• دریافت ۹۳/۴/۵
• تأیید ۹۴/۸/۱۸

مقاله‌های داستانی احمدرضا حوحو و میراث مقامه‌نویسی عرب

شهره معرفت*

چکیده

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

واژگان کلیدی:
الجزایر، داستان کوتاه، مقامه‌نویسی، أحمدرضا حوحو، مع حمار الحکیم.

* پژوهشگر فرهنگستان زبان و ادب فارسی. shohratmarefat@yahoo.com

مقدّمه

داستان کوتاه در سرزمین‌های شرقیِ عرب، از جمله الجزایر دیرتر از دیگر کشورهای عربی به ظهور رسید. این تأخیر عللی چند داشت؛ از جمله: استعماری بودن الجزایر، سلطهٔ میراث ادبی بر این کشور به‌ویژه میراث شعری، ضعف صنعت چاپ و نشر و فقدان خواننده برای این گونهٔ داستانی. گذشته از آن، اعتقاد به باورهای اصلاح‌گرانه دربارهٔ ادبیّات، مطالعهٔ داستان کوتاه الجزایر را با دشواری‌هایی همراه ساخت[۱] (عبدالرّزّاق،۱۳۵۷:۳۰۷؛ رکیبی، ۱۹۷۸:۱۶۲).

این گونهٔ نوپدید که شکلِ فنّی آن از غرب به شرق وارد شد[۲] در عین پیوند با تجدّد روایی، دارای ریشه‌های سنّتی نیز بود؛ با وجود این، داستان کوتاه در معنای جدید آن در جامعهٔ ادبی الجزایر گذشته از پیوند با غرب، تحت‌تأثیر عوامل تجدّدگرایی پدید آمد که جامعهٔ سیاسی- اجتماعی الجزایر نیز با آن روبه‌رو بود؛ از جمله: چاپ نشریّات، انتشار مقالات، فنّ ترجمه و جنبش‌های ملّی‌گرایانه و تغییرات سیاسی.

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

روزگار تکوین

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

المقال القصصی (مقالهٔ داستانی) [۳]

الصورة القصصية (الصورةالقلمية) (داستان‌گونه) [۴].

مقالهٔ داستانی: داستان کوتاه الجزایر، برای نخستین‌بار در مقاله‌های داستانی که صورت تحوّل‌یافتهٔ مقالهٔ ادبی بود، نمود یافت. مقاله‌های داستانی «در اواخر قرن نوزدهم میلادی و تحت‌تأثیر روزنامه‌ها و نیز پیوند با غرب و نیاز به تأثیر در توده‌های مردم پدید آمد. در این گونهٔ ادبی، حوادث داستانی به‌عنوان دلیل و تمثیلی بود برای تبیین اندیشهٔ حاکم بر متن» (أبوهیف، ۱۴۱۳:۱۱۶). این گونهٔ روایی در آغاز به‌ویژه در موضوعات خود تحت‌تأثیر مقالات دینی بود و رویکردی اصلاح‌گرانه داشت؛ در این نوع، در شکلی روایی، موضوعاتی غیر داستانی طرح می‌شد. از ویژگی‌های این شکل روایی عبارتند از:

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

داستان‌گونه: این قالب ادبی، بیش از مقاله‌های داستانی، به داستان کوتاه نزدیک بود، هر چند که هنوز شکل تکامل یافته و فنّی داستان کوتاه نبود. در این گونهٔ روایی، «نویسنده می‌کوشید تا داستان‌گونه‌ای را به همان شکلی که در ذهن

و خیالش بود، بیان کند؛ بدیهی است که در این گونهٔ داستانی، نویسنده خود محـور داستان بود» (أبوهیـف،۱۴۱۳:۱۱۴). ایـن گونـهٔ روایـی نخسـتین‌بـار در مجموعـهٔ داستانی «الإسلام فی حاجة إلی دعایة و تبشیر» محمّد سعید الزاهری پدید آمـد. از ویژگی‌های این شکل روایی عبارتند از:

- توصیف واقعیّت بدون تحلیل آن؛
- حضور شخصیّت‌های نوعی (نمودی از شخصیّت‌های موجود در جامعه)؛
- دخالت مستقیم نویسنده در داستان؛
- عدم تمرکز بر یک مسأله و گریز از مطلب؛
- فراوانی حشو؛
- روح تعلیمی روایت؛
- ورود موضـوعات جدیـد در داسـتان (مسـائل اجتمـاعی، رنـج‌هـای روزمـرهٔ انسـان، سنّت‌های منفی مانع از رشد انسانی) (رکیبی، ۱۹۷۷:۱۳و ۹۰و ۹۱و۱۰۲).

گفتنی است «همان‌گونه که مقالـهٔ داسـتانی، نخسـتین بـذر داسـتان کوتـاه را افشانده است، داستان‌گونه نیز آغاز واقعی داستان کوتـاه الجزایـر اسـت» (رکیبـی، ۱۹۷۸:۸۷). پـس از آن، داسـتان کوتـاه پـیش‌درآمـدهای دیگـری را نیـز آزمـود: داسـتان‌هـای اجتمـاعی[۵]، داسـتان‌هـای نویسـندگان الجزایـری خـارج از وطـن و داستان‌های اجتماعی- سیاسی پس از استقلال این کشور.

پیدایی داستان فنّی

داستان به‌طورکلّی به داستان کهن (قصّه) و داستان فنّی (داستان تکنیکی و هنـری جدید) تقسیم می‌شود. داستان فنّی در جامعهٔ ادبی عرب، پـس از آشـنایی و ارتبـاط سرزمین‌های عربی با ادبیّات غرب پدید آمد و از ویژگی‌های داستان کهن (بیرنگـی پیرنگ، مطلـق‌گرایـی شخصـیّت‌هـای داسـتانی و ایسـتایی آنهـا، همسـانی لحـن شخصیّت‌ها، عدم تشخّص زمان و مکان، وجود عناصـر خـارق‌عـادت، کـلّ‌گرایـی،

پایان خوش داستان) دور شد، مخاطبش تغییر کـرد، عناصـر داسـتان جدیـد در آن تبلور یافت و اهدافش دگرگون شد؛ داستان جدید به میان توده‌های مردم آمـد، هـر چند در ابتدا با مخالفت‌هایی روبه‌رو شد و از اهداف اخلاقی و پندهای موعظه‌وار به مسائل اجتماعی، سیاسی و نقد آنها گرایش یافت.

نمونه‌های روایی دورهٔ تکوین، پایه‌گذار نخستین داستان‌های کوتـاه تصـنیفی و داستان فنّی (۱۹۵۶–۱۹۷۲م.) در جامعهٔ داستانی الجزایر گردیـد. شـرایط سیاسـی–اجتماعی جدید، فضای تبلور داستان کوتاه جدید را برای نویسندگان الجزایری فراهم آورد و از سنّت‌های روایی کهن کاست. تنوّعِ شکل و مضمون در ایـن دوره فـراوان شد و ساختار، زبان و عناصر داستانی دگرگون گردید. به گفتهٔ طـه وادی، «داسـتان کوتاه در این دوره، از رمانتیسم (عشق، سنّت‌گرایـی، زن و...) بـه رئالیسـم (جنـگ، انقلاب و...) گراییـد» (وادی،۱۰۷:۲۰۰۱). پـس از اسـتقلال نیـز، داسـتان‌نویسـان الجزایری علاوه بر موضوعات ملّی به موضوعات انسانی چون مسألهٔ فلسطین و نزاع میان امّت‌های عرب با استعمار و صهیونیسم، مهاجرت، غربت و اضطراب پرداختنـد (همان‌جا). جریان داستان کوتاه در روزگار پس از این، چنان دچار بحران‌های داخلی الجزایر گردید که حتّی به تعطیلی این گونهٔ ادبی کشید.

با وجود پدید آمدن داستان کوتاه فنّی در این دوره، بی‌تردیـد نخسـتین داسـتان کوتاه الجزایر در روزگار تکوین پدید آمده است، امّـا در ایـن‌کـه نخسـتین داسـتان کوتاه کدام است، تردید است؛ چنان‌که عبدالملک مرتاض، داستان *المساواة فرانسـوا و الرشید* (۱۹۲۵) محمّد السعید الزاهری را نخستین داستان کوتاه الجزایر می‌خوانـد و عایـدة ادیـب بامیـة، *دمعـة علـی البؤسـاء* (۱۹۲۶) را نخسـتین داسـتان کوتـاه برمی‌شمارد و عبدالله خلیفة رکیبی، نخستین نمونه‌های این گونهٔ ادبی را در مقاله–داستان‌های *الّذی هو مزیج*، در دههٔ سوم قرن بیستم می‌جویـد؛ صـالح خرفـی نیـز محمّد العابد الجلالی را پیشوای داستان کوتاه الجزایر می‌داند کـه در سـال ۱۹۳۵م. آثار داستانی خود را در مجلّهٔ الشهاب به چاپ می‌رسـاند (شـریبط، ۱۹۸۸: ۴۸و۴۹).

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

مختصری دربارهٔ احمدرضا حوحو و جایگاه داستانی او

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

داستان‌های حوحو از سویی با سنّت‌های داستانی عرب آمیخته بود و از سوی دیگر تحت‌تأثیر نویسندگان غرب به‌ویژه نویسندگان فرانسوی (به‌ویژه ویکتور هوگو) بود.[۶] از جمله ویژگی‌های داستان‌نویسی حوحو که موجب امتیاز اوست، عبارتند از:

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

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

معرّفی مجموعهٔ *مع حمار الحکیم* و خلاصهٔ آن. حوحو با خواندن *حماری قال لی*[۷] و *حمار الحکیم*[۸] توفیق الحکیم (۱۸۹۸-۱۹۸۷) نویسنده و ادیب مصری، به نگارش مجموعهٔ داستانی مع *حمار الحکیم* (چاپ ۱۹۵۳) در قالب مقاله‌ای داستانی پرداخت. این مجموعه، نخستین‌بار (۱۹۴۸-۱۹۴۹) در مجلّهٔ *البصائر* به چاپ رسید. مجموعهٔ مع *حمار الحکیم* شامل چهارده داستان (مع حمار الحکیم، حمار الحکیم، الآداب و الفنون، نحن و الغرب، الزواج، فلسفة الحمار، مع القارىء، المجنون، أحزابنا السیاسیة، الأدب العربی، السعادة، علم التربیة، برید الحمار) است.

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

شیوهٔ پژوهش: نقد ساختاری و رویکرد بینامتنی

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

پرداخته شده است. دربارهٔ تاریخ ساخت‌گرایی و نقد ساختاری بسیار سخن گفته‌اند؛ از این رو، در اینجا از پرداختن بدان صرف‌نظر خواهد شد. تحلیل ساختاری، به تحلیل متن بر اساس ساخت آن می‌پردازد. «ویژگی این روش در آن است که پژوهشگران پدیده‌های مختلف علم خود را به طور مستقل و جداگانه از یکدیگر مورد مطالعه قرار نمی‌دهند، بلکه همواره می‌کوشند هر پدیده را در ارتباط با مجموعه پدیده‌هایی که جزئی از آنهاست، بررسی کنند» (بالایی، ۲۶۷:۱۳۷۸). داستان نیز نظامی منسجم دارد، نظامی که اجزای آن از عنوان داستان تا پایان ارتباطی ناگسستنی دارند. تحلیل ساختاری، کشف این ارتباط‌ها است.[۹] ساخت‌گرایی در مرحلهٔ نخست خود «ساخت‌گرایی بسته» بود، بدین معنا که تنها بر متن تأکید داشت و این مسأله محدودیّت‌هایی را در خوانش متن پدید می‌آورد، امّا در مرحلهٔ دومِ ساخت‌گرایی، یعنی «ساخت‌گرایی باز»، پیوندهای بینامتنی مورد توجّه قرار گرفت. در این پژوهش، بر اساس رویکرد بینامتنی به مقایسهٔ عناصر روایی داستان مورد مطالعه با مقامات پرداخته شد. بینامتنیّت (التناص)، به معنای گفت‌وگوی میان متن‌ها است؛ به باور معتقدان، به این رویکرد هیچ متنی اصیل نیست و هر متن، در واقع از متون پیش از خود نشانی دارد؛ به عبارت دیگر بینامتنیّت «حضور بالفعل یک متن در متنی دیگر است» (آلن،۱۴۸:۱۳۸۰) تا آنجا که «من [خواننده] موضوعی نادان که در برابر متن قرار گرفته باشم، نیستم؛ آن من که با متن روبه‌رو می‌شود، خود مجموعه‌ای است از متون دیگر؛ او کلّی است از رمزگان بی‌شمار و گمشده که تبار آنها گم شده است» (احمدی، ۳۲۷:۱۳۷۰). خواننده، کاشف این رمزگان‌ها و پیوندهای بین‌متنی است. *مع حمار الحکیم* نیز با متون روایی پیش از خود از جمله مقامات پیوند دارد یا به تعبیر معتقدان به بینامتنیّت در گفت‌وگو است.

تحلیل عناصر روایی مع *حمار الحکیم* در سنجش با ساختار مقامات

درآمد: پیوند داستان کوتاه با مقامات

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

دورهٔ تکوین ادبیّات داستانی جدید، دورهٔ گذار داستان از معنای سنّتی به معنای جدید آن است. پیوند عناصر سنّتی با عناصر جدید در قالب‌های داستانی، یکی از گرایش‌های قابل توجّه در ادبیّات داستانی در این دوره است که نمونه‌های آن را در نخستین‌نمونه‌های داستانی به روشنی می‌توان ملاحظه کرد. در ادبیّات داستانی جدید، نویسندگان به قصّه‌گویی و حکایت‌پردازی توجّه چندانی نداشتند و می‌کوشیدند تا در شکل و محتوا سنّت‌شکن قصّه‌ها و حکایت‌ها باشند، با این حال هنوز از شگردهای ادبی پیشین به طور کامل بنویسند و داستان‌های خود را به صورت ترکیبی از سنّت قصّه‌گویی و ترجمهٔ آثار اروپایی پدید می‌آوردند. این

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

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

تحلیل ساختاری *مع حمار الحکیم* در سنجش با مقامات

الف- ساختار روایتگری

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

زاویهٔ دید (شیوهٔ روایت داستان) از دیدگاه ژنت، بر سه گونه است:

- کانون صفر (خنثی) (Zero Focalization): راوی در داستان به عنوان شخصیّت اصلی حضور ندارد، امّا بر رویدادها و شخصیّت‌ها احاطه دارد و بی‌طرفانه به گزارش آنها می‌پردازد.
- کانون درونی (Internal Focalization): راوی، به عنوان یک شخصیّت در داستان حضور دارد؛ از این رو، میدان دید او محدود است.

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

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

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

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

ب- ساختار روایت

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

وضعیّت نهایی	**ناپایداری**	**وضعیّت اوّلیّه**
پایان یافتن گفت‌وگو	سؤال حمار	ورود حمار

وضعیّت نهایی	**ناپایداری**	**وضعیّت اوّلیّه**
رفتن شخصیّت اصلی و کشف شخصیّت او	سؤال متکدّی	پدیدار شدن متکدّی

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

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

ج- ساختارهای همسان در داستان

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

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

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

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

شخصیّت‌های ثابت: ارکان شخصیّتی *مع حمار الحکیم* نیز همسان با ارکان شخصیّتی مقامات و ثابت است، با این تفاوت که شخصیّت اصلی داستان حوحو، شخصیّتی است غیر انسانی. گفتنی است شخصیّت‌های اصلی هر دو اثر شخصیّت‌هایی هستند خیالی که در پس پردهٔ آن، شخصیّت نویسنده آشکار می‌شود:

مع حمار الحکیم	مقامات
حوحو	راوی
حمار (شخصیّت اصلی)	شخصیّت اصلی (متکدّی)

جالب آن‌که شخصیّت داستانی حمار چنان هویّت و تشخّصی می‌یابد که حتّی برای خودش حق معنوی در چاپ کتاب *مع حمار الحکیم* نیز قائل می‌شود: «[حمار:] خبر رسیده است که تو در صدد نوشتن کتابی جدید هستی. [حوحو:] بله و

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

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

منتقدان فاضل روزی موجب شوند تا من حاشیه‌ای نیز با عنوان *المنهج القديم فـی تحليل غوامض شرح حمار الحكيم* برای این شرح بنویسم» (حوحو، ۵:۱۳۷۳).

تفاوت‌های ساختاری مع *حمار الحکیم* و مقامات

زبان‌محوری مقامات و محتوامحوری مع *حمار الحکیم*

اساس تفاوت‌های مع *حمار الحکیم* با مقامات، در زبان‌بنیادی مقامه‌نویس و محتوامحوری حوحو است و این مسأله خود به‌خوبی بنیادمحوری زبان را در سنّت روایی و محتوامحوری را در دورهٔ تکوین می‌نمایاند. برای تبیین این مسأله، عناصر زبان‌بنیاد و محتوامحور در جدول ذیل آمده است:

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

این مسأله را می‌توان از عنوان‌های مقامات و نیز مع *حمار الحکیم* دریافت. عنوان داستان‌ها در مقامات آهنگین و اغلب برگرفته از نام شهرهایی *المقامة التبريزيّة*، *المقامة البغدادية*، *المقامة الدمشقية* و غیره است که این داستان‌ها در آنها اتّفاق می‌افتد، تکرار آهنگین این عنوان‌ها بر زبان‌بنیادی مقامات تأکید دارد، امّا در مع *حمار الحکیم* این عناوین متنوّع (الآداب و الفنون، نحن و الغرب، أحزابنا السياسية و...) بر اساس محتوای داستان است.

عناصر قصّه‌وار مقامات و عناصر داستان‌گونهٔ مع *حمار الحکیم*

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

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

از نقد سنّتی تا نقد جامعهٔ تجدّدگرا

در روزگار جدید، گستردگی‌های جامعه در ابعاد مختلف، عرصهٔ نقد را نیز می‌گسترد و نقد کهن که میراث شرایط خاص حاکم بر جامعه بود، با تغییر فضای جامعه دگرگون می‌شود. مقامه‌نویس، محتاطانه نقد خود را پردهٔ واژه‌ها و بازی‌های لفظی پنهان می‌کند و تمرکز آن بر نقد اقتصادی است؛ حال آن‌که حوحو، دایرهٔ نقد را چنان می‌گسترد که نه تنها مسائل سیاسی، دینی، اجتماعی و اقتصادی را در برمی‌گیرد، بلکه حتّی خود نویسنده را نیز در معرض نقد قرار می‌دهد: «تمام ثروت تو کاغذ پاره‌هایی است که به درد سوختن هم نمی‌خورد» (حوحو، ۱۳۶۸ الف: ۲).

از عناصری که در متون نقّادانهٔ روزگار جدید ملاحظه می‌شود، طنز تلخی است که در آن به کار می‌رود. حوحو خود معترف است که «در زندگی، اندیشه‌ای مضطرب دارد که حاصل تنهایی اوست. او با عینکی بسیار تیره زندگی را می‌بیند، زندگی پر از جدایی، بدبختی، نفاق و رنج که هیچ سعادتی در پی ندارد» (عبدالوهّاب بن منصور،۱۳۷۲:۳). این نوع از طنز در متنی چون مقامات هر چند وجود دارد، امّا در بازی واژه‌ها پنهان است. صراحت نقد حوحو، موجب استفادهٔ

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

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

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

از ساختاری خبری به ساختاری پرسشی

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

نتیجه

داستان کوتاه الجزایر در روزگار تکوین آن، پیش‌درآمدهایی داشت. این پیش‌درآمدها در مقالهٔ داستانی، داستان‌گونه، داستان اجتماعی، داستان نویسندگان خارج از وطن و داستان سیاسی- اجتماعی پس از استقلال نمود یافت. دورهٔ تکوین، روزگار گذر جامعهٔ سنّتی به جامعهٔ تجدّدگرا است؛ از این رو، داستان کوتاه نیز، هر چند گونه‌ای جدید و تحت‌تأثیر غرب بود، در عین حال با میراث داستانی عرب پیوند داشت که مصداق‌های آن را آشکارا می‌توان در نخستین داستان‌های کوتاه الجزایر ملاحظه کرد. یکی از این نمونه‌های نخستین، مجموعهٔ *مع حمار الحکیم* احمدرضا حوحو، پدر داستان کوتاه الجزایر است. این مجموعه، شامل مقاله‌های داستانی کوتاهی است که زمینهٔ ورود گونهٔ جدید داستان کوتاه را به جامعهٔ داستانی الجزایر فراهم ساخت و در عین حال با مقامه‌نویسی پیوند داشت. گذشته از برخی تفاوت‌ها (زبان‌محوری مقامات و محتوامحوری *مع حمار الحکیم*، نزدیکی ساختار روایی مقامات به قصّه و مجموعهٔ *مع حمار الحکیم* به داستان و تفاوت‌های نحوی)، ساختار همسان روایتگری (تکیهٔ هر دو مجموعه بر زاویه‌دیدی با کانون درونی)، روایت (ساختار روایتی همسان) و داستانی (شخصیّت‌های همسان، کنش‌های همسان، وحدت زمان، مکان و داستان) این مجموعهٔ داستان کوتاه با ساختار مقامات خود مؤیّد این فرضیه است.

پی‌نوشت

۱. گذشته از آن، سهوهای برخی از پژوهشگران داستانی که به تطوّر داستان کوتاه الجزایر پرداخته‌اند، بر این دشواری‌ها افزوده است (برای آگاهی بیشتر: صالح‌الدّین، ۲۰۰۸: ۱۶۴).

۲. «از نیمه‌های دوم قرن نوزدهم میلادی، نشانه‌هایی از تأثیر غرب بر شرق جهان عرب ملاحظه گردید. در این زمان طبقهٔ فئودال ضعیف شد و طبقهٔ متوسّط رشد یافت» (عامر،۱۹۹۸:۳۲).

۳. این معادل (Narrative Essay) را از آن رو برگزیدیم که این شکل ادبی دارای اهداف غیر

داستانی بود، امّا شکلی داستانی داشت؛ از این رو، مقاله بودن آن، بر داستانی بودنش ترجیح داشت. «مقالهٔ داستانی با داستان کوتاه فرق دارد و این فرق تنها در ساختار ساده‌ترش نیست، بلکه مخصوصاً در منظور مقاله‌وار آن ظاهر می‌شود» (میرصادقی،۱۳۷۷: ذیل مقالهٔ داستانی). تعریف و ویژگی‌های این گونهٔ روایی در مقاله آمده است.

۴. داستان‌گونه، معادلی است که نگارندهٔ مقالهٔ برای *الصورةالقصصیّة* با توجّه به ویژگی‌های آن برگزیده است. گفتنی است «اغلب پیشگامان داستان جدید عرب بدین شیوه می‌نوشتند» (أبوهیف، ۱۴۱۳: ۱۱۴).

۵. این گونهٔ روایی، به ترسیم مسائل و مشکلات جامعهٔ الجزایری همچون فقر، رنج، گرسنگی، بیکاری، رشوه و غیره می‌پردازد.

۶. برای مثال «حوحو، با خواندن *بینوایان* هوگو تحت‌تأثیر قرار گرفت و به نگارش کتابی دربارهٔ بینوایان عرب پرداخت» (حوحو، ۱۹۵۴: ۷۲).

۷. *حماری قال لی* (تألیف ۱۹۳۷/ چاپ ۱۹۴۵) کتابی است که با شیوه‌ای طنزآمیز به برخی از مسائل سیاسی، اجتماعی و اقتصادی می‌پردازد. توفیق حکیم در این متن با حمار به گفت‌وگو می‌پردازد.

۸. رمان *حمار الحکیم* (تألیف ۱۹۴۰) نوشتهٔ توفیق الحکیم نویسندهٔ معروف مصری است. توفیق در این اثر به دلایل عقب‌ماندگی در روستاهای مصر و شرایط زنان مصری می‌پردازد (الحکیم، ۱۹۹۰).

۹. توضیح اصطلاحات ساخت‌گرایان که در این نوشتار از آنها استفاده شد، در جای خود آمده است.

۱۰. از جمله اشکال ادبی همسان با داستان کوتاه عبارتند از: ادبیّات شفاهی (یارشاطر، ۱۳۸۲: ۴۰)، شعر که آن را نزدیک‌ترین شکل ادبی به داستان کوتاه می‌دانند (القلماوی، ۱۹۵۷: ۲۴)، قصّه (میرصادقی، ۱۳۷۲: ۱۲)، حکایت و انواع آن (علوب، ۱۹۹۳: ۵)، مسامره و داستان‌های تاریخی (وادی، ۲۰۰۱:۵۳، ۵۴، ۴۱)، نقّاشی امپرسیونیستی و عکّاسی (پاینده، ۱۳۸۲: ۳۴)، رمان کوتاه (یاکوشین، ۱۳۸۵: ۸۹)، نمایشنامه (الیافی، ۱۹۶۴: ۱۵۲و الدقاق، بی‌تا: ۳۳۸).

۱۱. حوحو با وجود آن‌که نقدها و پرسش‌های خوانندگان را در داستانش می‌آورد، امّا چندان از منتقدان کتابش خشنود نیست و در پاسخ یکی از منتقدان خود چنین می‌گوید: «سخنان او هیچ ارزشی ندارد» (سعدالله، ۱۹۶۰: ۵۶).

منابع

- آدام، ژان میشل، رواز، فرانسوا، (۱۳۸۳)، *تحلیل انواع داستان*، ترجمهٔ آذین حسین‌زاده و کتایون شهپرراد، تهران: قطره.
- آلن، گراهام، (۱۳۸۰)، *بینامتنیّت*، تهران: نشر مرکز.
- أبوهیف، عبدالله، (۱۴۱۳)، *مصطلحات تراثیة للقصّة العربیّة*، التراث العربی، العدد ۴۸، صص ۱۰۹-۱۱۷.
- احمدی، بابک، (۱۳۷۰)، ساختار و تأویل متن (نشانه‌شناسی و ساختارگرایی)، تهران: مرکز.
- بالایی، کویی پرس و میشل کریستف، (۱۳۷۸)، *سرچشمه‌های داستان کوتاه*، ترجمهٔ احمد کریمی‌حکّاک، تهران: پاپیروس.
- پاینده، حسین، (۱۳۸۲)، *گفتمان نقد (مقالاتی در نقد ادبی)*، تهران: نشر روزگار.
- الحکیم، توفیق، (۱۹۹۰)، *حمار الحکیم*، مصر: دار مصر.
- الحمدانی، سالم أحمد، أحمد، فائق مصطفی، (۱۹۸۷)، *الأدب العربی الحدیث دراسة فی شعره و نثره*، الموصل: دار الکتب للطباعة و النّشر.
- حوحو، احمدرضا، (۱۳۶۸الف)، *حمار الحکیم... و الزّواج*، البصائر، العدد ۷۰، صص ۲-۳.
- _____ ، (۱۳۶۸ب)، *ساعة مع حمار الحکیم*، البصائر، العدد ۶۴، ص ۷.
- _____ ، (۱۳۶۸ج)، *حمار الحکیم و القراء*، البصائر، العدد ۷۳، ص ۶.
- _____ ، (۱۳۶۸د)، *حمار الحکیم... و صوت المسجد*، البصائر، العدد ۶۸، ص ۶.
- _____ ، (۱۳۶۹الف)، *برید حمار الحکیم*، البصائر، العدد ۹۹، صص ۲و۳.
- _____ ، (۱۳۶۹ب)، *حمار الحکیم و علم التربیّة*، البصائر، العدد ۹۶، ص ۲.
- _____ ، (۱۳۶۹ج)، *حمار الحکیم و فلسفته فی الإنسان*، البصائر، العدد ۹۸، ص ۳.
- _____ ، (۱۳۶۹د)، *قال حمار الحکیم*، البصائر، العدد ۹۵، ص ۳.
- _____ ، (۱۳۶۹هـ)، *حمار الحکیم؟*، البصائر، العدد ۶۹، ص ۶.
- _____ ، (۱۳۶۹و)، *مع حمار الحکیم*، البصائر، العدد ۹۸، ص ۳.
- _____ ، (۱۳۶۹ز)، *برید حمار الحکیم*، البصائر، العدد ۱۰۰، صص ۳و۴.
- _____ ، (۱۳۷۲الف)، *مع حمار الحکیم*، البصائر، العدد ۲۲۵، ص ۸.
- _____ ، (۱۳۷۲ب)، *بین حمار الحکیم و کلیلةودمنة*، البصائر، العدد ۲۳۷، ص ۸.
- _____ ، (۱۳۷۳)، *آه من هؤلاءِ النقّاد!*، البصائر، العدد ۲۵۸، ص ۵.
- _____ ، (۱۹۵۴)، *صاحبة الوحی (قصص)*، قسنطینه: المطبعةالجزایریةالإسلامیّة.

– الدقاق، عمر، محمّد نجیب التلاوی، مراد عبدالرّحمن، (بی‌تا)، *ملامح النّثر الحدیث و فنونه*، القاهرة: مکتبةالثّقافةالدّینیّة
– رامیتش، یوسف، (بی‌تا)، *أسرة المویلحی و أثرها فی الأدب العربی الحدیث*، القاهرة: دارالمعارف.
– رکیبی، عبدالله، (۱۹۷۸)، *تطوّر النّثر الجزایری*، تونس: الدّارالعربیّة
– _____ ، (۱۹۷۷)، *القصّة الجزایریة القصیرة*، تونس: نام ناشر.
– سعدالله، ابوالقاسم، (۱۹۶۰)، *«رضا حوحو و نضال الکلمة»*، *الآداب*، *العدد* ۱۲، صص ۵۵–۵۸.
– شریبط، أحمد شریبط، (۱۹۹۸)، تطوّر البنیة الفنیّة فی القصّة الجزایریة المعاصرة (۱۹۴۷–۱۹۸۵)، شهر نشر: اتّحاد الکتاب العرب
– الشمعة، خلدون، (۱۹۷۶)، «مقدّمة فی نظریة الأجناس الأدبیّة»، *المعرفة*، العدد ۱۷۷، صص ۶–۲۵.
– صالح‌الدّین، ملفوف، (۲۰۰۸)، «ببیلیوغرافیا القصّة الجزایریّة القصیرة (النّشأة و التّطوّر)»، *مجلّة الآداب و اللّغات (جامعة قاصدی مرباح ورقلة)*، العدد السابع، صص ۱۵۷–۱۶۵.
– طالب، أحمد، (۲۰۰۷)، *الأدب الجزایری الحدیث: المقال القصصی و القصّة القصیرة*، شهر نشر: دارالغرب للنّشر و التّوزیع
– عامر، مخلوف، (۱۹۹۸)، *مظاهر التّجدید فی القصّة القصیرة بالجزایر*، شهر نشر: اتّحاد الکتاب العرب.
– عبدالرّزّاق الدجیلی، فؤاد، (۱۳۵۷)، *«فهرست القصّة الجزایریّة القصیرة»*، *المورد*، العدد ۲۶، صص ۳۰۷–۳۱۰.
– عبدالعال، محمّد محمود، (۲۰۰۸)، *فی النّثر العربی الحدیث*، شهر نشر: مکتبة المتنبّی.
– عبدالوهّاب بن منصور، (۱۳۷۲)، *مع حمار الحکیم (۲)*، البصائر، العدد ۲۳۳، ص ۳.
– علوب، عبدالوهّاب محمود، (۱۹۹۳)، *القصّة القصیرة و الحکایة فی الأدب الفارسی*. قاهرة: الهیئةالمصریةالعامةللکتاب.
– عمر بن قینة، (بی‌تا) *فنّ المقامة فی الأدب العربیّ الجزایریّ*، الجزایر: دارالمعرفة.
– القلماوی، سهیر، (۱۹۵۷)، «حدیث فی القصّة القصیرة»، *الأدب*، السنة الأولی، العدد ۱۰، صص ۲۴–۲۶.
– مرتاض، عبدالملک، (۱۹۷۱)، *نهضة الأدب العربی المعاصر فی الجزایر*، الجزایر: الشرکةالوطنیّة للنّشر و التّوزیع.
– میرصادقی، جمال، (۱۳۷۲)، جهان داستان (چهارده داستان با شرح و تفسیر همراه با واژه‌نامه اصطلاحات ادبیّات داستانی)، تهران: نشر نارون.

- میرصادقی، جمال؛ میمنت میرصادقی، (۱۳۷۷)، واژه‌نامهٔ هنر داستان‌نویسی: فرهنگ تفصیلی اصطلاح‌های ادبیات داستانی، تهران: مهناز.
- وادی، طه، (۲۰۰۱)، *القصّة دیوان العرب (قضایا و نماذج)*، القاهرة: الشّرکةالمصریّةالعالمیّةللنّشر.
- یارشاطر، احسان (زیر نظر)، (۱۳۸۲)، *ادبیّات داستانی در ایران زمین*، ترجمهٔ پیمان متین، با مقدّمهٔ ابراهیم یونسی، تهران: مؤسّسهٔ انتشارات امیرکبیر.
- یاکوشین، نیکلای، (۱۳۸۵)، «تاریخچهٔ دویست سالهٔ داستان کوتاه در روسیه»، *ادبیّات داستانی*، مترجم عبدالرّضا الواری، میلز آلکس، شمارهٔ ۱۰۲، صص ۸۷-۹۵.
- الیافی، نعیم حسن، (۱۹۶۴)، «القصّةالقصیرةبیت الأنواع الأدبیّة»، *القصّة*، العدد ۴، صص ۱۵۰-۱۵۶.
- Simpson، Paul. (1993). *Language، Ideology and Point of View.* London: Routledg