Arshive of SID

شناسه دیجیتال (Doi): 10.22059/JOR-201511-1303 (R2)
شاپای چاپی (issn): ۴۱۳۱-۲۵۸۸
نشانی اینترنتی مجله: http//jor.ut.ac.ir، پست الکترونیک: pajuhesh@ut.ac.ir

ویژگی‌های شخصیت پیکارسک در داستان‌های ایرانی و خارجی

الیاس نورائی*
دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه رازی کرمانشاه، کرمانشاه، ایران

(تاریخ دریافت: ۹۴/۰۹/۰۵، تاریخ تصویب: ۹۵/۰۳/۲۹، تاریخ چاپ: شهریور ۱۳۹۷)

چکیده

پیکارسک[۲] به سبک داستانی ای اطلاق می شود که در قرن شانزدهم در اسپانیا شکل گرفته و از خصوصیات بارز آن‌ها وجود شخصیت های کلاش و پهلوان پنبه است. البته برخی محققان بر این باورند که سبک داستانی پیکارسک، به تقلید از نوع ادبی مقامه در ادبیات شرقی شکل گرفته است، آن چه ما را به انجام این پژوهش بر انگیخت وجود تشابه در ویژگی های شخصیتی داستان‌های پیکارسک در ادبیات جهان بود. حال با این مقدمه می خواهیم بدانیم کدام ویژگی های شخصیتی در داستان های پیکارسک ایران و جهان وجود دارد که ادعای ما مبنی بر پیکارو بودن این شخصیت‌ها را به اثبات برساند. همچنین در پی آنیم تا در انتهای پژوهش به یک دستور زبان روایی برای سبک داستانی پیکارسک، با تکیه بر ویژگی های مشترک پیکارسک ایرانی و خارجی دست یابیم. لذا پژوهش حاضر به شیوهٔ توصیفی- تحلیلی و با بهره گیری از منابع کتابخانه‌ای به بررسی و مقایسهٔ ویژگی‌های شخصیتی پیکارو در چندی از داستان های ایرانی و خارجی می پردازد.

واژه‌های کلیدی: پیکارسک، شخصیت، شخصیت پردازی، ویژگی های مشترک، پیکارسک ایرانی.

* E-mail: nooraeielya@yahoo.com

۲. picaresque

www.SID.ir

Arshive of SID

۱- مقدمه

پیکارسک، داستان قهرمانی از طبقات پایین را تعریف می‌کند که در جامعه‌ای فاسد زندگی می‌کند (سیبر، ۱۳۸۹، ۳۹). داستان‌های پیکارسک را می‌توان ترکیبی از رئالیسم، کمدی و هجو دانست (خدابنده، ۱۳۸۹، ۱۲) سیما داد در فرهنگ اصطلاحات ادبی خویش ذیل پیکارسک می‌نویسد، روایت پیکارسک قالبی در ادبیات داستانی است که در قرن شانزدهم میلادی در اسپانیا پدید آمد. پیکارو در اسپانیایی معادل انگلیسی آن، پیکارون، به معنی آدم دغل و حیله‌گر و نانجیب است. شخصیت اصلی در روایت پیکارسک معمولاً آدمی بی‌هویت، آواره، باهوش و در عین حال زیرک است که شخصیت وی به ندرت دستخوش تغییر می‌شود نگاه طنزآلود به اجتماع تک شخصیتی بودن و حوادث مستقل از ویژگی‌های روایت پیکارسک است (داد، ۱۳۷۱، ۱۵۳). شاید بتوان نوع داستانی مقامه را شبیه‌ترین قالب به شخصیت‌های داستانی پیکارسک در ادبیات داستانی غرب دانست. مقامه در لغت به معنی جای ایستادن است و در معنی اصطلاحی قسمی است از اقسام قصص که با صرف نظر از تکلفات لفظی و معنوی که در آن هدف اصلی است، مقصود نویسنده از ابداع و انشای آن این است که بتواند با فراغ بال و وسعت مجال، هر چه بیشتر صنایع لفظی و بدیعی بخصوص سجع را در آن به کار ببرد و در لغت‌پردازی و ترکیب‌سازی، نهایت هنر خود را در فن نثرنویسی به شیوهٔ معمول در این دوره، ارائه دهد (خطیبی، ۱۳۷۵، ۵۴۶). همچنین مقامه را در لغت این‌گونه معنی کرده‌اند، «مقامه در لغت به معنی جای ایستادن، مجلس، محل اجتماع قبیله و جای ماندن است و در معنی اصطلاحی نوعی داستان‌های کوتاه به نثر فنی و مصنوع، آمیخته با شعر و امثال و آراسته با اقسام صنایع لفظی است که غالباً جنبهٔ فکاهی داشته و در مجلسی و انجمنی خوانده می‌شده است. این داستان‌ها دو شخصیت ممتاز دارند که یکی قهرمان اصلی و دیگری راوی است» (انوشه و دیگران، ۱۳۷۶، ۱۲۶۱). و اما پیکارسک سبکی است در ادبیات داستانی که به بازگویی ماجراهای قلاشان یا اوباش می‌پردازد. خاستگاه اصلی این سبک نوشتار در اسپانیاست.

«در واقع پیکارسک سرگذشت خودنوشت یک پیکارو، یک قلاش و از این جنبه مشکلی از هجو اجتماع و اشخاص زمانه است که فرد در آن می‌زیسته است» (سیبر،۱۳۸۹، ۴). از آن جا که پیکارسک به سبکی اطلاق می‌شود که قهرمان آن با زیرکی و کلاشی در پی فریب دیگران و به دست آوردن پول است، با مقامه تناسب دارد. در مقامات حمیدی نیز مادام با شخصیتی روبه‌رو هستیم که در هر مجلسی وارد شده، خطیب و عارف و جهانگردی است که

www.SID.ir

Arshive of SID

زبانی چرب و نرم دارد، ولی ناگهان در انتهای داستان گم شده و کس نمی‌داند که کیست؟ با این اوصاف اگر «رئالیسم، کمدی و هجو» را از ویژگی‌های اصلی داستان‌های پیکارسک بدانیم، بین شخصیت‌های برخی حکایت‌های گلستان سعدی، مقامات حمیدی و چندی از داستان‌های دیگر ایرانی با آثار پیکارسک جهان مثل، *مقامات حریری*، *ژیل بلاس* از رنه لوساژ، *طبل حلبی* از گونتر گراس، *هاکلبری فین* از مارک توین و *رابینسون کروزوئه* از دانیل دفوئه تناسب وجود دارد به طوری که می‌توان گفت، در آثار پیکارسک ایرانی و خارجی شخصیت‌هایی وجود دارد که دارای خصایص مشترک هستند، لذا سؤال اساسی‌ای که پیکرهٔ پژوهش حاضر را تشکیل می‌دهد، این‌گونه مطرح می‌شود که،

خصوصیات شخصیتی مشترک داستان‌های پیکارسک ایران و جهان کدام‌اند؟

۲- پیشینهٔ پژوهش

در مورد سبک داستانی پیکارسک پژوهش‌های اندکی به صورت کتاب و مقاله وجود دارد که عمدتاً ترجمه شده از زبان‌های خارجی است. تنها کتاب مستقلی که پیرامون سبک پیکارسک وجود دارد، *پیکارسک (داستان قلاشان)*، سیبر، هری. (۱۳۸۹)، ترجمهٔ فرزانه طاهری است. دیگر کتاب‌ها نیز وجود دارند که فقط مختص سبک پیکارسک نیستند بلکه در لابه‌لای مطالب آنها بعضاً اشاره‌ای به سبک پیکارسک نیز شده است. از مقالاتی که پیرامون سبک پیکارسک نوشته شده است نیز می‌توان به مقالهٔ دکتر محسن محمدی فشارکی و همکار (۱۳۹۳) با عنوان ،«بررسی ارتباط ساختاری بین سبک پیکارسک و نوع داستانی مقامه» اشاره کرد. خورشید نوروزی (۱۳۸۶) در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل نوع ادبی سمک عیار»، به جنبه‌های پیکارسکی این اثر اشاره نموده است و کلارک والدو(۱۳۶۷) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی سبک رمان» اشاره‌ای به سبک داستانی پیکارسک نیز داشته است. در زمینهٔ مقامه‌ها نیز علیرضا نبی لو (۱۳۹۰) نیز در پژوهشی به «بررسی تطبیقی عناصر داستان در مقامات حریری و حمیدی» پرداخته است، محمد راغب (۱۳۹۱) در پژوهشی به «گسترش پیرنگ در مقامات حمیدی با رویکردی روایت‌شناختی ریخت‌شناسی» پرداخته است. ما در این پژوهش با قبول این که جناب دکتر محسن محمدی فشارکی در مقالهٔ خویش اثبات کرده‌اند که سبک داستانی پیکارسک به نوعی دنباله و تقلید مقامه‌نویسی در ادبیات شرق بوده است، در پی آنیم تا با گسترش دامنهٔ پژوهش در این مقاله به بررسی تطبیقی شخصیت‌های پیکارسک در دو کتاب گلستان سعدی و مقامات حمیدی بپردازیم.

www.SID.ir

Arshive of SID

۳- بررسی ویژگی‌های پیکارسک در برخی آثار فارسی

۳-۱- *گلستان سعدی* و خصیصه‌های شخصیتی پیکارسک در آن

دربارهٔ خصوصیات ساختاری- زبانی مشترک *مقامات حمیدی* و *گلستان سعدی* بسیار نوشته‌اند و ما در این پژوهش نه در صدد تکرار حرف دیگرانیم و نه می‌خواهیم دوباره به این ویژگی در مقامات حمیدی و *گلستان سعدی* بپردازیم، لذا می‌خواهیم با یک دیدگاه جدید و با دست نهادن بر روی ویژگی‌های شخصیتی دو اثر در ادامه جنبه‌های پیکارسکی این دو اثر را مورد تحلیل قرار می‌دهیم. ابراهیم حریری می‌نویسد، «نگارنده پس از مطالعهٔ مکرر *گلستان*، معتقد شده است که این کتاب مخلوطی است از مقامات به معنای خاص و مقامات صوفیه و در هر نوع سعدی مقامه‌نگاری را تهذیب فرموده و به آن رنگ ایرانی داده و تکلفات لفظی و سخافت معنوی و معایب ناشی از زهد خشک را برطرف کرده و در واقع، رشتهٔ مخصوصی از ادبیات را در فارسی بنیان نهاده که در هیچ کشوری سابقه و نظیر نداشته است، او صنعت را طوری از نظر پنهان داشته است که خواننده در مطالعهٔ عادی آن نمی‌بیند و گمان می‌برد با یک نثر مرسل روبه‌رو شده است» (ابراهیمی حریری، ۱۳۸۶، ۳۹۶). اگرچه از لحاظ ساختار، سبک، مضمون و زبان بین *گلستان* و *مقامات حمیدی* تشابه وجود دارد، از نظر خصوصیات شخصیتی نیز بین این دو اثر در سه محور،

الف) راوی در نقش کنشگر ،ب، گمنامی ،ج، در حاشیه بودن شخصیت‌ها تناسب به چشم می‌خورد.

الف راوی در نقش کنشگر، اولین خصوصیت مشترک *مقامات حمیدی* و *گلستان سعدی* از نظر خصوصیات شخصیتی، یکی بودن راوی با کنشگر در اکثر قسمت‌های این دو کتاب است، به‌گونه‌ای که به طور بارزی در دو اثر جلوه گری می‌نماید.

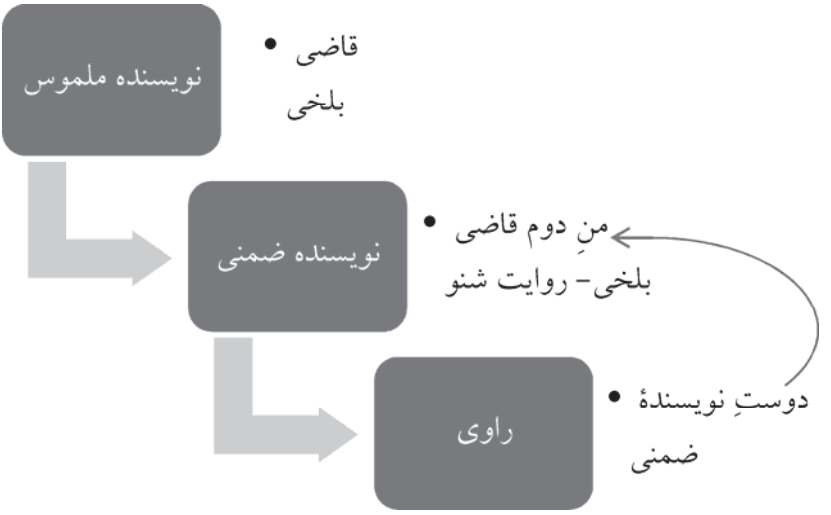
برای واکاوی این موضوع در ابتدای امر نقبی به وجوه روایی دو متن می‌زنیم. در *گلستان سعدی* و *مقامات حریری* راوی خود در نقش روایت شنو وارد می‌شود و به روایت گری می‌پردازد. در *مقامات حمیدی*، نویسندهٔ ملموس هنگامی که شروع به نوشتن می‌کند، راوی‌ای را در دنیای روایت خلق می‌کند که آن راوی علاوه بر این که دوستِ نویسندهٔ ضمنی است، روایت شنوِ روایت نیز می‌باشد.

بر این باوریم که در دنیای روایت شناسی سه سطح در هر اثر ادبی وجود دارد، سطح خارجی، سطح داستانی و سطح روایتی. در *مقامات حمیدی*، حمیدالدین بلخی تا زمانی که دست به نوشتن مقامه نبرده، نویسندهٔ ملموس به شمار می‌آید، یعنی این که قدرت نوشتن

www.SID.ir

Arshive of SID

مقامه را دارد، اما هنوز شروع به نوشتن نکرده است و در سطح اول (سطح خارجی) قرار دارد، هنگامی که شروع به نوشتن مقامه می‌کند، چون از دنیای ملموس جدا شده و وارد جهان تخیل گردیده، بنابراین نویسندهٔ انتزاعی مقامه به حساب می‌آید، زیرا در برزخی بین واقعیت و خیال (دنیای داستان و دنیای خارج) قرار دارد. در این سطح ما منِ دوم قاضی حمید الدین را که در حال نوشتن مقامه است، نویسندهٔ انتزاعی می‌نامیم (سطح داستان). همین نویسندهٔ ضمنی در مقامه راوی‌ای دارد که دوست وی به شمار می‌آید و روایت را برای مخاطب نامعلومی روایت می‌کند، «حکایت کرد مرا دوستی که دل در متابعت او بود و جان در مشایعت او که وقتی از اوقات که شب جوانی مظلم و غاسق بود و درخت کودکی راسخ و باسق و باغ شباب از شکوفهٔ طرب تازه بود، خواستم که بر امّهات بلاد گذری کنم...» (بلخی، ۱۳۶۵، ۳۹). اما با اندکی غور نمودن در وجوه روایی مقامه به این نتیجه می‌رسیم که راوی (دوست نویسندهٔ ضمنی) روایت را برای خود نویسندهٔ ضمنی به زبان می‌آورد، به زبان ساده‌تر خود نویسنده روایت شنوِ(مخاطب)روایت خویش است.



همان گونه که ساختار وجوه روایی در *مقامات حمیدی* نشان می‌دهد، راوی که دوستِ نویسندهٔ ضمنی معرفی می‌شود، «حکایت کرد مرا دوستی» داستانش را برای خود نویسنده شرح می‌دهد و این پیوستار روایی در تمام مقامه‌های حمیدی تکرار می‌شود و ما با تکیه بر اصول علم روایت شناسی می‌توانیم حکم کنیم که در مقامات حمیدی شخصیت راوی با یکی

www.SID.ir

Arshive of SID

از کنشگران یکی شده است، (شخصیت راوی= شخصیت کنشگر). (رک. عباسی،۱۳۸۵ ، ۸۸ و ژپ لینت ولت، ۱۳۹۰، ۲۳ و عباسی، ۱۳۸۱، ۶۰). و اما در اکثر روایت‌های پیکارسک *گلستان سعدی* نیز چنین فرایندی به چشم می‌خورد و شخصیت راوی با مخاطب یکی گردیده است، «ملک‌زاده‌ای را شنیدم که کوتاه بود و حقیر و دیگر برادران بلند و خوب‌روی، باری پدر به کراهت و استحقار درو نظر می‌کرد پسر به فراست استبصار به جای آورد و گفت ای پدر کوتاه خردمند به که نادان بلند نه هر چه به قامت مهتر به قیمت بهتر» (سعدی، ۱۳۸۷، ۳۹). در این حکایت از گلستان نویسندهٔ ضمنی راوی‌ای خلق کرده است که در سطح سوم روایت قرار دارد، اما مخاطب آن نامعلوم است!

ب) گمنامی، یکی دیگر از خصوصیات شخصیتی مشترک در *گلستان سعدی و مقامات حمیدی*، گمنام بودن شخصیت‌هاست. در مقامه (اعم از حریری و حمیدی) شخصیت اصلی معمولاً فردی زیرک است که وارد مجلسی شده با چرب‌زبانی و فریب دادن مردم از آنها پولی می‌گیرد و ناگهان گم می‌شود، گاه به لباس مبدل در می‌آید و گاه گدایی می‌کند. در مقامه «قهرمان داستان غالباً پیرمردی است که با وعظ و خطابه و یا عوام‌فریبی و یا با انشای نظم و نثر، مردم را به خود مشغول می‌کند» (ابراهیم حریری،۱۳۸۶ ،۱۱۲). در کلیهٔ *مقامات حریری* و حمیدی، راوی در انتهای داستان از پنهان‌شدگی شخصیت اصلی و گمنامی او سخن گفته است، «پس چون پیر وعظ و ترتیب و ترتیل، این مسائل را جواب گفت و آنچه گفت صواب گفت همه را، از چپ و راست نعرهٔ احسنت و زه بخاست و خلق در جوش‌وخروش آمد و هر که را خرقه‌ای بود درانداخت و هر که را کیسه‌ای بود بپرداخت و پیر چون از بالای منبر به پست رسید، هیچ دیدهٔ تیزبین گرد او را ندید. چون ماه در عمامهٔ غمام شد و چون ستاره در حجاب ظلام. بعد از آن که سخن متبرک او شنیدم، چهرهٔ مبارک او ندیدم»(بلخی، ۱۳۶۵، ۱۲۵). در برخی از حکایت‌های *گلستان سعدی* نیز، خودِ سعدی قهرمان و شخصیت اصلی است، در بعضی، نقش مهمی را ایفا می‌کند و در برخی دیگر نقش فرعی دارد یا فقط تماشاگر و ناظر واقعه است (شفق و آسمند جونقانی، ۱۳۹۴، ۲۴). در بسیاری از حکایات، شخصیت‌های داستان افرادی گمنام‌اند که اتفاقات عبرت‌انگیزی برای آنها رخ می‌دهد، «سعدی در گلستان نام شخصیت‌ها را به جز بیست‌وشش مورد ذکر نکرده است، ولی در انتخاب اشخاص در این کتاب تنوع بسیاری به چشم می‌خورد، مانند ملوک خراسان، ملوک عجم، امیر عادل، وزیر غافل، وزیر ناصح، پارسایان خداپرست، پارسایان روی در مخلوق و ...» (متینی، ۱۳۷۵، ۲۵۴).

www.SID.ir

Arshive of SID

ج) در حاشیه بودن شخصیت‌ها،خصوصیت بارز دیگری که در شخصیت *مقامات حمیدی* و *گلستان* به چشم می‌خورد، عدم تحول شخصیت‌ها در انتهای روایت و به‌گونه‌ای در حاشیه بودن آنهاست. در علم روایت شناسی ما داستان را وقتی کامل می‌دانیم که شخصیت اصلی آن در انتها دچار تغییری شخصیتی شده باشد. داستان دارای دو وضعیت ابتدایی و انتهایی است که این دو وضعیت تغییر حادثه و شخصیت را شامل می‌شود. یعنی اگر در اول داستان شخصیت نادان است، در انتهای داستان دانا باشد. علاوه بر تغییر شخصیت، گاه در داستان شاهد تغییر کنشگرهای غیر شخصیت نیز هستیم. در داستان همیشه یک سوژه داریم که به دنبال شیء ارزشی خویش در حرکت است. برای مثال در داستان «*سیندرلا*»، پرنسس به دنبال سیندرلا است، در «*ماهی سیاه کوچولو*»، ماهی سیاه کوچولو به دنبال رسیدن به دریا است، در «*سه‌تار*»، راوی به دنبال خرید سه‌تاری است و بعد از مدت‌ها آن را به دست می‌آورد. در *زنی که مردش را گم کرده بود* نوشتهٔ صادق هدایت نیز، زرین کلاه به دنبال شوهر خویش (گل ببو) است. گاه در ادبیات داستانی مشاهده می‌شود که شیء ارزشی نیز دچار تغییر و تحوّل می‌شود. برای مثال، در «*سه‌تار*» در انتهای داستان شیء ارزشی دچار تغییر شده است. سه‌تار که برای راوی شیء ارزشی بود در انتهای داستان شکسته است.

اما در *مقامات حمیدی* به دلیل «در حاشیه بودگی» شخصیت اصلی داستان در انتهای روایت هیچ تغییری نمی‌کند، به عبارت دیگر می‌توان دلیل این امر را در ایستا بودن شخصیت‌های مقامات دانست. شخصیت‌ها در *مقامات حمیدی* ایستا هستند. یعنی در پایان داستان، شخصیت‌ها همانی هستند که در آغاز بودند. حوادث داستان در آنها تأثیر اندکی می‌گذارد و آنها را دگرگون نمی‌کند. دلیل ایستا بودن شخصیت‌ها در مقامات، این است که قاضی بلخی آنها را در معرض حوادث قرار نمی‌دهد تا تحولی در آنها به وجود آید به عبارت دیگر در مقامات (به خصوص مقامات حمیدی) شخصیت‌های داستان ساده و عمدتاً تیپ‌اند و می‌توان شخصیت آنها را در یک جمله خلاصه کرد. تیپ‌هایی همچون فقیه، طبیب، قاضی، صوفی و منجم. تنها دو شخصیتِ بارز در مقامات وجود دارد، یک شخصیت اصلی، که پیرمرد تکیده و فرزانه‌ای است که در میان جمع وارد می‌شود و در پایان مجلس، ناگهان صحنه را ترک می‌کند و شخصیت دیگر، راوی است که نویسندهٔ ملموس (بلخی) نام وی را بیان نمی‌کند و معمولاً این‌گونه از وی یاد می‌کند، «حکایت کرد مرا دوستی...» (رک، شفق و حونقانی، ۱۳۹۴، ۱۹-۲۰).

www.SID.ir

Arshive of SID

ناگفته نماند که در *گلستان سعدی* نیز به دلیل کوتاهی حکایت، زمینه و مجال چندانی برای تحول و پرورش شخصیت‌های داستان دیده نمی‌شود. گاه نیز به دلیل منحصر بودن داستان به یک حادثه، امکان این کار وجود ندارد و شخصیت‌ها در حاشیه‌اند و کمتر دچار تحول می‌شوند. حال که خصوصیات مشترک شخصیتی *مقامات حمیدی و گلستان سعدی* را برشمردیم، در پی آنیم تا گامی به جلو نهیم و خصوصیات مشترک دو سبک مقامه و پیکارسک را بررسی کنیم و در ادامه به تبیین خصوصیات پیکارسکی شخصیت در *مقامات حمیدی و گلستان* بپردازیم.

۴- خصوصیات شخصیتی مشترک پیکارسک ایرانی و خارجی

در ادبیات داستانی«به فرد ساخته شده یا مخلوقی که مانند اشخاص حقیقی از ویژگی در داستان و نمایش ظاهر می‌شود، شخصیت می‌گویند» (فرهنگی، ۱۳۸۲، ۶۸). خلق شخصیت‌ها با خصوصیات اخلاقی و روحی معینی در داخل متن داستانی اعم از داستان، حکایت، نمایش‌نامه، فیلم و ... شخصیت‌پردازی نامیده می‌شود. در روایت شناسی، دسترسی به خصوصیات خلقی، روحی و شخصیتی شخصیت‌ها یکی از ایده‌های اصلی به شمار می‌رود. بلکن برگ[۱]. ویژگی مهم روایت را نیل به اندیشه و احساسات شخصیت‌ها می‌داند (تودوروف، ۱۳۷۹، ۷۹).

شخصیت‌ها به دو دستهٔ پویا و ایستا تقسیم می‌شوند؛ شخصیت ایستا شخصیتی است که تغییر نکند یا تغییر اندکی کند، به عبارت دیگر در پایان داستان همان باشد که در آغاز بوده است و حوادث داستان بر او تأثیر نکند یا اگر تأثیر کند، تأثیر اندکی باشد، ولی شخصیت پویا شخصیتی است که مادام در داستان دستخوش تغییر و تحول گردد و جنبه‌ای از شخصیت او عقاید و جهان‌بینی او و یا خصلت و خصوصیت او دگرگون شود. این دگرگونی ممکن است عمیق باشد یا سطحی، بر دامنه باشد یا محدود. ممکن است در جهت سازندگی شخصیت‌ها عمل کند یا در جهت ویرانگری آن‌ها، یعنی در جهت متعالی کردن پیش رود یا در زمینهٔ تباهی او (لارنس، ۱۳۶۲، ۵۵).

با این مقدمه می‌توان گفت، ویژگی‌های مشترک پیکارسک ایرانی و خارجی به دو بخش تقسیم می‌شود،

۱. Belken Berg

www.SID.ir

Arshive of SID

۴-۱- تشابه ساختاری (یکی شدن روایت‌شنو با راوی)،

در ادبیات داستانی گاه وجوه روایتی داستان به صورتی است که راوی با روایت شنو یکی می‌گردد. به عبارت دیگر راوی هیچ روایت‌شنوی ندارد و داستان را برای خود تعریف می‌کند. هنگامی که راوی می‌گوید، «حکایت کرد مرا دوستی...»، در حالی که خود نویسندهٔ ملموس، راوی را خلق نموده، خود نیز روایت‌شنوِ روایت خویش است.

گاه در متون داستانی دیده می‌شود که روایت‌شنوِ یک داستان نقش راوی را نیز بر عهده دارد. به‌گونه‌ای که روایت‌شنوِ روایت ممکن است راوی آن نیز باشد و در این صورت راوی داستانش را برای خودش نقل می‌کند. برای نمونه در رمان «*تهوع*» به قلم ژان پل سارتر، «روکانتن» به عنوان راوی، خود نیز تنها روایت‌شنوِ داستان خویش است، «ساعت یک و نیم است. در کافهٔ مابلی هستم. ساندویچی می‌خورم، همه‌چیز تقریباً به حال عادی است... وقتی برای هدر دادن ندارم، قضیهٔ کافهٔ مابلی منشأ این ناآرامی است. باید آنجا برگردم، باید آقای فاسکل را زنده ببینم، باید اگر لازم شد، ریشش یا دست‌هایش را لمس کنم.» (سارتر، ۱۳۸۹، ۷۲و ۱۷۰). ادعای نویسندگان این پژوهش این است که زبان به کار رفته در این رمان و همچنین حالت خاطره‌وار آن سبب شده تا روایت‌شنو و راوی آن یکی باشد. زیرا راوی این اثر خاطراتش را در دفترچه‌ای برای خودش ثبت می‌کند و قصد داستان‌پردازی ندارد.

همچنین در *بوف کور*، صادق هدایت به صراحت اعلام می‌کند که برای سایه‌اش داستان می‌نویسد، کما این که در طول داستان مشخص می‌گردد که سایه کسی غیر از خود راوی نیست،«من سعی خواهم کرد آنچه را که یادم هست، آنچه را که از ارتباط وقایع در نظرم مانده، بنویسم، شاید بتوانم راجع به آن یک قضاوت کلی بکنم، نه، فقط اطمینان حاصل بکنم و یا اصلاً خودم بتوانم باور بکنم چون برای من هیچ اهمیتی ندارد که دیگران باور بکنند یا نکنند، فقط می‌ترسم که فردا بمیرم و هنوز خودم را نشناخته باشم و اگر حالا تصمیم گرفتم که بنویسم فقط برای این است که خودم را برای سایه‌ام معرفی کنم. سایه‌ای که روی دیوار خمیده و مثل این است که هر چه می‌نویسم با اشتهای تمام می‌بلعد برای اوست که می‌خواهم آزمایشی بکنم، شاید بتوانیم یکدیگر را بهتر بشناسیم» (هدایت، ۱۳۷۷، ۱۰).

بسیاری از متون به نظر می‌رسد که هیچ روایت نیوشی (روایت‌شنو، مخاطب) را مورد خطاب قرار نمی‌دهند و گمان نمی‌رود که هیچ شخصیتی نقش روایت‌شنو را در این متون بازی کند. مثل اسناد مربوط به جنگ سرد، اخلاق اسپینوزا و در فارسی نیز متونی مانند فرهنگ‌های ادبی، دایرةالمعارف‌ها، اسناد مربوط به سازمان‌های مختلف، شجره‌نامه‌ها و ... هیچ گونه روایت

www.SID.ir

Arshive of SID

نیوشی (مخاطب) به آن صورت که در داستان و متون روایی می‌بینیم، به طور مستقیم یا غیرمستقیم مورد خطابِ نویسنده قرار نگرفته و دلیل این امر غیر روایی بودن این متون در برابر داستان و رمان است. در مقامات حمیدی نیز در جایگاه یک متن پیکارسک ایرانی راوی خود روایت شنوِ روایت خویش است و هیچ مخاطبی را مورد نظر ندارد، «حکایت کرد مرا دوستی که در سر وفایی داشت و در سِر صفایی که وقتی از اوقات از اقسام مراتب نفسانی و از مواهب مناصب انسانی، دولت براعت و بلاغت یافتم و از خواندن قرآن مجید فراغت یافتم...» (بلخی، ۱۳۶۵، ۸۱).

به عبارت ساده‌تر می‌توان گفت نقش ارتباطی راوی با روایت شنو در *مقامات حمیدی* حول یک دایره می‌چرخد و راوی خود روایت‌شنو است و بالعکس و این امر از جایی به اثبات می‌رسد که، در *مقامات حمیدی* شخصیتِ اصلی به عنوان قهرمان داستان، اسم مشخصی ندارد و روایت با عبارت «معلوم من نشد که زمانه کجاش برد؟» یا «معلوم من نشد که سرانجا وی چه بود؟» تمام می‌شود.

۴-۲- عناصر و بن‌مایه‌های مشترک سبک پیکارسک ایرانی و خارجی

علاوه بر تشابه ساختاری از نظر بن‌مایه‌های مشترک و همچنین عناصر سازنده نیز بین پیکارسک و خارجی تشابه به چشم می‌خورد. ما در این پژوهش (بنا بر مقتضی پژوهش) فقط آن دسته از تشابهاتی را که حوزهٔ شخصیت‌ها را در بر می‌گیرد، مورد بررسی قرار می‌دهیم،

۱) حقه‌بازی و زیرکی

از خصوصیات بارز مشترک پیکارسک ایرانی و خارجی، می‌توان به حقه‌بازی و زیرکی شخصیت‌هاست. به‌گونه‌ای که نمونهٔ نوعی رمان پیکارسک سرگذشت یک ولگرد حقه‌باز (پیکارو) است که قلاشی و نادرستی او را درگیر ماجراهایی می‌سازد و از یک طبقهٔ اجتماعی به طبقهٔ بالاتر می‌کشاند. پیکارو که همواره یک انگل اجتماعی یا شخصی از پایگاه پایین جامعه است می‌کوشد با حقه زدن از فرهیختگان و بلند پایگان اجتماعی بهره برداری کند رویدادهای رمان معمولاً از زبان اول شخص حکایت می‌شود و رشتهٔ وقایع داستان ارتباط منطقی چندانی با یکدیگر ندارد. منتهی شخصیت مرکزی، آن‌ها را به یکدیگر ارتباط می بخشد. در رمان پیکارسک ماجرای عاشقانه کمتر پیش می‌آید و این نوع رمان بیشتر طنزآلود و بدبینانه است. جزئیات واقع گرایانه معمولاً از زندگی طبقات پایین گرفته می‌شود و تا حدی با خشونت و زشتی آمیخته است.(رضایی ، ۱۳۸۲، ۲۵۹-۲۶۰). در ادبیات غرب رمان‌هایی مانند، *سرگذشت*

www.SID.ir

Arshive of SID

ژیل بلاس از رنه لوساژ[۱]، *طبل حلبی* از گونتر گراس[۲]، *دن کیشوت* از سروانتس[۳]، *هنری فیلدینگ* ازتام جونز[۴]، *تریستان شندی* ازاسترن[۵]، *الیور تویست* از چارلز دیکنز[۶] *تام سایر و هاکلبری فین* از مارک توین[۷]، *رابینسون کروزوئه* از دانیل دفو[۸] و.... رمان پیکارسک هستند که معمولاً یک شخصیت حقه‌باز و زیرک به عنوان شخصیت اصلی آن‌ها ایفای نقش می‌کند. در ادبیات فارسی می‌توان داستان‌های سمک عیار از خداداد بن کاتب ارجانی، *سرگذشت حاجی بابا* از جیمز موریه[۹]، *همسایه ها* از احمد محمود، *مقامات حمیدی*، *گلدسته ها و فلک* از جلال ال احمد، *لنگ* از ابراهیم گلستان، و.... را داستان‌های پیکارسکی نامید که شخصیت اصلی آن‌ها دست به اعمال زیرکانه زده و با حقه‌بازی و زیرکی گذران عمر می‌کند.

در *مقامات حمیدی* و حریری نیز آن گونه که مشاهده می‌شود، شخصیت اصلی یک حقه‌باز و زیرک است که به هر مجلسی وارد شده با زبان و عمل خویش مردم را می‌فریبد، گاه به لباس پیرزن در می‌آید و گاه تغییر قیافه و صدا می‌دهد و در انتهای روایت نیز با شگرد فراوان از دیدگان مخفی می‌گردد.کهن‌ترین نمونه از سبک داستان‌پردازی پیکارسک در ادبیات فارسی حکایتی است که در *گلستان سعدی* آمده است و تمام عناصر پیکارسک ایرانی در آن دیده می‌شود، «شیادی گیسوان بافت، یعنی علوی است! با قافلهٔ حجاز به شهری در آمد؛ که از حج همی‌آیم، و قصیده‌ای پیش ملک برد که، من گفته‌ام! نعمت بسیارش بفرمود و اکرام کرد. تا یکی از ندمای حضرت پادشاه که در آن سال از سفر دریا آمده بود، گفت من او را عید اضحی در بصره دیدم. معلوم شد که حاجی نیست! دیگری گفتا، پدرش نصرانی بود در ملیطه، پس او شریف چگونه صورت بندد! و شعرش را به دیوان انوری دریافتند! ملک فرمود تا بزنندش و نفی کنند، تا چندین دروغ درهم چرا گفت؟ گفت، ای خداوند روی زمین یک سخنت دیگر در خدمت بگویم، اگر راست نباشد، به هر عقوبت که فرمایی سزاوارم. گفت، بگو تا آن چیست؟ گفت،

---

۱. Alain Rene Lesage
۲. Gunter Garss
۳. Cervants
٤. Tom Jones
٥. sterne
٦. CharlesDikens
۷. Mark Twain
۸. Daniel Defoe
۹. JaymzMorie

www.SID.ir

Arshive of SID

غریبی گرت ماست پیش آورد　　دو پیمانه آب است و یک چمچه دوغ
اگر راست می‌خواهی از من شنو　　جهان دیده بسیار گوید دروغ

ملک را خنده گرفت! و گفت، از این راست‌تر سخن، تا عمر او بوده باشد، نگفته است. فرمود تا آنچه مأمول اوست مهیا دارند و به خوشی برود» (سعدی، ۱۳۸۷، ۴۲).

لفظ شیاد در ابتدای حکایت نشان می‌دهد که شخصیت داستان همانند داستان‌های پیکارسک شخصی رذل و از طبقهٔ پایین اجتماع است و همچنین حکایت‌های مختلف افراد مبنی بر دیدن او در جاهای مختلف نشان می‌دهد که او یک شخصیت ولگرد و زیرک است. همچنین زیرکی وی در نجات خویش از عقوبت پادشاه نشان می‌دهد که او فردی هفت‌خط و پیکارویی تمام‌عیار است.

در رمان «*ماجراهای هاکلبری فین*»، هنگامی که گروه تام سایر وارد شهر جدیدی می‌شوند، دست به حیله می‌زنند و به کسب پول می‌پردازند. مثلاً در یکی از صحنه‌های رمان، پادشاه که خود از دزدان دریایی است، خود را آدمی درمانده نشان می‌دهد و با چرب‌زبانی به مردم می‌گوید که او زمانی دزد دریایی بوده ولی توبه کرده و الان آدم درستکاری شده است،«پادشاه هم کلاه به دست دور افتاد و هی چشم‌هایش را می‌مالید و مردم را دعا و ثنا می‌کرد و می‌گفت، خدا عوضتان بدهد که به یک دزد دریایی غریب و آواره این جور کمک می‌کنید» (توین،۱۳۶۶، ۱۹۶).

در آغاز رمان *ژیل بلاس* آمده است، «پدرم، بلاس سانتیلانی[۱] پس از آن که مدتی دراز در راه دولت اسپانیول سربازی کرد، رخت به زادوبوم خود شهر سانتالیان کشید از اواسط الناس آنجا دختری که نه چندان جوان بود به زنی خواست و پس از ده ماه من به دنیا آمدم. پس از آن جا به شهر اویدو[۲] کوچیدند و در آن جا ناچار خواستند پیشه‌ای پیش گیرند. مادرم به پرستاری رفت و پدرم به جلوداری. چون از مال دنیا، به جزء ماهیانه خود چیزی دیگر نداشتند، اگر خالوی راهبی نداشتمی، بیم آن بود بدی به بار آیم» (لوساژ،۱۳۷۷، ۳).

همان گونه که مشاهده شد تمامی ویژگی‌های پیکارسک فارسی مثل، سفر، فریب، در آمدن به لباس مبدّل، زیرکی و ... در داستان‌های پیکارسک غربی نیز دیده می‌شود.

---

۱. Blasde Santillane

۲. Oydo

www.SID.ir

Arshive of SID

۲) سفر و مسافرت،

از دیگر مؤلفه‌های شناختی شخصیت در داستان‌های پیکارسک و مقامه می‌توان به مسافرت‌های طولانی اشاره کرد، به‌گونه‌ای که سفر به بن‌مایه‌ای ثابت برای این آثار بدل شده است. در فرهنگ نظریه و نقد ادبی از میر جلال‌الدین کزازی آمده است، «پیکارسک دربرگیرندهٔ یک سفر طولانی است و این مضمون را از رمانس گرفته است. در این سفر مکاشفه‌ای فرد رذل به دنبال یک آرمان می‌گردد و در واقع ماجراها و مخاطرات این شخصیت به آنجا می‌رسد که می‌بینیم هیچ هدفی در زندگی او وجود ندارد که به آن برسد بلکه صرفاً با رذالت و دزدی زندگی را می‌گذراند» (کزازی و سبزیان میرآبادی، ۳۸،۱۳۸۸). همچنین در جای دیگری از این اثر دکتر میر جلال‌الدین کزازی رمان پیکارسک را نوعی سفرنامه می‌داند و می‌گوید، «رمان پیکارسک دربرگیرندهٔ یک سفر طولانی است و این مضمون را از رمانس گرفته است» (کزازی و سبزیان میرآبادی ،۱۳۸۸ ،۳۸۰). برای مثال قهرمان داستان‌هایی مثل *ژیل بلاس* و *رابینسون کروزوئه* به عنوان دو اثر پیکارسک مادام در مسافرت به سر می‌برند.

در *مقامات حمیدی* نیز شخصیت اصلی مادام در مسافرت است و اتفاقات زیادی را از سر می‌گذراند، «حکایت کرد مرا دوستی که دل در متابعت او بود و جان در مشایعت او که وقتی از اوقات که شب جوانی مظلم و غاسق بود و درخت کودکی راسخ و باسق... خواستم که بر امهات بلاد نظری کنم و اختیار را اختیار سفری کنم» (بلخی، ۱۳۸۵، ۴۰). همچنین در آغاز مقامهٔ «فی السیاح» آمده است، «حکایت کرد مرا دوستی که در مقالت صفت عدالت داشت و در معاملت نعت مجاملت که وقتی از اوقات به حکم عوارض آفات با رفیقی اتفاق کردم و عزم سفر عراق کردم...» (همان، ۷۸). پیرو این بیانات می‌توان گفت در اکثر داستان‌های پیکارسک سفرهای طولانی وجود دارد و معمولاً قهرمان این داستان‌ها خانه را ترک کرده و به ماجراجویی و سفر به مناطق جدید می‌رود. اینک بنگرید به آغاز دو رمان پیکارسک، در رمان تام سایر اثر مارک توین آمده است، «تام جوهارپر و هوک (شخصیت‌های رمان) با نارضایتی خانه‌های خود را ترک کردند تا از چنگ تنبیهات شدید بدنی گریخته باشند» (سعیدیان، ۱۳۶۹، ۷۴۹). همچنین در رمان *الیور تویست* شخصیت اصلی داستان این‌گونه خانه را ترک می‌کند، «الیور زیر دست پسر جوانی به نام نوآه که خیلی بد خو و کینه‌توز بود قرار گرفت. روزی به الیور گفت مادر تو یک زن بدکاره بود. پسرک به خشم آمد و با مشت و لگد به نوآه حمله می‌کند و از عاقبت این نزاع به هراس می‌افتد و ماندن خود در کارگاه تابوت سازی را صلاح نمی‌داند، لذا از آنجا می‌گریزد و با فقر و تنگ‌دستی‌ای که با آن دست به گریبان است از لندن فرار می‌کند» (همان ،۷۱۸) .

www.SID.ir

Arshive of SID

۵- بررسی ویژگی‌های شخصیت پیکارسک در داستان‌های ایرانی و خارجی

آنچه در *گلستان* بیش از هر چیز به روش قاضی حمیدالدین شباهت دارد، درآمیختن نثر است با ابیات فارسی و عربی، مخصوصاً از این حیث که اشعار نیز از خود مؤلف است نه مانند اشعار *کلیله‌ودمنه* از شعرای ناشناس. سعدی در جمله‌بندی نیز به مقامات حمیدی نظر داشته است، زیرا در *مقامات حمیدی* گاه جمله‌هایی به چشم می‌خورد که صورت کامل‌تر آن‌ها را در *گلستان* نیز می‌توان دید و در واقع سعدی هر صنعت و هر شیوه از *مقامات حمیدی* را که زیبا بوده برگزیده و آن را در *گلستان* تعمیم داده است (ابراهیم حریری، ۱۳۴۶، ۴۳۲). علاوه بر تشابه ساختاری از نظر موضوعی نیز بین مقامات حمیدی و گلستان شباهت وجود دارد. در واقع تقلید سعدی از مقامات مربوط به موضوع آن است نه سبک نگارش ، زیرا سعدی صرف نظر از ابتکاراتی که در هنر انشا دارد، از حیث اسلوب نگارش بیشتر پیرو خواجه عبدالله انصاری و ابوالمعالی است نه قاضی حمیدالدین. موضوع حکایات عربی غالباً عبارت بود از موضوعات ادبی، فکاهی، کدیه، تشاتم، مناظره، مباحث فقهی، وعظ و تذکیر، مطالب درسی، لغز و چیستان و گاهی نیز مطالب تاریخی، مدحی و عشقی و عرفانی. سعدی دربارهٔ اغلب مطالب مذکور مقامه نوشته، منتها همه را با صیقل مخصوصِ سبک خویش (خدابنده، ۱۳۸۹، ۸).

آن گونه که به نظر می‌رسد از حیث موضوع مقامات سعدی با مقامات حمیدی شباهت بسیاری دارد. به‌گونه‌ای که می‌توان گفت، تقلید سعدی از مقامات، مربوط به موضوع آن است نه به سبک نگارش، زیرا سعدی صرف نظر از ابتکاراتی که در هنر انشا دارد، بیشتر پیرو پیشینیان خویش است و بیشتر از نظر موضوع مقلد حمیدی است.

برای مثال بین مقامهٔ «سکباج» در *مقامات حمیدی* و حکایت بیست و یکم از باب سوم *گلستان*(بازرگانی را شنیدم که صد و پنجاه شتر بار داشت...). تشابه فراوان موضوعی به چشم می‌خورد. در این دو مقامه شخصیت اصلی به دلیل طمع‌ورزی زیاد به سرزمین‌های زیادی مسافرت کرده و هنوز اندر هوای آن است تا به جاهای دیگری نیز در انتهای عمر خویش سفر نماید. یکی دیگر از حکایت‌های *گلستان سعدی* که ویژگی‌های شخصیتی مقامه را داراست، حکایت سوم باب اول این کتاب است که در اینجا به تحلیل ویژگی‌های شخصیتی، و موضوعی آن و تشابه آن با *مقامات حمیدی* می‌پردازیم،

ملک‌زاده‌ای را شنیدم که کوتاه بود و حقیر و دیگر برادرانش بلند و خوبروی، باری پدر به کراهیت و استحقار در او نظر کردی پسر به فراست و استبصار بجای آورد و گفت، ای پدر

www.SID.ir

Arshive of SID

کوتاه خردمند به از نادان بلند، نه هر چه به قامت مهتر به قیمت بهتر الشاهٔ نظیفهٔ و الفیل جیفهٔ. شنیدم که ملک را در آن قرب دشمنی صعب روی نهاد چون لشگر از هر دو طرف روی در هم آوردند ، اول کسی که به میدان در آمد این پسر بود و بر سپاه دشمن زد، چند مردان کاری بی انداخت چون پیش پدر آمد زمین خدمت ببوسید. آورده‌اند که سپاه دشمن بسیار بود و اینان اندک، جماعتی آهنگ گریز کردند پس نعره زد و گفت ای مردان بکوشید تا جامهٔ زنان بپوشید، سواران را بگفتن او تهور زیاد گشت و بیک باره حمله بردند، شنیدم که هم در آن روز بر دشمن ظفر یافتند، ملک سرو چشمش ببوسید و در کنار گرفت و هر روز نظرش بیش کرد تا ولیعهد خویش کرد. برادران حسد بردند و زهر در طعامش کردند ، خواهرش از غرفه بدید دریچه برهم زد ، پسر دریافت و دست از طعام بازکشید و گفت محال است اگر هنرمند بمیرد که بی‌هنر جای او بگیرد.پدر را از این حال آگهی دادند برادرانش را بخواند و گوشمالی بواجب بداد پس هر یک را از اطراف بلاد حصه مرضی معین کرد تا فتنه بنشست و نزاع برخاست که ده درویش در گلیمی بخسبند و دو پادشاه در اقلیمی نگنجند (سعدی، ۱۳۸۷، ۵۶-۵۹).

همان گونه که قبلاً بیان شد در مقامه راوی با روایت شنو (مخاطب) یکی است، به عبارت دیگر راوی در این سبک داستانی گویا هیچ روایت شنوِ خاصی را مطمح نظر ندارد و داستان را برای خودش نقل می‌کند. در این مقامه از *گلستان سعدی* هم مثل *مقامات حمیدی* که دوست راوی برای راوی داستانی را روایت می‌کرد (دوستی که ساختهٔ دست نویسندهٔ ضمنی بود)در اینجا نیز راوی با عبارت ، «ملک‌زاده‌ای را شنیدم» به سبک و سیاق ساختار *مقامات حمیدی* از حیث ناشناخته بودن شخصیت و همچنین نامشخص بودن روایت شنوِ روایت نزدیک شده است.

بر این باوریم که در *مقامات حمیدی* همواره با یک شخصیت هفت‌خط، کلاش و زیرک روبه‌روییم که به هر مجلسی وارد شده و از راه لفاظی و زیرکی گذران عمر می‌نماید. این ویژگی زیرکی و حاضرجوابی در این حکایت از *گلستان سعدی* نیز از ویژگی‌های بارز شخصیت حکایت است.

عبارت‌هایی چون «پسر به فراست و استبصار به جای آورد» و همچنین«پسر دریافت، دست از طعام بازکشید و ...» خود گویای این امر است. از طرف دیگر می‌توان به صنعت مناظره در این حکایت اشاره کرد و آن از مختصات بارز *مقامات حمیدی* است. همچنین «طنز و مطایبه» را نیز می‌توان از ویژگی‌های مشترک این حکایت و *مقامات حمیدی* دانست. در این

www.SID.ir

Arshive of SID

حکایت با شخصیتی مواجهیم که از ویژگی‌های جسمانی خوب محروم است و به همین دلیل مورد تمسخر پدر واقع می‌شود، اما همین شخص حقیر از دیگر برادران پیشی می‌گیرد تا جایی که به وزارت می‌رسد.

اگر «تشاتم» را ویژگی بن‌مایه‌ای مشترک این حکایت و بسیاری از *مقامات حمیدی* بگیریم، به جد می‌توان گفت، نه تنها به خطا نرفته‌ایم که در بیان این ادعا سرافراز نیز گشته‌ایم. سعدی همانند قاضی بلخی در بسیاری از حکایت‌های خویش «تشاتم» دو طرف را مورد بررسی قرار داده است، گاه زن و شوهر، گاه دو فقیر و گاه فقیر و غنی را به مناظره می‌کشاند، در این حکایت نیز ماجرای تشاتم پدر و پسری را به قلم آورده و از این حیث بسیار به مقامات حمیدی نزدیک شده است.

یکی از عناصر اصلی رمان‌های پیکارسک «ماجراجویی و سر زدن قهرمان به جاهای عجیب است». در رمان *تام سایر* می‌خوانیم «تام، جوهارپر و هوک با نارضایتی خانه‌های خود را ترک کردند.... از این رو به ماجراجویی و رفتن به دنبال حوادث پرداختند» (سعیدیان، ۱۳۶۹، ۷۴) . از آنجا که پیکاروها از راه تجارت، شکار و کلاشی گذران عمر می‌کردند، به همین سبب همواره یافتن موقعیت جدید ایجاب می‌کند تا به جاهای غریب و ناشناخته سر بزنند. برعکس رمان‌های غربی که قهرمان برای یافتن غذا و پول به ماجراجویی می‌پردازد در پیکارسک ایرانی اغلب قهرمان داستان برای نجات زندانیان یا در پی مأموریتی از طرف ارباب، به جاهای عجیب‌وغریب سر می‌زند و به ماجراجویی می‌پردازد. مثلاً بنگرید به نمونه‌ای از داستان سمک *عیار* «سمک با سرخ ورد هر دو از سرای بیرون آمدند و در قلعه می‌گشتند تا چه ببینند هر جا که بنگرید نه جای ایشان بود. تا به مقامی رسیدند، کاه دانی بود. در آن کاه دان می‌رفتند. دری دیدند آهنین، آویخته و قفلی برزده. سمک گفت، این جا نشاید بود؟ پس‌دستی در قفل زد و شکست در باز طاق افتاد و اندر رفت. حجره‌ای دید. چهار صفحه روی در روی آورده و در هر صفحه خمی خسروانی نهاده پر از زر و پیرامون صفحه دری بر روی زمین ساخته. سمک عجیب داشت.» (*سمک عیار*، ۱۳۶۷ ،۱۹۶جلداول).

۶- نتیجه‌گیری

اگر پیکارو را شخصیتی کلاش و حقه‌باز بدانیم که دست به کارهای عجیب‌وغریب می‌زند و معمولاً هویت مشخصی ندارد، بنابراین می‌توان داستان پیکارسک را داستانی دانست که شخصیت‌های آن دارای چنین خصوصیاتی هستند. داستان‌های پیکارسک حول اعمال و

www.SID.ir

Arshive of SID

کارهای یک پیکارو می‌گردد، کسی که مادام در سفر است، هویت نامشخصی دارد و از راه حقه‌بازی و دودوزه‌بازی و کلک زدن به دیگران شکم خود را سیر می‌کند. هر چه از مرکز شکل‌گیری داستان‌های پیکارسک در ادبیات غرب فاصله می‌گیریم و به پیکارسک شرقی و ایرانی نظر می‌افکنیم از خصوصیات آن کاسته می‌شود. اما گونهٔ داستانی مقامه در ادبیات فارسی و عربی دارای ویژگی‌های مشترک فراوانی با سبک داستانی پیکارسک است از جمله دستاوردهای پژوهش حاضر در مقام بررسی ویژگی‌های مشترک داستان‌های پیکارسک ایرانی و خارجی با تکیه بر ویژگی‌های شخصیتی شخصیت‌های پیکارسک در این آثار این است که، اولاً بین سبک پیکارسک در داستان‌های ایرانی و خارجی از نظر ساختار داستانی و موقعیت راوی در برابر روایت شنو(مخاطب) تشابه وجود دارد، بدین صورت که در حکایت‌های پیکارسکی *گلستان سعدی* و *مقامات حمیدی* راوی با روایت شنو یکی است و انگار راوی هیچ روایت شنوی را در خارج از جهان اثر ادبی مطمح نظر ندارد و داستان را برای خودش نقل می‌کند، راوی= کنشگر =روایت شنو. همچنین است در پیکارسک های غربی مثل *ژیل بلاس*، *طبل حلبی* و *تام سایر*. دومین ویژگی مشترک شخصیت‌های پیکارو در ادبیات داستانی ایران و جهان وجود سه مؤلفهٔ «سفر»، «حیله‌گری» و «گمنامی» شخصیت‌ها است. همان ویژگی‌هایی که در توصیف ویژگی‌های شخصیتی در داستان‌های پیکارسک برشمردیم در حکایت‌های پیکارسک *گلستان سعدی* و *مقامات حمیدی* به عنوان نمونه‌هایی از پیکارسک شرقی نیز به چشم می‌خورد. از نظر مضمون و بن‌مایه‌های پیکارسکی نیز شباهت‌های فراوانی بین پیکارسک ایرانی و خارجی وجود دارد.

۷- منابع

ابراهیمی حریری، فارس(۱۳۸۶)، *مقامه‌نویسی در ادبیات فارسی*، چاپ اول، دانشگاه تهران، تهران.

انوشه، حسن و دیگران (۱۳۷۶)، *فرهنگنامهٔ ادبی فارسی (دانشنامهٔ ادب فارسی ۲)*، سازمان چاپ و انتشارات، تهران.

بلخی، حمیدالدین ابوبکر بن عمر محمودی (۱۳۶۵)، *مقامات حمیدی*، تصحیح رضا انزابی نژاد، چ۲، مرکز نشر دانشگاهی، تهران.

تودوروف، تزوتان (۱۳۷۹)، *بوطیقای ساختارگرا*، ترجمهٔ محمد نبوی، انتشارات آگاه، تهران.

توین، مارک (۱۳۶۶). ماجراهای هاکلبری فین، ترجمهٔ نجف دریابندری، خوارزمی، تهران.

www.SID.ir

Arshive of SID

خدابنده، نسرین (۱۳۸۹)، *«مقایسهٔ گلستان با مقامات»*، رشد زبان و ادب فارسی، شمارهٔ۹۵، صص، (۹-۱۱).

خطیبی، حسین(۱۳۷۵)، *فن نثر*، چاپ دوم، زوّار، تهران.

داد، سیما (۱۳۷۱)، *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، مروارید، تهران.

دفوئه، دانیل (۱۳۷۲)، رابینسون کروزوئه، تلخیص از ماری کارلوت، ترجمهٔ خسرو شایسته، چاپ ششم، ارغوان، تهران.

رضایی،عربعلی (۱۳۸۲).*واژگان توصیفی ادبیات، انگلیسی-فارسی*، فرهنگ معاصر، تهران.

سارتر، ژان پل (۱۳۸۹)، *تهوع*، ترجمهٔ میر جلال‌الدین اعظم، چاپ یازدهم، نیلوفر، تهران.

سعدی، مشرف‌الدین مصلح بن عبدالله (۱۳۸۷)، *گلستان*، تصحیح غلامحسین یوسفی، خوارزمی، تهران.

سعیدیان، عبدالحسین (۱۳۶۹)، دایره المعارف ادبی، امیرکبیر تهران.

سیبر، هری (۱۳۸۹)، *پیکارسک(داستان قلاشان)*، ترجمهٔ فرزانه طاهری، مرکز، تهران.

شفق، اسماعیل و علی آسمند جونقانی(۱۳۹۴)، *«بررسی ساختار شناختی مقامات حمیدی و گلستان سعدی»*، فنون ادبی، شمارهٔ ۱۲، صص، (۹-۲۲).

عباسی، علی (۱۳۸۵)، *«دورنمای روایتی»*، پژوهشنامهٔ فرهنگستان هنر، شمارهٔ ۱، صفحات، ۹۱-۷۵).

--------. (۱۳۸۱)، *«گونه‌های روایتی»*، پژوهشنامه ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی، شمارهٔ ۳۳، صفحات، (۷۴-۵۱).

فرهنگی، سهیلا (۱۳۸۲)، *«شخصیت و شخصیت‌پردازی در داستان»*، رشد آموزش زبان فارسی، شمارهٔ ۶۶، صص، (۷۳-۶۸).

کزازی، میر جلال‌الدین و سبزیان میرآبادی، سعید (۱۳۸۸). *فرهنگ نظریه و نقد ادبی واژگان ادبیات و حوزه‌های وابسته*، (چاپ اول)، مروارید، تهران.

لارنس، پرین (۱۳۶۲)، *تأملی دیگر در باب داستان*، ترجمهٔ محسن سلیمانی، حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی، تهران.

لوساژ، آلن رنه (۱۳۷۷). *سرگذشت ژیل بلاس*، ترجمهٔ میرزا صالح شیرازی، به کوشش غلامحسین میرزا صالح، معین، تهران.

لینت ولت، ژپ (۱۳۹۰)، *رساله‌ای در باب گونه شناسی روایت- نقطهٔ دید*، ترجمهٔ علی عباسی و نصرت حجازی، چاپ اول، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.

متینی، جلال(۱۳۷۵)، *«مقامه‌ای منظوم به زبان فارسی»*، ایران نامه، شمارهٔ۴، صص، (۲۷-۳۴).

هدایت، صادق (۱۳۷۷)، *بوف کور*، سیمرغ، تهران.

www.SID.ir