

پیرنگ در مقامات حریری و حمیدی

دکتر حسن دادخواه¹

لیلا جمشیدی²

چکیده

مقامات حریری و حمیدی دو اثر منثور در ادبیات کهن عربی و فارسی است که جایگاه ویژه‌ای نزد سخن‌شناسان دارد. بررسی عنصر «پیرنگ» در این دو اثر نشان می‌دهد که حریری برای هر یک از داستانهای کوتاه (= مقامات) خود طرحی مستقل و جذاب فراهم کرده و در عین حال، از تک تک آنها برای تشکیل طرح کلی و بزرگتر مقامات بهره برده است؛ ولی حمیدی با وجود تقلید از طرحهای داستانی حریری، نه توانست تک تک داستانهای خود را در جذابیت به پای داستانهای استاد برساند و نه مانند حریری در ایجاد یک طرح کلی متشکل از مجموعه مقامات توفیق یافت.

کلیدواژه‌ها: مقامات، حریری، حمیدی، پیرنگ.

مقدمه

حریری (446 - 516 هـ.ق) بزرگترین مقامه‌نویس پس از بدیع الزمان همدانی (358 - 398 هـ. ق) است که با بهره‌گیری از سبک کار بدیع الزمان، به عنوان پیشگام فن مقامه‌نویسی، توانست این فن را به بالاترین سطح خود برساند (ابن خلکان، 419/1).

۱- دانشیارگروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید چمران

۲- کارشناس ارشد زبان و ادبیات عربی

مقامات وی از جمله شاهکارهای ادبی است که از زمان نگارش، یعنی قرن پنجم هجری، تاکنون به عنوان اثری ارزنده با استقبال گسترده‌ی ادیبان و ادب‌دوستان روبه‌رو بوده است.

حمیدی (متوفی 559 ه.ق) نیز با گام نهادن در این عرصه، تنها مقامات فارسی را به سبک مقامات عربی در قرن ششم آفرید و راه جدیدی فراروی نویسندگان فارسی زبان قرار داد تا بر غنای گنجینه‌ی زبانی خویش بیفزایند.

حریری و حمیدی فن مقام‌نویسی را که همان قالب داستان‌پردازی است، برگزیده و کوشیده‌اند با بهره‌گیری از فنون داستان‌نویسی رغبت خوانندگان را برای مطالعه‌ی مقامات خود برانگیزند. از این رو، مقامات آنان افزون بر سبک نگارش آن که تحسین و شگفتی علاقه‌مندان ادبیات را برانگیخته است، از جنبه‌ی داستانی نیز در بالاترین سطح داستان‌پردازی قرار دارد و در استفاده از برخی عناصر، به شیوه‌های نوین داستان‌نویسی پهلو می‌زند.

تاکنون پژوهشهای فراوانی در قالب کتاب یا مقاله درباره‌ی شرح و تبیین زیبایی‌شناسی و بلاغت نثر مقامات انجام شده است. زمینه‌ی تازه‌ی تحقیق در مقاله حاضر، بررسی مقامات به عنوان یک متن داستانی و با هدف یافتن عناصر داستان در آن است. این مقاله می‌تواند با بررسی مقامات حریری و حمیدی، سرآغازی برای پژوهشهای دیگری در این موضوع جدید باشد.

در این نوشته، با توجه به اهمیت عنصر پیرنگ در میان سایر عناصر داستان^۱ و نقش پایه‌ای آن در استحکام ساختار داستان، به بررسی و مقایسه‌ی پیرنگ (طرح داستان) در مقامات حریری و حمیدی پرداخته‌ایم.

پیرنگ (plot) و اهمیت آن

پیرنگ یا طرح، چارچوب داستان است که همچون رشته‌ای وقایع داستان را با

۱- شخصیت (character)، حادثه (event)، زاویه‌ی دید (viewpoint)، درونمایه (theme)، گفت و گو (dialogue)، صحنه (setting) و سبک (style).

سلسله‌ای از علتها و معلولها به هم پیوند می‌زند تا میل و رغبت خواننده را در یک روند مناسب و سازمان‌یافته به سوی نقطه مورد نظر نویسنده هدایت کند (پراین، 35). بر این اساس، می‌توان پیرنگ را یکی از مهمترین عناصر داستان‌پردازی دانست که داستان بدون آن، مجموعه‌ای بی‌هدف و ناهمگون از حوادث و دیگر عناصر داستانی خواهد بود (میرصادقی، عناصر...، ص 62).

هر طرح داستانی دارای سه بخش آغازین، میانی و پایانی است. آغاز هر طرح واقعه‌ای است که با عدم تعادل در موقعیتی پدید می‌آید و با گره‌افکنی (complication) یا بحران‌هایی (crisis) در میانه طرح گسترش می‌یابد. سپس نویسنده با ایجاد حالت تعلیق (suspense)، هیجان خواننده را برانگیخته و او را تا اوج (climax) که بالاترین نقطه هیجان داستان است، می‌کشاند. آنگاه با طی یک سیر نزولی وی را به گره‌گشایی و پایان داستان هدایت می‌کند (میرصادقی، ادبیات...، ص 295).

تعریف پیرنگ در اصل از فن شعر ارسطو (صص 12-17) گرفته شده است. وی ضمن بحث از تراژدی، پیرنگ را متشکل از سه بخش می‌داند: آغاز که حتماً نباید در پی حادثه دیگری آمده باشد، میان که هم در پی حوادثی آمده و هم با حوادث دیگری دنبال می‌شود، و پایان که پیامد طبیعی و منطقی حوادث پیشین است. از نظر ارسطو پیرنگ ایده‌آل از چنان همبستگی و استحکامی برخوردار است که اگر حادثه‌ای از آن حذف یا جابه‌جا شود، وحدت آن از بین می‌رود.

طرح داستان کوتاه در مقامات حریری

مقامات حریری از داستانهای کوتاه و مستقلی تشکیل شده که هر یک با وجود استقلال از دیگری، در خدمت طرح بزرگتر و جامعتری قرار دارد. وجود چنین نظم و ترتیبی در روند داستان‌پردازی حریری بیانگر این نکته است که وی با طرح و نقشه‌ای از پیش تعیین‌شده نوشتن مقامات را آغاز کرده است.

طرح کلی مقامات حریری به این صورت است که نخستین مقامه با آشنایی دو شخصیت همه داستانهای آن یعنی ابوزید سروجی به عنوان شخصیت اصلی و حارث

بن همّام به عنوان راوی، آغاز می‌شود. حارث که به جهت سختی روزگار مجبور به سفر شده است، با پیرمردی (ابوزید) آشنا می‌شود و شیفته‌ی گفتار دلنشین وی می‌گردد و در ادامه سفر خود در شهرهای گوناگون، هر بار او را در ظاهر و هیئتی متفاوت و در میان گروهی از مردم می‌یابد که به قصد دریافت کمک مالی، مشغول فریب دادن آنان است. ابوزید پس از جمع‌آوری کمکها و پیش از آنکه حيله‌اش آشکار شود، متواری می‌گردد. سرانجام در آخرین مقامه ابوزید حيله‌گر، در یک تحول شخصیتی، به پیرمردی زاهد بدل می‌شود و حارث وی را در سلک صوفیان می‌بیند که به درجه‌ای از کرامت نیز رسیده است. در این طرح کلی، هر یک از مقامه‌ها بخشی از روند رو به رشد شخصیت اول را به تصویر کرده و تحول عمیقی در تیپ شخصیتی قهرمان داستان ایجاد می‌کند.

دگرگونی شخصیت ابوزید به عنوان قهرمان داستانهای حریری، طرح کلی او را در زمره «طرح اصلاح» از سلسله طرحهای منش قرار می‌دهد. توضیح این که در طبقه‌بندی طرحهای داستانی، سه نوع طرح وجود دارد:

الف - طرحهای تقدیر: که در آنها تقدیر قهرمان داستان به تدریج یا یکباره کاملاً دگرگون می‌شود و این دگرگونی کم و بیش ناشی از تغییر در منش و اندیشه خود اوست.

ب - طرحهای منش: که در آنها منش قهرمان داستان یکسره دگرگون می‌شود، و آن دگرگونی، کم و بیش ناشی از تقدیر و اندیشه خود اوست.

ج - طرحهای اندیشه: که در آنها اندیشه قهرمان داستان یکسره دگرگون می‌شود و آن دگرگونی کم و بیش ناشی از تقدیر و منش خود اوست (ایرانی، ص 443).

در طرح مقامات حریری، دگرگونی شخصیت اصلی داستان جنبه مثبت دارد و منش وی تعالی می‌یابد. قهرمان این طرح، یعنی ابوزید، بی‌تجربه یا ساده‌دل نیست که به جهت خطای اندیشه به راه غلط، فریبکاری، ریا و نیرنگ کشیده شده باشد؛ بلکه در حالی مرتکب چنین خطاهایی می‌شود که می‌داند چه می‌کند. او پس از ارتکاب خطا، دو راه بیشتر ندارد: یا باید ضعف درونی‌اش را آشکار سازد، یا به ریاکاری ادامه دهد و

گناه خویش را زیر صورتک فقر و ظاهری دروغین، از دیگران پوشیده دارد. وی در ابتدا راه دوم را بر می‌گزیند، ولی حوادث روزگار فطرت نیک او را به انتخاب راه اول وا می‌دارد. تا اینجا، با چارچوب اصلی مجموعه داستانی حریری از اولین تا آخرین مقامه آشنا شدیم و دانستیم که هر مقامه طرحی مستقل و هدفمند دارد. بدیهی است موضوع این بررسی اجمالی شایسته تحقیقی جداگانه است. سه بخش آغازین، میانی و پایانی را که در ساختمان هر طرح داستانی - اعم از پیچیده و ساده - قابل تشخیص است (مستور، ص 16)، می‌توان به صورتی مشروح‌تر نامگذاری و دسته‌بندی کرد:

1- مقدمه

2- بدنه: که حاوی عمل داستان (action) است و آن را به سوی اوج هدایت می‌کند.

3- پایان: که گره‌گشایی و نتیجه‌گیری داستان را در بر می‌گیرد. این سه بخش نباید به شکل محسوسی از هم جدا باشند. در یک داستان خوب، بی‌آنکه خواننده احساس کند، مقدمه در بدنه نفوذ می‌کند و پیوستگی بدنه با پایان داستان لزوماً مشخص‌تر است، زیرا اوج داستان که بلافاصله در پایان بدنه و پس از خاتمه کشمکش‌های (conflict) شخصیت می‌آید، عالی‌ترین نقطه احساس و لطف در داستان است. برای آشنایی با چگونگی این سه بخش در داستانهای حریری لازم است هر بخش را به طور جداگانه بررسی کنیم:

1- شروع یا مقدمه

چنانکه از نام مقدمه برمی‌آید، کارکرد عمده آن آغاز کردن داستان است. بنابراین، پیش از هر چیز به بیان کارکردهای مقدمه می‌پردازیم تا به گونه‌ای علمی، آغاز داستانهای مقامات را با مقدمه مورد قبول در داستان کوتاه امروزی مقایسه کنیم. این کارکردها به اختصار عبارتند از:

الف) برانگیختن رغبت خواننده.

- ب) شروع عمل داستان.
 ج) انتقال لحن و آهنگ داستان.
 د) معرفی شخصیت‌های اصلی و ورود آنان به داستان.
 هـ) معرفی محیط داستان.
 و) توصیف مستقیم (یونسی، ص 95).

بدیهی است که اهمیت این کارکردها بسته به نوع هر داستان متفاوت است. برانگیختن رغبت خواننده، به عنوان مهمترین کارکرد هر مقدمه، در مقامات لحاظ شده است. حریری که همانند بسیاری دیگر از نویسندگان ادبیات داستانی درصدد ایجاد هیجان در داستان است، با توجه به اهمیت «مسافرت» در زندگی فردی، آن را دستمایه جلب رغبت خواننده کرده است. وی هر داستان را با مسافرت راوی به یکی از شهرها آغاز می‌کند تا خواننده بپندارد که باید در این سفر اتفاقات مهمی روی دهد. شاید گزینش شخصیت اصلی داستان که همواره از شهری به شهر دیگر سفر می‌کند بی‌ارتباط با این هدف و شگرد داستانی نبوده است. وجود جمله‌هایی چون: «طعنْتُ إلی دمیاط»^۱، «سَمَرْتُ بِالْكَوْفَةِ فِي لَيْلَةٍ أَدِيهَا ذَوْلُونِينَ»^۲، «طَحَا بِي مَرَحُ الشَّبَابِ وَ هَوَى الْإِكْتِسَابِ إلی أَنْ جَبْتُ بَيْنَ فَرَغَانَةَ وَ غَاثَةَ أَحْوُضَ الْغِمَارِ»^۳، «أَنْسَتْ مِنْ قَلْبِي الْقِسَاوَةَ حِينَ حَلَلْتُ سَاوَةَ...»^۴، «شَخَّصْتُ مِنَ الْعِرَاقِ إلی الْغُوْطَةِ...»^۵، «سَتَوْتُ بِالْكَرَجِ لِذَيْنِ أَقْتَضِيهِ وَ أُرِبِ أَقْضِيهِ...»^۶، «مررتُ فی تطوافی بشیراز...»^۷ در آغاز مقامات حریری که اغلب نخستین

۱- به شهر میاط سفر کردم.

۲- شبانگاه با دوستان در کوفه سخن می‌گفتم.

۳- سرمستی دوره جوانی و شوق کسب مال مرا واداشت که به دو شهر فرغانه و غانه روم و خود را در مشکلات در افکنم.

۴- وقتی به شهر ساوه رسیدم، احساس کردم که سنگدل شده‌ام.

۵- از عراق به غوطه رفتم.

۶- زمستان به کرج رفتم تا دینی ادا کنم و نیازی بر آورم.

۷- در مسیر مسافرتم به شیراز رسیدم.

یا دومین جمله هر داستان است و نیز نامگذاری هر داستان به نام یک شهر گواهی بر این ادعا است. نکته قابل توجه این که نویسنده سفرهای راوی داستان را در سلسله‌ای از علتها و معلولهای منطقی نهاده تا دیدارهای او با شخصیت اصلی یعنی ابوزید سروجی را برای خواننده باورپذیر و قانع‌کننده سازد.

در داستانهای حریری، شخصیت‌پردازی نقش غالب را دارد. به همین جهت، شخصیت‌های اصلی یعنی راوی و ابوزید سروجی، در مقدمه هر داستان ظاهر می‌شوند. راوی به معرفی خود، تمایلات و اهدافش می‌پردازد و رفته رفته دیگر شخصیتها و به ویژه ابوزید سروجی را معرفی می‌کند. این اسلوب کم و بیش در آغاز همه داستانها رعایت شده است.

صحنه مجالس و محیط ادبی و فرهنگی داستانهای مقامات در وقوع حوادث نقش بسزایی دارد. حریری با بهره‌گیری از مقدمه وصفی به خوبی از عهده توصیف محیط و انتقال چنین صحنه‌هایی به ذهن خواننده برآمده است.

2- بدنه داستانهای مقامات

ساختمان داستانهای حریری و حمیدی دارای دو بخش است. نویسنده در بخش اول، زمان را متوقف می‌کند و با اسلوب توصیفی از وضعیت راوی و شخصیت اصلی و صحنه و فضای داستان سخن می‌گوید. در بخش دوم، شخصیت اصلی به راه می‌افتد تا حوادث را به پایان برساند. در واقع، دو قسمت داستان با یکدیگر رابطه علی و معلولی دارند. اولین قسمت، یعنی جستجوی راوی برای یافتن شخصیت اصلی و استفاده از گنجینه سرشار ادبی او در مقامات حریری و نیز سفر برای آموختن ادب در مقامات حمیدی، بیانگر رابطه علی است و نتیجه کار، یعنی ورود به مجالس ادبی و دیدار با شخصیت اصلی و بهره جستن از فرهنگ و دانش او، رابطه معلولی است.

در این شیوه، خواننده ابتدا با هویت راوی و شخصیت اصلی و خصوصیات اخلاقی آن دو آشنا می‌شود تا پس از آن بداند که باید از این شخصیتها چه انتظاراتی داشته باشد؛ مثلاً در مقامات حریری، خواننده با شناخت ابوزید به این نتیجه می‌رسد که

نیرنگ و فریب او به جهت فقر و نیازی است که از آن رنج می‌برد، به همین جهت در بخش دوم، واکنش حارث و چشم‌پوشی او از فریبکاری‌های ابوزید را می‌پذیرد. بدنه‌ی داستان شامل این مراحل است: 1- کشمکش و ناپایداری 2- گره‌افکنی 3- تعلیق 4- نقطه‌ی اوج.

2-1- کشمکش (Complication)

ناپایداری، جوهره و اصل هر طرح است؛ بدین معنا که بدون آن، طرح و پیرنگ به وجود نمی‌آید. ناپایداری، غالباً نتیجه‌ی شرایط و موقعیتی است که آن را کشمکش یا ناسازگاری می‌نامند. کشمکش نقش عمده‌ای در به وجود آوردن وضعیتهای ناپایدار دارد، ولی باید توجه داشت که همیشه کشمکشها دلیل به وجود آمدن موقعیتهای ناپایدار نیستند.

دقت در شروع مقامه‌های حریری و حمیدی نشان می‌دهد که عامل جذابیت آغاز داستانهایشان عنصر ناپایداری و عدم تعادل است. «در واقع، قوت شروعها با میزان القای حس ناپایداری نسبتی تام دارد. نقطه‌ی عزیمت داستانها خروج از حالت توازن و ورود به موقعیتی ناپایدار است. داستانها تا برقراری نظم جدید و رسیدن به سطح دیگری از تعادل می‌تواند ادامه پیدا کنند» (مستور، ص 19).

حریری پس از شناساندن شخصیت راوی و شخصیت اصلی و گاه شخصیتهای فرعی، آنان را در برابر یکدیگر قرار می‌دهد تا داستان وارد مرحله‌ی اصلی خود شود. به عبارت دیگر، با ورود شخصیت ابوزید و ناخشنودی حاضران در مجلس از حضور فقیرانه‌ی وی، عنصر ناپایداری شکل می‌گیرد و نوع ارتباط شخصیت ابوزید با شخصیتهای فرعی، حرکت اساسی و شکل‌دهنده‌ای را می‌آفریند که مضمون اصلی بر پایه‌ی آن استوار شده است.

هنگامی که خواننده‌ی مقامات شخصیت اصلی را می‌پذیرد، با هم‌ذات‌پنداری به سرنوشت او علاقه‌مند می‌شود. نویسنده پس از انتقال این حس به خواننده، از آن بهره می‌گیرد و ضمن درگیر کردن شخصیت اصلی با نیروهای مخالف (ایجاد کشمکش)،

خواننده را هر چه بیشتر به ادامه داستان علاقه‌مند ساخته، به واکنش در برابر شخصیتها وا می‌دارد.

می‌توان گفت که در سراسر داستانهای حریری (از نخستین تا چهل و نهمین مقامه) نوعی کشمکش اخلاقی وجود دارد. شخصیت اصلی داستان، یعنی ابوزید نه تنها اصول اخلاقی پذیرفته شده همچون راستی، درستکاری، قدرشناسی، نوع‌دوستی، عمل به علم، اجتناب از فریب مردم، صداقت در دوستی و... را نمی‌پذیرد، بلکه در عمل با این اصول می‌ستیزد و گاه با گستاخی تمام از این روش سخن می‌گوید، چنانکه در مقامه چهل و هشتم می‌خوانیم:

عِشْ بِالْخِدَاعِ فَأَنْتَ فِي دَهْرٍ بُنُوهِ كَأَسَدٍ بِيْشَةٍ
وَأَدْرُ قَتَاةَ الْمَكْرِ حَتَّى سَى تَسْتَدِيرُ رَحَى الْمَعِيشَةِ

(الشیرینی، 321/5)

در داستانهای حریری، کشمکش جسمانی به ندرت دیده می‌شود که آن هم شدت چندانی ندارد و راوی درباره این نوع کشمکش، به اشاره‌ای بسنده می‌کند. به عنوان مثال، در مقامه «زبیدیه» شاهد درگیری جسمانی میان راوی و پسر ابوزید هستیم. مقصود از ایجاد این درگیریها آن است که ابوزید با نیرنگ و فریب، قاضی را به بخشش و عطا وا دارد. حریری در خلق این صحنه‌ها و طرح موضوعات تازه و واقعی آن، چنان مهارتی به خرج داده که خواننده خود را در یکی از جلسات دادگاه خانواده در عصر حاضر حس می‌کند.

در مقامه‌های «معریه»، «اسکندرانیه»، «مراغیه»، «رحیبیه»، «شعریه» و «رملیه» و نیز در مقامه‌های «قطیعه»، «سمرقندیه»، «طیبیه» و «صعدیه» شاهد کشمکشهای ذهنی شخصیت اصلی مقامات با حاضران در مجلس هستیم.

در بخشهایی از پیرنگ مقامات حریری، صحنه‌هایی از کشمکشهای عاطفی را نیز

۱- با حيله به زندگی ادامه بده زیرا در دنیایی به سر می‌بری که اهل آن مانند شیران سرزمین بیشه (در عربستان) هستند. پس نیزه حيله‌گری را بچرخان تا بتوانی چرخ آسیاب زندگی را بچرخانی.

مشاهده می‌کنیم. در برخی از این مقامه‌ها، راوی داستان - حارث بن همّام - پس از شناختن ابوزید، دچار نوعی اضطراب عاطفی می‌شود که آیا راز فریبکاری او را آشکار کند یا نه؛ مثلاً در مقامه «اسکندرانیّه»، درباره‌ی این کشمکش درونی، با خود می‌گوید: «كُنْتُ عَرَفْتُ أَنَّهُ أَبُو زَيْدٍ سَاعَةَ بَزَعَتْ شَمْسُهُ وَ نَزَعَتْ عَرْسُهُ، وَ كِدْتُ أَفْصَحُ عَنْ أَفْتَانِهِ وَ أَمَارِ أَفْنَانِهِ، ثُمَّ أَشْفَقْتُ مِنْ عُثُورِ الْقَاضِي عَلَي بُهْتَانِهِ وَ تَرْوِيقِ لِسَانِهِ. فَلَا يَرَى عِنْدَ عِرْفَانِهِ أَنْ يُرَشِّحَهُ لِإِحْسَانِهِ، فَأَحْجَمْتُ عَنِ الْقَوْلِ إِحْجَامَ الْمُرْتَابِ وَ طَوَيْتُ ذِكْرَهُ كَطَيِّ السِّجْلِ لِلْكِتَابِ.»^۱ (الشريشي، 363/1)

راوی داستان در موارد دیگری هم که بر سر دوراهی سرگردان می‌ماند، گرفتار چنین کشمکشهای عاطفی‌ای می‌شود. هدف حریری از خلق این نوع کشمکشها ایجاد هیجان و تعالی روح در خواننده است.

2-2- گره افکنی (Complication)

«گره افکنی، وضعیت و موقعیت دشواری است که بعضی اوقات به طور ناگهانی ظاهر می‌شود و برنامه‌ها، راه و روشها و نگرشهایی را که وجود دارد، تغییر می‌دهد» (میرصادقی، عناصر...، ص 72).

هنگامی که عنصر ناپایداری و عدم تعادل در داستان به وجود می‌آید، به همراه خود پرسشهایی را نیز مطرح می‌کند که پاسخ به آنها موجب گسترش طرح و ادامه روند داستان است. این پرسشها را در اصطلاح ادبیات داستانی «گره افکنی» می‌نامند. عنصر ناپایداری، قهرمان داستان را به عمل وامی‌دارد و اقدامات وی در جهت حل این ناپایداری، باز هم موجب گره افکنی می‌شود و وضعیت را وخیمتر می‌سازد. از این جهت، گره افکنی را «تنش رو به فزونی» نیز می‌نامند.

۱- همان دمی که خورشید او درخشید (او آمد) و همسرش با وی به جدال پرداخت؛ دانستم که او ابوزید است. چیزی نمانده بود که راز چرب‌زبانی و سخنهای ادیبانه او را برملا کنم، ولی ترسیدم که مبادا قاضی به حیلۀ او پی برد و نسبت به وی نرمش نشان ندهد لذا از سخن گفتن خودداری کردم و آنچه را که درباره او در سینه داشتم همچون کاغذی، پیچاندم.

خواننده هر نوشتار، به محض پی بردن به جنبه داستانی آن، منتظر وقوع حادثه‌ای برای شخصیت داستان است. حریری نیز در مقامات، به این انتظار پاسخ می‌دهد. هر اندازه که خواننده در مطالعه داستان پیش می‌رود کنش و درگیری در آن بیشتر می‌شود و رفتار شخصیتها هم بر این کنشها می‌افزاید. حریری در بسیاری از موارد، راوی را نیز درگیر مسائل می‌کند و با این کار، خواننده را به واکنش در برابر شخصیتها وامی‌دارد.

برای نمونه، حریری در مقامه «کوفیه»، صحنه نخستین آشنایی خود با ابوزید را مطرح می‌کند و بدین‌گونه اولین حادثه و گره‌افکنی را در این مقامه پیش روی خواننده قرار می‌دهد: «فلما رَوَّقَ الليلُ البهيمُ و لم يبقَ إلا التهويمُ سمعنا من الباب نبأة مستنبح ثم تلثها صكة مستفتح فقلنا: من الملم»^۱.

ناگفته نماند که حریری در داستان، عنصر وحدت را کاملاً رعایت می‌کند. اغلب داستانهای وی دارای زمینه‌چینی، کشمکش، گره‌افکنی، عمل صعودی، اوج و نقطه پایانی یا گره‌گشایی است. او پس از معرفی فضا و شرایط داستان در مقدمه مقامات و توصیف ویژگیهای راوی و شخصیت اصلی داستان - یعنی ابوزید - و گاه معرفی خصوصیات شخصیتهای فرعی، به بیان ماجرا می‌پردازد و پس از آن، حرکت داستان را با گره‌افکنی آغاز می‌کند. به عبارت دیگر، روبه‌رو شدن راوی با ابوزید یا پیر در حال سخن گفتن، همان گره‌افکنی داستان است و از این مرحله به بعد، عمل صعودی آغاز می‌شود. بحرانها یکی پس از دیگری، به نحو فزاینده‌ای شدت می‌گیرد؛ بدین معنا که شدت بحران دوم بیش از بحران اول، و بحران سوم بیش از بحران دوم است. در بیشتر داستانها به جز اطنابی که نویسنده به هنگام سخنرانی ابوزید به کار می‌گیرد، حوادث به سرعت به نقطه اوج می‌رسد، زیرا شیوه روایت داستان به گونه‌ای است که همچون حکایات توصیفی، نیازمند حرکت کند و تدریجی نیست.

حریری با این شیوه روایت در مقامات، یکی از مهمترین اصول داستانی را رعایت

۱- آنگاه که تاریکی شب همه جا را فرا گرفت و وقت استراحت فرارسیده بود. صدای عوعو کردن سگ را شنیدیم، سپس فردی در خانه را کوبید. گفتیم: چه کسی است که در این وقت شب در می‌زند؟

کرده است. چه آنکه «هر بحرانی در تئوری و تا حدّ زیادی در عمل، باید سطح احساس داستان را به مرحله‌ی عالیتری بالا برد، چندان که خواننده پا به پای پیشرفت داستان، رغبت و هیجان بیشتری یابد تا اینکه داستان به اوج رسد، و سپس، هیجان با گره‌گشایی و نتیجه‌گیری (فرود داستان) فروکش کند» (یونسی، ص 439).

یکی از دلایل جذابیت *مقامات*، طرح آن است که خواننده را به پیگیری داستان ترغیب می‌کند. به عبارت دیگر، دام‌گسترهای حریری در طرح حادثه توانسته است خواننده را به ادامه‌ی مطالعه وا دارد، چراکه در هر داستان یک ماجرای پرتنش و بحث‌انگیز آمده است. اما همین طرح پس از چند داستان، هنگامی که خواننده شیوه‌ی نویسنده را در آفرینش داستانها دریافت، تا حدودی خسته‌کننده می‌شود و از این زمان به بعد، تنها شخصیت جذاب ابوزید است که خواننده را وادار به حرکت در مسیر کلی می‌کند.

2-3- تعلیق (Suspense)

پیش از این گفتیم که پاسخ به پرسشهای ناشی از عدم تعادل موجب گسترش طرح و ادامه‌ی داستان می‌شود. اینک باید گفت که با افزایش این پرسشها و تحریک حس کنجکاوی خواننده، داستان وضعیت جدیدی به نام «تعلیق» به خود می‌گیرد. «تعلیق حاصل موقعیتی است که خواننده مایل است آینده‌ی داستان را حدس بزند، اما نمی‌تواند.» (مستور، ص 21).

تعلیق با گسترش طرح یا پیرنگ و کنجکاوی بیشتر خواننده به وجود می‌آید. اعمال شخصیت اصلی یا هر یک از دیگر شخصیت‌های داستان، خواننده را به خود جلب می‌کند و او را به همدردی و جانبداری از آن شخصیت وا می‌دارد و همین جانبداری موجب انتظار و دل‌نگرانی او نسبت به سرنوشت شخصیت داستان می‌شود تا خواندن داستان را تا انتها ادامه دهد. بنابراین، «حالت تعلیق یا هول وولا کیفیتی است که نویسنده برای وقایعی که در شرف تکوین است، در داستان خود می‌آفریند و خواننده را مشتاق و کنجکاو به ادامه دادن داستان می‌کند و هیجان و التهاب او را بر می‌انگیزد.» (میرصادقی،

ادبیات...، ص 76).

در تعلیق‌های داستانهای حریری، دو اصل مهم رعایت شده است: یکی برانگیختن حس کنجکاوی خواننده برای دانستن ادامه داستان و دیگر اینکه خواننده از پیش‌بینی دقیق بقیه ماجرا ناتوان است.

در مقامات حریری، ورود شخصیت ابوزید به صحنه داستان، پذیرفته نشدن وی به خاطر ظاهر فقیرانه و جامه مندرسش و کوشش وی برای فریب دادن قاضی و حاضران در مجلس، گره‌افکنیهای داستان به شمار می‌رود؛ درگیری او با راوی و شخصیت‌های فرعی نیز کشمکش آن است و ترس از آشکار شدن راز نیرنگ وی، حالت تعلیق و نگرانی داستان را می‌آفریند. راوی در مقامه «صنعانیه» حالت تعلیق را با این جملات به خواننده انتقال می‌دهد: «وَأَثْنَىٰ عَنْهُمْ مُثْبِتًا وَ جَعَلَ يُودِّعُ مَنْ يُشِيعُهُ، لِيُخْفِيَ عَلَيْهِ مَهْبِعَهُ وَ يُسَرِّبُ مَنْ يَتَّبِعُهُ، لَكِي يُجْهَلَ مَرْبِعُهُ.» (الشربشی، 68/1).

در برخی از داستانها، طرح مسائل فقهی یا نحوی و تلاش حاضران برای پاسخگویی به این مسائل تعلیق داستان را تقویت کرده و خواننده را به همفکری با مخاطبان ابوزید ترغیب می‌کند، به گونه‌ای که برای یافتن پاسخ، پا به پای شخصیت اصلی داستان، یعنی ابوزید پیش می‌رود تا خود به این سؤالات پاسخ دهد. این در حالی است که گاه ابوزید پس از رسیدن به آنچه می‌خواسته است، با ترفندی زیرکانه، هم حاضران در مجلس و هم خواننده را قال می‌گذارد و بدون پاسخگویی به مسائل مطرح شده از معرکه می‌گریزد و همین امر خواننده را به واکنش در برابر او وا می‌دارد.

2-4- نقطه اوج (Climax)

اوج داستان جذاب‌ترین مرحله داستان است. در این مرحله، عمل شخصیت اصلی، خواننده را به واکنش و ابراز احساسات وامی‌دارد. بخش عمده جذابیت داستان در همین نقطه

۱- ابوزید دعاگویان از مردم جدا شد و با مشایعت‌کنندگان خداحافظی کرد تا به دنبالش نیاید و مقصد وی پنهان بماند و محل منزل او را ندانند.

متمرکز شده است. ترکیب و سازماندهی حوادث داستان با عناصر دیگر باید به گونه‌ای باشد که به این نقطه منتهی شود. به همین جهت «اوج، قله جاذبه و احساس داستان است» (یونسی، ص 222) و در این نقطه، قهرمان داستان یا باید عمل کند یا بمیرد یا موفق شود یا شکست بخورد یا فشارهای وضعیت به حداکثر مقدار خود می‌رسد (پراین، ص 33).

داستانهای حریری اغلب دارای نقطه اوج است؛ حادثه‌ای که حداکثر انرژی داستان در آن است و کل داستان، تمهیدی برای رسیدن بدان. اوج در داستانهای حریری، از اجزای مهم و اساسی طرح داستانی اوست.

البته در داستانهای مقامات به این جهت که نقش اساسی را اشخاص داستان برعهده دارند، نیاز به یک اوج قوی، نویسنده را تحت فشار نمی‌گذارد و بدون چنین قوتی در اوج هم از شدت تأثیر داستان کاسته نمی‌شود. به عبارت دیگر، پیشرفت داستانی مقامات چندان به عمل و کنش، وابسته نیست و در واقع این اشخاص داستانی توصیفات است که داستان را به پیش می‌برد. اما به هر حال هر قدر هم شخصیت‌های مقامات، اعم از ابوزید و حارث و دیگران، خوب بدرخشند و هر اندازه هم که توصیف‌ها قوی باشند، باز هم داستان نیازمند لحظه قاطعی است که مهم‌ترین نقطه ارتباطی آن باشد.

غالباً نقطه اوج داستانهای حریری صحنه‌ای است که شخصیت اصلی داستان - ابوزید سروجی - به آنچه می‌خواهد دست می‌یابد، یا حارث با نیرنگ و فریب و قدرت سخنوری که از ابوزید سراغ دارد، می‌پندارد که چنین رفتار فریبکارانه‌ای تنها می‌تواند از او سر بزند. پس از این، میان تردید برای شناخت ابوزید (نقطه اوج) و شناخت او (نقطه پایانی) فاصله چندان نیست. برای نمونه، نقطه اوج مقامه «حلوانیه» که همان عطا و بخشش مردم به ابوزید است، اینگونه ترسیم شده است: «فحینئذ استسنى القوم قیمته و استغزروا دیمته و أجملوا عشرته و جمّلوا قشرته...»^۱.

۱- در این هنگام مردم، وی را گرامی داشته و فضل و مرتبه او را پاس داشتند و دوستی با وی را محترم دانستند و لباسهای فاخر به او پوشاندند.

البته در برخی از مقامه‌ها، شخصیت اصلی داستان شخصیت‌های دیگر را فریب می‌دهد یا به اصطلاح سرکیسه می‌کند و از معرکه می‌گریزد. پس از رفتن وی، حاضران در مجلس به نیرنگش پی می‌برند و در برابر عمل او واکنش نشان می‌دهند. نقطهٔ اوج داستان در همین زمان است که احساس متراکم شده در داستان ناگهان رها می‌شود و چرخش‌های اساسی در حوادث و شخصیت‌ها روی می‌دهد. گاه نیز نقطهٔ اوج داستان با حضور شخصیت اصلی و پی بردن دیگر شخصیت‌ها به فریب او صورت می‌گیرد. بدیهی است چنین نقطهٔ اوجی از شکوه بیشتری برخوردار است.

نکتهٔ قابل توجه در روند داستانی مقامات این که نقطهٔ اوج داستان، نتیجهٔ منطقی حوادث پیشین است و شناخت شخصیت اصلی دقیقاً محصول حوادث و اعمال وی است. مهارت حریری در شگفت‌زده کردن خواننده بر قدرت و شدت اوج می‌افزاید. خواننده هنگامی که به اوج می‌رسد و گذشتهٔ داستان را از نظر می‌گذراند، می‌تواند تکامل تدریجی حوادث داستان را احساس کند، و با اینکه ممکن است در این نقطه شگفت‌زده شود، آن را به عنوان نتیجهٔ منطقی عمل داستان می‌پذیرد.

بنابراین، «اوج در حقیقت جوهر علائق داستان است. به این جهت، نباید اوج را کش داد و در این نقطه زیاده‌گویی کرد. به عبارت دیگر، نتیجهٔ کار باید در یک یا حداکثر دو بند بیاید.» (یونسی، ص 223) و این همان چیزی است که حریری در داستان‌هایش به دقت رعایت کرده است، زیرا نقطهٔ اوج در اغلب داستان‌های مقامات، در همان یکی دو بند پایانی می‌آید و تأثیر این مرحله را بیشتر می‌کند.

2-5- گره‌گشایی (Resolution)

هنگامی که داستان به اوج خود می‌رسد، نویسنده باید به سرعت گره‌گشایی و نتیجه‌گیری را انجام دهد و داستان را به پایان رساند. هر گونه کوتاهی در این نقطه موجب از دست رفتن تأثیر داستان می‌گردد. در این نقطه است که شخصیت‌های داستان با شتاب به سوی سرنوشت خود می‌روند و عمل داستان پایان منطقی آن را ایجاد می‌کند. «گره‌گشایی پیامد وضعیت و موقعیت پیچیده یا نتیجهٔ نهایی رشتهٔ حوادث و نتیجهٔ گشودن رازها و

معماها و برطرف شدن سوء تفاهمات است. در گره‌گشایی، سرنوشت شخصیت یا شخصیت‌های داستان تعیین می‌شود و آنها به موقعیت خود آگاهی پیدا می‌کنند، خواه این موقعیت به نفع آنها باشد یا به ضررشان» (میرصادقی، عناصر...، ص 77).

اهمیت گره‌گشایی براساس نوع داستان متفاوت است. در داستان‌هایی مانند *مقامات* حریری که پنهانکاری در آن نقش اساسی دارد، برای رفع ابهامها گره‌گشایی ضروری است تا هیچ نکته گنگی برای خواننده باقی نماند.

در *مقامات* حریری گره‌گشایی داستان به چند صورت آورده می‌شود:

الف - حارث پی می‌برد کسی که جمع را با افسون کلام ادبی و زیبای خود اینچنین فریفته، ابوزید سروجی است و در حالی که شیفته کلام و خواهان معاشرت بیشتر با اوست، ابوزید او را ترک می‌کند و حارث و دوستانش را در حسرت دیدار دوباره خود رها می‌سازد. در این داستانها، گره‌گشایی اغلب با چنین جمله‌هایی نشان داده می‌شود: «ثُمَّ إِنَّهُ انْسَابَ انْسِيَابِ الْاَيْمِمْ وَ اجْفَلَ اجْفَالَ الْغَيْمِ. فَعَلِمْتُ اَنَّهُ سَرَاجُ سُرُوجٍ وَ بَدْرُ الْاَدْبِ الَّذِي يَجْتَابُ الْبُرُوجِ. وَ كَانَ قِصَارَانَا التَّحَرَّقَ لُبْعَدِهِ وَ التَّفَرَّقَ مِنْ بَعْدِهِ.» (الشريشي، 220/3).

ب - پس از گریختن ابوزید از معرکه، حارث و دوستانش متوجه فریب او می‌شوند و خود را به خاطر چنین فریبی سرزنش می‌کنند و با خود پیمان می‌بندند که چنین کسانی را از بخشش خویش محروم نمایند. در این داستانها می‌توان گره‌گشایی را به این صورت دید: «فَلَمَّا ظَهَرَتْ عَلَي جَلِيَّةِ اَمْرِهِ وَ بَدِيْعَةِ اَمْرِهِ وَ مَا زَحْرَفَ فِي شِعْرِهِ وَ عُدْرِهِ. عَلِمْتُ اَنَّ شَيْطَانَهُ الْمَرِيْدَ لَا يَسْمَعُ التَّنْثِيْدَ وَلَا يَفْعَلُ اِلَّا مَا يَرِيْدُ. فَتَنَيْتُ اِلَى اَصْحَابِي عَنَانِي وَ اُبَشُّهُمْ مَا اُتَيْتُهُ عِيَانِي. فَوَجَمُوا لِضَيْعَةِ الْجَوَائِرِ وَ تَعَاهَدُوا عَلَي مَحْرَمَةِ الْعَجَائِزِ.» (ممان، 130/2).

۱- سپس او بی‌صدا همچون مار رفت و به سرعت ابر و باد از ما دور شد. دانستم که وی چراغ شهر سروج و ماه آسمان بلند ادب است. از رفتن او سخت افسوس خوردیم و از دور هم پراکندیم.

۲- وقتی حقیقت حال و شگفتی عمل و اعتذار او را دریافتم، دانستم که شیطان نفس او، ملامت ما را بر نمی‌تابد و هر چه خود بخواهد می‌کند. لذا به نزد یاران بازگشتم و هر آنچه دیده بودم به ایشان گفتم. آنان به جهت به هدر رفتن پادشاهی که به وی داده بودند خشمگین شدند و با هم پیمان بستند که از آن به بعد به سالخوردهگان چیزی ندهند.

چنانکه دیدیم، حریری در داستانهای *مقامات* برای آفرینش طرح داستان، با رعایت تمامی معیارها و ضوابط تدوین شده امروزی، به هماهنگی میان سه بخش آغازین، میانی و پایانی نیز توجه کرده است. وی روایت راوی را با رابطه علت و معلول و توالی زمانی تنظیم کرده، حوادث داستان را با ایجاز گسترش داده و تنها در بخش میانی، به ویژه هنگام سخنرانی ابوزید سروجی، به اطناب روی آورده است.

پیرنگ در مقامات حمیدی

در *مقامات* حمیدی، بیشتر داستانها از دو شخصیت تشکیل شده است. یکی شخصیت اصلی است که در هر مقامه با مقامه پیشین متفاوت است و به چهره‌های گوناگون، مانند پیرمرد تکیده و فرزانه، ادیب، فقیه یا صوفی، در میان جمعی ظاهر می‌شود و سخنان نغز می‌گوید و در پایان مقامه، ناگهان مجلس را ترک می‌کند و به محل نامعلومی می‌رود. 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...

بر خلاف موضوع داستانهای حریری که همگی بر گدایی و حيله‌گری شخصیت اول می‌چرخد، در *مقامات* حمیدی، شخصیت اول در نقش فقیه، صوفی و مانند آن ظاهر می‌شود و لذا موضوع داستانهای حمیدی دربارهٔ تعلیم و تربیت است.

قاضی حمیدالدین بلخی در *مقامات* خویش از *مقامات* حریری تقلید کرده و اصول آن را در طرح داستانی خویش به کار گرفته است، اما *مقامات* وی بافت بسیار درشتی دارد که در آن، حوادث و شخصیتها را به صراحت توصیف و هر مضمونی را در هر شرایطی به راحتی مطرح می‌کند. به این ترتیب، اثر حمیدی شبیه به حکایات قدیمی است و گاهی حالت مقاله به خود می‌گیرد. از سوی دیگر، زیاده‌گوییها و اطنابه‌ای خسته‌کننده نویسنده در سراسر داستان بیانگر هدف لفظ‌پردازی حمیدی و جنبهٔ تعلیمی مقامات اوست. طبیعی است که چنین شیوه‌ای خواننده را خسته می‌کند.

بر خلاف داستانهای حریری که خواننده به هنگام حضور ابوزید و عمل و گفتگوی شخصیتها نویسنده را به فراموشی می‌سپارد و خود را در فضای داستان رها می‌سازد، در

مقامات حمیدی، خواننده قادر نیست خود را از قید توصیفهای نویسنده رها کند و با شخصیت داستان همراه شود و گاهی حتی انگیزه‌ای برای این کار ندارد.

این ضعف ناشی از نوع گره‌افکنیهای حمیدی است. بحرانهایی که وی می‌سازد، به قوت بحرانهای ساخته‌ی حریری نیست و در بیشتر داستانها، تنها به همان لحظه‌ی ورود راوی داستان محدود می‌شود. همچنین، از آن حالت تعلیق که مهمترین عامل ایجاد انگیزه در خواننده‌ی مقامات حریری برای ادامه داستان بود، خبری نیست. ویژگیهای شخصیت‌های مقامات حمیدی، چه راوی و چه شخصیت اصلی، بیان نشده و آنان همواره ناشناس می‌مانند. بنابراین، خواننده نه تنها هیچ علاقه‌ای به سرنوشت آنان و ادامه‌ی داستان در خود نمی‌بیند، بلکه چندان احساسی نیز نسبت به حرکات و اعمالشان نمی‌یابد و شاید فقط به خاطر نثر داستان یا رسیدن به حل معماهای طرح شده در آن است که تا انتهای مقامه را می‌خواند.

حمیدی همچون حریری کوشیده است با مقدمه‌ای توصیفی به شرح مسافرت راوی و توجیه علت مسافرت و غربت‌گزینی او بپردازد، اما در این قسمت دچار چنان زیاده‌گویی و اطنابی می‌شود که نه تنها مقدمه بر عمل داستان سنگینی می‌کند بلکه گاه همین مقدمه انرژی داستان را می‌گیرد، بی‌آنکه تصویر روشنی از راوی و شخصیت‌های داستان ارائه دهد.

در بخش میانی، راوی داستان به هنگام گردش در شهر و مشاهده‌ی جماعتی و پیوستن به آنها، به صورت تصادفی با شخصیت اصلی برخورد می‌کند و از همین جا بدنه‌ی داستان شروع می‌شود. در بدنه، به جز چند حادثه که از داستانهای حریری گرفته شده است، ماجرای قابل توجهی رخ نمی‌دهد. در بیشتر موارد، حوادث فرعی چنان گسترش یافته که حوادث اصلی را تحت‌الشعاع قرار داده است. گاهی هم حوادث اصلی تا حدودی خود را نشان می‌دهند، ولی به دلیل مشخص نبودن هویت شخصیتها، جذابیت لازم را نمی‌یابند.

همچنین، جز در مورد چند مقامه، بدنه‌ی داستانها فاقد یک بحران قوی است که بتوان آن را اوج داستان نامید. البته باید گفت در همین چند مقامه، حمیدی تمام سعی خویش

را به کار برده تا طرح خود را به طرح داستانی حریری نزدیک کند و به همین جهت در این داستانها، طرحی سنجیده همراه با کشمکش، گره‌افکنی و اوج و فرود مشخص دیده می‌شود و حتی تا آنجا پیش می‌رود که همچون حریری از اپیزود برای ایجاد تحرک در داستان استفاده می‌کند. نمونه‌هایی از این گونه طرحها را در مقامه‌هایی چون «السکباج»، «فی العشق» و «بین الزوجین» مشاهده می‌کنیم. نویسنده در این موارد، با گره‌افکنیهای حساب‌شده، حوادث را به اوج می‌رساند و سپس با یک سیر نزولی آن را به گره‌گشایی منتهی می‌کند.

غالباً نقطه اوج این داستانها جایی است که به خاطر قدرت سخن‌پردازی شخصیت اصلی، فریاد تحسین از جمعیت بر می‌خیزد و گاه با بخششی از سوی جمع همراه می‌گردد. این لحظه در *مقامات* حمیدی با چنین جمله‌هایی بیان می‌شود: «چون فوج فوج این دریا به اوج سما کشید و مد این سیل به حد دریا رسید، اصحاب اقتراح اقتراح بینداختند و شیخ را به زبان اعتذار بنواختند و با بینوایی خود، در ساختند و آنچه داشتند در وی انداختند...» (انزایی‌نژاد، ص 59) و «چون شقاشق شیخ کرمانی در دقایق و حقایق عمل ابدان، به طریق سیل و مد به سر آمد و جوش و خروش اهل استماع و حلقه اجتماع بدان پیوست، پیر یونانی پیشتر آمد و پیر کرمانی را در بر گرفت...» (همان، ص 187).

نمونه‌هایی از کشمکشهای ذهنی را در مقامه‌هایی چون: «فی الشیب و الشباب»، «فی المناظره بین السنّی و الملحد»، «فی المسائل الفقهیة»، «بین الزوجین» و «بین الطیب و المنجم»، شاهد هستیم. همچنین، نمونه‌هایی از کشمکشهای عاطفی را نیز در مقامه‌هایی چون: «فی العشق»، «فی العشق و المعشوق و الحبيب و المحبوب»، «بین اللأطی و الزانی» و برخی مقامه‌های دیگر، با چنین جملاتی می‌یابیم: «دانستم که این جرعه را جامی در خم بوده و این چینه را دامی در دم. خواستم که دیده را از نظر دوم بگردانم و لاَتَتَّبِعُ النَّظْرَةَ النَّظْرَةَ بِرِخْوَانِمْ، اما سلطان قوت نفسانی رابطۀ مطیّۀ روحانی گسسته بود و شیطان شهوانی در مسند ملک سلیمانی نشسته بود و تلبیس ابلیس هوی چون اشکال اقلیدس بس مشکل مانده و پای دل تا به زانو در این گل مانده...» (همان، ص 134).

در داستانهای حمیدی، همچون داستانهای حریری، اوج و گره‌گشایی داستان به

دنبال یکدیگر آورده می‌شود. در گره‌گشایی، شخصیت اصلی پس از اینکه تحسین جمع را برانگیخت، مجلس را به طور ناگهانی ترک می‌گوید و در پایان داستان، راوی شخصیت اصلی را گم می‌کند و احساس خود را با دو بیت شعر آشکار می‌سازد:

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

(همان، ص 80)

نتیجه

1- در *مقامات* حمیدی، هر داستان طرح مستقلی دارد، اما از یک طرح کلی در سراسر داستانها خبری نیست. به عبارت دیگر، داستانهای کوتاه حمیدی در خدمت یک داستان بلند قرار نگرفته‌اند. هر داستان در انتهای خود پایان می‌یابد و هیچ ارتباطی به داستان پیش یا پس از خود ندارد. مشترک نبودن شخصیتها در همه داستانها نیز بر این ناپیوستگی دامن زده است. حال آنکه در *مقامات* حریری، تمامی مقامه‌ها در یک نظام طولی قرار گرفته‌اند و مجموعه آنها نشان‌دهنده یک طرح کلی، یعنی حرکت رو به اصلاح شخصیت اول است.

2- در داستانهای حمیدی، شخصیت اصلی، فرد ناشناسی است که راوی داستان از روی تصادف با او آشنا شده است. این شخصیت که غالباً پیری است فرزانه، در حوادث داستان عمل قابل توجهی جز پند و اندرز انجام نمی‌دهد و به جهت ضعف شخصیت‌پردازی، توان چندانی برای ارتباط با خواننده ندارد. بنابراین، خواننده در برابر وی نه تنها واکنش نشان نمی‌دهد بلکه به سرنوشت او نیز علاقه‌ای ندارد. به عبارت دیگر، همذات‌پنداری خواننده با شخصیت اصلی ممکن نیست و در نتیجه، حالت تعلیق که یکی از مهمترین عوامل قوت طرح داستان است از میان می‌رود و داستان هیچ‌چنان لازم را نمی‌یابد؛ در صورتی که شخصیتهای موجود در *مقامات* حریری به ویژه

شخصیت اول، چنان جذاب و پیچیده است که خواننده می‌کوشد زوایای آشکار و پنهان وی را شناسایی کند.

دو نکتهٔ بالا سبب شده است طرح داستان در مقامات حمیدی جذابیت قابل توجهی برای خواننده نداشته باشد. ولی در مقامات حریری، هر داستان در همان حال که بخشی از یک طرح نظام‌مند و بزرگ است، خود طرح مستقل و دقیقی دارد که به صورتی باورپذیر نظر خواننده را به ساختار جذاب آن جلب می‌کند. افزون بر این، تعلیق‌های هیجان‌انگیز، غافلگیر و در عین حال متقاعد شدن خواننده، که هر سه از ویژگی‌های یک پیرنگ محکم است (پاتریک کتی، ص 35)، در مقامات حریری به طور برجسته و پررنگ مشاهده می‌شود.

منابع

- ابن خلکان؛ *وفیات الأعیان و أبناء الزمان*، بیروت، 1414 هـ.ق.
- ارسطو؛ *فن شعر*، عبدالحسین زرین‌کوب، تهران، 1369 هـ.ش.
- انزایی‌نژاد، رضا؛ *تصحیح مقامات حمیدی*، تهران، 1372 هـ.ش.
- ایرانی، ناصر؛ *هنر رمان*، تهران، 1380 هـ.ش.
- پراین، لورانس؛ *ادبیات داستانی: ساختار، صدا و معنی*، ترجمه: حسن سلیمانی، تهران، 1378 هـ.ش.
- الشریشی، ابوالعباس احمدبن عبدالمؤمن القیسی؛ *شرح مقامات حریری*، تحقیق: محمد ابوالفضل ابراهیم، بیروت، 1998 م.
- کتی، ویلیام پاتریک؛ *چگونه ادبیات داستانی را تحلیل کنیم*، مهرداد ترابی‌زاده و محمد حنیف، تهران، 1380 هـ.ش.
- مستور، مصطفی؛ *مبانی داستان کوتاه*، تهران، 1379 هـ.ش.
- میرصادقی، جمال؛ *ادبیات داستانی*، تهران، 1376 هـ.ش.
-؛ *عناصر داستان*، تهران، 1376 هـ.ش.
- یونسی، ابراهیم؛ *هنر داستان‌نویسی*، تهران، 1351 هـ.ش.

