فصلنامه علمی- پژوهشی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره بیست و سوم، زمستان ۱۳۹۰: ۷۸-۵۷
تاریخ دریافت: ۱۳۸۹/۰۸/۲۹
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۰/۱۰/۲۷

بیهقی و روایتگری «علی قاعدة التاریخ»

ابراهیم محمدی*
محمدحسن الهی‌زاده**

چکیده

متون تاریخی کهن، از جمله تاریخ بیهقی، بنا بر ساختار روایی‌شان، همواره با ادبیات پیوستگی نزدیکی داشته‌اند. در نگارش این متون که از حیث محتوا کاملاً تاریخ‌بنیان‌اند، گاه از ظرفیت‌های شعری و هنری زبان و نیز آرایه‌های ادبی، به میزان قابل توجهی بهره گرفته شده است. نظریه‌پردازان پست‌مدرن- مانند *هایدن وایت* و *پل ریکور*- نیز آنگاه که بر روایی بودن متون تاریخی تأکید می‌کنند، یکی دیگر از پیوندهای بنیادی متون تاریخی و ادبی را برجسته می‌سازند.

نکته مهمی که بسیار شایسته درنگ و پژوهش می‌نماید، کیفیت روایت در متون تاریخ‌نگارانه و آثار ادبی است. اگر روایت را توالی از پیش انگاشته شده رخدادها بدانیم، هم متون ادبی و هم متون تاریخی که خود شامل «زنجیره‌ای از رخدادهای سازماندهی شده‌اند»، روایت مبنا هستند؛ اما قواعد روایتگری در هر کدام متفاوت است و میان شیوه روایتگری این دو، با وجود برخی همانندی‌ها، تفاوت‌های بنیادینی دیده می‌شود.

در این پژوهش با بهره‌گیری از نظریه «تاریخ روایی» و بر اساس مبانی علم روایت‌شناسی، به مطالعه تاریخ بیهقی پرداخته شده است. در متن مقاله با تحلیل روایتگری بیهقی، بر این نکته تأکید شده که اثر بیهقی همان‌طور که از نامش پیداست، نوشته‌ای در حوزهٔ تاریخ‌نگاری است که در آن، گاه از جنبه‌های ادبی زبان (ظرافت‌های شعری) و شگردهای روایی متون ادبی به خوبی استفاده شده است. بنابراین زیبایی‌های ادبی تاریخ بیهقی نباید مخاطب را از بنیان تاریخ‌نگارانه‌اش دور کند.

واژه‌های کلیدی: تاریخ بیهقی، روایتگری ادبی، روایتگری تاریخی و اختلال در روایت.

---

* نویسنده مسئول: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند Emohammadi@birjand.ac.ir
**استادیار گروه تاریخ دانشگاه بیرجند Mhelahizadeh@birjand.ac.ir

مقدمه

در گذشته، متون تاریخی بخشی از ادبیات به معنای کلی به شمار می‌آمده و همچون دیگر شکل‌های ادبی از میراث فن بیان کلاسیک بهره می‌برده است (مارتین، ۱۳۸۶: ۴۸). روایت تاریخی به دلیل ساختار داستانی و قصه‌وارش همواره پیوندی ناگسستنی با ادبیات داشته است. در سنت تاریخ‌نویسی فارسی، متون تاریخ‌نگارانه اغلب از وجوه ادبی همچون روایتگری ادبی، ظرفیت‌های شعری زبان، گیرایی و دلپذیری نثر، عناصر تخیل و گاه درآمیختن افسانه و واقعیت تاریخی بهره برده‌اند؛ اما امروزه به کمک نظریه‌های نوین روایت‌شناختی در دو حوزهٔ تاریخ و ادبیات، امکان تفکیک و تبیین ساختار روایی متون ادبی و متون تاریخی و نیز کشف و تبیین روایتگری‌های ادبی در دل متون تاریخی به وجود آمده است؛ چرا که قواعد روایتگری در این دو گونهٔ نوشتار متفاوت است.

در این مقاله، نگارندگان با گرایش به نظریه «تاریخ روایی»[۱] که به پیوند میان تاریخ و (شعر) داستان معتقد است، به مطالعهٔ تاریخ بیهقی پرداخته‌اند[۲]. مطابق این نظریه هرگاه تاریخ به طور کامل از روایتگری بگسلد، دیگر تاریخ نخواهد بود و به جامعه‌شناسی تبدیل خواهد شد (ریکور، ۱۳۸۴: ۵۸). اگر روایت را مجموعه‌ای از پی رفت‌های[۳] روایی (بارت، ۱۳۸۷: ۵۴) یا توالی رخدادهایی که به طور غیرتصادفی (ارتباط هدفمند و حائز اهمیت[۴]) به هم اتصال یافته‌اند (تولان، ۱۳۸۳: ۲۰) بدانیم، می‌توانیم تاریخ بیهقی را یکی از برجسته‌ترین متون روایی زبان فارسی به شمار آوریم که از لحاظ اسلوب و قواعد روایتگری و گزارش رویداد، تاریخ‌مبنا است؛ لیکن نویسنده از ظرفیت‌ها و ظرافت‌های ادبی- در سطح زبان و آرایه‌ها- و نیز سیطره عاطفه و احساس در برخی از پاره‌های روایت تا آن اندازه که به چارچوب اصلی (تاریخ‌نگاری) نوشتار آسیب نرساند، بهره برده است. این نکتهٔ مهمی است که در اغلب پژوهش‌های گذشته و حال درباره تاریخ بیهقی مغفول مانده و دقیقاً از همین روست که بیهقی- که خود به سرشت تاریخ‌نگارانهٔ اثرش نیک آگاه است- هر بار که از قاعده روایتگری تاریخی عدول می‌کند، به صراحت از مخاطب عذرخواهی کرده و می‌گوید باید به «سر تاریخ باز شود» و متن را «علی قاعده التاریخ» روایت کند (بیهقی، ۱۳۸۳: ۱۲۹ و ۵۶۲).

ابتدا باید قواعد و ویژگی‌های هر کدام از دو گونهٔ روایت (ادبی و تاریخی) به اجمال معرفی شود تا امکان استخراج و تحلیل آنها- البته مواردی که از متن تاریخ بیهقی قابل دریافت و استخراج است- در تاریخ بیهقی فراهم شود. به این منظور ابتدا ویژگی‌های اساسی این دو نوع روایت، ذکر می‌شود (البته این ویژگی‌ها در بخش پی‌نوشت به‌گونه‌ای دقیق و مفصل در قالب دو نمودار مجزا تبیین شده):

۱. در روایتگری تاریخی، تکیه بر ذکر «جزئیات» و زمان دقیق خود «رویداد» است. در روایتگری ادبی تکیه بر ذکر «جزئیات صحنهٔ رویداد» است.

۲. روایت تاریخی، خردمحور، استدلال‌مبنا (قلمرو عقلانیت) و مبتنی بر قواعد دقیق تاریخ‌نویسی است. روایت ادبی، عاطفه‌محور و مبتنی بر ذوق و حس زیبایی‌شناسانه است (قلمرو احساس).

۳. در روایت تاریخی، زمان از حیث ترتیب، بسامان واقعی و از حیث نوع، تقویمی است. در روایت ادبی، زمان از حیث ترتیب یا نابسامان[۵] است یا بسامان تخیلی و از حیث نوع، یا تقویمی است یا حسی.

۴. اختلال (نابسامانی در ترکیب اجزای روایت) در زمان روایت، نحو زبان (دستور زبان) و توالی پاره‌های روایت اتفاق می‌افتد. در روایت تاریخی اختلال در سطح کلان روایت روی می‌دهد و در روایت ادبی علاوه بر سطح کلان روایت در سطح جمله نیز اتفاق می‌افتد.

۵. در روایت تاریخی، راوی (که همان نویسنده است) عنصری برون‌متنی (خارج از اثر و جریان رویدادها) و در روایت ادبی راوی عنصری درون‌متنی (دنیایی که خود روایت می‌کند) است[۶].

۶. روایت تاریخی (که در آن اصل بر راست بودگی است) مبتنی بر «واقعیت گذشته واقعی» و پیرنگ موروثی است (مارتین، ۱۳۸۶: ۲۱؛ رشید یاسمی، ۱۳۱۶: ۷۴)؛ اما روایت ادبی (که در آن اصل بر واقع نمایی (راست نمایی) است) مبتنی بر «واقعیت تخیلی» و پیرنگ غیرموروثی است.

۷. در روایت تاریخی نویسنده (راوی) تنها «گزارشگر» واقعیت یا رویداد واقعی است (خلاقیت کشف دارد)؛ اما در روایت ادبی، نویسنده، خود «آفریننده» روایت است (خلاقیت ایجاد دارد)[۷]. در روایت ادبی هر رویداد هنگامی «واقعیت» شمرده می‌شود که به توصیف درآید (مارتین، ۱۳۸۶: ۴۹) یعنی تا واقعیت وارد عالم متن (نوشتار) نشود، واقعیت نیست چون هنوز خلق نشده است.

۸. واقع‌نمایی روایت ادبی، رابطه‌ای است میان سخن با آنچه مخاطب باور می‌کند[۸]. راست بودگی روایت تاریخی، رابطه مستقیم سخن و مصداق است.

۹. امر واقع در روایت ادبی حاصل فن و در روایت تاریخی حاصل مشاهده واقعیت است.

۱۰. در روایت تاریخی، توثیق و استناد روایت مهم است، یعنی ارزش روایت تاریخی به میزان توثیق و استناد آن بستگی دارد؛ اما ارزش و اعتبار و حتی زیبایی و اصالت روایت ادبی به رها بودن و عدم پایبندی آن به توثیق و استناد است.

۱۱. گزاره‌های ادبی کلی، جهانشمول و رها از قیدهای زمانی و مکانی هستند؛ اما اخبار

تاریخی جزئی هستند و مقید به زمان و مکان خاص به‌گونه‌ای که اگر آن زمـان و مکـان، از آنهـا سلب شود، صفت تاریخی بودن خود را از دست می‌دهند (رشید یاسمی، ۱۳۱۶: ۶۳).

۱۲. روایت تاریخی اساساً بر مبنای رخدادی واقعی است که در جهان خارج از مـتن روی داده است و با نظریه مطابقت صدق[1] هماهنگی دارد. روایت ادبی معمولاً براساس رخدادی است که در جهان متن روی داده است و با نظریهٔ هماهنگی صدق[2]، مطابقت دارد(۹).

«روایتگری تاریخی» و «روایتگری ادبی» در تاریخ بیهقی

اکنون با توجه به مهم‌ترین ویژگی‌های روایتگری ادبـی و تـاریخی، روایتگـری بیهقـی را- بـر اساس «گزارش رویداد» و «اختلال در روایت»- به شیوه توصیفی- تحلیلی ارزیابی می‌کنیم:

گزارش رویداد

گزارشگری در روایت یا نمایشی و غیرمستقیم است یا غیر نمایشی و مستقیم. ساختار روایـت ادبی به گزارش نمایشی و روایت تاریخی به گزارش غیر نمایشی نزدیک است. در تـاریخ، گـزارش مستقیم و سرراست جزئیات رویداد (رویداد: حادثه‌ای که در پیونـد علّـی بـا حـوادث دیگـر معنـا می‌یابد) و بیان دقیق چگونگی وقوع حوادث و نیز رعایت تقدم و تأخر رویدادها، اهمیـت بسـزایی دارد؛ حال آنکه در روایت ادبی بیان غیر مستقیم و نمایشی رویدادها مهم‌تر است. در روایت ادبی، خواننده- به یاری ذکر دقیق جزئیات صحنه (صحنه: توصیف کنار هـم قـرار گـرفتن اجـزای یـک منظره) و توصیف عاطفی فضا- در متن رویداد قرار می‌گیرد (خواننده حس کننده و لمس کننـده ماجراست)؛ اما در روایت تاریخی خواننده، از دور به تماشای رویداد می‌پردازد و غبـار فاصـله‌هـای زمانی و مکانی را حس می‌کند.

در روایت ادبی، راوی در بیشتر مواقع جزئیات بیرونی و درونـی شخصـیت‌هـا، فضـا، مکـان و صحنهٔ رویداد را بازگو می‌کند؛ اما در روایت تاریخی از آنجا که اصـل رویـدادها مهـم اسـت و نـه توصیف بیرون و درون شخصیت‌ها یا فضا و مکان رویداد، راوی به ذکر جزئیات رویدادها از قبیـل اشخاص و اشیای بی‌شماری که در هر عصر بازیگر عرصـهٔ تـاریخ‌انـد و وجـود محسـوس خـارجی دارند، نه اعتبار ذهنی، بسنده می‌کند (همان: ۷۴).

۱. گزارشگری ادبی بیهقی

یکی از مهم‌ترین کارکردهای روایت، درهم ریختن و برداشتن فاصله‌های زمانی و مکانی میان

1. theory of truth correspondence
2. coherence theory of truth

رویدادها، متون و مخاطبان است. راوی همواره می‌کوشد روایت شنو را از فضای اینجایی و اکنونی خارج کند و (در زبان) به آنجا و آنوقت ببرد: جابه‌جایی زمانی مکانی= جابه‌جایی زبانی؛ درهم شکستن حصار زمان و مکان).

این جابه‌جایی زمانی و مکانی در روایت ادبی به کمک ذکر دقیق جزئیات صحنه، بسط گروه‌های اسمی از طریق ذکر وابسته‌های وصفی و مضاف‌الیهی، توضیح و تبیین دقیق کیفیت برخی عناصر صحنه به کمک برخی از صور خیال از جمله تشبیه، به‌ویژه تشبیهات بلیغ یا مجمل و البته همراه با سیطرهٔ فضای عاطفی- احساسی بر سخن، ممکن می‌شود.

در ماجرای بازداشت امیرمحمد و انتقال او به قلعهٔ مندیش، آنگاه که بیهقی بالا رفتن امیر محمد را از «نردبان پایه‌های قلعه» گزارش می‌کند، با بهره‌گیری بجا از عنصر قیدساز «واو حالیه»، طراحی و نقاشی دقیق جزئیات ویژگی‌های شخصیت و صحنه (کفش و کلاه داشتن، قبا پوشیدن و ...) و ذکر صفات متمایز کننده («ساده» برای کفش و کلاه، «دیبای لعل» برای قبا)، احساس صحنه را به‌گونه‌ای به مخاطب منتقل می‌کند که او خود را یکی از حاضران صحنه می‌پندارد:

«امیرمحمد از مهد به زیر آمد **و** بند داشت با کفش و کلاه ساده و قبای دیبای لعل پوشیده و ما وی را بدیدیم و ممکن نشد خدمتی یا اشارتی کردن. گریستن بر ما افتاد ...» (بیهقی، ۱۳۸۳: ۹۸).

خواننده حالت امیرمحمد و شاهدان را با تمام وجود درک می‌کند و با خواندن ضمیر فاعلی «ما» ناخودآگاه خود وارد جهان متن می‌شود و با بیهقی و سایر بینندگان، ماجرا را با تمام جزئیاتش مشاهده و دست کم، گریه راوی را، درک می‌کند.

این‌گونه گزارشگری نمایشی مبتنی بر توصیف جزئیات، در ذکر رویدادهای همانندی که بیهقی با وجود تفاوت در جزئیات هر رویداد، یکسانی کلیت روایت را حفظ و تکرار می‌کند (یکی از گونه‌های تناوب[۱۰] روایت روی می‌دهد) نیز به چشم می‌خورد؛ از جمله: گزارش به تخت نشستن‌ها، فروگرفتن‌ها، به شکار رفتن‌ها و .... به‌عنوان نمونه در ذکر حوادث سال ۴۲۹ هجری نیز بیهقی آراستن تخت نو امیرمسعود و باردادن او را به کمک بسط گروه‌های اسمی با افزودن وابسته‌های وصفی و مضاف‌الیهی (زر سرخ، جوهرهای قیمتی، دیباهای رومی بزر و بوقلمون، پاره مجلس[خانه] زرینه)، مانند کردن اشیاء صحنه (تمثال‌ها و صورت‌ها چون شاخ‌های نبات) و تبیین جنس آنها (شادروانکی دیبای رومی، چهار بالش از شوشهٔ زر بافته، شمامه‌های کافور) چنان زنده و احساس‌برانگیز توصیف می‌کند که هر خواننده‌ای را به تماشای ماجرا می‌برد:

«تخت همه از زر سرخ بود و تمثال‌ها و صورت‌ها چون شاخ‌های نبات از وی برانگیخته و بسیار جوهر در آن نشانده، همه قیمتی ... شادروانکی دیبای رومی به روی تخت پوشیده و چهار بالش از شوشهٔ زر بافته و ابریشم آکنده ... صفحه را به قالی‌ها و دیباهای رومی بزر و بوقلمون بزر

بیاراسته بودند و سیصد و هشتاد پاره مجلس [خانه] زرینه نهاده هر پاره یک گز درازی و گزی خشک‌تر پهنا و بر آن شمامه‌های کافور و ...» (همان: ۵۰۹-۵۰۸).

البته بهره بردن از کاربردهای ظریف و ترکیب‌های بدیع زبانی («شادروانکی دیبای رومی» و «هر پاره یک گز درازی و گزی خشک‌تر پهنا») به عاطفی شدن فضای روایت و انگیختگی احساسی روایت و روایت شنو بسیار کمک می‌کند. یادکرد این نکته نیز بایسته می‌نماید که زمان روایت در این‌گونه گزارشگری به زمان حسی (در برابر زمان تقویمی) نزدیک می‌شود.

در چنین مواردی، آنگاه که روایتگری مبتنی بر ذکر جزئیات صحنه با غلبه فضای عاطفی-احساسی بر سخن همراه است، گسترش زمان روایت[۱۱] نیز روی می‌دهد. در این حالت یک لحظه یا یک دم در نظر راوی و مخاطب به دلیل حضور شور، هیجان، دلباختگی و یا اضطراب کش می‌آید و بلند به نظر می‌رسد.

بیهقی در «ذکر بردار کردن امیر حسنک وزیر» آنگاه که می‌خواهد یک لحظه نگریستن خود و شاهدان را به چهرهٔ حسنک- هنگام انتقال از محبس به جلسهٔ محاکمه- گزارش کند، اولین لحظه پدیدار شدنش را با نگهداشت زمان، ذکر جزئیات صحنه و رویداد و البته همراه با سیطره عاطفه و احساس، به‌گونه‌ای گزارش می‌کند که در نظر (او و) مخاطب، زمان روایی گسترده‌تر از زمان واقعی به نظر می‌آید؛ زمان کش می‌یابد:

«حسنک پیدا آمد بی‌بند، جبه‌ای داشت حبری رنگ با سیاه می‌زد، خلق‌گونه، دراعه و ردایی سخت پاکیزه و دستاری نشابوری مالیده و موزه میکائیلیِ نو در پای و موی سر مالیده زیر دستار پوشیده کرده‌اندک مایه پیدا می‌بود و والی حرس با وی، و علی رایض و بسیار پیاده از هر دستی ...» (همان: ۱۹۴). بیهقی زمان را در لحظهٔ پیدا آمدن حسنک نگهداشته و یک‌دم از آن را به کمک ابزارهای زبانی متعددی گسترش داده است؛

۱. تعدد قیدهای حالت: بی‌بند جبه‌ای داشت حبری رنگ، موزهٔ میکائیلی نو در پای، موی سر مالیده و ...

۲. بسط گروه‌های اسمی به کمک وابسته‌های وصفی متعدد: حبری رنگ و خلق‌گونه، دراعه و ردای سخت پاکیزه، دستار نشابوری مالیده، موزهٔ میکائیلی نو و ...

نکته قابل تذکر این است که بیهقی توانسته به کمک ظرافت‌های زبانی و با بهره بردن از صفات ویژه، فضای عاطفی- احساسی بر سخن حاکم کند؛ او در توصیف جبهٔ حسنک به خلق‌گونگی آن اشاره کرده؛ جبهٔ حسنک نه کهنه است و نه نو، تعبیر خلق‌گونه در کنار نام حسنک (که با کاف تحبیب قابل ترحم نشان داده شده) به عاطفی شدن فضای روایت کمک

کرده است. اما نکتهٔ مهم‌تر این است که قطعاً شاعرانگی زبان و کلام بیهقی بیشترین تأثیر را در تقویت فضای عاطفی کلامش داشته است.

در گذشته همواره به شاعرانگی و زیبایی نثر بیهقی اشاره شده است. *ملک الشعرای بهار* در *سبک‌شناسی*، شاعرانگی نثر بیهقی و البته بونصر مشکان را «نمک شعری» می‌داند (۱۳۷۳، ج۲: ۶۹). دکتر غلامحسین یوسفی در کتاب *هنر نویسندگی بیهقی* بر سازگاری درخشان موسیقی کلام با اندیشه و معنی سخن بیهقی و نقش آن در انتقال فکر نویسنده تاکید بسیار کرده است (یوسفی، ۱۳۸۸: ۶۰۳). دکتر محمد جعفر *یاحقی* به تازگی در کتابی با *عنوان روضه‌های رضوانی (دفتر شعرهای آزاد ابوالفضل بیهقی)*[۱۲]، چنان‌که از عنوان فرعی اثر بر می‌آید، شاعرانگی نثر بیهقی را با رویکرد جدیدی مورد مطالعه کرده و برخی از پژوهشگران متأخر نیز در توصیف زبان او از تعبیرهای «زبان ملتهب» و «زبان شعله‌ور بیهقی» (جهاندیده، ۱۳۸۲: ۷۲) استفاده کرده‌اند.

با درنگ در ساختار زبانی ادبی بیهقی در متن مذکور درمی‌یابیم که توجه بیهقی به تکرار صامت‌ها و مصوت‌ها، واژه‌ها، ترکیبات و عبارات، جمله‌ها (مرادی، ۱۳۸۸: ۹۳-۱۰۸)، تناسب آوایی واژه‌ها و در مواردی بهره بردن از سجع و جناس- که خود به اتحاد لفظ و معنا و تداعی‌های ذهنی و معنایی می‌انجامد- و نیز در موارد متعددی جابه‌جایی ارکان جمله که به نظم پریشان زبان می‌انجامد- به شاعرانگی زبان و در نهایت به حاکمیت عاطفه و احساس بر فضای گزارشگری بیهقی کمک کرده است.

در این بخش از تاریخ بیهقی (پیدا آمدن حسنک) مخاطب با تکرار شگفت و معنادار و البته هماهنگ و متناسب مصوت بلند «ای» (بی بند ... جبه‌ای ... حبری ... می‌زد ... ردایی ... دستاری ... نشابوری ... میکائیلی ...) و مصوت «-ِ» (جبه ... خلق‌گونه ... دراعه ... پاکیزه ... مالیده ... موزه ... مالیده ... پوشیده ... کرده ...) مواجه می‌شود. این ویژگی در کنار جابه‌جایی‌های متعددی که در ارکان جمله اتفاق افتاده است- مانند- «حسنک پیدا آمد بی‌بند» (به جای حسنک بی‌بند پیدا آمد) و «جبه‌ای داشت حبری رنگ» (به جای جبه‌ای حبری رنگ داشت) و ... جادویی در کلام بیهقی نهاده است و سحری که مخاطب را به شدت مجذوب کلام و در نهایت معنای سخن بیهقی می‌کند.

شاعرانگی کلام بیهقی- به‌ویژه آنگاه که این شاعرانگی، خود حاصل «عواطف انگیخته» روایت اوست- «عواطف انگیزنده»[۱۳] سخن او را به میزان بسیاری تقویت و مخاطب را شیفته و مجذوب آن می‌کند.

این حالت در پاره‌های متعددی از گزارش بردار کردن حسنک نیز دیده می‌شود (بیهقی، ۱۳۸۳: ۱۹۸-۱۹۷)؛ از جمله می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

مورد نخست در صحنه بردار کردن حسنک دیده می‌شود: «حسنک را فرمودند که جامه بیرون کش. وی دست اندر زیر کرد و ازاربند استوار کرد و پایچه‌های ازار را ببست و جبه و پیراهن بکشید و دورانداخت با دستار، و برهنه با ازار بایستاد و دست‌ها در هم رده، **تنی چون سیم سفید و رویی چو صدهزار نگار** و همه خلق به درد می‌گریستند» (همان: ۱۹۷) در این پاره‌روایت با بهره‌گیری مناسب از آرایه تشبیه آن هم در توصیف تن و صورت و شمایل قهرمان مورد علاقه راوی که اتفاقاً بی‌گناه بردار کشیده خواهد شد، همه را به گریه وامی‌دارد.

مورد دوم در یادکرد مادر حسنک از بزرگی پسرش اتفاق می‌افتد: «و مادر حسنک زنی بود سخت جگرآور، چنان شنودم که دوسه ماه ازو این حدیث نهان داشتند، چون بشنید جزعی نکرد چنان‌که زنان کنند بلکه بگریست به درد چنان‌که حاضران از درد وی خون گریستند، پس گفت **بزرگا مردا که این پسرم بود** که پادشاهی چون محمود! این جهان بدو داد و پادشاهی چون مسعود آن جهان» (همان: ۱۹۹). در این پاره روایت نیز کلام متفاوت و البته کاملاً حماسی مادر حسنک دربارهٔ فرزندش (بزرگا مردا که این پسرم بود) و استفاده بجا از مصوت‌های بلند «آ» که طنین حماسی کلام را افزایش می‌دهد در کنار طعنهٔ ظریفی که به مسعود می‌زند، تأثیر عاطفی-انگیزشی سخن او را چند برابر می‌کند و خواننده را به عمق روایت و آنچه روی داده می‌برد.

۲. گزارشگری تاریخی بیهقی

در روایت تاریخی، راوی که به واقعیت گذشته واقعی سخت پایبند است و بر طرح و پیرنگ ثابتی (پیرنگ موروثی) حرکت می‌کند (خلاقیت کشف دارد نه ایجاد)، نمی‌تواند در جزئیات طرح از خود چیزی بیفزاید و باید طرح مورد روایتش را که از پیش آماده است به صورت دقیق و با رعایت تمام جزئیات واقعی و عینی به همراه ذکر دقیق زمان و مکان رویدادها و رعایت ترتیب منطقی آنها نقل کند و سر و سامان دهد. در چنین روایتی علیّت، واقعگراست (مارتین، ۱۳۸۶: ۲۱) و پی‌رفت رویدادها دقیقاً مبتنی بر واقعیت جهان بیرون است، توالی رویدادها در عالم روایت با توالی آنها در جهان بیرون کاملاً هماهنگ است و به سخن دقیق‌تر روایت تاریخی عموماً مبتنی بر زمان تقویمی است با رعایت پیوستگی و تقدم و تأخر رویدادها.

بر همین اساس است که بیهقیِ مورخ، در گزارش رویدادها غالباً زمان، مکان و لحظهٔ روی دادن حادثه را به صورت دقیق ذکر می‌کند و نیز می‌کوشد تا آنجا که ممکن است ترتیب منطقی و توالی رویدادها آن‌گونه که در عالم واقع روی داده‌اند، رعایت شود و اگر گاه به ناگزیر خلاف این قاعده اتفاق افتد به‌گونه‌ای واضح اعلام می‌کند که از سیاق درست تاریخ‌نویسی خارج شده است (و چنان‌که بعدا خواهیم گفت روایتگری او در سطح کلان ساختار روایت دچار اختلال شده

است) و باید «به سر تاریخ باز شود»؛ به عنوان مثال در ذکر ماجرای مرگ بونصر می‌نویسد: «و چون من از خطبه فارغ شدم روزگار این مهتر به پایان آمد، و باقی تاریخ چون خواهد گذشت که نیز نام بونصر نبشته نیاید درین تألیف، قلم را لختی بر وی بگریانم و از نظم و نثر بزرگان که چنین مردم و چنین مصیبت را آمده است بازنمایم تا تشفی‌ای باشد مرا و خوانندگان را ...» (بیهقی، ۱۳۸۳: ۵۶۲). او که خود می‌داند آنچه از نظم و نثر بزرگان به منظور سبک کردن سنگینی غم مرگ بونصر ذکر کرده در قالب روایت تاریخی قرار نمی‌گیرد کلام خود را این‌گونه ادامه می‌دهد: «پس **به سر تاریخ باز شوم** ان شاءالله تعالی» (همان: ۵۶۲). نمونهٔ دیگر این حالت در آغاز مجلد ششم دیده می‌شود. در اینجا با وجود اینکه خواننده منتظر است بعد از عنوان («آغاز تاریخ امیر شهاب‌الدوله مسعود بن محمود رحمه‌الله علیهما»)، تاریخ زندگانی و حکومت امیر مسعود نقل شود، بیهقی چهارده صفحه (۱۳۱-۱۱۷) را ذیل عنوان فصل به بیان خطبهٔ پادشاهان، مقایسهٔ پیامبران و پادشاهان، قوت‌های سه‌گانه نفس، در شناختن نیک و بد، سخن جالینوس و دنبالهٔ آن، قصهٔ نصر احمد در علاج خشم خود و عذر بیهقی در نوشتن تاریخ اختصاص می‌دهد. او که خود می‌داند این بخش افزوده بر روایت تاریخی است و با قاعده روایت تاریخی سازگار نیست این‌گونه از خواننده عذرخواهی می‌کند: «و چون از خطبه این فصول فارغ شدم **به سوی تاریخ راندن باز رفتم** و توفیق خواهم از ایزد عزّ ذکره بر تمام کردن آن **علی قاعدة التاریخ**» (همان: ۱۲۹).

در موارد متعددی نیز او تمام مشخصات زمانی و مکانی رویداد را به دقت ذکر می‌کند و می‌کوشد حتی ساعت وقوع رویداد را ثبت کند. البته ذکر این نکته نیز ضروری است که روایت بیهقی در این موارد مبتنی بر «زمان تقویمی واقعی» است که خود مبتنی بر «حفظ ترتیب توالی رویدادها و ذکر دقیق و درست محدودهٔ زمانی و مکانی هر رویداد» است؛ بیهقی در گزارش رویدادهای عمدهٔ تاریخی ضمن ذکر دقیق زمان و مکان رویداد از ذکر جزئیات آن نیز غافل نمی‌شود؛ به عنوان نمونه می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

«و دیگر روز، چهارشنبه هفتم صفر، خواجه به درگاه آمد» (همان: ۱۷۲).

«روز یکشنبه یازدهم صفر خلعتی سخت فاخر راست کرده بودند ...» (همان: ۱۷۳).

«روز سه شنبه بیست و هفتم صفر چون بار بگسست ... (همان: ۱۹۴).

«و روز دوشنبه دو روز مانده از ماه رمضان به جشن مهرگان بنشست» (همان: ۲۷۹).

«امیر سبکتکین مدتی به **نشابور** ببود تا کار امیر محمود راست شد. پس سوی **هرات** بازگشت و بوعلی سیمجور می‌خواست که از **گرگان** سوی **پارس و کرمان** رود ولایت بگیرد، که هوای گرگان بد بود» (همان: ۲۱۴).

«و **شبگیر روز یکشنبه ده روز مانده از جمادی‌الاخری سنه خمس و ثمانین و ثلاث مائه** جنگ کردند ...» (همان: ۲۱۵).

«و **روز سه‌شنبه غرهٔ صفر، ملطفهٔ** نایب برید **هرات و بادغیس و غرجستان** رسید ... (همان: ۴۷۶).

«و **روز دو شنبه هفتم صفر امیر شبگیر** برنشست و به **کران رود هیرمند** رفت با بازان و یوزان و حشم و ندیمان و مطربان، و خوردنی و شراب بردند ...» (همان: ۴۷۷).

«**روز چهارشنبه هژدهم ماه صفر** امیر رضی‌الله‌عنه از **هرات** برفت **به جانب پوشنگ** با لشکری سخت گران ...» (همان: ۵۶۶).

«**روز شنبه نهم ماه رجب میان دو نماز** بارانکی خرد خرد می‌بارید، چنانکه زمینترگونه می‌کرد و گروهی از گله‌داران در میان رود غزنین فرود آمده بودند و گاوان بدانجا بداشته ... و **نماز دیگر** را پل آنچنان شد که بر آن جمله یاد نداشتند و بداشت تا **از پس نماز خفتن به دیری و پاسی از شب بگذشته** سیلی در رسید ...» (بیهقی، ۱۳۸۳: ۲۶۷).

«و **روز سه شنبه ده روز باقی مانده از این ماه[ذی قعده]** خبر رسید که امیر المومنین القادر بالله انار الله برهانه گذشته شد ...» (همان: ۲۹).

نکته بسیار مهم و قابل توجه این است که بیهقی مورخ، اگر گاه- حین گزارش تاریخ- به ناگزیر به جزئیات صحنه نیز اشاره می‌کند، می‌کوشد مانع غلبهٔ فضای عاطفی- احساسی بر روایتگری‌اش شود تا روایتش کاملاً تاریخی باقی بماند:

«و امیر از غزنی حرکت کرد **روز پنج شنبه نیمه شوال** و به کابل آمد و آنجا **سه روز** بود و پیلان را عرضه کردند هزار و ششصد و هفتاد نر و ماده، بپسندید، سخت فربه و آبادان بودند» (همان: ۲۸۸).

در گزارش اخیر، کلام بیهقی خالی از ویژگی‌های زبانی‌ای که در گزارشگری‌های ادبی دیده می‌شود (گسترش گروه‌های اسمی با وابسته‌های وصفی، استفاده از برخی آرایه‌های زبانی و ...) است. جلوگیری از سیطره عاطفه و احساس بر گزارش، مانع از نزدیک شدن سخن بیهقی به روایت ادبی شده، سخن او یک روایت صرف تاریخی باقی مانده است.

مواردی از این دست که زمان و مکان دقیق رویداد البته بدون توصیفات دقیق ادبی ذکر شده در تاریخ بیهقی کم نیست، به‌گونه‌ای که به جرئت می‌توان گفت در مجموع کمتر صفحه‌ای را در این اثر می‌توان یافت که در آن از ذکر زمان و مکان رویداد غفلت شده باشد و این خود به معنی پایبندی بیهقی به قواعد روایت تاریخی است.

«اختلال» در روایتگری بیهقی

اختلال[1] در روایت- که در تحلیل‌های روایت‌شناختی در برابر ترکیب قرار دارد- زمانی اتفاق می‌افتد که نشانه‌های یک پیام، به سادگی پهلوی هم قرار نگیرند و خطی بودن (منطقی بودن) آن آشفته شود (بارت، ۱۳۸۷: ۷۶). بر اساس این تعریف، هرگونه تقدم و تأخر در ترتیب رویدادها که منجر به جابه‌جایی پاره‌های روایت شود و نظم روایت را برهم زند و نیز هرگونه درهم‌آمیزی ارجاع زمانی در سطح کلان روایت و سطح جمله(۱۴) (عدم انطباق زمانی قید و فعل)، اختلال نامیده می‌شود؛ به عنوان مثال می‌توان گفت اگرگزاره، پیش از نهاد بیاید یا پی‌رفت b پیش از پی‌رفت a ذکر شود یا رویداد b پیش از رویداد a نقل شود یا قید و فعل با هم هماهنگ نباشند، اختلال روی می‌دهد. نکته مهم این است که اختلال در روایت ادبی پذیرفتنی‌تر به نظر می‌رسد، حال آنکه در روایت تاریخی که اساساً مبتنی بر گزارش منظم رویدادها و حفظ ترتیب منطقی پاره‌های روایت است، دور از ذهن و ناپذیرفتنی می‌نماید.

در مواردی که نویسنده، از مسیر طبیعی و منطقی یک روایت، خارج می‌شود و مطلب دیگری (از قبیل رویدادی که در دوره زمانی دیگری رخ داده است و شعر یا نوشته مناسبی) را در دل روایت اصلی می‌گنجاند، ساختار طبیعی و منطقی روایت دچار اختلال می‌شود (در ساختار روایت که به تعبیر تودوروف «دستور زبان داستان» است اختلال ایجاد می‌شود). با توجه به همین اصل می‌توان حاصل کنش بیهقی را آنجا که ترتیب منطقی توالی رویدادها را رعایت نمی‌کند و مثلاً در میانه یک روایت به ذکر رویدادهای گذشته می‌پردازد (از فلاش‌بک یا پیش‌نگاه استفاده می‌کند) و نیز در مواردی که جریان منطقی روایت تاریخ را قطع می‌کند (زمان را نگه می‌دارد) و سخن دیگری (نظیر حکایت، شعر، ذکر اخبار گذشتگان، اشاره به حال، خطبه و ...) را ذکر می‌کند، اختلال نامید؛ به عنوان نمونه می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

۱. بیهقی کتاب خود را با نامهٔ حشم تگیناباد به امیر مسعود در روز «دوشنبه سوم شوال [۴۲۱ هجری قمری]» (بیهقی، ۱۳۸۳: ۴۳) آغاز و بعد از آن، ماجرای زندانی شدن امیر محمد و مقدمات به تخت نشستن امیر مسعود را گزارش می‌کند و پس از حدود ۹۰ صفحه، به بیان

1. dystaxia

دوران کودکی امیر مسعود و ماجرای حضور او در زمین داور «اندر شهور سنهٔ احدی و اربعمائه» [۴۰۱ هجری قمری]- در عصر حیات و حکومت سلطان محمود- می‌پردازد (همان: ۱۳۱).

۲. در اواخر مجلد هفتم (از ص ۳۴۳) به گزارش رویدادهای سال ۴۲۴ می‌پردازد؛ «... غره ماه و سال، روز پنجشنبه بود ... دهم ماه محرم خواجه احمد حسن، نالان شد، نالانی سخت قوی که قضای مرگ آمده بود ... (ص ۳۴۳). در ادامه گزارش می‌کند که خواجه درگذشت (ص ۳۴۶)، امیر مسعود به پیشنهاد بزرگان، احمد عبدالصمد را به وزارت برگزید (ص ۳۴۹- ۳۴۷)، احمد عبدالصمد در نشابور به حضور مسعود آمد و وزیر شد (ص ۳۵۵- ۳۵۳). سپس اندکی از خصال احمد سخن می‌گوید (ص ۳۵۶- ۳۵۵) و ناگهان گزارش تاریخ را قطع می‌کند و می‌گوید: «این مجلد اینجا رسانیدم از تاریخ» (ص ۳۵۶)، بیهقی با دقت ویژه‌ای به درهم‌آمیزی ارجاع زمانی دست می‌زند و گذشته و حال را با هم درمی‌آمیزد؛ ناگهان روایت ایام دور را قطع می‌کند و از گذشته به حال می‌آید و می‌گوید: پادشاه فرخ زاد جان شیرین و گرامی به ستاننده جان‌ها داد و سپرد و آب بر وی ریختند و شستند و ...» (همان) و سپس تا آخر مجلد را- حدود دوازده صفحه- به شعر فارسی و عربی درباره دنیا و ... اختصاص می‌دهد (ص ۳۶۸- ۳۵۶)؛ می‌توان گفت در این بخش پایانی نیز بیهقی جریان منطقی روایت تاریخ را قطع کرده (زمان را نگه داشته است) و مطلب دیگری (شعر و سخن حکیمانه) ذکر کرده است. این حالت در جاهای دیگر تاریخ بیهقی نیز دیده می‌شود؛ نظیر: ماجرای بوبکر حصیری (۱۸۴- ۱۷۴)، داستان تبانیان (۲۱۷- ۲۰۶) و داستان حسنک وزیر (۲۰۶- ۱۸۹).

گاه روایتگری یک اثر در سطح زمان نیز دچار اختلال می‌شود که در نتیجه آن، زمان روایت (که در تحلیل‌های روایت‌شناختی، معمولاً به دو گونه تقویمی و حسی تقسیم می‌شود[۱۵]) و گاه زمان دستوری جمله، از نظم و ساختار طبیعی خود دور می‌شود.

روایت تاریخی، عموماً مبتنی بر زمان تقویمی است با رعایت پیوستگی و تقدم و تأخر رویدادها (که نمونه‌های متعدد آن از تاریخ بیهقی، قبل از این در قسمت «گزارشگری تاریخی بیهقی» ذکر شد)؛ اما روایت ادبی معمولاً مبتنی بر زمان حسی است (اگر گاه در آن از زمان تقویمی استفاده شود، زمان مورد استفاده، تقویمی واقعی نیست[۱۶]). اختلال زمانی در روایتگری مبتنی بر زمان حسی (روایت ادبی) طبیعی‌تر و پذیرفتنی‌تر از روایتگری مبتنی بر زمان تقویمی (روایت تاریخی) به نظر می‌رسد. دقیقاً از همین رو است که در تاریخ بیهقی بهره‌گیری از زمان حسی و البته روی دادن اختلال در زمان روایت کمتر دیده می‌شود[۱۷].

در روایت تاریخی، دستگاه دستور زبان (قید و فعل) جمله اساساً رو به گذشته قرار می‌گیرد و

این روال در سراسر روایت رعایت می‌شود؛ اما دستگاه زمان در روایت ادبی بر درهم‌آمیزی ارجاع زمانی- در سطح کلان روایت- در سطح جمله مبتنی است.

از این‌رو در تاریخ بیهقی- بنا بر بنیان تاریخی روایتگری‌اش- به ندرت با نمونه‌هایی از این دست مواجهیم: «و *امروز* که نامه تمام بندگان بدو مورخ *است*، بر حکم فرمان عالی *برفتند* که در ملطفه‌ها به خط عالی بود و امیرمحمد را به قلعه کوهتیز *موقوف کردند*» (بیهقی، ۱۳۸۳: ۴۴). البته دقت در جزئیات ساختار زبانی- نحوی نمونه مذکور نشان می‌دهد که خود این نمونه نیز چندان به نمونه‌های برجسته متون ادبی نزدیک نیست یا کیفیت درهم‌آمیزی ارجاع زمانی آن، فروتر از درجه متون ادبی است.

در مجموع می‌توان گفت در روایت تاریخی اگر درهم‌آمیزی ارجاع زمانی روی دهد در سطح کلان روایت و در حد تقدم و تأخر رویدادها و گنجاندن یک رویداد در دل رویداد دیگر یا بازگشت به گذشته و استفاده از فلاش‌بک است؛ حال آنکه در روایت ادبی علاوه بر این‌گونه تقدم و تأخر- که اغلب به زیبایی روایت نیز کمک می‌کند- درهم‌آمیزی ارجاع زمانی در واحد جمله نیز روی می‌دهد. در متون ادبی گاه چنین جمله‌هایی می‌آید: اکنون وقت ناهار بود و همه زیر بال‌های گشوده چادر نشسته بودند. در این جمله «اکنون» به عنوان قید زمان با فعل جمله (بود) مطابقت زمانی دستوری ندارد. این کاربرد در روایت تاریخی پسندیده و معمول نیست. در روایت تاریخی، از سویی مطابقت قید و فعل رعایت می‌شود (درهم‌آمیزی ارجاع زمانی در جمله دیده نمی‌شود) و از سوی دیگر از آنجا که روایت تاریخی از رویدادهای پایان یافته سخن می‌گوید افعال آن بیشتر به زمان دستوری گذشته می‌آید (مارتین، ۱۳۸۶: ۱۰۲).

از آنجا که ساختار روایی کتاب در اصل تاریخی است، معمولاً تقدم و تأخر رویدادها، توالی و تسلسل آنها، هماهنگی مدت زمان روایت با مدت زمان رویداد و البته هماهنگی و مطابقت قید یا قیدهای زمان با فعل جمله رعایت شده است (نویسنده از درهم‌آمیزی ارجاع زمانی بهره نگرفته و اصول زمان تقویمی را نیز رعایت کرده است)؛ در روایتگری بیهقی کمتر اختلال (ساختاری و زمانی) روی داده است.

نتیجه‌گیری

بیهقی با آنکه بنا دارد، قواعد روایت تاریخی را از حیث ذکر دقیق زمان و مکان واقعی روی دادن ماجرا، پایبندی به ساختار روایی زمان تقویمی و از همه مهم‌تر نوشتن «علی قاعدة التاریخ» رعایت کند، گاه در گزارش رویدادها، به اقتضای حس و حال رویداد یا به خواست و سلیقه شخصی، از برخی ویژگی‌های روایت ادبی (از جمله گسترش، زبان شاعرانه، سیطرهٔ فضای

عاطفی- احساسی مؤثر) بهره می‌گیرد و به کمک آن، مخاطب را به عمق ماجرا می‌برد؛ او را از اینجا و اکنون به آنجا و آن وقت می‌برد (جابه‌جایی زمانی).

بیهقی در ذکر رویداد به بیان دقیق واقعیت آن‌هم واقعیتی که در گذشته روی داده، می‌پردازد و عین آنچه را روی داده گزارش می‌کند. گزارش او به گذشته واقعی سخت پایبند است. در جزئیات رویداد دخالت نمی‌کند ولی جزئیات صحنه را به کمک بسط گروه‌های اسمی از طریق ذکر وابسته‌های وصفی و مضاف‌الیهی، توضیح و تبیین دقیق کیفیت برخی عناصر صحنه به کمک برخی از آرایه‌های ادبی و صور خیال از جمله انواع تشبیه به صورتی زنده و بسیار جذاب به تصویر می‌کشد.

در روایتگری بیهقی، اختلال تنها در حد فلاش‌بک و ذکر شعر و داستان گذشتگان و ... در دل روایت تاریخی (اختلال در سطح ساختار کلی روایت) روی می‌دهد و نه در سطح جمله. بیهقی می‌کوشد ساختار نحوی جمله را بر اساس منطق طبیعی زبان استوار کند و به رعایت تناسب دستوری قیدهای زمان با فعل جمله پایبند است. نکتهٔ مهم این است که قطع کردن پیوستگی روایت، به گذشته برگشتن، استفاده کردن از قصه، تمثیل و سرگذشت پیشینیان دور کلیت روایت بیهقی را دچار اختلال کرده؛ حال آنکه ساختار دستور زبان جملات او دچار اختلال نشده است.

بنا بر همه آنچه گفته شد باید تأکید کرد که اگرچه در گذشته، اغلب، تاریخ بیهقی را از حیث فن بیان و هنر نویسندگی و بنا بر استفاده او از برخی ظرفیت‌های شعری زبان که خود به شاعرانگی کلامش انجامیده، ادبی به حساب می‌آورده‌اند و امروزه نیز برخی از پژوهشگران می‌کوشند جنبه‌های داستانی آن را در حکایات کوتاه و فرعی‌اش پررنگ و برجسته نشان دهند، این پژوهش با مطالعه و درنگ در قواعد روایتگری بیهقی از دو جنبهٔ گزارش رویداد و اختلال در روایت نشان می‌دهد که نوشتهٔ بیهقی هم از نظر زیبایی‌شناسی ادبی ارزشمند است و هم اثری تاریخ‌نگارانه است که در آن، پایبندی به قواعد و اسلوب تاریخ‌نگاری دیده می‌شود و این راز ماندگاری تاریخ بیهقی است.

پی‌نوشت

۱. مطابق این نظریه «به لحاظ ساختار روایی، داستان تخیلی و تاریخ به طبقه‌ای واحد تعلق دارند» (ریکور، ۱۳۸۳، ج۱: ۲۶۷) و هرگاه تاریخ به طور کامل از روایتگری بگسلد، دیگر تاریخ نخواهد بود و تبدیل به جامعه‌شناسی خواهد شد (ریکور، ۱۳۸۴: ۵۸).

هایدن وایت (Hayden White) از برجسته‌ترین طرح کنندگان این دیدگاه، به گونه‌ای آشکار تاریخ را با (شعر و) داستان پیوند می‌دهد؛ او معتقد است در هرگونه تاریخ نویسی از «طرح‌افکنی»

(emplotment) به مفهوم رمزگذاری واقعیت‌های مندرج در شرح وقایع بـه عنـوان عناصـر انـواع خاص ساختارهای طرح یا پیرنگ داستانی، استفاده می‌شود (مالپاس، ۱۳۸۸: ۱۳۸).

دربارهٔ تعریف، ساخت و ماهیت تاریخ علاوه بر نظریهٔ مذکور می‌توان به چند دیـدگاه دیگـر نیـز اشـاره کرد:

الف) به باور ارسطو: «تاریخ از امر جزئی حکایت دارد ... امر جزئی مثلاً عبارت است از: کاری که شخص معینی چون الکیبیادس کرده است یا ماجرایی که برای او اتفاق افتاده است» (زریـن‌کـوب، ۱۳۸۱: ۱۲۸). براساس این سخن می‌توان سـه شاخصـهٔ برجسـته روایـت تـاریخی را ایـن‌گونـه برشـمرد: جزئی‌نگری، کنش محوری، رویداد محوری.

ب) گروهی از متأخرین به سرشت کاملاً علمی تاریخ اعتقاد دارند. *مـوریس مانـدلبام* (mandelbaum) بر آن است که «منطق استنتاج تاریخی همان منطق استنتاج علمی است» (احمدی، ۱۳۸۷: ۱۵۷).

ج) گروهی از قبیل *مارک بلوخ* و *مکتب آنال* به «تاریخ رویدادی»، در برابر «تاریخ= روایتگـری» معتقدنـد (ریکور، ۱۳۸۴: ۵۸).

۲. با توجـه بـه نمـود بـالای روایتگـری ادبـی در تـاریخ بیهقـی، غالـب پژوهشـگرانی کـه بـه تحلیـل روایت‌شناختی این اثر پرداخته‌اند، تنها به وجوه روایتگری ادبی آن- آن هم اصول نگارش داسـتان کوتاه مدرن- توجه کرده و از سویه‌های تاریخ‌نگاری بیهقی که اتفاقاً بـر ادبیـات روایتگـری بیهقـی غلبه دارد غفلت کرده‌اند. برخی از کارهایی که با این نگاه دربارهٔ تاریخ بیهقی انجام شده عبارت‌انـد از:

رضی، ۱۳۸۳؛ صبا، ۱۳۸۷؛ رسولی و عباسی، ۱۳۸۷؛ جهاندیده، ۱۳۷۹، به ویژه در فصل «تاریخ بیهقـی به مثابه داستان»: ۱۶۶-۱۳۱.

دکتر غلامحسین یوسفی نیز تاریخ بیهقی را «به داستانی دراز مانند کرده» و معتقد است بیهقـی اثـرش را «به صورت رمانی بسیار گیرا و دلچسب نگاشته است» (۱۳۸۸: ۵۸۷).

جهاندیده در مقدمهٔ مقاله «بیهقی و ساختار روایت» اعلام می‌کند که «این مقالـه قصـد دارد بـه‌گونـه‌ای دیگر به تبیین ساختار روایی تاریخ بیهقی بپردازد. تبیینی که بیشترین توجه را بـه راوی و خـالق تاریخ بیهقی معطوف کند» (جهاندیده، ۱۳۸۲: ۷۰). از آنجا کـه در مقالـه مـذکور بـا تـاریخ بیهقـی همچون یک متن داستانی برخورد شده، مخاطب انتظار دارد، کتاب تاریخ بیهقی از حیث سـاختار روایی، یک متن داستانی به حساب نیاید (و دست کم به صورت گـذرا و در حـد اشـاره بـه جنبـه دیگر روایتگری بیهقی- روایتگری تاریخی- پرداخته شـود) حـال آنکـه مخاطـب بـدون توجـه بـه ظرافت‌های روایتگری تاریخی بیهقی، گاه با چنین اظهار نظرهایی مواجه می‌شود: الف) «این کتاب به تاریخ راضی نمی‌شود و به سوی یک رمان حرکت می‌کند. رمانی بی‌دخالت راوی، که انسان‌ها را در موقعیت و وضعیت‌ها نشان می‌دهد؛ اینجاست که ذهن خواننده، امین بـودن بیهقـی را بـه یـاد می‌آورد. داستان بلند بیهقی قهرمانی دارد ...» (جهاندیـده، ۱۳۸۲: ۷۱). ب) «او شـکل‌هـا و چـرخش

روایت را می‌داند و به همین دلیل تاریخ بیهقی را یکی از مهم‌ترین منابعی می‌دانند که از شگردهای داستان‌نویسی استفاده کرده است» (همان: ۷۳). ایشان اگرچه می‌خواهد از ساحت ادبی تاریخ بیهقی فاصله بگیرد و به جنبهٔ تاریخی آن توجه کند؛ اما به نظر می‌رسد به دلیل غفلت از قواعد تاریخ‌نگاری و جایگاه آن نزد بیهقی، نتوانسته در این امر موفق شود.

۳. هر پی‌رفت (sequence) زمانی آغاز می‌شود که یکی از عبارت‌هایش با قبلی همبستگی ندارد و وقتی پایان می‌یابد که یکی دیگر از عبارت‌هایش با بعدی همبستگی ندارد (بارت، ۱۳۸۷: ۵۳).

۴. البته شرط اصلی خلق روایت، این است که بین پی‌رفت‌ها و رویدادها، ارتباط سلسله وارِ سازماندهی شده‌ای وجود داشته باشد (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۱۰).

۵. نابسامانی زمانی می‌تواند به دو گونه فلاش بک و فلاش فوروارد روی دهد (تودوروف، ۱۳۸۲: ۵۹- ۶۰؛ صهبا، ۱۳۸۷: ۱۰۸-۱۰۶).

۶. بر اساس حالت‌های سه‌گانهٔ دربارهٔ رابطهٔ راوی و روایت در متون ادبی و متون تاریخی، می‌توان گفت: راویِ روایت تاریخی، همان نویسنده است و خارج از اثر و جریان رویدادها به سر می‌برد؛ اما راوی روایت ادبی در دنیایی که خود روایت می‌کند حضور دارد، نه در دنیایی که نویسنده در آن زندگی می‌کند؛ نویسنده، آفرینندهٔ راوی است. در نمودار زیر رابطه نویسنده، راوی، روایت و مخاطب بر اساس الگوی ارتباطی مارتین (۱۳۸۶: ۱۱۶) نشان داده شده است:

الگوی روایت تاریخی: نویسنده (راوی) --- روایت---- روایت شنو

فرستنده--- پیام --- گیرنده

الگوی روایت ادبی: نویسنده--- راوی--- روایت--- روایت شنو

فرستنده--- فرستنده--- پیام --- گیرنده

از این رو می‌توان گفت «تاریخ‌نگار یک خارجی حرفه‌ای است» (احمدی، ۱۳۸۷: ۱۷۲)، عنصری برون‌متنی است و به ذهن و عواطف شخصیت‌ها دسترسی ندارد و نمی‌تواند در متن حضور داشته باشد؛ اما راوی ادبی عنصری درون‌متنی است که بی‌آنکه با ذهنیت نویسنده واقعی (مؤلف) خلط شود (ریکور، ۱۳۸۴: ۱۵۳) همانند شخصیت‌های متن، تخیلی به حساب می‌آید (همان: ۱۱۸) و به همین دلیل مؤلف با انتخاب راوی از هستی خود جدا می‌شود و به عنوان یک عنصر درون‌متنی، حیاتی تازه را تجربه می‌کند (مدبری، ۱۳۸۷: ۸).

۷. راوی در روایت ادبی عموماً بر طرح و پیرنگی غیر موروثی، متغیر و بی‌سابقه حرکت می‌کند. در روایات ادبی مبتنی بر واقعیات تاریخی مثل رمان تاریخی نیز راوی در جزئیات طرح دخل و تصرف می‌کند، چیزی بر آن می‌افزاید یا از آن می‌کاهد. این روایت معمولاً متمایل به نبود پیرنگ ثابت است (مارتین، ۱۳۸۶: ۲۱).

۸. البته باور مخاطب نیز در گرو انطباق ساختار متن با قاعده‌های ژانر ادبی آن است (احمدی، ۱۳۸۵: ۲۸۵).

۹. در تعیین میزان پیوستگی یک روایت با امر واقع (صدق آن)، دست کم دو نظریه وجود دارد:

یکی، نظریهٔ مطابقت صدق: در این نظریه صدق و کذب یک جمله، خبر یا روایت بـه مطابقـت یـا عـدم مطابقت آن با امر واقع بستگی دارد.

دوم، نظریهٔ هماهنگی صدق: در این نظریه «صدق یک جمله [یا روایت] در هماهنگی و سازگاری آن بـا مجموعهٔ معینی از جمله‌ها [یا روایت‌ها]ی دیگر است» (موحد، ۱۳۸۵: ۱۶).

۱۰. گاه روایت از حیث تناوب، حاصل تکرار توصیف رویدادهایی است که در بنیان همانند هستند. اگـر رویدادهایی که در بنیان همانندند، هر بار که رخ دهند توصیف شوند آنها را عناصر این همـانی یـا «عناصر چگالی» می‌نامیم (مارتین، ۱۳۸۶: ۹۱).

۱۱. اگر راوی- به کمک توصیف‌های دقیق صحنهٔ رویداد- زمان خواندن را طولانی‌تـر از زمـان رویـداد سازد، گسترش و اگر- به هر دلیل- زمان خواندن را کوتاه‌تر از زمان گاهشـماری کنـد (مـثلاً یـک سال گذشت) تلخیص (چکیده) و اگر قسمتی از دوره‌ای زمانی را کنار بگذارد حذف اتفـاق افتـاده است (مارتین، ۱۳۸۶: ۹۱؛ ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۷۴).

۱۲. این کتاب در سال ۱۳۸۹ توسط انتشارات سخن چاپ و منتشر شده است.

۱۳. ر. ک. عبداللهیان، ۱۳۸۵: ۱۱۸.

۱۴. در روایت‌شناسی، اغلب، ساختار روایت را با ساختار نحوی جمله می‌سنجند. همان‌طور که جمله از ارتباط و همنشینی قاعده‌مند واژگان (دستور زبان) پدید می‌آید، روایت نیز از همنشینی قاعده‌مند کارکردها- کوچک‌ترین واحد روایت که اهمیت و محدودهٔ آن به محتواست نـه شـکل؛ یعنـی هـر کارکرد آنجا شروع می‌شود که یک پیام محوری شروع می‌شود و وقتی پیـام پایـان یافـت کـارکرد پایان می‌یابد (بارت، ۱۳۸۷: ۴۱)- پدید می‌آید. همان‌طور که به هم خوردن نظم درونی و هماهنگی طبیعی و نحوی واژگان به اختلال در ساختار جمله می‌انجامد، آشفتگی در روابط کارکردها نیز بـه اختلال در سطح روایت منجر می‌شود.

۱۵. زمان تقویمی، خطی و مبتنی بر حرکت منطقی بر مداری مستقیم است، ترتیب زمانی رویدادها در عالم بیرون با ترتیب‌شان در عالم نوشتار مطابقت دارد، معمـولاً کـاربرد منطقـی افعـال و قیـدهای زمان رعایت می‌شود؛ زمان تقویمی بستر تمـام حـوادثی اسـت کـه پیـاپی همخـوان بـا لحظـه‌هـا زنجیروار شکل می‌گیرد (مندنی‌پور، ۱۳۸۴: ۱۱۴؛ ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۶۵).

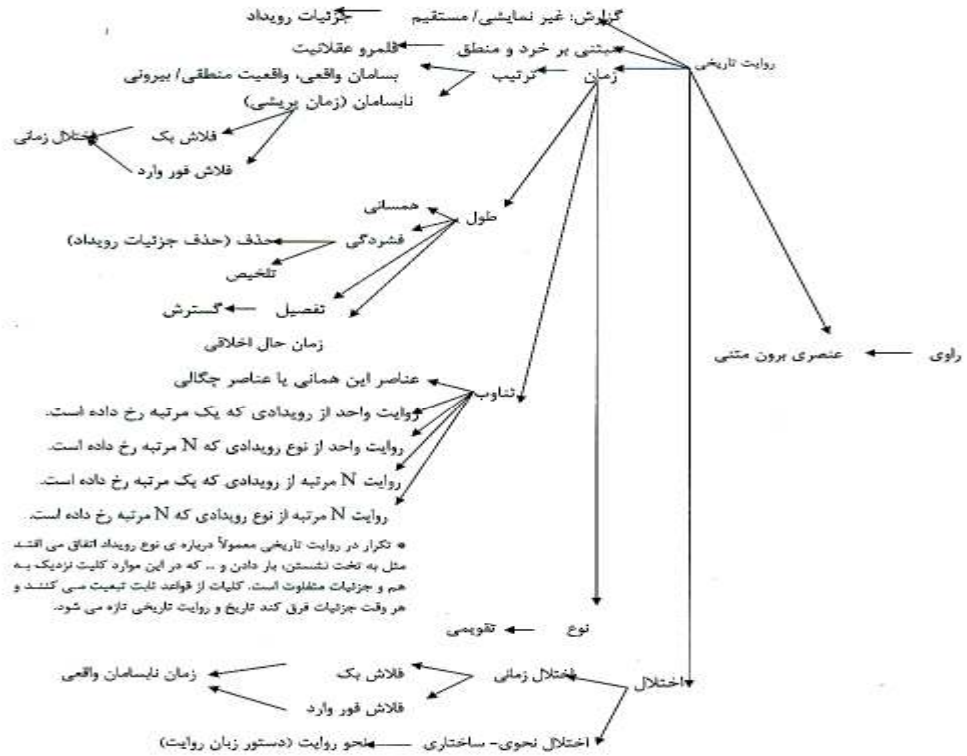
در زمان حسی، این مدار مستقیم رعایت نمی‌شود، مقاطع مختلف زمانی در هم می‌آمیـزد، بـه کـاربرد درست دستوری قیدهای زمان و افعال- آگاهانه- توجه نمی‌شـود و بـازهٔ زمـانی رویـداد در جهـان بیرون با جهان نوشتار همخوانی ندارد. در ایـن گونـهٔ زمـانی محـدوده هیجـان و اضـطراب، نقـش اساسی را ایفا می‌کند. به عبارت دیگر به نسـبت حضـور شـور و هیجـان و دلبـاختگی در گسـتره روایت یا اضطراب و نگرانی، کوتاه و بلند یا پس و پیش می‌شود. واحد زمان حسی، کش آمدنی یـا کوتاه شدنی است و فاعل تعیین چنین واحدی، حس است (مندنی‌پور، ۱۳۸۴: ۱۱۶).

۱۶. در روایت ادبی با زمان تقویمی ادبی مواجهیم که همچون راوی و فضای داستان «خود یک موجـود خیالی و یکی از شیوه‌هایی است که رمان‌نویس برای رهاسازی و تفویض اختیار به مخلوق خود در

دنیای واقعی از آن بهره می‌برد» (یوسا، ۱۳۸۲: ۸۶).

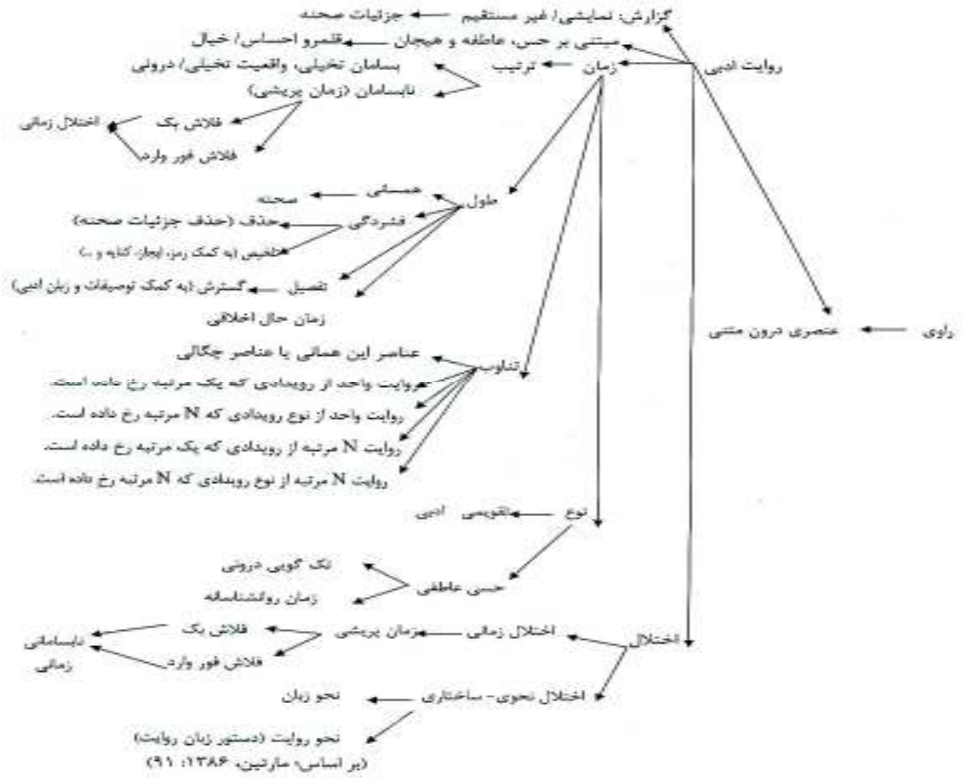
۱۷. البته در مواردی، سنگینی عاطفه و احساس بر فضای رویدادها، زمان روایت را از تقویمی به حسی تبدیل می‌کند و اختلال در زمان روایت و درهم‌آمیزی ارجاع زمانی را پدید می‌آورد. در این موارد، به ظاهر از قیدهای زمان استفاده می‌شود؛ اما حس و حال راوی، این قیدها را کم‌رنگ و به بی‌زمانی نزدیک می‌کند؛ زمان حسی و روایت دچار اختلال می‌شود:

«و چون من از خطبه فارغ شدم روزگار این مهتر [بونصر مشکان] به پایان آمد و باقی تاریخ چون خواهد گذشت که نیز نام بونصر نبشته نیاید درین تألیف، قلم را لختی بر وی بگریانم و از نظم و نثر بزرگان که چنین مردم و چنین مصیبت را آمده است، بازنمایم تا تشفی‌ای باشد مرا و خوانندگان را پس به سر تاریخ باز شوم إن شاءالله تعالی» (بیهقی، ۱۳۸۳: ۵۶۲). بیهقی تحت تأثیرفضای عاطفی- احساسی سنگین مرگ بونصر، روایت تاریخ و گذشت زمان را از یاد برده و در حس زمان حال- و شاید بی‌زمانی- مانده است.



(بر اساس: مارتین، ۱۳۸۶: ۹۱)

(۱)


روایت ادبی
گزارش: نمایشی/ غیر مستقیم
جزئیات صحنه
مبتنی بر حس، عاطفه و هیجان
قلمرو احساس/ خیال
زمان
ترتیب
بسامان تخیلی، واقعیت تخیلی/ درونی
نابسامان (زمان پریشی)
فلاش بک
فلاش فور وارد
اختلال زمانی
طول
همسانی
صحنه
فشردگی
حذف (حذف جزئیات صحنه)
تلخیص (به کمک زمن، ایجاز، کنایه و ...)
تفصیل
گسترش (به کمک توصیفات و زبان ادبی)
زمان حال اخلاقی
تناوب
عناصر این همانی یا عناصر چکانی
روایت واحد از رویدادی که یک مرتبه رخ داده است.
روایت واحد از نوع رویدادی که N مرتبه رخ داده است.
روایت N مرتبه از رویدادی که یک مرتبه رخ داده است.
روایت N مرتبه از نوع رویدادی که N مرتبه رخ داده است.
نوع
تقویمی
ادبی
حسی عاطفی
تک گویی درونی
زمان روانشناسانه
اختلال
اختلال زمانی
زمان پریشی
فلاش بک
فلاش فور وارد
نابسامانی زمانی
اختلال نحوی- ساختاری
نحو زبان
نحو روایت (دستور زبان روایت)
(بر اساس: مارتین، ۱۳۸۶: ۹۱)
راوی
عنصری درون متنی

(۲)

منابع

احمدی، بابک (۱۳۸۵) ساختار و تاویل متن، هفتم، تهران، مرکز.

احمدی، بابک (۱۳۸۷) رسالهٔ تاریخ، چاپ دوم، تهران، مرکز.

بارت، رولان (۱۳۸۷) درآمدی بر تحلیل ساختاری روایت‌ها، ترجمهٔ محمد راغب، تهران، فرهنگ صبا.

بهار، محمد تقی (ملک‌الشعرا) (۱۳۷۳) سبک شناسی، چاپ ششم، تهران، امیرکبیر.

بیهقی، ابوالفضل محمدبن حسین (۱۳۸۳) تاریخ بیهقی، تصحیح علی اکبر فیاض، به اهتمام محمد جعفر یاحقی، چاپ چهارم، مشهد، دانشگاه فردوسی مشهد.

تودوروف، تزوتان (۱۳۸۲) بوطیقای ساختارگرا، ترجمه محمد نبوی، چاپ دوم، تهران، آگه.

تولان، مایکل جی (۱۳۸۳/۲۰۰۱) درآمدی نقادانه- زبانشناختی بر روایت، ترجمهٔ ابوالفضل حری، تهران، بنیاد سینمایی فارابی.

جهاندیده، سینا (۱۳۷۹) متن در غیاب استعاره (بررسی ابعاد زیباشناسی تارخ بیهقی)، رشت، چوبک.

جهاندیده، سینا (۱۳۸۲) «بیهقی و ساختار روایت»، در: کتاب ماه ادبیات و فلسفه، شماره ۷۰، مرداد، صص ۷۰-۷۳.

رسولی، حجت و علی عباسی (۱۳۸۷) «کارکرد روایت در «ذکر بردار کردن حسنک وزیر» از تاریخ بیهقی»، در: پژوهش زبان‌های خارجی، شماره ۴۵، تابستان، صص۸۱-۹۷.

رشید یاسمی، غلامرضا (۱۳۱۶) آیین نگارش تاریخ، تهران، موسسه وعظ و خطابه.

رضی، احمد (۱۳۸۳) «داستان‌وارگی تاریخ بیهقی»، در: نامه فرهنگستان، سال۶، شماره۳، تیر، ص ۱۹-۶.

ریکور، پل (۱۳۸۳) زمان و حکایت، ترجمهٔ مهشید نونهالی، تهران، گام نو.

ریکور، پل (۱۳۸۴) زندگی در دنیای متن، ترجمهٔ بابک احمدی، چاپ چهارم، تهران، مرکز.

ریمون کنان، شلومیت (۱۳۸۷) روایت داستانی: بوطیقای معاصر، ترجمه ابوالفضل حری، تهران، نیلوفر.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۱) ارسطو و فن شعر، چاپ سوم، تهران، امیرکبیر.

صهبا، فروغ (۱۳۸۷) «بررسی زمان در تاریخ بیهقی بر اساس نظریه «زمان در روایت»»، در: فصلنامه پژوهش‌های ادبی، سال پنجم، شماره۲۱، پاییز، صص۸۹-۱۱۲.

صهبا، فروغ (۱۳۸۷) «بررسی زمان در تاریخ بیهقی بر اساس نظریه «زمان در روایت»»، در: فصلنامه پژوهش‌های ادبی، سال۵، شماره ۲۱، پاییز، صص۸۹-۱۱۳.

عبداللهیان، حمید (۱۳۸۵) «عوامل شاعرانگی در داستان‌های بیژن نجدی»، در: فصلنامه علمی- پژوهشی علوم انسانی دانشگاه الزهرا، سال پانزدهم و شانزدهم، شماره ۵۶ و ۵۷، زمستان و بهار، صص ۱۱۵- ۱۲۸.

مالپاس، سایمون (۱۳۸۸) پسامدرن، ترجمه بهرام بهین، تهران، ققنوس.

مارتین، والاس (۱۳۸۶) نظریه‌های روایت، ترجمه محمد شهبا، چاپ دوم، تهران، هرمس.

مدبری، محمود و نجمه حسینی سروری (۱۳۸۷) «از تاریخ روایی تا روایت داستانی (مقایسهٔ شیوه‌های روایتگری در اسکندرنامه‌های فردوسی و نظامی)»، در: گوهر گویا، سال دوم، شماره۶، تابستان، صص۲۸-۱.

مرادی، لیلا (۱۳۸۸) «سبک فردی بیهقی و ضرباهنگ کلام و تکرار»، در: بهار ادب، سال دوم، شماره چهارم (پیاپی۶)، زمستان، صص۱۰۸- ۹۳.

مندنی پور، شهریار (۱۳۸۴) کتاب ارواح شهرزاد، چاپ دوم، تهران، ققنوس.

موحد، ضیاء (۱۳۸۵) شعر و شناخت، چاپ دوم، تهران، مروارید.
یاحقی، محمدجعفر (۱۳۸۹) روضه‌های رضوانی: دفتر شعرهای آزاد ابوالفضل بیهقی، گزینش و پاره‌بندی از محمدجعفر یاحقی، تهران، سخن.
یوسا، ماریوبارگاس (۱۳۸۲) نامه‌هایی به یک نویسنده جوان، ترجمهٔ رامین مولایی، تهران، مروارید.
یوسفی، غلامحسین (۱۳۸۸) «هنر نویسندگی بیهقی»، در: یادنامه ابوالفضل بیهقی، چاپ چهارم، مشهد، دانشگاه فردوسی مشهد.