دوفصلنامه تخصصی مطالعات داستانی، سال ششم، شماره دوم، پاییز و زمستان ۱۳۹۹، صفحات ۱۷۱-۱۵۳

بررسی حکایت‌های عرفانی مقامات حمیدی با دید ساختارگرایی (مطالعه موردی: حکایت‌های جنون، در آداب سفر، در تصوف، در عشق)

ابوالفضل غنی‌زاده*

دریافت مقاله: ۱۳۹۸/۳/۲۹

پذیرش: ۱۳۹۹/۸/۷

چکیده

مأموریت ساختارگرایی در حوزهٔ ادبیات، تجزیه وتحلیل نوشته، تفکیک آثار و انواع ادبی، بررسی مؤلفه‌های بیرونی تأثیرگذار در ظهور یک ژانر هنری است. طرفداران این مکتب قواعدی برای تشریع آثار نویسندگان معرفی کرده‌اند که جنبه‌های زیباشناختی یک اثر را معرفی کرده و نوشته را در مقام مقایسه با سایر آثار قرار می‌دهد و ضمن تسهیل نقد و ارزشیابی اثر، میزان توانمندی آفریننده آن را معلوم می‌سازد. در میان آثار ادبی نوع سنتی آن به دلیل پیچیدگی‌های معنایی بیشتر از نوشته‌های معاصر نیاز به این نوع بررسی‌ها دارد. این نوشته چهار مقامهٔ عرفانی (در جنون، در عشق، در آداب سفر و در تصوف) را بر اساس قواعد ساختارگرایی مورد بررسی قرار داده و در پایان به این نتیجه می‌رسد که درونمایهٔ این اثر ادبی همواره پند و اندرز اخلاقی- عرفانی بوده است. نویسنده این اثر در لغت‌پردازی و ترکیب‌سازی از هیچ کوششی فروگذاری نکرده و آغاز و پایان یکنواخت مقامات را بدون سکته و آسیب به پایان برده است. قاضی حمیدالدین بنای تعلیم در نیت داشته و از نظر شکلی از کاربرد سجع و استفاده از الفاظ فصیح و بلیغ عربی و فارسی غفلت نکرده و در تضمین و درج اشعار شعرای فارسی و تازی هنرمندی نشان داده است.

کلیدواژه‌ها: مقامات حمیدی، حکایت‌های عرفانی، ساختارگرایی.

* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور.
ab.gh۹۹۶۶@gmail.com

Studying the Mystical Aanecdotes of Magamate Hamidian with a Structuralist View (Case Study: Madness, in Travel, in Sufism, in Love)

Abolfazl Ghanizadeh*

Abstract

The mission of structuralism in the field of literature, the analysis of writing, the separation of works and literary genres, is to examine the external factors influencing the emergence of an artistic genre. Proponents of this school have introduced rules for describing authors' work, which introduces the aesthetic aspects of a work and compares the writing to other works, while facilitating criticism and evaluation of the work, revealing the extent of its creative potential. Because of its semantic complexity, the traditional type requires more study than contemporary writings. This essay examines the four mystical authorities (in madness, in love, in travel rituals and in Sufism) according to the rules of structuralism, and concludes that the content of this literary work has always been mystical moral advice. The author has made no effort in word-making and composition, and he has completed the beginning and end of the authorities without stroke and injury. Judge Hamid al-Din has built an education in intent and has not neglected to use the form of rhetoric and eloquent Arabic and Persian rhetoric, and has shown the art of guaranteeing and inserting Persian poems and poetry.

Keywords: Hamidi Authorities, Mystical Anecdotes, Structuralism.

*Assistant Professor Department of Persian Language and Literature, Payame Noor University.

مقدمه

مقامات شکل خاصی از ارائهٔ قصه است که در اواخر قرن چهارم هجری به‌وسیلهٔ بدیع‌الزمان همدانی ابداع شد. مفرد آن مقامه، به معنی جای ایستادن است. شعرای دوره جاهلیت آن را به معنی مجلس و محل اجتماع قبیله به‌کاربرده‌اند. بعد از اسلام مقامه مترادف با مکان و مجلس یعنی جایی که در آن هستند یا نشسته‌اند، به کار رفت و سپس به خطبه و موعظه‌ای که در مکانی ایراد می‌گشت، اطلاق شد. همچنین به جماعتی که در مجلسی گرد هم می‌آمدند، مجلس یا مقامه می‌گفتند.

در آغاز دوره عباسیان کلمه مقامه، جنبه دینی یافت و به احادیثی و خطبی گفته می‌شد که در مجالس خلفا ایراد می‌گشت، بعدها به‌تدریج گام را فراتر گذاشت و مترادف با اشعار و اخبار و تاریخ استعمال شد. همین کلمه در قرن سوم معنی پست‌تری یافت و به سخنان استغاثه‌آمیز گدایان اطلاق شد که به سبک سخن کاهنان و قصاص دوره جاهلیت و صدر اسلام مسجع و مقفی بود. همین معنی اخیر نیز موجب گشت تا این عنوان در معنی اصطلاحی خاص خود برای فن مقامات برگزیده شود؛ زیرا در کتب مقامات معمولاً قهرمان داستان گدایی است که در میان جمعی ایستاده یا نشسته داستانی را عنوان کرده و سخن می‌گوید و در پایان به دریوزگی و گدایی می‌پردازد.

مقامات قسمی است از اقسام قصص که با صرف‌نظر از تکلفات لفظی و معنوی که در آن هدف اصلی است از جنبهٔ داستانی هیچ‌گونه ارزش و تنوعی ندارد و مقصود نویسنده از ابداع و انشای آن این است که بتواند هرچه بیشتر صنایع لفظی و بدیعی به خصوص سجع را در آن به کار ببرد و در لغت‌پردازی و ترکیب‌سازی نهایت هنر را در فن نثرنویسی به شیوه‌ای معمول ارائه دهد.

از جنبه داستانی، مقامات عبارت است از داستان‌های کوتاه و مستقل که تنها وجه ارتباط آنها با یکدیگر، راوی واحدی است که شخصی معین را در حالات مختلف وصف می‌کند. مقامات حمیدی، نوشتهٔ قاضی حمیدالدین ابوبکر بن عمر بن محمود، از ٢٤ مقامه و یک خاتمه تشکیل یافته و ازجمله نثرهای مصنوع قرن ٦ هجری است که صنایع لفظی در آن در حداکثر سطح به‌کاررفته است.

پیشینه پژوهش

ترامتنیت، گسترش پیرنگ و روایت‌شناسی مجموعه آثار پژوهشی هستند که در آنها به ساختار مقامات حمیدی پرداخته شده است.

۱. «ترامتنیت در مقامات حمیدی»، نویسنده: فائزه عرب یوسف‌آبادی، زهرا اختیاری، سیدجواد مرتضایی، سمیرا بامشکی، نشریه پژوهش‌های ادبیات تطبیقی، شماره بهار و تابستان ۱۳۹۲، دوره ۱، شماره ۱ (پیاپی ۱)، صص ۱۳۹-۱۲۱.

۲. «گسترش پیرنگ در مقامات حمیدی (رویکردی ریخت شناختی روایت شناختی)»، نویسنده: محمد راغب، نشریه ادب فارسی (دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران)،

شماره پاییز و زمستان ۱۳۹۱، دوره ۲، شماره ۲ (پیاپی ۱۰)، صص ۱۲٤-۱۰۳.

۳. «روایت‌شناسی مقامات حمیدی بر اساس نظریه تودوروف»، نویسنده: راضیه آزاد، نشریه پژوهش‌های ادبی، شماره زمستان ۱۳۸۸، دوره ۷، شماره ۲٦، صص ۳۲-۹.

روش پژوهش

در جستار حاضر عناصر چهار حکایت عرفانی مقامات حمیدی (حکایت‌های جنون، در آداب سفر، در تصوف و در عشق) با دید ساختارگرایی و به روش توصیفی- تحلیل مورد بررسی قرار گرفته است.

در روش توصیفی- تحلیلی، پژوهش کیفی «دانش را در درجه اول از طریق گردآوری داده‌های کلامی یا مطالعه جدی و عمقی موارد و سپس عرضه این داده‌ها به استقراء تحلیلی فراهم می‌آورد» (گال و بورک، ۱۳۸۲: ٦۰).

سؤالات پژوهش

در پژوهش حاضر، با مطالعهٔ موردی حکایت‌های جنون، در آداب سفر، در تصوف و در عشق به سؤالات زیر جواب داده می‌شود:

۱. حکایت‌های مقامات حمیدی با عناصر تعریف‌شده داستان کوتاه چه مطابقتی دارد؟

۲. مقامات حمیدی در بررسی‌های کیفی و کمی در چه سطحی قرار دارند؟

۳. در محتوای حکایت‌ها به کدام موضوعات بیشتر پرداخته شده است؟

چارچوب نظری

۱. ساختارگرایی

در ترکیب و شکل‌گیری پدیده‌های هنری برخی از اجزاء در شکل‌گیری‌شان نقش اساسی دارند و پایه‌های اصلی تلقی می‌شوند و برخی دیگر فرعی. در این بستر آفرینش، شناخت استوانه‌های اصلی و آشنایی به شکل‌های فرعی، ذهن نقد را به‌سوی حرفه‌ای شدن رهنمون می‌شود و بی‌گمان آشنایی با نقشه سازه‌های اصلی، پیام ساختار را خوب معنی می‌کند.

در قرن بیستم در حوزه ادبیات، دیدگاه تازه‌ای بر مبنای فاز فکری فوق به وقوع پیوست و نسبت به ساختار یک ژانر هنری از دیدگاه ریخت‌شناسی اظهارنظر شد. در این میان زبان‌شناسان روس و مکتب فرمالیسم روسی در تحول نقد ادبی قرن بیستم سهم بسزایی داشتند. «هرچند فرمالیسم روسی به دلیل تضاد ایدئولوژیک با مبانی فکری نظام حاکم بر شوروی، در اواخر ۱۹۲۰ سرکوب و منزوی شد، اما میراث فکری آن، الهام‌بخش بسیاری از مکاتب و رویکردهای نقد پس از خود مانند حلقهٔ پراگ، نقد ادبی لهستان، ساختارگرایی فرانسوی و رویکردهای دیگر شد» (مکاریک، ۱۳۸٤: ۲۰٦). بعدها با قانونی شدن آکادمیک این موضوع به دست سوسور، زبان‌شناسی سوئیسی، در سال ۱۹٦۰ حقیقت ساختارگرایی به وقوع پیوست و این مکتب فکری بنیان‌گذاری شد.

اعتقاد مکتب یادشده بر این بود که از بعد ساختاری می‌توان به انواع ادبی شناسنامهٔ هویتی

داد و از آن طریق نیز ریخت‌شناسی کرد. ریخت‌شناسی «واژه‌ای است از اصطلاحات زیست‌شناسی که از ساختمان و شکل ظاهری موجودات زنده (اعم از گیاهان و جانوران) و غیره بحث می‌کند» (سرامی، ۱۳٦۸: ۳).

هدف ساختارگرایان، واکاوی ساختمان و اشکال ظاهری متون و هویت‌بخشی به آنها بود. این گروه «تمام پدیده‌ها و رخدادهای عالم را دارای ساختارهای مشخص می‌دانستند» (شایگانفر، ۱۳۸٤: ۸٤۰) و با این فضای فکری بود که دامنهٔ این رخداد، اکثر علوم را به خود مشغول ساخت و نقل محفل انواع رشته‌های علوم انسانی شد. در تاریخچهٔ بسیار کوتاه مباحث ساختارگرایی، ژانر هنری (مخصوصاً متون ادبی) بیشتر محور بحث‌ها بوده است.

در بحث ادبی «در حقیقت کار ساختارگرایی، تجزیه ادبیات، تفکیک آثار و انواع ادبی از یکدیگر و تجزیه یک اثر ادبی به اجزای متشکل آن است» (مسعود فروزنده، ۱۳۸۷: ٦٤).

۲. داستان کوتاه

«داستان کوتاه[۱]، پیوسته محمل تجربهٔ تازه است» (احمدی، ۱۳۷۲: ۳۵۵).

مطالب جدیدی برای زندگی اجتماعی تعریف می‌کند و انسان را بیشتر به خویشتن متوجه می‌سازد.

«داستان کوتاه در حقیقت غرقگاه معرفتی خواننده است که در یک نشست بر او عارض می‌شود و در آن نویسنده باید بکوشد تا خواننده را تحت اثر واحدی که اثرات دیگر مادون آن باشد قرار دهد و چنین اثری تنها داستانی می‌تواند داشته باشد که خواننده در یک نشست که بیش از دو ساعت نباشد تمام آن را بخواند» (سلیمانی، ۱۳٦۹: ۲٦).

به‌طور خلاصه داستان کوتاه ویژگی‌هایی دارد که مهم‌ترین آن را چنین می‌توان نام برد:

– آشنا ساختن مخاطب با آنات و تغییرات زندگی فردی و اجتماعی؛

– طول و عرض کوتاه که در یک نشست به اتمام برسد؛

– حادثه اصلی با مجموعه حوادث فرعی ساختار آن را تشکیل بدهد.

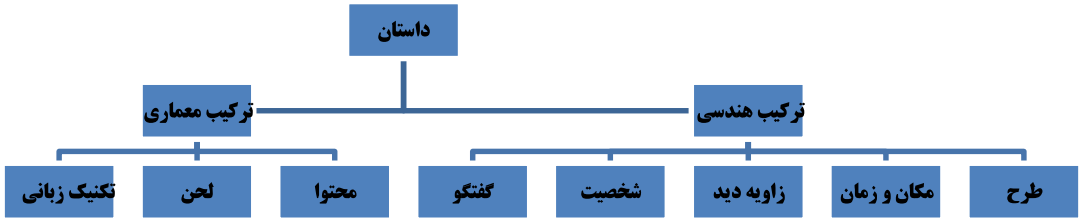
بنیاد داستان کوتاه، از دو قسمت کیفی و کمی ترکیب یافته است، بخش کمی یا مهندسی آن عبارت است از: طرح، مکان و زمان، تکنیک زبانی، زاویه دید، شخصیت، گفت‌وگو.

بخش کیفی یا معماری آن را موضوع و درون‌مایه، لحن آرایش کلمات و جمله تشکیل می‌دهد.

«ساختارگرایان، تمام پدیده و رخدادهای عالم را دارای ساختاری مشخص می‌دانند» (شایگان‌فر، ۱۳۸٤: ۸٤) و در بررسی اجزای تشکیل‌دهندهٔ یک اثر و ارتباط آن با اجزا با یکدیگر را مورد بحث قرار می‌دهند. قواعد و الگوی ساختار یک داستان کوتاه به‌طور خلاصه در یک جدول به این شکل می‌تواند چارت تشکیلاتی به خود بگیرد.

---

۱. short story



نمودار ۱. قواعد و الگوی ساختار یک داستان کوتاه

داستان کوتاه حول محور یک شخصیت اتفاق می‌افتد. حادثه او را در برمی‌گیرد و در گسترش داستان اجزای دیگر تشکیلات چه از جنبه مهندسی چه ازنظر معماری معنی پیدا می‌کند.

«داستان کوتاه روایت به نسبت کوتاه خلاقه‌ای است که نوعاً سروکارش با گروه محدودی از شخصیت است که در عمل منفردی شرکت دارند و غالباً با مدد گرفتن از وحدت» مسیر داستان را پیش می‌برند (میرصادقی،۱۳۸۰: ۳۵۸).

البته توانایی نویسندگان در آفرینش یک اثر هنری از همدیگر متفاوت است و بر این اساس هرکدام در برجسته‌سازی هنرمندانه اجزایی از کل ترکیب توانایی و مهارت دارند.

برخی درون‌مایه را بیشتر رونق می‌دهند، بعضی آرایش کلمات و جملات را، برخی شخصیت را خوب ترسیم می‌کنند و دیگری زاویهٔ دید را و ... .

در هر صورت، یک داستان کوتاه زمانی در ردیف بهترین‌ها قرار می‌گیرد که بتواند اجزای ترکیبی ساختار یک داستان را در حد بسیار عالی تحویل مخاطب بدهد.

بحث و بررسی

ارزشیابی یک داستان از حد ضعیف تا بسیار عالی، روند پذیرش اجتماعی آن را خوب معنی می‌کند عناصر مؤثر در تشکیل داستان کوتاه که مورد ارزیابی قرار می‌گیرند عبارت‌اند از: طرح، مکان و زمان، لحن، زاویه دید، شخصیت، گفت-وگو، محتوا و تکنیک زبانی.

برای ارزشیابی درصد مقبولیت یک داستان کوتاه باید نمره اجزای ساختار آن مشخص شود و هر خواننده‌ای مطابق میل و سلیقه خود بتواند نسبت به خواندن آن اقدام نماید.

حکایت‌های مقامات حمیدی در کل به موضوعات زیر تقسیمی می‌شود: ادبی، عرفانی-فلسفی، دینی، مکاهی و هزل، علمی و متفرقه.

جدول ۱. موضوعات حکایت‌های مقامات حمیدی

موضوع ساختار	مقامه
داستانی	سکباج
ادبی	شیب و شباب ،پیری و جوانی، ربیع و لغز
عرفانی، فلسفی	جنون ، در آداب سفر ، در تصوف و عشق
دینی	مناظره ملحد و سنی و موعظه

فکاهیه و هزل	مخاصمه بین زوجین
معلومات علمی	مناظره طبیب و منجم
متفرقه	بقیه مقامات

۱. خلاصهٔ حکایت‌ها

۱-۱. حکایت «عشق»

راوی از زبان دوستی مهربان این‌گونه نقل می‌کند:

«چون در دوران جوانی به یاری عشق می‌ورزیدم و در بند عشق گرفتار بودم و در وصل و هجران دست و پایی می‌زدم. در بیابان بی‌کرانه عشق خود را گم کرده و محتاج راهنما بودم، تا بعد از تحمل شداید و مکاید خبر یافتم که در بیمارستان اسفاهان مردی است که در طب روحانی قدمی مبارک دارد و دل‌های شکسته و سینه‌های خسته را مرهم می‌نهد. با رفیقی چند رهسپار اصفهان شدیم چون به ملاقاتش شتافتم او را در عشق کامل یافتم و به گشودن بندها و مبهمات عشق حاذق. پس روی به من کرد گفت: ای جوان پیش‌تر آی که به دل مقبول‌تری و از این جمع معلول‌تر ... خود را در این مجلس عاشقانه چون بیماری به طبیب عشق سپردم. پیر کامل در عشق، مقامات و اقدام عشق را برایم شرح داد. این گفت‌وگو تا آنجا ادامه یافت که دیگر زبان از سؤال عشق خاموش کردم و دانستم که آستانه عشق رفیع است و حضرت محبت منیع ... ».

۱-۲. حکایت «جنون»

راوی از زبان دوستی مهربان چنین نقل می‌کند:

«چون دوره جوانی سپری شد و پیری از راه رسید، دانستم که روز اعتذار و استغفار است نه وقت اصرار و استکبار. به قصد توبه روی سوی مکه نهادم تا به شهر همدان رسیدم و در آنجا اندکی توقف نمودم، جماعتی دیدم که به کوی‌ای می‌دویدند سبب دویدن معلوم نبود از پیری صورت ماجرا پرسیدم گفت: اینجا برنایی است که غرق سودایی است و امروز به یکبارگی شیدا شده است و علامت عشق بر وی پیدا شده، پس از آنکه بسیار پندش دادند امروز به‌ضرورت بندش برنهادند.

چون به دیدارش شتافتم عاشق‌وار می‌گریست پس از اندک زمانی در من نگریست به عکس آیینه دل مرا شناخت. او را هوشیارتر از حاضرین یافتم ...».

در پایان گفت‌وگویی بین این دو صورت می‌گیرد. برنای شیدا دقایق ظریف عشق را به پیر شرح می‌دهد و عالم عشق را با ذکر مثالی از حضرت موسی بیان می‌کند.

۱-۳. حکایت «در آداب سفر»

راوی از زبان دوستی مهربان چنین نقل می‌کند:

«چون از حضور در نزد یاران شاکی شدم، ترجیح دادم سفر را بر حضر برگزینم و راه عراق را در پیش گرفتم چون اندکی راه پیمودم، خود را نیازمند یاری دیدم، در این تفکر بودم که چشم باز کردم و پیری دیدم خوش روا و لطیف لقا، اسباب سفر در پیش داشت و با خود حرف می‌زد .... چون خواست برود آوازش دادم که شیخا بدین گرمی متاز که در قافله ضعیفانند ... ».

باز نگریست و گفت: ای جوان نادان بخسب که با سایه و آب سکون و خواب، خوش آید ...تو در منزل اولینی و من در مرحله آخرینم. باز گفت‌وگویی میان جوان خام‌اندیش و سطحی‌نگر و پیر ربانی شکل می‌گیرد. شیخ مراتب سفر را برای جوان می‌گوید و از ارزش والای سفر عرفانی نکته‌هایی نیکو برای وی تبیین می‌کند.

۱-٤. حکایت «در تصوف»

راوی از زبان دوست چنین نقل می‌کند: «چون از اقسام مراتب نفسانی و از مواهب مناصب انسانی، تفوق یافتم و در علوم دینی به مدارج علوی دست یافتم. خواستم که قدم به مقام بالاتر نهم و در این راه مشکلات و مبهمات عشق برایم گشوده شود.

تا اینکه پس از مدت‌ها خبر می‌رسد، صاحب طریقی از دیاری رسیده است، با اشتیاق به دیدار او شتافتم پیری بود عرفانی به انواع کمالات الهی آراسته ... ».

با خود گفتم: آن را یافتم که طالب آن بودم، وقت آن است که عقده مشکلات باز شود مباحثه‌ای میان پیر ربانی و جوان رخ می‌دهد.

سؤالات خود را از شیخ پرسیدم او اقسام عشق را با تمثل به حکایتی از حضرت داوود بیان می‌کند و شمه‌ای از رازهای آن را بر وی آشکار می‌کند.

۲. نقد حکایت‌ها

۲-۱. نقد حکایت «در عشق»

داستان با بن‌مایه عشق پیش می‌رود و برخلاف سه داستان قبل به‌نوعی ناکامی می‌انجامد. هرچند از توانمندی و ارزش عشق صحبت به میان می‌آید، جوان داستان به دلیل کم‌عمقی خرد و نادرستی فهم خود را عاجز در درک مفاهیم می‌یابد و جای خالی می‌کند.

در نظر نویسنده ارکان سازهٔ پیشرفت پایداری و پویایی است؛ هر چند آتش عشق در ابتدا لهیب و مهیب می‌نماید، باید ماند و کوشید تا به مطلب رسید.

پیر عارف قدم‌های وادی عشق را به سه شکل زیر تعیین می‌کند:

جدول ۲. قدم‌های وادی عشق

قدم اول	کشش /اختیاری
قدم دوم	کوشش/ اختیاری
قدم سوم	کشش/ اضطراری

۲-۲. نقد حکایت «جنون»

راوی با تدبیر روان‌شناسانه داستان را از زبان دوستی مهربان نقل می‌کند بدین طریق نوعی آرامش به خواننده القاء می‌شود تا پا به یک فضای صمیمی بگذارد و مشتاقانه ادامه داستان را پی بگیرد.

آرایش کلامی با محور اصلی داستان همخوانی دارد و بحث عرفانی از همان ابتدا در ذهن جایگاه پیدا می‌کند. دقت در انتخاب کلمات متناسب با متن جریان پیش روی داستان را موزون و آرام می‌کند.

فرم اجرای داستان بافت خود مدیریتی دارد. پیر که دوران جوانی را با عشرت معلوم طی کرده با اندیشه توبه و استغفار سفری عرفانی را می‌آغازد. در چارچوب بحث پویایی عرفانی حالت جنبشی به خود دارد و درمجموع معماری آن را به‌صورت زیر می‌توان خلاصه کرد:

جدول ۳. معماری داستان

معماری داستان	
پرده	داستانی
زمینه	عرفانی
رنگ	ادبی
سایه	دینی

در بخش زمینهٔ داستان گزارشی از طی مراتب سلوک پیام اصلی آن به شمار می‌رود. پرده نوشته از نوع داستانی است از شکل نقل‌قول و حکایتی که در زمان نویسنده مرسوم بوده است

بافت پرده منبرگویی است که رنگ آن ادبی غلیظ است و کلمه بازی در آن و سنگینی بار معنایی کلمات اصل بحث را به حاشیه رانده است. سایه بحث از جنس ایدئولوژیک است و بیشتر پیام‌ها به جامعه سازی منجر شده است

در داستان مطالب عرفانی با هدف باورسازی پیش می‌رود. گفت‌وگو ابزار پیش دست است که به‌وسیله آن دقیقه‌های مبهم عشق به بازگویی درمی‌آید.

ابزارهای عرفانی که برای تئوری داستان به کار گرفته شده عبارت‌اند از: دل، محبت، سر جنون، بند عشق، قدم اول، و عالم عشق که در مطالعات عرفانی لوازم شناخته شده به شمار می‌آیند.

۲-۳. نقد حکایت «در آداب سفر»

محبت و صمیمیت در شروع داستان بازتاب ویژه‌ای دارد. محور اصلی بحث بازنمایی رسم و سیاق مسافرت است و در آن تلاش شده سفر به عنوان نیـاز اسـاسی تعریف شود و اهمیت پیدا کند.

نویسنده بافت پرده حکایت را در دین از طریق ایستازدایی به رخ می‌کشد. در ذکر شرایط سفر اقتدای به راهنمای حقیقت بین بیش از بقیه موارد برجستگی به خود دارد و مهم‌ترین توصیه برای نو آموزان وادی سلوک به شمار می‌آید.

از تفاوت‌های سیر سفر مطالبی به میان آمده و در واقع نوعی ریاضت محبوب واکاوی شده که تکمیل مراتب عرفانی را در پی دارد. بخش اعظم مباحث به مطلوب نمایاندن قدرت معنوی اختصاص یافته است.

عالم امتحان، معیار سلوک، بوته ریاضت ارکان داستان فوق به شمار می‌آید. در این داستان حکایات و احادیث چاشنی مطالب است.

۲-٤. نقد حکایت «در تصوف»

نویسنده به عادت مألوف با صمیمیت وارد داستان می‌شود. محور اصلی بحث، طی مراحل سلوک به شمار می‌رود. پیر از کمالات الهی برخوردار است و سعی دارد مبهمات و مشکلات مسیر عشق را بازنماید. رکود و ایستایی با شیوایی حاذق به دست نویسنده رنگ مذموم به خود می‌گیرد متن با کلمات دینی آراسته شده و در دقایق گفت‌وگو عرفان عملی بر نظری می‌چربد.

تحول درونی مأموریت ذاتی داستان است و ابزار بحث سؤال و جواب گفتمانی است که ونق ارزش‌های دینی دیگر ثمرهٔ آن می‌تواند باشد.

۳. تحلیل ساختاری حکایت‌ها

۳-۱. طرح- پیرنگ

«پیرنگ[۱] خط ارتباط منطقی بین حوادث را ایجاد

۱. plot

می‌کند» (میرصادقی، ۱۳٦۲: ۱۵۲)؛ چنانکه به اعتقاد ارسطو طرح باید از کلیتی برخوردار باشد و اجزا طوری با کل درهم‌آمیخته باشد که با حذف عنصری از کل، شیرازه آن از هم بپاشد. به‌عبارت‌دیگر، طرح داستان، «نقل حوادث است با تکیه بر موجبیت و روابط علت و معلول» (فورستر، ۱۳۸٤: ۱۱۸) و یا طرح عبارت است از نقشه، نظم، الگو و نمایی از حوادث. به گفته هنری جیمز «زندگی همه تداخل و درهم‌ریختگی و آشوب است هنر همه تمایز، بازشناسی و گزینش» (آلوت، ۱۱۹:۱۳۸٦). بنابراین، طرح باعث می‌شود که خواننده با کنجکاوی و اشتیاق به تعقیب حوادث داستان بپردازد و در پی کشف علت وقوع آنها برآید. اولین بار شکل‌گرایان روس دوسویهٔ روایت را از یکدیگر متمایز ساخته و روایت را متشکل از دو سطح «داستان» و «پیرنگ» دانستند. از نظر آنان داستان رشته‌ای از «رخدادهاست که بر اساس توالی زمانی و علی به هم می‌پیوندد و پیرنگ بازایی هنری رخدادها در متن است» (اخوت، ۲۵:۱۳۷۱). ژرار ژنت این تمایز را بسط داده و روایت را به سه سطح مجزای داستان[۱]، گزارش[۲] و روایت[۳] تقسیم می‌کند. به عقیده وی گزارش نظم رخدادها در متن است و مفهومی چون طرح در آثار فرمالیست‌های روسی دارد. «داستان نظم نهایی رخدادها در جهان بیرون متن است و روایت نحوه ارائه گزارش است» (احمدی، ۱۳۸۵: ۱۳۵؛ اسکولز، ۱۳۷۹: ۷۲).

با این توضیح، حوادث داستان مذکور بر اساس زمان گاهنامه‌ای تنظیم می‌شود، ولی در طرح ممکن است زمان گاهنامه‌ای به هم بخورد و راوی از انتهای داستان به روایت حوادث بپردازد که این نحوه روایت به «پیش‌بینی» موسوم است (ایگلتون، ۱٤٥:۱۳۸۰). بر هم خوردن نظم زمانی در طرح داستان اغلب، خاص نوشتارهای داستانی امروزی است و بیشتر کتاب‌های داستانی گذشته بر مبنای نظمی سازمان‌دهی شده‌اند که می‌توان آن را به نظم زمانی و منطقی تعبیر کرد؛ یعنی «در بیشتر داستان‌های گذشته، هم داستان و هم طرح آن بر اساس زمان گاهنامه‌ای تنظیم شده است» (فروزنده، ۱۳۸۷: ٦۷).

۳-۲. تحلیل ساختاری طرح داستان

تزوتان تودورف معتقد است: «کلیه قواعد نحوی زبان، در هیئتی روایتی بازگو می‌شوند. او واحد کمینه روایت را قضیه می‌داند و پس از تعیین قضیه، دو سطح عالی‌تر آراء خود را در دو اصطلاح «سلسله و متن» توصیف می‌کند. سلسله پایه‌ای از پنج قضیه تشکیل می‌شود که ناظر بر توصیف وضعیت معینی است که درهم ریخته و دوباره به شکل تغییریافته سامان گرفته است» (لاک، ۱۳۱:۱۳۸۷).

با آنکه داستان مذکور منطبق بر ویژگی‌های داستان کوتاه است و می‌دانیم طرح، وجه تمایز داستان کوتاه و رمان است. با این حال، با تجزیه و تحلیل دقیق این داستان متوجه می‌شویم که داستان مذکور کاملاً دارای طرح داستانی منسجم، منظم و منطقی و مطابق با تئوری‌های علمی و

---

۱. histoire
۲. recit
۳. narration

تعریف‌شدهٔ طرح داستان است و از تجزیه‌وتحلیل آن می‌توان به نتایج جالب‌توجهی دست یافت.

بنا بر نظریه تودورف: طرح داستان کوتاه مذکور از چهار سلسله متوالی تشکیل می‌شود:

۳-۲-۱. سلسله‌ها

۳-۲-۱-۱. سلسله ۱ در خصوص داستان در جنون مشتمل بر قضایای زیر است:

جدول ٤. سلسله ۱

– تعادل آغازین	داستان از طریق دوستی که با راوی بسیار صمیمی است آغاز می‌شود.
– (قهر ۱)	راوی پیری است که پس از طی دوره‌ی جوانی به عزم توبه راهی مکه می‌شود در همدان با برنایی شیدا دیدار می‌کند.
تعادل نهایی	در این سفر از جوان دل‌سوخته به عشق عرفانی به پیر ظاهربین و سطحی اندیش اندیشه‌های متعالی و عرفانی منتقل می‌شود.

۳-۲-۱-۲. سلسله ۲ درخصوص داستان در عشق مشتمل بر قضایا زیر است:

جدول ۵. سلسله ۲

– تعادل آغازین	داستان از طریق دوستی که با راوی بسیار صمیمی است آغاز می‌شود.
– (قهر ۱)	راوی در دوران جوانی به یاری عشق می‌ورزیده در عشق تجربه‌ای نداشته با پیری روشن‌ضمیر آشنا می‌شود.
– تعادل نهایی	پیر مقامات عشق را به جوان شرح می‌دهد که شامل سه قسم کشش، کوشش، کشش هستند.

۳-۲-۱-۳. سلسله ۳ در خصوص داستان «تصوف» مشتمل بر قضایای زیر است:

جدول ٦. سلسله ۳

– تعادل آغازین	داستان از طریق دوستی که با راوی صمیمی بوده است آغاز می‌شود.
– (قهر ۱)	راوی پس از طی مراحل ابتدایی علم لدنی قدم بر مقامات بالاتر می‌نهد و با پیری عرفانی برخورد می‌کند.
– تعادل نهایی	پیر عالم با جوان نوخاسته (راوی) گفت‌وگو می‌کند و عالم عشق برای جوان آشکار می‌شود.

۳-۲-۱-٤. سلسله ٤ در خصوص داستان «در آداب سفر» مشتمل بر قضایای زیر است:

جدول ۷. سلسله ٤

– تعادل آغازین	داستان از طریق دوستی که با راوی صمیمی بوده آغاز می‌شود.
–(قهر)۱	راوی از حضور نزد یاران مشتکی می‌شود، ترجیح می‌دهد به سفر رود و در آغاز سفر خود را نیازمند یاری می‌بیند در این سفر با پیری مجرب آشنا می‌شود.
– تعادل نهایی	پیر مجرب با جوان ناپخته در عشق هم‌صحبت می‌شود و درباره سفر عشق توضیحاتی می‌دهد و اندیشه‌های متعالی خود را به او انتقال می‌دهد.

کلود برمون معتقد است: در طرح هر داستان، «پی‌رفت‌ها یا به عبارت بهتر روایت‌هایی فرعی وجود دارد. هر پی‌رفت داستانی کوچک است و هر داستان پی‌رفتی کلی یا اصلی. برمون پی‌رفت را عنصر اصلی ساختار روایی می‌داند. قاعده سه‌گانه هر پی‌رفت بر سه پایه استوار است:

۱. وضعیتی که امکان دگرگونی را در خود دارد.

۲. حادثه یا دگرگونی رخ می‌دهد.

۳. وضعیتی که محصول تحقق یا عدم تحقق آن امکان است» (احمدی، ۱۳۸۵:۱٦٦).

به این ترتیب چهار پی‌رفت در این داستان به چشم می‌خورد:

۳-۲-۲. پی‌رفت‌ها

۳-۲-۲-۱. پی‌رفت ۱ (حکایت در جنون)

جدول ۸. پی‌رفت ۱

پایه ۱	پیری که دوره جوانی را با عشرت طی کرده در دوران پیری به عزم توبه راهی مکه می‌شود.
پایه ۲	در طول مسیر در همدان جماعتی می‌بینند که به کوی‌ای می‌دوند از پیری شرح ماجرا می‌پرسد، پیر ماجرای جوان شیدا را شرح می‌دهد.
پایه ۳	پیر به دیدار جوان شیدا می‌رود طبق آشنایی روحی و قلبی آن دو باهم گفت-وگو می‌نشینند در این معاشرت جوان عاشق دیدگاه‌های عرفانی و عشقی خود را به پیر سطحی اندیش می‌گوید.

۳-۲-۲-۲. پی‌رفت ۲ (در عشق)

جدول ۹. پی‌رفت ۲

پایه ۱	شخصی در دوران جوانی به یاری عشق می‌ورزیده جوان در عاشقی تجربه‌ای نداشته و خود را گرفتار و در بند عشق می‌بیند.
پایه ۲	پیری مجرب دراین‌باره با جوان عاشق به مباحثه می‌نشیند.
پایه ۳	پیر عارف مقامات عشق را به جوان شرح می‌دهد.

۳-۲-۲-۳. پی‌رفت ۳ (در تصوف)

جدول ۱۰. پی‌رفت ۳

پایه ۱	شخصی که چون اندکی در علم دینی پیشرفت می‌کند قدم به مقامات بالاتر می‌نهد.
پایه ۲	پیر عالم با جوان نوخاسته (راوی) درباره امور و مسائل دینی به گفت‌وگو می‌نشیند.
پایه ۳	در این مباحثه به‌وسیله پیر مشکلات کوی طریقت به جوان آشکار می‌شود و انقلاب درونی در جوان ایجاد می‌شود.

۳-۲-۲-٤. پی‌رفت ٤ (در آداب سفر)

جدول ۱۱. پی‌رفت ٤

پایه ۱	شخصی که از حضور در نزد یاران ملول است سفر را برحضر برمی‌گزیند، در این سفر طولانی خود را محتاج یاری می‌بیند.

پایه ۲	او در این تفکر با پیری ربانی روبه‌رو می‌شود که با خود حرف می‌زند، سپس گفت‌وگوی پیر با جوان نادان شکل می‌گیرد.
پایه ۳	پیر روحانی با جوان درباره مقامات عشق و سلوک عرفانی سخن می‌راند که طرق عشق مختلف است (پیر در این مسیر در انتهای راه بود و جوان در ابتدا) بنابراین نمی‌توانند باهم همسفر شوند.

ولادیمیر پروپ، سی‌ویک نقشه ویژه و هفت حوزه عملیات برای نقش‌های قصه در قصه‌ها در نظر گرفته بود. گرماس روایت‌شناسی را بر پایه ریخت‌شناسی حکایت پروپ استوار کرده است. او به‌جای هفت حوزه عمل پروپ سه جفت تقابل دوتایی را پیشنهاد می‌کند که هر شش نقش یا کنشگر (action) موردنظر او را شامل می‌شود. این شش نقش عبارت‌اند از:

«شناسنده / موضوع شناسایی/ فرستنده / گیرنده/ کمک‌کننده / مخالف» (سلدن، ۱۰۸:۱۳۷۲؛ احمدی، ۱٦۳:۱۳۸۵). بر طبق الگوی یادشده می‌توان دسته‌بندی زیر را ارائه داد:

جدول ۱۲. شش نقش یا کنشگر

شناسنده	قهرمان، پیری آشنا به مسیر پرپیچ‌وخم راه عشق
موضوع شناسایی	نشان دادن مسیر درست عرفان و انتقال اندیشه‌های متعالی
فرستنده	پیر مجرب؛ ممکن است در ظاهر جوان باشد ولی به مراحل عشق مسلط است
گیرنده	سالک نوآموز یا فرد خام و بی‌تجربه در راه عشق
کمک‌کننده	مرشد کامل
مخالف	افراد سطحی اندیش و کوته‌فکر و ظاهربین

علاوه بر الگوها و نظریات مذکور، طرح داستان‌های مقامات حمیدی را از زاویه‌ای دیگر نیز می‌توان بررسی کرد که در نوع خود قابل‌ذکر است: «وضعیت اولیه، حادثه محرک، گره‌افکنی، اوج و وضعیت پایانی» (ذوالفقاری، ۱۳۸٦: ۵۵).

جدول ۱۳. بررسی داستان‌های مقامات حمیدی از زاویه دیگر

وضعیت اولیه	برخورد و هم‌صحبتی پیری مجرب و ربانی با جوانی خام‌اندیش یا سالکی نوآموز
حادثه محرک	تحول درونی در راوی (رسیدن به پیری، توبه کردن، در بند عشق بودن...)
گره‌افکنی	برخورد با مشکلات راه عشق (مسیر عرفانی)
اوج	حل مسائل عرفانی به‌وسیله پیری آگاه و آشنا به مسائل عرفانی
وضعیت پایانی	ایجاد انقلاب درونی در قهرمان داستان و ناپدید شدن وی و در پایان تنها ماندن راوی

جدول ۱٤. بررسی داستان‌های مقامات حمیدی از زاویه دیگر

کنش‌ها / حوادث	حادثه محرک	گره‌افکنی	اوج	گره‌گشایی	وضعیت پایانی
۱(در جنون)	دوره جوانی راوی طی می‌شود.	دوران پیری راوی می‌رسد و اندیشه‌های عرفانی در ذهن او شکوفا می‌شود.	راوی به عزم توبه راهی مکه می‌شود.	در راه با جوانی به‌ظاهر شیدا آشنا می‌شود.	بین آن جوان و پیر آشنایی روحی حس می‌شود آن دو از عالم عشق و سر عشق می‌گویند.
۲(در عشق)	در جوانی به یاری عشق می‌ورزیده، و در بند آن گرفتار بود.	به سختی‌ها و فرازوفرود عشق آشنا نبوده است	جوان عاشق بعد از تحمل شداید باخبر می‌شود که در بیمارستان اصفهان مردی است که در طب روحانی قدمی مبارک دارد.	دیدار میان جوان عاشق و شیخ روحانی میسر می‌شود.	در پایان پیر ربانی مقامات و اقدام عشق را برای جوان شرح می‌دهد و آستانه رفیع عشق را برای او می‌گوید.
۳(در تصوف)	فردی که در اقسام مراتب نفسانی به درجه علو رسیده بود طبقه صوفیه را ارج می‌نهد و قصد دارد خود را به سلک آنان درآورد.	جوان نوآموز مشکلاتی درباره صوفیه دارد.	سالک (جوان نوآموز) خود را نیازمند یاری می‌داند که مشکلات خود را با او در میان بگذارد و پاره‌ای از مبهمات بر وی آشکار شود.	به سالک خبر می‌رسد که صاحب طریقی کبود پوش از شهر او رسیده و مشکلات عشق را حل می‌کند.	جوان نو کار با پیر عالم به گفتگو می‌نشیند و پاره‌ای از مبهمات بر جوان آشکار می‌شود.
٤	شخصی که از حضور در نزد یاران مشتکی می‌شود سفر را بر حضر برمی‌گزیند.	او به‌تنهایی قادر به ادامه سفر نیست.	با پیری خوش‌لقا برخورد می‌کند	پیر مجرب درباره سفر عشق توضیحاتی به جوان می‌دهد.	جوان از سخنان پیر متنبه این امر می‌شود که راه رفتن متفاوت است.

۳-۳. موضوع و درون‌مایه

فهم داستان از ادرک کلی‌ترین جنبه‌های آن موضوع و تم[۱] آغاز می‌شود. اغلب محتوای داستان‌ها چگونگی سلوک و شرح سفر عرفانی و انتقال پاره‌ای اندیشه‌های متعالی از پیر و شیخی ربانی به جوانی نو سالک و نوآموز است.

محتوای داستان‌ها با رنگ و بوی عشق عرفانی امتزاج یافته و در قالب داستان به خواننده منتقل می‌شود. در این سفر برخی مبهمات مسیر عرفان و طرق عشق به سالک آشکار می‌شود و از این طریق سالک به اشتباهات سیر خود پی برده و انقلاب درونی در وی ایجاد می‌شود.

همچنین به‌طور نهانی نویسنده به خواننده این موضوع را القا می‌کند که آستانه عشق مقامی بس رفیع و بلند است و مقامات و اقدام عشق را هر سالکی نمی‌شناسد، مگر آنکه در این مسیر دل‌سوخته به عشق باشد.

به طورکلی محتوا، پیام محوری و اشتراکات داستان به شکل زیر است:

۱. داستان از طریق دوست راوی نقل می‌شود.

۲. در هر چهار داستان قهرمان داستان با راوی هم‌صحبت می‌شود و طرق عرفانی به سالک نوآموز بیان می‌شود.

۳. طرز فکر و دیدگاه‌های عرفانی بین راوی و قهرمان متفاوت است. در این سفر اندیشه‌های عرفانی از شیخی مجرب به جوانی نوآموز منتقل می‌شود.

٤. در پایان انقلاب درونی و تحول باطنی در راوی شکل می‌گیرد.

۵. پیر عرفانی پیر تقویمی نیست. در این داستان‌ها کسی که آشنا به راه سلوک و عرفان باشد، پیر تلقی می‌شود؛ هرچند در ظاهر برنایی شیدا در ظاهر عامه و سطحی اندیش به نظر برسد.

٦. قهرمان داستان در پایان ناپدید می‌شود. در هر چهار مورد پیر ربانی مانند شعله آتشی در بیابان است که در اندک زمانی مسیر درست عرفانی را به راوی نشان می‌دهد.

۷. پند و اندرز دینی تبلیغ می‌شود.

۸. در مفهوم داستان، ساختاری تعریف کرده است تا روند زندگی سالک بهبود یابد.

۳-٤. گفت‌وگو

در داستان‌های مقامات عنصر گفت‌وگو[۲] از آغاز داستان نقش برجسته‌ای را ایفا می‌کند. در ابتدای داستان راوی از طریق دوستی بسیار صمیمی باب سخن را باز می‌کند.

حکایت کرد مرا دوستی که درخطرهای شاق با من شفیق بود و در سفرهای عراق با من رفیق که به‌حکم آمیزش تربت و آویزش غربت با من قرابتی داشت سببی نه نسبی، نسبتی داشت فضلی و ادبی نه عرقی و عصبی.

پس از آنکه راوی با دوست مهربان درد و دل می‌کند، ادامه داستان را به گفت‌وگوی عرفانی پیر دل‌سوخته با جوان نوآموز می‌سپارد:

---

۱. theme

۲. dialoge

چون لحظه‌ای بیاسود، گفت: که راست در عشق سؤال و جوابی و در مشکل او بابی؟

در داستان‌های مقامات به‌وسیله گفت‌وگو معمولاً پاره‌ای ابهامات عرفانی و مسیر درست عشق به راوی آشکار می‌شود.

بدان که عشق صورت حیرت است، بی‌صبر به سر نشود و عشق جبری با سرمایه بی‌صبری راست نیاید. پس کاسی دگرگون در داد و اساسی دگر بنیان بنهاد. گفت: بباید دانستن که عشق را دو مقام است و محب را دو گام. صوفیان را مقام مجاهده است و صافیان را مقام مشاهده، عاشق صوفی صاحب رنج است و محب صافی صاحب گنج. مرد صوفی دائم در زیر بار است و مرد صافی همیشه در بر یار ... (فی‌العشق، ۱۱٤).

همچنین نویسنده در گفت‌وگو تمام جزئیات لازم را برای نویسند بیان می‌دارد و برای تفهیم بهتر برای خواننده و جذابیت متن از اشعار عربی و فارسی متناسب با موضوع داستان استفاده می‌کند.

مرد گرم نفس را کار با نفس افکند و نفس محمل مجاهدت دارد؛ چنانکه گفته‌اند بیت:

عشقی است مرا ز بخت بد افتاده
در سینه چو در آب نمد افتاده
حالی است مخالف خرد افتاده
کاری است مرا با تن خود افتاده
(فی‌العشق، ۱۱٤)

داستان در بیشتر صحنه‌های خود دارای گفت‌وگو است و از این نظر خواننده با قهرمان داستان هم سو حرکت می‌کند.

۳-۵. زاویه دید

زاویه دید[1] نمایش‌دهنده شیوه‌ای است که نویسنده به‌وسیله آن مصالح و مواد داستان خود را به خواننده ارائه می‌کند و درواقع رابطه نویسنده را با داستان نشان می‌دهد. هر داستانی باید گوینده‌ای داشته باشد که موضوع را نقل می‌کند. این نقل موضوع ممکن است به شیوه اول شخص یا دوم شخص یا سوم شخص صورت گیرد. از این نظر می‌توان زاویه دید را به زاویهٔ دید درونی و زاویه دید بیرونی تقسیم کرد. در زاویه دید درونی گوینده داستان یکی از شخصیت‌های داستان (شخصیت اصلی یا شخصیت فرعی) است و داستان از زاویه دید اول شخص نقل می‌شود (میر صادقی، ۳٦:۱۳۷۲).

آغاز داستان‌ها از زبان راوی به شکل سوم شخص بیان می‌شود:

حکایت کرد مرا دوستی که دل به محبت او نیازی داشت و جان به صحبت او اهتزاز که: وقتی از اوقات که دور صبی چون نسیم صبا برگذشت و فراش روز و شب، فرش عیش و طرب در نوشت ... .

پس از اندک زمانی راوی داستان، ماهرانه ادامه داستان را به اول شخص تغییر می‌دهد:

با خود گفتم: لا عیب بعد الغیب و لا عذر بعد الشیب بعد از بند پیری جز اسیری نبود و ورای سپیدی رنگی نه و بلای جوانی و ختم زندگانی جز پیری نیست که فرود صد هزار شتاب جز درنگی نبود ... (فی‌المجنون، ۱٤۱ و ۱٤۲).

---

۱. point of view

بنابراین در بسیاری از جاها، راوی بنا به موقعیت و اقتضای مکانی زمام سخن را به شخصیت‌های داستان می‌سپارد تا هرکدام به‌نوبه خود سخن گویند.

۳-۶. شخصیت

شخصیت[۱] اگرچه مخلوق اصلی ذهن نویسنده است، با این حال شخصیت اصلی داستان، پیر عرفانی یا شیخی ربانی است او در این داستان‌ها تلاش می‌کند تا برخی مبهمات طریق عشق را به سالک نوآموز نشان دهد و از این طریق به‌طور مضمر پاره‌ای مشکلات و سؤال‌هایی که در ذهن خواننده ممکن است به وجود آید، پاسخگو باشد.

باید توجه داشت که در داستان‌های مقامات شخصیت پیر قابل‌توجه است. ممکن است پیر داستان در شکل و هیئت جوانی شیدا باشد که در نظر عامه و سطحی‌اندیش مجنون و دیوانه باشد. به‌طور خلاصه پیر کسی است که دل‌سوخته به عشق عرفانی باشد و مقامات و اقدام عشق را بشناسد؛ هرچند در داستان‌ها جوان توصیف شده باشد.

نقطه مقابل پیر عرفانی، سالکی نوآموز است که برای طی مسیر خود را نیازمند راهنمایی است که در این سفر همراه او باشد. او در این داستان‌ها ابهامات و مشکلات عشق را مطرح می‌کند و به جواب می‌رسد. راوی که احوال جوان را نقل می‌کند به زیباترین شکل داستان را توصیف می‌کند.

در نهایت ما مثل شخصیت‌ها در طرحی بزرگ به پایان داستان می‌رسیم؛ در حالی که صفحه‌های داستان را می‌خوانیم و در تأثر و اندوه قهرمان داستان غرق می‌شویم.

بر طبق شخصیت‌بندی این داستان کوتاه جدول زیر طرح می‌شود:

جدول ۱۵. شخصیت‌بندی داستان

شخصیت اصلی	شخصیت‌های فرعی		
	شخصیت های منفی	شخصیت های مثبت	شخصیت های خنثی
۱. پیر ۲. جوان عاشق		پیر ربانی	راوی/ اهل مجلس/مخاطبان منبر

۳-۷. مکان و زمان[۲]

مکان شکل‌گیری داستان محدود است و از تعدد جایگاه برخوردار نیست. راوی معمولاً سفری عرفانی را در پیش می‌گیرد او در این سفر با شیخی به گفت‌وگو می‌نشیند.

جابه‌جایی مکانی اغلب زمانی است که جوان نوآموز برای علو درجه قصد سفر به شهری را پیش می‌گیرد، یا پیری است که پس از طی دوره جوانی و عشرت و خوش‌گذرانی به عزم توبه راهی مکه می‌شود. در میانه سفر معمولاً توقفی کوتاه در شهری انجام می‌شود تا اینکه با پیری خوش‌قلب و آشنا به راه عرفان او را به مسیر در ست راهنمایی می‌کند.

۱. character

۲. locale

تا بعد از تحمل شداید و مکاید، خبر یافتم که در بیمارستان اسفاهان مردی است که در طب روحانی قدمی مبارک و دمی متبرک دارد و دل‌های شکسته را فراهم می‌کشد و سینه‌های خسته را مرهم می‌کند... . چون سلام نماز بدادم روی به بیمارستان نهادم. طبع مشتعل، قدم را یاری می‌کرد و عشق مشتعل مشعله داری می‌کرد. چون به حدقه کار و نقطه پرگار رسیدم، جمعی دیدم در زی تصوف بر قدم توقف و طایفه‌ای در لباس اختیار در بند انتظار. چون قامت خورشید بلندتر آمد شیخ از در حجره به درآمد، عصایی در مشت و انحنایی در پشت، کوژتر از هلال و سیاه‌تر از بلال، در نهایت ضعیفی و غایت نحیفی. به آوازی نرم و نفسی گرم بر قوم به سلام مبادرت کرد و به تحیت اهل اسلام مسارعت نمود. چون لحظه‌ای بیاسود، گفت: که راست در عشق سؤال و جوابی و در مشکل اوبابی؟ بگویید و درمان خود بجویید که کلید واقعات و خیاط مرقعات او منم. مبهم او به زبان من مکشوف است و مشکل او بر بیان من موقوف (فی العشق، ۱۱۲ و ۱۱۳).

۳-۸. لحن

لحن[۱] طرز برخورد نویسنده با اثراست؛ به طوری که خواننده آن را حدس بزند، درست مثل صدای گوینده‌ای که ممکن است، طرز برخورد او را با موضوع و مخاطبش نشان بدهد.

در داستان‌های مقامات لحن نویسنده با خواننده صمیمی است. گویا خواننده همزمان با راوی سفر را طی می‌کند و با شور و اشتیاق قلبی به دیدار پیر می‌رود.

وقتی از اوقات که از اخوان حضر مشتکی شدم و بر عصای سفر متکی، خواستم که قدمی چند سپرم و مرحله‌ای چند بشمرم تا ملالت اخوان به تعطف بدل شود و نفرت یاران به تألف و تلطف بازگردد که طول اقامت موجب سئامت است و ادمان صحبت، علت ندامت و غرابت است. ... چون فرسنگی چند از راه کوتاه کردم و در عواقب و نوایب سفر نگاه کردم، گفتم راه را از یاری و دار را از جاری چاره نبود. پس در این تفکر ساعتی بیاسودم و در سایه‌ای بغنودم، چون چشم بگشودم، پیری را دیدم خوش روا و لطیف لقا، بر طرفی دیگر نشسته، انبانی و عصایی در پیش و مراقب زاد و راحله خویش ... گوش داشتم تا پیر سیاح چه می‌گوید و از آن ترنم و تنسم گفتی که می‌موید یا چیزی می‌جوید (فی السفر و الرفاقه، ۱۲۷ و ۱۲۸).

از طرف دیگر، آهنگین بودن کلمات و انسجام عبارات با اشعار و زیبایی کلمات لحن نویسنده را زیباتر کرده است. انشای متن به شیوه سجع به جذابیت داستان تأثیر شایانی گذاشته است. نویسنده هدف غایی خود را که انتقال پاره‌ای مفاهیم عرفانی بوده از یاد نبرده است.

بحث و نتیجه‌گیری

مقامات حمیدی با برخورداری از فنون ادبی از بیانی خوش برای تبلیغات دینی و مسائل عرفانی

۱. tone

استفاده کرده و اندرزهای دینی را جزو آموزش‌های محوری خود قرار داده است. در این کتاب تعلیمی پند و اندرز اخلاق ساز همواره مدنظر نویسنده بوده است.

نویسنده با تبحر خاصی انسجام متن را با هنر و مهارت ترکیب کرده و کردار گفتاری و نوشتاری را در متن با دقت ویژه‌ای به کار برده است.

به‌طورکلی ساختار مقامات به لحاظ کیفی و کمی به شکل قابل گزارش است:

مهندسی (کمی): داستان کوتاه، تنوع موضوع آغاز و پایان یکنواخت، منبرگویی و مجلسی، فصاحت و بلاغت سخن‌پردازی، لغت‌پردازی و ترکیب‌سازی، دین پردازی و زیرساخت وصفی.

معماری (کیفی): رعایت ترصیع یا سجع و جناس، الفاظ فصیح و بلیغ عربی و فارسی، بنای سجع معمولاً در آخر کلمات، استدلال آیات قرانی و اخبار تضمین و درج شعر و اقتباس، استعمال قرائن سجع کوتاه از ۳ تا ۵ کلمه، تعداد قرائن معمولاً از دو بیشتر نیست.

گزارش نموداری زیر نکات ضعف و قوت ساختار داستان را توصیف می‌کند.

جدول ۱۶. نکات قوت و ضعف ساختار داستان

اجزا	ضعیف	متوسط	خوب	عالی	بسیار عالی
طرح			*		
مکان و زمان		*			
زاویه دید			*		
شخصیت		*			
گفت‌وگو				*		
محتوا					*	
لحن					*	
تکنیک زبانی	آرایش کلمه	لفظی				*
		معنایی				*
	آرایش جمله	لفظی				*
		معنایی				*

منابع

آلوت، میریام (۱۳۶۸). *رمان به روایت رمان‌نویسان*. چاپ اول. تهران: نشر مرکز.

آزاد، راضیه (زمستان ۱۳۸۸). «روایت‌شناسی مقامات حمیدی بر اساس نظریه تودوروف». نشریهٔ *پژوهش‌های ادبی*، دوره ۷، شماره ۲۶، صص ۹-۳۲.

ایگلتون، تری (۱۳۶۸). *پیش درآمدی به نظریهٔ ادبی*. ترجمه عباس مخبر. تهران: نشر مرکز.

احمدی، بابک (۱۳۷۰). *ساختار و تأویل متن*. چاپ اول. تهران: نشر مرکز.

ـــــــــ (۱۳۷۲). *جهان داستان*. چاپ اول. تهران: نشر نارون.

اخوت، احمد (۱۳۷۱). *دستور زبان داستان*. چاپ اول. اصفهان: فردا.

اسکولز، رابرت (۱۳۷۹). *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*. ترجمه فرزانه طاهری. چاپ اول. تهران: نشر آگه.

بلخی، ابوبکر عمر بن محمود (۱۳٦۵). *مقامات حمیدی*. به تصحیح رضا انزابی‌نژاد. چاپ اول. تهران: نشر دانشگاه.

تودورف تروتان (۱۳۸۲). *بوطیقای ساختارگر*. ترجمه محمد نبوی. چاپ دوم. تهران: آگه.

ذوالفقاری، حسن (پاییز ۱۳۸٦). «نگاهی ساختاری به داستان موسی و شبان». فصلنامه *پژوهش‌های ادبی*، شماره ۱۷، صص ۳۵-٦۲.

راغب، محمد (پاییز و زمستان۱۳۹۱). «گسترش پیرنگ در مقامات حمیدی (رویکردی ریخت شناختی روایت شناختی)». *نشریه ادب فارسی* (دانشکده ادبیات و علوم انسانی. دانشگاه تهران)، دوره ۲، شماره ۲ (پیاپی ۱۰)، صص ۱۰۳- ۱۲٤.

سرامی، قدمعلی (۱۳٦۸). *از رنگ گل تا رنج خار- شکل‌شناسی داستان‌های شاهنامه*. چاپ اول. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

سلدن، رامان (۱۳۷۲). *راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر*. ترجمه عباس مخبر. چاپ اول. تهران: طرح نو.

سلیمانی، محسن (۱۳٦۹). *تأملی دیگر در باب داستان*. چاپ پنجم. تهران: انتشارات حوزه هنری.

شایگان‌فر، حمیدرضا (۱۳۸٤). *نقد ادبی*. چاپ دوم، تهران: دستان.

عرب، یوسف‌آبادی، فائزه؛ اختیاری، زهرا؛ مرتضایی سیدجواد؛ بامشکی، سمیرا (بهار و تابستان ۱۳۹۲). «ترامتنیت در مقامات حمیدی». نشریه *پژوهش‌های ادبیات تطبیقی*، دوره ۱، شماره ۱ (پیاپی ۱)، صص۱۲۱ - ۱۳۹.

فروزنده، مسعود (بهار ۱۳۸۷). «تحلیل ساختاری داستان ورقه و گلشاه عیوقی». مجله *دانشکده ادبیات و علوم انسانی خوارزمی*، سال ۱٦، شماره ٦۰، صص ٦۵-۸۱.

فورستر، ادوارد مورگان (۱۳۸٤). *جنبه‌های رمان*. ترجمه ابراهیم یوسفی. چاپ پنجم. تهران: نگاه.

گال، مردیت؛ والتر، بورگ؛ جویس، گال (۱۳۸۲). *روش‌های تحقیق کمی و کیفی در علوم تربیتی و روان‌شناسی*. جلد اول. ترجمه احمدرضا نصر و همکاران. چاپ اول. تهران: سمت.

لاک، مارگارت (۱۳۸۷). *تندآموز نوشتن داستان کوتاه*. ترجمه محمد فلزی. چاپ اول. تهران: نشر قصه.

مکاریک، ایرناریما (۱۳۸٤). *دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی. چاپ اول. تهران: انتشارات آگه.

میرصادقی، جمال (۱۳۸۰). *عناصر داستان*. چاپ چهارم. تهران: نشر سخن.