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

دکتر فائزه عرب یوسف‌آبادی[1] (استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه زابل،زابل، ایران، نویسنده مسوؤل)
دکتر سمیرا بامشکی[2] (استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران)

روایت‌شناسی تطبیقی گونهٔ مقامه و پیکارسک

چکیده

مقامه، گونه‌ای از روایت است که با استفاده از نثری فنّی، غالباً به استغاثهٔ گدایان و سؤال نیازمندان و ادیبان حیله‌گر 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، اطّلاعات به دست آمده را تجزیه‌وتحلیل کردیم و به این نتیجه رسیدیم که با استناد به ویژگی‌های مشترک این دو گونهٔ ادبی (در بخش‌های پیرنگ، دیدگاه روایی و کانونی‌سازی، قهرمان ضدّ قهرمان، وجه داستان و استفاده از نثری شاعرانه و سرشار از اصطلاحات علمی و ادبی و بازی‌های زبانی) پیکارسک، گونهٔ تکامل یافته و بومی‌شدهٔ مقامات عربی در اسپانیا و پس‌ازآن 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، «بینامتنیّت»[1] (Intertextuality) نیز به تأثیر و تأثّر متقابل متون ادبی پرداخت (نامورمطلق، ۱۳۹۰: ٥٦). بینامتنیّت بر این اندیشه مبتنی است که متن، نظامی بسته و مستقل و یکّه و تنها نیست و اگر چنین باشد، آن متن غیرقابل فهم می‌گردد(Frow, 2005: 48). ژولیا کریستوا

تاریخ دریافت: ۱۳۹٤/۰۷/۰٤ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۰۳/۲۵

پست الکترونیکی: 1- famoarab@uoz.ac.ir 2- samira_bameshki@um.ac.ir

(JuliaKristeva) اوّلین بار در دهۀ ۱۹٦۰ ایـن اصـطلاح را رواج داد (الزغبـی، ۱۹۹۵: ۱۲). او معتقد بود که «هر متن یک بینامتن اسـت کـه محـلّ تلاقـی و تقـاطع متـون کثیـری مـی‌باشـد» (Abrams, 1993:285). ژانرها و گونه‌های ادبی نیز از ایـن قاعـده مسـتثنی نیسـتند و از بطـن یکدیگر متولد می‌شوند.

«انواع ادبی تنها تطور و دگرگونی نمی‌یابند، بلکـه گـاهی تبـدیل بـه نـوعی دیگـر می‌شوند. هنگامی که اجتماع می‌کوشد اَشکال تازه‌ای که بـا تمـایلات جدیـد سـازگار باشد، به وجود آورد، نوعی به نوع دیگر تبدیل می‌شود. از مادۀ نوع قبلی، نوع تـازه‌ای به وجود می‌آید، مثلاً حماسۀ هومر به گونۀ تاریخی هرودوت در مـی‌آیـد، یـا تـاریخ ساسانیان در بیان فردوسی مایه‌های حماسی به خـود مـی‌گیـرد و یـا شـاهنامه اسـاس تاریخ‌نویسی دوره‌های بعد می‌شود. البته نباید فراموش کرد که همان‌طور کـه در عـالم طبیعت و در تاریخ طبیعی نمی‌توان مرز زمانی دقیقی میان مراحل پیدایش انـواع قائـل شد و نشان داد که در چه مرحله‌ای جماد و در چه مرحله‌ای گیـاه و حیـوان و انسـان پدید آمده، انواع ادبی نیز چنین است. همۀ این‌ها را می‌توان در کنار هم دیـد. تـداخل این انواع ادبی، نیز چنین است. تداخل این انواع ادبـی، امـری اسـت طبیعـی. ممکـن است بعضی از خصایص شعر غنایی در فصلی از یک حماسه یا یک شعر نمایشی بـه وجود آید؛ این درهم‌آمیختگی در ادبیات ملل اسلامی و به‌خصوص در ادبیات پارسـی به گونۀ آشکاری مشاهده می‌شود» (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۲: ۱۰٤-۱۰۳).

با توجه به آنچه گفته‌شد، ژانرها ثابت و غیر قابل تغییر نیستند[۲] و به دو گروه ژانرهای اولیّـه و ثانویّـه (primary/secondary genres) تقسـیم مـی‌شـوند. ژانرهـای ثانویّـه همچـون رمـان، نمایشنامه و... به هنگام شکل‌گیری، ژانرهـای اولیّـه‌ای همچـون نامـه، یادداشـت‌هـای روزانـه، لطیفه‌ها و... را در خود جذب می‌کنند و بر مبنای آن‌ها شکل می‌گیرنـد (عمـارتی‌مقـدم، ۱۳۹۰: ۹۹- ۱۰۰). در نظریّۀ انواع ادبی معاصر این مسئله به نام آمیختگی یا تـداخل انـواع ادبـی بـاهم مطرح می‌شود. این نگرش ناظر به این است که هیچ گونۀ ادبی خالص و نابی وجـود نـدارد و برای مثال ممکن است در یک رمان گونه‌های مختلفی همچون نمایشنامه، غزل و قصیده نمـود 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 ریشهٔ قام یقوم قوماً و قومةً و قیاماً و قامةً به معنی مجلس و جماعت مردم به کار رفته است (بندر ریگی، ۱۳٦۱: ٤٦٤). شوقی ضیف دربارهٔ معنای لغوی «مقامه» می نویسد: «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 بدیع‌الزّمان همدانی آن را به معنای قصه‌گویی و ایراد سخن در مجلس استعمال کرده است، چه آن فرد نشسته باشد و چه ایستاده» (ضیف،۱۹٥٦: ۷).

کلمهٔ 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 بدیع‌الزّمان همدانی (۳۹۸ ق–۳۵۸ ق) بار معنایی جدیدی گرفت و به نوعی نثر فنّی اطلاق شد که غالباً به استغاثهٔ گدایان و سؤال نیازمندان و ادیبان حیله‌گر می‌پردازد.

پس از بدیع‌الزّمان همدانی فنّ مقامه‌نویسی با هنرپردازی ابومحمّد قاسم بن علی حریری به اوج خود رسید. او بزرگ‌ترین مقامه‌نویس بعد از بدیع‌الزّمان است که فنّ مقامه‌نویسی را تکامل بخشید، تا حدّی که پس از او کسی دیگر نتوانست فنّ 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 جنبهٔ تدریس و تعلیم ادب در سطوح عالی ادبی داشته است (ذکاوتی قراگزلو، ۱۳٦۳: ٦۲). پس از بدیع‌الزّمان و حریری برخی دیگر از ادبا در این زمینه طبعی آزموده‌اند؛ ولی تاکنون ربودن گوی اشتهار تنها نصیب بدیع‌الزّمان همدانی و حریری شده است (آیتی،۱۳۸۱: ٥۲)؛ بنابراین در این پژوهش فقط کتاب‌های ***مقامات بدیع‌الزّمان همدانی و مقامات حریری*** به عنوان نماینده‌های آثار مربوط به گونهٔ مقامه در زبان عربی بررسی شده‌اند.

از دیگر سو «پیکارسک نیز گونه‌ای از روایت است که اولین بار در میانهٔ سدهٔ شانزدهم در اسپانیا پدیدار شد و شکوفایی کامل آن به صورت یک نوع ادبی تقریباً پنجاه سال بعد رخ داد» (سیبر، ۱۳۸۹: ١٤). این گونهٔ روایی متشکّل از سلسله حوادث مستقلی است که برای افراد

فرودست اجتماع و قلاشان و بزهکارانی که در تنازع دائم برای بقا هستند، اتفاق می‌افتد. غنیمی هلال دربارهٔ ارتباط این دو گونه می‌نویسد: «آن چه مسلّم است و شواهد و دلایل تاریخی آن را ثابت می‌کند، آن است که مقامات عرب در ادبیّات اسپانیایی شناخته شده بود و نویسندگان مسلمان عرب اسپانیا ازجمله، 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، اطّلاعات به دست آمده را تجزیه‌وتحلیل کردیم تا با نشان دادن ویژگی-های 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 پس‌ازآن در میان دیگر ملل باشد.

۲- پیشینهٔ تحقیق

باوجود شباهت‌های زیاد مقامه‌های عربی و داستان‌های پیکارسک آن‌گونه که بایسته است به این موضوع توجّه نشده است. نخستین جایی که به اشاره‌ای مختصر دربارهٔ شباهت‌های میان پیکارسک و مقامه اکتفا شده، کتاب ***الأدب المقارن*** از غنیمی‌الهلال است که اشارات مختصر ایشان فاقد جامعیّت لازم برای اثبات ادعای مطرح شده در این پژوهش می‌باشد. پس از این اثر تاکنون پژوهشی بنیادین دراین‌باره انجام نشده و اغلب به تکرار اشارات غنیمی‌الهلال اکتفا شده است. با توجه به آن‌چه گفته شد می‌توان به‌درستی 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 تاریخیِ 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 ژانرِ به‌ظاهر متفاوت، دلیل بر اصل یکسان داشتن این دو ژانر است.

۳-۱- پیرنگ

برای یافتن طرح و پیرنگ در هر داستان باید ریشهٔ انگیزه‌ها و روابط علّت 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 سببیّت 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؛ به‌گونه‌ای که ساختار روایات آن‌ها به زنجیری می‌ماند که حلقه‌های آن ازهم‌گسسته و در امتداد هم چیده شده است و هرکدام از این حلقه‌ها تشخّصی واحد دارند؛ زیرا هر مقامه دارای موضوع واحدی است و هیچ ارتباطی بین معنا و محتوای این داستان‌ها وجود ندارد و با جابه‌جا کردن مقامهٔ سوّم با چهارم و دوّم با پنجم، هیچ آسیبی به ساختار اثر و معنی‌رسانی آن نمی‌رسد.

با توجه به آن‌چه گفته شد می‌توان به‌درستی 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 سازهٔ منسجم را شکل دهد، برخوردار نیست؛ به‌عنوان‌مثال در مقامات حریری در یک مقامه ابوزید، راوی را مورد لطف و عنایت مالی خویش قرار می‌دهد (حریری البصری، ١٣٦٤: ٢٠٥-٢١٣) و بلافاصله در مقامهٔ بعد اموال او را به سرقت می‌برد و او را در بیابان رها می‌کند (همان:٢١٣-٢٢١) و در مقامهٔ 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 ناجوانمردانهٔ اموالش بکند (همان:٢٢١-٢٢٨).

در آخرین مقامه از مقامات حریری علاوه براین که هیچ ارتباطی با مقامات قبلی دیده نمی‌شود، عنصر سببیّت نیز قوی نیست و تحوّل شخصیّت قهرمان داستان بدون مقدمه و دلیل و حتّی خواستهٔ قلبی خود قهرمان به وجود می‌آید؛ به‌این‌ترتیب 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:٤١٢-٤٢٥).

از دیگر سو، پیکارسک نیز همانند مقامه از نظر ساختار، چند بخشی و اپیزودیک است؛ یعنی متشکّل از سلسله حوادث مستقلی است که فقط به دلیل این که برای یک شخصیّت اصلی اتفاق می‌افتد، به صورت مجموعه در کنار هم آورده شده است (Abrams: 130-131)؛ به‌عنوان‌مثال در روایت‌های موجود در کتاب‌های ***زندگانی و اعمال استبانیلیو گونثالث*** (La vida y hechos de Estebanillo Gonzalez) ، ***دختر سِلِستینا*** (La hija de Celestina) ، ***آلونسو، نوکر اربابان بسیار*** (Alonso,mozo de mucho samos)، ***لاثاریلوی ترمسی*** (Lazarillo de Tormes) ، ***زندگانی گوثمان آلفاراچه ای*** (The Rogue or the Life of Guzman de Alfarache)، ***ماجراهای رادریک رَندِم*** (The Adventures of Roderich Random) ، ***ماجراهای فردیناند کنت فَتِم*** (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 واکنش‌هایِ ناپیوسته تمرکز شده و پیرنگ فاقد ساختمان دقیق داستانی و متشکّل از واقعه‌هایی فرعی و حوادثی سست و بی‌ارتباط با هم است (بوتور، ۱۳۷۹: ١٤٢).

۳-۱-۲- پیرنگ سفر

پیرنگ سفر، هم در مقامات و هم در پیکارسک دیده می‌شود. طرح اصلی این‌گونه 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 درون‌مایهٔ اصلی داستان فراهم کند.

در اکثریّت قریب به اتّفاق 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؛ به‌عنوان‌مثال کل ریشهٔ انگیزه‌ها و

روابط علّت و معلول روایات زیر در سفر قهرمان خلاصه می‌شود: در ***مقامات بدیع‌الزّمان همدانی*** در مقامهٔ «الصّیمریّة» ابوعنبس مصری از صیمره به بغداد می‌رود. در مقامهٔ «الشّعریّة» عیسی‌بن‌هشام به شام سفر می‌کند. او در مقامهٔ «القریضیّة» به جرجان، در مقامهٔ «البلخیة» به بلخ، در مقامهٔ «السّجستانیّة» به سیستان، در مقامهٔ «الأهوازیة» به اهواز، در مقامهٔ «البصریّة» به مربد، در مقامهٔ «الوعظیة» به بصره، درمقامهٔ «العراقیّة» به عراق، در مقامهٔ «الحمدانیة» به حمدان، در مقامهٔ «الرصافیّة» به بغداد و در مقامهٔ «المغزلیّة» روای به شهر بصره می‌رود.

در ***مقامات حریری*** در مقامهٔ «المغربیّة» حارث بن همام به یکی از مساجد مغرب می‌رود. در مقامهٔ «الرقطاء» راوی به اهواز می‌رود. در مقامهٔ «الحلوانیّة» حارث‌بن‌همام برای کسب علم و ادب به انجمن ادبی شهر حلوان می‌رود. در مقامهٔ «المراغیّة» روای در مراغه به محفلی ادبی می‌رود. در مقامهٔ «النصیبیّة» روای به شهر نصیبین می‌رود. در مقامهٔ «الشّعریّة» روای به بغداد می‌رود. در مقامهٔ «القطیعیّة» روای به قطیعة الربیع می‌رود. در مقامهٔ «الصوریة» روای به شهر صور می‌رود. در مقامهٔ «الرملیّة» 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 معیّن به سفرهای گوناگون می‌رود (غنیمی الهلال: ۲۷۹)؛ در واقع شکل‌گیری شخصیّت پیکارو بر اساس دوره‌گردی است. پیکارو حاصل دورانی از تاریخ اسپانیا است که جاده‌های این کشور پر از ولگردان، جیب بُرها و خانه‌به‌دوشانی بود که برای سیر کردن شکم خویش ترک یار و دیار کردند و با توقّفی کوتاه مدّت در هر شهر و روستا روزگار می‌گذراندند (سیبر: ۱۲). در روایات زیر نیز ریشهٔ انگیزه‌ها و روابط علّی و معلولی در سفر قهرمان خلاصه می‌شود:

در کتاب سیمپلیسیسیمموسِ ماجراجو، یا وصف حقیقی زندگی یک ولگرد عجیب به نام ملشیور اشتِرن فِلز فُن فوکزهایم (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 کریستوفِل فُن گریمِلزهاوزن (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: ٦٢). در کتاب زندگانی و اعمال استبانیلیو گونثالث نوشتهٔ نویسنده‌ای ناشناس، نیز قهرمان داستان برای کسب معاش مجبور است که سفرهای متعددی به سرتاسر اروپا داشته باشد (همان:٥٠).

در رمانی به نام ***دختر سِلِستینا*** نوشتهٔ آلونسو خرونیمو دِ سالاس باربادیلیو (Alonso Jeronimo de Salas Barbadillo) قهرمان داستان از ابتدا تا انتهای روایت در سفر به سر می-برد (همان: ٤٦). در کتاب ***آلونسو، نوکر اربابان بسیار*** نوشتهٔ دکتر خرونیمو دِ اَلکالا یانِیس (Jeronimo de Alcala Yanez) نیز بخش قابل توجهی از زندگی قهرمان داستان در سفر رخ می‌دهد (همان: ٤٩). در کتاب ***زندگانی ژیل بلاس*** (Histoire de Gil Blas de Santillane) نوشتهٔ الن رُنه لوساژ(Alain Rene Lesage) نیز قهرمان داستان به سفرهای متعددی می‌رود (همان: ٧١).

در کتاب ***لاثاریلوی ترمسی*** نوشتهٔ ماتئو آلِمان (Mateo Aleman) قهرمان داستان به طُلِیطُله سفر می‌کند (همان:٢٠). در کتاب دیگر همین نویسنده به نام ***زندگانی گوثمان آلفاراچه‌ای*** قهرمان داستان به مکان‌های مختلفی همچون جنوآ، فلورانس، سِیِنا، بولونیا، مادرید و میلان سفر می‌کند (همان: ٣١-٣٢).

در کتاب ***ماجراهای رادریک رَندِم*** نوشتهٔ اسمالت (smollet, T) نیز قهرمان داستان به سفرهای دراز دریایی می‌رود و از جامایکا، کارتاگنا و آرژانتین دیدن می‌کند (همان: ٨٢). در کتاب دیگر همین نویسنده به نام ***ماجراهای فردیناند کنت فَتِم*** نیز زندگی پیکارو صرف سفرهای دور و دراز به انگلستان، اتریش، فرانسه و آلمان می‌شود (همان: ٨٤).

٣-٢- دیدگاه روایی و کانونی‌سازی

یکی از تجربه‌های مهم و اغلب ناآگاهانهٔ ما هنگام خواندن و یا شنیدن روایت، دیدگاهی است که از طریق آن وقایع، شخصیّت‌ها و... به ما ارائه می‌شود. از آن‌جا که در متون روایی شخصیّت و راوی همیشه حاضرند، هر کدام ممکن است یک یا چند نوع دیدگاه را ارائه کنند؛ علاوه بر این هر شخصیّت 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 نکتهٔ 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 همهٔ کلماتِ جریانِ سخن کیست؟) و (چه کسی می‌بیند؟ جهت‌گیری‌های متن از منظر کیست؟) که نشان‌دهندهٔ تمایزِ میان «کانون عملِ روایت» و «کانون شخصیّت» است به "کانونی‌سازی" (focalization) در روایت مربوط می‌شود (Toolan, 2001: 64).

کانونی‌سازی بر اساس موقعیّت کانونی‌ساز 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 "شخصیّت- کانونی‌ساز" (character-focalizer) ارائه می‌شود (Bal, 1997: 148). شخصیت-کانونی‌ساز، فاعل داستانی همهٔ ادراکات مربوط به خویشتن و دنیای خارج از خویش است.

از دیگرسو کانونی‌سازی بیرونی مرتبط با عامل روایتگری است که موقعیّتی بیرونی اتخاذ کرده‌است(Toolan: 60) . کانونی‌ساز بیرونی را "راوی- کانونی‌ساز" (narrator-focalizer)می‌نامند. این نوع کانونی‌سازی که اغلب منتسب به روایت‌هایی با زاویهٔ دید سوم‌شخص است، در روایت‌های اوّل‌شخص؛ حتّی در مواردی که فاصلهٔ زمانی و روحی و روانی میان راوی و شخصیّت 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، شخصیّت-کانونی‌ساز، همان راوی (در دوران جوانی) است که با ادراک و باورهای مربوط به گروه سنّی خویش همهٔ آن وقایع را دیده، درک کرده و فهمیده‌است و راوی-کانونی‌ساز (همان شخص در دوران کهن‌سالی)، رخدادهایی را نقل می‌کند که در گذشته دیده، درک و باور کرده‌است و ممکن است که گذر زمان، سبب تغییر و تحوّل بسیاری از آن ادراک‌ها و اعتقادها نیز شده باشد؛ به‌عنوان‌مثال در کتاب ***مقامات بدیع‌الزّمان همدانی***، همهٔ این روایت‌ها، روایت از منظر اوّل‌شخص (راوی-کانونی‌ساز) روایت

می‌شود[۳] و نقش راوی-کانونی‌ساز (کانونی‌ساز بیرونی) و شخصیّت-کانونی‌ساز (کانونی‌ساز درونی) را یک شخص؛ یعنی عیسی‌بن‌هشام ایفا می‌کند؛ به‌این‌ترتیب راوی-کانونی‌سازِ بیرونی، «عیسیِ روایتگر» و شخصیّت-کانونی‌ساز آن «عیسی تجربه‌گر» است که در طول روایت ادراکات خویش را ارائه‌می‌کند.

این ویژگی در کتاب ***مقامات حریری***، نیز دیده می‌شود. همهٔ روایت‌های این کتاب نیز از منظر اوّل‌شخص روایت می‌شود و نقش راوی-کانونی‌ساز و شخصیّت-کانونی‌ساز را یک شخص؛ یعنی حارث‌بن‌همام ایفا می‌کند؛ به‌این‌ترتیب در راوی-کانونی‌ساز، «حارثِ روایتگر» و شخصیّت-کانونی‌ساز آن «حارثِ تجربه‌گر» است که در طول روایت ادراکات خویش را ارائه می‌کند.

از دیگر سو با توجه به اتّخاذ دیدگاه اول شخص و وجود دوگانگی میان «منِ تجربه‌کننده» و «منِ روایتگر» در روایت‌های پیکارسک (Wicks: 244) ، در این روایت‌ها نیز همچون روایت‌های مقامه، راوی و کانونی‌ساز یک شخص است و شخصیّت-کانونی‌ساز، همان راوی (در دوران جوانی) است که با ادراک و باورهای مربوط به گروه سنّی خویش همهٔ آن وقایع را دیده، درک کرده و فهمیده‌است و راوی-کانونی‌ساز (همان شخص در دوران کهن‌سالی) است؛ درنتیجه این شکاف میان «منِ تجربه‌کننده» و «منِ روایتگر» به ما دو سطح ارائه می‌دهد: سطح کنش و سطح روایت. تفاوتی که میان این دو سطح است *فاصلهٔ روایی* نامیده می‌شود. بنابراین فرآیندِ روایتگری خود بخش مهمی از داستان است. از این رو، یک *طنزِ کنایه دار* (irony) میان کیفیتِ رویدادهایی که روایت می‌شود و نحوهٔ روایتِ قهرمان وجود دارد (Ibid).

به‌عنوان‌مثال در کتاب ***نجیب زاده زیرک دن کیخوته لامانچی*** (El Ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha) نوشتهٔ سروانتس (Cervantes) در بطن داستانی که دن کیخوته، روایتگر اول شخص آن است، (سیبر: ۱۵) روایتی دیگر تعبیه می‌شود که راوی درجه‌دوم آن تبهکاری است به نام خینس دِ پاسامونته است که او نیز شرح حال خود را برای دن کیخوته از منظر اوّل‌شخص (راوی-کانونی‌ساز) روایت می‌کند؛ به‌این‌ترتیب راوی-کانونی‌سازِ بیرونی، «خینس دِ پاسامونتهٔ روایتگر» و شخصیّت-کانونی‌ساز آن «خینس دِ پاسامونتهٔ تجربه‌گر» است که در طول روایت ادراکات خویش را ارائه‌می‌کند.

این ویژگی در کتاب‌های ***لاثاریلوی ترمسی*** (همان: ١٦)، ***زندگانی ژیل بلاس*** (همان: ٦٩) و ***ماجراهای رادریک رَندِم*** (همان: ٨٠) نیز وجود دارد.

۳-۳- قهرمانِ ضدّ قهرمان (unheroic protagonist)

قهرمان مقامه و پیکارسک قهرمانی است بدتر از آنچه ما هستیم، او در جهانی پرآشوب، که بدتر از جهان ماست، گرفتار شده و با ماجراهایی روبه رو می‌شود که متناوباً هم قربانیِ آن جهان باشد و هم استثمارکنندهٔ 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 نشان‌دادن 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 به‌عنوان 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 حتّی 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، ١٣٤٦: ٣٨٢). 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، ١٣٨٥: ١٥٦).

در بیشتر روایات مقامه قهرمان داستان حیله‌گری 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 ترحّم می‌نماید (الحریری: ٦-٩) و اگر حیله‌گری با زبان به تنهایی کارساز نباشد از راه‌های تکمیلی وارد می‌شود و برای رسیدن به درهم و دیناری خود را به کوری می‌زند (همان: ٧٥-٧٩ و ٥٧-٦٤) یا خود را به شکل زنان در می‌آورد (همان:١٠٥-١١٢) یا چنان می‌نماید که مبتلا به بیماری رعشه (همان:٣٠٢-٣٠٩) و لقوه و کجی دهان است (همان:٢٦٩-٢٧٥) و هنگامی که رسوا می‌شود، بدون هیچ شرم و پروایی اعتراف می‌کند که:

إختَر مَنَ الکَسبِ دُوناً فاِنَّ دهرکَ دُونُ[٤]

(عبده‌المصری، ۱۹۸۳:۷۸).

او گاه در لباس روحانیّت 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 ۱٦۷ ° ۱۷۲ و ۱۵ ° ۲۱) و (عبده‌المصری: ۲۳٦–۲٤۳) و گاه با ادّعای 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 مقامهٔ « الوصیّة » از کتاب مقامات بدیع‌الزّمان همدانی است:

«وَ دَعنِی مِن قَولِهِم اِنَّ اللّهَ کَریمٌ، اِنَّما خُدعَةُ الصَّبِیِّ عَنِ اللَّبَنِ، بَلی اِنَّ اللّهَ لَکَریمٌ وَلَکِن کَرَمُ اللّهِ یَزیدُنَا وَ لَا یَنقُصُهُ وَ یَنفَعُنا وَ لَا یَضُرُّهُ وَ مَن کانَت هذِهِ حالُهُ، فَلتَکرُم خِصالُهُ ، فَاَمَّا کَرَمٌ لَا یَزیدُکَ حَتَّی یَنقُصَنِی، وَ لَا یَرِیشُکَ حَتَّی یَبرِیَنِی، فَخِذلَانٌ لَا اَقُولُ عَبقَرِیٌّ وَ لَکِن بُقَرِیٌّ... کُن مَعَ النّاسِ کَلاعِبِ الشِّطرَنجِ: خُذ کُلَّ مَا مَعَهُم وَأحفَظ کُلَّ مَا مَعَکَ» [٥](عبده‌المصری: ۲۰۵–۲۰٦).

از دیگرسو در داستان‌های پیکارسک نیز این ویژگی حضوری چشمگیر دارد. پیکارو به دلیل شرایط خاص زندگی خویش معتقد به فلسفهٔ لذّت‌گرایی 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 شیّادی است که زندگی‌اش را بیشتر از راه حقّه‌بازی و رندی می‌گذراند تا کار (بوتور: ۱٤۲)؛ بنابراین بن‌مایهٔ مسائل غیراخلاقی و نیرنگ‌های متنوّع، 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. گونهٔ پیکارسک ما را به سفری نیابتی در آشوب و تباهی و فساد می‌برد (Wicks: 242). پیکارو که اغلب روزی خود را از راه

تکدّی 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 نجوید گرما و سرما و خشونت و گرسنگی هستی او را به مخاطره خواهد افکند (Alter: 84).

این مفاهیم در کتاب ***قلّاش اونوفره*** (El guiton Honofre) اثر گرِگوریو گونثالث (Gregorio Gonzalez) که قهرمان آن قلّاشی است که با تظاهر به فقر و در لباس کشیشان موفّق می‌شود از اماکن مقدّس صدقه جمع آوری کند، به خوبی آشکار است (سیبر: ٤٤). کتاب ***زندگانی گوثمان آلفاراچه‌ای*** 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 ***لاثاریلوی ترمسی*** سخن از آمرزش‌فروشی است که بر هنر سخن گفتن و اقناع تسلّط کامل دارد و لفّاظی‌های 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 آمرزش 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: ٢٤).

در میان آثار مرتبط با این گونهٔ 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 متأثّر می‌کند (Alter: 12) به سبب همین ویژگی سیبر معتقد است که «از دیدگاه سنّت پیکارسک» لوساژ عملاً تمامی عرف‌های این نوع ادبی را در خلق اثری «ضدّ پیکارسک» به کار گرفته است و با متحوّل کردن قلّاش و جامعه از بنیاد کاری کرده‌است 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).

۳-٤- وجه داستان (mode)

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

می‌کند. بر این اساس سه نوع ارتباط ممکن میان جهان داستانی و جهان تجربهٔ واقعی ما وجود دارد؛ یعنی جهانی داستانی می‌تواند: بهتر از جهان تجربهٔ 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 قهرمانانهٔ رمانس، جهان متنزلِ هجو و جهان محاکاتیِ 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 هجویهٔ انگارهٔ جستجوست که اغلب با ناتمام ماندنِ خود، همان آشوبِ جهانِ 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 آشوبِ قدیمی به راه می‌افتد. این انگارهٔ کلاشی ما را به بازشناسی نابسامانی‌هایی و پذیرش آن برمی‌انگیزد (اسکولز، ۱۳۹۱: ۱۲ و ١٤). در ادامه به بررسی جداگانهٔ وجه داستان در روایت‌های مقامه و پیکارسک می‌پردازیم تا نشان دهیم که در گونه-های مورد نظر، چه موقعیت‌هایی جهان داستانی متن این روایات را از جهان تجربهٔ واقعی ما متمایز می‌کند:

قهرمان مقامه آینهٔ تمام‌نمای اجتماع روزگار خویش می‌شود و بر ریاکاری جامعه‌ای انگشت می‌گذارد که خود قربانی آن است. او با غلو کردن دربارهٔ گناهان دیگران و برجسته کردن آن‌ها می‌کوشد خود را آدمی نشان دهد که اگرچه بهتر از دیگران نیست؛ قطعاً بدتر از آن‌ها نیز نمی-باشد؛ بنابراین صبغهٔ هجوگرایانهٔ نویسنده از جامعه یکی از ویژگی‌های قصّه‌های مزبور است. نقل قول زیر دربارهٔ قاضی شهر در مقامهٔ «النَّیسابوریَّة» از زبان قهرمان فریبکار کتاب ***مقامات بدیع‌الزّمان همدانی*** مؤیّد این ادّعا است:

«هَـذا سُـوسٌ لا یَقَـعُ إلا فِـی صُـوفِ الأیتـامِ، وَجَـرَادٌ لا یَسـقُطُ إلّا عَلَـی الـزَّرعِ الحَـرَامِ وَلِـصٌّ لا یَنقُـبُ إلَّا خِزَانَـةَ الأوقَـافِ، وَکُـردِیٌّ لا یِغِـیرُ إلَّا عَلَـی الضِّـعَافِ، وَذِئـبٌ لا یَفـتَرِسُ عِبَـادَ اللهِ إلَّابَـینَ الرُّکُـوعِ وَالسُّـجُودِ، وَمُحَـارِبٌ لا یَنهـبُ مَـالَ اللهِ إلَّا بَـینَ العُهُـودِ والشُّـهودِ وَقَـد لَـبِسَ دَنِّیَّتَـهُ و خَلَـعَ دینیّتَـهُ، وَسَـوَّی طَیلَسَـانَهُ، وَحَـرَّفَ یَـدَهُ وَلِسَـانَهُ،

وقَصَّـرَ سِـبَالَهُ، وَأطَـالَ حِبَالَـهُ، وَأبـدَى شَقَاشِـقَهُ، وَغَطَّـى مَخَارِقَـهُ و بَـيَّضَ لِحِيَتَـهُ وَسَـوَّدَ صَحِيفَتَهُ وأظهَرَ وَرَعَهُ، وَسَتَرَ طَمَعَهُ»[۶] (عبده‌المصری: ۲۰۰-۱۹۹).

در مجموع می‌توان گفت که تأکید مقامه‌ها بـر هجـو، بازتـاب زمینـهٔ اجتمـاعی [۵] تـاریخی سرزمین‌های اسلامی در قرن چهارم هجری قمری معادل قرن دهم مـیلادی اسـت. دوره‌ای کـه خلفای عبّاسی تلاش خود را وقف تثبیت حاکمیّت اسلام از حجاز تا انـدلس کـرده بودنـد. در این دوران حکومت در دست خلفا نبود و در واقع غلامان و کنیزان حکم‌فرمایی می‌کردند. بی-لیاقتی و سست عنصری خلفای عبّاسـی در ایـن دوران بـه قـدری آشـکار بـود کـه در اشـعار خودشان نیز منعکس شده بود. یکی از این خلفا «القاهر بالله» بود که پـس از ایـن کـه میـل بـه چشمانش کشـیده شـد و هفـده سـال محبـوس گشـت، توسـط یکـی از جانشـینانش بـه نـام «مستکفی»، از دارالخلافه اخراج شد و کارش به گدایی کشید؛ به گونه‌ای که در مسـجد جـامع منصور حاضر می‌شد و شعر می‌خواند و تکدّی می‌کرد (کرمی: ۱۵۸). خلیفهٔ دیگـر ابـن معتـز، سیزدهمین خلیفه‌ی عبّاسی، است که فقط چند ساعت خلافت را تجربه کرد و پس از عـزل در قصاید خویش این اوضاع آشفتهٔ اجتماعی را به تصویر کشید (همان: ۱۵۹).

در چنین شرایطی که بی بندوباری و فسق و فجور بی‌نهایت بود، از طرف دیگـر در کتـاب ***تاریخ مختصر نولا پیکارسکا در اسپانیا*** (An Outline History of the Novela Picaresca) هجو اوضاع و احوال و اشخاص روزگار پیکارو از مشخّصه های اصلی گونهٔ پیکارسک معرفی شده است (سیبر: ٤)؛ زیرا پیکارو در این آثار، در عین این که خود آماج هجـو نویسـنده اسـت غالباً دیگران را هجو می‌کند. این ویژگی سبب می‌شود کـه پیکـارو بتوانـد امـور منفـی وجـود خویش را به وضوح در آینهٔ وجود دیگران مشاهده کند (Alter: 21).

در کتاب ***لاثاریلوی ترمسی*** قهرمان داستان، کودکی است که پا به عالم مردی مـی‌گـذارد و تقلّاهای او ریاکاری بخش خاصّی از جامعه را برملا می‌کند (سیبر: ۲۱). این کتاب کـه سرشـار از هجوهای تند علیه روحانیّت و کلیسا بود، در نیمهٔ دوم سدهٔ شانزدهم؛ یعنی در دوران تفتیش عقاید کلیساها، بـرای دریافـت اجـازهٔ انتشـار، وادار بـه حـذف فصـل ٤و ۵ و دیگـر بنـدها و جمله‌های هجوآمیز شد (همان: ١٦-١٧).

در کتاب ***ماجراهای رادریک رَندِم*** نیز «منِ روایت، صدای یکنواختِ هجوپردازی است کـه 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 قلّاشـه خوسـتینا*** (Libro de entertenimiento de lapicara Justina) نوشتهٔ پزشکی اهل طُلِیطُله به نام فرانسیسکو لوپث دِ اوابـذ[۷] (Francisco Lopez de Ubeda) نیز زندگی یک پیکارو تمهیدی است برای نمایش نگاهی هجوآمیز به جامعـه و هجـو چند شخصیّت سیاسی از درباریان دوران نویسنده (همان: ۳۸-۳۹).

در کتاب دیگر او به نـام ***داستان زندگانی شیّادی بـه نـام دُن پـابلوس، سرمشـقی بـرای ولگردهـا و آینـه‌ای دربرابـر لئیمـان*** (Historia de la vida del Buscon,llamado Don Poblos,ejemplo de vagamundos y espejo de tacanos) نیز صبغهٔ هجوآمیز آشکار است و پابلوس، پیکاروی این داستان، به افشای اعمال روحانیان، شاعران، توطئه‌گران سیاسی، سـربازان و راهبان می‌پردازد (همان: ٤٢).

با توجه به آنچه گفته شد می‌توان چنین ادعا کرد که در داستان‌های پیکارسک نیز تأکیـد بـر هجو، بازتاب زمینهٔ اجتماعی [۵] تاریخی اسپانیای قرن شانزدهم میلادی است. در ایـن دوره کـه اعتقاد به سلسله مراتب اجتماعی امری غیرقابل انکار بود (Alter:15)، شاهان هاپسبورگ خـود را وقفِ ساختن امپراطوری کرده‌بودند و برای موفقیّـت در آن جنـگ‌هـا ناچـار مـی‌شـدند کـه سربازان خود را از میان تبهکارن برگزینند. همین امر سبب شد که بی‌نظمی نیروها افزایش یابـد و سربازان همان رفتارهای پیکارسکی را مرتکب شوند کـه در اواخـر دهـهٔ شـانزدهم در اروپـا شیوع پیدا کرده‌بود؛ ازجمله: بطالت، توحّش، قمار و گرایش شدید به جعل و تقلّب (سـیبر: ۹-۱۰).

در آن دوران، در جاده‌های منتهی به مادرید صف‌های بی‌پایان مملو از مسـافران تهیدسـت، کارمندان اخراج شده و انسان‌های فرودستِ جویای کار، دیده می‌شد که بـه دلیـل گرسـنگی از انجام هیچ جرمی ابا نداشتند (همان: ۱۲)؛ با توجه به چنین زمینه‌ای رمـان پیکارسـک از لحـاظ تأثیرگذاری بر خواننده اغلب هجوآمیز است (Abrams: 130-131)؛ زیرا پیکارو با حقّه‌بازی‌هـا

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

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

«سیّدٌ قُلَّبٌ سَبوقٌ مُبِرٌّ فطِنٌ مُغرِبٌ عَزوفٌ عَیوفُ

مُخلِفٌ مُتلِفٌ أغَرُّ فَریدٌ نابِهٌ فاضِلٌ ذکیٌّ أنوفُ»[۸]

(حریری‌البصری: ۲۰۸).

حریری گاه عبارت‌هایی را بیان می‌کند که حروف کلمات آن به تناوب منقوط و بدون نقطه است: «أخلاقُ سیّدِنا تُحَبُّ. وبعَقْوَتِهِ یُلَبُّ. وقُربُهُ تُحَفُّ. ونأیُهُ تلَفُّ...»[۹] (همان:۲۰۸) و گاه متنی طولانی را می‌آفریند که همهٔ حروف واژگان آن بدون نقطه است: «الحمدُ للهِ الممْدوحِ الأسْماء. المحْمودِ الآلاء. الواسعِ العَطاء....» [۱۰](همان:۲۲۲).

در مقامهٔ «الحلبیّة» 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 همهٔ ابیاتش بدون نقطه باشد؛ کودک دوم شعری بسراید که همهٔ ابیاتش بانقطه باشد؛ کودک سوم شعری بسراید که همهٔ ابیاتش به تناوب یکی با نقطه و دیگری بدون نقطه باشد؛ کودک چهارم شعری بسراید که همهٔ ابیاتش هر دو کلمه‌اش با هم جناس خط داشته‌باشند؛ کودک پنجم شعری بسراید که دو طرف همهٔ ابیاتش شبیه به هم باشد؛ کودک ششم شعری بسراید که همهٔ ابیاتش بدون نقطه باشد؛ کودک هفتم شعری بسراید که همهٔ کلمات همهٔ ابیاتش دارای حرف (س) باشد؛ کودک هشتم شعری بسراید که همهٔ کلمات همهٔ ابیاتش دارای حرف (ص) باشد؛ کودک نهم شعری بسراید

که همهٔ کلمات همهٔ ابیاتش چـه دارای حـرف (س) باشـد و چـه دارای حـرف (ص) باشـد ، معنایی واحد را برساند؛ کودک دهم شعری بسراید که همهٔ کلمات همـهٔ ابیـاتش دارای حـرف (ظ) باشد.

در داستان‌های پیکارسک نیز چنین وضعیّتی دیده می‌شود؛ به‌عنوان‌مثـال در کتـاب ***داسـتان زندگانی شیّادی به نام دُن پابلوس، سرمشقی برای ولگردها و آینـه‌ای دربرابـر لئیمـان*** نثـر شاعرانه و سرشار از اصطلاحات علمی و ادبی و بازی‌های زبانی است؛ بـه گونـه‌ای کـه دنبـال کردن پیرنگ روشن و سرراست داستان به دلیل استفادهٔ افراطی نویسنده از این بازی‌های زبـانی و نثر شاعرانه و واژگان مذهبی و اصطلاحات خاص نظامیـان و پزشـکان و گـدایان و دیـوان-سالاران دشوار می‌شود (سیبر: ٤٢-٤٣).

نویسندهٔ کتاب ***آلونسو، نوکر اربابان بسیار*** که فـارغ التحصـیل رشـته‌هـای ادب کلاسـیک، الهیات و طب بود، زبان نوشته‌ی خویش را سرشار از اطّلاعات مربوط به این علوم کرد و حتّی یک فصل کامل از رمان خویش را به ستایش کـار پزشـکان اختصـاص داد (همـان:٤٨). کتـاب دیگر او به نام ***زندگانی خواندنی قلّاشه خوستینا*** نیز دارای نثری شاعرانه و زبـانی سرشـار از جناس و کنایه است (همان: ٤٠).

در کتاب ***گوثمان آلفاراچه‌ای*** نیز قهرمان داستان خطیبی فریبکار اسـت کـه از تحصـیلات دانشگاهی و آشنایی با زبان‌های یونانی و لاتین برخوردار می‌باشد و این دانش را در رساله‌های تعلیمی ° مذهبی خویش منعکس می‌کند (همان: ٣٢).

نتیجه‌گیری

علاوه بر رابطهٔ تاریخیِ موجود میـان مقامـه و پیکارسـک، بـا بررسـی روایـات مقامـات 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 متشـکّل از سلسله حوادث مستقلی است که فقط به دلیل این که برای یک شخصیّت اصلی اتفـاق مـی-افتد، به صورت مجموعه در کنار هم آورده شده است؛ علاوه بر این اثبات شد که پیرنگ سـفر، هم در مقامات و هم در پیکارسک جایگاهی ساختاربخش دارد.

بر اساس معیار دیدگاه روایی و کانونی‌سازی، مشخص شد که به دلیل اتّخاذ دیدگاه اول شخص و وجود دوگانگی میان «منِ تجربه‌کننده» و «منِ روایتگر» در روایت‌های مقامه و پیکارسک، در هر دو گونه راوی و کانونی‌ساز یک شخص است و شخصیّت-کانونی‌ساز، همان راوی (در دوران جوانی) است که با ادراک و باورهای مربوط به گروه سنّی خویش همهٔ 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 استثمارکنندهٔ آن جهان است.

در بخش مربوط به وجه داستان این نتیجه به دست آمد که در مقامه و پیکارسک صبغهٔ هجوگرایانهٔ نویسنده از جامعه یکی از ویژگی‌های قصّه‌های مزبور است که سبب شده هم در مقامه و هم در پیکارسک جهان داستانی بدتر از جهان تجربهٔ 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 ژانرِ به‌ظاهر متفاوت، دلیل بر اصل یکسان داشتن این دو ژانر است و در مجموع می‌توان به‌درستی ادعا کرد که پیکارسک شکل دگرگون شده وگونهٔ تکامل یافته و بومی‌شدهٔ طرح اولیّهٔ بنیادین مقامات عربی است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

یادداشت ها

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

۲-برای اطّلاع بیشتر ر.ک:

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

۳-به‌جز مقامه البشریّهٔ که در آن عیسی‌بن‌هشام در نقش شخصیّت-کانونی‌ساز (کانونی‌ساز درونی) ظاهر نمی‌شود.

٤-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] بخشندگی که تا مرا نکاهد بر تو نمی‌افزاید و تا مرا نتراشد تو را پر نمی‌کند، شاهکار نیست و بلایی ناگوار است؛ [بنابراین آن نوع از بخشندگی که از بخشنده بکاهد و بر گیرنده بیفزاید درست نیست]... با مردم مانند شطرنج‌باز باش. هرچه دارند بگیر و هرچه داری نگه‌دار.

٦-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. کلاهِ خم‌آسای قاضیان بر سر پوشیده و کیشِ خود از تن به درآورده‌است. طیلسان خود را راست پوشیده و دست و زبانش را کج کرده‌است. سبیل‌های خود را کوتاه و ریسمان‌هایش را دراز کرده‌است. زبان‌آوری‌های خود را آشکار و نیرنگ‌هایش را پنهان کرده‌است. ریش خود را سفید و کارنامه‌اش را سیاه کرده‌است. پاکدامنی خود را نمایان و آرزویش را پنهان کرده‌است.

7- Francisco Lopez de Ubeda. (1605). *Libro de entertenimiento 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

تلف کننده 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 ٦، صص: ۵۰-۵۹.

بندرریگی، محمد. (۱۳٦۱). *فرهنگ جدید عربی- فارسی «ترجمه منجد الطلاب»*. تهران: انتشارات اسلامی.

بوتور، میشل.(۱۳۷۹). *جستارهایی در باب رمان*. ترجمه سعید شهرتاش.تهران: سروش.

حریری البصری، القاسم‌بن‌علی. (۱۳٦٤).*مقامات الحریری*. تهران: موسسهٔ فرهنگی شهید محمد رواقی

حریری، فارس ابراهیم. (۱۳٤٦). *مقامه‌نویسی در ادبیّات فارسی و تأثیر مقامات عربی در آن*. تهران: دانشگاه تهران.

ذکاوتی قراگزلو، علیرضا. (۱۳٦۳). «مقامه‌نویسی بعد از بدیع‌الزّمان همدانی». *معارف*. شماره ۲، صص: ۵۹-۸٦.

زغبی، احمد. (۱۹۹۵). *التناص نظریاً و تطبیقاً*. الاردن: مکتبهٔ الکتانی اربد.

سیبر، هری.(۱۳۸۹). *پیکارسک*. ترجمه فرزانه طاهری. تهران: نشر مرکز.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۵۲). «انواع ادبی و شعر فارسی». *خرد و کوشش*. شماره ۱۱و ۱۲، صص ۹٦-۱۱۹.

ضیف، شوقی. (۱۹۵٦). *المقامهٔ (سلسله فنون الادب العربی)*. بیروت: مکتبهٔ الاندلس.

عبده‌المصری، محمد. (۱۹۸۳). *مقامات ابی الفضل بدیع الزمان الهمذانی و شرحها*. ط۲. بیروت: دارالمتحده للنشر.

عمارتی‌مقدم، داوود. (۱۳۹۰). «نقش موقعیّت در شکل‌گیری ژانر: معرّفی یک رویکرد». *نقد ادبی*. شماره ۱۵، صص ۸۷- ۱۱۱.

غنیمی‌الهلال، محمّد. (۱۳۷۳). *ادبیّات تطبیقی (تاریخ و تحوّل، اثرپذیری، اثرگذاری فرهنگ و ادب اسلامی)*. ترجمه مرتضی آیت ا... زاده شیرازی. تهران: امیرکبیر.

کرمی، بیژن. (۱۳۸۵).«نگاهی به علل گسترش طنز در قرن چهارم هجری قمری». *مجله دانشکده ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه تهران*. شماره ۱۸۰. صص ۱٤۹-۱٦٦.

نامورمطلق، بهمن. (۱۳۹۰). *درآمدی بر بینامتنیّت، نظریّه‌ها و کاربردها*. تهران: نشر سخن.

نظری منظم، هادی. (۱۳۸۹).«ادبیّات تطبیقی: تعریف و زمینه‌های پژوهش». *نشریّه ادبیّات تطبیقی دانشکده ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان*.سال ۱. شماره۲، 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: Rutledge.

Rimmon˚Kenan, Shlomith. (2002). *Narrative Fiction Contemporaay Poetics* . London: Routledge.

Robert. Alter. (1965)." *Rogue's progress: Studies" in the Picaresque Novel*. Harvared 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.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

الدكتورة فائزة عرب يوسف آبادي[1] (الاستاذة المساعدة في اللغة الفارسية وآدابها بجامعة زابل، زابل، إيران)
الدكتورة سميرا بامشكي (الاستاذة المساعدة في اللغة الفارسية وآدابها بجامعة فردوسي بمشهد، مشهد، إيران)

السّرد المقارن بين المقامة والرّواية الشّطارية

الملخّص

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 والتّأنيق فيها. وهذه المقامات تحكي نوادر ومغامرات رجل وهمي فكاهي عُرف بخداعه ومغامراته وفصاحته وقدرته على قرض الشّعر وحسن تخلصه من المآزق، بينما لاتخلو من جوانب تاريخية وحكمية 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 السّرد التي تروي عادات و تقاليد الطبقات الدّنيا في المجتمع ومغامرات الشّطار ومحنهم ومخاطراتهم. تهدف هذه الدّراسة وفقا للمنهجين الوصفي-التّطبيقي إلى التّعرف 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 النّتائج -بناءا على الخصائص المشتركة بين الجنسين المذكورين من الحبكة، والمنظور السّردي، والبطل ضد البطل، والوجهية، واستخدام الشعر المنثور المليء بالمصطلحات العلمية والأدبية، والألعاب اللفظية- أن الرواية الشّطارية جنس متكامل للمقامات العربية في إسبانيا وبعد ذلك في الدّول الأخرى.

الكلمات الرئيسية: الأدب المقارن، المقامة، الرّواية الشّطارية.

1.famoarab@uz.ac.ir