رویکرد روایت‌شناختی در دو مؤلفه سطوح روایی و کانونی‌شدگی به روایت ذکر بردار کردن حسنک وزیر

الهام حدادی*

چکیده:

روایت‌گری هنری است که راوی داستانی را در زبان از منظر نگاه‌ها و صداهای گوناگون نمایش می‌دهد. راوی مورخ، بیهقی، با تلفیق صدا و نگاه راویان مختلف حکایتی را با هنرمندی بی‌نظیری در زبان داستانی تاریخی روایت می‌کند و اوج تلفیق هم‌زمان سؤالات ژنت در مورد چه کسی می‌گوید و چه کسی می‌بیند را در داستان حسنک وزیر خلق می‌کند. در این جستار به تحلیل کانونی‌شدگی و سطوح روایی در روایت‌شناسی در داستان حسنک وزیر پرداخته می‌شود و این نتیجه حاصل می‌شود که در روایت حسنک وزیر، بیهقی با استفاده از کانونی‌شدگی توانسته است شعاع اطلاعات و گزارش داستانی و تاریخی خود را افزایش دهد و در سطوح روایی حکایت حسنک وزیر، چند صدایی بودن روایت مشخص می‌شود و صدای نقالی راویان متفاوت جهت به دار آویختن حسنک وزیر، در داستان شنیده می‌شود.

واژه‌های کلیدی

روایت‌شناسی،کانونی‌شدگی، وجوه کانونی‌شدگی، سطوح‌روایی، میزان دریافت‌پذیری راوی

مقدمه

روایت حسنک وزیر یکی از روایات تاریخی کتاب تاریخ بیهقی نوشته ابوالفضل بیهقی است. «بیهقی به اعتقاد پژوهندگان و اهل فن تاریخ‌نگاری شیوه دقیق علمی را در نگاشتن

* مدرس دانشگاه آزاد اسلامی واحد خمین.

Archive of SID

www.SID.ir

تاریخ به‌کار برده و از آغاز کار در دیوان رسالت غزنوی مقدمات این کار بزرگ را فراهم آورده و سالها به ثبت و ضبط وقایع روزانه و تعلیق و یادداشت کردن آنها بر تقویم‌ها پرداخته، بدان‌گونه که هر چه از خامه توانای او تراوش کرده یا به چشم خویش دیده و یا از کسانی که بر گفتارشان اعتماد توان کرد شنیده و یا در کتب معتبر خوانده است.»[۱]

اما آنچه باعث شده روایات تاریخی بیهقی در زمره روایت داستانی قرار گیرد، ذهن توانای او در داستان‌نویسی است، بیهقی چنان خلاقانه، دست‌مایه داستانی خویش را از تاریخ گرفته و در روایت داستانی با رعایت عناصر داستان‌نویسی جای داده است که مخاطب از داستان‌نویسی او در عین اعتماد به تاریخ‌نگاریش لذت می‌برد. «بیهقی تاریخ ننوشته است بلکه با حادثه‌سازی‌هایی که کرده از مرز تاریخ‌نویسی گذشته و وارد حیطه ادبیات شده است. او حضور خود را در کلیه ماجراهای داستان اعلام می‌دارد و بدین ترتیب خواننده را به واقعی بودن حوادث داستان و سیر وقایع مطمئن می‌سازد.»[۲] نکته قابل توجه این‌جاست که ذهن خلاقانه بیهقی به گونه‌ای داستان نوشته است که داستان‌های او از بسیاری جهات به داستان‌های مدرن نزدیک می‌شود و بسیاری از عناصر داستان‌نویسی مدرن چون زمان‌پریشی، شیوه‌های شخصیت‌پردازی، عنصر داستان در داستان و... در آن لحاظ شده است و این عوامل منتقد را بر آن می‌دارد که با نگاه جدید نقادی به روایات داستانی او جدا از منظر تاریخی بپردازد و هنر او را در داستان‌نویسی قرن چهارم به معاصرین نشان دهد. هر چند بیهقی این شگردها را ناآگاهانه به کار برده است اما مطابق با نظریه روایت‌شناسی، می‌توان عناصر داستان‌نویسی را از تاریخ‌نگاری او جدا کرد.

بن‌مایه اصلی این داستان حول محور مرگ می‌چرخد و حادثه اصلی داستان کشته‌شدن انسانی بی‌گناه است. گره و تعلیق داستان تضاد انسان با جهان است و رقابت میان مرگ و زندگی در زمان در جریان است و راوی با عامل تقدیر حکم می‌کند هر کس تا چه زمانی می‌تواند در جهان زندگی کند. این جستار بر آن است که روایت داستانی حسنک وزیر را از دیدگاه کانونی‌شدگی و سطوح‌روایی بررسی و تحلیل کند.

۱ـ ابوالفضل بیهقی. **تاریخ بیهقی**. به کوشش خلیل خطیب رهبر. جلد اول. تهران: نشر مهتاب، ۱۳۷۸، ص ۱٦.

۲ـ غلام‌محمد طاهری مبارکه. **ریخت و درونمایه داستان**. تهران: انتشارات نقش جهان، ۱۳۷۵، ص ٥٦.

Archive of SID

www.SID.ir

روند این پژوهش بر اساس این پرسش‌ها پیش می‌رود:

۱ـ رویکرد کانونی‌شدگی در روایت حسنک وزیر از چه کارکردی برخوردار است؟

۲ـ تحلیل سطوح روایی در حسنک وزیر از چه نتایجی برخوردار است؟

در باره پیشینه مقاله می‌توان گفت روایت‌شناسی در داستان‌های معاصر تحلیل شده است. از جمله: درآمدی بر رویکرد روایت‌شناختی به داستان روایی با نگاهی به رمان آیینه‌های دردار هوشنگ گلشیری: حری،(۱۳۸۸) نشریه علمی پژوهشی دانشگاه تبریز، رمان آیینه‌های دردار هوشنگ گلشیری را با استفاده از الگوی روایت‌شناسی بررسی کرده است و نتیجه آن از این قرار است که رویکرد روایت‌شناختی به روایت داستانی یا هرگونه روایت، در واقع بستر و چارچوبی ساختاری برای تحلیل مؤلفه‌های اصلی متن روایی یعنی داستان و متن فراهم می‌کند. رویکرد روایت‌شناسی به داستان دو دنیا گلی ترقی: حدادی، الهام(۱۳۸۸) در فصلنامه نقد ادبی سال دوم، شماره پنجم، در داستان دو دنیا کانونی‌شدگی و روایت‌شناسی را بررسی و تحلیل کرده است. تحلیل روایت‌شناسانه به حکایت مکاران از داستان‌های هزارو یک شب: حدادی و عبدالهیان(۱۳۸۸) در فصلنامه هنر شماره ۸۱، در حکایت مکاران سطوح روایی لایه‌لایه آن را همراه با تحلیل کانونی‌شدگی آن بررسی کرده است. اما در هیچ مقاله‌ای روایت حسنک وزیر از دیدگاه روایت‌شناسی در باره کانونی‌شدگی و سطوح روایی تحلیل و بررسی نشده است.

روش این پژوهش تحلیل محتوا بر اساس مؤلفه‌های کانونی‌شدگی و سطوح روایی است.

کانونی‌شدگی

کانون یا نظرگاه[۱] یا منشور، دورنما[۲] یکی از بحث‌انگیزترین مؤلفه‌ها در حوزه نقد ادبیات داستانی روایی است و ژنت «دیدگاهی که اشیاء دیده، احساس، ادراک و سنجیده می‌شوند،کانونی‌شدگی می‌نامد.»[۳] و دیدن تنها به معنی ادراک بصری به کار نرفته است بلکه به

۱ـ رابرت اسکولز، **عناصر داستان**. ترجمه فرزانه طاهری. تهران: آگه، ۱۳۷۷، ص ۲۸.

۲ـ شلومیت ریمون کنان. **روایت داستانی بوطیقای معاصر**. ترجمه ابوالفضل حری. تهران: نیلوفر، ۱۳۸۷، ص ۹۹.

۱ـ مایکل جی تولان. **درآمدی نقادانه و زبان‌شناختی بر روایت**. ترجمه ابوالفضل حری. تهران: نیلوفر، ۱۳۸۳، ص ٦٨.

Archive of SID

www.SID.ir

معنای وسیع کلمه به نقل از ریمون کنان ادراک ذهنی و ایدئولوژیکی و... را در بر می‌گیرد.[۱] تودوروف در مورد دید معتقد است: «سومین مقوله بزرگی که به ما امکان می‌دهد تا ویژگی گذرگاه میان سخن و داستان را تعیین کنیم مقوله دید است: پدیده‌هایی که دنیای داستانی را می‌سازند هیچ‌گاه به صورت «در خود» به ما نمایانده نمی‌شوند، بلکه از چشم‌اندازی خاص و از دیدگاه ویژه‌ای باز نموده می‌شوند.»[۲] کانون، درست همچون راوی، جزء مستقلی از زاویه دید است. بدون در نظر گرفتن این استقلال، هم زاویه دید و هم راوی دچار اغتشاش خواهند شد.[۳] ژنت کانونی‌شدگی را با این سؤالات مطرح می‌کند: «چه کسی می‌بیند؟» در مقابل «چه کسی می‌گوید؟»[٤] در واقع به دلیل فاصله راوی از اشخاص و فضای داستانی، میان زاویه دید و صدا تمایز قایل شد به این معنا که «کانونی‌شدگی» یعنی روایت از آن راوی است و اندیشه و افکار به شخصیت‌های داستان تعلق دارد.پس زاویه دید از آن راوی و کانونی‌شدگی از آن اشخاص داستان است.[۵]

بیهقی، داستان‌گوی روایت حسنک وزیر، راویی است که روایت‌گری شغل و پیشه‌ی اوست و تاریخ دستمایه او، جهت آفرینش دوباره انسان‌هایی که چندین سال است مرگ آنان را به فراموشی سپرده است. بیهقی با کانونی‌کردن مردگان در متن، بار دیگر زندگی جدیدی به آنان می‌بخشد. او کانونی‌گر فراداستانی روایت حسنک وزیر است که نقش کانونی‌گری خود را به راویان زیرداستانی منتقل می‌کند؛ در واقع کانونی‌گر و کانونی شده در این داستان، پیوسته در حال جابه‌جایی است و کانونی‌گر فر اداستانی این داستان، برای گزارش صحیح از رخدادی در زمان گذشته، از کانونی‌گران زیرداستانی استفاده می‌کند. اهمیت داستان‌نویسی بیهقی در باب روایت تاریخی قتل حسنک وزیر از آن جهت است که، او با ظرافت تمام به گونه‌ای نقش کانونی‌گر و کانونی‌شده را به اشخاص، مکان و زمان داستان می‌دهد که روایت‌شنو و مخاطب

۲ـ همان.

۳ـ تزوتان تودروف. **بوطیقای ساختارگرا**. ترجمه محمد نبوی. تهران: آگه، ۱۳۷۹، ص ٦۳.

٤ـ والاس مارتین. **نظریه‌های روایت**. ترجمه محمد شهبا. تهران: هرمس، ۱۳۸۲، ص ۱۰۹.

۵ـ شلومیت ریمون کنان، همان، ص ۱۰۰.

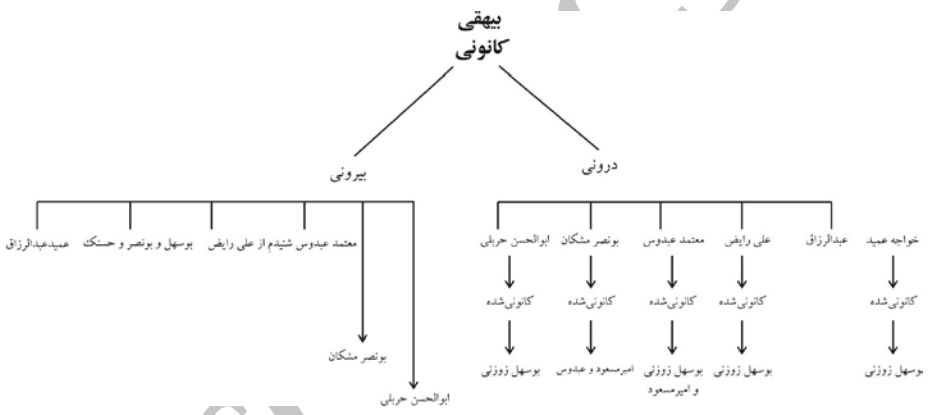
٦ـ ابوالفضل حری، «رویکرد روایت‌شناختی به قصص قرآنی» فصلنامه نقد ادبی، سال اول، شماره دوم، مرکزتحقیقات زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس، ۱۳۸۷، ص ۱۱۰.

Archive of SID

www.SID.ir

احساس می‌کند هر آنچه کانونی‌گر می‌گوید و هر آنچه کانونی‌شده می‌بیند، صحیح است و شخصیت‌ها در این لحظه زنده‌اند و در برابر چشمان روایت‌شنو نقش خود را ایفا می‌کنند.

بحث کانونی‌شدگی در روایت حسنک وزیر از این قرار است که چون بیهقی راوی فراداستانی هم‌زمان نمی‌تواند در تمام صحنه‌ها حضور یابد و گفتگوی اشخاص مهم داستان را با گوش خود بشنود و حوادث را با چشم خود ببیند، چاره‌ای جز آن ندارد که در نقش کانونی‌گر بیرونی، سیر روایی داستان را به کانونی‌گر درونی بدهد تا بتواند توسط کانونی‌گر و کانونی شده درونی، احاطه خود را بر تمام اطلاعات و گزارش های تاریخی ـ داستانی، نشان دهد و هیچ نکته و خبری از او پنهان نماند. در آنجا که بیهقی خود توانایی دیدن و شنیدن را داشته است، نیازی به کانونی‌گر و کانونی‌شده درونی نبوده است، و حضور بیهقی در متن، این نکته را نشان می‌دهد. کانونی‌گر و کانونی شده در روایت حسنک وزیر از ۱۰ دیدگاه قابل بررسی است؛ این داستان از ۱۲ کانونی‌گر و ۱۵ کانونی‌شده، شکل گرفته است و بیهقی از دو موقعیت کانونی‌گر و کانونی شده بیرونی و درونی بهره برده است.



Archive of SID

www.SID.ir

وجوه کانونی‌شدگی

وجه ادراکی: الف) مکان ب) زمان

الف) مکان: موقعیت بیرونی/ درونی کانونی‌گر با عنایت به واژه‌های مکان‌مند، خود را به صورت چشم‌انداز هوایی یا دیدگاه چشم پرنده در برابر مشاهده‌گر محدود نشان می‌دهد. در چشم‌انداز هوایی، کانونی‌گر در جایی بسیار فراتر از اشیای زیر نظر خود می‌ایستد. این چشم‌انداز، همان موقعیت کلاسیک راوی کانونی‌گر بوده که یا با چشم‌اندازی فراخ پیکر یا با کانونی‌شدگی «توأمان» آنچه را در مکان‌های مختلف «اتفاق می‌افتد» نشان می‌دهد. زمانی که کانونی‌شدگی از آنِ یک شخصیت یا از آنِ موقعیت غیر جانداری است نسبت به داستان درونی است، چشم‌انداز فراخ پیکر یا توأمان امری ناممکن می‌شود.[۱]

یکی از شاخص‌های روایی کانونی‌گر بیرونی روایت حسنک وزیر، ادراک قابل تحسین او در توصیف مکان روایی متن است. کانونی‌گر بیرونی با حد و حدود خود در چشم‌انداز هوایی [به نقل از ریمون کنان] مکان‌ها در موقعیت‌های مختلف داستان آشنایی کامل دارد و می‌داند چشم پرنده او تا چه اندازه توانایی دیدن و رصد کردن مکان داستان را دارد. او در مکان‌هایی که حضور دارد و موقعیت داستانی را با چشم و گوش خود ادراک کرده است، توصیفات دقیقی از مکان ارایه می‌دهد؛ اما در مکان‌هایی که فرصت یا اجازه حضور نیافته است، حدود خود را در متن مشخص می‌کند و با کمک چشم‌انداز کانونی‌گر درونی به توصیف مکان می‌پردازد.

کانونی‌گر بیرونی آن‌قدر مکان به دار آویختن حسنک وزیر را عینی و قابل درک توصیف کرده که مخاطب به راحتی آن مکان را در ذهن خود تصویر می‌کند، گویی آن‌جا را در واقعیت می‌بیند:

«و حسنک را به پای دار آوردند، و دو پیک را ایستانیده بودند که از بغداد آمده‌اند و قرآن‌خوانان قرآن می‌خواندند. حسنک را فرمودند که جامه را بیرون کش. وی دست اندر زیر کرد و ازاربند استوار کرد و... حسنک را سوی دار بردند و بر مرکبی که هرگز ننشسته بود

۱ـ شلومیت ریمون کنان. همان، ص ۱۰۷.

Archive of SID

www.SID.ir

بنشاندند و جلادش استوار ببست و رسن‌ها فرو آوردند و...»[۱]

توصیف مکان از چشم‌انداز کانونی‌گر درونی

«گفت که چون حسنک بیامد، خواجه بر پای خاست، همه اگر خواستند یا نه، بر پای خاستند، بوسهل برخاست ناتمام، حسنک بر دست راست من نشست و بوسهل بر دست چپ خواجه و از این نیز سخت بتابید».[۲]

ب) زمان: گاه روایت رخدادها را در زمانی که اتفاق افتاده‌اند، کمی بعد از آن، یا مدت‌های طولانی بعد از آن کانونی می‌کند و یا این‌که بر آنچه نقطه کانونی در زمان رخداد می‌دانسته یا فکر می‌کرده است متمرکز باشد یا بر نگاه بعدی او، که با اطلاعات بیشتری به آنچه گذشته است می‌نگرد.[۳] اگر کانونی‌گر غیر جاندار باشد، کانونی‌شدگی بیرونی، سراسر زمان خواهد بود و اگر شخصیت گذشته خود را کانونی کند، کانونی‌شدگی بیرونی گذشته‌نگر است. به عبارت دیگر، کانونی‌گر بیرونی به تمام وجوه زمان (گذشته، حال و آینده) دسترسی دارد، حال آن‌که کانونی‌گر درونی به حضور اشخاص محدود است.[٤] کانونی‌گر بیرونی با چیرگی بر زمان، گذشته و آینده را در دست دارد و اشراف خود را بر زمان در جای‌جای داستان نشان می‌دهد، دسترسی کانونی‌گر به آینده روایتی که در گذشته اتفاق افتاده است، ارایه اطلاعات و توصیفات او را از کنش شخصیت‌ها آسان‌تر کرده است. داستان از زمانی مشخص در گذشته رخ می‌دهد و کانونی‌گر بیرونی تسلط خود را با ذکر آینده و رخدادهایی که قرار است اتفاق بیفتد بیان می‌کند. در واقع بن‌مایه این داستان تاریخ است و کانونی‌گر با اشراف بر گذشته و حال و آینده، تاریخ را بار دیگر بازنویسی می‌کند.

«و حسنک قریب هفت سال بر دار بماند و... چنان شنودم که دو سه ماه از او این

۱ـ خلیل خطیب‌رهبر. همان، صص ۲۳۵ـ ۲۳٤.

۲ـ همان، ص ۲۳۱.

۳ـ جاناتان کالر. **نظریه ادبی**. ترجمه فرزانه طاهری. تهران: نشر مرکز. ۱۳۸۲، ص ۱۲۰.

٤ـ شلومیت ریمون کنان. همان، ص ۱۰۸.

Archive of SID

www.SID.ir

حدیث نهان داشتند.»[۱]

وجه روان‌شناختی

مؤلفه شناختی

دانش، پندار، عقیده، خاطره...؛ این‌ها برخی از واژه‌های شناخت انسان از محیط اطراف خودند. با تعمیق در این واژه‌ها، تمایز میان کانونی‌شدگی بیرونی و درونی به تمایز میان دانش نامحدود و محدود بدل می‌شود. بنا بر تعریف، کانونی‌گر بیرونی همه چیز را در باره جهان باز نمودی می‌داند و زمانی که شعاع ارایه اطلاعات خود را محدود می‌کند، این کار را به اقتضای نیاز داستان می‌کند. از دیگر سو، اطلاعات کانونی‌گر درونی نیز، بنا بر تعریف محدود است: او که خود جز و جهان باز نموده است چیزی در باره این جهان نمی‌داند.[۲]

کانونی‌گر بیرونی روایت حسنک وزیر، دانش و پندار و نظر شخصی خود را در جای جای روایت در متن بیان می‌کند. او به دلیل چیرگی بر زمان، دانش و اطلاعات وسیعی در باره این داستان دارد و شعاع ارایه اطلاعات خود را در داستان برای درک صحیح و عمیق مخاطب گسترده می‌کند. وقتی بیهقی کانونی‌گر بیرونی شخصیت بوسهل و بونصر و حسنک را تشریح می‌کند، به سرعت عقیده خود را در باره علت قتل حسنک وزیر بیان و سعی می‌کند با آوردن شاهد مثالی از داستانی شبیه به این داستان، این علت را ثابت کند.

«و حال حسنک دیگر بود و... همچنان که جعفر برمکی و این طبقه وزیری کردند به روزگار هارون‌الرشید و عاقبت کار ایشان همان بود که از آن این وزیر(حسنک) آمد. و چاکران و بندگان را زبان نگاه باید داشت با خداوندان، که محال است روباهان را با شیران چخیدن.»[۳]

مؤلفه عاطفی

تقابل «بیرونی/ درونی» در تغییر شکل عاطفی خود، کانونی‌شدگی«عینی» (خنثی و غیر درگیر) را در برابر کانونی‌شدگی «ذهنی» (جانب‌دارانه، درگیر) قرار می‌دهد. وقتی کانونی‌شده

۵ـ خلیل خطیب‌رهبر. همان، ص ۲۳٦.

۱ـ شلومیت ریمون کنان. همان، ص ۱۰۹.

۲ـ خلیل خطیب‌رهبر. همان، ص ۲۲۷.

Archive of SID

www.SID.ir

انسان است، ذهنیت او نیز به همان اندازه ذهنیت کانونی‌گر مدخلیت دارد و از خارج و داخل می‌توان کانونی‌شده را مشاهده کرد. در حالت اول، تمام مشاهدات به پدیده‌ای خارجی محدود شده و در این موقع، لازم است عواطف را از بطن این پدیده‌ها تشخیص دهیم. در حالت دوم که از داخل به کانونی‌شده نظر می‌افکنیم، زندگی درونی کانونی‌شده بر ملا خواهد شد. چه او خود کانونی‌گر خود باشد، چه کانونی‌گر بیرونی دیگر با رخنه به درون افکارش، حالات او را از نزدیک مشاهده کند.[۱]

کانونی‌گر بیرونی و درونی با استفاده از چشم‌انداز خود، توانایی دارند ذهنیت و شخصیت کانونی‌شدگان را، تلویحاً بیان کنند و از نگاه بیرونی، کنش آنان را توصیف کنند.

وقتی کانونی‌گر درونی عبدوس در باب قتل حسنک، گفتار بوسهل را بیان می‌کند، در همان حال، شخصیت امیر را در باب مؤلفه عاطفی کانونی می‌کند.

«و به بلخ در امیر می‌دمید(بوسهل) که ناچار حسنک را باید بر دار کرد و امیر بس حلیم و کریم بود، جواب نگفتی.»[۲]

وجه ایدئولوژیکی

این وجه که اغلب از آن به «هنجارهای متن» تعبیر می‌کنند، عبارت است از «نظام هماهنگی نگرش اعتقادی به جهان» که رخدادها و اشخاص داستان را بر اساس آن ارزیابی می‌کنند. به زبان ساده‌تر اگر در متن به نگرش‌های جدید بر بخوریم، این نگرش‌ها تابع عقاید کانونی‌گر غالب در می‌آیند، یعنی، جهان‌بینی راوی ـ کانونی‌گر معمولاً حرف اول را در متن زده و دیگر جهان‌بینی‌های موجود در متن را همین موقعیت «برتر» است که ارزیابی می‌کند.[۳]

بیهقی، راوی روایت حسنک وزیر، منشی دربار غزنویان است و از لحاظ تیپ، موقعیت او فردی سیاسی در نهاد اجتماعی است. حادثه داستان کنشی سیاسی است، یعنی مخالفان سیاسی با توطئه، وزیر پادشاه پیشین را به قتل می‌رسانند. کانونی‌گر داستان (بیهقی) در روایت

۱ـ شلومیت ریمون کنان، همان، ص ۱۱۰.

۲ـ خلیل خطیب‌رهبر، همان، ص ۲۲۷.

۳ـ شلومیت ریمون کنان. همان، ص ۱۱۲.

Archive of SID

www.SID.ir

داستانی خود نشان می‌دهد که جهان‌بینی شخصیت‌های سیاسی دربار غزنویان کینه‌توز و ریاکارانه است و افرادی در دربار غزنویان، به‌خصوص در عهد پادشاهی امیر مسعود[1] کارگزار هستند که، پیوسته در حال عوام‌فریبی و ظلم‌ستیزی می‌باشند. کانونی‌گر از این موضوع رنج بسیار می‌برد و چون سال‌ها بعد از این توطئه‌چینی، حادثه را روایت می‌کند، تلاشش بر این است جهان‌بینی و اعتقاد شخصی خود را در پس سال‌ها تجربه‌اندوزی، در باب عاقبت آدمی که با مرگ رقم می‌خورد، در پایان داستان نشان دهد و ناگزیری انسان را در برابر مرگ در زمان، برای مخاطبان با عامل تقدیر توجیه کند و فضایی در داستان شکل دهد که چون عاقبت کار آدمی مرگ است، توطئه‌چینی و بدذاتی، همان‌گونه که به بوسهل نفعی نرساند و او هم سرانجام تسلیم مرگ شد، به کس دیگر هم نفعی نمی‌رساند و در نهایت، حسنک و بوسهل، هیچ کدام از مرگ گریزی نمی‌یابند و مرد احمق کسی است که به دنیا و زیورهایش دل ببازد که، نعمت عمر را می‌دهد و با سلاح مرگ، به زشتی می‌ستاند.

«و این افسانه‌ای است با بسیار عبرت. و این همه اسباب منازعت و مکاوحت از بهر حطام دنیا به یک سوی نهادند. احمق مردا که دل در این جهان ببندد! که نعمتی بدهد و زشت بازستاند.»[1]

سطوح روایی و انواع راوی

مؤلف به همان ترتیب که می‌تواند طرح متنی را با ترکیب کاربردهای دو راوی اول شخص و سوم شخص بنویسد، می‌تواند طرح گفتمان خود را با ترکیب سطوح روایی مختلف بریزد؛ بنابراین شخصیت انجام‌دهنده کنش‌هایی که روایت می‌شود، خود می‌تواند راوی داستانی درون داستان باشد[2] این گونه روایت در روایت سطوحی لایه‌لایه دارد که در آن هر روایت میانی تابع روایت درونه‌ای خود است. داستان اصلی سطح داستانی است که اولین سطح روایی آن سطح فراداستانی نام دارد و راوی آن راوی فراداستانی نامیده می‌شود. دومین سطح روایی،

۱ـ خلیل خطیب‌رهبر. همان، ص ۲۳۵.

۲ـ یاکوب لوته. **مقدمه‌ای بر روایت در ادبیات و سینما**. ترجمه امید نیک‌فرجام. تهران: نشر مینوی خرد، ۱۳۸٦، ص٦٤.

Archive of SID

www.SID.ir

سطحی است که مجموعه رویدادها و رخدادهای آن در بطن سطح داستانی اصلی و این سطح نیز در سطح فراداستانی قرار می‌گیرد، این سطح را سطح زیر داستانی و راوی آن را که ایضاً شخصیتی داستانی است و در سطحی پایین‌تر از راوی فراداستانی و بالاتر از سطح زیر داستانی قرار می گیرد، راوی مرتبه دوم یا میان داستانی می‌نامیم. از این رو راوی فراداستانی سطح داستانی اصلی رمان و راوی سطح داستانی، سطح زیر داستانی را روایت می‌کند.[۱]

داستان حسنک وزیر از هشت سطح روایی تشکیل شده است که هر سطح روایی هم وابسته به سطح روایی راوی فراداستانی است و هم وابسته به سطح روایی دیگر، به طوری که اگر یک سطح از هشت سطح حذف شود، در روند روایی داستان خلل ایجاد می‌شود؛ سطوح روایی داستان به یکدی‌گر یاری می‌رسانند تا سرانجام دلیل حادثه داستان رخ داده در گذشته، آشکار شود.

بیهقی با هدف تاریخ‌نگاری، قصه‌گویی است که از فراز سال‌ها بعد از رخدادی لب به سخن می‌گشاید و در خلال روایت خود، روایت اشخاص تأثیرگذار در روند حادثه داستان را که تا به حال هیچ کس نشنیده است، نقل می‌کند. جمع وابستگی روایت‌ها به یک‌دیگر در نهایت به حادثه اصلی یعنی به دار آویخته شدن حسنک منجر می‌شود و سرانجام با دو روایت، یکی از اتفاقات بعد از مرگ حسنک و دیگر از سوگواری مادر حسنک پایان می‌یابد. بیهقی روای فراداستانی است که وظیفه او در سیر روایی داستان، ترتیب نقل روایت‌های راویان زیر داستانی است، تا در نهایت راز گناهان و بی‌گناهان در باب قتل حسنک فاش شود و مخاطب در خلال روایت راویان زیر داستانی به تشخیص صحیحی در مورد قتل حسنک دست یابند.

راویان زیرداستانی به ترتیب سیر روایی داستان که بسیار اهمیت دارد، از قرار زیر است:

۱ـ علی رایض ۲ـ معتمد عبدوس ۳ـ حکایت بونصر مشکان از معتمد عبدوس ٤ـ بونصر مشکان ٥ـ نصر خلف ٦ـ خواجه عمید عبدالرزاق ۷ـ بوالحسن حربلی که با راوی فراداستانی هشت سطح روایی، داستان حسنک وزیر را تشکیل می‌دهند.

روایت‌های زیر داستانی داستان حسنک وزیر کارکرد توضیحی دارند، به این دلیل که

۱ـ شلومیت ریمون کنان. همان، صص ۱۲٦ـ ۱۲٥.

Archive of SID

www.SID.ir

سطح زیر داستانی به پرسش‌هایی از این دست پاسخ می‌دهد که چه رخدادهایی موقعیت قتل حسنک را به وجود می‌آورند، هم‌چنین بیهقی راویان زیر داستانی را انتخاب می‌کند که هر کدام گوشه‌ای از بی‌گناهی حسنک و توطئه‌چینی بوسهل را آشکار می‌کنند، پس داستان روایت شده بر روایت‌گری اهمیت دارد.

میزان دریافت‌پذیری راوی

۱ـ توصیف مکان به منزله کمترین نشانه حضور راوی است: راوی فراداستانی و راویان زیرداستانی حکایت حسنک وزیر، هر کدام با چشم‌انداز خاص خود، مکان داستان را توصیف می‌کنند. راوی فراداستانی هرگاه توانایی دیدن مکان‌هایی که اجازه حضور یا فرصت بودن در آن‌جا را نداشته است، توصیف مکان را به روای زیر داستانی می‌سپارد که در آن مکان حضور داشته است.

«و پس از این مجلسی کرد با استادم، او حکایت کرد که در آن خلوت چه رفت. گفت.»[۱]

«امیر هفتم صفر چون بار بگسست، امیر خواجه را گفت: به طارم باید نشست که حسنک را آن‌جا خواهند آورد.»[۲]

۲ـ تعیین هویت شخصیت‌ها: راویان حکایت حسنک وزیر پیش‌شناختی از اشخاص دارند و از همان بدو شروع متن، شخصیت را به خواننده معرفی می‌کنند. یا در خلال کنش شخصیت پیش‌شناخت خود را به اطلاع روایت‌شنو می‌رسانند.

«روایت نصر خلف راوی زیر داستانی: بوسهل را صفرا بجنبید و بانگ برداشت و فرا دشنام خواست شد.»[۳]

۳ـ خلاصه زمانی: راوی فراداستانی، خلاصه زمانی را برای توجیه گذشت زمان به کار می‌برد و به این طریق به پرسش‌های ذهن روایت‌شنو پاسخ می‌دهد؛ بیهقی خلاصه زمانی را در توطئه‌چینی بوسهل، روز و شب قبل از به دار آویختن حسنک به کار می‌برد و ساعات قبل از

۱ـ خلیل خطیب‌رهبر. همان، ص ۲۳۰.

۲ـ همان، ص ۲۳۲.

۳ـ پیشین.

Archive of SID

www.SID.ir

مرگ حسنک را چنین توضیح می‌دهد:

«و آن روز و آن شب تدبیر بر دار کردن حسنک در پیش گرفتند و دو مرد پیک راست کردند با جامهٔ پیکان که از بغداد آمده‌اند و... چون کارها ساخته آمد، دیگر روز چهارشنبه دو روز مانده از صفر، امیر مسعود برنشست و قصد شکار کرد و نشاط سه روزه، با ندیمان و...»[۱]

٤ـ توصیف شخصیت: راوی فراداستانی جهت توصیف شخصیت پا را از پیش‌شناخت شخصیت فراتر می‌گذارد و با فن تعمیم‌پذیری و توصیف مستقیم و غیرمستقیم از شخصیت به شخصیت‌پردازی تمام و کمال می‌پردازد، یعنی راوی هم شخصیت بیرونی اشخاص داستان را به نمایش می‌گذارد و هم با توصیف خصوصیات درونی شخصیت در باب افکار و احساسات و اندیشه، شخصیت درونی او را در برابر دید روایت‌شنو قرار می‌دهد. و این خصوصیت داستان‌نویسی بیهقی است که داستان او را به داستان‌های امروزی شبیه می‌کند، زیرا در داستان هزارویک شب و داستان‌هایی شبیه به آن، توصیف شخصیت در گرو کنش اوست، اما بیهقی با نگاه عمیق‌تری به اشخاص داستانش می‌نگرد و سعی می‌کند در عین توصیف کنش شخصیت، افکار و احساسات درونی او را توضیح دهد تا هیچ ابهامی در ذهن روایت‌شنو در مورد کنش شخصیت باقی نماند. شخصیت درونی بوسهل را، فردی بدخو و شرور، بونصر مشکان را عاقبت‌نگر و حسنک وزیر را جسور معرفی می‌کند و این توصیف از شخصیت در کنش‌های شخصیت در داستان آشکار می‌شود.

٥ـ ارایه گزارش راوی از آنچه به ذهن خطور نداده یا بر زبان نرانده‌اند: راوی فراداستانی و راویان زیرداستانی قدرت ذهن‌خوانی شخصیت‌های داستان را ندارند و جالب این‌جاست که این نکته را در متن نشان می‌دهند.

«فرمان خلیفه درین باب نگاه باید داشت. امیر گفت: تا درین معنی بیندیشیم.»[۲]

راوی زیرداستانی هیچ نکته و گزارشی از ذهنیت امیر ارایه نمی‌دهد و سیر روایی حادثه داستان را به روش راوی فراداستانی یا زیرداستانی می‌گذارد.

٦ـ ارایه نقد و نظر: راوی فراداستانی روایت حسنک وزیر، نظر و نقد خود را در جای‌جای

۱ـ پیشین، ص ۲۳۳.

۲ـ پیشین، ص ۲۲۸.

Archive of SID

www.SID.ir

داستان ارایه می‌دهد و به روشنگری در مورد فهم داستان از دیدگاه خود می‌پردازد. بیهقی در همان شروع داستان، نظر خود را در مورد قتل حسنک وزیر نقل می‌کند:

«و بوسهل و غیر بوسهل درین کیستند؟ که حسنک عاقبت تهور و تعدی خود کشید.»[۱]

«قضا در کمین بود و کار خود می‌کرد.»[۲]

ـ این تفسیر راوی در باب قتل حسنک از زبان خود حسنک هم مطرح می‌شود:

«حسنک گفت: عاقبت کار آدمی مرگ است، اگر امروز اجل رسیده است، کس باز نتواند داشت.»[۳]

«و حسنک تنها ماند، چنان‌که تنها آمده بود از شکم مادر»[٤]

«احمق مردا که دل در این جهان بندد! که نعمتی بدهد و زشت باز بستاند.»[٥]

بیهقی جهت تکمیل نقد و نظر خود در باب قضا و قدر که علت قتل حسنک است یک شعر عربی و چند بیتی از رودکی شاهد مثال می‌آورد:

«بـــه ســـرای ســـپنج مهمـــان را دل نهـــادن همیـــشگی نـــه رواســـت...»[٦]

اعتمادپذیری راوی

تمام سعی راوی داستان حسنک وزیر، در آن است که روایت‌شنو داستانش، گزارش تاریخی او را در مورد توطئه قتل حسنک وزیر باور کند؛ حتی خود او در مقام روایت‌شنو تلاش می‌کند راویانی را انتخاب کند که به آنها اعتماد دارد و گزارش آنان را موثق از حقیقت داستانی در نظر می‌گیرد. در واقع بیهقی با جابه‌جایی راویان سعی می‌کند اعتمادپذیری در داستان را افزایش دهد.

روایت‌شنو بیهقی می‌داند که او دانش و اطلاعات زیادی در مورد این داستان جمع کرده

۱ـ پیشین، ص ۲۲۷.

۲ـ پیشین، ص ۲۳۲.

۳ـ پیشین.

٤ـ پیشین، ص ۲۳٥.

٥ـ پیشین.

٦ـ همان.

Archive of SID

www.SID.ir

است و با این که به شخصیت حسنک وزیر علاقه دارد، سعی می‌کند دخالت خود را در نقل حقایق وارد نکند، بیهقی جهت جلب اعتماد روایت‌شنو، همان آغاز داستان تکلیف خود را روشن می‌کند:

«هر چند مرا از وی (بوسهل) بد آمد ـ به هیچ حال، چه عمر من به شصت و پنج آمده و بر اثر وی می‌بباید رفت و در تاریخی که می‌کنم سخنی نرانم که آن به تعصبی و تزیّدی 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.»[۱]

نتیجه

با تحلیل و بررسی کانونی‌شدگی و سطوح‌روایی در روایت حسنک وزیر نتایج زیر حاصل شد:

بحث کانونی‌شدگی در روایت حسنک وزیر از این قرار است که چون بیهقی راوی فراداستانی هم‌زمان نمی‌تواند در تمام صحنه‌ها حضور یابد و گفتگوی اشخاص مهم داستان را با گوش خود بشنود و حوادث را با چشم خود ببیند، چاره‌ای جز آن ندارد که در نقش کانونی‌گر بیرونی، سیر روایی داستان را به کانونی‌گر درونی بدهد تا بتواند توسط کانونی‌گر و کانونی‌شده درونی، احاطه خود را بر تمام اطلاعات و گزارش های تاریخی ــ داستانی، نشان دهد و هیچ نکته و خبری از او پنهان نماند. کانونی‌شدگی در روایت حسنک وزیر، دیدگاه‌های کانونی‌گران مختلف، با نقطه نظرات و ایدئولوژیکی خاص آنها را نمایان می‌کند. در روایت حسنک وزیر، بیهقی با استفاده از کانونی‌شدگی توانسته است شعاع اطلاعات و گزارش داستانی و تاریخی خود را افزایش دهد. نتایج در بحث وجه ایدئولوژیکی نشان می‌دهد که کانونی‌گر داستان (بیهقی) در روایت داستانی خود نشان می‌دهد که جهان‌بینی شخصیت‌های سیاسی دربار غزنویان کینه‌توز و ریاکارانه است و افرادی در دربار غزنویان، به‌خصوص در عهد پادشاهی امیر مسعود[۱] کارگزار هستند که پیوسته در حال عوام‌فریبی و ظلم‌ستیزی می‌باشند.

۱ـ پیشین، ص ۲۲۶.

Archive of SID

www.SID.ir

سطوح روایی در حکایت حسنک وزیر، چند صدایی بودن روایت را آشکار می‌کند و صدای نقالی راویان متفاوت برای دلایل به دار آویختن حسنک وزیر، در داستان شنیده می‌شود. روایت‌های زیرداستانی داستان حسنک وزیر کارکرد توضیحی دارند، به این دلیل که سطح زیرداستانی به پرسشهایی از این دست پاسخ می‌دهد که چه رخدادهایی موقعیت قتل حسنک را به وجود می‌آورند، هم‌چنین بیهقی راویان زیر داستانی را انتخاب می‌کند که هر کدام گوشه‌ای از بی‌گناهی حسنک و توطئه‌چینی بوسهل را آشکار می‌کنند، پس داستان روایت شده بر روایت‌گری اهمیت دارد. نتایج میزان دریافت‌پذیری راوی در توصیف شخصیت به این ترتیب است که راوی(بیهقی) هم شخصیت بیرونی اشخاص داستان را به نمایش می‌گذارد و هم با توصیف خصوصیات درونی شخصیت در باب افکار و احساسات و اندیشه، شخصیت درونی او را در برابر دید روایت‌شنو قرار می‌دهد. و این خصوصیت داستان‌نویسی بیهقی است که داستان او را به داستان‌های امروزی شبیه می‌کند.

پی‌نوشت:

توضیحات اصطلاحی میزان دریافت‌پذیری راوی از کتاب روایت داستانی ریمون کنان۱۳۸۷ از ص۱۳۲تا ص۱۳۷ برداشت شده است.

Archive of SID

www.SID.ir

منابع و مآخذ

۱ـ اسکولز، رابرت. **عناصر داستان**. ترجمه فرزانه طاهری، تهران: آگه، ۱۳۷۷.

۲ـ بیهقی، ابوالفضل. **تاریخ بیهقی**. به کوشش خلیل خطیب رهبر، جلد اول، چاپ اول، تهران: نشر مهتاب، ۱۳۷۸.

۳ـ تودروف، تزوتان. **بوطیقای ساختارگرا**. ترجمه محمد نبوی. تهران: آگاه، ۱۳۷۹.

۴ـ تولان، مایکل جی. **درآمدی نقادانه و زبان‌شناختی بر روایت**. ترجمه ابوالفضل حری. تهران: نیلوفر، ۱۳۸۳.

۵ـ حدادی، الهام. «رویکرد روایت‌شناسی به داستان دو دنیا اثر گلی ترقی» فصلنامه نقد ادبی، سال دوم، شماره پنجم، مرکز تحقیقات زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس، ۱۳۸۸.

۶ـ حدادی، الهام، عبداللهیان، حمید، «تحلیل روایت‌شناسانه حکایت مکاران از داستان‌های هزارویک شب»، فصلنامه هنر، شماره۸۱، ویژه روایت، معاونت امور هنری وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۸۸.

۷ـ حری، ابوالفضل، «رویکرد روایت‌شناختی به قصص قرآنی»، فصلنامه نقد ادبی، سال اول، شماره دوم، مرکز تحقیقات زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس، ۱۳۸۷.

۸ـ ریمون کنان، شلومیت. **روایت داستانی بوطیقای معاصر**. ترجمه ابولفضل حری. تهران: نشر نیلوفر، ۱۳۸۷.

۹ـ طاهری مبارکه، غلام‌محمد. **ریخت و درونمایه داستان**. تهران: انتشارات نقش‌جهان، ۱۳۷۵.

۱۰ـ کالر، جاناتان. **نظریه ادبی**. ترجمه فرزانه طاهری. تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۲.

۱۱ـ لوته، یاکوب. **مقدمه‌ای بر روایت در ادبیات و سینما**. ترجمه امید نیک‌فرجام. تهران: نشر مینوی‌خرد، ۱۳۸۶.

۱۲ـ مارتین، والاس. **نظریه‌های روایت**. ترجمه محمد شهبا. تهران: نشر هرمس، ۱۳۸۲.

Archive of SID

www.SID.ir