پژوهشنامه علوم انسانی: شماره ۵۴، تابستان ۱۳۸۶ «۲۵۳ ـ ۲۳۷»
Human Sciences: No. 54, Summer 2007 «209 - 226»

بررسی تطبیقی سبک ادبی در مقامات حریری و حمیدی

* حسن دادخواه
دانشگاه شهید چمران اهواز

** لیلا جمشیدی
دانشگاه شهید چمران اهواز

چکیده

مقامات حریری و حمیدی، به عنوان دو اثر منثور در ادب کهن فارسی و عربی، با داشتن عناصر داستانی از جایگاه ویژه‌ای نزد سخن‌شناسان برخوردار است؛ به گونه‌ای که تاکنون پژوهش‌های فراوانی پیرامون زیبایی‌شناسی نثر، مقامه‌نویسی و جنبه‌های بلاغی آن انجام شده است. تحلیل نثر مقامات از نظر داشتن عناصر داستانی و شیوهٔ به‌کارگیری آن در چهارچوب ساختار یک داستان زیبا، زمینهٔ نسبتاً تازه‌ای است که پژوهش‌های دیگری را می‌طلبد. در این نوشتار، مقامات حریری و حمیدی به عنوان دو متن برجستهٔ داستانی مورد مطالعه قرار گرفته و کوشش شده است تا نقش عنصر «سبک» در آن، در راستای ایجاد پیوند میان دیگر عناصر داستانی، آشکار گردد.

کلیدواژه‌ها: مقامات، حریری، حمیدی، داستان، سبک ادبی.

Comparative Analysis of Literary Style in Hamidi's and Hariri's Maghamats

Hassan Dadkhah, Ph.D.
Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature
Faculty of Letters and Human Sciences, Shahid Chamran University, Ahvaz

Leila Jamshidi, M.A.
Student, Shahid Chamran University, Ahvaz

Abstract

Hamidi's and Hariri's Maghamats, as two prose works in old Arabic and Persian literatures, have special importance to the orators so that many studies have been done about the aesthetics of prose, writing Maghameh, and its eloquence. But analyzing Maghamat from the viewpoint of fictional elements, and method of using it in the framework of structure of an elegant story, is a new field which needs more studies. In this paper, Hariri's and Hamidi's Maghamats, have been considered as two significant stories; and we have tried to illustrate the role of "style" in the stories to make relationship between the other fictional elements.

Keywords: Maghamats, Hariri, Hamidi, Story, Literary style.

---

* دکتری زبان و ادبیات عرب از دانشگاه تربیت مدرس، دانشیار گروه زبان و ادبیات عرب، دانشکدهٔ الهیات و معارف اسلامی.
** کارشناس ارشد زبان و ادب عربی.

مقدمه

از جمله شاهکارهای ادبی در ادب عربی، مقامات حریری است که به عنوان اثری ارزنده، از زمان نگارش، یعنی قرن پنجم هجری، تاکنون با استقبال، گسترده ادیبان و ادب‌دوستان روبه‌رو گردیده است. حمیدی(۵۱۶-۴۴۶ هـ . ق) نیز با گام نهادن در این عرصه، تنها مقامات فارسی به سبک مقامات عربی را، در قرن ششم آفرید و راه جدیدی را فراروی نویسندگان فارسی زبان قرار داد تا بر غنای گنجینه زبانی خویش بیافزایند.

حریری و حمیدی با برگزیدن قالب داستان و بهره‌گیری از عناصر داستان‌نویسی، کوشیده‌اند تا رغبت خوانندگان را برای مطالعات اثر خود، برانگیزند. از این‌رو مقامات، افزون بر سبک نگارش آن که تحسین و شگفتی علاقه‌مندان ادبیات را برانگیخته است، از جنبه داستانی نیز در بالاترین سطح داستان‌پردازی قرار دارد و در زمینه استفاده از برخی عناصر به شیوه‌های نوین داستان‌نویسی پهلو می‌زند.

۱. مقامه و ادبیات داستانی

واژه مقامه به فتح اول یا مُقامه به ضمّ اول از ریشه «قام، یقوم و قوماً و قومةً» (محمدبن مکرم ۱۳۵۷) در اصل واژه‌ای عربی است که پس از دگرگونی‌های معنایی، در قرن چهارم هجری برای گونه خاصی از نثر، مصطلح گردید.

مقامه به‌طورکلی از انواع داستان‌های کهن می‌باشد که با نثر مصنوع آمیخته با شعر در مورد یک 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 هیبتی دیگر، در مقامه بعدی آشکار گردد (شمیسا ۲۰۷:۱۳۷۳) لذا مقامات را می‌توان مجموعه‌ای از داستان‌های مجزا دانست که دارای وحدت در موضوع می‌باشد.

از سویی دیگر، امروزه داستان در معنای خاص آن، مترادف با ادبیات داستانی است. ادبیات داستانی بر آثار منثوری دلالت دارد که از ماهیت تخیل برخوردار باشد. غالباً به قصه، داستان کوتاه، رمان، رمانس و آثار وابسته به آن، ادبیات داستانی می‌گویند (میر صادقی۲۵:۱۳۷۶).

پیش از پرداختن به موضوع اصلی بحث، لازم به نظر می‌رسد تا به شخصیت‌ها؛ موضوع و طرح مقامات حریری و حمیدی به طوری کوتاه، اشاره‌ای شود.

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

حارث که به جهت سختی روزگار مجبور به سفر شده است، با پیرمردی (ابوزید) آشنا می‌شود و شیفته گفتار دلنشین وی می‌گردد و به این علت به دنبال او، به این‌جا و آن‌جا می‌رود و 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 جمع‌آوری کمک‌ها و پیش از آنکه حیله‌اش آشکار شود، متواری می‌گردد.

ابوزید حیله‌گر بالاخره در آخرین مقامه به پیرمردی زاهد متحول 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؛ یک شخصیت اصلی است که در هر مقامه متغیر است و به صورت‌های پیرمرد 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 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 ...

خلاف موضوع داستان‌های حریری که همگی بر «کدیه» و «حیله‌گری» شخصیت اول می‌چرخد، در مقامات حمیدی، شخصیت اول در نقش فقیه، صوفی و مانند آن ظاهر می‌شود و لذا موضوع داستان‌های حمیدی، پیرامون تعلیم و تربیت است.

سبک[1] و اهمیت آن

داشتن «سبک» از ویژگی‌های همه کاربردهای زبانی است و با وجود روشن بودن مفهوم کلّی آن، ارائه تعریفی که شامل همه انواع و مفاهیم «سبک» شود، دشوار به نظر می‌رسد. در اینجا، تنها برای آماده شدن ذهن‌ها برای ورود به موضوع اصلی این نوشته، به بیان چند تعریف نسبتاً جامع از سبک، بسنده می‌گردد.

واژه سبک در زبان عربی به معنی گداختن و ریختن زر و نقره در قالب است. در اصطلاح ادبیات، سبک، روش خاص ادراک و بیان افکار به وسیله ترکیب کلمات است. (بهار ۱۴:۱۳۸۰). برای آشنایی جزئی‌تر با محدوده مفهوم سبک، مطالعه تعریفی دیگر، خالی از فایده نیست. جمال میرصادقی، سبک را رسم و طرز بیان دانسته است و می‌نویسد که سبک، تدبیر و تمهیدی است که نویسنده در نوشتن به‌کار می‌گیرد؛ به‌این معنی که انتخاب واژگان،

1- Style

ساختمان دستوری، زبان مجازی، تجانس حروف و دیگر الگوهای صوتی در ایجاد آن دخالت دارد (میرصادقی ۵۰۶:۱۳۷۶).

بر پایه آن‌چه که در دو تعریف بالا آمده است عناصر تشکیل‌دهنده سبک (ادبی) را می‌توان در سه مورد زیر برشمرد: ۱ـ نوع گزینش واژگان ۲ـ زبان تصویری ۳ـ شکل ساختمان جمله(نحو).

بر این اساس، سبک‌شناسی به عنوان یکی از شاخه‌های مطالعات ادبی، وظیفه دارد تا افزون بر بررسی معیارهای گزینش سبک برتر و شناخت زمینه‌ها و انگیزه‌های فردی ادیب در انتخاب یک سبک از میان انواع سبک‌ها؛ به مسائل مهمی مانند بیان دلائل گزینش واژه از سوی نویسنده، تشخیص معانی لغوی و مجازی واژگان، تحلیل تصویرهای موجود در متن ادبی به عنوان تجربه‌های حسی نویسنده و شناخت کوتاهی و بلندی، سادگی و پیچیدگی جملات، بپردازد (کنّی ۱۰۹:۱۹۳۳).

گذشته از مسائل فنّی سبک و سبک‌شناسی، نکته پراهمیت در این بحث، نقش به‌سزای سبک ادبی آثار نوشتاری در تأثیرگذاری بر خواننده است.

ادیبان اعم از نویسندگان و شاعران، با آگاهی همه جانبه بر قدرت بالای تأثیرگذاری سبک، کوشش می‌کنند، در فرایند پرورش و رشد ادبی خود، سبک مناسبی را برای انتقال اندیشه و احساس خود به خوانندگان اثر ادبی، الگوی خودش قرار دهند و به یاری نوع زبان و روش بیان، بیشترین تأثیر را بر روح و جان مخاطبان، ایجاد نمایند.

۲. سبک ادبی[2] در مقامات حریری

مقامات، رازگشای درون پوشیده نویسنده آن است. درونی که گشایش آن تنها با شناخت زبان و سبک مقامات و رمزهای آن ممکن خواهد بود؛ زیرا نویسنده «در باب هر چیز و هر کس که بنویسد سرّ خود را باز گفته است» (ایرانی ۲۹۸:۱۳۸۰). خواننده مقامات با خواندن نثر داستانی آن به عمق وجود نویسنده‌اش راه می‌یابد و در دنیای او، رازهایی را کشف می‌کند که اگر آن‌ها را به خود نویسنده باز گوید، شاید با حیرت و اعتراض او روبه‌رو شود.

نویسنده مقامات، قصد دارد تا مسائلی را پیرامون فرد و جامعه عصر خویش مطرح کند و موضع‌گیری‌های خود را نسبت به این مسائل به خواننده منتقل کند. وی برای انتقال این

2- Literary style

اندیشه‌ها و بیان جهت‌گیری‌های خود، زبان ویژه‌ای را برگزیده است که تکرار برخی عوامل در آن، گرایش‌های ذهنی وی را نشان می‌دهد.

به هنگام بررسی سبک مقامات حریری، به محورهای زیر می‌توان اشاره نمود:

الف) شیوهٔ تصنّع و تکلّف در نثرنویسی.

ب) تسلّط او در بهره‌گیری از توانایی‌های زبان.

ج) به‌کارگیری واژه‌های متناسب با درون‌مایه داستان‌ها.

د) هنرنمایی در ارائه زبان و نثر آهنگین برای شناساندن ناهنجاری‌های اجتماعی.

هـ) کاربرد شعر در لابه‌لای نثر.

الف ـ شیوهٔ تصنّع و تکلّف

حریری، سبک خود را با توجّه به سبک مقامه‌نویسی و شیوه نگارش در عصر خویش برگزیده است. نگارش مقامات، شگرد خاصّی را می‌طلبد که حریری ناگزیر به پیروی از چارچوب اصلی آن است. وی در راستای مطابقت اثرش با مقامه‌نویسی، باید ساده‌نویسی را کنار بگذارد و شیوه نگارش مصنوع را برگزیند؛ در غیر این صورت، اگرچه اثرش یک نثر داستانی خواهد بود، ولی بدون شک، در زمره مقامات، جای نخواهد گرفت.

حریری به خوبی می‌داند که داستان‌نویسی، فعالیتی زبانی است و ضروری‌ترین شرط موفقیت در آن، تسلّط نویسنده به «زبان» است. به گونه‌ای که بیشترین واژه‌ها را در حافظه اندوخته باشد و بر توان و ظرفیت معنایی واژگان، ظرافت و سختی، سادگی و پیچیدگی آن‌ها آگاه باشد. افزون بر این بتواند، اندیشه‌ها، احساسات خود را از طریق «زبان» به خوانندگان عصر خود منتقل نماید. زیرا عصر حریری، عصری است که ادیبان و خوانندگان آثار ادبی، تنها به آثار مصنوع و متکلّف ارزش می‌دهند و توانایی ادیب را تنها در نگارش چنین نثری می‌سنجند. پس، اگر حریری در عصر خویش، همانند «ابن مقفّع» یا «جاحظ» می‌نوشت، اثرش جذّابیت کنونی را نداشت. او خود در مقدمّه مقاماتش به مصنوع بودن اثر خویش اعتراف می‌کند و ویژگی‌های این نوع نثری را چنین بر می‌شمرد:

«... إلی ما وَشّحْتُها به منَ الآیات و محاسن الکنایات و رَصّعْتُهُ فیها منَ الأمثال العربیهٔ و اللطائف الأدبیهٔ و الأحاجی النحویهٔ و الفتاوی اللغویهٔ و الرسائل المبتکرهٔ و الْخُطَب المحبّرهٔ.[۳]

۳ـ ترجمه: ۱- [مقامات خود را] به آیات قرآن، کنایات زیبا، ضرب‌المثلهای عربی، لطیفه‌های ادبی و معماهای نحوی آراستم.

از دیگر ویژگی‌های نثر متکلّف حریری، استفاده وی از کنایات می‌باشد؛ شاید بتوان این ویژگی را از مهم‌ترین و شایع‌ترین خصوصیت بلاغی مقامات او دانست. این عامل در بسیاری موارد، موجب پیچیدگی نثر وی گردیده است. حریری در مقامه «نصیبیهٔ» استفاده از کنایه را به اوج می‌رساند. آن گاه که با کنایه از مرگ به «أبی یحیی»، از گرسنگی به «أبی عمره»، از سفره به «أبی جائع» و از نوعی نان به «أبی نعیم» و از بزغاله بریان به «أبی حبیب» و از سرکه به «أبی ثقیف» و از نمک به «أبی عون» و از تره به «أبی جمیل» و از سکباج به «أم القری» و از حلیم به «ام جابر» و از فالوده به «أبی العلاء» و از تشت و آفتابه به «المرجفین» و... یاد می‌کند. هر چند دیگر مقامه‌های او در استفاده از کنایه به پای این مقامه نمی‌رسد. امّا با وجود این سرشار از کنایات است.

حریری افزون بر استفاده از کنایات، جای‌جای مقامات خود را با مثل‌ها و حکمت‌ها نیز آراسته است. حکمت‌هایی که نمونه‌ای از آن را در مقامه «قهقریه» می‌بینیم.

از سوی دیگر، برای نشان دادن توانایی خود در عرصه‌های علمی از معمّاهای نحوی و فقهی نیز بهره گرفته است؛ تا آن‌جا که مقامه «نحویه» را به مسائل نحوی و مقامه «طبیبه» را به مسائل فقهی اختصاص داده است. وی در مقامه «طبیبه»، صد مسئله فقهی را مطرح می‌کند که در نوع خود بسیار جالب توجّه می‌باشد.

استفاده حریری از آیات قرآنی، احادیث، کنایات، مثل‌ها، معمّاهای نحوی و فقهی و... وی را از پرداختن به بزرگ‌ترین گنجینه واژگان عربی، در مقامات خویش باز نداشته و شاید همین امر موجب شده است تا ابن خلّکان بگوید: مقامات حریری بسیاری از واژگان عربی را در بر گرفته است (ضیف ۳۰۲:۱۹۶۴).

همهٔ ویژگی‌های یاد شده بر مصنوع بودن سبک حریری دلالت می‌کند؛ سبکی که از ویژگی‌های نثر در قرن پنجم هجری است و حاصل تغییر و تحوّلات اجتماعی و ادبی این قرن می‌باشد.

بنابراین، چنین ویژگی‌هایی را می‌توان به سبک دوره‌ای مقامات حریری نسبت داد؛ یعنی وجوه مشترک معنایی، زبانی و زیبایی‌شناسی مقامات حریری و آثار نویسندگان هم‌عصر وی که از دوره‌های دیگر، متمایز است. زیرا سبک دوره[۴] «یعنی سبک کم‌وبیش مشترک و شبیه [به هم] آثار یک دوره خاصّ ... به عبارت دیگر، در آثار یک دوره مشخّص تاریخی نوعی

4- Period style

وحدت و زمینه مشترک لفظی و معنوی و ادبی دیده می‌شود که در آثار دوره‌های دیگر یا کمرنگ‌تر است و یا اصلاً نیست» (شمیسا ۶۹:۱۳۷۴).

سبک حریری، افزون بر ویژگی‌هایی که مربوط به سبک دوره‌ای اوست، خصائص دیگری را نیز دربر دارد که موجب تمایز سبک وی از سبک معاصرانش گردیده است. حریری با آگاهی از این که نثر داستانی‌اش باید نهایت تأثیر بصری و تخیلی را بر خواننده داشته باشد؛ استعارات و تشبیهات بسیاری را برای بیان موضوعات و شناساندن شخصیت‌های مقاماتش به کار برده است.

گرچه در مواردی، استعارات او زائد به نظر می‌آید ولی به‌طورکلی توانمندی حریری را در آفرینش استعارات به نمایش گذاشته است و به روشن شدن زوایای موضوع داستان‌ها می‌افزاید و شخصیت‌ها را به خوبی به خوانندگان معرفی می‌نماید.

از سوی دیگر، نوع استعاره و تشبیه‌هایی که حریری به‌کار برده است به‌گونه‌ای سبب آشنایی با ذهن و طبع او را فراهم آورده است. وی مشبه‌به‌های خود را بیشتر از واژگانی مانند شب، تاریکی، غول ماده، کلاغ، مار، بیابان، ... برگزیده است، که می‌توان آن‌ها را بیانگر نگاه بدبینانه حریری به روزگار و جامعه خویش دانست.

امّا می‌توان عمده‌ترین ویژگی سبک شخصی[5] حریری را پیچیدگی و مهارت شگفت‌انگیز وی در نگارش نامه‌ها و خطبه‌هایی دانست که آن‌ها را در لابه‌لای داستان‌هایش جای داده و با هنرمندی به خدمت هدف داستان‌پردازی خود درآورده است. چنان‌که در مقامه «رقطاء» مهارت حریری را در نگارش نامه‌ای که یک حرف آن نقطه‌دار و حرف دیگر بی‌نقطه است می‌بینیم. وی این ابتکار را به شخصیت اصلی داستان‌هایش نسبت داده است تا شگفتی والی از نگارش این نامه به وسیله ابوزید را عامل بخشش والی به ابوزید قرار دهد.

هم چنین در مقامه «واسطیه»، حریری بر زبان ابوزید خطبه‌ای جاری می‌کند که همه کلماتش بدون نقطه است. ابوزید، خود قبل از شروع خطبه به زیبایی، ابتکار حریری را با چنین جمله‌ای به تصویر می‌کشد: «إنّی سأخطُبُ... خُطبةً لم تَفُتْقُ رتْقَ سمعٍ ولا خُطبَ بمثلِها فی جمعٍ»[6]. و یا با آوردن «صنعت ما لایستحیل بالانعکاس» یعنی آوردن جملاتی که از دو طرف، یکسان خوانده می‌شوند، در مقامه «مغربیه» گوی سبقت را در صنعت‌پردازی از پیشینیان و معاصرانش ربوده است.

5- Private style

۶- ترجمه: ۱- من سخنی خواهم گفت که هیچ گوشی نشنیده است و در هیچ انجمنی گفته نشده است

افزون بر نوآوری، نکته جالب و قابل توجّه در صنعت‌پردازی حریری این است که وی این توانایی‌ها را به شخصیت‌های داستانیش نسبت می‌دهد و چنین ابتکاراتی را از زبان آنان بیان می‌کند؛ به‌گونه‌ای که خواننده بی‌آنکه بخواهد، مهارت حریری را به شخصیت اصلی داستانیش، یعنی ابوزید سروجی و راوی آن، یعنی حارث بن همّام نسبت می‌دهد.

ب ـ بهره‌گیری از توانایی‌های زبان

حریری در مقامات خود از قدرت القایی زبان بهره بسیار برده است تا از الهام معنای لغوی آن، در بیان خود سود جوید. استفاده حریری از استعارات، کنایات و... امری غیرقابل انکار است. هدف وی از گزینش واژه‌ها، بهره‌گیری از معانی مجازی و قدرت القایی آن‌هاست تا با این روش نیازهای داستان و علایق شخصیت‌هایش را برآورده سازد.

شخصیتی چون ابوزید بنا به طبیعت خود، باید این گونه پرطنطنه سخن بگوید و گرنه جمع مردم پیرامون خود را شیفته نمی‌سازد تا به هدفش نائل آید؛ بنابراین لحن ادیبانه حریری در مقامات، یک لحن ساختگی نیست؛ بلکه لحن خود اوست که آن را در طول زندگی، کوشش بسیار آموخته است و اینک با هنرمندی تمام آن را در خدمت اهداف شخصیت‌های داستانیش به‌کار گرفته است.

او می‌داند که مقاماتش، با مردم، مکان‌ها، اشیاء و روابط آن‌ها به‌گونه‌ای عملی سروکار دارد؛ پس، باید به میزان زیادی بر زبان تصویری حقیقی بنا شود. حریری می‌داند که وظیفه اصلیش در زبان تصویری مقامات، ارضاء خواست و میل خواننده نسبت به درک جزئیات ویژه، ملموس و مشخّص است. می‌داند که خواننده مشتاق است تا خود شاهد شیوه بیان ابوزید باشد و قدرت وی را در سخنوری ببیند، ظاهر فقیرانه و روابط خانوادگی او را بنگرد، احساسش را درباره زندگی و دیگران درک کند تا استفاده وی از قدرت بیانش را برای دست یافتن به لقمه‌ای نان موجّه ببیند.

حریری می‌داند که اگر تصویر فقر و گرسنگی را به صورت مجزا و مستقل مطرح کند، قدرت القایی آن، چندان کارگر نخواند بود؛ امّا اگر چنین تصویری در چند نوبت در داستان بیان شود، به معنا و درون‌مایه داستانش کمک خواهد کرد؛ از این رو، وی در چند داستان جنبه‌های گوناگون فقر را بیان داشته است. هم چنین در داستان‌های مقامات شماری از تصاویر خشکسالی، گرسنگی، قحطی، کهنگی، شب، تاریکی، گرما و... وجود دارد که این تصویرها ضمن تکرار، قدرت القایی به خود می‌گیرند. حریری برای تشدید تیرگی و تلخی

زندگی فقیرانه‌ای که ابوزید و حتّی خود راوی با آن دست به گریبان است در همان آغاز داستان با تصاویر: شب، غربت، سرما، گرسنگی،... زمینه‌چینی می‌کند، تا ذهن خواننده را برای ورود به داستانی که درون‌مایه‌اش بیان فقر و پیامدهای آن یعنی ریا، نیرنگ، فریب و فساد است، آماده کند.

بنابراین، نباید نثر داستانی مقامات را که مربوط به قرن‌ها پیش است با نثر داستان‌های امروزی مقایسه نمود و چون فاقد سادگی و روانی نثرهای امروزی است سبک آن را نامناسب دانست.

پ ـ هنرنمایی در ارائه نثر آهنگین برای شناساندن ناهنجاری‌های اجتماعی

از دیگر ویژگی‌های سبک حریری، ترسیم مشکلات و نابسامانی‌های اجتماعی عصر عباسی با زبان و لحن بدبینانه است. این ویژگی سبب شده است تا مقامات حریری، مرجع و مأخذ ارزشمندی برای شناخت زبان عربی و جامعه طبقاتی عصر عباسی قرار گیرد.

حریری همچون یک جامعه‌شناس، در پی ترسیم پیچیدگی‌ها، مشکلات و تنگناهای اجتماعی است. به همین جهت انتقادهای اجتماعی و گاه سیاسی او که بیشتر به شیوه‌ای طنزآمیز متجلّی می‌گردد، این فرصت را برای خواننده فراهم می‌سازد تا خود بدون دخالت دیگران به تجزیه و تحلیل ناهنجاری‌های اجتماعی بپردازد و نتیجه‌ای را به دست آورد که حاصل تأمل و انتخاب خود اوست. چنین ویژگی را می‌توان دلیلی بر سبک خوب حریری دانست؛ زیرا خواننده را در تماس بی‌واسطه با موضوع قرار می‌دهد.

از سوی دیگر، نثر حریری گرچه از طنین و آهنگ زیبا و ادیبانه‌ای برخوردار است، ولی در روند داستان‌نویسی به تازه‌ترین صورت‌ها گرایش دارد. در داستان‌های مقامات، ورود شخصیت‌های اصلی، معمّایی را برای «حارث» مطرح می‌کند یعنی همان شگردی که در ادبیات پلیسی دیده می‌شود، ویژگی معمّاگونه بودن مقامات، عامل مهمّی در ایجاد هیجان و در نهایت جذّابیت و کشش داستان‌های آن بوده است.

جست‌وجوی مداوم حارث و طرح مسائل از دیدگاه او و دیدگاه ابوزید نشانگر رشد سبک داستانی مقامات حریری نسبت به دیگر مقامات و از جمله حمیدی است.

حریری اگرچه زبان و نثری مصنوع را برای بیان داستان‌هایش برگزیده است، ولی به خوبی توانسته است شرایط اجتماعی عصر عباسی را به نمایش گذارد. شخصیتی چون ابوزید با آن زبان آهنگین و ادبیش دریایی از دانش و ادب می‌باشد؛ امّا دست تقدیر و دشمنی روزگار با طبقه ادیبان و دانشمندان، او را واداشته است تا به انواع نیرنگ و فریب چنگ زند.

تصویر مشکلات بیوه زنی که سختی روزگار و شرایط بد اقتصادی و اجتماعی وی را وادار می‌کند تا برای به دست آوردن لقمه‌ای نان و سیر کردن شکم کودکان نحیفشان، آن‌ها را در پی خویش آواره کوچه‌پس‌کوچه‌های شهر سازند تا شاید مردم به حال آن‌ها دل بسوزانند و به آنان درهمی ببخشند. بیوه زنانی که از زبان ابوزید، درد فقرش را چنین تصویر می‌کند:

«فَلمّا ارْدی الدّهرُ الأعضادَ وَ فَجَعَ بالجوارحِ الأکْبادَ وانْقَلَبَ ظَهراً لبطْنٍ، نبا النّاظرُ و جفا الحاجبُ و ذَهَبَتْ العینُ و فقدتْ الراحةُ وَ صَلَدَ الزّنْدُ...»[۷] (الشریشی ۱۱۵:۱۴۱۸، ج۲).

از سوی دیگر، حریری از جایگاه موعظه‌گران و منبرنشینان در عصر خویش به خوبی آگاه است. منزلت و رتبه‌ای را که مردم برای آنان قائلند، می‌نگرد. بزرگانی که در ملأ عام، ظاهرشان را با زهد و پرهیزگاری می‌آرایند، حال آنکه فساد و بدطینتی در درونشان موج می‌زند. آنان که دیگران را به دوری گزیدن از دنیا اندرز می‌دهند و وعظ و اندرزشان را وسیله‌ای برای دست‌یابی به مطامع خویش قرار می‌دهند و خود در خفا به انواع فساد و گناه همچون خوشگذرانی و می‌خوارگی و... دست می‌یازند.

حریری به زیبایی، گرایش مردم عصر خویش را به خرافاتی چون: رمّالی و چشم زخم و حرز و... نشان می‌دهد. تصویر خانواده‌هایی که برای درمان دردهایشان دست به دامن رمّالان و دعانویسان می‌شوند و برای خوش‌یمنی سفر و برطرف شدن مشکلاتشان به حرز و دعا و ... روی می‌آورند. حریری مخالفت خویش را با چنین تفکّراتی از طریق ریشخند ابوزید به مردم در پایان چنین ماجراهایی و برملا نمودن نیرنگ او به وسیله حارث، اعلام می‌دارد تا با این شیوه، چنین خرافاتی را به باد تمسخر گیرد.

حریری می‌کوشد تا در داستان‌هایش دیدگاه خود را درباره جامعه انسانی به خوانندگان مقاماتش عرضه کند. هدف او تنها ارائه نثری مصنوع نیست؛ زیرا در بیشتر مقامه‌ها، حتّی پس از رسیدن شخصیت اصلی به هدف خویش، داستان را پایان نمی‌دهد؛ بلکه درصدد آشکار ساختن حقیقت وجودی و ذات درونی او توسط شخصیت‌های دیگر داستانی همچون قاضی و حاضران در مجلس است. بنابراین است که می‌بینیم داستان‌های وی تنها به راوی و قهرمان محدود نمی‌شود (نورعوض ۱۷۴:۱۹۷۹).

۷ـ ترجمه: ۱- «آنگاه که روزگار، یاران ما را از میان برداشت و جگرها را در مرگ فرزندان به سوز آورد و چهره از ما برتافت؛ اطرافیان از پیرامونمان پراکنده شدند و ثروتمان از کفّ رفت و آسودگی ما به پایان رسید و ناامیدی سراسر وجودمان را گرفت...»

از سوی دیگر، توبه «سروجی» در آخرین مقامه حریری؛ یعنی مقامه «بصریه» بیانگر دیدگاه حریری درباره شخصیت آرمانی مورد نظر اوست. حریری نمی‌خواهد از شخصیت اصلی خویش نمادی از جامعه پر از ریا و نیرنگ و فساد بسازد. از این‌رو در آخرین مقامه درِ توبه را به روی شخصیت اصلیش می‌گشاید تا نمایانگر ردّ او بر ناتوانی انسان در تغییر سرنوشت خود باشد.

ت ـ کاربرد شعر در لابه‌لای نثر

استفاده از شعر در میان نثر یکی از ویژگی‌های نثر فنّی می‌باشد. بدیهی است که استفاده از کلام منظوم و منثور کاربردهای مشخّصی دارد. «هر کجا اندیشه غالب است بیان باید به نثر باشد؛ هر کجا احساسات غالب است بیان ممکن ا ست به نثر باشد یا به نظم، مگر هنگامی که احساساتی کاملاً شخصی به‌طور قاطعی چیره است. در این صورت بیان می‌طلبد که منظوم باشد». (ایرانی ۲۰۵:۱۳۸۰)

بر این پایه در مقامات حریری قسمت اعظم داستان به نثر نوشته شده است؛ زیرا هدف حریری بیان اندیشه و دیدگاه خویش از زبان شخصیت‌هایش است، بیان حریری رمانتیکی و کاملاً احساساتی و شخصی نیست تا تمام اثرش منظوم باشد، مگر در مواردی که شخصیت اصلی داستان‌هایش بخواهد با بیان خویش احساسات جمع را برای کمک به خود برانگیزد و خواننده را به همدردی با خود برانگیزد. در چنین مواردی نیز استفاده وی از شعر در خدمت کنش و پیش‌برد طرح یا پیرنگ داستان است. به‌گونه‌ای که اگر شعر را از داستان برداریم، روند داستان مختلّ می‌شود.

بنابراین، وجود اشعار در مقامات حریری، تکرار مطالب نثر و قطعه‌ای زائد نیست که بر نثر داستان سنگینی کند.

سبک حریری، راهی به درون او

پیش از این گفتیم که سبک حریری نمایانگر درون و شخصیت او است. ادموند ویلسون[8] منتقد و نویسنده امریکایی می‌گوید: «عناصر حقیقی هر اثر داستانی، عناصر شخصیت نویسنده است. تخیل او در چهره شخصیت‌ها، موقعیت‌ها و صحنه‌های داستانی، تعارض‌های سرشت خود و یا چرخه مرحله‌هایی را که سرشت او از روی عادت طی می‌کند، نمایش می‌دهد.

8- Edmond vilson

شخصیت‌های داستان انسان‌انگاری‌های احساسات و امیال مختلف نویسنده‌اند» (همان ۲۹۹).

بنابراین، می‌توان گفت، حریری به مضمون‌های کدیه، ادبی، فکاهی و علمی و ... دلبستگی دارد. مطرح نمودن آن‌ها در مقاماتش بیانگر علاقه او به این موضوع‌هاست. نگرش او در زندگی همان نگرش شخصیت‌های داستانی‌اش به ویژه شخصیت حارث نسبت به زندگی است.

حریری به حارث و ابوزید، بیش از دیگر شخصیت‌ها احساس نزدیکی می‌کند؛ گویی که احساسات و باورهای شخصیت‌های اصلی داستان‌هایش همان احساسات و باورهای اوست.

حریری با گزینش زاویه‌ی دید اوّل شخص، سبک روایت را برای مقامات خویش برگزیده است؛ به‌ویژه آنکه شخصیت راوی؛ یعنی حارث بن همّام فردی ادیب و ادب‌دوست و در عین حال صمیمی و یکرنگ می‌باشد؛ بنابراین، با طبع حریری، هم‌خوانی بیشتری دارد. حریری نمی‌توانست داستان را از زبان راوی دیگری، حتّی ابوزید روایت کند؛ زیرا او قادر نیست به ذهن شخص متفاوت با خود راه یابد. اگرچه حارث ممکن است ساده‌دل‌تر و بی‌تجربه‌تر از حریری باشد و یا در ادب به پای او نرسد؛ امّا حارث در داستان‌های مقامات با پی‌گیری و تکیه بر علاقه و احساسات خویش به همان ادراکاتی می‌رسد که حریری از طریق تجربه‌های طولانی و مطالعه جامعه و طبیعت انسانی، در زندگی خویش اندوخته است.

امّا حریری آن‌گاه که می‌خواهد توانایی‌های زبانی و ادبی خویش را به نمایش گذارد از شخصیت ابوزید کمک می‌گیرد؛ زیرا ابوزید با شرایط ظاهری و جسارتی که در سخن گفتن دارد بهتر از حارث می‌تواند از عهده این کار برآید. تنها همراهی وضعیت ظاهری ابوزید با شنیدن سخنان ادبی از زبان او می‌تواند شگفتی جمع را برانگیزد تا در پایان نتیجه‌ای را که حریری می‌خواهد، از تقابل رفتار ابوزید و حاضران در مجلس به دست آورد. حال آن که اگر همین سخنان از زبان حارث گفته می‌شد، نه تنها از حالت تعلیق و هیجان داستان خبری نبود، بلکه شرایط لازم برای دست‌یابی خواننده به نتیجه مورد نظر نویسنده نیز فراهم نمی‌شد.

۳. سبک ادبی در مقامات حمیدی

قاضی حمیدالدّین در سبک خویش با پیروی از سبک حریری کوشیده است تا همچون وی مقامات خویش را به انواع صنایع ادبی بیاراید و به اثر خود ویژگی نثر فنّی را ببخشد؛ نثری که آرایه‌های ادبی مانند: سجع، هم‌آوایی، مراعات نظیر، جناس، ترصیع و... در آن فراوان به کار

رفته است. سبک مصنوع و متکلّفی را که حمیدی برای نگارش مقامات خود برگزیده است ــ یعنی سبکی که در مقامه‌نویسی گریزی از آن نیست ــ آن چنان برخی نویسندگان معاصر را تحت تأثیر خود قرار داده که در داستان‌پردازی خویش به پیروی از آن پرداخته‌اند. نوع نثر «جمالزاده» در کتاب «یکی بود یکی نبود» گواهی بر این مطلب است؛ آن‌جا که می‌گوید: «سرزمین کی‌کاوس! لگدگوب قزاق روس! افسوس! افسوس! هزار افسوس!» (جمالزاده ۸۲:۱۳۷۹).

و نمونهٔ آن در مقامات حمیدی:

«نه چون شیر و پلنگ و خروس، در عربده و جنگ و سالوس و نه چون تذرو و طاوس در بند رنگ و ناموس» (انزابی‌نژاد ۵۵:۱۳۷۲).

پیش از این گفتیم که حریری نسبت به جهان پیرامونش نگرشی تیره دارد؛ از این‌رو با بهره‌گیری از استعارات و تشبیهات، جهان داستان و شخصیت‌های آن را به زبانی توصیف می‌کند که رنگی از بدبینی و غباری از اندوه بر آن نشسته است. این در حالی است که حمیدی چون خود شادکامانه می‌زیسته و در مقام «قاضی‌القضاتی» بلخ روزگار را به خوشی و مکنت و بزرگی سپری می‌کرده است؛ در نتیجه جهان را زیبا و شاد می‌دیده و در استعارات، تشبیهات و صفاتی که به کار برده، جهانی سرشار از شادی و امید را ارائه داده است.

در این‌جا ویژگی‌های سبک ادبی حمیدی را در موضوعات زیر مورد بررسی و سنجش قرار می‌دهیم. (خطیبی ۱۳۶۶: ۵۶۹ تا ۵۹۰)

الف ـ اطناب

تفاوت عمده سبک حمیدی با حریری در اطناب است. در داستان حمیدی، عبارت‌ها، جمله‌ها و تعبیرات متوالی به دنبال یکدیگر آورده می‌شود. توصیف در توصیف، تشبیه در تشبیه، مثال در مثال و ... نثر داستان را آن چنان گران‌بار ساخته است که به نظر می‌آید حمیدی قصد دارد تا ضعف معنای داستانی را با کثرت الفاظ جبران نماید. اطناب در نثر حمیدی، گاه موجب می‌شود تا خواننده از پی‌گیری داستان خسته گردد و خواندن مقامات را رها کند. در بیشتر مواقع، مفهومی را که حریری در یک یا دو جمله گنجانده است، حمیدی در چندین صفحه آن را به درازا کشانده است. برای نمونه، حریری در مقامه «صنعانیه» داستان را این گونه آغاز می‌کند:

«افْتَعَدْتُ غارِبَ الاغْتِرابِ و أنأتْنِی المَتْرَبَةُ عَنِ الأتْـرابِ، طَوَّحَـتْ بـی طَـوائِحُ الـزَّمَنِ، إلـی صَنْعاء الیمَنِ...»[۹] (الشریشی ۴۸:۱۴۱۸، ج۱).

این در حالی است که حمیدی به هنگام شروع داستان‌هایش آن چنان به اطناب می‌پردازد که خواننده در میان واژگان سرگردان می‌شود و همان مفهوم اندک را نیز به دست نمی‌آورد. نویسنده به هر بهانه‌ای در مسائل گوناگون درازه‌گویی می‌کند تا مجال سجع‌پردازی را فراهم سازد. گاه به بحث در فایده‌های علم می‌پردازد و گاه قصد خویش را از سفر و غربت‌گزینی بیان می‌کند. چنان که در مقامه «فی المسائل الفقهیه» چنین می‌گوید:

«حکایت کرد مرا دوستی که در صفا دمی داشت و در ولا قدمی، در اخوت کیلی و صاعی، و در فتوّت ذیلی و ذراعی که: وقتی از اوقات به حکم اقتباس فواید و اختلاس زواید خواستم که به صاحب نحلتی رحمتی کنم و از صاحب اقتدایی اهتدایی جویم و از افواه رجال دقایق حرام و حلال بیاموزم. که قالب بی‌علم، بی‌حیات است و قلب بی‌عقل، بی‌ثبات. هر که را کسوت و عَلَّمَک ما لَمْ تَکُنْ تَعْلَمُ در سر نیفکندند در عالم، برهنه دوش و خلقان پوش است، عمّامه‌ای که فرسوده نشود، آن است که به علم مزین است و جامه‌ای که کهن نگردد، آن است که به طراز دانش مطرّز است. اوّل تشریف که در نهاد آدم افکندند که بدان مسجود ملک و محسود فلک شد، جامه علم بود (انزابی‌نژاد ۱۳۷۲: ۱۲۰ و ۱۱۹).

حریری نیز به جنبه لفظپردازی مقاماتش توجّه بسیار دارد و جمله‌های خود را مقید به آوردن سجع و قرنیه و مزدوج می‌کند و از استعاره‌ها، کنایه‌ها و لغات دشواری بهره می‌گیرد که در بسیاری موارد نیازمند تعبیر و تفسیری طولانی می‌باشد. امّا حریری با چنان مهارتی این صنایع را در جمله‌های خویش گنجانیده است که خواننده در بسیاری موارد متوجّه بازی نویسنده با الفاظ نمی‌شود و وجود چنین واژه‌هایی را برای نثر وی لازم می‌داند. چنان که وی در آغاز مقامه «دمیاطیه» چنین می‌گوید:«أخْبَرَ الْحارِثُ بن هَمَّامٍ قال: ظَعَنْتُ إلی دِمیاط، عامَ هیاطٍ و میاطٍ؛ وَ أنا یوْمَئِذٍ مَرمُوقُ الرَّخاء، مَوْمُوقُ الأخاءِ، أسْحَبُ مطارِفَ الثَّراءِ، و أجْتَلی مَعارِفَ السّراء. فرافَقْتُ صَحْباً قَدْ شَقُّوا عَصَا الشِّقاقِ، وارْتَضَعُوا أفاویقَ الْوِفاقِ؛ حَتَّی لاَحُوا کأسْنان المُشْطِ فی الإستواء، و کالنَّفسِ الواحدةِ و التئامِ الأهواءِ»[۱۰] (الشریشی ۱۵۸:۱۴۱۸-۱۶۲، ج۱).

۹ـ ترجمه: ۱- بر رهوار سفر سوار شدم و فقر مرا از جمع دوستان دور نمود و مشکلات روزگار مرا به شهر صنعاء در یمن کشاند

۱۰ـ ترجمه: ۱- حارث بن همام گفت: آن سالی که فراز و نشیب‌های فراوانی داشت، به شهر دمیاط سفر کردم. درحالی‌که در آسودگی، انگشت‌نما بودم و در ناز و نعمت به سر می‌بردم و از ثروتمندی لباس فاخر می‌پوشیدم و دیده در چهره خوشبختی

امّا قاضی حمیدالدین اگرچه همین صنایع را در نثر خویش به کار برده است، ولی خواننده اطناب نویسنده را به خوبی حس می‌کند و گاه از درازه‌گویی وی به ستوه می‌آید. چنین امری را در بیشتر مقامه‌ها و از جمله در مقامه «فی الملمّعة» شاهد هستیم؛ آن‌جا که می‌گوید:

«حکایت کرد مرا دوستی که در سفر انیس همّ غم بود و در حضر جلیس همدم که: وقتی از اوقات به حکم محرکات نوایب و معقّبات مصایب، در عرصات بقاع، عزم انتجاع کردم و از اولوالالباب، آثار و اخبار اغتراب، استماع کردم. عیش عهد جوانی طراوتی داشت و طیش مهدکودکی حلاوتی و عذار جوانی از بیم پیری در پرده قیری بود و عارض شباب از عوارض انقلاب در حجاب مشک ناب. در چنین حالتی به وسیلت چنین آلتی، ناگاه چنین افتراقی بیفتاد و از عزم جزم چنین اتفاقی بزاد... کسای سفر بروطای حضر ایثار کردم و شاخ وصلی را بر کاخ اصلی اختیار کردم و بی‌استعداد زاد و راحله، و بی‌استمداد رفقه و قافله به قدمی که عشق، سابق او بود، و به اندیشه‌ای که حرکت، لایق او، نشیب و فراز عراق و حجاز به سر بردم و منازل شاق او را به پای اشتیاق بسپردم. تا بعد از آنکه شربتهای شداید چشیدم و صدمتهای مکاید را بکشیدم و خایب و خایف به شهر طایف رسیدم...»(انزابی‌نژاد ۲۶:۱۳۷۲ و ۲۵).

چنان‌که می‌بینیم، عباراتی که حریری در چند جمله بیان کرده است، حمیدی در دو صفحه نگاشته، حال آن‌که تنها مقصود وی از این همه لفظپردازی این است که بگوید: «به شهر طائف رهسپار شدم».

ب ـ آمیختن نظم به نثر

از آن‌جا که حمیدی نیز در مقامات خود از این ویژگی نثر فنّی بهره گرفته است؛ امّا هدف وی از آوردن شعر، تنها آراستن نثر بوده و در حقیقت همان تکرار مطالب نثر است که به شکل شعر در آمده است. به‌گونه‌ای که موضوع از نظم به نثر و از نثر به نظم دست به دست می‌شود و تنها موجب طولانی شدن کلام می‌گردد؛ به‌گونه‌ای که حذف آن بر روند داستان هیچ تأثیری نمی‌گذارد. برای نمونه، در مقامه «فی المناظره بین السنّی و الملحد» چنین می‌گوید:

«بشنو تا بدانی که این ورق محفوظ، به رضای ایزدی ملحوظ نیست و از آن‌چه خواندی و بر زبان راندی، اعتذار و استغفار واجب است.

هزار سر شده بیش است گرد میدان گوی　　زگفت و گـوی محال و زبان بیهده گـوی

می‌گشودم، به دوستانی که متحد بودند و از شیر برادری نوشیده بودند و مانند دنده‌های شانه برابر بودند و خواسته‌هایشان مانند هم بود.

از آن ورق کـه تو از ترّهات مـی‌خوانی درو نه ذوق سخن بینم و نه رنگ و نه بوی
اگـر به دفتـر قرآنت هیچ هست امیـد بـه آب معذرت ایـن دفتر سیاه بشـوی

اگر دلایل نقلی و مخایل سمعی این است که تو برخواندی و به زبان راندی، پس توحید موحّدان را بر تقلید مقلّدان ترجیح و تفصیل است...» (همان ۱۰۱ و ۱۰۰).

چنان که گذشت استفاده حمیدی از نظم در میان نثر هیچ کمکی به پیشبرد طرح داستانی و گسترش پیرنگ نمی‌کند و بی‌آنکه معنایی را به مضمون داستان بیفزاید، تنها حجم داستان را سنگین می‌نماید و خواننده را از پی‌گیری داستان خسته می‌کند.

امّا حریری در این شگرد نیز مقام استادی بر حمیدی را حفظ نموده و گوی سبقت را از وی و دیگر مقامه‌نویسان ربوده است؛ زیرا شعر در میانه نثر مقامات حریری نه تنها بخشی زائد در داستان‌هایش نمی‌باشد، بلکه نقش مهمّی را در پیش‌برد طرح داستانی دارد و حذف آن به روند داستان، آسیب جدی می‌رساند. چنان که در پایان مقامه «دیناریه» چنین می‌گوید:

«فقلتُ کَیفَ ادَّعَیتَ الْقَزَلَ، و ما مِثْلُکَ مَنْ هَزَلَ؟ فَاستَسَرَّ بِشْرُهُ الّذی کان قـد تَجَلّـی ثُـمَّ أنشَدَ حَین ولّی:

تَعـارَجْتُ لا رَغْبَةً فـی الْعَـرجَ وَلکِن لِاَقْـرَعَ بـابَ الْفـَرجَ
وَ أَلْقَـی حَبْلی عَلـی غارِبـی وَ اَسْلُکُ مَسْلَـکَ مَنْ قَدْ مَرجَ
فَاِن لامَنی الْقَومُ قُلْتُ اعْذُرُوا فَلَیسَ عَلَی اَعْرَجٍ مِنْ حَـرَجَ»[۱۱]

(الشریشی۱۴۱۸:۱۵۶، ج۱)

پ ـ سبک داستان‌پردازی

یکی از ویژگی‌های مهمّ داستانی مقامات این است که ویژگی دراماتیک داستان به تدریج روبه‌کاهش می‌گذارد و بیشتر به گفت‌وشنودهای میان افراد توجّه می‌شود؛ یعنی دو یا چند شخصیت برای بحث درباره نکته‌ای گرد هم می‌آیند و در پایان کار پراکنده می‌شوند.

حمیدی نیز با هدف پیروی از این ویژگی مقامه‌نویسی کوشیده است تا به‌گونه‌ای زمینه و فضای مورد نیاز برای گرد آمدن شخصیت‌ها را فراهم سازد و پس از گفت‌وگوی طولانی

۱۱ـ ترجمه: ۱- چرا خود را به لنگی زده‌ای؟ فردی مانند تو چنین شوخی‌هایی نمی‌کرد. آن خوشحالی را که پنهان داشته بود، در چهره‌اش آشکار شد و به هنگام رفتن این ابیات را سرود:

- خود را به لنگی زدم، نه از آن رو که لنگی را دوست دارم بلکه برای آنکه درِ گشایش را بکوبم.
- و افسار اختیار خود را روی دوشم انداختم تا آزادانه راه دورویان را بپیمایم.
- و اگر افرادی مرا سرزنش کردند به آنان می‌گویم که مرا ببخشایند زیرا حرجی بر لنگ نیست.

مقاله‌وار و رسیدن شخصیت‌ها به نتیجه مطلوب، شخصیت اصلی را به‌شکلی از صحنه خارج می‌کند تا راوی با سرودن دو بیت شعر از رفتن او اظهار تأسّف نماید. نویسنده آن چنان خود را به این روند تکراری مقید ساخته است که خواننده به‌خوبی می‌داند که در پایان داستان، باید منتظر سرودن دو بیت شعر راوی باشد. به نظر می‌رسد لذّتی که حمیدی از واژه‌پردازی و سرودن شعر می‌برد آن چنان او را به خود مشغول کرده از توجّه به این یکنواختی خسته‌کننده، بازمانده است.

این در حالی است که حریری ضمن پیروی از ویژگی مقامه و بهره‌گیری از صنایع لفظی و ادبی، داستان‌هایش را به‌گونه‌ای پرداخته است که خواننده علیرغم آگاه بودن از فریب ابوزید، قادر نیست پایان داستان را حدس بزند و درحالی‌که هنوز از ترفند ابوزید انگشت به دهان مانده است، او با شیوه‌ای متفاوت از مقامه پیشین، از معرکه می‌گریزد تا خواننده به اندازه دیگر شخصیت‌های داستان شگفت‌زده شود. همین امر موجب شده است تا نه تنها داستان برایش یکنواخت و تکراری نباشد؛ بلکه هیجان داستان و علاقه‌مندی به سرنوشت ابوزید او را به پی‌گیری ماجرا تا آخرین مقامه وادار نماید.

ت ـ شیوهٔ مناسب طنزپردازی

حمیدی به هنگام نگارش نثر فکاهی، آن را متناسب با ذوق ایرانیان پرداخته و شیوه معتدلی را در پیش گرفته است؛ وی در این داستان‌ها، تنها به تبسّم نمودن خواننده بسنده کرده و برخلاف حریری از آوردن واژه‌های رکیک خودداری ورزیده است.

از سوی دیگر حمیدی در مقاماتی که به کدیه می‌پردازد، شخصیت اصلی داستانش را به استفاده از نیرنگ و فریب دیگران وا نمی‌دارد بلکه همواره گدایان داستانش را به مناعت طبعی که گدای مقامات حریری از آن بی‌بهره است، توصیف کرده است.

حمیدی آن‌جا نیز که قصد انتقاد از شخص یا طبقه‌ای را دارد، تنها به اشاره‌ای ادیبانه و نکته‌ای حکیمانه اکتفا کرده و از به کار بردن زبانی هجوآمیز و تند خودداری نموده است. هر چند چنین امری از قدرت هیجان داستان‌هایش کاسته است ولی موجب گشایش خاطر خواننده گردیده و وی را در راستای هدف تعلیمی مقامات او، قرار داده است.

منابع

ایرانی، ناصر. ۱۳۸۰ هـ .ش. *هنر رمان*. تهران: نشر نگاه .

بهار، محمدتقی. ۱۳۸۰ هـ .ش. *سبک‌شناسی یا تاریخ تطوّر نثر فارسی*. تهران: توس .

جمالزاده، محمدعلی. ۱۳۷۹ هـ .ش. *یکی بود و یکی نبود*. به کوشش علی دهباشی. تهران: انتشارات سخن.

حمید الدین، ۱۳۷۲ هـ . *مقامات حمیدی*. ترجمه رضا انزابی نژاد . چاپ دوم . تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

خطیبی، حسین. ۱۳۶۶ هـ . *فنّ نثر در ادب پارسی*. ترهان: انتشارات زوّار.

الشریشی، ابوالعباس. ۱۴۱۸ هـ .ق. *شرح مقامات حریری*. تحقیق محمد ابوالفضل ابراهیم. ج۵. بیروت: المکتبهٔ العصریهٔ .

شمیسا، سیروس. ۱۳۷۴ هـ .ش. *کلیات سبک‌شناسی*. تهران: فردوس. چ۳.

ـــــــــــ . ۱۳۷۳. هـ .ش. *انواع ادبی*. تهران: فردوس. چ۲.

ضیف، شوقی. ۱۹۶۴ م. *الفنّ و مذاهبه فی النثر العربی*. قاهره: دارالمعارف .

کنّی، ویلیام پاتریک. بی تا. *چگونه ادبیات داستانی را تحلیل کنیم*. ترجمه مهرداد ترابی‌نژاد و محمد حنیف. تهران: نشر زیبا.

محمدبن مکرم، ابن منظور. ۱۹۵۶م. *لسان‌العرب*. بی‌جا: دار صادر.

میرصادقی، جمال. ۱۳۷۶ هـ .ش. *عناصر داستان*. تهران: سخن. چ۳.

ـــــــــــ . ۱۳۶۶ هـ .ش. *ادبیات داستانی*. تهران: شفا .

نورعوض، یوسف. ۱۹۷۲ م. *فنّ المقامات بین المشرق و المغرب*. بیروت: دارالقلم .

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی