کارکرد روایت در «ذکر بر دار کردن حسنک وزیر» از *تاریخ بیهقی*

حجت رسولی*
دانشیار زبان و ادبیات عرب دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران

علی عباسی**
دانشیار زبان و ادبیات فرانسه دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران

(تاریخ دریافت: ٨٧/١/٢٥، تاریخ تصویب: ٨٧/٤/٣١)

چکیده

پروپ در کتاب *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان* کوشید تعریف روشنی از روایت ارائه دهد. به همین منظور پروپ سعی کرد رخدادهای اساسی هر روایت را بیابد و آنگاه از آنها فهرستی تهیه کند. وانگهی، وی این رخدادهای پایه را کارکرد نامید. در حقیقت، او براین اعتقاد است که قصه‌های مورد مطالعهٔ او علی رغم شکل متفاوتشان دارای ساختار مشترکی‌اند. از نظر او کارکرد ساده‌ترین و کوچکترین واحد روایتی است. به عبارتی دیگر کارکردها سلسله‌ای از کنش‌های شخصیت‌های داستان و قصه‌اند که از کل آنها قسمت‌های متفاوت قصه تشکیل می‌شود. در این مقاله سعی می‌شود به عنصر طرح یا پیرنگ در «حسنک وزیر» از تاریخ بیهقی پرداخته شود، تا بدین وسیله نگارندگان مقاله بتوانند برای پرسش زیر پاسخ مناسبی پیدا کنند: چرا راوی در «حسنک وزیر» برای روایت داستانش از چندین راوی استفاده کرده است؟ برای پاسخ به این پرسش، نگارندگان کار خود را با این فرض آغاز خواهند کرد: راوی از چندین راوی سود جسته است تا بتواند واقعیت‌پذیری این اثر ادبی را بیشتر کند (زیرا زبان مورد استفاده در این روایت، بیشتر زبانی ارجاعی است تا عاطفی، به همین خاطر، این روایت بیشتر میل به مصداق نشانه‌ها دارد، تا به خود زبان).

واژه‌های کلیدی: روایت، راوی، مخاطب، پیرنگ، کارکرد، حسنک وزیر، بیهقی.

* تلفن: ٠٢١-٢٩٩٠٢٤٤٦، دورنگار: ٠٢١-٢٢٤٣١٧٠٦، E-mail:Ali_abasi2001@yahoo.com
** تلفن: ٠٢١-٢٩٩٠٢٤٤٦، دورنگار: ٠٢١-٢٢٤٣١٧٠٦، E-mail: Ali_abasi2001@yahoo.com

مقدمه

آغاز تغییرات و تحولات مرتبط با نقد که به نقد نو معرف است، به نخستین سال‌های قرن بیستم برمی‌گردد. در این زمان نظریه‌های ادبی در حال تغییر و تحول بودند و نظریه‌پردازان می‌کوشیدند مبنایی علمی برای نقد ادبی پیدا کنند. صورت‌گرایان روس از کسانی بودند که نقش بسیار مهمی را در این تحولات به عهده داشتند. یکی از موضوعاتی که شکل‌گرایان و بعدها ساختگرایان روی آن پژوهش‌های گسترده‌ای را انجام دادند، بحث مربوط به روایت‌شناسی است. روایت‌شناسی همچون یک علم تلاش دارد تا به الگوهای روایتی روشنی دست یابد. نظریه‌پردازان در گسترهٔ روایت‌شناسی بر این باورند که «اولین بار، تودوروف در کتاب *دستور زبان دکامرون* واژهٔ روایت‌شناسی (Narratology) را به عنوان «علم مطالعه قصه به کار می‌برد». (اخوت ۷) و مقصود او شامل رمان، قصه‌های پریان، اسطوره و ... است. پروپ در کتاب *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان* سعی کرد تعریف روشنی از روایت ارائه دهد. در واقع، پروپ مطالعاتش را بر اساس قواعد صوری انجام داد به همین خاطر اثرش را «ریخت‌شناسی» خواند. نزد او واژهٔ ریخت‌شناسی به معنای توصیف حکایت‌ها «بر اساس واحدهای تشکیل دهندهٔ آنها و مناسبات این واحدها با یکدیگر و با کل حکایت است» (احمدی ۱٤٤-۱٤٥). نقطهٔ شروع بررسی‌های پروپ تعریفی است که او از روایت می‌دهد: تغییر از یک پاره به پارهٔ درست شدهٔ دیگر. او این تغییر پاره‌ها را رخداد می‌نامد. به نظر او «رخداد» (اخوت ۱۸) اساس هر روایتی است. به همین منظور پروپ سعی کرد رخدادهای اساسی هر روایت را بیابد و آنگاه از آنها فهرستی تهیه کند. وانگهی، او این رخدادهای پایه را کارکرد نامید. در حقیقت، او براین اعتقاد است که قصه‌های مورد مطالعهٔ او علی رغم شکل متفاوت، دارای ساختار مشترکی‌اند. از نظر او کارکرد ساده‌ترین و کوچکترین واحد روایتی است. به عبارتی دیگر کارکردها سلسله‌ای از کنش‌های شخصیت‌های داستان و قصه‌اند که از کل آنها قسمت‌های متفاوت قصه تشکیل می‌شود.

از نظر شکل‌گرایان، روایت دارای ساختاری است و «اصطلاح ادبی که برای ساختار روایت به کار می رود "پیرنگ" است». (والاس ۵۷) از زمان باستان به عنصر پیرنگ اهمیت فراوانی داده‌اند، حتی ارسطو پیرنگ را یکی از عناصر اصلی و شش‌گانهٔ تراژدی به شمار می‌آورد. در نگاه او پیرنگ روح تراژدی است. پیرنگ تقلید حرکت‌های تراژدی و انتظام ماجراهای آن است. از نظر ارسطو پیرنگ باید ابتدا، وسط و انتها داشته باشد. او بر این باور است که اگر عنصری از پیرنگ کاسته شود، اساس داستان به هم می‌ریزد.

در این مقاله سعی می‌شود به عنصر طرح یا پیرنگ در «حسنک وزیر» از تاریخ بیهقی پرداخته شود تا بدین وسیله نگارندگان مقاله بتوانند برای پرسش زیر پاسخ مناسبی بیابند: چرا راوی در «حسنک وزیر» برای روایت داستانش از راویان متعددی استفاده کرده است؟ برای پاسخ به این پرسش نگارندگان کار خود را با این فرض آغاز خواهند کرد: ۱- راوی از روایان متعددی سود جسته است تا بتواند عنصر واقعیت‌پذیری این اثر ادبی را بیشتر کند (زیرا زبان مورد استفاده در این روایت بیشتر «زبانی ارجاعی» (کلین کنبرگ ٤١) (صفوی ۳۲) است تا عاطفی، به همین خاطر این روایت بیشتر میل به مصداق نشانه ها دارد تا به خود زبان)، ۲- راوی سعی دارد نسبت به کنش های صورت گرفت بی طرف باشد و قصد دارد به عنوان یک تاریخ نگار با فاصله به حوادث نگاه کند.

بحث

قبل از آغاز بحث لازم دیدیم که خلاصه‌ای تاریخی از روایت حسنک وزیر بیاوریم و آنگاه به تحلیل متن بپردازیم. البته این خلاصه از پیکرهٔ اصلی روایت حسنک وزیر آورده نشده است. اما نگارندگان برای بررسی روایت از پیکرهٔ اصلی استفاده خواهند کرد، تا تحلیل علمی قابل قبولی از این اثر داشته باشند.

داستان حسنک وزیر: وی وزیر دربار سلطان محمود غزنوی بود و از این روی به حسنک وزیر ملقب بود. وی دردوران وزارت ضمن وفاداری به سلطان محمود، به امیرمحمد، فرزند سلطان متمایل بود و با مسعود، فرزند دیگر سلطان محمود، سر ناسازگاری داشت و به تعبیر راوی داستان (بیهقی) «برهوای امیرمحمد و نگاهداشت دل وفرمان محمود، این خداوند زاده را بیازرد». حسنک در این کار تا آنجا پیش رفت که به عبدوس گفت «امیرت (مسعود) را بگوی که من آنچه کنم به فرمان خداوند خود (محمود) می‌کنم، اگر وقتی تخت ملک به تو رسد، حسنک را بردار باید کرد». از قضا پس از سلطان محمود، مسعود بر تخت پادشاهی نشست و اوضاع بر زیان حسنک و به کام مخالفانش دگرگون شد. دراین میان بوسهل زوزنی که مردی شرور و بدخوی بود از همان زمان سلطان محمود کینهٔ حسنک را به دل داشت .گویا روزی به خانهٔ حسنک رفته بود و یکی از حاجبان با وی به تندی رفتار کرده بود. با مرگ سلطان محمود، حسنک از وزارت برکنار شد و بوسهل فرصت را غنیمت شمرده؛ علیه وی به سخن چینی و بدگویی نزد سلطان مسعود پرداخت تا سرانجام اورا دستگیرکرده، به بوسهل سپردند و به تعبیر راوی (بیهقی) «(بوسهل) به بلخ در امیر(مسعود) می‌دمید که ناچار حسنک را بر دار

باید کرد». اما برای بردار کردن حسنک، باید دلیلی قانع کننده می‌یافتند و تنها چیزی که می‌توانست حسنک را به سردار ببرد، اتهام انحرا ف در عقیده یعنی گرایش به قرمطیان بود:

«معتمد عبدوس گفت روزی پس از مرگ حسنک از استادم شنودم که امیر بوسهل را گفت حجتی و عذری باید کشتن این مرد را. بوسهل گفت چه حجتی بزرگتر که مرد قرمطی است» (بیهقی ۱۹۱).

زمینه‌های این اتهام را سابقاً حسنک خود فراهم آورده بود، زیرا سالی که به همراه جماعتی به حج رفته بود، در بازگشت برای پرهیز از خطرات راه بیابان از مدینه به وادی القری در راه شام رفته، در آنجا به ناچار خلعت فاطمیان مصر را قبول کرد و از موصل بدون این که به بغداد برود به ایران بازگشت. این امر خشم خلیفهٔ عباسی را برانگیخت، زیرا تصور کرد که قبول خلقت مصریان و از بغداد راه گردانیدن به اشارهٔ سلطان محمود بوده است و با این که سلطان محمود به حسنک اعتماد داشت دستور داد خلعت را به بغداد بازگردانیدند تا بسوزانند، ولی نگرانی خلیفه برطرف نشد. این رفتار، زمینه اتهام حسنک به قرمطی بودن را فراهم ساخت و به رغم تلاش‌های خواجه حسن میمندی، وزیر سلطان مسعود و بونصر مشکان، رئیس دیوان رسائل برای حفظ خون حسنک بدگویی‌های بوسهل کارخود را کرد و امیر مسعود به اتهام قرمطی موافقت کرد که حسنک را بردار کنند. به این منظور دو نفر را با ظاهر این که مأموران خلیفه‌اند مهیا ساختند و اعلام کردند که خلیفه نامه و پیک فرستاده که حسنک قرمطی است و باید کشته شود و این چنین بود که ترتیب بردارکردن او را دادند.

«و حسنک را به پای دار در آورند [...] و دو پیک ایستانیده بودند که از بغداد آمده‌اند و قرآن خوانان قرآن می‌خواندند. حسنک را فرمودند که جامه بیرون کش. [...] و در ین بین احمد جامه دار بیامد و روی به حسنک کرد و پیغامی گفت که خداوند سلطان می‌گوید: "این آرزوی تست که خواسته بودی و گفته که "چون تو پادشاه شوی ما را بردار کن." ما برتو رحمت خواستیم کرد اما امیرالمؤمنین نبشته است که تو قرمطی شده‌ای، و به فرمان او بردار می‌کنند"» (همان ۱۹۷–۱۹۸).

و سر انجام «حسنک را سوی دار بردند و به جایگاه رسانیدند، بر مرکبی که هرگز ننشسته بود، بنشاندند و جلادش استوار ببست و رسنها فرود آورد» (همان ۱۹۸).

تحلیل متن

نوع ادبی‌ای را که راوی تخیلی برای روایت این حادثهٔ تاریخی انتخاب کرده، روایت

است. راوی برای نقل روایت حسنک وزیر، بر اساس اصول ساختاری، روایت تشکیل شده از یک پارهٔ ابتدایی و انتهایی است. با مقایسهٔ پارهٔ ابتدایی و انتهایی می‌توان شباهت‌ها و تفاوت‌های آن را مشاهده نمود که این امر تولید معنا در هنگام خوانش کتاب می‌کند.

با انتخاب یک نوع ادبی برای بیان یک حادثهٔ تاریخی، راوی مجبور می‌شود از زبان عادی فاصله بگیرد و به زبان ادبی پناهنده شود. با این کار او مجبور است که از فنون ادبی سود جوید. یکی از فنونی که راوی در این روایت از آن سود جسته است، بیان انتهای روایت در همان آغاز روایت است. راوی از همان ابتدا مرگ حسنک را روایت می‌کند و آنگاه با حرکتی به عقب شروع به آغاز روایت حسنک دارد. با مقایسهٔ ابتدا و انتهای روایت حسنک وزیر، می‌توان این فن را مشاهده نمود.

ابتدای روایت

و بوسهل با جاه و نعمت و مردمش در جنب امیر حسنک یک قطره آب بود از رودی- فضل جای دیگر نشیند- اما چون تعدی‌ها رفت از وی که پیش از این در تاریخ بیاورده‌ام، یکی آن بود که عبدوس را گفت:"امیرت را بگوی که من آنچه کنم به فرمان خداوند خود می‌کنم، **اگر وقتی تخت ملک به تو رسد حسنک را بردار باید کرد"- لاجرم چون سلطان پادشاه شد این مرد بر مرکب چوبین نشست** و بوسهل و غیر بوسهل در ین کیستند؟ که حسنک عاقبت تهور و تعدی خود کشید.» (بیهقی، ۱۳۸۳، ۱۹۰-۱۹۱)

انتهای روایت

«**و حسنک را به پای دار آوردند** [...] و حسنک را همچنان می داشتند، و او لب می جنبانید و چیزی می‌خواند، تا خودی فراخ تر آوردند، و در ین میان احمد جامه‌دار را بیامد سوار، و روی به حسنک کرد و پیغامی گفت که خداوند سلطان می گوید: "این آرزوی تست که خواسته بودی و گفته که "چون تو پادشاه شوی ما را بردار کن." ما برتو رحمت خواستیم کرد، اما امیرالمؤمنین نبشته است که تو قرمطی شده ای، و به فرمان او بردار می‌کنند"» (بیهقی، ۱۳۸۳، ۱۹۷-۱۹۸)

راوی، کل روایت را در همان ابتدا و در چند خط روایت می‌کند، در حالی‌که موضوع

زندانی کردن و اذیت و آزار حسنک را در چندین صفحه روایت می‌کند، به نوعی که خواننده با این پرسش روبرو ست که آیا تاریخ‌نگار می‌تواند صحنه‌ای را پررنگ‌تر از صحنه‌ای دیگر کند؟ این عمل به فن «سرعت» در ادبیات باز می‌گردد که از دیگر ویژگی‌های این روایت است. وانگهی، راوی بیشتر اهمیت را به زمانی می‌دهد که حسنک را از «بست» به «هرات» می‌آورند.

با خوانش این روایت، خواننده نوعی سیالیت و حرکت در تمام طول روایت می‌بیند. این سیالیت نه فقط در کنش‌ها، دیده می‌شود، بلکه در ساختار روایی این روایت هم قابل مشاهده است. روای، نخست پایانِ روایت را بیان می‌کند و سپس با یک حرکت به عقب و با پس و پیش کردن کنش‌ها، نوعی سیالیت در ساختار روایی به وجود می‌آورد که این امر به ویژگی دیگر این متن برمی‌گردد و با این عمل راوی سعی در القا چیزی در خواننده دارد.

در شاهد مثال زیر می‌توان مشاهده نمود که چگونه راوی تمام داستان را از زبان «امیر» در یک پارگراف بیان می‌کند.

«و پس از این مجلسی کرد با استادم. او حکایت کرد که در آن خلوت چه رفت، گفت امیر پرسید مرا از حدیث حسنک، پس از آن از حدیث خلیفه، و گفت چه گویی در دین و اعتقاد این مرد و خلعت ستدن از مصریان؟ من در ایستادم و حال حسنک و رفتن به حج تا آنگاه که از مدینه به وادی القری بازگشت بر راه شام، و خلعت مصری بگرفت، و ضرورت ستدن و از موصل راه گردانیدن و به بغداد باز نشدن و خلیفه را به دل آمدن که مگر امیر محمود فرموده است؛ همه به تمامی شرح کردم. امیر گفت پس از حسنک در این باب چه گناه بوده است که اگر راه بادیه آمدی در خون، آن هم خلق شدی؟ گفتم چنین بود و لیکن خلیفه را چند گونه صورت کردند تا نیک آزار گرفت و از جای بشد و حسنک را قرمطی خواند، و در این معنی مکاتبات و آمد و شد بوده است، و امیر ماضی چنانکه لجوجی و ضجرت وی بود یک روز گفت : [...]» (بیهقی ۱۹۳).

این سیالیت روایی به صورت دیگری هم به نمایش گذاشته شده است. راوی به تنهایی روایت را نقل نمی‌کند، بلکه او روایت را از زبان دیگران بیان می‌کند. به همین خاطر بین گفتار مستقیم و غیر مستقیم، و همینطور عمل روایت کردن، حرکت رفت و آمدی بوجود می‌آید که این کنش در متن تولید حرکت می‌کند. البته نگارندگان با این پرسش روبرویند که علاوه بر این حرکت، چرا راوی می‌خواهد کنش‌ها از زبان‌های گوناگون بیان شود؟

به هنگام روایت، راوی تخیلی موضوع حسنک وزیر را با شخصیت‌های تاریخی دیگری مقایسه می‌کند که باز می‌توان گفت که راوی تخیلی از فن «داستان در داستان» استفاده برده

است و مسئلهٔ بینا متنی را مطرح می‌سازد که در مقاله‌ای دیگر می‌توان به آن پرداخت.

«و دیگر که بونصر مردی بود عاقبت نگر، در روزگار امیر محمود رضی الله عنه بی‌آنکه مخدوم خود ار خیانتی کرد دل این سلطان مسعود را رحمه الله علیه نگاه داشت به همه چیزها، که دانست تخت و ملک پس از پدر وی را خواهد بود، و حال حسنک دیگر بود، که بر هوای امیر محمد و نگاهداشت دل و فرمان محمود این خداوند زاده را بیازرد و چیزها کرد و گفت که اکفاء آن را احتمال نکنند تا به پادشاه چه رسد، همچنان که جعفر برمکی و این طبقه وزیری کند به روزگار هرون‌الرشید و عاقبت کار ایشان همان بود که از آن این وزیر آمد. و چاکران و بندگان را زبان نگاه باید داشت با خداوندان که محال است روباهان را با شیران چخیدن. و بوسهل با جاه و نعمت و مردمش در جنب امیر حسنک یک قطره آب بود از رودی- فضل جای دیگر نشیند- [...].

چون حسنک را از بست به هرات آوردند بوسهل زوزنی او را به علی چاکر خویش سپرد، و رسید به او از انواع استخفاف آنچه رسید، که [...] (همان ۱۹۰).

همانطور که اشاره شد، از دیگر ویژگی‌های این روایت روایت کردن از زبان دیگران است که راوی تخیلی برای این کار از فن نقل قول‌های مستقیم و به ویژه نقل قول‌های غیر مستقیم استفاده کرده که در زیر به عنوان شاهد مثال تعدادی از آنها را نشان می‌دهیم. وانگهی، راوی تخیلی در بیان این روایت، بیشتر کنش گفتار شخصیت‌ها را نشان می‌دهد تا عمل آنها را.

- «هر چند می‌شنودم از علی – پوشیده وقتی مرا گفت – که از هر چه بوسهل مثال داد از کردار زشت در باب این مرد، از ده یکی کرده آمدی و بسیار محابا رفتی، و به بلخ در ایستاد و در امیر دمید که ناچار حسنک را بردار باید کرد، و امیر بس حلیم و کریم بود» (همان ۱۹۱).

- «و معتمد عبدوس گفت روزی پس از مرگ حسنک از استادم شنودم که امیر بوسهل را گفت حجتی و عذری باید کشتن این مرد را، بوسهل گفت [...]» (همان).

- «پس از این هم استادم حکایت کرد از عبدوس – که با بوسهل سخت بد بود – که چون بوسهل درین باب بسیار بگفت، یک روز خواجه احمد حسن را، چون از بار باز می‌گشت، امیر گفت که خواجه تنها به طارم بنشیند که سوی او پیغامی است بر زبان عبدوس [...]» (همان ۱۹۲).

- پس مرا گفت بوسهل زوزنی را با حسنک چه افتاده است که چنین مبالغت‌ها در خون ریختن او گرفته است؟ گفتم نیکو نتوانم دانست، این مقدار شنوده‌ام که یک روز به سرای حسنک [...]

– «چون ازین فارغ شدند بوسهل و قوم از پای دار بازگشتند و حسنک تنها ماند چنانکه تنها آمده بود از شکم مادر. و پس از آن شنیدم از بوالحسن خربلی که دوست من بود و از مختصان بوسهل، که یک روز شراب می خورد و باوی بودم، [...]» (همان ۱۹۹).

– و مادر حسنک زنی بود سخت جگر آور، چنان شنیدم که دو سه ماه ازو این حدیث نهان داشتند، چون بشنید جزعی نکرد، چنانکه زنان کنند، بلکه گریست بدرد، چنانکه حاضران از درد وی خون گریستند [...]» (همان).

همانطور که در شاهد مثال‌های بالا می‌بینیم، این راوی تخیلی نیست که روایت حسنک وزیر را روایت می‌کند، بلکه شاهدهایند که این عمل را انجام می‌دهند. علت چیست؟ چرا راوی تخیلی از چنین فنی استفاده کرده است؟ شاید راوی تخیلی با این عمل می‌خواهد «خوانندگان» را مجاب کند که گفته‌های او عین حقیقت است و او اصلاً دخالتی در کنش‌ها ندارد و سعی دارد کنش‌ها را همچنان که روی داده بیان کند. وی با این عمل فاصلهٔ خود را با کنش‌ها حفظ می‌کند و می‌گوید «خواننده خود قضاوت کن!». برای پاسخ به این پرسش که در مقدمه هم مطرح شد، نگارندگان مجبور کنند مسئلهٔ «راوی کیست؟» و «مخاطب کیست؟» را در این روایت مطرح سازند و بررسی قرار کنند، تا بتوانند به پرسش خود پاسخ دهند.

راوی کیست؟ مخاطب کیست؟

معمولاً هر داستانی از یک زاویهٔ خاص روایت می‌شود. راوی یکی از عناصر تشکیل دهندهٔ «دنیای داستان» است. «نویسندهٔ مجازی» زاویهٔ راوی را مشخص می‌کند. زیرا این نویسنده مجازی است که دنیای روایت را می‌سازد. بنابراین پشت هر راوی نویسنده مجازی و پشت هر نویسندهٔ مجازی یک «نویسندهٔ ملموس» مخفی شده است. ساختار دنیای روایت به گونه‌ای است که حضور نویسنده مجازی و نویسنده ملموس را در خود نمی‌پذیرد. «"ساختارداستان" یک مدار بسته است. ورود به این مدار بسته، حتی برای شخص نویسنده، نیز، غیر ممکن است» (محمدی ۲۴۹). «تنوع در زاویه‌های روایت، شگردهای گوناگونی است که نویسنده با کاربرد آنها، زاویهٔ ارتباطش را با مخاطبان تعیین می‌کند. هر نویسنده‌ای این نکته را به خوبی می‌داند که داستانش را نه برای خود که برای دیگران می‌نویسد. و با این کار بار امانتی را که بر دوش دارد زمین می‌گذارد. هر داستان، گفت‌وگویی است بین نویسنده و مخاطبان او. بر مبنای این اصل، نیاز است رابطه بین نویسنده و مخاطبانش، در طبیعی‌ترین و کاراترین صورت انجام پذیرد. راوی به عنوان عنصری داستانی، شگردها و ابزاری برای رسیدن به این هدف در اختیار دارد» (محمدی ۲۴۹–۲۵۰).

روایت حسنک وزیر بوسیلهٔ «راوی تخیلی(Narrateur fictif)» (لینت ولت ۳۰) روایت می‌شود. راوی این روایت در زمان عمل روایت شصت و پنج سال دارد و در زمان سلطنت پسر سلطان مسعود اول است.

«فصلی خواهم نبشت در ابتدای این، حال بردار کردن این مرد و پس به شرح قصه شد» (بیهقی ۱۸۹).

«امروز که من این قصه آغاز می‌کنم، در ذی‌الحجهٔ سنهٔ خمسین و اربعمائه، در فرخ روزگار سلطان معظم ابوشجاع فرخ زادین ناصر دین الله اصال الله بقاء ه [...] هر چند مرا از وی بد آید– به هیچ حال، چه عمر من به شست و پنج آمده و بر اثر وی می بباید رفت» (همان).

احتمالاً راوی تخیلی در زمان سلطان محمود در حیات بوده است و تمام این حوادث را دیده یا شنیده است. پس گونهٔ روایتی، «روایت دنیای داستان همسان» (ژنت ۲۵٦) است.

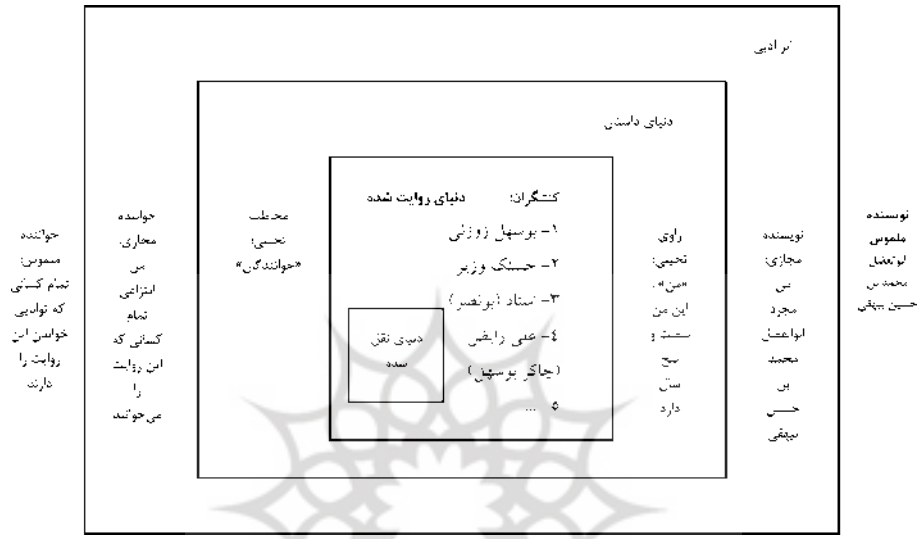
زاویه دیدی که راوی تخیلی برای نقل حوادث انتخاب نموده است، احتمالاً زاویه دید «بی‌طرف و خنثی» است. او برای این‌که این بی طرفی را حفظ کرده باشد، سعی کرده است که فقط آنچه را که دیگران بیان کرده‌اند روایت کند. او سعی کرده است، همچون دوربینی حوادث را به همان صورتی که رخ داده است نقل کند. راوی تخیلی بر این نکته اشاره دارد که می‌خواهد بی‌طرف باقی بماند، تا آیندگان او را زیر سؤال نبرند.

«و در تاریخی که می کنم سخنی نرانم که آن به تعصبی و تر بدی کشد و خوانندگان این تصنیف گویند شرم باد این پیر را، بلکه آن گویم که تا خوانندگان با من اندرین موافقت کنند و طعنی نزنند» (بیهقی ۱۸۹).

به منظور این‌که این بی‌طرفی را حفظ کرده باشد، راوی از نقل قول‌های فراوان در این روایت استفاده کرده است. حضور این نقل قول‌ها، این حس را القا می‌کند که روایت با زاویهٔ دید خنثی روایت شده است. اما در این بی‌طرفی ابهامی باقی است: اگر راوی برای نقل روایت بی‌طرف است، چرا اهمیت را بیشتر به زمانی داده است که حسنک را از «بست» به «هرات» آورده‌اند؟ آیا با این عمل انتخابی صورت نگرفته است؟ آیا این انتخاب یک نوع برجسته‌سازی در روایت حسنک نیست؟ آیا با این عمل راوی توانسته است بی‌طرفی خود را حفظ کند؟ پاسخ به این پرسش با بررسی دقیق‌تر مشخص خواهد شد!

قبل از هر چیز بهتر آن است که نگارندگان مقاله موقعیت‌های این متن روایی را نشان دهند. این روایت یک راوی تخیلی دارد که برای یک مخاطب تخیلی روایت می‌شود.

این راوی تخیلی در ابتدای روایت تقریباً تمام کنش گران اصلی را معرفی می‌کند که در تابلوی زیر نمایان است:



تابلو ۱

موقعیت‌های متن روایتی ادبی

همانطور که در تابلوی بالا مشاهده می‌شود، تمام کنشگران اصلی در تابلوی دیده می‌شوند به جز سلطان مسعود. مگر نه این است که حسنک با سلطان مسعود مسئله داشت؟ پس چرا نقش سلطان مسعود اینقدر کم‌رنگ است و اصلاً در کنش‌های روایتی دیده نمی‌شود؟ آیا راوی توانسته است با این عمل بی‌طرفی خود را حفظ نماید؟ چرا راوی نقش بوسهل را که عاملی بیشی نیست اینقدر پررنگ کرده است؟ آیا با این پررنگ‌سازی او توانسته است بی‌طرفی خود را حفظ کند؟ مگر خود راوی در جایی نگفته است که بوسهل و غیر «در ین کیستند» (بیهقی ۱۹۱).

جدول موقعیت‌های روایی نشان می‌دهد که آیا راوی توانسته است نقش بی‌طرفی خود را حفظ کند یا نه؟ حال، برای اثبات فرضیه خود مبنی این که راوی کاملاً بی‌طرف نیست، می‌کوشیم که پیرنگ روایتی را مورد بررسی قرار دهیم. برای بررسی پیرنگ لازم است چکیدهٔ

روایت آورده شود: حسنک وزیر، آخرین وزیر سلطان محمود غزنوی بود که به دستور مسعود غزنوی به خاطر قرمطی بودن به دار آویخته شد. این چکیده تمام داستان را در دو خط نشان می‌دهد. اما راوی برای بیان این روایت زاویه دید خاصی را انتخاب کرده است (زاویه بیرونی) تا بتواند این بی‌طرفی را نشان دهد. در یک کلام، تمام فشار داستان باید روی حسنک وزیر و سلطان مسعود باشد و نمی‌تواند این اهمیت به بوسهل داده شود، زیرا بوسهل فقط یک عامل است و دشمنی واقعی بین سلطان مسعود و حسنک است، به نوعی که خود راوی هم بر این مسئله تأکید دارد یعنی زمانی که می‌گوید: «بوسهل و غیر بوسهل در ین کیستند؟ که حسنک عاقبت تهور و تعدی خود کشید. (همان) اکنون برای این‌که ادعای نگارندگان مبنی بر اینکه اهمیت و فشار روایت بیشتر روی بوسهل است و نه روی سلطان مسعود سعی می‌کنیم که این روایت را به صورت یک الگو نشان دهیم. با این کار، نویسندگان می‌توانند با دلایل منطقی ادعای خود را ثابت کنند. برای اینکه روایت را به پاره‌های اصلی خود تقسیم می‌کنیم:

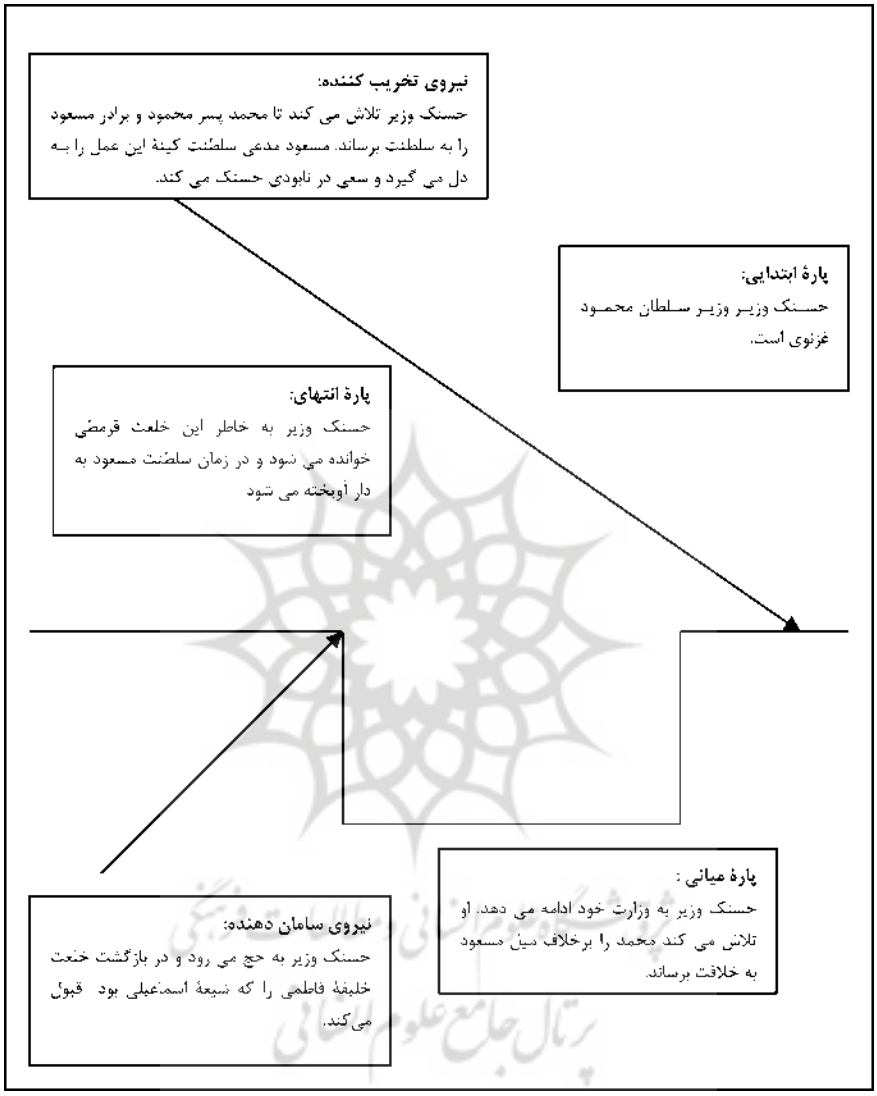
پارهٔ ابتدایی (ایو رویتر٤٦/ ریفو ٦٥): حسنک وزیر وزیر سلطان محمود غزنوی است.

نیروی تخریب کننده: حسنک وزیر تلاش دارد تا محمد، پسر محمود و برادر مسعود، به سلطنت رسد. مسعود کینه به دل می‌گیرد و سعی در نابودی حسنک می‌کند (نگارندگان مقاله به خوبی آگاه‌اند که چنین سخن روشنی در متن نیامده است و نگارندگان بر مراجعه به کتاب‌های تاریخی و بر اساس این شاهد مثال «و حسنک را به پای دار در آورند [...]» (بیهقی ۱۹۷–۱۹۸) به چنین نتیجه‌ای رسیده‌اند).

پارهٔ میانی: حسنک وزیر به وزارت خود ادامه می‌دهد. او تلاش می‌کند محمد را برخلاف میل مسعود به خلافت برساند.

نیروی سامان دهنده: حسنک وزیر به حج می‌رود و در بازگشت به دلیل ناامنی راه‌ها از راه موصل به غزنی برگشت. خلعت خلیفهٔ فاطمی را که شیعهٔ اسماعیلی بود، قبول کرد. خلیفهٔ عباسی، حسنک را به قرمطی‌گری متهم کرده و از محمود خواست وی را تسلیم کند. سلطان محمود که به وزیرش اعتماد داشت و مطمئن بود که وی قرمطی نیست به خواست خلیفه جواب رد داد. اما با روی کار آمدن مسعود، توطئه بر علیه او افزایش می‌یابد.

پارهٔ انتهایی: حسنک در زمان پادشاهی مسعود به دار آویخته می شود.



همانطور که در طرح روایتی بالا می‌بینیم، راوی عامداً دو پارهٔ «نیروی سامان دهنده» و «پارهٔ انتهایی» را بیشتر از پاره‌های دیگر برجسته کرده است. حال پرسش این است اگر راوی ادعا دارد که برای نقل روایت سعی دارد که بی‌طرف باقی بماند، پس چرا این دو قسمت آخر را بیشتر از قسمت‌های دیگر برجسته کرده؟ مگر نه این است که برای نقل وقایع تاریخی باید

راوی بی‌طرف باقی بماند؟ آیا با این برجسته‌سازی انتخابی صورت نگرفته است؟ آیا برای کسی که مدعی است روایتی را بدون «تعصب» روایت کند، این انتخاب بی‌دلیل نیست؟ چرا راوی برای روایت این حادثه تاریخی بیشتر روی شخصیت بوسهل و کنش‌های او تکیه دارد تا کنش‌های سلطان مسعود؟ راوی بر این باور است که افرادی چون بوسهل وقتی قوی می‌شوند که کسی زمین بخورد! و بنا بر گفته‌های خود راوی، دشمن اصلی حسنک بوسهل نبوده است، بلکه دشمن واقعی او خلیفه یعنی سلطان مسعود بود، پس چرا کنش‌های سلطان مسعود پررنگ نشده است؟ آیا راوی توانسته است نسبت به شخصیت‌های روایت فاصله را حفظ کند و حالتی بی‌طرف بگیرد؟

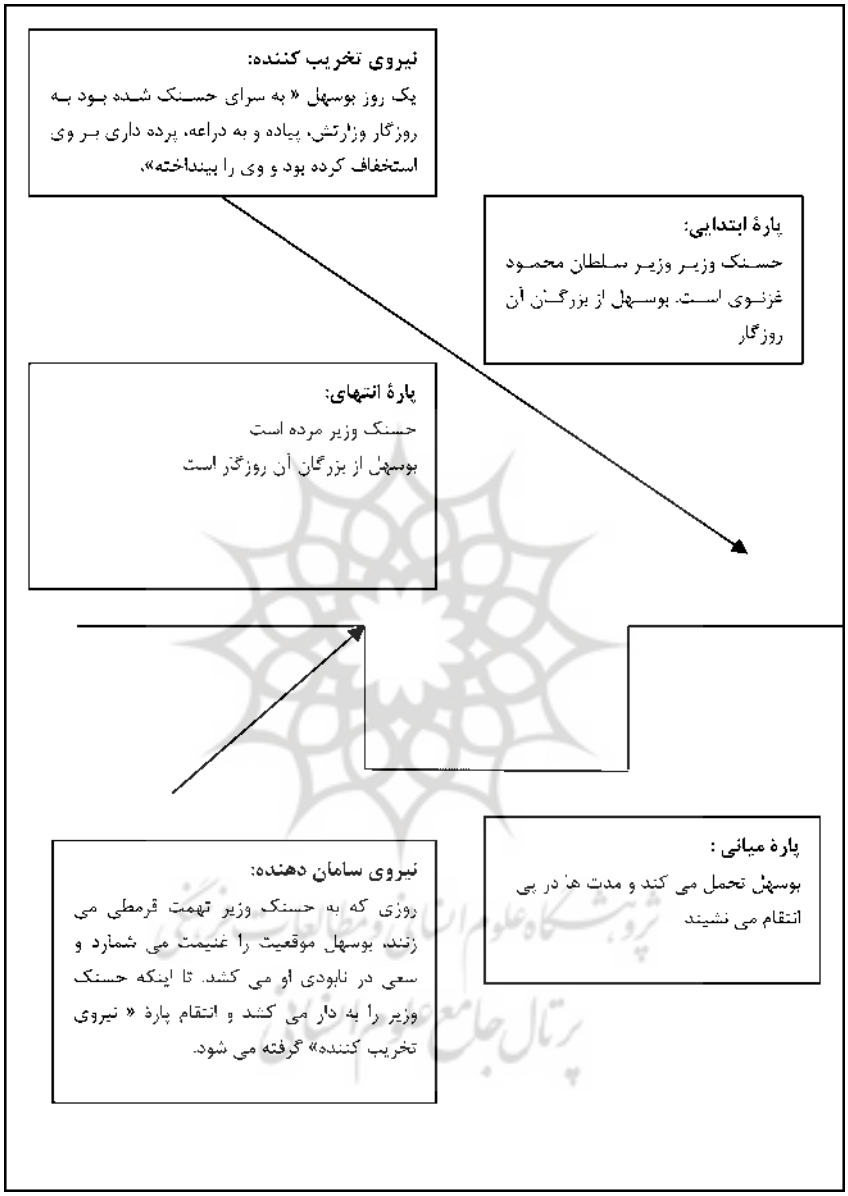
«و در تاریخی که می‌کنم سخنی نرانم که «به تعصبی و تربدی کشد و خوانندگان این تصنیف گویند شرم باد این را، بلکه آن گویم که تا خوانندگان با من اندرین موافقت کنند و طعنی نزنند» (بیهقی ۱۸۹).

راوی با انتخاب یک نوع ادبی سعی دارد، یک حادثهٔ تاریخی را روایت کند. او مجبور است زاویهٔ دیدی را در این روایت انتخاب کند. این زاویهٔ دید زاویهٔ دید بیرونی است. اما با انتخاب این پیرنگ داستانی و برجسته‌سازی قسمت‌هایی از آن که در بالا اشاره کردیم، نتوانسته است این بی‌طرفی یا زاویهٔ دید بیرونی را کاملاً انجام دهد:

فراموش نکنیم که هسته‌ای پیرنگ داستانی دیگری که مربوط به حسنک وزیر است، در این روایت وجود دارد، ولی راوی به دلایلی این کار را نکرده است. راوی اگر می‌خواست نقش بوسهل را پر رنگ‌تر کند، می‌توانست از طرح دیگری که ریشه‌های آن در خود این روایت وجود داشت استفاده می‌کرد:

«پس مرا گفت بوسهل زوزنی را با حسنک چه افتاده است که چنین مبالغت‌ها در خون ریختن او گرفته است؟ گفتم نیکو نتوانم دانست، این مقدار شنوده‌ام که یک روز به سرای حسنک شده بود به روزگار وزارتش، پیاده و به دراعه، پرده‌داری بر وی استخفاف کرده بود و وی را بینداخته، گفت ای سبحان الله! این مقدار شغل را چه در دل باید داشت [...]» (همان ۱۹۲).

اگر بخواهیم این پیرنگ را روی نمودار نشان دهیم به شکل زیر خواهد بود.



همانطور که در بالا می‌بینیم، راوی می‌توانست این طرح بالا را برجسته کند. آنگاه، این روایت نمی‌توانست از لحاظ نقل تاریخ به اهمیت طرح ابتدایی باشد، زیرا دشمنی بین دو نفر

برای تاریخ‌نگار نمی‌تواند تعیین کننده باشد. راوی طرح شمارهٔ یک را برای این روایت انتخاب کرد تا حداقل این را بگوید: وقتی بزرگی برکسی قهر بگیرد دیگر ... در صورتی‌که با این طرح فرضی که در انتها آمد نمی‌توانست چنین چیزی را بگوید!

نتیجه

با بررسی عنصر پیرنگ و فنون نقل مستقیم و غیر مستقیم و با در نظر گرفتن موقعیت روایی در روایت «ذکر بر دار کردن حسنک وزیر»، نگارندگان مقاله به نتایج قابل توجهی رسیدند. در واقع، این بررسی به نگارندگان مقاله کمک کرد تا برای پرسش مطرح شده در مقدمه (چرا راوی در «حسنک وزیر» برای روایت داستانش از راویان گوناگون استفاده کرده است؟) پاسخی علمی بیابند. نگارندگان بعد از بررسی به این نتیجه رسیدند: ۱- راوی از راویان گوناگون سود جسته است تا بتواند واقعیت‌پذیری این واقعیت تاریخی و اثر ادبی را بیشتر کند، ۲- تا به عنوان تاریخ‌نگار حالت بی‌طرفی خود را حفظ کند. در حقیقت، از همان ابتدا تناقضی در این اثر دیده می‌شود. نویسنده «ذکر بر دار کردن امیر حسنک وزیر»، برای نقل یک حادثهٔ تاریخی از یک نوع ادبی به نام روایت استفاده کرده است. اما نقل این حادثهٔ تاریخی مستلزم استفاده از زبانی است به نام زبان ارجاعی و از طرفی دیگر انتخاب روایت به گونه‌ای ادبی برمی‌گردد که در آن زبان، زبان عاطفی و هنری است. پس، راوی چگونه توانسته است بر این تناقض غلبه کند؟ راوی برای حل این مشکل راوی برای نقل حوادث خیلی کم از زبان ادبی سود جسته است. به ندرت می‌توان در متن واژگان زیر را پیدا نمود: «قضا در کمین بود و کار خویش می‌کرد» (بیهقی ۱۹۲). (در واقع، استعاره، تشبیه و ... که یکی از ارکان ادبی کردن یک متن است در این نوشته خیلی کم دیده می شود). اندک بودن واژگان ادبی خود دلیلی است که راوی سعی کرده است علی رغم گونهٔ ادبی روایت به حوادث با فاصله نگاه کند و احساسات درونی خود را دخیل نکند. در ضمن، تأکید راوی مبنی بر اینکه قصد دارد حوادث را آنگونه بیان کند که اتفاق افتاده اند، دلیل دیگری بر این بی‌طرفی است. برای حفظ و تقویت این بی‌طرف راوی سعی کرد از فن نقل مستقیم و نقل قول غیر مستقیم استفاده کند به نوعی که رد پای راوی به ندرت در روایت دیده می شد. پس در پاسخ به این پرسش که آیا راوی توانست به خواستهٔ خود مبنی بر بی‌طرفی در نقل حوادث برسد، باید گفت: به دلیل شاهد مثال‌هایی که در بخش بحث آوردیم، راوی توانست تا حد بسیار بالایی حوادث را آنچنانکه که رخ داده بودند روایت کند و حداقل در آنها داوری نداشته باشد. اما حضور بعضی از واژگان و

همچنین پیرنگ روایت خلاف این امر را نشان می‌داد:

۱- چطور کسی می‌تواند بگوید بی‌طرف است، درحالیکه برای بعضی‌ها از واژهٔ «رحمهٔ الله علیه» استفاده کند و برای بوسهل اصلاً از این واژه استفاده نکند!

این است حسنک و روزگارش و گفتارش رحمه الله علیه این بود که مرا دعای نشابوریان بسازد، و نساخت (همان ۱۹۹).

۲- آیا دشمن اصلی حسنک وزیر سلطان مسعود نبود؟ پس چرا راوی وقتی از امیر مسعود نام می‌برد او را به صورت زیر خطاب می‌کند : «امیر مسعود رضی الله عنه»؟ (بیهقی ۱۹۰) مگر راوی بر این سخن خود اعتقاد ندارد: «بوسهل و غیر بوسهل در ین کیستند؟ [...]» (همان ۱۹۲).

۳- مگر دشمن اصلی حسنک وزیر سلطان مسعود نیست؟پس چرا راوی سعی در بزرگ نمودن دشمنی بوسهل نسبت به حسنک وزیر می‌نماید؟ (نگاه شود به پیرنگ روایت. آیا این موارد نشان از بی‌طرفی راوی دارند؟

حال در انتها و به عنوان باید گفت که استفاده از نقل قول‌های مستقیم و نقل قول‌های آزاد برای روایت کردن یک حادثه و انتخاب زاویه بیرونی انتخاب مناسبی است، زیرا در این روایت به خوبی پاسخ داد. اما برای نشان دادن این بی‌طرفی عناصر روایتی دیگری هم وجود دارد که راوی می‌بایست به آنها توجه می‌کرد که به عنوان شاهد می‌توان از پیرنگ نام برد. در انتها و به عنوان دورنما، پرسش‌های زیر مطرح است : هدف روایت‌شناسی چیست؟ آیا روایت‌شناسی می‌تواند در علوم بینا رشته‌ای شرکت کند و به آن کمک رساند. روایت‌شناسی مربوط به حوزهٔ ادبیات است، آیا می‌تواند برای مثال به گرایش تاریخ کمک کند؟ ...

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کتاب‌شناسی

احمدی، بابک. (۱۳۷۰). *ساختار و تاویل متن – نشانه شناسی و ساختارگرایی*. تهران: نشر مرکز.

اخوت، احمد. (۱۳۷۱). *دستور زبان داستان*. تهران: نشر فردا.

بیهقی دبیر. ابوالفضل. (۱۳۸۳). *تاریخ بیهقی*. تصحیح دکتر علی اکبر فیاض به اهتمام دکتر محمد جعفر یاحقی. چاپ چهارم. مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.

صفوی، کوروش. (۱۳۸۳). *از زبان‌شناسی به ادبیات*. جلد اول نظم. چاپ اول. سوره مهر (وابسته به حوزه هنری).

محمدی، محمد هادی. (۱۳۷۸). *روش‌شناسی نقد ادبیات کودکان*. تهران: سروش.

والاس، مارتین. (۱۳۸۲). *نظریه‌های روایت*. مترجم: محمد شهبا. هرمس.

Genett. Gerard. (1972). ***Figures III***. Editions du Seuil, Paris.

Lintvelt. Jaap. (1989). ***Essai de Typologie narrative Le «point de vue»***. Paris: Jose Corti.

Klinkenberg. Jean-Marie. (1996). ***Précis de Sémiotique générale***. De Boeck & Larcier s.a. Bruxelles.

Riffaud. Alain. (2002). ***Le Texte littéraire au collège***. Les élèves à l'œuvre, CNDP.

Yves. Reuter. (1991). ***Introduction à l'analyse du Roman***. Paris: Bordas.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی