فصل‌نامهٔ تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی ـ واحد بوشهر
شماره پیاپی: سی و دوم ـ تابستان ۱۳۹۶
از صفحهٔ ۱۱۱ تا ۱۲۹

نقد و بررسی حکایت تمثیلی «جنون» از مقامات حمیدی (مطالعهٔ موردی بر اساس قواعد ساختارگرایی)*

ابوالفضل غنی زاده
استادیار دانشگاه پیام نور، اردبیل، ایران
مریم شریفی
دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه محقق ادربیلی، اردبیل، ایران

چکیده

مقامات حمیدی مجموعه‌ای است از داستان‌های کوتاه تمثیلی که در هر کدام از آنها، یک موضوع عرفانی به صورت تمثیلی مورد بحث قرار می‌گیرد. این مقاله حکایت جنون را با توجه به معماری داستان و هندسه ساختاری آن، مأموریت ذاتی اثر و کردار گفتاری- نوشتاری سراینده، به صورت کمّی تشریح می‌نماید و در پایان به این نتیجه می‌رسد که نویسنده در این کتاب تعلیمی با تبحر خاصی انسجام متن را با هنر و مهارت درآمیخته و پند و اندرزهای دینی- اخلاقی خود را به مخاطب ارائه کرده است.

کلید واژه‌ها: **مقامات حمیدی، تمثیل و ساختارگرایی، جنون**

---

* تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۹/۸ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۱۲/۲۱
- نشانی الکترونیکی: ab.gh9966@gmail.com

مقدمه

در اواخر قرن چهارم هجری، بدیع الزمان همدانی شکل خاصی در ارائه‌ی قصص ابداع نمود و نام مقامات را بر آن نهاد.

مقامات جمع مقامه، به معنی جای ایستادن است؛ شعرای دوره جاهلیت آن را به معنی مجلس و محل اجتماع قبیله به کار برده‌اند. بعد از اسلام مقامه مترادف با مکان و مجلس یعنی جایی که در آن هستند یا نشسته‌اند به کار رفت و سپس به خطبه و موعظه‌ای که در مکانی ایراد می‌شد اطلاق گردید، همچنین به جماعتی که در مجلسی گرد هم می‌آمدند مجلس یا مقامه می‌گفتند.

در آغاز دوره عباسیان کلمه مقامه، جنبه دینی یافت و به احادیث و خطبی گفته می‌شد که در مجالس خلفا ایراد می‌گشت بعدها به تدریج گام را فراتر گذاشت و مترادف با اشعار و اخبار و تاریخ استعمال شد. همین کلمه در قرن سوم معنی پست‌تری یافت و به سخنان استغاثه آمیز گدایان اطلاق شد که به سبک سخن کاهنان و قصاص دوره جاهلیت و صدر اسلام مسجع و مقفی بود همین معنی اخیر نیز موجب گشت تا این عنوان در معنی اصطلاحی خاص خود برای فن مقامات برگزیده شود، زیرا در کتب مقامات معمولاً قهرمان داستان گدایی است که در میان جمعی ایستاده یا نشسته داستانی را عنوان کرده و سخن می‌گوید و در پایان به دریوزگی و گدایی می‌پردازد.

مقامات قسمی است از اقسام قصص که با صرف نظر از تکلفات لفظی و معنوی که در آن هدف اصلی است از جنبه‌ی داستانی هیچ گونه ارزش و تنوعی ندارد و مقصود نویسنده از ابداع و انشای آن این است که بتواند هرچه بیشتر صنایع لفظی و بدیعی بخصوص سجع را در آن به کار ببرد ودر لغت پردازی و ترکیب سازی نهایت هنر را در فن نثرنویسی به شیوه‌ای معمول ارائه دهد.

از جنبه داستانی، مقامات عبارت است از داستان‌های کوتاه و مستقل که تنها وجه ارتباط آن‌ها با یکدیگر، راوی واحدی است که شخصی معین را در حالات مختلف وصف می‌کند.

داستان کوتاه (story short)

داستان کوتاه، پیوسته محمل تجربه‌ی تازه است. (احمدی، ۱۳۷۲: ۳۵۵)

مطالب جدیدی برای زندگی اجتماعی تعریف می‌کند و انسان را بیشتر به خویشتن متوجه می‌سازد.

«داستان کوتاه در حقیقت غرقگاه معرفتی خواننده است که در یک نشست بر او عارض می‌شود و در آن نویسنده باید بکوشد تا خواننده را تحت اثر واحدی که اثرات دیگر مادون آن باشد قرار دهد و چنین اثری تنها داستانی می‌تواند داشته باشد که خواننده در یک نشست که بیش از دو ساعت نباشد تمام آن را بخواند». (سلیمانی ۱۳٦۹ ۲٦)

بطور خلاصه داستان کوتاه ویژگی‌هایی دارد که مهم‌ترین آن را می‌توان چنین نام برد:

- آشنا ساختن مخاطب با آنات و تغییرات زندگی فردی و اجتماعی
- طول و عرض کوتاه که در یک نشست به اتمام برسد.
- حادثه اصلی با مجموعه حوادث فرعی ساختار آن را تشکیل بدهد.

داستان‌های (عرفانی) مقامات چه مقدار از ویژگی‌های اصلی و فرعی یک داستان کوتاه را می‌تواند در خود داشته باشد؟ سؤالی است که ریخت و ساختار آن را می‌تواند به مخاطب معنی کند.

ساختارگرایی داستان کوتاه

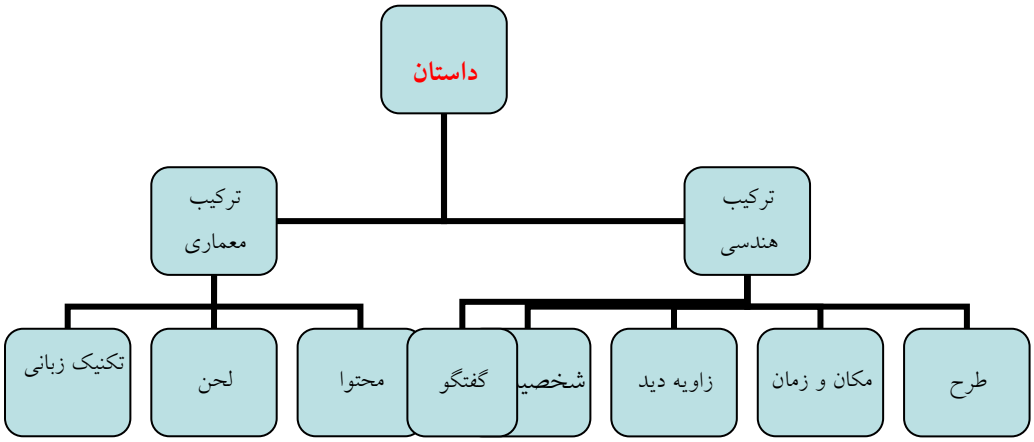
بنیاد داستان کوتاه، از دو قسمت کیفی و کمی ترکیب یافته است، بخش کمی یا مهندسی آن عبارت است از: طرح، مکان و زمان، تکنیک زبانی، زاویه دید، شخصیت، گفتگو.

«بخش کیفی یا معماری آن را موضوع و درون مایه، لحن آرایش کلمات و جمله تشکیل می‌دهد.

ساختار گرایان، تمام پدیده و رخدادهای عالم را دارای ساختاری مشخص می‌دانند». (شایگان فر، ۱۳۸٤: ۸٤) و در بررسی اجزای تشکیل دهنده‌ی یک اثر و ارتباط آن با اجزا

با یکدیگر را مورد بحث قرار می‌دهند. قواعد و الگوی ساختار یک داستان کوتاه به طور خلاصه در یک جدول به این شکل می‌تواند چارت تشکیلاتی به خود بگیرد.

داستان کوتاه حول محور یک شخصیت اتفاق می افتد. حادثه او را در بر می‌گیرد و در گسترش داستان اجزای دیگر تشکیلات چه از جنبه مهندسی چه از نظر معماری معنی پیدا می‌کند.



داستان کوتاه روایت به نسبت کوتاه خلاقه‌ای است که نوعاً سر و کارش با گروه محدودی از شخصیت است که در عمل منفردی شرکت دارند و غالباً با مدد گرفتن از وحدت (میرصادقی،۱۳۷۲:۳۵۸) مسیر داستان را پیش می‌برند.

البته توانایی نویسندگان در آفرینش یک اثر هنری از همدیگر متفاوت است و بر این اساس هر کدام در برجسته سازی هنرمندانه اجزایی از کل ترکیب توانایی و مهارت دارند.

برخی درون مایه را بیشتر رونق می‌دهند، بعضی آرایش کلمات و جملات را، برخی شخصیت را خوب ترسیم می‌کنند و دیگر زاویه‌ی دید را و ....

در هر صورت، یک داستان کوتاه زمانی در ردیف بهترین‌ها قرار می‌گیرد که بتواند اجزای ترکیبی ساختار یک داستان را در حد بسیار عالی تحویل مخاطب بدهد.

ارزشیابی یک داستان از حد ضعیف تا بسیار عالی، روند پذیرش اجتماعی آن را خوب معنی می‌کند. عناصر تاثیرگذار در ارزیابی داستان کوتاه عبارتند از: طرح، مکان و زمان، لحن، زاویه دید، شخصیت، گفتگو، محتوا و تکنیک زبانی.

وقتی درصد مقبولیت داستان را در قالب یک داستان کوتاه ارزشیابی کنیم نمره اجزای ساختار آن مشخص می‌شود و هر خواننده‌ای مطابق میل و سلیقه خود می‌تواند نسبت به خواندن آن اقدام نماید.

بررسی و خلاصه داستان جنون

ابتدا برای تفهیم بیشتر موضوع ساختارهای داستانی مقامه، در جدول زیرتبیین، سپس خلاصه داستان‌های عرفانی ذکر می‌شود:

موضوع ساختار	مقامه
داستانی	سکباج
ادبی	قلعمه ـ شیب و شباب ـ (پیری و جوانی) ـ ربیع ـ لغز ـ خریف
عرفانی، فلسفی	جنون ـ در آداب سفر ـ در تصوف ـ عشق
دینی	مناظره ملحد و سنی ـ موعظه
فکاهیه و هزل	مخاصمه بین زوجین
معلومات علمی	مناظره‌ی طبیب و منجم
متفرقه	بقیه‌ی مقامات

خلاصه داستان "جنون"

راوی از زبان دوستی مهربان چنین نقل می‌کند که: چون دوره جوانی سپری شد و پیری از راه رسید، دانستم که روز اعتذار و استغفار است نه وقت اصرار و استکبار. به قصد توبه روی سوی مکه نهادم تا به شهر همدان رسیدم ودرآنجا اندکی توقف نمودم جماعتی دیدم که به کویی می‌دویدند سبب دویدن معلوم نبود از پیری صورت ماجرا

پرسیدم گفت: اینجا برنایی است که غرق سودایی است و امروز به یکبارگی شیدا شده است و علامت عشق بر وی پیدا شده، پس از آنکه بسیار پندش دادند امروز به ضرورت بندش برنهادند...چون به دیدارش شتافتم عاشق وار می‌گریست پس از اندک زمانی در من نگریست به عکس آیینه دل مرا شناخت. او را هوشیارتر از حاضرین یافتم ... (٤٦)

در پایان گفتگویی بین این دو صورت می‌گیرد برنای شیدا دقایق ظریف عشق را به پیر شرح می‌دهد و عالم عشق را با ذکر مثالی از حضرت موسی بیان می‌کند.

نقد عرفانی داستان جنون

راوی با تدبیر روان‌شناسانه داستان را از زبان دوستی مهربان نقل می‌کند بدین طریق نوعی آرامش به خواننده القاء می‌شود تا پا به یک فضای صمیمی بگذارد و مشتاقانه ادامه داستان را پی بگیرد.

آرایش کلامی با محور اصلی داستان همخوانی دارد و بحث عرفانی از همان ابتدا در ذهن جایگاه پیدا می‌کند. دقت در انتخاب کلمات متناسب با متن جریان پیش روی داستان را موزون و آرام می‌کند.

فرم اجرای داستان بافت خود مدیریتی دارد پیر که دوران جوانی را با عشرت معلوم طی کرده با اندیشه توبه و استغفار سفری عرفانی را می‌آغازد در چارچوب بحث پویایی عرفانی حالت جنبشی به خود دارد و در مجموع معماری آن را بصورت زیر می‌توان خلاصه کرد:

معماری داستان	
پرده	داستانی
زمینه	عرفانی
رنگ	ادبی
سایه	دینی

در بخش زمینه‌ی داستان گزارشی از طی مراتب سلوک پیام اصلی آن به شمار می‌رود پرده نوشته از نوع داستانی است از شکل نقل قول و حکایتی که در زمان نویسنده مرسوم بوده است، بافت پرده منبرگویی است رنگ آن ادبی غلیظ است که کلمه بازی در آن و سنگینی بار معنایی کلمات اصل بحث را به حاشیه رانده است. سایه بحث از جنس ایدئولوژیک است و بیشتر پیام‌ها به جامعه سازی منجر شده است، در داستان مطالب عرفانی با هدف باور سازی پیش می‌رود گفتگو ابزار پیش دست است که به وسیله آن دقیقه‌های مبهم عشق به بازگویی در می‌آید ابزارهای عرفانی که برای تئوری داستان بکار گرفته شده عبارتند از: دل، محبت، سر جنون، بند عشق، قدم اول، و عالم عشق که در مطالعات عرفانی لوازم شناخته شده به شمار می‌آیند.

تحلیل ساختاری داستان

عناصر داستانی

۱. طرح (پیرنگ- طرح و توطئه) plot

«پیرنگ خط ارتباط منطقی بین حوادث را ایجاد می‌کند» (میر صادقی، ۱۳٦۲، ۱۵۲) چنانکه به اعتقاد ارسطو طرح باید از کلیتی برخوردار باشد و اجزا طوری با کل درهم آمیخته باشد که با حذف عنصری از کل، شیرازه آن از هم بپاشد. به عبارت دیگر «طرح داستان، نقل حوادث است با تکیه بر موجبیت و روابط علت و معلول» (فورستر ۱۱۸:۱۳۸٤) و یا طرح عبارت است از «نقشه، نظم، الگو و نمایی از حوادث. به گفته هنری جیمز «زندگی همه تداخل و درهم ریختگی و آشوب است هنر همه تمایز، باز شناسی و گزینش». (آلوت ۱۱۹:۱۳۸٦) بنابراین طرح باعث می‌شود که خواننده با کنجکاوی و اشتیاق به تعقیب حوادث داستان بپردازد و در پی کشف علت وقوع آنها برآید. اولین بار شکل گرایان روس دو سویه‌ی روایت را از یکدیگر متمایز ساخته و «روایت را متشکل از دو سطح "داستان" و "پیرنگ" دانستند. از نظر آنان داستان رشته‌ای از رخدادهاست که براساس توالی زمانی و علی به هم می‌پیوندد و پیرنگ بازایی هنری رخدادها در متن است.

(اخوت ۲۵:۱۳۷۱) ژرار ژنت این تمایز را بسط داده و «روایت را به سه سطح مجزای داستان (histoire)، گزارش (recit) و روایت (narration) تقسیم می‌کند. به عقیده وی گزارش نظم رخدادها در متن است و مفهومی چون طرح در آثار فرمالیست‌های روسی دارد. داستان نظم نهایی رخدادها در جهان بیرون متن است و روایت نحوه ارائه گزارش است». (احمدی، ۳۱۵:۱۳۸۵) و نیز (اسکولز،۷۲:۱۳۷۹)

با این توضیح، حوادث داستان مذکور براساس زمان گاهنامه‌ای تنظیم می‌شود ولی «در طرح ممکن است زمان گاهنامه‌ای به هم بخورد و راوی از انتهای داستان به روایت حوادث بپردازد که این نحوه روایت به "پیش بینی" موسوم است». (ایگلتون،۱۳۸۰:۱٤٥) بر هم خوردن نظم زمانی در طرح داستان اغلب، «خاص نوشتارهای داستانی امروزی است و بیشتر کتاب‌های داستانی گذشته بر مبنای نظمی سازمان دهی شده‌اند که می‌توان آنرا به نظم زمانی و منطقی تعبیر کرد. یعنی در بیشتر داستان‌های گذشته، هم داستان و هم طرح آن براساس زمان گاهنامه‌ای تنظیم شده است». (فروزنده،٦٧:۱۳۸۷)

۱-۱-۱ تحلیل ساختاری طرح داستان

تزوتان تودورف معتقد است:

«کلیه قواعد نحوی زبان، در هیأت روایتی بازگو می‌شوند. او واحد کمینه روایت را قضیه می‌داند و پس از تعیین قضیه، دو سطح عالی‌تر آرای خود را در دو اصطلاح "سلسله و متن" توصیف می‌کند. سلسله پایه‌ای از پنج قضیه تشکیل می‌شود که ناظر بر توصیف وضعیت معینی است که درهم ریخته و دوباره به شکل تغییر یافته سامان گرفته است». (لاک،۱۳۱:۱۳۸۷)

با آن که داستان مذکورمنطبق بر ویژگی‌های داستان کوتاه است و می‌دانیم طرح، وجه تمایز داستان کوتاه ورمان است مع الوصف باتجزیه و تحلیل دقیق این داستان متوجه می‌شویم داستان مذکور کاملاً دارای طرح داستانی منسجم، منظم و منطقی و مطابق با تئوری‌های علمی و تعریف شده‌ی طرح داستان است و از تجزیه و تحلیل آن می‌توان به

نتایج جالب توجهی دست یافت.

بنابر نظریه تودورف: طرح داستان کوتاه مذکور از سلسله زیر به صورت متوالی چنین تشکیل می‌شود:

داستان جنون مشتمل بر قضایای زیر است:

– تعادل آغازین	داستان از طریق دوستی که با راوی بسیار صمیمی است آغاز می‌شود
– (قهر ۱)	راوی پیری است که پس از طی دوره‌ی جوانی به عزم توبه راهی مکه می‌شود، در همدان با برنایی شیدا دیدار می‌کند
تعادل نهایی	در این سفراز جوان دلسوخته به عشق عرفانی به پیر ظاهر بین و سطحی اندیش، اندیشه‌های متعالی و عرفانی منتقل می‌شود

کلو دبرمون معتقد است: در طرح هر داستان، پی رفت ها یا به عبارت بهتر روایت‌هایی فرعی وجود دارد. هر پی رفت داستانی کوچک است و هر داستان پی رفتی کلی یا اصلی. برمون پی رفت را عنصر اصلی ساختار روایی می‌داند. قاعده سه گانه هر پی رفت بر سه پایه استوار است:

۱- وضعیتی که امکان دگرگونی را در خود دارد.

۲- حادثه یا دگرگونی رخ می‌دهد.

۳- وضعیتی که محصول تحقق یا عدم تحقق آن امکان است. (احمدی، ۱۳۸۵:۱٦٦)

به این ترتیب چهار پی رفت در این داستان به چشم می‌خورد:

پی رفت۱ (حکایت در جنون)

پایه ۱:	پیری که دوره جوانی را با عشرت طی کرده، در دوران پیری به عزم توبه راهی مکه می‌شود
پایه ۲:	در طول مسیر، در همدان جماعتی می‌بیند که به کویی می‌دوند از پیری شرح ماجرا می‌پرسد، پیر ماجرای جوان شیدا را شرح می‌دهد
پایه ۳:	پیر به دیدار جوان شیدا می‌رود طبق آشنایی روحی و قلبی آن دو با هم گفتگو می‌نشینند در این معاشرت جوان عاشق دیدگاه‌های عرفانی و عشقی خود را به پیر سطحی اندیش می‌گوید

ولا دیمیر پروپ، سی و یک نقشه ویژه و هفت حوزه عملیات برای نقش‌های قصه در قصه‌ها در نظر گرفته بود.. گرماس روایت شناسی را بر پایه ریخت شناسی حکایت پروپ استوار کرده است. او به جای هفت حوزه عمل پروپ سه جفت تقابل دو تایی را پیشنهاد می‌کند که هر شش نقش یا کنشگر (action) مورد نظر او را شامل می‌شود. این شش نقش عبارتند از: شناسنده / موضوع شناسایی فرستنده / گیرنده کمک کننده / مخالف. (سلدن، ۱۰۸:۱۳۷۲) و نیز (احمدی، ۱٦۳:۱۳۸۵) بر طبق الگوی یاد شده می‌توان دسته بندی زیر را ارائه داد.

شناسنده	قهرمان، پیری آشنا به مسیر پر پیچ و خم راه عشق
موضوع شناسایی	نشان دادن مسیر درست عرفان و انتقال اندیشه‌های متعالی
فرستنده	پیر مجرب؛ ممکن است در ظاهر جوان باشد ولی به مراحل عشق مسلط است
گیرنده	سالک نو آموزیا فرد خام و بی تجربه در راه عشق
کمک کننده	مرشد کامل
مخالف	افراد سطحی اندیش و کوته فکر و ظاهر بین

علاوه بر الگوها و نظریات مذکور، طرح داستان‌های مقامات حمیدی را از زاویه‌ای دیگر نیز می‌توان بررسی کرد که در نوع خود قابل ذکر است. (ذوالفقاری،۵۵:۱۳۸٦)

وضعیت اولیه	برخورد و همصحبتی پیری مجرب و ربانی با جوانی خام اندیش یا سالکی نو آ موز
حادثه محرک	تحول درونی در راوی (رسیدن به پیری، توبه کردن، در بند عشق بودن...)
گره افکنی	برخورد با مشکلات راه عشق (مسیر عرفانی)
اوج	حل مسائل عرفانی به وسیله پیری آگاه و آشنا به مسائل عرفانی
وضعیت پایانی	ایجاد انقلاب درونی در قهرمان داستان/نا پدید شدن قهرمان و در پایان راوی می‌ماند

کنش‌ها / حوادث	حادثه محرک	گره افکنی	اوج	گره گشایی	وضعیت پایانی
(در جنون)	دوره جوانی راوی طی می‌شود	دوران پیری راوی می‌رسد واندیشه های عرفانی در ذهن او شکوفا می‌شود	راوی به عزم توبه راهی مکه می‌شود	در راه با جوانی به ظاهر شیدا اشنا می‌شود	بین آن جوان و پیر اشنایی روحی حس می‌شود آن دو از عالم عشق وسر عشق می گویند

۲. موضوع و درون مایه (theme)

فهم داستان از ادرک کلی‌ترین جنبه‌های آن موضوع و تم آغاز می‌گردد. اغلب محتوای داستان‌ها چگونگی سلوک و شرح سفر عرفانی وانتقال پاره‌ای اندیشه‌های متعالی از پیر و

شیخی ربانی به جوانی نوسالک و نو آموز است.

محتوای داستان‌ها با رنگ و بوی عشق عرفانی امتزاج یافته و در قالب داستان به خواننده منتقل می‌شود در این سفر برخی مبهمات مسیر عرفان و طرق عشق به سالک اشکار می‌شود از این طریق سالک به اشتباهات سیر خود پی برده و انقلاب درونی در وی ایجاد می‌شود.

همچنین به طور نهانی نویسنده به خواننده این موضوع را القا می‌کند آستانه عشق مقامی بس رفیع و بلند است و مقامات و اقدام عشق را هر سالکی نمی‌شناسد مگر آن که در این مسیر دلسوخته به عشق باشد.

به طور کلی محتوا، پیام محوری و اشتراکات داستان به شکل زیر است:

۱ داستان از طریق دوست راوی نقل می‌شود

۲ قهرمان داستان با راوی هم صحبت می‌شود و طرق عرفانی به سالک نوآموز بیان می‌شود

۳ طرز فکر و دیدگاه‌های عرفانی بین راوی و قهرمان متفاوت است در این سفر اندیشه‌های عرفانی از شیخی مجرب به جوانی نوآموز منتقل می‌شود

٤ در پایان انقلاب درونی و تحول باطنی در راوی شکل می‌گیرد

۵ پیر عرفانی پیر تقویمی نیست در این داستان‌ها کسی که آشنا به راه سلوک وعرفان باشد پیر تلقی می‌شود هر چند در ظاهر برنایی شیدا در ظاهر عامه و سطحی اندیش به نظر برسد

٦ قهرمان داستان در پایان ناپدید می‌شود در هر چهار مورد پیر ربانی مانند شعله اتشی در بیابان است که در اندک زمانی مسیر درست عرفانی را به راوی نشان می‌دهد

۷ پند و اندرز دینی تبلیغ می‌شود

۸ در مفهوم داستان ساختاری تعریف کرده است تا روند زندگی سالک بهبود یابد

۳. گفتگو (dialoge)

در داستان‌های مقامات، عنصر گفتگو از آغاز داستان نقش برجسته‌ای ایفا می‌کند؛ در ابتدای داستان‌ها راوی از طریق دوستی صمیمی باب سخن را باز می‌کند، اغلب پس از آنکه راوی با دوست مهربان درد ودل می‌کند، ادامه داستان را به گفتگوی عرفانی پیر دلسوخته با جوان نوآموز می‌سپارد، در داستان‌های مقامات به وسیله گفتگومعمولا پاره‌ای ابهامات عرفانی و مسیر درست عشق به مخاطب آشکار می‌شود همچنین نویسنده در گفتگو تمام جزئیات لازم را برای نویسند بیان می‌دارد و برای تفهیم بهتر برای خواننده و جذابیت متن از اشعار عربی و فارسی متناسب با موضوع داستان استفاده می‌کند، داستان در بیشتر صحنه‌های خود دارای گفت و گو است و از این نظر خواننده با قهرمان داستان هم سو حرکت می‌کند.

گفتگو در حکایت در جنون:

چنانچه بیان شد «گفتگو» از ابزار و لوازم مهم در بیان داستان محسوب می‌شود، در بیان روایت "درجنون" نیز راوی حکایت را از زبان دوستی مهربان توصیف می‌کند، شروع حکایت پرجذبه و پرطمطراق است و خواننده را به ادامه داستان ترغیب می‌کند:

حکایت کرد مرا دوستی که دل به محبت او نیازی داشت و جان به صحبت او اهتزازی که وقتی از اوقات که ایام صبی چون نسیم صبا بر من بگذشت و فراش روز و شب فراش عیش و طرب درنوشت ارغوان عارض زریری شد و تابخانه جوانی به ختق کده پیری بدل گشت..."(٤٤)

در ادامه از رمز و رازهای جهان هستی، نکته‌ای مهم و مبهم به نام عشق را توضیح می‌دهد در آغاز حکایت ایام جوانی را چون نسیم صبا می‌داند که گذران و کوتاه است، نویسنده داستان به صورت تلویحی چند نکته مهم را به خواننده گوشزد می‌کند، نکته اول غنیمت دانستن دوران جوانی که چون نسیم صبا گذران است نکته دوم بحث مهم استغفار و توبه است که در حکایت بحث سفر عرفانی را مطرح می‌کند:

"دانستم که روز اعتذار و استغفار است نه وقت اصرار و استکبار، خواستم که زهر

کبائر را به توبه تریاک کنم..."(٤٦)

در مسیر سفر، در شهر همدان به جوانی برمی خورد که از عشق فراوان شیدا و مجنون شده است، تا این قسمت حکایت پیر، پیرمردی معمولی معرفی شده بود که پس از طی شدن دوره جوانی راه استغفار و توبه آغاز کرده و سفر می‌کند در قسمتی که راوی به دیدن جوان می‌رود در گفتگوی بین پیر و جوان چند نکته حاصل می‌شود

"چون نظر در من انداخت به عکس آیینه دل مرا شناخت، گفت ای پیر به آشنایی دل درین آشیانه آمده‌ای یا چون دیگران به نظاره دیوانه؟"(٤٨)

نکته اول، آشنایی قلبی و نیت باطنی ما بین پیر و جوان است، که مردان خدا در هر شکل و لباسی همدیگر را می‌شناسند در جواب جوان، پیر عارف چنین پاسخ می‌دهد:

"گفتم: ای جوان ممتحن و مفتتن میان دلها بیگانگی نیست و در سیمای تو اثر دیوانگی نه، این چه حالت ناستوده است و این چه مقالت بیهوده، ای از عقل هشیارتر خانه صبر را چرا پرداخته‌ای و ای از روح سبکبارتر با بند گران چرا درساخته ای؟"(٤٨)

در حکایت جنون راوی صمیمانه با مخاطب به گفتگو می‌نشیند و نکته‌ها و دقایق عشق را در بین کلام و لابلای گفت و شنید به مخاطب می‌رساند:

پس گفت ای پیر "الجنون فنون والعاشق زبون" ندانسته‌ای و دریافت این دقیقه نتوانسته‌ای اگر خواهی بدانی، ردای تکبر بیفکن و ساز نخوت بشکن و بی ترفع و تقدم کودک وار به زانوی تعلم بنشین تا از مجانین بیمارستان قوانین این داستان بیاموزی که در جنون فنون معانی دقیق و اشارات رقیق بسیار است (٤٨)

علاوه بر این راوی با سخنان گرم و دلنشین و جملات آهنگین با آوردن ابیات فارسی و عربی متناسب با داستان، بر غنای متن می‌افزاید:

" و عاشق زبون آن است که هر که را با سردار به تهمت عشق گرفتند سخره عالمیان و ضحکه آدمیان گردد، الزّبُونُ یَفرح بلاشَیئی به خیال خرسند شدن و به محال دربند شدن غایت زبونی و نهایت سرنگونی است (٤٩)

خرسند اگر سال به سالت بینم　　در عمر اگر شبی خیالت بینم

سلاست و فصاحت متن یکی دیگر از زیبایی‌های گفت و شنود است، که بر زیبایی داستان و غنای متن می‌افزاید.

٤- زاویه دید (point of view)

زاویه دید نمایش دهنده شیوه‌ای است که نویسنده به وسیله آن مصالح و مواد داستان خود را به خواننده ارائه می‌کند و در واقع رابطه نویسنده را با داستان نشان می‌دهد. هر داستانی باید گوینده‌ای داشته باشد که موضوع را نقل می‌کند. این نقل موضوع ممکن است «به شیوه اول شخص یا دوم شخص یا سوم شخص صورت گیرد. از این نظر می‌توان زاویه دید را به زاویه‌ی دید درونی و زاویه دید بیرونی تقسیم کرد. در زاویه دید درونی گوینده داستان یکی از شخصیت‌های داستان (شخصیت اصلی یا شخصیت فرعی) است و داستان از زاویه دید اول شخص نقل می‌شود». (میر صادقی، ۳٦:۱۳۷۲)

اغاز داستان‌ها از زبان راوی به شکل سوم شخص بیان می‌شود:

حکایت کرد مرا دوستی که دل به محبت او نیازی داشت و جان به صحبت او اهتزاز که: وقتی از اوقات که دور صبی چون نسیم صبا بر گذشت و فراش روز و شب، فرش عیش و طرب در نوشت ...(٤٤)

پس از اندک زمانی راوی داستان، ماهرانه ادامه داستان را به اول شخص تغییر می‌دهد:

با خود گفتم: لا عیب بعد الغیب و لا عذر بعد الشیب بعد از بند پیری جز اسیری نبود و ورای سپیدی رنگی نه و بلای جوانی وختم زندگانی جز پیری نیست که فرود صد هزار شتاب جز درنگی نبود ... (فی المجنون ١٤١ و ١٤٢)

بنابراین در بسیاری از جاها، راوی بنا به موقعیت و اقتضای مکانی زمام سخن را به شخصصیت های داستان می‌سپارد تا هر کدام به نوبه خود سخن گویند.

٥- شخصیت (character)

شخصیت اگر چه مخلوق اصلی ذهن نویسنده است، مع الوصف، شخصیت اصلی

داستان، پیر عرفانی یا شیخی ربانی است او در این داستان‌ها تلاش می‌کند برخی مبهمات طریق عشق را به سالک نوآموز نشان دهد و از این طریق به طور مضمر پاره‌ای مشکلات و سؤال‌هایی که در ذهن خواننده ممکن است به وجود آید پاسخگو باشد

باید توجه داشت در داستان‌های مقامات شخصیت پیر قابل توجه است ممکن است پیر داستان در شکل و هیات جوانی شیدا باشد که در نظر عامه و سطحی اندیش مجنون و دیوانه باشد، به طور خلاصه پیر کسی است که دلسوخته به عشق عرفانی باشد و مقامات واقدام عشق را بشناسد هر چند در داستان‌ها جوان توصیف شده باشد

نقطه مقابل پیر عرفانی، سالکی نو آموز است که برای طی مسیر، خود را نیازمند راهنمایی میبین که در این سفر همراه او باشد او در این داستان‌ها ابهامات و مشکلات عشق را مطرح می‌کند و به جواب می‌رسد راوی که احوال جوان را نقل می‌کند به زیباترین شکل، داستان را تو صیف می‌کند، در نهایت ما مثل شخصیت‌ها در طرحی بزرگ به پایان داستان می‌رسیم در حالی که صفحه‌های داستان را می‌خوانیم و در تأثر و اندوه قهرمان داستان غرق می‌شویم.

بر طبق شخصیت بندی این داستان کوتاه جدول زیر طرح می‌شود:

شخصیت اصلی	**شخصیت‌های فرعی**		
	شخصیت‌های منفی	شخصیت‌های مثبت	شخصیت‌های خنثی
۱. پیر ۲. جوان عاشق		پیر ربانی	راوی/ اهل مجلس/ مخاطبان منبر

٦- مکان و زمان (locale)

مکان شکل گیری داستان محدود است و از تعدد جایگاه برخوردار نیست. راوی معمولاً سفری عرفانی را در پیش می‌گیرد، او در این سفر با شیخی به گفتگو می‌نشیند، جابجایی مکانی اغلب زمانی است که جوان نوآموز برای علو درجه قصد سفر به شهری را

پیش می‌گیرد، یا پیری است که پس از طی دوره جوانی و عشرت و خوش گذرانی به عزم توبه راهی مکه می‌شود، در میانه سفر معمولاً توقفی کوتاه در شهری انجام می‌شود تا اینکه با پیری خوش قلب و آشنا به راه عرفان او را به مسیر درست راهنمایی می‌کند.

۷- لحن (tone)

لحن، طرز برخورد نویسنده با اثراست به طوری که خواننده آن را حدس بزند، درست مثل صدای گوینده‌ای که ممکن است طرز برخورد او را با موضوع و مخاطبش نشان بدهد. در داستان‌های مقامات، لحن نویسنده با خواننده صمیمی است، گویا خواننده همزمان با راوی سفر را طی می‌کند و با شور و اشتیاق قلبی به دیدار پیر می‌رود، از طرفی آهنگین بودن کلمات و انسجام عبارات با اشعار و زیبایی کلمات لحن نویسنده را زیباتر کرده است. انشای متن به شیوه سجع به جذابیت داستان تأثیر شایانی گذاشته است. نویسنده هدف غایی خود را که انتقال پاره‌ای مفاهیم عرفانی بوده از یاد نبرده است.

نتیجه

مقامات حمیدی با بر خورداری از فنون ادبی از بیانی خوش برای تبلیغات دینی و مسائل عرفانی استفاده کرده و اندرزهای دینی را جزء آموزش‌های محوری خود قرار داده است. در این کتاب تعلیمی پند و اندرز اخلاق ساز همواره مد نظر نویسنده بوده است نویسنده با تبحر خاصی انسجام متن را با هنر و مهارت ترکیب کرده و کردار گفتاری و نوشتاری را در متن با دقت ویژه‌ای به کار برده است. به طور کلی ساختار مقامات به لحاظ کیفی و کمی به شکل زیر می‌باشد:

مهندسی	معماری
– داستان کوتاه	– رعایت ترصیع یا سجع و جناس
– تنوع موضوع	– الفاظ فصیح و بلیغ عربی و فارسی
– آغاز و پایان یکنواخت	– بنای سجع معمولاً در آخر کلمات
– منبر گویی و مجلسی	– استدلال آیات قرانی و اخبار
– فصاحت و بلاغت	– تضمین و درج شعر
– سخن پردازی	– اقتباس
– لغت پردازی و ترکیب سازی	– استعمال قرائن سجع کوتاه از ۳ تا ۵ کلمه
– دین پردازی	– تعداد قرائن معمولاً از دو بیشتر نیست
– زیر ساخت وصفی	

گزارش نموداری نکات ضعف و قوت ساختار داستان را توصیف می‌نماید.

اجزا		ضعیف	متوسط	خوب	عالی	بسیار عالی
طرح				*		
مکان و زمان			*			
زاویه دید				*		
شخصیت			*			
گفتگو			*			
محتوا					*	
لحن					*	
تکنیک زبانی	آرایش کلمه	لفظی				*
		معنایی				*
	آرایش جمله	لفظی				*
		معنایی				*

منابع و مآخذ

الف: کتب

۱- ابوبکر عمربن محمودی بلخی قاضی حمیدالدین (۱۳٦۵) مقامات حمیدی، به تصحیح رضا انزابی نژاد، تهران: دانشگاه

۲- آلوت میریام (۱۳٦۸) رمان به روایت رمان نویسان، تهران: مرکز

۳- ایگلتون تری (۱۳٦۸) پیش درآمدی به نظریه‌ی ادبی، ترجمه عباس مخبر، تهران: بی نا

٤- احمدی بابک (۱۳۷۰) ساختار و تأویل متن، تهران: مرکز

۵- --------- (۱۳۷۲) جهان داستان، تهران: نارون

٦- اخوت احمد (۱۳۷۱) دستور زبان داستان، اصفهان: فردا

۷- اسکولز رابرت (۱۳۷۹) درآمدی برساختارگرایی در ادبیات، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: آگه

۸- تودورف تروتان (۱۳۸۲) بوطیقای ساختارگرا، ترجمه محمدنبوی، تهران: آگه، چ دوم

۹- سلدن رامان (۱۳۷۲) راهنمای نظریه‌ی ادبی معاصر، ترجمه عباس مخبر، تهران: بی نا

۱۰- سلیمانی محسن (۱۳٦۹) تاملی دیگر درباب داستان، چاپ پنجم، تهران: حوزه هنری

۱۱- شایگان فر حمیدرضا (۱۳۸٤) نقد ادبی، تهران: دستان، چ دوم

۱۲- فورستر ادوارد مورگان (۱۳۸٤)، جنبه‌های رمان، ترجمه ابراهیم یوسفی، تهران: نگاه، چ پنجم

۱۳- لاک مارگارت (۱۳۸۷) تندآموزنوشتن داستان کوتاه، ترجمه محمدفلزی، تهران: قصه

۱٤- میرصادقی جمال (۱۳۸۰) عناصرداستان، تهران: سخن، چ چهارم

ب: مقالات

۱۵- ذوالفقاری حسن، نگاهی ساختاری به داستان موسی وشبان، فصلنامه پژوهش‌های ادبی، ش ۱۷، پاییز ۱۳۸٦

۱٦- فروزنده مسعود، تحلیل ساختاری داستان ورقه و گلشاه عیوقی، مجله دانشکده ادبیات و علوم س ۱٦، ش ٦۰، بهار ۱۳۸۷