبکاری نمی‌پردازد؛ بلکه با جمع یاران خود به ضیافتی فراخوانده می‌شود و به هنگام گسترده سفره و به محض دیدن نوع خاصی از غذا آشفته می‌شود و تصمیم به ترک مجلس می‌گیرد. دوستان او با دور کردن آن غذا از سفره او را آرام می‌کنند و علت این حرکت عجیب را جویا می‌شوند. قهرمان اذعان می‌کند که این غذا تداعی کننده خاطرهای ناگوار در زندگیش می‌باشد و در توضیح به بیان داستانی می‌پردازد که توجیه کننده عمل اوست. دوستان و یاران قهرمان پس از شنیدن این داستان برای ابراز همدردی و موافقت با او همگی سوگند یاد می‌کنند که هرگز لب به این غذا نزنند.

در مجموع با مقایسه این چهار الگو می‌توان نتیجه گرفت که یکصد و بیست و چهار



روایت مقامه‌های فارسی و عربی نیز همانند قصه‌های پریان، در چارچوب یک روایت واحد خلاصه می‌شود و نشان می‌دهد که این صد و بیست و چهارمقامه در واقع اشکال مختلف یک طرح اولیه بنیادین است که به خلق و ایجاد مقامه به عنوان گونه‌ای مستقل می‌پردازد. توالی خویشکاری‌های این طرح چنین است:

( $\alpha - \beta - \downarrow - O - T - \varepsilon - \varphi - \lambda - A - B - C - D - E - F - K - M - N - H - L - J - I$   
 $- \uparrow - Pr - G - Rs - Q - \gamma - \delta - Ex - U - W$ )

#### ۴. نتیجه‌گیری

از مجموع آنچه درباره ریخت‌شناسی مقامه‌های فارسی و عربی گفته شد، این نتایج حاصل آمد که مقامه گونه‌ایست روایی و مستقل که خویشکاری عنصر اصلی طرح ساختار آن است. ساختار این روایات به رغم تکثر و تنوع ظاهری، از نظر انواع قهرمان و عملکرد آنان دارای نوعی وحدت و همانندی و هماهنگی متقابل است. وجود ثبات در ساختمان این روایات سبب می‌گردد تعریفی از آن به شرح زیر بیان داریم که: «مقامه گونه‌ایست روایی که تابع یک نمودگار هفت شخصیتی است و برپایه تناوب سی و یک خویشکاری به صورت‌های مختلف ساخته می‌شود». ترکیب حرکت‌های روایات گونه مقامه بر اساس محتوای آن‌ها به چهار الگوی فرعی زیر تقسیم می‌شود:

۱- بسط از طریق خویشکاری M-N (انجام دادن کار دشوار): حرکت روایات ۶۶/۵ درصد از مقامه‌های قاضی حمیدالدین بلخی و ۳۹/۵ درصد از مقامه‌های بدیع الزمان همدانی و ۳۶ درصد از مقامه‌های حریری، بر اساس این الگوست.

۲- بسط از طریق دو خویشکاری  $\lambda - A$  و M-N (فریبکاری و انجام کار دشوار): این حرکت فقط اختصاص به مقامه‌های عربی دارد و حرکت روایات ۴۸ درصد از مقامه‌های حریری و ۳۹/۵ درصد از مقامه‌های بدیع الزمان همدانی بر اساس این الگوست.

۳- بسط از طریق خویشکاری H-I (جنگ و کشمکش): حرکت روایات ۲۶ درصد از مقامه‌های قاضی حمیدالدین بلخی و ۱۱/۵ درصد از مقامه‌های بدیع الزمان همدانی و دو مقامه معادل چهار درصد از مقامه‌های حریری، بر اساس این الگوست.

۴- بسط بدون هیچ یک از این خویشکاری‌ها:

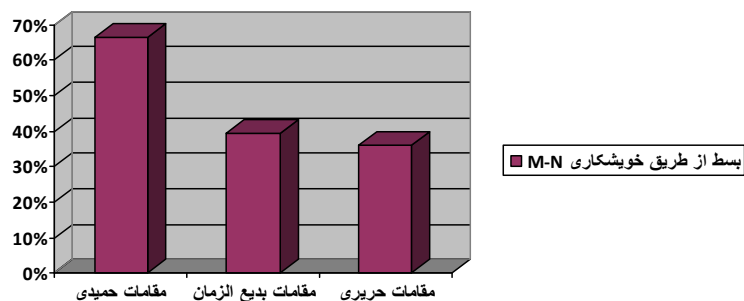


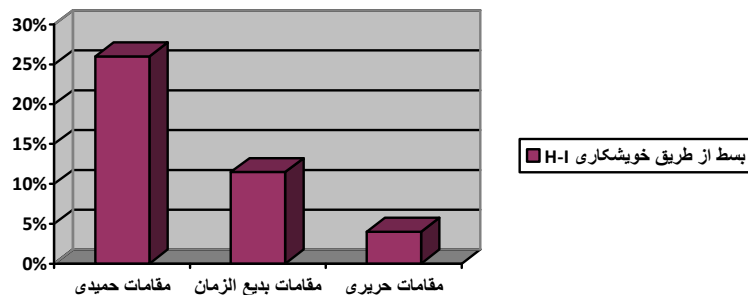
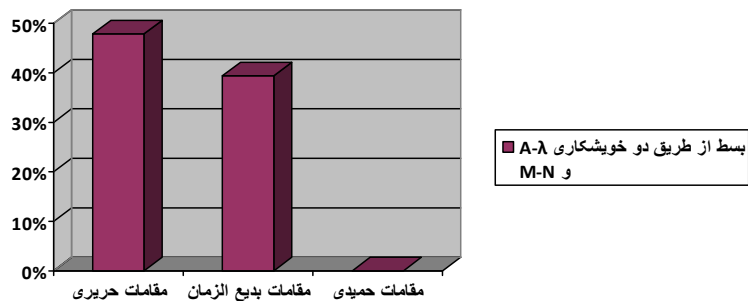
حرکت روایات مقامه‌های «مضیریه» از مقامه‌های بدیع الزمان همدانی و «سنجاریه» از مقامات حریری و «فی السکباج» از مقامات حمیدی اگرچه از خویشکاری‌های روایات مقامات تشکیل شده است؛ ولی از نظر توالی و محتوا با دیگر مقامه‌ها تفاوت‌های بسیاری دارد و در هیچ یک از الگوهای بالا نمی‌گنجد.

در مجموع با مقایسه این چهار الگو می‌توان نتیجه گرفت که یکصد و بیست و چهار روایت مقامه‌های فارسی و عربی در چارچوب یک روایت واحد خلاصه می‌شود و نشان می‌دهد که این صد و بیست و چهار مقامه در واقع اشکال مختلف یک طرح اولیه بنیادین هستند که به خلق و ایجاد گونه‌ی روایی مقامه می‌پردازد. توالی خویشکاری‌های این طرح چنین است:

( $\alpha - \beta - \downarrow - O - T - \varepsilon - \varphi - \lambda - A - B - C - D - E - F - K - M - N - H - L - J - I - \uparrow - Pr - G - Rs - Q - \gamma - \delta - Ex - U - W$ )

نمودارهای مربوط به ترکیب حرکت‌های مقامه‌های فارسی و عربی بر اساس محتوای آن‌ها:





## 5. پی‌نوشت‌ها

1. ارجوزه به قصایدی اطلاق می‌گردد که در بحر رجز گفته می‌شود.
2. morphology
3. A.N.Afanassiev
4. Function
5. به جزدر مقامه «صیمریه» که قهرمان آن، محمد پسر اسحاق معروف به ابوعنبس و در مقامه «بشریه»، که قهرمان آن بشر پسر عوانه عبدي نام دارند.
6. در بعضی مقامه‌ها ایفاگر این نقش، فردی جوان می‌باشد، از جمله مقامه‌های «فی الشیب و الشباب»، «فی المجنون»، «فی صفة الشتاء».
7. - در این روایت راهزنی به نام بشر به توصیه همسرش - برای این که دختر عمویش، فاطمه، با افراد قبایل دیگر ازدواج نکند - به خواستگاری او می‌رود! پدر دختر که راضی به این ازدواج



نیست، بدون این که نظر دختر خویش را بپرسد، موانع زیادی بر سر راه راهزن می‌گذارد. هنگامی که بشر راهزن از تمام آزمون‌ها سر بلند بیرون می‌آید و پدر دختر اجازه این ازدواج را صادر می‌کند، به جوانی برمی‌خورد که او نیز طالب فاطمه است. جوان با بشر مبارزه می‌کند و چندین بار بر او پیروز می‌شود؛ ولی حاضر به کشتن بشر نمی‌شود و سرانجام به بشر می‌گوید که «من پسر تو هستم.» در پایان داستان، بشر بدون هیچ‌گونه پرسشی از فاطمه، او را به عقد پسرش در می‌آورد!

۸. فی الشیب و الشباب، فی المناظره بین السنی و الملحد، فی العشق، بین اللاطی و الزانی، بین الزوجین و بین الطیب و المنجم .

۹. المقامة الاسديّة، المقامة الغیلانیّة، المقامة الجاحظیّة، المقامة الصیمریّة، المقامة الشعریّة و المقامة البشریّة.

۱۰. المقامة المغریبیه و المقامة الرقطاء.

۱۱. فی الملمعة، فی الغزو، فی الربیع، فی السیاح، فی التصوف، فی الوعظ، فی المسائل الفقهیّة، فی السفر و الرفاقه، فی العشق والمعشوق و الحبيب و المحبوب، فی المجنون، فی اوصاف البلخ، فی صفة الشتاء، فی التّعزیه و فی النسابة.

۱۲. المقامة القریضیّة، المقامة البلخیّة، المقامة السجستانیّة، المقامة العراقیّة، المقامة الحمدانیّة، المقامة الرصافیّة، المقامة المغزلیّة، المقامة الشیرازیّة، المقامة الحلوانیّة، المقامة النهدیّة، المقامة الابلیسیّة، المقامة الناجمیّة، المقامة الخلفیّة، المقامة النیسابوریّة، المقامة العلمیّة، المقامة الوصیّة، المقامة الدیناریّة، المقامة الملوکیّة، المقامة الصفریّة و المقامة التیمیّة.

۱۳. المقامة الحلوانیّة، المقامة الدیناریّة، المقامة المراحیّة، المقامة الفرضیّة، المقامة القهقریّة، المقامة النصیبیّة، المقامة الفراتیّة، المقامة الشعریّة، المقامة القطعیّة، المقامة الصوریّة، المقامة الطیبیّة، المقامة الشیرازیّة، المقامة الملطیّة، المقامة النجرائیّة، المقامة الشتویّة، المقامة الرملیّة، المقامة الحلبیّة و المقامة الساسانیّة.

۱۴. اخلاق سرور ما را دوست می‌دارند و در منزلش مقیم می‌شوند و نزدیکی کردن به او هدایایی را در پی دارد و دوری از او سبب هلاکت می‌شود .

۱۵. سپاس بر آن خدایی که نام هایش ستوده است و نعمت‌هایش نیکو و عطایش فراخ و وسیع است .

۱۶. المقامة الصناعية، المقامة الدمياطية، المقامة الكوفية، المقامة البرقعيدية، المقامة المعرية، المقامة الإسكندرية، المقامة الرحبية، المقامة الساوية، المقامة الدمشقية، المقامة البغدادية، المقامة المكية، المقامة الفارقية، المقامة الازية، المقامة الكرجية، المقامة الوبرية، المقامة السمرقندية، المقامة الواسطية، المقامة التفليسية، المقامة الزبيدية، المقامة العمانية، المقامة التبريزية، المقامة الرملية، المقامة الحجرية و المقامة الحرامية.

۱۷. المقامة الأزادية، المقامة الكوفية، المقامة الأذربيجانية، المقامة الجرجانية، المقامة الأصفهانية، المقامة البغدادية، المقامة الفزارية، المقامة المكفوفية، المقامة البخارية، المقامة الفزوينية، المقامة الساسانية، المقامة القردية، المقامة الموصلية، المقامة الحرزوية، المقامة المارستانية، المقامة المجاعية، المقامة الأسودية، المقامة الأرمنية، المقامة الخمرية و المقامة المطبئية.

۱۸. برای اطلاع بیشتر ر. ک : الحسين، احمد. (۱۹۹۵ م). ادب الكدية فى العصر العباسى. ط ۲. دارالحصار النشر و التوزيع.

۱۹. من بوقلمون هستم - رنگارنگ هستم.

۲۰. کسب پايين و پست انتخاب کن چون روزگار پست است.

## ۶. منابع

- ابراهيم حريرى، فارس. (۱۳۴۶). *مقامه نوبسى در ادبيات فارسى و تأثير مقامات عربى در آن*. تهران : دانشگاه تهران.
- بكر، أيمن. (۱۹۹۸). *السرر فى مقامات الهمذانى*. الهيئة المصرية العامة الكتاب.
- بلخى، قاضى حميدالدين. (۱۳۶۵). *مقامات حميدى*. تصحيح رضا انزابى نژاد. تهران: مركز نشر دانشگاهى.
- حريرى البصرى، القاسم بن على. (۱۳۶۴). *مقامات الحريرى*. تهران: مؤسسة فرهنگى شهيد محمد رواقى.
- حريرچى، فيروز؛ كاكوتى، محمدحسين. (۱۳۸۸). « شخصيت و شخصيت پردازى در مقامات حريرى ». *انجمن ايرانى زبان و ادبيات عربى*. ۵ (۱۱). ص ۹۰-۶۳.



- دادخواه، حسن ؛ جمشیدی، لیلا. (۱۳۸۶). «عنصر شخصیت در مقامات حریری و حمیدی»، *نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان*. شماره ۲۱. صص ۴۴-۱۷.
  - سلیمان، موسی. (۱۹۸۳). *الادب القصصی عند العرب*. دار الکتب اللبنانی.
  - ضیف، شوقی. (بی تا). *تاریخ الادب العربی، العصر الاسلامی*. ط ۸. قاهره: دارالمعارف.
  - ----- (۱۹۵۶). *المقامه (سلسله فنون الادب العربی)*. بیروت: مکتبه الاندلس.
  - عبده المصری، محمد. (۱۹۸۳). *مقامات ابی الفضل بدیع الزمان الهمدانی و شرحها*. ط ۲. بیروت: دارالمتحدہ للنشر
  - غنیمی الهلال، محمد . (۱۳۷۳) *ادبیات تطبیقی (تاریخ و تحول، اثرپذیری، اثرگذاری فرهنگ و ادب اسلامی)*. ترجمه مرتضی آیت ا... زاده شیرازی. تهران: امیرکبیر.
- 12-Propp, V. (1989). *Morphology of The Folktale*. trans:Laurence scott. Austin : University of Texas Press.
- 13-Rimmon – Kenan , Shlomith.(2002). *Narrative Fiction. Contemporaay Poetics* ,London and New York:Routledge
- 14-Toolan, Michael , J , .(2001).*Narrative a critical linguistic introduction*.London:Routledge.