• دریافت ۹۵/۱۰/۱۲
• تأیید ۹۶/۱۰/۱۷

واکاوی الگوهای ساختار رواییِ مقامات حریری براساس نظریهٔ تزوتان تودوروف

علی صفایی سنگری*
فاطمه تقی‌نژاد رودبنه**

چکیده

مقامات حریری ازجمله 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 تکرارشوندهٔ روایی است. یک پی‌رنگ یا الگوی واحد، زیربنای تمامی این حکایت‌هاست و بقیهٔ الگوها براساس 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 سادهٔ نمادهایی کدگذاری کرده که می‌توان شکل‌وارهٔ 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 پایه‌ایِ واحدی را با روساختی متفاوت در داستان‌های گوناگون ادامه دهند. براین‌اساس می‌توان با برجسته‌کردن کنش یا ویژگی خاص در پی‌رفت‌های حکایت‌ها، به تحلیل ساختاری پرداخت. در این مقاله نشان داده می‌شود که چگونه ساختار زیربناییِ حکایات در مقامات حریری، به‌واسطهٔ 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.

* دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان. safayi.ali@gmail.com
** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان. fatemehtaghinezhad@yahoo.com

مقدمه

روایت‌ها زمینهٔ باروری را در اختیار نقد ساختارگرایانه قرار می‌دهند؛ زیرا به‌رغم وسعت گستردهٔ شکل آن‌ها، در مشخصه‌های ساختاریِ 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؛ به‌طوری‌که می‌توان قصه‌ها و داستان‌های گوناگون را به یک حکایت واحد و کلی تقلیل داد (ریکور،۱۳۸۳: ۵۶-۷۴). ازآنجاکه شکل و شیوهٔ انتقال روایت مهم‌تر از درون‌مایه‌اش است، در نقد نو وظایف، کاربردها، انگیزه‌ها، فضا، زاویهٔ دید و...، ازطریق 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 گستردهٔ ادیبان و ادب‌دوستان روبه‌رو شده‌است. ابوالقاسم حریری (وفات: ۵۱۶)، در پنجاه حکایتِ این کتاب، دو شخصیت خیالی خلق کرده است: یکی حارث بن همام، که درنقش راوی حکایت‌ها را نقل می‌کند و دیگری ابوزید سروجی، که درنقش قهرمان حکایت‌ها پیوسته در حال سفر است و با قدرت بیان و بلاغت خود و حیله‌ها و ترفندهایی که به‌کار 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 جُسته و همین نیز موجب شده تا باتوجه‌به سبک مصنوع و متکلف نثر عربی در قرون بعد، بیشتر مقامه‌پردازان شیوهٔ انشای او را تقلید کنند (خطیبی، ۱۳۸۶: ۵۶۴- ۵۶۵).

واژهٔ مقامه از ریشهٔ «قامَ یقومُ و قوما و قومه»(ابن منظور، ۱۹۵۶) چندین معنا دارد: در عصر جاهلی به‌معنای مکان و مجلس؛ در عصر اسلامی به‌معنای 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 استغاثهٔ متکدیان (بیهقی، ۱۴۲۰ : ۴۸۶).

از جنبهٔ داستانی، «مقامه» به‌طورکلی به داستان‌های کهنی گفته می‌شود که با نثر مصنوعِ آمیخته با شعر نوشته شده است و درخصوص قهرمانی است که به‌صورت ناشناس در داستان ظاهر می‌شود، حوادثی به‌وجود می‌آورد و همین که در پایان داستان شناخته می‌شود، ناپدید می‌گردد تا آنکه دوباره در نقشی دیگر، در مقامهٔ 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) ازاین‌رو، دست‌یابی به ساختار هر اثر و کشف روابط بین اجزا و کارکردهای آن‌ها، در دریافت درست متن، همواره مورد توجه بوده است.

تودوروف اولین‌بار واژهٔ روایت‌شناسی در کتاب «دستور زبان دکامرون» (Grammaire du decameron) را به‌معنای علم مطالعهٔ قصه به‌کار می‌برد که مقصودش از این واژه، تمامی گونه‌های روایت را دربرمی‌گیرد (اخوت، ۱۳۷۱: ۷). از دیدگاه وی، اساس تجربهٔ عمومی انسان از حد زبان‌های محدود و مشخص تجاوز می‌کند و درنهایت، همهٔ زبان‌ها و سیستم‌های معنی‌دار را شکل می‌دهد (۹۵، Hawex :۱۹۷۷). دستور وی، نه‌تنها به همهٔ زبان‌های جهان شکل می‌دهد، بلکه با ساختار جهان نیز مطابقت می‌کند (سجودی، ۱۳۸۴: ۶۹). تودوروف معتقد است که نظریهٔ 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 به‌طور عام، به‌دست آورد (هارلند، ۱۳۸۶: ۲۹۲).

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

روی کاغذ، گفتمان یا خودِ متن است که خواننده ازطریق آن هم داستان و هم روایت را برمی‌سازد (اسکولز، ۱۳۷۹: ۱۳۲). ازطریق 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 نظریهٔ تودوروف، نپرداخته است. همچنین، نظریهٔ تودوروف در تبیین کارکردهای روایی متون گوناگونی استفاده شده و مقاله‌های بسیاری دربارهٔ آن نوشته شده است. از آن جمله می‌توان به مقالهٔ «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 نظریهٔ تودورف و در دو مقولهٔ وجه و صفت بررسی کرده است. مقالهٔ دیگر، تحت عنوان «روایت‌شناسی مقامات حمیدی براساس نظریهٔ 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 پایهٔ آن را مطرح کرده است. همچنین مقالهٔ «تحلیل ساختاری طرح داستان کیومرث براساس الگوهای تودوروف، برمون و گریماس»، 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 ادامهٔ یکدیگر قرار دارند؛ کاربرد یک نظریه در متون گوناگون با هدف کشف ساختار آن متن است و تطبیق نظریه با متن به‌دلیل 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 الگوهـای سـاختار روایی این اثر براساس نظریهٔ تودوروف کاویده شده اسـت. اسـاس مقامـات حریـری بـر زبان عربی است و از آن جهت که متنی متکلف بوده و سـبک ویـژه‌ای داشـته، مـورد توجه و سرمشق مقامه‌پردازان بسیاری تا قرن‌های بعد قرار گرفتـه اسـت. لـذا مقامـات حریری با این امتیازات و باتوجه‌به وجود ویژگی‌های ساختاری مشابه میان این مـتن و نظریهٔ تودوروف، شایستهٔ نگاهی جدیدتر به آن براساس این نظریه است.

ازاین‌رو، در این مقاله به بررسی الگوهای پایه‌ای در مقامات پرداخته شـده کـه هـر بار با برجسته کردن صفت یا کنشی الگوهای جدیـدی شـکل می‌گیـرد. براسـاس ایـن الگوها و کـنش برجسـتهٔ آن‌هـا، بـه بررسـی پی‌رفت‌هـا و ویژگی‌هـای سـاختار نحـوی جمـلات و نقـش محمول‌هـا در آن‌هـا پرداختـه‌ایم. ایـن ویژگی‌هـای روایـی درنهایـت منجربه شکل‌گیری روایت ایدئولوژیک می‌شوند که در نظریهٔ تودوروف مطـرح اسـت و در پی‌رفت دوم مقامات قابل‌بررسی است. وجه برتری این مقاله به پژوهش‌های پیشین این است که تاکنون به چگونگی شکل‌گیری چنـین روایـاتی (ایـدئولوژیک)، براسـاس نظریهٔ تودوروف و براساس ویژگی‌های الگوهای پایهٔ پی‌رفت‌های مقامات توجـه نشـده است. سعی ما بر این است که آشکار سازیم چگونـه تکـرار دسـتوری واحـد، قاعـده‌ای واحد و به تعبیری، جمله‌ای واحد موجب ساختار یافتن متن می‌شود.

شایان ذکر است که رویکرد مورداستفاده در این جستار، برای رسیدن به مدل مشـترک روایی در تمامی حکایت‌های مقامات و ارائهٔ نظـری جـامع، رویکـردی سـاختارگرایانه اسـت؛ نوعی نگاه کل‌نگر که به اجزا و پیکـرهٔ مـتن نیـز می‌پـردازد. در ایـن رویکـرد سـاختارگرایانه، حکایـات براسـاس مؤلفـه‌های نظریـهٔ روایـت تـودوروف (tzvetan todorov) بررسـی و الگوهای(patterns) پایه‌ای روایت مشخص می‌شوند. همچنین یافتـه‌های پـژوهش در قالب نمودار، در بخش پایانی تحلیل مباحث، ترسیم و تنظیم می‌شود.

ساختارگرایی و روایت‌شناسان ساختارگرا

ساختارگراییِ ادبی در دهۀ ۱۹۶۰ شکوفا شد و در آغاز، کوششی به‌منظور به‌کار بستن روش‌ها و دریافت‌های فردینان دوسوسور، بنیان‌گذار زبان‌شناسی ساختاری نوین، در عرصۀ ادبیات بود (ایگلتون،۱۳۶۸: ۱۳۲). ساختارگرایی (structuralism) در مطالعات ادبی، بوطیقایی 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 جایگاهِ 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 مجموعۀ کوچکتری از ژرف‌ساخت‌ها ناشی می‌شود که آن‌ها را می‌توان، همچون توالی زمانی، به صورت‌های گوناگون تحقق بخشید.(مارتین، ۱۳۸۲: ۷۰)

ساختارگرایی علاوه‌بر شعر، در بررسی داستان نیز انقلابی پدید آورد و علم ادبی کاملاً جدیدی به‌نام روایت‌شناسی بنیان گذارد (ایگلتون، ۱۳۸۶: ۱۴۳). دستور زبان روایت، شرح نظام‌مندِ ویژگی‌هایی است که نشان می‌دهد چگونه با استفاده از مجموعۀ معینی از قواعد می‌توان روایت (narrative) تولید کرد (پرینس،۱۳۹۱: ۸۶ و۸۹). نخستین بار ولادیمیر پراپ روسی، دربارۀ قصه‌های پریان در زبان روسی، دست به بررسی‌های مشخصاً ساختارگرایانه زد. بعد از پراپ، برخی مانند آلژیرداس ژولیَن گِرماس (۱۹۹۲-۱۹۱۷) منتقد روسی‌تبار فرانسوی، سعی کردند شیوۀ او را به‌گونه‌ای بسط دهند که بر اغلب روایت‌های داستانی قابل‌انطباق باشد؛ همچنین کسانی چون کلود برمون (...-۱۹۲۹) منتقد فرانسوی و تزوتان تودوروف (...-۱۹۳۹) منتقدِ فرانسویِ بلغاری‌تبار درواقع از پیروان پراپ محسوب می‌شوند (شایگان‌فر،۱۳۹۱: ۹۹و ۱۰۱و ۱۰۲).

نظریهٔ تودوروف

تودوروف بیشتر به نمود نحوی کلام می‌پردازد؛ به این ترتیب که مقایسه‌ای بین واحدهای ساختاریِ روایت (مانند عناصر شخصیت‌پردازی و پی‌رنگ) و واحدهای ساختاریِ 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 کمینهٔ علیت رابطه‌ای بی‌واسطه با یکدیگر برقرار می‌کنند و روایت ایدئولوژیک که رابطهٔ مستقیمی میان واحدهای سازنده‌اش برقرار نمی‌کند (تودوروف، ۱۳۷۹: ۷۹). تودورف، 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 گزارهٔ وصفیِ خاص که شخصیت‌های ملموسِ حکایت را معرفی می‌کنند. این کدهایِ ارزشیِ وابسته به فرهنگ، عناصرِ ساختاریِ 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). نکتهٔ شایان توجه این است که در روایت ایدئولوژیک، واحدهای کمینهٔ علیت کار روایت را به‌واسطهٔ قانون عامی صورت می‌دهند که این واحدها خود، نمودهایی از آنند (تودوروف، ۱۳۷۹: ۸۰ و ۸۲). این‌کار به مشاهدات او سمت و سوی زیبایی‌شناسی می‌دهد (اسکولز، ۱۳۷۹: ۱۶۰-۱۶۶).

او نظـام سـاختاریِ خـود را، براسـاس ویژگی‌هـای روایـی بنیـادی آن‌هـا، بـه زیرگروه‌های مختلفی تقسیم می‌کند. تودوروف، در تحلیل داستان‌های کتاب «دسـتور زبان دکامرون» اثر بوکاچیو، به این نتیجه می‌رسد کـه می‌تـوان تمـام ویژگی‌هـای ایـن کتاب را به سه دسته از صفات فروکاست: «وضعیت‌ها» و «کیفیت‌ها» و «شـرایط». او همچنین تمـامی کنش‌هـا را در «دکـامرون» بـه سـه فعـل فروکاسـت: تعـدیل‌کردن و تخطی‌کردن و مجازات‌کردن. این کشف، توجه وی را به الگوی مهمی از تکرار در این داستان‌ها جلب‌کرد. همچنین دسـتورِ گزاره‌هـای تـودوروف، مقـولاتی ثـانوی را طلـب می‌کند که عبارتند از: مقولاتِ نفی (وقتی ویژگی یا کنشی به‌گونه‌ای معنـی‌دار حاضـر نباشد)، مقایسه (وقتی حاضر اسـت امـا بـه درجـه‌ای متفـاوت، مثـل مقایسـهٔ شـرایط ثروتمند و بسیار ثروتمند) و وجه‌های گوناگون (مثـل ترسـید، امیـدوار بـود، پیش‌بینـی کرد) که کنش‌هـا یـا شـرایط را بـرآورد می‌کننـد (تایسـن،۱۳۹۲: ۳۶۶- ۳۷۰). لـذا در نظریهٔ تودوروف، با مجموعه‌ای از الگوهای سـاختاری سـه قسـمتی روبـه‌روایم کـه بـه شیوه‌های گوناگون در نحو روایی گزاره‌ها و کنش‌ها و محمول‌های داستان‌ها برجسته می‌شوند و شکل روایی ویژه‌ای به آن می‌بخشند.

۱. نحو روایت در نظریهٔ تودوروف

در نظریهٔ تودوروف، از سه نوع واحد روایی بـرای سـازمان‌بندی نحـوی کـلام اسـتفاده می‌شود: گزاره(proposition) ؛ پی‌رفت (sequence)؛ متن (text).

گـزاره: کـوچکترین واحـد روایـی اسـت. الکسـاندر وسلوفسـکی -از پـیش‌روان فرمالیست- این واحد را بن‌مایه می‌نامد. گزاره دارای دو نوع سازه است کـه مشـارک و محمول نام دارند.

پی‌رفت: ترکیب گزاره‌هـا در سـطحی بـالاتر پی‌رفـت را می‌سـازد. پی‌رفـت کامـل متشـکل از پـنج گـزاره اسـت. برخـی نظریـه‌پردازان از اصـطلاح نیم‌پی‌رفـت اسـتفاده

می‌کنند که منظور از آن سه گزاره است. به‌طورکلی، پی‌رفت‌ها به دو نوع پایه و غیرپایه (فرعی) تقسیم می‌شود: روایت‌های پایه یا بنیادین یعنی قالب همهٔ 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 سازهٔ مرکزی را می‌سازد، بخش‌های روایت پایه با چند حرف ربط یا دو رشتهٔ 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: ۹۳و۹۵): به‌صورت درونه‌گیری، که در آن یک پی‌رفتِ کامل جایگزینِ گزاره‌ای از پی‌رفت نخست می‌شود و پی‌رفت‌ها هم‌پوشانی دارند. به شیوهٔ زنجیره‌سازی، که در آن پی‌رفت‌ها یکی از پسِ دیگری می‌آیند و به شیوهٔ تناوب یا درهم‌تنیدگی، که بنابر آن گزاره‌های چند پی‌رفت در هم تنیده می‌شوند. همچنین، این سه صورتِ اصلیِ ترکیبِ پی‌رفت‌ها می‌توانند با یکدیگر درآمیزند (تودوروف، ۱۳۷۹: ۹۳-۹۵).

۲. محمول‌ها و کنش‌ها در نظریهٔ تودوروف

خویشاوندی برخی از کنش‌ها با یکدیگر و درنتیجه امکان نمایش آن‌ها همچون یک کنش واحد، که شکل‌های متعددی دارد، قابلیت دسته‌بندی آن‌ها را فراهم می‌سازد. امکان این تخصیص در زبان به‌وسیلهٔ پایانه‌های فعلی، قیدها و ادات صورت می‌گیرد. مقولهٔ فعلی دیگر نمود است. نمودها در دستور زبان نمودِ آغازین، نمودِ استمراری و نمودِ پایانی نامیده می‌شوند. اما آنچه در روایت اهمیت دارد، مقولهٔ وجه است. با بیان اینکه شخص می‌تواند به روی‌دادنِ یک اتفاق امید یا از آن بیم داشته‌باشد، ما فقط به ارزش زمانی این واکنش‌ها توجه داریم. شیوهٔ دیگر گروه‌بندی محمول‌ها به‌واسطهٔ 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 پایهٔ آن را به‌دست آورد. براساس مطالعات انجام‌شده، روایت پایهٔ مقامات مطابق الگویی از بخش‌های سه قسمتی ساخته شده که به شیوه‌های مختلف تقسیم‌بندی می‌شود. الگوها از این قرار است:

۱-سفر ـ مناظره/ مباحثه/ موعظه ـ آموختن/ شناخت -۲- عدم شناخت و آگاهی ـ تردید در آگاهی/ تردید در شناخت فرد ـ رسیدن به آگاهی و شناخت-۳- ورود به جمعی و شهری ـ مباحثه و مناظره ـ 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 هربار، با برجسته‌کردن کنش یا ویژگی خاص یا صفتی یا وجهی، به تحلیل ساختاری حکایت پرداخت که درنهایت، نتیجهٔ ساختاری به‌دست‌آمده 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 شیوهٔ زنجیره‌سازی و درونه‌گیری با پی‌رفت پایه ارتباط پیدا می‌کند و از اهمیت ویژه‌ای در شکل‌دادن ساختاری منحصربه‌فرد 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/عدم‌تعادل/تعادل نسبی را شامل می‌شود. اجزای تشکیل‌دهندهٔ این پی‌رفت‌ها براساس تعداد گزاره‌ها، که همواره در سراسر مقامات با ساختی واحد تکرار می‌شود، بدین‌گونه 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 انگیزهٔ 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- به‌دلیل فقر و درویشی و انگیزه‌های دیگر، قصد سفر می‌کند (نیروی برهم‌زنندهٔ 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 ایجادکنندهٔ 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 مقامهٔ اول (صنعانیه) به‌طور ضمنی اشاره می‌کند که از مکان زندگی خود به‌دلیل 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 مقامهٔ صنعانیه می‌گوید: حَدَّث الحرِثُ بنُ هَمَّام قالَ لَمَّا اقتَعَدتُ غارِبَ

الاغتِراب و أنأتِنی المَترَبَهُ عَنِ الأتراب طَوَّحَت بی طَوَائِحُ الزَّمَن إلی صَنعاءِ الیَمن (الحریری، ۱۳۶۴: ۱۰). لذا، گزارهٔ اولِ پی‌رفتِ اول تنها در مقامهٔ اول ذکر شده و در باقی مقامات، به‌دلیل اینکه ضمناً وجود چنین دلیلی آشکار است، از تکرار آن خودداری شده که برابر با ۱≤ n ≤۵۰ است.

در گزارهٔ دوم، نیرویی ایجاد می‌شود که موقعیت متعادل ابتدای روایت را برهم می‌زند. این نیرو، که انگیزهٔ (اجباری یا اختیاری) سفر را در راوی به‌وجود 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 انگیزهٔ اجباری است و به‌علت 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 مقامهٔ صوریه و ساسانیه، فقر و درویشیِ خود را به سرنوشت و جبر روزگار نسبت می‌دهد.

در گزارهٔ 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 مقامهٔ مغربیه این‌گونه است: حکی الحرثُ بن همَّامٍ قال شَهِدتُ صَلاةَ المَغرِبِ فی بَعضِ مَساجِدِ المَغرِب فلما أدَّیتُها بِفَضلِها...أخَذَ طَرفی رُفقَةً...(الحریری، ۱۳۶۴: ۱۵۰). در این جملات آغازین حکایت، به‌طور ضمنی اشاره می‌شود که او در شهر حضور دارد. اما در مقامهٔ صنعانیه، راوی وارد شهر می‌شود: فَدَخَلتُها خَاوِیَ الوِفاض...(الحریری، ۱۳۶۴: ۱۰)

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

این مورد، گزارۀ پنجم به‌صورت ضمنی وجود دارد. در برخی مقامه‌ها، شخصیت اصلی به‌صورت ناگهانی وارد ماجرا نمی‌شود، بلکه مباحثۀ شخصیت اصلی با فرد دیگری در گزارۀ چهارم، آغازکنندۀ داستان است. در این‌گونه موارد، داستان در پی‌رفت اول از دو گزارۀ چهارم و پنجم شکل می‌گیرد و گزارۀ یک و دو و سه، به‌طور ضمنی، در داستان حضور دارد. این موارد در مقامه‌های برقعیدیه، معریه، تبریزیه، رملیه، حلبیه و بکریه دیده می‌شود.

در پنجمین گزاره، باتوجه‌به 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 مقامۀ صنعانیه، زمانی‌که راوی بر ابوزید وارد می‌شود، او مشغول سخنرانیست و مردم به سخنانش گوش می‌دهند: «و هو یَطبَعُ الأسجاعَ بِجَواهِرِ لَفظِه و یَقرَعُ الأسماعَ بِزَواجِرِ وَعظِه و قَد أحاطَت به أخلاطُ الزُّمَرِ إحَاطَةَ الهالهِ بالقَمر...»(الحریری، ۱۳۶۴: ۱۱).

۲. پی‌رفت دو؛ موقعیت نامتعادل و شکل‌گیری روایت ایدئولوژیک

پی‌رفت دو به‌دنبال پی‌رفت یک آمده و به شیوۀ زنجیره‌سازی با آن ترکیب شده است. این پی‌رفت نیز شامل پنج گزاره است. ویژگی قابل‌توجه 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 زاویۀ دید دانای کل و روایت داستان به‌وسیلۀ راوی نیز، در بیان باورها به شیوۀ غیرمستقیم، تأثیرگذار است. «آسپنسکی، به‌عنوان کسی که نخستین گام را در طبقه‌بندی انواع زاویۀ دیدِ روایی برداشت، ایدئولوژی را به فهرست ویژگی‌های نقطۀ دید می‌افزاید؛ یعنی مجموعه‌ای از نگرش‌ها و گرایش‌ها و علائق شخصی که

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

نقطهٔ 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 گونهٔ روایی کنشگر، ادراک دنیای داستانی با پرسپکتیو روایی یکی از کنشگران جهت‌دهی می‌شود. بنا به آن‌که تنها یک کنشگر ـ ادراک‌کننده یا چند کنشگر ـ ادراک‌کننده این ادراک را سمت‌وسو دهند، پرسپکتیو روایی ثابت یا متغیر خواهد بود (لینت ولت، ۱۳۹۰: ۷۵و۷۶). در مقامات، پرسپکتیو متغیر جهت ادراک را مشخص می‌سازد؛ زیرا کنشگران متفاوت (فاعل ـ ادراک‌کنندگان) هرکدام دریافت ذهنی خود را از یک رخداد واحد ارائه می‌دهند و از برخورد این دریافت‌ها به نتیجهٔ واحدی می‌رسند که شناخت و آگاهی است. «کنش‌های جداگانه و مستقل که غالباً توسط شخصیت‌های مختلف صورت می‌گیرند، قاعدهٔ تجریدیِ واحد و سازمان‌دهیِ ایدئولوژیکِ واحدی را از خود نشان می‌دهند» (تودوروف، ۱۳۷۹: ۸۲). لذا، می‌توان گفت یکی از اهدافِ شگردهای مورداستفاده در روایت‌های ایدئولوژیک، رسیدن به مسئلهٔ 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 گزارهٔ 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 دربارهٔ مسئله‌ای قانع کند، بفریبد و دریوزگی کند. ازین‌رو، در روایت ایدئولوژیک، واحدهای کمینهٔ علیت کار روایت را به‌واسطهٔ قانون عامی صورت می‌دهند که این واحدها، خود

نمودهایی از آنند (تودوروف،۱۳۷۹: ۸۰). تودورف متذکر می‌شود این کدهایِ ارزشیِ وابسته به فرهنگ، عناصرِ ساختاریِ مهمی‌اند که در حکایت‌های خاص تقریباً به‌طور نامرئی عمل می‌کنند، اما می‌توان آن‌ها را از بررسی دقیق تعدادی متون مرتبط استنباط کرد. بنابراین، کاوشِ ساختاری می‌تواند ما را مستقیماً به ملاحظات معناشناختیِ 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، نقطهٔ 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 برهم‌زنندهٔ موقعیت متعادل)؛ ۳- حاضران از گفته‌های او حیران می‌شوند که این حیرانی همراه با تردیدِ راوی در شناخت شخصیت اصلی است (موقعیت نامتعادل)؛ ۴- مخاطبان و حاضران تحت‌تأثیر گفته‌های شخصیت اصلی (ابوزید) قرار می‌گیرند و سخنانش را می‌پذیرند (نیروی ایجادکنندهٔ 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 ازین قرارند:

۱-۲. گزارهٔ اول: شیوه‌های بیان خطابی

در گزارهٔ اول، راوی سخنان خود را با خطاب به حاضرین یا بیان یک گزارهٔ 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 مقامهٔ 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. أیُّها السَّادِرُ فی غُلَوَائِهِ السَّادِلُ ثَوبَ خُیَلائِهِ الجامِحُ فی جَهَالاتِهِ الجانحُ إلی خُزَعبِلاته...(الحریری،۱۳۶۴: ۱۱و۱۲) و یا با گزاره‌های خبری و معطوف به هم، پیوسته به مخاطبان مسئله‌ای یا اشتباهی را گوشزد می‌کند. و مُغالاةُ الصَّدُقات آثَرُ عندَکَ من مُوَالاهِ الصَّدُقات و صِحَافُ الأَلوانِ أشهَی إلَیکَ مِن صَحائفِ الأدیانِ و دُعابَهُ الأقرانِ آنَسُ لکَ من تِلاوه القُرآنِ (الحریری، ۱۳۶۴: ۱۳و۱۴).

۲-۲. گزارهٔ دوم: سه‌گانهٔ 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). شیوهٔ بیان انشایی در مقامات، در اغلب موارد، بیان را به سمت درک ثانویهٔ سخن می‌برد و این هنر نویسنده است که باورها و موارد این‌چنینی را با زبانی غیرصریح بیان می‌کند تا نتیجهٔ مناسبی از آن بگیرد.

تودوروف، نظام ساختاری روایی جملات را به زیرگروه‌های «نفی» و «مقایسه» و «وجوه» تقسیم کرد. نویسنده به‌وسیلهٔ این نظام جمله‌بندی، قوانین عام، قوانین حاکم بر جامعه، قوانین و احکام دینی و اخلاقی و... را درنقش 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 به‌خوبی سود جسته است.

در حکایات مقامات حریری، جملاتی که زیرگروه‌های سه‌گانهٔ نفی و مقایسه و وجه در بافت آن‌ها به‌کار رفته است به این صورتند؛ مثلاً در مقامهٔ صنعانیه: و الی الله

مَصیرُک فَمَن نَصیرُک طالَما أیقَظَکَ الدَّهرُ فَتَناعَست و جَذَبَکَ الـوَعظُ فَتَقاعَسـت...و حَصحَصَ لکَ الحَقُّ فَتَمارَیتَ...و تَرغَبُ عَن هادٍ تَستَدیهِ الـی زادٍ تَسـتَدیهِ (الحریـری، ۱۳۶۴: ۱۳). در این جملات که ازنظر علم معانی، معنای ثانویه‌ای را طلب می‌کننـد، ابتدا با استفهام انکاری سؤالی مطرح می‌شود. ازنظر علـم معـانی، ایـن نـوع اسـتفهام بلاغی و دارای وجه توبیخی است (در مثال فوق: یاریگرت کیست؟ = یاریگری نداری جز خدا). هدف از به‌کار بردن جملهٔ پرسشی و سؤال بلاغـی (rhetoric question)، به‌جای جملات اخباری و امری و عاطفی (انشا، ندا، تمنی و ترجی، دعا) تـأثیر بیشـتر کلام است. جملات پرسشی را می‌توان به جملات اخباری و امری (و نهی) و عـاطفی تأویل کرد. سـؤال بلاغـی جنبـهٔ غیرایجـابی دارد. همچنـین، جمـلات پرسشـی توجـه خواننده را به ماهیت موضوع جلـب می‌کنـد و او را از سـوی گوینـده بـه تفکـر و تعمـق دعوت می‌نماید (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۸۸). در ادامه با حـروف ربـطِ حالـت عمـل‌محور و حالت‌محورِ «اما» و «درحالیکه»، که نقش انفصالی دارند، دو قسمت جمله از هم جدا می‌شود و هم‌زمان نفـی و مقایسـه‌ای انجـام می‌گیـرد. این‌گونـه برخـورد بـا مخاطـب، نشان‌دهندهٔ فقدان ویژگی یا کنشی است که همان ناآگاهی و غفلت اسـت. سـپس در درجه‌های مختلف ایـن فقـدان ویژگـی را بـا ویژگی‌هـای دیگـر مقایسـه می‌کنـد. ایـن مقایسه، علاوه‌بر اسم‌ها، بیشتر در فعل‌ها و کنش شخصیت‌ها خود را نشان می‌دهد (یاریگری نداری ≠ یاریگرت خداست، بیدارکردن ≠ به‌خواب زدن، بازمی‌داری ≠ دوری نمی‌جویی و...).

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

گاه درون گزارهٔ دوم، پی‌رفـت دیگـری به‌صـورت داسـتانی درونِ داسـتان اصـلی قـرار می‌گیرد که پیش از پی‌رفت سوم قرار دارد. به این صورت که شخصیت کنشـگر، خـود می‌تواند راوی داستانی درون داستان باشد. در این داستان هم ممکن است شخصیت

دیگری باشد کـه داسـتانی دیگـر نقـل کنـد و تـا آخـر. در ایـن سـاختار سلسـله‌مراتبی، بالاترین سطح آن است که درست بالای کنش در داسـتان اول قرارمی‌گیـرد کـه ایـن سـطح از روایـت، بـرون داسـتانی اسـت و راوی سوم‌شـخص در آن قـرار دارد (لوتـه، ۱۳۸۶: ۴۶). این داستان‌ها در جهت تأیید گفتـه‌های پیشـین و تأثیرگـذاری بـر ذهـن مخاطب روایت می‌شوند، پی‌رفـت دوم را بـه پی‌رفـت سـوم وصـل‌می‌کنند و بـه شـیوهٔ درونه‌گیری و زنجیره‌سازی روایت می‌شـوند. رابطـهٔ ایـن پی‌رفت‌هـا بـا یکـدیگر، رابطـهٔ هم‌کناریِ درون‌مایگانی‌ست؛ مانند استدلال‌های قصه‌ای یا امثله. در این مورد، ابوزید عموماً خاطره‌ای از سفرهایش بازگو می‌کند. در مقامات، روابط اغلب گزاره‌ها براسـاس 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 نیسـت، بلکه داسـتانی اسـت کـه در گذشـته رخ داده امـا از آن جهـت کـه پشت‌سـر هـم نقـل می‌شوند، دارای شیوهٔ زنجیره‌سازی است.

وجه زمان در محمول‌ها باتوجه‌به زیرساخت پیش‌روندهٔ روایت مقامات، وجه زمانی روبه‌جلو است. حتی بیان خاطره‌ای از گذشته در پی‌رفت‌های فرعی، روایتی پیش‌رونده را شکل می‌دهد و از جمله شـیوه‌های روایـی در جهـت پیش‌بـرد کـل معنـای داسـتان است. با این‌همه، شیوهٔ گذشته‌نگری سهم کمی از روایت در مقامات را دارد. بیشترین وجه فعلی که زمـان در آن تعیـین می‌شـود، وجـه تمنـایی و آرزویـی اسـت کـه معنـای ثانویه‌شان دست‌یابی به شناخت و یا پول در آیندهٔ 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 می‌گذارنـد امـا او از آن دوری می‌کند و هنگامی‌که دلیل کارش را می‌پرسند، فقال إنَّ الزُّجـاجَ نَمَّـام وإنّـی آلَیـتُ مُـذ أعـوام أن لایَضُـمَّنی و نَمُومـاً مَقـام (الحریـری، ۱۳۶۴: ۱۷۱). از اینجـا بـابی بـرای واردشدن به داستانی باز می‌شود که خاطره‌ای از گذشتهٔ اوست.

۳-۲. گزارۀ سوم: گونه‌شناسی محمول‌ها و مسئلۀ شناخت

در مقامات مسئلۀ شناخت مطرح است که در محمول‌های روایی گزاره‌ها خود را نشان می‌دهد و تودوروف دربارۀ آن، تحت عنوان گونه‌شناسی محمول‌های روایی، بحث می‌کند. بوطیقایِ کلاسیک، کنش تکمیل‌گرِ بازتفسیر و کشف حقیقت را تحت عنوان شناسایی ثبت کرده است که فرمول ارسطویی آن چنین است: شناسایی گذاری‌ست از نادانی به شناخت (تودورف، ۱۳۷۹: ۹۷ و ۹۹). نزد ارسطو، مهم‌ترین عناصر ساختار پی‌رنگ عبارت است از شناخت (شامل جهل و آگاهی) و برگشت (برگشتِ 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 روایتِ حاصل از خواندن، به شناخت برسد (مارتین، ۱۳۸۲: ۸۵). همچنین، عنصر برگشت دربرگیرندۀ 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 عدمِ 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. ازاین‌رو 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 عواملِ زمینه‌ساز تعلیق‌های روایی مقامات است. برای مثال در مقامۀ دمشقیه:

قال الراوی فاستَطلَعنا منه طِلعَ الخِفاره.....و تبیَّن له انّا استضعفنا الخبر و استَشعَرنا الخوَر فقال مابالُکُمُ اتَّخَذتم جِدِّی عبثا و جعلتم تِبری خَبَثاَ .....قال الحرث بنُ همام فأُلهمنا تصدیقَ رؤیاه و تحقیق ماراوه فنزعنا عن مجادله.....قال فتلقّنّاها حتی أتقنّاها و تدارسناها لِکَی لاننساها... (الحریری،۱۳۶۴: ۹۶و ۹۷ و۱۰۰). راوی و همراهانش به‌دنبال نگهبان و راهبری می‌گردند و کسی را نمی‌یابند. ابوزید اطمینان می‌دهد که از آن‌ها اطاعت کنند. 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 دربارهٔ 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 شیوهٔ 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 (أتقنّاها) 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 شیوهٔ سخن‌پردازی، چنان‌که گفته شد، ریشه در الگوی پایهٔ 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 گزارهٔ پنجم مخاطبان، در مقابل قدردانی از او یا به‌خاطر دل‌سوزی، به او مال و سکه می‌بخشند.

جدول نمود نحوی کنش‌های برجسته در مقامات حریری

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

چنان‌که ملاحظه می‌شود، عنصر پایه‌ای کنش‌ها در مقامات سفر است (درضمن کنش‌های برجستهٔ 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، نشان‌دهندهٔ پویایی روایت در آن است. این پویایی، داستان را پیش می‌برد و کنش‌ها با موفقیت انجام می‌شود و منجربه 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 ایجادکنندهٔ موقعیت متعادل)؛ ۵- خروج شخصیت اصلی از داستان (موقعیت متعادل تازه).

پی‌رفت پایانی مقامات حریری معمولاً در تمامی داستان‌ها شکل روایی یکسانی دارد. نکتهٔ مهم در پی‌رفت سوم، برقراری موقعیت متعادل تازه است. طبق گفتهٔ 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 «بن‌مایه های‌پویا» 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 (تودورف، ۱۳۸۵: ۳۴۱). در مقامات، به‌دلیل 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 نمایندهٔ 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، شکل‌دهندهٔ بافت ویژهٔ مقامات نیز هستند. براساس تحلیل‌های صورت گرفته، نمودار غالب و مسلطِ حرکت پی‌رفت‌ها در مقامات حریری به‌صورت زیر است:

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

چنان‌که در نمودار ملاحظه می‌شود، حرکت پی‌رفت‌ها در مقامات به‌صورت 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: ۸۴و۸۵)، نشان‌می‌دهد که تکرار در ابعاد گوناگون آن تا چه اندازه از عناصر مهم سازندهٔ 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 نشان‌دهندهٔ برجسته‌سازی کنش یا ویژگی خاص یا صفت یا وجهی است. پی‌رفت‌های پایه به‌شیوهٔ زنجیره‌سازی در ادامهٔ هم آمده‌اند و نظم زمانی در آن‌ها رعایت شده است. پی‌رفت‌های فرعی، براساس شیوهٔ درونه‌گیری، درونِ گزارهٔ دوم از پی‌رفت دوم قرار

گرفته‌اند. پی‌رفت دوم و پی‌رفت‌های فرعی موجود در آن، اپیزود گذار و پویای مقامات را شکل می‌دهند و از اهمیت ویژه‌ای در شکل دادن ساختاری منحصربه‌فرد به حکایات برخوردارند؛ زیرا مرحلهٔ متعادل ابتدای روایت را به مرحلهٔ متعادل تازهٔ انتهای روایت انتقال می‌دهند. یکی دیگر از نظام‌های ساختاریِ سه قسمتیِ به‌کار رفته در مقامات، تقسیم جملات به زیرگروه‌های «نفی» و «مقایسه» و «وجوه» است. نویسنده، به‌وسیلهٔ 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 پی‌رفت دوم شاهد آنیم، شناخت است که تحت عنوان گونه‌شناسی محمول‌های روایی بررسی شد و تقسیم‌بندی محمول‌ها در این بخش به‌واسطهٔ ماهیت اولیه یا ثانویهٔ آن‌ها صورت گرفت. وجه زمانی محمول‌ها در روایات، وجهی روبه‌جلو است که در نتیجه کنش‌های ثانویه آشکار می‌شود. همچنین، ساختار بنیادی صحنه‌های مقامات، طبق الگویِ وصف، کنش، وصف، پیش می‌رود که ترسیم‌کنندهٔ فضای اصلی و مسلطِ الگوهای سه قسمتیِ حاکم بر داستان‌هاست.

منابع

- آسابرگر، آرتور،(۱۳۸۰)، روایت در فرهنگ عامیانه، رسانه و زندگی روزمره، ترجمهٔ 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: مؤسسهٔ فرهنگی شهید محمود رواقی.
- ایگلتون، تری، (۱۳۶۸)، پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی،ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: نشر مرکز
- بارت، رولان،(۱۳۸۷)، درآمدی بر تحلیل ساختاری روایت‌ها، ترجمهٔ محمد راغب، تهران: فرهنگ صبا.

- بیهقی، ابراهیم بن محمد، (۱۴۲۰)، المحاسن والمساوی، حواشی علی عدنان، بیروت: دارالکتب العلمیه.
- پرینس، جرالد، (۱۳۹۱)، روایت‌شناسی، شکل و کارکرد روایت، ترجمهٔ محمد شهبا، تهران: نشر مینوی خرد
- تایسن، لُیس، (۱۳۹۲)، نظریه‌های نقد ادبی معاصر، ترجمهٔ مازیار حسین‌زاده و فاطمه حسینی، تهران: نگاه امروز.
- تودوروف، تیزیفتیان، (۱۹۹۶)، الادب و الدلاله، ترجمهٔ محمد ندیم خشفه، حلب: مرکز الانماء الحضاری.
- _____، (۱۳۷۹)، بوطیقای ساختارگرا، تهران: نشر آگاه
- _____، (۱۳۸۵)، نظریهٔ ادبیات (متن‌هایی از فرمالیست‌های روس)،ترجمهٔ عاطفه طاهایی، تهران: نشر اختران
- _____،(۱۳۹۵)، بوطیقای نثر: پژوهش‌هایی نو درباره حکایت، ترجمهٔ انوشیروان گنجی‌پور، چاپ دوم، تهران: نشر نی.
- خطیبی، حسین، (۱۳۸۶)، فن نثر در ادب پارسی،چاپ سوم، تهران: زوّار.
- ریکور، پل،(۱۳۸۳)، زمان و حکایت، ترجمهٔ مهشید نونهالی، ج۱، تهران: نشر گام نو.
- زیتونی، لطیف، (۲۰۰۲)، معجم مصطلحات النقد الروایه، ط۱، بیروت: مکتبه لبنان ناشرون.
- سجودی، فرزان،(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 پایه‌یی داستان‌نویسی)، تهران: نشر بازتاب نگار.
- عزام، محمد،(۲۰۰۵)، شعریة الخطاب السردي، دمشق: اتحاد الکتاب العرب.
- کالر، جاناتان، (۱۳۸۵)، نظریهٔ ادبی، ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران: نشر مرکز.
- کوری،گریگوری،(۱۳۹۱)، روایت‌ها و راوی‌ها،ترجمهٔ محمد شهبا، تهران: نشر مینوی خرد.
- لوته،یاکوب،(۱۳۸۶)، مقدمه‌ای بر روایت در ادبیات و سینما، ترجمهٔ امید نیک‌فرجام، چاپ دوم،

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