

• دریافت ۹۵/۱۰/۱۲

• تأیید ۹۶/۱۰/۱۷

واکاوی الگوهای ساختار روایی مقامات حریری بر اساس نظریه تزوتان تودوروف

علی صفایی سنگری*

فاطمه تقی نژاد رودبند**

چکیده

مقامات حریری از جمله کتاب‌های روایی و داستانی است که مشتمل بر پنجاه مقامه است و ابوالقاسم حریری، بین سال‌های ۴۹۵ تا ۵۰۴ هجری قمری، آن را به زبان عربی نگاشته است. حکایت‌های مقامات حریری دارای الگوهای تکرارشونده روایی است. یک پی‌رنگ یا الگوی واحد، زیربنای تمامی این حکایت‌هاست و بقیه الگوها بر اساس آن ساخته می‌شوند. تودوروف یکی از روایت‌شناسان ساختارگراست که تلاش می‌کند دستور زبانی برای تمام روایت‌ها بنویسد. او مقولات و فعل‌ها و صفت‌ها را در نظام ساده نمادهایی کدگذاری کرده که می‌توان شکل‌واره هر داستان را با استفاده از آن بازتولید کرد. مطابق الگوی واحدی که در مقامات وجود دارد، ویژگی‌ها و افعال و شخصیت‌ها یا صفات می‌توانند جانشین یکدیگر شوند و ساختار پایه‌ای واحدی را با روستاختی متفاوت در داستان‌های گوناگون ادامه دهند. بر این اساس می‌توان با برجسته کردن کنش یا ویژگی خاص در پی‌رفت‌های حکایت‌ها، به تحلیل ساختاری پرداخت. در این مقاله نشان داده می‌شود که چگونه ساختار زیربنایی حکایات در مقامات حریری، به واسطه دستور روایی داستان و با استفاده از چارچوب گزاره‌های تزوتان تودوروف، قابل تطبیق و تحلیل و ارزیابی است.

واژگان کلیدی: الگوی روایی، ساختار، تزوتان تودوروف، مقامات حریری.

safayi.ali@gmail.com

fatemehgazinehad@yahoo.com

* دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان.

** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان.

مقدمه

روایت‌ها زمینه باروری را در اختیار نقد ساختارگرایانه قرار می‌دهند؛ زیرا به‌رغم وسعت گسترده شکل آن‌ها، در مشخصه‌های ساختاری معینی مانند پی‌رنگ و زمینه و شخصیت مشترکند (تایسن، ۱۳۹۲: ۳۵۵). هدف روایت‌شناسی ساختارگرا از بررسی روایت یا داستان، رسیدن به عملکردها، کارکردها و رویدادهای ثابت و دائمی موجود در قصه‌هاست؛ به طوری که می‌توان قصه‌ها و داستان‌های گوناگون را به یک حکایت واحد و کلی تقلیل داد (ریکور، ۱۳۸۳: ۵۶-۷۴). از آنجا که شکل و شیوه انتقال روایت مهم‌تر از درون‌مایه‌اش است، در نقد نو وظایف، کاربردها، انگیزه‌ها، فضا، زاویه دید و... از طریق نقد روایی مبتنی بر تحلیل متن و وصف ساختارهای آن کشف می‌شود نه براساس مرجعیت فکری و اجتماعی آن (عزام، ۲۰۰۵ م: ۸).

مقامات حریری از زمان نگارش، یعنی قرن پنجم هجری تاکنون، با استقبال گسترده ادیبان و ادب‌دوستان روبه‌رو شده‌است. ابوالقاسم حریری (وفات: ۵۱۶)، در پنجاه حکایت این کتاب، دو شخصیت خیالی خلق کرده‌است: یکی حارث بن همام، که در نقش راوی حکایت‌ها را نقل می‌کند و دیگری ابوزید سروجی، که در نقش قهرمان حکایت‌ها پیوسته در حال سفر است و با قدرت بیان و بلاغت خود و حیل‌ها و ترفندهایی که به کار می‌گیرد، کسب روزی می‌کند (ضیف، ۱۹۹۶: ۳۰۱). او این کتاب را به تقلید از بدیع‌الزمان همدانی نوشت؛ لیکن مقامات حریری در تکلف و تصنع بر مقامات همدانی پیشی جسته و همین نیز موجب شده تا با توجه به سبک مصنوع و متکلف نثر عربی در قرون بعد، بیشتر مقامه‌پردازان شیوه انشای او را تقلید کنند (خطیبی، ۱۳۸۶: ۵۶۴-۵۶۵).

واژه مقامه از ریشه «قام یقوم و قوما و قومه» (ابن منظور، ۱۹۵۶) چندین معنا دارد: در عصر جاهلی به معنای مکان و مجلس؛ در عصر اسلامی به معنای قیام خطیب در مقابل بزرگان، سخنرانی در مقابل شخصی بزرگ و موعظه و نصیحت؛ در

اواخر قرن چهارم - عصری که میل به تکلف در لفظپردازی شدت یافت - به مفهوم استغاثه متکدیان (بیهقی، ۱۴۲۰ : ۴۸۶).

از جنبه داستانی، «مقامه» به طور کلی به داستان‌های کهنی گفته می‌شود که با نثر مصنوع آمیخته با شعر نوشته شده است و در خصوص قهرمانی است که به صورت ناشناس در داستان ظاهر می‌شود، حوادثی به وجود می‌آورد و همین که در پایان داستان شناخته می‌شود، ناپدید می‌گردد تا آنکه دوباره در نقشی دیگر، در مقامه بعدی آشکار شود (شمیسا، ۱۳۷۳ : ۲۰۷). داستان، رخداد‌های گوناگونی است که در یک روایت صورت می‌پذیرند. داستان می‌تواند در متن‌های گوناگون بسیاری گفته شود. (آسابرگر، ۱۳۸۰ : ۸۲) از این رو، دستیابی به ساختار هر اثر و کشف روابط بین اجزا و کارکردهای آن‌ها، در دریافت درست متن، همواره مورد توجه بوده است.

تودوروف اولین بار واژه روایت‌شناسی در کتاب «دستور زبان دکامرون» (Grammaire du decameron) را به معنای علم مطالعه قصه به کار می‌برد که مقصودش از این واژه، تمامی گونه‌های روایت را دربرمی‌گیرد (اخوت، ۱۳۷۱ : ۷). از دیدگاه وی، اساس تجربه عمومی انسان از حد زبان‌های محدود و مشخص تجاوز می‌کند و در نهایت، همه زبان‌ها و سیستم‌های معنی‌دار را شکل می‌دهد (۹۵، ۱۹۷۷ : Hawex). دستور وی، نه تنها به همه زبان‌های جهان شکل می‌دهد، بلکه با ساختار جهان نیز مطابقت می‌کند (سجودی، ۱۳۸۴ : ۶۹). تودوروف معتقد است که نظریه او، با اتصال ساختار روایت به ساختار زبان‌شناسی، ما را در درک بهتر بافت روایت یاری می‌دهد (Culler, 1975: 216). او از اثری طولانی استفاده می‌کند که مجموعه‌ای از داستان‌ها را شامل می‌شود؛ زیرا می‌خواهد نظامی ساختاری، مناسب برای فهم روایت به طور عام، به دست آورد (هارلند، ۱۳۸۶ : ۲۹۲).

تودوروف مانند بارت به مفاهیم زبان‌شناسی در علم روایت‌شناسی معتقد است. او می‌خواهد نظریه دستور جهانی روایت را ارائه کند. منظور از روایت، همان واژه‌های

روی کاغذ، گفتمان یا خودِ متن است که خواننده از طریق آن هم داستان و هم روایت را برمی‌سازد (اسکولز، ۱۳۷۹: ۱۳۲). از طریق شناخت دستور زبان داستان می‌توان ساخت‌های متفاوت متن و چندسویگی آن را درک کرد (فلکی، ۱۳۸۲: ۲۸).

پیشینه و روش پژوهش

در مورد این اثر، مقاله‌های مختلفی نوشته شده که در آن‌ها به جنبه‌های نمایشی، تعلیق روایی، اقتباسات قرآنی، شخصیت‌پردازی، صحنه‌پردازی و... پرداخته شده است؛ اما تاکنون، مقاله‌ای به بررسی ساختار روایی مقامات حریری، براساس نظریه تودوروف، نپرداخته است. همچنین، نظریه تودوروف در تبیین کارکردهای روایی متون گوناگونی استفاده شده و مقاله‌های بسیاری درباره آن نوشته شده است. از آن جمله می‌توان به مقاله «ساختار روایت در هفت پیکر»، که توسط دکتر احمد صرفی و دیگران در سال ۱۳۸۷ نوشته شده، اشاره کرد که ساختار روایی هفت پیکر را براساس نظریه تودوروف و در دو مقوله وجه و صفت بررسی کرده است. مقاله دیگر، تحت عنوان «روایت‌شناسی مقامات حمیدی براساس نظریه تزوتان تودوروف»، توسط راضیه آزاد در سال ۱۳۸۸ نوشته شده و مقامات حمیدی را براساس الگویی که تودوروف مطرح می‌کند و نیز براساس پی‌رفت‌ها بررسی و دستور پایه آن را مطرح کرده است. همچنین مقاله «تحلیل ساختاری طرح داستان کیومرث براساس الگوهای تودوروف، برمون و گرماس»، که توسط دکتر پرستو کریمی و امیر فتحی در سال ۱۳۹۱ نوشته شده و در آن به تطبیق نظریات این ساختارگرایان با داستانی از شاهنامه پرداخته شده است. بدیهی است، تمامی دستاوردهای پژوهشی در ادامه یکدیگر قرار دارند؛ کاربرد یک نظریه در متون گوناگون با هدف کشف ساختار آن متن است و تطبیق نظریه با متن به دلیل وجود تشابهات ساختاری خواهد بود و با هر کار پژوهشی بخش‌هایی از نظریه برجسته خواهد شد که در برخی تحقیقات به آن‌ها توجهی نشده یا متن قابلیت بررسی

کامل را نداشته است.

در پژوهش حاضر، مقامات حریری مبنای کار قرار داده شده و الگوهای ساختار روایی این اثر براساس نظریه تودوروف کاویده شده است. اساس مقامات حریری بر زبان عربی است و از آن جهت که متنی متکلف بوده و سبک ویژه‌ای داشته، مورد توجه و سرمشق مقامه‌پردازان بسیاری تا قرن‌های بعد قرار گرفته است. لذا مقامات حریری با این امتیازات و باتوجه‌به وجود ویژگی‌های ساختاری مشابه میان این متن و نظریه تودوروف، شایسته نگاهی جدیدتر به آن براساس این نظریه است.

از این رو، در این مقاله به بررسی الگوهای پایه‌ای در مقامات پرداخته شده که هر بار با برجسته کردن صفت یا کنشی الگوهای جدیدی شکل می‌گیرد. براساس این الگوها و کنش برجسته آن‌ها، به بررسی پی‌رفت‌ها و ویژگی‌های ساختار نحوی جملات و نقش محمول‌ها در آن‌ها پرداخته‌ایم. این ویژگی‌های روایی در نهایت منجر به شکل‌گیری روایت ایدئولوژیک می‌شوند که در نظریه تودوروف مطرح است و در پی‌رفت دوم مقامات قابل بررسی است. وجه برتری این مقاله به پژوهش‌های پیشین این است که تاکنون به چگونگی شکل‌گیری چنین روایاتی (ایدئولوژیک)، براساس نظریه تودوروف و براساس ویژگی‌های الگوهای پایه‌ای پی‌رفت‌های مقامات توجه نشده است. سعی ما بر این است که آشکار سازیم چگونه تکرار دستوری واحد، قاعده‌ای واحد و به تعبیری، جمله‌ای واحد موجب ساختار یافتن متن می‌شود.

شایان ذکر است که رویکرد مورد استفاده در این جستار، برای رسیدن به مدل مشترک روایی در تمامی حکایت‌های مقامات و ارائه نظری جامع، رویکردی ساختارگرایانه است؛ نوعی نگاه کل‌نگر که به اجزا و پیکره متن نیز می‌پردازد. در این رویکرد ساختارگرایانه، حکایات براساس مؤلفه‌های نظریه روایت تودوروف (tzvetan todorov) بررسی و الگوهای (patterns) پایه‌ای روایت مشخص می‌شوند. همچنین یافته‌های پژوهش در قالب نمودار، در بخش پایانی تحلیل مباحث، ترسیم و تنظیم می‌شود.

ساختارگرایی و روایت‌شناسان ساختارگرا

ساختارگرایی ادبی در دهه ۱۹۶۰ شکوفا شد و در آغاز، کوششی به‌منظور به‌کار بستن روش‌ها و دریافته‌های فردینان دوسوسور، بنیان‌گذار زبان‌شناسی ساختاری نوین، در عرصه ادبیات بود (ایگلتون، ۱۳۶۸: ۱۳۲). ساختارگرایی (structuralism) در مطالعات ادبی، بوطیقای را ترویج می‌دهد که هدفش تحلیل ساختارهایی است که به‌صورت ناهشیار عمل می‌کنند مانند ساختارهای زبان، روان، جامعه. این دانش، به‌دلیل توجهش به معنا، با خواننده چون جایگاه رمزهایی زیربنایی که معنا را امکان‌پذیر می‌سازند، برخورد می‌کند (کالر، ۱۳۸۵: ۱۶۶). در نظر ساختارگرایان، ساختارها یکی‌اند؛ فقط مصداق‌های ساختارها و موانع و مشکلات با هم تفاوت دارد (شایگان فر، ۱۳۹۱: ۹۸). ساختارهای ظاهری و گوناگون داستان‌ها از مجموعه کوچکتیری از ژرف‌ساخت‌ها ناشی می‌شود که آن‌ها را می‌توان، همچون توالی زمانی، به صورت‌های گوناگون تحقق بخشید. (مارتین، ۱۳۸۲: ۷۰)

ساختارگرایی علاوه بر شعر، در بررسی داستان نیز انقلابی پدید آورد و علم ادبی کاملاً جدیدی به‌نام روایت‌شناسی بنیان‌گذار (ایگلتون، ۱۳۸۶: ۱۴۳). دستور زبان روایت، شرح نظام‌مند ویژگی‌هایی است که نشان می‌دهد چگونه با استفاده از مجموعه معینی از قواعد می‌توان روایت (narrative) تولید کرد (پرینس، ۱۳۹۱: ۸۶ و ۸۹). نخستین بار ولادیمیر پراپ روسی، درباره قصه‌های پریان در زبان روسی، دست به بررسی‌های مشخصاً ساختارگرایانه زد. بعد از پراپ، برخی مانند آلژیرداس ژولین گرماس (۱۹۹۲-۱۹۱۷) منتقد روسی تبار فرانسوی، سعی کردند شیوه او را به‌گونه‌ای بسط دهند که بر اغلب روایت‌های داستانی قابل انطباق باشد؛ همچنین کسانی چون کلود برمون (...-۱۹۲۹) منتقد فرانسوی و تزوتان تودوروف (...-۱۹۳۹) منتقد فرانسوی بلغاری تبار درواقع از پیروان پراپ محسوب می‌شوند (شایگان فر، ۱۳۹۱: ۹۹ و ۱۰۱ و ۱۰۲).

نظریه تودوروف

تودوروف بیشتر به نمود نحوی کلام می‌پردازد؛ به این ترتیب که مقایسه‌ای بین واحدهای ساختاری روایت (مانند عناصر شخصیت‌پردازی و پی‌رنگ) و واحدهای ساختاری زبان (یعنی اجزای سخن و آرایش آن‌ها در جمله‌ها و پاراگراف‌ها) انجام می‌دهد: واحدهای روایت ↔ واحدهای زبان، شخصیت‌ها ↔ اسامی خاص، کنش شخصیت‌ها ↔ افعال، ویژگی شخصیت‌ها ↔ صفت‌ها، گزاره‌ها ↔ جمله‌ها، توالی‌ها ↔ پاراگراف‌ها (تایسن، ۱۳۹۲: ۳۶۸).

او همچنین کار بر دو سطح عمده را نیز، که خودشان به اجزای کوچک‌تری تقسیم می‌شوند، پیشنهاد کرد: داستان، شامل منطق اعمال و دستور شخصیت‌ها و گفتمان، شامل زمان‌ها و نمودها و وجوه روایت (بارت، ۱۳۸۷: ۳۶).

تودوروف دو نوع روایت را از یکدیگر تمییز می‌دهد: روایت اسطوره‌ای و روایت ایدئولوژیک. روایت‌های اسطوره‌ای که در آن، واحدهای کمینه‌علیت رابطه‌ای بی‌واسطه با یکدیگر برقرار می‌کنند و روایت ایدئولوژیک که رابطه مستقیمی میان واحدهای سازنده‌اش برقرار نمی‌کند (تودوروف، ۱۳۷۹: ۷۹). تودوروف، با چرخش از گزاره‌ها به پی‌رفت‌ها در ساختار حکایات، به دو ساختار فعلی در گزاره‌ها رسید: ۱- تعدادی قوانین عام که تخطی از آن‌ها جرم یا گناه تلقی می‌شود؛ ۲- تعدادی گزاره‌ی وصفی خاص که شخصیت‌های ملموس حکایت را معرفی می‌کنند. این کدهای ارزشی وابسته به فرهنگ، عناصر ساختاری مهمی‌اند که در حکایت‌های خاص تقریباً به‌طور نامرئی عمل می‌کنند، اما می‌توان آن‌ها را از بررسی دقیق تعدادی متون مرتبط استنباط کرد (اسکولز، ۱۳۷۹: ۱۶۰-۱۶۶). نکته‌ی شایان توجه این است که در روایت ایدئولوژیک، واحدهای کمینه‌علیت کار روایت را به‌واسطه قانون عامی صورت می‌دهند که این واحدها خود، نمودهایی از آنند (تودوروف، ۱۳۷۹: ۸۰ و ۸۲). این کار به مشاهدات او سمت و سوی زیبایی‌شناسی می‌دهد (اسکولز، ۱۳۷۹: ۱۶۰-۱۶۶).

او نظام ساختاری خود را، براساس ویژگی‌های روایی بنیادی آن‌ها، به زیرگروه‌های مختلفی تقسیم می‌کند. تودوروف، در تحلیل داستان‌های کتاب «دستور زبان دکامرون» اثر بوکاچیو، به این نتیجه می‌رسد که می‌توان تمام ویژگی‌های این کتاب را به سه دسته از صفات فروکاست: «وضعیت‌ها» و «کیفیت‌ها» و «شرایط». او همچنین تمامی کنش‌ها را در «دکامرون» به سه فعل فروکاست: تعدیل کردن و تخطی کردن و مجازات کردن. این کشف، توجه وی را به الگوی مهمی از تکرار در این داستان‌ها جلب کرد. همچنین دستور گزاره‌های تودوروف، مقولاتی ثانوی را طلب می‌کند که عبارتند از: مقولات نفی (وقتی ویژگی یا کنشی به‌گونه‌ای معنی‌دار حاضر نباشد)، مقایسه (وقتی حاضر است اما به درجه‌ای متفاوت، مثل مقایسه شرایط ثروتمند و بسیار ثروتمند) و وجه‌های گوناگون (مثل ترسید، امیدوار بود، پیش‌بینی کرد) که کنش‌ها یا شرایط را برآورد می‌کنند (تایسن، ۱۳۹۲: ۳۶۶-۳۷۰). لذا در نظریه تودوروف، با مجموعه‌ای از الگوهای ساختاری سه قسمتی روبه‌روایم که به شیوه‌های گوناگون در نحو روایی گزاره‌ها و کنش‌ها و محمول‌های داستان‌ها برجسته می‌شوند و شکل روایی ویژه‌ای به آن می‌بخشند.

۱. نحو روایت در نظریه تودوروف

در نظریه تودوروف، از سه نوع واحد روایی برای سازمان‌بندی نحوی کلام استفاده می‌شود: گزاره (proposition)؛ پی‌رفت (sequence)؛ متن (text).

گزاره: کوچکترین واحد روایی است. الکساندر وسلوفسکی -از پیش‌روان فرمالیست- این واحد را بن‌مایه می‌نامد. گزاره دارای دو نوع سازه است که مشارک و محمول نام دارند.

پی‌رفت: ترکیب گزاره‌ها در سطحی بالاتر پی‌رفت را می‌سازد. پی‌رفت کامل متشکل از پنج گزاره است. برخی نظریه‌پردازان از اصطلاح نیم‌پی‌رفت استفاده

می‌کنند که منظور از آن سه گزاره است. به‌طور کلی، پی‌رفت‌ها به دو نوع پایه و غیرپایه (فرعی) تقسیم می‌شود: روایت‌های پایه یا بنیادین یعنی قالب همه روایت‌هایی که n رویداد را نقل می‌کند (و $n \geq 2$) و در موقعیت یا وضعیت بیش از یک تغییر ایجاد نمی‌شود (کوری، ۱۳۹۱: ۸۹). بنابر قواعد بازنویسی که سازه مرکزی را می‌سازد، بخش‌های روایت پایه با چند حرف ربط یا دو رشته متصل از قسمت‌های حالت‌محور یا عمل‌محور به هم پیوند یافته است. پی‌رفت‌های فرعی بیش از یک تغییر را در موقعیت یا وضعیت رویدادها نقل می‌کنند که به چند روش ساخته می‌شوند (همان: ۹۳ و ۹۵): به‌صورت درون‌گیری، که در آن یک پی‌رفت کامل جایگزین گزاره‌ای از پی‌رفت نخست می‌شود و پی‌رفت‌ها هم‌پوشانی دارند. به شیوه زنجیره‌سازی، که در آن پی‌رفت‌ها یکی از پس دیگری می‌آیند و به شیوه تناوب یا درهم‌تنیدگی، که بنابر آن گزاره‌های چند پی‌رفت در هم تنیده می‌شوند. همچنین، این سه صورت اصلی ترکیب پی‌رفت‌ها می‌توانند با یکدیگر درآمیزند (تودوروف، ۱۳۷۹: ۹۳-۹۵).

۲. محمول‌ها و کنش‌ها در نظریه تودوروف

خویشاوندی برخی از کنش‌ها با یکدیگر و در نتیجه امکان نمایش آن‌ها همچون یک کنش واحد، که شکل‌های متعددی دارد، قابلیت دسته‌بندی آن‌ها را فراهم می‌سازد. امکان این تخصیص در زبان به‌وسیله پایانه‌های فعلی، قیدها و ادات صورت می‌گیرد. مقوله فعلی دیگر نمود است. نموده‌ها در دستور زبان نمود آغازین، نمود استمرار و نمود پایانی نامیده می‌شوند. اما آنچه در روایت اهمیت دارد، مقوله وجه است. با بیان اینکه شخص می‌تواند به روی دادن یک اتفاق امید یا از آن بیم داشته‌باشد، ما فقط به ارزش زمانی این واکنش‌ها توجه داریم. شیوه دیگر گروه‌بندی محمول‌ها به‌واسطه ماهیت اولیه یا ثانویه آن‌ها صورت می‌گیرد. حضور و جایگاه این یا آن محمول،

برداشت ما از یک متن را متأثر می‌کند (تودوروف، ۱۳۷۹: ۹۵-۱۰۰). محمول‌های اولیه و ثانویه نقش ویژه‌ای در نمود نحوی روایت مقامات بر عهده دارند.

الگوهای روایی

براساس کنش‌ها و ویژگی‌های غالبی که در مقامات وجود دارد، می‌توان ساختار روایی آن را تا حداقل ممکن کاهش داد و دستور پایه آن را به دست آورد. براساس مطالعات انجام‌شده، روایت پایه مقامات مطابق الگویی از بخش‌های سه قسمتی ساخته شده که به شیوه‌های مختلف تقسیم‌بندی می‌شود. الگوها از این قرار است:

۱- سفر - مناظره / مباحثه / موعظه - آموختن / شناخت - ۲- عدم شناخت و آگاهی - تردید در آگاهی / تردید در شناخت فرد - رسیدن به آگاهی و شناخت - ۳- ورود به جمعی و شهری - مباحثه و مناظره - رسیدن به هدف (کسب مال) و خروج از حکایت.

هر سه الگو نمایانگر ساختی واحد است که با درجه‌های متفاوت تقسیم‌بندی شده است. این امر، نشان می‌دهد که می‌توان هر بار، با برجسته‌کردن کنش یا ویژگی خاص یا صفتی یا وجهی، به تحلیل ساختاری حکایت پرداخت که در نهایت، نتیجه ساختاری به دست آمده یک چیز خواهد بود.

برای تبیین الگوهای ساختار روایی، باید به بررسی پی‌رفت‌ها و گزاره‌ها پرداخت. در برخی مقامات، یک یا چند پی‌رفت فرعی حضور دارد که به شکل‌های مختلف با پی‌رفت‌های پایه پیوند می‌یابد. پی‌رفت‌های فرعی که عموماً در پی‌رفت دوم است، اپیزود گذار و پویای مقامات را شکل می‌دهد و به شیوه زنجیره‌سازی و درونه‌گیری با پی‌رفت پایه ارتباط پیدا می‌کند و از اهمیت ویژه‌ای در شکل‌دادن ساختاری منحصر به فرد به مقامات حریری برخوردار است.

لذا، مقامات حریری از سه پی‌رفت پایه (سازه اصلی) تشکیل شده که با نظم

یکسانی در پی هم آمده و ساده‌ترین طرح و ساختار روایی، یعنی وضعیت تعادل/عدم تعادل/تعادل نسبی را شامل می‌شود. اجزای تشکیل دهنده این پی‌رفت‌ها براساس تعداد گزاره‌ها، که همواره در سراسر مقامات با ساختی واحد تکرار می‌شود، بدین گونه است:

۱. پی‌رفت یک و موقعیت متعادل اولیه

اولین پی‌رفت‌ها در تمامی مقامات حریری (۵۰ مقامه)، که از پنج گزاره تشکیل می‌شود، دارای ساختاری مشابه است؛ اما در برخی موارد، مانند نام شهر یا انگیزه سفر با یکدیگر، تفاوت دارند. این گزاره‌ها ازین قرارند:

۱- راوی در شهر خود (که نام آن ذکر نمی‌شود) ساکن است (موقعیت متعادل اولیه)؛ ۲- به دلیل فقر و درویشی و انگیزه‌های دیگر، قصد سفر می‌کند (نیروی برهم‌زننده موقعیت متعادل)؛ ۳- در شهری، میان جمعی، جلسه‌ای و یا بحث دو نفره‌ای وارد می‌شود که با شکل‌گیری سؤالی میان جمع دوستان یا درگیری بین دو نفر مباحثه درمی‌گیرد (موقعیت نامتعادل)؛ ۴- ناگهان فردی (شخصیت اصلی) وارد ماجرا می‌شود یا اینکه از قبل در آنجا حضور دارد (نیروی ایجادکننده موقعیت متعادل)؛ ۵- راوی یا جمع حاضر می‌شوند که به صحبت‌های او گوش فرا دهند (موقعیت متعادل تازه).

در گزاره اول، راوی (حارث بن همام) تنها در مقامه اول (صنعاویه) به‌طور ضمنی اشاره می‌کند که از مکان زندگی خود به دلیل فقر و درویشی _ انگیزه‌ای اجباری _ دور و به جایی دیگر تبعید شده و مسافرت می‌کند. بنابراین راوی در ابتدا، در جایی ساکن بوده و موقعیت متعادلی وجود داشته و سپس به دلایلی قصد سفر می‌کند و در مقامه‌های دیگر از ورود او به شهری و حضورش در جمعی سخن به میان می‌آید. چنان‌که در مقامه صنعاویه می‌گوید: حَدَّثَ الْحَرِثُ بَنُ هَمَّامٍ قَالَ لَمَّا اقْتَعَدْتُ غَارِبَ

الاغْتِرَابِ وَ أَنْتَنِی الْمَتْرَبَةُ عَنِ الْأَتْرَابِ طَوَّحَتْ بِي طَوَائِحُ الزَّمَنِ إِلَى صَنْعَاءِ الْيَمَنِ (الحریری، ۱۳۶۴: ۱۰). لذا، گزاره اول پی‌رفت اول تنها در مقامه اول ذکر شده و در باقی مقامات، به دلیل اینکه ضمناً وجود چنین دلیلی آشکار است، از تکرار آن خودداری شده که برابر با $n \geq 1$ با $n \geq 50$ است.

در گزاره دوم، نیرویی ایجاد می‌شود که موقعیت متعادل ابتدای روایت را برهم می‌زند. این نیرو، که انگیزه (اجباری یا اختیاری) سفر را در راوی به وجود می‌آورد، به دلایل مختلفی چون فقر و درویشی در ابتدا و بعدها، کسب علم و دیدار با اهل فن و... است. در مقامات حریری، راوی در ابتدا دارای انگیزه اجباری است و به علت فقر مجبور شده از خانواده و هم‌سالان جدا شود؛ اما در مقامه‌های بعد، انگیزه‌های دیگری هم به آن اضافه می‌شود که اختیاری است. شخصیت دیگر (ابوزید) پیشه‌اش گدایی است و این، شغل اجدادی اوست. او در اساس، انگیزه‌اش اختیاری است اما در تمامی مقامه‌ها (۹۶ درصد داستان‌ها)، جز مقامه صوریه و ساسانیه، فقر و درویشی خود را به سرنوشت و جبر روزگار نسبت می‌دهد.

در گزاره سوم، موقعیت نامتعادل شکل می‌گیرد. در این گزاره گاهی به‌طور صریح از ورود راوی به شهر حرفی زده نمی‌شود، بلکه راوی در شهر و در میان مردم حضور دارد؛ چنان‌که در مقامه مغربیه این‌گونه است: حَکَى الْحَرْثُ بِنَ هَمَّامٍ قَالَ شَهِدْتُ صَلَاةَ الْمَغْرِبِ فِي بَعْضِ مَسَاجِدِ الْمَغْرِبِ فَلَمَّا أَدْبَتُهَا بِفَضْلِهَا... أَخَذَ طَرَفِي رُفْقَهُ... (الحریری، ۱۳۶۴: ۱۵۰). در این جملات آغازین حکایت، به‌طور ضمنی اشاره می‌شود که او در شهر حضور دارد. اما در مقامه صنعانیه، راوی وارد شهر می‌شود: فَدَخَلْتُهَا خَاوِي الْوِفَاضِ... (الحریری، ۱۳۶۴: ۱۰)

چهارمین گزاره شامل نیروی ایجادکننده موقعیت تعادل است. راوی یا شخصیت اصلی، به صورت ناگهانی، وارد جمعی می‌شود و از جمع می‌خواهد به او کمک کنند؛ در ادامه وارد مباحثه آن‌ها می‌شود. گاه ابوزید در جمعی مشغول سخنرانی است که در

این مورد، گزاره پنجم به صورت ضمنی وجود دارد. در برخی مقامه‌ها، شخصیت اصلی به صورت ناگهانی وارد ماجرا نمی‌شود، بلکه مباحثه شخصیت اصلی با فرد دیگری در گزاره چهارم، آغازکننده داستان است. در این گونه موارد، داستان در پی‌رفت اول از دو گزاره چهارم و پنجم شکل می‌گیرد و گزاره یک و دو و سه، به طور ضمنی، در داستان حضور دارد. این موارد در مقامه‌های برقعیدیه، معریه، تبریزیه، رملیه، حلبیه و بکریه دیده می‌شود.

در پنجمین گزاره، با توجه به موضوع مقامه، شخصیت اصلی با مخاطب قرار دادن و طرح سؤالاتی، زمینه را برای طرح سخنرانی و موعظه، که در پی‌رفت دوم می‌آید، آماده می‌کند؛ لذا تعادل نسبی برقرار می‌شود. همچنین در مواردی چون مقامه صنعانیه، زمانی که راوی بر ابوزید وارد می‌شود، او مشغول سخنرانیست و مردم به سخنانش گوش می‌دهند: «و هو یطبعُ الأسجاعَ بِجَواهِرِ لَفظِهِ و یقرَعُ الأسماعَ بِزَواجِرِ وِعظِهِ و قد أحاطت به أخلاطُ الزُّمَرِ إحاطةَ الهالهِ بالقمر...» (الحریری، ۱۳۶۴: ۱۱).

۲. پی‌رفت دو؛ موقعیت نامتعادل و شکل‌گیری روایت ایدئولوژیک

پی‌رفت دو به دنبال پی‌رفت یک آمده و به شیوه زنجیره‌سازی با آن ترکیب شده است. این پی‌رفت نیز شامل پنج گزاره است. ویژگی قابل توجه پی‌رفت دوم، وجود پی‌رفت‌های فرعی و استفاده از نحو روایی ویژه‌ای است که نویسنده برای بیان باورهای خود و تأثیرگذاری بیشتر از آن استفاده می‌کند. برای این کار، با شگردهای گوناگون، از تعدادی قوانین عام و گزاره‌های وصفی خاص استفاده می‌کند. انتخاب زاویه دید دانای کل و روایت داستان به وسیله راوی نیز، در بیان باورها به شیوه غیرمستقیم، تأثیرگذار است. «آسپنسکی، به عنوان کسی که نخستین گام را در طبقه‌بندی انواع زاویه دید روایی برداشت، ایدئولوژی را به فهرست ویژگی‌های نقطه دید می‌افزاید؛ یعنی مجموعه‌ای از نگرش‌ها و گرایش‌ها و علائق شخصی که

جایگاه فرد را در رابطه با جهان بیرون رقم می‌زند (جهان بینی)» (مارتین، ۱۳۸۲: ۱۱۰).

نقطه دید یا گرایش، پیامدهای روان‌شناختی، جامعه‌شناختی و ایدئولوژیک نگرش‌های راوی را، که ممکن است طیفی متشکل از بی‌طرف تا به‌شدت متعهد را شامل شود، به‌خوبی مجسم می‌کند (مکوئیلان، ۱۳۸۸: ۱۵۳). همچنین در گونه روایی کنشگر، ادراک دنیای داستانی با پرسپکتیو روایی یکی از کنشگران جهت‌دهی می‌شود. بنا به آن که تنها یک کنشگر - ادراک‌کننده یا چند کنشگر - ادراک‌کننده این ادراک را سمت‌وسو دهند، پرسپکتیو روایی ثابت یا متغیر خواهد بود (لینت و لت، ۱۳۹۰: ۷۵ و ۷۶). در مقامات، پرسپکتیو متغیر جهت ادراک را مشخص می‌سازد؛ زیرا کنشگران متفاوت (فاعل - ادراک‌کنندگان) هرکدام دریافت ذهنی خود را از یک رخداد واحد ارائه می‌دهند و از برخورد این دریافت‌ها به نتیجه واحدی می‌رسند که شناخت و آگاهی است. «کنش‌های جداگانه و مستقل که غالباً توسط شخصیت‌های مختلف صورت می‌گیرند، قاعده تجریدی واحد و سازمان‌دهی ایدئولوژیک واحدی را از خود نشان می‌دهند» (تودوروف، ۱۳۷۹: ۸۲). لذا، می‌توان گفت یکی از اهداف شگردهای مورد استفاده در روایت‌های ایدئولوژیک، رسیدن به مسئله شناخت است.

این شگردهای روایی در مقامات حریری، که موجب شکل‌گیری روایت ایدئولوژیک می‌شوند و کنش شناخت را در آن برجسته می‌سازند، به این صورت سازمان می‌یابند که شخصیت اصلی (ابوزید) در گزاره دوم با استفاده از شیوه‌های گفت‌وگو و مباحثه، ذهن مخاطب را با سؤالات خود درگیر می‌کند و با موعظه و سخنرانی به بیان باورها و ایدئولوژی‌های ذهنی خود و یا قوانین و احکامی که از سوی جامعه وضع شده می‌پردازد تا بتواند مخاطب یا شخصیت‌های مقابل و فرعی داستان را درباره مسئله‌ای قانع کند، بفریبد و در پیوستگی کند. ازین‌رو، در روایت ایدئولوژیک، واحدهای کمینه علیت کار روایت را به‌واسطه قانون عامی صورت می‌دهند که این واحدها، خود

نموده‌هایی از آنند (تودوروف، ۱۳۷۹: ۸۰). تودوروف متذکر می‌شود این کدهای ارزشی وابسته به فرهنگ، عناصر ساختاری مهمی‌اند که در حکایت‌های خاص تقریباً به‌طور نامرئی عمل می‌کنند، اما می‌توان آن‌ها را از بررسی دقیق تعدادی متون مرتبط استنباط کرد. بنابراین، کاوش ساختاری می‌تواند ما را مستقیماً به ملاحظات معناشناختی برون‌متنی رهنمون شود (اسکولز، ۱۳۷۹: ۱۶۰-۱۶۶).

شخصیت اصلی داستان صدای ذهن نویسنده است. لذا یکی از اهداف اصلی نویسنده از این سخنرانی‌ها، رساندن مخاطب به شناخت و آگاهی حقیقی است. بر همین اساس، نقطه اوج و قوت مقامات حریری عموماً در پی‌رفت دو و گزاره‌ای مطرح می‌شود که شخصیت اصلی در آن به ایراد موعظه و سخنرانی می‌پردازد. گزاره‌های پی‌رفت دوم به این ترتیب است: ۱- شخصیت اصلی، خطابه و سخنرانی خود را شروع می‌کند (موقعیت متعادل اولیه)؛ ۲- در طی سخنرانی گاه با گفت‌وگو و گاه با پرسش ذهن حاضران را درگیر می‌کند (نیروی برهم‌زننده موقعیت متعادل)؛ ۳- حاضران از گفته‌های او حیران می‌شوند که این حیرانی همراه با تردید راوی در شناخت شخصیت اصلی است (موقعیت نامتعادل)؛ ۴- مخاطبان و حاضران تحت‌تأثیر گفته‌های شخصیت اصلی (ابوزید) قرار می‌گیرند و سخنانش را می‌پذیرند (نیروی ایجادکننده موقعیت متعادل)؛ ۵- در ازای سپاس‌گزاری از شخصیت اصلی به او سکه و مال می‌بخشند (موقعیت متعادل تازه). براین اساس، شگردهایی که در پرداخت روایت ایدئولوژیک مقامات مؤثرند و در نحو روایی و معنایی گزاره‌ها به شیوه‌های مختلف بروز می‌یابند از این قرارند:

۲-۱. گزاره اول: شیوه‌های بیان خطابی

در گزاره اول، راوی سخنان خود را با خطاب به حاضرین یا بیان یک گزاره وصفی، انشایی و خبری آغاز می‌کند. او با مقدمه‌چینی ذهن را برای ورود به بحث آماده

می‌کند تا تأثیر سخن را بیفزاید و آداب مجلس‌داری نیز چنین است. برای نمونه در مقامه صنعانیه، شخصیت اصلی (ابوزید) در مجلس به سخنرانی مشغول است و جمعی به او گوش می‌دهند. راوی وارد مجلس می‌شود و مواعظ او را می‌شنود که در مذمت دنیاطلبی است. *أَيُّهَا السَّادِرُ فِي غُلُوِّهِ السَّادِلُ ثَوَّبَ خَيْلَانَهُ الْجَامِحُ فِي جَهَالَاتِهِ الْجَانِحُ إِلَى خُرْزَعِبَاتِهِ...* (الحریری، ۱۳۶۴: ۱۱ و ۱۲) و یا با گزاره‌های خبری و معطوف به هم، پیوسته به مخاطبان مسئله‌ای یا اشتباهی را گوشزد می‌کند. و *مُغَالَاةُ الصَّدَقَاتِ أَثَرٌ عِنْدَكَ مِنْ مُوَالَاهِ الصَّدَقَاتِ وَصِحَافُ الْأَلْوَانِ أَشْهَى إِلَيْكَ مِنْ صَحَائِفِ الْأَدْيَانِ وَدُعَابُهُ الْأَقْرَانِ أَنْسُ لَكَ مِنْ تِلَاوَةِ الْقُرْآنِ* (الحریری، ۱۳۶۴: ۱۳ و ۱۴).

۲-۲. گزاره دوم: سه‌گانه نفی و مقایسه و وجوه؛ سؤال بلاغی و معنای ثانوی

یکی از همانندی‌های روایت و نظام باور این است که در هر دوی آن‌ها محتوا همیشه همان محتوای صریح یا آشکار نیست (کوری، ۱۳۹۱: ۲۹-۳۰). شیوه بیان انشایی در مقامات، در اغلب موارد، بیان را به سمت درک ثانویه سخن می‌برد و این هنر نویسنده است که باورها و موارد این‌چنینی را با زبانی غیرصریح بیان می‌کند تا نتیجه مناسبی از آن بگیرد.

تودوروف، نظام ساختاری روایی جملات را به زیرگروه‌های «نفی» و «مقایسه» و «وجوه» تقسیم کرد. نویسنده به وسیله این نظام جمله‌بندی، قوانین عام، قوانین حاکم بر جامعه، قوانین و احکام دینی و اخلاقی و... را در نقش یک واعظ و سخنران آگاه به مردم گوشزد می‌کند. همچنین حریری در بافت جمله‌های مقامات، از نحو قرآن برای دستیابی به هدف روایت و رساندن معنا به خوبی سود جسته است.

در حکایات مقامات حریری، جملاتی که زیرگروه‌های سه‌گانه نفی و مقایسه و وجه در بافت آن‌ها به کار رفته است به این صورتند؛ مثلاً در مقامه صنعانیه: *وَاللّٰهُ*

مَصْبِرُكَ فَمَنْ نَصِيرُكَ طَالَمَا أَيَقْطَكَ الدَّهْرُ فَتَنَاعَسْتَ وَجَدَبَكَ الْوَعْظُ فَتَقَاعَسْتَ... وَ حَصَّصَ لَكَ الْحَقُّ فَتَمَارَيْتَ... وَ تَرَعَّبُ عَنْ هَادٍ تَسْتَدِيهِ الِى زَادٍ تَسْتَدِيهِ (الحریری، ۱۳۶۴: ۱۳). در این جملات که از نظر علم معانی، معنای ثانویه‌ای را طلب می‌کنند، ابتدا با استفهام انکاری سؤال مطرح می‌شود. از نظر علم معانی، این نوع استفهام بلاغی و دارای وجه توییخی است (در مثال فوق: یاریگرت کیست؟ = یاریگری نداری جز خدا). هدف از به‌کار بردن جمله پرسشی و سؤال بلاغی (rhetoric question)، به‌جای جملات اخباری و امری و عاطفی (انشا، ندا، تمنی و ترجی، دعا) تأثیر بیشتر کلام است. جملات پرسشی را می‌توان به جملات اخباری و امری (و نهی) و عاطفی تأویل کرد. سؤال بلاغی جنبه غیرایجابی دارد. همچنین، جملات پرسشی توجه خواننده را به ماهیت موضوع جلب می‌کند و او را از سوی گوینده به تفکر و تعمق دعوت می‌نماید (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۸۸). در ادامه با حروف ربط حالت عمل محور و حالت محور «اما» و «درحالی‌که»، که نقش انفصالی دارند، دو قسمت جمله از هم جدا می‌شود و هم‌زمان نفی و مقایسه‌ای انجام می‌گیرد. این‌گونه برخورد با مخاطب، نشان‌دهنده فقدان ویژگی یا کنشی است که همان ناآگاهی و غفلت است. سپس در درجه‌های مختلف این فقدان ویژگی را با ویژگی‌های دیگر مقایسه می‌کند. این مقایسه، علاوه بر اسم‌ها، بیشتر در فعل‌ها و کنش شخصیت‌ها خود را نشان می‌دهد (یاریگری نداری \neq یاریگرت خداست، بیدارکردن \neq به‌خواب زدن، بازمی‌داری \neq دوری نمی‌جویی و...).

۲-۲-۱. درونه‌گیری و معنای ثانویه زمان افعال

گاه درون گزاره دوم، بی‌رفت دیگری به‌صورت داستانی درون داستان اصلی قرار می‌گیرد که پیش از بی‌رفت سوم قرار دارد. به این صورت که شخصیت کنشگر، خود می‌تواند راوی داستانی درون داستان باشد. در این داستان هم ممکن است شخصیت

دیگری باشد که داستانی دیگر نقل کند و تا آخر. در این ساختار سلسله‌مراتبی، بالاترین سطح آن است که درست بالای کنش در داستان اول قرار می‌گیرد که این سطح از روایت، برون داستانی است و راوی سوم‌شخص در آن قرار دارد (لوتیه، ۱۳۸۶: ۴۶). این داستان‌ها در جهت تأیید گفته‌های پیشین و تأثیرگذاری بر ذهن مخاطب روایت می‌شوند، پی‌رفت دوم را به پی‌رفت سوم وصل می‌کنند و به شیوه درونه‌گیری و زنجیره‌سازی روایت می‌شوند. رابطه این پی‌رفت‌ها با یکدیگر، رابطه هم‌کناری درون‌مایگانی‌ست؛ مانند استدلال‌های قصه‌ای یا امثله. در این مورد، ابوزید عموماً خاطره‌ای از سفرهایش بازگو می‌کند. در مقامات، روابط اغلب گزاره‌ها براساس توالی زمانی است و گزاره‌ها پیامد آشکار گزاره‌های پیشینی‌اند؛ لذا وحدت درون‌مایه در حکایات برقرار است. توالی زمانی این داستان‌ها در مقایسه با پی‌رفت‌ها خطی نیست، بلکه داستانی است که در گذشته رخ داده اما از آن جهت که پشت‌سر هم نقل می‌شوند، دارای شیوه زنجیره‌سازی است.

وجه زمان در محمول‌ها با توجه به زیرساخت پیش‌رونده روایت مقامات، وجه زمانی روبه‌جلو است. حتی بیان خاطره‌ای از گذشته در پی‌رفت‌های فرعی، روایتی پیش‌رونده را شکل می‌دهد و از جمله شیوه‌های روایی در جهت پیش‌برد کل معنای داستان است. با این‌همه، شیوه گذشته‌نگری سهم کمی از روایت در مقامات را دارد. بیشترین وجه فعلی که زمان در آن تعیین می‌شود، وجه تمنایی و آرزویی است که معنای ثانویه‌شان دستیابی به شناخت و یا پول در آینده نزدیک یا دور است. این پی‌رفت‌های فرعی نیز مانند پی‌رفت‌های اصلی دارای پنج گزاره‌اند. مثالی از پی‌رفت درون‌داستانی در مقام سنجاریه: در مجلس عروسی، جام را جلو ابوزید می‌گذارند اما او از آن دوری می‌کند و هنگامی که دلیل کارش را می‌پرسند، فقال إِنَّ الزُّجَاجَ نَمَامٌ وَإِنِّي أَلَيْتُ مُدَّ أَعْوَامٍ أَنْ لَا يَضُمَّنِي وَتَمُومًا مَقَامَ (الحریری، ۱۳۶۴: ۱۷۱). از اینجا بایی برای وارد شدن به داستانی باز می‌شود که خاطره‌ای از گذشته اوست.

۳-۲. گزاره سوم: گونه‌شناسی محمول‌ها و مسئله شناخت

در مقامات مسئله شناخت مطرح است که در محمول‌های روایی گزاره‌ها خود را نشان می‌دهد و تودوروف درباره آن، تحت عنوان گونه‌شناسی محمول‌های روایی، بحث می‌کند. بوطیقایی کلاسیک، کنش تکمیل‌گر بازتفسیر و کشف حقیقت را تحت عنوان شناسایی ثبت کرده است که فرمول ارسطویی آن چنین است: شناسایی گذاری‌ست از نادانی به شناخت (تودوروف، ۱۳۷۹: ۹۷ و ۹۹). نزد ارسطو، مهم‌ترین عناصر ساختار بی‌رنگ عبارت است از شناخت (شامل جهل و آگاهی) و برگشت (برگشت نیت یا موقعیت). شناخت و برگشت داستان ممکن است در جهان بیرون رخ دهد یا رویدادهایی درونی باشد و در برخی از داستان‌ها این خواننده است که باید، بر اثر روایت حاصل از خواندن، به شناخت برسد (مارتین، ۱۳۸۲: ۸۵). همچنین، عنصر برگشت در برگزیده موقعیت متعادل تازه است. بنابراین نخستین مضمونی که راوی بدان می‌پردازد، مضمون آگاهی است. این اصطلاح در اینجا نه در تضاد با ناخودآگاه، بلکه در تضاد با ناآگاهی استعمال می‌شود (تودوروف، ۱۳۹۵: ۱۸۱-۱۸۲).

در سومین گزاره، شگفتی مخاطبان از سخن‌پردازی‌های ابوزید و تردید در آگاهی‌ها و دانسته‌هایشان رخ می‌دهد. در اینجا دو کنش مهم مطرح می‌شود: نادانی (ناآگاهی) و شناخت. در مورد شناخت ابوزید، این سه مرحله از عدم شناخت/تردید/شناخت در طول سه پی‌رفت اصلی مقامه شکل می‌گیرد. اما شناختی که چیزی بر دانسته‌های مخاطبان داستان می‌افزاید، در طول پی‌رفت دوم مقامه اتفاق می‌افتد. از این رو در مقامات، شناخت در دو سطح صورت می‌گیرد: ۱- آموختن و کسب معرفت و آگاهی و بالا رفتن درک و فهم که شامل شخصیت‌های داستان و خوانندگان می‌شود؛ ۲- شناسایی هویت (فرد ناشناس). این تردیدها و عدم شناخت‌ها یکی از عوامل زمینه‌ساز تعلیق‌های روایی مقامات است. برای مثال در مقامه دمشقیه:

قال الراوی فاستطلعنا منه طلع الخفاره.....و تبین له انا استضعفنا الخبر و استشعرنا الخور فقال مابالکم اتخذتم جدی عبثا و جعلتم تبری حبتاً..... قال الحرث بن همام فآلهمنا تصدیق رؤیاه و تحقیق مارواه فنزعنا عن مجادله..... قال فتلقناها حتی اتقناها و تدارسناها لکی لانساها... (الحریری، ۱۳۶۴: ۹۶ و ۹۷ و ۱۰۰). راوی و همراهانش به دنبال نگهبان و راهبری می‌گردند و کسی را نمی‌یابند. ابوزید اطمینان می‌دهد که از آن‌ها اطاعت کند. کاروانیان به او شک می‌کنند و برای اطمینان، سؤالاتی از او می‌پرسند تا آگاه شوند. پرسش، سرآغاز راه رسیدن به آگاهی است. پس در فعل «استطلعنا» از ابوزید درباره مسئله‌ای می‌پرسند تا مطلع و آگاه شوند (جهل و عدم شناخت). سپس در محمول «استضعفنا و استشعرنا» نشان داده می‌شود که هنوز تردید در آن‌ها باقی است (تردید و شک). ابوزید با شیوه روایی پرسش و مقایسه آن‌ها را مورد بازخواست و تحت‌تأثیر قرار می‌دهد و از این رهیافت، به قول تودوروف، سطح آگاهی و معرفت شخصیت‌های داستان (و حتی مخاطبان) را به چالش می‌کشد (نک. تودوروف، ۱۹۹۶: ۷۸). آن‌ها در ادامه از مجادله دست می‌کشند و سخنان ابوزید را استوار می‌یابند (اتقناها) و به یکدیگر می‌آموزند تا فراموش نشود (مرحله شناخت و آگاهی). روند استفاده از محمول‌ها، پیوسته در متن مقامات به این صورت تکرار می‌شود و به بافت نحوی جملات شکل ویژه‌ای می‌بخشد. این شیوه سخن‌پردازی، چنان‌که گفته شد، ریشه در الگوی پایه روایی این داستان‌ها دارد.

در چهارمین گزاره از پی‌رفت دوم، مخاطبین گفته‌های ابوزید را می‌پذیرند و تحت‌تأثیر سخنانش قرار می‌گیرند و او موفق می‌شود با گفت‌وگو و شیوه‌های سخن‌پردازی خود، حاضران را به سمت هدف موردنظرش بکشاند. در گزاره پنجم مخاطبان، در مقابل قدردانی از او یا به‌خاطر دل‌سوزی، به او مال و سکه می‌بخشند.

جدول نمود نحوی کنش‌های برجسته در مقامات حریری

کنش (ثانویه)	کنش (اولیه)	نوع کنش	تقسیم‌بندی محمول‌ها
*شناخت و آگاهی و کشف حقیقت برای شخصیت‌های داستان و خواننده (تغییر نیت)	*پرسش و اطلاع جستن (با روش‌های مختلف بلاغت در سخن‌پردازی)	*رفع چهل و تردید و کسب دانش *سفر (سفر درونی)	براساس هویت اولیه و ثانویه
*به‌دست آوردن مال (تغییر موقعیت)	*گدایی کردن و تجارت	*رفع فقر و نیاز مالی *سفر (سفر بیرونی)	

چنان‌که ملاحظه می‌شود، عنصر پایه‌ای کنش‌ها در مقامات سفر است (درضمن کنش‌های برجسته مطرح‌شده: موعظه و سخنرانی، گدایی). این دو نوع محمول را نمی‌توان از گروه یک کنش دانست؛ زیرا ویژگی نفی در آن‌ها دیده نمی‌شود. در این مورد، از ابتدا با فقدان یک ویژگی روبه‌روایم که در طول داستان صفت فقدان رفع می‌شود. وجود گونه‌های متفاوت محمول‌ها در مقامات، نشان‌دهنده پویایی روایت در آن است. این پویایی، داستان را پیش می‌برد و کنش‌ها با موفقیت انجام می‌شود و منجر به تغییر در موقعیت‌ها می‌گردد.

۳. پی‌رفت سه و موقعیت متعادل تازه

گزاره‌های پی‌رفت پایانی به این شکل است: ۱- شخصیت اصلی (ابوزید) به هدف خود، که کسب مال است، می‌رسد (موقعیت متعادل اولیه)؛ ۲- شخصیت اصلی قصد رفتن می‌کند (نیروی برهم زننده موقعیت متعادل)؛ ۳- تردید راوی در شناخت او بیشتر می‌شود و گاهی کسی را برای شناسایی به دنبال او می‌فرستد (موقعیت نامتعادل)؛ ۴- شناسایی شدن شخصیت اصلی و رفع تردید راوی (نیروی ایجادکننده موقعیت متعادل)؛ ۵- خروج شخصیت اصلی از داستان (موقعیت متعادل تازه).

پی‌رفت پایانی مقامات حریری معمولاً در تمامی داستان‌ها شکل روایی یکسانی دارد. نکته مهم در پی‌رفت سوم، برقراری موقعیت متعادل تازه است. طبق گفته تودوروف، موقعیت متعادل تازه با موقعیت متعادل اولیه تفاوت دارد. توماشفسکی با بهره‌گیری از اصطلاح بن‌مایه، چنین فرمول‌بندی کرده است: حکایت نمایانگر گذار از یک موقعیت به موقعیتی دیگر است. بن‌مایه‌هایی که موقعیت را تغییر می‌دهد «بن‌مایه‌های پویا» نامیده می‌شود و بن‌مایه‌هایی که تغییری در آن‌ها پدید نمی‌آورد «بن‌مایه‌های ایستا» خوانده می‌شود. این دوگانی، تمایز دستوری میان صفت و فعل را آشکار می‌سازد (در این مورد، اسم نیز شبیه صفت است) (تودوروف، ۱۳۷۹: ۸۹). همچنین، تمامی توصیفات نظیر توصیف طبیعت، موقعیت، مکان، شخصیت و... ایستا محسوب می‌شوند (تودوروف، ۱۳۸۵: ۳۴۱). در مقامات، به دلیل اینکه عنصر شناخت پیوسته برجسته می‌شود و در روند داستان در تعلیق قرار می‌گیرد تا در نهایت به شناخت قطعی منتهی شود، لذا بن‌مایه‌هایی را که به این واسطه نماینده گذار برای تغییر موقعیت‌ها و وضعیت‌ها هستند، می‌توان از جمله بن‌مایه‌های پویا محسوب کرد. چه بسا افعال و کنش‌ها، که ذاتاً ویژگی پویاتری از صفات دارند، شکل‌دهنده بافت ویژه مقامات نیز هستند. براساس تحلیل‌های صورت گرفته، نمودار غالب و مسلط حرکت پی‌رفت‌ها در مقامات حریری به صورت زیر است:

تعالد اولیه ← برهم زدن تعادل ← عدم تعادل ← برقراری تعادل ← تعادل ثانویه

چنان‌که در نمودار ملاحظه می‌شود، حرکت پی‌رفت‌ها در مقامات به صورت نمودار (روندنمای) خطی است و تعادل ثانویه‌ای که در نهایت ایجاد می‌شود، بازگشت به تعادل آغازین نیست و با آن تفاوت دارد.

ساختار صحنه‌های داستانی مقامات

یکی از موارد مهمی که تودوروف به آن اشاره می‌کند ساختار صحنه‌های داستان

است. از نظر او، ساختار بنیادی‌ترین صحنه عبارتست از (۱) وصف؛ (۲) کنش؛ (۳) وصف (تایسن، ۱۳۹۲: ۳۶۸). تمام صحنه‌های مقامات در زیر این الگوی کلی ساختار صحنه قرار می‌گیرند. این الگوهای سه قسمتی، که به شکل‌های گوناگون در مقامات تکرار می‌شوند، ساختار روایی ویژه‌ای به آن بخشیده‌اند. اساساً تکرار، یکی از آن مفاهیم در روایت است که به بارزترین شکل، بعدی محتوایی نیز دارد. بسامد یا تکرار، تعداد دفعاتی است که واقعه‌ای در داستان اتفاق می‌افتد در مقایسه با تعداد دفعاتی که آن واقعه در متن بیان می‌شود (زیتونی، ۲۰۰۲م: ۵۲). از میان شکل‌های فراوانی که تکرار در روایت می‌تواند داشته باشد، تکرار واژه‌های منفرد (بیشتر فعل، اسم یا صفت)، حالت، واکنش و جز آن است؛ و اینکه متن روایی می‌تواند رخدادها یا صحنه‌ها را چنان تکرار کند که شبیه یا تقریباً یکسان به نظر برسد (یاکوب، ۱۳۸۶: ۸۴ و ۸۵)، نشان می‌دهد که تکرار در ابعاد گوناگون آن تا چه اندازه از عناصر مهم سازنده ساختار روایی اثر است.

نتیجه‌گیری

الگوهای ساختار روایی مقامات حریری مطابق الگویی از بخش‌های سه قسمتی ساخته شده است. این الگوها مطابق الگوی پایه و با ساختارهایی مشابه در داستان‌ها پیش می‌روند؛ اما در هر مقامه با ظاهری متفاوت نمود پیدا می‌کنند و بازآفرینی می‌شوند. طبق الگوی پایه، پی‌رنگ اصلی مقامات از سه بخش: سفر، مناظره/مباحثه/موعظه، آموختن و شناخت ساخته شده است. دو الگوی دیگر، در ادامه و با درجه‌های متفاوت از هم، درون این تقسیم‌بندی قرار گرفته‌اند. این امر نشان‌دهنده برجسته‌سازی کنش یا ویژگی خاص یا صفت یا وجهی است. پی‌رفت‌های پایه به‌شیوه زنجیره‌سازی در ادامه هم آمده‌اند و نظم زمانی در آن‌ها رعایت شده است. پی‌رفت‌های فرعی، براساس شیوه درونه‌گیری، درون گزاره دوم از پی‌رفت دوم قرار

گرفته‌اند. بی‌رفت دوم و بی‌رفت‌های فرعی موجود در آن، اپیزود گذار و پویای مقامات را شکل می‌دهند و از اهمیت ویژه‌ای در شکل دادن ساختاری منحصر به فرد به حکایات برخوردارند؛ زیرا مرحله متعادل ابتدای روایت را به مرحله متعادل تازه انتهای روایت انتقال می‌دهند. یکی دیگر از نظام‌های ساختاری سه قسمتی به کار رفته در مقامات، تقسیم جملات به زیرگروه‌های «نفی» و «مقایسه» و «وجوه» است. نویسنده، به وسیله این نظام جمله‌بندی، خواننده و مخاطب را به اهمیت موضوع سخنش جلب می‌کند. از شاخصه‌های مهم دیگری که هم در طول مقامات و هم در بی‌رفت دوم شاهد آنیم، شناخت است که تحت عنوان گونه‌شناسی محمول‌های روایی بررسی شد و تقسیم‌بندی محمول‌ها در این بخش به واسطه ماهیت اولیه یا ثانویه آن‌ها صورت گرفت. وجه زمانی محمول‌ها در روایات، وجهی روبه‌جلو است که در نتیجه کنش‌های ثانویه آشکار می‌شود. همچنین، ساختار بنیادی صحنه‌های مقامات، طبق الگوی وصف، کنش، وصف، پیش می‌رود که ترسیم‌کننده فضای اصلی و مسلط الگوهای سه قسمتی حاکم بر داستان‌هاست.

منابع

- آسابرگر، آرتور، (۱۳۸۰)، روایت در فرهنگ عامیانه، رسانه و زندگی روزمره، ترجمه محمدرضا لیراوی، تهران: سروش
- ابن منظور، محمد بن مکرم، (۱۹۵۶)، لسان‌العرب، بیروت: دار صادر.
- اسکولز، رابرت، (۱۳۷۹)، درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات، تهران: آگاه.
- اخوت، احمد، (۱۳۷۱)، دستور زبان داستان، اصفهان: فردا.
- الحریری، قاسم بن علی، (۱۳۶۴)، مقامات الحریری، تهران: مؤسسه فرهنگی شهید محمود رواقی.
- ایگلتن، تری، (۱۳۶۸)، پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی، ترجمه عباس مخبر، تهران: نشر مرکز
- بارت، رولان، (۱۳۸۷)، درآمدی بر تحلیل ساختاری روایت‌ها، ترجمه محمد راغب، تهران: فرهنگ صبا.

- بیهقی، ابراهیم بن محمد، (۱۴۲۰)، المحاسن والمساوی، حواشی علی عدنان، بیروت: دارالکتب العلمیه.
- پرینس، جرالده، (۱۳۹۱)، روایت‌شناسی، شکل و کارکرد روایت، ترجمه محمد شهباء، تهران: نشر مینوی خرد
- تاپسن، اُیس، (۱۳۹۲)، نظریه‌های نقد ادبی معاصر، ترجمه مازیار حسین‌زاده و فاطمه حسینی، تهران: نگاه امروز.
- تودوروف، تیزیفتیان، (۱۹۹۶)، الادب و الدلاله، ترجمه محمد ندیم خشفه، حلب: مرکز الانماء الحضاری.
- _____، (۱۳۷۹)، بوطیقای ساختارگرا، تهران: نشر آگاه
- _____، (۱۳۸۵)، نظریه ادبیات (متن‌هایی از فرمالیست‌های روس)، ترجمه عاطفه طاهایی، تهران: نشر اختران
- _____، (۱۳۹۵)، بوطیقای نثر: پژوهش‌هایی نو درباره حکایت، ترجمه انوشیروان گنجی‌پور، چاپ دوم، تهران: نشر نی.
- خطیبی، حسین، (۱۳۸۶)، فن نثر در ادب پارسی، چاپ سوم، تهران: زوار.
- ریکور، پل، (۱۳۸۳)، زمان و حکایت، ترجمه مهشید نونهالی، ج ۱، تهران: نشر گام نو.
- زیتونی، لطیف، (۲۰۰۲)، معجم مصطلحات النقد الروایه، ط ۱، بیروت: مکتبه لبنان ناشرون.
- سجودی، فرزانه، (۱۳۸۴)، نشانه‌شناسی و ادبیات، تهران: فرهنگ کاوش.
- شایگان‌فر، حمید رضا، (۱۳۹۱)، نقد ادبی، چاپ پنجم، تهران: حروفیه.
- شمیسا، سیروس، (۱۳۸۱)، انواع ادبی، چاپ نهم، تهران: فردوس.
- _____، (۱۳۷۴)، بیان و معانی، چاپ هشتم، تهران: فردوس.
- ضیف، شوقی، (۱۹۹۶)، تاریخ الادب العربی: العصر العباسی الاول، القاهره: دارالمعارف.
- فلکی، محمود، (۱۳۸۲)، روایت داستان (تئوری‌های پایه‌ی داستان‌نویسی)، تهران: نشر بازتاب نگار.
- عزام، محمد، (۲۰۰۵)، شعرية الخطاب السردی، دمشق: اتحاد الکتاب العرب.
- کالر، جانانان، (۱۳۸۵)، نظریه ادبی، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: نشر مرکز.
- کوری، گریگوری، (۱۳۹۱)، روایت‌ها و راوی‌ها، ترجمه محمد شهباء، تهران: نشر مینوی خرد.
- لوته، یاکوب، (۱۳۸۶)، مقدمه‌ای بر روایت در ادبیات و سینما، ترجمه امید نیک‌فرجام، چاپ دوم،

تهران: مینوی خرد.

- لیت ولت، یاپ، (۱۳۹۰)، رساله‌ای در باب گونه‌شناسی روایت نقطه دید، ترجمه علی عباسی و نصرت حجازی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- مارتین، والاس، (۱۳۸۲)، نظریه‌های روایت، ترجمه محمد شهبان، تهران: هرمس.
- مکویلان، مارتین، (۱۳۸۸)، گزیده مقالات روایت، ترجمه فتاح محمدی، تهران: مینوی خرد.
- هارلند، ریچارد، (۱۳۸۶)، دیباچه‌ای تاریخی بر نظریه ادبی از افلاطون تا بارت، ترجمه بهزاد برکت، رشت: انتشارات دانشگاه گیلان.
- Culler, Jonatan, (1975), *Structuralist poetics*, London: routledge ane kegan poul.
- Haweks, Terence, (1977), *Structuralism and semiotics*, London: Mthuen.

