

عنصر «شخصیت» در مقامات بدیع الزمان همدانی

رضا افخمی عقدا

استادیار دانشگاه یزد

محمدصادق ضرونی*

کارشناس ارشد زبان و ادبیات عربی

(۲۲-۱)

تاریخ دریافت: ۱۳۸۹/۱۱/۱۰، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۱/۰۳/۱۷

چکیده

مقامات بدیع الزمان همدانی یکی از ارزشمندترین آثار قدیم عرب به شمار می‌رود که به سرعت توانست مورد توجه ادبا و حتی عامه مردم قرار بگیرد، چرا که بدیع الزمان توانست با خلاقیت و هوش کم نظیر خود برای اولین بار بسیاری از عناصر داستانی نظیر شخصیت پردازی، حادثه، پیرنگ، صحنه، گفتگو، حقیقت نمایی و... را در آنها به کار بگیرد. شخصیت و شخصیت پردازی، محوری‌ترین عنصر داستانی در مقامات و حلقه ارتباطی بین دیگر عناصر داستانی است که در مقامات به مانند دیگر داستان‌های کوتاه به دو شیوه مستقیم و غیر مستقیم بکار گرفته شده است. این مقاله با بررسی و تجزیه و تحلیل شیوه‌های شخصیت پردازی در داستان‌های معاصر به بررسی و تطبیق آن در مقامات بدیع الزمان همدانی پرداخته و چگونگی بکارگیری این عنصر در مقامات را از دیدگاهی علمی بیان می‌کند.

با توجه به ویژگی شخصیت‌های موجود در مقامات بدیع الزمان و میزان توانمندی و توفیق وی در استفاده از این عنصر به این نتیجه می‌رسیم که بدیع الزمان با استمداد از ویژگی‌های توده مردم هم عصرش توانسته است، حقیقت نمایی شخصیت‌هایش را بیشتر نماید تا خواننده را وادار کند که بپذیرد شخصیت‌هایی به مانند آنچه که در مقامات می‌بیند، وجود دارد. این شخصیت‌ها نه موجوداتی فرا زمینی و پیچیده‌اند که در نزد خواننده ارتباطشان با واقعیت قطع شود و نه بسیار ساده و تک بعدی که خواننده به راحتی تمامی رفتار و اعمال و گفتار آنها را پیشگویی کند. بدیع الزمان با ذکر نمونه‌هایی عینی از اعمال، رفتار و گفتار شخصیت‌ها در مقامه‌های مختلف در این کار چنان موفقیتی به دست آورد که هنوز هم با گذشت حدود ده قرن، کمتر کسی توانسته است یک راوی به مانند «عیسی بن هشام» و یک قهرمان چون «ابوالفتح اسکندری» بیافریند.

واژه‌های کلیدی: مقامات، بدیع الزمان همدانی، عنصر شخصیت.

* پست الکترونیک نویسنده مسؤول: zarouni2011@yahoo.com

مقدمه

بی‌تردید داستان‌نویسی همزاد و همراه با شعور انسان‌ها و جوامع بشری پای به عرصه وجود گذاشته است و توانسته نقش مهمی را در زندگی بشر ایفا کند؛ چرا که افکار و اندیشه‌ها را مقبول‌تر نموده و آنها را مؤثرتر القاء می‌کند. تعیین نقطه آغازین برای داستان بسیار دشوار بلکه ناممکن است و شاید عمری به درازای حیات بشر داشته باشد. ادبیات داستانی نیز عمری به کهنسالی داستان دارد و همواره درون و احساس آدمی را بر می‌انگیزاند، داستان زمینه‌ای را فراهم می‌کند تا خواننده آنچه را که دوست دارد؛ در زندگی واقعی تجربه کند. برخی از داستانها که آمیزه‌ای از خیال و واقعیتند پیوسته با اتکا بر این دو بال نیرومند خود، خواننده را در اوج رؤیاها پرواز می‌دهند تا از بالا بر همه داستان اشراف داشته باشد، در حالیکه خود را وسط داستان حس می‌کند. به هر روی داستان پیوسته با زمان و افزایش قدرت ذهنی انسانها تحول یافت و توانست با توجه به ویژگی‌های مخصوص هر دوره، نوعی جدید بیافریند.

این سیر تحول و تغییر در ادبیات عربی نیز قابل مشاهده است، داستان‌نویسی در میان قوم عرب با خرافات و اساطیر آغاز شد و در ابتدا هدفی جز سرگرم کردن نداشت، در ادامه به شکل حکایت و روایت در آمد که «الأغانی» و «سیره عنتره» از جمله این حکایت‌ها و روایت‌هاست (فاخوری، ۱۳۸۰: ۷۲۶-۷۲۳). در قرن چهارم به حکم عوامل سیاسی، اقتصادی و اجتماعی حکومت عباسی، نوعی جدید از داستان‌ها به وجود آمد که تا آن زمان بی‌سابقه بود، این نوع ادبی که در اصل به قصد لغت‌پردازی و جلوگیری از شیوع لحن به رشته تحریر درآمد، با هنرمندی و خلاقیت بی‌نظیر بدیع‌الزمان توانست شکل داستانی به خود بگیرد، و در مدت زمانی بسیار کوتاه مورد توجه ادبا و حتی عامه مردم قرار گرفت و در هر دوره‌ای، نویسندگانی طراز اول به آن روی آوردند که بی‌تردید موفق‌ترین آنها «ابوالقاسم حریری» بوده است. این فن نوظهور همان «مقامات» است که توسط «بدیع‌الزمان همدانی» - هرچند که عوامل بسیاری در پیدایش آن دخیل بوده‌اند - متولد شد.

با اندکی تأمل در مقامات به خوبی می‌توان دریافت که بدیع‌الزمان توانسته است

بسیاری از عناصر داستانی را به شکلی زیبا در آنها به کار گیرد، عناصری نظیر پیرنگ، شخصیت پردازی، گفت و گو، حادثه و...؛ که در این میان «شخصیت و شخصیت پردازی» دارای اهمیت ویژه‌ای است. برای ارائه یک دیدگاه علمی درباره این عنصر و ویژگی‌های آن در مقامات، به مطالعه کتابهای متعددی پرداخته شد، ولی کتاب‌های «عناصر داستان، جمال میرصادقی، ۱۳۷۶ش». «هنر داستان نویسی، ابراهیم یونسی، ۱۳۸۸ش»، «ادبیات معاصر ایران (نثر)، محمد رضا روزبه، ۱۳۸۷ش»، «فنون الأدب العربي، الفن القصصي، المقامة، شوقي ضيف، ۱۹۵۴م»، «النثر الفني في القرن الرابع، زكي مبارك، ۱۹۳۱م»، «فن المقامات بين المشرق والمغرب، نور عوض، ۱۹۷۹م» و «مقامات بدیع الزمان همدانی، شرح علی بوملحم، ۲۰۰۲م» بیشترین یاری را رساندند.

پیشینه تحقیق

تاکنون کتابهای مختلفی از جمله «النثر الفني في القرن الرابع، زكي مبارك، ۱۹۳۱م»، «یتیمه الدهر في محاسن أهل العصر، الثعالبي، ۱۹۸۳م» و «تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي، أنيس المقدسي، ۱۹۸۹م» در ضمن مباحث خود به مقامه نویسی و زمینه‌های پیدایش آن پرداخته‌اند، اما در این میان تعداد محدودی از ادبا هم وجود دارند که به طور مستقل در این زمینه تحقیق کرده‌اند، مانند مصطفی شکعه در کتاب «بدیع الزمان همدانی رائد القصة العربية والمقالة الصحفية، ۱۹۷۵م»، شوقي ضيف «فنون الأدب العربي، الفن القصصي، المقامة، ۱۹۵۴م»، يوسف نورعوض «فن المقامات بين المغرب والمشرق، ۱۹۷۹م» هادي حسن حمودي «المقامات من ابن فارس إلى بدیع الزمان الهمداني، ۱۹۸۵م»، أيمن بكر «السردي في المقامات الهمداني، ۱۹۹۸م» و علي حسين الوقاد «بناء المفارقة في المقامات عند الهمداني والحريري، ۲۰۰۶م». همچنین محمد شيخ سياه در رساله دکترای خویش «مقامات بدیع الزمان همدانی وحریری در نقد و تطبيق، ۱۳۸۴ش»، و حميدرضا پيرمراديان در رساله کارشناسی ارشد خود «بررسی تطبیقی مقامات بدیع الزمان همدانی و حریری، ۱۳۸۷ش» به نقد و تطبیق این مقامه‌ها پرداخته‌اند، در زمینه جنبه داستانی مقامات «نوابغ الفكر العربي، بدیع الزمان همدانی، ۱۹۷۱م» اولین کتابی است که به طور خلاصه این امر را بیان می‌کند

و آنها را نوعی قصه می‌داند. اما اینکه عناصر داستان تا چه اندازه در مقامات به کار رفته است، موضوعی نو و تازه است که کمتر کسی به آن پرداخته است. دکتر حسن دادخواه و لیلا جمشیدی در مقاله‌ای به بررسی «عصر صحنه در مقامات حریری و حمیدی» پرداخته اند، ولی تاکنون هیچ کتاب، مقاله و یا پایان نامه‌ای به صورت مستقل به بررسی «عصر شخصیت در مقامات بدیع الزمان همدانی» نپرداخته است.

مقامه و ادبیات داستانی

واژه مقامه به فتح اول یا ضم اول از ریشه «قام، یقوم و قوماً و قومه» (ابن منظور، ۱۹۵۶م)، در لغت «المقامه، بالفتح؛ المجلس و الجماعة من الناس» (همان، ماده قام)، و در اصطلاح «تصویر احادیثی در قالب داستانی کوتاه است که حوادث آن در یک مجلس روی می‌دهد و برای گروه و جمعیتی ارائه می‌شود. همواره دارای یک راوی است که نقل حوادث مجلس را بر عهده دارد و گاه یک قهرمان که ادیبی متکدی است و قصه پیرامون او می‌گردد و او پیوسته با موضع‌گیری‌ها و فصاحت و بلاغت خود حاضرانش را دچار شگفتی می‌کند، و دارای یک نکته یا گره اخلاقی است که مقامه به سبب آن ساخته می‌شود.» این اصطلاح را اولین بار بدیع‌الزمان همدانی با پرداخت ۵۲ داستان کوتاه به کار گرفت که هریک از آنها را مقامه نامید (ضیف، ۱۹۵۴م: ۸).

درباره جنبه داستانی مقامات بین ادبا اختلاف نظر وجود دارد. عده‌ای چون «حنا الفاخوری، ۱۳۸۰، ۷۳۵» و «ابن طقطقی، ۱۴۱۴ق: ۱۵» آن را نوشته‌هایی می‌دانند که جز تمرین در فن انشاء و آگاهی بر مظاهر مختلف نظم و نثر و همچنین برخی حکمت‌ها و تجارب، فایده دیگری از آنها بدست نمی‌آید. و عده‌ای دیگر چون «شوقی ضیف، ۱۹۵۴م: ۸»، «زکی مبارک، ۱۹۳۱م: ۶۱۷»، «عبدالعزیز عتیق، ۱۹۷۶م: ۴۷۷»، «محمد رشدی حسن، ۱۹۷۴م: ۱۴»، «أنیس المقدسی، ۱۹۸۹م: ۳۶۲» و «شریشی شارح مقامات حریری، بی تا، ۱۴» آنها را داستان‌هایی کوتاه به شمار می‌آورند که شخصی خیالی (راوی) آنها را روایت می‌کند و شخص خیالی دیگری که دارای بلاغت و شیرین سخنی، قدرت حافظه، وسعت مکر و حيله و اصرار بر گدایی است قهرمان آنها است.

اما با نگاهی علمی و تحلیلی به مقامات به خوبی می‌توان دریافت که هرچند همه

عناصر داستانی در تعداد محدودی از مقامات مانند «المقامة الوعظية» و «المقامة العلمية» وجود ندارد اما مقامه‌های دیگر چون «المقامة المصيرية»، «المقامة البغدادية»، «المقامة الاسديّة»، «المقامة الموصلية»، «المقامة البشرية» و... در بالاترین جایگاه داستان نویسی آن روزگار قرار دارند. به طوری که حتی می‌توان آنها را با داستانهای امروزی مقایسه کرد و نکات مثبت و منفی آنها را بررسی نمود.

به هر حال مقامه به طور کلی از انواع داستان‌های کهن است با نثری مصنوع، آمیخته با شعر در مورد قهرمانی که به صورت ناشناس در داستان ظاهر می‌شود و حوادثی به وجود می‌آورد و همین که در پایان داستان شناخته می‌شود، ناپدید می‌گردد تا آن که دوباره در نقشی دیگر، در مقامه بعدی آشکار می‌گردد. (شمیسا، ۱۳۷۳: ۲۰۷) از این رو مقامات را می‌توان مجموعه‌ای از داستان‌های مجزا دانست که دارای وحدت موضوعی‌اند (دادخواه و جمشیدی، ۱۳۸۷: ۳۱-۹).

شخصیت و اهمیت آن

«اشخاص ساخته شده‌ای (مخلوقی) را که در داستان و نمایشنامه و... ظاهر می‌شوند، شخصیت می‌نامند. شخصیت؛ در اثر روایتی یا نمایشی، فردی است که کیفیت روانی و اخلاقی او، در عمل او و آنچه می‌گوید و می‌کند، وجود داشته باشد. خلق چنین شخصیت‌هایی را که برای خواننده در حوزه داستان تقریباً مثل افراد واقعی جلوه می‌کنند، شخصیت پردازی می‌خوانند (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۸۴ و ۸۳).

«شخصیت» به عنوان محوری‌ترین عنصر داستانی در داستان‌های کوتاه، «همان صنعت و خصیصه‌ای است که به داستان روح می‌دهد و خواننده طالب آن است. اگر اشخاص داستان نباشند و خواننده آنها را در مقام انسانهای مشخصی نپذیرد، طرح و آکسیون و گفت و گو و صحنه‌آرایی و محیط داستان هر قدر هم استادانه طرح‌ریزی شده و خوب پرداخت شده باشند داستان چیز سست و بی‌مایه‌ای از آب در خواهد آمد.» (یونسی، ۱۳۸۷: ۲۷۷). در واقع شخصیت همان حلقه ارتباطی بین سایر عناصر داستانی است که اگر نویسنده می‌خواهد که داستانش به زندگی خاص خویش ادامه دهد باید در انجام آن منتهای دقت و توجه را به کار گیرد.

تعداد شخصیت‌های داستانی، بسته به نوع داستان متفاوت است. بی شک محدودیت‌های زمانی و مکانی داستانهای کوتاه حکم می‌کند که تعداد اشخاص داستان کم باشد و این نویسنده است که باید با هنرمندی خاص خود آنچنان آن‌ها را پرداخت نماید که خواننده به هیچ وجه تکراری بودن آن‌ها را احساس نکرده و در نتیجه رغبتی برای ادامه داستان نداشته باشد. البته باید توجه داشت که نویسنده در این راستا باید به گونه‌ای عمل کند که نه به واقعیت نمایی شخصیت‌های داستانی لطمه وارد شود و نه این شخصیت‌ها بسیار ساده و تک بعدی باشند (همان: ۲۸۴-۲۷۷). به هر روی اهمیت شخصیت پردازی در داستان کوتاه به اندازه‌ای است که ابراهیم یونسی می‌گوید: «هر داستانی که شخصیت یا شخصیت‌های آن، آن اندازه گسترش نیافته باشند که خواننده آنها را مردمی حقیقی بداند ارزش خواندن ندارد.» (همان: ۲۸۲).

شیوه‌های شخصیت‌پردازی در ادبیات داستانی

برای انتقال شخصیت و ویژگی‌های آن به خواننده سه روش وجود دارد که نویسنده می‌تواند به اقتضای نوع داستان از آنها استفاده کند:

الف: توصیف یا توضیح مستقیم (روش مستقیم): نویسنده در این روش صریحاً خصوصیات جسمی، فکری و روحی شخصیت‌ها را تشریح و تحلیل می‌کند. این شیوه، بیشتر در داستان‌های کوتاه رایج است، زیرا نویسنده فرصت چندانی برای پرداخت شخصیت‌ها ندارد. در این شیوه، شخصیت‌ها از خارج ترسیم می‌شوند، عواطف و انگیزه‌ها و افکار و احساسات آن‌ها، تجزیه و تحلیل می‌شود. نویسنده یا خود مستقیماً این کار را انجام می‌دهد یا از زاویه دید شخصی دیگر در داستان آن را انجام می‌دهد (امین، ۱۹۵۲م: ۱۲۲). به عبارت دیگر نویسنده با شرح و تحلیل رفتار و اعمال و افکار شخصیت‌ها، آدم‌های داستانش را به خواننده معرفی می‌کند.

ب) روش غیرمستقیم: در این روش نویسنده، شخصیت‌ها را از طریق گفت و گو و از طریق عمل داستانی (Fiction) می‌شناساند، یعنی افکار، اعمال و گفتار افراد، خود به خود معرفی می‌شوند. این شیوه هنرمندانه‌تر است و در رمان کاربرد بیشتری دارد (روزبه، ۱۳۸۷: ۳۵). در این شیوه نویسنده خود را کنار می‌کشد و به شخصیت‌ها فرصت

می‌دهد که خود را با گفتار و رفتارشان معرفی کنند و خواننده خودش به چگونگی شخصیت آن‌ها در گفتار و رفتارشان پی ببرد (نجم، ۱۹۷۹م: ۹۸۰).

ج) شیوه بینابین: آمیزه‌ای از دو شیوه یاد شده است؛ یعنی هم عمل داستانی و هم شرح و تفسیر نویسنده؛ شخصیت‌ها را می‌شناسانند. این شیوه هم در داستان کوتاه و هم در رمان مورد استفاده قرار می‌گیرد (روزبه، ۱۳۸۷: ۳۷).

این شیوه‌ها بسته به نوع داستان دارای مزایا و معایبی است، لیکن در داستان کوتاه به سبب محدودیت‌های زمانی و مکانی، بهترین راه این است که نویسنده هر سه شیوه را به هم بیامیزد (یونسی، ۱۳۸۷: ۳۰۱).

شیوه شخصیت‌پردازی در مقامات

در ابتدا باید گفت که تنها شخصیت تمام مقامات، خود بدیع الزمان است که در پشت دیگر شخصیتها اعم از اصلی و فرعی پنهان می‌شود و آراء و افکار خود را به وسیله آنها و از زبان آنها ارائه می‌کند؛ چرا که وی به خوبی می‌داند برای درگیر کردن خواننده با حوادث و ماجراهای داستان‌هایش باید رویکردهای مختلف جامعه عصر عباسی را از زبان شخصیت‌های دیگری به نمایش بگذارد تا در نتیجه آنها را تا پایان داستان با خود همراه سازد.

شخصیت‌های اصلی مقامات، غالباً در دو شخصیت راوی «عیسی بن هشام» و قهرمان «ابوالفتح اسکندری» خلاصه می‌شود و دیگر شخصیت‌ها به تبع این دو، وارد ماجراهای داستان می‌شوند. البته باید بگوییم که تعداد محدود شخصیت‌های مقامات نه تنها عیب شمرده نمی‌شود بلکه خود از ویژگی‌های اساسی این نوع داستانهاست که نویسنده به سبب کوتاه بودن آنها، فرصت چندانی برای پرداخت شخصیت‌های دیگر ندارد بلکه باید با هنرمندی خویش به گونه‌ای آن‌ها را بیافریند که خواننده به هیچ وجه تکراری بودن آنها را احساس نکند، کاری که بدیع الزمان به خوبی از عهده آن برآمده است و هنوز هم این دو شخصیت «عیسی بن هشام» و «ابوالفتح اسکندری» برای ادب دوستان نام‌هایی شناخته شده هستند و در آفرینش شخصیت‌های داستانی خویش آنها را مورد توجه قرار می‌دهند. آنچه در خور توجه است اینکه دو شخصیت (راوی و

قهرمان) قبل از ورود به داستان‌های مقامات همدیگر را می‌شناخته‌اند، گویا بدیع‌الزمان با این کار می‌خواهد فراگیر بودن موضوع و درونمایه داستان‌هایش را در آن عصر به تصویر بکشد و بگوید که وی فقط گوشه‌ای از این اوضاع را به تصویر کشیده است: «قال عیسی بن هشام: فألثته ما تاح، و أعرض عنا فراح، ... و نهضت علی إثره، ثم قبضت علی خصره، و قلت ألسن أبا الفتح؟ ... فضحك إلي و قال:

وَيَحْكُ هَذَا الزَّمَانُ زُورًا فَلَا يُعْرَتُكَ الْغُرُورُ
لَا تَلْتَزِمُ حَالَةً: و لكن دُرٌّ بِاللَّيَالِي كَمَا تَدُورُ^۱

(الهمذاني، ۲۰۰۲ م: ۲۱)

این آشنایی دیرینه در مقامه‌های دیگر نیز پیوسته وجود دارد، اما بدیع‌الزمان هر بار آنها را در شکل و قیافه‌های مختلف و متنوع با هم روبرو کرده و آنها را محور حوادث داستانهای خود قرار داده است.

شخصیت‌های مقامات بدیع‌الزمان، دارای قدرت و آزادی انسان‌های واقعی هستند؛ زیرا آنها آزادی عمل و گفتار دارند، به اختیار خود و به اقتضای شرایط داستان حرکت می‌کنند و وی فقط نگارنده وضعیت و فعل و انفعالات آنها و گاه القاء کننده شیوه تکلم آنها است. به عبارت دیگر این بدیع‌الزمان نیست که آنها را به عمل و عکس‌العمل وامی‌دارد بلکه در بسیاری از موارد، آزادی عمل دارند و آنگونه که خود می‌خواهند عمل می‌کنند. هیچ یک از شخصیت‌ها از مدار واقعیت خارج نشده‌اند، همه زمینی هستند و اعمال و رفتار آنها با متن و عمل داستانی هماهنگی دارد.

بدیع‌الزمان در شخصیت پردازی، تناسب بین شخصیت‌ها و محتوای داستان را به خوبی رعایت کرده است؛ برای نمونه در «المقامة البغدادية» پیرمردی ساده لوح و روستایی را بر می‌گزیند که به سادگی فریب حرف‌های عیسی بن هشام را می‌خورد و حتی می‌پذیرد که نامش ابوزید است نه ابوعبید. یا در «المقامة الساسانية» قوم بنی ساسان را برای گدایی بر می‌گزیند که بعد از سقوط دولتشان فقیر شده و به گدایی می‌پرداخته‌اند. اعمال و رفتار و گفتار شخصیت‌ها دارای انگیزه و دلیل است بلکه خودسرانه و تصادفی یا بی توجیه نیست، هیچ یک از شخصیت‌ها نمونه مطلق بدی یا

خوبی نیستند. عیسی بن هشام که مردی ادیب و ثروتمند است، هرگاه با سختی‌های روزگار مواجه شود به در یوزگی می‌افتد. ابوالفتح اسکندری که با هر حيله‌ای در پی دست یافتن به نان و نوایی است در چند مقامه در نقش نصیحت‌گر ظاهر می‌شود و بی هیچ چشم داشتی دعوت به دین داری و خداپرستی می‌کند: «... ولكن ماشئت من متاع الدنيا و زُخرفها، قال لا حاجة لي فيها، و إنما حاجتي بعد هذا أن تخذوا أكثر من أن تُعوا.»^۲ (همان: ۵۵).

الف: روش مستقیم: بدیع الزمان در معرفی شخصیت‌هایش از هر دو روش مستقیم و غیرمستقیم و همچنین شیوه بینابین که تلفیقی از دو شیوه مذکور است استفاده می‌کند. وی شیوه مستقیم را بیشتر در چند مقامه اول به کار می‌گیرد که خواننده شناختی نسبت به شخصیت‌های داستانش ندارد، در واقع او می‌خواهد با این کار به جهت فرصت اندک داستان‌های کوتاه شخصیت‌ها را به خواننده معرفی کند. برای نمونه در «المقامة الأسدیة» زبان آوری ابوالفتح را این‌گونه به تصویر می‌کشد: «كَانَ يَبْلُغُنِي مِنَ مَقَامَاتِ الإسكندري و مقالاته ما يصغى إليه النور و ينفض له العصفور، و يُروى لنا من شعره ما يمتزجُ بأجزاء النفس رقةً، و...»^۳ (همان: ۳۳) و در «المقامة الأذربيجانية» نیز بر این امر تاکید می‌کند: «... فجاجيتُ نفسي بأن هذا الرجل أفصح من إسكندرينا أبي الفتح، و التفتُ لفتةً فإذا هو والله أبو الفتح، ...»^۴ (همان: ۴۵).

ب: شیوه غیر مستقیم: بدیع الزمان بعد از معرفی شخصیت‌های داستانش در چند مقامه نخست، به شیوه غیرمستقیم روی می‌آورد و برای این کار از گفت و گو یاری می‌جوید. در واقع خواننده خصوصیات روحی و درونی شخصیت‌ها را - که همان ویژگی‌های مردمان عصر بدیع الزمان است - در خلال گفت و گوی شخصیت‌ها به دست می‌آورد، گاه این شناخت از طریق گفت و گو بین راوی و قهرمان حاصل می‌شود مانند «المقامة الموصلية» که در این داستان گفت و گوی بین راوی و قهرمان برای به کار بستن حيله و خالی کردن جیب مردم، خواننده را از نیرنگ بازی و حيله‌گری این دو شخصیت آگاه می‌سازد: «لما قفلنا من الموصلي، و هممنا بالمتزل، و مُلكتُ

علینا القافلة، و... و معي الاسكندري أبو الفتح، فقلت: أين نحن من الحيلة؟ فقال: يكفي الله، و...» (همان: ۸۵-۸۸). و گاه این خصوصیت‌ها از طریق گفت‌وگوی قهرمان با گروهی دیگر برای مخاطب به دست می‌آید، برای نمونه در «المقامة الحرزیه» چهره مکار و فرصت طلب ابوالفتح بعد از پا در میانی راوی و گفتگوی وی با جماعتی که بر کشتی سوار شده‌اند برای خواننده نمایان می‌شود (همان: ۹۸-۱۰۰).

ج: شیوه بینابین: این شیوه که آمیزه‌ای از هر دو روش (مستقیم و غیر مستقیم) است در تعدادی از مقامات بدیع الزمان از جمله: «المضیریه»، «البلخیه»، «الحرزیه» و... بخوبی نمایان است. برای نمونه، در مقامه «المضیریه»، ابتدا بدیع الزمان در خلال عباراتی کوتاه به صورت مستقیم از زبان راوی سخنوری ابوالفتح را بیان می‌کند: «... و معي أبو الفتح الاسكندري رجلُ الفصاحة يدعوها فتجيبه و البلاغة يامرُها فتطيعه...» (همان: ۸۹)

سپس، راوی اختیار کار را به ابوالفتح می‌سپارد و ابوالفتح به روایت حلقه اصلی داستان می‌پردازد و در خلال عمل داستانی به شیوه غیر مستقیم، سخنوری خود را نیز به مخاطب معرفی می‌کند. که این کار رضایت جمع حاضر و خواننده را در پی دارد. (همان: ۹۷ - ۸۹)

خلاصه اینکه بدیع الزمان هر جا که لازم است و شرایط ایجاب می‌کند به روش مستقیم رو می‌آورد و هر جا فرصتی دست دهد ذهن خواننده را به گفت و گوی میان شخصیت‌ها معطوف می‌دارد تا خواننده خود با داستان درگیر شده و شخصیت‌ها و خصوصیات آنها را دریابد.

شخصیت‌های مقامات و ویژگی‌های آنها

اینک پس از شیوه شخصیت‌پردازی مقامات و معرفی شخصیت‌ها به خواننده، به بررسی خصوصیات رفتاری و گفتاری شخصیت‌ها و میزان توانمندی بدیع الزمان در ارائه آنها به مخاطب، می‌پردازیم:

الف: شخصیت عیسی بن هشام: اولین شخصیتی که در مقامات خود را نشان می‌دهد راوی (عیسی بن هشام) است. این شخصیت اهمیتی ویژه در مقامات دارد؛ چرا که وی

راه را برای ظهور قهرمان داستان‌ها (ابوالفتح اسکندری) به بهترین شکل ممکن هموار می‌کند: «او کسی است که زمینه را برای حضور قهرمان آماده می‌کند و او کسی است که (قهرمان) را هر جا که باشد، برایمان دنبال می‌کند و در همه حال این کار را به خوبی انجام می‌دهد، گاهی به صورت ناگهانی و گاهی با پیش زمینه‌ای متناسب با روند داستان. و عیسی بن هشام نقشی مثبت و سازنده در شکل‌گیری ساختار نهایی شخصیت ابوالفتح اسکندری دارد؛ چرا که در خلال توضیحات مختصرش به ابعاد کامل آن شخصیت عجیب (ابوالفتح اسکندری) پی می‌بریم» (عوض، ۱۹۷۹م: ۱۱۸ و ۱۱۷).

عیسی بن هشام شخصیتی پویا است که در طول مقامات، از لحاظ شخصیتی - چه از بعد مادی و چه از بعد اخلاقی و معنوی - تغییراتی پیدا می‌کند تا جایی که می‌بینیم در «المقامة الإصفهانية» به صف اول نماز می‌رود: «فصرتُ إلى أوَّل الصَّفوفِ، و...» (الهمدانی، ۲۰۰۲م: ۵۰). وی مردی است ادیب و برخلاف قهرمان داستان آواره نیست، بلکه در بیشتر مقامه‌ها بهترین لباس را بر تن دارد: «دخلتُ البصرةَ و أنا من سَني في فناءٍ و من الزَّي في حبرٍ و وِشاء، و من الغنى في بقرٍ و وِشاء...» (همان: ۵۹). یا در «المقامة المغزلية» می‌گوید: «دخلتُ البصرةَ و أنا مُتَّسعِ الصَّيِّتِ كثيرِ الذِّكرِ» (همان: ۱۳۵). که به دلایل گوناگونی، راهی سرزمینهای مختلف شده و هر بار داستان شیرینی را برای ما روایت می‌کند که بعضی از این دلایل عبارتند از تجارت: «هُضمتُ بي إلى بلخِ تجارةِ البرِّ فوردتها و أنا بعُدرةِ الشباب و بال الفراغ و حيلةِ الثروة، ...»^۵ (همان: ۲۴)، تفریح و مسافرت: «كُنْتُ و أنا فتى السنِّ أشدُّ رحلي لكلِّ عمایةٍ، و أركضُ طرفي إلى كلِّ غوايَةٍ، حتى شربتُ من العمر سائغَه، و لبتُ من الدهرِ سابعَه، ...»^۶ (همان: ۲۷)، فرار از دست دشمنان و بدخواهان: «قال عیسی بن هشام: لما نطقني الغنى بفاضل ذيله، اتهمتُ بمالِ سَلْبته، أو كترِ أصْبته، فحفزني اللَّيلِ وسرتُ بي الخيل، و سَلكتُ في هربي مسالكَ لم يَرْضها السَّيرُ، و لا اهتدتُ إليها الطيرُ، حتى طويتُ أرضَ الرُّعبِ و تجاوزتُ حدَّه، و صيرتُ إلى حِمى الأمانِ و وجدتُ بردَه، و بلغتُ أذربيجانَ...»^۷ (همان: ۴۳)، ادب دوستی: «كان يبلغني من مقاماتِ الإسكندري و مقالاته ما يصغى إليه النفورُ، و ينتفضُّ له العصفورُ، و يُروى لنا من شعره ما يمتزجُ بأجزاء النفسِ رقةً، و يغمضُ عن أوهام الكهنةِ دقةً، و أنا أسأل الله بقاءَه، حتى أرزق لقاءَه، ...»^۸ (همان: ۳۳).

اما این شیک‌پوشی و ثروتمندی «عیسی بن هشام» همیشگی نیست و او را می‌بینیم که هرگاه فرصتی دست دهد یا با مشکلی مواجه شود، پا جای پای قهرمان گذاشته و شیوه او را - تکدی گری - به کار می‌بندد: «المقامة النهيدية»، «المقامة البغدادية» و «المقامة المَجاعية» که البته جز در یکی دو مورد در این کار شکست می‌خورد، گویا بدیع‌الزمان می‌خواهد بگوید که این کار فقط از ابوالفتح ساخته است و اوست که با زبان آوری و حیل‌های خاص خود همواره راهی برای رسیدن به جیب‌های مردم پیدا می‌کند که ذکر نمونه‌ای از هردو حالت - موفقیت و شکست عیسی بن هشام در تکدی گری - خالی از لطف نخواهد بود:

در «المقامة البغدادية» که خلاصه‌ای از آن در زیر می‌آید می‌گوید: (عیسی بن هشام) روزی هوس سورچرانی می‌کند اما پول ندارد، یک روستایی را می‌بیند که به زحمت خرش را می‌راند و می‌رود، با خود می‌گوید: «والله به شکاری دست یافتم؟!» و چنین می‌نماید که با روستایی آشنا است، روستایی اسمش ابو عبید است اما عیسی، ابوزید صدایش می‌کند و اصرار دارد که تو ابوزید خودمانی. آنگاه او را به غذا دعوت می‌کند: «گفتم بیا برویم خانه چاشتی بخوریم یا در بازار کبابی بخریم، اما بازار نزدیکتر است و خوشتر و خوراکش دلکش‌تر. حرص شکم، و کشش اشتها او را از جای برآورد و همراه من کرد، بی آنکه بداند به دام افتاده است. همراه روستایی وارد کبابی می‌شوند، جوذابه - نانی که با گوشت در تنور پخته می‌شود - و کبابی چرب با آب سماق و مخلفات می‌خورند که روی آن دو رطل لوزینه - نوعی شیرینی که از بادام و شکر تهیه می‌شد - قرار داشت و هر بار عیسی می‌گوید: استاد، این مقدار حلوا یا کباب برای ابوزید بیاور نوش جان کند، روستایی تا خرخره می‌خورد. حال چربی مفرط و شیرینی و حلوا زیاد در هوای گرم بغداد آب خنک می‌طلبد، عیسی به روستایی می‌گوید: بنشین تا من بروم سقایی بیاورم که برفابه‌مان بدهد. «بیرون رفتم و از دور جایی نشستم که من روستایی را می‌دیدم اما او مرا نمی‌دید، تا ببینیم چه می‌کند؟ چون برگشتن من طول کشید روستایی برخاست که برود و بر خرش سوار شود، کبابی خرش را چسبید

که پول آنچه خورده‌ای بده. روستایی گفت من مهمان بودم، کبابی گفت: عجب! ما کجا دعوت کرده بودیم، زود باش ای...! بیست در هم بده وگرنه...! روستایی را گریه گرفت و در حالیکه اشک خود را با آستینش پاک می‌کرد، گره از کیسه پول می‌گشود و می‌گفت: چقدر به این عنتر گفتم من ابو عبیدم نه ابوزید، و او هی می‌گفت تو ابوزیدی نه ابو عبید! (همان: ۵۶). و اینگونه عیسی بن هشام موفق می‌شود حیلۀ خود را به کار بسته و به نان و نوایی برسد.

اما در «المقامة النهیة» به مانند «المقامة المجاعية» که هر دو با شکست عیسی بن هشام همراه است، بارها هوس او برانگیخته می‌شود ولی به چیزی دست نمی‌یابد:

یک عمر دویدیم و لب چشمه رسیدیم خشکید و به یک جرعه چشیدن نرسیدیم
(امین پور، ۱۳۸۸، ۲۲۰)

در این داستان، عیسی بن هشام که دلش برای خوردن غذاهای آنچنانی لک زده است، به همراه دوستان برای یافتن مکانی جهت مهمانی به این در و آن در می‌زند: (مردی کوتاه قد و شکم گنده را می‌بیند و از آن‌ها می‌پرسد شما کیستید؟ جواب می‌دهند: مهمانانی که چند روز است چیزی نخورده‌ایم، پس آن مرد می‌گوید: ای جوانان با مقدار زیادی کره گوسفند در ظرفی بزرگ و... که یک لقمه از آن هرکسی را که پنج روز تشنگی و گرسنگی کشیده باشد سیر می‌کند و خرما در آن غرق می‌شود با کاسه‌ای از شیر شترانی که هَرَم و رَیَل - دو نوع گیاه مقوی که شتر می‌خورد - خورده‌اند، چگونه اید؟ ای جوانان آیا چنین غذایی میل دارید؟ طبیعی است که جواب آنها مثبت باشد ولی آن مرد با خنده می‌گوید: من نیز مشتاق آن هستم و این داستان با تمجید و توصیف خوراکی‌های دیگر توسط آن مرد ادامه می‌یابد ولی هر بار در نهایت با برانگیختن میل شدید عیسی بن هشام و همراهانش نسبت به آن غذاها، آنها را دست می‌اندازد.) (الهمذانی، ۲۰۰۲م: ۱۴۴).

شایسته است بدانیم که عیسی بن هشام فقط راوی صرف نیست بلکه در حوادث بسیاری از مقامه‌ها، همانطور که اشاره شد شرکت دارد گاه به همراه قهرمان مقامات «ابوالفتح اسکندری»: «لَمَّا قَفَلْنَا مِنَ الْمَوْصِلِ، وَ هَمَمْنَا بِالْمَزَلِ، وَ مُلِکْتُ عَلَيْنَا الْقَافِلَةَ، وَ

أُخِذَ مَتَا الرَّحْلِ وَالرَّاحِلَةَ، جَرَتْ بِي الْحَشَاشَةُ إِلَى بَعْضِ قُرَاهَا، وَ مَعِيَ الْإِسْكَندَرِي أَبُو الْفَتْحِ، فَقُلْتُ: أَيْنَ نَحْنُ مِنَ الْحِيلَةِ؟^۹ (همان: ۸۵).

و گاه به همراه شخصی دیگر: «دَخَلْتُ مَارِسْتَانَ بَصْرَةَ، وَ مَعِيَ أَبُو دَاوُدَ الْمَتَكَلِّمِ، فَظَرْتُ إِلَى مَجْنُونٍ تَأْخُذِي عَيْنَهُ وَ تَدْعُنِي فَقَالَ: إِنْ تَصَدَّقَ الطَّيْرُ فَأَنْتُمْ غُرَبَاءُ، فَقُلْنَا: كَذَلِكَ، فَقَالَ: مِنْ الْقَوْمِ لِلَّهِ أَبُوهُمْ؟ فَقُلْتُ: أَنَا عَيْسَى بْنُ هِشَامٍ وَ هَذَا أَبُو دَاوُدَ الْمَتَكَلِّمِ، ...»^{۱۰} (همان: ۱۰۱).

و این امر در مقامه‌های «المَضِيرِيَّة»، «الحُلُوَانِيَّة»، «الخَلْفِيَّة»، «الدَّيْنَارِيَّة»، «الصُّفْرِيَّة» و «الفَزَارِيَّة» به روشنی دیده می‌شود، که البته او چه در طرف مقابل ابوالفتح باشد و چه همراه او، پیوسته از حيله‌های وی گریزان است و او را ملامت می‌کند. و در چند مقامه که نمونه‌هایی از آن‌ها در قسمت‌های پیشین ذکر شد، خود شخصاً جای قهرمان را هم می‌گیرد. البته در کنار اینها گاهی می‌بینیم که حضورش در بعضی داستانها بسیار کم‌رنگ می‌شود و حتی روایت را هم به دست فرد دیگری می‌سپارد برای نمونه وی در «المقامة الغيلانية» داستان را از زبان راوی دیگری به نام «عصمة بن بدر الفزاري» روایت می‌کند: «بيننا نحن بجرجان، في مجتمع لنا نتحدث، و معنا يومئذ رجل العرب حفظاً و روايةً، و هو عصمة بن بدر الفزاري، فأفضى بنا الكلام... فقال عصمة: سأحدثكم بما شاهدته عيني، و...» (همان: ۳۹).

ب: شخصیت ابوالفتح اسکندری: شخصیت ابوالفتح اسکندری مهمترین و اصلی‌ترین شخصیت داستان‌های بدیع الزمان است، و پیوسته بعد از اینکه عیسی بن هشام او را می‌بیند شخصیت پردازیش شروع می‌شود. شخصیتی است باهوش، متلون و حيله‌گر، که زندگی‌اش را از راه تکدی‌گری و نیرنگ بازی تأمین می‌کند. شخصی زبان‌باز، با بیانی فصیح و شیوا و در علم و ادب و دین توانا، که در ظاهر بیچاره و فقیر است، حال آنکه در حقیقت با این روش در پی بدست آوردن سود خویش است و از هر آب گل‌آلودی ماهی می‌گیرد. وی در همان مقامه نخست (المقامة القريضية) به این امر می‌پردازد و با چند بیت شعر، عیسی بن هشام را به بخشش تمام دارایش به وی مجبور می‌سازد.

ابوالفتح شخصیتی است ساخته و پرداخته ذهن بدیع الزمان که با هنرمندی خاص خود، وی را زنده و پویانده به خواننده عرضه می‌کند: ولی «قهرمان در حقیقت وجود

ندارد و نویسنده مقامات کوشیده است که به ما بقبولاند که او شخصی حقیقی است، پس او را به قریش نسبت داده و خواستگارش را اسکندریه می‌داند، وی دارای همسر و یک فرزند است. او ثروتمندی بوده که روزگار به او پشت کرده و فقیر و محتاج به عطای مردم شده است و بدین سبب او را می‌بینیم که سرزمین‌های مختلف را از مکانی به مکان دیگر در لباس‌های گوناگون در می‌نوردد؛ در حالی که به گدایی و حيله و زیرکی و خوش‌زبانی متوسل می‌شود.» (بوملحم، ۲۰۰۲: ۸).

ابوالفتح شخصیتی است که همیشه در مقامات مختلف چهره عوض می‌کند گاه اسب سواری است که بر اسب جهانگردی‌ها و ماجراجویی‌ها سوار می‌شود: «خَرَقَ سَمْعِي صَوْتٌ مِنْ كُلِّ عَرِقٍ مَعْنَى، فانتحيتُ وفده، حتى وقفتُ عنده، فإذا رجلٌ على فرسه...»^{۱۱} (الهمدانی، ۲۰۰۲: ۲۸). گاهی واعظ است و شروع به پند و اندرز دیگران می‌کند: «و من فوقکم من یعلمُ أسرارکم، ولو شاءَ لَهتَکَ أستاذکم، یعاملکم فی الدنیا بحلمٍ، و یقضي علیکم فی الآخرة بعلمٍ» (همان: ۵۵). و در جایی دیگر شاعر است و شعرشناس: «... فقمْتُ إليه أسألُهُ عن أصله و داره، فقال: أنا عسبي الأصل، إسکندريّ الدار، ... فقلتُ بأيّ العلوم تتحلّى؟ فقال: لي في كلِّ کنانةٍ سهمٌ فأیها تحسین؟ فقلتُ: الشعر، فقال: هل قالت العربُ بیتاً لا یمكن حلُّه؟ و هل نظمت مدحاً لم یُعرف أهله؟ و...»^{۱۲} (همان: ۱۱۸ و ۱۱۷). گاهی خود را دعانویس معرفی می‌کند: «... و قلنا له: ما الذی أمتک من العطب؟ فقال حرزٌ لا یغرق صاحبه، و...»^{۱۳} (همان: ۹۹) و گاه یک تاجر کهنه کار است که فرزند نارس خود را آیین کار می‌آموزد: «یا بُنيَّ إني و إن وثقتُ بمتانة عقلک، و طهارة أصلک، ... إثمًا التجارة، تُببط الماء من الحجاره، و...» (همان: ۱۶۹، ۱۷۰). خلاصه اینکه وی مدام حالی به حالی می‌شود و در تمامی مقامه‌ها به شکلی خاص در می‌آید. حتی می‌بینیم که گاه زاهد و بی‌توجه به متاع دنیا می‌شود، برای نمونه در «المقامة الأهوازية» نه تنها تکدی‌گری را کنار می‌گذارد بلکه پیشنهاد متاع دنیا را از راوی و همراهانش نمی‌پذیرد: «قلنا: لیس ذلك إلینا، و لکن ما شئت من متاع الدنیا و زخرفها؟، قال: لا حاجة لي فیها، ...» (همان: ۵۵).

در اینجا لازم است گفته شود که این عدم تکدی‌گری فقط در «المقامة الأهوازية»

نیست، بلکه ابوالفتح این کار را در تعدادی از مقامات - حدود شانزده مقامه - که نسبت به کل مقامه‌های بدیع‌الزمان - پنجاه و دو مقامه - کم نیست، فرو می‌گذارد: تعدادی از مقامات وجود دارد که اسکندری بر آنها وارد شده و گدایی نکرده است، این مقامات عبارتند از: الوَعظیة و المَضیریة و الرُصافیة و الشیرازیة و النیسابوریة و الأهوازیة و الملوکیة و الخمریة و المارستانیة و العلیمة و الحلوانیة و المجاعیة و الخلفیة و البصریة و الوجدیة و الساریة و همچنین دلایل گدایی نکردن مختلف است اگر چه عدم گدایی وجود حيله را نفی نمی‌کند.» (عوض، ۱۹۷۹م: ۱۱۶). برای نمونه در «المقامة المارستانیة» دیوانه‌ای است که به بحث و جدل با «عیسی بن هشام» و «ابو داوود متکلم» می‌پردازد، در «المقامة الشیرازیة» عیسی بن هشام بعد از مدتها ابوالفتح را می‌بیند که لاغر و تکیده شده است، احوالش را پرسیده و ابوالفتح در پاسخ می‌گوید: با زنی صاحب و جاهت و فاقد اصالت ازدواج کردم و صاحب دختری شدم و از دست آن زن حالم چنین درهم و آشفته است و در نهایت عیسی بن هشام او را به طلاق دادن آن زن توصیه می‌کند و در «المقامة الوعظیة» در خطبه‌ای شیوا شروع به پند و اندرز می‌کند و مردم را از دلبستگی به دنیا برحذر می‌دارد.

اما آنچه مسلم است اینکه فلسفه ابوالفتح «به هر چمن که رسیدی گلی بچین و برو»، «هدف وسیله را توجیه می‌کند» و «رو مسخرگی پیشه کن و مطربی آموز» است که در ورای آن بیچارگی و فقر و ظلم و ستم حاکمان بر مردم را، در آن دوران به تصویر می‌کشد (ذکاوتی قراگوزلو، ۱۳۷۸: ۳۸). و هر جا که با سرزنش عیسی بن هشام مواجه می‌شود گناه را بر گردن زمانه انداخته و در صدد توجیه بر می‌آید:

«دَع مِنْ اللومِ و لکن	أَيِّ دُكَاكٍ تراني
أنا من يعرفه كل	ل تهام و يمانی
أنا من كل غبار	أنا من كل مكان
ساعة ألزم محراً	بأ، وأخرى بيت حان
وكذا يفعل من يع	قل في هذا الزمان» ^{۱۴}
	(الهمذاني، ۲۰۰۲م: ۲۰۲ و ۲۰۱)

که البته این سرزنش به معنای مقابله و تنفر از ابوالفتح نیست، بلکه ابوالفتح در قلب عیسی بن هشام جای دارد و رابطه آنها با هم رابطه‌ای دوستانه است، چنانکه در «المقامة الأُسُدیة» بعد از توصیف سخنان زیبای اسکندری، می‌گوید: «و أنا أسألُ الله بقاءه حتى أرزق لقاءه». (همان: ۳۳) و در «المقامة الساریة» نگرانی و دلتنگی خویش را از دوری و فراق ابوالفتح اعلام می‌کند:

«يا ليتَ شعري عن أخٍ ضاقت يداه و طال صيته
 قد باتَ بارحَةً لديّ فأين ليلتنا مبيته
 لا درُّ درُّ الفقرِ فهـ وَ طريده و به رُزيتُهُ»^{۱۵}

(همان: ۱۹۴)

ابوالفتح در بیشتر مقامات - به عنوان یک مقامه مستقل - شخصیتی ایستا است و تحول زیادی ندارد. اما اگر به کل مقامات به دیدگاه مجموعه‌ای داستانی نظر بیافکنیم می‌بینیم که طراوت و پویایی خاصی دارد. او در کنار همه دو رنگی و حيله‌گری‌هایش گاه در نقش ادیب و گاه در نقش واعظ و حتی زاهد و روی گردان از متاع دنیوی - که پیشتر به آنها اشاره شد - جلوه‌گر می‌شود و جز در یکی دو مورد هرگز اختیار عمل را از دست نمی‌دهد و سخنان ناپسند بر زبان نمی‌راند: «... ثم ذكرَ كلاماً يندی له وجهُ الأدبِ فتعمَّقنا عن ذكره و الخوض فيه»^{۱۶} (همان: ۱۳۹).

در مجموع باید گفت که نام قهرمان داستانهای مقامات «ابوالفتح اسکندری» در بیش از نیمی از داستانها مستقیم ذکر شده است: «فإذا و الله شيخنا أبوالفتح الإسكندري، ...» (همان: ۲۳)، «... أَلستَ بأبي الفتح الإسكندري» (همان: ۲۶)، «قالَ عيسى بنُ هشام: فَدَرتُ إلى وجهه لأعلمَ علمه فإذا هو والله شيخنا أبوالفتح الإسكندري» (همان: ۲۹) و در تعدادی از مقامات - سیزدهم، پانزدهم، بیست و پنجم، بیست و هشتم، بیست و نهم، سی و نهم و چهلم - هرچند که به طور مستقیم اسم «ابوالفتح» وجود ندارد اما قهرمان خود را به اسکندریه منسوب می‌کند: «أنا رجلٌ من الإسكندرية من الثغور الأموية» (همان: ۶۰)، «قال: أنا من بلاد الإسكندرية» (همان: ۱۰۰)، «قال أنا رجلٌ أعرَفُ بالأسكندرية» (همان: ۱۶۵) و ... و در چند مقامه - هفتم، سی و یکم، سی و سوم، چهل و هشتم و پنجاه و یکم - بی شک

قهرمان فرد دیگری است که در ادامه به آن پرداخته خواهد شد، و در کمتر از ده مقامه دیگر قهرمان مشخص نیست هر چند که در تعدادی از آنها رفتار و گفتار و اعمال او شبیه ابوالفتح اسکندری است: «لَمَّا أَرَدْتُ الْقُفُولَ مِنَ الْحَجِّ، دَخَلَ إِلَيَّ فَتَى فَقَالَ: ...» (همان: ۱۹۱)، «صَحْبِنِي فِي السَّرَكَبِ شَابٌّ كَأَنَّهُ الْعَافِيَةُ فِي الْبَدَنِ...» (همان: ۱۶۱).

ج: شخصیت‌های فرعی: شخصیت‌هایی هستند که در بیشتر موارد به تبع راوی (عیسی بن هشام) و قهرمان (ابوالفتح اسکندری) وارد حوادث داستان می‌شوند برای نمونه در «المقامة الحلوانية» وجود دو دلالک به سبب ماجراهایی است که راوی نقش اول آن را بازی می‌کند و در «المقامة المغزلية» شخصیت‌های فرعی (دو جوان)، در سایه راوی که خود قهرمان داستان نیز هست قرار دارند، و در «المقامة النيسابورية» ابوالفتح و عیسی بن هشام در گفتگویی توصیفی رسته قاضیان آن دوره را به تصویر می‌کشند و در «المقامة الساسانية» قوم بنی ساسان به سرکردگی ابوالفتح نقش آفرینی می‌کنند. اما این شخصیت‌های فرعی در چند مقامه هم اختیار کار را از شخصیت‌های اصلی می‌گیرند: «كَانَ بَشْرُ بْنُ عَوَانَةَ الْعَبْدِيُّ صَعْلُوكًا فَأَغَارَ عَلَيَّ رَكْبٌ فِيهِمْ إِمْرَأَةٌ جَمِيلَةٌ، فَتَزَوَّجَ بِهَا...» (همان: ۲۰۶) که در این مقامه «بشر بن عوانة العبدی» خود قهرمان داستان است و جای ابوالفتح را گرفته است و در جایی دیگر با ورود «عصمة بن بدر الفزاري» راوی داستان کمتر در عمل داستانی شرکت دارد، به عبارت دیگر کار روایت را به دست وی سپرده است: «... فَقَالَ عَصْمَةُ: سَأُحَدِّثُكُمْ بِمَا شَاهَدْتَهُ عَيْنِي وَلَا أُحَدِّثُكُمْ عَنْ غَيْرِي، بَيْنَمَا أَنَا أُسِيرُ فِي بِلَادِ تَمِيمٍ مُرْتَحِلًا نَجِيَّةً، ...» (همان: ۴۰ و ۳۹).

این شخصیت‌های فرعی قاضی، دلالک و ... مبهم و ناآشنا رها نشده‌اند بلکه ویژگی‌های ظاهری و ویژگی‌های اخلاقی آنها به صورت مستقیم - هر چند بسیار کوتاه - توسط راوی یا قهرمان مقامات بیان شده است. به عنوان مثال در «المقامة النيسابورية» عیسی بن هشام خصوصیات ظاهری قاضی را چنین وصف می‌کند: «اجتاز بي رجلٌ قد لَيسَ دَنِيَّةً وَ تَحَنُّكَ سُنِّيَّةً»^{۱۷} و ابوالفتح اسکندری ویژگی‌های اخلاقی را این طور به تصویر می‌کشد: «هَذَا سَوْسٌ لَا يَقَعُ إِلَّا فِي صُوفِ الْأَيْتَامِ، وَ جَرَادٌ لَا يَسْقُطُ إِلَّا عَلَى الزَّرْعِ

الحرام»^{۱۸} (همان: ۱۶۴). و شاید این امر به این دلیل است که این شخصیت‌ها گفت و گوی چندانی را انجام نمی‌دهند تا بتواند معرف آنها باشد.

نتیجه

شخصیت در داستانهای مقامات، محوری‌ترین عنصر داستانی به شمار می‌رود که بدیع‌الزمان آنها را به گونه‌ای پرداخته است که خواننده با چشم آنها می‌بیند و با گوش آنها می‌شنود. راوی در عین حال که سخنگوی اشخاص داستان است، ذره‌بینی است که خواننده به یاری وی جزئیات صفات و ویژگی‌های اشخاص دیگر را می‌بیند. وی با استمداد از ویژگی‌های توده مردم هم عصرش توانسته است حقیقت‌نمایی شخصیت‌هایش را بیشتر کند و به خواننده بقبولاند که شخصیت‌هایی به مانند آنچه که در داستانهای مقامات می‌بیند، وجود دارد. شخصیت‌هایی که با حرکت و رفتار و گفتار خویش سایر عناصر داستانی را تحت تاثیر خود قرار می‌دهند و چشم اندازی واقعی را پدید می‌آورند که خواننده را مجذوب خویش کرده و او را وادار به پیگیری حوادث داستان می‌نماید، تا جایی که گمان می‌کند با حوادث واقعی و زنده سروکار دارد. این شخصیت‌ها نه موجوداتی فرا زمینی و پیچیده هستند که در نزد خواننده ارتباطشان با واقعیت قطع شود و نه بسیار ساده و تک بعدی که خواننده به راحتی تمام رفتار و اعمال و گفتار آنها را پیش‌گویی کرده و سرانجام داستان را تشخیص دهد. به عبارت دیگر آنچه در کار شخصیت‌پردازی داستانهای بدیع‌الزمان باعث می‌شود که این شخصیت‌ها تا این اندازه مورد اقبال عمومی واقع شوند این است که شخصیت‌های وی ساختگی و تخیلی نیستند بلکه وی آنها را بر اساس دیده‌ها و شنیده‌های خود آفریده است و در واقع وجود خارجی دارند.

بدیع‌الزمان خصوصیات فیزیکی، ذهنی، عاطفی، علمی، ادبی و... شخصیت‌های خود را از جامعه آن روزگار گرفته است، بنابراین اختصاص دادن یکی دو پروتوتیپ (پیش شخصیت) به شخصیت‌های وی بسیار نابجاست. هرچند که می‌توان برخی از پروتوتیپ‌ها- شخصیت متکدی، حیل‌گر و مکار- را نسبت به برخی دیگر مؤثرتر دانست.

پی‌نوشت‌ها

۱. عیسی بن هشام می‌گوید: پس آنچه که در دسترس بود به او بخشیدم، و از ما دور شد و رفت پس برخاستم و به دنبالش رفتم و دست در کمرش انداختم و به او گفتم آیا تو ابوالفتح نیستی، لبخندی زد و گفت: وای بر تو، این زمانه پر از حيله و نیرنگ است پس غرور، تو را فریب ندهد. پیوسته به یک حالت نباش، و با روزگار همانطور که می‌چرخد، بگرد.
۲. أن تَخْدُوا أَكْثَرَ مِنْ أَنْ تَعُوا: که در عمل کردن نسبت به قول و گفتار بیشتر جدیت داشته باشید.
۳. به من رسیده بود از مقامات و سخنان ابوالفتح اسکندری آنچه که فرد گریزان را بدان گرایش بود و گنجشک را از شنیدنش، لرزه بر اندام می‌افتاد؛ و از اشعار او برای ما روایت شده بود، آنچه که از لطافت با اجزاء نفس آمیخته می‌گردید.
۴. پس با خودم گفتم که این مرد از ابوالفتح اسکندری ما فصیح‌تر است، که ناگهان متوجه شدم که او همان ابوالفتح است.
۵. تجارت پارچه [البز: پارچه‌ای از پنبه یا کتان] مرا به مسافرت به بلخ واداشت پس به آنجا وارد شدم در حالی که جوانی بودم آسوده خاطر و ثروتمند.
۶. در سن جوانی بودم و خود را برای رسیدن به آرزوها (خوشگذرانی) آماده کرده بودم و چشم به گمراهی دوخته بودم، تا اینکه به پختگی رسیدم و از زندگی بهره کافی بردم.
۷. عیسی بن هشام می‌گوید: آنگاه که بی نیازی مرا در بر گرفت (بی نیاز شدم)، متهم شدم به اینکه مالی دزدیده‌ام و یا گنجی بدست آورده‌ام، پس شب مرا تحریک به حرکت کرد و اسب‌های راهوار، مرا در شب به سفر بردند در جاده‌هایی که کسی آنها را نپیموده بود و پرنده در آنها پر نزنده بود، تا اینکه سرزمین ترس و وحشت را پیمودم، و به مکان امنی رسیدم و به آذربایجان رسیدم.
۸. به من رسیده بود از مقامات و سخنان ابوالفتح اسکندری آنچه که فرد گریزان را بدان گرایش بود و گنجشک را از شنیدنش، لرزه بر اندام می‌افتاد، و از اشعار او برای ما روایت شده بود، آنچه که لطافت با اجزاء نفس آمیخته می‌گردید و به جهت نازک اندیشی‌اش، اوهام کاهنان را بدان راهی نبود، و من بقایش را از درگاه خدا خواهان بودم.
۹. عیسی بن هشام می‌گوید: زمانی که از موصل باز می‌گشتیم و قصد رفتن به منزل داشتیم و قافله از دستمان رفته بود، و شترها و جهازش را از ما گرفته بود، اندک توان باقی مانده مرا به سوی یکی از روستاهای آن [موصل] کشاند در حالی که ابوالفتح اسکندری همراهم بود، پس گفتم: چاره چیست؟
۱۰. وارد بیمارستان بصره شدم و ابو داوود متکلم همراهم بود، پس دیوانه‌ای را دیدم که مدام نگاهم می‌کرد، سپس گفت: اگر گمان من درست باشد، شما غریبه هستید، پس گفتیم همین طور است، پس گفت: از کدام قوم (قبیله) خدا پدرشان را بیامرزد، پس گفتم: من عیسی بن هشام هستم و ایشان

ابو داوود متکلم...

۱۱. انتحیت وفده: قصد رفتن به سویش کردم (خواستم به سوی او بروم).
۱۲. پس به او رسیدم و از اصل و نسب و زادگاهش سوال کردم، گفت از قبیله عَبَس و زادگاهم اسکندریه است، ... گفتم به کدام دانش‌ها آراسته‌ای؟ گفت، در هر زمینه‌ای بهره‌ای دارم کدام یک را می‌پسندی...؟
۱۳. به او گفتم: چه چیز تو را از این هلاکت گاه ایمن داشته است؟ پس گفت: تعویذی که صاحبش غرق نمی‌شود...
۱۴. سرزنشم مکن، به هر شکلی که مرا می‌بینی. / منم آنکه تهامی و یمانی می‌شناسم. / از هر خاک و از هر جایی می‌توانم باشم. / ساعتی در محراب و ساعتی دیگر در پای خم شراب. / در این روزگار هر که عاقل باشد چنین می‌کند.
۱۵. ای کاش باخبر بودم از احوال برادری که تنگدست شد (فقیر شد) و به سبب آن مشهور گردید. برادری که دیشب را در کنار من گذراند و به استراحت پرداخت و نمی‌دانم که امشب را در کجا بیتوته می‌کند. / خداوند فقر را پاداش خیر نهد که او را آواره کرد و من مصیبت زده شدم.
۱۶. سپس سخنی گفتم که لکه‌ای است بر صورت ادب، پس از ذکر و توضیح آن خودداری می‌کنیم.
۱۷. تحنک سنیة: تخته کلاه و عمامه‌ای که ویژه اهل تسنن است پوشیده بود (بسته بود).
۱۸. این موریانه‌ای است که فقط اموال یتیمان را می‌خورد و ملخی است که جز بر مزرعه حرام فرود نمی‌آید.

منابع

- ابن الطقطقی، محمد بن علی بن طباطبا، الفخري في الآداب السلطانية و الدول الإسلامية، ایران، منشورات الشریف الرضی، ۱۴۱۴هـ ق
- ابن منظور، محمد بن مکرم، لسان العرب، بیروت، دار صادر، ۱۹۵۶م
- أمین، احمد، النقد الأدبی، القاهرة، لجنة التألیف والترجمة و النشر، ۱۹۵۲م
- امین پور، قیصر، مجموعه کامل اشعار، انتشارات مروارید، چ ۳، ۱۳۸۸هـ ش
- بکر، أمین، السرد في المقامات الهمدانی، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ۱۹۹۸م
- التعالی، أبو منصور عبدالملک، یتیمه الدهر في محاسن أهل العصر، شرح و تحقیق مفید محمد قمیحه، بیروت، دارالکتب العلمیة، الطبعة الأولى، الجزء الرابع، ۱۹۸۳م.
- حسن، محمد رشدي، أثر المقامة في نشأة القصة المصرية الحديثة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ۱۹۷۴م

- حمودي، هادي حسن، المقامات من ابن فارس إلى بديع الزمان الهمداني، بيروت، منشورات دارالآفاق الجديدة، ١٩٨٥م
- دادخواه، حسن و جمشيدى، ليلا، عنصر «صحنه» در مقامات حريرى و حميدى، يزد، كاوش نامه، شماره ١٧، ١٣٨٧هـ.ش.
- ذكاوتى فراگوزلو، عليرضا، بديع الزمان همدانى و مقامه نويسى، سوره، ١٣٧٨هـ.ش
- روزبه، محمدرضا، ادبيات معاصر ايران (نثر)، تهران، نشر روزگار، ج٣، ١٣٨٧هـ.ش
- الشريشي، أبوالعباس أحمد بن عبدالمؤمن القيسي، شرح المقامات الحريرية، تصحيح محمد عبدالمنعم الخفاجي، بيروت، المكتبة الثقافية، دون تا
- شميسا، سيروس، انواع ادبي، انتشارات فردوس، ج٣، ١٣٧٣هـ.ش
- ضيف، شوقي، فنون الأدب العربي الفن القصصي، المقامة، القاهرة، دارالمعارف، ١٩٥٤م
- عتيق، عبدالعزيز، الأدب العربي في الأندلس، بيروت، دارالنهضة المصرية، ط٢، ١٩٨٠م
- عوض، يوسف نور، فن المقامات بين المشرق والمغرب، بيروت، دارالفكر، ١٩٧٩م
- الفاخوري، حنا، تاريخ الأدب العربي، تهران، انتشارات توس، ج٣، ١٣٨٠هـ.ش
- مبارك، زكي، النثر الفني في القرن الرابع، بيروت، منشورات المكتبة العصرية، ج٢، صيدا، دون تا
- المقدسي، أنيس، تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي، بيروت، دارالعلم للملادين، ١٩٨٩م
- ميرصادقى، جمال، عناصر داستان، تهران، انتشارات سخن، ج٣، ١٣٧٦هـ.ش
- نجلاء، علي حسين الوقاد، بناء المفارقة في المقامات عند بديع الزمان الهمداني والحريري، دراسة أسلوبية، القاهرة، مكتبة الآداب، ٢٠٠٦م
- نجم، محمديوسف، فن القصص، بيروت، دارالثقافة، ج٧، ١٩٧٩م
- الهمداني، أبوالفضل أحمد بن حسين، مقامات بديع الزمان الهمداني، شرح علي بوملحم، بيروت، لبنان، دارو مكتبة الهلال، ٢٠٠٢م
- يونسى، ابراهيم، هنر داستان نويسى، تهران، انتشارات نگاه، ج١٠، ١٣٨٨هـ.ش