نشریهٔ ادبیات تطبیقی
دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی
دانشگـــاه شهید باهنـــر کرمـــان

سال ۶، شمارهٔ ۱۰، بهار و تابستان ۱۳۹۳

واکاوی تطبیقی ساختمایه های داستانی بین مقامهٔ «مضیریه»ی همدانی و «سکباجیه»ی حمیدی(علمی- پژوهشی)*

دکتر علی اصغر حبیبی
استادیـــار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگـــاه زابـــل
دکتر علی اکبر احمدی چناری
استادیـــار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگـــاه زابـــل
احسان تمیزی
کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه زابل
مهدی جوان بخت
کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه زابل

چکیده

مقامه به عنوان یک ژانر ادبی رایج، از اصلی‌ترین عرصه های تأثیر پذیری ادبیات فارسی از ادبیات عربی قلمداد می‌شود. بدیع الزّمان همدانی در زبان عربی و حمیدی در زبان فارسی از پیشگامان فن مقامه نویسی هستند. شیوهٔ حمیدی در مقامه نویسی به طور کامل متأثّر از روش مقامات عربی است، به گونه ای که باید مقامات او را تقلیدی از مقامات عربی دانست. از آن نمونه، مقامهٔ «سکباجیه»ی حمیدی است که ترجمه ای آزاد از مقامهٔ «مضیریه»ی همدانی می باشد. این جستار با رویکردی تطبیقی و با هدف سنجش سطح تأثیر پذیری حمیدی از همتای عربش و تعیین میزان توانمندی دو کاتب در پردازش عناصر داستانی، به

*تاریخ دریافت مقاله:۹۱/۴/۱۳ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۲/۱۲/۱۱
نشانی پست الکترونیکی نویسندگان مسئول : amin_habiby@yahoo.com
ali_ahmadi@uoz.ac.ir
dr.aliasghar.habibi@gmail.com
arabizabol@yahoo.com

بررسی و تعمّق در ساختمایه هـای روایـی دو مقامـه، همچـون شخـصیّت پـردازی، صحنه، گفت و گو، پیرنگ از مقدّمه تا گره افکنی، بحران، تعلیق، نقطهٔ اوج، گـره گشایی و نتیجه گیری پرداخته است. در نهایت، این نتیجه حاصل گردید کـه علـی رغم تقلید حمیدی از همدانی در موضوع مقامه، از نظر پرداختن بـه عناصـر روایـی میـان دو مقامـه تفـاوت هـایی وجـود دارد و ارزش فنّـی مقامـهٔ مـضیریه از نظـر مؤلّفه های روایی بیشتر از مقامهٔ سکباجیه است.

واژه های کلیدی: بـدیع الزّمـان همـدانی، حمیـدی، مقامـه، روایـت، نثـر فارسی و عربی.

۱-مقدّمه

۱-۱-بیان مسئله

با وجود تفاوت و گستردگی زیاد میان حوزه های گوناگون ادبیات تطبیقی، تمام این حوزه‌ها بر یک شالوده بنا شده‌اند و به طور کلّی، یک هدف مشترک را دنبال می‌کنند. مسئلهٔ اساسی در ادبیات تطبیقی، انسان و ارزش نهادن به اوست و این به معنای ترجیح دادن فرهنگ و تفکر انسانی بر انسان دیگر نیست؛ بلکه به معنای فهم و دریافت وجود تفاوت و ارتباط، میان فرهنگ‌های گوناگون انسانی و آشکار کردن این تفاوت‌ها و ارتباطات است، بنابراین، حوزه های گوناگون ادبیات تطبیقی به طور کلّی، هدفی جز شناخت این تفاوت‌ها و ارتباطات میان آثار ادبی در زمینه های فرهنگی مختلف به منظور نزدیک ساختن افکار و احساسات انسانی به یکدیگر ندارند (ساجدی صبا، ۱۳۸۳: ۲۷)(۱).

«تبادل فرهنگی میان زبان و فرهنگ عربی و فارسی به گونه ای است که جداسازی آن‌ها از یکدیگر در برخی زمینه‌ها دشوار است. بر این اساس، ضرورت بررسی پیوندهای میان این دو زبان در مباحث ادبی، تاریخی از سویی و فرا رفتن مرزهای فرهنگی از مرزهای جغرافیایی از سوی دیگر، ضرورت پرداختن به مسایل مشترک میان این دو زبان را دو چندان ساخته است» (دادخواه، ۱۳۸۶: ۱۲۵). یکی از مرزهای مشترک میان ادبیات عربی و فارسی، نوع ادبی مقامه است.

به طور کلّی، مقامات دارای ابعادی گوناگونی همچون مسایل اجتماعی، فرهنگی، فولکلوریک، تعلیمی، جنبه های زیبایی شناسی ادبی، ابعاد زبانی، لفظی، موسیقایی و...هستند، اما یکی از جنبه های ساختاری و اصلی مقامات که به عنوان ابزاری برای بیان درونمایه و موضوع آن‌ها مورد توجّه نویسندگان و ناقدان مقامات قرار گرفته است، ساختمایه ها و عناصر داستانی و روایی آن است؛ به گونه ای که به واسطهٔ برخورداری فن مقامه از اکثر-البته نه کاملاً پخته و فنی-مؤلّفه های داستانی اعم از پیرنگ(مقدّمه، گره افکنی، کشمکش، بحران، نقطهٔ اوج، گره گشایی)شخصیّت پردازی، صحنه پردازی، انواع گفتگو، زوایهٔ دید و... می توان آن را به عنوان یکی از انواع داستانی کهن و جزء اوّلین نمونه های ادبیات داستانی در ادبیات عربی و فارسی قلمداد نمود که علی رغم برخی از ضعف ها و کاستی های روایی موجود در آن، از شاکلهٔ روایی نسبتا قابل قبولی برخوردار است.

وانگهی، فن مقامه علاوه بر آنکه در ادب فارسی و عربی، سبک داستان سرایی جدیدی را با کیفیّت های روایی تازه ای ایجاد نمود، در شکل گیری برخی از انواع قصّه ها و داستان های اروپایی همچون داستان های "پیکارسک" اسپانیایی نیز نقش بسزایی داشت(ضیف، ۱۹۸۰: ۱۱).

این نوع ادبی اولین بار در ادبیات عربی توسط بدیع الزمان همدانی ابداع گردید و پس از او دیگر ادبا همچون، حریری، سیوطی، زمخشری و... به تقلید از او به نگارش مقامات روی آوردند. در ادبیات فارسی نیز این فن با اقبال خوبی از طرف نویسندگان مواجه شد و به تأثیر از شیوهٔ نویسندگی همدانی، نویسندگانی همچون قاضی حمید الدّین بلخی به نگارش مقامات فارسی پرداختند.

تأثیر پذیری و الگو گیری مقامات حمیدی از مقامات همدانی در پردازش ابعاد مختلف روایی، مضمونی و لفظی امری ثابت شده است؛ به گونه ای که بسیاری از منتقدان، مقامات حمیدی را نوعی برداشت و ترجمهٔ آزاد از مقامات همدانی می‌دانند، از بارزترین نمونه های این تأثیر پذیری، می‌توان به مقامهٔ «سکباجیه»ی حمیدی اشاره نمود که ترجمه

ای آزاد و تقلید گونه از مقامهٔ «مضیریه»ی همدانی است. دکتر فارس ابراهیمی حریری، مقامهٔ «سکباجیه»ی حمیدی را در واقع ترجمه ای از مقامهٔ «مضیریه»ی همدانی می‌داند و در مقایسه و بررسی مختصری که بین این دو مقامه انجام داده، به این نکته اشاره می‌کند که موضوع هر دو مقامه، نشان دادن پستی طینت افراد نوکیسه است (ابراهیمی حریری، ۱۳۸۳ :۱۸۲-۲۰۵).

یکی از ابعاد مهمِ مطرح شده در دو مقامهٔ مذکور که میزان توانمندی صاحبان آن ها را در پردازش هنری موضوع دو مقامه مشخّص می سازد، پرداختن به عناصر روایی است. در جستار پیش رو سعی گردیده تا با هدف نمایاندن سطح هنری دو نویسنده در پردازش ساختمایه های روایی و عناصر داستانی، میزان تفاوت و شباهت ابعاد روایی دو مقامهٔ مضیریه و سکباجیه-به عنوان نمونه هایی از مقامات دو نویسنده- مورد واکاوی تطبیقی قرار گیرد. روش این پژوهش، تحلیلی-تطبیقی است و با توجّه به اثبات تاریخی تأثیر پذیری حمیدی در نگارش مقامهٔ سکباجیه از مقامهٔ مضیریه، خوانش تطبیقی دو مقامه با تکیه بر مکتب ادبیات تطبیقی فرانسوی خواهد بود.

۱-۲-سؤالات تحقیق

۱- ساختار روایی کدام یک از دو مقامه پردازش بهتر و بنیانی مستحکم تر دارد؟

۲- مقامهٔ سکباجیه در پردازش روایی آن تا چه حد تحت تأثیر مقامهٔ مضیریه بوده است؟

۳- در کدام یک از دو مقامه، ساختمایه های روایی به گونه ای متوازن تر و فنی تر در اختیار پردازش موضوع اصلی و تم داستان، قرار گرفته است؟

۱-۳- فرضیات تحقیق

۱- مقامهٔ مضیریه از ساخت روایی مستحکم تر و پردازش بهتری برخوردار است.

۲- اگرچه حمیدی در ساختار کلّی طرح و پیرنگ و موضوع اصلی مقامه از همدانی تقلید نموده است، اما در پردازش برخی از جنبه های روایی دو مقامه با هم متفاوتند.

۳- کاربست ساختمایه های روایی در پردازش موضوع اصلی و تم داستان در مقامهٔ مضیریه متوازن تر و فنّی تر از مقامهٔ سکباجیه است.

۱-٤- پیشینهٔ تحقیق

در زمینهٔ بررسی ابعاد روایی مقامات عربی و فارسی تاکنون پژوهش هایی انجام پذیرفته است که اغلب آن ها به مقایسهٔ مقامات حریری و حمیدی پرداخته اند و بحث تطبیق عناصر روایی مقامات همدانی و حمیدی کمتر مورد پژوهش قرار گرفته است. حسن دادخواه و لیلا جمشیدی در چندین مقالهٔ مشترک، عناصر داستانی را میان مقامات حریری و حمیدی بررسی نموده اند، از آن نمونه: مقالهٔ "بررسی عنصر گفتگو در مقامات حریری و همدانی(۱۳۸۶)" است که در آن انواع گفتگو و نقش آن در پردازش پیرنگ و طرح روایی مقامات دو نویسنده بررسی شده است؛ مقالهٔ "عنصر شخصیّت در مقامات حریری و حمیدی(۱۳۸۶)" به بررسی انواع شخصیّت و شخصیّت پردازی در دو اثر پرداخته است؛ مقاله"عنصر صحنه در مقامات حریری و حمیدی(۱۳۸۷)" که نویسندگان در آن، دو مقولهٔ زمان و مکان را در مقامات واکاوی نموده اند. در مقالهٔ "تفاوت سبک شخصی مقامات حمیدی و حریری(۱۳۸۸)" غلامرضا ستوده، مسایلی همچون صنعت پردازی، ساختار و محتوا را در دو مقامهٔ "شتویه"ی حریری و "فی الصفهٔ الشتا" حمیدی بررسی نموده است. علیرضا نبی لو در مقاله ی" بررسی عناصر داستان در مقامات حریری و مقامات حمیدی(۱۳۹۰)" مؤلّفه های روایی را در مقامات بررسی نموده و نقاط قوت و ضعف هر یک را برشمرده است. در مقالهٔ"بررسی کنش های گفتاری مقامه فی السکباج از مقامات حمیدی با مضیریه از مقامات بدیع الزمان همدانی(۱۳۹۱)" فائزه عرب یوسف آبادی و همکاران با تکیه بر نظریهٔ کنش های گفتاری، کنش های گفتاری این دو مقامه را بررسی نموده و تقلیدی بودن کامل مقامهٔ حمیدی را رد نموده اند. همچنین، در مقالهٔ"ریخت شناسی مقامه های فارسی و عربی(۱۳۹۳) فائزه عرب یوسف آبادی و همکاران، پس از بررسی ۱۲۴ مقامه از همدانی، حریری و حمیدی بر اساس نظریهٔ ریخت شناسی

ولادیمیر پراپ، به این نتیجه رسیده اند که در خلق تمام مقامات مورد بررسی، یک طرح اوّلیهٔ بنیادین مؤثّر بوده است. از دیگر پژوهش ها: مقالات"بررسی تطبیقی سبک ادبی در مقامات حریری و حمیدی(۱۳۸۶)" از حسن دادخواه ؛ " گسترش پیرنگ در مقامات حمیدی(۱۳۹۱)" از محمد راغب.

اما تاکنون پژوهشی مستقل که به خوانش روایت شناسانهٔ مقامهٔ مضیریه و سکباجیه و بازخوانش روایی-تطبیقی آن دو بپردازد، انجام نشده است و این جستار، در این زمینه، پژوهشی جدید تلقی می گردد.

۲- بحث

۲-۱-مقامه در لغت و اصطلاح

واژهٔ مقامه به فتح و یا ضم میم از ریشهٔ قام، یقوم، قوم و قومه که جمع آن مقامات است؛ از نظر لغوی؛ به معنی مجلس و گروهی از مردم و یا خطبه، پند و روایتی است که برای گروهی از مردم ایراد می‌شود (ضیف،۱۹۶۰: ۲۴۷ و ابن منظور: ذیل ماده «قوم») که پس از دگرگونی‌های معنایی، در قرن چهارم، به شاخهٔ جدیدی از فن قصص اطلاق گردید. این نوع ادبی با داستان نویسی و افسانه پردازی از بعضی جهات مشابه و از پاره ای جهات مغایر بود (ابراهیمی حریری، ۱۳۸۳: ۹ و ۱۱ و ۱۳). در مقامه نویسی در کنار پردازش جوانب روایی که به عنوان یک ابزار در جهت جذب مخاطب از آن بهره برده می‌شود، نویسنده بر آن است که توانمندی خویش را در کاربرد صنایع لفظی و زیبایی‌های کلامی ارائه نماید. از این رو، در این فن خواننده در کنار پی گیری موضوع مقامه، در پی آن است که غوامض لفظی و ترکیبات عبارات را حل کند. از نظر داستانی، مقامات عبارت است از قصّه هایی کوتاه که در آن‌ها راوی معیّن، شخص واحدی را در حالات مختلف وصف می‌کند. در مقامات عربی این شیوه در کلّیهٔ مقامه‌ها مراعات شده است، ولی مقامات فارسی به راوی و قهرمان معیّن، مقیّد نیست. موضوع مقامات عربی بیشتر توصیف فکاهی از کردار، گفتار و سرگذشت گدایان شیّاد است، در حالی که در مقامات فارسی بیشتر به مسایل تربیتی و پند و اندرز اخلاقی پرداخته می‌شود. در مقامه نویسی، بدیع‌الزمان

همدانی در زبان عربی و قاضی حمید الدین بلخی در زبان فارسی مشهور هستند (همان: ۱۸۲-۲۰۵).

۲-۲- بدیع‌الزّمان همدانی

بدیع‌الزّمان همدانی، بنیان گذار فن مقامه در ادب عربی، در سال ۳۵۸ هـ ق در شهر همدان به دنیا آمد و در سال ۳۹۸ ه. ق در هرات درگذشت. قهرمان مقامات او، شخصی به نام «ابوالفتح اسکندری» است، ادیبی زبان آور و حیله گر که به خوبی می‌داند چگونه عقل مردم را برباید و جیب آن‌ها را خالی کند. همدانی در مقامات خود، با سبک و روش ویژهٔ خویش، اوضاع اجتماعی عصرش را مجسّم می‌کند. وی مانند یک روان شناس زبردست و هوشیار، عقده های روانی و خصوصیّات فکری مردم عصر خود را تشریح می‌کند و با عبارات ادبی و طنز گزندهٔ خود، طبقهٔ نوکیسه و تازه به دوران رسیده و قاضیان مال مردم خور را با بی پروایی رسوا می‌کند (الفاخوری،۱۳۷۷: ۷۳۶-۷۳۷ ؛ ابراهیمی حریری، ۱۳۸۳: ۱۰ و ۲۲ و ۲۹ و ۵۶ و ۷۴؛ همدانی،۱۳۸۷: ۹ ؛ معلوف:۱۴۲۳: ۱۱۶).

۲-۳- حمیدی

قاضی حمید الدّین بلخی «حمیدی»، مقامات خود را در سال ۵۵۱ ه. ق به شیوهٔ مقامات عربی نگاشته است. در مقامات حمیدی، همهٔ داستان‌ها از زبان یک دوست مخلص و مهربان روایت می‌شود، بر خلاف مقامات عربی که راوی معیّن دارد. قهرمان داستان‌های حمیدی برعکس قهرمانان مقامات عربی، در شخصیّت‌های گوناگون و بیشتر در نقش پیرمردی لاغر و نورانی و گلیم به دوش، ادیب، فقیه یا صوفی ظاهر می‌شود (ابراهیمی حریری، ۱۳۸۳ :۱۰۶ و ۱۱۰ و۱۱۲ و۱۵۸).

۲-٤- مقامهٔ مضیریه(۲)

عیسی بن هشام و ابوالفتح اسکندری در بصره به مهمانی بازرگانی دعوت می‌شوند. غذای دوغبا (= مضیریه) را سر سفره می‌آورند. ناگهان ابوالفتح با دیدن دوغبا، همراه با نفرین و دشنام دادن به دوغبا و صاحب خانه از سر سفره بر می‌خیزد. بقیّهٔ مهمانان از او دلیل کارش را می‌پرسند. ابوالفتح خاطره ای از گذشته را می‌گوید که در بغداد، بازرگانی او را

به خوردن دوغبا مهمان می‌کند و همراه بازرگان برای رفتن به مهمانی می‌رود. بازرگان در تمام راه به زیاده‌گویی از خود و خانواده و خانه و ... می‌پردازد و با دیدن هر چیزی از آن تعریف و تمجید می‌کند و شیوهٔ به دست آوردن آن را نیز می‌گوید، از بوریای باقی مانده از مصادرهٔ اموال آل فرات که در بازار بغداد به بهای بسیار خریده و سازنده‌اش ابو عمران حصیری است که در کارش بسیار ماهر است تا غلام و لگن و آفتابه و آب و سفره و حتی آبریزگاه. ابوالفتح از پُرگویی بازرگان به تنگ می‌آید، عطای دوغبا را به لقایش می‌بخشد و می‌گریزد. بازرگان، او را دنبال می‌کند. کودکان بازیگوش کوی، مزاحم ابوالفتح می‌شوند. او سنگی به طرفشان پرتاب می‌کند که بر سر عابری می‌خورد و او را به این جرم، با کتک و آزار بسیار به مدّت دو سال در زندان می‌افکنند. ابوالفتح پس از رهایی از زندان با خود عهد می‌بندد که تا زنده است دوغبا نخورد. دیگر مهمانان نیز با شنیدن سرگذشت ابوالفتح و دوغبا با او پیمان می‌بندند که دیگر دوغبا نخورند (الهمذانی،۱۹۲۳: ۱۱۴-۱۳۸).

۲-۵- مقامهٔ سکباجیه

حمیدی از زبان دوستی حکایت می‌کند که در دوران جوانی یکی از جوان مردان، دوستان خود را برای هم نشینی به مهمانی غذای سکباج دعوت می‌کند. مهمانان از پیری ادیب درخواست می‌کنند که همراهشان به مهمانی بیاید. بر سر سفره می‌نشینند و میزبان، غذا (سکباج) را می‌آورد، حالت پیر با دیدن سکباج متغیّر می‌شود و از سر سفره بر می‌خیزد. مهمانان دلیل این کار را از او می‌پرسند و پیر، خاطره ای از گذشته را برای مهمانان تعریف می‌کند که در جوانی در نیشابور با بزّازی آشنا می‌شود و شبی برای مهمانی همراه بزّاز به خانهٔ او می‌رود. در بین راه بزّاز از زن، فرزند، محله و وسایل خانه‌اش تعریف می‌کند. پیر از تعریف بسیار و خود بزرگ بینی بزّاز به تنگ می‌آید و می‌گریزد. در کوچه های تاریک گم می‌شود، به زندان می‌افتد و در آنجا به گدایی وادار می‌شود. پس از دو ماه که با تلاش یکی از همشهریانش از زندان آزاد می‌شود، با خود عهد می‌بندد که دیگر سکباج نخورد و خانهٔ هیچ بازاری ای نرود. دیگر مهمانان نیز با او هم قسم می‌شوند که دیگر سکباج نخورند (محمودی بلخی، ۱۳۷۲: ۶۳-۷۶).

۲-٦- عناصر روایی

۲-٦-۱- پیرنگ و طرح روایی

مهم‌ترین بخش داستان، پیرنگ یا همان داستان مایه است، عنصری که حکم ساختمان فکری - ذهنی داستان را دارد. دربارهٔ پیرنگ آمده که «پیرنگ وابستگی موجود میان حوادث داستان را به طور عقلانی تنظیم می‌کند. از این نظر، پیرنگ فقط ترتیب و توالی وقایع نیست؛ بلکه مجموعهٔ سازمان یافتهٔ وقایع است، این مجموعهٔ وقایع و حوادث با رابطهٔ علّت و معلولی به هم پیوند خورده‌اند و با الگو و نقشه ای مرتّب شده‌اند» (میر صادقی،۱۳۷۶: ۶۴).

عناصر ساختاری پیرنگ و طرح داستانی شامل: الف- گره افکنی: وضعیّت و موقعیّت دشواری است که بعضی اوقات به طور ناگهانی ظاهر می‌شود و برنامه‌ها و راه و روش‌ها و نگرش‌هایی را که وجود دارد، تغییر می‌دهد. ب- کشمکش: به مقابلهٔ شخصیّت‌ها یا نیروهای داستان با یکدیگر که بنیاد حوادث را می‌ریزد، کشمکش می‌گویند. ج- تعلیق یا هول و ولا: علاقه‌مندی خواننده نسبت به عاقبت کار شخصیّت، که او را در حالت انتظار و دل نگرانی نگاه می‌دارد. د- نقطهٔ اوج: بحران، نقطهٔ اوج یا بزنگاه، لحظه ای است که بحران به نهایت می‌رسد و به گره گشایی داستان می انجامد. هـ- گره گشایی: پی آمد وضعیّت و موقعیّت پیچیده یا نتیجهٔ نهایی رشتهٔ حوادث است. و- پایان: گاهی پس از گره گشایی صحنهٔ کوتاهی وجود دارد که دایرهٔ داستان در آن نقطه بسته می‌شود، این صحنه پایان داستان است (میر صادقی، ۱۳۷۶: ۷۲، ۷۶، ۲۱۷)(۳).

۲-٦-۱-۱- مقایسهٔ پیرنگ مقامات

پیرنگ روایی در هر دو مقامه تقریباً یکسان است. در هر دو مقامه روایت اصلی به یک گونه شروع می‌شود. این امر با بازگشتی به گذشته (فلاش بک) توسط خاطره ای که تعریف می‌شود، انجام می‌پذیرد. مقدّمه، روایتی فرعی است که در آن قهرمان به مهمانی دعوت می‌شود و ناگهان برخاستن او از سر سفره غذا با ایجاد اوّلین و اصلی‌ترین گره، داستان را از حالت یکنواختی خارج می‌سازد و شرایط را برای ورود به مرحلهٔ بعد فراهم

می‌نماید و پرسش دوستان برای دلیل برخاستن او، بازگشتی به گذشته (فلاش بک) را که روایت اصلی است، در پی می‌آورد.

در روایت اصلی نیز قهرمان به مهمانی بازرگانی به خوردن غذایی ویژه دعوت می‌شود. قهرمان از پُر حرفی‌های بازرگان کلافه می‌شود و از سر سفره می‌گریزد. این فرار، حوادث ناگوار دیگری را در پی دارد که سبب می‌شود قهرمان از خوردن آن نوع غذای ویژه متنفّر شود.

بازگشت به گذشته در مقامهٔ مضیریه: «فَقَالَ: قِصَّتِی مَعَهَا أَطْوَلُ مِنْ مُصِیبَتِی فِیهَا، وَ لَوْ حَدَّثْتُکُمْ بِهَا لَمْ آمَنِ المَقْتَ، وَ إِضَاعَةَ الوَقْت، قُلْنَا: هَات: قَالَ: دَعَانی بَعْضُ التُّجَّارِ إِلَی مَضِیرَةٍ وَ أَنَا بِبَغْدَادَ، وَ لَزِمَنِی مُلَازَمَةَ الغَرِیمِ، وَ الکَلْبِ لأَصْحَابِ الرَّقِیمِ، إِلَی أَنْ أَجَبْتُهُ إِلَیْهَا، .. »(الهمذانی،۱۹۲۳: ۱۱۷).

(ترجمه: ابوالفتح گفت: داستان من با آن دوغبا از اندوه من در (نخوردن) آن درازتر است و اگر دربارهٔ آن با شما سخن بگویم، از بیزار کردن(شما) و تباه کردن وقتتان در آسایش نخواهم بود. گفتیم(داستان را) بازگوی. گفت: بازرگانی مرا در بغداد به دوغبا مهمان کرد و همچون پیوستن بستانکار (به بدهکار) و سگ اصحاب کهف(به یاران غار) به من پیوست تا جایی که مهمانی او را پذیرفتم ...)

بازگشت به گذشته در مقامهٔ سکباجیه: «پس جماعت روی به وی کردند که: ایُها الشّیخُ نَغَّصتَ حیاتَنا فَعَوِّضنا عمّا فاتنا(ترجمه: ای پیر(خوشی) زندگانی را بر ما تیره و ناگوار کردی، ما را به جای آنچه از ما فوت شده، عوضی ده.) پیر گفت: ای رفقهٔ احرار و زمرهٔ اخیار، قصّه ای که مراست با سکباج، در ده شب یلدای داج گفته نشود. بیت:

ففی سَمَری عَرضٌ کَهجرِک مُفرِطٌ و فی قِصّتی طولٌ کَصُد غِک فاحِشٌ

(ترجمه: داستان من همچون هجران تو پهنای بیکرانی دارد و قصّهٔ من مانند گیسوان تو بسیار دراز است.).... روزی خواجهٔ بزّاز با اعزاز و اهتراز روی به من کرد که من در شمایل تو مخایل فضایل می‌بینم، چه باشد اگر نانی بر خوان ما بشکنی و لقمه ای با ما بر

نمک زنی... گفتم: بدین احتجاج احتیاج نیست ... بشتابم و فواید این مرائد دریابم»(محمودی بلخی، ۱۳۷۲: ۶۸، ۶۹).

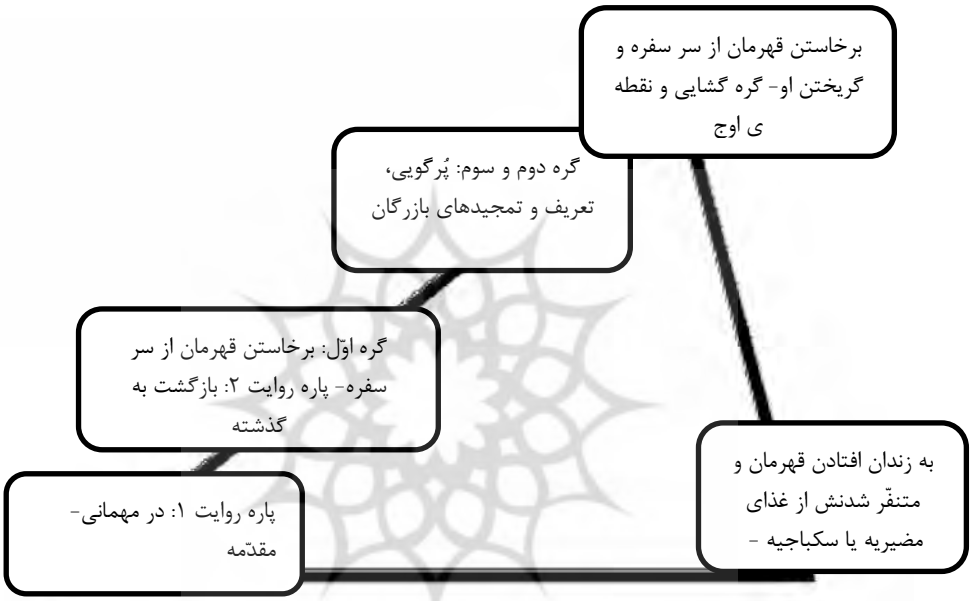
۲-٦-۱-۲- پردازش طرح روایی

در مقامهٔ مضیریهٔ همدانی داستان با مقدّمه ای کوتاه در دو جمله شروع می‌شود. اوّلین گره افکنی با برخاستن همراه با ناله و نفرین ابوالفتح از سر سفره، ایجاد می‌گردد. ناگهانی بودن این حادثه و پرسیدن دلیل این کار توسّط دیگر مهمانان، مخاطب را در انتظار قرار می‌دهد و این تعلیق با شروع روایت اصلی ادامه می‌یابد. پُرگویی‌ها و تعریف و تمجیدهای بازرگان، سبب گره افکنی و ایجاد کشمکش پنهان میان او و ابوالفتح از سویی و کشمکش درونی ابوالفتح با خود،از سوی دیگر، می‌شود. با ادامهٔ زیاده‌گویی‌های بازرگان، کشمکش‌ها اوج می‌گیرد. این کشمکش به نقطهٔ اوج و گره گشایی روایت تبدیل می‌شود که در آن مهمان از خانهٔ بازرگان می‌گریزد. پایان بندی داستان، شامل به زندان افکنده شدن و آزادی ابوالفتح و متنفّر شدن او از خوردن غذای مضیریه است.

مقامهٔ سکباجیهٔ حمیدی با مقدّمه ای طولانی و همراه با اطناب زیاد شروع می‌شود. گره افکنی با تغییر حال ناگهانی پیر و برخاستن او از سر سفره ایجاد می‌شود. قیل و قال دیگر مهمانان و پرسش آن‌ها از پیر، تعلیق را به مخاطب القا می‌کند. این تعلیق با شرط گذاشتن پیر برای برداشتن غذا از سر سفره و بازگشت به گذشته و شروع روایت اصلی ادامه می‌یابد. با تعریف بزّاز از کوی محل زندگی‌اش، اوّلین گره افکنی، تضاد و کشمکش میان او و پیر و کشمکش درونی پیر با خودش آشکار می‌شود. تعریف دوبارهٔ بزّاز از همسر و فرزندانش، کشمکش را افزایش می‌دهد و سبب گره افکنی در روایت می‌شود. این گره افکنی و کشمکش در سومین تعریف بازرگان از وسایل خانه‌اش اوج می‌گیرد و به بحرانی منجر می‌شود که فرار پیر را در پی دارد. نقطهٔ اوج، گره گشایی و پایان بندی روایت در مقامهٔ سکباجیه با الگوی روایی مقامهٔ مضیریه هماهنگ است.

با بررسی و مقایسهٔ طرح روایی میان این دو مقامه، تأثیرپذیری حمیدی از پیرنگ و طرح روایی مقامهٔ همدانی آشکار می‌شود و این نکته آشکار می‌شود که همدانی نسبت به

حمیدی پای بندی بیشتری به ساختار روایی مقامه دارد. حمیدی پیش از آنکه به روایت بپردازد، به هنر آفرینی در زبان و گفتن مفاهیم اخلاقی و عرفانی علاقه‌مند است و اشعار، توصیفات گسترده و اطناب‌های او در این مقامه بیش از آنکه در خدمت پیشبرد طرح روایی باشد، لفظ پردازی و هنر نمایی حمیدی در عرصهٔ زبان را به رُخ می‌کشد.



شکل ۱: ساختار روایی دو مقامه

۲-٦-۱-۳-- مقدّمه و پایان بندی

توجّه به چگونگی آغاز و پایان بندی، یکی از عناصر مهم ساختار روایی داستان است (بهنام، ۱۳۸۹: ۱۳۵). روایت همدانی با معرّفی قهرمان به زبان آوری شروع می‌شود و با نکته ای دربارهٔ دوغبا (= مضیریه) پایان می‌یابد. شروع و پایان بندی او وابستگی بیشتری نسبت به مقامهٔ حمیدی به عنوان و طرح روایی مقامه دارد. حمیدی، روایت خود را با مقدّمه ای طولانی در توصیف زمان جوانی و مکان روایت شروع می‌کند و با مطلبی مبنی بر بی اطلاعی از سرنوشت قهرمان روایت را به اتمام می‌رساند.

مقدّمهٔ مضیریه: «حَدَّثَنا عیسَی بْنُ هشام قَالَ: کُنْتُ بِالبَصْرَهِ، وَ مَعی أَبُو الفَتْحِ الإِسْکَنْدَرِیُّ رَجُلُ الفَصَاحَهِ یَدْعُوهَا فَتُجِیبُهُ، وَالبَلاغَهُ یَأْمُرُهَا فَتُطِیعُهُ، وَ حَضَرْنَا مَعْهُ دَعْوَهَ بَعْضِ التُّجَّارِ، فَقُدِمَتْ إِلَیْنَا مَضِیرَهٌ، ...»(الهمذانی،۱۹۲۳: ۱۱۴).

(ترجمه: عیسی پسر هشام گوید: در بصره بودم و ابوالفتح اسکندری نیز با من بود، آن مرد (بی همتا) در گشاده زبانی که گشاده زبانی را فرا می‌خواند و گشاده زبانی به او پاسخ می‌دهد. آن مرد (بی همانند) در زبان آوری که به زبان آوری فرمان می‌دهد و زبان آوری از او فرمان برداری می‌کند. با او به مهمانی یکی از بازرگانان آمدیم. دوغبا پیش ما آورده شد...).

پایان بندی مضیریه: «... وَ قُلْنا: قَدیماً جَنَتِ المَضِیرهُ عَلَی الأَحْرَارِ، وَ قَدَّمَتِ الأَرَاذِلِ عَلی الأَخْیارِ.» (همان: ۱۳۸).(ترجمه: ... و از دیر باز گفته‌ایم: دوغبا بر آزادمردان بزه روا داشته و فرومایگان را بر برگزیدگان پیشی داده است.).

مقدّمهٔ سکباجیه: «حکایت کرد مرا دوستی که پیشرو ارباب وفا بود و سر دفتر اخوان صفا که: وقتی از اوقات که کسوت صبی بر طیّ خویش بود و شیطان شباب در غیّ خویش. حلّهٔ کودکی از نقش خلاعت طرازی داشت و غُصن امانی از نسیم جوانی اهترازی. عمر را نَضرتی و طراوتی بود و عیش را خضرتی و حلاوتی. در هر صباحی صبوحی و در هر رواحی فتوحی. بیت:

آن دم که چرخ را سوی من دسترس نبود چشم بد سپهر مدوّر ز پس نبود...»

پایان بندی سکباجیه: «چون عذار رومی روز بدرخشید و قدم زنگی شب بدرخشید، پیر با صبح نخستین هم‌عنان شد و چون شب گذشته پنهان شد. بیت:

از بعد آن ندانم چرخش کجا کشید با واقعات حادثه کارش کجا رسید

در گفت و گوی زخم طبیعت کجا فتاد در جستجوی نقش به آمد کجا دوید»

(محمودی بلخی، ۱۳۷۲: ۶۳-۷۴).

۲-٦-۱-٤- مقایسهٔ روایت‌های فرعی (پی رفت)

در طرح اصلی روایت، پی‌رفت‌ها یا روایت‌های فرعی نیز وجود دارد. «هر پی رفت، داستانی کوچک است و هر داستان، پی رفتی کلّی یا اصلی» (احمدی، ۱۳۸۵: ۱۶۶). در هر دو مقامه، این پی‌رفت‌ها بیشتر در گفتگو های بازرگان (بزّاز) ایجاد می‌شود؛ از آن رو که او با پُر حرفی بسیار، برای تعریف و تمجید از هر چیز و هر کسی، روایتی فرعی می‌آفریند. روایت‌های فرعی در مقامهٔ همدانی در منطق معنایی روایت، پیشبرد طرح روایی، آشکار ساختن صحنه و شخصیّت بازرگان کمک زیادی کرده است.

روایت‌های فرعی در مقامهٔ حمیدی گرچه در توصیف شخصیّت قهرمان و منطقی کردن معنای روایت به کار گرفته می‌شوند؛ ولی کمک زیادی به پیشبرد طرح روایی مقامه نمی‌کنند. برای مثال، روایت فرعی چگونگی به دست آوردن خانه که توسّط بازرگان در مقامهٔ همدانی روایت می‌شود، به شناخت شخصیّت بازرگان و پیشبرد طرح روایی و توصیف صحنه یاری رسانده است؛ در صورتی که همین قسمت در مقامهٔ حمیدی نسبت به طرح روایی و شخصیّت‌ها نامربوط می‌نماید. به نظر می‌رسد این بخش از روایت را حمیدی این گونه تغییر داده است تا خلّاقیّتی نشان داده و مقامهٔ سکباجیه با مقامهٔ مضیریهٔ همدانی متفاوت باشد. گرچه همین بخش در مقامهٔ حمیدی بیان کنندهٔ مسایل فرهنگی و مشکلات اجتماعی عصر است.

در مقامهٔ مضیریه: «وَ سَلْنی: کَیْفَ حَصَّلْتَهَا؟ وَ کَمْ مِنْ حِیلَةٍ احْتَلْتَهَا، حَتَّی عَقَدْتَهَا؟ کانَ لِی جَارٌ یُکْنی أَبَا سُلَیْمَانَ یَسْکُنُ هَذه المَحَلَّةَ، وَ لَهُ منَ المَال مَا لاَ یَسَعُهُ الخَزْنُ، وَ منَ الصَّامت مَا لاَ یَحْصُرُهُ الوَزْنُ، مَاتَ رَحمَهُ اللهُ وَ خَلَّفَ خَلْفاً أَتْلَفَهُ بَیْنَ الخَمْرِ وَ الزَّمْرِ، وَ مَزَّقَهُ بَیْنَ النَّرْدِ وَالقَمْرِ، وَأَشْفَقْتُ أَنْ یَسُوَقُه قَائدُ الاضْطرَارِ، إِلَی بَیْعِ الدَّارِ، فَیَبیعَهَا فی أَثْنَاءِ الضَّجَرِ، أَوْ یَجْعَلَهَا عُرْضَةً لِلْخَطَرِ، ثُمَّ أَرَاها، وَقَدْ فَاتَنی شرَاهَا، فَأَتَقَطَّعُ عَلَیْهَا حَسَرَات، إِلَی یَوْمِ المَمات... وَالْتَمَسَ غَیْرَهَا منَ الثیَّابِ فَأَحْضَرْتُهُ، وَسَأَلْتُهُ أَنْ یَجْعَلَ دَارَهُ رَهینَةً لَدَیَّ، وَوَثیقَةً فی یَدَیَّ، فَفَعَلَ، ثُمَّ دَرَّجْتُهُ بِالمُعَامَلاتِ إِلَی بَیْعِهَا حَتَّی حَصَلَتْ لِی بِجَدٍّ صَاعِدٍ، وَبَخْتٍ مُسَاعِدٍ، وَقُوَّةٍ سَاعِدٍ، وَرُبَّ

سَاعٍ لِقَاعد، وَأَنَا بِحَمْد الله مَجْدُودٌ، وَفی مِثْلِ هَذه الأَحْوَال مَحْمُودٌ، وَحَسْبُکَ یَا مَوْلاَی أَنِّی کُنْتُ مُنْذُ لَیَال نَائماً فی البَیْتِ مَعَ مَنْ فِیه إِذْ قُرِعَ عَلَیْنَا البَاب» (الهمذانی،۱۹۲۳: ۱۲۳-۱۲۵).

(ترجمه: ... و از من بپرس: چگونه آن را به دست آوردی و تا چه اندازه چاره جویی کردی تا پیمان (خرید) آن را بستی. همسایه ای داشتم که ابو سلیمان کنیه داشت. در این کوی می‌نشست. چندان دارایی داشت که گنجینه گنجای آن را نداشت و چندان سیم و زر داشت که سنجش، شمار آن را روشن نمی‌کرد. درگذشت ـ خدایش بیامرزاد ـ و فرزندی بر جای گذاشت که آن دارایی را میان می و نی تباه کرد و میان نرد و قمار پراکنده ساخت. ترسیدم پیشروِ نیاز، او را به فروش خانه برساند و آن را در میانِ دل تنگی (خود) بفروشد و یا در معرض خطر بگذارد و از آن پس من آن خانه را در حالی ببینم که خرید آن از دستم رفته باشد و تا روز مرگ بر آن افسوس سر دهم... از من پارچه های دیگر خواست. نزد او آوردم و از او خواستم خانه‌اش را نزد من گرو گذارد و پیمان نامه ای در دستانم نهد. او چنین کرد. سپس، با (این گونه) داد و ستدها او را اندک اندک به فروش خانه نزدیک کردم تا با بختی بلند و سرنوشتی یاریگر و نیروی بازو، خانه به دستم رسید. چه بسا کوشنده ای (که) برای نشسته ای (نا کوشا) کوشش می‌کند و من ـ سپاس خدای را_ (در این گونه کارها) بخت یارم و در چنین رویدادهایی ستوده‌ام.).

در مقامهٔ سکباجیه: «پس چون زمانی ببود، آمد که بدان و آگاه باش و غُربا را چون من پشت و پناه باش که این سرای من که می‌بینی و در او بی رنج و خوف می‌نشینی، در عهد قدیم زندانی عظیم بوده است. خونیان را در این حُجره نشاندندی و سرهای بزرگان را در این خاک فشانندی و هنوز در زیر این خاک هزار سر بی باک و شخص ناپاک هست و من این را به لطایف حیل و دقایق عمل به دست آورده‌ام و ...»(محمودی بلخی، ۱۳۷۲: ۷۱).

روایت‌های فرعی در مقامهٔ حمیدی که در منطقی کردن معنای روایت به کار گرفته شده، در دو بخش از روایت آورده شده است، در مقدمهٔ روایت که نام غذای مهمانی آشکار می‌شود، حمیدی برای اینکه قهرمان داستان از نوع غذا بی اطلاع باشد، روایت

فرعی می‌سازد و او را به صورت طفیلی به مهمانی وارد می‌کند و در جایی دیگر، حمیدی در روایتی فرعی به شرح چگونگی آشنایی بازرگان با پیر ادیب می‌پردازد. به نظر می‌رسد حمیدی در این بخش‌ها نیز سعی کرده است که روایتش با روایت همدانی متفاوت باشد. در نهایت، با مقایسهٔ منطق معنایی روایت میان این دو مقامه مشخّص می‌گردد که از این نظر نیز همدانی قوی‌تر عمل کرده است. برای مثال، قهرمان در مقامهٔ همدانی به گناه سنگ زدن و شکستن سر عابر به زندان می‌افتد و پس از مدّتی از زندان آزاد می‌شود؛ در حالی که قهرمان در مقامهٔ حمیدی، بی گناه توسّط نگهبانان کتک زده می‌شود، به زندان می‌افتد و در پایان نیز با وساطت دیگری از زندان آزاد می‌شود. این بخش نیز بیان کنندهٔ مشکلات اجتماعی و مسایل فرهنگی است که در آن انسانی بی گناه به زندان می‌افتد، به گدایی وادار می‌شود و در نهایت، با واسطه گری آزاد می‌شود.

۲-۷- زاویهٔ دید

منظور از دیدگاه یا زاویهٔ دید در داستان، فرم و شیوهٔ روایت داستان توسط نویسنده است (مستور، ۱۳۷: ۳۵). به طور کلّی، در داستان پردازی، نویسنده به فراخور موضوع داستان و روند رخ دادن رویدادها و پیش رفتن عمل داستانی از چندین زوایهٔ دید می‌تواند بهره ببرد که به شرح زیر است:۱-دانای کلّ نامحدود و مطلق، عقل کلّ، بیرونی یا سوم شخص ۲-دانای کلّ محدود ۳-اوّل شخص، درونی ۴-نمایشی(۴).

زاویهٔ دید روایی در مقامهٔ همدانی اوّل شخص است که سه شخصیّت عیسی بن هشام، ابوالفتح اسکندری و بازرگان در آن جایگزین راوی می‌شوند. جا به جایی راوی بین اشخاص مختلف در کنار افزودن بر جنبه های درامی مقامه، منجر به پویاتر شدن داستان و در نتیجه، جذابیّت بیشتر آن برای خواننده می‌شود و موجب می‌گردد که خواننده تا پایان مقامه آن را همراهی نماید. تغییر شخصیّت راوی در مقامهٔ همدانی آشکار تر از مقامهٔ حمیدی است، از آن رو که تنگ دلی، ناچاری و بی‌حوصلگی ابوالفتح و پر حرفی و پستی طینت بازرگان به وسیلهٔ آنچه از زبان آن‌ها روایت می‌شود، آشکار می‌شود(۵)؛ در حالی که در مقامهٔ حمیدی راوی تغییر می‌کند، ولی از تغییر شخصیّت او نشانی نیست و هر سه

راوی به یک زبان همراه با اطناب و لفظ پردازی روایت می‌کنند، گویا هر سه راوی، کسی جز حمیدی نیست.

۲-۸-- شخصیّت پردازی

شخصیّت‌ها افرادی هستند که در اثر روایی و نمایشی، دارای ویژگی و کیفیّت روانی و اخلاقی پیش ساخته‌اند که آن را در اعمال و گفتار خویش نشان می‌دهند. در باب اهمیّت شخصیّت در داستان و نمایش همین بس که بسیاری از صاحب نظران، شخصیّت را مهم‌ترین عنصر داستان و درام دانسته‌اند (عبدالهیان،۱۳۸۱: ۵۲). عنصری که تمام داستان بر مدار آن می‌چرخد. در خلاصه‌ترین تعریف از شخصیّت پردازی باید آن را «معرّفی شخصیّت با روایت، شناساندن شخصیّت از طریق گفتگو و شخصیّت پردازی در قالب اعمال شخصیّت» دانست (حنیف،۱۳۸۴: ۳۳)(۶).

۲-۸-۱- مقایسهٔ شخصیّت پردازی مقامات

شخصیّت پردازی در مقامهٔ حمیدی بیشتر به صورت کلّی و با عناوین تکراری همچون: دوست، صوفی، ادیب صورت می‌گیرد. شخصیّت‌های مقامهٔ حمیدی تیپی و یک بُعدی ارائه می‌شوند، دارای هویّت فردی نمی‌باشند و نقش کمتری در پیشبرد طرح داستانی دارند. همدانی در شخصیّت پردازی نیز قوی‌تر عمل کرده است؛ به عنوان مثال، شخصیّت پُرگو و نوکیسهٔ بازرگان به خوبی در گفتگوهای یک جانبهٔ او، گفتگوهای میان او و قهرمان و عمل او آشکار می‌شود.

«يَا غُلاَمُ الْخُوَانَ، فَقَدْ طَالَ الزَّمَانُ، وَ القصَاعَ، فَقَدْ طَالَ المصَاعُ، و الطَّعَامَ، فَقَدْ كَثُرَ الكَلاَمَ، فَأَتَى الغُلاَمُ بَالخُوَان، وَ قَلَّبَهُ التَّاجِرُ عَلَى المَكان، وَ نَقَرَهُ بالبَنَان، وَ عَجَمَهُ بالأَسْنَان، وَ قَالَ: عَمَّرَ اللهُ بَغْدَادَ فَما أَجْوَدَ مَتَاعَهَا، وَ أَظْرَفَ صُنَّاعَهَا، تَأَمَّلْ بالله هَذَا الخوَانُ، وَ انْظُرْ إِلَى عَرْضِ مَتْنه، وَ خفَّة وَ زنْه، وَ صَلاَبَةَ عُوده، وَ حُسْنِ شَكْله، فَقُلْتُ: هَذا الشَّكْلُ، فَمَتى الأَكْلُ؟ فقَالَ: الآنَ، عَجِّلْ يَا غُلاَمُ الطَّعَامَ، لكِنَّ الخِوَانَ قَوَائمُهُ مِنْهُ، ...»(الهمذانی،۱۹۲۳: ۱۳۲-۱۳۳).

(ترجمه: ای غلام! خوان (را بیاور) که زمان به درازا کشید؛ کاسه‌ها (را بیاور) که کارزار دراز شد؛ خوراک (را بیاور) که سخن بسیار شد. غلام خوان را آورد. بازرگان آن را در همان جا واژگون کرد و با سرانگشتان (خود) بر آن نواخت و با دندان‌هایش گزید (تا آزمایش کند) و گفت: خدا بغداد را آباد گرداند، کالاهایش چه نیکوست و صنعتگرانش چه تردستند! خدا را! به این خوان نیک بنگر و به پهنای رویه و سبکی وزن و سختی چوب و زیبایی نمای آن نگاه کن. گفتن: این نما (ی خوان)، پس خوردن کی (خواهد بود)؟ گفت: هم اکنون. ای غلام! خوراک را زود بیاور. لیکن (ناگفته نماند که) پایه های این خوان از خودش است.)

میان شخصیّت‌های هم نقش نیز در این دو مقامه تفاوت وجود دارد. در مقامهٔ همدانی، ابوالفتح اسکندری با زبان آوری معرّفی می‌شود و در سیر داستان آنچه سبب تضاد و کشمکش میان او و بازرگان می‌شود، زیاده‌گویی و حرف‌های نامربوط بازرگان است. در مقامهٔ حمیدی، پیر با صفات اخلاقی ادیب و با صفا معرفی می‌شود و در سیر داستان آنچه سبب تضاد و کشمکش میان او و بزّاز می‌گردد، خودبینی و پستی سیرت بزّاز است. تضاد میان شخصیّت‌های اصلی در مقامهٔ حمیدی، بیشتر تضاد اخلاقی و تربیتی و در مقامهٔ همدانی، تضاد فردی و ظاهری است.

شخصیّت بازرگان(بزّاز) در این دو مقامه، شخصیّتی پویا است، در این مورد نیز تفاوت جزیی میان این دو مقامه وجود دارد. در مقامهٔ حمیدی، بزّاز در ابتدای روایت همچون دیگر شخصیّت‌ها به صورت کلّی و تیپی ارائه می‌شود و در ادامه هویّت فردی می‌یابد و تضاد و کشمکش میان او و قهرمان آشکار می‌گردد. و شخصیّت بازرگان در مقامهٔ همدانی در ابتدای روایت چندان شناخته شده نیست و در سیر داستان اندک اندک هویّت فردی می‌یابد.

۲-۸-۲- شخصیّت‌های فرعی

شخصیّت‌های فرعی در مقامهٔ همدانی تنوّع و حضور بیشتری دارند، به طور مثال، شخصیّت‌های فرعی وارث که بازرگان خانه را از چنگ او بیرون می‌آورد، زنی که گردن

بند مروارید را به بازرگان می‌فروشد، مردی که سنگ بر سرش می‌خورد و غلام در مقامهٔ همدانی وجود دارند و در سیر روایی مقامه نیز نقش دارند. شخصیّت‌های فرعی در مقامهٔ حمیدی نیز وجود دارند، همچون: همشهری که پیر را از زندان نجات می‌دهد، امیر عسس، وکیل حرس و غلام، ولی این شخصیّت‌ها نقش کمتری در طرح داستانی مقامه ایفا می‌کنند. به طور مثال، غلام در مقامهٔ همدانی آشکارا حضور دارد، به عمل می‌پردازد و در طرح داستانی وارد می‌شود؛ در حالی که در مقامهٔ حمیدی تنها با کلمهٔ *پرستار* پی به حضور او می‌بریم و در حقیقت، گویی او در داستان حضور ندارد.

«وَ تقَدَّمَ الغُلاَمُ، فَقَالَ: تَری هذَا الغُلاَمَ؟ إِنَّهُ رُومِیُّ الأَصْلِ، عِرَاقِیُّ النَّشْءِ. تَقَدَّمْ یَا غُلاَمُ وَ احْسِرْ عَنْ رَأْسِکَ، وَ شَمِّرْ عَنْ سَاقِکَ، و انْضُ عَنْ ذِرَاعِکَ، وَ افْتَرَّ عَنْ أَسْنَانِکَ، وَ أَقْبِلْ وَ أَدْبِرْ، فَفَعَلَ الغُلاَمُ ذَلِکَ، وَ قَالَ: التَّاجِرُ: باللهِ مِنَ اشْتَرَاهُ؟ اشْتَرَاهُ وَ اللهِ أَبُو العَبَّاسِ، مِنَ النَّخَّاسِ، ضَعِ الطَّسْتَ، وَ هَاتِ الإِبْرِیقَ، فَوَضَعَهُ الغُلاَمُ، ...»(همان: ۱۲۸-۱۲۹).

(ترجمه: غلام پیش آمد. بازرگان گفت: این غلام را می‌بینی؟ نژادی رومی دارد و در عراق پرورش یافته است. ای غلام پیش آی و سر خود را باز کن. دامن از ساق خود برچین. جامه از بازوی خود بردار. لبخند بزن (تا برخی) از دندان‌هایت (نمایان شود). روی آور. پشت کن. غلام آن (کارها) را انجام داد. بازرگان گفت: سوگند به خدا چه کسی او را خریداری کرد؟ به خدا سوگند او را ابوالعباس از برده فروشی خریداری کرد. (ای غلام) لگن را بر زمین بگذار و آفتابه را بیاور. غلام لگن را نهاد، ...)

«پس از این سخن بکاست و طشت و آب و جامه خواست و گفت: ایّها الشیخ، الطّستَ و الغُسولَ، فانّها سنّةُ الرسول(ترجمه: ای پیر! اینک طشت، که دست‌هایت را بشویی که (شستشوی دست پیش از غذا) سنّت پیامبر است.). پس گفت که این طشت در بازار دمشق خریده‌ام و این آبدستان به هزار دستان به دست آورده‌ام و این دستار که *پرستار* در گردن دارد، از طرایف فروشان طبرستان خریده‌ام.»(محمودی بلخی، ۱۳۷۲: ۷۱).

۲-۹-گفتگو(dialogue)

«صحبتی که میان دو شخص یا بیشتر رد و بدل می‌شود و یا آزادانه در ذهن شخصیت واحدی در اثر ادبی (داستان، نمایشنامه، شعر) پیش می‌آید، گفتگو است» (میرصادقی،۱۳۷۶: ۴۶۶).چنانکه از این تعریف بر می‌آید، گفتگو منحصر به رد و بدل شدن سخن میان دو نفر یا بیشتر و به طور کلی گفتگوی خارجی نیست، بلکه شامل نجواهای درونی شخص با خویش در جهت واگویه دغدغه های درونی‌اش را نیز شامل می‌شود. از این جهت گفتگو در انواع مختلف ادبی (چه در داستان و چه در نمایش و شعر) دو قسم است:۱- گفتگوی بیرونی یا همان دیالوگ که عموماً از مقصود از گفتگو همان است ۲- گفتگوی درونی یا مونولوگ که شامل تک گویی درونی و تک گویی نمایشی می‌شود. البته نوع دیگری هم بنام خود گویی یا حدیث نفس هست.

۲-۹-۱- مقایسهٔ گفتگوها

گفتگوها در مقامهٔ همدانی در ساختار روایی به خوبی به کار رفته‌اند و علاوه بر هویّت دادن به شخصیّت‌ها، در پیشبرد طرح روایی نیز تأثیر گذار هستند. اگر چه حجم زیادی از مقامهٔ حمیدی به گفتگو اختصاص داده شده است، ولی از آنجا که تمام این گفتگوها به صورت اطناب و لفظ پردازی است، کمک چندانی به هویّت بخشی شخصیّت‌ها، معرّفی آن‌ها و پیشبرد طرح روایی نمی‌کند. در حقیقت، تنها شخصیّتی که در مقامهٔ حمیدی آشکار می‌شود، خود اوست که در تمام شخصیّت‌ها و گفتگوها به لفظ پردازی، هنر نمایی در زبان و پند و اندرز دادن، می‌پردازد. برای مثال، در قسمتی که از پیر ادیب برای مهمانی دعوت می‌شود، نقش زیادی در طرح روایی داستان ندارد، ولی حمیدی با اطناب، گفتگوی میان ادیب و مهمان کنندگان را روایت کرده است.

«پیر را بر مسند اجتماع بنشاندم و نصّ قول رسول صلّی الله علیه: «لَو دُعیتُ اِلی کُراعٍ لَاجَبتُ»(ترجمه: اگر مرا به خوراک پاچه دعوت کنند، می‌پذیرم.)بر وی بخواندم. پیر به زبان فصیح قاطع و بیان صحیح ساطع گفت: ایّها السّادهٔ مالِیَ بِهِ عهدٌ و لا عادةٌ(ترجمه: ای سروران من، مرا (با میزبان) آشنایی و (با چنین مجالسی) اُنس و عادتی نیست.). اسباب لذّاتتان مهیّا باد و اَقداح راحاتتان مهنّا، که تنزّل به طریق تطفّل عادت کریمان نیست و

استجلاب فوائد به اجتماع موائد جز سیرت لئیمان نیست؛ الکریمُ مَن یَستضیءُ بزَیته(ترجمه: مرد کریم و بزرگ منش از روغن چراغ خود روشنی می‌گیرد و خُرده های (سفرهٔ) خانهٔ خود را می‌چیند.) ... گفتم الله الله، این مگوی که در این ضیافت طفیل ماییم و اصل تو، و در این هیجا، نیام ماییم و نَصل تو. پر خار باد آن بساط که بی تو بسپریم و بد گوار باد آن طعام که بی تو خوریم. پیر گفت آنچه من گویم، تعلّم ارباب حقیقت است و آنچه شما می‌جویید، تحکّم اصحاب طریقت؛ و چون سخن از کوی تحکّم رود، نه از روی تعلّم، شما را بر جان من فرمان بود و مرا جان در میان بود ....»(محمودی بلخی،۱۳۷۲: ۶۴، ۶۵).

۲-۱۰- صحنه پردازی

«صحنه بر برهه ای از زمان و مکان یا مکان‌هایی که حوادث پیرنگ در آن اتفاق می‌افتد، اشاره دارد. هر چند صحنه از منظر بار دراماتیکی در مقایسه با قوّت عنصر مهمی چون کشمکش از اهمیّت کمتری برخوردار است، اما چون حادثه و کشمکش هر دو در زمان و مکان رخ می‌دهند، پس موقعیّت داستانی در هویّت بخشیدن به شخصیّت و حادثه بسیار مؤثر است» (حنیف،۱۳۸۴: ۷۱) و باید اذعان داشت که «مؤلّفهٔ زمان و مکان از جمله مسایلی است که در پرداخت نهایی داستان در قالب متن، نقشی حایز اهمیّت ایفا می‌کند» (حری،۱۳۸۸: ۱۲۷). برای انتقال صحنه و فضای داستان به خواننده دو روش وجود دارد: شیوهٔ تلخیص و کوتاه نمایی و شیوهٔ صحنهٔ نمایشی. در روش تلخیص، انتقال محیط داستان با استفاده از توصیف انجام می‌گیرد و در روش نمایشی، با کمک گرفتن از گفتگو میان شخصیّت‌ها، فضای روایی به خواننده منتقل می‌شود (ایرانی، ۱۳۸۰: ۳۰۲).

۲-۱۰-۱- مقایسهٔ صحنه پردازی

به طور کلّی و به واسطهٔ کامل نبودن عناصر روایی در مقامات-چه عربی و چه فارسی- پردازش عنصر صحنه تا حدی ضعیف بوده و با تساهل می‌توان گفت از حدّی تقریباً قابل قبول برخوردار است. زمان وقوع رویداد اصلی مقامهٔ مضیریه پس از فلش بک به گذشته، زمانی محدود و در حدّ چند ساعت از دعوت به خوردن غذا تا فرار ابوالفتح از خانهٔ بازرگان است. اگر چه در پایان داستان دو سال زندانی بودن ابوالفتح نیز مطرح شده

است، اما جزء بخش اصلی داستان قلمداد نمی‌شود. محل وقوع رویدادها در یکی از محله های شهر بغداد است. نویسنده در روند پردازش داستان و در مسیر از بازار تا منزل بازرگان به مکان‌هایی مانند:محله های بغداد، خانه‌ها، بازار، دالان منزل و... نیز اشاره نموده است.

در مقامهٔ سکباجیه زمان وقوع رویداد داستان دوران جوانی دوست نویسنده است. دامنهٔ زمانی در این مقامه مانند مقامهٔ مضیریه محدود و در شبی از شب‌ها و از زمان دعوت به شام توسط بزاز تا فرار او و نهایتاً زندانی شدن به مدّت دو ماه و خلاصی از زندان می‌باشد. محل وقوع داستان دامنهٔ مکانی میان بازار تا داخل منزل بزّاز در شهر نیشابور است. البته در این بین به مکان‌هایی که رویدادهایی در آن روی داده است، به صورت گذرا اشاره می‌نماید، مانند:شارع اعظم، دکان بزّازی، کوی، خانهٔ بزّاز، کوچهٔ باریک، دهلیز تنگ، شارع قدیم، مسجد و...

از نظر فنّی، صحنه پردازی در مقامهٔ حمیدی بیشتر با استفاده از شیوهٔ توصیفی انجام می‌گیرد، گرچه توصیفات جزیی و زیبایی همچون توصیف سفرهٔ گسترده و چگونگی گدایی پیر در جلو زندان وجود دارد؛ ولی استفادهٔ او از این شیوه اندک و بیشتر همراه با دخالت راوی به وسیلهٔ اطناب است که وضوح و آشکاری رویدادها و احساسات شخصیّت‌ها را کم کرده است. توصیفات گسترده همراه با پند و اندرزهای بسیار در قالب اشعار، امثال، آیات و احادیث، فضای عرفانی، اخلاقی و تربیتی مقامهٔ حمیدی را به مخاطب القا می‌کند. صحنه پردازی در مقامهٔ همدانی به کمک هر دو شیوهٔ توصیفی و نمایشی صورت می‌گیرد. توصیف او از صحنه و شخصیّت‌ها و نمایش صحنه با کمک گفتگوی میان شخصیّت‌ها، فضای داستان و زمانهٔ فاسد را که در آن حیله گری و مال مردم خوری، عادت مردم است، به خوبی منتقل می‌کند. همچنین، توصیفات همدانی جزیی تر، گسترده تر و دارای تنوّع بیشتری است.

۳- نتیجه گیری

نتیجه ای که در پایان با بررسی عناصر روایت، میان دو مقامهٔ مضیریهٔ همدانی و مقامهٔ سکباجیهٔ حمیدی می‌توان گرفت، این است که حمیدی در مقامهٔ سکباجیه به تقلید

پیرنگ روایی مقامهٔ مضیریهٔ همدانی پرداخته است؛ ولی این عمل، تقلیدی صرف نبوده است و مقامهٔ حمیدی در بسیاری از جنبه های روایی با مقامهٔ همدانی متفاوت است. تفاوت میان ساختار روایی این دو مقامه را می‌توان برخاسته از تفاوت در نگرش نویسندگان آن‌ها دانست. بدیع‌الزّمان همدانی بیشتر به نقد اجتماعی می‌پردازد؛ در حالی که حمیدی نگرشی عرفانی دارد که در تمامی ساختار روایی او آشکار می‌شود:

۱- وابستگی آغاز و پایان بندی مقامه به عنوان و طرح روایی در مقامهٔ همدانی بیشتر است.

۲- در مقامهٔ همدانی، روایت‌های فرعی در راستای پیشبرد طرح روایی، منطق معنایی و آشکار ساختن صحنه و شخصیّت‌ها به کار رفته‌اند؛ در حالی که روایت‌های فرعی در مقامهٔ حمیدی کمک زیادی به پیشبرد طرح روایی و آشکار شدن شخصیّت‌ها و صحنه نمی‌کنند.

۳- تغییر شخصیّت راوی در مقامهٔ همدانی به جنبه های درامی و پویایی مقامه افزوده است؛ در حالی که در مقامهٔ حمیدی از آنجا که تنها از یک زبان همراه با اطناب و لفظ پردازی استفاده شده است، تغییر شخصیّت راوی در سیر روایی مقامه آشکار نیست.

۴- همدانی از طریق توصیف مستقیم، گفتگو و عمل شخصیّت‌ها، به خوبی شخصیّت‌هایی دارای هویّت فردی آفریده است و شخصیّت‌های فرعی در مقامهٔ همدانی آشکارا حضور دارند و به عمل می‌پردازند؛ در حالی که شخصیّت‌های مقامهٔ حمیدی تیپی و یک بُعدی ارائه می‌شوند، دارای هویّت فردی نمی‌باشند و نقش کمتری در پیشبرد طرح داستانی دارند.

۵- گفتگوها در مقامهٔ همدانی در ساختار روایی به خوبی به کار رفته‌اند و علاوه بر هویّت دادن به شخصیّت‌ها در پیشبرد طرح روایی نیز تأثیر گذار هستند. در مقامهٔ حمیدی اگر چه حجم زیادی از متن به گفتگو اختصاص داده شده است؛ ولی از آنجا که تمام این گفتگوها به صورت اطناب و لفظ پردازی است، کمکی به هویّت بخشی شخصیّت‌ها و پیشبرد طرح روایی نمی‌کند.

٦- صحنه پردازی در مقامهٔ همدانی به کمک هر دو شیوهٔ تلخیص و نمایشی صورت می‌گیرد. توصیف او از صحنه و شخصیّت‌ها و نمایش صحنه با کمک گفتگوی میان شخصیّت‌ها، فضای داستان و زمانهٔ فاسد را که در آن حیله گری و مال مردم خوری، عادت مردم است، به خوبی منتقل می‌کند. صحنه پردازی در مقامهٔ حمیدی بیشتر با استفاده از روش توصیفی صورت می‌گیرد و استفادهٔ او از این شیوه بیشتر همراه با دخالت راوی به وسیلهٔ اطناب است که وضوح و آشکاری رویدادها و احساسات شخصیّت‌ها را کم کرده است.

یادداشت ها

[۱]- برای اطلاعات بیشتر ر. ک:(گویارد، ۱۳۷۴: ۳۴، ۱۵۷؛ نظری منظم، ۱۳۸۹: ۱۳۲)و

۲-در ترجمهٔ مقامه مضیریه، ترجمهٔ دکتر طبیبیان مد نظر بوده است.

[۳]- برای اطلاعات بیشتر ر. ک: (مستور، ۱۳۷۹: ۱۹، ۲۵، ۵۲؛ حنیف، ۱۳۸۴: ۴۸؛ شمیسا، ۱۳۷۴: ۲۳، ۲۹؛ بهنام، ۱۳۸۹: ۱۳۲، ۱۳۳).

۴- برای اطلاعات بیشتر رک:: میرصادقی،۱۳۸۵: ۳۸۳-۴۳۹ وداد، ۱۳۸۰: ۱۵۷-۱۵۹

[۵]- راوی عیسی بن هشام: (همدانی، ۱۳۸۷: ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۸)؛ راوی ابوالفتح اسکندری: (همدانی، ۱۳۸۷: ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸)؛ راوی بازرگان: (همدانی، ۱۳۸۷: ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷).

[۶]- برای اطلاعات بیشتر ر. ک: (فرد، ۱۳۷۷: ۱۳۲، ۱۳۷؛ حنیف، ۱۳۸۴: ۲۸؛ دادخواه، ۱۳۸۶: ۱۳۳ و داد، ۱۳۸۲: ۴۰۶).

فهرست منابع

الف: کتاب ها

۱-ابراهیمی حریری، فارس (۱۳۸۳) **مقامه نویسی در ادبیات فارسی و تأثیر مقامات عربی در آن.** چ ۲، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.

۲-ابن منظور، **لسان العرب.**دار العلم، بیروت.

۳-احمدی، بابک (۱۳۸۵) ساختار **و تأویل متن.** تهران، مرکز.

۴-ایرانی، ناصر (۱۳۸۰) **هنر رمان نویسی.** تهران، نگاه.

۵-حنیف، محمد (۱۳۸۴) **قابلیّت‌های نمایشی شاهنامه.** تهران، سروش.

۶-داد، سیما (۱۳۸۲) **فرهنگ اصطلاحات ادبی.** تهران، مروارید.

۷- ضیف، شوقی (۱۹۶۰) **الفن و مذاهبه فی النثر العربی**، القاهرة، بی نا.

۸-..... (۱۹۸۰) **المقامة.** الطبعة الخامسة، القاهرة، دارالمعارف.

۹-الفاخوری، حنا، (۱۳۷۷) **تاریخ الأدب العربی**. تهران، نشر توس.

۱۰-فرد، رضا (۱۳۷۷) **فنون آموزش داستان کوتاه.** تهران، امیرکبیر.

۱۱-گویارد، ام. اف (۱۳۷۴) **ادبیات تطبیقی.** ترجمه و تکمله: علی اکبر خان محمدی، تهران، پاژنگ.

۱۲-مستور، مصطفی (۱۳۷۹) **مبانی داستان کوتاه.** تهران، مرکز.

۱۳-محمودی بلخی، حمید الدین ابوبکر (۱۳۷۲) **مقامات حمیدی.** تصحیح رضا انزابی نژاد، چ ۲، تهران، مرکز نشر دانشگاهی.

۱۴-معلوف، لوئیس (۱۴۲۳) **المنجد فی الأعلام**، تهران، ذوی القربی

۱۵-میرصادقی، جمال (۱۳۷۶) **عناصر داستان.** چ ۳، تهران، سخن.

۱۶-الهمذانی، بدیع الزمان (۱۹۲۳) **المقامات**، القاهرة، المکتبة الأزهریة.

۱۷-همدانی، بدیع الزمان، احمد بن حسین (۱۳۸۷) **مقامات بدیع الزمان همدانی.** ترجمه حمید طبیبان، تهران، امیرکبیر.

ب: مقالات:

۱۸-بهنام، مینا (۱۳۸۹) **ریخت شناسی داستان حسنک وزیر به روایت بیهقی.** گوهر گویا، سال چهارم، شمارهٔ اول، پیاپی ۱۳، صص ۱۳۱-۵۰.

۱۹-حری، ابوالفضل، (۱۳۸۸) **مؤلفه های زمان و مکان روایی در قصص قرآنی**، مجله ادب پژوهی، شماره ۸-۷، صص ۱۴۴-۱۲۵

۲۰-دادخواه، حسن و لیلا جمشیدی (۱۳۸۶) **بررسی تطبیقی عنصر گفت و گو در مقامات حریری و حمیدی.** مجلهٔ علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز، ویژه نامهٔ زبان و ادبیات فارسی، دورهٔ بیست و ششم، شمارهٔ ۲، پیاپی ۵۱، صص ۱۲۵-۱۴۳

۲۱-ساجدی صبا، طهمورث (۱۳۸۳) **از ادبیات تطبیقی.** پژوهش زبان های خارجی، شماره ۱۷، صص ۲۱-۲۸.

۲۲-نظری منظم، هادی (۱۳۸۹) **ادبیات تطبیقی، تعریف و زمینه های پژوهش.** نشریهٔ علمی پژوهشی ادبیات تطبیقی دانشگاه شهید باهنر کرمان، دورهٔ جدید، سال اول، شمارهٔ ۲، صص ۲۳۷-۲۲۱.