-- Literary Text Research ---------
Summer 2022, 26(92), 169-194
ltr.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/LTR.2020.47534.2851

ATU PRESS

Original Research
Received: 12/Nov/2019
Accepted: 25/Jun/2020
ISSN:2251-7138
eISSN:2476-6186

Investigating the Instances and Levels of Narration in Long Folk Tales with an Emphasis on Abu Muslimnameh

Kobra Bahmani * Postdoctoral Researcher, Department of Persian Language and Literature, Alzahra University, Tehran, Iran

Zolfaghar Allami Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Alzahra University, Tehran, Iran

Abstract

In the historical culture of Iran, narration means lecturing and giving an account of any story in its broad sense. Story research pays attention to the presence of the narrator, as a human factor, in the transfer of the story, but does not examine the signs of his presence, extent of his possession, or adherence to resources in a methodical and accurate manner. The confusion of the narrator with the writers shows that, despite acknowledging that the story does not have an official writer, lecturers have taken the narrator of the fictional world the same as either the writer or with the narrator. On the other hand, the interventions of the editor of the story, in the form of the use of punctuation marks, and highlighting or hyphenation of some sentences in order to distinguish the narrator from the storyteller without having a precise and measured basis has added to the existing confusion. Narratology examines narrative instances and levels based on the interaction of the narrator, the actor, and the audience in the work. The narratological approach is very important in knowing long folk tales that have been reconstructed and recorded through the tradition of narration and storytelling because by distinguishing at the narrative levels, the narrator's position and discourse are determined. Is it possible to consider a concrete and abstract role of narration for the narrator apart from the lecturer? The results of this study are compared with the views of storytellers about narrators, lecturers, and writers.

Keywords: Abu Muslimnameh, Naqal, Narratology, Lint Velt, Narrater.

* Corresponding Author: k.bahmani@alzahra.ac.ir
How to Cite: Bahmani, K., Allami, Z. (2022). Investigating the Instances and Levels of Narration in Long Folk Tales with an Emphasis on Abu Muslimnameh. *Literary Text Research*, 26(92), 169-194. doi: 10.22054/LTR.2020.47534.2851

-- متن‌پژوهی ادبی---------
دوره ۲۶، شماره ۹۲، تابستان ۱۴۰۱، ۱۶۹-۱۹۴
ltr.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/LTR.2020.47534.2851

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۸/۲۱ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۴/۰۵
ISSN: ۲۲۵۱-۷۱۳۸ eISSN: ۲۴۷۶-۶۱۸۶

بررسی موقعیت‌ها و سطوح روایی در قصه‌های عامیانهٔ بلند با تأکید بر «ابومسلم‌نامه»

کبری بهمنی * پژوهشگر پسادکتری، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران
ذوالفقار علامی دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران

چکیده

نقالی در گذشته فرهنگی ایران به معنای گسترده، خواندن و بازگفتن هرگونه داستان است. قصه‌پژوهی، حضور عامل انسانی نقال در انتقال قصه را موردتوجه قرار می‌دهد، اما نشانه‌های حضور، میزان تصرف یا پایبندی وی به منابع را به شکلی روش‌مند و دقیق بررسی نمی‌کند. آشفتگی و اختلاط نقال با راوی و نویسنده نشان می‌دهد قصه‌پژوهان با وجود اذعان به اینکه قصه، نویسنده عینی ندارد، راوی جهان داستانی را گاه با نویسنده و گاه با نقال یکی دانسته‌اند. همچنین دخالت مصححِ قصه به صورت کاربرد علائم سجاوندی، پررنگ کردن و یا در میان خط تیره قرار دادن برخی جملات به منظور تمایز نقال از راوی بدون آنکه مبنای دقیق و سنجیده‌ای داشته باشد بر آشفتگی‌های موجود افزوده است. روایت‌شناسی، موقعیت‌ها و سطوح روایی را براساس تقابلِ راوی، کنش‌گر و مخاطب در اثر بررسی می‌کند. رویکرد روایت‌شناسی در شناخت قصه‌های عامیانه بلند که از طریق سنت نقالی و داستان‌گزاری بازسازی و ثبت شده‌اند، اهمیت بسزایی دارد؛ زیرا از طریق قائل شدن به تمایز در سطوح روایی، جایگاه نقال و گفتمان وی مشخص می‌شود. آیا برای نقال سطح روایی جدا از راوی، نویسنده ملموس و انتزاعی قابل دریافت است؟ نتایج این پژوهش با دیدگاه قصه‌پژوهان راجع به نقال، راوی و نویسنده مقایسه می‌شود.

کلیدواژه‌ها: ابومسلم‌نامه، روایت‌شناسی، نقال، راوی، لینت ولت.

* نویسنده مسئول: k.bahmani@alzahra.ac.ir

مقدمه

نقالی در گذشته فرهنگی ایران به معنای گسترده، خواندن و بازگفتن هرگونه داستان اعم از پهلوانی، تاریخی، غنایی، دینی و... به‌کار می‌رفته و «نقال» کسی است که این روایات را از حافظه یا منبعی مکتوب (طومار) و به نثر برای شنوندگان نقل می‌کند (آیدنلو، ۱۳۸۸). براساس این تعریف، موضوعی که حضور عامل انسانی در انتقال قصه را مورد توجه قرار می‌دهد نشانه‌های زبانیِ حضور نقال و میزان تصرف یا پایبندی وی به منابع است. نقال ذائقه شنوندگان را در نقل قصه نادیده نمی‌گیرد و قصه را بر نگرش‌ها و قراردادهای اجتماعی زمان نقل انطباق می‌دهد. این ویژگی زمانی که قصه در محل منازعات فرقه‌ای قرار می‌گیرد، شدت می‌یابد. برخی گروه‌های اجتماعی مانند مناقبیان و فضائلیان از ابزار قصه برای تبلیغات خود استفاده می‌کرده‌اند (ر. ک: صفا، ۱۳۶۵). به همین‌خاطر گاه با تغییر حاکمیتِ نظام‌های ارزشی و بافتار فرهنگی- اجتماعی، قصه‌گو در معرض تهدید و تنبیه قرار می‌گرفته و برای حفظ موجودیت خود، گفتمان قصه را در جهت قدرت حاکم تغییر می‌داده است؛ بنابراین، قصه دارای سازه‌های ثابت و سیال است. عنصر متغیر با تنظیم خود در نظام قصه بر تحول گفتمان و ثبت ارزش‌های جدید صحه می‌گذارد. نقالی در فرهنگ ایرانی، عناصر متغیر قصه را بر چشم‌اندازها و نگرش جمعی عصر منطبق می‌کند؛ زیرا علاوه بر نقل‌کننده، نقل‌شنو را در نظام ارزشی و فکری خود دخیل می‌کند.

لحاظ کردن تمایز سطوح روایی می‌تواند برخی پرسش‌های مربوط به نقال را پاسخ دهد. چنان‌که در برخی داستان‌ها می‌توان قاطعانه گفت قصه، نقل زبانی نیست و در برخی دیگر این قطعیت به چالش کشیده می‌شود[1]. ارتباط بین نقل زبانی و نگارش که باعث تفکیک اثر به نثر استادانه و عامیانه می‌شود (ر. ک: خالقی، ۱۳۸۶)، نمی‌تواند برای تعیین حدود دخالت و تعریف عامل‌های فرهنگی در همهٔ قصه‌ها راهگشا باشد. همچنین این نکته را باید در نظر داشت که هنگام تبدیل روایت شفاهی به کتبی، تغییرات بسیاری اتفاق می‌افتد؛ از جمله نثر، ادبی‌تر می‌شود.

---

۱. دراسکندرنامه منوچهرخان،راوی به جمع شنوندگان اشاره می‌کند:«الهی،جمعی که حاضرند،به مراددل برسند.» (حکیم،۱۳۸۴) درعین‌حال به صورت مکتوب اثرهم اشاره می‌کند:« اما قبل از این،مرقوم این خامهٔ عنبرین شمامه شد.»(همان:۴۴)

قصه‌پژوهی سنتی، تعریف و حد مشخص و متمایزی از راوی، نقال، نویسنده، داستان‌گزار و کاتب ارائه نمی‌دهد و تقریباً همه را یکی می‌داند. بررسی موقعیت‌های روایی با توجه به ویژگی‌های بیان شده، چالشی را ایجاد می‌کند که نتیجهٔ آن لزوم بازنگری و تعریف جایگاه نقال، راوی و فرق آن‌ها با نویسنده است.

آیا برای نقال سطح روایی جدا از راوی، نویسنده ملموس و انتزاعی قابل دریافت است؟ ابهام سطح نویسنده- مخاطب چه تأثیری بر نظام‌های ارزشی قصه گذاشته است؟ نتایج این پژوهش چه تعارضی با دیدگاه‌ها و تعاریف قصه‌پژوهان دارد؟ این‌ها سؤالاتی است که در این پژوهش درصدد پاسخگویی به آن‌ها هستیم و برای این منظور «ابومسلم‌نامه» و پیش‌درآمد آن، «جنیدنامه» بررسی می‌شوند. از این رو، ابتدا سطوح روایی براساس روایت‌شناسی معرفی، سپس این سطوح در قصه بررسی و در آخر چالش‌های موجود مطرح می‌شوند.

۱. پیشینهٔ پژوهش

علاوه بر کتاب لینت‌ولت (۱۳۹۰) با عنوان «رساله‌ای در باب گونه‌شناسی روایت»، مقاله‌های عباسی با عنوان‌های «دورنمای روایتی» (۱۳۸۵) و «گونه‌های روایتی» (۱۳۸۱) به تبیین دیدگاه لینت‌ولت[1] و تفاوت آن با ژنت[2] پرداخته‌اند. مقالهٔ عباسی و کریمی فیروزجائی (۱۳۹۱) با عنوان «کارکرد روایی در داستان حضرت آدم» موضوع فراراوی و دخالت وی در سطح راوی-کنش‌گر را بررسی می‌کند. برخی مقالات این حوزه بدون توجه به سطوح و موقعیت‌های روایی، تنها به تعیین گونهٔ روایی و نوع راوی اکتفا کرده‌اند. دربارهٔ نقال و اصول کار وی در قصه‌های عامیانهٔ بلند می‌توان به «مقدمه‌ای بر نقالی در ایران» و «خرده‌روایت‌ها، گریزگاه نقال از برنامهٔ روایی» اشاره کرد. در مقالهٔ «گزارنده، راوی، شاعر: کلیدی برای حل مسألهٔ منابع شاهنامه» نویسنده راوی را از شاعر جدا می‌داند و با این تمایز به دنبال حل مسأله است، اما راوی را در خارج از متن پیگیری می‌کند و اتصال‌های گفتمانی را به راوی/ دهقان و موبد/ مترجم نسبت می‌دهد.

پژوهش حاضر قصد دارد با بررسی سطوح روایی، کارکرد کنترلی راوی و تناوب‌های گفتمانی در «ابومسلم‌نامه»، راوی، نقال، کاتب و نویسنده را جدا و جایگاه هر یک را بدون

1. Lintvelt, J.
2. Geraed, G.

ارجاع به واقعیت بیرون مشخص کند؛ بنابراین، آنچه از این تفکیک به دست می‌آید، قابل تعمیم بر آثار دیگر است، مگر آنکه سطحی روایی به سطوح قصه اضافه شود.

۲. مبانی نظری

روایت‌شناسی از جمله ابزارهای است که سطوح و موقعیت‌های روایی را در داستان بررسی می‌کند.

ژنت پایهٔ روایت‌شناسی‌اش را بر تمایز بین داستان، روایت و عمل روایت[1] گذاشت. درحالی‌که لینت‌ولت بر رابطهٔ تقابلی راوی و مخاطب از یک‌سو و راوی و کنش‌گر ازسوی دیگر متمرکزشد. براساس ارتباط تقابلی که بین سطوح روایی ایجاد می‌شود، روایت یک متن، روایی است شامل گفتمان روایی بیان‌شده توسط راوی، گفتمان بیان‌شده کنش‌گران و نقل‌قول‌هایی که راوی از گفته‌های کنش‌گران ارائه کرده است (لینت‌ولت، ۱۳۹۰). از این رو، روایت‌شناسی «فنون درونی یک روایت[2] را که خودش از داستانی[3]نقل شده تشکیل شده است، بررسی می‌کند» (عباسی، ۱۳۹۳). اینکه راوی با کارکردکنترلی که دارد کنش‌گر را در نقل گفتمان خود آزاد بگذارد یا گفتمان کنش‌گر را حذف کند یا با گفتمان خود هم‌سو و... مبتنی بر ارتباط راوی با کنش‌گران است و زنجیرهٔ تناوب‌های گفتمانی را در روایت ایجاد می‌کند. با مطالعه گونهٔ روایی غالب و بررسی تناوب‌های گونه‌شناختی قادر به تعیین و تحلیل کارکرد وجوه روایی در داستان خواهیم شد. متن روایی ادبی به واسطهٔ تعامل پویا بین وجوه مختلف روایی بر چهار محور استوار است:

۱- نویسنده و خوانندهٔ ملموس: نویسندهٔ ملموس خالق واقعی اثر ادبی است که در جایگاه فرستنده، پیام ادبی را به خوانندهٔ ملموس که دریافت‌کنندهٔ پیام است، می‌فرستد. این دو به دنیای اثر ادبی تعلق ندارند (لینت‌ولت، ۱۳۹۲)

۲- نویسنده انتزاعی[4] و خواننده انتزاعی[5]: نویسندهٔ انتزاعی تولیدکنندهٔ دنیای ادبی است. در نظر گرفتن نویسندهٔ انتزاعی به ویژه زمانی که گفتمان وی با راوی متفاوت باشد،

1. Narration
2. recit
3. histoire
4. auteur abstrait
5. lecteur abstrait

اجتناب‌ناپذیر است. خوانندهٔ انتزاعی نیز طی فرآیند خوانشِ فعال معنای کامل اثر را عینیت بخشد (همان).

مؤلف انتزاعی یک موجود بازنمایی‌شده یا یک آفریدهٔ قصدمند از مؤلف عینی نیست، بلکه به لحاظ مقوله‌ای بدین شیوه از راوی متمایز می‌شود، راوی‌ای که همیشه –چه صریحاً چه تلویحاً– موجودی بازنمایی‌شده است (اشمید[1]، ۱۳۹۴).

۳- راوی[2] و مخاطب[3]: راوی وجه متداول یک متن روایی ادبی است. نویسنده انتزاعی، جهان داستانی را که شامل راوی خیالی و خواننده خیالی است به وجود می‌آورد. راوی خیالی، عالم داستانی را که جهان روایت شده است به خواننده خیالی یا مخاطب منتقل می‌کند. تصویر مخاطب به شیوهٔ غیرمستقیم و از طریق نداهایی که راوی مخاطب را مورد خطاب قرار می‌دهد، شکل می‌گیرد (لینت‌ولت، ۱۳۹۲).

۴- کنش‌گران: تقابل بین راوی و کنش‌گر ثابت و همیشگی است. راوی ایفای کارکرد روایی و کنترلی را بدون دخالت در نقش کنشی برعهده دارد؛ درحالی‌که کنش‌گر همیشه واجد نقش کنشی بوده و فاقد کارکرد روایی و کنترلی است. بنابراین، در دنیای روایت‌شده که راوی آن را خلق کرده، دنیای دیگری به نام دنیای نقل‌شده که گفتمان شخصیت‌های داستانی را شکل می‌دهد، قابل بازشناسی است. هر یک ازکنش‌گران می‌توانند به ارائه وضعیت تفسیری و ایدئولوژیکی خاص خود بپردازند؛ تفاسیر آن‌ها می‌تواند دیگر مواضع ایدئولوژیکی اثر ادبی را تأیید، تکمیل یا ردکند (همان).

عمل روایت با توجه به رابطهٔ دیالکتیک راوی و مخاطب و درارتباط با روایت، داستان و در نتیجه با کنش‌گران موردبحث و بررسی قرار می‌گیرد. تمایز سطوح درونی و بیرونی روایت از طریق اتصال و انفصال گفتمانی است. اتصال و انفصال گفتمانی در نشانه‌معناشناسی مطرح می‌شود، زمانی که «راوی [در] روایت کردن داستان خود، زمان و مکان شخصیت‌های داستانی را رها می‌کند و به زمان عمل روایت می‌پیوندد. در این حالت راوی تلاش می‌کند با کسی که در مقابل و در زمان و مکان او قرار دارد به شکل گفتمانی سخن بگوید. او با این عمل برای لحظه‌ای عمل روایت را قطع و به شکل دیالوگ با طرف مقابل خود سخن می‌گوید» (عباسی، ۱۳۹۵).

---

1. Schmidt, W.
2. narratair
3. narrateur

عمل روایت محصول کنش گفته‌پردازی است و در هر کنش گفته‌پردازی یک گفته‌پرداز پنهان است (عباسی و کریمی، ۱۳۹۱). با عملیات اتصال گفتمانی، حضور گفته‌پرداز را در یکی از دو قطب قصه دنبال می‌کنیم.

۳. بحث وبررسی

۳-۱. نویسندهٔ ملموس و انتزاعی

ماهیت قصه‌های عامیانه، رشد و تکامل آن‌ها در فرهنگ توده و حضور عنصر فرهنگی نقال در جایگاه انتقال‌دهنده، نخستین تأثیری که بر روایت‌شناسی و وجوه روایی قصه می‌گذارد، ابهام و نامشخص ماندن نویسندهٔ ملموس است. دربارهٔ این ویژگی باید طومارهای نقالی –اگر نویسنده مشخص دارند– و قصه –انتقال شفاهی نیست یا سلسله راویان اخبار ندارند– را مستثنی کرد.

«ابومسلم‌نامه» به روایت ابوطاهر طرسوسی (قرن ششم ه.ش) ثبت و تحریر شده است. روی جلد کتاب نوشته شده به روایت ابوطاهر طرسوسی که منظور آن است که ابوطاهر، نویسنده این اثر نیست؛ بلکه وی یکی از راویان در میان سلسله راویان (نقل‌کنندگان) قصهٔ ابومسلم است. درآغاز داستان به عنوان کسی که از او نقل می‌شود و او نیز از دیگری خوانده و نقل کرده، این‌گونه آمده است: «از راویان اخبار و ناقلان آثار و خوانندگان قصص و تواریخ، استاد فاضل کامل ابوطاهربن حسن بن علی بن موسی الطرسوسی اسعده‌الله فی الدارین چنین روایت می‌کند که...» (طرسوسی، ۱۳۸۱). نام ابوطاهر در کتاب با عنوان راوی اخبار و ناقل اسرار، طبقهٔ اجتماعی وی را معین می‌کند؛ ابوطاهر از قصه‌گویان دربار غزنوی است (ر.ک: مقدمه اسماعیلی بر ابومسلم‌نامه، ۱۳۸۱).

داستان‌گزاران معمولاً روایات مکتوب خود را به «راویان اخبار» و «ناقلان آثار» و «مورخان» و امثال آن‌ها معوّل می‌کرده‌اند و از اینجا می‌توان دریافت داستان‌هایی که نقل می‌شده، روایات کهنی بوده که سینه به سینه گشته و به آنان رسیده است (طرسوسی، ۱۳۸۹). قصه‌گو با ارجاع پیوسته به راویان گذشته بر سندیت روایات موروثی تأکید می‌کند.

در «ابومسلم‌نامه» قصه‌گو با پیش کشیدن نقل ناقلان مختلف، صحت گزارش روایی خود را اثبات می‌کند: «سلیمان کثیر چون بر مضمون آن نامه اطلاع یافت، راوی روایت کند که فریفته شد در روایت ابومحفف. اما روایت ابوطاهر برخلاف این است و او هم گفته شود که

هیچ فرو نگذاشته باشیم» (طرسوسی، ۱۳۸۱). به گواه مصحح، قصه‌گو چهار نسخه از «ابومسلم‌نامه» را در دست داشته است. تناقض‌های بسیاری که مصحح در پاورقی به مخاطب گوشزد می‌کند، شاهد این مدعاست.

زمان و مؤلف مشخصی را برای نخستین روایت نمی‌توان تعیین کرد. نویسندهٔ ملموس ثابت نیست و به تبع سیالیت قصه و نویسندگان آن، شبکه‌های متنوع از نظام‌های ارزشی در قصه شکل می‌گیرند. هر تحریر با کم‌رنگ کردن نظام ارزشی قبلی و آوردن قصه در قلمروی فکری خود -بدون آنکه قادر باشد به طورکامل ردپای نظام ارزشی قبلی را حذف کند- طیفی از گرایش‌های فکری مختلف را منعکس می‌کند. نشانه‌هایی که قصه به واسطهٔ گذر از قرن‌های مختلف در درون خود پذیرفته یا مسلک‌های که با تصاحب آن، گفتمان خود را در بین عامه ترویج داده‌اند، بیانگر انباشتگی نظام‌های ارزشی و گفتمان‌های گاه ضد و نقیض در قصه‌هاست. چون هیچ نقلی دقیقاً بازگفت نقل قبلی نبوده و هنگام بررسی نویسندهٔ انتزاعی، روایت‌شناس با نظام ارزشی یا من دوم مشخص مواجه نمی‌شود؛ زیرا به تبع تکثر نویسنده و نقل‌خوان نظام ارزشی متنوع است. در «ابومسلم‌نامه» این ویژگی به خاطر جدال‌های فرقه‌ای شدت بیشتر یافته است. اصل تاریخی قصه بر اثر نقل گفتاری، سازگار شدن با گرایش‌های فکری و ایدئولوژیک از ماهیت تاریخی خود خارج شده است.

محجوب معتقد است هر یک از قصه‌خوانان «ابومسلم‌نامه» به روش سخن‌گویی خویش تحریری از این کتاب ترتیب داده است (محجوب، ۱۳۸۳). تحریر چاپ شدهٔ داستان ابومسلم نوعی دید التقاطی و ترکیبی از انواع جریان‌های شیعی (غلات، زیدیه، دوازده امامی و حتی سنی متشیع) است (ذکاوتی، ۱۳۸۲). مصحح در مقدمه کتاب، جریان‌های فکری متعدد را که به ابومسلم گرایش و در پراکندن داستان نقش داشته‌اند، معرفی کرده است.

قصه‌گوی ابومسلم در عصر صفویه نسبت به حضور برخی نظام‌های ارزشی مانند اعتقادات اهل تسنن یا هواخواهان آل‌عباس سختگیر است و تلاش کرده اثری از آن‌ها در روایت باقی نگذارد. با وجود این، نشانه‌های برخی نظام‌های ارزشی حتی از دل توصیف قابل ردیابی است. توصیف زیر هم‌سویی قیام ابومسلم با آل‌عباس را نشان می‌دهد:

«خسرو روز از پیش سلطان شام روی به هزیمت نهاد و شب ظلمانی عالم نورانی را چون لباس عباسیان تیره و تاریک گردانید، باد خنک وزیدن گرفت و ابر سیاه، چون دل خارجیان، بر روی هوا بایستاد» (طرسوسی، ۱۳۸۱).

سلطان شام پیروز است؛ زیرا سیاه شعار ابومسلم است[۱]. پیروزی با عباسیان پیوند می‌خورد. در حالی که وجه گمراهیِ آن به خارجیان نسبت داده می‌شود. تقابل نور و تیرگی و ارتباط آن با هدایت در متون دیگر نیز مشهود است. تقابل نظام‌های ارزشی داستان، تقابل فضاهای نور و تاریکی را ایجاد کرده است. در نمونهٔ اخیر از «ابومسلم‌نامه»، پیروزی به شب تعلق می‌گیرد که مانند لباس عباسیان است. همچنین وقتی پایهٔ ارزش‌گذاری و ارتباط نور و سیاهی، رستگاری می‌شود، دل مروانیان چون شب سیاه است (همان) و ابومسلم چون خورشید: «امیریلان چون ماه تابان و خورشید درخشان بر تخت هفت‌پله سلیمانی برآمد» (همان).

هرچه نظام ارزشی شیعه در روایت برجسته‌تر باشد، نقش عباسیان و نشانه‌های اهل تسنن بدون اینکه کامل از بین برود، کم‌رنگ‌تر می‌شود؛ در دو مورد، خطابی که برای گروه ابومسلم به‌کار رفته مربوط به اهل تسنن است: «ای سپاه سنت و جماعت، ای موحدان، و ای دوستاران آل یاسین» (همان). «بادیلدا گفت:ای سنّیان مترسید که اگر ما اندکیم، حق تعالی با ماست» (همان) درصورتی که همین خطاب در بسیاری از قسمت‌های دیگر ناسزا و معادل کافر و خارجی است.

شکل ترکیبی ابومسلم‌نامه در گنجاندن نظام‌های ارزشی، بیانگر گذر پر تنش روایت از قرن‌ها و جابه‌جایی، تعدیل، حذف، ترکیب و... در عناصر آن است. تمام گفتمان‌ها با تنوعی که دارند در روایت باقی می‌مانند، اما یک زاویه برجسته می‌شود و جهت گفتمان را تعیین می‌کند؛ بنابراین، پایهٔ کنش ادراکی در جهت‌گیری گفتمان، زاویه دیدی است که فرهنگ جمعی عصر راجع به آن به توافق رسیده است، آن را تبلیغ می‌کند و مهر تأیید مخاطب را در پی دارد.

۳-۲. راوی و مخاطب

راوی با وجود شباهت به نویسنده، صورتی مستقل است که توسط نویسنده خلق شده و به کلیت اثر ادبی تعلق دارد (لینت‌ولت، ۱۳۹۰). راوی کسی است که روایت می‌کند (عباسی، ۱۳۸۱).

---

۱. نسخه‌های شیعی آن را به نشان ماتم برای امام حسین می‌دانند.

در «جنیدنامه» سطح راوی- مخاطب بین سطح ابوحفض- هارون و دنیای روایت شده قرار گرفته است. ابوحفض داستان جنید را برای هارون نقل‌می‌کند. راوی روایت ابوحفض، بیماری هارون و واکنش‌های وی از شنیدن قصه را برای مخاطب نقل می‌کند. حرکت از دنیای کنش‌گران به سطح ابوحفض- هارون از طریق اتصال‌های گفتمانی متداول در قصه صورت می‌گیرد. در این سطح، کنش ابوحفض، نقل است و کنش هارون، خنده، گریه، تأیید ابوحفض و نهایت دستور برای کتابت قصه است. در شاهد زیر، ابتدا راوی با جملهٔ «راوی گوید که چون قصه به اینجا رسید» از سطح کنش‌گران وارد سطح ابوحفض- هارون می‌شود. سپس با تکرار آخرین جمله از جایی که روایی‌گری را قطع کرده بود، دوباره به سطح کنش‌گران بازمی‌گردد:

«راوی گوید که چون قصه به اینجا رسید، خلیفه به خنده افتاد، بسیار بخندید و گفت: احسنت ای ابوحفض، حکایتی گفتی که تا یوم‌القیامه هرکس این قصه را بشنود، صدهزار فایده برد. بگو ببینم که حال آن سید بزرگوار به کجا رسید! این بگفت و بفرمود تا چند دست جامه نیکو و زر بسیار به ابوحفض دادند. ابوحفض قصه آغازکرد و گفت: ای خلیفه، چون ابلیس دعاکرد...» (طرسوسی، ۱۳۸۱).

آغاز داستان ابومسلم با وجود ارجاع راوی به مابعد گسترده با پایان «جنیدنامه» یکی نیست. محرر یا کاتب یا قصه‌گوی «ابومسلم‌نامه» برای رسیدن به نسخه‌ای جامع، نسخه‌های مختلف را با یکدیگر تلفیق کرده است؛ «جنیدنامه» را از نسخه‌ای اخذ کرده و داستان ابومسلم را از نسخه‌ای دیگر.

کاتب یا محرر داستان را نیز نباید با راوی و نویسنده یکی دانست. او گفته‌پرداز دیگری است که گفتمانش را راوی نقل می‌کند؛ غالبا خنثی و بی‌تأثیر نیست و در متون فارسی به قول اکثر مصححان به امانتداری پایبند نیست. مصحح ابومسلم‌نامه و ذکاوتی در مقالهٔ «نگاهی به ابومسلم‌نامه»، بدون تعیین حدود دخالت کاتب در نظام ارزشی داستان، این نکته را یادآوری کرده است. در «ابومسلم‌نامه» کاتب از راوی جهان داستانی قابل تمایز نیست؛ نزاع‌های مذهبی و موضع‌گیری پررنگ راوی به حدی است که دخالت احتمالی کاتب در آن گم می‌شود، اما در «جنیدنامه» این تمایز از طریق تفاوت بین گفتمان راوی و کنش‌گر با گفتمان کاتب قابل دریافت است. عبارت «علیه‌العنه» برای هارون که با گفتمان راوی و

ابوحفض یکسان نیست، بیانگر نقش کاتب است. او در سطح هارون و ابوحفض قرار می‌گیرد و موضع‌گیری ایدئولوژیکی خود را فقط بر این سطح تحمیل می‌کند. ابوحفض، هارون را خلیفه می‌داند و پس از اتصال‌های گفتمانی با خطاب «ای خلیفه» روایت را ادامه می‌دهد. اگر «علیه‌العنه» از ابوحفض می‌بود جهت‌گیری اعتقادی، نشانه‌های زبانی دیگری را ایجاد می‌کرد و زبان ابوحفض را دو قطبی می‌کرد درصورتی که ابوحفض فقط قصه‌گو است و برخلاف یاران ابومسلم که از خوارج هدیه نمی‌گیرند، صلهٔ خلیفه را دریافت می‌کند:

«ابوحفض فرمان جهان‌مطاع را به گوش جان استماع کرده، نظم بیان خویش را بنیان نهاد و چنین گفت که زندگی عزیز خلیفه سال‌های بی‌شمار و قرن‌های بسیار مستدام و پردوام، و قرین کامرانی و جاودانگی باد!» (طرطوسی، ۱۳۸۱).

توصیف «فرمان جهان‌مطاع» و... از سوی راوی و دعای ابوحفض، «زندگی عزیز خلیفه سال‌های بی‌شمار و قرن‌های بسیار مستدام و پردوام...»، گفتمان راوی و ابوحفض را از کاتب جدا و ردپای محدود کاتب را در عبارت قالبی «علیه‌العنه» تأیید می‌کند. همچنین راوی «جنیدنامه» با راوی «ابومسلم‌نامه» یکی نیست؛ زیرا راوی‌ای که دنبالهٔ داستان را در «ابومسلم‌نامه» نقل می‌کند، آنچنان دارای جهت‌گیری تند و افراطی است که از طریق کارکرد تفسیری و کنترلی، ایدئولوژی خود را بر گفتمان کنش‌گران و سطح راوی- مخاطب تحمیل می‌کند.

حضورکاتب در پایان قصه صریح است؛ جملات پایانی سخن اوست؛ زیرا تنها کاتب است که در این تاریخ نوشتن داستان را تمام کرده است.

«تمام شد کتاب سید جنید بن سید منذر ابن عبدالمطلب، فی پنجم ربیع‌الاخر، سنه ۱۳۲۶، خط نورالله ولد پاشا چگنی ...» (همان).

کاتب با توجیه بدخطی خود از خواننده، توقع دعا دارد. علاوه بر آن، نگران تباه کردن کتابت خود در جریان نزاع‌های مذهبی است؛ از این رو، می‌گوید: «هر که خط مرا سیاه کند/ جگرش را علی تباه کند» (همان).

از دیگر عامل‌های خارج از دنیای کنش‌گران که راوی جهان داستانی، گفتمانش را روایت می‌کند، استاد سخن است. هنگام نقل شعر، راوی می‌گوید: استاد سخن گوید، چنان که شاعر گوید و... . این استادان سخن که شعر آن‌ها در روایت درج می‌شود با استاد سخن‌سنجی که پیوسته از او می‌خواهند قصه بگوید، یکی نیست: «اما استاد سخن را سال و ماهی قرارنداده‌اند» (همان). استاد سخن‌سنج در اینجا نقال یا قصه‌خوان است و جمله، رونق مجلس‌گویی‌های پی درپی وی را تأیید می‌کند. کاتب، استاد سخن و قصه‌خوان کسانی هستند خارج از دنیای کنش‌گران که توسط راویِ دنیایِ روایت‌شده حضورشان به مخاطب گوشزد می‌شود؛ مجموعه عواملی که خارج از جهان داستان قرار دارند. ردپای آن‌ها در لایه‌های مختلف داستان و نظام‌های ارزشی آن باقی است، اما سهم هریک نامشخص.

با در نظر گرفتن کارکرد تفسیری راوی از خلط احتمالی راوی با نویسنده انتزاعی جلوگیری و واکنش‌های عاطفی راوی در سطح وجوه خیالی روایت پذیرفتنی می‌شود. راوی مشخصاً در یکی از قطب‌ها قرار می‌گیرد و از آن زاویه، قطب دیگر را ارزیابی می‌کند. گفتمان عاطفی و ارزیابی‌کنندهٔ راوی از واژگان دو قطبی تشکیل شده است و با ژرف‌ساخت داستان که تصادم دو نیروی خیر و شر است، هماهنگ است:

«خلافت می‌کرد تا ضربت عزرائیل بدو خورد و به جهنم پیوست. بعد از آن، محمدبن ولید به خلافت نشست و ده ماه ایام خلافت او بود که ناگاه ملک‌الموت قبض روحش بکرد و به مالکان دوزخش سپرد...تا مروان حمار به خلافت نشست؛ و هنوز کودک بود، اما سگی بود از سگان جهنم» (همان).

راوی نسبت به حوادث، واکنش عاطفی نشان می‌دهد:

«با این همه تغیّر، آتش خشم بر وی اثر کرد و جهان در چشم او سیاه و تاریک شد. چشم همه خارجیان تاریک باد!» (همان).

اظهارنظر دربارهٔ خود روایت از شیوه‌های اخلال در کنش روایی توسط راوی است.

«عزم مصر کردند و رفتند تا به در مصر کی رسند. عجب حکایتی است! انشاالله تعالی گفته آید» (همان).

راوی خیالی، جهان روایت شده را به خوانندهٔ خیالی یا مخاطب منتقل می‌کند. اگرچه ارتباطی دیالکتیک بین راوی و مخاطب برقرار است، تصویر مخاطب جز به شیوهٔ غیرمستقیم و از طریق نداهایی که راوی، مخاطب را مورد خطاب قرار می‌دهد، شکل نمی‌گیرد (لینت‌ولت، ۱۳۹۰). نداهای راوی و مخاطب با اتصال گفتمانی همراه است. اتصال و انفصال گفتمانی برای اولین‌بار توسط گرمس[1] درحوزهٔ نشانه‌معناشناسی مطرح شد. حضور مستقیم گفته‌پرداز با نشانه‌های مختلف در متن، اتصال گفتمانی و قطع ارتباط گفته‌پرداز با گفتمان و حذف حضور مستقیم او را انفصال گفتمانی می‌گویند.

مطالعه انفصال و اتصال گفتمانی بدون توجه به عمل زبانی امری غیرممکن است. اتصال گفتمانی، عملیات بازگشت به بنیان‌های گفتمان است (شعیری، ۱۳۹۱). بنابراین، از سویی به بسط گسترهٔ کلامی و از سوی دیگر به افزایش شدت عاطفی کلام منجرمی‌شود.

راوی با خطاب‌ها و جملاتی که در ارتباط او و مخاطب معنا می‌دهند از آنجا، آن زمان و او در دنیای روایت‌شده، وارد سطح راوی- مخاطب می‌شود. کاربردهایی که این ارتباط برای راوی دارد، عبارتنداز:

۱- راوی ضمن جلوگیری از تکرار در نقل حوادث، بخش‌هایی را که قبلاً روایت کرده است به مخاطب گوشزد می‌کند. او با ارجاع فشرده به ماقبل گسترده مطمئن می‌شود مخاطب رشته حوادث را از دست نخواهدداد؛ بنابراین، با اطمینان از نتیجه‌بخش بودن یادآوری خود، روایت را در خط سیر خود ادامه می‌دهد.

مثال: «ابوالجود -آن جوانی که پیشتر ذکر خیرش گفته شد- پیشتر از عقیل در رسید» (طرسوسی، ۱۳۸۱).

۲- راوی با ارجاع به مابعد گسترده به مخاطب قول می‌دهد سرگذشت کنش‌گران را نقل کند.

مثال: «شیبو بود که درمجلس اول شرح کردیم و در اینجا نیز به وقتش گفته شود» (همان).

خطاب مستقیم راوی و مخاطب چه برای ارجاع به مابعد و چه برای ارجاع به ماقبل مستلزم عبور از دنیای روایت شده است.

۳- راوی نگران دلزدگی و ملال مخاطب است و به بهانه آن از خلاصه‌گویی استفاده می‌کند.

مثال: «چندان نعمت بیاوردند که اگر وصف کنیم، قصه به طول انجامد» (همان).

---

1. Greimas, A.

۴- راوی به فکر تأثیر بر مخاطب به گونه‌ای که او را طرفدار گفتهٔ خود کند و ارزش دیگری را به او بباوراند، نیست. مخاطب در «ابومسلم‌نامه» باید هم‌سو و هم‌فکر با راوی باشد؛ زیرا راوی، مخاطبی غیر از هم‌مسلکان نمی‌پذیرد. راوی د رطول روایت پیوسته از مخاطب، واکنش عاطفی مشابه واکنش خود را توقع دارد و به خاطر حقانیتی که برای گفتمان خود قائل است، شک ندارد مخاطب نیز مانند او فکرمی‌کند.

مثال: «سر او را گوش تا گوش، از ملک بدن جدا ساخت. هرکه دست مریزاد نگوید، لعنت خدا بر او باد!» (همان).

نمونه زیر نشان می‌دهد راوی علاوه بر دخل و تصرف در گفتمان کنش‌گر چگونه از مخاطب می‌خواهد موضع‌گیری عقیدتی خود را شبیه راوی نشان دهد.

«مروان گفت: ای ابوترابی، یک امروز با تو می‌کوشم، یا آن است که جان خود را باختم یا بردم، چراکه از حد گذشت جور تو بر آل بنی‌امیّه، که صدهزارلعنت خدا و نفرین رسول بر آل بنی‌امیّه باد!

بر چنان قوم تو لعنت نکنی شرمت باد!» (همان).

بنابراین، گفتمان راوی نه تنها در دنیای کنش‌گران گفتمانی مسلط است و اجازه ثبت ارزش‌های متفاوت را نمی‌دهد در سطح راوی- مخاطب نیز غالب است.

۵- به خاطر سنت نقالی و داستان‌گزاری مخاطبان فرضی راوی دو دسته‌اند: مخاطب عام و مخاطب خاص. مخاطب خاص، نقال یا قصه‌گو است که قرار است براساس صورت نوشتاری، قصه را برای شنوندگان درآینده نقل کند.

تقسیم‌بندی کتاب به بخش‌هایی تحت عنوان مجلس، حاکی از آن است که گفته‌پرداز متوجهٔ جنبه‌های کاربردی قصه برای نقال یا قصه‌خوان است: «اکنون بنگر که خارجیان چه تدبیر می‌سازند و باقی در مجلس دیگر گفته شود» (همان).

مجلس دیگر که وعده می‌دهد به این صورت شروع می‌شود: «مجلس نودوهفتم از حرب شجاع زمان ابومسلم مروزی، رحمه‌الله علیه» (همان).

مخاطب خاص باید در توصیف و امانتداری سنگ تمام بگزارد.

«تعریف بایدکرد: ابومسلم را سر برهنه بر شتری انداخته بود...»(همان).

در پاورقی آمده این عبارت دستورالعمل راوی به قصه‌خوان است. قصه‌خوان اگر این توصیف را حذف کند، شباهت بین ابومسلم و اسرای کربلا را نادیده گرفته است. بنابراین، راوی، نقل آن را الزام می‌کند و در نقل برخی از اجزای قصه به او اختیار داده می‌شود؛ می‌خواهد این بخش‌ها را گسترش دهد یا اصلاً مسکوت گذارد.

«در دستِ قصه‌خوان است، اگر خواهد لشکرکشی بخواند و بگوید که مروان را دو جادو بود. یکی را غربای و دیگری را قربای جادو نام بود» (همان).

اضافه کردن و گسترش قصه‌های مربوط به جادوگران و پریان الزام نیست. مخاطب خاصی که ریشه در سنت نقالی و قصه‌خوانی دارد، جایی را که مربوط به نظام ارزشی است نباید حذف کند و برای حذف یا ذکر بخشی که سرگرم‌کننده و مهیج می‌تواند باشد، مختار است.

۶- راوی به دنبال حوادث داستان و پایان کار کنش‌گران با قالب‌های روایت‌گردانی مثل پس، راوی گوید، ای عزیزمن بدان‌که... به اندرز و ارزیابی می‌پردازد. اندرز او بر حوادث دنیای روایت‌شده برچسب تعلیمی واخلاقی می‌زند.

«جان پاک را به جان‌آفرین تسلیم کرد... ای عزیزمن، بدان که تو را ازین دنیا می‌باید رفت. پس، آن بهترکه خود را شادداری» (همان).

۷- راوی با اتصال گفتمانی راجع به آنچه از «آن زمان» باقی مانده، گزارش می‌دهد.

«فرمود تا آن حصار را خراب کردند و او را تلّ ابومسلمی نام کردند و حالا مردم هم، چون به آنجا می‌رسند، او را تل ابومسلم می‌گویند» (همان).

گاه راوی با اتصال گفتمانی از طریق مقایسه اکنون با آن زمان، گفتمان معترضانه خود را آشکار می‌کند (همان).

۳-۳. تقابل راوی و کنش‌گر

روایت نه تنها شامل گفتمان روایی بیان شده توسط راوی است، بلکه شامل گفتمان بیان شدهٔ کنش‌گران و نقل‌قول‌های است که راوی از گفته‌های کنش‌گران ارائه می‌کند. بنابراین،

روایت در زنجیره و در تناوب گفتمان راوی و گفتمان کنش‌گران شکل‌می‌گیرد (لینت‌ولت، ۱۳۹۰).

وظیفهٔ اصلی راوی ایفای کارکرد روایی است که همیشه با کارکرد کنترلی یا هدایت‌کنندگی وی ادغام می‌شود. بدین معنی‌که قادر است گفتمان کنش‌گران را درون گفتمان خود بگنجاند و همان‌جا نقل کند یا ازطریق تغییر لحن در داخل گفتمان خود واردکند (همان).

در ابومسلم‌نامه راوی با تفسیر حداکثری، دنیای دو قطبی شدهٔ داستان را شدت می‌بخشد و مجال هرگونه برداشت متفاوت از کنش و گفتار قهرمانان را از بین می‌برد. در قصه‌ها دو نظام ارزشی متباین وجود دارد. شدت واکنش راوی و ایدئولوژی وی در برابر هر یک از این نظام‌های معنایی، یکدست نیست. راوی «داراب‌نامه» یا «اسکندرنامه»[1] اندکی تعامل و پذیرش دیگری را برمی‌تابد، اما در «ابومسلم‌نامه» به خاطر ماهیت دینی و حقانیت مسَلم شیعه هرگفتمان دیگری به شدت رد و نکوهش می‌شود.

واکنش‌های عاطفی راوی علاوه بر دنیای روایت شده در دنیای نقل‌شده نیز پررنگ است. راوی، گفتمان کنش‌گر بازدارنده را با تغییر، حذف و تمسخر نقل می‌کند. راوی حتی در قالب‌های کلامی و گفت‌وگوهای کنش‌گران تصرف می‌کند. ارتباطات گفتاری عامل‌های کلامی، متأثر از حوزه کنشی آن‌هاست. اگرچه کنش‌گر، سیاق کلامی را که بیان‌گر تشخص زبانی وی باشد، ندارد، خطاب‌ها در قصه‌ها معمولاً بیان‌گر موضع‌گیری‌های است که چه بسا با نگرش راوی همسان نیستند؛ مثلاً در «اسکندرنامه» منوچهرخان در حالی که کنش‌گر به شاه ترکان «شهریار» می‌گوید، راوی او را «آمر ترکان» معرفی می‌کند (حکیم، ۱۳۸۴). این موارد نشان می‌دهند با وجود آنکه راوی، زبان کنش‌گر را در سیاق گفتاری خود درج می‌کند، حفظ تکیه‌کلام‌ها و خطاب‌ها، استقلال اندکی به گفتار کنش‌گر می‌دهد و بین گفتار او و راوی مرز ایجاد می‌کند. راوی ابومسلم‌نامه حتی در این تکیه کلام‌ها و خطاب‌ها دست می‌برد.

«اگر تو این شغل را کفایت کنی، به جان مروان خر، که تو را از مال دنیا بی‌نیاز گردانم و از تو مایه آزادی به امیرالفاسقین مروان می‌فرستم!» (طرسوسی، ۱۳۸۱)

---

۱. حضورپوران‌دخت باوجود وجه پیامبری اسکندر،چالش وتعامل بین ایرانی ویونانی را درکل داستان ادامه می‌دهد.

درحالی که گوینده نصر سیار است. در تمام صفحات «ابومسلم‌نامه» گفتمان راوی بر کنش‌گران بازدارنده تحمیل می‌شود. نمونهٔ زیر گفت‌وگوی درونی یکی از هواداران بنی‌امیه است:

«اگر خراسان را تمام بگیرد ... دین محمدی خلل یابد و مذهب آل بنی‌امیه، که صدهزار انبار لک و لعنت برایشان باد، منسوخ گردد» (همان).

در دنیای نقل‌شده که دستخوش موضع‌گیری ایدئولوژی راوی است تنها گفتمان کنش‌گران هم‌سو با راوی شکل می‌گیرد و تنها به این گروه، کارکرد تفسیری محول می‌شود. بسیاری از تکیه‌کلام‌ها بین راوی و گروه ابومسلم مشترک است.

واکنش‌های عاطفی راوی به موارد بیان شده، محدود نمی‌شود، بلکه زاویهٔ دید کنش‌گر را نیز دربر می‌گیرد و اجازه ارزیابی نمی‌دهد:

«چون محتاج مروورودی رسید و نگاه کرد، ابومسلم را دید که در قلب قرارگرفته، و لشکر خود را به طریقی آراسته کرده که هیچ پادشاهی را به آن طریق قرارنتوان دادن. با خود گفت که این روستایی را ببین که چون در صف کارزار ایستاده است؟» (همان).

ابومسلم در زاویهٔ دید محتاج قرار دارد. گفت‌وگوی درونی به خاطر صفت تمسخرآمیز «روستایی» متعلق به محتاج است، اما ارزیابی ابومسلم در لشکرآرایی، گفتمان راوی است.

با زاویه دید کنش‌گر- شاهد، زبان به اول شخص تغییر می‌کند. برخلاف سایر قصه‌های عامیانه در «ابومسلم‌نامه» کنش‌گری که شاهد ماجراست گاه مشاهدات خود را نقل می‌کند. مصحح معتقد است که «نقال در روال داستان بارها رشتهٔ کلام را بریده و دنبالهٔ سخن را به دست شخصیت‌هایی می‌سپرد که خود در این ماجرا، نقش نخست را به عهده داشته‌اند» (همان). منظور مصحح از نقال، راوی است.

«حیدعلیابادی گفت که غوری‌ای دیدم که با اسب در کمر تاخت که من پیاده هرچند که خواستم که برآیم، نتوانستم!» (همان). مشخص نیست حید برای چه کسی مشاهدات خود را نقل می‌کند.

سخن کنش‌گر- شاهد در «ابومسلم‌نامه» هستهٔ تاریخی داستان را مستند می‌کند. خواجه سلیمان و عثمان کثیر از شاهدان نبردهای ابومسلم هستند که به همراه کاتبان وقایع و حوادث جنگ را می‌نوشته‌اند (همان). زاویه‌دید آنان درحالی که نه در معرکهٔ جنگ حاضرند و نه جزو مبارزان هستند، دلالت بر نگاهی دارد که خارج از صحنه متمرکز جنگ قرار گرفته است:

«پس، محتاج گربز و یعقوب و عبدالرشید و سرهنگان امیراحمد زمجی و حید و ابوسهل حمله‌کردند، القصه، اگر نام همه را برم، قصه طویل گردد و شنونده ملول. اما چون حرب سخت شد، به سرپل درآمدند و حرب در آنجا بیشتر شد، چنان‌چه خواجه سلیمان حیران ماند و گفت که «حرب چنان گرم شد که حیدعلیابادی را شمشیر از قبضه شکست و مجال نداشت که تیغی دیگر به دست آرد، به مشت درآمد و حرب می‌کرد تا آن خارجیان را در شهر انداختند!» (همان).

عثمان در زاویهٔ دید، راوی نیست. به عبارت دیگر، قبل از نقل‌قول در صحنه‌های متوالی میدان نبرد که راوی توصیف می‌کند، حضور ندارد، اما سخنش نقل می‌شود. نقل‌قول‌های از این دست نشان‌دهنده آن است‌که این جملات از زبان شاهدان ماجرا در روایت باقی مانده است.

در نمونهٔ زیر با تغییر شخص، دستوری بدون آنکه کنش‌گر، مخاطب داشته باشد و بدون آنکه چنین سخنی در معرکه جنگ ضرورت داشته باشد به صورت نقل خاطره از زبان کنش‌گر روایت شده:

«عاقبت ملک‌زاد تیغی بزد...حیران جنگ او مانده بود و می‌گفت که من هرگز در جنگ کسی همچون مظفر ندیدم و یک کس دیگر که او را حدیث سقینی می‌گفتند در ترکستان، ازین دو شخص ترسیدم. پس، چون مظفر را بکشت به تیغ جان‌ستان، چاردانگ شب گذشته بود» (همان).

«آن سنگ از بناگوش احمدزمجی به دررفت و آن صدای سنگ در گوش احمد بماند و احمد بارها گفت که آن باد سنگ در گوش من تا سه روز بمانده بود. پس، آن سنگ از قضای ربانی، چون از احمد رد شد...» (همان).

کسانی که از قول کنش‌گر روایت می‌کنند، راویان اخبار هستند؛ راویانی که سینه به سینه داستان را منتقل کرده‌اند و براین اساس یکی از آن‌ها کنش‌گر را دیده و از قول او سخن گفته است. بنابراین، این تصور ایجاد می‌شود که بین هسته تاریخی داستان که کنش‌گران را در خود گنجانیده و ناقلان سرنوشت آن‌ها، ارتباطی گفتاری برقرار بوده است.

٤. نقدی بر مصحح قصه و قصه‌پژوهان

٤-١. تمایز راوی، نقال و نویسنده

موضوعی که آشفتگی ناشی از آن پژوهش‌های مربوط به قصه را دربرمی‌گیرد، عدم ارائه تعریف و مشخص نکردن مرز بین نقال، قصه‌گو، کاتب، داستان‌گزار، راوی و نویسنده است. در روایت‌شناسی راوی، وجه خیالی است که نویسنده او را خلق می‌کند و کارکرد اصلی‌اش روایی‌گری است. راوی جهان‌داستانی با راوی‌ای که قصه را نقل کرده و در فرهنگ شفاهی ما از سلسلهٔ راویان اخبار و ناقلان آثار است، یکی نیست؛ درحالی که از نظر قصه‌پژوهان یکی شمرده می‌شود.

تحلیل قصه براساس روایت‌شناسی نشان داد که نقال، سطح روایی ندارد. آنچه به نقال نسبت داده می‌شود از نوع اتصال گفتمانی است که توسط راوی جهان داستانی و حرکت وی بین دنیای روایت‌شده و سطح راوی -مخاطب رخ می‌دهد. بنابراین، در جواب سؤال راوی کیست باید گفت «کسی است که روایت ابوطاهر طرسوسی یا به طورکلی سخن راویان قدیم و ناقلان اسرار را برای مخاطب نقل می‌کند». بنابراین، حضور طرسوسی و هر ناقل دیگری در داستان سطح روایی مستقل ایجاد نمی‌کند. گفتمان نقل‌شدهٔ طرسوسی یا هر قصه-گوی دیگری از فیلتر ذهن و نگاه جمعی عصر گذشته و راوی مخلوق نگرش جمعی است. بنابراین، راوی وجهی خیالی است که با وجود ارجاع به قصه‌گوی ملموس در بافت و گفتمان دیگری پرورده و خلق شده است. حضور راوی در گفتمانی که از ابوطاهر طرسوسی سندیت می‌گیرد با آوردن «که» در نقل‌قول غیرمستقیم مشخص و متمایز می‌شود. «که» بیانگر نقل‌قول غیرمستقیمی است که دست راوی را در تغییر زبان و گفتمان بازمی‌گذارد. راوی پایبند نقل طرسوسی نیست. ابوطاهرطرسوسی یکی از سلسله راویانی است که نقل او از داستان ابومسلم باقی مانده است و براساس ماهیت قصه و لایه‌های آن، ابوطاهر نیز در نقل خود پایبند راویان قدیم نبوده است. وی قصه‌گوست نه آفرینندهٔ قصه. در داستان جنید، نامی از ابوطاهر نیست.

راوی «جنیدنامه» در حال نقل روایتی است که ابوحفض برای هارون نقل کرده است. فرق او با ابوطاهر در این است که حضور ابوحفض- هارون در «جنیدنامه» مثل «هزارویک شب»، یک سطح روایی به سطوح قصه اضافه کرده است.

اگر از این خطا به خاطر عدم شناخت وجوه روایی چشم‌پوشی کنیم، اشتباه دیگر، یکی دانستن راویان اخبار با نویسنده است. این درحالی است که همهٔ قصه‌پژوهان تأکید می‌کنند نویسندهٔ مشخصی برای قصه وجود ندارد و قصه‌ها سینه به سینه نقل شده و سپس به کتابت درآمده‌اند. در مقدمه «داراب‌نامه»، صفا می‌گوید:

«نویسنده این کتاب که بی‌تردید یکی از راویان داستان داراب بوده و همه جا خود را مؤلف اخبار و گزارنده اسرار ابوطاهر طرسوسی یاد می‌کند، در آغازکتاب «استاد فاضل کامل ابوطاهربن محمدبن حسن بن علی بن موسی الطرسوسی اسعده الله فی الدارین» معرفی شده است» (طرسوسی، ۱۳۸۱). درحالی‌که طرسوسی نویسنده نیست و ناقل یکی از روایت‌هاست. مصحح خود نیز در ادامه در الحاق عنوان نویسنده به طرسوسی می‌ماند و فعل را به طریق مجهول به‌کار می‌برد (معرفی شده است)؛ زیرا در همین جمله می‌داند نویسنده دربارهٔ خود چنین جملهٔ دعایی (اسعده الله فی الدارین) را به‌کار نمی‌برد. همین موضوع در تصحیح اسماعیلی از ابومسلم‌نامه مشهود است.

«ابوطاهر نامبرده، داستان‌سرایی یگانه در ادبیات عامیانه فارسی است که ذهن بارورش آثار کم‌نظیری آفریده و داستان‌های بی‌شماری به وی نسبت داده شده است» (همان).

انتساب داستان به ذهن بارور ابوطاهر در حالی است که در صفحه قبل، طرسوسی را یکی از راویان/ ناقلان شیرین‌زبان ابومسلم‌نامه می‌داند و در مقدمهٔ کتاب احتمال می‌دهد پدیدآوران ابومسلم، نخست یاران و همراهان وی بوده‌اند.

نتیجه‌ای که از حضور این راویان گرفته می‌شود آن است که احتمالاً چهارچوب کلی داستان در همان آغاز به وسیلهٔ هم‌رزمان ابومسلم ریخته شده است. این طرح نخستین با نقل و روایت‌های یاران ابومسلم درهم آمیخته و با عناصر ماوراءالطبیعه آراسته شده است. نکته جالب اینجاست که «نقال» در روال داستان بارها رشتهٔ کلام را بریده و دنباله سخن را به دست شخصیت‌هایی می‌سپرد که خود در این ماجرا، نقش نخست را به عهده داشته‌اند. بدین ترتیب

در آغاز مواد خامی فراهم شد که یکدست نبود و با آرمان و آرزوهای فردی و اجتماعی سرشته شده بود.

انبوه مواد خامی که به گونه‌ای کتبی- شفاهی در سراسر خراسان و شاید عراق، پراکنده می‌شد، دست‌مایهٔ تاریخ‌نویسان و داستان‌پردازان آینده شد. سپس، این روایات پراکنده نیز از یادها و دفترها ناپدید شد؛ درحالی‌که ردپای خود را در نسخه‌های فراوان «ابومسلم‌نامه» و تناقضات بی‌شمارموجود درآن برجای گذاشت (همان).

مصحح فرق بین راوی و نویسنده را جدی نمی‌گیرد و از این طریق نظر خود راجع به منشأ قصه را که در ادامه می‌آورد، نقض می‌کند. در ادامه همین مطلب باز نقال و راوی جهان‌داستانی را یکی می‌شمرد. درحالی که نقال و راوی جهان‌داستانی یکی نیستند. منظور مصحح راوی است؛ زیرا راوی است که می‌تواند با کارکرد کنترلی خود رشتهٔ سخن را یا خود به دست گیرد یا اجازه دهد کنش‌گر روایت را پیش ببرد.

در زیر «مطلب اساسی که دربارهٔ شیوهٔ این کتاب‌ها باید گفته شود آن است‌که نویسندگان آن‌ها از میان مردم عادی برمی‌خاستند و از مردم عادی و از داستان‌گزارانی که مانند خود آن‌ها درکنار حلقهٔ قصه‌گویان ایستاده و از آنان روایاتی آموخته بودند، سخنانی به یاد می‌سپردند، سپس همان‌ها را برای مردم بیان می‌کردند » (طرسوسی، ۱۳۸۹) پیچیدگی بیشتر می‌شود.

منظور از نویسندگانی که از میان مردم عادی برخاستند، نویسنده نیست، بلکه کسی است که روایت شفاهی را تبدیل به صورت مکتوب می‌کند. در ادامه کسی که داستان را به کتابت درآورده با قصه‌گو و نقال یکی می‌شود؛ زیرا او نیز قصد دارد آنچه را شنیده «برای مردم بیان کند». همچنین از جملهٔ بالا استنباط می‌شود بین داستان‌گزار و قصه‌گو فرق است در صورتی که قصه‌پژوهان به این تفاوت نپرداخته‌اند و معمولاً آن‌ها را مترادف می‌دانند. صفا (۱۳۸۱) داستان‌گزار را مترادف با قصه‌خوان، قاص، دفترخوان و... می‌داند در حالی که در مقدمهٔ «داراب‌نامهٔ» بی‌غمی می‌گوید: «نقال بی‌غمی است و کسی که کتابت کرده دفترخوان است و مشخصاً در روایت بی‌غمی، محمود دفترخوان کتابت را برعهده داشته است».

ذکاوتی (۱۳۸۴) نیز بدون معرفی داستان‌پرداز و فرق آن با نقال می‌گوید که «داستان‌پرداز «اسکندرنامه»، رویدادهای قهرمانی و ماجراهای عیاری و حوادث جادویی و پیشامدهای عشقی را از هر آنچه شنیده یا خوانده بوده گرد کرده و به قلم آورده و به دست و زبان نقال سپرده است و هر نقالی با ترزبانی برآن افزوده یا کاسته» (حکیم، ۱۳۸۴).

در توضیحات مصحح ابومسلم‌نامه، راوی و کاتب مترادف می‌شوند. مصحح رنگ و بوی شیعی را گاه نتیجه دخل و تصرف فرقه‌ها و گاه مربوط به اعمال سلیقهٔ کاتب می‌داند و اشاره‌هایی نظیر «چهار یار» را مربوط به روبنای داستان می‌داند. «این اشاره‌های روبنایی تنها ما را به شناخت بینش راوی و یا کاتب راهنمایی می‌کند و نه به ساختار عقیدتی داستان» (طرسوسی، ۱۳۸۰).

در صورتی که حتی اگر راوی را نه برمبنای روایت‌شناسی، بلکه در چارچوب نظر قصه‌پژوهان قرار دهیم باز با کاتب یکی نمی‌شود و دایرهٔ اختیاراتشان تفاوت اساسی دارد.

٤-۲. چالش مصحح و روایت‌شناس

قصه‌های عامیانهٔ بلند اغلب متون کهنی هستند که ابتدا از روی نسخه‌های خطی تصحیح و سپس چاپ شده‌اند. حضور عوامل مختلف گفتمانی و نقل‌های پی در پی از قصه، بین نسخ معمولی و نسخه‌های روایت شده تفاوت اساسی ایجاد کرده است. در این نسخه‌ها، روایت‌های متعدد و معنادار با تفاوت‌های بسیار وجود دارد که در نسخه‌های معمولی نیست. حضور کاتب تقریباً محدود است. دامنهٔ تغییرات و نظراتی که مصحح در تصحیح ارائه می‌دهد، بسیار محدود و مشخص است. مصحح توضیحات خود را در متن وارد نمی‌کند و از پاورقی استفاده می‌کند. به‌کار بردن علائم سجاوندی نیز بخشی از کار مصحح است که به خوانش و دریافت بهتر متن کمک می‌کند.

روایت‌شناس برای جدا کردن گفتمان‌های مختلف و بررسی موقعیت‌های روایی به علائم نگارشی توجه می‌کند. بی‌توجهی به این موضوع در بررسی برخی قصه‌ها از جمله «ابومسلم‌نامه» باعث آشفتگی در تحلیل موقعیت‌های روایی می‌شود.

از مشکلات «ابومسلم‌نامه» کاربرد نادرست علائم نگارشی است. گذشته از علامت توجه که در انتهای جملات خبری به وفور آمده، علامت گیومه در نقل‌قول‌های غیرمستقیم از مواردی است که با قواعد سجاوندی هم‌خوان نیست. این علامت چون مرز بین گفتمان راوی و کنش‌گر است برای روایت‌شناس اهمیت دارد. گیومه نشانهٔ نقل‌قول مستقیم است؛ به عنوان نمون به قول بیهقی: «بنیاد ظلم در جهان اندک بود. هر کس چیزی بدان مزید کرد تا بدین غایت رسید» (ذوالفقاری، ۱۳۹۵).

در قصه‌های عامیانه کنش‌گر یا خود صحبت می‌کند یا راوی سخن او را نقل می‌کند. در این صورت راوی‌ای که وقایع را از دریچهٔ چشم شخصیت می‌بیند، مشخصات زبان او را به سه شکل می‌تواند منتقل کند:

۱- نقل‌قول مستقیم: او فکر کرد، چقدر من تنهایم.
۲- نقل‌قول غیرمستقیم: او فکر کرد، که او چه‌قدر تنها بود.
۳- نقل‌قول غیرمستقیم آزاد: و چه‌قدر او تنها بود. جملهٔ شخصیت را غیرمستقیم نقل کرده، اما سیاق کلام و لحن او را حفظ کرده است (اخوت، ۱۳۷۷). در گفتار غیرمستقیم آزاد «که» موصولی حذف می‌شود. علامت نقل‌قول وجود ندارد، اما سیاق گفتاری که می‌خواهیم نقل کنیم عیناً حفظ می‌شود. این شیوه معمولاً اختصاص زبان گفتاری است. برخلاف داستان‌نویسی جدید در داستان‌های سنتی فارسی از این شیوه کمتر استفاده می‌کردند (همان).

در «ابومسلم‌نامه» معیاری برای گیومه در انواع نقل‌قول‌ها، گفت‌وگوی درونی، نقل مضمون نامه‌ها و... وجود ندارد.

مورد دیگر آنکه مصحح برخی از اتصال‌های گفتمانی راوی را بین دو خط تیره قرارداده است:

«سلیمان کثیر را آن سخن باورآمد و فریب خورد، و با چندتن از چاکران خود زره دربرکردند–جان عزیز است– تیغ‌ها بستند...» (همان).

در آن وقتی‌که نصرسیار–گفتم که– در کنار مرو قرار گرفت» (همان).

مصحح در مقدمه، توضیح یا معیاری برای پررنگ کردن برخی جملات راوی، جدا کردن اتصال‌های گفتمانی یا کاربرد غیرمعمول علامت توجه و گیومه نیاورده است.

از ویژگی‌های دیگر «ابومسلم‌نامه» آن است که نسخه‌های ترکی آن بیشتر از فارسی است. این موضوع به تحریم «ابومسلم‌نامه» در قلمرو صفوی و رواج آن در قلمرو عثمانی برمی‌گردد (ر.ک: طرسوسی(۱۳۸۱) و صفا (۱۳۶۵)، ماجرای تحریم ابومسلم‌نامه). با توجه به معدود بودن نسخه‌های فارسی و افتادگی نسخهٔ مورد تصحیح، مصحح برای بخش‌های افتاده، نسخهٔ ترکی را ترجمه کرده و از طریق قلاب ([])، آن را در متن اصلی گنجانده است. اگر از نسخهٔ ترکی برای تشخیص جریان ارزشی حاکم بر گفتمان چشم‌پوشی کنیم، این موضوع در بررسی پیرنگ مشکل ایجاد می‌کند. فرآیندهای تحول کلامی از این طریق جابه‌جا می‌شوند. نمونهٔ مشخص آن در آغاز داستان –ماجرای عشق جنید و رشیده– مشهود است.

بحث و نتیجه‌گیری

«ابومسلم‌نامه» دامنهٔ دگرگونی، تلفیق و جابه‌جایی رویدادهای تاریخی را به گونه‌ای که برداشت‌ها و احساسات مردم در دوره‌های مختلف می‌پسندیده‌اند، منعکس می‌کند. شکوفایی، رواج و تحریم آن بیانگر مسیر ناهمواری است که در جریان نزاع‌های مذهبی، پشت‌سر گذاشته است.

از منظر روایت‌شناسی، داستان فاقد نویسنده ملموس است و با در نظر گرفتن تأثیر بازنویسی قصه و سنت داستان‌گزاری، طیفی از نظام‌های ارزشی متفاوت در آن شکل گرفته‌اند. این موضوع دلالت دارد بر اینکه نویسندهٔ انتزاعی یا من دوم، ناقلِ مشخصی نیست، بلکه گفتمان‌ها و نظام‌های ارزشیِ مختلفی است که در دوره‌های مختلف شکل گرفته، رواج یافته و یا به حاشیه رانده شده‌اند.

بررسی موردی «ابومسلم‌نامه» نشان داد راوی جهان داستانی با نقال (راویان اخبار)، داستان‌گزار، کاتب و نویسنده یکی نیست. نقال نشانهٔ زبانی و سطح روایی مستقل ندارد. اتصال‌های گفتمانی و تناوبِ روایت و گفتمان، عبور در سطح راوی- مخاطب و سطح کنش‌گران را نشان می‌دهد. اتصال‌های گفتمانی، شکل مکتوب قصه را تأیید می‌کند. بنابراین، دیدگاه‌های راجع به نقال در زمینهٔ قصه‌پژوهی براساس مستندات خارج از متن بر اثر تحمیل شده‌اند. همین دیدگاه‌ها بر تصحیح نسخه‌های خطی نیز اثر گذاشته است؛ از جمله در کاربرد گیومه و خط تیره که برای تمایزگفتمان راوی، نقال و کنش‌گر بدون دقت در سطوح روایی و... صورت گرفته است.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID

Kobra Bahmani https://orcid.org/0000-0002-1324-0420
Zolfaghar Allami https://orcid.org/0000-0001-7344-4022

منابع

آیدنلو، سجاد. (۱۳۸۸). مقدمه‌ای بر نقالی در ایران. *پژوهشنامه زبان و ادب فارسی*، ۳ (۴-پ۱۲)، ۳۵-۶۴.

اشمید، و لف. (۱۳۹۴). *درآمدی برروایت‌شناسی*. ترجمهٔ دکترتقی پورنامداریان و نیره پاک‌مهر. تهران: سیاهرود.

لینت‌ولت، ژپ. (۱۳۹۰). *رساله‌ای درباب گونه‌شناسی روایت*. ترجمهٔ علی عباسی و حجازی. تهران: علمی فرهنگی

لاهیجی‌محمودی، سیدعلی، محمدفشارکی و محبوبه خراسانی. (۱۳۹۵). گزارنده، راوی، شاعر: کلیدی برای حل مسئلهٔ منابع شاهنامه. *کاوش‌نامه*، ۱۷ (۳۳)، ۶۳-۹۵.

ژرار، ژنت. (۱۳۹۲). *تخیل و بیان*. ترجمهٔ اسدالله شکرالهی. تهران: سخن.

رمون-کنان، شلومیت. (۱۳۸۷). *روایت داستانی: بوطیقای معاصر*. ترجمهٔ ابوالفضل حری. تهران: نیلوفر.

شعیری، حمیدرضا. (۱۳۹۱). *مبانی معناشناسی نوین*. تهران: سمت.

ذوالفقاری، حسن. (۱۳۹۵). *آموزش و یراستاری و درست‌نویسی*. تهران: علم.

صفا، ذبیح الله. (۱۳۷۸). *حماسه‌سرایی در ایران*. تهران: فردوس.

_____. (۱۳۶۵). ماجرای تحریم ابومسلم‌نامه‌ها. *ایران‌نامه*، ۱۸، ۲۳۳-۲۴۹.

_____. (۱۳۸۲). *تاریخ ادبیات در ایران. (از آغاز سدهٔ دهم تا میانهٔ سدهٔ دوازدهم)*. تهران: فردوس.

طرسوسی، ابوطاهر. (۱۳۸۹). *داراب‌نامه*. به کوشش ذبیح‌الله صفا. تهران: علمی و فرهنگی.

_____. (۱۳۸۱). *ابومسلم‌نامه*. تصحیح حسین اسماعیلی. تهران: قطره.

عباسی، علی. (۱۳۹۳). *روایت‌شناسی کاربردی*. تهران: دانشگاه شهیدبهشتی.

_____. (۱۳۹۵). *نشانه معناشناسی روایی مکتب پاریس*. تهران: دانشگاه شهید بهشتی.

_____. (۱۳۸۵). دورنمای روایتی. *پژوهش‌نامهٔ فرهنگستان هنر*، ۱، ۷۵-۹۱.

عباسی، علی و علی کریمی فیروزجانی. (۱۳۹۱). کارکردفراراوی درداستان حضرت آدم. *مطالعات قرآن و حدیث*، ۶ (۱)، ۱۵۹-۱۸۵.

حکیم، منوچهرخان. (۱۳۸۴). *اسکندرنامه (بخش ختا)*. به کوشش علیرضا ذکاوتی. تهران: میراث مکتوب.

References

Abbasi, A. (2014). *The Applied Narratology*. Tehran: Beheshti University. [In Persian]

_____. (2016). *Narrative Semiotics of Paris School*. Tehran: Beheshti University. [In Persian]

_____. (2007). Narrative Perspective. *Iranian Academi of Art*, 1(1), 75-91. [In Persian]

Abbasi, A., Karimi Firozjaei, A. (2013). *The Role of Meta-Narrator in the Story of the Holiness Adam. Quraniq & Hadith studies*, (1)6, 159-185. [In Persian]

Aydenlo, S. (2010). Introduction to Naqqali in Iran. *Guhar Guya*, 3(4), 35-64. [In Persian]

Geraed, G. (2013). *Fiction et Diction*. Translation of Shokrollah Asadolahi. Tehran: Sokhan. [In Persian]

Hakim, M. Kh. (2005). *Iskandar Name (Part of khata)*. Edited by Ali Reza Qaraguzlu. Tehran: Miras Maktub. [In Persian]

Lintvelt, J.(2011). *Essai de Typologie Narrative: Le Point de Vue*. Translation of Ali Abbasi and Nosrat Hejazi. Tehran: Elmifarhangi. [In Persian]

Mahmudi, S.A., Fesharaki, M., Khurasani, M. (2017). Translator, Narrator, Poet: The key to Solving the Problem of Shahnameh's Sources. *Khavoshnameh*, 17(33), 63- 95. [In Persian]

Okhovat, A. (1992). *The Grammer of Stories*. Esfahan: Farda. [In Persian]

Rimmon-Kenan, Sh. (2008). *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. Translation of Abolfazl Horri. Tehran: Nilofar. [In Persian]

Safa, Z. (1986). The Story of the Banning of Abu Muslemname. *Iran Name*, 18, 233- 249. [In Persian]

_____. (2008). *The epic in Iran*. Tehran: Ferdos. [In Persian]

_____. (2003). *History of Literature in Iran*. Tehran: Ferdos. [In Persian]

Shairi, H.R. (2012). *Les Prealables de la Nouvelle Semiotique*. Tehran: Samt. [In Persian]

Schmidt, W. (2015). *The Introduction to Narratology*. Translation of Tagi Pornamdariyan and Nayyer Pakmehr. Tehran: Siyahrud. [In Persian]

Tarsosi, Abu Taher. (2010). *Darab Name*. Correction by Zabihullah Safa. Tehran: Elmifarhangi. [In Persian]

_____. (2002). *Abu Muslemname*. Correction by Hossin Esmaili. Tehran: Qatre. [In Persian]

Zolfagari, H. (2016). *Teaching of Editing*. Tehran: Elm. [In Persian]

استناد به این مقاله: بهمنی، کبری، علامی، ذوالفقار. (۱۴۰۱). بررسی موقعیت‌ها و سطوح روایی در قصه‌های عامیانهٔ بلند با تأکید بر «ابومسلم‌نامه». *فصلنامه متن پژوهی ادبی*، ۲۶ (۹۲)، ۱۶۹-۱۹۴. doi: 10.22054/LTR.2020.47534.2851

Literary Text Research is licensed under a Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 International License.