

۹۳/۴/۵

• دریافت

۹۴/۸/۱۸

• تأیید

## مقاله‌های داستانی احمدرضا حوحو و میراث مقامه‌نویسی عرب

شهره معرفت\*

### چکیده

ادبیات داستانی الجزایر از رویکردی تاریخی به دو دوره تقسیم می‌شود: پیش از استقلال این کشور و پس از آن. نویسندگان و مترجمانی چند، پیش از استقلال الجزایر با ترجمه، تقلید و سپس تصنیف گونه‌های نوپدید روایی که نتیجه ارتباط مستقیم الجزایر با اروپا بود، زمینه نگارش داستان‌نویسی جدید را در این کشور فراهم آوردند. از این میان، احمدرضا حوحو، از نخستین نویسندگانی بود که به گونه‌های روایی جدید توجه کرد و روایت را ابزار نقد قرار داد. او پیش از استقلال الجزایر درگذشت، اما در راه استقلال کشورش گام‌های مؤثری برداشت. حوحو در مقاله‌های داستانی فکاهی‌گونه خود با رویکردی انتقادی به مسائل جامعه نگریست. در این مقاله، پس از تعریف مقاله‌های داستانی و معرفی حوحو بر اساس نقد ساختاری و روابط بینامتنی به تحلیل عناصر روایی مقاله‌های داستانی او در مع حمار الحکیم و مقایسه آن با ساختار مقامات پرداخته شده است. مقامه‌نویس، مسائل جامعه رو به انحطاط عرب را پس از سیطره مغول به تصویر می‌کشد و حوحو، مسائل جامعه استعمارزده‌ای را که آرزومند تعالی است. حوحو، از منظر داستانی در این اثر به ساختار مقامات توجه دارد، اما این مقاله‌های داستانی را در راه اهداف جدید جامعه‌اش به کار می‌گیرد؛ اهدافی که مخالفت‌هایی را برمی‌انگیزد.

### واژگان کلیدی:

الجزایر، داستان کوتاه، مقامه‌نویسی، احمدرضا حوحو، مع حمار الحکیم.

## مقدمه

داستان کوتاه در سرزمین‌های شرقی عرب، از جمله الجزایر دیرتر از دیگر کشورهای عربی به ظهور رسید. این تأخیر علی چند داشت؛ از جمله: استعماری بودن الجزایر، سلطه میراث ادبی بر این کشور به‌ویژه میراث شعری، ضعف صنعت چاپ و نشر و فقدان خواننده برای این گونه داستانی. گذشته از آن، اعتقاد به باورهای اصلاح‌گرانه درباره ادبیات، مطالعه داستان کوتاه الجزایر را با دشواری‌هایی همراه ساخت<sup>۱</sup> (عبدالرزاق، ۱۳۵۷: ۳۰۷؛ رکیبی، ۱۹۷۸: ۱۶۲).

این گونه نوپدید که شکل فنی آن از غرب به شرق وارد شد<sup>۲</sup> در عین پیوند با تجدید روایی، دارای ریشه‌های سنتی نیز بود؛ با وجود این، داستان کوتاه در معنای جدید آن در جامعه ادبی الجزایر گذشته از پیوند با غرب، تحت تأثیر عوامل تجدیدگرایی پدید آمد که جامعه سیاسی-اجتماعی الجزایر نیز با آن روبه‌رو بود؛ از جمله: چاپ نشریات، انتشار مقالات، فن ترجمه و جنبش‌های ملی‌گرایانه و تغییرات سیاسی.

دوره‌های داستان کوتاه الجزایر را از منظر تاریخی، می‌توان به دو دوره تقسیم کرد: پیش از استقلال و پس از آن. الجزایر ۱۳۲ سال مستعمره فرانسه بود و سرانجام در سال ۱۹۶۲ به استقلال دست یافت. این مسأله برخورد مستقیم این سرزمین را با غرب و پدیده‌های غربی فراهم آورد که از سویی باعث احساس تحقیر در برابر استعمارگران و برانگیختن احساسات ملی‌گرایانه ملت و جنبش‌های سیاسی-اجتماعی الجزایر گردید و از سوی دیگر موجب دگرگونی ادبیات و از جمله ادبیات روایی الجزایر شد. در این نوشتار، دوره تکوین داستان کوتاه الجزایر (۱۹۲۵-۱۹۶۵) مورد مطالعه قرار می‌گیرد؛ از این رو، ابتدا به تفصیل به پیدایی داستان کوتاه، زمینه‌ها و پیشگامان آن در الجزایر پرداخته خواهد شد، سپس مختصری نیز درباره ویژگی‌های داستان کوتاه در دوره پس از تکوین خواهد آمد.

## روزگار تکوین

داستان کوتاه الجزایر در روزگار تکوین آن (۱۹۲۵-۱۹۵۶)، داستانی اصلاح‌گرانه (با اهداف دینی - سیاسی - اجتماعی) بود. این گونه ادبی در الجزایر با دو شکل روایی آغاز شد که در عین سادگی، راه نگارش داستان کوتاه را در الجزایر گشود:

المقال القصصی (مقاله داستانی)<sup>۳</sup>

الصورة القصصية (الصورة القلمية) (داستان گونه)<sup>۴</sup>.

**مقاله داستانی:** داستان کوتاه الجزایر، برای نخستین بار در مقاله‌های داستانی

که صورت تحول یافته مقاله ادبی بود، نمود یافت. مقاله‌های داستانی «در اواخر قرن نوزدهم میلادی و تحت تأثیر روزنامه‌ها و نیز پیوند با غرب و نیاز به تأثیر در توده‌های مردم پدید آمد. در این گونه ادبی، حوادث داستانی به‌عنوان دلیل و تمثیلی بود برای تبیین اندیشه حاکم بر متن» (أبو هیف، ۱۴۱۳: ۱۱۶). این گونه روایی در آغاز به‌ویژه در موضوعات خود تحت تأثیر مقالات دینی بود و رویکردی اصلاح‌گرانه داشت؛ در این نوع، در شکلی روایی، موضوعاتی غیر داستانی طرح می‌شد. از ویژگی‌های این شکل روایی عبارتند از:

- آمیختن داستان (حکایت و مقامه) و غیر داستان (مقاله) در این گونه روایی؛
- پرداختن به موضوعات انتقادی (از جمله: نقد جامعه و سنت‌هایش، استعمار)؛
- فراوانی توصیف‌ها (از جمله: توصیف طبیعت)؛
- ذکر مضامین عاشقانه؛
- لحن خطابی - حماسی، همراه با موعظه برای اهداف اصلاح‌گرانه؛
- به تصویر کشیدن شخصیت‌های کاریکاتوری ثابت (برای آگاهی بیشتر: طالب، ۲۰۰۷).

**داستان گونه:** این قالب ادبی، بیش از مقاله‌های داستانی، به داستان کوتاه

نزدیک بود، هر چند که هنوز شکل تکامل یافته و فنی داستان کوتاه نبود. در این گونه روایی، «نویسنده می‌کوشید تا داستان گونه‌ای را به همان شکلی که در ذهن

و خیالش بود، بیان کند؛ بدیهی است که در این گونه داستانی، نویسنده خود محور داستان بود» (أبوهیف، ۱۴۱۳: ۱۱۴). این گونه روایی نخستین بار در مجموعه داستانی «الإسلام فی حاجة إلی دعاية و تبشیر» محمد سعید الزاهری پدید آمد. از ویژگی‌های این شکل روایی عبارتند از:

- توصیف واقعیت بدون تحلیل آن؛
  - حضور شخصیت‌های نوعی (نمودی از شخصیت‌های موجود در جامعه)؛
  - دخالت مستقیم نویسنده در داستان؛
  - عدم تمرکز بر یک مسأله و گریز از مطلب؛
  - فراوانی حشو؛
  - روح تعلیمی روایت؛
  - ورود موضوعات جدید در داستان (مسائل اجتماعی، رنج‌های روزمره انسان، سنت‌های منفی مانع از رشد انسانی) (رکیبی، ۱۹۷۷: ۱۳ و ۹۰ و ۱۰۲ و ۹۱).
- گفتنی است «همان گونه که مقاله داستانی، نخستین بذر داستان کوتاه را افشانده است، داستان گونه نیز آغاز واقعی داستان کوتاه الجزایر است» (رکیبی، ۱۹۷۸: ۸۷). پس از آن، داستان کوتاه پیش‌درآمدهای دیگری را نیز آزمود: داستان‌های اجتماعی<sup>۵</sup>، داستان‌های نویسندگان الجزایری خارج از وطن و داستان‌های اجتماعی - سیاسی پس از استقلال این کشور.

### پیدایی داستان فنی

داستان به‌طور کلی به داستان کهن (قصه) و داستان فنی (داستان تکنیکی و هنری جدید) تقسیم می‌شود. داستان فنی در جامعه ادبی عرب، پس از آشنایی و ارتباط سرزمین‌های عربی با ادبیات غرب پدید آمد و از ویژگی‌های داستان کهن (بیرنگی پیرنگ، مطلق‌گرایی شخصیت‌های داستانی و ایستایی آنها، همسانی لحن شخصیت‌ها، عدم تشخیص زمان و مکان، وجود عناصر خارق‌عادت، کل‌گرایی،

پایان خوش داستان) دور شد، مخاطبش تغییر کرد، عناصر داستان جدید در آن تبلور یافت و اهدافش دگرگون شد؛ داستان جدید به میان توده‌های مردم آمد، هر چند در ابتدا با مخالفت‌هایی روبه‌رو شد و از اهداف اخلاقی و پندهای موعظه‌وار به مسائل اجتماعی، سیاسی و نقد آنها گرایش یافت.

نمونه‌های روایی دورهٔ تکوین، پایه‌گذار نخستین داستان‌های کوتاه تصنیفی و داستان فنی (۱۹۵۶-۱۹۷۲ م.) در جامعهٔ داستانی الجزایر گردید. شرایط سیاسی- اجتماعی جدید، فضای تبلور داستان کوتاه جدید را برای نویسندگان الجزایری فراهم آورد و از سنت‌های روایی کهن کاست. تنوع شکل و مضمون در این دوره فراوان شد و ساختار، زبان و عناصر داستانی دگرگون گردید. به گفتهٔ طه وادی، «داستان کوتاه در این دوره، از رمانتیسیم (عشق، سنت‌گرایی، زن و... به رئالیسم (جنگ، انقلاب و...) گرایید» (وادی، ۲۰۰۱: ۱۰۷). پس از استقلال نیز، داستان‌نویسان الجزایری علاوه بر موضوعات ملی به موضوعات انسانی چون مسألهٔ فلسطین و نزاع میان امت‌های عرب با استعمار و صهیونیسم، مهاجرت، غربت و اضطراب پرداختند (همان‌جا). جریان داستان کوتاه در روزگار پس از این، چنان دچار بحران‌های داخلی الجزایر گردید که حتی به تعطیلی این گونهٔ ادبی کشید.

با وجود پدید آمدن داستان کوتاه فنی در این دوره، بی‌تردید نخستین داستان کوتاه الجزایر در روزگار تکوین پدید آمده است، اما در این‌که نخستین داستان کوتاه کدام است، تردید است؛ چنان‌که عبدالملک مرتاض، داستان *المساواة فرانسوا* و *الرشید* (۱۹۲۵) محمد السعید الزاهری را نخستین داستان کوتاه الجزایر می‌خواند و عایده ادیب بامیه، *دمعة علی البؤساء* (۱۹۲۶) را نخستین داستان کوتاه برمی‌شمارد و عبدالله خلیفه رکیبی، نخستین نمونه‌های این گونهٔ ادبی را در مقاله- داستان‌های *الذی هو مزیح*، در دههٔ سوم قرن بیستم می‌جوید؛ صالح خرفی نیز محمد العابد الجلالی را پیشوای داستان کوتاه الجزایر می‌داند که در سال ۱۹۳۵ م. آثار داستانی خود را در مجلهٔ *الشهاب* به چاپ می‌رساند (شربیط، ۱۹۸۸: ۴۸ و ۴۹).

در این میان، کسی که جمهور ادبا بر پیشوایی او در داستان کوتاه الجزایر اتفاق نظر دارند، احمدرضا حوحو است که در این نوشتار به تحلیل مجموعه‌ای داستانی از او خواهیم پرداخت.

### مختصری دربارهٔ احمدرضا حوحو و جایگاه داستانی او

حوحو (۱۹۱۰-۱۹۵۶)، ادیب و مجاهد الجزایری بود که در سیدی عقبه بسکرة به دنیا آمد و در همان جا قرآن و علوم اسلامی را فراگرفت؛ سپس به حجاز (۱۹۳۴-۱۹۴۵) رفت و به تدریس و تصنیف پرداخت. پس از جنگ دوم جهانی در سال ۱۹۴۶م، به الجزایر (قسنطینة) بازگشت و همچنان به فعالیت‌های ادبی و سیاسی خود ادامه داد. او در راه استقلال الجزایر دستگیر و اعدام شد. زندگی کوتاه حوحو را هر چند می‌توان در چند سطر خلاصه کرد، اما نقش و جایگاه ادبی او، چنان در پیشرفت آثار روایی الجزایر تأثیرگذار بود که به حق او را پیشگام داستان کوتاه الجزایر خوانده‌اند. از جمله آثار روایی حوحو عبارتند از: *عادة أم قری* (۱۹۴۷)، *صاحبة الوحی* (۱۹۵۴م) و ... .

داستان‌های حوحو از سویی با سنت‌های داستانی عرب آمیخته بود و از سوی دیگر تحت تأثیر نویسندگان غرب به‌ویژه نویسندگان فرانسوی (به‌ویژه ویکتور هوگو) بود. از جمله ویژگی‌های داستان‌نویسی حوحو که موجب امتیاز اوست، عبارتند از:

- تنوع اشکال هنری؛
- تنوع موضوع؛
- اهداف آزادی‌خواهانه در داستان؛

حوحو اگر چه پیشگام داستان‌نویسی جدید الجزایر بود، اما داستان‌هایش از آسیب نیز تهی نبود و از آن رو که نخستین نمونه‌های داستان کوتاه فنی بود، ضعف تکنیک داشت (سعدالله، ۱۹۶۰: ۵۶).

**معرفی مجموعه مع حمار الحکیم و خلاصه آن.** حوحو با خواندن *حماری قال لی<sup>۷</sup> و حمار الحکیم<sup>۸</sup>* توفیق الحکیم (۱۸۹۸-۱۹۸۷) نویسنده و ادیب مصری، به نگارش مجموعه داستانی *مع حمار الحکیم* (چاپ ۱۹۵۳) در قالب مقاله‌ای داستانی پرداخت. این مجموعه، نخستین بار (۱۹۴۸-۱۹۴۹) در مجله *البصائر* به چاپ رسید. مجموعه مع حمار الحکیم شامل چهارده داستان (مع حمار الحکیم، حمار الحکیم، الآداب و الفنون، نحن و الغرب، الزواج، فلسفة الحمار، مع القاریء، المجنون، أحزابنا السياسية، الأدب العربی، السعادة، علم التربية، برید الحمار) است.

در این مجموعه داستان، حوحو (به‌عنوان یکی از شخصیت‌های داستان)، با شخصیتی خیالی (حمار) به گفت‌وگو می‌پردازد. حمار شخصیت اصلی داستان است که از مصر به الجزایر آمده است. هر داستان با ورود حمار آغاز می‌شود. گفت‌وگویی میان حوحو و حمار درمی‌گیرد؛ موضوع گفت‌وگوی حوحو با حمار درباره مسائل دینی، فلسفی، سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و ادبی است. «این حمار فیلسوف برای صاحبش در مصر نیز موجب دردسر بوده و مصیبت‌ها و مشکلات زیادی را برایش پیش آورده است و این بدان دلیل است که پدیده‌ها را با نگاهی خاص و با طبیعتی عاری از اغراض و عادات و بی ترس و طمع می‌بیند» (حوحو، ۱۳۶۹هـ: ۶). شخصیت داستانی حمار، چنان جایگاه ممتازی می‌یابد که حتی نویسنده‌اش نیز بدان حسد می‌برد: «در اندک زمانی منزلتش در قلب خوانندگان به حدی رسید که من از رسیدن به آن منزلت ناتوان بودم، منی که آدمیزاده و دارای آثار متنوعی در روزنامه‌های شرق و غرب بودم» (حوحو، ۱۳۶۹الف: ۲). در پایان این مجموعه، نویسنده درمی‌یابد که این همه حاصل تخیلات او بوده است و حقیقت ندارد.

### شیوه پژوهش: نقد ساختاری و رویکرد بینامتنی

در این پژوهش، بر اساس نقد ساختاری و مبانی آن، به تحلیل متن مورد مطالعه

پرداخته شده است. درباره تاریخ ساخت‌گرایی و نقد ساختاری بسیار سخن گفته‌اند؛ از این رو، در اینجا از پرداختن بدان صرف‌نظر خواهد شد. تحلیل ساختاری، به تحلیل متن بر اساس ساخت آن می‌پردازد. «ویژگی این روش در آن است که پژوهشگران پدیده‌های مختلف علم خود را به طور مستقل و جداگانه از یکدیگر مورد مطالعه قرار نمی‌دهند، بلکه همواره می‌کوشند هر پدیده را در ارتباط با مجموعه پدیده‌هایی که جزئی از آنهاست، بررسی کنند» (بالایی، ۱۳۷۸: ۲۶۷).

داستان نیز نظامی منسجم دارد، نظامی که اجزای آن از عنوان داستان تا پایان ارتباطی ناگسستگی دارند. تحلیل ساختاری، کشف این ارتباطها است.<sup>۹</sup> ساخت‌گرایی در مرحله نخست خود «ساخت‌گرایی بسته» بود، بدین معنا که تنها بر متن تأکید داشت و این مسأله محدودیت‌هایی را در خوانش متن پدید می‌آورد، اما در مرحله دوم ساخت‌گرایی، یعنی «ساخت‌گرایی باز»، پیوندهای بینامتنی مورد توجه قرار گرفت. در این پژوهش، بر اساس رویکرد بینامتنی به مقایسه عناصر روایی داستان مورد مطالعه با مقامات پرداخته شد. بینامتنیت (التناس)، به معنای گفت‌وگوی میان متن‌ها است؛ به باور معتقدان، به این رویکرد هیچ متنی اصیل نیست و هر متن، در واقع از متون پیش از خود نشانی دارد؛ به عبارت دیگر بینامتنیت «حضور بالفعل یک متن در متنی دیگر است» (آلن، ۱۳۸۰: ۱۴۸) تا آنجا که «من [خواننده] موضوعی نادان که در برابر متن قرار گرفته باشم، نیستم؛ آن من که با متن روبه‌رو می‌شود، خود مجموعه‌ای است از متون دیگر؛ او کلی است از رمزگان بی‌شمار و گمشده که تبار آنها گم شده است» (احمدی، ۱۳۷۰: ۳۲۷).

خواننده، کاشف این رمزگان‌ها و پیوندهای بین‌متنی است. مع حمار الحکیم نیز با متون روایی پیش از خود از جمله مقامات پیوند دارد یا به تعبیر معتقدان به بینامتنیت در گفت‌وگو است.



## تحلیل عناصر روایی مع حمار الحکیم در سنجش با ساختار مقامات درآمد: پیوند داستان کوتاه با مقامات

داستان کوتاه با دیگر انواع و گونه‌های روایی و حتی غیر روایی پیوند می‌یابد.<sup>۱۰</sup> از جمله این انواع روایی، مقامه است، هر چند که این پیوند مورد تردید برخی از پژوهشگران داستانی است. علوب، «مقامه و حکایت را از نزدیک‌ترین اشکال ادبی به داستان کوتاه می‌داند» (علوب، ۱۹۹۳: ۹؛ رامیتش، بی‌تا: ۳۱۶) و به بیانی دیگر، «مقامه، شکل ابتدایی داستان کوتاه جدید است» (الشمعة، ۱۹۷۶: ۸). «مقامه، بسیاری از عناصر داستان کوتاه را از جمله حادثه، شخصیت، گفت‌وگو و اندیشه و تحلیل‌های درونی داستان جدید را در خود دارد» (الحمدانی، ۱۹۸۷: ۳۴۲). در این میان برخی، اعتقادی بر خلاف آن دارند و این پیوند را نمی‌پذیرند: «از تفسیرهای پژوهشگرانی که به تفاوت میان فرهنگ ملت‌ها توجه دارند، معلوم است که تطبیق قواعد داستان کوتاه جدید با مقامه، اجحافی در حق داستان کوتاه است، زیرا مقامه، عناصر داستانی ضعیفی دارد و گاه حتی از عناصر داستانی تهی است» (عبدالعال، ۲۰۰۸: ۲۴۳). با وجود چنین اختلافی، مسلم است که نمی‌توان داستان جدید را بی‌پشتوانه میراث داستانی مطالعه کرد و این الزام بیش از پیش در روزگار تکوین داستان جدید نمود می‌یابد.

دوره تکوین ادبیات داستانی جدید، دوره گذار داستان از معنای سنتی به معنای جدید آن است. پیوند عناصر سنتی با عناصر جدید در قالب‌های داستانی، یکی از گرایش‌های قابل توجه در ادبیات داستانی در این دوره است که نمونه‌های آن را در نخستین نمونه‌های داستانی به روشنی می‌توان ملاحظه کرد. در ادبیات داستانی جدید، نویسندگان به قصه‌گویی و حکایت‌پردازی توجه چندانی نداشتند و می‌کوشیدند تا در شکل و محتوا سنت‌شکن قصه‌ها و حکایت‌ها باشند، با این حال هنوز از شگردهای ادبی پیشین به طور کامل بنویسند و داستان‌های خود را به صورت ترکیبی از سنت قصه‌گویی و ترجمه آثار اروپایی پدید می‌آوردند. این

ترکیب نشانه‌ی مرحله‌گذار فرهنگی و تزلزل ارزش‌های کهن و رفتن به سمت اندیشه‌های تجدّدخواهانه‌ای بود که هنوز به طور کامل رواج نیافته بود. در روزگار تکوین ادبیات روایی الجزایر تمرکز بر میراث کهن ادبی بود. «در این میان تنها گروه اندکی که حوحو پیشگام آنان بود، رو به سوی تجدّد داشتند» (مرتاض، ۱۹۷۱: ۱۴۷)، با این حال از این میراث ادبی رها نبودند.

مقامه، از گونه‌های کهن روایی تأثیرگذار بر داستان کوتاه جدید بود. «فنّ مقامه در قرن ششم هجری در الجزایر شناخته شد، یعنی دو قرن پس از پیدایی این نوع ادبی در جهان داستانی عرب، اما با وجود این تأخیر، مقامه در الجزایر دارای تنوع مضمون، زبان، سبک و حجم بود» (عمر بن قینة، بی‌تا: ۱۱) و بر داستان جدید نیز تأثیر گذاشت؛ به‌ویژه داستان‌های آغازینی که در قالب مقاله‌ی داستانی به تحریر درآمد. مجموعه‌ی داستانی مع حمار الحکیم، گر چه با مقامات دارای تفاوت‌های ساختاری است؛ اما همسانی‌هایی نیز دارد. گذار از میراث داستانی کهن به داستان در معنای جدید آن را می‌توان با سنجش مع حمار الحکیم حوحو با ساختار مقامات دریافت.

### تحلیل ساختاری مع حمار الحکیم در سنجش با مقامات

#### الف- ساختار روایتگری

به باور ژرار ژنت، روایتگری، روایت و داستان از یکدیگر جداست؛ آن‌گونه که روایتگری، بازگویی رویدادها به‌وسیله‌ی راوی است؛ روایت، پی‌آیند رویدادهاست، به‌گونه‌ای که در متن می‌آید و داستان، پی‌آیند حقیقی رویدادهاست.

زاویه دید (شیوه‌ی روایت داستان) از دیدگاه ژنت، بر سه گونه است:

- کانون صفر (خنثی) (Zero Focalization): راوی در داستان به عنوان شخصیت اصلی حضور ندارد، اما بر رویدادها و شخصیت‌ها احاطه دارد و بی‌طرفانه به گزارش آنها می‌پردازد.

- کانون درونی (Internal Focalization): راوی، به عنوان یک شخصیت در داستان حضور دارد؛ از این رو، میدان دید او محدود است.

- کانون بیرونی (External Focalization): راوی نیز چون خواننده خارج از داستان است و شخصیت‌ها از بیرون روایت می‌شوند و از این رو، کمتر از شخصیت‌ها می‌داند (آدام، ۱۳۸۳: ۴۳، ۱۴۳، ۱۴۴؛ ایگلتون، ۱۳۸۳: ۱۴۶).

مجموعه مع حمار الحکیم نیز چون مقامات زاویه‌دید با کانونی درونی دارد. راوی در هر دو متن حضور دارد، هر چند که راوی مع حمار الحکیم، پویایی بیشتری نسبت به راوی مقامات دارد و در پس پرده پرسش‌ها، ذهن خواننده را به چالش می‌گیرد، حال آن‌که خواننده در مقامات تنها خواننده گزارش‌های راوی است.

گفتنی است چالش ذهنی خواننده در مع حمار الحکیم تا آنجا است که خوانندگان در متن داستان مؤثر واقع می‌شوند و حتی موضوع داستان‌ها را نیز مشخص می‌کنند؛<sup>۱۱</sup> برای مثال، راوی، نامه‌ها و پرسش‌های خوانندگان را طرح می‌کند و از حمار پاسخ می‌خواهد: «این نامه زنی فاضل است که آمدنت را به الجزایر خوشامد می‌گوید و برایت اقامتی خوش آرزومند است و از تو می‌خواهد شگفت‌انگیزترین چیزی را که از زمان ورودت در این سرزمین دیدی یا شنیدی، بگویی» (حوجو، ۱۳۶۸ ج: ۶) یا خواننده‌ای دیگر چنین می‌نویسد: «من از آرای استاد حوجو شگفت‌زده‌ام؛ آن چنان که من دریافته‌ام او خود موجب برانگیختن انتقادهای شماری از خوانندگان نسبت به مقالاتش است، البته منظورم انتقادهایی نیست که نویسنده را در مسیر بحث و کاوش اندازد، بلکه مرادم آن چیزی است این مسأله را تلقین می‌کند که نویسنده خود را در منزلتی فراتر از جایگاه مکاریان و نگهبانان اصطبل می‌داند» (همان). هر یک از این جمله‌ها و پرسش‌ها موجب می‌شود خواننده در نقش نویسنده ظاهر شود و بر جریان داستان تأثیر بگذارد؛ هر چند حوجو گاه نظر خوانندگان را از حمار پنهان می‌کند: «اگر هر نویسنده‌ای می‌خواست حیوانی را انتخاب کند و درباره او بنویسد، البصائر شبیه کتاب جانورشناسی یا باغ وحش می‌شد» (حوجو، ۱۳۶۹ ج: ۴)، حوجو از ترس ناراحت شدن حمار، بی آن‌که چیزی از این نامه به حمار بگوید، خود بدان پاسخ می‌دهد: «این

داستان‌ها آنگونه که آقای عمر [نویسنده نامه] تصوّر می‌کند، فکاهه نیست... به باور من این گونه نوشتن برای عموم خوانندگان مفید است و برایم بدیهی است که این بهترین شیوه ارتباط با خوانندگان است» (همان).

### ب- ساختار روایت

به باور ساخت‌گرایانی چون رولان بارت و کلود برمون، می‌توان ساختار هر روایت را متشکل از سه بخش دانست: وضعیتِ اولیّه (تبادل اولیّه) + ناپایداری (عدم تعادل) + وضعیتِ نهایی (تبادل ثانویه). این ساختار را می‌توان در دو مجموعه مورد مطالعه این‌گونه ترسیم کرد:

وضعیتِ نهایی	ناپایداری	وضعیتِ اولیّه
پایان یافتن گفت‌وگو	سؤال حمار	ورود حمار
وضعیتِ نهایی	ناپایداری	وضعیتِ اولیّه
رفتن شخصیت اصلی و کشف شخصیت او	سؤال متکذّی	پدیدار شدن متکذّی

گفتنی است ساختار روایی ثابتی که در مع حمار الحکیم و به‌ویژه مقامات هست، موجب انفعال خواننده می‌گردد. این مسأله به‌ویژه در مقامات که موضوعی محوری (یعنی فقر اقتصادی و شرایط نابسامان حاصل از آن) در آن طرح می‌شود، بیش از مع حمار الحکیم است که دارای تنوع موضوعی است.

این دو متن، شکل و ساختاری همسان دارند؛ فاعل (شخصیت اصلی) در پی مطلوبی است و بر سر راه رسیدن بدان مطلوب با راوی روبرو می‌شود؛ در این راه گرهی در داستان افکنده می‌شود که در پایان این گره به نفع شخصیت اصلی (حمار/ متکذّی) گشوده می‌شود.

### ج- ساختارهای همسان در داستان

**وحدت‌های سه‌گانه:** وحدت‌های سه‌گانه (یعنی وحدت زمان، مکان و موضوع) نخستین بار در فنّ شعر ارسطو مطرح شد. وحدت‌های سه‌گانه زمان و مکان و موضوع در هر دو متن ملاحظه می‌شود:

**وحدت زمان:** در مع حمار الحکیم چون مقامات، داستان در یک زمان کوتاه روایت می‌شود و پرش زمانی ندارد.

**وحدت مکان:** داستان‌های مع حمار الحکیم تنها در یک مجلس روی می‌دهد و این مسأله این داستان‌ها را به ساختار مقامه که دارای وحدت مکان است، نزدیک می‌کند. گفتنی است که دیدگاه مکانی این دو روایت، دیدگاه مکانی ایستایی است که ناظر در آن ثابت و ایستا، تنها روایتگر کنش‌ها است (Simpson, ۱۹۹۳: ۱۳-۲۱).

**وحدت داستانی:** هر مقامه، از وحدتی داستانی برخوردار است، این وحدت در مع حمار الحکیم نیز ملاحظه می‌شود و نویسنده به موضوع اصلی می‌پردازد و از موضوعات حاشیه‌ای پرهیز می‌کند.

**شخصیت‌های ثابت:** ارکان شخصیتی مع حمار الحکیم نیز همسان با ارکان شخصیتی مقامات و ثابت است، با این تفاوت که شخصیت اصلی داستان حوجو، شخصیتی است غیر انسانی. گفتنی است شخصیت‌های اصلی هر دو اثر شخصیت‌هایی هستند خیالی که در پس پرده آن، شخصیت نویسنده آشکار می‌شود:

مقامات	مع حمار الحکیم
راوی	حوجو
شخصیت اصلی (متکذّی)	حمار (شخصیت اصلی)

جالب آن که شخصیت داستانی حمار چنان هویت و تشخصی می‌یابد که حتی برای خودش حق معنوی در چاپ کتاب مع حمار الحکیم نیز قائل می‌شود: «[حمار:] خبر رسیده است که تو در صدد نوشتن کتابی جدید هستی. [حوجو:] بله و

عنوانش مع *حمار الحکیم* است و زیر چاپ است و احتمالاً تو حَقَّت را از آن کتاب می‌خواهی. [حمار:] تو می‌دانی که من حقوق مادی برای من ارزشی ندارد؛ اما این مسأله، مرا از حفظ حقوق معنوی‌ام باز نمی‌دارد» (حوحو، ۱۳۷۲ الف: ۸).

**گفت‌وگو، عنصر روایی شاخص:** گفت‌وگو، به جای کنش‌های داستانی در مقامات و مع *حمار الحکیم* فراوان است؛ با این تفاوت که این گفت‌وگوها در مقامات بیشتر شکلی یک‌سویه می‌یابد، به گونه‌ای که تنها شخصیت اصلی داستان سخنگوی اصلی متن است، اما در مع *حمار الحکیم* شکل واقعی گفت‌وگو نمود می‌یابد. «گفت‌وگو در مع *حمار الحکیم*، از ویژگی‌های شاخص روایی است» (سعدالله، ۱۹۶۰: ۵۷). جایگاه گفت‌وگو در مع *حمار الحکیم* تا آن جا است که گاه داستان کاملاً گفت‌وگو است. این گفت‌وگوها اغلب به جدالی طنزآمیز میان حمار و حوحو می‌انجامد: «[حمار خطاب به حوحو] تو همیشه به من توهین می‌کنی و به من بی‌احترامی می‌کنی، اگر خر نبودم، این قدر تحمّل نمی‌کردم» (حوحو، ۱۳۶۹ ج: ۳)؛ «[حوحو:] ای خر! آیا این حق من است؟ به تو هویت دادم، میدان دادم و میان تو و خوانندگان ارتباط برقرار کردم و الآن تو به من حمله می‌کنی و مرا به ترس متهم می‌کنی؟! [حمار:] نیازی به این همه برافروختگی و خشم نیست... تو مردی تنبلی و من خری فعّال که فعّالیت و کار را دوست دارم؛ با این حال من آماده‌ام تا در فعّالیت‌ها و کارهایت با تو همکاری کنم، اما در تنبلی‌ات نه» (حوحو، ۱۳۷۲ الف: ۸). این گفت‌وگوها از دایره شخصیت‌های داستانی در مع *حمار الحکیم* فراتر می‌رود و حتی خوانندگان نیز با نامه‌هایی که برای نویسنده ارسال می‌کنند، در این گفت‌وگوها شریک می‌شوند. حوحو با نوشتن مع *حمار الحکیم* موجب شکل‌گیری جریان گفت‌وگو در روزنامه‌های الجزایر گردید، جریانی که گاه نویسنده خود نیز از آن به تنگ می‌آید و با زبانی طنز خطاب به منتقدانش می‌گوید که به فکر نوشتن کتابی در شرح مع *حمار الحکیم* با عنوان *بسم الله الرحمن الرحيم فی شرح آراء حمار الحکیم* افتاده است و حتی به گفته همو: «چه کسی می‌داند؟ شاید این

منتقدان فاضل روزی موجب شوند تا من حاشیه‌ای نیز با عنوان المنهج القديم فی تحلیل غوامض شرح حمار الحکیم برای این شرح بنویسم» (حوجو، ۱۳۷۳: ۵).

## تفاوت‌های ساختاری مع حمار الحکیم و مقامات

### زبان‌محوری مقامات و محتوامحوری مع حمار الحکیم

اساس تفاوت‌های مع حمار الحکیم با مقامات، در زبان‌بنیادی مقامه‌نویس و محتوامحوری حوجو است و این مسأله خود به‌خوبی بنیادمحوری زبان را در سنت روایی و محتوامحوری را در دوره‌تکوین می‌نماید. برای تبیین این مسأله، عناصر زبان‌بنیاد و محتوامحور در جدول ذیل آمده است:

عناصر محتوامحور مع حمار الحکیم	عناصر زبان‌بنیاد مقامات
عدم توجه به آرایه‌های لفظی	بسامد بالای آرایه‌های لفظی
---	کاربرد شعر (از نویسنده یا دیگران)
نقد صریح مسائل سیاسی-اجتماعی-ادبی جامعه	نقدی پنهان در لطایف زبانی-ادبی
ناهمگونی عناوین (معمولاً بر اساس کنش)	هماهنگی عناوین (معمولاً برگرفته از نام شهرها)
---	بسامد بالای ترادفات و تضادهای واژگانی

این مسأله را می‌توان از عنوان‌های مقامات و نیز مع حمار الحکیم دریافت. عنوان داستان‌ها در مقامات آهنگین و اغلب برگرفته از نام شهرهایی المقامة التبریزیة، المقامة البغدادیة، المقامة الدمشقیة و غیره است که این داستان‌ها در آنها اتفاق می‌افتد، تکرار آهنگین این عنوان‌ها بر زبان‌بنیادی مقامات تأکید دارد، اما در مع حمار الحکیم این عناوین متنوع (الآداب و الفنون، نحن و الغرب، أحزابنا السیاسیة و...) بر اساس محتوای داستان است.

### عناصر قصه‌وار مقامات و عناصر داستان‌گونه مع حمار الحکیم

شماری از عناصر روایی در مع حمار الحکیم از شکل قصه‌وار مقامات دور شده‌اند و

به داستان فنی در معنای جدید آن نزدیک شده‌اند؛ برای مثال، این مسأله در شخصیت‌پردازی یا گفت‌گوها بیش از همه ملاحظه می‌شود. شخصیت‌های هر دو روایت هر چند ثابت‌اند، اما دارای تفاوت‌هایی نیز هستند. شخصیت‌های راوی در مقامات از آغاز تا بخش پایانی داستان، شخصیتی تابع و منفعل است؛ اما شخصیت‌های راوی در مع حمار الحکیم به گفت‌وگوهای تقابلی با حمار و خوانندگان می‌پردازد؛ برای مثال در گفت‌وگویی که میان راوی و حمار صورت می‌گیرد، حمار با تکیه بر فلسفه‌والای خود، خواهان سخن گفتن از سیاست، زن، آموزش و اقتصاد است، حال آن‌که راوی از فقر و جهل سخن می‌گوید. این گفت‌وگوهای تقابلی که در داستان جدال‌آفرین است، موجب تقویت عناصر داستان در معنای فنی آن می‌شود.

### از نقد سنتی تا نقد جامعه تجددگرا

در روزگار جدید، گستردگی‌های جامعه در ابعاد مختلف، عرصه نقد را نیز می‌گسترده و نقد کهن که میراث شرایط خاص حاکم بر جامعه بود، با تغییر فضای جامعه دگرگون می‌شود. مقامه‌نویس، محتاطانه نقد خود را پرده‌واژه‌ها و بازی‌های لفظی پنهان می‌کند و تمرکز آن بر نقد اقتصادی است؛ حال آن‌که حوحو، دایره نقد را چنان می‌گسترده که نه تنها مسائل سیاسی، دینی، اجتماعی و اقتصادی را در برمی‌گیرد، بلکه حتی خود نویسنده را نیز در معرض نقد قرار می‌دهد: «تمام ثروت تو کاغذ پاره‌هایی است که به درد سوختن هم نمی‌خورد» (حوحو، ۱۳۶۸ الف: ۲). از عناصری که در متون نقادانه روزگار جدید ملاحظه می‌شود، طنز تلخی است که در آن به کار می‌رود. حوحو خود معترف است که «در زندگی، اندیشه‌ای مضطرب دارد که حاصل تنهایی اوست. او با عینکی بسیار تیره زندگی را می‌بیند، زندگی پر از جدایی، بدبختی، نفاق و رنج که هیچ سعادت در پی ندارد» (عبدالوهاب بن منصور، ۱۳۷۲: ۳). این نوع از طنز در متنی چون مقامات هر چند وجود دارد، اما در بازی واژه‌ها پنهان است. صراحت نقد حوحو، موجب استفاده



فراوان از ابزار طنز است. این طنز هم زبانی است و هم موقعیتی. موقعیت‌ها و خواست‌های انسانی حمار، کنش‌های طنزگونی در داستان می‌آفریند؛ برای مثال، حمار، که خود نماد نافهمی است به نظام آموزشی انتقاد می‌کند، نظامی که به حافظه سپردن مطالب را به فهم آن ترجیح می‌دهد: «با حفظ مطالب بی‌شماری که عقل‌های کوچکشان آنها را درک نمی‌کند، به آنها ستم کردید و ملولشان کردید... و آنان بی‌آنکه بفهمند، تنها حفظ می‌کنند» (حوجو، ۱۳۶۹: ب: ۲)؛ در داستانی دیگر به حمار پیشنهاد سردبیری مجله‌ای می‌شود: «به من پیشنهاد سردبیری مجله‌ای را با حقوق بسیار دادند که صاحبم در مصر خوابش را هم نمی‌دید» (حوجو، ۱۳۶۸: د: ۶) یا بار دیگر، حمار در پی نام‌نویسی در انتخابات بعدی شهرداری است (حوجو، ۱۳۷۲ الف: ۸) یا در جایی دیگر حمار ساعتی بر پایش دارد: حمار «نگاهی سریع بر ساعت روی پایش کرد» (حوجو، ۱۳۶۸: ب: ۷). طنز زبانی حوجو، گاه در تقابل شخصیت انسانی و حیوانی دو شخصیت اصلی روایت نمود می‌یابد: «گفتم: ... تو خری، برایت مهم نیست که مردم مسخره‌ات کنند، اما من با تو خیلی فرق می‌کنم. گفتم: تو چرا مثل من خر نمی‌شوی تا از کابوس این سنت‌های بشری رها شوی... . گفتم: این طور در روی من بی‌هیچ شرم و حیایی سرزنشم می‌کنی؟! گفتم: من چنین قصدی نداشتم و گمان کردم که این تو را خوشحال می‌کند...» (حوجو، ۱۳۶۹ الف: ۳) یا در داستانی دیگر، نویسنده آن گاه که حمار ناگهانی در بامداد نزد او می‌آید، چنین می‌گوید: «من ابن‌سیرینی ندارم و خود به تعبیر خواب بشر نمی‌پردازم، چه برسد به تعبیر خواب خر، پس بیهوده خود را به زحمت مینداز و رویایت را برای من مگو» (حوجو، ۱۳۶۹: د: ۳). زبان طنز حوجو حتی گاه با مظاهر شرعی نیز به شوخی می‌پردازد: «لا أدب لدینا و لا فنون و لا صحافة و لا هم یحزنون» (حوجو، ۱۳۶۸: ۷). گذشته از آن، مجموعه مع حمار الحکیم، گاه با فکاهی‌گونه‌هایی عامیانه می‌آمیزد و از عبارت‌پردازی و زبان‌آوری مقامات دور می‌شود. این مسأله نتیجه تغییر مخاطب از طبقه باسواد و مرفه به عامه مردم

است. نمونه آن را می‌توان در «سخن فکاهی‌گونه حوحو به نقل از برنارد شاو درباره ازدواج» دانست (حوحو، ۱۳۶۸ الف: ۲).

درونمایه‌های جدیدی چون نقد دین، سیاست، جامعه و توجه به زنان از مسائلی است که در متون انتقادی جدید از جمله مع حمار الحکیم نمود می‌یابد. از یک سو، نویسنده، گاه این نقدها را در سطح ملی سرزمینش و گاه در سطحی فراتر از جامعه الجزایر و زمانش مطرح می‌کند: «دموکراسی تقلبی، حقوق غصب‌شده و ستم‌های وحشتناکی در این قرن می‌بینیم، قرنی که به دروغ و از روی خطا آن را قرن آزادی و نور نامیده‌اند؛ انواع آزادی بر انسان حرام شده است، تا حدی که از شدت فشار نمی‌تواند نفس بکشد» (حوحو، ۱۳۶۹ و: ۳)؛ از دیگر سو، این انتقادهای صریح می‌نویسد و ترسی ندارد و از این رو است که کتاب خود را از متون روایی کهنی چون کلیله و دمنه متفاوت می‌داند و در پاسخ کسانی که مع حمار الحکیم را گونه‌ای روایی (فابل) چون کلیله و دمنه می‌دانند، چنین می‌گوید: «نویسنده کلیله و دمنه از بیم ستم حاکمان ستمگر ناچار بوده است تا به شکلی رمزگون و بدون تصریح بنویسد...»، اما در مع حمار الحکیم مطالب به صورتی صریح و بی‌پرده آمده است (حوحو، ۱۳۷۲ ب: ۸).

### از ساختاری خبری به ساختاری پرسشی

بسامد جملات پرسشی در مع حمار الحکیم در تقابل با بسامد جملات خبری در مقامات است؛ پرسش‌هایی که به مسائل هستی‌شناسانه، جامعه، سیاست و... می‌پردازد و زبان کنایی نقادانه‌ای دارد: «شخصی درباره آزادی، عدالت و انسانیت از من پرسید؛ معنای اینها چیست و آیا وجودی حقیقی در زمین و میان بشر دارند؟ یا تنها کلماتی هستند برای زینت لغت‌نامه‌ها؟» (حوحو، ۱۳۶۹ د: ۳). شخصیت‌های داستانی مع حمار الحکیم و نیز خوانندگان این داستان، همه اهل سؤال‌اند. جهان معاصر، جهان سؤال است، بر خلاف دنیای قدیم که دنیای خبر بود.

## نتیجه

داستان کوتاه الجزایر در روزگار تکوین آن، پیش‌درآمدهایی داشت. این پیش‌درآمدها در مقاله داستانی، داستان‌گونه، داستان اجتماعی، داستان نویسندگان خارج از وطن و داستان سیاسی-اجتماعی پس از استقلال نمود یافت. دوره تکوین، روزگار گذر جامعه سنتی به جامعه تجدیدگرا است؛ از این رو، داستان کوتاه نیز، هر چند گونه‌ای جدید و تحت‌تأثیر غرب بود، در عین حال با میراث داستانی عرب پیوند داشت که مصداق‌های آن را آشکارا می‌توان در نخستین داستان‌های کوتاه الجزایر ملاحظه کرد. یکی از این نمونه‌های نخستین، مجموعه مع حمار الحکیم احمدرضا حوحو، پدر داستان کوتاه الجزایر است. این مجموعه، شامل مقاله‌های داستانی کوتاهی است که زمینه ورود گونه جدید داستان کوتاه را به جامعه داستانی الجزایر فراهم ساخت و در عین حال با مقامه‌نویسی پیوند داشت. گذشته از برخی تفاوت‌ها (زبان محوری مقامات و محتوای محوری مع حمار الحکیم، نزدیکی ساختار روایی مقامات به قصه و مجموعه مع حمار الحکیم به داستان و تفاوت‌های نحوی)، ساختار همسان روایتگری (تکیه هر دو مجموعه بر زاویه دیدی با کانون درونی)، روایت (ساختار روایتی همسان) و داستانی (شخصیت‌های همسان، کنش‌های همسان، وحدت زمان، مکان و داستان) این مجموعه داستان کوتاه با ساختار مقامات خود مؤید این فرضیه است.

## پی‌نوشت

- گذشته از آن، سهوهای برخی از پژوهشگران داستانی که به تطوّر داستان کوتاه الجزایر پرداخته‌اند، بر این دشواری‌ها افزوده است (برای آگاهی بیشتر: صالح‌الدین، ۲۰۰۸: ۱۶۴).
- «از نیمه‌های دوم قرن نوزدهم میلادی، نشانه‌هایی از تأثیر غرب بر شرق جهان عرب ملاحظه گردید. در این زمان طبقه فئودال ضعیف شد و طبقه متوسط رشد یافت» (عامر، ۱۹۹۸: ۳۲).
- این معادل (Narrative Essay) را از آن رو برگزیدیم که این شکل ادبی دارای اهداف غیر

- داستانی بود، اما شکلی داستانی داشت؛ از این رو، مقاله بودن آن، بر داستانی بودنش ترجیح داشت. «مقاله داستانی با داستان کوتاه فرق دارد و این فرق تنها در ساختار ساده‌ترش نیست، بلکه مخصوصاً در منظور مقاله‌وار آن ظاهر می‌شود» (میرصادقی، ۱۳۷۷: ذیل مقاله داستانی). تعریف و ویژگی‌های این گونه روایی در مقاله آمده است.
۴. داستان‌گونه، معادلی است که نگارنده مقاله برای *الصورة القصصية* با توجه به ویژگی‌های آن برگزیده است. گفتنی است «اغلب پیشگامان داستان جدید عرب بدین شیوه می‌نوشتند» (أبوهیف، ۱۴۱۳: ۱۱۴).
۵. این گونه روایی، به ترسیم مسائل و مشکلات جامعه الجزایری همچون فقر، رنج، گرسنگی، بیکاری، رشوه و غیره می‌پردازد.
۶. برای مثال «حوجو، با خواندن *بینوایان* هوگو تحت تأثیر قرار گرفت و به نگارش کتابی درباره بینوایان عرب پرداخت» (حوجو، ۱۹۵۴: ۷۲).
۷. *حماری قال لی* (تألیف ۱۹۳۷ / چاپ ۱۹۴۵) کتابی است که با شیوه‌ای طنزآمیز به برخی از مسائل سیاسی، اجتماعی و اقتصادی می‌پردازد. توفیق حکیم در این متن با حمار به گفت‌وگو می‌پردازد.
۸. *رمان حمار الحکیم* (تألیف ۱۹۴۰) نوشته توفیق الحکیم نویسنده معروف مصری است. توفیق در این اثر به دلایل عقب‌ماندگی در روستاهای مصر و شرایط زنان مصری می‌پردازد (الحکیم، ۱۹۹۰).
۹. توضیح اصطلاحات ساخت‌گرایان که در این نوشتار از آنها استفاده شد، در جای خود آمده است.
۱۰. از جمله اشکال ادبی همسان با داستان کوتاه عبارتند از: ادبیات شفاهی (بارشاطر، ۱۳۸۲: ۴۰)، شعر که آن را نزدیک‌ترین شکل ادبی به داستان کوتاه می‌دانند (القلم‌اوی، ۱۹۵۷: ۲۴)، قصه (میرصادقی، ۱۳۷۲: ۱۲)، حکایت و انواع آن (علوب، ۱۹۹۳: ۵)، مسامره و داستان‌های تاریخی (وادى، ۲۰۰۱: ۵۳، ۵۴، ۴۱)، نقاشی امپرسیونیستی و عکاسی (پاینده، ۱۳۸۲: ۳۴)، رمان کوتاه (یاکوشین، ۱۳۸۵: ۸۹)، نمایشنامه (الیافی، ۱۹۶۴: ۱۵۲ و الدقاق، بی‌تا: ۳۳۸).
۱۱. حوجو با وجود آن که نقدها و پرسش‌های خوانندگان را در داستانش می‌آورد، اما چندان از منتقدان کتابش خشنود نیست و در پاسخ یکی از منتقدان خود چنین می‌گوید: «سخنان او هیچ ارزشی ندارد» (سعدالله، ۱۹۶۰: ۵۶).

## منابع

- آدام، ژان میشل، رواز، فرانسوا، (۱۳۸۳)، *تحلیل انواع داستان*، ترجمه آذین حسین‌زاده و کتابون شهپرراد، تهران: قطره.
- آلن، گراهام، (۱۳۸۰)، *بینامتنیت*، تهران: نشر مرکز.
- أبوهیف، عبدالله، (۱۴۱۳)، *مصطلحات تراثیة للقصّة العربیة*، التراث العربی، العدد ۴۸، صص ۱۰۹-۱۱۷.
- احمدی، بابک، (۱۳۷۰)، *ساختار و تأویل متن (نشانه‌شناسی و ساختارگرایی)*، تهران: مرکز.
- بالایی، کوی پارس و میشل کریستف، (۱۳۷۸)، *سرچشمه‌های داستان کوتاه*، ترجمه احمد کریمی‌حکاک، تهران: پایپروس.
- پاینده، حسین، (۱۳۸۲)، *گفتمان نقد (مقالاتی در نقد ادبی)*، تهران: نشر روزگار.
- الحکیم، توفیق، (۱۹۹۰)، *حمار الحکیم*، مصر: دار مصر.
- الحمدانی، سالم أحمد، أحمد، فائق مصطفی، (۱۹۸۷)، *الأدب العربی الحدیث دراسة فی شعره و نثره*، الموصل: دار الکتب للطباعة و النشر.
- حوجو، احمدرضا، (۱۳۶۸ الف)، *حمار الحکیم... و الزواج، البصائر*، العدد ۷۰، صص ۲-۳.
- \_\_\_\_\_، (۱۳۶۸ ب)، *ساعة مع حمار الحکیم*، البصائر، العدد ۶۴، ص ۷.
- \_\_\_\_\_، (۱۳۶۸ ج)، *حمار الحکیم و القراء، البصائر*، العدد ۷۳، ص ۶.
- \_\_\_\_\_، (۱۳۶۸ د)، *حمار الحکیم... و صوت المسجد، البصائر*، العدد ۶۸، ص ۶.
- \_\_\_\_\_، (۱۳۶۹ الف)، *بريد حمار الحکیم*، البصائر، العدد ۹۹، صص ۲ و ۳.
- \_\_\_\_\_، (۱۳۶۹ ب)، *حمار الحکیم و علم التربیة، البصائر*، العدد ۹۶، ص ۲.
- \_\_\_\_\_، (۱۳۶۹ ج)، *حمار الحکیم و فلسفته فی الإنسان، البصائر*، العدد ۹۸، ص ۳.
- \_\_\_\_\_، (۱۳۶۹ د)، *قال حمار الحکیم*، البصائر، العدد ۹۵، ص ۳.
- \_\_\_\_\_، (۱۳۶۹ هـ)، *حمار الحکیم؟*، البصائر، العدد ۶۹، ص ۶.
- \_\_\_\_\_، (۱۳۶۹ و)، *مع حمار الحکیم*، البصائر، العدد ۹۸، ص ۳.
- \_\_\_\_\_، (۱۳۶۹ ز)، *بريد حمار الحکیم*، البصائر، العدد ۱۰۰، صص ۳ و ۴.
- \_\_\_\_\_، (۱۳۷۲ الف)، *مع حمار الحکیم*، البصائر، العدد ۲۲۵، ص ۸.
- \_\_\_\_\_، (۱۳۷۲ ب)، *بین حمار الحکیم و کلیلة و دمنة، البصائر*، العدد ۲۳۷، ص ۸.
- \_\_\_\_\_، (۱۳۷۳)، *آه من هؤلاء النقاد!*، البصائر، العدد ۲۵۸، ص ۵.
- \_\_\_\_\_، (۱۹۵۴)، *صاحبة الوحی (قصص)*، قسنطینة: المطبعة الجزائریة الإسلامیة.

- الدقاق، عمر، محمّد نجیب التلاوی، مراد عبدالرحمن، (بی‌تا)، ملامح النثر الحديث و فنونه، القاهرة: مكتبة الثقافة الأدبية
- رامیتش، یوسف، (بی‌تا)، أسرة المویلحی و أثرها فی الأدب العربی الحديث، القاهرة: دارالمعارف.
- رکیبی، عبدالله، (۱۹۷۸)، تطوّر النثر الجزائري، تونس: الدار العربیة
- \_\_\_\_\_، (۱۹۷۷)، القصة الجزائرية القصيرة، تونس: نام ناشر.
- سعدالله، ابوالقاسم، (۱۹۶۰)، «رضا حوحو و نضال الكلمة»، الآداب، العدد ۱۲، صص ۵۵-۵۸.
- شریط، أحمد شریط، (۱۹۹۸)، تطوّر البنية الفنية فی القصة الجزائرية المعاصرة (۱۹۴۷-۱۹۸۵)، شهر نشر: اتحاد الكتاب العرب
- الشمعة، خلدون، (۱۹۷۶)، «مقدمة فی نظرية الأجناس الأدبية»، المعرفة، العدد ۱۷۷، صص ۶-۲۵.
- صالح الدین، ملفوف، (۲۰۰۸)، «بیبلیوغرافیا القصة الجزائرية القصيرة (النشأة و التطور)»، مجلة الآداب و اللغات (جامعة قاصدی مرباح ورقلة)، العدد السابع، صص ۱۵۷-۱۶۵.
- طالب، أحمد، (۲۰۰۷)، الأدب الجزائري الحديث: المقال القصصی و القصة القصيرة، شهر نشر: دارالعرب للنشر و التوزيع
- عامر، مخلوف، (۱۹۹۸)، مظاهر التجديد فی القصة القصيرة بالجزائر، شهر نشر: اتحاد الكتاب العرب.
- عبدالرزاق الدجیلی، فؤاد، (۱۳۵۷)، «فهرست القصة الجزائرية القصيرة»، المورد، العدد ۲۶، صص ۳۰۷-۳۱۰.
- عبدالعال، محمّد محمود، (۲۰۰۸)، فی النثر العربی الحديث، شهر نشر: مكتبة المتنبي.
- عبدالوهاب بن منصور، (۱۳۷۲)، مع حمار الحكيم (۲)، البصائر، العدد ۲۳۳، ص ۳.
- علوب، عبدالوهاب محمود، (۱۹۹۳)، القصة القصيرة و الحكاية فی الأدب الفارسی. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- عمر بن قینة، (بی‌تا) فنّ المقامة فی الأدب العربی الجزائري، الجزائر: دارالمعرفة.
- القلماوی، سهیر، (۱۹۵۷)، «حديث فی القصة القصيرة»، الأدب، السنة الأولى، العدد ۱۰، صص ۲۴-۲۶.
- مرتاض، عبدالملک، (۱۹۷۱)، نهضة الأدب العربی المعاصر فی الجزائر، الجزائر: الشركة الوطنية للنشر و التوزيع.
- میرصادقی، جمال، (۱۳۷۲)، جهان داستان (چهارده داستان با شرح و تفسیر همراه با واژه‌نامه اصطلاحات ادبیات داستانی)، تهران: نشر نارون.

- میرصادقی، جمال؛ میمنت میرصادقی، (۱۳۷۷)، واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی: فرهنگ تفصیلی اصطلاح‌های ادبیات داستانی، تهران: مهناز.
- وادی، طه، (۲۰۰۱)، *القصة ديوان العرب (قضايا و نماذج)*، القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر.
- یارشاطر، احسان (زیر نظر)، (۱۳۸۲)، *ادبیات داستانی در ایران زمین*، ترجمه پیمان متین، با مقدمه ابراهیم یونسی، تهران: مؤسسه انتشارات امیرکبیر.
- یاکوشین، نیکلای، (۱۳۸۵)، «تاریخچه دویست ساله داستان کوتاه در روسیه»، *ادبیات داستانی*، مترجم عبدالرضا الواری، میلز آکس، شماره ۱۰۲، صص ۸۷-۹۵.
- الیافی، نعیم حسن، (۱۹۶۴)، «القصة القصيرة بيت الأنواع الأدبية»، *القصة*، العدد ۴، صص ۱۵۰-۱۵۶.

- Simpson, Paul. (1993). *Language, Ideology and Point of View*. London: Routledge



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
پرتال جامع علوم انسانی