

## عناصر بینامتنیت در روایات پیکارسک و مقامات

عنایت‌الله شریف‌پور

دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید باهنر کرمان

محمدصادق بصیری

دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید باهنر کرمان

آرزو پوریزدان‌پناه کرمانی<sup>۱</sup>

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید باهنر کرمان

(از ص ۱۵۳ تا ۱۷۱)

تاریخ دریافت: ۹۴/۰۳/۲۵، تاریخ پذیرش: ۹۴/۱۲/۱۹

### چکیده

بینامتنیت یکی از کاربردی‌ترین نظریه‌ها در حوزه ادبیات تطبیقی است؛ زیرا مانند ادبیات تطبیقی، به تأثیرگذاری‌ها می‌پردازد و نظریه‌پردازان آن بر این اعتقادند که هر متنی، حاصل جذب و تغییر شکل متنی دیگر است. فن مقامه از نظر تکنیک داستان‌نویسی، بر ادبیات اروپا تأثیری گسترده و بازتابی گوناگون داشته‌است و از نظر فنی و سرشت واقع‌گرایانه، الهام‌بخش روایات پیکارسک بوده‌است. البته گروهی از منتقدان، این تأثیرگذاری و اثرپذیری را نفی کرده‌اند. نگارندگان مقاله با شیوه‌ای سندکاوی و کتابخانه‌ای و روش تحلیلی - توصیفی، روایات پیکارسک و مقامات را با تکیه بر نمونه‌های آن‌ها بررسی تطبیقی و بینامتنی کرده‌اند. در این گفتار، مهم‌ترین گزاره‌های مشترک روایات پیکارسک و مقامات، بررسی شده‌است. بررسی تطبیقی و بینامتنی مقامات و روایات پیکارسک، نشان‌دهنده برهم‌نمایی‌های ساختاری این دو گونه ادبی در دو فرهنگ متفاوت و لاجرم دو زبان متمایز، در دو موضع گوناگون است. گزاره‌های مشترک آن‌ها از قطعیت بینامتنیت و آگاهانه بودن آن میان این دو نوع ادبی حکایت می‌کند و بر تأثیرگذاری مقامات در روایات پیکارسک و شواهد تاریخی این موضوع، صحه می‌گذارد.

**واژه‌های کلیدی:** بینامتنیت، پیکارسک، مقامات، ادبیات تطبیقی، انواع ادبی.

## ۱. مقدمه

نظریه تعامل متن‌ها، یکی از مهم‌ترین مباحثی است که همواره مورد توجه پژوهشگران ساختارگرا و پساساختارگرا مانند کریستوا، بارت، ژنت، دریدا قرار گرفته‌است. نظریه پردازان امروزی معتقدند که هر متن، فاقد معنای مستقل است، متون از یکدیگر تأثیر می‌پذیرند، و در همین ارتباط، شکل می‌گیرند. این متفکران، چگونگی ارتباط یک متن را با متون دیگر، بینامتنیت نامیده‌اند.

واژه بینامتنیت در دهه شصت میلادی وارد عرصه ادبیات شد. این واژه را نخستین بار ژولیا کریستوا، منتقد ادبی و رمان‌نویس بلغاری - فرانسوی، ابداع کرد. پس از او رولان بارت، ژاک دریدا، لوی استروس، فیلیپ سوله، میشل فوکو، ژاک لاکان، ژولین گرماس، ژرار ژنت، لوسین گلدمن و بسیاری دیگر به بحث و بررسی در این زمینه پرداختند. با بررسی آرای نظریه‌پردازان مطالعات بینامتنی مشخص می‌شود که با وجود اختلاف نظرهای اندک، اغلب نظریه‌پردازان در این باره متفق‌القول‌اند که «هر متن، یک بینامتن است که مراکز بی‌شماری از فرهنگ را شامل می‌شود و مؤلف، تنها به ذکر مباحثی می‌پردازد که قبل از وی به شکلی دیگر مطرح شده و هنر خالق اثر، در بازآفرینی مباحث به شیوه‌ای نوین است» (آلن، ۱۳۸۵: ۵۸).

گونه‌های ادبی، عمق و قابلیت تأثیرپذیری و تأثیرگذاری بیشتری دارند که «ادبیات تطبیقی» نیز به عنوان ابزاری برای سنجش میزان دادوستد حوزه بینامتنیت آن‌ها با دیگر متون، به کار می‌رود. فن مقامه، گونه‌ای ادبی است که بنا به نظر محققانی همچون غنیمی هلال، طه ندا، سهیر قلم‌اوی، احمد طه بدر، علی الراعی، جمیل حمداوی، از نظر تکنیک داستان‌نویسی، بر ادبیات اروپا تأثیر گسترده و بازتاب گوناگونی داشته‌است و از نظر فنی و سرشت واقع‌گرایانه، الهام‌بخش روایات پیکارسک اسپانیایی بوده‌است. این فن از راه ادبیات اسپانیا به سایر ادبیات اروپا نفوذ کرد و به انقراض داستان‌های چوپانی و سوق دادن داستان‌نویسی به واقعیت‌های زندگی، کمک کرد و بر ویرانه‌اش، داستان‌نویسی در باب آداب و رسوم جامعه در مفهوم جدید متولد شد که بعدها با تحولی که در آن به وجود آمد، به شکل داستان‌نویسی با محتوای سوژه‌های اجتماعی تکامل یافت (غنیمی هلال، ۱۹۷۷: ۴۷). البته گروهی از منتقدان، این تأثیرگذاری و اثرپذیری را نفی کرده‌اند. حال این سؤال مطرح می‌شود که آیا این دو گونه ادبی با هم روابط بینامتنی و اشتراکات قابل توجهی دارند که ارزش بررسی تطبیقی را داشته باشند؟

پیش‌فرض این پرسش که گفتار ما بر آن استوار شده، این است که با بررسی بینامتنی مقامات و روایات پیکارسک با رویکردی تطبیقی می‌توان به گزاره‌های مشترک و یک‌سانی‌ها و برهم‌نمایی‌های بارز این دو گونه ادبی دست یافت و با کنار هم قرار دادن آن‌ها، در کنار شواهد تاریخی، به اختلافات موجود درباره تأثیرگذاری و اثرپذیری مقامات و روایات پیکارسک خاتمه داد و این بحث، مؤید تأثیر مقامات در ادبیات اروپا به‌خصوص روایات پیکارسک باشد.

در حوزه نظری، پژوهش‌های متعددی درباره بینامتنیت صورت گرفته‌است. درباره مقامات و روایات پیکارسک نیز پژوهش‌های جداگانه‌ای صورت گرفته‌است. از مهم‌ترین پژوهش‌هایی که در زمینه رمان پیکارسک انجام شده‌است، می‌توان به کتاب‌های پیکارسک اثر هری سبیر (*Harry Siberi*)، رمان پیکارسک در اروپا و اسپانیا از ۱۵۹۹ تا ۱۷۵۳ م تألیف پارکر (*Parker*)، تاریخ رمان پیکارسک در اسپانیا از فانگر دهان (*Fanger De Haan*)، رمان پیکارسک در اسپانیا اثر چندلر (*Chandler*) اشاره کرد.

درباره مقامات و انتقال آن به غرب و تأثیر مقامات بر ادبیات اروپا، در کتاب‌های متعددی سخن رفته‌است که مهم‌ترین آن‌ها عبارت‌اند از: ادبیات تطبیقی از غنیمی هلال، ادبیات تطبیقی از طه ندا، الادب الاندلسی بین التاثر و التأثير از محمد رجب البیومی، التأثيرات العراقية فی الاندلس و اوربا از عبدالجلیل راشد، فی الادب الاندلسی از جودت رکابی، دراسة منشورة فی کتاب اثر العرب و الاسلام فی النهضة الاوروبیة از سهیر قلم‌ماوی و محمود علی مکی، فن المقامات بین المشرق و المغرب از یوسف نور عوض. از مقالات تألیفی در این باره نیز می‌توان به «نگاهی به فرهنگ و ادبیات عرب در اندلس» نوشته کمال موسوی، «الروایة البیکارسکیة او الشطاریة» نوشته جمیل حمداوی، و دو مقاله «محتالون لکن شرفاء» و «شخصیة المحتال فی المقامة و الحکایة و المسرحیة» اثر علی الراعی اشاره کرد. با وجود پژوهش‌های انجام‌شده درباره مقامات و روایات پیکارسک، خوانش بینامتنی و تطبیقی این دو گونه ادبی، شیوه نوینی در تحلیل و بررسی آن‌ها به شمار می‌آید؛ از این رو ضروری است که با شیوه تحلیلی - توصیفی و روش سندکاوی و کتابخانه‌ای، به خوانش بینامتنی و تطبیقی آن‌ها پرداخته شود.

## ۲. بحث

کلمهٔ مقامه به فتح اول یا به ضم اول، از ریشهٔ «قام، یقوم، قوماً و قومۀ و قیاماً و قامۀ» لغتی عربی است با چندین معنی، که پس از تغییر معنی در دوره‌های مختلف ادبی و اجتماعی، سرانجام در قرن چهارم قمری به فن خاصی از نثر عربی اطلاق شده‌است (مسعودی، ۱۳۷۰: ۴۳۱).

مقامه در لغت به معنای «جای ایستادن» است. در زبان عربی از دورهٔ جاهلیت تا قرن چهارم، در معانی مختلفی به کار رفته و در این قرن، بدیع‌الزمان همدانی آن را در یک معنی اصطلاحی خاص، به مفهومی که امروز در ادب عربی و فارسی از آن خواسته می‌شود، استفاده کرد. واژهٔ مقامه، در طی دوران در معانی «مجلس»، «خطبه و موعظه‌ای که در محلی ایراد شود»، «احادیث و خطب ایرادشده در مجالس خلفا»، «سخنان استغاثه‌آمیز گدایان» به کار رفته‌است (خطیبی، ۱۳۹۰: ۵۴۵).

مقامه در اصطلاح، یکی از گونه‌های نثر ادبی و در حقیقت، نمایشی از مهارت لغوی مؤلف در قالب داستانی است و غالباً جنبهٔ فکاهی دارد. نویسنده در قالب مقامه داشته‌های لغوی خویش را عرضه می‌کند. به این گنجینهٔ لغوی که مادهٔ اصلی مقامات است، پیش از مؤلفان مقامه‌ها، بسیاری از علمای لغت توجه داشته‌اند. قالب جدیدی که مقامه بدان متصف است، مبتنی بر روایت داستان ساده‌ای است که قهرمان آن، پنهان و ناشناس است و اندکی بعد به دلیل دارا بودن صفات مشخصی که در همهٔ داستان‌ها ثابت است، شناخته می‌شود.

بسیاری از کسانی که به ادب اندلسی روی آورده‌اند، اعتراف کرده‌اند که «مقامه پلی است برای عبور و رفتن قصه و داستان به اسپانیا و اروپا» (راشد، ۲۰۰۱: ۵۵). این امر به استناد مقارنات و تشابهاتی است که بین مقامه و ادبیات اروپا وجود دارد. اندلسی‌ها (اسپانیایی‌ها) مقامات را از راه فرستادگان و نمایندگان شناختند که در شرق و بغداد داشتند. بدین ترتیب می‌توان مقامه‌نویسی را جد اعلائی داستان‌های پیکارسک دانست که در قرن شانزدهم میلادی در اسپانیا مرسوم شد.

روایات پیکارسک (*Picaresque Narrative*) گونه‌ای ادبی است که در قرن شانزدهم در اسپانیا مرسوم بود، و آن را یکی از اجداد رمان امروزی دانسته‌اند. پیکارسک را مأخوذ از واژهٔ اسپانیایی پیکارو به معنی دغل‌باز و محیل و عیار و کلک‌زن دانسته‌اند و پیکارسک صفتی است برای رمانس‌هایی که به اعمال پیکاروها می‌پردازند (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۷۱).

گزاره‌های مشترک میان مقامات و روایات پیکارسک را می‌توان، هم در ساختار و اسلوب آن‌ها و هم در شخصیت‌پردازی آن‌ها دید که مهم‌ترینشان به شرح زیر است:

## ۱-۲. استفاده از نثری شاعرانه و سرشار از اصطلاحات علمی و ادبی و بازی‌های زبانی

در مقامه‌ها همه کوشش نویسنده آن است که توان خود را در نگارش 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

است و دیگری بی نقطه:

سَیِّدٌ قُلُوبٌ سَبَّوْقٌ مِّبْرٌ	فَطِیْنٌ مُغْرِبٌ عَزَوْفٌ عَیَوْفٌ
مُخْلِیْفٌ مُتْلِیْفٌ أَعْرٌ فَرِیْدٌ	نَایِبُهُ فَاضِلٌ ذُكْیٌ أَنْوَفٌ

(حریری، ۱۳۶۵: ۲۰۸)

حریری گاه عبارت‌هایی را بیان می‌کند که حروف کلماتش به تناوب، نقطه‌دار و بی نقطه است: «أَخْلَاقُ سَیِّدِنَا تُحَبُّ وَ بَعْقَوْتِهِ یَلْبُ وَ قُرْبُهُ تُحَفُّ وَ نَایِبُهُ تَلْفُ» (همان: ۲۰۸) و گاه متنی طولانی را می‌آفریند که همه حروف واژگان آن بدون نقطه است: «الْحَمْدُ لِلَّهِ الْمَمْدُوحِ الْأَسْمَاءِ الْمَحْمُودِ الْأَلَاءِ. الْوَاسِعِ الْعَطَاءِ...» (همان: ۲۲۲).

در داستان‌های پیکارسک نیز چنین وضعی دیده می‌شود؛ برای مثال، در داستان زندگانی شیادی به نام دُن پابلوس، نثر، شاعرانه و سرشار از اصطلاحات علمی و ادبی و بازی‌های زبانی است، به گونه‌ای که دنبال کردن پیرنگ روشن و سرراست 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 دیوان‌سالاران، دشوار می‌شود (سیبر، ۱۳۸۹: ۴۲-۴۳).

نویسنده کتاب *آلونسو، نوکر اربابان بسیار* که دانش آموخته رشته‌های ادب کلاسیک و الهیات و طب بود، زبان نوشته 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 قلاشه خوستینا* نیز نثری شاعرانه و زبانی سرشار از جناس و کنایه دارد (همان: ۴۰).

در کتاب *گوتمان آلفاراجه‌ای* نیز قهرمان داستان، خطیب فرییکاری است که

تحصیلات دانشگاهی دارد و با زبان‌های یونانی و لاتین آشناست و این دانش را در رساله‌های تعلیمی - مذهبی خویش هم منعکس می‌کند (آلمان، ۱۹۶۷: ۲۵۴).

## ۲-۲. سرشت واقع‌گرایانه (واقع‌گرایی)

مقامات از نظر قهرمان داستان و کیفیت اعمال و ظهور او طی داستان، بی‌شک تحت تأثیر روش گدایان بوده‌است؛ زیرا در آن دوره گدایی با عبارات مسجع رواج داشته و سجع یکی از وسایل گدایان بوده که با آن در قلوب اغنیا رخنه می‌کرده‌اند. مقامات از نظر محتوا و سبک و سیاق یک‌سان‌اند و یگانه تفاوتشان در واقعیتی است که از اوضاع اجتماعی و مصطلحات همان عصر منعکس می‌کنند؛ مثلاً اگر بدیع‌الزمان همدانی مشکلات عصر خود را وارد کرده، حریری نیز معضلات زمان خود را گنجانیده و یا سیوطی توهمات و علوم عصر خود را وارد کرده‌است.

جنبه واقع‌گرایی مقامات به قدری بارز است که می‌توان تصور کرد اگر مقلدان بدیع‌الزمان از همان جا که او الهام گرفته بود، الهام می‌گرفتند، با رشدی که در زندگانی شهرنشینی و طبقات شهرنشین پیدا شده بود، امکان زمینه‌تکامل و تحول داستان‌نویسی وجود داشت. یک نمونه مشخص، «حکایت ابی‌القاسم البغدادی» است که در قرن چهارم نوشته شده و آن قدر در تصویر شخصیت‌ها و توصیف محیط واقع‌گراست که «آدم متز» در کتاب ارزشمندش، تمدن اسلامی در قرن چهارم هجری، آن را چون سند موثقی استفاده کرده و در تاریخ‌نویسی بدان تکیه جسته‌است. بنابراین، می‌توان همچون حریری (بی‌تا: ۵۴) به این نتیجه رسید که «واقع‌گرایی مقامات، راهی است برای شناخت جامعه و روابط انسانی، طبقات اجتماع، محیط و جغرافیا و ابزار و وسایل رایج در دوران تألیف این گونه ادبی». علیرضا نبی‌لو (۱۳۹۰: ۲۴۵) نیز اسلوب واقع‌گرایانه مقامات را چنین توصیف می‌کند:

برخلاف بسیاری از داستان‌ها و قصه‌های سنتی، در مقامه‌ها تأثیر موضوعات و حوادث خارق‌العاده بسیار کم و گاهی در حد صفر است و بیشتر وقایع، تابع حقیقت‌مانندی هستند. البته واقع‌گرایی مقامه‌ها از قصه‌های سنتی بیشتر است و به همین دلیل، خرق عادت در آن چندان دخیل نیست. با توجه به اینکه بیشتر شخصیت‌ها و حوادث داستانی مقامات پیرامون مسائل انسانی، اجتماعی، و اخلاقی شکل گرفته، میزان دخالت حوادث خارق‌العاده آن‌ها بسیار ناچیز است.

بنا به نظر بسیاری از منتقدان، در پرداخت رمان‌های پیکارسک، از شیوه‌های واقع‌گرایانه

بهره برده شده است. از این رو پیدایش این نوع قصه یا داستان در پیشرفت داستان‌نویسی واقع‌گرایانه، تأثیر بسزایی داشته است. به عقیده میرصادقی (۱۳۷۷: ذیل «پیکارسک») «این شخصیت رمان پیکارسک بود که برای اولین بار واقعیت را به قلمرو رمان راه داد. گفته می‌شود که بعد از روی کار آمدن بورژواها، برای قبولاندن واقعیت از بذله‌گویی‌ها و دلک‌بازی‌ها یاری گرفته شد و پیکارو با شوربختی‌ها و زندگی در به‌در و بی‌سروسامانش مردم را می‌خندانند». در رمان‌های پیکارسک، واقع‌گرایی آمیخته به هزل و طیبت است. امکان دارد حوادث رمان پیکارسک، خیال‌پرورانه باشد، اما شیوه بیان واقع‌گرایانه است و از نثری رئالیستی در آن استفاده می‌شود. ویکز (Wicks) واقع‌گرایی در روایات پیکارسک را این‌گونه توصیف می‌کند:

واقع‌گرایی در رمان‌های پیکارسک بدین معناست که جزئیات بسیار ریز داستان، صادقانه در اختیار خواننده گذاشته می‌شود و نیز زبان، کاملاً رک و صریح است و حوادثی شرح داده می‌شود که در ارتباط با زندگی افراد سطح پایین اجتماع است. به همین دلیل است که مورخان اصرار فراوان دارند بر اینکه روایات پیکارسک را سندی اجتماعی ارزیابی کنند که به ادعای آن‌ها درجات گوناگون واقعیت عصر پیش از افول سیاسی و اقتصادی اسپانیا را بازتولید می‌کند (ویکز، ۱۹۷۴: ۲۴۶).

بر این اساس، فانگر دهان (۱۹۰۳: ۱۵۳) چنین نتیجه می‌گیرد که باید خالقان رمان‌های پیکارسک در قرن هفدهم میلادی را پیشوای امیل زولا در توصیف‌های دقیق و واقع‌گرایانه، به‌خصوص درباره قشر ضعیف جامعه دانست.

### ۳-۲. ساختار اپیزودیک

در *واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی*، رمان پیکارسک به دلیل تشکیل شدن از حادته‌های استقلال‌یافته یا اپیزودیک، رمان اپیزودیک (*Episodic novel*) نامیده شده است (میرصادقی، ۱۳۷۷: ذیل «پیکارسک»). نخستین نمونه این ژانر، کتاب *زندگانی عصاکش تورمسی* است که در هفت اپیزود تدوین شده است. همچنین *سرگذشت ژیل بللاس* در دوازده جزوه و هر جزوه در ده تا چهارده اپیزود نگاشته شده است. این ساختار اپیزودیک را در مقامات نیز می‌توان مشاهده کرد، به‌طوری‌که هم بدیع‌الزمان همدانی و هم حریری، در پنجاه مقامه یا اپیزود، مجموعه مقامات خود را گرد آورده‌اند.

## ۴-۲. هجو و انتقاد از اجتماع و مردم

صبغه هجو‌گرایانه نویسنده از جامعه، یکی دیگر از ویژگی‌های رمان‌های پیکارسک است. میرصادقی (همان) در این باره نوشته است:

رمان پیکارسک، رمانی است که غالباً زندگی طبقه متوسط و بورژوا را با لحنی آمیخته به هجو و طنز و مطایبه تصویر می‌کند. شخصیت اصلی آن، پیکارو، با گروه‌ها و طبقه‌های مختلف جامعه معاشرت می‌کند و در زندگی آواره خود با همه سنخ آدمی روبه‌رو می‌شود و همه را هجو می‌کند. در واقع، شیوه زندگی او دست نویسنده را در انتقاد کردن و به سخره گرفتن همه چیز بازمی‌گذارد.

سلیمانی (۱۳۶۶: ۳۲) نیز هفت ویژگی اصلی برای رمان پیکارسک برمی‌شمارد که دومین آنها هجو است:

هجو (*Satire*) از عناصر برجسته و مهم رمان‌های پیکارسک با انواع و اقسام اشخاص، از طبقات مختلف اجتماع و حتی اغلب با افرادی از نقاط مختلف جهان، مواجه می‌شود و با همان سادگی و کارهای فروتنانه‌اش به طریقی به آن‌ها خدمت می‌کند و سرانجام کم‌کم پی به دنائت و ضعف‌های اخلاقی آن‌ها می‌برد. رمان پیکارسک نیز از همین مسائل استفاده کرده، قالب‌ها، نقش‌های اجتماعی و همچنین امتیازهای قومی و نژادی را به هجو می‌کشد.

بنابراین، می‌توان گفت خدمت کردن پیکارو به اربابان مختلف، بسترساز و زمینه‌ساز این هجوهاست و پیکارو با این امتیاز که با افراد طبقات مختلف سروکار دارد، این امکان را در اختیار نویسنده می‌گذارد تا به هجو و تمسخر جامعه بپردازد.

در نخستین رمان پیکارسک، لازاریو در مقام راوی هجو می‌کند و بر ریاکاری جامعه‌ای که خود قربانی آن است، انگشت می‌نهد. با غلو کردن در گناهان دیگران و برجسته ساختن آن‌ها، می‌کوشد خود را آدم معصومی تصویر کند که بهتر از همسایه‌هایش نیست، اما قطعاً بدتر از آن‌ها هم نیست (زندگانی عصاکش تورمسی، ۱۳۵۷: ۸-۱۲۰).

در «زندگانی شیادی به نام دن پابلوس»، پابلوس در طی زندگی حرفه‌ای‌اش با یک روحانی - شاعر، یک توطئه‌گر سیاسی، یک استاد شمشیربازی، یک راهب ورق‌باز، یک سرباز لاف‌زن آشنا شده است. او همه آنان را با هجو افشا کرده است (سیبر، ۱۳۸۹: ۴۳). در

داستان «گوتمان آلفاراجه»، با رشته‌ای دراز از هجو پول و شرف و عدالت، و انبوهی از تیپ‌های اجتماعی زنان و قاضیان و محضرداران و وکیلان و پزشکان و بانک‌داران و مهمان‌خانه‌چی‌ها و گدایان قلبی مواجه می‌شویم (آلمان، ۱۹۶۷: ۱۲۷-۳۱۹).

بر این اساس، هری سیبر (۱۳۸۹: ۶۶) معتقد است که «رمان‌های پیکارک به‌خاطر تکنیک هجوآمیزشان مورد توجه واقع شده‌اند». شارل سورن و پل اسکارون، دو تن از نخستین هجویه‌نویسان فرانسوی بودند که از پیکارک به دلیل تکنیک هجوآمیزش بهره جستند. در واقع، پیکارو ابزاری است برای نویسنده تا برای هجو جامعه فاسد زمان خود، از آن بهره جوید.

«خوستینا» (*Justina*) نمونه یک پیکارا (شخصیت زن رمان‌های پیکارست) است. نویسنده این اثر، لوپت د اوبدا (*Lopez de Ubeda*)، از زندگانی یک پیکارا برای هجو چندین شخصیت واقعی از اهالی دربار بهره جست. هری سیبر در این باره می‌نویسد: «خوستینا در خدمت هیچ اربابی جز نویسنده خود نیست که او را به هر جا که بتواند مناسب‌ترین موضوعات را برای هجویه بی‌رحمانه خود بیابد، می‌برد» (همان: ۴۰).

قهرمان مقامات نیز در برخی موارد، در نقش منتقد اجتماعی یا سیاسی ظاهر می‌شود. قهرمان مقامات از طبقه پایین جامعه برخاسته‌است. او در خلال توصیف نیرنگ‌ها و ترفندهای خود، آداب و عادات جامعه خود را بازگو می‌کند و به انتقاد از مفاسد آن می‌پردازد. استفاده از نیرنگ‌ها و فریبکاری‌ها توأم با آزمندی و بی‌باکی از ننگ و نکوهش دیگران، حاکی از حقیقت تلخ و اسفناکی است که زاییده مفاسد جامعه آن روز بوده‌است. فارس ابراهیمی (۱۳۴۶: ۶۱-۶۲) درباره نمود این موضوع در مقامات همدانی می‌گوید:

مقامات همدانی با سبک و روش خاص او، اوضاع اجتماعی عصر او را مجسم می‌کند و آن عصری است که فساد و تباهی و ریا و تزویر به آن راه یافته و مردم برای به دست آوردن ثروت‌های سرشار از راه حلال یا حرام، به هر وسیله‌ای دست می‌زدند و از هیچ چیز ابا و امتناع نداشتند. همدانی مانند یک روان‌شناس زبردست و هوشیار، عقده‌های روانی و خصوصیات فکری مردم عصر خود را تشریح می‌کند و با عبارات ادبی خنده‌دار و بسیار لطیف، طبقه نوکیسه و تازه‌به‌دوران‌رسیده و قاضیان مال‌مردم‌خوار را به بی‌پروایی رسوا می‌کند؛ مثلاً در مقامه اصفهانیه ممکن

نیست که کسی پس از خواندن آن، از کار مزورانه ابوالفتح اسکندری که نمونه افراد شاخص آن عصر در کسب مال حرام است، مشمئز نشود و از طبقه‌ای که به نام دین اسلام به عوام‌فریبی می‌پردازند و هر روز به عنوانی دکان باز می‌کنند، در خشم نشود و منزجر نگردد.

یکی از بهترین نمونه‌های هجوآمیز و انتقادی همدانی را می‌توان در مقامه نیشابوریه مشاهده کرد. در این مقامه، همدانی چهره واقعی قاضیان دوران خود را به تصویر می‌کشد (همدانی، ۱۳۸۷: ۲۹۳).

حریری نیز در مقامات خود اوضاع عصر عباسی را با نگاهی انتقادی و هجوآمیز بیان می‌کند. وی در دیباچه مقامات خود چنین می‌گوید: «هر آن کس که چیزها را با دیده خرد، نقد کند و در بنای اصل سخن، ژرف بنگرد، این مقامات را در رشته افادت درمی‌کشد» (حریری، ۱۳۶۵: ۵). در واقع، هر کدام از مقامات حریری، حاوی طعنه‌ای به جامعه آن روز عرب و وضع آن و سیاست‌مداران و قدرت‌به‌دستان دوران است و نیز گله و شکایتی است از فقر و ناداری مردمانی بسیار.

مقامه به لحاظ اسلوب انتقادی‌اش، می‌توانست یکی از بهترین قالب‌های ادبی - اجتماعی واقع شود، اما این‌گونه نشد. غنیمی هلال (۱۳۹۰: ۲۹۴) در توضیح این امر می‌نویسد:

مقامه میدانی است برای توصیف بسیاری از آداب و رسوم رایج در میان طبقات متوسط و پایین جوامع اسلامی. مقامه توانایی آن را داشت تا پربارترین انواع ادبی عرب شود و شایستگی آن را دریافت که در باب نقد اجتماعی به پایگاه قصه و تئاتر در ادبیات مغرب‌زمین برآید، اما به‌جای انتقاد جدی از مسائل اجتماعی و آداب و رسوم جامعه، به نکته‌پردازی‌های ادبی، چیستان‌های لغوی، صنایع لفظی، و سبک‌های متصنع که از نظر معنی و محتوا فاقد ارزش بود، پرداخت، و شتابان از هدف خویش بازماند.

## ۲-۵. سفر

عنصر اصلی و اساسی ساختار رمان‌های پیکارسک، سفر است. پیکارو، قهرمان این نوع داستان، در طی سفرهای متعدد و متوالی، با حوادث و رخداد‌های گوناگون مواجه می‌شود. در *زندگانی عصاکش تورمسی* (۱۳۵۷: ۱۹، ۲۷، ۳۵، ۳۶، ۵۵) می‌بینیم او از شهری به شهر دیگر می‌رود: سالامانکا، آلموروخ، توریکوس، ماکدا، تولدو. در دومین رمان پیکارسک، شاهد جابه‌جایی و سفرهای بیشتری هستیم. گوئتمان آلفارچه ابتدا در اشبیلیه ساکن است،

سپس به مادرید و طلیطله می‌رود. پس از آن اسپانیا را ترک می‌گوید و به ایتالیا می‌رود و مدتی را در جنوا و فلورانس و سیینا و بولونیا و میلان می‌گذراند و دوباره به اسپانیا برمی‌گردد و به مادرید می‌رود و سرانجام در آکالا اقامت می‌گزیند (سیبر، ۱۳۸۹: ۳۰).  
قهرمان مقامات نیز پیوسته از شهری به شهر دیگر می‌رود؛ البته در مقامات، خواننده از روی گفته‌های راوی است که پی به این موضوع می‌برد؛ چراکه راوی بیان می‌کند به فلان شهر یا منطقه رفته بودم و در آنجا بود که مثلاً با ابوالفتح اسکندری یا ابوزید سروچی مواجه شدم. در *مقامات بدیع‌الزمان همدانی*، عیسی بن هشام، ابوالفتح اسکندری (قهرمان داستان) را در جرجان، بغداد، بلخ، سیستان، کوفه، حمص، آذربایجان، ری، اهواز، بصره، فزاره، بخاری، قزوین، دمشق، موصل، بندر خزر، عراق، رصافه، یمن، شیراز، حلوان، ارمینیه، نیشابور، شام، ساری می‌بیند.

در مقامه جرجانیه، در شرح حالی که ابوالفتح اسکندری در ضمن مقامه از خود می‌گوید، به سفرهای پی‌درپی خود اشاره می‌کند: «گاهی در آمد و رأس‌عین هستم و روزگاری در میافارقین. شب در شامم، سپس رخت سفر در اهواز دارم و شب دیگر در عراق می‌باشم. غربت همواره مرا به جایی دوردست می‌افکند تا آن‌گاه که به سرزمین‌های کهستان پای نهادم. سفر مرا به شهر همدان درآورد» (همدانی، ۱۳۸۷: ۸۰). همچنین در مقامه جاحظیه می‌گوید: «خانه من اسکندریه است، اگر ماندگاری من در آنجا بیاید؛ لیکن شبم در نجد و روزم در حجاز است» (همان: ۱۲۲).

## ۲-۶. نیازمندی و فقر قهرمان داستان و بیکاری و سرکشی او برابر قانون

در فرهنگ آکادمی اسپانیا، نخستین صفتی که برای پیکارو ذکر می‌شود، فقر است، و پیکارو نمونه اشخاص تهی‌دست و بی‌چیز است (حمداوی، ۲۰۰۸: ۴۵). چون قهرمان داستان در ناامیدی و تنگ‌دستی به‌سر می‌برد، به صورت انگل جامعه امرار معاش می‌کند؛ از این روست که «ارنست مریمه» رمان پیکارسک را رمانی می‌داند که «شخصیت‌های آن مردمی هستند که به هزینه دیگران زندگی می‌کنند و عمداً خود را ورای مرز و عرف و قراردادهای اجتماعی قرار می‌دهند» (تراویک، ۱۳۷۳: ۵۶۶).

هری سیبر (۱۳۸۹: ۷۶) فقر پیکارو را محصول بی‌عدالتی جامعه می‌داند: «بیکاروی اسپانیایی چون در جامعه‌ای سلسله‌مراتبی عمل می‌کرد که در آن، والدین و اصل‌ونسب، یعنی خون،

تعیین‌کننده شرف و شأن بود، هیچ امکان دسترسی به تجارت یا هرگونه کاری به عنوان وسیله‌ای برای نیل به هدف‌هایش در اختیار نداشت؛ بنابراین می‌توان گفت که فقر، ماترکی است که پیکارو از پدرومادرش به ارث برده‌است؛ چراکه او از والدینی تهی‌دست زاده شده‌است، آن‌گونه که در سرگذشت لازاریوی تورمسی، گوئمان، اونوفره، مال فلندرز و... دیده می‌شود. در بیشتر نمونه‌های پیکارسک، پیکارو عموماً ناچار می‌شود به علت فقر و گرسنگی برای بهتر ساختن وضع خود، خانه را ترک گوید. به عقیده آلمان (۱۹۴۶: ۴) خالق دومین رمان پیکارسک،

پیکارو محصول فقر و نظام ارزشی جامعه‌ای است که مانع می‌شود او چیزی دیگر شود. جرم واقعی لازاریو و گوئمان این است که بازنده یا به جهان گذاشته‌اند و از همان آغاز، تلاش‌هایشان برای خلق و حفظ آن افسانه شرف که به خاطرش زندگی معنوی خود را فدا کردند، محکوم به شکست بوده‌است.

از این رو پیکارسک را باید داستانی درباره فقر و ثبت وقایع لایه‌های پایین اجتماع دانست. جامعه است که این فقر را به پیکارو تحمیل می‌کند. این فقر، اجباری و قهری است. در شرح زندگی پابلوس بینوا می‌بینیم که نودینان به اجبار در نظام طبقاتی زیر نظر کلیسا همچنان محکوم به زندگی بنده‌وارند و در حقیقت شهروندان پایین‌ترین قشرهای اجتماعی محسوب می‌شوند (سیبر، ۱۳۸۹: ۴۲).

گدایی و دزدی و توسل به مکر و حيله برای کسب مال و روزی، ره‌آورد فقر و نیازمندی پیکاروست. در کامیابی و بدبختی *مال فلندرز* اثر دفو (۱۹۵۰: ۱۰)، مال فلندرز از فقر رنج می‌برد و برای اینکه از این فقر نجات یابد، به شیوه‌ها و ترفندهایی متوسل می‌شود که خلاف قانون است؛ زیرا از نظر او فقر و ناامنی بزهکارانه‌تر است تا بزهکاری به معنای معمول کلمه. مال فلندرز موفق می‌شود دایره فقر و شکست را با تعریف دوباره ماهیت تبهکاری بشکند. چون در بیشتر موارد، پیکارو منسوب به طایفه گدایان است و با گدایی روزگار می‌گذراند، در ترجمه واژه پیکارو بیشتر از واژه‌هایی چون *Rogue, gueux, Abenteurer, Schelm, Furbon, Pitocoo* که به معنای گدا هستند، استفاده می‌شود. شکل‌گیری مقامات، حاصل فقر حاکم بر جامعه آن روزگار است؛ به این دلیل که در کنار تنعم و برخورداری خلفا و وزرا و اطرافیان‌شان، عامه مردم از فقر و گرسنگی و ستم

رنج می‌بردند. طغیان و ستمگری خلفای عباسی سبب شده بود، طوق استعباد و استبداد بر گردن عامه بیفکنند و آنان را از حقوق اجتماعی خود محروم سازند. ثروت‌ها و امکانات رفاهی زندگی، در اختیار خلفا و اطرافیان ایشان قرار داشت و مردم جز فقر و گرسنگی بهره‌ای نداشتند و این امر سبب شد، در اجتماع آن روزگار، طبقه‌ای از گدایان حرفه‌ای به وجود آیند که برای رفع نیاز و غلبه بر گرسنگی، سعی کردند با هر وسیله ممکن و با حیل‌های گوناگون، در دل اغنیا رخنه کنند (قالی بغدادی، ۱۹۹۶: ۱۱۳-۱۱۶).

فقر در مقامات را قهرمان مقامات به نمایش می‌گذارد. در بیشتر موارد، فقری دروغین و صوری و ساختگی است و در واقع می‌توان آن را یکی از خدعه‌ها و فریب‌های قهرمان قلمداد کرد. فارس ابراهیمی (۱۳۴۶: ۲۹) در این باره می‌نویسد:

[در مقامات حریری] قهرمان داستان با مهارت عجیبی موفق می‌شود که قهرمان دیگر داستان، عیسی بن هشام، را مات و مبهوت کند و تلخی شکست را پی‌درپی به او بچشاند؛ زیرا در کارهای خود، حیل‌های عجیب به کار می‌برد؛ مثلاً در بعضی از مقامات، خود را آدم کاملاً فقیر و بی‌چیز به او نشان می‌دهد.

گدایی و دربوزگی، هسته و کانون مرکزی مقامات را تشکیل می‌دهد و بیشتر مقام‌ها حول یک محور و موضوع واحد می‌چرخند که همان «کدیه» است. شاخصه اصلی مقامات را باید مبتنی بودن بر گدایی و کدیه دانست و همان‌طور که پیش‌تر بیان شد، این امر از واقعیتی اجتماعی و تاریخی سرچشمه می‌گیرد و آن، ظهور طبقه و گروهی از گدایان حرفه‌ای است که حتی در تاریخ جوامع عربی بدان اشاره رفته‌است. شوقی ضیف (۱۹۶۵: ۱۷۵) در این باره می‌گوید: «این طایفه به نام ساسانیین معروف بوده‌اند، منسوب به شخصی به نام ساسان؛ شاهزاده‌ای که پدرش او را از پادشاهی محروم ساخته و او ناچار حرفه گدایی را پیشه خود ساخته بود».

در قرن چهارم هجری، گدایی با عبارات مسجع رواج داشته و سجع یکی از وسایل گدایان بوده‌است که با آن به قلوب اغنیا رخنه می‌کرده‌اند و «ابوعلی قالی» در کتاب *الامالی* نمونه‌ای از این گونه سجع‌های گدایان را نقل کرده و همدانی در انشای مقامات، روش آن‌ها را در مساجد و بازارها مثل ساخته‌است. علاوه بر این، قصه‌گویان در مجامع و مساجد برای عوام مردم در بالای منبر یا در گنده‌های مساجد سخن می‌گفته‌اند و بعضی از

طبقات پست آنان، در پایان سخن از حاضران تکدی می‌کردند و بدون شک باید شیوه انشای مقامات را مأخوذ از روش گدایان دانست؛ چراکه در *مقامات بدیع‌الزمان همدانی* و سایر مقامات می‌بینیم که قهرمان داستان در بالای منبر سخن می‌گوید و در آخر سخن، گدایی می‌کند. بنابراین جای هیچ تردیدی باقی نمی‌ماند که اسلوب مقامات، تحت تأثیر روش قصه‌گویان تلفیق شده‌است. گواه دیگر بر این مدعا، مقامه ساسانیه است که همدانی، هم نام این دسته از گدایان را بر آن نهاده و هم مقامه‌ای جداگانه را به طایفه گدایان (ساسانیان) اختصاص داده‌است.

باید به موارد یادشده، قهرمان مقامات را نیز اضافه کرد؛ زیرا قهرمان مقامات غالباً یک گدای شیاد است که به صورت‌های گوناگون بر مردم ظاهر می‌شود و به هر نحوی که شده، سود خود را می‌جوید. قهرمان مقامات همدانی، ابوالفتح اسکندری، سائلی ادیب و گدایی زیرک و نرم‌گفتار است که با توشه و سرمایه لغوی خویش و قدرت استتار و مهارت در ستاندن پول‌های مخاطبان، مردم را افسون می‌کند. عیسی بن هشام در مقامه فزاریه وقتی با ابوالفتح اسکندری مواجه می‌شود، با خود می‌گوید: «سوگند به پروردگار کعبه؛ او گدایی است باج‌ستان. در پیشه خود زبردستی دارد، بلکه استاد است» (همدانی، ۱۳۸۷: ۱۱۲) و در مقامه دیناریه، سمج‌ترین گدایان بغداد معرفی می‌شود.

## ۲-۷. توسل به مکر و حيله برای کسب مال و مقصود

در رمان‌های پیکارسک، پیکارو زندگی‌اش را بیشتر از راه حقه‌بازی و حيله‌گری و رندی می‌گذراند تا کار. نورتاپ بر این عقیده‌است که «آنچه به داستان‌های پیکارسک گیرایی و کشش می‌بخشد، مجموعه نیرنگ‌ها و حيله‌ها و ترفندهای پیکاروست» (تراویک، ۱۳۷۳: ۵۶۷).

پیکارو بالفطره حيله‌گر نیست، بلکه جامعه او را به سمت حيله‌گری و مکاری سوق می‌دهد. لازاریوی تورمسی در ابتدا صاف و ساده‌است و با ساده‌دلی با رسم‌وراه جهان روبه‌رو می‌شود. وقتی لازاریو به خدمت گدای کور درمی‌آید، بی‌رحمی گدا به لازاریوی خردسال یاد می‌دهد که خودش باید گلیم خود را از آب بیرون بکشد. وقتی به این تن می‌دهد که گدای نابینا سر او را با خشونت به گاوی سنگی می‌کوبد و ناگهان لازاریو از این سادگی بیرون می‌آید. لازاریو نیز گدا را می‌فریبد تا به سمت ستون سنگی ببرد و رفتار او را تلافی کند؛ شاهکاری که با تبدیل شدن به دروغ‌گویی زیرک، بدان نائل می‌آید. بعد

از آن، بلافاصله به کشیش لئیمی ملحق می‌شود که تا حد مرگ به او گرسنگی می‌دهد. لازاریو سعی می‌کند به مدد هنر تازه‌یافته‌اش یعنی دروغ‌گویی، با کشیش مبارزه کند. وقتی به خدمت بزرگ‌زاده درمی‌آید، یاد می‌گیرد که شرف فقط در چشم بیننده است و توهم بزرگی و عزت فقط تا جایی مؤثر است که بتوان جعل را ادامه داد، اما مهم‌ترین درسش را از آموزش فروش می‌گیرد که کسب‌وکارش شامل انواع و اقسام نیرنگ‌ها و حیل‌های پنهانی است (زندگانی عصاکش تورمسی، ۱۳۵۷: ۸-۷۳).

استبانیلیو گونثال نیز در ابتدا دغل نیست، اما وقتی به اواخر کتاب دوم آن می‌رسیم، استبانیلیو به دزدی و دغل‌بازی شهره شده‌است. او شب‌ها بیدار می‌ماند تا طرح‌های نو دراندازد: «چنان مشتاق شرف و افتخار بودم که خوابم نمی‌برد، و شب‌های متوالی بیدار می‌ماندم و نیرنگ‌های تازه اختراع می‌کردم» (سیبر، ۱۳۸۹: ۶۲).

قهرمان مقامات، دغل‌باز و محیل است. ابوالفتح اسکندری در طریق کسب روزی یا مال‌اندوزی، حیل‌ها و شیوه‌ها و شگردها به کار می‌برد. وی درباره‌ی خود می‌گوید: «سرچشمه‌ی شگفتی‌هایم، و در تردستی و دغل‌کاری، صاحب‌مقام» (همدانی، ۱۳۸۷: ۱۲۶). او مردم را با نظم و نثر شیوای خود می‌فریبد و با هزارگونه مکر و حیل، جیب مردم را خالی می‌کند. نمونه‌هایی از این دست بسیار است که از بارزترین آن‌ها می‌توان به مقامه‌ی اصفهانیه، حرزیه، ارمینیه، موصلیه اشاره کرد. در این مقامه‌ها، ترفندها و نیرنگ‌ها و حیل‌هایی از ابوالفتح اسکندری به نمایش گذاشته می‌شود که هر خواننده‌ای را متعجب می‌سازد و عیسی بن هشام که نخستین شاهد و ناظر این خدعه‌هاست، در بیان تعجب و شگفتی از روایت آن‌ها می‌گوید: «من او را دنبال کردم درحالی‌که شگفت‌زده بودم از چیره‌دستی او در زوبین‌افکندش برای شکار دل‌ها و از نیرنگ‌بازی او در یافتن روزی‌اش» (همان: ۸۷).

نتیجه‌ای که از این خصوصیت شخصیتی ابوالفتح اسکندری، یعنی حرص شدید به ثروت‌اندوزی و به کار بستن حیل‌های گوناگون برای گدایی و سرکیسه کردن افراد، می‌توان گرفت این است که هدف نویسنده در داستان‌های مقامات، فقط بیان توانایی قهرمان در حیل‌گری برای گدایی کردن است.

## ۸-۲ فصاحت و زبان‌آوری قهرمان

لازاریو برای اینکه همچون سیسرون شود، باید هنر خطیبان را بیاموزد؛ یعنی بهره‌کشی از

زبان. اگر به زیرسطح ماجراهای پیکارسک او دقت کنیم، می‌بینیم که هریک از این ماجراها چیزی تازه درباره سرشت زبان، به‌ویژه زبان شفاهی، به او می‌آموزد. از گدای نابینا کیفیت جادویی کلمات را می‌آموزد و این کلمات، به پول صدقه‌دهندگان بی‌خبر از همه‌جا تبدیل می‌شوند (زندگانی عصاکش تورمسی، ۱۳۵۷: ۱۹-۳۵).

لازاریو از موعظه هرروزه کشیش برای مؤمنان درمی‌یابد که کلمات مقدس، هم پول و هم غذا بر سر سفره می‌آورند (همان: ۴۳-۵۰). از بزرگ‌زاده می‌آموزد که واقعی بودن شرف به اندازه واقعی بودن زبانی است که برای خلق آن به کار می‌رود (همان: ۵۵-۸۳). اما مهم‌ترین درسش را از آمرزش‌فروش می‌گیرد که کسب‌وکارش شامل انواع و اقسام نیرنگ‌ها و حیله‌های پنهانی است. خلاصه اینکه آمرزش‌فروش، فروشنده‌ای است که بر هنر سخن‌گفتن و اقتناع تسلط یافته‌است. لفاظی‌های روحانی او چنان صیقل خورده‌است که با چند ترفند و صحنه‌سازی خوب و موعظه‌ای که با استادی تحویل می‌دهد، جماعت کاملاً فریب می‌خورند تا آمرزش خویش را از او بخرند. شهرت یکی از معجزه‌های قلبی او تا به روستاهای همسایه می‌رود و آنجا محلی‌های ساده‌لوح منتظرند که بیاید فریشان دهد و دسته‌دسته از او خرید کنند (همان: ۸۶-۹۴).

بهره قهرمان مقامات از لغت، وافر است و از این جهت مورد اعجاب واقع می‌شود و با گنجینه لغوی خویش، دینار و درهم را از جیب مخاطبان بیرون می‌کشد. در مقامه آذربایجانیه، عیسی بن هشام در بازار آذربایجان به فردی برمی‌خورد که بسیار شیوا داد سخن می‌دهد. عیسی بن هشام می‌گوید: «با خود گفتم این مرد از ابوالفتح اسکندری گشاده‌زبان‌تر است. به خدا سوگند با یک نگاه دیدم که او همان ابوالفتح اسکندری است» (همدانی، ۱۳۸۷: ۷۳).

عیسی بن هشام در مقامه ساریه، ابوالفتح اسکندری را فرمانروای ملک سخن‌می‌نامد (همان: ۵۵). از نظر عیسی بن هشام، سخن اسکندری شگفت‌انگیزترین، زیباترین، برترین، دل‌انگیزترین سخنی است که در طی عمرش شنیده‌است (همان: ۱۰۵).

علاوه بر موارد یادشده، وجوه اشتراکات دیگری همچون خدمت به اربابان گوناگون و در یوزگی و گدایی، چهره عوض کردن قهرمان داستان و به کسوت‌های مختلف درآمدن، طنز، سیره ذاتی و طبع و سرشت اتوبیوگرافی، اسلوب ضعیف داستانی، الفاظ عامیانه و

تخیل پیش‌پافتاده، ماجراجویی و رخ دادن حوادث گوناگون، زندگی سخت و پرمشقت قهرمان داستان، شخصیت دوگانه قهرمان داستان، بی‌اصل‌ونسب بودن قهرمان داستان، بی‌توجهی به ارزش‌ها و مسائل اخلاقی در میان این دو گونه ادبی وجود دارد که به علت تنگی مجال از پرداختن به آن‌ها خودداری می‌شود.

### ۳. نتیجه

متون ادبی از تأثرِ درزمانی، یعنی الهام گرفتن از متون کهن و قبل از خود، در امان نبوده‌اند. این گفتار، تلاشی بود برای یافتن رد پای مقامات یا به عبارتی بینامتنیت در روایات پیکارسک. چنانچه از بررسی‌های تاریخی برمی‌آید، فن مقامه با ورود اعراب به اندلس، همراه با برخی گونه‌های ادبی دیگر به اروپا منتقل شده و بر ادبیات اروپا، به‌خصوص بر روایات پیکارسک، تأثیر قابل توجهی داشته‌است، اما این مهم در نظر گروهی از محققان نادرست می‌نماید. با رویکرد تطبیقی و بینامتنی به مقامات و روایات پیکارسک، صحت این موضوع مشخص شد؛ زیرا روایات پیکارسک، شاکله و ساختار اصلی خود را از مقامات وام گرفته‌اند و قهرمانی با خصوصیات و ویژگی‌هایی چون قهرمان مقامات، برای مخاطب خود ترسیم می‌کنند.

اساس مقامات بر ذکر لغت و بازی‌های زبانی و استفاده فراوان از اصطلاحات علمی و ادبی نهاده شده‌است. نویسندگان روایات پیکارسک، این نوع نثر را با همین ویژگی‌ها پسندیده و برای آثار داستانی خود برگزیده‌اند و از جناس‌ها و کنایه‌های متعدد در نثر خود مدد جسته و نثر شاعرانه‌ای را ارائه داده‌اند. استفاده از بازی‌های زبانی و نثر شاعرانه و اصطلاحات علمی به حدی است که گاهی دنبال کردن پیرنگ روشن و سراسر این آثار، دشوار می‌شود.

مقامات، زاییده واقعیت دوران خود بوده و تحت تأثیر روش گدایان آن دوران به وجود آمده‌اند. وجه تمایز آن‌ها در واقعیتی است که از دوره خود و اوضاع اجتماعی آن منعکس می‌کنند. جنبه واقع‌گرایی مقامات به قدری برجسته‌است که مورخان، این آثار را اسنادی تاریخی دانسته و از آن بهره جسته‌اند و برخلاف داستان‌ها و قصه‌های سنتی، موضوعات و حوادث خارق‌العاده در مقامات، بسیار اندک و گاه هیچ است و وقایع آن‌ها تابع حقیقت است. در پرداخت روایات پیکارسک نیز از شیوه واقع‌گرایانه استفاده می‌شود؛ شیوه‌ای که تا

زمان پیدایش این داستان‌ها در ادبیات اروپا ناشناخته بود و پس از آن رمان‌های واقع‌گرایانه به وجود آمد.

پیروی از ساختار اپیزودیک در روایات پیکارسک به تقلید از ساختار مقامات صورت گرفت. قهرمان مقامات در طی سفرها و اظهار نیازش به مردم، به طیف‌های مختلف برمی‌خورد و همین امر زمینه هجو و انتقاد از مردم و اجتماع را فراهم می‌آورد. پیکارو، قهرمان رمان‌های پیکارسک، نیز با خدمت کردن به اربابان مختلف، با گروه‌های متفاوت جامعه مواجه می‌شود و به انتقاد و هجو آن‌ها می‌پردازد.

در ساختار داستانی مقامات و به تبع آن روایات پیکارسک، قهرمان داستان به سفرهای متعدد می‌رود و در طی این سفرها، با وقایع گوناگون و غیرمنتظره‌ای مواجه می‌شود. سفر در مقامات، رکن اصلی و ثابت است و در روایات پیکارسک نیز شاخصه اصلی و همیشگی است. قهرمان مقامات و روایات پیکارسک، از فقر رنج می‌برد. فقر، حضور گسترده‌ای در آثار تألیفی این دو نوع ادبی دارد؛ زیرا مؤلفان آثار، گوشه چشمی به اوضاع سیاسی - اجتماعی دوران خود داشتند و مقامه و روایت پیکارسک را بهترین وسیله برای بیان مسائلی از این دست یافتند. فقر و نیازمندی عاملی می‌شود که قهرمان مقامات و پیکارو، به گدایی روی می‌آورند. آن‌ها مال را با حيله و مکر به دست می‌آورند.

ناگفته نماند آنچه بیش از همه، آن‌ها را در رسیدن به مقصودشان یاری می‌رساند، قدرت بسیارشان در زبان‌آوری و فصاحت است. با جمع‌بندی و کنار هم نهادن گزاره‌های مشترک مقامات و روایات پیکارسک، می‌توان به برهم‌نمایی ساختاری و قطعیت بینامتنیت آن‌ها و آگاهانه بودن این امر پی برد و با قرار دادن نتایج حاصل از این گفتار در کنار شواهد و دلایل تاریخی، جای هیچ‌گونه شک و شبهه‌ای درباره تأثیرگذاری مقامات در روایات پیکارسک باقی نخواهد ماند.

### منابع

- آلن، گراهام (۱۳۸۵)، *بینامتنیت*، چاپ اول، تهران، مرکز.
- ابراهیمی، فارس (۱۳۴۶)، *مقامه‌نویسی در ادبیات فارسی و تأثیر مقامات عربی در آن*، چاپ اول، تهران، دانشگاه تهران.
- تراویک، باکتر (۱۳۷۳)، *تاریخ ادبیات جهان*، جلد اول، ترجمه عرب‌علی رضایی، چاپ سوم، تهران، مرکز.

حریری، فیروز (بی‌تا)، «بررسی مقامات ابوالقاسم حریری» در *مجله ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*، شماره ۱۸۱، ص ۷۲-۵۰.

حریری، ابوالقاسم (۱۳۶۵)، *مقامات*، چاپ پنجم، تهران، مؤسسه فرهنگی شهید محمد رواقی.  
حمداوی، جمیل (۲۰۰۸)، «الروایة البیکارسکیة او الشطاریة» در *مجله حولیات التراث*، العدد ۸، ص ۵۶-۴۵.

خطیبی، حسین (۱۳۹۰)، *فن نثر در ادب پارسی*، چاپ چهارم، تهران، زوار.  
راشد، عبدالجلیل (۲۰۰۱)، *التأثیرات العراییة فی الاندلس و اوربا*، بغداد، دارالشئون الثقافية العامة.

زندگانی عصاکش ترمسی (۱۳۵۷)، ترجمه احمد ابریشمی، تهران، آگاه.

سیبر، هری (۱۳۸۹)، *پیکارسک*، ترجمه فرزانه طاهری، چاپ دوم، تهران، مرکز.

سلیمانی، محسن (۱۳۶۶)، *رمان چیست؟*، چاپ چهارم، تهران، برگ.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۳)، *انواع ادبی*، چاپ هشتم، تهران، فردوس.

شوقی ضیف (۱۹۶۵)، *الفن و مناهبة فی النثر العربی*، قاهره، دارالمعارف.

غنیمی هلال، محمد (۱۳۹۰)، *ادبیات تطبیقی*، ترجمه آیت‌زاده شیرازی، تهران، امیرکبیر.

\_\_\_\_\_ (۱۹۷۷)، *الموقف الادبی*، بیروت، دارالثقافة / دارالعودة.

قالی بغدادی، اسماعیل بن قاسم (۱۹۹۶)، *الأمالی*، جلد اول، بیروت، دارالکتب العلمية.

مسعودی، علی بن حسین (۱۳۷۰)، *مروج الذهب*، به تصحیح ابوالقاسم پاینده، تهران، علمی و فرهنگی.

میرصادقی، جمال (۱۳۷۷)، *واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی*، چاپ چهارم، تهران، مهناز.

نبی‌لو، علیرضا (۱۳۹۰)، «بررسی تطبیقی عناصر داستان در *مقامات حریری* و *مقامات حمیدی*» در *نشریه ادبیات تطبیقی*، سال ۳، شماره ۴، ص ۲۵۶-۲۳۴.

همدانی، ابوالفضل احمد بن حسین (۱۳۸۷)، *مقامات*، ترجمه سیدحمید طیبیان، چاپ ششم، تهران، امیرکبیر.  
*Alemàn, Mateo (1967), The Rogue or the Life of Guzman de Alfarache, trans. J. Mabbe, with an introduction by J. Fitzmaurice-Kelly, New York.*  
*Wicks, Ulrich (1974), 'The Nature of Picaresque Narrative', Publications of the Modern Language Association, 89, p 9-240.*

*De Haan, Fanger (1903), An Outline of the History of the Novela Picaresca in Spain, The Hague, New York.*

*Defoe, Daniel (1950), The Fortunes and Misfortunes of The Famous Moll Flanders, ed. M. Schorer, The Modern Library.*