فصلنامهٔ علمی‌پژوهشی کاوش‌نامه
سال نهم (۱۳۸۷)، ویژه‌نامه عربی، ضمیمهٔ شمارهٔ ۱۷

عنصر «صحنه» در مقامات حریری و حمیدی *

لیلا جمشیدی
کارشناس ارشد زبان و ادبیات عربی
دکتر حسن دادخواه[۱]
دانشیار دانشگاه شهید چمران اهواز

چکیده

مقامات حریری و حمیدی به عنوان دو اثر منثور و ارزشمند، جزء ادبیات داستانی کهن در ادب عربی و ادب فارسی به حساب می آیند.

در این هر دو اثر از شیوه‌های توصیف و نمایشی برای برقراری ارتباط خواننده داستانها با عناصر داستان نظیر شخصیت‌ها موقعیت مکانی و زمانی، پایگاه اجتماعی و... بهره گرفته شده است.

عنصر مکانی یا به عبارت دیگر «صحنه»، یکی از عناصر داستانی است که در شناساندن شخصیت‌ها، حوادث و فضای داستان به خوانندگان نقش مهمی را بر عهده دارد.

نویسندگان این مقامات، به ویژه حریری با تبحر کامل توانسته‌اند تا از ظرفیت عنصر «صحنه» در داستان‌های خود استفاده نمایند. مقایسهٔ میان شیوه‌های بهره‌برداری حریری و حمیدی از این عنصر، میزان توانمندی هر یک از دو نویسنده، شیوهٔ پرداخت صحنه‌ها و چگونگی توفیق هر یک را در استفاده از این عناصر برای برقراری ارتباط خواننده با متن داستان آشکار می‌سازد. به نظر می‌رسد حریری در توصیف صحنه‌ها و استفاده از شیوهٔ تلخیص در پرداخت عنصر صحنه از حمیدی موفق‌تر عمل کرده است.

کلیدواژه:مقامات، حریری، حمیدی، عنصر صحنه

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۸۷/۳/٤ تاریخ پذیرش نهایی: ۸۷/۹/۳

۱- نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسئول: dadkhah1340@yahoo.com

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه

تبادل فرهنگی میان زبان و فرهنگ عربی و فارسی، به گونه‌ای است کـه جداسـازی آنها از یکدیگر در برخی زمینه‌ها، بسیار دشوار است. بر این اسـاس ضـرورت بررسـی پیوندهای میان این دو زبان در مباحث ادبی، تاریخی و... از سویی و فـرارفتن مرزهـای فرهنگی از مرزهای جغرافیایی از سویی دیگر، پرداختن به مسائل مشترک میان ایـن دو زبان را دو چندان ساخته است. ادبیات تطبیقی، به عنوان شاخه‌ای از پژوهش‌های ادبـی، با گشودن افق‌های نوینی در برابر دیدگاه پژوهشگران، از رهگذر تحقیق در موضـوعات ادبی میان ملت‌ها، پرداختن بـه تـأثیر و تـأثر پیونـدهای ادبـی و سـنجش دسـتاوردهای اندیشه و احساس و تجربه‌های انسان‌ها، رسالت بزرگی را بر دوش گرفته است.

از جمله شاهکارهای ادبی در ادب عربی، مقامات حریری است. اثر ارزنده ای که از زمان نگارش، یعنی قرن پنجم هجری، تاکنون با استقبال، گسترده ادیبان و ادب دوسـتان روبه رو گردیده است.

قاضی حمید الدین بلخی (متوفای ۵۹۹ هـ ق) نیز با گام نهادن در این عرصه، تنهـا مقامات فارسی به سبک مقامات عربی را، در قرن ششم آفرید و راه جدیدی را فرا روی نویسندگان فارسی زبان قرار دارد تا بر غنای گنجینه زبانی خویش بیفزایند.

حریری و حمیدی با برگزیدن قالب داستانی و بهره‌گیری از عناصر داستان نویـسی، کوشیده اند تا رغبت خوانندگان را برای مطالعه اثر خود، برانگیزند. از این رو مقامـات، افزون بر سبک نگارش آن که تحسین و شگفتی علاقه مندان ادبیات را برانگیخته است، از جنبهٔ داستانی نیز در بالاترین سطح داستان پردازی قـرار دارد و در زمینـهٔ اسـتفاده از برخی عناصر با شیوه‌های نوین داستان نویسی برابری می‌کند.

در این هر دو اثر از شیوه های توصیف و نمایشی بـرای برقـراری ارتبـاط خواننـدهٔ داستانها با عناصر داستان نظیـر شخـصیت‌هـا، موقعیـت‌هـای مکـانی و زمـانی، پایگـاه اجتماعی و ... بهره گرفته شده است.

عنصر مکانی یا به عبارت دیگـر «صـحنه»، یکـی از عناصـر داسـتانی اسـت کـه در شناساندن شخصیت‌ها، حوادث و فضای داستان به خوانندگان نقش مهمی را بـر عهـده دارد.

Archive of SID

www.SID.ir

نویسندگان این مقامات، به ویژه حریری با تبحر کامل توانسته‌اند از ظرفیت عنصر «صحنه» در داستان‌های خود استفاده نمایند. مقایسه میان شیوه‌های بهره‌برداری حریری و حمیدی از این عنصر، چگونگی توفیق هریک را در استفاده از این عناصر برای برقراری ارتباط خواننده با متن داستان آشکار می‌سازد. به نظر می‌رسد حریری در توصیف صحنه‌ها و استفاده از شیوهٔ تلخیص، در پرداخت عنصر صحنه از حمیدی موفق‌تر عمل کرده است.

مقامه و ادبیات داستانی

واژهٔ مقامه به فتح اول یا ضّم اول از ریشهٔ «قام، یقوم و قوماً و قومةً» (ابن منظور، ۱۳۵۷ هـ ش) در اصل واژه‌ای عربی است که پس از دگرگونی‌های معنایی، در قرن چهارم هجری برای گونه خاصی از نثر، مصطلح گردید.

ذکر این نکته بایسته است که واژهٔ مقامه از اختراعات بدیع الزمان است و ابن‌درید مجلس‌های خود را «احادث» می‌نامید.

مقامه به طور کلی از انواع داستان‌های کهن است که با نثر مصنوع آمیخته با شعر در مورد قهرمانی است که به صورت ناشناس در داستان ظاهر می‌شود و حوادثی به وجود می‌آورد و همین که در پایان داستان شناخته می‌شود، ناپدید می‌گردد تا آن که دوباره در نقشی دیگر، در مقامه بعدی آشکار گردد. (شمیسا، ۱۳۷۳، ص ۲۰۷) از این‌رو مقامات را می‌توان مجموعه‌ای از داستانهای مجزّا دانست که دارای وحدت در موضوعی هستند.

از سویی دیگر، امروزه داستان در معنای خاص آن، مترادف با ادبیات داستانی است. ادبیات داستانی بر آثار منثوری دلالت دارد که از ماهیت تخّیل برخوردار باشد. غالباً به قصه، داستان، کوتاه، رمان، رمانس و آثار وابسته به آن، ادبیات داستانی می‌گویند (میرصادقی، ۱۳۷٦، ص ۲۵)

با توجه به اهمیت عنصر «صحنه» در میان عناصر داستان (شخصیت، حوادث، پیرنگ، زاویه دید، درونمایه، موضوع، سبک گفت وگو) و نقش پایه‌ای آن در توسعه و

Archive of SID

www.SID.ir

پیشبرد حوادث و طرح داستان، در این نوشته به بررسی شیوهٔ به کارگیری و انواع آن در مقامات حریری و حمیدی می‌پردازیم.

پیش از بررسی اهمیت و انواع عنصر صحنه در داستانهای مقامات، به شخصیت‌ها، موضوع و طرح مقامات حریری و حمیدی به اختصار، اشاره می‌شود.

در مقامات حریری، نخستین مقامه با آشنایی دو شخصیت همه داستان‌های آن یعنی «ابوزید سروجی» به عنوان شخصیت اصلی و حارث بن همام راوی مقامه‌ها، آغاز می‌شود.

حارث که به جهت سختی روزگار مجبور به سفر شده است، با پیرمردی (ابوزید) آشنا می‌شود و شیفتهٔ گفتار دلنشین وی می‌گردد و به تعقیب او می‌پردازد. هر بار او را در ظاهر و هیبتی متفاوت و در میان گروهی از مردم، مشغول فریب دادن آنان و به قصد دریافت کمک مالی، می‌یابد! ولی ابوزید پس از جمع آوری کمک‌ها و پیش از آنکه حیله‌اش آشکار شود، متواری می‌گردد.

ابوزید حیله‌گر بالاخره در آخرین مقامه، با تحولی شگرف به پیرمردی زاهد تبدیل می‌شود. حارث نیز در پایان، ابوزید را در سلک صوفیان می‌بیند که حتی به درجه‌ای از کرامت نیز رسیده است.

در مقامات حمیدی، نیز بیشتر داستان‌ها از دو شخصیت، تشکیل شده است؛ یکی شخصیت اصلی است که در هر مقامه متغیر است و به صورت پیرمردی تکیده و فرزانه، ادیب، فقیه یا صوفی ظاهر می‌شود و در میان جمعی، سخنان نغز می‌گوید و در پایان مقامه، ناگهان مجلس را ترک می‌کند و به محل نامعلومی‌می‌رود. شخصیت دوم، همان راوی مقامات است که حمیدی نام وی را بیان نمی‌کند و از وی در آغاز هر مقامه اینگونه یاد می‌کند، حکایت کرد مرا دوستی که....

برخلاف موضوع داستان‌های حریری که همگی بر «کدیه» و «حیله گری» شخصیت اول می‌چرخد، در مقامات حمیدی، شخصیت اول در نقش فقیه، صوفی و مانند آن ظاهر می‌شود بنابراین موضوع داستان‌های حمیدی، در حیطهٔ تعلیم و تربیت است.

Archive of SID

www.SID.ir

صحنه (setting) و اهمیت آن

یکی از مهم ترین عناصر داستانی که هر نویسنده به هنگام نگارش داستان یا پیش از آن، خود را با آن روبه رو می‌بیند، عنصر «صحنه» است، زیرا وقوع هیچ حادثه‌ای از داستان بدون در نظر گرفتن زمان و مکان رخ‌دادن آن ممکن نیست. این موقعیت زمانی و مکانی وقوع حوادث، صحنه داستان را تشکیل می‌دهد. (مستور، ۱۳۷۹، ص ٤٦)

منتقدان و نویسندگان ادبیات داستانی با اصطلاحات و نام‌های متعددی چون «قرارگاه»، «زمینه»، «محل وقوع»، «موقعیت» و «زمان و مکان» صحنه داستان را معرفی کرده اند که اشاره به برخی از این تعریف‌ها، خالی از فایده نیست: صحنه «زمینه، زمان و مکان حوادث است، فرودگاه جدال‌ها و میدان عمل شخصیت‌ها و طرح و توطئه‌هاست» (براهنی، ۱۳٦۲، ص ۲۹۸) و «قرارگاه در داستان اغلب به عنوان عنصر مکان یا موقعیت در داستان تعریف می‌گردد ولی بر موقعیت زمانی، موقعیت روزانه و موضوعاتی از قبیل هوای بیرون، دمای اتاقی که در آن حوادث اتفاق افتاده است، نیز اطلاق می‌شود. (فرد، ۱۳۷۷، ص ۱۰۹)

دقت در مفاهیم یاد شده، نشان می‌دهد که نویسنده به یاری این عنصر، شرایطی را فراهم می‌آورد تا خواننده به طور مستقیم وارد دنیای داستان شود، رخدادها و عمل شخصیت را ببیند و گفتار آنان را بشنود. خواننده به کمک عنصر صحنه، گویی نمایشی را که با ابزار نوشتاری ساخته شده است مشاهده می‌کند.

از آنچه که گذشت می‌توان دریافت که عنصر «صحنه» سه وظیفه اساسی در داستان بر عهده دارد:

۱- ایجاد محلی برای زندگی شخصیت‌ها و جریان وقایع داستان

۲- ایجاد فضا و رنگ یا حال و هوای داستان

۳- به وجود آوردن محیطی که اگر بر رفتار شخصیت‌ها و وقوع حوادث تاثیری عمیق بر جا نگذارد، دست کم بر نتیجه آنها موثر واقع شود. (میر صادقی، ۱۳۷٦، ص٤٥١)

Archive of SID

www.SID.ir

براین پایه، یک صحنهٔ خوب، کنش داستان را به جلو می‌برد، فضا و رنگ (Atmosphere) داستان را به وجود می‌آورد، به شخصیت‌ها(Character) نمود بیشتری می‌دهد، گفت و گومیان آنان را به شکل زنده‌ای تصویر می‌کند و حقیقت مانندی داستان (Verisimilitude) را تقویت می‌بخشد.

امروزه، به سبب رشد علم جامعه شناسی، نویسندگان اهمیت بسیاری برای تاثیر محیط بر شخصیت داستان قائلند، از این نظر کار برد درست صحنه، بر اعتبار و قابل قبول بودن داستان می‌افزاید.

شیوه‌های صحنه پردازی (settins)

برای انتقال صحنه، محیط و فضای داستان به خواننده، دو روش عمده وجود دارد:

الف) شیوهٔ تلخیص (summary) یا کوتاه نمایی

ب) شیوهٔ صحنه نمایشی (scene)

در روش تلخیص یا کوتاه نمایی، انتقال محیط داستان به خواننده با استفاده از توصیف(Description) انجام می‌گیرد. در این شیوه، خطوط اصلی محل وقوع داستان به صورت جدای از عناصر داستانی توصیف می‌شود.

در روش صحنه نمایشی، صحنهٔ داستان، کاملا با کمک گرفتن از گفتگومیان شخصیت‌ها به خواننده منتقل می‌شود. ایجاد هیجان و شور و نشاط در خواننده، مهم ترین امتیاز این شیوه است، (ایرانی، ١٣٨٠، ص ٣٠٢)

البته هر کدام از دو شیوه یادشده نقاط ضعف وقوتی دارد: روش صحنهٔ نمایشی، فضا و کلمات بیشتر را می‌طلبد،... انتقال ایده‌ها و پیام‌ها در آن مشکل‌تر بوده و به سرعت خوانده و درک می‌شود، درحالی که یک متن کوتاه شده، به فضا و کلمات کمتری نیاز دارد و با ایده‌ها سازگاری داشته و کندتر خوانده و درک می‌گردد. (فرد، ص ٩٧) از این روست که آمیختن این دو شیوه موجب ارائه بهتر فضای داستان به خواننده می‌گردد.

Archive of SID

www.SID.ir

شیوهٔ صحنه پردازی در مقامات

صحنهٔ داستان‌های مقامات، به خواننده این امکان را می‌دهد تا خود، به مکان‌ها وارد شود، گرما و سرما را در آن حس کند، ردپای شخصیت‌ها را پی گیرد، چهره‌هایشان را مجسم کند، به گفتگو گوش فرا دهد، صدایشان را بشناسد، با شادی‌هایشان شریک گردد و اندوهشان او را اندوهگین سازد.

اگر چه داستان‌های مقامات، کوتاه و با محدودیت صحنه روبه رو است و اغلب حوادث داستان در یک یا دو صحنه رخ می‌دهند؛ با وجود این، نویسنده مقامات وبه ویژه حریری صحنه‌ها را چنان معنا دار و تنیده شده در بافت کلی طرح به کار برده است که وجود صحنه‌هایی جز آنچه وی آورده است، آسیبی جدی به روند داستان و پیشبرد کنش آن وارد می‌سازد.

الف) شیوهٔ توصیف

حریری در پرداخت صحنهٔ داستان‌های خویش از هر دو شیوهٔ توصیف و نمایشی استفاده کرده است.

استفادهٔ وی از شیوهٔ تلخیص یا توصیف مستقیم به آن جهت است که داستان، فعالیتی زبانی است که تنها ابزار آن «نوشتار»، برخلاف هنرهایی چون، نقاشی و پیکر تراشی، امکانات بیشتری برای رساندن معنا به مخاطبان خود دارد.

نویسندهٔ مقامات بنا بر ساختار کوتاه داستان‌ها، ناگزیر است کم و گزیده بگوید؛ به همین دلیل، حریری در توصیف رویدادهای کم اهمّیّت اما ضروری از شیوهٔ توصیف یا تلخیص بهره می‌گیرد تا طولانی بودن شیوهٔ نمایشی به سنگینی نثر داستان نیفزاید و موجبات خستگی خواننده فراهم نشود.

حریری می‌داند که صحنهٔ نمایشی هر چند به داستان، گیرایی و سرزندگی می‌بخشد ولی در انتقال رویدادها ناتوان‌تر از شیوهٔ تلخیص است، از این رو با جمله‌هایی کوتاه،

Archive of SID

www.SID.ir

آگاهی‌هایی به خواننده می‌دهد که صحنهٔ نمایشی نمی‌تواند در یک یا حتی در چندین صحنه آن را به خواننده منتقل کند جمله‌هایی مانند:

«چندین سال مهمان او بودم و از مهربانی‌اش بهره مند شدم. تا آنجا که غرق بخششهای او گشتم و دامنم پر از طلاهای وی شد» (الشریشی، ۱۹۹۸ م، ج ۳، ص ۲۹۵)

اگر حریری می‌خواست چنین جریانی را با ابزار صحنه و به شکل نمایشی تصویر کند ناگزیر می‌شد، صفحه‌های متعددی را به این عمل اختصاص دهد و از آنجا که در این فاصلهٔ زمانی رویدادهای تعیین کننده و مهمی رخ نداده است، آنچه می‌نوشت بدون شک، خسته کننده می‌شد.

حریری می‌داند که به هنگام انتقال از زمانی به زمان دیگر و یا از صحنه‌ای به صحنه دیگر، تنها با پل زدن از طریق شیوهٔ تلخیص می‌تواند موفق عمل کند و به حق در چنین مواردی از آن به خوبی بهره جسته است.

وی همچنین می‌داند که «نویسنده مجاز نیست اشخاص داستان را از این صحنه به آن صحنه کشد و داستان را در صحنه‌های متعدد قرار دهد» (یونسی، ۱۳۵۱، ص۱٤۱)؛ زیرا چنین کاری، نه تنها با محدودیت‌های قالب داستان سازگار نیست؛ بلکه تغییر صحنه داستان موجب می‌شود تا صحنه بیش از حدّ لازم، بر جسته شود و شخصیت‌های داستانی را از نمود بیندازد، بنابراین، تنها زمانی به انتقال صحنه دست زده است که بخواهد بر عنصر تعلیق بیفزاید و یا قدرت هیجانی داستان را بالا ببرد. چنان که در مقامهٔ نخست، انتقال صحنه را این چنین به خدمت عنصر تعلیق در داستان در آورده است:

«دعاگویان، از مشایعت کنندگان خداحافظی کرد و رفت تا راه باز گشت وی برآنان شناخته نشود و کسانی که دنبال وی راه افتاده اند، متفرق گردند تا از منزل او آگاه نگردند. حارث بن همام گفت: بدون آنکه متوجه من شود، به دنبال او رفتم تا آنکه او داخل دخمه‌ای شد.» (الشریشی، ۱۹۹۸، ج۱، ص ٦٨)

Archive of SID

www.SID.ir

استفادهٔ بهینه از شیوهٔ تلخیص، زمانی ممکن است که نویسنده، قریحه و ذوق داستان‌نویسی داشته باشد و ابزار آن را به درستی، آگاهانه و با مهارت به کار گیرد. حریری در روند داستانی خود، با بهره گیری از توصیف، صحنه‌هایی را در بطن حوادث گنجانده است که سبب ایجاد وحدت تأثیر در داستان‌هایش شده و کاملا در ارتباط با کنش‌ها و عمل داستانی قرار گرفته است.

صحنه‌هایی همانند صحنه‌ای که در آن حارث در جستجوی شتر خویش به بیابانی سوزان و بی انتها وارد می‌شود و شدت گرما و سرگردانی، او را به سوی درختی می‌راند که تنها امید مسافران برای رهایی از سوزش گرماست؛ تا دمی در سایه آن بیاساید، در این جاست که حارث با ابوزید رو به رو می‌گردد و زمانی که با آرامش خیال در کنار دوست قدیمی خویش خفته است، ابوزید، بی‌رحمانه تنها مرکب و مایه امید او را در نجات از این بیابان مخوف می‌رباید و سرگردانی‌اش را دو چندان می‌سازد. این جاست که عمل ابوزید، خواننده را به واکنش نشان دادن در برابر او و همدردی با حارث بر می‌انگیزد.

روشن است که نمی‌توان اهمّیّت صحنه را در انتقال چنین احساسی به خواننده و پی گیری حوادث داستان و علاقه‌مندی او را نسبت به سرنوشت حارث و ابوزید نادیده گرفت، صحنه‌ای که حریری آن را چنین تصویر نموده است:

«هر نشانه‌ای از وی یافتم، به دنبال آن رفتم. درپی او بلندی‌ها و پستی‌ها را در نوردیدم. از هر سواره‌ای که دیدم، سراغ از او گرفتم. ولی کوششم بی نتیجه ماند و نتوانستم رد پایی از او بیابم. تا اینکه وقت ظهر فرارسید و هوا چنان گرم و آزار دهنده شد که یاد معشوق (خانم می) را ازیاد عاشق (آقای غیلان) می‌برد. طول مدت روز، بلند و هوای آن بسیار گرم و کشنده بود. از این‌رو دریافتم که جایی برای فرار از سوز گرما ندارم و نمی‌توانم دمی بیاسایم. خستگی، مرا رنج می‌داد و مرگ را پیش رویم آورده بود. از این‌رو به سایهٔ درخت پر شاخ و برگی پناه بردم شاید تا وقت غروب بتوانم دمی به خواب روم.» (الشریشی، ۱۹۹۸، ج۳، ص۲۹۸).

Archive of SID

www.SID.ir

حریری در بسیاری موارد با استفاده از شیوهٔ تلخیص، اشتیاق حاضران در مجلس را آن چنان واقعی و زنده تصویر می‌کند که گویی خواننده، خود در مجلس حضور دارد و صدای مشاعره و بحث‌های ادبی آنان را با گوش خود می‌شنود. پرداخت صحنه چنان بر او اثر می‌گذارد که احساس می‌کند خود در مشاعره شرکت نموده است و اضطراب لحظه به لحظهٔ حاضران را حس می‌نماید؛ حریری در مقامهٔ «مغربیه» این صحنه را چنین توصیف می‌کند:

«برای آوردن جمله‌هایی که از دو طرف یکسان خوانده شود هر کدام به ساختن جمله و عبارات تازه مشغول شدیم. تا اینکه نفر اول سه بسته از مرواریدهایی را که در اختیار داشت (منظور جملات گهربار است) به رشته در آورد. فردی که در سمت راست او نشسته بود، بیت چهارم را سرود و فرد دیگری که درسمت چپ او بود بیت هفتم را در نقض آن سرود.

راوی می‌گوید: ما به تعداد انگشتان دست شعر سرودیم و همچون اصحاب کهف دوست و هم پیمان بودیم. فردی که در سمت راست من بود، شروع به سخن کرد و گفت: «لم أخاً مَلَّ»، فرد دیگری که در سمت راست او بود گفت: «کَبِّر رجاءَ اَجرِ ربّک» نفر بعدی گفت: «مَن یَرُبُّ إذا بَرّ یَنمُ» دیگری گفت: « سگّت کلّ مَن نَمّ لک تَکِس» تا اینکه نوبت به من رسید و قرار شد که جمله‌ای با هفت واژه بسازم. اندکی اندیشیدم، از دیگران کمک خواستم، دست کسی نبود که یاری‌ام کند، تا اینکه همه ساکت شدند و معلوم شد که همگی ناتوانند. به یاران گفتم: اگر سروجی اینجا حاضر بود این درد بی درمان را شفا می‌داد» (همان، ج ۲، ص ۲۰۵)

توصیف در مقامات حمیدی نیز نقش مهمی را بر عهده دارد به گونه‌ای که می‌توان آن را مهم ترین عامل در صحنه پردازی مقامات وی دانست.با بررسی عناصر صحنه در مقامات حمیدی می‌توان به خوبی حس نمود که نویسنده در میدان گفتنِ چابک‌تر از عرصهٔ پردست‌انداز نمایش می‌تازد و همین امر موجب شده تا وی در توصیف مکانها

Archive of SID

www.SID.ir

وزمانها به زیبایی عمل نموده و توصیفاتی زیبا و دلکش بیافریند که در نوع خود بسیار زیبا و بی نظیر است؛ توصیفاتی چون:

«نه باران، گلها را صباغی کرد و نه باد، بستان را دباغی، صحن بساتین و عرصه زمین، چون معلول مستسقی، عطشان بود و چون محموم محرور، ظمآن، بقراط ابر، در عطش، صبر می‌فرمود و در احتماء، صدق می‌افزود، تا حال بدان جا رسید و کار بدان جا کشید که عقل در آن متحیر شد و وجود طعام و شراب متعذر » (انزابی نژاد، ۱۳۷۲، ص ۱۷۳)

یا آنجا که می‌گوید: «بر سر مربّع، پیری دیدم در مرقّع، انبانی بر دوش و طفلی در آغوش، سبلتی پست و عصایی در دست، گلیمی در بر و کلاهی بر سر». (همان، ص۷۷)

حمیدی به ضرورت ساختار کوتاه مقامات در بسیاری موارد با استفاده از شیوهٔ توصیف، هنرمندی خویش را در بهره‌گیری از این شیوهٔ صحنه پردازی و انتقال فضای داستان به خواننده به نمایش گذارده است، مواردی مانند:

«قدم به تعجیل برداشتم، وصفی چند بگذاشتم.جمعی دیدم سوخته وآتشی بر افروخته، چشمها گریان ودلها بریان و فیض سخن بدین جا رسیده بود و...» (همان، ص۲٦)

ولی استفادهٔ بسیار وی از این شیوه وطولانی بودن صحنه‌های نمایشی و شباهت آن به شیوهٔ تلخیصی و دخالت راوی، حتی در این صحنه‌ها، موجب شده تا وضوح و گیرایی رویدادها و به ویژه احساسات شخصیتها را از بین ببرد و آنها را به شبح‌هایی بی روح و بدون انگیزه تبدیل سازد.

ب) صحنه‌های نمایشی

اگر چه حریری در توصیف و تلخیص به بهترین شکل عمل نموده است، اما از آن جا که این بخش از صحنه را راوی داستان روایت می‌کند و خواننده به او گوش سپرده

Archive of SID

www.SID.ir

و از زبان اوست که رویدادهای داستان را می‌شنود؛ بنابراین، خواننده از محیط داستان به دور است.

حریری می‌داند که به کارگیری ناشیانه و بیش از اندازهٔ تلخیص، دنیای داستان را به دنیای دست دوم تبدیل می‌کند که در انتخاب اجزای آن گزینشی صورت گرفته است و مستلزم حذف برخی از اجزاء و انتخاب برخی از اجزاء، ادغام آنچه استفاده شده و گاهی نیز تحلیل و استنتاج از آنها به وسیله راوی است. بدیهی است در چنین حالتی ارتباط بی‌واسطهٔ خواننده با جهان داستان اگر به طور کلی قطع نگردد، بسیار کم می‌شود. به همین جهت حریری می‌کوشد تا افزون بر شیوهٔ تلخیص از صحنهٔ نمایشی نیز بهره برداری کند.

وی در اینگونه موارد به هنگام گفت‌وگوها، راوی خود را از صحنه گفت‌وگو کنار کشیده و به خواننده فرصت داده است تا در صحنهٔ گفت‌وگو حضور یابد و با گوش‌های خود، سخنان را بشنود و بدون دخالت راوی، به تحلیل گفتار و کردار آنان بپردازد.

برای نمونه وی در صحنه‌هایی چون صحنه دادگاه، میان ابوزید و همسرش در مقامه «اسکندریة» و دیگر مقامه‌ها، به گونه‌ای، گفتگو و رفتارها را ساخته و چنان فضایی را بر دادگاه حاکم نموده است که با دادگاه‌های امروزی پهلو می‌زند. گفت و گوهای ابوزید و همسرش و صحبت‌های قاضی به گونه‌ای خواننده را محو خویش می‌سازد که گویی وی در برابر یکی از دادگاه‌های طلاق در عصر حاضر قرار گرفته است.

حریری به هنگام گفتگو، فضایی ایجاد می‌کند تا خواننده هیچ دیواری میان خود و جهان داستان حس نکند و با آنکه می‌داند مشغول خواندن داستانی است که واژه به واژه اش در ذهن حریری شکل گرفته است ولی پیچیدگی الفاظ و واژه پردازی‌ها را فراموش می‌کند و خود را به دست این پندار می‌سپارد که در جهان داستان حضور یافته است و همهٔ رویدادها را از نزدیک می‌بیند و گفتار شخصیت‌ها را با گوش خویش می‌شنود.

Archive of SID

www.SID.ir

می‌توان شیوهٔ نمایشی داستان‌های حریری را عالی ترین مرحلهٔ تکاملی هنرش دانست؛ زیرا در این شیوه، شخصیت نویسنده به دریایی زندگی بخش تبدیل شده است که دیگر نیازی به حضور آشکار وی در اثر هنری اش نیست.

اگر چه حمیدی نیز در داستان‌های خود با استفاده از گفت و گو توانایی خویش را در عرصهٔ صحنهٔ نمایش نیز آزموده؛ اما وی در این شیوه در صحنه پردازی، چندان موفق نبوده است؛ زیرا از یک سو صحنه‌های نمایشی او در مقایسه با صحنه‌های توصیفی بسیار اندک است و از سوی دیگر راوی داستان، آن چنان در گفتگوها گرفتار زیاده گویی شده است که خواننده، فراموش می‌کند آنچه که می‌شنود، گفتگوی شخصیت‌هاست و نه توصیفات راوی و نویسنده؛ چه آنکه گفت و گوها از حالت گفت و گوی عادی خارج شده و بیشتر شکل مقاله و خطابه به خود گرفته است و جز در موارد اندکی که آن هم بیانگر مناظره و جدل میان شخصیت‌ها و نمایانگر توانایی عملی و ادبی نویسنده است، گفتگو به معنای واقعی صورت نمی‌گیرد و صورت تک گویی نمایشی و مقاله به خود گرفته است.

به هر حال در این صحنه‌ها اگر چه خواننده کوشش می‌کند تا خود را به شخصیت‌ها واگذارد و به خود تلقین کند که در صحنه حضور دارد لیکن هرگز نمی‌تواند وجود نویسنده را نادیده بگیرد. زیرا نویسنده در گفتگوها به گونه‌ای عمل کرده است که گویی در هر سطر می‌خواهد مقاله‌ای دربارهٔ انواع شعر یا مسائل فقهی و دیگر مسائل علمی بنویسد. این در حالی است که نویسندگان کنونی معتقدند که حضور نویسنده در اثر، نباید به صورت آشکار باشد. «گوستاو فلوبر» (Gustave Flaubert) در این باره می‌گوید:

«یکی از اصول من این است که شخص نباید خودش را در اثرش باز نویسد. هنرمند در اثرش باید همچون خداوند در خلقتش باشد– نامرئی ولی مقتدر ما باید او را همه جا حس کنیم ولی هیچ جا نبینیمش ». (ایرانی، ۱۳۸۰، ص ۳۷۷)

Archive of SID

www.SID.ir

بنابراین، اگر چه حمیدی در وصف مکان‌ها و زمان‌ها توصیفاتی زیبا و دلکش آفریده که در نوع خود کم نظیر است لیکن یکنواختی این توصیفات و استفادهٔ بسیار وی از تلخیص در ارائه صحنه‌ها، سبب خستگی زود هنگام خواننده می‌شود.

آمیختن دو شیوهٔ تلخیص و نمایشی در مقامات حریری و حمیدی

اگر چه در شیوه نمایشی، نویسنده خود را پنهان می‌کند اما با وجود این بایستی در این شیوه نیز از تلخیص یا توصیف بهره گرفت. حتی در نمایشنامه که رویدادها به طور کامل در حین وقوع نمایش داده می‌شوند از تلخیص گریزی نیست؛ چه آنکه همهٔ وقایع از نظر اهمیت، یکسان نیستند؛ در نتیجه، رویدادهای کم اهمیت ولی ضروری را بایستی به گونه‌ای تلخیص نمود. این کار در داستان که شکل نوشتاری دارد اهمیت بیشتری می‌یابد. (همان، ص ۳۲۷)

بنابراین، حریری برای ارائه عنصر زمان و مکان و انتقال فضای داستان کوشیده است تا از دو شیوهٔ تلخیص و نمایشی استفاده کند.

وی در ابتدا با استفاده از شیوه تلخیص، فضا و رنگ داستان را به همراه توصیف شخصیت‌ها و زمان و مکان رویدادها به خواننده منتقل می‌کند تا به سرعت، وی را به درون داستان بکشاند و پس از آن، با استفاده از صحنهٔ نمایشی و گفتگو، ابعاد شخصیتی ابوزید و کنش و کشمکش وی را با دیگر شخصیت‌ها به تصویر می‌کشد تا خواننده، به شکل مستقیم، در گیر وقایع داستان شود و به سرنوشت شخصیت‌ها علاقه‌مند گردد و خواندن داستان را تا به انتهای آن ادامه دهد.

البته حریری در بسیاری از موارد که رفتار ابوزید، کنجکاوی خواننده را بر می‌انگیزد با استفاده از تلخیص به این کنجکاوی پاسخ می‌دهد و چون خواننده چنین تلخیصی را پاسخی در جهت ارضای حسّ کنجکاوی خود می‌داند، نه تنها آن را بخشی زاید و نابجا نمی‌پندارد؛ بلکه از صحنه نمایشی بیشتر لذت می‌برد.

Archive of SID

www.SID.ir

حمیدی نیز همانند حریری در صحنه‌های داستان خـویش، از دو شـیوهٔ تلخـیص و صحنه نمایشی بهره گرفته است؛ هر چند اسـتفاده وی از شـیوهٔ توصـیفی تلخـیص بـه نسبت، بیشتر از حریری بوده است.

به نظر می‌رسد دشواری نمایش رویدادها و آسانی نسبی شیوهٔ تلخیص و توصـیف، نویسنده را وسوسه نموده است تا ابزار تلخیص را بیش از آنچه که لازم اسـت بـه کـار گیرد حتی در بسیاری از صحنه‌ها و رویدادها که ضرورت صـحنه نمایـشی بـه شـدت حس می‌شود و داستان نیازمند آن است تا بی نیاز از توضیح و تفسیر راوی با خواننده، سـخن بگویـد، راوی خـود را بـه درون معرکـه مـی‌انـدازد، و آن جـا کـه بهتـر اسـت شخصیت‌ها مستقلاً، صدایشان را به گوش خواننده برسـانند و احساساتـشان را بـه وی منتقـــل ســـازند راوی خـــود را واســـطهٔ میـــان شخـــصیت‌هـــا و خواننـــده قرار داده و به این ترتیب لطف و گیرایـی صـحنهٔ نمایـشی، قربـانی زیـاده گـویی‌هـای نویسنده در تلخیص و توصیف شده و از سرزندگی و نشاط داستان کاسته شـده اسـت. همین امر موجب شده است تا بافت داستان‌های حمیدی بی تحرک به نظر آیـد و آن را به حکایات کهن شبیه گرداند.

صحنه‌های «خنثی (Neutral setting)»

در مقامات حریری، عنصر مکان در برخی موارد به ویژه در جاهایی که نویـسنده از شهرهای مختلف نام برده است، از نوع خنثی است و هیچ تأثیری در روند داستان ندارد و به راحتی می‌توان آن را حذف کرد. به همین جهت نیز حریری، نه تنها خود به ارائـهٔ توضیح دربارهٔ این شهرها علاقه‌ای ندارد؛ بلکه خواننده را نیز به داشتن چنین علاقـه‌ای ترغیب نمی‌کند.

شاید حریری، وجود نام‌های شهرها چون: کرج، اهواز، تبریـز،... را تنهـا بـه عنـوان توجیهی برای سفرهای بسیار راوی و به ویژه شخصیت ابوزیـد آورده اسـت، از ایـن‌رو

Archive of SID

www.SID.ir

نپرداختن به صحنهٔ شهرها را نمی‌توان دلیلی بر ناتوانی وی در صحنه پردازی به حساب آورد.

حریری به این نکته آگاه است که خواننده، خود قدرت تخیل، حافظه و مشاهده‌ای دارد که بایستی نویسندهٔ آن را به خدمت داستان بگیرد (آلوت، ١٣٦٨، ص ٥٤٠)؛ به همین جهت است که در توصیف صحنه‌ها خطوط کلی را ترسیم می‌نماید و پرکردن فضای میان خطوط و پرداختن به جزئیات را به ذهن خواننده واگذار میکند و در این کار حسن انتخاب وی نقش مهمی‌را ایفا نموده است.

به نظر می‌رسد که حریری معتقد است یک کاروان سرا، یک کاروان سرا است و مجلس، کتابخانه، مسجد، مصلی، بازار، باغ و میخانه هم همین طور دلیلی ندارد که این مکان‌ها را در یک منطقه یا سرزمین‌های از قرینهٔ آن در دیگر مناطق جدا کند هر چند دارای ویژگی‌هایی متفاوت با یکدیگر باشند. شاید علت چنین امری چنین باشد که حریری، خواستار مکانی است که بتواند به بهانه‌ای ابوزید و شخصیت‌هایش را با ویژگی‌های مخصوص به خود، در آن جا گرد آورد و آنان را به عمل برانگیزد. دخالت صحنه نیز به میزانی است که به حادثه مربوط شود، بنابراین، نویسنده پرداختن به جزئیاتی را که هیچ تاثیری در روند داستان ندارد، کار بیهوده‌ای می‌داند که تنها بر حجم داستانش می‌افزاید.

عنصر مکان در مقامات حمیدی نیز، به ویژه هنگامی که از شهری، سخن به میان می‌آید، همچون مقامات حریری از نوع خنثی است و هیچ تاثیری در روند داستان ندارد. با این تفاوت که حمیدی بر خلاف حریری، گاه توصیفاتی نیز از ویژگی‌های این شهرها ارائه داده است. اما با وجود چنین توصیفاتی، مکان محدودی که بتوان آن را تصور کرد نشان نداده و تنها به گفتن جمله‌هایی مبهم مانند: «چون به آب مبارک رسیدم و آن خاک متبرک بدیدم» (انزابی نژاد، ص ٣٢) بسنده نموده است. از این رو، خواننده مقامات وی به طور دقیق نمی‌داند که حادثهٔ داستان در چه مکانی روی داده است؛ حال آنکه حریری اگر چه به جزئیات نمی‌پردازد؛ ولی محدوده آن، همچون کتابخانه،

Archive of SID

www.SID.ir

مسافرخانه، مسجد، بازار،... را برای خواننده مشخص می‌کند و جزئیات دیگر را به قدرت تخیل وی وا می‌گذارد.

حمیدی کوشیده است تا در انتقال فضای داستان نیز همانند حریری عمل کند و فضا و رنگ داستان همانند شلوغی، جنگ و هراس، صمیمیت، ماتم و تحسین و دلسوزی و... را به خواننده منتقل سازد. اما وی به رغم زیبایی توصیف‌ها، واژه‌های بسیاری را به این امر اختصاص داده و وصف‌های خود را به شیوهٔ حکایت‌های قدیمی ارائه نموده است. این در حالی است که حریری همان فضا را با یک جمله به زیبایی تصویر کرده و خواننده را به مقصود مورد نظر خود هدایت نموده است؛ شاید آوردن یک مورد از هر دو مقامه تا حدودی بتواند مصداق چنین ادعایی باشد، حمیدی در انتقال فضا و رنگ شلوغی صف نماز گزاران چنین می‌گوید:

«از غایت ازدحام أقوام، أقدام مر اقدام را مطابق بود و اندام مر اندام را معانق. همهٔ اندام‌ها بر یکدیگر متشکی و همه سینه‌ها بر پشت‌ها متکی، لثام لاحقان قفای سابقان شده و کتفان سابقان عصای لاحقان آمده، صوفی وار همه را زاویه در کنار یکدیگر و ترکی وار همه را دست در شلوار یکدیگر، چون مور و ملخ در هم آمیخته و هر یک در کسب و کار خود آویخته...» (انزابی نژاد، ص ١٦٤) و همچنان این وصف، تا دو برگ پس از آن ادامه می‌دهد؛ ولی حریری همین فضا را با اشاره‌ای زیبا به خواننده منتقل می‌سازد بی آنکه با دراز گویی، خواننده را به ستوه آورد و او را از ادامهٔ داستان باز دارد. وی در مقامه «برقعیدیه» هنگامی که حارث قصد دارد ابوزید را دنبال کند، شلوغی جمعیت را این چنین به تصویر می‌کشد:

«به وی نمی‌رسیدم مگر آنکه پا برگردن مردمان می‌گذاشتم.» (الشریشی، ج ۱، ص ٢٨٤)

عنصر زمان

پیش از این گفتیم که هدف از صحنه پردازی برانگیختن تأثیر مورد نظر نویسنده در ذهن خواننده است. حریری با دادن اشاره‌هایی از عنصر مکان توانسته است تاثیر

Archive of SID

www.SID.ir

حاصل از صحنه پردازی را در ذهن خواننده مقامات به خوبی ایجاد کند. وی در توصیف زمان نیز کوشیده است موقعیت داستان را مشخص کند؛ ضمن آنکه زمان دقیق را به دست خواننده نمی‌دهد. برای نمونه در مقامه «برقعیدیه» با اشاره به صف نمازگزاران و گوش دادن آنان به خطبه نماز، آن هم در روز عید، موقعیت زمانی داستان را مشخص می‌کند، و کنش داستان را به پیش می‌برد و حال و هوای آن روز و فضای حاکم بر محیط را به خواننده انتقال می‌دهد. اما برای حریری این مسئله که عید مذکور چه عیدی بوده یا در چه سالی و در کدام منطقه رخ داده است چندان اهمیتی ندارد؛ زیرا تأثیری در روند داستان ندارد. یا در مقامه « مکیه » صحنه داستان به موسم حج و زمانی که گرمای تابستان به اوج رسیده است، اشاره دارد که با وجود چنین قرینه‌هایی به راحتی می‌توان زمان حادثه را حدس زد؛ ولی هدف حریری نوشتن تاریخ نبوده است تا با عدم ذکر دقیق زمان و مکان، امین بودن وی در نگارش حوادث زیر سؤال برود.

بنابراین، حریری زمان را با توجه به ساعت‌ها و دقیقه‌ها و ثانیه‌ها تقسیم نمی‌کند؛ بلکه زمان را بر اساس ارزش فکری و عاطفی حوادث می‌سنجد.

امتیاز دیگر حریری در این است که به ندرت، گذر زمان را به صورت مستقیم بیان می‌کند و اغلب با اشاره‌ای زیبا به این امر می‌پردازد. چنان که در مقامهٔ نخست، گذر وقت را چنین به تصویر می‌کشد تا هنرمندی خویش را در بهره‌گیری از تکنیک «ترانزیشن‌ها»[1] به نمایش گذارد:

«به او فرصت دادم تا کفش خود را درآورد و پاهایش را بشوید» (الشریشی، ج ۱، ص٦۹)

چنین اشاره‌هایی را در دیگر مقامه‌ها نیز می‌بینیم. چنان که راوی در مقامهٔ «دمیاطیه» چنین می‌گوید:

Archive of SID

www.SID.ir

«آنگاه که از شب روی خسته شدیم و خواستیم که دمی بیاساییم، به منطقه سرسبزی که وزش باد در آن انسان را مدهوش می‌کرد، رسیدیم و آنجا را برای استراحت خود و اشترانمان برگزیدیم. » (همان، ص ۱۶۲) که وزش باد صبا، اشاره به زمان سپیده دم دارد.

چنان که دیدیم حریری، اغلب، عنصر زمان و مکان را در هم تنیده است و با یاری گرفتن از این دو عنصر و دیگر ابزار صحنه، فضا و رنگ ویژه‌ای را به نمایش گذاشته است، بنابراین، نباید تصور نمود که دو ابزار زمان و مکان از هم جدا هستند؛ زیرا بنا به عقیده کولریج (Coleridge): «تصور ما از زمان همیشه با تصور ما از مکان آمیخته است.» (براهنی، ص ۳۱) و هنگامی که توصیفی از مکان صورت می‌گیرد زمان نیز نقش مهمی را در آن ایفا می‌کند.

حمیدی نیز همانند حریری در داستان‌های مقاماتش، زمان را به صورت مبهم به نمایش می‌گذارد و همچون حریری، تنها به بیان اینکه با مداد بود یا شامگاه، موسم حج بود یا عید، وقت نماز بود یا زمان خواب، بسنده می‌کند. از سوی دیگر، در آغاز هر مقامه، راوی داستان برای اینکه بگوید، حادثهٔ داستان در زمان جوانی وی رخ داده است، واژه‌های بسیاری را برای توصیف این نکته می‌آورد و گاه، چند بیت شعری را نیز چاشنی آن می‌سازد. برای نمونه در مقامه «فی السکباج» در این باره می‌گوید:

«وقتی از اوقات که کسوت صبی برطیّ خویش بود و شیطان شباب درغیّ خویش، حلّهٔ کودکی از نقش خلاعت طرازی داشت و غضن امانی از نسیم جوانی اهتزازی. عمر را نضرتی و طراوتی بود وعیش را خضرتی و حلاوتی. در هر صباحی صبوحی و در هر رواحی فتوحی...» (همان، ص ۶۳) و همچنان با چند بیت شعر و جمله‌های دیگر به این درازه گویی ادامه می‌دهد؛ حال آنکه یکی از این جمله‌ها مقصود وی را به خواننده انتقال می‌داد.

چنین اطناب‌هایی را در انتقال از زمانی به زمان دیگر نیز می‌بینیم؛ چنان که در مقامه «فی العشق و المعشوق و الحبیب و المحبوب» حمیدی برای انتقال زمان از شب به روز، چنین می‌گوید:

Archive of SID

www.SID.ir

«سلطان رومی روز در ولایت زنگی شب لشکر کشیده و سپاه دار شام از بیم عمود صبح سپر سیم در سر کشید. خسرو سیارگان از چشم نظارگان در حجاب شد و عروس خوب چهر مهر در کحلی نقاب شد». (همان، ص ۱۳٦)

حال آنکه در مقامات حریری چنین اطناب‌هایی را مشاهده نمی‌کنیم: بلکه وی با جمله‌ای زیبا، و کوتاه انتقال زمان را اینگونه نشان می‌دهد:

به شب روی ادامه دادیم تا وقتی که سیاهی شب زایل شد و سپیدی صبح آشکار گشت. (الشریشی، ج ۱، ص۱۵۸)

چنان که می‌دانیم، نام گذاری داستان‌های حمیدی با توجه به موضوع آن صورت گرفته است، در برخی مقامه‌ها همچون دو مقامه «فی الربیع» و «فی صفة الشتاء» که در نامگذاری آنها به زمان توجه شده است، توصیف زمان را با تفصیل و جزئیات بیشتری مشاهده می‌کنیم.

تبیین «موقعیت اجتماعی» در مقامات

هنگامی که صحبت از عنصر مکان می‌شود، تنها، جنبه جغرافیایی آن مورد نظر نیست یا وقتی سخن از عنصر زمان به میان می‌آید، مقصود، تنها ساعات و اوقات شبانه روز نیست؛ بلکه مکان شامل موقعیت اجتماعی یک سرزمین، ملت و قبیله نیز می‌شود و زمان نیز عنصری است که اجتماع در آن روند تکامل خویش را طی می‌کند.

بنابراین صحنه داستان مقامات، تنها به همان زمان و مکانی که حوادث داستان مقامات در آن رخ می‌دهد محدود نمی‌شود بلکه در شکل کلی تر آن بیانگر دوره و عصر عباسی است. حریری در مقامات خود بسیار از خوراک‌ها و پوشاک‌های عصر خود، شیوهٔ خوش گذرانی و میخوارگی، وضعیت حاکمان، قاضیان، خطیبان و مجالس مردم را چنان روشن و زنده توصیف می‌کند که خواننده خود را در آن دوره، می‌یابد.

ظهور شخصیت ابوزید در پوشش «امام جماعت» و پرداختن او به میخوارگی در شب؛ فساد و منفعت طلبی و سوء استفاده امیر شهر از مشکلات مردمی که شکایت به

Archive of SID

www.SID.ir

نزد او می‌برند؛ تصویر خطیبانی که مردم را امر به معروف و نهی از منکر می‌کنند و درخلوت خود به انواع فساد و بی بند و باری دست می‌زنند، توسل مردم در امور روزانهٔ خویش به پیش‌گو و دعانویس و رمالان، تصویر حرفه‌ها و کسب و کار مردم در داستان‌های مقامات اگر تصویر عصر و جامعه عصر عباسی نباشد، مشکل است بتوان زمان و مکان دیگری برای آن پیدا کرد.

بنابراین، شخصیت «ابوزید» را نمی‌توان در عصر جاهلی و یا دوره معاصر تصور کرد، او به همان جامعه عباسی در قرن چهارم و پنجم تعلق دارد هم چنان که ویژگی‌های او را به ندرت می‌توان در یک شخصیت داستانی امروزی، یافت. البته مقصود ما ویژگی‌های عمومی و انسانی او نیست چرا که این خصایص متعلق به تمام انسان‌هاست اما ویژگی‌های متمایز کننده او از دیگران فقط در صحنه زمانی و مکانی دوران عباسی است که امکان وجود می‌یابد و در زمینه و دیگر موقعیت زمانی و مکانی، معلق می‌ماند.

تردیدی نیست که قاضی حمید الدین مقامه‌های خود را به قصد معارضه با مقامات حریری نوشته است و تصاویری را که از مقامات حریری در ذهن داشته درمقامه‌های خود منعکس کرده است لیکن وی ضمن معارضه کوشیده است تا تصویری از محیط و عصر خویش و نمونه‌هایی از نوع تفکر و آداب و رسوم معاصرانش را به نمایش گذارد از این روست که مقامه‌های او با وجود تقلید از مقامات حریری گرایشی به کدیه ندارد. محیط و عصری که حمیدی در آن می‌زیسته یعنی خراسان که مرکز تمدن و فرهنگ و فرّ و شکوه بوده نیز غنای مادی و معنوی نویسنده که قاضی القضاة بلخ بوده است وی را از پرداختن به این موضوع در بیشتر مقامه‌ها باز داشته و او را بر آن داشته تا شخصیت‌هایی را که در اجتماع عصر خویش به نمایش می گذارد وقاحت و سماجت شخصیت‌های اجتماع حریری را نداشته و خود را به خدعه و نیرنگ نیالایند و در مزاح و اهانت، هرگز از حدود پذیرفتهٔ جامعه ایرانی که بیان آنها با اشاراتی ادیبانه است، فراتر نروند.

Archive of SID

www.SID.ir

با وجود این، حمیدی نیز از مشکلاتی که گریبانگیر اجتماع وی بوده غفلت ننموده و با کنایه‌هایی ملایم از آن انتقاد نموده است. مشکلاتی مانند وجود متظاهران به دین و دانشمندان مغرور و فریفته به دانش خویش که به جای آموزش، به دیگران فخر می‌فروشند.

شاید اشاره به گفتگوی پیر طریقت با جوانی که درآغاز مراحل سلوک مشکلاتش را از او می پرسد، گویای هنرمندی حمیدی در تصویر این گونه مشکلات باشد:

«ای کودک نو آموز، ای صید رام ناشده و در دام تمام نآمده، آنچه سرّ این حدیث است با چون تو فسرده دمی نتوان گفت و آنچه درّ این قصه است با چون تو کوتاه قدمی نتوان سفت...» (انزابی نژاد، ۱۳۷۲، ص۳٤)

از این رو تمام مکانها و زمانهایی که شخصیت‌های مقامات از آن گذشته اند رنگ وبوی اجتماع نویسندگان مقامات را به خود گرفته است و به گونه‌ای تصویرگر موقعیت‌های اجتماعی و عصر نویسندگان آن است.

نتیجه‌گیری

حریری وحمیدی با صحنه پردازی زیبا و پیوند آن با دیگر عناصر داستانی کوشیده اند تا به خواننده بقبولانند که شخصیت‌هایی مانند آنچه که در داستان مقامات می‌بیند، وجود دارد. شخصیتهایی که با حرکت خویش در صحنهٔ داستان، بسیاری از ویژگیهای آن را به خود وابسته می‌کنند تا چشم اندازی واقعی را پدید آوردند و خواننده را مجذوب خویش نموده واو را به پیگیری داستان فرا خوانند. به نظر می‌رسد که حریری در پردازش صحنه‌های مقامات، موفق‌تر از حمیدی بوده و توانسته است با استفاده از تمام ظرفیت‌های صحنه، اندیشه‌های شخصیت‌ها را به خواننده بشناساند و حوادث داستان را زنده جلوه دهد.علت این امر شاید پیروی بیش از حد حمیدی از بدیع الزمان و ترجمه‌ها و نقل افسانه‌های بدیع الزمان باشد مانند مقامهٔ سکباجیة که به عین ترجمه و تقلید از مقامه مضیریة بدیع الزمان است. به هر روی خلاقیت حریری از حمیدی بیشتر بوده است. حریری در بهره‌گیری از عنصر صحنه از موفقیت بیشتری

Archive of SID

www.SID.ir

برخوردار بوده و با استفاده از شیوهٔ تلخیص و عدم تغییر صحنه ذهن خواننده را از شخصیت داستان دور نمی سازد حال آنکه حمیدی در توصیف صحنه‌ها شخصیت‌ها را در داستان کمرنگ می‌سازد.

یادداشت

۱- نقل و انتقال راحت صحنه (زمان و مکان) داستان

منابع و مآخذ

۱- آلوت، میریام فاریس، (۱۳٦۸ ه.ش)، رمان به روایت رمان نویسان، ترجمه علی محمد حق شناس، تهران، نشر مرکز.

۲- محمد بن مکرم، ابن منظور، (۱۹٥٦ م)، لسان العرب، بیروت: دار صادر.

۳- انزابی نژاد، رضا، (۱۳۷۲ ه.ش)، تصحیح مقامات حمیدی، چاپ دوم: مرکز نشر دانشگاهی.

٤- ایرانی، ناصر، (۱۳۸۰ ه. ش)، هنر رمان نویسی، تهران، نشر نگاه.

٥- براهنی، رضا، (۱۳٦۲، ه.ش)، قصه نویسی، چاپ سوم، تهران،: نشر نو.

٦- الشریشی، ابوالعباس، احمدبن عبدالمومن القیسی، (۱۹۹۸ م)، شرح مقامات حریری، تحقیق محمد ابوالفضل ابراهیم، ج ٥، بیروت، المکتبه العصریه.

۷- شمیسا، سیروس، (۱۳۷۳ ه.ش)، انواع ادبی، چاپ سوم، تهران، انتشارات فردوسی.

۸- فرد، رضا، (۱۳۷۷ ه.ش)، فنون آموزش داستان کوتاه، تهران، انتشارات امیرکبیر.

۹- مستور، مصطفی، (۱۳۷۹ ه.ش)، مبانی داستان کوتاه، تهران، نشر مرکز.

۱۰- میر صادقی، جمال، (۱۳٦٦ ه.ش)، ادبیات داستانی، تهران، نشر شفا.

۱۱- ـــــــ ،(۱۳۷٦ ه.ش)، عناصر داستان، چاپ سوم، تهران، انتشارات سخن.

Archive of SID

www.SID.ir