مطالعات ادبیات تطبیقی، سال پانزدهم، شماره ۵۷، بهار ۱۴۰۰؛ صص **۴۲۹- ۴۵۹**

بررسی تطبیقی شخصیت پردازی و طرح داستان در مقامات حمیدی و مقامات حریری

هدیه خنافره*
منصوره تدینی**
مسعود پاکدل***
فرزانه رحمانیان****

تاریخ دریافت: ۹۸/۹/۱۰
تاریخ پذیرش: ۹۸/۱۱/۲۸

چکیده

مقامه یکی از انواع داستان‌های کهن است که با نثر مصنوع آمیخته با شعر، در مورد قهرمانی است که به صورت ناشناس در حکایت‌ها ظاهر می‌شود و به قصد گدایی، حوادثی را به وجود می‌آورد و همین که در پایان کار شخصیتش شناخته می‌شود، ناپدید می‌گردد تا آنکه دوباره در هیبتی دیگر در مقامه بعدی ظاهر گردد. «مقامات حمیدی» در شمار کتاب‌های بسیار مهم در زبان عربی و فارسی است. حمیدی با برگزیدن قالب داستان و بهره‌گیری از اصول داستان‌نویسی، همچنین گزینش حوادث این داستان‌ها از واقعیت‌های زندگی و انتخاب شخصیت‌های داستانی از مردمی که در میانشان زندگی می‌کند، همراه با ویژگی‌های فردی و اجتماعی آنان، شیوه نویسندگی مقامات را به سبک نویسندگان رئالیستی نزدیک گرداند. جوشش زندگی از درون حوادث مقامات، به همراه کنش شخصیت‌های واقعی در صحنه‌های آن و تأثیر فضای معنوی، اخلاقی، اجتماعی، مادی، علمی و ادبی بر شخصیت‌ها، حقیقت مانندی داستان‌ها را تحقق می‌بخشد. در این پژوهش با روش توصیفی- تحلیلی تلاش شده است تا مهم‌ترین داستان در مقامات حمیدی و حریری بررسی گردد.

کلیدواژگان: ادبیات تطبیقی، نثر مسجوع، مقامه‌نویسی، عناصر داستانی.

---

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد رامهرمز.
** استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد رامهرمز. ms.tadayoni@gmail.com
*** استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد رامهرمز.
**** استادیار زبان و ادبیات عرب، دانشگاه آزاد اسلامی واحد رامهرمز.
نویسنده مسئول: منصوره تدینی

مقدمه

ادبیات در مفهوم کلی و گسترده خود محصول احساس، عاطفه، اندیشه و تخیل انسان است. آفرینش یک اثر ادبی- هنری این توان را به خالق خویش می‌بخشد تا نگرش و تجربیاتش را پیرامون هستی به نسل‌های پس از خود انتقال دهد و از این رهگذر آن را جاودانه و ماندگار سازد. بررسی تطبیقی آثار ادبی به عنوان یک از جذابیت‌ترین و بکرترین جنبه‌های نوپای ادبیات، سهم بزرگی را در انتقال جاودانگی گنجینه‌های ادبی ایفا می‌کند. ادبیات تطبیقی با گشودن افق‌های تازه‌ای از تفکر و اندیشه در برابر دیدگان محققان و پژوهشگران و با فرورفتن در ژرفای مناسبات ادبی میان ملت‌های گوناگون، قراردادن وجوه اشتراک زبانی در برابر خوانندگان و سنجش و دستاورد تجربه، تفکر و احساس انسان در زمان‌ها، و مکان‌های مختلف رسالتی عظیم را بر دوش گرفته است. شاهکارهای ادبی جهان به عنوان یکی از زمینه‌های ادبیات تطبیقی، ابزاری باری پیوند فکری و معنوی میان نسل‌های بشری و جوامع انسانی و دریچه‌ای برای دریافت آگاهی‌ها و تجربه‌های دیگران از طریق حس کنجکاوی انسان و ارضای میل و آرزوی وی به منظور درک واقعیت‌ها به شمار می‌آید تا از این راه وجود خویش را متعالی سازد و جایگاه شایسته‌اش را در جهان هستی بیابد.

برخورداری مقامات از روح فکاهه و طنز در راستای اعطای روح سرزندگی به داستان‌ها و خارج ساختن آن از حالت اثری خشک و تعلیمی نمایانگر هنرنمایی دیگری از سوی نویسندگان مقامات است. نمایش توانمندی‌های نویسنده در واژه‌پردازی و پرداختن به جنبه‌های ادبی آن همچون معانی و بیان و بدیع و نسبت دادن این توانایی‌ها به شخصیت‌های داستانی به گونه‌ای که خواننده توان ادبی نویسنده را به فراموشی بسپارد و تنها به شخصیت و عمل شگفت او بیندیشد بیانگر داستان‌پردازی موفق نویسندگان مقامات است. سبک مقامات سبکی استوار و دشوار است که گوی سبقت از هم‌طرازان خویش ربوده و با گذشت نهصد سال از نگارش آن هنوز سبکی یارای رسیدن به مقامش را نداشته است. مقامات افزون بر سبک نگارش آن که تحسین و شگفتی علاقه‌مندان جهان ادبیات را برانگیخته است، از جنبه داستانی نیز در حد اعلای داستان‌پردازی عصر خویش پرداخته شده است و در برخی موارد به شیوه‌های

داستان‌پردازی جدید پهلو می‌زند. همچنین لازم به ذکر است توانایی نثرنویسان قدیم در پردازش نثر قوی در چهارچوب داستان همواره قابل‌تحسین بوده و انگیزه دیگری برای این پژوهش بوده است.

در خصوص اهمیت موضوع مرد نظر باید گفت حمیدی به موضوع‌هایی پرداخته که به میزان زیادی زاییده اوضاع حاکم بر جامعه‌اش بوده است و پس از آمیختن با تجربه‌ها و استعدادهای ادبی نویسنده، ویژگی‌های متمایزی را به جا گذاشته که در برخی موارد به ابتکار کشانده شده است. حمیدی با برگزیدن قالب داستان و بهره گیری از اصول داستان‌نویسی کوشیده رغبت خواننده را برای مطالعه این آثار ارزشمند برانگیزد.

با توجه به محوریت مقاله حاضر که حول ادبیات تطبیقی می‌گردد، شایسته است به این امر نیز اشاره گردد که ادبیات تطبیقی یکی از دانش‌های نوپا، مفید و کارآمد در حوزه ادبیات جهان می‌باشد که ادبیات ملل مختلف را به صورت مجموعه‌ای بهم پیوسته و مقوله‌ای واحد با اختلافات ظاهری و زبانی مورد بررسی قرار می‌دهد و ضمن شناختن و شناساندن ادبیات بومی، روابط و مناسبات آن را با ادبیات جهان نمایان می‌سازد و از این رهگذر علاوه بر اینکه سطح دانش و معلومات را ارتقا می‌بخشد، موجب رشد و بالندگی استعدادهای ادب دوستان نیز می‌گردد. همچنین زمینه هم‌سویی و تفاهم ملل مختلف را در جهان پرآشوب امروز فراهم می‌سازد(ممتحن و بهمنی، ۱۳۹۱ش: ۸). هرچند که ادبیات تطبیقی نیز مانند سایر مباحث علوم انسانی در مسیر تاریخی خود رشد و تکامل داشته است و نمی‌توان برای آن تعریف یا نظریه‌ای واحد منسجم ارائه داد(شرکت مقدم، ۱۳۸۸ش: ۵۲، به نقل از انوشیروانی، ۱۳۸۶ش: ۶) امّا از باب ارائه محدوده این نوع ادبیات باید گفت ادبیات تطبیقی یا Comparative literature که گاهی به آن «ادبیات همگانی» نیز گفته می‌شود، علمی است اساساً فرانسوی و به زبان ساده عبارت است از «مطالعه و بررسی مقایسه‌ای آثاری که برخاسته از زمینه‌های فرهنگی گوناگون هستند». ادبیات تطبیقی یا هم‌سنجشی شاخه‌ای از نقد ادبی است که از روابط ادبی ملل و زبان‌های مختلف و از تعامل میان ادبیات ملت‌ها با یکدیگر سخن می‌گوید. به طور کلّی می‌توان گفت ادبیات تطبیقی عبارت است از بررسی ادبیات ملّی و رابطه تاریخی آن با ادبیات ملّت‌های دیگر، بررسی چگونگی این ارتباط و به همراه تأثیرپذیری هر یک از

آن‌ها از دیگری و نیز تأثیرگذاری آن‌ها بر یکدیگر؛ بر این اساس می‌توان گفت پژوهش در ادبیات تطبیقی بیانگر انتقال ادبیات یک ملّت به ملّتی دیگر است. این انتقال می‌تواند در زمینه واژه، موضوع، قالب‌های ادبی مانند قصیده، قطعه، رباعی، داستان، نمایشنامه و... باشد(جمشیدی و امینی، ۱۳۹۷ش: ۲۰۹).

پیشینه تحقیق

کتاب «مقامه‌نویسی در ادبیات فارسی و تأثیر مقامات عربی در آن» که به منظور پایان‌نامه دکتری *فارس ابراهیمی حریری* نوشته شده و به بررسی تأثیرپذیری لفظی و سبک مقامات فارسی از مقامات عربی پرداخته است.

«بررسی تطبیقی مقامه‌نویسی در ادب عربی و فارسی(همدانی، حریری، حمیدی) با پیکارسک نویسی در ادب اسپانیا(لاثاریو تُرمِسی، پابلوس اِل بوسکون)، دانشگاه علامه طباطبائی، ۱۳۹۲ کارشناسی ارشد، استاد راهنما: نجمه شبیری، استاد مشاور: سعید واعظ، دانشجو: مریم رحیمیان.

«بررسی تطبیقی عناصر داستان در مقامات حریری و مقامات حمیدی»، ادبیات تطبیقی (ادب و زبان)، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی کرمان، تابستان ۱۳۹۰ش، دوره ۲، شماره ۴، صص ۲۲۷- ۲۵۷، علیرضا نبی لوچهرقانی.

«گسترش پیرنگ در مقامات حمیدی(رویکردی ریخت‌شناختی- روایت‌شناختی)، دوره ۲، شماره ۲، پاییز و زمستان ۱۳۹۱، صص ۱۰۳- ۱۲۴، محمّد راغب.

«مقامه نویسی و پیکارسک با تکیه بر مقامات حریری و داستان زندگانی عصاکش تُرمِسی»، دوره ۸، شماره ۲۵، پاییز ۱۳۹۵، صص ۱۱۷-۱۳۵، مجتبی مجرد و حسن عبدالهی.

«بررسی تطبیقی عناصر داستان سمرقند در مقامات حریری و مقامات حمیدی»، دوره ۱۰، شماره ۳۸، تابستان ۱۳۹۵، صص ۹-۳۰، محمدرضا نجاریان و زهرا کریم‌زاده شوشتری‌نژاد و شیما فرجی‌فر.

«بررسی تطبیقی مقامات فارسی و عربی(حمیدی و حریری) با نوع ادبی پیکارسک در اسپانیا(لاثاریو عصاکش تورمسی)»، فصلنامه پژوهش‌های ادبی و بلاغی، سال اول، شماره۴، پاییز ۱۳۹۲، سیدعلی کرامتی مقدم.

«مقایسه تحلیلی مقامات حریری با مقامات سیوطی»، مجله ادب عربی، دانشگاه تهران، سال سوّم، شماره سوّم، زمستان ۱۳۹۰، ابوالحسن امین مقدسی و ابوبکر محمودی.

«بررسی مقامات ابوالقاسم حریری»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، فیروز حریرچی و حسن مجیدی.

«ساز و کار تعلیق در مقامات حریری»، مجله زبان و ادبیات عربی(مجله ادبیات و علوم انسانی سابق)، دانشگاه فردوسی مشهد، شماره ششم، بهار و تابستان ۱۳۹۱، محسن بتلای اکبرآبادی و علی صفایی سنگری.

«بررسی طرح نمایشی و معیارهای دراماتیزه شدن در مقامات حریری(بر مبنای سه مقامه)»، مجله زبان و ادبیات عربی (مجله ادبیات و علوم انسانی سابق)، دانشگاه فردوسی مشهد، شماره ششم، بهار و تابستان ۱۳۹۱، روح الله نصیری.

«بررسی تطبیقی عناصر روایی در مقامات عربی و فارسی(مطالعه موردی: مقامه "مضیریه" همدانی و "سکباجیه" حمیدی)، علی اصغر حبیبی و احسان تمیزی و علی اکبر احری چناری.

بحث

در آغاز لازم است تا در خصوص معنای لغوی و اصطلاحی واژه‌های مقامه و پیکارسک صحبت کوتاهی داشته باشیم. واژه مقامه Maqame یا Moqame از ریشه «قام، یقوم، قوما، قومه، قیاما، قامه»، واژه‌ای عربی با معانی گوناگون است که با سپری شدن دوره‌های اجتماعی و ادبی، در قرن چهارم برای فن خاصی از نثر عربی به کار رفته است(ابراهیمی حریری، ۱۳۸۳: ۴). مقامه در لغت یعنی مجلس و مجمع، گروهی که در یک مجلس جمع می‌شوند، سخن‌رانی، ناله گدایان و...(لغتنامه: ذیل مقامه). در قرن چهارم هجری گونه‌ای از ادبیات منثور در ادبیات عرب به وجود آمد که آن را «مقامات» می‌نامند. مقامات پس از پیدایی‌اش به گونه‌ای چشمگیر شهرت پیدا کرد و محبوبیت فراوانی به دست آورد؛ چرایی این محبوبیت در آن بود که نثر عربی در این عهد، به تکلف و تصنع گراییده بود و شکل‌گرفتن مقامه‌نویسی راه را برای متصنع‌نویسان هموار می‌کرد.

در خصوص تفاوت مقامات عربی با مقامات فارسی باید گفت در مقامات عربی قهرمان داستان غالباً یک نفر گدای شیّاد است که در اشکال گوناگون و در جاهای مختلف، میان مردم ظاهر می‌شود و با لفاظی و آرایش کلام سود خود را از مردم می‌ستاند و سرانجام قهرمان داستان چنان فرار می‌کند که کسی متوجّه نمی‌شود. این مقامه‌ها از حیث اخلاقی ضعیف هستند و گاهی به امور ضد اخلاقی و دشنام منجر می‌شود. و بدین جهت تنها فایده مقامه همان جنبه لفظی و بلاغی آن است و اینکه مقامه گنجینه ادبی شامل اشعار برگزیده است. مقامات فارسی هرگز روح دنائت را در سؤال کننده مجسم نساخته بلکه به ذکر احتیاج بسنده کرده است و در داستان‌های خود از شیّادی و کدیه، عوام‌فریبی و کسب روزی از راه حرام بحث نکرده و هیچ طبقه را رسوا نکرده و به هجو و مسخره نپرداخته است. در فارسی نویسنده دنبال لغات نادر و فراموش شده نرفته و لغت‌شناسی و اشتقاق مطرح نبوده و دنبال لغات شاذّ نرفته و بدین طریق در مقامات فارسی بیش‌تر اسجاع از حدود ذوق و سلیقه تجاوز ننموده و در حال اعتدال مانده است. عکس اسجاع عربی که دشوار، متوالی و ملال‌آور است. ایرانیان در مقامات خود جنبه‌های عشقی و قهرمانی و فتوّت را بیش‌تر می‌پسندند.

واژه انگلیسی «Picaresque» از واژه اسپانیایی «Picares / Picareco» گرفته شده است. متأسفانه پیکارسک واژه‌ای است که ریشه‌های آن به درستی روشن و پیدا نیست و تاریخ معنای آن پیچیده است. پیکارسک از پیکارو مشتق شده است. به سربازان اسپانیایی در قرن چهاردهم میلادی پیکارو گفته می‌شده است. با گذشت زمان پیکارو تغییر معنا داده و به معنی کلاش، زیرک، رند و حیله‌گر به کار رفته است(سیبر، ۱۳۸۹: ۷-۸). این گونه ادبی در قرن شانزده میلادی در اسپانیا به وجود آمده است و پس از آن در دیگر کشورهای اروپایی چون فرانسه، ایتالیا، آلمان و انگلستان تا قرن هجده به حیات خود ادامه داده است.

عناصر داستانی در مقامات حمیدی

در خصوص بررسی عناصر داستانی در مقامات حمیدی می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

موضوع در مقامات حمیدی

حمیدی در برخی موضوعات همچون تاریخ، عرفان و تصوف از خود بـه ابتکـار نشـان داده تا آنجا که حتی مقامه‌های خـود را بـر اسـاس موضـوع آن، نامگـذاری کـرده اسـت. حمیدی همین موضوع را از زبان راوی در مقامه «فی السـیاح» چنـین مطـرح مـی‌کنـد: «گفتیم: چه گویی در دیناری مدور منور، چون رخساره معشوقان رنگـین و چـون سـایه رقیبان سنگین، درمان عاشقان شیدا و طعمه معشوقان رعنا؟! بستد و بنواخت و بر ناخن برانداخت و بر بدیهه این ابیات بگفت: «شعر»:

ای صورت تو نحس‌تـر از طلعـت زحـل — وی خوب تـو نفایـه و ای نیـک تـو بـدل
احبـاب راز مهـر تـو بـا یکـدیگر نفـاق — زهـاد راز عشـق تـو بـا یکـدیگر جـدل
هر مرد را تویی بـه هـوس سـایق قضـا — مـر خلـق را تـویی بـه هـوی رهبـر اجـل
دلبنـد بـی ثبـاتی و دلخـواه شـوم پـی — معشـوق بـی وفـایی و محبـوب مبتـذل
در چشم اهل دانش و در دست اهـل عقـل — بی وزن همچو بادی و چون خاک بـی محـل

(انزابی نژاد، ۱۳۷۲: ۷۹-۸۰)

حمیدی در مقامات خویش کوشیده اسـت کمبـود موضـوع را بـا موضـوعات عشـقی، عرفانی، تاریخی و توصیفی جبران نماید؛ زیرا چنین موضوعاتی بـا طبـع و ذوق ایرانیـان، سازگارتر از موضوع کدیه می‌باشد. به همین جهت نیز موضوع داستان‌هـا در مقامـات وی از تنوع بیش‌تری برخوردار است؛ اما با وجود چنـین تنـوعی، نویسـنده در پـرداختن بـه موضوع، آنچنان گرفتار اطناب و تکلف گردیده که اصل مطلب را فرامـوش کـرده اسـت و جنبه داستانی موضوع سست شده و چنگـی بـه دل نمـی‌زنـد. پـس، اگـر چـه حمیـدی موضوعات دیگری را جایگزین موضوع «کدیه» نموده، لیکن حق مطلب را درباره موضـوع مطرح شده ادا نکرده است.

موضوع در مقامات حریری

موضوع اصلی مقامه‌ها، ماجرای چرب‌زبانی‌ها و مال‌اندوزی‌های گـدایی شـیّاد بـه نـام «ابوزید سروجی» است که با سخنان نافذ خود که با اشعار و آهنـگ‌هـای کلامـی همـراه است، سعی دارد مردم را بفریبد و از آن‌ها گدایی کنـد. البتـه موضـوعات دیگـری چـون

وعظ، تشویق به نیکوکاری و پرهیز از دنیاپرستی نیز در خلال چندین مقامه از جمله مقامه‌های اوّل، دوّم، سوّم، یازدهم، دوازدهم، بیست و یکم و نیز بیست و پنجم دیده می‌شود(پروینی و دیگران، ۱۳۹۱ش: ۱۲۹).

به طور کلّی باید گفت موضوع کلیه مقامات *حریری* در نهایت به تکدی‌گری ختم می‌شود، البتّه *حریری* در ادای این موضوع روش‌های گوناگونی را در پیش گرفته است. درونمایه اصلی مقامات او را گدایی و چرب‌زبانی مردی به نام «ابوزید سروجی» تشکیل می‌دهد که سعی دارد با سخنان موزون، مردم را خام و رام خود گرداند تا بدین وسیله بتواند گدایی خود را توجیه کند.

حریری در جای‌جای مقامات خود به مسائل و موضوعات متنوع و گوناگونی اشاره کرده است؛ مثلاً در مقامه «الصنعانیه»(الشریشی، ۱۹۹۸م: ۸۲) به وفور شاهد پند و اندرزها و حکمت‌های وی هستیم و یا در مقامه‌های «القطیعیه» و «النحویه»(همان: ۶۶ و ۱۰۹) به علم نحو و مسائل مربوط به آن و در مقامه‌های «الفرضیه» و «الطیبیه»(همان: ۹۹ و ۱۵۲) به مباحث فقهی پرداخته است، امّا با همه این تفاصیل باید گفت که موضوع تمام این مقامات به تکدّی‌گری ختم می‌شود.

حریری در بیان پاره‌ای موضوعات در مقامه‌های خود دچار تطویل شده است، برای بیان تطویل در مقامات *حریری* به عبارتی از مقامه «الدّیناریّه» می‌پردازیم؛ وی برای بیان ضعف مالی و زندگی نابسامان «ابوزید سروجی» چنین می‌نویسد:

«صَفِرَت الرّاحةُ وقرعت الساحةُ وغارَ المنبعُ وأقوی المجمعُ وأقضَّ المضجعٌ واستخالت الحالُ وأعول العیالُ وخَلَت المرابطُ ورحِمَ الغابطُ وأودی النّاطقُ والصّامت»(حریری، ۱۳۶۴: ۲۸ - ۲۹).

- کف دست[از پول و دارایی] خالی شد و خانه[از نعمت و سکنه] تهی گشت، مخزن آب فروکش کرد و سکونت در آنجا غیر ممکن شد. مجلس خالی از سکنه شد و رختخواب غیر قابل خوابیدن شد، اهل و عیال ناله و زاری سر دادند و طویله حیوانات هم خالی از حیوان شد، فردی که غبطه می‌خورد به رحم و شفقت آمد و همه موجودات چه آن‌ها که سخن می‌گفتند و چه آن‌ها که توانایی سخن گفتن نداشتند

همانطور که در سطور فوق مشاهده می‌شود، *حریری* برای بیان موضوع تنگدستی، به شرح و تفصیل در این زمینه پرداخته و عبارات متعدد و متوالی را در بیان این امر آورده است.

همچنین *حریری* برخی از موضوعات خانوادگی و نیز مضامین غیر اخلاقی و خلاف هنجار را نیز در مقامات خود آورده است؛ به عنوان نمونه در مقامه «تبریزیه» پیرامون نزاع «ابوزید سروجی» با همسرش و شکایت آن‌ها نزد قاضی اینگونه می‌نویسد:

«جِئْنَا أبوزید بینَ یدیه وقال دیّد اللهُ القاضیَ وأحسنَ إلیه، إنّ مطیّتی(زوجتی) هذه أبیّة القیاد، کثیرة الشّراد...» (همان: ۳۲۴) و یا در جایی دیگر از همین مقامه عبارات ذیل را می‌آورد: «ألفیتک أقبحَ مِن قردةٍ، وأیبس مِن قِدّةٍ، و... وأنتنَ مِن جیفةٍ»(همان: ۲۳۵).

شخصیت‌پردازی در مقامات حمیدی

شخصیت‌های مقامات *حمیدی* شخصیت‌هایی واقعی هستند که نویسنده آن‌ها را از روزگار و زمانه خویش برگزیده است. این شخصیت‌ها با وجود واقعی بودنشان ابعاد شخصیتی خویش را به نمایش نمی‌گذارند و به جای اینکه گفتارشان بیانگر ویژگی‌های درونی‌شان باشد بیش‌تر حالت سخنرانی و مقاله را به خود گرفته است. نویسنده نیز برای این سخنرانی مکان و مجلسی را ترتیب می‌دهد که شخصیت‌ها پس از گفتارشان بی‌آنکه تعلقی نسبت به آن داشته باشند و یا واکنشی نسبت به آن از خود نشان دهند محل را ترک می‌کنند. البته در برخی مقامه‌ها چون مقامه »سکباجیه» نویسنده در پرداخت شخصیت‌ها بسیار موفق عمل نموده است؛ شخصیت‌ها چنان واقعی جلوه می‌کنند که نه تنها خواننده با آن‌ها ارتباط برقرار می‌نماید، بلکه در برابر رفتارهای‌شان از خود واکنش نشان می‌دهد. شخصیت مقابل در این داستان آن‌چنان پرگویی می‌کند که خواننده بی‌اختیار او را شبیه کسانی می‌داند که در زندگی خود با آن‌ها روبه‌رو شده است و واکنش شخصیت اصلی را در برابر او تحسین می‌کند. هرچند تعداد چنین شخصیت‌هایی در داستان‌های *حمیدی* محدود است، لیکن می‌تواند گویای توان نویسنده در شخصیت‌پردازی و بیانگر این حقیقت باشد که اگر *حمیدی* بیش از آنکه به لفظ‌پردازی و سبک توجه کند به شخصیت‌پردازی می‌پرداخت داستان‌هایش بسیار مؤثرتر از کار

درمی‌آمد. حمیدی در داستان‌های خود به شخصیت اصلی اعتبار بیش‌تری بخشیده است، اما ناشناخته ماندن هویت شخصیت اصلی به جهت ضعف شخصیت‌پردازی، ارتباط خواننده را با او مشکل نموده است و خواننده ترجیح می‌دهد تنها نقش شنونده‌ای را ایفا کند که در مجلس سخنرانی حضور دارد بی‌آنکه واکنشی نسبت به خود سخنران از خود نشان دهد، و پس از ترک جلسه سخنرانی تنها همان کلام سخنران است که بر او اثر می‌گذارد و هیچ احساسی و حتی تصویری از وی در ذهنش باقی نمی‌ماند. شخصیت‌ها در مقامات حمیدی مطلق نیستند؛ شخصیت‌های اصلی در عین حال که دانشمند و فرزانه‌اند اما همواره دچار نوعی غرور و تکبر می‌شوند و با واژه‌هایی در صدد تحقیر طرف مقابل خویش برمی‌آیند. عباراتی چون «ای جوان نوآموز»(انزابی نژاد، ۱۳۷۲: ۸۶)، «ای جوان نادان»(همان: ۱۲۹)، «ای ژیر عمر فرسوده و عالم بیهوده»(همان: ۱۸۵)، «ای جوان گزافگوی لافجوی»(همان: ۳۴). یا برای نمونه در مقامه «سکباجیه» شخصیت مقابل با وجود اینکه بسیار مهمان‌نواز است ولی با پرگویی قصد دارد ثروت و دارایی خویش را به رخ مهمانش بکشد. چنین رفتارهایی شخصیت‌های مقامات حمیدی را از حالت مطلق بودن درآورده است. بنابراین؛ شخصیت‌پردازی در مقامات حمیدی به دلیل وجود شخصیت‌های بی‌هویت، گوناگون و متعدد دچار ازهم‌گسیختگی شده است. از سوی دیگر راوی نیز اطلاعات خود را درمورد این شخصیت‌ها به شکلی مبهم به خواننده ارائه داده است. عمل راوی در معرفی شخصیت‌ها همچون کسی است که در انتهای مجلسی بنشیند و تصور مبهمی از شخصیت‌ها و حوادث مشاهده کند، سپس بخواهد آن‌ها را به دیگران بشناساند. هرچند برخی از تحلیلگران مقامات حمیدی، تعدد شخصیت‌ها و تناسب آن‌ها با موضوع داستان را گامی در جهت تحقق حقیقت مانندی داستان‌های او فرض کرده‌اند، اما بی‌گمان اثبات چنین فرضی مستلزم وجود تصویر دقیقی از شخصیت‌هاست؛ حال آنکه ناشناس ماندن شخصیت‌ها به همراه پرداخت مبهم و گنگ، شخصی‌پردازی حمیدی را دچار مشکل نموده است و از آنجا که داستان‌های مقامات اغلب بر شخصیت‌پردازی استوار است، ضعف برخی از عناصر و به دنبال آن، ضعف داستان‌پردازی را به دنبال داشته است. راوی مقامات حمیدی، گاه توصیفات جسمانی بسیار دقیقی از خود ارائه می‌دهد؛ چنانکه در مقامه «فی الغزو» ظاهر خویش را

چنین وصف می‌کند: «چون این شرح و تفصیل بشنیدم و این ترجیح و تفصیل بدیدم، عزم غزو درست کردم و از هرات قصد بست کردم. یمانی بر میان و عقیلی در زیر ران، داودی در بر و عادی بر سر و کمند تا بدارد در بازو و پسر گیلی در پشت و قناتی عربی در مشت، با آفتاب هم سنان و با باد هم‌عنان...»(همان: ۴۰). گفتنی است که *حمیدی* نیز در توصیف راوی خویش، همان اشتباه را مرتکب شده است؛ زیرا راوی داستان‌های وی نیز به راحتی زبان به تحسین خود می‌گشاید؛ حال آنکه چنین عملی از دیدگاه منتقدان ادبیات داستانی جز در موارد استثنایی پذیرفتنی نیست؛ برای نمونه: راوی در مقامه «فی اللغز» این چنین زبان به تعریف خود می‌گشاید: «پنداری در سر که من صاحب ادبم کامل صناعت عجم و عربم. مرا در هر کلامی مقالی است و در هر سخن مجالی»(همان: ۵۳).

لازم به ذکر است که *حمیدی*، توصیف جسمانی را اغلب برای معرفی شخصیت اصلی و شخصیت راوی به کار گرفته است و در مورد شخصیت‌های فرعی بیش‌تر، ویژگی‌های درونی و تیپی آن‌ها را مطرح می‌سازد؛ چنانکه در مقامه «فی أوصاف البلخ» شخصیت‌های فرعی را چنین معرفی می‌کند: «ساداتی دیدم به اسلاف خود مقتدی و به انوار اجداد خود مهتدی هر یک از میراث نبوت صاحب نصاب و نصیب و در میدان فصاحت جیاد و نجیب، بعضی در معرض ریاست و جمعی در مسند سیاست. قومی از ایشان «اغنیاء من التعفف» و فوجی از ایشان أسخیاء بلا تکلف»(همان: ۱۶۳- ۱۶۴).

هرچند *حمیدی* با استفاده از گفت‌وگو برخی از ویژگی‌های درونی شخصیت اصلی را نشان داده است، اما در بیش‌تر موارد، به هنگام مطرح شدن پرسشی درباره ویژگی‌های شخصیت اصلی جز دانش وی درباره موضوع داستان هیچ رفتار و کلام قابل‌توجهی که معرف شخصیت او باشد، از طریق گفت‌وگویش دستگیرمان نمی‌شود؛ این در حالی است که به هنگام یادآوری گفت‌وگوی ابوزید، خواننده افزون بر نام و نسب، سن و خصوصیات خلقی و رفتاری حتی برخی از ویژگی‌های فردی وی، همچون «زیر چشمی نگریستن» وی به هنگام گفت‌وگو و «نمایان شدن دندان‌های زردش» را به وقت خندیدن نمی‌توانند از نظر دور بدارد. روشن است که در ارتباط خواننده با چنین شخصیتی به مراتب آسان‌تر از شخصیت در مقامات *حمیدی* است که خواننده حتی نامش را هم نمی‌داند. بنابراین،

در مقامات حمیدی اگرچه با برخی از اندیشه‌های شخصیت اصلی آشنا می‌شویم؛ اما این شناخت، همانند شناختی است که از نویسنده یک مقاله ادبی و یا یک سخنران در طول سخنرانی‌اش به دست می‌آوریم؛ چه آنکه، اگر کسی درباره نام، اصل و نسب، علایق شخصی، خصلت‌های فردی و یا خانواده و گذشته شخصیت اصلی از ما بپرسد، پاسخ هیچ کدام از این پرسش‌ها را نمی‌دانیم و همین ناآگاهی و عدم شناخت ما از شخصیت اصلی موجب شده است تا تصویر روشنی از وی و زندگیش نداشته باشیم و شخصیت او با وجود گفت‌وگوی طولانی‌اش همچنان گنگ و مبهم باقی بماند. طبیعی است وقتی شخصیت اصلی که داستان گرد محور او می‌چرخد اینچنین مبهم تصویر شود، شخصیت‌های دیگر همان تصویر مبهم را نیز از خود به جای نمی‌گذارند. بنابراین اگرچه حمیدی تلاش نموده با کمک گرفتن از گفت‌وگوی تصویری را که با استفاده از توصیف راوی به خواننده داده است، کامل کند؛ اما لفظ‌پردازی بیش از حد نویسنده موجب شده است تا گفت‌وگو حالت تصنعی به خود بگیرد و خواننده به این باور برسد که نویسنده چنین سخنانی را به شخصیت‌های داستان تحمیل کرده است.

پس می‌توان چنین نتیجه گرفت که هرچند حمیدی از سه شیوه شخصیت‌پردازی برای معرفی شخصیت‌های داستانی‌اش استفاده کرده است؛ اما پرداختن به موضوع گفت‌وگو و توصیف عوامل وابسته به آن بیش از توصیف شخصیت و معرفی آن برای نویسنده مهم بوده است، و شخصیت تنها به عنوان ابزار برای پرداختن به نویسنده به موضوع مورد نظر به‌کار گرفته شده است و تفاوت چندانی با یک بلندگو یا نوار کاست ندارد. چنانکه در مقامه «فی الربیع» اگر نویسنده به آن میزان که به توصیف و معرفی انواع گل‌ها می‌پرداخت، به توصیف و معرفی شخصیت‌ها بها می‌داد شخصیت‌پردازی او بسیار موفق‌تر از کار درمی‌آمد گفت‌وگوی شخصیت‌ها شاهد نیستیم تا در راستای شناسایی آن‌ها به کار گرفته شود؛ به همین جهت گفت‌وگوها بیش‌تر شکل تک‌گویی و مقاله را به خود گرفته‌اند و حالت کسل‌کننده‌ای را به دنبال دارد. البته حمیدی در برخی از مقامات قدرت خود را در بیان نفسانیات و افکار شخصیت‌ها به نمایش گذارده است؛ چنانکه در مقامه »دهم» به گونه جالبی نفوذ عوام فریبان را مجسم می‌سازد و در مقامه «بیست و دوم» افکار تازه به دوران رسیده‌ها و خودستایان را به نیکویی تشریح می‌کند

اما نمی‌توان این نکته را از نظر دور داشت که هدف وی از وجود شخصیت‌ها، «پرورش جمله‌های زیبا و ترکیبات مسجع و مزدوج و قرینه‌سازی است»(همان: ۱۱۲).

انواع شخصیت در مقامات حمیدی

شخصیت ایستا: همه شخصیت‌ها در مقامات حمیدی شخصیت ایستا هستند؛ چه اینکه در این شخصیت‌ها هیچ تغییر قابل توجهی، چه در طول داستان و چه در پایان آن، مشاهده نمی‌کنیم. دلیل ایستا بودن شخصیت‌ها در مقامات حمیدی این است که شخصیت‌ها در معرض حوادث مهمی قرار نمی‌گیرند تا واکنش قابل توجهی از خود بروز دهند و اگر گاهی تغییری در آن‌ها پدید می‌آید، سطحی است.

شخصیت پویا: به نظر می‌رسد هدف حمیدی از خلق شخصیت‌ها، تنها نمایش تیپ‌های شخصیتی روزگارش بوده است. تیپ‌هایی چون فقیه، ادیب، قاضی، صوفی، منجم و...؛ وی با ارائه چنین تیپ‌هایی از شخصیت‌ها فرصتی جسته است تا تصویری از محیط عصر خود و ویژگی‌های مردم زمانه‌اش، نمونه‌هایی از اندیشه‌ها و آداب و رسوم معاصران خود را مجسم سازد و گاه مواردی از دیدگاه‌های انتقادی را توجیه نماید. استفاده وی از واژه‌هایی چون پیری، جوانی، منجم یونانی، طبیب کرمانی و... بیانگر این نکته است که شخصیت‌ها به صورت تیپ مطرح می‌شوند. شناسایی سریع شخصیت‌ها، پیشگویی اندیشه‌ها و کلامشان پیش از آنکه لب به سخن بگشایند، می‌تواند شاهدی بر این مدعا باشد. حمیدی بیش از آن‌که ویژگی‌های منحصر به فرد شخصیت‌هایش را به نمایش گذارد و به خصوصیات انسانی و فردی آن‌ها توجه کند، ویژگی‌های تیپی و نوعی آن‌ها را برجسته ساخته است، به همین جهت نمی‌توان شخصیت‌های داستان‌هایش را متمایز از دیگران تصور کرد.

شخصیت در مقامات حریری

تنها شخصیت در کلّ مقامه‌ها خودِ حریری است که در ورای دیگر شخصیت‌ها پنهان شده و نظرات و افکار خود را به وسیله آن‌ها بیان می‌کند؛ به عبارت دیگر حریری از واقعیت‌های محیط بهره گرفته است تا نظرات و افکار خود را به وسیله شخصیت‌هایی

مانند «حارث بن همام» و «ابوزید سروجی» بیان کند. *حریری* در پردازش شخصیت‌ها، بیش‌تر تلاش خود را صرف پردازش دو شخصیت «راوی» یا همان «عیسی بن هشام» و قهرمان یعنی «ابوزید سروجی» کرده است؛ «حارث بن همّام» به عنوان راوی اولین شخصیتی است که خواننده با او آشنا می‌شود، وی انسانی متعهّد و کنجکاو است و غالباً ریاکاری‌ها و گدایی‌های ابوزید، توسط او آشکار می‌شود. «حارث بن همّام» اغلب در سفر است و در اثنای سفر با «ابوزید سروجی» روبه‌رو می‌شود. همچنین «حارث بن همّام» شخصیتی ایستا است، امّا «ابوزید سروجی» مهم‌ترین شخصیّت مقامه‌ها است؛ زیرا راوی در تمام مقامه‌ها، حوادث و وقایع مربوط به او را نقل می‌کند؛ به گونه‌ای که می‌توان مقامات را شبیه به درام از نوع فردگرا دانست. «ابوزید سروجی» همیشه در مقامات، چهره عوض می‌کند؛ شخصیتی فریبکار امّا دارای سرشت و طینتی پاک است. وی بر خلاف «حارث بن همّام» شخصیتی پویا است؛ زیرا در مقامه آخر از کارهای سابق خود پشیمان شد و توبه کرد و در نهایت به شکل زاهدی خداجو، از دنیا پرستی کناره‌گیری می‌کند و به سوی خداپرستی و حقیقت‌طلبی می‌رود.

برخی از شخصیت‌های مقامات *حریری* مانند همسر «ابوزید سروجی»، پسر او، قاضی، والی و حاضران در مجلس که سبب می‌شوند تا شخصیت اصلی، بهتر و برجسته‌تر به ظهور برسد را می‌توان شخصیت‌های مقابل نامید. در برخی از مقامه‌ها، شخصیت‌های مخالف نیز دیده می‌شوند که به معنای خاص کلمه، نمود چندانی ندارند بلکه همان شخصیت‌های فرعی هستند که گاه به عنوان شخصیت‌های مخالف ظاهر می‌شوند و با شخصیت‌های اصلی از درِ ستیزه درمی‌آیند.

مقامات *حریری* متعلّق به عصر عباسی است؛ بنابراین ویژگی‌های شخصیت‌ها نیز متعلّق به این عصر است؛ نوع پوشش شخصیت‌ها مانند عمامه و طیلسان، شیفتگی آنان به شنیدن سخنان فصیح، حضور آنان در جلسات برای شنیدن سخنرانی، گرایش والیان به غلامان، تظاهر آنان به دینداری و پرداختن به می‌خوارگی در خفا همگی از ویژگی‌های شخصیتی انسان‌ها در عصر عباسی است که در شخصیت‌پردازی مقامات به کار رفته‌اند. اگر بخواهیم به تفصیل پیرامون انواع تیپ‌های شخصیتی در مقامات حریری سخن برانیم باید به موارد ذیل اشاره کنیم:

شخصیت‌های اصلی در مقامات حریری

شخصیت‌های اصلی مقامات غالباً در دو شخصیت «راوی» یعنی «حارث بن همّام» و «قهرمان»(ابوزید سروجی) خلاصه می‌شود و بقیه اشخاص به تبع این دو شخصیت می‌آیند. «حارث» و «ابوزید» در مقامه اوّل با هم آشنا می‌شوند(الشریسی، ۱۹۹۸م: ۳۹).

۱.شخصیت حارث بن همّام

اولین شخصیتی که خود را در مقامات نشان می‌دهد راوی یا همان «حارث بن همّام» است. او غالباً در آغاز با بیان مستقیم یا غیر مستقیم خود را معرّفی می‌کند و فقط از ظواهر سخن می‌گوید، به ندرت از درونیات خود چیزی می‌گوید و یا تحلیلی از شخصیت خود ارائه می‌دهد(همان: ۱۸۱)، به ندرت حیله به کار می‌بندد ولی به همین مقدار کم هم اعتراف می‌کند(همان: ۱۹۰). وی در همه مقامات- ولو به عنوان راوی- حضور دارد، امّا در هیچ یک از اپیزودها وارد نمی‌شود. در برخی از مقامات حضور و نقش حارث بیش‌تر از ابوزید است؛ از جمله مقامه «وبریه»، «سمرقندیه» و «واسطیه» که حوادث آن‌ها بیش‌تر پیرامون حارث می‌گردد. در برخی از مقامات نیز فقط در آخر آن حاضر می‌شود تا ابوزید را بشناسد و از این طریق گره‌ها و ابهامات را برطرف سازد و مقامه را به پایان برساند مانند مقامه «شیرازیه» و «صعدیه». تنها مقامه مستقلی که در آن «حارث» یک شخصیت پویا به حساب می‌آید، مقامه «بکریه» است که حارث در پایان آن متحوّل می‌شود و نسبت به آغاز مقامه تغییر می‌کند و در پایان قانع می‌شود که علم چندان سودمند نیست بلکه در پاره‌ای مواقع، ثروت بهتر از علم است(همان: ۹۵). حارث جز در برخی از مقامات مانند «معریه»، «اسکندرانیه» و «رحبیه» تنها راوی صرف نیست بلکه در بسیاری از مقامات در حادثه شرکت دارد. او چه در طرف مقابل ابوزید باشد و چه همراه او، پیوسته از حیله‌های وی گریزان است و او را ملامت می‌کند(همان: ۱۰۵).

۲.شخصیت ابوزید سروجی

وی یکی از شخصیت‌های اصلی و مهم‌ترین شخصیت حوادث مقامات است. پیوسته بعد از آنکه حارث، چه آشنا و چه ناآشنا او را می‌بیند، شخصیت پردازی او شروع

می‌شود. ابوزید شخصیتی است که همیشه در مقامات مختلف، چهره عوض می‌کند. او پیری ژنده پوش است و در مقامات *حریری* در توصیف وی چنین آمده است: «فدخل ذو هیئة رثّة»(ترجمه: با هیبت و لباس‌های کهنه و فرسوده وارد شد)(همان: ۴۶) و یا «شیخٌ علیه سحقُ سربال»(ترجمه: پیرمردی که دستمال پوسیده‌ای بر سر داشت)(همان: ۶۵).

او غالباً شرط ادب و احترام را به جا می‌آورد، حتّی زمانی که با حیله به هدف خود دست می‌یابد، با کمال احترام از طرف مقابل قدردانی می‌کند. نمود این رفتار در مقامات *حریری* چنین وصف شده است: «فوثب [أبوزید] فی الجواب وشَکَرَه شُکرَ الرّوضِ للسّحاب»(ترجمه: ابوزید به سرعت جواب داد و همچون باغی که از ابر تشکر می‌کند، از او سپاسگزاری کرد)(همان: ۱۳۸). با اینکه حیله‌گر است و گدایی می‌کند، امّا در برابر توهین برمی‌آشوبد، و زمانی که مورد بی‌حرمتی واقع می‌شود، وقار و متانت خود را حفظ می‌کند و خود را نمی‌بازد؛ مانند مقامات «فراتیه»، «قطیعیه» و «ملطیه»(همان: ۱۸۹-۱۹۹). ابوزید در بیش‌تر مقامات شخصیتی ایستا است و تحوّلی نمی‌پذیرد، امّا در برخی مقامات شخصیتی پویا محسوب می‌شود که به پویایی او در تمام مقامات می‌افزاید، چنانکه در مقامه «نصیبیه» و «رقطاء» آمده است. در مقامه «واسطیه» وقتی به حاضران حلوا می‌دهد، حارث را از خوردن آن بازمی‌دارد؛ زیرا از قبل، حلوا را مسموم کرده است: «ثمّ أحضر الحلواء... وکدتُ أهوی بیدی إلیها فزجرنی عن المؤاکلة وأنهضنی للمناولة» (ترجمه: سپس حلوا را حاضر کرد... و به محض اینکه دستم را به سمت آن بردم مرا از خوردن بازداشت و مرا بلند کرد که [با حلوا از دیگران] پذیرایی کنم)(همان: ۱۰۴).

طرح داستان در مقامات حمیدی

در مقامات *حمیدی*، هر یک از داستان‌ها به صورت مستقل دارای طرحی جزئی است؛ اما از وجود آن طرح کلی که در سراسر داستان‌ها کشیده شده باشد، خبری نیست؛ به عبارت دیگر داستان‌ها دیگر در خدمت یک داستان بزرگ‌تر که رشته‌ای محکم آن‌ها را به هم پیوند دهد نمی‌باشد و هر داستان در انتهای خود پایان می‌یابد و هیچ ارتباطی به داستان‌های پیش یا پس از خود ندارد. مشترک نبودن شخصیت‌ها در همه داستان‌ها نیز هرگونه ارتباطی را میان آن‌ها از بین برده است. شخصیت اصلی در داستان‌های *حمیدی*

فردی ناشناس است که راوی داستان از روی تصادف به آن برخورد نموده و این شخصیت نیز که اغلب پیری است فرزانه، در حوادث داستان عمل قابل توجهی جز پند و اندرز انجام نمی‌دهد و به جهت ضعف شخصیت‌پردازی، توان چندانی برای ارتباط با خواننده ندارد؛ بنابراین، خواننده در برابر چنین شخصیتی نه‌تنها واکنش نشنان نمی‌دهد؛ بلکه به سرنوشت او نیز علاقه‌ای ندارد؛.

خلق بافت بسیار درشت مقامات حمیدی که در آن به صراحت حوادث و شخصیت‌ها را توصیف می‌کند و به راحتی هر مضمونی را در هر شرایطی مطرح می‌نماید. باعث شده است تا اثر وی به حکایات قدیمی شبیه شود و گاهی اوقات حالت مقاله به خود بگیرد. به ویژه اینکه چنین امری با زیاده‌گویی‌ها و اطناب‌های خسته‌کننده نویسنده در سرتاسر داستان همراه شده است که بیانگر هدف لفظ‌پردازی حمیدی و جنبه تعلیمی مقامات می‌باشد. طبیعی است که چنین شیوه‌ای خواننده قرن حاضر را خسته می‌کند و حاصلی جز کنار نهادن کتاب در پی ندارد. خواننده امروزی بیش‌تر مایل است، شخصیت‌ها در حین عمل و گفت‌وگو به طرح ماجرا بپردازند و این راوی نباشد که همه چیز را از منظر خود توصیف نماید. در مقامات حمیدی خواننده قادر نیست بند و ریسمان توصیفات نویسنده را از پای خود بگشاید و پا به پای شخصیت داستان به حرکت درآید و گاهی حتی انگیزه‌ای نیز برای این کار در خود نمی‌بیند. دلیل چنین امری را می‌توان در گره‌افکنی‌هایی دانست که حمیدی در داستان به وجد آورده است؛ و در بیش‌تر داستان‌ها، تنها به همان لحظه ورود راوی داستان محدود می‌شود. همچنین از آن حالت تعلیق که مهم‌ترین عامل ایجاد انگیزه در خواننده مقامات حریری برای ادامه داستان بود دیگر خبری نیست.

از آنجا که ویژگی‌ها و خصوصیات شخصیت‌های مقامات حمیدی، چه راوی داستان و چه شخصیت اصلی بیان نشده است؛ بنابراین شخصیت‌ها همچنان گنگ و ناشناس باقی می‌مانند و خواننده نه‌تنها هیچ علاقه‌ای به سرنوشت آن‌ها و ادامه داستان در خود نمی‌بیند بلکه احساس قابل توجهی نیز نسبت به حرکات و اعمالشان نشان نمی‌دهد، وشاید تنها علاقه خواننده به نثر داستانی یا حل معماهای مطرح شده در داستان است که او را به انتهای داستان می‌کشاند. اگرچه حمیدی تلاش نموده است با مقدمه‌ای

توصیفی به شرح مسافرت راوی و توجیه علت مسافرت و غربت‌گزینی او بپردازد، اما آنچنان در این قسمت دچار اطناب همین مقدمه انرژی داستان را می‌گیرد بی‌آنکه تصویر روشنی از راوی و شخصیت‌های داستان به دست خواننده بدهد. در بخش میانی راوی داستان به هنگام گردش در شهر و مشاهده نمودن جماعتی و پیوستن به آن، با شخصیت اصلی داستان به صورت تصادفی برخورد می‌کند و از همین جا تنه اصلی داستان شروع می‌گردد؛ این در حالی است که در تنه داستان جز چند حادثه که از حوادث داستان‌های *حریری* گرفته شده است حادثه قابل توجهی رخ نمی‌دهد و در بیش‌تر موارد آنچنان حوادث فرعی داستان گسترش یافته که حوادث اصلی را از نمود انداخته است. در برخی موارد نیز که حوادث اصلی تا حدودی خود را نشان می‌دهند به جهت مشخص نبودن هویت شخصیت‌های داستانی وقایع آنچنان که باید چنگی به دل نمی‌زنند؛ زیرا شکی نیست که رشته حوادث را شخصیت‌ها به وجود می‌آورند و به همین جهت است که پیرنگ و شخصیت آمیختگی و ارتباط نزدیکی با یکدیگر دارند و یکی بر دیگری تأثیر می‌گذارند.

«چون شقاشق شیخ در حدایق حقایق بدین مضایق و دقایق رسید، گرم مزاجان سمرقند خوی کردند و هر یک خویشتن را حاتم طی کردند»(همان: ۱۷۷.) در این داستان نیز کشمکش‌هایی را از نوع ذهنی و عاطفی می‌بینیم. نمونه‌هایی از کشمکش‌های ذهنی را در مقامه‌هایی چون «فی‌الشیب و الشباب» و «فی المناظرة بین‌السنی و الملحد»، «فی‌المسائل الفقیهه»، «بین‌الزوجین» و «بین الطیب و المنجم» شاهد هستیم. همچنین نمونه‌هایی از کشمکش‌های عاطفی را نیز در مقامه‌هایی چون «فی العشق»، «فی العشق و المعشوق و الحبیب و المحبوب»، «بین اللاطی و الزانی» و برخی مقامه‌های دیگر مشاهده می‌کنیم که با چنین جمله‌هایی نشان داده شده‌اند: «دانستم که این جرعه را جای درضم بوده و این چینه را دامی در دم. خواستم که دیده را از نظر دوم بگردانم و لا تتبع النظره النظره بر خوانم، اما سلطان قوت نفسانی رابطه مطیه روحانی گسسته بود و شیطان شهوانی در مسند ملک سلیمانی نشسته بود و تلبیس هوی چون اشکال اقلیدس بس مشکل مانده و پای دل تا به زانو در این گل مانده...»(همان: ۱۳۴).

یا «تیمار این بار به از این باید خورد و تدبیر این کار به از این باید کرد. و آن شب از دامن رواح تا گریبان صباح در ارق آن فکرت و عرق آن حیرت بودم»(همان: ۱۵۰).

در داستان‌های *حمیدی*، اوج و گره‌گشایی داستان به دنبال یکدیگر آورده می‌شود. در گره‌گشایی داستان، شخصیت اصلی پس از اینکه تحسین جمع را برانگیخت مجلس را به طور ناگهانی ترک می‌نماید و در پایان، راوی داستان، شخصیت اصلی را گم می‌کند و احساس خود را با دو بیت شعر این‌چنین بیان می‌نماید.

معلوم من نگشت که ایام خود چه کرد　　با او سپهر منقلب و بخت بد چه کرد
از وی قضای مبرم و حکم اجل چه خواست　　با او حوادث فلک بی‌خرد چه کرد»

(همان: ۸۰)

طرح داستان در مقامات

طرح کلّی در مقامات *حریری* در آن است که ما را با سبک زندگی جامعه عرب در آن زمان آشنا می‌سازد. این شناخت، حوزه‌های مختلفی را در بر می‌گیرد که در ادامه به برخی از آن‌ها اشاره شده است: ۱.شناخت جامعه و روابط انسانی: شخصیت‌های مقامات *حریری* در موقعیت‌های متنوعی ترسیم شده‌اند که تصاویری واقع‌گرایانه از صحنه‌های زندگی روزمره مردمان آن زمان را در اختیار ما قرار می‌دهند و از این حیث، ارزش فراوانی دارند، ۲.شناخت طبقات اجتماعی: با توجّه به موضوعات مطرح شده در مقامات *حریری* و شخصیت‌های این مقامات که هر یک موقعیت اجتماعی خاصّی دارند(از جمله قاضی دادگاه، امام جماعت، والی، طبیب، ناهدا، غلام و گدا) و نیز نوع رفتار و طرز پوشش و سبک حرف زدن آن‌ها می‌توان طرح و فضای کلّی غالب بر مقامات را به خوبی درک و تصوّر کرد، ۳.شناخت محیط و جغرافیا: قهرمانان مقامات *حریری* از شهری به شهر دیگر سفر می‌کنند و هر داستان هر بار در منطقه جغرافیایی خاصّی رخ می‌دهد. این محیط‌ها مطابق با واقعیت‌های زمان، ترسیم شده‌اند و اطلاعات مفیدی را پیرامون روابط حاکم بر آن‌ها با توجّه به معماری خاصّی که دارند و در مقامه مورد نظر به تصویر کشیده شده است، به ما می‌دهند، ۴.شناخت ابزار و وسایل: در پاره‌ای از مقامات *حریری* برخی از وسایل مورد نیاز در آن دوره ترسیم شده‌اند. از یک کشتی بزرگ با جزئیاتش

گرفته تا تیغ‌ها و نشترهای حجامت، منبر مسجد، ظروف متنوّع، قندیل‌های آویخته به سقف و سازهای موسیقی همه و همه فراروی خواننده به تصویر کشیده شده است.

در نگاهی کلّی به طرح داستان در مقامات *حریری* باید گفت وی توانسته است با پرورش مضامین و بازی با واژگان و نظم بخشیدن به داستان‌ها، اثری خواندنی به ادب‌دوستان ارائه نماید. *حریری* سعی نموده است اثرش ترکیبی از قصّه‌پردازی و محقّق ساختن غایت بیانی و بلاغی باشد و گویی او بر آن بوده است تا اثری بیافریند که هم به لحاظ داستانی و هم از جهت الفاظ، جذّاب باشد. هرچند که صنایع بیانی بر قصّه و حکایت، غالب است امّا چیره‌دستی و قدرت نادر *حریری* در ترکیب آن دو، باعث جذّابیّت بیش‌تر این اثر شده است. گویی تمام فرهنگ لغت‌های عربی را پیش وی گذاشته‌اند و او دشوارترین و زیباترین کلمات را انتخاب کرده و به شیوه‌ای مستحکم کنار یکدیگر چیده است(حریرچی و مجیدی، بی‌تا: ۵۳- ۵۵).

گفت‌وگو در مقامات حمیدی

در مقامات *حمیدی* چه آنکه خواننده به خوبی می‌داند که آنچه شخصیت‌ها به زبان می‌آورند، آموخته‌ها و اطلاعات نویسنده می‌باشد که وی به زور بر زبانشان جاری ساخته است؛ به ویژه آنکه به جهت قالب کوتاه مقامات و لفظ پردازی‌های نویسنده، شخصیت اصلی مقامات *حمیدی*، فرصت چندانی را برای توجیه شخصیت ادبی خویش ندارد و خواننده، تنها با نام تیپ‌های شخصیتی چون، فقیه، طبیب، منجم، ... سروکار دارد و به ناچار سخن شخصیت را با ویژگی‌های تیپی او تطبیق می‌دهد؛ حال آنکه در همه موارد با گفتارهای ادبی روبه‌رو می‌شود که دربرگیرنده دانش آن طبقه است و نه ویژگی شخصیتی آن‌ها؛ به همین جهت در بسیاری موارد حرف‌ها را نامتناسب با فکر و زبان شخصیت‌ها می‌یابد. در مقامات *حمیدی* که هیچ سابقه‌ای ادبی ندارند، ادبی سخن گفتن را آغاز می‌کنند، دیگر خواننده، حاضر به پذیرش چنین اجباری از سوی نویسنده نمی‌شود. هرچند وجود چنین ضعفی در گفت‌وگوهای مقامات به تبع آن داستان پردازی نویسندگانش به شیوه روایتی داستان‌های قدیمی باز می‌گردد اما چنین امری نمی‌تواند سهل‌انگاری و کاستی در امر پردازش گفت‌وگوها را از داستان‌های مقامات بزداید. چنین

ایرادی در مقامات *حمیدی* پررنگ‌تر شده است؛ چه آنکه خواننده به خوبی می‌داند که آنچه شخصیت‌ها به زبان می‌آورند، آموخته‌ها و اطلاعات نویسنده می‌باشد که وی به زور بر زبانشان جاری ساخته است؛ به ویژه آنکه به جهت قالب کوتاه مقامات و لفظ‌پردازی‌های نویسنده، شخصیت اصلی مقامات *حمیدی*، فرصت چندانی را برای توجیه شخصیت ادبی خویش ندارد و خواننده، تنها با نام تیپ‌های شخصیتی چون، فقیه، طبیب، منجم، و... سر و کار دارد و به ناچار سخن شخصیت را با ویژگی‌های تیپی او تطبیق می‌دهد؛ حال آنکه در همه موارد با گفتارهای ادبی روبه‌رو می‌شود که دربرگیرنده‌ی دانش آن طبقه است و نه ویژگی شخصیتی آن‌ها؛ به همین جهت در بسیاری موارد حرف‌ها را نامتناسب با فکر و زبان شخصیت‌ها می‌یابد.

بنابراین، اگر ابوزید سخنان ادیبانه و پرطنطنه بگوید نه‌تنها جای ایراد نیست، بلکه تا حدودی واقعی نیز به نظر می‌رسد؛ چه آنکه خواننده می‌داند که او شخصی ادیب است و در داستان به مرور با شخصیت ادبی او روبه‌رو شده است و انتظار چنین سخنانی از او منطقی به نظر می‌آید. در مورد شخصیت حارث بن همام و دیگر شخصیت‌های فرعی که در کتابخانه و مجالس ادبی شرکت می‌کنند و برای حضور در این گونه مجالس و شنیدن سخنان ادبی، شب‌ها را به بیداری می‌گذرانند و گاه عزم سفر می‌کنند نیز این امر تا حدی قابل توجیه است؛ اما هنگامی که دیگر شخصیت‌های عادی چون دربان درگاه قاضی، همسر ابوزید، فرزندان و کودکان او، والی و شخصیت‌هایی چون منجم و طبیب و عاشق و صوفی و ... در مقامات *حمیدی* که هیچ سابقه‌ای ادبی ندارند، ادبی سخن گفتن را آغاز می‌کنند، دیگر خواننده، حاضر به پذیرش چنین اجباری از سوی نویسنده نمی‌شود.

گفت‌وگو در مقامات حریری

گفت‌وگو نقش مهمّی در مقامات *حریری* دارد و نیمی از حجم آن‌ها را به خود اختصاص داده است. در مقامات، گره‌افکنی، تعلیق کشمکش و گره‌گشایی که از اجزای مهم ساختار درام هستند به عنصر گفت‌وگو شکل می‌گیرند و حوادث فرعی به صورت توصیفی بیان می‌شوند؛ زیرا گفت‌وگو بهتر از روایت می‌تواند تخیّل، احساس، حرکت و

جاذبه داستان را به هم بیامیزد. در مقامات *حریری* گاه گفت‌وگوها در عین زیبایی به صورت معمّاگونه و مبهم مطرح می‌شوند تا عنصر تعلیق را در داستان تقویت کنند و پیرنگ را گسترش دهند. گفت‌وگو در مقامات *حریری*، عموماً میان شخصیت اصلی یعنی «ابوزید سروجی» و دیگر شخصیت‌ها صورت می‌گیرد؛ گاهی شخصیت اصلی از راه گفت‌وگو، با همه حاضران در مجلس ارتباط برقرار می‌کند. این گفت‌وگو تا حدّ زیادی به «تک‌گویی نمایشی» نزدیک است و اغلب میانه حکایت را به خود اختصاص داده است. این گفت‌وگوها که اغلب میان «ابوزید سروجی» و شخصیت‌های فرعی صورت می‌پذیرند، سخنان پندآمیزی هستند در مذمّت دنیا و لزوم پرداختن به آخرت تا او بتواند از این طریق، حاضران را وادار به انفاق و دادن صدقه کند.

به وسیله عنصر گفت‌وگو، حوادث مقامه‌ها مشخّص می‌شوند، شخصیت‌ها خلق می‌شوند و خلق و خو و افکار آن‌ها برای خواننده مشخص می‌شود. *حریری*، طرح داستان را به وسیله گفت‌وگوی اشخاص، طبیعی‌تر و روان‌تر از نقل به پیش برده است؛ بنابراین در داستان‌های مقامات، شخصیت‌ها واقعی می‌نمایند؛ زیرا هر قطعه از گفت‌وگوی آن‌ها در راستای کمک به نشو و نمای شخصیت آن‌هاست و کنش، کشمکش، تعلیق و هیجان داستان به وسیله گفت‌وگوی آن‌ها اوج می‌گیرد. شخصیت‌های مقامات *حریری* مجبور به ادای کلماتی خارج از مضمون، محتوا و نیز حال و هوای داستان نیستند. گفت‌وگوهای علمی خشک و بی‌روح نیز در مقامات *حریری* مطرح نمی‌شود؛ بلکه همگی به میزان نقش و وظیفه‌ای که در داستان دارند، در گفت‌وگو شرکت می‌کنند؛ حتّی زمانی که «ابوزید سروجی» یک نفره به مدّت زیادی سخن می‌گوید، به اقتضای موقعیت و وضعیت او در آن شرایط ویژه داستانی است؛ لذا گفت‌وگوهای مقامات حریری نیز مانند دیگر گفت‌وگوهای روزمره انسان‌های واقعی، درحقیقت بیانگر شخصیت افراد آن است و فضای مقامات *حریری* بسیار به درام واقع‌گرا شبیه است. با توجّه به اینکه گفت‌وگو از مهم‌ترین عناصر نمایش است، می‌توان گفت کاربرد زیاد عنصر گفت‌وگو در مقامات، سبب شده تا حکایت‌های مقامات حالتی شبیه به نمایشنامه داشته باشند(پروینی و دیگران، ۱۳۹۱: ۱۳۸- ۱۳۹). عنصر گفت‌وگو در مقامات *حریری* هویت شخصیت همچون، نام، زادگاه، خانواده، گذشته و وضعیت معیشتی او را به خوبی به خواننده معرّفی می‌کند، چنانکه در

مقامه «صنعانیه» شاگرد «ابوزید سروجی» در گفت‌وگو با استاد خود «حارث» خودش را چنین معرّفی می‌کند: «هذا أبوزید السروجی، سراج الأدباء وتاج الأدباء»(الشریشی، ۱۹۹۸م: ۷۴). و یا «ابوزید السروجی» در گفت‌وگو با قاضی فرزند خویش را چنین معرفی می‌کند: «أنا السّروجی وهذا ولدی، والشّبل فی المخبر مثل الأسد»(همان: ۳۲۷).

شایان ذکر است که در مقامات *حریری* گاهی دیده می‌شود که گفت‌وگوها در عین زیبایی به صورت معمّاگونه و مبهم مطرح می‌شود تا تعلیق را در داستان تقویت کند و پیرنگ را گسترش دهد به گونه‌ای که خواننده برای پی بردن به پاسخ معمّاها به پیگیری گفت‌وگو کشانده می‌شود تا در پایان داستان، یکی از شخصیت‌ها از مبهم‌گویی شخصیت اصلی به ستوه آید و انتظار خواننده را به زبان آورد؛ چنانکه در مقامه «المعریّة» پس از گفتگوی «ابوزید سروجی» و شاگردش در محضر قاضی، معمّاگونه بودن کلامشان قاضی را وادار میکند تا بگوید: «إما أن تُبینا وإلّا فبینا»(همان: ۳۱۶).

با توجّه به نمونه‌های مذکور می‌توان گفت یکی از مزایای استفاده از گفت‌وگو در مقامات، پیش بردن کنش داستان پا به پای توصیف عملی و با کم‌ترین استفاده از وصف مستقیم است. از آنجا که نقش شخصیت‌ها در مقامات غالب است، طرح داستان را به یاری گفت‌وگوی اشخاص، طبیعی‌تر و روان‌تر از نقل پیش برده است تا قاعده دیگری از قوانین گفت‌وگو را تحقّق بخشد.

زاویه دید در مقامات حمیدی

هدف *حمیدی* در نوشتن مقامات، معارضه با مقامات *همدانی* و به ویژه *حریری* است. پیش از این در دو بحث طرح و شخصیت، تلاش او را برای پیروی از *حریری* در این دو عنصر داستانی بررسی نمودیم؛ هرچند وی در طرح و شخصیت پردازی داستان‌هایش با مهارت *حریری* عمل نکرده است؛ اما می‌توان برخی از این کاستی‌ها را نتیجه توجه بیش از اندازه *حمیدی* به جنبه اخلاقی مقامات و سازگار نمودن آن با ذوق و قریحه ایرانی دانست. در زمینه زاویه دید نیز، *حمیدی* کوشیده است تا همان زاویه دیدی را که *حریری* در مقامات خود به کار گرفته است را، برگزیند.

زاویه دید در مقامات حریری

زاویه دید در مقامات *حریری* به دو شیوه اوّل شخص و سوّم شخص یا دانای کل است؛ در شیوه اوّل شخص، شخصیت‌ها و حوادث مقامه مورد نظر هم از رهگذر توصیفات و سخنان خودشان معرّفی می‌شوند، امّا در زاویه دید سوّم شخص یا دانای کل که در اکثر قریب به اتّفاق مقامات به چشم می‌خورد، معرّفی شخصیت‌ها و نیز تمام روایت‌هایی که از اعمال و رفتار آن‌ها و نیز عناصری مثل زمان و مکان و حوادث گوناگون ارائه می‌شود، از زبان راوی مقامات یعنی «عیسی بن هشام» که در اصطلاح سوّم شخص یا دانای کل است، صورت می‌گیرد و این امر در اصول مقامه نویسی اصلی معمول و کاملاً پذیرفته شده است و هر فردی با خوانش گذرا از مقامات *حریری* به وضوح این پدیده را درک می‌کند و به ارزش ادبی این عنصر در فزونی بخشیدن به غنا و گیرایی مقامات وی پی‌برد.

نتیجه بحث

شخصیت اصلی در داستان‌های *حمیدی* فردی ناشناس است که راوی داستان از روی تصادف به آن برخورد نموده و این شخصیت نیز که اغلب پیری است فرزانه، در حوادث داستان عمل قابل‌توجهی جز پند و اندرز انجام نمی‌دهد و به جهت ضعف شخصیت‌پردازی، توان چندانی برای ارتباط با خواننده ندارد؛ *حمیدی* در داستان‌های خویش برای جبران کمبود *حمیدی* در مقدمه مقامات خویش، قصد معرفی شخصیت‌ها را داشته و برای ارائه خصوصیات آن‌ها از توصیف مستقیم استفاده نموده است؛ لیکن اطناب کلام وی در دلایل سفر و توصیفات موجی شده است که مقدمه داستان بر حوادث اساسی آن بچربد و خواننده تا بخواهد پس از زیادی‌گویی‌ها وارد داستان شود انگیزه‌اش به خمودی گراید و در نتیجه حوادث داستان دیگر شور و کشش لازم را برای او نداشته باشد. ساختمان داستان‌های *حمیدی* دارای دو بخش و پیکره است: در بخش اول نویسنده زمان داستان را متوقف می‌سازد و با اسلوب توصیفی از وضعیت راوی و شخصیت اصلی، صحنه و فضای داستان سخن می‌راند. در بخش دوم، شخصیت اصلی به حرکت درمی‌آید تا خود حوادث و ماجراهای داستان را به انتها برساند، درواقع دو قسمت

داستان، حکم رابطه علی و معلولی دارند؛ اولین قسمت، یعنی سفر برای آموختن ادب و تربیت از ادیبان و دانشمندان در مقامات *حمیدی*، بیانگر رابطه علی است و نتیجه کار؛ یعنی ورود به مجلس ادبی و دیدار با شخصیت اصلی و بهره جستن از فرهنگ و دانش او رابطه‌ی معلولی است.

شخصیت‌پردازی در مقامات *حمیدی* به دلیل وجود شخصیت‌های بی‌هویت، گوناگون و متعدد دچار ازهم‌گسیختگی شده است. از سوی دیگر راوی نیز اطلاعات خود را در مورد این شخصیت‌ها به شکلی مبهم به خواننده ارائه داده است. عمل راوی در معرفی شخصیت‌ها همچون کسی است که در انتهای مجلسی بنشیند و تصور مبهمی از شخصیت‌ها و حوادث مشاهده کند، سپس بخواهد آن‌ها را به دیگران بشناساند. راوی مقامات *حمیدی*، گاه توصیفات جسمانی بسیار دقیقی از خود را ارائه می‌دهد؛ گفتنی است که *حمیدی* نیز در توصیف راوی خویش، اشتباه مرتکب شده است؛ زیرا راوی داستان‌های وی نیز به راحتی زبان به تحسین خود می‌گشاید؛ *حمیدی*، توصیف جسمانی را اغلب برای معرفی شخصیت اصلی و شخصیت راوی به کار گرفته است و در مورد شخصیت‌های فرعی بیش‌تر، ویژگی‌های درونی و تیپی آن‌ها را مطرح می‌سازد. هرچند *حمیدی* با استفاده از گفت‌وگو برخی از ویژگی‌های درونی شخصیت اصلی را نشان داده است، اما در بیش‌تر موارد، به هنگام مطرح شدن پرسشی درباره ویژگی‌های شخصیت اصلی جز دانش وی درباره‌ی موضوع داستان هیچ رفتار و کلام قابل‌توجهی که معرف شخصیت او باشد، از طریق گفت‌وگویش دستگیرمان نمی‌شود.

در مقامات *حمیدی* اگرچه با برخی از اندیشه‌های شخصیت اصلی آشنا می‌شویم؛ اما این شناخت، همانند شناختی است که از نویسنده یک مقاله ادبی و یا یک سخنران در طول سخنرانی‌اش به دست می‌آوریم؛ چه آنکه، اگر کسی درباره نام، اصل و نسب، علایق شخصی، خصلت‌های فردی و یا خانواده و گذشته شخصیت اصلی از ما بپرسد، پاسخ هیچ کدام از این پرسش‌ها را نمی‌دانیم و همین ناآگاهی و عدم شناخت ما از شخصیت اصلی موجب شده است تا تصویر روشنی از وی و زندگی‌اش نداشته باشیم و شخصیت او با وجود گفت‌وگوی طولانی‌اش همچنان گنگ و مبهم باقی بماند. همچنین باید چنین افزود که در مقامات *حمیدی* و مقامات *حریری* هر قطعه از گفت‌وگوهای میان

شخصیت‌ها در راستای کمک به نشو و نمای آن شخصیت‌ها است و نیز کنش، کشمکش، تعلیق و هیجان داستان در مقامات حمیدی و مقامات حریری بـه وسـیله گفـت‌وگوهـای میان شخصیت‌ها و شیوه و زمانی که برای آن‌ها برپزیده‌اند، اوج می‌گیرد. ناگفته نماند که هرچند گفت‌وگو در مقامات حریری، فردیّت پیچیده شخصیّت‌ها را تمایز می‌بخشـد، امّـا در مقامات حمیدی همچنان ویژگـی شخصـیت‌هـا از رهگـذر عنصـر گفـت‌وگـو تقویـت می‌گردد و کمکی به تمایز شخصیت آن‌ها نمی‌شود.

حمیدی در برخی از مقامه‌های خویش از شیوه تک گویی درونی بهره گرفته است تـا افکار و ذهنیات راوی را برای خواننده آشکار سازد و شیوه روایتی خویش را تنوع بخشـد؛ اگرچه این شیوه نیز به گونه اول شخص ارائه می‌شود؛ اما روایت راوی بـه شـکل خطـابی نیست و حمیدی فرض را بر این قرار داده است که در این موارد راوی داسـتان مخـاطبی ندارد، بلکه فکری را در ذهن خود مرور می‌کند. حمیدی در بسیاری از مقامه‌ها، به هنگام سخن گفتن شخصیت اصلی از تک گویی نمایشی، سود جسته است تا هنر خـویش را در این زمینه نیز به نمایش بگذارد. در این حالت، دیگر شخصـیت‌هـا، مخاطبـان شخصـیت اصلی هستند که همگی سکوت اختیار کـرده‌انـد و بـه کـلام وی گـوش فـرا مـی‌دهنـد. حمیدی در مقامات خویش کوشیده است کمبود موضوع را با موضوعات عشقی، عرفـانی، تاریخی و توصیفی جبران نماید؛ زیرا چنین موضوعاتی با طبع و ذوق ایرانیان، سـازگارتر از موضوع کدیه می‌باشد. به همین جهت نیز موضوع داستان‌هـا در مقامـات وی از تنـوع بیش‌تری برخوردار است؛ اما با وجود چنین تنـوعی، نویسـنده در پـرداختن بـه موضـوع، آنچنان گرفتار اطناب و تکلف گردیده که اصل مطلـب را فرامـوش کـرده اسـت و جنبـه داستانی موضوع سست شده و چنگی به دل نمی‌زند. پـس، اگرچـه حمیـدی موضـوعات دیگری را جایگزین موضوع «کدیه» نموده، لیکن حق مطلب را درباره موضوع مطرح‌شده ادا نکرده است؛ داسـتان‌هـای حمیـدی از نـوع فکاهـه و طنـز برخـوردار اسـت؛ هرچنـد بهره‌گیری مقامات حمیدی از روح فکاهه نسبت به مقامات حریری کم‌تر بوده اسـت؛ امـا همین مقدار نیز موجب نشاط و سرزندگی داسـتان گردیـده و خواننـده را از خسـتگی و کسل شدن بازمی‌دارد، حمیدی در مقامات ادبی خود به اشعار منثور و جمله‌های شاعرانه و خیال‌انگیز بیش‌تر توجه نموده است؛ گویی حمیدی خود به این نکته واقف بـوده اسـت

که آوردن صنایع بدیعی آن هم در برابر صنعت پردازی حریری کار چندان شگرفی نیست؛ به ویژه آن که ممکن است به خوبی و مهارت حریری از عهده آن برنیاید.

حمیدی در راستای پردازش و معرفی شخصیت‌ها، از سه عنصر توصیف، رفتار و گفتار بهره گرفته‌اند تا هر یک کامل‌کننده دیگری باشد؛ اما با وجود این امر، از تأثیر دنیای داستان‌نویسی قدیم به دور نبوده‌اند و استفاده آن‌ها از شیوه توصیفی، نسبت به دو روش دیگر بیش‌تر بوده است. حمیدی بهترین شیوه روایتی را برای داستان‌های خود برگزیده‌اند. حمیدی درونمایه مقاماتش را به طور ضمنی در خلال داستان‌ها نگنجانیده است؛ بلکه آن را به شکل صریح بر زبان شخصیت‌ها جاری می‌سازد. همچنین به دلیل عدم ارتباط طرح داستانی مقامات حمیدی، رخ ندادن حادثه قابل توجهی برای نمایش عمل شخصیت‌ها و تغییر مداوم شخصیت‌ها به تناسب موضوع هر داستان، خواننده مقامات حمیدی در کشف درونمایه آن دچار سرگردانی می‌شود. حال آنکه وجود ارتباط منطقی میان طرح آن را غنی‌تر ساخته و با گسترش پیرنگ و عمل شخصیت‌ها، درونمایه آن در یک روند تدریجی آشکار می‌گردد.

در نهایت باید گفت حمیدی با برگزیدن قالب داستان و بهره‌گیری از اصول داستان‌نویسی کوشیده‌اند رغبت خوانده را برای مطالعه اثر ارزشمندشان برانگیزند. گزینش حوادث این داستان‌ها از واقعیت‌های زندگی و انتخاب شخصیت‌های داستانی از مردمی که در میانشان زندگی می‌کنند همراه با ویژگی‌های فردی و اجتماعی آنان، شیوه نویسندگی مقامات را به سبک نویسندگان رئالیستی نزدیک می‌گرداند. جوشش زندگی از درون حوادث مقامات به همراه کنش شخصیت‌های واقعی در صحنه‌های آن و تأثیر فضای معنوی، اخلاقی، اجتماعی، مادی، علمی و ادبی بر شخصیت‌های حقیقت مانندی داستان‌ها را تحقق می‌بخشد. رویش و بالیدن مقامات حریری و حمیدی و سعدی صحنه‌هایی که به زیبایی تصویرگر عصر آنان و بیان‌کننده موقعیت اجتماعی آن دوران است. دادن نمایی طبیعی و زنده با بهره‌گیری از صحنه نمایشی و ارائه چشم‌اندازی عینی و شگفت‌انگیز از کنش شخصیت‌ها و تشریح عقده‌های روانی و ویژگی‌های فکری و هویت‌شناسی طبقاتی که به آن تعلق دارند، تجلی عالی‌ترین مرحله تکاملی هنر این سه نویسنده است.

کتابنامه

اخوت، احمد. ۱۳۷۱ش، **دستور زبان داستان**، چاپ اوّل، اصفهان: انتشارات فردا.

اسکولز، رابرت. ۱۳۷۹ش، **ساختارگرایی در ادبیّات**، فرزانه طاهری، تهران: انتشارات آگاه.

انزابی نژاد، رضا. ۱۳۷۲ش، **تصحیح مقامات حمیدی**، چاپ دوم، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

براهنی، رضا. ۱۳۶۲ش، **قصه نویسی**، چاپ سوم، تهران: نشر نو.

برنتس، هانس. ۱۳۸۴ش، **مبانی نظری ادبی**، محسن ابوالقاسمی، چاپ اول، تهران: انتشارات ماهی.

ج.م.عبد الجلیل. ۱۳۷۶ش، **تاریخ ادبیّات عرب**، ترجمه آ.آذرنوش، تهران: امیرکبیر.

خطیبی، حسین. ۱۳۶۶ش، **فن نثر در ادب پارسی**، تهران: زوار.

داد، سیما. ۱۳۷۸ش، **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، چاپ دوم، تهران: انتشارات مروارید.

دقیقیان، شیرین دخت. ۱۳۷۱ش، **منشأ شخصیّت در ادبیّات داستانی**، ناشر مؤلف.

سیبر، هری. ۱۳۸۹ش، **پیکارسک**، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: مرکز.

الشریشی، ابوالعباس و احمد بن عبد المؤمن القیسی. ۱۹۹۸م، **شرح مقامات حریری**، بیروت: المکتبة العصریة.

شمسیا ، سیروس. ۱۳۷۴ش، **انواع ادبی**، چاپ سوم، تهران: انتشارات فردوسی.

شمیسا، سیروس. ۱۳۸۶ش، **سبک شناسی نثر**، تهران: میترا.

عبدالهیان، حمید. ۱۳۸۱ش، **شخصیّت و شخصیّت پردازی در داستان معاصر**، تهران: انتشارات آن.

غنیمی هلال، محمد. ۱۳۷۳ش، **ادبیات تطبیقی**، ترجمه سیدمرتضی آیت‌الله‌زاده شیرازی، تهران: امیرکبیر.

الکعبی، ضیاء. ۲۰۰۵م، **السرد العربی القدیم**، بیروت: المؤسسة العربیة للدراسات والنشر.

کنی، ویلیام پاتریک. ۱۳۸۰ش، **چگونه ادبیات داستانی را تحلیل کنیم**، ترجمه مهرداد ترابی نژاد و محمد حنیف، تهران: نشر زیبا.

مککی، رابرت. ۱۳۸۷ش، **داستان: ساختار، سبک و اصول فیلمنامه نویسی**، محمد گذرآبادی، چاپ دوم، نشر هرمس: تهران.

میر صادقی، جمال. ۱۳۷۶ش، **عناصر داستان**، چاپ سوم، تهران: انتشارت سخن.

وبستر، راجر. ۱۳۸۰ش، **درآمدی بر پژوهش‌های نظریه ادبی**، ترجمه مجتبی ویسی، تهران: انتشارات سپیده سحر.

ولک، رنه. ۱۳۸۲ش، **تاریخ نقد جدید**، سعید ارباب شیرانی، جلد دوم، چاپ سوم، تهران: انتشارات امیرکبیر.

مقالات

پروینی و دیگران. تابستان ۱۳۹۱ش، «**واکاوی عناصر نمایشی در مقامات حریری**»، مجله انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، شماره ۲۳، صص ۱۲۵- ۱۴۸.

جمشیدی، فاطمه و شهناز امینی چرمهینی. ۱۳۹۷ش، «**تأثیر شعر و اندیشه‌های عمر خیام بر عبدالوهاب البیاتی**»، فصلنامه مطالعات ادبیات تطبیقی دانشگاه آزاد اسلامی واحد جیرفت، سال دوازدهم، شماره ۴۶، صص ۲۰۷- ۲۳۴.

حریرچی، فیروز، و حسن مجیدی. «**بررسی مقامات ابوالقاسم حریری**»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، صص ۴۵- ۶۴.

راغب، محمد. ۱۳۹۱ش، «**گسترش پیرنگ در مقامات حمیدی(رویکردی ریخت‌شناختی- روایت‌شناختی)**»، ادب فارسی، ۲(۲)، صص ۱۰۳-۱۲۴.

شرکت مقدم، صدیقه. ۱۳۸۸ش، «**مکتب‌های ادبیات تطبیقی**»، فصلنامه مطالعات ادبیات تطبیقی دانشگاه آزاد اسلامی جیرفت، سال سوم، شماره ۱۲، صص ۵۱- ۷۱.

ممتحن، مهدی و محبوبه بهمنی. زمستان ۱۳۹۱ش، «**بررسی تطبیقی اندیشه‌های علامه اقبال لاهوری و امیر الشعرا شوقی**»، فصلنامه مطالعات ادبیات تطبیقی دانشگاه آزاد اسلامی واحد جیرفت، سال ششم، شماره ۲۴، صص ۷-۲۱.

Bibliography

Ekhvat, Ahmad 1992, Grammar of the story, first edition, Isfahan: Farda Publications.

Scholes, Robert. 2000, Structuralism in Literature, Farzaneh Taheri, Tehran: Agah Publications. Enzabi Nejad, Reza 1993, edited by Hamidi Maghamat, second edition, Tehran: University Publishing Center.

Braheni, Reza 1983, Story Writing, Third Edition, Tehran: No Publication.

Brents, Hans. 2005, Literary Theoretical Foundations, Mohsen Abolghasemi, First Edition, Tehran: Mahi Publications

J.M, Abdoljalil, 1997, History of Arabic Literature, translated by A. Azarnoush, Tehran: Amirkabir. Khatibi, Hussein 1987, Prose in Persian Literature, Tehran: Zavar.

Dad, Sima. 1999, Dictionary of Literary Terms, Second Edition, Tehran: Morvarid Publications. Daqiqian, Shirin Dokht. 1992, The Origin of Personality in Fiction, Moalef Publisher.

Cyber, Harry. 2010, Peykarsak, translated by Farzaneh Taheri, Tehran: Markaz.

Al-Sharishi, Abu al-Abbas and Ahmad ibn Abd al-Mu'min al-Qaisi. 1998, Description of Hariri Maghamat, Beirut: Al-Maktabah Al-Asriya.

Shamsia, Sirus. 1995, Literary Types, Third Edition, Tehran: Ferdowsi Publications.

Shamisa, Sirus. 2007, Prose epistemology, Tehran: Mitra.

Abdolhian, Hamid 2002, Personality and characterization in contemporary fiction, Tehran: Anne Publications.

Ghanimi Helal, Mohammad 1994, Comparative Literature, translated by Seyed Morteza Ayatollahzadeh Shirazi, Tehran: Amirkabir.
Al-Kabi, Ziya, 2005, Al-Sard Al-Arabi Al-Qadim, Beirut: Al-Arabiya Foundation for Studies and Publishing.
Kenny, William Patrick. 2001, How to Analyze Fiction Literature, translated by Mehrdad Torabinejad and Mohammad Hanif, Tehran: Ziba Publishing.
McKee, Robert. 2008, Story: Structure, style and principles of screenwriting, Mohammad Gozarabadi, second edition, Hermes Publishing: Tehran.
Mir Sadeghi, Jamal. 1997, Elements of the Story, Third Edition, Tehran: Sokhan Publishing.
Webster, Roger. 2001, An Introduction to Literary Theory Research, translated by Mojtaba Veisi, Tehran: Sepideh Sahar Publications.
Welk, René. 2003, History of New Criticism, Saeed Arbab Shirani, Volume 2, Third Edition, Tehran: Amirkabir Publications.

Articles

Parvini and others. Summer 2012, "Analysis of Dramatic Elements in Hariri's Maghamat", Journal of the Iranian Association of Arabic Language and Literature, No. 23, pp. 125-148.
Jamshidi, Fatemeh and Shahnaz Amini Charmahini. 2018, "The Impact of Omar Khayyam's Poetry and Thoughts on Abdolvahab Al-Bayati", Quarterly Journal of Comparative Literature Studies, Islamic Azad University, Jiroft Branch, Vol. 12, No. 46, pp. 207-234.
Haririchi, Firooz, and Hassan Majidi. "A Study of Abolghasem Hariri's Maghamat", Journal of the Faculty of Literature and Humanities, University of Tehran, pp. 45-64.
Ragheb, Mohammad 2012, "Expansion of plot in Hamidi Maghamat (morphological-narrative approach)", Persian literature, 2 (2), pp. 103-124.
Moghaddam Company, Sedigheh. 2009, "Schools of Comparative Literature", Quarterly Journal of Comparative Literature Studies, Islamic Azad University of Jiroft, Third Year, No. 12, pp. 51-71.
Momtahen, Mehdi and Mahboubeh Bahmani. Winter 2012, "Comparative study of the ideas of Allameh Iqbal Lahori and Amir al-Shoara Shoghi", Quarterly Journal of Comparative Literature Studies, Islamic Azad University, Jiroft Branch, Year 6, No. 24, pp. 7-21.

A comparative study of characterization and story plot in Hamidi and Hariri's Maghamat

Hedye Khanafereh: PhD student in Persian language and literature, Islamic Azad University, Ramhormoz Branch
Mansoureh Tadayoni: Assistant Professor of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Ramhormoz Branch
ms.tadayoni@gmail.com
Massoud Pakdel: Assistant Professor of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Ramhormoz Branch
Farzaneh Rahmanian: Assistant Professor of Arabic Language and Literature, Islamic Azad University, Ramhormoz Branch

Abstract
Maghame is one of the types of ancient stories that with artificial prose mixed with poetry, are about a hero who appears anonymously in anecdotes and creates events with the intention of begging, and as soon as his character is known, it disappears until appear again in another awe in the next Maghame. Hamidi's Maghamat is one of the most important books in Arabic and Persian. Hamidi, by choosing the format of the story and using the principles of storytelling, as well as selecting the events of these stories from the realities of life and choosing fictional characters from the people who live among them, along with their individual and social characteristics, brought the writing style close to realist writers. The effervescence of life through the events of Maghamat, together with the action of the real characters in its scenes and the influence of the spiritual, moral, social, material, scientific and literary atmosphere on the characters, realizes the truthfulness as the stories. In this research, it has been tried to investigate the most important story in Hamidi and Hariri's Maghamat by a descriptive-analytical method.

Keywords: Comparative Literature, Masjue Prose, Magham Writing, Fictional Elements.