

مجله زبان و ادبیات عربی (مجله ادبیات و علوم انسانی سابق) (علمی - پژوهشی)، شماره چهاردهم - بهار و تابستان ۱۳۹۵

دکتر فائزه عرب یوسف‌آبادی^۱ (استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه زابل، زابل، ایران، نویسنده مسوول)

دکتر سمیرا بامشکی^۲ (استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران)

روایت‌شناسی تطبیقی گونه‌مقامه و پیکارسک

چکیده

مقامه، گونه‌ای از روایت است که با استفاده از نثری فنی، غالباً به استغاثه‌گدایان و سؤال‌نیازمندان و ادیبان حيله‌گر می‌پردازد. پیکارسک نیز گونه‌ای از روایت است که به بیان حوادثی می‌پردازد که برای افراد فرودست اجتماع و بزهکارانی که در تنازع دائم برای بقا هستند، اتفاق می‌افتد. هدف در این مقاله، شناسایی و کشف ویژگی‌های مشترک گونه‌های مقامه و پیکارسک در راستای اثبات تأثیرپذیری پیکارسک از مقامه است. برای رسیدن به هدف مورد نظر به مطالعه و جستجو در منابع پرداختیم و با روش توصیفی و مقایسه‌ای، اطلاعات به دست آمده را تجزیه و تحلیل کردیم و به این نتیجه رسیدیم که با استناد به ویژگی‌های مشترک این دو گونه ادبی (در بخش‌های پیرنگ، دیدگاه روایی و کانونی‌سازی، قهرمان ضد قهرمان، وجه داستان و استفاده از نثری شاعرانه و سرشار از اصطلاحات علمی و ادبی و بازی‌های زبانی) پیکارسک، گونه تکامل یافته و بومی‌شده مقامات عربی در اسپانیا و پس‌از آن در میان دیگر ملل است.

کلیدواژه‌ها: مقامه، پیکارسک، تطبیقی.

۱- مقدمه

یکی از پرطرفدارترین حوزه‌ها و زمینه‌های تحقیق در ادبیات تطبیقی بررسی ارتباط متون با یکدیگر می‌باشد (نظری‌منظم، ۱۳۸۹: ۲۳-۲۵). همگام با ادبیات تطبیقی، «بینامتنیت»^۱ (Intertextuality) نیز به تأثیر و تأثر متقابل متون ادبی پرداخت (نامورمطلق، ۱۳۹۰: ۵۶). بینامتنیت بر این اندیشه مبتنی است که متن، نظامی بسته و مستقل و یگانه و تنها نیست و اگر چنین باشد، آن متن غیرقابل فهم می‌گردد (Frow, 2005: 48). ژولیا کریستوا

تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۰۷/۰۴ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۰۳/۲۵

1- famoarab@uoz.ac.ir 2- samira_bameshki@um.ac.ir

پست الکترونیکی:

(Julia Kristeva) اولین بار در دهه ۱۹۶۰ این اصطلاح را رواج داد (الزغبی، ۱۹۹۵: ۱۲). او معتقد بود که «هر متن یک بینامتن است که محلّ تلاقی و تقاطع متون کثیری می‌باشد» (Abrams, 1993:285). ژانرها و گونه‌های ادبی نیز از این قاعده مستثنی نیستند و از بطن یکدیگر متولد می‌شوند.

«انواع ادبی تنها تطور و دگرگونی نمی‌یابند، بلکه گاهی تبدیل به نوعی دیگر می‌شوند. هنگامی که اجتماع می‌کوشد اشکال تازه‌ای که با تمایلات جدید سازگار باشد، به وجود آورد، نوعی به نوع دیگر تبدیل می‌شود. از ماده‌ی نوع قبلی، نوع تازه‌ای به وجود می‌آید، مثلاً حماسه‌ی هومر به گونه‌ی تاریخی هرودوت در می‌آید، یا تاریخ ساسانیان در بیان فردوسی مایه‌های حماسی به خود می‌گیرد و یا شاهنامه اساس تاریخ‌نویسی دوره‌های بعد می‌شود. البته نباید فراموش کرد که همان‌طور که در عالم طبیعت و در تاریخ طبیعی نمی‌توان مرز زمانی دقیقی میان مراحل پیدایش انواع قائل شد و نشان داد که در چه مرحله‌ای جماد و در چه مرحله‌ای گیاه و حیوان و انسان پدید آمده، انواع ادبی نیز چنین است. همه‌ی این‌ها را می‌توان در کنار هم دید. تداخل این انواع ادبی، نیز چنین است. تداخل این انواع ادبی، امری است طبیعی. ممکن است بعضی از خصایص شعر غنایی در فصلی از یک حماسه یا یک شعر نمایشی به وجود آید؛ این درهم‌آمیختگی در ادبیات ملل اسلامی و به‌خصوص در ادبیات پارسی به گونه‌ی آشکاری مشاهده می‌شود» (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۲: ۱۰۴-۱۰۳).

با توجه به آنچه گفته شد، ژانرها ثابت و غیر قابل تغییر نیستند^۲ و به دو گروه ژانرهای اولیه و ثانویه (primary/secondary genres) تقسیم می‌شوند. ژانرهای ثانویه همچون رمان، نمایشنامه و... به هنگام شکل‌گیری، ژانرهای اولیه‌ای همچون نامه، یادداشت‌های روزانه، لطیفه‌ها و... را در خود جذب می‌کنند و بر مبنای آن‌ها شکل می‌گیرند (عمارتی‌مقدم، ۱۳۹۰: ۹۹-۱۰۰). در نظریه‌ی انواع ادبی معاصر این مسئله به نام آمیختگی یا تداخل انواع ادبی باهم مطرح می‌شود. این نگرش ناظر به این است که هیچ گونه‌ی ادبی خالص و نابی وجود ندارد و برای مثال ممکن است در یک رمان گونه‌های مختلفی همچون نمایشنامه، غزل و قصیده نمود یا حضور داشته باشند.

هدف در این مقاله، شناسایی و کشف ویژگی‌های مشترک گونه‌های مقامه و پیکارسک در راستای اثبات تأثیرپذیری پیکارسک از مقامه است.

"مقامه" به فتح اول از ریشه قام یقوم قوماً و قومهً و قیاماً و قامهً به معنی مجلس و جماعت مردم به کار رفته است (بندر ریگی، ۱۳۶۱: ۴۶۴). شوقی ضیف درباره‌ی معنای لغوی «مقامه» می‌نویسد: «اگر به شعر جاهلی رجوع کنیم، «مقامه» را به دو معنا خواهیم یافت: الف: مجلس و انجمن قبیله. ب: جماعت حاضر در مجلس یا انجمن؛ اما در عصر اسلامی، به این معنا به کار رفته است: مجلسی که در آن، شخص در برابر خلیفه یا دیگران می‌ایستد و از روی وعظ سخن می‌گوید و بدیع‌الزمان همدانی آن را به معنای قصه‌گویی و ایراد سخن در مجلس استعمال کرده است، چه آن فرد نشسته باشد و چه ایستاده» (ضیف، ۱۹۵۶: ۷).

کلمه مقامه پس از چندین سال حضور در شعر شعرا و نثر ادبای دربار خلفا در معانی مجلس و جماعت و موعظه و خطبه در قرن چهارم هجری توسط بدیع‌الزمان همدانی (۳۹۸ ق-۳۵۸ ق) بار معنایی جدیدی گرفت و به نوعی نثر فنی اطلاق شد که غالباً به استغاثه‌گدایان و سؤال نیازمندان و ادیبان حيله‌گر می‌پردازد.

پس از بدیع‌الزمان همدانی فن مقامه‌نویسی با هنرپردازی ابومحمد قاسم بن علی حریری به اوج خود رسید. او بزرگ‌ترین مقامه‌نویس بعد از بدیع‌الزمان است که فن مقامه‌نویسی را تکامل بخشید، تا حدی که پس از او کسی دیگر نتوانست فن مقامه را به سطح او برساند؛ به همین دلیل مقامات حریری در زمان خود او بیش از هفتصد بار نسخه‌برداری شد و طی قرن‌ها ادیبان شروح متعدد بر آن نگاشته‌اند که جنبه تدریس و تعلیم ادب در سطوح عالی ادبی داشته است (ذکاوتهی قراگزلو، ۱۳۶۳: ۶۲). پس از بدیع‌الزمان و حریری برخی دیگر از ادبا در این زمینه طبعی آزموده‌اند؛ ولی تاکنون ربودن گوی اشتهار تنها نصیب بدیع‌الزمان همدانی و حریری شده است (آیتی، ۱۳۸۱: ۵۲)؛ بنابراین در این پژوهش فقط کتاب‌های *مقامات بدیع‌الزمان همدانی و مقامات حریری* به عنوان نماینده‌های آثار مربوط به گونه مقامه در زبان عربی بررسی شده‌اند.

از دیگر سو «پیکارسک نیز گونه‌ای از روایت است که اولین بار در میانه سده شانزدهم در اسپانیا پدیدار شد و شکوفایی کامل آن به صورت یک نوع ادبی تقریباً پنجاه سال بعد رخ داد» (سیبر، ۱۳۸۹: ۱۴). این گونه روایی متشکل از سلسله حوادث مستقلی است که برای افراد

فرودست اجتماع و قلاشان و بزهدکارانی که در تنازع دائم برای بقا هستند، اتفاق می‌افتد. غنیمی هلال دربارهٔ ارتباط این دو گونه می‌نویسد: «آن چه مسلم است و شواهد و دلایل تاریخی آن را ثابت می‌کند، آن است که مقامات عرب در ادبیات اسپانیایی شناخته شده بود و نویسندگان مسلمان عرب اسپانیا از جمله، ابن القصیر فقیه؛ ابوطاهر محمدبن یوسف سرقسطی در اواخر قرن سیزدهم میلادی به تقلید از مقامات عربی پرداخته‌اند» (غنیمی الهلال، ۱۳۷۳: ۲۷۹).

برای رسیدن به هدف اصلی این پژوهش به مطالعه و جستجو در منابع پرداختیم و با روش توصیفی و مقایسه‌ای، اطلاعات به دست آمده را تجزیه و تحلیل کردیم تا با نشان دادن ویژگی‌های مشترک این دو گونهٔ ادبی به پاسخ این پرسش برسیم که آیا پیکارسک گونه‌ای تکامل یافته و متأثر از مقامات عربی است؟ پژوهش بر پایهٔ این فرضیه شکل گرفت که با استناد به ویژگی‌های مشترک قابل تأمل این دو گونهٔ ادبی، پیکارسک می‌تواند گونهٔ تکامل یافته و بومی-شدهٔ مقامات عربی در اسپانیا و پس از آن در میان دیگر ملل باشد.

۲- پیشینهٔ تحقیق

با وجود شباهت‌های زیاد مقامه‌های عربی و داستان‌های پیکارسک آن گونه که بایسته است به این موضوع توجه نشده است. نخستین جایی که به اشاره‌ای مختصر دربارهٔ شباهت‌های میان پیکارسک و مقامه اکتفا شده، کتاب *الأدب المقارن* از غنیمی الهلال است که اشارات مختصر ایشان فاقد جامعیت لازم برای اثبات ادعای مطرح شده در این پژوهش می‌باشد. پس از این اثر تاکنون پژوهشی بنیادین در این باره انجام نشده و اغلب به تکرار اشارات غنیمی الهلال اکتفا شده است. با توجه به آنچه گفته شد می‌توان به درستی ادعا کرد که این نخستین پژوهشی است که از این منظر به مطالعهٔ ویژگی‌های مشترک این دو گونهٔ ادبی می‌پردازد.

۳- بحث و بررسی

علاوه بر رابطهٔ تاریخی موجود میان مقامه و پیکارسک، با بررسی روایات مقامات و پیکارسک، ویژگی‌های مشترک روایی و غیر روایی زیر به دست آمد. این ویژگی‌های مشترک در این دو ژانر به ظاهر متفاوت، دلیل بر اصل یکسان داشتن این دو ژانر است.

۳-۱- پیرنگ

برای یافتن طرح و پیرنگ در هر داستان باید ریشه‌انگیزه‌ها و روابط علت و معلول را بررسی کرد؛ به عنوان نمونه عبارت «قهرمان به مزرعه رفت و سپس پسرش هم به مزرعه رفت» فقط روایت است؛ اما عبارت «قهرمان به مزرعه رفت و سپس پسرش برای کمک به او به مزرعه رفت» دارای پیرنگ است؛ زیرا در این عبارت علاوه بر این که توالی زمان حفظ شده است، عنصر سببیت هم دیده می‌شود. پیرنگ یا طرح داستان‌های مقامات و پیکارسک در بخش‌های زیر قابل بررسی است:

۳-۱-۱- پیرنگ ساده

داستان‌های مقامات دارای طرحی قوی از داستانی کلان نیستند؛ به گونه‌ای که ساختار روایات آن‌ها به زنجیری می‌ماند که حلقه‌های آن از هم گسسته و در امتداد هم چیده شده است و هرکدام از این حلقه‌ها تشخیصی واحد دارند؛ زیرا هر مقامه دارای موضوع واحدی است و هیچ ارتباطی بین معنا و محتوای این داستان‌ها وجود ندارد و با جابه‌جا کردن مقامه سوّم با چهارم و دوّم با پنجم، هیچ آسیبی به ساختار اثر و معنی‌رسانی آن نمی‌رسد.

با توجه به آنچه گفته شد می‌توان به درستی ادعا کرد که اگرچه قهرمان داستان‌های مقامات عربی شخص واحدی است؛ ولی این کتاب‌ها از طرحی که مانند ستون فقرات، داستان‌ها را به هم مرتبط می‌کند تا یک سازه منسجم را شکل دهد، برخوردار نیست؛ به عنوان مثال در مقامات حریری در یک مقامه ابوزید، راوی را مورد لطف و عنایت مالی خویش قرار می‌دهد (حریری البصری، ۱۳۶۴: ۲۰۵-۲۱۳) و بلافاصله در مقامه بعد اموال او را به سرقت می‌برد و او را در بیابان رها می‌کند (همان: ۲۱۳-۲۲۱) و در مقامه بعد هنگامی که راوی، ابوزید را در لباس خطیبی بلیغ می‌بیند، به نزدش می‌رود و با او به قول و غزل می‌پردازد بدون این که هیچ اشاره‌ای به سرقت ناجوانمردانه اموالش بکند (همان: ۲۲۱-۲۲۸).

در آخرین مقامه از مقامات حریری علاوه بر این که هیچ ارتباطی با مقامات قبلی دیده نمی‌شود، عنصر سببیت نیز قوی نیست و تحول شخصیت قهرمان داستان بدون مقدمه و دلیل و حتی خواسته قلبی خود قهرمان به وجود می‌آید؛ به این ترتیب که ابوزید به هنگام گدایی برای فریب دادن مردم از آنان طلب مغفرت می‌کند؛ ولی ناگهان چشم‌هایش پر از اشک می‌گردد و

به مردم بشارت می‌دهد که دعایشان قبول شده است و پس از آن تبدیل به زاهدی گوشه نشین می‌گردد (همان: ۴۱۲-۴۲۵).

از دیگر سو، پیکارسک نیز همانند مقامه از نظر ساختار، چند بخشی و اپیزودیک است؛ یعنی متشکل از سلسله حوادث مستقلی است که فقط به دلیل این که برای یک شخصیت اصلی اتفاق می‌افتد، به صورت مجموعه در کنار هم آورده شده است (Abrams: 130-131)؛ به‌عنوان مثال در روایت‌های موجود در کتاب‌های *زندگانی و اعمال استبانلیو گونزالث* (La vida y hechos de Estebanillo Gonzalez)، *دختر سیستینا* (La hija de Celestina)، *آلونسو، نوکر اربابان بسیار* (Alonso, mozo de mucho samos)، *لائاریلوی ترمسی* (Lazarillo de Tormes)، *زندگانی گوئمان آلفارچه ای* (The Rogue or the Life of Guzman de Alfarache)، *ماجراهای رادریک رندیم* (The Adventures of Roderich Random)، *ماجراهای فردیناند کنت فتم* (The Adventures of Count Fathom) که اغلب شرح سفرهای دور و دراز قهرمان و سلسله حوادث مربوط به خانه‌به‌دوشی اوست، بر جزئیات، روساخت‌ها، تجارب و واکنش‌های ناپیوسته تمرکز شده و پیرنگ فاقد ساختمان دقیق داستانی و متشکل از واقعه‌هایی فرعی و حوادثی سست و بی‌ارتباط با هم است (بوتور، ۱۳۷۹: ۱۴۲).

۳-۱-۲- پیرنگ سفر

پیرنگ سفر، هم در مقامات و هم در پیکارسک دیده می‌شود. طرح اصلی این گونه پیرنگ در آثار نویسندگان مسلمان می‌تواند متأثر از معراج پیامبر (ص) باشد. چنان‌که در هفت‌پیکر مسیر زندگی قهرمانی مانند بهرام، سفری است به سوی رشد و تکامل روحی و ذکر معراج پیامبر (ص) در آغاز هفت‌پیکر، پس زمینه‌ای است که شاعر از آن سود می‌جوید تا شرایط را برای انتقال درون‌مایه اصلی داستان فراهم کند.

در اکثریت قریب به اتفاق مقامه‌ها روایت با رحل اقامت بستن راوی و قهرمان در یک مکان خاص شروع می‌شود و با خروج آن‌ها از آن مکان خاتمه می‌یابد. این امر سبب شده است که سفر در این روایات جایگاهی ساختاربخش پیدا کند؛ به‌عنوان مثال کل ریشه انگیزه‌ها و

روابط علت و معلول روایات زیر در سفر قهرمان خلاصه می‌شود: در *مقامات بدیع‌الزمان همدانی* در مقامه «الصیمریه» ابوعنبس مصری از صیمره به بغداد می‌رود. در مقامه «الشعریه» عیسی بن هشام به شام سفر می‌کند. او در مقامه «القریضیه» به جرجان، در مقامه «البلخیه» به بلخ، در مقامه «السجستانیة» به سیستان، در مقامه «الأهوازیة» به اهواز، در مقامه «البصریة» به مرید، در مقامه «الوعظیه» به بصره، در مقامه «العراقیة» به عراق، در مقامه «الحمدانیة» به حمدان، در مقامه «الرصافیة» به بغداد و در مقامه «المغزلیة» روای به شهر بصره می‌رود.

در *مقامات حریری* در مقامه «المغربیة» حارث بن همام به یکی از مساجد مغرب می‌رود. در مقامه «الرقطاء» روای به اهواز می‌رود. در مقامه «الحلوئیة» حارث بن همام برای کسب علم و ادب به انجمن ادبی شهر حلوان می‌رود. در مقامه «المراغیة» روای در مراغه به محفلی ادبی می‌رود. در مقامه «النصیبیة» روای به شهر نصیبین می‌رود. در مقامه «الشعریة» روای به بغداد می‌رود. در مقامه «القطعیة» روای به قطیعه الربیع می‌رود. در مقامه «الصوریة» روای به شهر صور می‌رود. در مقامه «الرملیة» روای به مکه می‌رود.

از دیگر سو در پیکارسک نیز با چنین وضعیت ساختار بخشی برای سفر مواجه می‌شویم؛ زیرا یکی از مضامین تکراری رمان پیکارسک سفر پیکارو در جهانی پر از فریب است (Wicks, 1974: 243). در این داستان‌ها پیکارو بدون هدف و برنامه معین به سفرهای گوناگون می‌رود (غنیمی الهلال: ۲۷۹)؛ در واقع شکل‌گیری شخصیت پیکارو بر اساس دوره‌گردی است. پیکارو حاصل دورانی از تاریخ اسپانیا است که جاده‌های این کشور پر از ولگردان، جیب‌بُرها و خانه‌به‌دوشانی بود که برای سیر کردن شکم خویش ترک یار و دیار کردند و با توقفی کوتاه مدت در هر شهر و روستا روزگار می‌گذراندند (سبیر: ۱۲). در روایات زیر نیز ریشه‌انگیزه‌ها و روابط علی و معلولی در سفر قهرمان خلاصه می‌شود:

در کتاب سیمپلیسیسیموس ماجراجو، یا وصف حقیقی زندگی یک ولگرد عجیب به نام ملشیور اشترین فلز فُن فوکرهایم (Der abenteuerliche Simplicissimus Teutsch, d.h. Die Beschreibung des Lebens eines seltsamen Vaganten, genannt Melchior Sternfels von Fuchsheim), نویسنده‌ای آلمانی تبار به نام هانس یاکوب کریستوفل فُن گریملزهاوزن (Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen) قهرمان داستان پس از آن که سربازان

خانه‌اش را می‌سوزانند و خانواده‌اش را می‌ربایند، در سراسر اروپا سرگردان می‌شود (سیبر: ۶۲). در کتاب زندگانی و اعمال استبانلیو گونثالث نوشته نویسنده‌ای ناشناس، نیز قهرمان داستان برای کسب معاش مجبور است که سفرهای متعددی به سرتاسر اروپا داشته باشد (همان: ۵۰).

در رمانی به نام *دختر سلیستینا* نوشته آلونسو خرونیمو دِ سالاس باربادیلو (Alonso Jeronimo de Salas Barbadillo) قهرمان داستان از ابتدا تا انتهای روایت در سفر به سر می‌برد (همان: ۴۶). در کتاب *آلونسو، نوکر اربابان بسیار* نوشته دکتر خرونیمو دِ آکالا یانیز (Jeronimo de Alcala Yanez) نیز بخش قابل توجهی از زندگی قهرمان داستان در سفر رخ می‌دهد (همان: ۴۹). در کتاب *زندگانی ژیل بلاس* (Histoire de Gil Blas de Santillane) نوشته آلن رنه لوساژ (Alain Rene Lesage) نیز قهرمان داستان به سفرهای متعددی می‌رود (همان: ۷۱).

در کتاب *لائاریلوی ترمسی* نوشته ماتئو آلمان (Mateo Aleman) قهرمان داستان به طلیطله سفر می‌کند (همان: ۲۰). در کتاب دیگر همین نویسنده به نام *زندگانی گوئمان آلفارچه‌ای* قهرمان داستان به مکان‌های مختلفی همچون جنوآ، فلورانس، سیپینا، بولونیا، مادرید و میلان سفر می‌کند (همان: ۳۱-۳۲).

در کتاب *ماجراهای رادریک رندم* نوشته اسمالت (smollet, T) نیز قهرمان داستان به سفرهای دراز دریایی می‌رود و از جامایکا، کارتاگنا و آرژانتین دیدن می‌کند (همان: ۸۲). در کتاب دیگر همین نویسنده به نام *ماجراهای فردیناند کنت فتم* نیز زندگی پیکار و صرف سفرهای دور و دراز به انگلستان، اتریش، فرانسه و آلمان می‌شود (همان: ۸۴).

۳-۲- دیدگاه روایی و کانونی سازی

یکی از تجربه‌های مهم و اغلب ناآگاهانه ما هنگام خواندن و یا شنیدن روایت، دیدگاهی است که از طریق آن وقایع، شخصیت‌ها و... به ما ارائه می‌شود. از آن جا که در متون روایی شخصیت و راوی همیشه حاضرند، هر کدام ممکن است یک یا چند نوع دیدگاه را ارائه کنند؛ علاوه بر این هر شخصیت می‌تواند اشیاء یا رویدادهای خاص را به‌طور عینی مشاهده کند یا

این‌که این اشیاء و رویدادها در مسیر مفهوم‌سازی او به مخاطب ارائه شود (Chatman, 1978:152-153)؛ در این‌جا نکته مهمی مطرح می‌شود که سخن‌گوی داستان (voice)، گاه همان فردی نیست که داستان را می‌بیند و یا به متن‌روایی، جهت می‌دهد. تمایز میان (چه کسی می‌گوید؟ منبع و مرجع همه کلمات جریان سخن کیست؟) و (چه کسی می‌بیند؟ جهت‌گیری‌های متن از منظر کیست؟) که نشان‌دهنده تمایز میان «کانون عمل‌روایت» و «کانون شخصیت» است به "کانونی‌سازی" (focalization) در روایت مربوط می‌شود (Toolan, 2001: 64).

کانونی‌سازی بر اساس موقعیت‌کانونی‌ساز در داستان، به دو بخش کانونی‌سازی درونی و بیرونی تقسیم می‌شود. کانونی‌سازی درونی در بطن رخداد‌های بازنمایی شده در متن قرار دارد و اغلب توسط "شخصیت-کانونی‌ساز" (character-focalizer) ارائه می‌شود (Bal, 1997: 148). شخصیت-کانونی‌ساز، فاعل داستانی همه ادراکات مربوط به خویشتن و دنیای خارج از خویش است.

از دیگر سو کانونی‌سازی بیرونی مرتبط با عامل روایتگری است که موقعیتی بیرونی اتخاذ کرده است (Toolan: 60). کانونی‌ساز بیرونی را "راوی-کانونی‌ساز" (narrator-focalizer) می‌نامند. این نوع کانونی‌سازی که اغلب منتسب به روایت‌هایی با زاویه دید سوم‌شخص است، در روایت‌های اول‌شخص؛ حتی در مواردی که فاصله زمانی و روحی و روانی میان راوی و شخصیت اندک است و ادراک موجود در داستان مربوط به راوی است، نیز کانونی‌سازی می‌تواند بیرونی باشد (Rimmon-Kenan, 2002:75).

در روایت‌های مقامه، راوی و کانونی‌ساز یک شخص است؛ ولی کانونی‌سازی و عمل روایت جدا از یکدیگرند. در این روایت‌ها، شخصیت-کانونی‌ساز، همان راوی (در دوران جوانی) است که با ادراک و باورهای مربوط به گروه سنی خویش همه آن وقایع را دیده، درک کرده و فهمیده است و راوی-کانونی‌ساز (همان شخص در دوران کهن‌سالی)، رخداد‌هایی را نقل می‌کند که در گذشته دیده، درک و باور کرده است و ممکن است که گذر زمان، سبب تغییر و تحول بسیاری از آن ادراک‌ها و اعتقادها نیز شده باشد؛ به‌عنوان مثال در کتاب *مقامات بدیع‌الزمان همدانی*، همه این روایت‌ها، روایت از منظر اول‌شخص (راوی-کانونی‌ساز) روایت

می‌شود^۳ و نقش راوی-کانونی‌ساز (کانونی‌ساز بیرونی) و شخصیت-کانونی‌ساز (کانونی‌ساز درونی) را یک شخص؛ یعنی عیسی‌بن‌هشام ایفا می‌کند؛ به‌این ترتیب راوی-کانونی‌ساز بیرونی، «عیسی‌روایتگر» و شخصیت-کانونی‌ساز آن «عیسی تجربه‌گر» است که در طول روایت ادراکات خویش را ارائه می‌کند.

این ویژگی در کتاب *مقامات حریری*، نیز دیده می‌شود. همه روایت‌های این کتاب نیز از منظر اول شخص روایت می‌شود و نقش راوی-کانونی‌ساز و شخصیت-کانونی‌ساز را یک شخص؛ یعنی حارث‌بن‌همام ایفا می‌کند؛ به‌این ترتیب در راوی-کانونی‌ساز، «حارث‌روایتگر» و شخصیت-کانونی‌ساز آن «حارث تجربه‌گر» است که در طول روایت ادراکات خویش را ارائه می‌کند.

از دیگر سو با توجه به اتخاذ دیدگاه اول شخص و وجود دوگانگی میان «من تجربه‌کننده» و «من روایتگر» در روایت‌های پیکارسک (Wicks: 244)، در این روایت‌ها نیز همچون روایت‌های مقامه، راوی و کانونی‌ساز یک شخص است و شخصیت-کانونی‌ساز، همان راوی (در دوران جوانی) است که با ادراک و باورهای مربوط به گروه سنتی خویش همه آن وقایع را دیده، درک کرده و فهمیده‌است و راوی-کانونی‌ساز (همان شخص در دوران کهن‌سالی) است؛ در نتیجه این شکاف میان «من تجربه‌کننده» و «من روایتگر» به ما دو سطح ارائه می‌دهد: سطح کنش و سطح روایت. تفاوتی که میان این دو سطح است *فاصله روایی* نامیده می‌شود. بنابراین فرآیند روایتگری خود بخش مهمی از داستان است. از این رو، یک طنزکنایه دار (irony) میان کیفیت رویدادهایی که روایت می‌شود و نحوه روایت قهرمان وجود دارد (Ibid).

به‌عنوان مثال در کتاب *نجیب زاده زیرک دن کیخوته لامانچی* (El Ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha) نوشته سروانتس (Cervantes) در بطن داستانی که دن کیخوته، روایتگر اول شخص آن است، (سبیر: ۱۵) روایتی دیگر تعبیه می‌شود که راوی درجه دوم آن تبه‌کاری است به نام خینس د پاسامونته است که او نیز شرح حال خود را برای دن کیخوته از منظر اول شخص (راوی-کانونی‌ساز) روایت می‌کند؛ به‌این ترتیب راوی-کانونی‌ساز بیرونی، «خینس د پاسامونته روایتگر» و شخصیت-کانونی‌ساز آن «خینس د پاسامونته تجربه‌گر» است که در طول روایت ادراکات خویش را ارائه می‌کند.

این ویژگی در کتاب‌های *لائاریلوی ترمسی* (همان: ۱۶)، *زندگانی ژیل بلاس* (همان: ۶۹) و *ماجراهای رادریک رتدیم* (همان: ۸۰) نیز وجود دارد.

۳-۳- قهرمان ضد قهرمان (unheroic protagonist)

قهرمان مقامه و پیکارسک قهرمانی است بدتر از آنچه ما هستیم، او در جهانی پر آشوب، که بدتر از جهان ماست، گرفتار شده و با ماجراهایی روبه رو می‌شود که متناوباً هم قربانی آن جهان باشد و هم استثمارکننده آن. در این آثار با ضد قهرمانی مواجه می‌شویم که مشغول تاخت و تاز در جهانی است که در حال تکه تکه شدن و خردشدن و از هم پاشیدن است (Wicks: 242). در ادامه برای نشان دادن ویژگی‌های ضد قهرمان در روایت‌های مقامه و پیکارسک به طور جداگانه به معرفی آن‌ها می‌پردازیم:

در روایت‌های مقامه، راوی در شهرهای مختلف با فردی (قهرمان) مواجه می‌شود که با گدایی کردن و فریب دادن دیگران احتیاجات خود را برآورده می‌کند. یکی از دلایل حضور همیشگی این گدایان به عنوان قهرمان مقامه‌های عربی این است که در عربستان از دیرباز گدائی رواج داشته و سائل، همیشه صنفی از طبقات مردم عربستان را تشکیل می‌داده و حتی از میان سائلان، ادبا و شعرای نامداری برخاسته‌اند و ظهور اسلام که قسمت اعظم نصایح و مواعظش، مربوط به برآوردن حوائج سائلان است نیز نتوانست گدائی را در مرکز اسلام منسوخ کند (ابراهیم حریری، ۱۳۴۶: ۳۸۲). دلیل دیگر تفاوت آشکار طبقاتی و ظهور جماعتی از گدایان حرفه‌ای به نام «بنی ساسان» بود که سخنگویان این گروه از بزرگ‌ترین شاعران عصر عباسی به شمار می‌آمدند (کرمی، ۱۳۸۵: ۱۵۶).

در بیشتر روایات مقامه قهرمان داستان حيله گری است که با نمایش چهره‌ای فقیر و ژولیده و پریشان، تنها یا همراه کودکانی نزار و عریان در کوی و برزن می‌گردد و با بیانی شیوا برای کسب اندکی مال جلب ترخم می‌نماید (الحریری: ۶-۹) و اگر حيله گری با زبان به تنهایی کارساز نباشد از راه‌های تکمیلی وارد می‌شود و برای رسیدن به درهم و دیناری خود را به کوری می‌زند (همان: ۷۵-۷۹ و ۵۷-۶۴) یا خود را به شکل زنان در می‌آورد (همان: ۱۰۵-۱۱۲) یا چنان می‌نماید که مبتلا به بیماری رعشه (همان: ۳۰۲-۳۰۹) و لقوه و کجی دهان است (همان: ۲۶۹-۲۷۵) و هنگامی که رسوا می‌شود، بدون هیچ شرم و پروایی اعتراف می‌کند که:

إِخْتَرَ مِنَ الْكَسْبِ دُونَاً فَإِنَّ دَهْرَكَ دُونَاً

(عبدالمصری، ۱۹۸۳: ۷۸).

او گاه در لباس روحانیت و در هیئت واعظان جلوه در محراب و منبر می‌کند و چون ز منبر می‌رود آن کار دیگر می‌کند (الحریری: ۳۳۱-۳۳۷ و ۲۲۱-۲۲۸ و ۱۶۷-۱۷۲ و ۱۵-۲۱) و (عبدالمصری: ۲۳۶-۲۴۳) و گاه با ادعای اعجاز و زنده کردن مردگان از عزاداران اخّاذی می‌کند و می‌گریزد (همان: ۹۵-۱۰۱) و گاهی نیز برای سیر کردن شکم خویش به نیرنگ باب آشنایی با پیرمردی روستایی را باز می‌کند و از او خواهش می‌کند که دعوتش را برای صرف کباب بپذیرد و پس از صرف غذا و قبل از پرداختن بها به بهانه‌ای از میدان می‌گریزد و روستایی ساده لوح را در چنگال فروشنده رها می‌کند. نقل قول زیر بخش کوتاهی از عقاید غیر اخلاقی توصیه‌شده در مقامه « الوصیّة » از کتاب مقامات بدیع الزّمان همدانی است:

« وَ دَعْنِي مِنْ قَوْلِهِمْ إِنَّ اللَّهَ كَرِيمٌ، أَمَّا خُدْعَةُ الصَّيِّ عَنِ اللَّيْلِ، بَلَى إِنَّ اللَّهَ لَكَرِيمٌ
وَلَكِنْ كَرُمُ اللَّهِ يَزِيدُنَا وَ لَا يَنْقُصُهُ وَ يَنْفَعُنَا وَ لَا يَضُرُّهُ وَ مَنْ كَانَتْ هَذِهِ حَالَهُ،
فَلتَكْرُمُ حِصَالُهُ، فَأَمَّا كَرُمٌ لَا يَزِيدُكَ حَتَّى يَنْفَصِنِي، وَ لَا يَرِيْشُكَ حَتَّى يَرِيْسِي،
فَحَذَلَانٌ لَا أَقُولُ عَبْقَرِيٌّ وَ لَكِنْ بُقْرِيٌّ... كُنْ مَعَ النَّاسِ كَلَاعِبِ الشُّطْرَنْجِ: خُذْ كُلَّ
مَا مَعَهُمْ وَ أَحْفَظْ كُلَّ مَا مَعَكَ »^۵ (عبدالمصری: ۲۰۵-۲۰۶).

از دیگرسو در داستان‌های پیکارسک نیز این ویژگی حضوری چشمگیر دارد. پیکارو به دلیل شرایط خاص زندگی خویش معتقد به فلسفه لذت‌گرایی و تمتّع از لذایذ ناپایدار دنیوی است (Alter.1965: 132). میشل بوتور در کتاب *جستارهایی در باب رمان* اعلام می‌کند که موضوع رمان پیکارسک شرح احوال انسان شیادی است که زندگی‌اش را بیشتر از راه حقّه‌بازی و رندی می‌گذراند تا کار (بوتور: ۱۴۲)؛ بنابراین بن‌مایه مسائل غیراخلاقی و نیرنگ‌های متنوع، نقش بزرگی در دنیای پیکارو و جایگاه او در این جهان ایفا می‌کند (Wicks: 246).

در این داستان‌ها نویسنده در بند ترویج آموزه‌های اخلاقی نیست (Abrams: 130-131) و انجام امور غیراخلاقی همچون فریبکاری و تغییر شکل دادن یا دگردیسی و تغییر دادن نقش‌ها به قصد فریب دیگران بخش مهمی از اسباب بقای پیکارو است. گونه پیکارسک ما را به سفری نیابتی در آشوب و تباهی و فساد می‌برد (Wicks: 242). پیکارو که اغلب روزی خود را از راه

تکدی و گدایی به دست می‌آورد (غنیمی الهلال: ۲۷۸)، خود را در جهانی محصور می‌بیند که از قدرت کنترلش خارج است. در این جهان فریب‌آمیز و خصمانه و غیرقابل اعتماد، اگر چاره‌ای نبود گرما و سرما و خشونت و گرسنگی هستی او را به مخاطره خواهد افکند (Alter: 84).

این مفاهیم در کتاب *قلّاش اونسوفره* (El guiton Honofre) اثر گرگوریو گونزالث (Gregorio Gonzalez) که قهرمان آن قلّاشی است که با تظاهر به فقر و در لباس کشیشان موفق می‌شود از اماکن مقدّس صدقه جمع‌آوری کند، به خوبی آشکار است (سیبر: ۴۴). کتاب *زندگانی گوتمان آلفارچه‌ای* نیز داستان پیکاروی است که زندگی در کسوت کشیش را به طمع امنیّت مالی بر می‌گزیند (همان: ۳۲). در کتاب دیگر همین نویسنده به نام *لائاریلوی ترمسی* سخن از آموزش‌فروشی است که بر هنر سخن‌گفتن و اقناع تسلّط کامل دارد و لفاظی‌های روحانی او چنان ماهرانه است که با چند ترفند و صحنه‌سازی خوب و موعظه‌ای ارائه می‌کند که جماعت تماشاگر را کاملاً فریب می‌دهد و سبب می‌شود تا آموزش اخروی خویش را از او بخرند؛ به گونه‌ای که در بخش‌هایی از این کتاب شهرت یکی از معجزه‌های دروغین او منجر به فریب خوردن دسته جمعی اهالی ساده لوح یک روستا می‌گردد (همان: ۲۴).

در میان آثار مرتبط با این گونه ادبی، کتاب *زندگانی ژیل بلاس* یک استثنا است؛ زیرا در این داستان، پیکارو تمایل به انجام رذالت دارد؛ ولی ذات او پلید نیست و در عمق وجودش گرایش‌هایی به فضایل دارد و بدبختی دیگران او را متأثر می‌کند (Alter: 12)؛ به سبب همین ویژگی سیبر معتقد است که «از دیدگاه سنت پیکارسک» لوساژ عملاً تمامی عرف‌های این نوع ادبی را در خلق اثری «ضد پیکارسک» به کار گرفته است و با متحوّل کردن قلّاش و جامعه از بنیاد کاری کرده است که ژیل بلاس در محیط روستا به توفیق و ثبات دست یابد و با ازدواج راهگشای خویش، امتیازات و اختلافات طبقاتی را کمرنگ نماید (سیبر: ۷۳).

۳-۴- وجه داستان (mode)

رابرت اسکولز نظریه‌ای درباره‌ی وجوه داستانی دارد که در آن انواع ایده‌آل ادبیات داستانی روایی را مطرح می‌کند. منظور از «وجوه داستانی»، ویژگی‌های دنیایی است که داستان‌گو ارائه

می‌کند. بر این اساس سه نوع ارتباط ممکن میان جهان داستانی و جهان تجربه واقعی ما وجود دارد؛ یعنی جهانی داستانی می‌تواند: بهتر از جهان تجربه ما باشد؛ بدتر از آن باشد یا کم و بیش با آن برابر باشد. بر این اساس ما دنیای داستانی را به ترتیب رمانتیک، هجوآمیز و واقع‌گرا می‌نامیم. از این رو داستان، به ترتیب می‌تواند جهان‌های زیر را ارائه کند: جهان قهرمانانه رمانس، جهان متنزل هجو و جهان محاکاتی تاریخ (Wicks: 240).

در جهان رمانس، زیبایی و نظم برجسته می‌شوند. در جهان هجو، زشتی و بی‌نظمی. در جهان هجو، ماجراهای یک ضدقهرمان یا کلاش مادرزاد به صورت هجویه انگاره جستجوست که اغلب با ناتمام ماندن خود، همان آشوب جهان فروکشیده را منعکس می‌کند. پایان چنین داستان‌هایی معمولاً به این صورت است که کلاش یا ضد قهرمان به قصد ورود به سرزمینی جدید یا گردشی دیگر در آشوب قدیمی به راه می‌افتد. این انگاره کلاشی ما را به بازشناسی نابسامانی‌هایی و پذیرش آن برمی‌انگیزد (اسکولز، ۱۳۹۱: ۱۲ و ۱۴). در ادامه به بررسی جداگانه وجه داستان در روایت‌های مقامه و پیکارسک می‌پردازیم تا نشان دهیم که در گونه‌های مورد نظر، چه موقعیت‌هایی جهان داستانی متن این روایات را از جهان تجربه واقعی ما متمایز می‌کند:

قهرمان مقامه آینه تمام‌نمای اجتماع روزگار خویش می‌شود و بر ریاکاری جامعه‌ای انگشت می‌گذارد که خود قربانی آن است. او با غلو کردن درباره گناهان دیگران و برجسته کردن آن‌ها می‌کوشد خود را آدمی نشان دهد که اگرچه بهتر از دیگران نیست؛ قطعاً بدتر از آن‌ها نیز نمی‌باشد؛ بنابراین صبغه هجوگرایانه نویسنده از جامعه یکی از ویژگی‌های قصه‌های مزبور است. نقل قول زیر درباره قاضی شهر در مقامه «التیسابوریة» از زبان قهرمان فریبکار کتاب *مقامات بدیع الزمان همدانی* مؤید این ادعا است:

«هَذَا سُوسٌ لَا يَقَعُ إِلَّا فِي صُوفِ الْأَيْتَامِ، وَجَرَادٌ لَا يَسْقُطُ إِلَّا عَلَى الزَّرْعِ الْحَرَامِ
وَلِصٌّ لَا يَنْقُبُ إِلَّا حِرَابَةَ الْأَوْقَافِ، وَكُرْدِيٌّ لَا يَغِيرُ إِلَّا عَلَى الضَّعَافِ، وَذَيْبٌ لَا
يَفْتَرِسُ عِبَادَ اللَّهِ إِلَّا بَيْنَ الرُّكُوعِ وَالسُّجُودِ، وَحُحَارِبٌ لَا يَنْهَبُ مَالَ اللَّهِ إِلَّا بَيْنَ الْعُهُودِ
وَالشُّهُودِ وَقَدْ لَيْسَ دَنْيَتُهُ وَخَلَعَ دَنْيَتَهُ، وَسَوَى طَيْلَسَانَهُ، وَحَرَفَ يَدَهُ وَلِسَانَهُ،

وَقَصَّرَ سِبَالَهُ، وَأَطَالَ جِبَالَهٗ، وَأَبَدَى شَقَاشِقَهُ، وَغَطَّى مَخَارِقَهُ وَبَيَّضَ لِحْيَتَهُ وَسَوَّدَ صَحِيفَتَهُ وَأَظْهَرَ وَرَعَهُ، وَسَتَرَ طَمَعَهُ»^۶ (عبدالمصری: ۲۰۰-۱۹۹).

در مجموع می‌توان گفت که تأکید مقامه‌ها بر هجو، بازتاب زمینه‌ی اجتماعی - تاریخی سرزمین‌های اسلامی در قرن چهارم هجری قمری معادل قرن دهم میلادی است. دوره‌ای که خلفای عباسی تلاش خود را وقف تثبیت حاکمیت اسلام از حجاز تا اندلس کرده بودند. در این دوران حکومت در دست خلفا نبود و در واقع غلامان و کنیزان حکم‌فرمایی می‌کردند. بی‌لیاقتی و سست عنصری خلفای عباسی در این دوران به قدری آشکار بود که در اشعار خودشان نیز منعکس شده بود. یکی از این خلفا «القاهر بالله» بود که پس از این که میل به چشمانش کشیده شد و هفده سال محبوس گشت، توسط یکی از جانشینانش به نام «مستکفی»، از دارالخلافه اخراج شد و کارش به گدایی کشید؛ به گونه‌ای که در مسجد جامع منصور حاضر می‌شد و شعر می‌خواند و تکدی می‌کرد (کرمی: ۱۵۸). خلیفه‌ی دیگر ابن معتر، سیزدهمین خلیفه‌ی عباسی، است که فقط چند ساعت خلافت را تجربه کرد و پس از عزل در قصاد خویس این اوضاع آشفته اجتماعی را به تصویر کشید (همان: ۱۵۹).

در چنین شرایطی که بی‌بندوباری و فسق و فجور بی‌نهایت بود، از طرف دیگر در کتاب *تاریخ مختصر نولا پیکارسکا در اسپانیا* (An Outline History of the Novela Picaresca) هجو اوضاع و احوال و اشخاص روزگار پیکارو از مشخصه‌های اصلی گونه‌ی پیکارسک معرفی شده است (سبیر: ۴)؛ زیرا پیکارو در این آثار، در عین این که خود آماج هجو نویسنده است غالباً دیگران را هجو می‌کند. این ویژگی سبب می‌شود که پیکارو بتواند امور منفی وجود خویش را به وضوح در آینه وجود دیگران مشاهده کند (Alter: 21).

در کتاب *لائاریلوی ترمسی* قهرمان داستان، کودکی است که پا به عالم مردی می‌گذارد و تقلای او ریاکاری بخش خاصی از جامعه را برملا می‌کند (سبیر: ۲۱). این کتاب که سرشار از هجوهای تند علیه روحانیت و کلیسا بود، در نیمه دوم سده شانزدهم؛ یعنی در دوران تفتیش عقاید کلیساها، برای دریافت اجازه انتشار، وادار به حذف فصل ۴ و ۵ و دیگر بندها و جمله‌های هجوآمیز شد (همان: ۱۶-۱۷).

در کتاب *ماجراهای رادریک رندیم* نیز «من روایت، صدای یکنواختِ هجوپردازی است که هر چه را به چشمش می‌آید، به باد هجو می‌گیرد ... او مشاهده‌گری است هجوگو که می‌فهمد، واکنش نشان می‌دهد و سرزنش می‌کند» (همان: ۸۳).

در کتاب *زندگانی خواندنی قلاشه خوستینا* (Libro de entretenimiento de lapicara) (Justina نوشته پزشکی اهل طلیطله به نام فرانسیسکو لوپت دِ اوابد^۷ Francisco Lopez de Ubeda) نیز زندگی یک پیکارو تمهیدی است برای نمایش نگاهی هجوآمیز به جامعه و هجو چند شخصیت سیاسی از درباریان دوران نویسنده (همان: ۳۸-۳۹).

در کتاب دیگر او به نام *داستان زندگانی شیادی به نام دُن پابلوس، سرمشقی برای ولگردها و آینه‌ای در برابر لئیمان* (Historia de la vida del Buscon, llamado Don Poblos, ejemplo de vagamundos y espejo de tacanos) نیز صبغه هجوآمیز آشکار است و پابلوس، پیکاروی این داستان، به افشای اعمال روحانیان، شاعران، توطئه‌گران سیاسی، سربازان و راهبان می‌پردازد (همان: ۴۲).

با توجه به آنچه گفته شد می‌توان چنین ادعا کرد که در داستان‌های پیکارسک نیز تأکید بر هجو، بازتاب زمینه اجتماعی - تاریخی اسپانیای قرن شانزدهم میلادی است. در این دوره که اعتقاد به سلسله مراتب اجتماعی امری غیرقابل انکار بود (Alter: 15)، شاهان هابسبورگ خود را وقف ساختن امپراطوری کرده‌بودند و برای موفقیت در آن جنگ‌ها ناچار می‌شدند که سربازان خود را از میان تبهکاران برگزینند. همین امر سبب شد که بی‌نظمی نیروها افزایش یابد و سربازان همان رفتارهای پیکارسکی را مرتکب شوند که در اواخر دهه شانزدهم در اروپا شیوع پیدا کرده‌بود؛ از جمله: بطالت، توخس، قمار و گرایش شدید به جعل و تقلب (سیبیر: ۹-۱۰).

در آن دوران، در جاده‌های منتهی به مادرید صف‌های بی‌پایان مملو از مسافران تهیدست، کارمندان اخراج شده و انسان‌های فرودست جویای کار، دیده می‌شد که به دلیل گرسنگی از انجام هیچ جرمی ابا نداشتند (همان: ۱۲)؛ با توجه به چنین زمینه‌ای رمان پیکارسک از لحاظ تأثیرگذاری بر خواننده اغلب هجوآمیز است (Abrams: 130-131)؛ زیرا پیکارو با حقه‌بازی‌ها

و در دسرهایش و با استفاده از این امتیاز که با افراد مختلف سروکار دارد، امکانی در اختیار نویسنده می‌گذارد تا به هجو و انتقاد از جامعه بپردازد (بوتور: ۱۴۲).

۳-۵- استفاده از نثری شاعرانه و سرشار از اصطلاحات علمی و ادبی و بازی‌های زبانی

در مقامه‌ها همه‌ی کوشش نویسنده آن است که توان خود را در ارائه‌ی نثر شاعرانه و ادبی و بازی‌های زبانی واژه‌های دشوار و حتی مهجور، به خواننده نشان دهد. کاربرد این شیوه که از ویژگی اصلی مقامه‌نویسی است، در نمونه‌های زیر آشکار است:

در مقامه «الرقطاء» توصیفی از امیر دیده می‌شود که در هر کلمه یک حرف، نقطه‌دار و دیگری بدون نقطه است:

«سَيِّدٌ قُلَّبٌ سَبُوقٌ مُبِرٌّ فَطِنٌ مُغْرَبٌ عَزُوفٌ عَيُوفٌ»

مُخْلِيفٌ مُتَلِيفٌ أَعْرُفٌ فَرِيدٌ نَابَةٌ فَاضِلٌ ذَكِيٌّ أَنْوَفٌ»^۸

(حریری البصری: ۲۰۸).

حریری گاه عبارت‌هایی را بیان می‌کند که حروف کلمات آن به تناوب منقوط و بدون نقطه است: «أَخْلَاقٌ سَيِّدِنَا تُحَبُّ. وَبَعْقَوْتِهِ يُلَبُّ. وَقُرْبُهُ تُحَفُّ. وَنَأْيُهُ تَلْفٌ...»^۹ (همان: ۲۰۸) و گاه متنی طولانی را می‌آفریند که همه‌ی حروف واژگان آن بدون نقطه است: «الْحَمْدُ لِلَّهِ الْمَمْدُوحِ الْأَسْمَاءِ. الْمَحْمُودِ الْأَلَاءِ. الْوَاسِعِ الْعَطَاءِ...»^{۱۰} (همان: ۲۲۲).

در مقامه «الحلیبیه» از **مقامات حریری** ده کودک قهرمان در آزمون شرکت می‌کنند. آزمون ادبی مبتنی بر این است که هر یک از کودکان باید بتوانند به سرعت اشعاری با التزام‌های دشوار بسرایند؛ به این ترتیب که کودک اول شعری بسراید که همه‌ی ابیاتش بدون نقطه باشد؛ کودک دوم شعری بسراید که همه‌ی ابیاتش بانقطه باشد؛ کودک سوم شعری بسراید که همه‌ی ابیاتش به تناوب یکی با نقطه و دیگری بدون نقطه باشد؛ کودک چهارم شعری بسراید که همه‌ی ابیاتش هر دو کلمه‌اش با هم جناس خط داشته باشند؛ کودک پنجم شعری بسراید که دو طرف همه‌ی ابیاتش شبیه به هم باشد؛ کودک ششم شعری بسراید که همه‌ی ابیاتش بدون نقطه باشد؛ کودک هفتم شعری بسراید که همه‌ی کلمات همه‌ی ابیاتش دارای حرف (س) باشد؛ کودک هشتم شعری بسراید که همه‌ی کلمات همه‌ی ابیاتش دارای حرف (ص) باشد؛ کودک نهم شعری بسراید

که همه کلمات همه ایباتش چه دارای حرف (س) باشد و چه دارای حرف (ص) باشد، معنایی واحد را برساند؛ کودک دهم شعری بسراید که همه کلمات همه ایباتش دارای حرف (ظ) باشد.

در داستان‌های پیکارسک نیز چنین وضعیتی دیده می‌شود؛ به‌عنوان مثال در کتاب *داستان زندگانی شیادی به نام دُن پابلوس، سرمشقی برای ولگردها و آینه‌ای در برابر لئیمان* نثر شاعرانه و سرشار از اصطلاحات علمی و ادبی و بازی‌های زبانی است؛ به گونه‌ای که دنبال کردن پیرنگ روشن و سراسر داستان به دلیل استفاده افراطی نویسنده از این بازی‌های زبانی و نثر شاعرانه و واژگان مذهبی و اصطلاحات خاص نظامیان و پزشکان و گدایان و دیوان-سالاران دشوار می‌شود (سییر: ۴۲-۴۳).

نویسنده کتاب *آلونسو، نوکر اربابان بسیار* که فارغ التحصیل رشته‌های ادب کلاسیک، الهیات و طب بود، زبان نوشته‌ی خویش را سرشار از اطلاعات مربوط به این علوم کرد و حتی یک فصل کامل از رمان خویش را به ستایش کار پزشکان اختصاص داد (همان: ۴۸). کتاب دیگر او به نام *زندگانی خواندنی قلأشه خوستینا* نیز دارای نثری شاعرانه و زبانی سرشار از جناس و کنایه است (همان: ۴۰).

در کتاب *گوتمان آلفاراجه‌ای* نیز قهرمان داستان خطیبی فریبکار است که از تحصیلات دانشگاهی و آشنایی با زبان‌های یونانی و لاتین برخوردار می‌باشد و این دانش را در رساله‌های تعلیمی - مذهبی خویش منعکس می‌کند (همان: ۳۲).

نتیجه‌گیری

علاوه بر رابطه تاریخی موجود میان مقامه و پیکارسک، با بررسی روایات مقامات و پیکارسک، ویژگی‌های مشترک روایی و غیرروایی زیر به دست آمد:

از منظر پیرنگ این نتیجه حاصل شد که پیکارسک نیز همانند مقامه از نظر ساختار متشکل از سلسله حوادث مستقلی است که فقط به دلیل این که برای یک شخصیت اصلی اتفاق می‌افتد، به صورت مجموعه در کنار هم آورده شده است؛ علاوه بر این اثبات شد که پیرنگ سفر، هم در مقامات و هم در پیکارسک جایگاهی ساختاربخش دارد.

بر اساس معیار دیدگاه روایی و کانونی‌سازی، مشخص شد که به دلیل اتخاذ دیدگاه اول شخص و وجود دوگانگی میان «من تجربه‌کننده» و «من روایتگر» در روایت‌های مقامه و پیکارسک، در هر دو گونه راوی و کانونی‌ساز یک شخص است و شخصیت-کانونی‌ساز، همان راوی (در دوران جوانی) است که با ادراک و باورهای مربوط به گروه سنی خویش همه آن وقایع را دیده، درک کرده و فهمیده‌است و راوی-کانونی‌ساز (همان شخص در دوران کهن‌سالی) است؛ علاوه‌براین، دریافتیم که قهرمان مقامه و پیکارسک ضدقهرمانی است که در جهانی پرآشوب گرفتار شده و متناوباً هم قربانی و هم استثمارکننده آن جهان است.

در بخش مربوط به وجه داستان این نتیجه به دست آمد که در مقامه و پیکارسک صبغه هجوگرایانه نویسنده از جامعه یکی از ویژگی‌های قصه‌های مزبور است که سبب شده هم در مقامه و هم در پیکارسک جهان داستانی بدتر از جهان تجربه واقعی ما به تصویر کشیده شود؛ همچنین، در اغلب آثار مقامه و پیکارسک استفاده از نثر شاعرانه و ادبی و بازی‌های زبانی آشکار است.

این ویژگی‌های مشترک در این دو ژانر به‌ظاهر متفاوت، دلیل بر اصل یکسان داشتن این دو ژانر است و در مجموع می‌توان به‌درستی ادعا کرد که پیکارسک شکل دگرگون شده و گونه تکامل یافته و بومی‌شده طرح اولیه بنیادین مقامات عربی است.

یادداشت‌ها

۱- برای این اصطلاح از قول دکتر شفیعی کدکنی معادل «متن پنهان» نیز پیشنهاد شده است.

۲- برای اطلاع بیشتر ر.ک:

- Bakhtin, M. M. (1986). "Speech Genres and Other Late Essays". Trans: Vern W. McGee. Austin: University of Texas Press.

۳- به جز مقامه البشریة که در آن عیسی بن هشام در نقش شخصیت-کانونی ساز (کانونی ساز درونی) ظاهر نمی‌شود.

۴- کسب پایین و پست انتخاب کن چون روزگار پست است.

۵- این سخن مردم را رها کن که می‌گویند: «خداوند کریم است»؛ زیرا این سخن [همانند] فریب دادن کودک است [تا بهانه] شیر [را نگیرد]. آری خداوند بخشنده است؛ ولی بخشش خدا باعث افزایش [اموال] ما می‌شود و از او چیزی را کم نمی‌کند؛ به ما سود می‌رساند و به او زیان نمی‌رساند. کسی که حال او این‌گونه باشد باید [مانند صفات خدا] رفتارهایش ستایش شود. [پس نمی‌توان مانند خدا بود]؛ ولی [آن نوع از] بخشنده‌گی که تا مرا نگاهد بر تو نمی‌افزاید و تا مرا نترشد تو را پر نمی‌کند، شاهکار نیست و بلایی ناگوار است؛ [بنابراین آن نوع از بخشنده‌گی که از بخشنده بکاهد و بر گیرنده بیفزاید درست نیست]... با مردم مانند شطرنج‌باز باش. هرچه دارند بگیر و هرچه داری نگه‌دار.

۶- این بیدی است که فقط در پشم یتیمان می‌افتد. ملخی است که فقط در کشتزار حرام فرود می‌آید. دزدی است که فقط در گنجینه‌ی وقف‌ها نقب می‌زند. کردی است که فقط ناتوانان را غارت می‌کند. گرگی است که بندگان خدا را فقط به هنگام رکوع و سجود کردن می‌درد. جنگجویی است که دارایی خدا را فقط با پیمان‌نامه‌ها و گواهی‌نامه‌ها تاراج می‌کند. کلاه‌خام‌آسای قاضیان بر سر پوشیده و کیش خود از تن به درآورده است. طیلسان خود را راست پوشیده و دست و زبانش را کج کرده است. سبیل‌های خود را کوتاه و ریسمان‌هایش را دراز کرده است. زبان‌آوری‌های خود را آشکار و نیرنگ‌هایش را پنهان کرده است. ریش خود را سفید و کارنامه‌اش را سیاه کرده است. پاکدامنی خود را نمایان و آرزویش را پنهان کرده است.

7- Francisco Lopez de Ubeda. (1605). *Libro de entretenimiento de la picara Justina*, Medina del Campo.

۸- سروری است حاذق و ماهر و پیشی‌گیرنده و غلبه‌کننده [بر دشمنان] و زیرک و فصیح و شگفتی‌آورنده و بازدارنده‌ی نفس خود از هوا و هوس و دشمنی‌کننده با رذیلت‌ها. مخالفت و

تلف‌کننده مال و سفیدروی و یگانه و شریف و اصیل و فاضل و تیزهوشی که زیر بار ننگ و عار نمی‌رود.

۹- اخلاق سرور ما را دوست می‌دارند و در منزلش مقیم می‌شوند و نزدیکی کردن به او هدایایی را در پی دارد و دوری از او سبب هلاکت می‌شود.

۱۰- سپاس بر آن خدایی که نام‌هایش ستوده است و نعمت‌هایش نیکو و عطایش فراخ و وسیع است.

کتابنامه

- اسکولز، رابرت. (۱۳۹۱). *عناصر داستان*. ترجمه فرزانه طاهری. چاپ چهارم. تهران: مرکز. آیتی، عبدالمحمد. (۱۳۸۱). «مقامات حمیدی». *نامه انجمن*. شماره ۶، صص: ۵۹-۵۰.
- بندرریگی، محمد. (۱۳۶۱). *فرهنگ جدید عربی-فارسی «ترجمه منجد الطلاب»*. تهران: انتشارات اسلامی.
- بوتور، میشل. (۱۳۷۹). *جستارهایی در باب رمان*. ترجمه سعید شهرتاش. تهران: سروش.
- حریری البصری، القاسم بن علی. (۱۳۶۴). *مقامات الحریری*. تهران: موسسه فرهنگی شهید محمد رواقی حریری، فارس ابراهیم. (۱۳۴۶). *مقامه‌نویسی در ادبیات فارسی و تأثیر مقامات عربی در آن*. تهران: دانشگاه تهران.
- ذکاوئی قراگزلو، علیرضا. (۱۳۶۳). «مقامه‌نویسی بعد از بدیع‌الزمان همدانی». *معارف*. شماره ۲، صص: ۸۶-۵۹.
- زغبی، احمد. (۱۹۹۵). *التناص نظریاً و تطبیقاً*. الاردن: مکتبه الکتانی اربد.
- سبیر، هری. (۱۳۸۹). *پیکارسک*. ترجمه فرزانه طاهری. تهران: نشر مرکز.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۵۲). «انواع ادبی و شعر فارسی». *خرد و کوشش*. شماره ۱۱ و ۱۲، صص ۹۶-۱۱۹.
- ضیف، شوقی. (۱۹۵۶). *المقامه (سلسله فنون الادب العربی)*. بیروت: مکتبه الاندلس.
- عبده‌المصری، محمد. (۱۹۸۳). *مقامات ابی الفضل بدیع الزمان الهمدانی و شرحها*. ط ۲. بیروت: دارالمتحدہ للنشر.
- عمارتی‌مقدم، داوود. (۱۳۹۰). «نقش موقعیت در شکل‌گیری ژانر: معرفی یک رویکرد». *نقد ادبی*. شماره ۱۵، صص ۸۷-۱۱۱.

- غنیمی‌الهلل، محمد. (۱۳۷۳). *ادبیات تطبیقی (تاریخ و تحول، اثرپذیری، اثرگذاری فرهنگ و ادب اسلامی)*. ترجمه مرتضی آیت‌آ... زاده شیرازی. تهران: امیرکبیر.
- کرمی، بیژن. (۱۳۸۵). «نگاهی به علل گسترش طنز در قرن چهارم هجری قمری». *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*. شماره ۱۸۰. صص ۱۴۹-۱۶۶.
- نامورمطلق، بهمن. (۱۳۹۰). *درآمدی بر بینامتنیت، نظریه‌ها و کاربردها*. تهران: نشر سخن.
- نظری منظم، هادی. (۱۳۸۹). «ادبیات تطبیقی: تعریف و زمینه‌های پژوهش». *نشریه ادبیات تطبیقی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان*. سال ۱. شماره ۲، صص: ۲۲۱-۲۳۷.
- Abrams, M. H. (1993). *Glossary of literary Term*. Ithaca: Harcourt.
- Bal, Mieke. (1997). *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. London: University of Toronto Press.
- Chatman, Seymoure. (1978). *Story and Discourse*. Ithaca and London: Cornell University Press.
- Frow, John. (2005). *Genre*. London and New York: Routledge.
- Rimmon-Kenan, Shlomith. (2002). *Narrative Fiction Contemporary Poetics*. London: Routledge.
- Robert. Alter. (1965). "*Rogue's progress: Studies in the Picaresque Novel*". Harvard University Press.
- Toolan, Michael, J. (2001). *Narrative a critical linguistic introduction*. London: Routledge.
- Wicks, Ulrich. (1974). "The Nature of Picaresque Narrative: A Modal Approach" *PMLA* 89(1974):240-49.

الدكتورة فائزة عرب يوسف آبادي¹ (الاستاذة المساعدة في اللغة الفارسية وآدابها بجامعة زابل، زابل، إيران)
الدكتورة سميرا بامشكي (الاستاذة المساعدة في اللغة الفارسية وآدابها بجامعة فردوسي بمشهد، مشهد، إيران)

السرد المقارن بين المقامة والرّواية الشّطارية

الملخص

القصة أو الحكاية من أقدم الأنواع الأدبية التي ربما سبقت الشّعر وتحتل مكانا واسعا بين آداب الشعوب. ولقد ظهر في القرن الرابع الهجري نوع أدبي جديد يدعى بالمقامات يمكن القول أن جوهرها تلك القصص والحكايات إلا أن مبدعيها تعمّدوا التصنيع والتأنيق فيها. وهذه المقامات تحكي نوادر ومغامرات رجل وهمي فكاهي عُرف بخداعه ومغامراته وفصاحته وقدرته على قرض الشّعر وحسن تخلصه من المآزق، بينما لا تخلو من جوانب تاريخية وحكومية وأدبية. وقد كان لهذا الفن الأدبي الذي تميز به الأدب العربي الأثر الكبير في الآداب الأخرى، مثل الأدب الفارسي، والإسباني، من بعدها بشكل عام. والرّواية الشّطارية نوع من السرد التي تروي عادات و تقاليد الطبقات الدّنيا في المجتمع ومغامرات الشّطار ومخاطرهم. تحدف هذه الدّراسة وفقا للمنهجين الوصفي-التطبيقي إلى التعرف واكتشاف أهم اخصائص المشتركة بين المقامة والرّواية الشّطارية لإثبات تأثير جنس المقامة على الرّواية الشّطارية. وللحصول على الهدف المنشود قام الباحثون على قراءة ودراسة المصادر والمراجع وبعد ذلك شرحها وتحليلها. وأظهرت النتائج -بناء على الخصائص المشتركة بين الجنسين المذكورين من الحكمة، والمنظور السردية، والبطل ضد البطل، والوجهية، واستخدام الشعر المنشور المليء بالمصطلحات العلمية والأدبية، والألعاب اللفظية- أن الرّواية الشّطارية جنس متكامل للمقامات العربية في إسبانيا وبعد ذلك في الدّول الأخرى.

الكلمات الرئيسية: الأدب المقارن، المقامة، الرّواية الشّطارية.