CC BY

سال ششم، شماره ۱۰، پیاپی ۱۶، تابستان ۱۴۰۲

www.qpjournal.ir
ISSN : 2783-4166

بررسی جلوه‌های عنصر زمان در مقامات حریری بر اساس ساختارهای نظریّهٔ گفتمان روایی ژرار ژنت

دکتر غلامرضا کریمی‌فرد[۱]، فاطمه تختی[۲]

تاریخ دریافت:۱۴۰۲/۰۱/۱۹ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۲/۰۳/۲۷

نوع مقاله: پژوهشی

(از ص۴ تاص ۲۸)

20.1001.1.27834166.1402.6.2.1.0

چکیده

زمان تنها عنصر تأثیرگذار در منطق روایت نیست؛ امّا در روایت‌گری نقشی اساسی دارد. زمان در روایت‌شناسی بر اساس فرایندهای نظم و ترتیب، تداوم روایت و تکرار یا بسامد بررسی می‌شود و ژرار ژنت از بزرگترین نظریّه‌پردازان در زمینهٔ زمان در گفتمان روایی است که به طور کامل به این جنبه‌ها پرداخته‌است. رویکرد این پژوهش، بررسی عنصر زمان در مقامات حریری و تأثیر آن بر گفتمان روایی مقامه‌ها بر اساس روش نقدی ژرار ژنت است. این واکاوی با بررسی رابطه میان طول زمان داستان و طول زمان گفتمان به این نتایج دست‌یافت که اغلب روایت‌ها زمان‌پریشی دارند و زمان‌پریشی‌ها بیشتر از نوع پس‌نمایی هستند و حدود «۱۰/۳۳ ٪» را به خود اختصاص داده‌اند و گاهی زمان داستان بر زمان سخن پیشی می‌گیرد و کاربرد آن حدود «۰/۸۴ ٪» است. سرعت روایت‌ها بر اساس سه حالت «شتاب مثبت، واشتاب و شتاب ثابت» بررسی‌شد و نشان داده‌شد که شتاب ثابت بیشترین میزان کاربرد را در مقامات حریری با «۴۳/۴۵ ٪» دارد. و پس از آن حدود «۱۲/۴۴ ٪» از مقامات حریری به خاطر بهره‌گیری از تلخیص و حذف با شتاب مثبت پیش می‌رود. و عامل شتاب منفی مقامه‌ها توصیف‌های جزئی و پی‌درپی در سراسر روایت‌هاست که «۱۸/۱۴ ٪» را به خود اختصاص داده‌اند. و تکرار روی‌دادها در یک سیر حرکت نمی‌کند و از انواع بسامد برای بیان روی‌دادها بهره‌گیری می‌شود که برخی از آن‌ها خاصّ سبک حریری است. بسامد بازگو «۸/۰۴ ٪» و مفرد «۳/۵۸ ٪» به ترتیب بیشترین کاربرد را دارند و بسامدهای شباهت «۰/۴۲ ٪»، چندگانه «۱/۰۵ ٪» و تکراری «۱/۶۸ ٪» به ترتیب کمترین کاربرد را به خود اختصاص داده‌اند.

واژگان کلیدی: زمان، گفتمان روایی، ژنت، مقامات حریری.

[۱] .دانشیار دانشگاه شهیدچمران اهواز، اهواز، ایران.(نویسنده مسئول)//ghkarimifard@yahoo.com

[۲] . دانشجوی دکتری دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران.// f.takhti@yahoo.com

مقدّمه

نگاهی گذرا به مقامات حریری

ابو محمّد، قاسم‌بن علی‌بن عثمان حریری حرامی بصری در سال ۴۴۶ هجری در روستای مشان نزدیکی بصره به دنیا آمد و در سال ۵۱۶ درگذشت. «وی شخصی متدیّن و دانشمند بود، در اوایل جوانی به کسب علوم ادبی و دینی پرداخت و از محضر استادانی چون «ابوالقاسم فضل بن محمّد بصری» کسب فیض نمود» (حریری، ر.ک. مقدّمهٔ افتخار جوادی، ۱۳۶۳: ۸).

«مقامات وی که دارای نثری متکلّفانه و مصنوع است مشتمل است بر بسیاری از کلام عرب اعمّ از لغات و امثال و رموز و اسرار این زبان، با عباراتی مسجّع و مزیّن به انواع آرایه‌های ادبی و به ویژه جناس برای سهولت حفظ لغات برای طلّاب که آن را به تقلید از بدیع‌الزّمان همدانی در پنجاه مقامه نگاشت و نگارش آن به روایت یاقوت به سال ۴۹۵ هجری آغاز شد و در سال ۵۰۴ هجری به پایان رسید» (حریری، ر.ک. مقدّمهٔ گلدی گلشاهی، ۱۳۹۳: ۱۸)

در مقامات حریری نظم خاصی به چشم می‌خورد و در سراسر مقامه‌ها پویایی و تحرّک خودنمایی می‌کند. مقامات حریری از زبان حارث‌بن همّام روایت می‌شود که شخصی ادیب و شیفتهٔ لطایف ادبی و خطابه‌های شیرین است و قهرمان این مقامات پیرمردی است گدامسلک و خوش‌مشرب به نام ابوزید سروجی که در سیمای شخصی فرزانه ظاهر می‌شود و هنر او این است که با سخن‌های بلیغ و دل‌فریب همگان را مسحور کند تا بتواند به هدفش که گدایی است دست‌یابد.

بیان مسأله

علم روایت‌شناسی مجموعه‌ای نظام‌مند از احکام کلّی در ژانرهای روایی، نظام‌های حاکم بر روایت و ساختار پی‌رنگ را در خود جای می‌دهد و نویسنده به کمک این اصول ساختاری اجزای داستان را سامان می‌دهد (مکاریک، ۱۳۸۵: ۱۴۹). نظریّه‌پردازان ادبی به اهمّیّت روایت در آثار ادبی اتّفاق نظر دارند، چنان که «پژوهش‌گران و نظریّه‌پردازان، از زمان ارسطو تا کنون، روایت را بنیادی‌ترین اصل متون نمایشی و داستانی دانسته‌اند» (وبستر، ۱۳۸۲: ۷۹). «روایت مجموعه‌ای از حوادث با نظم خاص است و دیباچه، میانه، و پایان‌بندی مشخّصی دارد» (بنت و رویل، ۱۳۸۷: ۶۷).

هر چند روایت‌شناسان در مورد ماهیّت گفتمان روایی اشتراک نظر دارند؛ امّا درک و تصوّر نظریّه‌پردازان مختلف از روایت‌شناسی تفاوت‌هایی دارد. نظریّه‌پردازانی که ساختار بنیادین روایت را در پیرنگ آن جست‌وجو می‌کنند. روایت‌شناسانی که بازسازی زمانی خطّ داستانی و واکاوی تغییرات ایجادشده در روایت داستانی را برترین راه شناخت

روایت می‌دانند.کسانی که روایت را با واکاوی کنش، شخصیّت و مکان، آغاز می‌نمایند. گروهی که فقط به سازه‌های داستانی برجسته همانند نظرگاه و گفتمان راوی دربارهٔ خواننده و جز آن می‌پردازند (مارتین، ۱۳۸۶: ۷۹ـ۸۰).

یکی از وجوه بررسی‌های روایی، بررسی و تحلیل عنصر زمان در آثار روایی است. تغییرات وقایع و واقعیّت‌های روزمرهٔ زندگی بشری در بستر زمان رخ می‌نماید. و هر گونه تجربه‌ای که بشر در زندگی به آن دست‌می‌یابد حاصل تحقیقات و مطالعات افراد گوناگون است که تمدن‌های بشری حاصل آن است. زمان و مفهوم آن یکی از پیچیده‌ترین مباحثی است که همواره ذهن بشر را به خود مشغول کرده‌است و تاکنون تعریفی عینی و دقیق از زمان ارائه نشده‌است.

زمان یکی از عناصر اساسی است که هنر قصّه‌گویی بر آن استوار است. ادبیّات یکی از انواع هنر است که طی زمان و مکان تکامل می‌یابد و داستان، اساسی‌ترین ژانر ادبی است. «عنصر زمان در متن، مفهومی ساختاردهنده است؛ چرا که رابط میان موقعیّت‌های خاص یا تغییرات یک حالت را نشان می‌دهد» (تولان، ۱۳۸۳: ۵۴). «روایت یک توالی زمانی مضاعف است: زمان آن‌چه گفته می‌شود و زمان روایت (زمان مدلول و زمان دال). این دوگانگی نه تنها امکان انحرافات زمانی را که در روایت معمول هستند فراهم می‌کند (سه سال از داستان قهرمان در یکی دو جمله از یک رمان یا چند قاب متوالی مونتاژ در یک فیلم و ... خلاصه می‌شود)، بلکه اساساً ما را وادار می‌کند که فرض کنیم که کارکرد روایت ابداع یک طرح زمانی جدید در طرح زمانی دیگر است» (ژنت، ۱۳۹۹: ۲۳). به عبارتی بهتر، «گذر زمان مثل هر چیز دیگر می‌تواند در متنی روایی نمود یابد، ولی عنصر زمان نه فقط درون‌مایهٔ مکرّر تعداد زیادی داستان روایی است، بلکه عنصرسازه‌ای داستان و متن هم به شمار می‌آید» (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۶۲).

حریری برای روایت مقامه‌ها از شگردهای گوناگونی بهره برده‌است و از این طریق خوانشی هنرمندانه را رقم زده‌است. عنصر زمان تأثیر شگرفی در شکل‌گیری روایت‌ها دارد به طوری‌که در نظم خطّی روایت‌ها تغییراتی ایجاد می‌کند: زمان‌پریشی‌های به جا و مناسب در طول روایت؛ بهره‌گیری از خلاصه‌گویی در بیان روی‌دادها؛ توصیف‌های پی‌درپی در مقامه‌ها؛ بهره‌گیری از انواع بسامد در بیان روی‌دادها. بنابراین ما برآنیم تا به واکاوی «زمان در گفتمان روایی» به کار رفته در مقامات حریری از نظرگاه ژرار ژنت بپردازیم.

هدف و سؤالات پژوهش

هدف این پژوهش در بهره‌گیری از دیدگاه «زمان در گفتمان روایی» ژار ژنت آن است که از طریق این دیدگاه می‌توان سامان‌یافته و هدف‌مند ساختار و فرم آثار ادبی را بررسی کرد و شیوه‌های تولید معنا در روایت‌پردازی را بازنمایی کرد. از این رو نظریّهٔ ژنت به طور قابل ملاحظه‌ای به ما یاری می‌رساند تا به واکاوی ارتباط‌های زمانی-

گفتمانی مقامات حریری از طریق بحث در مورد «پس‌نمایی، پیش‌نمایی، گفت‌وگو، تداوم روایت و بسامد» بپردازیم. این پژوهش در پی پاسخ به این پرسش‌هاست:

۱- کاربست الگوی زمان روایی ژنت بر مقامات حریری چگونه امکان خوانشی خلّاقانه برای خواننده فراهم می‌کند؟

۲- حریری در ایجاد نظم و آرایش سیر داستان تا چه میزان موفّق بوده‌است و در چه مواردی از زمان‌پریشی بهره برده‌است؟

پیشینۀ پژوهش

تاکنون پژوهش‌های زیادی در زمینۀ فنّ بیان و اسلوب روایت‌گری، نقد اجتماعی و ... در مقامات حریری صورت گرفته‌است که به اجمال به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود.

مقالۀ «سازوکار تعلیق در مقامات حریری» از بتلاب اکبر آبادی و هم‌کاران (۱۳۹۱)؛ با توجّه به ساحت زبانی و روایی تعلیق، با توصیف و تصویر سازوکارهای این پدیده در مقامات، نشان می‌دهد که تعلیق زبانی در این اثر ادبی بر تعلیق روایی غالب است.

مقالۀ «بررسی طرح نمایشی و معیارهای دراماتیزه‌شدن در مقامات حریری (بر مبنای سه مقامه)» از نصیری (۱۳۹۱)؛ به بررسی طرح نمایشی و معیارهای دراماتیزه‌شدن در سه مقامه از مقامات حریری می‌پردازد و بیان می‌دارد که مقامه‌ها دارای درون‌مایه، دست‌مایه، موقعیّت و شخصیّت دراماتیک هستند و بین شخصیّت‌های این مقامه‌ها مجادله و کشمکشی دراماتیک درجریان است. و طرح‌های نمایشی این مقامه‌ها می‌توانند برای نمایشنامه‌نویسی یا ساخت نمایش مورد استفاده درام‌نویسان قرار گیرند.

مقالۀ «واکاوی عناصر نمایشی در "مقامات" حریری (۵۰۴ ه.ق)» از پروینی و هم‌کاران (۱۳۹۱)؛ عناصر نمایش را در مقامات حریری ظرفیّت‌سنجی می‌کند تا بسامد عناصر نمایشی در مقامات حریری مشخّص شود و به این نتیجه دست‌می‌یابد که این حکایت‌ها، عناصر ساختاری درام چون تعریف، هماهنگی، آشفتگی، کشمکش، هول و ولا، نتیجه و هم‌چنین عناصر نمایشی چون موضوع، حادثه، شخصیت، گفت‌وگو، زمان، مکان و حرکت (عمل دراماتیک) دارند.

مقالۀ «بنية السياق السرديّ في مقامات الحريري» از خشة (۲۰۱٦)؛ مقامات حریری را در زمینۀ ساختار روایی بررسی می‌کند و بیان می‌دارد که سازه‌ها و عناصر گوناگونی مانند قهرمان، عنصر زمان و مکان، گفت‌وگو و رخدادهای آن در شکل‌گیری انسجام مقامه‌ها نقش دارند به گونه‌ای که در بافت روایی مقامه‌ها نمی‌توان از آن‌ها صرف نظر کرد.

مقالۀ «دلالة المكان في مقامات الحريري» از خضری (۱۳۹۵)؛ به بررسی الگوهای مکان در مقامات حریری و بیان اهمّیّت و ارتباط آن با انسان از جهت زندگی دینی، اجتماعی، اقتصادی و ادبی می‌پردازد.

مقالۀ «بررسی تطبیقی عناصر داستان سمرقند در مقامات حریری و مقامات حمیدی» از نجاریان و هم‌کاران (۱۳۹۵)؛ «داستان سمرقندیه» در مقامات «حریری» و مقامات «حمیدی» را از جهت ویژگی‌های داستان‌پردازی، چون پی‌رنگ، ساختار، بن‌مایه، زاویه دید، صدا، زمان و مکان، توصیف، لحن، گفت‌وگو، شخصیّت‌پردازی و درون‌مایه، مورد بررسی قرار می‌دهد و به این مطلب اذعان می‌کند که شباهت‌های بین این دو مقامه بیان‌گر آن است که قاضی حمیدالدّین در تألیف اثرش، به کتاب فاخر «مقامات حریری» نظر داشته و از آن به طرق مختلف بهره گرفته‌است.

مقالۀ «واکاوی الگوهای ساختار روایی مقامات حریری بر اساس نظریّۀ تزوتان تودوروف» از صفایی سنگری و تقی نژاد رودبنه (۱۳۹۶)؛ ساختار زیربنایی حکایات در مقامات حریری، را به واسطه دستور روایی داستان و با استفاده از چارچوب گزاره‌های تزوتان تودوروف مورد واکاوی قرار می‌دهد.

مقالۀ «ارتباط دوسویه متن و تصویر در نسخه واسطی مقامات حریری از منظر نقد اجتماعی» از پاکزاد و پناهی (۱۳۹۹)؛ متن نوشتاری و تصویری مقامات حریری را از منظر نقد اجتماعی مورد واکاوی قرار می‌دهد و بیان می‌کند که انتقادات درون متن مقامات به سه عنوان حکومتی، رفتارهای عقیدتی - اجتماعی و اخلاقی - اجتماعی تقسیم می‌شود؛ که حکومت، عوامل آن، گروه‌های خاص تأثیرگذار اجتماعی و افراد مختلف جامعه را دربر می‌گیرد. این انتقادات نمایان‌گر ذهن جامعه‌گرای حریری و واسطی هستند. هر دو هنرمند، نویسنده و نگارگر، در این اثر، زشتی‌های سیاسی، اجتماعی، رفتاری و اخلاقی جامعه را درد پیکره انسانی می‌دانند.

مقالۀ «بررسی و تحلیل رفتارهای ایدئولوژیک قهرمان در مقامات حریری بر اساس مربع ایدئولوژیک ون دایک» از ولدبیگی (۱۳۹۹)؛ رفتارهای ایدئولوژیک قهرمان (ابوزید سروجی) را بر اساس مربع ایدیولوژیک ون دایک بررسی می‌کند و به این نتیجه دست‌می‌یابد که قهرمان، بیان گفتمانی‌اش ساحرانه - با محتوای متناقض اندرز و اغوا - در جهت رسیدن به خواسته (گدایی، افشاگری حاکمان و روشنگری عامه مردم) با تاکید بر صفات مثبت خودی و صفات منفی دیگری است. تجمیع این ویژگی های گفتمانی، رفتارهای قهرمان را در هر مقامه متضاد و دوگانه (نیم خوب، نیم بد) نشان می‌دهد؛ به گونه‌ای که گفتمان فقر و گدایی و افشای بی‌توجّهی حاکمان وقت به رفاه عمومی و اصحاب فرهنگ را برای خواننده ترسیم می‌کند.

روش پژوهش

در این مقاله ظرفیّت‌های مقامات حریری بر اساس نظریّهٔ گفتمان روایی ژنت بررسی گردید. بیشترین تأکید مقاله بر فرایندهای نظم و ترتیب، تداوم روایت و تکرار یا بسامد است؛ زیرا این فرایندها بیشترین تأثیر را در شکل‌گیری بن‌مایهٔ این مقامه‌ها دارند.

پس از جمع‌آوری داده‌ها، با نشان‌دادن نمونه‌هایی متناسب با گفتمان روایی مقامه‌ها به تبیین موضوع پژوهش پرداخته‌شد.

واکاوی گفتمان روایی مقامات حریری

زمان در روایت

روایت هر داستان کارها و روی‌دادهایی است که پیرامون شخصیّت‌های داستانی شکل می‌گیرد. سامان‌دهی و آرایش زمانی و فضای روایت در تجزیه و تحلیل داستان نقشی اساسی دارد. هر داستان با هدفی مشخّص که همان مادّهٔ اصلی داستان است؛ روایت می‌شود. «به نظر می‌رسد که روی‌دادهای یک روایت آن‌گونه که انتظار می‌رود در فبیولا [مادّه اصلی داستان] اتّفاق افتاده‌باشد، منظّم نمی‌گردد. روی‌دادهای یک روایت به روشی خاص مرتّب می‌شود و ارائه می‌گردد و به این دلیل است که روایت‌هایی مختلف از فبیولای مشابه ساخته می‌شود» (یعقوبی، ۱۳۹۱: ۲۹۹).

رابطه‌ای که توالی زمانی حوادث داستان را با توالی گفتمان پیوند می‌دهد نظم و ترتیب نامیده می‌شود. «مطالعهٔ رابطهٔ ترتیب زمانیِ روایت با داستان. یعنی مقایسهٔ ترتیب حوادث یا نظم زمانی بخش‌های یک گفتمان روایی با ترتیب جانشینی این حوادث یا نظم زمانی داستان، تا حدّی که ترتیب داستان صریحاً با خود روایت آمده باشد یا بتوان آن را از نشانه‌های غیر مستقیم استنتاج کرد. بدیهی است که این بازسازی همواره ممکن نیست» (ژنت، ۱۳۹۹: ۲۵). و اگر از طریق پیش‌نمایی (گذر به آینده) یا از طریق پس‌نمایی (گذر به گذشته) از یک‌دیگر فاصله بگیرند؛ نظم و ترتیب حوادث به هم می‌خورد و زمان‌پریشی در داستان رخ می‌دهد. به بیانی دیگر ژنت «هر گونه انحراف در ترتیب ارائهٔ وقایع در متن را نسبت به ترتیب آشکار وقوعشان در داستان نابه‌هنگامی یا زمان‌پریشی می‌داند» (تولان، ۱۳۸۳: ۷۹).

پس‌نمایی

هرگاه رخ‌دادی در داستان روایت شود درحالی‌که رخ‌دادهایی پس از آن اتّفاق افتاده‌است زمان‌پریشی پس‌نمایی به وجود می‌آید. یعنی هر گاه «بازگشت زمانی (تأخّر) برای بازگوییِ هر حادثه‌ای که پیش از این (نقطهٔ فعلی ما در هر لحظه از داستان) اتّفاق افتاده‌است» (ژنت، ۱۳۹۹: ۳۰). رخ‌دهد؛ در چنین حالتی داستان به گذشته برمی‌گردد ولی

نظم فضایی-زمانی سخن حرکتی رو به جلو دارد یعنی اگر رخ‌دادهای «الف، ب، پ» در ترتیب متن به صورت «ب، پ، الف» بیایند؛ نوعی پس‌نمایی است (Rimmon Kenan,2002:46).

پس‌نمایی درونی

هرگاه واقعه‌ای در داستان روایت شود که از نظر زمانی عقب‌تر از سیر داستان باشد امّا با سیر داستان رابطه‌ای نزدیک داشته‌باشد پیش‌نمایی درونی رخ می‌دهد. درواقع این روی‌داد در جایی‌که باید روایت می‌شد روایت نشده‌است. پس‌نمایی درونی تأخیر در روایت‌کردن یک روی‌داد یا روی‌دادهایی است که به خاطر حذف رخ داده‌است (Toolan, 2001: 43).

پس‌نمایی بیرونی

نوعی زمان‌پریشی است که قسمتی از مادّه اصلی داستان را شرح می‌دهد که نسبت به روایت اصلی در بیرون مانده‌است. پس‌نمایی بیرونی ما را از حادثه یا حادثه‌هایی که قبل از شروع روایت رخ داده‌است با خبر می‌سازد. «زمان داستان در این نوع پس‌نگاه، خارج و مقدّم بر زمان روایت اصلی قرار دارد» (لوته، ۱۳۸۸: ۷۳).

پس‌نمایی مرکّب

پس‌نمایی مرکّب نوعی از پس‌نمایی است که قبل از شروع روایت اصلی رخ می‌دهد امّا در مراحل بعدی داستان به اوّلین روایت متّصل می‌شود یا از زمان آن جلوتر می‌رود (کالر، ۱۳۸۸: ۶۵).

در مقامات حریری وجه غالب زمان‌پریشی‌ها از نوع تأخیری است. پس‌نمایی‌ها در بسیاری از موارد با شیرین‌سخنی‌ها و الفاظ ادیبانهٔ ابوزید سروجی و کشاندن داستان به سوی خاطره‌گویی رخ می‌دهد. برای نمونه در مقامهٔ کوفیّه حارث‌بن همّام از ابوزید می‌خواهد ماجرایی شگفت‌انگیز را که در سفرها دیده‌است بیان نماید. در تعریف این ماجرا چندین زمان‌پریشی دیده می‌شود. «به او گفتم: با حکایتی عجیب از حکایات و افسانه‌های شگفت‌انگیزت و یا ماجرایی شگفت‌آور از شگفتی‌ها و عجایبی که در سفرهای خود دیده‌ای سخن نوی برایمان، بیاور!...عجیب‌ترینِ آن‌ها، چیزی است که امشب کمی قبل از آمدنم به نزد شما، و رسیدنم به درِ منزلتان، دیده‌ام...گفت: همانا کمان‌های غربت، مرا به این خاک افکند. درحالی‌که گرسنه و پریشان‌حال بودم و دارایِ انبانی همانند دلِ مادر موسی...تا این که دم در خانه‌ای ایستادم...در این هنگام بود که بچّه‌گاوِ وحشی‌ای که لباس کوتاهی به تن داشت، از خانه بیرون آمد...گفتم: در منزلی خالی و میزبانی هم‌پیمان با فقر، چه کنم و چه کار دارم؟ امّا ای جوان! نامت چیست که درک و فهم و عقل و شعورت، مرا شیفتهٔ خود ساخته‌است؟ گفت: نامم، زید است و جایی که در آن پرورش یافته‌ام، فَید است. و

همین دیروز، همراه دایی‌هایم از قبیلۀ بنی‌عبس، وارد این شهر شده‌ام...مادرم، برّه -که هم‌چون نامش نیکوکار است- مرا مطّلع ساخته‌است که در سال جنگ و غارت در ماوان، با مردی از مهتران سروج و غسّان، ازدواج کرده‌است. سپس هنگامی که پابه‌ماه شدنِ او را دیده‌است -و بنا بر آن چه می‌گویند، فردی زیرک بوده- مخفیانه از نزد مادرم، رفته‌است و ماجرای رفتنش تا به امروز، کشیده‌شده و ادامه یافته‌است. و نمی‌دانند که آیا او زنده است تا انتظارش را بکشند یا این که او را در لحدی خالی، داخل کرده‌اند؟» (حریری، ۱۳۹۳: ۹۵-۹۷). در این نمونه قسمتی که ابوزید ماجرایی را قبل از رسیدن به منزل موردنظر تعریف می‌کند؛ «روبه‌رو شدنش با پسری جوان و همین دیروز همراه دایی‌هایش از قبیلۀ بنی‌عبس وارد شهرشدن» پس‌نگری‌هایی درونی در امتداد خطّ سیر داستان رقم زده‌است. «حادثۀ فرعی جنگ و غارت در ماوان؛ ازدواج و باردار شدن مادر پسر جوان و پرورش‌یافتن پسر جوان در فَید» نوعی پس‌نگری بیرونی است؛ زیرا برای تکمیل روایت اصلی و آگاه‌ساختن خواننده از آن‌چه در گذشته رخ داده‌است؛ ذکر می‌شود. «ابوزید ناشکیبایی و بی‌قراری خود را هم‌چون آشفتگی دل مادر حضرت موسی می‌داند» این داستان قرآنی در گذشته یا دور اتّفاق افتاده‌است که پس‌نگری بیرونی را رقم زده‌است. «مخفیانه رفتن مرد و ادامه پیداکردن ماجرای رفتن او تا به امروز» پس‌نگری مرکّب را ایجاد کرده‌است.

نمونه‌ای دیگر از پس‌نمایی درونی: «امّا تقدیر الهی، برای گرفتارشدن و ابتلای من به رنج و بیماری، مُقدّر کرد که این مرد بسیار فریب‌کار، در مجلسِ پدرم، حضور یابد و میان گروه خود سوگند یاد کند که او، با شرطش موافق است و ادّعا کند که دیرزمانی است که مرواریدی را با مرواریدی دیگر، در کنار هم می‌چیند و سپس به ده هزار درهم، می‌فروشد وبا شنیدن این سخن بود که پدرم، به آرایشِ سخن دروغ و باطلش، فریفته‌شد و پیش از آزمودن حالش، مرا به ازدواج او درآورد» (همان: ۱۲۴).

در نمونه‌ای که از مقامۀ اسکندریه آورده‌ایم؛ «بیان ماجرای ازدواج زنی بچّه‌دار برای قاضی» مقامه را از ظرفیّت پس‌نمایی درونی برخوردار کرده‌است.

نمونه‌ای دیگر از پس‌نمایی بیرونی: «گفت: همانا همسایه‌ای داشتم که زبانش به من نزدیکی می‌جست، امّا قلبش، همانند عقرب بود و...امّا من به خاطر همسایگی‌اش، به هم‌صحبتی با او مایل شدم...امّا اصل ماجرا این بود که کنیزکی داشتم که در جمال و زیبایی، هیچ‌کس پیدا نمی‌شد که بتواند با او برابری کند...تا این‌که به جهت کمیِ آبِ بختی نقصان‌یافته و مشقّت طالعی منحوس، چنین اتّفاق افتاد که تیزی و گرمی شراب، مرا در توصیف او، نزد آن همسایۀ سخن‌چین به سخن‌گفتن واداشت...هنوز از آن زمان، یک روز یا دو روز نگذشته بود که به ذهن امیر آن شهر و والی قدرتمندش، این فکر خطور کرد که قصد درگاه پادشاه بزرگ خود را کند تا مجدّداً از لشکرش سان ببیند...به همین‌خاطر شروع کرد به بخشیدن و دادنِ مزدها به جویندگان آن هدیه و میسّرکردن و دادن چیزهای مرغوب و با

ارزش، برای آن کسی که او را در رسیدن به خواسته‌اش، پیروز گرداند. در این هنگام بود که آن همسایهٔ فریب‌کار، به عطای آن امیر، تیز نگاه کرد و در پوشیدنِ لباس ننگ و عار، از سرزنشِ ملامت‌کننده‌اش، سرپیچی کرد و درحالی‌که دو گوش خود را تیز کرده و چشم طمع به عطا و بخشش امیر دوخته بود به نزد او آمد و آن‌چه را که همیشه کتمان می‌کردم نزدش پراکنده ساخت» (همان: ۱۹۲-۱۹۵). در این نمونه از مقامهٔ سنجاریّه «بیان ابوزید از همسایهٔ سخن‌چینش که راز او را بر ملا می‌سازد» پس نمایی بیرونی است؛ زیرا ما را از حادثه‌ای که قبل از شروع روایت اصلی رخ داده‌است با خبر می‌سازد.

نمونه‌های دیگر پس‌نمایی درونی: مقامهٔ مراغیّه (حریری، ۱۳۹۳: ۱۰۴)؛ مقامهٔ رَحَبیّه (همان: ۱۳۴)؛ مقامهٔ بغدادیّه (همان: ۱۵۵-۱۵۶)؛ مقامهٔ فَرَضیّه: (۱۷۵-۱۶۸)؛ مقامهٔ فارقیّه (همان: ۲۰۷)؛ مقامهٔ فراتیّه (همان: ۲۲۸)؛ مقامهٔ رَقطاء (همان: ۲۵۳)؛ مقامهٔ واسطیّه (همان: ۲۷۳)؛ مقامهٔ زَبیدیّه (همان: ۳۲۴)؛ مقامهٔ صَعدیّه (همان: ۳۴۴-۳۴۵)؛ مقامهٔ عُمانیّه (همان: ۳۵۹؛ ۳۶۱)؛ مقامهٔ نَجرانیّه (همان: ۳۸۲)؛ مقامهٔ حَرامیّه (همان: ۴۵۶)؛ مقامهٔ بصریّه: (همان: ۴۷۸).

نمونه‌های دیگر پس‌نمایی بیرونی: مقامهٔ کوفیّه (همان: ۹۷)؛ مقامهٔ مراغیّه (همان: ۱۰۳)؛ مقامهٔ اسکندریّه (همان: ۱۲۹)؛ مقامهٔ رَحَبیّه (همان: ۱۳۴)؛ مقامهٔ سِنجاریّه (همان: ۱۹۲؛ ۱۹۶؛ ۱۹۸)؛ مقامهٔ وَبَریّه (همان: ۲۶۰)؛ مقامهٔ صَعدیّه (همان: ۳۴۷)؛ مقامهٔ عُمانیّه (همان: ۳۵۹؛ چندین پس‌نگری بیرونی دیگر با اشاره به داستان‌های عاشقانه)؛ مقامهٔ بَکریّه (همان: ۳۹۳-۳۹۷؛ ۳۹۷-۴۰۲)؛ مقامهٔ بصریّه (همان: ۴۷۵).

نمونه‌های پس‌نمایی مرکّب: مقامهٔ دیناریّه (همان: ۸۱-۸۲)؛ مقامهٔ عُمانیّه (همان: ۳۶۱).

بهره بردن از پس‌نمایی در این مقامه‌ها ماهیّت داستان را کش و قوس می‌دهد و از ایستایی آن می‌کاهد. ذهن مخاطب پویا و متحرّک می‌شود و فرافکنانه به ماجراهای داستانی می‌اندیشد و همواره پرسش‌های فراوانی در ذهن او شکل می‌گیرد. در واقع این پس‌نمایی‌ها نقش مکمّل دارند و برخی از پرسش‌هایی که روند ماجرا در فکر و خیال خواننده نقش می‌بندد را پاسخ می‌دهد و فرافکنی‌ها به آگاهی بدل می‌شود.

پیش‌نمایی

هرگاه در مقطعی از متن روی‌دادی روایت شود پیش از آن‌که روی‌دادهای پس از آن روایت شوند؛ پیش‌نمایی رخ می‌دهد به سخن دیگر«پیشوازِ زمانی (تقدّم) برای هر نوع از حرکت روایی که فراخوانیِ زودهنگامِ هر حادثه‌ای باشد که بعداً اتّفاق خواهد افتاد» (ژنت، ۱۳۹۹: ۲۹-۳۰). و درواقع زمان داستان از زمان سخن جلو می‌زند؛ یعنی اگر

روی‌دادهای «الف، ب، پ» در ترتیب متن به شکل «پ، الف، ب» بیایند؛ نوعی پیش‌نمایی است (Rimmon Kenan, 2002:46).

پیش‌نمایی درونی

روی‌دادی است که با سیر داستان هم‌سویی دارد. «در امتداد خطّ اصلی داستان و درون زمان خود داستان روی می‌دهد» (قاسمی‌پور، ۱۳۸۷: ۱۳۴).

پیش‌نمایی بیرونی

روی‌دادی است که با سیر داستان هم‌سویی ندارد. «به بازنمایی رخ‌دادهایی می‌پردازد که قبل از آغاز یا پس از پایان خطّ اصلی داستان یا روایت اصلی و اوّلیّه باشد» (همان). پیش‌نمایی‌ها نیز هم‌چون پس‌نمایی‌ها می‌توانند ترکیبی از درونی و بیرونی باشند (کالر، ۱۳۸۸، ۶۷).

برای نمایاندن دقیق‌تر پیش‌نمایی در مقامات حریری به نمونه‌ای از پیش‌نمایی درونی در مقامۀ دیماطیّه اشاره می‌شود. در پایان این مقامه معلوم می‌شود که ابوزید حارث‌بن همّام و یارانش را فریفته‌است امّا در میانۀ روایت حارث‌بن همّام می‌گوید: «تصوّر نمی‌کردیم که ما را فریب داده‌است». «پایان از پیش تعیین‌شده» در این مقامه شاهدی از پیش‌نمایی درونی است. «هنگامی که ابوزید پرشدن کیسه و برطرف‌شدنِ فقر و بدحالی خود را دید به من گفت: همانا تنم، چرک گرفته و چرک بدنم، استوار و پا برجا شده‌است. آیا در قصد رفتنم به روستا، به من رخصت می‌دهی تا به گرمابه بروم و این امر مهم را به جای آورم. گفتم: اگر دوست داشته باشی بروی، شتاب کن! شتاب کن! و زود باز گرد! و زود باز گرد! گفت: به زودی، قدوم مرا به نزد خودت، خواهی یافت... و آن جایی‌که هرگز تصوّر نمی‌کردیم که ما را فریب داده و گریزگاهی برای خود جسته باشد درنگ کردیم و انتظارش را می‌کشیدیم...هنگامی که غایت انتظار طولانی شد...به یارانم گفتم: در مهلت‌دادن به او، به نهایت رسیده‌ایم...پس برای رفتن، آماده شوید...که ناگهان ابوزید سروجی را یافتم که روی پالان، نوشته بود: ای کسی که به خاطرِ من هم‌چون رئیس و پیشوا و بازیگری، صبح خود را فراتر از یک انسان عادّی آغاز کرده‌است. نپندار که من از سر ملال و دلتنگی و یا سرمستی و غرور، از تو دور شده‌ام...» (حریری، ۱۳۹۳: ۹۱-۹۲).

مقامۀ بغدادیّۀ همانند دیگر روایت‌ها با آشکارشدن فریب‌کاری ابوزید پایان می‌یابد. البته فریب‌کاری او را راوی در اواسط روایت پیش‌گویی می‌کند. در آغاز پیرزنی با سخنانی نمکین و آبدار خودنمایی می‌کند امّا در میانۀ روایت حارث با این جمله پیش‌گویی می‌کند که او همان ابوزید سروجی است: «در این موقع بود که آستین پیراهن کهنه

و مندرس خود را کشید و همانند ظاهرشدن پیرمرد سالخوردهٔ مکّار و زیرکی پدیدار شد» (همان: ۱۷۵). حارث در سراسر روایت منتظر است که این پیش‌گویی به حقیقت بپیوندد. سرانجام انتظارها با کناررفتن پرده‌ها به پایان می‌رسد: «سپس با آرامش خاطر، راه خود را به سوی مسجدی خالی کج کرد و چادر و روبندش را برداشت...سپس هنگامی که سیمای شرم و حیا کنار زده‌شد، چهرهٔ ابوزید را دیدم که نقابش برداشته شده‌بود» (همان: ۱۵۹).

در مقامهٔ ساسانیّه پیش‌نمایی بیرونی به چشم می‌خورد؛ زیرا ابوزید پسرش را از نزدیک‌شدن زمان مرگش باخبر می‌کند. «حارث‌بن همّام، حکایت کرد و گفت: به من خبر رسید که آن‌گاه که ابوزید به هشتاد و سه سالگی نزدیک شد و بند پیری، توان برخاستن را به زور از او گرفت، به دنبال آن که خواست ذهنِ فرزندش را جمع کند، او را حاضر کرد و به او گفت: ای پسرکم! همانا زمانِ کوچ‌کردن و رفتن من از پیشگاه خانه و هنگام سرمه‌کشیدنم با میل نیستی و فنا، نزدیک شده‌است و تو بِحَمدالله ولی عهد من هستی و پس از من رئیس و پیشوای ساسانیان» (همان: ۴۶۳). این پیش‌نمایی بیرونی در مقامهٔ بصریّه به حقیقت می‌پیوندد: «در این هنگام بود که درستیِ روایتِ راویان و ناقلانِ حدیث را تصدیق کردم. و یقین پیداکردم که در میان امّت، خبردهندگانی وجود دارند. سپس همانند نزدیک‌شدن کسی که برای بستنِ عهد و پیمان، دست می‌دهد، به او نزدیک شدم و گفتم: ای بندهٔ پنددهنده و خیرخواه! مرا به چیزی سفارش کن! گفت: مرگ را نصب‌العین خودت قرار بده. «و این، سرآغازِ جدایی میان من و توست.» سپس از او خداحافظی کردم، درحالی‌که اشک‌هایم از مجاری اشک در گوشه‌های چشمم، سرازیر می‌شد و نفس‌های عمیقم از تَرقُوه‌ها (از دو استخوان کج بالای سینه) بالا می‌رفت. و این، انتهایِ روبه‌رو شدنمان با هم بود» (همان: ۴۸۳-۴۸۴).

نمونه‌ای دیگر از پیش‌نمایی بیرونی در مقامهٔ ساسانیّه: «حارث‌بن همّام گفت: بعدها با خبر شدم که بنی‌ساسان، هنگامی که این وصایای نیکو را شنیدند، آن را بر وصایای لقمانِ حکیم، برتری داده‌اند...طوری که آن وصایا را تا زمانِ حال، سزاوارترین چیزی می‌شمارند که به کودکان خود تلقین می‌کنند» (همان: ۴۷۰). در این نمونه درحالی‌که ابوزید سروجی هنوز زنده است؛ از نگاه‌داری و عمل به پند و اندرزهای او به وسیلهٔ بنی‌ساسان سخن گفته می‌شود و به آینده‌ای که ابوزید در جمع ساسانیان حضور ندارد به خوبی اشاره می‌نماید.

بهره‌بردن از پیش‌نمایی در این مقامه‌ها ذهن مخاطب را آمادهٔ ورود به ماجرا می‌نماید و با اشاره‌ای حتّی سطحی به ماجرا منجر به تصویرسازی ذهنی خواننده می‌شود و بعد از رویارویی با اصل ماجرا به شکل مستقیم یا ذهنی به عقب برمی‌گردد و به نوعی کلّ ماجرا در یک لحظه از خاطر خواننده می‌گذرد.

تداوم روایت

میان زمان روایت و زمان گفتمان رابطه بر قرار می‌کند و سرعت روایت را تعیین می‌کند. «نشان می‌دهد کدام رخدادها یا کارکردهای داستان را می‌توان گسترش داد، یا حذف کرد. منطق روایت در این مورد با صراحت و قدرت بیشتری آشکار می‌شود. تا حدودی می‌توان قائده‌ها و ضابطه‌هایی را یافت که در چه مواردی داستان را با شرح دقیق و بیشتری باید آورد، کجا قصّه‌گویی سرعت می‌گیرد؛ و کجا آرام می‌شود» (احمدی، ۱۳۸۹: ۳۱۶).

برای دست‌یابی به سرعت روایت باید ارتباط واقعی میان روی‌دادها و طول متن را با هم مقایسه کرد و ژنت از این مقایسه سه حالت شتاب مثبت، شتاب منفی (واشتاب) و شتاب ثابت را به دست آورده‌است.

حالات مختلف تداوم روایت

شتاب مثبت (افزایش سرعت)

در این حالت زمان بیان روی‌دادها کوتاه‌تر از زمان داستان است. بسیاری از نظریّه‌پردازان حذف و ایجاز، چکیده یا تلخیص را نوعی افزایش شتاب زمان داستانی می‌نامند. حذف «شکاف آشکار یا پنهان در توالی داستان برای حرکت‌دادن یا پراندن داستان به جلو؛ به عبارتی مقداری از زمان، مربوط به داستان است که به هیچ وجه در متن نقل و بازنمایی نشده‌باشد. در چنین حالتی، زمان داستان برای خود حرکت می‌کند؛ ولی سخن متوقف می‌ماند» (قاسمی‌پور، ۱۳۸۷: ۱۳۶). و چکیده «حالتی از روایت است که در آن، پی‌آیندی و توالی رخدادها بر مبنای گزارشی فشرده و متراکم بیان شوند. در حالت چکیده، ضرباهنگ زمان داستان از طریق فشردگی و تراکم متن-بنیاد به دست می‌آید؛ یعنی زمان سخن کوتاه‌تر از زمان داستان خواهدبود» (همان: ۱۳۸).

با خوانش و جستاری که در مقامات حریری صورت‌گرفت دریافتیم که در آغاز اغلب مقامه‌ها تلخیص و حذف در کنار هم خودنمایی می‌کنند. گاهی اوقات حذف و تلخیصِ پی‌درپی در آغاز داستان بر سرعت و شتاب مثبت روایت می‌افزاید و این حذف و تلخیص آغازین تا شروع روایت اصلی مقامه ادامه می‌یابد. محور موضوعی اغلب این مقامه‌ها سفر و تجارت است. معمولاً در این مقامه‌ها شرح و چگونگی سفر حذف می‌شود و مخاطب را وادار می‌نمایاند جزئیّات روایت‌نشدهٔ سفر را در ذهن خود بازآفرینی کند. برای نمونه در آغاز مقامهٔ رملیّه دلیل سفر با بهره‌گیری از آرایه‌های ادبیِ گزینش‌شده و خلاصه‌گونه روایت می‌شود و تراکم و فشردگی بیان روی‌دادهای پیش از سفر زمان سخن را کوتاه‌تر از زمان داستان می‌سازد. درحالی‌که در عالم واقع چنین نیست. سپس این تلخیص آغازین با حذف چگونگی رفتن به شام و جزئیّات سفر پیوند می‌خورد که جملهٔ «برای تجارت به ساحل شام رفتم» (حریری، ۱۳۹۳: ۲۸۹) گویای این امر است. حذف یا ایجاز در مقامهٔ رملیّه با شکافی آشکار یا پنهان در توالی روایت ایجاد می‌شود و برای آن به کار می‌رود که روایت شتاب گیرد. نمونهٔ دیگر در مقامهٔ رملیّه شرح‌ندادن چگونگی اقامت در رمله است که با

جملهٔ «هنگامی که در رمله خیمه زدم و و عصای سیر و سفر را در آنجا افکندم» (همان) این شکاف پدیدار می‌شود. بهره‌گیری از این حذف سبب می‌شود که راوی بتواند با یک پرش و شتاب سفر به مکّه را روایت کند ولی باز هم چگونگی سفر به مکّه و جزئیّات آن، محرم‌شدن و مراسم حج حذف شده‌است: «سپس پیوسته میان سیر و حرکت در شب و روز و میان شتافتن و پوییدن بودیم تا این‌که دست‌های شترانمان، هدیه رسانیدنمان به میقات جُحفه را به ما داد سپس همگی –درحالی‌که برای احرام، مهیّا شده بودیم و یک‌دیگر را برای رسیدن به مقصود بشارت می‌دادیم- در آنجا فرود آمدیم» (همان: ۲۹۰).

در مقامات حریری در میانهٔ روایت هم از حذف و تلخیص به خوبی بهره برده شده‌است. برای نمونه در مقامهٔ بصریّه مدّت زمانی که حارث در پی جست‌وجوی ابوزید است با تلخیص بیان می‌شود و شرح آن اندک است: «سپس از من خداحافظی کرد و رفت و بی‌قراری را در دلم به ودیعه گذاشت. پس از آن، به خاطر اندیشیدن و فکرکردن به او، پیوسته رنج می‌کشیدم و به درک و فهم آن‌چه ذکر کرده‌بود، می‌نگریستم. و هرگاه که خبر او را از سواران و پیمایندگان شهرها پی‌جویی می‌کردم...تا این‌که پس از طولانی‌شدن و به درازاکشیدنِ زمان و به نهایت‌رسیدنِ غم و اندوه، سوارانی را دیدم که داشتند از سفری برمی‌گشتند. با دیدنشان گفتم: آیا نزد خود خبری عجیب دارید؟ گفتند همانا نزد خود، خبری شگفت‌انگیزتر از خبرِ عنقا داریم و عجیب‌تر از قدرتِ نگاه و تیزبینیِ زَرقایِ یَمامه» (همان: ۴۷۸). در ادامهٔ مقامه شرح سفر برای پیداکردن ابوزید و چگونگی یافتن او حذف شده‌است: «همانند کوچ‌کردن فردی که زاد و توشهٔ سفرش کامل است کوچ‌کردم و مانند سیر و حرکت فردی کوشا، به سویش راه افتادم، تا این‌که به مسجد و عبادتگاهش که محلّ آرامش او بود، واردشدم» (همان: ۴۷۹).

در مقامهٔ رقطاء افزون بر تلخیص و حذف آغازین در میانه و پایان مقامه نیز از این شگرد بهره برده شده‌است: «به این منظور که مرا به نزد حاکم و والی جرایم ببَرَد و از دستم شکایت کند نه به نزد قاضیِ مظالم و شکایات. به خاطر این‌که خبرِ نیکویی و بخشش و جود و کرم آن والی، و سخت‌گیری و بخل قاضی، به من رسیده بود. هنگامی که در درگاه امیر طوس، حضور یافتیم، دانستم و احساس کردم که در آنجا زیان و سختی و پریشان‌حالی‌ای متوجّه من نخواهد شد، به همین‌خاطر، دوات و کاغذ سفیدی را درخواست کردم و رسالهٔ رقطاء را نوشتم و آن رساله، این است: «اخلاق سرور ما را دوست می‌دارند و در منزلش مقیم می‌شوند...»» (همان: ۲۵۳-۲۵۴). در این پرش متنی مسیر رفتن به درگاه امیر طوس حذف شده‌است؛ هم‌چنین در ادامه می‌گوید: رسالهٔ رقطاء را نوشتم امّا با شتاب و بدون این‌که از چگونگی نوشتن و مدّت زمان آن سخنی بگوید رساله را ارائه می‌کند.

در پایان مقامهٔ رقطاء (همان: ۲۵۷) نیز تلخیص و حذف‌های پی‌درپی نمایان می‌شود: «ماجرای مورد لطف قرارگرفتن ابوزید به وسیلهٔ امیر؛ پرداختن قرض او؛ متنعّم و ثروتمندشدن ابوزید؛ اعطای رسالهٔ رقطاء به حارث و گفت‌وگوی بین آن‌ها» با شتاب بسیار تندی روایت می‌شود و کوتاهی زمان سخن نسبت به زمان داستان بسیار برجسته و چشم‌نواز است.

آوردن همهٔ نمونه‌های حذف و تلخیص سخن را به درازا می‌کشاند پس گفتنی است که با واکاوی مقامه‌ها دریافتیم که بیشتر نمونه‌های حذف و تلخیص در آغاز مقامه آمده‌اند. نمونه‌های به‌گزین‌شده: مقامهٔ صنعانیه: حذف و تلخیص سفر به یمن؛ مقامهٔ دیماطیّه: حذف و تلخیص در سفر به دیماط؛ مقامهٔ معرّیّه: حذف دلیل حضور حارث در پیشگاه قاضی و شاهد دعوای پیرمرد و جوان؛ مقامهٔ واسطیّه: حذف سفر به واسط و تلخیص در بیان روی‌دادها؛ مقامهٔ رملیّه: حذف چگونگی سفر به رمله و تلخیص در بیان روی‌دادها؛

نمونه‌های به‌گزین‌شده در آغاز تا پایان مقامه‌ها: مقامهٔ حُلوانیّه: حذف چگونگی سفر به حلوان و تلخیص در بیان روی‌دادها در آغاز روایت؛ حذف چگونگی سفر به بصره و رفتن به کتاب‌خانهٔ شهر در میانهٔ روایت؛ مقامهٔ دیناریّه: از آغاز با حذف پیش می‌رود؛ حذف و تلخیص در چگونگی گردآمدن در مجلس در میانهٔ روایت؛ مقامهٔ مراغیّه: حذف و تلخیص در چگونگی رفتن به دیوان مکاتبات در مراغه و بیان روی‌دادهای آن در آغاز روایت؛ حذف چگونگی پخش‌کردن کاغذپاره‌ها؛ مقامهٔ شعریّه: حذف چگونگی سفر به بغداد؛ حذف و تلخیص چگونگی دویدن به دنبال تماشاکنندگان در میانهٔ روایت؛ مقامهٔ صُوریّه: حذف چگونگی سفر به شهر صور و تلخیص در بیان روی‌دادها و آوردن چند حذف و تلخیص دیگر.

شتاب منفی (درنگ یا مکث توصیفی)

هرگاه زمان داستان از حرکت بازایستد و زمان سخن به توصیف و تفسیر روایت بپردازد؛ عدم کنش زمان داستان در مقابل کنش‌گری زمان سخن قرار می‌گیرد (تودوروف، ۱۳۷۹: ۶۰). و شتاب منفی در روایت را رقم می‌زند. این حالت بیشتر زمانی رخ می‌دهد که راوی به توصیف می‌پردازد و این توصیف و حضور ملموس راوی در بیان روی‌دادها تا حدودی داستان را متوقّف می‌سازد و از سیر خود خارج می‌کند. هر چند توصیف راوی سرعت روایت را کند می‌نمایاند؛ امّا در شخصیّت‌پردازی و بیان کیفیّت روی‌دادها بسیار مؤثّر است.

ویژگی بارز توصیف در مقامه‌های حریری، طولانی‌بودن توصیف مکان، اشیا و شخصیّت‌های داستانی و...نیست بلکه به صورت جزئی و پی‌درپی چیزهای متفاوتی توصیف می‌شود و پی‌درپی آوردن این توصیف‌ها شتاب روایت را کاسته و موجب شده‌است زمان سخن بسیار طولانی‌تر از زمان داستان شود. توصیف‌های جزئی و پی‌درپی در مقامهٔ فرضیّه

برای نمونه آورده می‌شود: «در این هنگام بود –که شخصی که روزگار، نیزهٔ صاف و راستش را خمیده کرده و باران، لباسش را خیس نموده بود- وارد شد. سپس با زبانی تیز و بُرّان و بیانی شیرین، سلام کرد و از اجابت‌کردن صدایش، سپاسگزاری نمود و از بی‌موقع آمدنِ خود در آن شب، عذرخواهی کرد... به سوی یکی از بازارها رفتم. و در آن‌جا به خرمایی نگاه کردم که منظّم چیده‌شدنش، زیبا بود و فصل تابستان در حقّ او، نیکویی کرده و حقیقتاً صافی بودنِ شراب صافی و سرخی عقیق را در خود، جمع کرده‌بود و در مقابل آن، آغوزی قرار داشت که مانند طلای زردِ خالص، نمایان‌شده و به رنگ زعفرانی، پدیدار شده‌بود...امّا آن دلو، حتّی با نم و رطوبتی هم باز نمی‌گشت و بالا نمی‌آمد و حتّی به اندازهٔ تسکین‌دادن تشنگیم، آب نمی‌کشید...ناگهان پیرمردی با من روبه‌رو شد که مانند آه و نالهٔ مردی پسرمرده، آه و ناله سرمی‌داد و دوچشمش، اشک می‌ریخت...سپس مرا در خانه‌ای تنگ‌تر از تابوت و سست‌تر از خانهٔ عنکبوت، داخل کرد» (حریری، ۱۳۹۳: ۱۶۷-۱۷۱).

در مقامهٔ بصریّه حارث‌بن همّام رفتن خود به مسجد جامع شهر بصره را با توصیف برای خواننده شرح می‌دهد. نیازی به توصیف مسجد نیست زیرا نه تنها کمکی به سیر روایت نمی‌کند؛ سیر روایت را کندتر می‌کند: «به همین‌خاطر برای خاموش‌کردنِ اخگرِ غم و اندوهی که در وجودم بود جز این، چاره‌ای ندیدم که قصد مسجد جامع شهر بصره را کنم. و آن مسجد در آن زمان، دارای تخت‌ها و مسندهایی با ساکنان بسیار بود و هم‌چنین دارای محل‌های آشامیدنِ آبی بود که خورندهٔ زیادی هم داشت، و از بوستان‌های آن، شکوفه‌های سخن را می‌چیدند و در کرانه‌های آن، صدای قلم‌ها به گوش می‌رسید» (همان: ۴۷۱).

در ادامه مردم شهر بصره را نیز توصیف می‌کند که این توصیف بسیار طولانی باز هم آهنگ روایت را کندتر می‌نماید. درحالی‌که اگر مختصر و مفید بیان می‌شد باز هم مخاطب فضیلت و نیکویی مردم شهر بصره را در می‌یافت: «ای ساکنان شهر بصره! امیدوارم که خداوند شما را نگاه بدارد و از آزار و اذیّت و بدی دور گرداند و ترس و پرهیزکاریتان را تقویت کند! که رایحهٔ شما چه خوشبوست و فضایلتان چقدر زیاد است!...» (همان: ۴۷۲-۴۷۴).

آوردن همگی توصیف‌ها و شرح آن‌ها در حجم این مقاله نمی‌گنجد؛ پس گفتنی است که در آغاز بیشتر مقامه‌ها شب یا روز توصیف شده‌است و در ادامه پیرمردی که پسری جوان یا زنی او را همراهی می‌کند، توصیف شده‌است. نمونه‌های به‌گزین‌شده: مقامهٔ حُلوانیّه: توصیف پیرمردی فقیر با پوشش مندرس؛ مقامهٔ برقعیدیّه: توصیف پیرمردی نابینا و پیرزنی؛ مقامهٔ مکّیّه: وصف پیرمرد و جوان؛ مقامهٔ شعریّه: وصف پیرمرد و جوان؛ مقامهٔ حَلَبیّه: وصف اخلاق بد پیرمرد.

در میانه تا پایان نیز توصیف‌هایی از زمان، مکان، اشیاء گوناگون و شخصیّت‌ها مشاهده می‌شود. نمونه‌های به‌گزین‌شده: مقامهٔ صنعانیه: توصیف شخصی لاغر، وصف نان، بزغاله و شراب؛ مقامهٔ مراغیّه: وصف شوینده؛ مقامهٔ دمشقیّه: توصیف ابوزید، توصیف مکان (میخانه)؛ مقامهٔ فَرَضیّه: وصف شب و شب زنده‌داری، وصف شخصی با قامتی موزون، توصیف بازار و میوه‌هایش، وصف خانهٔ پیرمرد از زبان ابوزید؛ مقامهٔ فراتیّه: وصف سال، وصف منشیان، زمین‌های زراعی و وصف پیرمرد؛ مقامهٔ شَتَویّه: وصف شب، خانه، سفره و پیرمرد؛ مقامهٔ حَرامیّه: وصف شهر، محلّهٔ بنی حرام و مساجد آن، مسجدی دیگر و فردی میان‌سال.

شتاب ثابت (نمایش هم‌زمان یا نمایش صحنه یا برابرنگاری)

در این حالت زمان سخن و زمان داستان هم‌سو و ادامه‌دهندهٔ یک مسیر هستند. بهره‌گیری از این حالت در روایت زمانی است که شکل نمایشی یا گفت‌وگو به خود می‌گیرد (Genette,1980: 95). حضور راوی کم‌رنگ می‌شود و توصیف روی‌دادها به حداقل می‌رسد.

ویژگی نمایش صحنه در مقامه‌های حریری بیشتر به صورت گفت‌وگویی یک‌طرفه است و این حالت زمانی است که ابوزید در سیمای فرزانگان یا گدایان با سخنانی هنرمندانه و بلیغ همگان را می‌فریبد. و اطناب و درازگویی در این گفتهٔ یک‌طرفه و بیان سخنان و اشعار ترغیبی که احساس و عاطفه را به شدّت تحریک می‌کند. درواقع نمود شتاب ثابت در مقامه زمان داستان و زمان سخن را هم‌دیرش می‌نمایاند؛ راوی به طور نسبی حذف می‌شود و توصیف روی‌دادها به حدّاقل می‌رسد.

نمایش صحنه (برابرنگاری) به صورت گفتِ یک‌طرفه در مقامه‌های حریری درصد بالایی را به خود اختصاص داده‌است. در این‌جا به ذکر نمونه‌ای از مقامهٔ صنعانیّه اکتفا می‌کنیم: «می‌گفت: ای کسی که در غلوها و مبالغه‌های خود حیران و سرگردان شده‌است! ای فروهلندهٔ لباسِ خودپسندی‌ها و خودنمایی‌ها! ای سرکشی‌کننده در نادانی‌ها! ای میل‌کننده به سخنان باطل خود! تا کی می‌خواهی در گمراهیت، پیش بروی و مداومت کنی؟...» (حریری، ۱۳۹۳: ۷۰-۷۲).

مصداقی خوب برای گفت‌وگویی دوطرفه که نمایش هم‌زمان صحنه را ایجاد می‌کند؛ مقامهٔ دیناریّه است: «به او گفتم: بارانِ شدیدت چقدر زیاد است! گفت: شرطی داشتم که باید به جای می‌آوردی...» (همان: ۸۴-۸۵).

تکرار یا بسامد

بسامد رکن اصلی تجزیه و تحلیل روایت است. به عبارت دیگر «بسامد رابطهٔ میان راه‌های تکرار رخدادها در داستان و در متن روایی است» (تایسن، ۱۳۸۷: ۳۷۲).

شکل‌های مختلف بسامد یا تکرار

بسامد مفرد: حادثه‌ای یک‌بار در روایت اتّفاق‌افتاده و یک‌بار روایت شده‌است؛

بسامد تکراری: حادثه‌ای یک‌بار اتّفاق‌افتاده امّا چندبار ذکر شده‌است؛

بسامد چندگانه: حادثه‌ای چندبار اتّفاق‌افتاده و چندبار ذکر شده‌است؛

بسامد بازگو یا بازانجام: حادثه‌ای چندبار اتّفاق‌افتاده و فقط یک‌بار ذکر شده‌است (ایگلتون، ۱۳۸۰: ۱۴۶).

بسامد شباهت: در این بسامد «رخ‌دادی با دیرش داستانی و دیرش سخنی ویژهٔ خود روایت می‌شود و سپس رخ‌دادی مشابه و همانند آن، با دیرش زمان داستان و زمان سخن مخصوص به خود، در همان خطّ داستانی اصلی روایت می‌شود» (قاسمی‌پور، ۱۳۸۷: ۱۳۹-۱۴۰).

گفتنی است که پایه و زیربنای نگارش مقامات حریری بر اساس بسامد یا تکرار نهاده شده‌است؛ زیرا روایات حریری به صورت سلسله‌وار مربوط به هم هستند. باید گفت که تکرار روی‌دادها در یک سیر حرکت نمی‌کند؛ بلکه از انواع بسامد برای بیان روی‌دادها بهره‌گیری می‌شود و برخی از آن ها خاصّ سبک حریری است. این تکرارها نه تنها دل‌گزا و ملال‌آور نیستند؛ در جذب و ترغیب خواننده برای پی‌گیریِ ادامهٔ ماجرا بسیار مؤثّر است. در ادامه به بررسی نمونه‌هایی از انواع بسامد در مقامات حریری می‌پردازیم. و باید خاطرنشان ساخت که بسامد بازگو و مفرد به ترتیب بیشترین درصد کاربرد را دارند و بسامدهای شباهت، چندگانه و تکراری به ترتیب کمترین کاربرد را به خود اختصاص داده‌اند.

بسامد مفرد در مقامات حریری تأکیدی بر برجسته‌کردن رفتار و منش شخصیّت یا شخصیّت‌هاست برای همین هیچ‌گونه اشاره یا شرحی قبل و بعد از آن نمی‌آید و در همان نقطه‌ای که آغاز گشته‌است، پایان می‌پذیرد. این نمونه‌های گزینش‌شده شاهدی بر این گفتار است:

مقامهٔ صنعانیه: «آن اندازه به او مهلت دادم که کفش‌هایش را درآورد و پاهایش را بشوید» (حریری: ۷۲). مقامهٔ برقعیدیّه: «پنج انگشت خود را در خورجینی که در بازویش آویخته بود، چرخاند» (همان: ۱۰۹). مقامهٔ مغربیّه: «دستارها و عمّامه‌های خود را به خاطر من بازکردند» (همان: ۱۷۷). مقامهٔ سِنجاریّه: «در این هنگام بود که عذر خواهیش را پذیرفتیم و بر رخسارش بوسه دادیم» (همان: ۱۹۶). مقامهٔ بصریّه: «با انگشت سبّابه‌اش به من سلام کرد، بدون این‌که با سخنی نغمه‌سرایی کند» (همان: ۴۷۹).

بسامد تکراری شگردی است که به راوی کمک می‌نماید تا روی دادی خُرد را برجسته نماید. درواقع این روی‌داد برای راوی مهم است و می‌خواهد توجّه خواننده را نیز جلب نماید. حریری از این شگرد برای برجسته‌نمایی روی‌دادهای خرد و هم‌چنین تحلیل رفتار و منش شخصیّت‌ها بهره برده‌است:

مقامهٔ اسکندریّه: «پس از ازدواج با او در لباس‌های فاخر وگران‌قیمت و پوشش نیکو و کالا و رفاه و ناز و نعمت، با او هم‌نشین شده‌بودم امّا او پیوسته آن را در بازار نقصان می‌فروخت» (همان: ۱۲۴) «و همهٔ جهیزیّهٔ همسرم را فروختم طوری که نه مقدار کمی مو برایم باقی مانده‌است و نه توشه و کالا و اساس خانه‌ای که با آن به سوی همسرم بازگردم» (همان: ۱۲۶). «جز جهاز همسرم مالی را ندیدم (نیافتم) که برای فروشش به گردش درآیم و تاخت و تاز کنم و به جوش و خروش بیفتم» (همان: ۱۲۷).

مقامهٔ کرجیّه: «ناگهان پیرمردی را دیدم که پوستش برهنه بود و برهنگی‌اش آشکار...به او گفتم: هرآینه، سرمایی که تو را آزرده، شدّت یافته‌است پس از این به بعد برهنه نشو!...اگر برهنه نمی‌شدم یقیناً شب خود را با ناامیدی و خالی‌بودن جامه دانم آغاز می‌کردم» (همان: ۲۴۵-۲۴۹).

هر چند در مقامات حریری بسامد چندگانه کاربردی اندک دارد امّا همین چند مورد اندک بسیار هنرمندانه هستند. برای نمونه در مقامهٔ فَرَضیّه برای فضاسازی و سرعت‌بخشیدن به روایت از این شگرد بهره برده‌است: «به سوی یکی از بازارها رفتم. و در آن‌جا به خرمایی نگاه‌کردم که منظّم چیده‌شدنش، زیبا بود...و در مقابل آن، آغوزی قرارداشت که مانند طلای زردِ خالص، نمایان‌شده...در این موقع بود که خواهش نفسم مرا با ریسمان‌های خود اسیر کرد و آرزوی خوردن شیر، مرا در وادی اشتیاق به چیره‌شدن بر آن رها کرد...پیرمرد، تنگ‌بودن منزل خود را با سعهٔ صدر و خوبی خلق و خویش جبران کرد و در غذای مهمانی و برگزیده‌ها و بهترین‌های آن چیزهایی که می‌خرند، حاکم گرداند. امّا گفتم: من زیباترین و سرخ‌ترین سواری را بر روی اشتهاآورترین وسیلهٔ سواری‌ای، می‌خواهم و سودمندترین دوستی را همراه با زیان رساننده‌ترین یار و همراهی، آرزو می‌کنم. با شنیدن این سخن مدّت طولانی‌ای اندیشید و سپس گفت: شاید منظورت دختر درخت خرما باشد همراه آغوز بزغاله‌ای کوچک...به او گفتم: سوگند به آن خدایی که خوردن ربا را حرام گردانده‌است و خوردن آغوز را حلال که دروغی نگفته‌ام و تو را با فریبی، در چاه نکرده و نینداخته‌ام و به زودی حقیقت کار را خواهی‌آزمود و بخشیدن آغوز و خرما را خواهی‌ستود...» (همان: ۱۶۹-۱۷۳).

هر چند شعرسرایی اساس کار مقامات حریری است امّا در مقامهٔ حَلَبیّه با مشاعره‌ای که میان ده کودک به سرپرستی ابوزید روی می دهد؛ با طرحی نو و بدیع از بسامد چندگانه روبه‌رو می‌شویم که خالق آن نویسندهٔ مقامات «حریری» است: «با عصای کوچک خود به بزرگترین کودکانشان، اشاره کرد و به او گفت: ابیات بی‌نقطهٔ خود را بخوان...سپس

به دنباله‌روی او که شبیه برادر تنی خود بود گفت: ای آتش کوچک و ای ماه خانهٔ کوچک! نزدیک بیا!...به او گفت: ابیات عروس خود را آشکار کن... سپس بانگ زد و کودک دیگری را صدا کرد و گفت: ای کم خواب! نزدیک بیا!...سپس پیرمرد به او گفت: ابیات مختلف و متفاوت خود را بنویس!...سپس کودک دیگری را صدا کرد و گفت: ای کودک شجاع و ای بوی خوش دانهٔ عطری که سخت کوبیده شده‌است!...به او گفت ابیات دوقلوی خود را بنویس...سپس پسربچّه‌ای دل‌ربا را صدا زد...و به او گفت: آن دو بیتِ نو و بدیعی را بخوان که دو طرف آن به هم شبیه است...سپس کودک دیگری را صدا کرد و گفت: ای یاسین! واژه‌هایی را که با حرف «سین» نوشته می‌شود و دشوار است، مشخّص کن!...سپس به کودک دیگری گفت: ای شیر! برخیز! و «صادهایِ» مشکل و دشوار را مشخّص کن...سپس از کودکی که جثّه‌ای مانند مهرهٔ پیادهٔ شطرنج داشت...خواست که برخیزد و به او دستور داد که در کمین‌گاه بنشیند و آن‌چه را که بر حروف «س» و «ص» جاری شده‌است، به سرعت بخواند...» (همان: ۴۲۸-۴۳۷). نمونهٔ دیگر این بسامد در مقامهٔ نَجرانیّه مشاهده شد (همان: ۳۸۳-۳۸۸).

در مقامات حریری بسامد بازگو بیشترین میزان کاربرد را دارد و در هر مقامه‌ای چندین مورد از آن قابل مشاهده است:

مقامهٔ اسکندریّه: «این خوی نیکو و ادب پسندیده را پیشوای خود شمردم» (همان: ۱۲۳). «او را بسیار نشینندهٔ زانو بر زمین‌زننده یافتم و خواب‌آلودی بسیار پرخواب» (همان: ۱۲۴).

مقامهٔ فَرَضیّه: «اندیشه‌هایم پیوسته اندوه مرا به حرکت درمی‌آوردند و گمانم را در وسوسه‌ها به جولان وامی‌داشتند» (همان: ۱۶۷). «به همین‌خاطر در طول آن روز، پیوسته دلو خود را در جوی‌ها می‌انداختم امّا آن دلو حتّی با نم و رطوبتی هم باز نمی‌گشت و بالا نمی‌آمد» (همان: ۱۶۹).

معمولاً بسامد شباهت چندین بسامد دیگر را نیز در خود جای می‌دهد ولی نویسنده‌ای خلّاق و هنرمند است که بتواند بسامد شباهت را به صورتی برجسته و انگشت‌نما به‌کارگیرد. برای نمونه حارث در مقامهٔ دیناریّه ابتدا دیناری را به قصد ستایش به ابوزید وعده می‌دهد و بار دیگر به قصد نکوهش. هر کدام از این روی‌دادهای مشابه با دیرش داستانی و دیرش سخنی ویژهٔ خود و در همان خطّ سیر اصلی داستان روایت می‌شوند: «حارث‌بن همّام گفت: در این هنگام بود که به خاطر آگاهی از فقر و نیازهایش، به حال او دل‌سوزی کردم و برای استنباط کلام برگزیده و نیکویش سر خود را به طرف او برگرداندم و دیناری را بیرون آوردم وآشکار ساختم و به قصد آزمودنش به او گفتم: اگر آن دینار را با شعر ستایش کنی حتماً از آنِ تو خواهدبود...سپس بعد از آن‌که این ابیات را خواند، دستش را به سوی من دراز کرد و گفت: انسان آزاده به وعده‌ای که می‌دهد، وفا می‌کند. زیرا آن ابر کلام منظومی که از آن امید

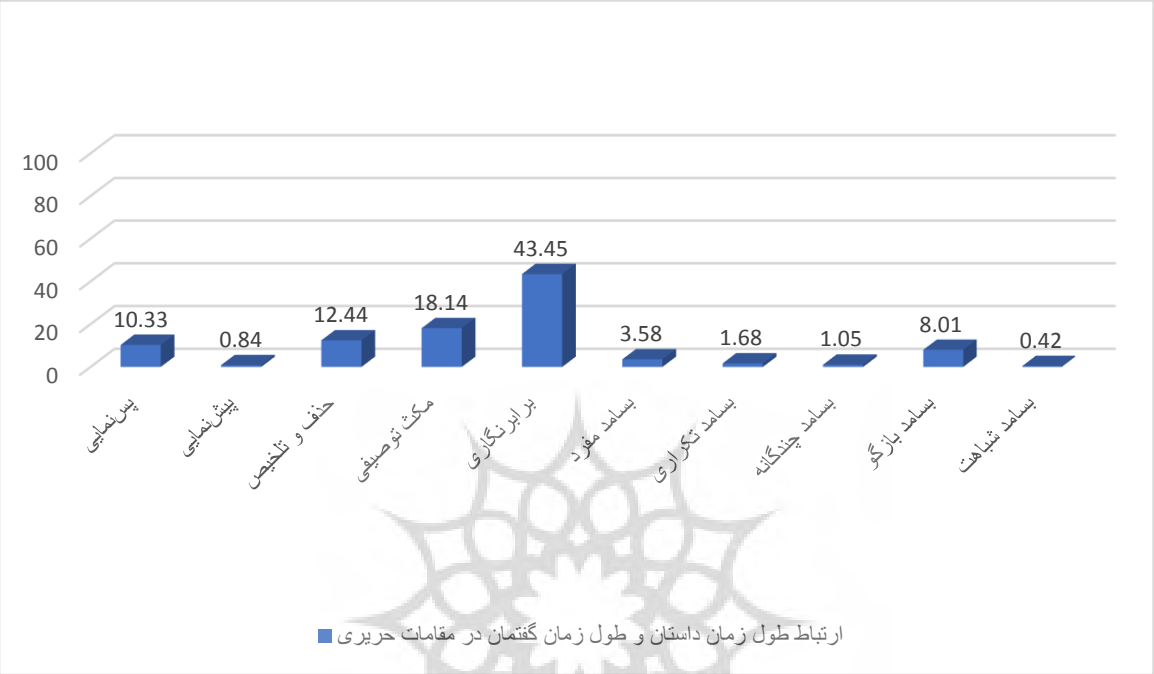
باران داشتی، آن‌گاه که رعد و برق زد، باران ریخت. با شنیدن این سخن آن دینار را به سویش انداختم و گفتم: آن را بی هیچ غم و اندوهی و بدون این‌که به خاطر از دست دادنش تأسّفی خورده باشم، بگیر. او هم آن را در دهانِ خود گذاشت و گفت: بار خدایا به این دینار برکت بده! سپس پس از کامل‌کردن و به‌جاآوردن شکر و سپاس، آمادهٔ بازگشتن شد. در این هنگام بود که از مزاح و شوخی او، مستی شور و شوقی در وجودم پدیدار شد که استقبال از غرامتی دیگر را بر من، آسان کرد طوری که دینار دیگری را برهنه کردم و به او گفتم: در این مورد که آن دینار را نکوهش کنی و سپس ضمیمهٔ دینار قبلی کنی، چه نظری داری؟» (همان: ۸۲-۸۳). نمونهٔ دیگر بسامد شباهت در مقامهٔ سِنجاریّه دیده‌شد (همان: ۱۹۱-۱۹۸).

شایان ذکر است به خاطر ارتباط منسجم و تنگاتنگ مقامه‌های حریری با یک‌دیگر، نمونه‌های بسامد نه تنها در هر مقامه‌ای به طور جداگانه دیده می‌شود؛ به صورت سلسله‌وار نیز دیده می‌شود. برای نمونه در مقامهٔ بصریّه، گریستن حارث بر غفلت و بی‌خبری ابوزید در زمان گذشته و بر حال کنونی‌اش، بسامد بازگویی است که با دیگر مقامه‌ها ارتباط دارد: «ابوزید پیوسته آن شعر را با صدایی نازک تکرار می‌کرد و آن را با فروبردن و بازگرداندن نفس، پیوند می‌داد. طوری که من هم به خاطر گریهٔ چشمانش گریستم، همان‌طوری که قبلاً هم بر غفلت و بیخبریش می‌گریستم» (همان: ۴۸۳).

فریب‌کاری ابوزید و بازشناسی او به وسیلهٔ حارث نوعی خاص از بسامد چندگانه است که در بیشتر روایت‌های مقامات حریری تکرار می‌شود.

در بیشتر مقامه‌ها حارث به نوعی ابوزید را مورد عطا و بخشش قرار می‌دهد امّا در مقامهٔ رقطاء ابوزید به حارث طلا می‌بخشد. این هم نوعی خاص از بسامد مفرد محسوب می‌شود.

در این پژوهش هر یک از سازوکارهای مورد پژوهش به طور جداگانه بر مقامه‌های حریری تطبیق داده‌شد و پس از جمع‌آوری داده‌ها در نمودار زیر به تصویر درآمده‌است.



نتیجه‌گیری

این واکاوی بر پایهٔ نظریّهٔ ژرار ژنت با بررسی رابطه میان طول زمان داستان و طول زمان گفتمان به این نتایج دست یافته‌است:

یکی از بهترین شیوه‌های ایجاد جذّابیّت در مقامات حریری که ذهن خواننده را درگیر می‌سازد؛ زمان‌پریشی‌هایی است که در طول روایت، به جا و مناسب گنجانده شده‌اند.

زمان‌پریشی‌ها بیشتر از نوع پس‌نمایی هستند و حدود «۱۰/۳۳ ٪» درصد را به خود اختصاص داده‌اند که اغلب در ذهن شخصیّت‌ها با گریز به گذشته شکل می‌گیرند. و این گریز برای آگاهی خواننده از پیشینهٔ شخصیّت‌ها و منش آنان و درک مطلوب‌تر روایت است.

نویسنده در مواردی اندک به پیش‌نمایی وارد می‌شود و زمان داستان بر زمان سخن پیشی می‌گیرد و کاربرد آن حدود «۰/۸۴ ٪» درصد است.

برای دست‌یابی به سرعت روایت‌ها در مقامات حریری ارتباط واقعی میان روی‌دادها و طول متن را بر اساس سه حالت «شتاب مثبت»، «شتاب منفی یا واشتاب» و «شتاب ثابت» بررسی کردیم و به این نتایج دست یافتیم:

حدود «۱۲/۴۴ ٪» درصد از مقامات حریری به خاطر بهره‌گیری از تلخیص و حذف با شتاب مثبت پیش می‌رود. در آغاز اغلب مقامه‌ها تلخیص و حذف در کنار هم خودنمایی می‌کنند. گاهی اوقات حذف و تلخیصِ پی‌درپی در آغاز داستان بر سرعت و شتاب مثبت روایت می‌افزاید و این حذف و تلخیص آغازین تا شروع روایت اصلی مقامه ادامه می‌یابد. محور موضوعی اغلب این مقامه‌ها سفر و تجارت است. معمولاً در این مقامه‌ها شرح و چگونگی سفر حذف می‌شود و مخاطب را وادار می‌نمایاند جزئیّات روایت‌نشدهٔ سفر را در ذهن خود بازآفرینی کند و افزون بر تلخیص و حذف آغازین در میانه و پایان مقامه نیز از این شگرد بهره برده شده‌است.

عمده‌ترین عامل کندی و شتاب منفی روایت‌ها در این مقامه‌ها توصیف‌های جزئی، پی‌درپی و متفاوت در سراسر روایت‌هاست که «۱۸/۱۴ ٪» درصد را به خود اختصاص داده‌اند و پی‌درپی آوردن این توصیف‌ها شتاب روایت را کاسته و موجب شده‌است زمان سخن بسیار طولانی‌تر از زمان داستان شود.

برابرنگاری بیشترین میزان کاربرد را در مقامات حریری با «۴۳/۴۵ ٪» درصد دارد. حارث و ابوزید گردانندگان اصلی روایت‌های مقامات حریری هستند و کسانی که این دو را همراهی می‌کنند، نقش چندانی ندارند. برابرنگاری صحنه، بیشتر گفت یک طرفه‌ای است که ابوزید گردانندهٔ اصلی آن است و با سخنان نغزگونه و شعرهای آبدار خود روایت را به سمت و سویی تازه می‌کشاند. گفت‌وگوهای دوطرفه نیز میزان نسبتاً بالایی دارند و معمولاً میان حارث و ابوزید صورت می‌گیرد. راوی هنگام گفت‌وگوی شخصیّت‌ها تا حدودی از دیدگاه خواننده پنهان می‌ماند و زمان داستان و زمان سخن هم‌دیرش می‌شود.

اساس نگارش مقامه اطناب و درازگویی است به همین‌خاطر حریری از انواع بسامد بهره می‌برد تا روایت‌هایش را مانند دانه‌های زنجیر در کنار هم بچیند و هم‌چون دانه‌های الماس دیدگان خواننده را بفریبد. تکرار روی‌دادها در یک سیر حرکت نمی‌کند؛ بلکه از انواع بسامد برای بیان روی‌دادها بهره‌گیری می‌شود و برخی از آن‌ها خاصّ سبک حریری است. بسامد بازگو «۸/۰۴ ٪» و مفرد «۳/۵۸ ٪» به ترتیب بیشترین درصد کاربرد را دارند و بسامدهای شباهت «۰/۴۲ ٪»، چندگانه «۱/۰۵ ٪» و تکراری «۱/۶۸ ٪» به ترتیب کمترین کاربرد را به خود اختصاص داده‌اند. نظم و انجسام مقامات حریری به جهت رابطه‌ای است که هر روایتی با روایت دیگر دارد و این سلسله‌واربودن بیان راوی نه تنها انواع بسامد را در هر مقامه‌ای ایجاد می‌نماید. بسامدهایی نیز خلق می‌شوند که مقامه‌ها را به هم نزدیک می‌سازند.

منابع

احمدی، بابک. (۱۳۸۹). ***ساختار و تأویل متن***، ج۱، چ۱۲، تهران: مرکز.

ایگلتون، تری. (۱۳۸۰). ***پیش‌درآمدی بر نظریّهٔ ادبی***، ترجمهٔ عباس مخبر، چ۵، تهران: مرکز.

بنت، اندرو و نیکولاس رویل. (۱۳۸۷). ***مقدّمه ای بر ادبیّات، نقد و نظریّه***، ترجمهٔ احمد تمیم داری، تهران: پژوهشکدهٔ مطالعات فرهنگی و اجتماعی.

تایسن، لُیس. (۱۳۸۷). ***نظریّه‌های نقد ادبی معاصر***، ترجمهٔ مازیار حسین‌زاده و فاطمه حسینی، تهران: نگاه امروز.

تودورف، تزوتان. (۱۳۷۹). ***بوطیقای ساختارگرا***، ترجمهٔ محمّد نبوی، تهران: آگاه.

تولان، مایکل‌جی. (۱۳۸۳). درآمدی نقادانه؛ ***زبان‌شناختی بر روایت***، ترجمهٔ ابوالفضل حری، تهران: بنیاد سینمای فارابی.

حریری، قاسم‌بن علی. (۱۳۶۳). ترجمهٔ کهن مقامات حریری، تصحیح و ترجمهٔ علاءالدّین افتخار جوادی، چ۱، تهران: حیدری.

حریری، قاسم‌بن علی. (۱۳۹۳). ***مقامات الحریری***، ترجمه و شرح طواق گلدی گلشاهی، چ۳، تهران: مؤسسهٔ انتشارات امیرکبیر.

ریمون کنان، شلومیت. (۱۳۸۷). ***روایت داستانی بوطیقای معاصر***، ترجمهٔ ابوالفضل حرّی، چ۱، تهران: نشر نیلوفر.

ژنت، ژرار. (۱۳۹۹). ***گفتمان روایی رساله‌ای در روش تحلیل***، ترجمهٔ مریم طیورپرواز، چ۱: تهران: مهراندیش.

قاسمی‌پور، قدرت. (۱۳۸۷). زمان و روایت، **نقد ادبی**،س۱، ش۱، صص۱۲۳-۱۴۴.

کالر، جاناتان. (۱۳۸۸). ***در جست‌وجوی نشانه‌ها***، ترجمهٔ تینا امرالهی و لیلا صادقی، تهران: علم.

لوته، یاکوب. (۱۳۸۸). ***مقدّمه‌ای بر روایت در ادبیّات و سینما***، ترجمهٔ امید نیک‌فرجام، چ۱، تهران: مینوی خرد.

مارتین، والاس. (۱۳۸۶). ***نظریّه‌های روایت***، ترجمهٔ محمّد شهبا، تهران: هرمس.

مکاریک، ایرنا ریما. (۱۳۸۵). ***دانشنامهٔ نظریّهٔ ادبی معاصر***، ترجمهٔ محمّد نبوی و مهران مهاجر، تهران: نشر آگه.

وبستر، راجر (۱۳۸۲)، ***پیش درآمدی بر مطالعه نظریّهٔ ادبی***، ترجمهٔ الهه دهنوی، تهران: روزنگار.

یعقوبی، رویا. (۱۳۹۱). روایت‌شناسی و تفاوت میان داستان و گفتمان، **پژوهشنامهٔ فرهنگ و ادب**، س۸، ش۱۳، صص ۲۸۹-۳۱۱.

Toolan, Michael. J. (2001) .***Narrative a critical linguistic introduction***. London: Routledge.

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

Genette, Gerard. (1980). **Narrative Discourse.** Trans: Jane E. Lewin. Ithaca: Cornell University Press.

Narratology of Hariri authorities based on the structures of Gerard Genet's narrative discourse theory

Gholamreza Karimifard[1] *Fatemeh Takhti*[2]

Abstract

Investigating the effects of the element of time in Hariri officials based on the structures of Gerard Genet's narrative discourse theory Time is not the only influential element in the logic of narrative. But it has a fundamental role in narration. Time in narratology is examined based on the processes of order, narrative continuity and repetition or frequency, and Gerard Genet is one of the greatest theorists in the field of time in narrative discourse who has fully addressed these aspects. The approach of this research is to examine the element of time in Hariri officials and its effect on the narrative discourse of officials based on Gerard Genet's critical method .This analysis examined the relationship between story time and discourse time to conclude that most narrations are time-lapse and time-lapse is more of a retrospective type and they account for about "10.33%" and sometimes story time exceeds the discourse time and its application is about "0.84%". The speed of the narrations was evaluated based on the three modes of "acceleration, deceleration and constant acceleration" and It has been shown that constant acceleration has the highest rate of application in Hariri authorities with "43.45%". And then because of using of summary and ellipsis, about “12.44%” of Hariri authorities move forward with an acceleration. And the reason for the deceleration of the authorities is the detailed and consecutive descriptions throughout the narrations, which account for "18.14%" and the repetition of events does not move in one direction and different types of frequencies are used to express the events that some of which are specific to Hariri style. The iterative frequency of "8.04%" and the singular frequency "3.58%" have the most applications respectively, and the similarity frequency of "0.42%" and multiple frequency "1.05%" and repetitive frequency "1.68%" have the lowest respectively.

Keywords: Time, Narrative Discourse, Gerard Genet, Hariri Authorities.

[1] . Associate Professor of Arabic Language and Literature of Shahid Chamran University of Ahvaz- Ahvaz-Iran.**(Corresponding author)**ghkarimifard@yahoo.com

[2] .PhD Student in Arabic Language & Literature Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz-Iran. f.takhti@yahoo.com