

## بررسی تطبیقی عناصر داستان سمرقند در مقامات حریری و مقامات

حمیدی

محمدرضا نجاریان\*

تاریخ دریافت: ۹۴/۹/۳

زهرا کریمزاده شوشتری نژاد\*\*

تاریخ پذیرش: ۹۵/۲/۱۵

شیما فرجی فر\*\*\*

### چکیده

«مقامات حریری» و «مقامات حمیدی» از جمله کتاب‌های نثر فنی و متکلف در دو زبان عربی و فارسی هستند که در این پژوهش «داستان سمرقندیه» در هر دو اثر، از جهت ویژگی‌های داستان‌پردازی، چون پی‌رنگ، ساختار، بُن‌مایه، زاویه دید، صدا، زمان و مکان، توصیف، لحن، گفت‌وگو، شخصیت‌پردازی و درون‌مایه، مورد بررسی قرار گرفته و وجوه اشتراک و افتراق این داستان‌ها بیان شده است. داستان سمرقند در «مقامات حریری» درباره پیر رندی است که در روز، به وعظ مردم می‌پردازد و در پی جلب وجهه مذهبی در میان مردم است اما هنگام شب، تمام آنچه در روز، جماعت را بدان می‌خوانده نقض می‌کند. در داستان سمرقند «مقامات حریری» نیز پیری رند را مشاهده می‌کنیم که ابتدا از خست مردم سمرقند به تندی سخن می‌گوید ولی به مصلحت وقت، تغییر رویه داده، به ستایش سمرقند و اهالی آن می‌پردازد. شباهت‌هایی که بین این دو مقامه وجود دارد بیانگر آن است که قاضی حمیدالدین در تألیف اثرش، به کتاب فاخر «مقامات حریری» نظر داشته و از آن به طرق مختلف بهره گرفته است.

**کلیدواژگان:** ادبیات تطبیقی، عناصر داستان، داستان سمرقند، مقامات حریری، مقامات حمیدی.

\* عضو هیأت علمی گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه یزد، ایران (دانشیار). Reza\_Najjarian@Yahoo.Com

\*\* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یزد، یزد، ایران. Z.Karimzadeh.213@Gmail.Com

\*\*\* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اراک، اراک، ایران.

نویسنده مسئول: زهرا کریم زاده شوشتری نژاد

## مقدمه

در تعریف مقامه آمده است: «کلمه مقامه، به فتح اوّل یا ضمّ اوّل، از ریشه قام یقوم قوماً و قومهً و قیاماً قامتاً اصلاً لغتی عربی است با چندین معنی، که پس از تغییر معنی در ادوار مختلف ادبی و اجتماعی، سرانجام در قرن چهارم هجری برای فنّ خاصی از نثر عربی مصطلح شده و مشهور است» (ابراهیمی حریری، ۱۳۴۱ ش: ۳).

ابو محمّد قاسم بن علی الحریری در مشان، نزدیک بصره، متولد شد و زندگی اش را همانجا سپری کرد، او دارای آثاری چند است که یکی از مهم‌ترین آن‌ها «مقامات حریری» می‌باشد: «حریری به تقلید از بدیع الزّمان پنجاه مقامه نوشته است... مقامات حریری پیرامون نیرنگ و ترفند گدایان می‌چرخد... حریری مقامات خود را از زبان حارث بن همّام که مردی سیّاح و با عزّت نفس و دور از راه و رسم دزدان است، روایت می‌کند، اما قهرمان آن ابو زید السّروجی است، او گدایی است که ابزار کارش، گشاده زبانی و سحر بیان اوست...» (فاخوری، بی‌تا: ۵۴۰). هم‌چنین در مورد او نوشته‌اند: «در بصره تولد یافت و بعدها در دستگاه اداری، مقامی یافت که هم ارتباط‌های فراوانی برای او فراهم آورد و هم تجربه و اوقات فراغ. مقامات او که از مقامات بدیع الزّمان شهرت وسیع‌تری یافته، شکل کلاسیک این نوع ادب را تعیین کرد و در نتیجه موجب انجماد آن شد» (عبدالجلیل، ۱۳۶۳ ش: ۲۰۴).

«مقامات حمیدی» نوشته قاضی حمیدالدّین بلخی است که در قرن ششم هجری زندگی می‌کرده است: «حمیدالدّین مقامات خود را به پیروی از مقامات بدیع الزّمان همدانی و ابوالقاسم حریری و به تقلید از روش و مضامین آن‌ها، در بیست و چهار مقامه و خاتمه، در ماه جمادی الآخر سال ۵۵۱ق که مصادف با فصل بهار بود آغاز کرد و این کار، اندکی زودتر از تألیف «چهار مقاله» نظامی عروضی اتمام پذیرفت و بر اثر شهرتی که حاصل کرده بود، در کتاب «چهار مقاله» در شمار کتبی که قرائت آن برای دبیران و مترسّلان لازم است یاد شد... بعد از «چهار مقاله» نظامی، در کتاب‌های معتبر بلغا از کتاب «مقامات» تمجید بسیار شده است...» (صفا، ۱۳۶۳ ش: ۹۵۷-۹۵۸). نظامی عروضی در وصف این کتاب گوید: «پس عادت باید کرد به خواندن کلام ربّ العزّه و اخبار مصطفی و آثار صحابه و امثال عرب و کلمات عجم و مطالعه کتب سلف ... چون ترسّلت

صاحب و صابی و قابوس و ... مقامات بدیع و حریری و حمید[ی] و ... هر یک از این‌ها که برشمردم در صناعت خویش وحده بودند و وحید وقت ...» (نظامی عروضی، ۱۳۶۹ش: ۲۲). این کتاب، در زمره نثر مصنوع فارسی قرار می‌گیرد: «... در قرن چهارم و اوایل قرن پنجم، نثر مصنوع عربی، رواجی فراوان یافته بود. بزرگ‌ترین نویسندگانی که در آن دوره ظهور کردند، از دانشمندان و ادیبان عربی‌زبان ایرانی بودند و همانان اند که نثر عربی را به کمال اعتلای خود رسانیدند... ممارست در این گونه آثار، باعث شد تا نویسندگان بزرگ این عهد، خاصه مترسلان پارسی گوی قرن ششم، تحت تأثیر نویسندگان آن‌ها قرار گیرند و اندک اندک شروع به ایجاد آثاری نظیر همان‌ها در زبان فارسی کنند. نثر مصنوع فارسی، بدین ترتیب پیدا شد...» (صفا، ۱۳۶۳ش: ۸۸۵).

در تعریف نثر فنی آمده است: «نثر فنی یکی از انواع نثر فارسی است که از نظر سیر تاریخی، بعد از نثر مرسل به وجود آمده است و نشانه توجه نویسندگان به آراستگی کلام است. در این نوع نثر، هدف نویسنده، علاوه بر بیان مفاهیم، نشان دادن مهارت در انتخاب واژگان و تلفیق و تنظیم آن‌هاست. نثر فنی، بسیاری از اختصاصات شعر، از جمله ضرباهنگ را در خود دارد... مورخان ادب را در اینکه نثر فنی از چه تاریخی در بین عرب ظهور کرده اختلاف است... آنچه مسلم است این است که از زمان جاهلیت هیچ نثر فنی به معنی دقیق کلمه روایت نشده است» (رستگار فسایی، ۱۳۸۰ش: ۱۴۶-۱۴۷). «مقامات حمیدی» تقلیدی است از مقامات نگارش یافته به وسیله همدانی و حریری: «مقامات حمیدی» مسلماً به قصد معارضه و به تقلید از مقامات همدانی و حریری نگارش یافته» (ابراهیمی حریری، ۱۳۴۱ش: ۲۰۳).

خلاصه داستان سمرقندیّه در «مقامات حریری»: حارث بن همّام برای تجارت قند به سمرقند سفر می‌کند و پس از آنکه گرد سفر از تن می‌شوید، به مسجد جامع شهر می‌رود و از سخنان واعظی سخنور بهره می‌گیرد و پس از اتمام سخنان او - که به تمامی درباره توصیه به دین‌ورزی و اصول مسلمانی و اسلام بود - راوی داستان، در پی او روانه می‌شود تا این خطیب را شناسایی نماید. در پایان داستان معلوم می‌شود که او/بونصر سروجی است. راوی، او را در حالی می‌یابد که به خوردن شراب مشغول می‌باشد. این داستان، تقابل بین ظاهر و باطن افراد را به خوبی نشان می‌دهد.

خلاصه داستان فی السمرقند در «مقامات حمیدی»: داستان از زبان دوست راوی است که به سبب قحطی خراسان، به اجبار، شهر را ترک و به سمرقند نقل مکان می‌کند. در سمرقند جماعتی می‌بیند که گرد پیری جمع شده‌اند. آن پیر، به گلایه از خست اهالی سمرقند مشغول بود تا آنگاه که جوانی از میان جمع، کیسه‌ای درهم به او هدیه کرد، شیوه سخن گفتن پیر نیز عوض شد. در ادامه، بخشش سایر اهالی، باعث می‌شود که او بی‌توجه به تنگی حال بقیه مردم که به خاطر آن‌ها دادِ سخن سر داده بود، به دنبال کار خویش برود.

### تعریف مسأله

در این مقاله برای توضیح و بررسی تطبیقی داستان سمرقندیّه در دو اثر «مقامات حریری» و «مقامات حمیدی» عناصر سازنده داستان‌ها از وجوه مختلف، مورد مطالعه قرار گرفته است، عناصری چون پی‌رنگ، ساختار، بُن‌مایه، زاویه دید، صدا، زمان و مکان، توصیف، لحن، گفت و گو، شخصیت‌پردازی و درون‌مایه. این عناصر، اگرچه در بسیاری موارد، دارای مشترکاتی هستند، اما بین آن‌ها، موارد اختلافی نیز مشاهده می‌شود، که این مشابهات و اختلافات، به صورت جدولی در پایان متن اصلی مقاله ارائه گردیده است.

### ضرورت تحقیق

پژوهش حاضر برای شناخت مهم‌ترین ویژگی‌های مقامه صورت گرفته است. از آنجا که مقامه‌های مورد بررسی در این مقاله، هم‌نام هستند، بهتر می‌توان به ویژگی‌های مورد توجه هر دو نویسنده پی برد و البته میزان تأثیری که قاضی حمیدالدین در تألیف «مقامات حمیدی» از کتاب «مقامات حریری» گرفته است؛ بنابراین ضروری می‌نمود بررسی ویژگی‌های مشترک و البته اختلاف موجود در دو اثر.

### پیشینه تحقیق

پیش از این مقاله، پژوهشی که به طور خاص، به دو مقامه - آن‌هم دو مقامه هم‌نام از دو اثر حریری و حمیدی - پرداخته باشند مشاهده نشده است؛ اما به دلیل اهمیت مقامه

در ادبیات عرب و ادبیات فارسی، برخی تحقیقات در حوزه مقامات حمیدی و حریری صورت گرفته که در ذیل، بدان‌ها اشاره می‌گردد:

- ۱- نبی‌لو، علیرضا. «بررسی تطبیقی عناصر داستان در مقامات حریری و مقامات حمیدی»، ادبیات تطبیقی، ۱۳۹۰، شماره چهارم، صص ۲۲۷ - ۲۵۸.
- ۲- فیاض، مهدی. «تأثرات لفظی و محتوایی مقامات حمیدی از مقامات حریری»، لسان مبین، سال ۱۳۹۱، سال چهارم، شماره نهم، صص ۱۳۹ - ۱۵۹.
- ۳- ستوده، غلامرضا و محمدباقر شهرامی. «تفاوت سبک شخصی مقامات حمیدی و حریری (با بررسی مقامه شتویه)»، مجله بهار ادب، ۱۳۸۸، سال دوم، شماره چهارم، صص ۱۴ - ۱.
- ۴- جمشیدی، لیلا و حسن دادخواه تهرانی. «عنصر صحنه در مقامات حریری و حمیدی»، کاوش نامه، ۱۳۸۷، شماره هفدهم، صص ۹ - ۳۱.

## بحث اصلی

**ادبیات داستانی:** در تعریف ادبیات داستانی نوشته‌اند: «ادبیات داستانی در معنای جامع آن به هر روایتی که خصلت ساختگی و ابداعی آن بر جنبه تاریخی و واقعی‌اش غلبه کند اطلاق می‌شود. از این رو باید ظاهراً همه انواع خلاقه ادبی را در بر گیرد، اما در عرف نقد امروز، به آثار روایی منثور، ادبیات داستانی می‌گویند. ادبیات داستانی، بخشی از ادبیات تخیلی است و تفاوت عمده آن‌ها با هم در این است که ادبیات داستانی همه انواع خلاقه ادبی را در بر می‌گیرد، خواه این انواع از خصوصیت شکوه‌مندی ادبیات تخیلی باشد خواه نباشد. یعنی هر اثر روایی منثور خلاقانه که با دنیای واقعی ارتباط معنی‌داری داشته باشد، در حوزه ادبیات داستانی قرار می‌گیرد» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ش: ۲۱).

## پی‌رنگ

پی‌رنگ، نقشه، طرح یا الگویی است که چگونگی حوادث را در داستان نشان می‌دهد. به عبارت دیگر، پی‌رنگ، حوادث داستان را به شکل منطقی جلوه می‌دهد. «کوتاه‌ترین تعریفی که برای پی‌رنگ آورده‌اند واژه «الگو» است که خلاصه شده «الگوی حوادث»

است، اما حوادث به خودی خود، پی‌رنگ را به وجود نمی‌آورند، بلکه پی‌رنگ، خط ارتباط میان حوادث را ایجاد می‌کند» (میرصادقی، ۱۳۷۶ش: ۶۲-۶۴). حریری و قاضی حمید/الدین، در مقامه‌های مورد بررسی، برای مجموع حوادث آن، مراحل قائل شده‌اند؛ هدف هر دو نویسنده از نقل این داستان‌ها، بیان رندی یک واعظ سمرقندی است که به شکلی منسجم، پیش روی خواننده قرار می‌گیرد؛ در «مقامات حریری» داستان با مقدمه‌چینی‌هایی برای سفر تجاری راوی آغاز می‌شود:

«سَبَّضَعْتُ فِي بَعْضِ أَسْفَارِي الْقَنْدَ وَقَصَدْتُ بِهِ سَمَرْقَنْدَ» (حریری، بی‌تا: ۲۸۶)  
یعنی: «بضاعت گرفتم در برخی سفرهای من، شکر قند و قصد کرده بودم به آن به سمرقند» (رواقی، ۱۳۶۵ش: ۱۹۳)

سپس با برجسته‌سازی سخنان واعظی در مسجد سمرقند و جملاتی پی در پی از زبان این شخص، داستان جلو می‌رود؛ در ادامه، شگفتی راوی از قرائت خطبه‌ای بدون نقطه از جانب واعظ، کنجکاوی او را برای شناسایی خطیب برمی‌انگیزاند:

«فَلَمَّا رَأَيْتُ الْخُطْبَةَ نُخْبَةً بِالسَّقَطِ وَعَرُوساً بِغَيْرِ نَقْطٍ دَعَانِي الْأَعْجَابُ بِنَمَطِهَا الْعَجِيبِ إِلَى اسْتِجْلَاءِ وَجْهِ الْخُطِيبِ» (حریری، بی‌تا: ۲۹۲) یعنی: «هنگامی که آن خطبه را برگزیده‌ای بدون اشتباه و عروسی بدون نقطه یافتم، شگفت‌زده آن خطبه با شیوه‌ای عجیب، مرا به این سوق داد که در صدد کشف و جست‌وجوی صورت آن خطیب برآیم» (گلشاهی، ۱۳۸۹ش: ۲۶۹)

آنگاه با شناسایی آن فرد به عنوان صاحب مقامات، حریری در داستان گره‌افکنی می‌کند؛ «گره‌افکنی، خصوصیات شخصیت‌ها و جزئیات وضعیت و موقعیت‌هایی است که خط اصلی پی‌رنگ را دگرگون می‌کند و شخصیت اصلی را در برابر نیروهای دیگر قرار می‌دهد و عامل کشمکش را به وجود می‌آورد؛ کشمکش، تقابل دو نیرو یا دو شخصیت است که بنیاد حوادث را می‌ریزد» (میرصادقی، ۱۳۷۶ش: ۷۲). جست‌وجو برای شناسایی شخص واعظ از سوی راوی و سپس شناسایی این شخص، کنش و واکنشی پدید می‌آورد که باعث جلب نظر خواننده و اشتیاق او برای پیگیری ادامه داستان می‌شود؛ در واقع، این گره‌افکنی، به شکلی هنرمندانه، موجب وسعت بخشیدن به پی‌رنگ شده است؛ البته حریری، زیرکانه، فراز و فرود داستانش را بدین گونه طرح‌ریزی کرده است:

«فَأَخَذْتُ أَتَوْسَمَهُ جِدًّا وَأَقْلَبُ الطَّرْفَ فِيهِ مُجِدًّا إِلَى أَنْ وَضَحَ لِي بِصِدْقِ الْعَلَامَاتِ أَنَّهُ شَيْخُنَا صَاحِبُ الْمَقَامَاتِ» (حریری، بی‌تا: ۲۹۲) یعنی: «با جدیت، شروع کردم به نگاه

کردن در نشانش و در حالی که مجدّد و کوشا بودم، شروع کردم به چرخاندن چشم در او. تا اینکه از طریق درست بودن نشانه‌ها و علامات، برایم روشن شد که او همان پیر خودمان است، صاحب مقامات» (گلشاهی، ۱۳۸۹ش: ۲۶۹)

قاضی حمیدالدین ابتدای داستان را هم‌چون حریری با مقدمه‌چینی برای سفر دوستِ راوی به سمرقند آغاز می‌کند، البته این سفر برای رهایی از قحطی‌ای است که ولایت وی را در بر گرفته:

«حکایت کرد مرا دوستی که در شدید و مکاید، با من انباز بود و در سرایر و ضمیر، با من همراز، که: وقتی از اوقات، به حکم تقلّب اشکال آسمانی و تغلب احوال زمانی، قطرات باران نیسانی از بلاد خراسان، کم شد. آسمان منبسط طبع، صاحب قبض شد و سحاب نیسانی از بی‌مایگی، باریک نبض شد ... من نیز در موافقت جماعت، جای بپرداختم و از انبان و عصا، اسباب استطاعت بساختم و بند خرسندی بر دل نهادم و روی از خانه به منزل نهادم. شیطان نفس را بند کردم و عزیمت سمرقند کردم» (حمیدالدین بلخی، ۱۳۹۴ش: ۱۷۳-۱۷۴)

سپس با برجسته‌سازی سخنان انتقادآمیز پیری رند، که از خست اهالی سمرقند به جان آمده ادامه می‌یابد؛ این سخنان که بخش اعظم داستان را شامل می‌شود، در واقع، اصل داستان است؛ سپس با دریافت کیسه‌ای درهم از جانب یکی از اهالی به پیر رند، رویه داستان به طور کامل عوض می‌شود:

«چون شکایت پیر به نهایت رسید و این تقریب به غایت کشید، جوانی صیرفی‌بند کیسه بگشاد و مشتی غدرفی به وی داد» (همان: ۱۷۶)

## ساختار

در هر داستان، ساختاری شامل تنظیم پی‌رنگ، تصاویر خیالی، درون‌مایه، بن‌مایه، مفاهیم شخصیت‌پردازی، تنظیم زاویه دید و ... وجود دارد. «ساختار یا ساخت، حاصل روابط متقابل کلیه عناصری است که اثر را تشکیل می‌دهد. به عبارت دیگر ساختار، نتیجه ارتباط ضروری میان اجزای یک کل هنری است که موجب یکپارچگی اثر می‌شود و این یکپارچگی هر چه کامل‌تر باشد، بیش‌تر به اثر، وحدت هنری می‌دهد» (میرصادقی، ۱۳۸۸ش: ۱۸۵). دو داستان نقل‌شده در مقامه‌ها، ساختار خطّی دارند؛ یعنی راویان، داستان‌ها را به صورت منظم و تنها در یک شبانه روز به تصویر می‌کشند؛ داستان‌ها،

ابتدا، میانه و انتهای مشخصی دارند؛ حریری داستان را بدون اینکه هیچ‌گونه هیجان خاصی در خواننده ایجاد کند آغاز می‌کند، سپس از وعظ‌های فراوان خطیب سخن می‌گوید و نهایتاً رندی آن شخص، بیهودگی پند و اندرزهای او و تفاوت شب و روز وی را به تصویر می‌کشد.

**شروع:** اراده حارث بن همّام برای سفر به سمرقند و تجارت قند در آن دیار، اقامت در سمرقند، انجام غسل صبح جمعه و اقدام برای اقامه نماز در مسجد جامع شهر سمرقند:

«فَلَمَّا نَقَلْتُ إِلَيْهِ قَنْدِي وَمَلَكَتْ قَوْلَ عِنْدِي عُجْتُ إِلَى الْحَمَامِ عَلَى الْأَثْرِ فَأَمَطَتْ عَنِّي وَعَثَاءَ السَّفَرِ وَأَخَذْتُ فِي غُسْلِ الْجُمُعَةِ بِالْأَثْرِ ثُمَّ بَادَرْتُ فِي هَيْئَةِ الْخَاشِعِ إِلَى مَسْجِدِهَا الْجَامِعِ» (حریری، بی‌تا: ۲۸۶ - ۲۸۷) یعنی: «سپس هنگامی قند خود را به آنجا منتقل کردم و مالک عبارت «چیزی نزد من است» شدم، به سوی حمام رفتم و سختی و خستگی آن سفر را از خود دور ساختم و بنا بر روایت و حدیثی شروع کردم به گرفتن غسل روز جمعه. سپس در هیأت فردی خاشع، به سوی مسجد جامع آن شهر [شتافتیم و] سرعت گرفتم» (گلشاهی، ۱۳۸۹ش: ۲۶۳)

**میانه:** حضور در مجلس وعظ خطیبی سخنور و سعی در شناسایی وی:  
«لَأَلْحَقَ بِمَنْ يَقْرُبُ مِنَ الْأَمَامِ» (حریری، بی‌تا: ۲۸۷) یعنی: «... تا به آن کسی ملحق شوم که نزدیک امام بود» (گلشاهی، ۱۳۸۹ش: ۲۶۵)

**پایان:** شناسایی واعظ، همراهی کردنش تا منزل و پی بردن به رندی او:  
«ثُمَّ وَاجَهْتُ تَلْقَاءَهُ وَابْتَدَرْتُ لِقَاءَهُ فَلَمَّا لَحِظْتَنِي خِيفَ فِي الْقِيَامِ وَأَحْفَى فِي الْأَكْرَامِ ثُمَّ اسْتَصْحَبَنِي إِلَى دَارِهِ وَأَوْدَعَنِي خِصَائِنَ أَسْرَارِهِ وَحِينَ انْتَشَرَ جَنَاحُ الظَّلَامِ وَحَانَ مِيقَاتُ الْمَنَامِ أَحْضَرَ أَبَارِيقَ الْمُدَامِ مَعْكُومَةً بِالْفِدَامِ» (حریری، بی‌تا: ۲۹۲ - ۲۹۳) یعنی: «هنگامی که مرا دید، در برخاستن شتاب کرد و در گرمی داشتتم، مبالغه. سپس از من خواست که او را تا خانه‌اش، همراهی کنم [من هم پذیرفتم و وارد منزلش شدم و او هم] اسرار خاص و ویژه‌اش را در وجودم به ودیعه گذاشت. [سپس] هنگامی که بال تاریکی، باز شد و وعده‌گاه خواب، فرا رسید، کوزه‌های شرابی که با دربند، بسته شده بود، حاضر کرد» (گلشاهی، ۱۳۸۹ش: ۲۶۹)

اما در «مقامات حمیدی» بخش اصلی داستان، در زمان کوتاهی یعنی از زمانی که دوست راوی، پیر رند را می‌بیند تا وقتی که آن پیر، خوشحال و راضی، از داستان خارج می‌شود اتفاق می‌افتد؛ گره‌افکنی در داستان دیده نمی‌شود، اما لحظه بزنگاه دارد و آن



زمانی است که جوان، کیسه درهم را به پیر می‌بخشد و او، سخنانش را از وجهی دیگرگون بیان می‌کند. این داستان هم، ابتدا، میانه و انتها دارد؛ نخست، بدون ایجاد هیجان در خواننده، با هجرت دوست راوی به سمرقند به دلیل قحطی آغاز می‌شود، سپس با سخنان پندآمیز و اعظ ادامه می‌یابد و نهایتاً با رندی پیر و کامیابی وی خاتمه می‌پذیرد.

**شروع:** اراده دوست راوی و جمعی از همشهریانش برای سفر به سمرقند برای نجات از قحطی:

«من نیز در موافقت یاران، جای پرداختم و از انبان و عصا، اسباب استطاعت بساختم و بند خرسندی بر دل نهادم و روی از خانه به منزل نهادم. شیطان نفس را بند کردم و عزیمت سمرقند کردم» (حمیدالدین بلخی، ۱۳۹۴ ش: ۱۷۴)

میانه: برخورد با پیرمردی که با لحن تندی، مردم را سرزنش می‌کرد:

«تا روزی در طی و نشر این اوراق، به حُسن آفاق، رسیدم به سر طاق، هنگامه‌ای دیدم آراسته و خروشی برخاسته، پیری در لباس پلاس، ندا در داده: ... ای راندگان تربت و ای خواندگان غربت ... بیخشایید بر کسی که بی‌عزیمت روزه‌دار است و بی‌مصیبت سوگوار ... این چه کوزه‌های رنگین و آخرهای سنگین است؟ صدفی بدین شگرفی و در وی ذری نه، شهری بدین بزرگی و در وی خری نه ...» (همان: ۱۷۵)

و در ادامه، عطای کیسه‌ای درهم برای پایان بخشیدن به شکایات پیر؛ سپس شادی پیر و عوض کردن گلایه‌های پیشین با سخنان شیرین:

«پس گفت: ای پیر خوش حکایت و ای مرد صاحب شکایت! تا تو در این شهری، ما را با تو نان و همیان در میان است و حکم تو در سود و زیان روان ... چون حرارت این سخن به دماغ پیر رسید، این ورق بنوشت و از این سخن درگذشت، به اعتذار و استغفار پیش آمد و گفت: ای جوان جواد و ای مفخر بلاد! هذیان محموم و غلیان مهموم و نفثه المصدور مرد رنجور، در سمع خردمندان اعتباری ندارد و در پله بزرگان، مقداری نه» (همان: ۱۷۶)

**پایان:** بذل مال فراوان توسط اهالی شهر سمرقند و ناپدید شدن پیر از فرط شادی:

«چون شقاشق شیخ در حدایق حقایق، بدین مضایق رسید، گرم مزاجان سمرقند، خوی کردند و هر یک خویشان را حاتم طی کردند. پیر خوش نوا را ساز و نوا به دست آمد و از بالای هنگامه به سوی پست آمد، در میان آن جمع باشکوه و خلق به انبوه چون

شهاب بدوید و چون سیماب پیرید. چون روی برتافت، بادش درنیافت و معلوم من نشد که عنان به کدام جانب تافت» (همان: ۱۷۷)

## درون‌مایه

درون‌مایه، در واقع، هدف اساسی نویسنده هر اثر است که عناصر داستان را به یکدیگر پیوند می‌دهد. «درون‌مایه، فکر اصلی و مسلط در هر اثری است، خط یا رشته‌ای که در خلال اثر کشیده می‌شود و وضعیت و موقعیت‌های داستان را به هم پیوند می‌دهد» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۱۷۴). حریری با بیان این داستان، تفاوت ظاهر و باطن افراد را گوشزد می‌کند؛ واعظی که شب و روزش، تناقضی آشکار با هم دارند، یعنی وعظ‌هایی که او در روز، برای کسب درآمد، برای عوام بیان می‌کند، شب هنگام، همان سخنان، توسط وی نقض می‌شود. گویی مخاطب آن سخنان پندآمیز، فقط مردم بوده‌اند و آن بیانات، شامل حال خودش نمی‌شود:

«قُلْتُ أَتَحْسُوها أَمَامَ النَّوْمِ وَأَنْتَ إِمَامُ الْقَوْمِ؟ فَقَالَ: مَهْ أَنَا بِالنَّهَارِ خَطِيبٌ وَبِاللَّيْلِ أَطِيبٌ!» (حریری، بی‌تا: ۲۹۳) یعنی: «این هنگام بود که گفتیم: آیا به هنگام خواب، [شراب] می‌نوشی، در حالی که امام آن قوم هستی؟ گفت: خاموش باش که من در روز، خطیب هستم و شب در ناز و نعمت به سر می‌برم» (گلشاهی، ۱۳۸۹: ۲۶۹).

گرچه در پایان داستان، به رازداری، حفظ آبروی افراد و برملا نکردن عیوب دیگران نیز توصیه شده است، اما درون‌مایه اصلی، بیان فریبکاری واعظ می‌باشد.

«قَالَ: فَلَمَّا اعْتَوَرْنَا الْكُؤُوسَ وَطَرَبَتِ النَّفُوسُ جَرَعَنِي الْيَمِينُ الْغَمُوسُ عَلَيَّ أَنْ أَحْفِظَ عَلَيْهِ النَّامُوسَ فَاتَّبَعْتُ مَرَامَهُ وَرَعَيْتُ ذِمَامَهُ وَنَزَلْتُ بَيْنَ الْمَلَا مَنَزِلَةَ الْفُضَيْلِ وَسَدَلْتُ الدَّيْلَ عَلَيَّ مَخَازِي اللَّيْلِ وَلَمْ يَزَلْ ذَلِكَ دَابَّةً وَدَابِيَّ إِلَى أَنْ تَهَيَّأَ إِيبَايَ. فَوَدَّعْتُهُ وَهُوَ مُصِرٌّ عَلَيَّ التَّدْلِيسِ وَمُسِرٌّ حَسَوَ الْخَنْدَرِيسِ» (حریری، بی‌تا: ۲۹۴ – ۲۹۵) یعنی: «راوی گفت: هنگامی که جام‌ها در میانمان به گردش درآمد و جان‌ها به وجد آمدند، سوگند دروغ را جرعه جرعه به من داد، بدین مضمون که از ناموس و آبرویش محافظت کنم. من هم از خواسته‌اش پیروی کردم و از عهد و پیمان‌ش نگهداری؛ و او را در میان آن جماعت، در جایگاه و منزلت فضیل عیاض قرار دادم و بر رسوایی‌های آن شب، دامن فروهشتم و این کار [تا آن زمان که در آنجا بودم] پیوسته عادت او و عادت من بود؛ تا اینکه بازگشتم، مهیا و میسر شد. بنابراین از او خداحافظی کردم، در حالی که او [هنوز هم]

در فریب دادن و کتمان عیب خود، پافشاری می‌کرد و نوشیدن شراب کهنه را پنهان می‌داشت» (گلشاهی، ۱۳۸۹ش: ۲۷۰)

قاضی حمید/الدین در این داستان، نه فقط تفاوت ظاهر و باطن، بلکه خودخواهی افراد را نیز گوشزد می‌کند؛ پیری که ابتدا از اهالی شهر به خاطر خستشان، دلگیر بود و از مردم، بخشش برای همگان طلب می‌کرد، ناگهان با دریافت یک کیسه درهم، به کل، رویه‌اش عوض شد و در تناقض با شخصیت نخستینش، سخن آغاز کرد و به مدح شهر و اهالی آن پرداخت؛ گویی تمام مدت، درباره وضع فلاکت‌بار خویش سخن شکایت‌آمیز سر داده بود. فردی که در نظر نخستین، عملکردی انسان‌دوستانه داشت، ناگهان به فردی این‌الوقت تبدیل می‌شود و با ایجاد اولین واکنش مثبت از جانب اهالی، دست بر کلاه خویش گذاشته، به دنبال کار خود می‌رود. در حقیقت، نویسنده معتقد است که آدمی، بین نفع خویش و دیگران، بر اساس شرایط، نفع خود را ترجیح می‌دهد.

### بن‌مایه

بن‌مایه، عبارت از تصاویر خیالی، نماد یا وضعیت و موقعیتی است که در اثر ادبی تکرار می‌شود. «بن‌مایه یا موتیف (موتیو)، در ادبیات عبارت است از درون‌مایه، تصویر خیال، اندیشه، عمل، موضوع، وضعیت و موقعیت، صحنه، فضا و رنگ یا کلمه و عبارتی که در اثر ادبی واحد یا آثار ادبی مختلف تکرار می‌شود» (میرصادقی، ۱۳۸۸ش: ۵۷-۵۸). رابرت اسکولز طرح داستان را حاصل جمع بن‌مایه‌ها می‌داند که به ترتیبی تنظیم می‌شوند تا عواطف خواننده را درگیر نگه دارند و درون‌مایه را به‌پروارند (ر.ک: اسکولز، ۱۳۷۹ش: ۱۱۶). «هنگامی که درون‌مایه‌های فرعی، به عنصر غالب و برجسته‌ای در متن تبدیل شوند، موتیف به شمار می‌روند» (تقوی، ۱۳۸۸ش: ۲۳). «بن‌مایه‌ها مقولات ساختاری - معنایی ذی نقش در داستان، هم‌چون نقش اشخاص، حوادث، اشیاء، مفاهیم، مضامین، نشانه‌ها و نمادها را در بر می‌گیرد» (پارسا نسب، ۱۳۸۸ش: ۲۶).

هر دو داستان، برای بیان رندی فردی است که ظاهری موجه دارد اما باطنی ناموجه؛ حریری با گسترش خطابه‌های این‌پیر، در بزنگاه داستان و کشف راز او، خواننده را شگفت‌زده می‌کند؛ در واقع بن‌مایه داستان، روایتی است هدمند که خواننده را با خود همراه می‌سازد. اما قاضی حمید/الدین پس از بیان مواظ و انتقادهای بسیار از زبان پیر،

لحظه بزنگاه را در دریافت کیسه درهم از جانب جوانی سمرقندی، شادی پیر و مصلحت اندیشی وی در تغییر رویه و گرایش به مدح اهالی ای که هجوشان کرده بود قرار داده است و می‌گوید:

«پس گفت چه گویم در شهری که دیار خیر و طاعت است و مزار سنت و جماعت ... از خاک او نسیم عبیر آید و از هوای او مدد روح افزاید ...» (حمیدالدین بلخی، ۱۳۹۴ش: ۱۷۷).

### زاویه دید

«زاویه دید یا زاویه روایت، نمایش‌دهنده شیوه‌ای است که نویسنده با آن، مصالح و مواد داستان خود را به خواننده ارائه می‌کند و در واقع رابطه نویسنده را با داستان نشان می‌دهد» (میرصادقی، ۱۳۷۶ش: ۳۸۵).

ابتدای هر دو داستان، فضایی کلی برای آشنایی خواننده با داستان‌های اصلی فراهم می‌شود؛ نویسنده هر دو اثر، داستان را با ورود راوی به داستان آغاز می‌کنند؛ در آغاز داستان سمرقندی «مقامات حریری» آمده:

«أخْبَرَ الْحَارِثُ بْنَ هَمَّامٍ قَالَ: إِسْتَبْضَعْتُ فِي بَعْضِ أَسْفَارِي الْقَنْدَ وَقَصَدْتُ سَمَرْقَنْدَ» (حریری، بی‌تا: ۴۰۸) یعنی: «حارث بن همّام، خبر داد و گفت: در یکی از سفرهای خود، قند را مال التجاره کردم و قصد سمرقند کردم» (گلشاهی، ۱۳۸۹ش: ۲۸۶).

و در ابتدای داستان سمرقند «مقامات حمیدی» می‌خوانیم:

«حکایت کرد مرا دوستی که در شتاید و مکاید با من همباز بود و در سرایر و ضمائر با من همراز، که: وقتی از اوقات، به تقلب اشکال آسمانی و تغلب احوال زمانی، قطرات باران نیسانی، از بلاد خراسان کم شد...» (قاضی حمیدالدین بلخی، ۱۳۹۴ش: ۱۷۳)

راوی در واقع، گزارشگری است که در بطن ماجرا حضور دارد و البته مفسری که داستان را تحلیل می‌کند؛ تحلیل‌های این راوی گزارشگر مفسر درباره حوادث و شخصیت اصلی داستان - یعنی پیر رند یا رند پیر - از سوی خواننده پذیرفتنی است، زیرا او لحظه به لحظه را روایت می‌کند.

## شخصیت پردازی

خلق تصویر اشخاص خیالی در آثار ادبی، شخصیت پردازی نامیده می شود، اشخاصی که در موقعیت های مختلف رفتار یکسانی دارند. «شخصیت، در اثر روایتی یا نمایشی، فردی است که کیفیت روانی و اخلاقی او، در عمل او و آنچه می گوید و می کند، وجود داشته باشد. خلق چنین شخصیت هایی را که برای خواننده در حوزه داستان تقریباً مثل افراد واقعی جلوه می کنند، شخصیت پردازی می خوانند» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۸۴).

گرچه شخصیت های دو داستان، اندک شمارند، اما برخی از آن ها، بسیار برجسته نشان داده شده اند. «محدودیت های زمانی و مکانی داستان کوتاه حکم می کند که عده اشخاص داستان کم باشد» (یونسی، ۱۳۸۴: ۲۷۷).

هر دو داستان، دارای شخصیت های اصلی و فرعی، ایستا و پویا می باشند؛ در داستان «مقامات حمیدی» دوستِ راوی و اهالی شهرش، تنها کسانی هستند که به نوعی، شخصیتی ایستا دارند؛ بعد از مهاجرت به سمرقند، اهالی شهر، ناگهان از داستان محو می شوند و تنها حرکت آن ها، همان هجرت به سمرقند، در ابتدای داستان است، گرچه خودِ راوی نیز در ادامه، به کلی از صحنه داستان ناپدید می شود و او، تنها، راوی حوادثی است که دیگران می سازند و هیچ نقشی در آن ندارد؛ از طرفی دیگر، پیر واعظ، شخصیت پویای داستان است و تنها اوست که نقش اصلی را داراست، زیرا جهت دهی داستان با اوست؛ داستان با او حرکت می کند و پیش می رود و بقیه نقش های فرعی داستان را به دنبال خود می کشاند.

در داستان نقل شده در «مقامات حریری» حارث بن همّام - راوی داستان - حضوری دائمی دارد و جزو اشخاص اصلی داستان، محسوب می شود، نیز شخصیت خطیب، در اصل ماجرا قرار دارد؛ مردم حاضر در مسجد که مخاطب سخنان موعظه آمیز خطیب هستند، از شخصیت های فرعی داستان اند؛ اگر از جنبه ایستایی و پویایی شخصیت ها به داستان بنگریم، «خطیب و راوی» از اشخاص پویای داستان هستند، که جهت دهی ماجرا با آن هاست و حاضران در مسجد، دارای شخصیت هایی ایستا می باشند که فقط به سخنان پیر، گوش فرا می دهند و تغییر و تحولی در آنان مشاهده نمی شود.

## گفت و گو

گفت و گو یا مکالمه، مبادله افکار و عقاید اشخاص داستان است؛ به عبارت دیگر صحبت‌هایی که میان افراد یا ذهن آن‌ها جریان می‌یابد، عنصر گفت و گو را تشکیل می‌دهد. «گفت و گو عنصر مهمی از داستان کوتاه یا رمان را تشکیل می‌دهد، زیرا جزء مهمی از زندگی است. کار عمده نویسنده این است که پندار واقعیت را در خواننده ایجاد کند» (یونسی، ۱۳۸۴ ش: ۳۴۷).

تنها گفت و شنود داستان سمرقند «مقامات حریری» در میانه داستان است که جوان با اهدای کیسه درهم، از پیر می‌خواهد تا از شکایت دست بردارد؛ گرچه این گفت و گو، لحظه بزنگاه داستان است و در آن، نقش مهمی ایفا می‌کند اما در واقع، گفت و گو در این داستان، جایگاهی ندارد:

«فَقُلْتُ أَتَحْسُوها أَمَامَ النَّوْمِ وَأَنْتَ إِمَامُ الْقَوْمِ؟ فَقَالَ: مَهْ أَنَا بِالنَّهَارِ خَطِيبٌ وَبِاللَّيْلِ أُطِيبُ! فَقُلْتُ: وَاللَّهِ مَا أَدْرِي أَعْجَبُ مِنْ تَسْلِيكِ عَنْ أَنْاسِكَ وَمَسْقَطِ رَأْسِكَ أَمْ مِنْ خَطَابَتِكَ مَعَ أَدْناسِكَ وَمَدَارِ كاسِكَ؟» (حریری، بی تا: ۲۹۳) یعنی: «در این هنگام بود که گفتم: آیا به هنگام خواب [شراب] می‌نوشی، در حالی که امام آن قوم هستی؟ گفت: خاموش باش که من، در روز، خطیب هستم و شب در ناز و نعمت به سر می‌برم! گفتم: به خدا سوگند که من نمی‌دانم که آیا از فراموش کردن قوم و خویش و محل افتادن سرت تعجب کنم یا از این خطابهات [آن هم] به همراه چرک‌ها و گردش جام شرابت؟» (گلشاهی، ۱۳۸۹ ش: ۲۶۹).

اما قاضی حمیدالدین در پایان داستان، گفت و گوهای را بین راوی و خطیب، رد و بدل می‌کند که البته در جهت اقناع خواننده برای پذیرش ادله خطیب نیست و فقط استدلال‌های فرد رند را به تصویر می‌کشد:

«چون شکایت پیر به نهایت رسید و این تقریب به غایت کشید، جوانی، صیرفی‌بند کیسه بگشاد و مشتی غدرفی به وی داد؛ پس گفت: ای پیر خوش حکایت و ای مرد صاحب شکایت! تا تو در این شهری، ما را با تو نان و همیان در میان است و حکم تو در سود و زیان روان... چون حرارت این سخن به دماغ پیر رسید، این ورق بنوشت و از این سخن درگذشت، به اعتذار و استغفار پیش آمد و گفت: ای جوان جواد و ای مفخر بلاد! هذیان محموم و غلیان مهموم و نفثه المصدور مرد رنجور، در سمع خردمندان اعتباری ندارد و در پله بزرگان مقداری نه» (حمیدالدین بلخی، ۱۳۹۴ ش: ۱۷۶)

## صدا

صدا نشان‌دهنده درک شنونده از سخنان گوینده به واسطه صداست که البته سبک خاص نویسنده را نشان می‌دهد. «صدا در اصطلاح نقد ادبی، این مفهوم را می‌رساند که اثر ادبی، نگرش، هویت و شخصیت نویسنده خود را به خواننده منتقل می‌کند، به عبارت دیگر، صدا، واژه‌ای است که به صورتک نویسنده در روایت داستان دلالت دارد» (میرصادقی، ۱۳۸۸ش: ۲۱۹). در واقع «صدای پردازش‌شده خود نویسنده است» (نایت، ۱۳۸۸ش: ۱۶۷).

زاویه دید نویسندگان مقامات حریری و حمیدی، روایت‌گونه‌ای می‌باشد از زبان راویان - که در «مقامات حریری»، حارث بن همّام و در «مقامات حمیدی»، فرد نامشخصی است - یعنی در ظاهر، فقط صدای راوی به گوش می‌رسد، اما در حقیقت، خود نویسندگان هستند که در پس آن صدا پنهان شده‌اند؛ صاحبان آثار، با بکارگیری عناصر داستان‌پردازی، سعی در اثبات رندی برخی انسان‌های ظاهر فریب و بیان برخی واقعیات انکارناپذیر اجتماع زمان خود دارند.

## لحن

لحن صدای نویسنده است که به صورت محزون، جدّی، طنزآمیز، احساساتی یا مانند آن باشد که بیانگر طرز برخورد نویسنده با موضوع است. «لحن، آهنگ بیان نویسنده است و می‌تواند صورت‌های گوناگونی به خود بگیرد، خنده‌دار، گریه‌آور، جلف، جدّی و طنزآمیز باشد، یا هر لحن دیگری که ممکن است نویسنده برای نوشتن داستانش بیافریند» (میرصادقی، ۱۳۷۶ش: ۵۲۱). «در داستان نویسی معاصر، لحن هر یک از شخصیت‌ها با ویژگی‌های اخلاقی، اجتماعی و سنتی آن‌ها هماهنگی دارد، اما در حکایت‌ها و داستان‌های قدیمی به این عنصر توجهی نمی‌شود» (آذر، ۱۳۷۶ش: ۱۲۱۰). لحن حریری در کل داستان، شیوه‌ای یکدست دارد، حتی وقتی در پایان داستان، خطیب از انتقادهای حارث، ظاهراً عصبانی شده، سخنش را به طریق شعر و بسیار لطیف بیان می‌کند. در نهایت هم با تضرّع، او را به رازداری دعوت می‌کند:

«قال: فَلَمَّا اعتَوَرَتْنَا الكُوُوسُ وطربتِ النَّفُوسُ جرّعتی الیمین الغموس علی أن أحفظَ  
غلیه الناموس» (حریری، بی‌تا: ۲۹۴ - ۲۹۵) یعنی: «راوی گفت: هنگامی که جام‌ها در

میانمان به گردش درآمد و جان‌ها به وجد آمدند، سوگند دروغ را جرعه جرعه به من داد، بدین مضمون که از ناموس و آبرویش محافظت کنم» (گلشاهی، ۱۳۸۹ش: ۲۷۰) به نظر می‌رسد که حریری به لحن توجهی ندارد و تقریباً با یک لحن واحد، به توصیف حالات افراد داستان می‌پردازد.

لحن قاضی حمیدالدین در ابتدای داستان، کاملاً توصیفی است، آنگاه که با توصیف قحطی شهر دوست راوی شروع می‌شود:

«آسمان منبسط طبع، صاحب قبض شد و سحاب نیسانی از بی‌مایگی، باریک نبض شد...» (حمیدالدین بلخی، ۱۳۹۲ش: ۱۷۳).

اما وقتی به پیر رند می‌رسیم، با لحنی بسیار تند و گزنده روبه‌رو می‌شویم و در پایان نیز با تغییر جهت داستان و بخشش کیسه درهم به پیر، لحن پیر رند، به لحنی متواضعانه، مدحی و آرام تبدیل می‌شود؛ پس لحن واحدی در این داستان، وجود ندارد و لحن‌ها به تبع حوادث گوناگون تغییر می‌یابند، گاه تند و خشن و گاه آرام و متین.

## زمان و مکان

در این دو داستان، وحدت زمان و مکان وجود دارد: «با آنکه کوتاه‌نویس، اجباری ندارد که خود را به مدت زمان معینی مقید سازد، تردید نیست که زمان آکسیون داستان هر قدر کوتاه‌تر باشد تأثیر داستان بیش‌تر خواهد بود ... کوتاه نویس، مقید به یک صحنه تنگ و محدود نیست؛ اما با این حال، مجاز هم نیست که صحنه‌ها را بی‌جهت تغییر دهد و اشخاص داستان را از این سو به آن سو ببرد» (یونسی، ۱۳۸۴ش: ۴۶). ابتدای داستان سمرقندیّه در کتاب حریری، در مکانی نامعلوم اتفاق می‌افتد، یعنی نویسنده، از مکانی که حارث بن همّام در آن اقامت دارد سخنی به میان نمی‌آورد؛ او به سرعت به مسأله سفر راوی می‌پردازد و پس از این است که حوادث داستان، در سمرقند رخ می‌دهد؛ یعنی مکان ابتدای داستان، نامشخص است اما میانه و پایان آن در سمرقند اتفاق می‌افتد؛ حوادث اصلی داستان، در روز آدینه و در مکانی خاص، یعنی مسجد جامع سمرقند جریان می‌یابد.

در «مقامات حمیدی» سخن از قحطی در سرزمین خراسان است که راوی در آن ساکن می‌باشد، اما بعد از آن، تمام داستان - که عنوان مقامه هم از آن گرفته شده - در



سمرقند اتفاق می‌افتد؛ به عبارت دیگر اتفاقات ابتدایی، میانی و پایانی داستان، در مکان‌هایی معین، یعنی خراسان و سمرقند واقع می‌شوند؛ زمان داستان، کاملاً نامعلوم است و ظاهراً در زیر طاقی اتفاق می‌افتد.

### توصیف

توصیف بیان کیفیت اشیاء، اشخاص، اوضاع و احوال و اعمال و رفتار را پیش روی خواننده قرار می‌دهد که میزان عمق و تأثیر آن بر افراد، بسته به توانایی نویسنده است. «وصف ساده، در ارائه خصوصیات و قیافه اشخاص داستان و محیطی که حوادث در آن روی می‌دهد، نقش مهمی دارد؛ اما اگر از زبان و دیدگاه اشخاص داستان باشد تأثیرش بیش‌تر است» (یونسی، ۱۳۸۴: ۳۷).

حریری در ابتدای داستان، شرح مختصری از وضع ظاهری حارث را به تصویر می‌کشد:

«كُنْتُ يَوْمَئِذٍ قَوِيمَ الشَّطَاطِ جَمُومِ النَّشَاطِ أَرْمِي عَنِ قَوْسِ الْمِرَاحِ إِلَى غَرَضِ الْإِفْرَاحِ  
وَأَسْتَعِينُ بِمَاءِ الشَّبَابِ عَلَى مَلَامِحِ السَّرَابِ» (حریری، بی‌تا: ۲۸۶) یعنی: «در آن زمان،  
اندامی موزون داشتم و نشاطی فراوان و از کمان طرب و نشاط، به هدف و نشانه شادی،  
تیر می‌انداختم و در مکان‌های درخشش سراب، از آب جوانی، یاری  
می‌خواستم» (گلشاهی، ۱۳۸۹: ۲۶۵)

پند و اندرزهایی که خطیب در ادامه بیان می‌کند، توصیفاتی مفصل است از هول  
قیامت و دوزخ، رعایت احکام شرعی و ترس از خدا:

«وَصَلَ الْأَرْحَامَ وَعَلَّمَ الْأَحْكَامَ وَوَسَّمَ الْخَلَالَ وَالْحَرَامَ وَرَسَمَ الْإِحْلَالَ وَالْإِحْرَامَ...» (حریری،  
بی‌تا: ۲۸۸) یعنی: «خویشان را به هم پیوند داده و احکام را [به دیگران] آموخته و  
حلال و حرام را نشان‌دار نوشته و آشکار نموده» (گلشاهی، ۱۳۸۹: ۲۶۶).

نیز:

«أَمَّا الْجِمَامُ مُدْرِكُكُمْ وَالصَّرَاطُ مَسْلُكُكُمْ! أَمَا السَّاعَةُ مَوْعِدُكُمْ وَالسَّاهِرَةُ مَوْرِدُكُمْ! أَمَا  
الْأَهْوَالُ الطَّامَةُ لَكُمْ مُرْصَدَةٌ. أَمَا دَارُ الْعَصَاةِ الْخُطْمَةُ الْمُؤَصَّدَةُ! حَارِسُهُمْ مَالِكٌ وَرَوَاؤُهُمْ  
حَالِكٌ...» (حریری، بی‌تا: ۲۹۱) یعنی: «آیا مرگ رسنده و صراط، راهتان نیست؟ آیا  
قیامت، وعده‌گاه و روی زمین، جای آمدنتان نیست؟ آیا انتظار ترس‌های روز قیامت را  
نمی‌کشید؟ آیا خانه نافرمانان، خطمه‌ای نیست که درش را خواهند بست؟ [نافرمانانی

که [نگهبانشان، مالک است و طراوت و شادابی صورتشان، خیلی سیاه و  
 قیرگون؟...» (گلشاهی، ۱۳۸۹ش: ۲۶۸)

عنصر توصیف در داستان سمرقند «مقامات حمیدی» بسیار برجسته است و در واقع  
 زیربنای ساختاری داستان، بر پایه گفت و گوست که نقش اساسی در روایت دارد؛ چنانکه  
 ابتدای داستان، به طور کامل، وصف قحطی شهری است که راوی در آن زندگی  
 می‌کند؛ این برجسته‌سازی، عمق فاجعه خشکسالی را به خواننده منتقل  
 می‌نماید و ضرورت هجرت راوی از شهر و دیارش را قابل درک می‌سازد:

«آسمان منبسط طبع، صاحب قبض شد و سحاب نیسانی از بی‌مایگی، باریک نبض شد.  
 در سرشت سحاب وهاب، جز شُحی نماند و در چشم بی‌رحم غمام، ترش‌حی نه.  
 چشم‌های نیسان از چشمه‌های بستان، گسسته گشت و راه سیلاب گردون از بساط  
 هامون بسته شد. عالم مخطط آمد گشت و بستان از ریاحین، مجرد شد» (حمیدالدین  
 بلخی، ۱۳۹۲ش: ۱۷۳)

در ادامه، آنچه پیر به عنوان شکایت از اهالی سمرقند بیان می‌کند نیز، توصیفات  
 بدیعی را به همراه دارد که با لحنی تند، بیان شده است:

«تا روزی در طی و نشر این اوراق، به حُسن اتفاق، رسیدم به سر طاق، هنگامه‌ای دیدم  
 آراسته و خروشی برخاسته، پیری در لباس پلاس، ندا در داده که: «یا ایها الذین اتَّسَّ ابْتغوا  
 فَضْلَ اللَّهِ وَاتَّقُوا اللَّهَ حَقَّ تَقَاتِهِ» ای رانندگان تربت و ای خوانندگان غربت و طوافان بلاد و  
 صرافان عباد و ناقدان نیک و بد و خازنان علم و خرد! ببخشایید بر کسی که بی‌عزیمت،  
 روزه‌دار است و بی‌مصیبت، سوگووار. بدان خدایی که خبابای سرایر در زوایای ضمائر  
 بداند و معمّیات نامسطور در شب دیجور بخواند، که این مقامات، اختیاری نیست و این  
 مقال، جز اضطراری نه. وقت باشد که شیر شرز از مُردار، طعمه سازد و باز سپید با  
 فضلات، شکنجه بسازد ... این چه کوزه‌های رنگین و آخرهای سنگین است؟ صدفی  
 بدین شگرفی و در وی دَرّی نه، شهری بدین بزرگی و در وی حُرّی نه. دستارهای نغز  
 و کله‌های بی‌مغز. رخسارهای رنگین و دل‌های سنگین. مصر جامع چگونه باشد که در  
 وی یک خطیب و قاضی باشد به کفر و شرک راضی و در او یک مؤدّب و محتسب بود  
 به ضلالت و جهالت منتسب بود...» (همان: ۱۷۵)

در انتهای داستان، مدح اهالی شهر، به زیباترین شکل، توسط پیر رند، به تصویر  
 کشیده می‌شود؛ تصاویر بدیعی که علاوه بر ژرف ساخت داستان، از تأثیرگذارترین  
 بخش‌های داستان نیز هست:

«پس گفت: چه گویم در شهری که دیار خیر و طاعت است و مزار سنت و جماعت ... از خاک او نسیم عبیر آید و از هوای او مدد روح افزایش. در ساحت او راحت خُلد برین است و دی و بهمن او، بهار و فروردین. باره او اسلام را حصن حصین است و رجال او غُزات حوزه دین. نگاران ایوان بزم‌اند و سواران میدان رزم ...» (همان: ۱۷۷)

### بررسی تحلیلی عناصر داستان سمرقند در مقامات حریری و حمیدی

مقامات حمیدی	مقامات حریری	
بیان رندی واعظ سمرقندی	بیان رندی واعظ سمرقندی	پی‌رنگ
خطی	خطی	ساختار
بیان تفاوت ظاهر و باطن	بیان تفاوت ظاهر و باطن	درون‌مایه
بیان رندی فردی با ظاهری موجه	بیان رندی فردی با ظاهری موجه	بن‌مایه
ایجاد فضای کلی	ایجاد فضای کلی	زاویه دید
ایستا و پویا - اصلی و فرعی	ایستا و پویا - اصلی و فرعی	شخصیت‌پردازی
اندک	اندک	گفت‌وگو
روایتی از زبان راویان، در پس صدای نویسنده	روایتی از زبان راویان، در پس صدای نویسنده	صدا
یکدست	یکدست	لحن
واحد	واحد	زمان و مکان
کم توجهی بدان	عنصر برجسته داستان	توصیف

### نتیجه بحث

در هر دو داستان، خواننده ابتدا تصور می‌کند که داستان، حول محور راوی می‌گردد، اما خیلی زود متوجه در شخص دیگری می‌شود که همان پیرِ رند است؛ هدف هر دو داستان، بیان رندی برخی افراد است که در جمع و برای دیگران، سخنان پندآمیزی بیان می‌کنند اما در خلوت، کار دیگر می‌کنند؛ رند داستانِ حریری، به دنبال کسب مال نیست، بلکه تنها وجهه مذهبی را طالب است؛ اما پیری که در «مقامات حمیدی» نشان داده شده، وصف حال برخی انسان‌های فرصت‌طلب است که تنها به فکر خویش هستند، گرچه در ظاهر، خود را انسان‌دوست نشان می‌دهند اما شرایط، رویه آنان

را کاملاً عکس می‌کند؛ سیر خطّی هر دو داستان، سیری منظم برای رسیدن به هدفی معین را نشان می‌دهد؛ درون‌مایه داستان‌ها عدم اعتماد به ظاهر افراد و اثبات تفاوت ظاهری و باطنی برخی از آن‌هاست؛ در پایان هم با رضایت خاطر رندان، داستان، به اتمام می‌رسد؛ زاویه دید هر دو داستان، از جانب یک راوی گزارشگر مفسّر است که در واقع، همان نویسندگان اصلی داستان می‌باشند؛ نویسندگان در شخصیت‌پردازی، بسیار موفق بوده، افراد را به صورت ایستا و پویا، نیز اصلی و فرعی، جلوه می‌دهند؛ در داستان حریری، گفت‌وگوهایی بین راوی و خطیب، وجود دارد که در جهت اثبات نظریه نویسنده در باب این قشر است؛ اما گفت‌وگوی موجود در داستان مربوط به «مقامات حمیدی» فقط در یک بخش از آن وجود دارد و آن، گفت‌وگوی پیر رند و جوانی از اهالی شهر است که لحظه بزنگاه داستان را می‌سازد؛ لحن داستان در «مقامات حریری» یکنواخت است، اما در «مقامات حمیدی» به عکس آنچه در «مقامات حریری» ذکر شده، در پی اتفاقات گوناگون متفاوت می‌شود؛ توصیفات که حریری ارائه کرده، تنها در ابتدای داستان به چشم می‌خورد و بخش اصلی داستان، در مسجد جامع شهر سمرقند روی می‌دهد؛ اما توصیفات فراوانی در «مقامات حمیدی» وجود دارد و در حقیقت، ساختار اصلی این داستان را همین توصیفات تشکیل می‌دهند؛ ابتدای داستان، قحطی خراسان به تصویر کشیده شده و البته، در زمان نامعین اتفاق می‌افتد و در ادامه، گرچه سمرقند، مکان اتفاق رویدادهاست، اما زمان، هم‌چنان نامعلوم است.

## کتابنامه

### قرآن کریم.

ابراهیم مصطفی والآخرین. ۱۳۵۸ش، **المعجم الوسیط**، ج اول، تهران: مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

ابراهیمی حریری، فارس. ۱۳۴۱ش، **مقامه نویسی در ادب فارسی**، تهران: دانشگاه تهران.

ابن منظور. ۱۴۰۸ق، **لسان العرب**، ج اول، لبنان: دار إحياء التراث العربی.

اسکولز، رابرت. ۱۳۷۹ش، **درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات**، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: آگاه.

پادشاه، محمد. ۱۳۶۳ش، **فرهنگ آندراج**، ج دوم، تهران: کتابفروشی خیام.

حریری، قاسم بن علی. بی تا، **شرح مقامات حریری**، بیروت: دار الفکر.

حمید الدین بلخی (حمیدی)، عمر بن محمود. ۱۳۹۴ش، **مقامات**، تصحیح رضا انزابی نژاد، ج چهارم، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

فاخوری، حنا. بی تا، **تاریخ ادبیات عربی**، ترجمه عبدالمحمد آیتی، تهران: انتشارات توس.

دهخدا، علی اکبر. ۱۳۷۷ش، **لغتنامه دهخدا**، ج دوم از دوره جدید، تهران: دانشگاه تهران.

رستگار فسایی، منصور. ۱۳۸۰ش، **انواع نثر فارسی**، ج اول، تهران: سمت.

رواقی، محمد. ۱۳۶۵ش، **ترجمه فارسی مقامات حریری**، تهران: گلشن.

صفا، ذبیح الله. ۱۳۶۳ش، **تاریخ ادبیات در ایران**، ج ۲، چ ششم، تهران: فردوس.

شریسی، ابوالعباس. ۱۲۹۹ق، **شرح مقامات الحریری البصری**، ج دوم، بیروت: المكتبة الشعبیة.

عبدالجلیل، ج. م. ۱۳۶۳ش. **تاریخ ادبیات عرب**، ترجمه آدرتاش آذرنوش، ج اول، تهران: امیرکبیر.

گلشاهی، طواق گلدی. ۱۳۸۹ش، **ترجمه مقامات الحریری**، تهران: امیرکبیر.

معین، محمد. ۱۳۷۵ش، **فرهنگ فارسی**، چ نهم، تهران: امیرکبیر.

میرصادقی، جمال. ۱۳۷۶ش، **عناصر داستان**، چ سوم، تهران: سخن.

میرصادقی، میمنت. ۱۳۸۸ش، **واژه نامه هنر داستان نویسی**، ج اول، تهران: کتاب مهناز.

نایت، دیمون. ۱۳۸۸ش، **داستان نویسی نوین**، ترجمه مهدی فاتحی، ج دوم، تهران: نشر چشمه.

نجاریان، محمدرضا. ۱۳۹۲ش، **شرح دشواری های مقامات حریری**، ج اول، یزد: دانشگاه یزد.

نظامی عروضی سمرقندی. ۱۳۶۹ش، **چهار مقاله**، به کوشش محمد معین، تهران: امیرکبیر.

یونسی، ابراهیم. ۱۳۷۲ش، **هنر داستان نویسی**، تهران: نگاه.

### مقالات

آذر، شکوفه. ۱۳۷۶ش، «لحن»، فرهنگ‌نامه ادبی فارسی، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، صص ۱۲۱۰ - ۱۲۱۱.

پارسا نسب، محمد. ۱۳۸۸ش، «بُن‌مایه، تعاریف، گونه‌ها، کارکردها و...»، نقد ادبی، سال دوم، شماره ۵، صص ۷ - ۴۰.

تقوی، محمد و الهام دهقان. ۱۳۸۸ش، «موتیف چیست و چگونه شکل می‌گیرد؟»، نقد ادبی، سال دوم، شماره ۸، صص ۷ - ۳۱.

