مطالعات ادبیات تطبیقی، سال دهم، شماره ۳۸، تابستان ۱۳۹۵؛ صص۹- ۳۰

بررسی تطبیقی عناصر داستان سمرقند در مقامات حریری و مقامات حمیدی

محمدرضا نجاریان*
زهرا کریم‌زاده شوشتری‌نژاد**
شیما فرجی‌فر***

تاریخ دریافت: ۹۴/۹/۳
تاریخ پذیرش: ۹۵/۲/۱۵

چکیده

«مقامات حریری» و «مقامات حمیدی» از جمله کتاب‌های نثر فنی و متکلف در دو زبان عربی و فارسی هستند که در این پژوهش «داستان سمرقندیّه» در هر دو اثر، از جهت ویژگی‌های داستان‌پردازی، چون پی‌رنگ، ساختار، بُن‌مایه، زاویه دید، صدا، زمان و مکان، توصیف، لحن، گفت‌وگو، شخصیت‌پردازی و درون‌مایه، مورد بررسی قرار گرفته و وجوه اشتراک و افتراق این داستان‌ها بیان شده است. داستان سمرقند در «مقامات حریری» درباره پیرِ رندی است که در روز، به وعظ مردم می¬پردازد و در پی جلب وجهه مذهبی در میان مردم است اما هنگام شب، تمام آنچه در روز، جماعت را بدان می‌خوانده نقض می‌کند. در داستان سمرقندِ «مقامات حریری» نیز پیری رند را مشاهده می‌کنیم که ابتدا از خسّت مردم سمرقند به تندی سخن می‌گوید ولی به مصلحت وقت، تغییر رویّه داده، به ستایش سمرقند و اهالی آن می‌پردازد. شباهت‌هایی که بین این دو مقامه وجود دارد بیانگر آن است که قاضی حمیدالدین در تألیف اثرش، به کتاب فاخر «مقامات حریری» نظر داشته و از آن به طرق مختلف بهره گرفته است.

کلیدواژگان: ادبیات تطبیقی، عناصر داستان، داستان سمرقند، مقامات حریری، مقامات حمیدی.

---

* عضو هیأت علمی گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه یزد، یزد، ایران(دانشیار). Reza_Najjarian@Yahoo.Com
** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یزد، یزد، ایران. Z.Karimzadeh.213@Gmail.Com
*** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اراک، اراک، ایران.
نویسنده مسئول: زهرا کریم زاده شوشتری نژاد

مقدمه

در تعریف مقامه آمده است: «کلمه مقامه، به فتح اوّل یا ضمّ اوّل، از ریشه قام یقوم قوماً و قومةً و قیاماً قامتاً اصلاً لغتی عربی است با چندین معنی، که پس از تغییر معنی در ادوار مختلف ادبی و اجتماعی، سرانجام در قرن چهارم هجری برای فنّ خاصی از نثر عربی مصطلح شده و مشهور است»(ابراهیمی حریری، ۱۳۴۱ ش: ۳).

ابو محمّد قاسم بن علی الحریری در مشان، نزدیک بصره، متولد شد و زندگی‌اش را همانجا سپری کرد، او دارای آثاری چند است که یکی از مهم‌ترین آن ها «مقامات حریری» می‌باشد: «*حریری* به تقلید از *بدیع الزّمان* پنجاه مقامه نوشته است... مقامات *حریری* پیرامون نیرنگ و ترفند گدایان می‌چرخد... *حریری* مقامات خود را از زبان *حارث بن همّام* که مردی سیّاح و با عزّت نفس و دور از راه و رسم دزدان است، روایت می¬کند، اما قهرمان آن *ابو زید السّروجی* است، او گدایی است که ابزار کارش، گشاده زبانی و سِحر بیان اوست...»(فاخوری، بی¬تا: ۵۴۰). هم‌چنین در مورد او نوشته‌اند: «در بصره تولد یافت و بعدها در دستگاه اداری، مقامی یافت که هم ارتباط‌های فراوانی برای او فراهم آورد و هم تجربه و اوقات فراغ. مقامات او که از مقامات *بدیع الزّمان* شهرت وسیع‌تری یافته، شکل کلاسیک این نوع ادب را تعیین کرد و در نتیجه موجب انجماد آن شد»(عبدالجلیل، ۱۳۶۳ش: ۲۰۴).

«مقامات حمیدی» نوشته *قاضی حمیدالدّین بلخی* است که در قرن ششم هجری زندگی می‌کرده است: «*حمیدالدّین* مقامات خود را به پیروی از مقامات *بدیع‌الزّمان همدانی* و *ابوالقاسم حریری* و به تقلید از روش و مضامین آن‌ها، در بیست و چهار مقامه و خاتمه، در ماه جمادی الآخر سال ۵۵۱ق که مصادف با فصل بهار بود آغاز کرد و این کار، اندکی زودتر از تألیف «چهار مقاله» *نظامی عروضی* اتمام پذیرفت و بر اثر شهرتی که حاصل کرده بود، در کتاب «چهار مقاله» در شمار کتبی که قرائت آن برای دبیران و مترسّلان لازم است یاد شد... بعد از «چهار مقاله» *نظامی*، در کتاب‌های معتبر بلغا از کتاب «مقامات» تمجید بسیار شده است...»(صفا، ۱۳۶۳ش: ۹۵۷ـ۹۵۸). *نظامی عروضی* در وصف این کتاب گوید: «پس عادت باید کرد به خواندن کلام ربّ العزّه و اخبار مصطفی و آثار صحابه و امثال عرب و کلمات عجم و مطالعه کتب سلف ... چون ترسّل

صاحب و صابی و قابوس و ... مقامات *بدیع* و *حریری* و *حمید*[ی] و ... هر یک از این‌ها که برشمردم در صناعت خویش وحده بودند و وحید وقت ...»(نظامی عروضی، ۱۳۶۹ش: ۲۲). این کتاب، در زمره نثر مصنوع فارسی قرار می‌گیرد: «... در قرن چهارم و اوایل قرن پنجم، نثر مصنوع عربی، رواجی فراوان یافته بود. بزرگ‌ترین نویسندگانی که در آن دوره ظهور کردند، از دانشمندان و ادیبان عربی‌زبان ایرانی بودند و همانان اند که نثر عربی را به کمال اعتلای خود رسانیدند... ممارست در این گونه آثار، باعث شد تا نویسندگان بزرگ این عهد، خاصه مترسّلان پارسی¬گوی قرن ششم، تحت تأثیر نویسندگان آن‌ها قرار گیرند و اندک اندک شروع به ایجاد آثاری نظیر همان‌ها در زبان فارسی کنند. نثر مصنوع فارسی، بدین ترتیب پیدا شد...»(صفا، ۱۳۶۳ش: ۸۸۵).

در تعریف نثر فنّی آمده است: «نثر فنّی یکی از انواع نثر فارسی است که از نظر سیر تاریخی، بعد از نثر مرسل به وجود آمده است و نشانه توجه نویسندگان به آراستگی کلام است. در این نوع نثر، هدف نویسنده، علاوه بر بیان مفاهیم، نشان دادن مهارت در انتخاب واژگان و تلفیق و تنظیم آن‌هاست. نثر فنّی، بسیاری از اختصاصات شعر، از جمله ضرباهنگ را در خود دارد... مورّخان ادب را در اینکه نثر فنّی از چه تاریخی در بین عرب ظهور کرده اختلاف است... آنچه مسلّم است این است که از زمان جاهلیت هیچ نثر فنّی به معنی دقیق کلمه روایت نشده است»(رستگار فسایی، ۱۳۸۰ش: ۱۴۶ـ۱۴۷). «مقامات حمیدی» تقلیدی است از مقاماتِ نگارش‌یافته به وسیله *همدانی* و *حریری*: ««مقامات حمیدی» مسلّماً به قصد معارضه و به تقلید از مقامات *همدانی* و *حریری* نگارش یافته»(ابراهیمی حریری، ۱۳۴۱ش: ۲۰۳).

خلاصه داستان سمرقندیّه در «مقامات حریری»: *حارث بن همّام* برای تجارت قند به سمرقند سفر می‌کند و پس از آنکه گرد سفر از تن می‌شوید، به مسجد جامع شهر می‌رود و از سخنان واعظی سخنور بهره می‌گیرد و پس از اتمام سخنان او ـ که به تمامی درباره توصیه به دین‌ورزی و اصول مسلمانی و اسلام بود ـ راوی داستان، در پی او روانه می‌شود تا این خطیب را شناسایی نماید. در پایان داستان معلوم می‌شود که او *ابونصر سروجی* است. راوی، او را در حالی می‌یابد که به خوردن شراب مشغول می‌باشد. این داستان، تقابل بین ظاهر و باطن افراد را به خوبی نشان می‌دهد.

خلاصه داستان فی السّمرقند در «مقامات حمیدی»: داستان از زبان دوست راوی است که به سبب قحطی خراسان، به اجبار، شهر را ترک و به سمرقند نقل مکان می‌کند. در سمرقند جماعتی می‌بینند که گرد پیری جمع شده‌اند. آن پیر، به گلایه از خسّت اهالی سمرقند مشغول بود تا آنگاه که جوانی از میان جمع، کیسه‌ای درهم به او هدیه کرد، شیوه سخن گفتن پیر نیز عوض شد. در ادامه، بخشش سایر اهالی، باعث می‌شود که او بی‌توجّه به تنگی حال بقیه مردم که به خاطر آن‌ها دادِ سخن سر داده بود، به دنبال کار خویش برود.

تعریف مسأله

در این مقاله برای توضیح و بررسی تطبیقی داستان سمرقندیّه در دو اثر «مقامات حریری» و «مقامات حمیدی» عناصر سازنده داستان‌ها از وجوه مختلف، مورد مطالعه قرار گرفته است، عناصری چون پی‌رنگ، ساختار، بُن‌مایه، زاویه دید، صدا، زمان و مکان، توصیف، لحن، گفت وگو، شخصیت‌پردازی و درون‌مایه. این عناصر، اگرچه در بسیاری موارد، دارای مشترکاتی هستند، اما بین آن‌ها، موارد اختلافی نیز مشاهده می‌شود، که این مشابهات و اختلافات، به صورت جدولی در پایان متن اصلی مقاله ارائه گردیده است.

ضرورت تحقیق

پژوهش حاضر برای شناخت مهم‌ترین ویژگی‌های مقامه صورت گرفته است. از آنجا که مقامه‌های مورد بررسی در این مقاله، هم‌نام هستند، بهتر می‌توان به ویژگی‌های مورد توجه هر دو نویسنده پی برد و البته میزان تأثیری که *قاضی حمیدالدین* در تألیف «مقامات حمیدی» از کتاب «مقامات حریری» گرفته است؛ بنابراین ضروری می‌نمود بررسی ویژگی‌های مشترک و البته اختلاف موجود در دو اثر.

پیشینه تحقیق

پیش از این مقاله، پژوهشی که به طور خاص، به دو مقامه ـ آن‌هم دو مقامه هم‌نام از دو اثر *حریری* و *حمیدی* ـ پرداخته باشند مشاهده نشده است؛ اما به دلیل اهمیت مقامه

در ادبیات عرب و ادبیات فارسی، برخی تحقیقات در حوزه مقامات حمیدی و حریری صورت گرفته که در ذیل، بدان‌ها اشاره می‌گردد:

۱ـ نبی‌لو، علیرضا. «بررسی تطبیقی عناصر داستان در مقامات حریری و مقامات حمیدی»، ادبیات تطبیقی، ۱۳۹۰، شماره چهارم، صص ۲۲۷ ـ ۲۵۸.

۲ـ فیاض، مهدی. «تأثرات لفظی و محتوایی مقامات حمیدی از مقامات حریری»، لسان مبین، سال ۱۳۹۱، سال چهارم، شماره نهم، صص ۱۳۹ ـ ۱۵۹.

۳ـ ستوده، غلامرضا و محمدباقر شهرامی. «تفاوت سبک شخصی مقامات حمیدی و حریری(با بررسی مقامه شتویه)»، مجله بهار ادب، ۱۳۸۸، سال دوم، شماره چهارم، صص ۱- ۱۴.

۴ـ جمشیدی، لیلا و حسن دادخواه تهرانی. «عنصر صحنه در مقامات حریری و حمیدی»، کاوش نامه، ۱۳۸۷، شماره هفدهم، صص ۹ ـ ۳۱.

بحث اصلی

ادبیات داستانی: در تعریف ادبیات داستانی نوشته‌اند: «ادبیات داستانی در معنای جامع آن به هر روایتی که خصلت ساختگی و ابداعی آن بر جنبه تاریخی و واقعی‌اش غلبه کند اطلاق می‌شود. از این رو باید ظاهراً همه انواع خلّاقه ادبی را در بر گیرد، اما در عرف نقد امروز، به آثار روایی منثور، ادبیات داستانی می‌گویند. ادبیات داستانی، بخشی از ادبیات تخیّلی است و تفاوت عمده آن‌ها با هم در این است که ادبیات داستانی همه انواع خلّاقه ادبی را در بر می‌گیرد، خواه این انواع از خصوصیت شکوه‌مندی ادبیات تخیّلی باشد خواه نباشد. یعنی هر اثر روایی منثور خلّاقانه که با دنیای واقعی ارتباط معنی‌داری داشته باشد، در حوزه ادبیات داستانی قرار می‌گیرد»(میرصادقی، ۱۳۷۶ش: ۲۱).

پی‌رنگ

پی‌رنگ، نقشه، طرح یا الگویی است که چگونگی حوادث را در داستان نشان می‌دهد. به عبارت دیگر، پی‌رنگ، حوادث داستان را به شکل منطقی جلوه می‌دهد. «کوتاه‌ترین تعریفی که برای پی‌رنگ آورده‌اند واژه «الگو» است که خلاصه شده «الگوی حوادث»

است، اما حوادث به خودی خود، پی‌رنگ را به وجود نمی‌آورند، بلکه پی‌رنگ، خط ارتباط میان حوادث را ایجاد می‌کند»(میرصادقی، ۱۳۷۶ش: ۶۲ــ۶۴). *حریری* و *قاضی حمیدالدّین*، در مقامه‌های مورد بررسی، برای مجموع حوادث آن، مراحلی قائل شده‌اند؛ هدف هر دو نویسنده از نقل این داستان‌ها، بیان رندی یک واعظ سمرقندی است که به شکلی منسجم، پیش روی خواننده قرار می‌گیرد؛ در «مقامات حریری» داستان با مقدمه‌چینی‌هایی برای سفر تجاریِ راوی آغاز می‌شود:

«استَبضَعت فی بَعضِ أسفارِیَ القَندَ وَقَصَدتُ بِه سَمَرقَندَ»(حریری، [بی‌تا]: ۲۸۶) یعنی: «بضاعت گرفتم در برخی سفرهای من، شکرقند و قصد کرده بودم به آن به سمرقند»(رواقی، ۱۳۶۵ش: ۱۹۳)

سپس با برجسته‌سازی سخنان واعظی در مسجد سمرقند و جملاتی پی در پی از زبان این شخص، داستان جلو می‌رود؛ در ادامه، شگفتی راوی از قرائت خطبه‌ای بدون نقطه از جانب واعظ، کنجکاوی او را برای شناسایی خطیب برمی‌انگیزاند:

«فلمّا رأیتُ الخُطبَة نُخبَة بِلاسَقَطٍ وَعَروساً بِغَیرِ نُقَطٍ دَعانیَ الاعجابُ بِنَمَطِها العَجیبِ إلی استِجلاء وَجهِ الخَطیبِ»(حریری، بی‌تا: ۲۹۲) یعنی: «هنگامی که آن خطبه را برگزیده‌ای بدون اشتباه و عروسی بدون نقطه یافتم، شگفت‌زده آن خطبه با شیوه‌ای عجیب، مرا به این سوق داد که در صدد کشف و جست وجوی صورت آن خطیب برآیم»(گلشاهی، ۱۳۸۹ش: ۲۶۹)

آنگاه با شناسایی آن فرد به عنوان صاحب مقامات، *حریری* در داستان گره‌افکنی می‌کند؛ «گره‌افکنی، خصوصیات شخصیت‌ها و جزئیات وضعیت و موقعیت‌هایی است که خط اصلی پی‌رنگ را دگرگون می‌کند و شخصیت اصلی را در برابر نیروهای دیگر قرار می‌دهد و عامل کشمکش را به وجود می‌آورد؛ کشمکش، تقابل دو نیرو یا دو شخصیت است که بنیاد حوادث را می‌ریزد»(میرصادقی، ۱۳۷۶ش: ۷۲). جست‌وجو برای شناسایی شخص واعظ از سوی راوی و سپس شناسایی این شخص، کُنِش و واکنشی پدید می‌آورد که باعث جلب نظر خواننده و اشتیاق او برای پیگیری ادامه داستان می‌شود؛ در واقع، این گره‌افکنی، به شکلی هنرمندانه، موجب وسعت بخشیدن به پی‌رنگ شده است؛ البته *حریری*، زیرکانه، فراز و فرود داستانش را بدین گونه طرح‌ریزی کرده است:

«فَأخَذتُ أتَوَسّمَه جِداً وأقَلّبُ الطّرفَ فیهِ مُجِداً الی أن وَضَحَ لی بِصِدقِ العَلاماتِ أنّهُ شَیخُنا صاحِبُ المَقاماتِ»(حریری، بی‌تا: ۲۹۲) یعنی: «با جدیّت، شروع کردم به نگاه

کردن در نشانش و در حالی که مجدّ و کوشا بودم، شروع کردم به چرخانـدن چشـم در او. تا اینکه از طریق درست بودن نشانه¬ها و علامات، برایم روشن شد که او همان پیـر خودمان است، صاحب مقامات»(گلشاهی، ۱۳۸۹ش: ۲۶۹)

قاضی حمیدالدّین ابتدای داستان را هم‌چون *حریری* با مقدمه‌چینی برای سفرِ دوستِ راوی به سمرقند آغاز می‌کند، البته این سفر برای رهایی از قحطی‌ای است که ولایت وی را در بر گرفته:

«حکایت کرد مرا دوستی که در شداید و مکاید، با من انباز بود و در سرایر و ضمایر، بـا من همراز، که: وقتی از اوقات، به حکم تقلّـبِ اشـکالِ آسـمانی و تغلّـب احـوال زمـانی، قطرات باران نیسانی از بلاد خراسان، کم شد. آسمانِ منبسط طبع، صاحب قبض شـد و سحاب نیسانی از بی‌مایگی، باریک نـبض شـد ... مـن نیـز در موافقـت جماعـت، جـای بپرداختم و از انبان و عصا، اسباب استطاعت بساختم و بنـد خرسـندی بـر دل نهـادم و روی از خانــه بــه منــزل نهــادم. شــیطان نفــس را بنــد کــردم و عزیمــت ســمرقند کردم»(حمیدالدّین بلخی، ۱۳۹۴ش: ۱۷۳ـ۱۷۴)

سپس با برجسته‌سازی سخنان انتقادآمیز پیـری رنـد، که از خسّت اهالی سمرقند بـه جان آمده ادامه می‌یابد؛ این سخنان که بخش اعظم داستان را شامل می‌شـود، در واقـع، اصل داستان است؛ سپس با دریافت کیسه‌ای دِرهم از جانب یکی از اهـالی بـه پیـر رنـد، رویّه داستان به طور کامل عوض می‌شود:

«چون شکایت پیر به نهایت رسید و این تقریع به غایت کشید، جوانی صیرفی‌بند کیسه بگشاد و مشتی غدرفی به وی داد»(همان: ۱۷۶)

ساختار

در هر داستان، ساختاری شامل تنظیم پی‌رنگ، تصاویر خیـالی، درون‌مایـه، بـن‌مایـه، مفاهیم شخصیت‌پردازی، تنظیم زاویه دید و ... وجود دارد. «ساختار یـا سـاخت، حاصـل روابط متقابل کلیهٔ عناصری است که اثر را تشکیل می‌دهـد. بـه عبـارت دیگـر سـاختار، نتیجه ارتباط ضروری میان اجزای یک کلّ هنری است که موجب یکپارچگی اثر می‌شود و این یکپارچگی هر چه کامل‌تر باشد، بیش‌تر به اثر، وحدت هنری می‌دهد»(میرصادقی، ۱۳۸۸ش: ۱۸۵). دو داستان نقل‌شده در مقامه‌ها، سـاختار خطّـی دارنـد؛ یعنـی راویـان، داستان‌ها را به صورت منظم و تنها در یک شبانه روز به تصـویر مـی‌کشـند؛ داسـتان‌هـا،

ابتدا، میانه و انتهای مشخصی دارند؛ *حریری* داستان را بدون اینکه هیچ‌گونه هیجان خاصی در خواننده ایجاد کند آغاز می‌کند، سپس از وعظهای فراوان خطیب سخن می‌گوید و نهایتاً رندی آن شخص، بیهودگی پند و اندرزهای او و تفاوت شب و روز وی را به تصویر می‌کشد.

شروع: اراده *حارث بن همّام* برای سفر به سمرقند و تجارت قند در آن دیار، اقامت در سمرقند، انجام غسل صبح جمعه و اقدام برای اقامه نماز در مسجد جامع شهر سمرقند:

«فَلَمّا نَقَلتُ اِلَیهِ قَندی ومَلَکتُ قولَ عِندی عُجتُ الی الحَمّامِ عَلَی الأثَرِ فَأمَطت عَنّی وَعثاءَ السَّفَرِ وأخَذتُ فی غُسلِ الجُمعَة بِالأثَرِ ثُمّ بادَرتُ فی هَیئَة الخاشِعِ اِلی مَسجِدِها الجامِعِ»(حریری، بی‌تا: ۲۸۶ ـ ۲۸۷) یعنی: «سپس هنگامی قند خود را به آنجا منتقل کردم و مالک عبارت «چیزی نزد من است» شدم، به سوی حمّام رفتم و سختی و خستگی آن سفر را از خود دور ساختم و بنا بر روایت و حدیثی شروع کردم به گرفتن غسل روز جمعه. سپس در هیأت فردی خاشع، به سوی مسجد جامع آن شهر [شتافتم و] سرعت گرفتم»(گلشاهی، ۱۳۸۹ش: ۲۶۳)

میانه: حضور در مجلس وعظ خطیبی سخنور و سعی در شناسایی وی:

«لألحَقّ بِمَن یَقرُبُ مِنَ الامامِ»(حریری، بی‌تا: ۲۸۷) یعنی: « ... تا به آن کسی ملحق شوم که نزدیک امام بود»(گلشاهی، ۱۳۸۹ش: ۲۶۵)

پایان: شناسایی واعظ، همراهی کردنش تا منزل و پی بردن به رندی او:

«ثُمّ واجَهتُ تِلقاءَهُ وَابتَدَرتُ لِقاءَهُ فَلَمّا لَحظَنی خِفّ فِی القِیامِ وأحفی فِی الاکرامِ ثُمّ استَصحَبَنی الی دارِهِ وأودَعَنی خَصائصَ أسرارِهِ وحینَ انتَشَرَ جَناحُ الظّلامِ وحانَ میقاتُ المَنامِ أحضَرَ أباریقَ المُدامِ مَعکومَةً بِالفِدامِ»(حریری، بی‌تا:۲۹۲ ــ ۲۹۳) یعنی: «هنگامی که مرا دید، در برخاستن شتاب کرد و در گرامی داشتنم، مبالغه. سپس از من خواست که او را تا خانه‌اش، همراهی کنم [من هم پذیرفتم و وارد منزلش شدم و او هم] اسرار خاصّ و ویژه‌اش را در وجودم به ودیعه گذاشت. [سپس] هنگامی که بال تاریکی، باز شد و وعده‌گاه خواب، فرا رسید، کوزه‌های شرابی که با دربند، بسته شده بود، حاضر کرد»(گلشاهی، ۱۳۸۹ش: ۲۶۹)

اما در «مقامات حمیدی» بخش اصلیِ داستان، در زمان کوتاهی یعنی از زمانی که دوست راوی، پیر رند را می‌بیند تا وقتی که آن پیر، خوشحال و راضی، از داستان خارج می‌شود اتفاق می‌افتد؛ گره‌افکنی در داستان دیده نمی‌شود، اما لحظه بزنگاه دارد و آن

زمانی است که جوان، کیسه درهم را به پیر می‌بخشد و او، سخنانش را از وجهی دیگرگون بیان می‌کند. این داستان هم، ابتدا، میانه و انتها دارد؛ نخست، بدون ایجاد هیجان در خواننده، با هجرت دوست راوی به سمرقند به دلیل قحطی آغاز می‌شود، سپس با سخنان پندآمیز واعظ ادامه می‌یابد و نهایتاً با رندی پیر و کامیابی وی خاتمه می‌پذیرد.

شروع: اراده دوست راوی و جمعی از همشهریانش برای سفر به سمرقند برای نجات از قحطی:

«من نیز در موافقت یاران، جای بپرداختم و از انبان و عصا، اسباب استطاعت بساختم و بند خرسندی بر دل نهادم و روی از خانه به منزل نهادم. شیطان نفس را بند کردم و عزیمت سمرقند کردم»(حمیدالدّین بلخی، ۱۳۹۴ش: ۱۷۴)

میانه: برخورد با پیرمردی که با لحن تندی، مردم را سرزنش می‌کرد:

«تا روزی در طیّ و نشرِ این اوراق، به حُسن اتّفاق، رسیدم به سرِ طاق، هنگامه‌ای دیدم آراسته و خروشی برخاسته، پیری در لباس پلاس، ندا در داده: ... ای راندگان تربت و ای خواندگان غربت ... ببخشایید بر کسی که بی‌عزیمت روزه‌دار است و بی‌مصیبت سوگوار ... این چه کوزه‌های رنگین و آخُرهای سنگین است؟ صدفی بدین شگرفی و در وی دُرّی نه، شهری بدین بزرگی و در وی حُرّی نه ...»(همان: ۱۷۵)

و در ادامه، عطای کیسه‌ای درهم برای پایان بخشیدن به شکایات پیر؛ سپس شادی پیر و عوض کردن گلایه‌های پیشین با سخنان شیرین:

«پس گفت: ای پیر خوش حکایت و ای مرد صاحب شکایت! تا تو در این شهری، ما را با تو نان و همیان در میان است و حکم تو در سود و زیان روان ... چون حرارت این سخن به دماغ پیر رسید، این ورق بنَوَشت و از این سخن درگذشت، به اعتذار و استغفار پیش آمد و گفت: ای جوانِ جواد و ای مفخرِ بلاد! هذیان محموم و غلیان مهموم و نفثة المصدور مرد رنجور، در سمع خردمندان اعتباری ندارد و در پلّه بزرگان، مقداری نه»(همان: ۱۷۶)

پایان: بذلِ مالِ فراوان توسّط اهالی شهر سمرقند و ناپدید شدن پیر از فرط شادی:

«چون شقاشق شیخ در حدایق حقایق، بدین مضایق رسید، گرم مزاجان سمرقند، خوی کردند و هر یک خویشتن را حاتم طی کردند. پیر خوش نوا را ساز و نوا به دست آمد و از بالای هنگامه به سوی پست آمد، در میان آن جمعِ باشکوه و خَلقِ به انبوه چون

شهاب بدوید و چون سیماب بپرید. چون روی برتافت، بادش درنیافت و معلومِ من نشد که عنان به کدام جانب تافت»(همان: ۱۷۷)

درون‌مایه

درون‌مایه، در واقع، هدف اساسی نویسنده هر اثر است که عناصر داستان را به یکدیگر پیوند می‌دهد. «درون‌مایه، فکر اصلی و مسلّط در هر اثری است، خط یا رشته‌ای که در خلال اثر کشیده می‌شود و وضعیت و موقعیت‌های داستان را به هم پیوند می‌دهد»(میرصادقی، ۱۳۷۶ش: ۱۷۴). *حریری* با بیان این داستان، تفاوت ظاهر و باطنِ افراد را گوشزد می‌کند؛ واعظی که شب و روزش، تناقضی آشکار با هم دارند، یعنی وعظ¬هایی که او در روز، برای کسب درآمد، برای عوام بیان می‌کند، شب هنگام، همان سخنان، توسط وی نقض می‌شود. گویی مخاطب آن سخنان پندآمیز، فقط مردم بوده‌اند و آن بیانات، شامل حال خودش نمی‌شود:

«قُلتُ أتَحسوها أمامَ النّومِ وأنتَ اِمامُ القَومِ؟ فَقالَ: مَه أنا بِالنّهارِ خطیبٌ وبِالّیلِ أطیَبُ!»(حریری، بی¬تا: ۲۹۳) یعنی: «این هنگام بود که گفتم: آیا به هنگام خواب، [شراب] می‌نوشی، در حالی که امام آن قوم هستی؟ گفت: خاموش باش که من در روز، خطیب هستم و شب در ناز و نعمت به سر می‌برم»(گلشاهی، ۱۳۸۹ش: ۲۶۹).

گرچه در پایان داستان، به رازداری، حفظ آبروی افراد و برملا نکردن عیوب دیگران نیز توصیه شده است، اما درون‌مایه اصلی، بیانِ فریبکاری واعظ می‌باشد.

«قالَ: فَلَمّا اعتَوَرتنا الکُؤوس وطَرِبَتِ النّفوسُ جرّعنی الیَمینَ الغَموس عَلی أن أحفِظَ عَلَیهِ النّاموس فاتّبعتُ مَرامَهُ ورَعیتُ ذِمامَهُ ونَزّلتُهُ بَینَ المَلإِ مَنزِلَهَ الفُضَیلِ وسَدَلتُ الذّیلَ عَلی مَخازی الّلیلِ ولَم یَزَل ذلکَ دأبَهُ ودَابی الی أن تهیّأ إیابی. فَوَدّعتُهُ وهُو مُصِرّ عَلی التّدلیسِ ومُسِرّ حَسوَ الخَندَریسِ»(حریری، بی¬تا: ۲۹۴ ــ ۲۹۵) یعنی: «راوی گفت: هنگامی که جام¬ها در میانمان به گردش درآمد و جان‌ها به وجد آمدند، سوگند دروغ را جرعه جرعه به من داد، بدین مضمون که از ناموس و آبرویش محافظت کنم. من هم از خواسته‌اش پیروی کردم و از عهد و پیمانش نگهداری؛ و او را در میان آن جماعت، در جایگاه و منزلت فضیل عیّاض قرار دادم و بر رسوایی‌های آن شب، دامن فروهشتم و این کار [تا آن زمان که در آنجا بودم] پیوسته عادت او و عادت من بود؛ تا اینکه بازگشتم، مهیّا و میسّر شد. بنابراین از او خداحافظی کردم، در حالی که او [هنوز هم]

در فریب دادن و کتمان عیب خود، پافشاری می‌کرد و نوشیدن شراب کهنه را پنهان می‌داشت»(گلشاهی، ۱۳۸۹ش: ۲۷۰)

قاضی حمیدالدّین در این داستان، نه فقط تفاوت ظاهر و باطن، بلکه خودخواهیِ افراد را نیز گوشزد می‌کند؛ پیری که ابتدا از اهالی شهر به خاطر خسّتشان، دلگیر بود و از مردم، بخشش برای همگان طلب می‌کرد، ناگهان با دریافت یک کیسه درهم، به کل، رویّه‌اش عوض شد و در تناقض با شخصیت نخستینش، سخن آغاز کرد و به مدح شهر و اهالی آن پرداخت؛ گویی تمام مدت، درباره وضع فلاکت‌بار خویش سخن شکایت‌آمیز سر داده بود. فردی که در نظر نخستین، عملکردی انسان‌دوستانه داشت، ناگهان به فردی ابن‌الوقت تبدیل می‌شود و با ایجاد اولین واکنش مثبت از جانب اهالی، دست بر کلاه خویش گذاشته، به دنبال کار خود می‌رود. در حقیقت، نویسنده معتقد است که آدمی، بین نفع خویش و دیگران، بر اساس شرایط، نفع خود را ترجیح می‌دهد.

بن‌مایه

بُن‌مایه، عبارت از تصاویر خیالی، نماد یا وضعیت و موقعیتی است که در اثر ادبی تکرار می‌شود. «بُن‌مایه یا موتیف(موتیو)، در ادبیات عبارت است از درون‌مایه، تصویر خیال، اندیشه، عمل، موضوع، وضعیت وموقعیت، صحنه، فضا و رنگ یا کلمه و عبارتی که در اثر ادبی واحد یا آثار ادبی مختلف تکرار می‌شود»(میرصادقی، ۱۳۸۸ش: ۵۷ــ۵۸). *رابرت اسکولز* طرح داستان را حاصل جمع بُن‌مایه‌ها می‌داند که به ترتیبی تنظیم می‌شوند تا عواطف خواننده را درگیر نگه دارند و درون‌مایه را بپرورانند(ر.ک: اسکولز، ۱۳۷۹ش: ۱۱۶). «هنگامی که درون‌مایه‌های فرعی، به عنصر غالب و برجسته‌ای در متن تبدیل شوند، موتیف به شمار می‌روند»(تقوی، ۱۳۸۸ش: ۲۳). «بُن‌مایه‌ها مقولات ساختاری ـ معنایی ذی نقش در داستان، هم‌چون نقش اشخاص، حوادث، اشیاء، مفاهیم، مضامین، نشانه‌ها و نمادها را در بر می‌گیرد»(پارسا نسب، ۱۳۸۸ش: ۲۶).

هر دو داستان، برای بیان رندی فردی است که ظاهری موجّه دارد اما باطنی ناموجّه؛ *حریری* با گسترش خطابه‌های این پیر، در بزنگاه داستان و کشف راز او، خواننده را شگفت‌زده می‌کند؛ در واقع بن‌مایه داستان، روایتی است هدفمند که خواننده را با خود همراه می‌سازد. اما *قاضی حمیدالدّین* پس از بیان مواعظ و انتقادهای بسیار از زبان پیر،

لحظه بزنگاه را در دریافت کیسه درهم از جانب جوانی سمرقندی، شادی پیر و مصلحت اندیشی وی در تغییر رویّه و گرایش به مدح اهالی‌ای که هجوشان کرده بود قرار داده است و می‌گوید:

«پس گفت چه گویم در شهری که دیار خیر و طاعت است و مزار سنّت و جماعت ... از خاک او نسیم عبیر آید و از هوای او مدد روح افزاید ...»(حمیدالدّین بلخی، ۱۳۹۴ش: ۱۷۷).

زاویه دید

«زاویه دید یا زاویه روایت، نمایش‌دهنده شیوه‌ای است که نویسنده با آن، مصالح و مواد داستان خود را به خواننده ارائه می‌کند و در واقع رابطه نویسنده را با داستان نشان می‌دهد»(میرصادقی، ۱۳۷۶ش: ۳۸۵).

ابتدای هر دو داستان، فضایی کلّی برای آشنایی خواننده با داستان‌های اصلی فراهم می‌شود؛ نویسنده هر دو اثر، داستان را با ورود راوی به داستان آغاز می‌کنند؛ در آغاز داستان سمرقندیّه «مقامات حریری» آمده:

«أخبَرَ الحارِثُ بنُ همّامٍ قال: إستَبضَعتُ فی بَعضِ أسفاری القَندَ وقَصَدتُ سَمَرقَندَ»(حریری، بی‌تا: ۴۰۸) یعنی: «حارث بن همّام، خبر داد و گفت: در یکی از سفرهای خود، قند را مال التّجاره کردم و قصد سمرقند کردم»(گلشاهی، ۱۳۸۹ش: ۲۸۶).

و در ابتدای داستان سمرقند «مقامات حمیدی» می‌خوانیم:

«حکایت کرد مرا دوستی که در شداید و مکاید با من همباز بود و در سرایر و ضمایر با من همراز، که: وقتی از اوقات، به تقلّب اشکال آسمانی و تغلّب احوال زمانی، قطرات باران نیسانی، از بلاد خراسان کم شد...»(قاضی حمیدالدّین بلخی، ۱۳۹۴ش: ۱۷۳)

راوی در واقع، گزارشگری است که در بطن ماجرا حضور دارد و البته مفسّری که داستان را تحلیل می‌کند؛ تحلیل‌های این راوی گزارشگر مفسّر درباره حوادث و شخصیت اصلی داستان ـ یعنی پیرِ رند یا رندِ پیر ـ از سوی خواننده پذیرفتنی است، زیرا او لحظه به لحظه را روایت می‌کند.

شخصیت‌پردازی

خلق تصویر اشخاص خیالی در آثار ادبی، شخصیت‌پردازی نامیده می‌شود، اشخاصی که در موقعیت‌های مختلف رفتار یکسانی دارند. «شخصیت، در اثر روایتی یا نمایشی، فردی است که کیفیت روانی و اخلاقی او، در عمل او و آنچه می‌گوید و می‌کند، وجود داشته باشد. خلق چنین شخصیت‌هایی را که برای خواننده در حوزه داستان تقریباً مثل افراد واقعی جلوه می‌کنند، شخصیت‌پردازی می‌خوانند»(میرصادقی، ۱۳۷۶ش: ۸۴).

گرچه شخصیت‌های دو داستان، اندک شمارند، اما برخی از آن‌ها، بسیار برجسته نشان داده شده‌اند. «محدودیت‌های زمانی و مکانی داستان کوتاه حکم می‌کند که عده اشخاص داستان کم باشد»(یونسی، ۱۳۸۴ش: ۲۷۷).

هر دو داستان، دارای شخصیت‌های اصلی و فرعی، ایستا و پویا می‌باشند؛ در داستان «مقامات حمیدی» دوستِ راوی و اهالی شهرش، تنها کسانی هستند که به نوعی، شخصیتی ایستا دارند؛ بعد از مهاجرت به سمرقند، اهالی شهر، ناگهان از داستان محو می‌شوند و تنها حرکت آن‌ها، همان هجرت به سمرقند، در ابتدای داستان است، گرچه خودِ راوی نیز در ادامه، به کلّی از صحنه داستان ناپدید می‌شود و او، تنها، راوی حوادثی است که دیگران می‌سازند و هیچ نقشی در آن ندارد؛ از طرفی دیگر، پیر واعظ، شخصیت پویای داستان است و تنها اوست که نقش اصلی را داراست، زیرا جهت‌دهی داستان با اوست؛ داستان با او حرکت می‌کند و پیش می‌رود و بقیه نقش‌های فرعی داستان را به دنبال خود می‌کشاند.

در داستان نقل‌شده در «مقامات حریری» *حارث بن همّام* ـ راوی داستان ـ حضوری دائمی دارد و جزو اشخاص اصلی داستان، محسوب می‌شود، نیز شخصیت خطیب، در اصل ماجرا قرار دارد؛ مردم حاضر در مسجد که مخاطب سخنان موعظه‌آمیز خطیب هستند، از شخصیت‌های فرعی داستان‌اند؛ اگر از جنبه ایستایی و پویایی شخصیت‌ها به داستان بنگریم، «خطیب و راوی» از اشخاص پویای داستان هستند، که جهت‌دهی ماجرا با آن‌هاست و حاضران در مسجد، دارای شخصیت‌هایی ایستا می‌باشند که فقط به سخنان پیر، گوش فرا می‌دهند و تغییر و تحولی در آنان مشاهده نمی‌شود.

گفت‌وگو

گفت‌وگو یا مکالمه، مبادله افکار و عقاید اشخاص داستان است؛ به عبارت دیگر صحبت‌هایی که میان افراد یا ذهن آن‌ها جریان می‌یابد، عنصر گفت‌وگو را تشکیل می‌دهد. «گفت‌وگو عنصر مهمی از داستان کوتاه یا رمان را تشکیل می‌دهد، زیرا جزء مهمی از زندگی است. کار عمده نویسنده این است که پندار واقعیت را در خواننده ایجاد کند»(یونسی، ۱۳۸۴ش: ۳۴۷).

تنها گفت و شنود داستان سمرقندِ «مقامات حریری» در میانه داستان است که جوان با اهدای کیسه درهم، از پیر می‌خواهد تا از شکایت دست بردارد؛ گرچه این گفت‌وگو، لحظه بزنگاه داستان است و در آن، نقش مهمی ایفا می‌کند اما در واقع، گفت وگو در این داستان، جایگاهی ندارد:

«فَقُلتُ أتَحسوها أمامَ النّومِ وأنتَ اِمامُ القَومِ؟ فَقالَ: مَه أنا بِالنّهارِ خطیبٌ وبِالّلیلِ أطیَبُ! فَقُلتُ: وَاللهِ ما أدری أأعجَبُ مِن تَسَلّیکَ عَن اُناسِکَ ومَسقَطِ رَأسِکَ أم مِن خَطابَتِکَ مَعَ أدناسکَ ومَدارِ کاسِکَ؟»(حریری، بی‌تا: ۲۹۳) یعنی: «در این هنگام بود که گفتم: آیا به هنگام خواب[شراب] می‌نوشی، در حالی که امام آن قوم هستی؟ گفت: خاموش باش که من، در روز، خطیب هستم و شب در ناز و نعمت به سر می‌برم! گفتم: به خدا سوگند که من نمی‌دانم که آیا از فراموش کردن قوم و خویش و محلّ افتادن سرت تعجّب کنم یا از این خطابه‌ات [آن هم] به همراه چرک‌ها و گردش جام شرابت؟»(گلشاهی، ۱۳۸۹ش: ۲۶۹).

اما *قاضی حمیدالدّین* در پایان داستان، گفت‌وگوهایی را بین راوی و خطیب، ردّ و بدل می‌کند که البته در جهت اقناع خواننده برای پذیرش ادلّه خطیب نیست و فقط استدلال‌های فرد رند را به تصویر می‌کشد:

«چون شکایت پیر به نهایت رسید و این تقریع به غایت کشید، جوانی، صیرفی‌بند کیسه بگشاد و مشتی غدرفی به وی داد؛ پس گفت: ای پیرِ خوش حکایت و ای مرد صاحب شکایت! تا تو در این شهری، ما را با تو نان و همیان در میان است و حکم تو در سود و زیان روان... چون حرارت این سخن به دماغ پیر رسید، این ورق بنَوَشت و از این سخن درگذشت، به اعتذار و استغفار پیش آمد و گفت: ای جوانِ جواد و ای مفخرِ بلاد! هذیان محموم و غلیان مهموم و نفثه‌المصدور مرد رنجور، در سمع خردمندان اعتباری ندارد و در پلّه بزرگان مقداری نه»(حمیدالدّین بلخی، ۱۳۹۴ش: ۱۷۶)

صدا

صدا نشان‌دهنده درک شنونده از سخنان گوینده به واسطه صداست که البته سبک خاص نویسنده را نشان می‌دهد. «صدا در اصطلاح نقد ادبی، این مفهوم را می‌رساند که اثر ادبی، نگرش، هویّت و شخصیّت نویسنده خود را به خواننده منتقل می‌کند، به عبارت دیگر، صدا، واژه‌ای است که به صورتک نویسنده در روایت داستان دلالت دارد»(میرصادقی، ۱۳۸۸ش: ۲۱۹). در واقع «صدای پردازش‌شده خودِ نویسنده است»(نایت، ۱۳۸۸ش: ۱۶۷).

زاویه دید نویسندگان مقامات *حریری* و *حمیدی*، روایت‌گونه‌ای می‌باشد از زبان راویان ـ که در «مقامات حریری»، *حارث بن همّام* و در «مقامات حمیدی»، فرد نامشخّصی است ـ یعنی در ظاهر، فقط صدای راوی به گوش می‌رسد، اما در حقیقت، خودِ نویسندگان هستند که در پس آن صدا پنهان شده‌اند؛ صاحبان آثار، با بکارگیری عناصر داستان‌پردازی، سعی در اثبات رندی برخی انسان‌های ظاهرفریب و بیان برخی واقعیات انکارناپذیر اجتماع زمان خود دارند.

لحن

لحن صدای نویسنده است که به صورت محزون، جدّی، طنزآمیز، احساساتی یا مانند آن باشد که بیانگر طرز برخورد نویسنده با موضوع است. «لحن، آهنگ بیان نویسنده است و می‌تواند صورت‌های گوناگونی به خود بگیرد، خنده‌دار، گریه‌آور، جلف، جدّی و طنزآمیز باشد، یا هر لحن دیگری که ممکن است نویسنده برای نوشتن داستانش بیافریند»(میرصادقی، ۱۳۷۶ش: ۵۲۱). «در داستان‌نویسی معاصر، لحن هر یک از شخصیت‌ها با ویژگی‌های اخلاقی، اجتماعی و سنتی آن‌ها هماهنگی دارد، اما در حکایت‌ها و داستان‌های قدیمی به این عنصر توجهی نمی‌شود»(آذر، ۱۳۷۶ش: ۱۲۱۰).

لحن *حریری* در کل داستان، شیوه‌ای یکدست دارد، حتی وقتی در پایان داستان، خطیب از انتقادهای *حارث*، ظاهراً عصبانی شده، سخنش را به طریق شعر و بسیار لطیف بیان می‌کند. در نهایت هم با تضرّع، او را به رازداری دعوت می‌کند:

«قالَ: فَلَمّا اعتَوَرَتنا الکُؤوس وطَرِبتِ النّفوسُ جرّعَنی الیَمینَ الغَموس عَلی أن أحفَظَ عَلَیهِ النّاموس»(حریری، بی‌تا: ۲۹۴ ـ ۲۹۵)یعنی: «راوی گفت: هنگامی که جام‌ها در

میانمان به گردش درآمد و جان‌ها به وجد آمدند، سوگند دروغ را جرعه جرعه به من داد، بدین مضمون که از ناموس و آبرویش محافظت کنم»(گلشاهی، ۱۳۸۹ش: ۲۷۰)

به نظر می‌رسد که *حریری* به لحن توجهی ندارد و تقریباً با یک لحنِ واحد، به توصیف حالات افرادِ داستان می‌پردازد.

لحن *قاضی حمیدالدّین* در ابتدای داستان، کاملاً توصیفی است، آنگاه که با توصیف قحطی شهر دوست راوی شروع می‌شود:

«آسمان منبسط طبع، صاحب قبض شد و سحاب نیسانی از بی‌مایگی، باریک نبض شد...»(حمیدالدّین بلخی، ۱۳۹۲ش: ۱۷۳).

اما وقتی به پیرِ رند می‌رسیم، با لحنی بسیار تند و گزنده روبه‌رو می‌شویم و در پایان نیز با تغییر جهت داستان و بخشش کیسه درهم به پیر، لحن پیرِ رند، به لحنی متواضعانه، مدحی و آرام تبدیل می‌شود؛ پس لحن واحدی در این داستان، وجود ندارد و لحن‌ها به تبع حوادث گوناگون تغییر می‌یابند، گاه تند و خشن و گاه آرام و متین.

زمان و مکان

در این دو داستان، وحدت زمان و مکان وجود دارد: «با آنکه کوتاه‌نویس، اجباری ندارد که خود را به مدت زمان معیّنی مقید سازد، تردید نیست که زمان آکسیون داستان هر قدر کوتاه‌تر باشد تأثیر داستان بیش‌تر خواهد بود ... کوتاه نویس، مقیّد به یک صحنه تنگ و محدود نیست؛ اما با این حال، مجاز هم نیست که صحنه‌ها را بی‌جهت تغییر دهد و اشخاص داستان را از این سو به آن سو ببرد»(یونسی، ۱۳۸۴ش: ۴۶). ابتدای داستان سمرقندیّه در کتاب *حریری*، در مکانی نامعلوم اتفاق می‌افتد، یعنی نویسنده، از مکانی که *حارث بن همّام* در آن اقامت دارد سخنی به میان نمی‌آورد؛ او به سرعت به مسأله سفر راوی می‌پردازد و پس از این است که حوادث داستان، در سمرقند رخ می‌دهد؛ یعنی مکان ابتدای داستان، نامشخص است اما میانه و پایان آن در سمرقند اتفاق می‌افتد؛ حوادث اصلی داستان، در روز آدینه و در مکانی خاص، یعنی مسجد جامع سمرقند جریان می‌یابد.

در «مقامات حمیدی» سخن از قحطی در سرزمین خراسان است که راوی در آن ساکن می‌باشد، اما بعد از آن، تمام داستان -که عنوان مقامه هم از آن گرفته شده- در

سمرقند اتفاق می‌افتد؛ به عبارت دیگر اتفاقات ابتدایی، میانی و پایانی داستان، در مکان‌هایی معیّن، یعنی خراسان و سمرقند واقع می‌شوند؛ زمان داستان، کاملاً نامعلوم است و ظاهراً در زیر طاقی اتفاق می‌افتد.

توصیف

توصیف بیان کیفیت اشیاء، اشخاص، اوضاع و احوال و اعمال و رفتار را پیش روی خواننده قرار می‌دهد که میزان عمق و تأثیر آن بر افراد، بسته به توانایی نویسنده است. «وصف ساده، در ارائه خصوصیات و قیافه اشخاص داستان و محیطی که حوادث در آن روی می‌دهد، نقش مهمی دارد؛ اما اگر از زبان و دیدگاه اشخاص داستان باشد تأثیرش بیش‌تر است»(یونسی، ۱۳۸۴ش: ۳۷).

حریری در ابتدای داستان، شرح مختصری از وضع ظاهری *حارث* را به تصویر می¬کشد:

«کُنتُ یَومَئذٍ قَویمَ الشّطاطِ جَمومَ النّشاطِ أرمی عَن قَوسِ المِراحِ الی غَرَضِ الافراحِ وأستَعینُ بِماء الشّبابِ عَلی مَلامِحِ السّرابِ»(حریری، بی¬تا: ۲۸۶) یعنی: »در آن زمان، اندامی موزون داشتم و نشاطی فراوان و از کمان طرب و نشاط، به هدف و نشانه شادی، تیر می‌انداختم و در مکان‌های درخشش سراب، از آب جوانی، یاری می‌خواستم»(گلشاهی، ۱۳۸۹ش: ۲۶۵)

پند و اندرزهایی که خطیب در ادامه بیان می¬کند، توصیفاتی مفصّل است از هول قیامت و دوزخ، رعایت احکام شرعی و ترس از خدا:

«وَصَلَ الأرحامَ وعَلّمَ الأحکامَ ووَسَمَ الحَلالَ والحَرامَ ورَسَمَ الإحلالَ والإحرامَ ...»(حریری، بی¬تا: ۲۸۸) یعنی: «خویشان را به هم پیوند داده و احکام را [به دیگران] آموخته و حلال و حرام را نشان‌دار نوشته و آشکار نموده»(گلشاهی، ۱۳۸۹ش: ۲۶۶).

نیز:

«أمَا الحِمامُ مُدرکُکُم والصّراطُ مَسلَکُکُم! أمَا السّاعَةُ مَوعِدُکُکُم والسّاهِرَةُ مَوردُکُم! أمَا الأهوالُ الطّامَة لَکُم مُرصَدَة. أمَا دارُالعُصاةِ الحُطَمَة المؤصَدَة! حارِسُهُم مالِکٌ ورواؤهُم حالِکٌ...»(حریری، بی¬تا: ۲۹۱) یعنی: «آیا مرگ رسنده و صراط، راهتان نیست؟ آیا قیامت، وعده‌گاه و روی زمین، جای آمدنتان نیست؟ آیا انتظار ترس‌های روز قیامت را نمی‌کشید؟ آیا خانه نافرمانان، حُطمه‌ای نیست که درش را خواهند بست؟ [نافرمانانی

کـه] نگهبانشـان، مالـک اسـت و طـراوت و شـادابی صورتشـان، خیلـی سـیاه و قیرگون؟...»(گلشاهی، ۱۳۸۹ش: ۲۶۸)

عنصر توصیف در داستان سمرقند «مقامات حمیدی» بسیار برجسته است و در واقـع زیربنای ساختاری داستان، بر پایه گفت‌وگوست که نقش اساسی در روایت دارد؛ چنانکـه ابتدای داستان، به طـور کامـل، وصـف قحطـی شـهری اسـت کـه راوی در آن زندگـی می‌کنـد؛ ایـن برجسـته‌سـازی، عمـق فاجعـه خشکسـالی را بـه خواننـده منتقـل می‌نماید و ضرورت هجرت راوی از شهر و دیارش را قابل درک می‌سازد:

«آسمانِ منبسط طبع، صاحب قبض شد و سحاب نیسانی از بی‌مایگی، باریک نبض شد. در سرشت سحاب وهّاب، جـز شُـحّی نمانـد و در چشـم بـی‌رحـم غمـام، ترشّـحی نـه. چشم‌های نیسان از چشمه‌های بستان، گسسته گشـت و راه سـیلابِ گـردون از بسـاط هامون بسته شد. عالم مخطّط اَمرد گشت و بستان از ریاحین، مجرّد شـد»(حمیدالـدّین بلخی، ۱۳۹۲ش: ۱۷۳)

در ادامه، آنچه پیر به عنوان شکایت از اهالیِ سمرقند بیـان مـی‌کنـد نیـز، توصـیفات بدیعی را به همراه دارد که با لحنی تند، بیان شده است:

«تا روزی در طیّ و نشر این اوراق، به حُسن اتّفاق، رسیدم به سرِ طاق، هنگامه‌ای دیـدم آراسته و خروشی برخاسته، پیری در لباس پلاس، ندا درداده که: «یاایّهاالّذینَ النّاسُ ابتَغوا فَضل‌الله واتّقواالله حقّ تُقاتِه» ای رانـدگان تربـت و ای خوانـدگان غربـت و طوّافـان بـلاد و صرّافان عباد و ناقدان نیک و بد و خازنان علم و خرد! ببخشایید بر کسی که بی‌عزیمت، روزه‌دار است و بی‌مصیبت، سوگوار. بدان خدایی که خبایـای سـرایر در زوایـای ضـمایر بداند و معمّیات نامسطور در شب دیجور بخواند، که این مقامات، اختیاری نیست و ایـن مقال، جز اضطراری نه. وقت باشد که شیر شرزه از مُردار، طعمه سـازد و بـاز سـپید بـا فضلات، شکنبه بسازد ... این چه کوزه‌های رنگـین و آخُرهـای سـنگین اسـت؟ صـدفی بدین شگرفی و در وی دُرّی نه، شهری بدین بزرگی و در وی حُرّی نه. دسـتارهای نغـز وکلّه‌های بی‌مغز. رخسارهای رنگین و دل‌های سنگین. مصر جامع چگونه باشـد کـه در وی یک خطیب و قاضی باشد به کفر و شرک راضی و در او یک مؤدّب و محتسـب بـود به ضلالت و جهالت منتسب بود...»(همان: ۱۷۵)

در انتهای داستان، مدح اهالی شهر، به زیباترین شـکل، توسّـط پیـرِ رنـد، بـه تصـویر کشیده می‌شود؛ تصاویر بـدیعی کـه عـلاوه بـر ژرف سـاخت داسـتان، از تأثیرگـذارترین بخش‌های داستان نیز هست:

«پس گفت: چه گویم در شهری که دیار خیر و طاعت است و مزار سنّت و جماعت ... از خاک او نسیم عبیر آید و از هوای او مدد روح افزاید. در ساحت او راحت خُلد برین است و دی و بهمن او، بهار و فروردین. باره او اسلام را حصن حصین است و رجال او غُزات حوزه دین. نگاران ایوان بزم‌اند و سواران میدان رزم ...»(همان: ۱۷۷)

بررسی تحلیلی عناصر داستان سمرقند در مقامات حریری و حمیدی

	مقامات حریری	مقامات حمیدی
پی‌رنگ	بیان رندی واعظ سمرقندی	بیان رندی واعظ سمرقندی
ساختار	خطّی	خطّی
درون‌مایه	بیان تفاوت ظاهر و باطن	بیان تفاوت ظاهر و باطن
بن‌مایه	بیان رندی فردی با ظاهری موجّه	بیان رندی فردی با ظاهری موجّه
زاویه دید	ایجاد فضای کلّی	ایجاد فضای کلّی
شخصیت‌پردازی	ایستا و پویا ـ اصلی و فرعی	ایستا و پویا ـ اصلی و فرعی
گفت‌وگو	اندک	اندک
صدا	روایتی از زبان راویان، در پسِ صدای نویسنده	روایتی از زبان راویان، در پسِ صدای نویسنده
لحن	یکدست	یکدست
زمان و مکان	واحد	واحد
توصیف	عنصر برجسته داستان	کم توجّهی بدان

نتیجه بحث

در هر دو داستان، خواننده ابتدا تصور می‌کند که داستان، حول محور راوی می¬گردد، اما خیلی زود متوجه در شخص دیگری می‌شود که همان پیرِ رند است؛ هدف هر دو داستان، بیان رندی برخی افراد است که در جمع و برای دیگران، سخنان پندآمیزی بیان می‌کنند اما در خلوت، کار دیگر می‌کنند؛ رندِ داستانِ *حریری*، به دنبال کسب مال نیست، بلکه تنها وجهه مذهبی را طالب است؛ اما پیری که در «مقامات حمیدی» نشان داده شده، وصف حال برخی انسان‌های فرصت‌طلب است که تنها به فکر خویش هستند، گرچه در ظاهر، خود را انسان‌دوست نشان می‌دهند اما شرایط، رویّه آنان

را کاملاً عکس می‌کند؛ سیر خطّی هر دو داستان، سِیری منظم برای رسیدن به هدفی معیّن را نشان می‌دهد؛ درون‌مایه داستان‌ها عدم اعتماد به ظاهر افراد و اثبات تفاوت ظاهری و باطنی برخی از آن‌هاست؛ در پایان هم با رضایت خاطر رندان، داستان، به اتمام می‌رسد؛ زاویه دید هر دو داستان، از جانب یک راوی گزارشگر مفسّر است که در واقع، همان نویسندگان اصلی داستان می‌باشند؛ نویسندگان در شخصیت‌پردازی، بسیار موفق بوده، افراد را به صورت ایستا و پویا، نیز اصلی و فرعی، جلوه می‌دهند؛ در داستان *حریری*، گفت‌وگوهایی بین راوی و خطیب، وجود دارد که در جهت اثبات نظریه نویسنده در باب این قشر است؛ اما گفت وگوی موجود در داستان مربوط به «مقامات حمیدی» فقط در یک بخش از آن وجود دارد و آن، گفت وگوی پیر رند و جوانی از اهالی شهر است که لحظه بزنگاه داستان را می‌سازد؛ لحن داستان در «مقامات حریری» یکنواخت است، اما در «مقامات حمیدی» به عکس آنچه در «مقامات حریری» ذکر شده، در پی اتفاقات گوناگون متفاوت می‌شود؛ توصیفاتی که *حریری* ارائه کرده، تنها در ابتدای داستان به چشم می‌خورد و بخش اصلی داستان، در مسجد جامع شهر سمرقند روی می‌دهد؛ اما توصیفات فراوانی در «مقامات حمیدی» وجود دارد و در حقیقت، ساختار اصلی این داستان را همین توصیفات تشکیل می‌دهند؛ ابتدای داستان، قحطی خراسان به تصویر کشیده شده و البته، در زمان نامعیّن اتفاق می‌افتد و در ادامه، گرچه سمرقند، مکان اتفاق رویدادهاست، اما زمان، هم‌چنان نامعلوم است.

کتابنامه

قرآن کریم.

ابراهیم مصطفی والآخرون. ۱۳۵۸ش، **المعجم الوسیط**، ج اول، تهران: مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

ابراهیمی حریری، فارس. ۱۳۴۱ش، **مقامه‌نویسی در ادب فارسی**، تهران: دانشگاه تهران.

ابن منظور. ۱۴۰۸ق، **لسان العرب**، چ اول، لبنان: دار إحیاء التّراث العربی.

اسکولز، رابرت. ۱۳۷۹ش، **درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات**، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: آگاه.

پادشاه، محمّد. ۱۳۶۳ش، **فرهنگ آنندراج**، چ دوم، تهران: کتابفروشی خیام.

حریری، قاسم بن علی. بی‌تا، **شرح مقامات حریری**، بیروت: دار الفکر.

حمید الدّین بلخی(حمیدی)، عمر بن محمود. ۱۳۹۴ش، **مقامات**، تصحیح رضا انزابی نژاد، چ چهارم، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

فاخوری، حنّا. بی‌تا، **تاریخ ادبیّات عربی**، ترجمه عبدالمحمّد آیتی، تهران: انتشارات توس.

دهخدا، علی اکبر. ۱۳۷۷ش، **لغتنامه دهخدا**، چ دوم از دوره جدید، تهران: دانشگاه تهران.

رستگار فسایی، منصور. ۱۳۸۰ش، **انواع نثر فارسی**، چ اوّل، تهران: سمت.

رواقی، محمّد. ۱۳۶۵ش، **ترجمه فارسی مقامات حریری**، تهران: گلشن.

صفا، ذبیح الله. ۱۳۶۳ش، **تاریخ ادبیّات در ایران**، ج ۲، چ ششم، تهران: فردوس.

شریشی، ابوالعبّاس. ۱۲۹۹ق، **شرح مقامات الحریری البصری**، چ دوم، بیروت: المکتبة الشعبیة.

عبدالجلیل، ج. م. ۱۳۶۳ش. **تاریخ ادبیّات عرب**، ترجمه آذرتاش آذرنوش، چ اوّل، تهران: امیرکبیر.

گلشاهی، طواق گلدی. ۱۳۸۹ش، **ترجمه مقامات الحریری**، تهران: امیرکبیر.

معین، محمّد. ۱۳۷۵ش، **فرهنگ فارسی**، چ نهم، تهران: امیرکبیر.

میرصادقی، جمال. ۱۳۷۶ش، **عناصر داستان**، چ سوم، تهران: سخن.

میرصادقی، میمنت. ۱۳۸۸ش، **واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی**، چ اوّل، تهران: کتاب مهناز.

نایت، دیمون. ۱۳۸۸ش، **داستان‌نویسی نوین**، ترجمه مهدی فاتحی، چ دوم، تهران: نشر چشمه.

نجّاریان، محمّدرضا. ۱۳۹۲ش، شرح **دشواری‌های مقامات حریری**، چ اوّل، یزد: دانشگاه یزد.

نظامی عروضی سمرقندی. ۱۳۶۹ش، **چهار مقاله**، به کوشش محمّد معین، تهران: امیرکبیر.

یونسی، ابراهیم. ۱۳۷۲ش، **هنر داستان‌نویسی**، تهران: نگاه.

مقالات

آذر، شکوفه. ۱۳۷۶ش، «**لحن**»، فرهنگ‌نامه ادبی فارسی، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، صص ۱۲۱۰ ـ ۱۲۱۱.

پارسا نسب، محمّد. ۱۳۸۸ش، «**بُن‌مایه، تعاریف، گونه‌ها، کارکردها و...**»، نقد ادبی، سال دوم، شماره ۵، صص ۷ ـ ۴۰.

تقوی، محمّد و الهام دهقان. ۱۳۸۸ش، «**موتیف چیست و چگونه شکل می‌گیرد؟**»، نقد ادبی، سال دوم، شماره ۸. صص ۷ ـ ۳۱.