

نقد

داستانوارگی  
تاریخ  
پیمانی

احمد رضی (استاد یار دانشگاه گیلاں)

## مقدمه

تاریخ بیهقی را نمونه کامل بلاغت طبیعی زبان فارسی به شمار آورده‌اند و در توجیه چگونگی شکل‌گیری بلاغت در نثر بیهقی فراوان سخن گفته‌اند. گاه آن را محصول سبک زبانی بیهقی دانسته‌اند؛ سبکی که در آن واژه‌های مناسب به مقتضای کلام گزینش می‌شوند، واژه‌های عربی و فارسی به صورت معتدل در هم می‌آمیزند و افعال، کاربردهای متنوعی می‌یابند. گاه نیز بلاغت بیهقی و عامل رسایی و گیرائی نثر او را ناشی از کاربرد معتدلانه صنایع ادبی معرفی کرده‌اند.

واقعیت این است که بلاغت در آثار ادبی متکفل امر اثرگذاری بر مخاطب است و آنچه بیهقی را از سایرین متمایز ساخته، دغدغه او برای اثرگذاری بر خوانندگان است. راز زنده بودن، جذابیت و لذت‌بخشی تاریخ بیهقی را باید در همین دغدغه او جستجو کرد. بیهقی، در کنار دقت و وسواسی که در بازتاب دادن واقعی رویدادهای تاریخی دارد، به خوانندگان کتابش نیز می‌اندیشد. مخاطب‌اندیشی بیهقی موجب شده است تا او برای ایجاد کشش و همچنین برای باورپذیر کردن محتوای کتابش از شگردهایی بهره جوید.

بیهقی به خوبی می‌داند که برای دستیابی به این هدف و همچنین برای افزایش میزان اثرگذاری کلامش باید به مقتضای حال مخاطبان توجه کند. به همین جهت، با در نظر گرفتن مسائل روانی و عاطفی خوانندگان، سعی می‌کند ارتباطی صمیمانه با آنان برقرار کند؛ مثلاً، در جای‌جای کتاب، با فروتنی از بابت درازگویی‌هایش عذرخواهی می‌کند؛ با لحنی احترام‌آمیز از افراد یاد و درباره آنان واقع‌بینانه و منصفانه داوری می‌کند. حتی درباره بوسهل روزنی که نسبت به بیهقی بدی کرده است، بزرگ منشانه حرف می‌زند. در چند جا خود را راستگو معرفی و تأکید می‌کند که محال است دروغ بنویسد،<sup>۱</sup> و برای آنکه او را به دروغ‌گویی و سطحی‌نگری متهم نکنند، مشخصات و میزان تقه بودن راویان را توضیح می‌دهد<sup>۲</sup> و جایی که دلیل محکمی بر سخن خود ندارد و حدس می‌زند خواننده سخن او را نمی‌پذیرد با ذکر *والله اعلم بالصواب*<sup>۳</sup> خود را در کنار خوانندگان قرار می‌دهد. همه این موارد بخشی از نشانه‌های توجه بیهقی به مقتضای حال مخاطب است.

او به فراست دریافته بود که بلاغت حقیقی زمانی شکل می‌گیرد که به مقتضای موضوع نوشتار نیز توجه شود. رعایت مقتضای موضوع اقتضا می‌کرد که برای نوشتن تاریخ از قالب‌هایی کمک گیرد که از جهت ساختاری مناسبیت بیشتری با نگارش رویدادهای تاریخی داشته باشند. از این‌رو، خواهی نخواهی، به این شیوه تمایل پیدا کرد که تاریخش را قصه‌گونه و داستانی بنویسد تا جذابیت‌های ساختار داستانی به کمک سایر عناصر بلاغی، بر رغبت و کشش خوانندگان بیفزاید و خستگی را از ذهن آنان بزداید و در نتیجه کلام او مؤثرتر افتد.

البته تلقی پیشینیان از قصه و تاریخ نیز در گرایش او به این شیوه بی‌تأثیر نبوده است. زیرا، در گذشته، میان مفهوم قصه

(tale) و داستان (story) با مفهوم تاریخ (history) پیوندی مستحکم وجود داشته است. به همین جهت است که بیهقی بارها از رویدادهای تاریخی به قصه و داستان تعبیر می‌کند؛ مثلاً می‌نویسد:

«آن روز که من نیشتم این قصه و داستان را کارها نو گشت در این حضرت بزرگوار.»<sup>۴</sup>

یا در انتخاب عنوان بعضی از قسمت‌های تاریخی، از واژه قصه استفاده می‌کند؛ مانند *قصه التیانیه*.<sup>۵</sup>

منظور از داستانتوانی **تاریخ بیهقی** این نیست که بیهقی با استفاده از نیروی خیال به آفرینش حوادثی غیر واقعی پرداخته است و با در آمیختن آنها با تاریخ عصر غزنویان کتابی داستانی به ما عرضه کرده است. بیهقی خود به این نسبت فوق‌العاده حساسیت نشان می‌دهد و وقایع محصول خیالپردازی را افسانه می‌خواند. او به خوبی می‌داند که اعتبار و ارزش کتابهای تاریخی به مستند بودن و واقعی بودن مطالب آنهاست و در آمیختن رویدادهای تاریخی با حادثه‌های خیالی و اسطوره‌ای از ارزش تاریخی می‌کاهد.

منظور ما از داستانتوانی **تاریخ بیهقی** این است که دغدغه‌های بیهقی در باورپذیر کردن و اثرگذار ساختن کتابش و نیز حساسیت او در امر برانگیختن خوانندگان و ایجاد کشش و رغبت در آنان برای پیگیری مطالعه تاریخش، بالطبع موجب گرایش او به شیوه‌هایی شده است که داستان‌نویسان در نوشتن داستانهای خود به کار می‌گیرند. تا جایی که می‌توان تاریخ او را به رمانی جذاب مانند کرد که خوانندگان را با خود همراه می‌کند و آنان را به دنبال خود می‌کشاند و در آنان نوعی همحسی با چهره‌های تاریخی پدید می‌آورد.

تمایل بیهقی به بیان حوادث واقعی تاریخی به شیوه داستان‌نویسان از سویی، و حساسیت او نسبت به مستندنویسی و دقت در بیان واقعیات تاریخی، از سوی دیگر، موجب شده است تا او به شگردهایی دست یابد که در عصرش از ویژگیهای مهم داستان‌نویسی محسوب نمی‌شده‌اند، اما امروز، در بعضی از مکتب‌های ادبی جهان، به رسمیت شناخته شده‌اند.

هر چند میان تاریخ و داستان تفاوت‌های فراوانی قابل شده‌اند و آنها را دو مقوله جدا از هم دانسته‌اند، در ادبیات معاصر می‌توان، با استفاده از بعضی اصول مکتب‌های ادبی رئالیسم یا ناتورالیسم، حوادث واقعی تاریخی را در قالب رمان‌های جذاب عرضه کرد. زیرا، در این هر دو مکتب، واقعیت‌های خارجی، به صورت برشی از زندگی، وفادارانه و بی‌طرفانه به تصویر کشیده می‌شوند. در این میان، مکتب ناتورالیسم از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. زیرا این مکتب دعوی پیروی از روش علمی دارد و از اصولی پیروی می‌کند که در تاریخنگاری نیز مورد توجه مورخان است.

صراحت بیان، دقت و وسواس در پرداختن به ریزه‌کاریها و همچنین مستندسازی و اختیار لحن گزارش‌های خبری در مکتب ناتورالیسم به صورت جدی مورد توجه قرار می‌گیرد که با شیوه تاریخنگاری بیهقی همخوانی دارد. اینکه ناتورالیستها مکالمات

واقع‌گرایانه به کار می‌پردازند یا اینکه فضای صحنه‌ها را به صورت تفصیلی توصیف می‌کردند و تمایل زیادی به استفاده از تک‌گویی نمایشی (dramatic monologue) در داستان‌پردازی نداشته‌اند، همگی به نحوی با روش و شیوه تاریخنگاری بیهقی هماهنگی دارد. علاوه بر آن، این شیوه ناتورالیست‌ها که بیش از آنکه به بُعد روانشناختی اشخاص توجه کنند، به بُعد بیرونی شخصیت‌ها و وقایع نگاه می‌کردند با روش مورخان در نگارش رویدادهای تاریخی هماهنگ است. بنابراین، ایجاد پیوند میان تاریخ و داستان، هم در ذهنیت پیشینیان سابقه دارد و هم در ادبیات معاصر می‌تواند مورد توجه قرار گیرد. اما داستانهای امروزی انواعی دارند که آنها را ذیل عناوین حادثه‌پردازانه، واقع‌گرایانه، وهمناک، و رئالیسم جادویی می‌توان آورد.<sup>۶</sup>

اگر بخواهیم تاریخ بیهقی را با داستانهای امروزی مقایسه کنیم، باید آن را با داستانهای واقع‌گرایانه بسنجیم که در آنها واقعیات و حقایق زندگی بشری روایت می‌شوند و هر کدام از آنها پیامی را برای خوانندگان به همراه دارند و نویسندگان آنها به دنبال روایت کردن حوادث عجیب و غریب و تکان‌دهنده نیستند.

**عناصر داستانی در «تاریخ بیهقی»**  
اکنون برای اینکه چگونگی داستان‌نوازی تاریخ بیهقی را توضیح دهیم، عناصر شکل‌دهنده داستانها را در آن بررسی می‌کنیم:

#### روایتگری (Narration)

تاریخنگاران و داستان‌نویسان، هر دو با روایت سر و کار دارند. بخش مهمی از کشش متنهای تاریخی و داستانی به چگونگی روایت آنها بستگی دارد. هر چند مورخان ملزم به رعایت ویژگیهای هنری و از جمله ایجاد کشش در متن نیستند، بیهقی، از آنجا که دغدغه مخاطب را دارد، مانند داستان‌نویسان، به طور جدی به چگونه روایت کردن می‌اندیشد. او در صدد است حوادث تاریخی را طوری روایت کند که خوانندگان کتابش با علاقه و شوق آن را بخوانند و از مطالعه آن لذت ببرند.

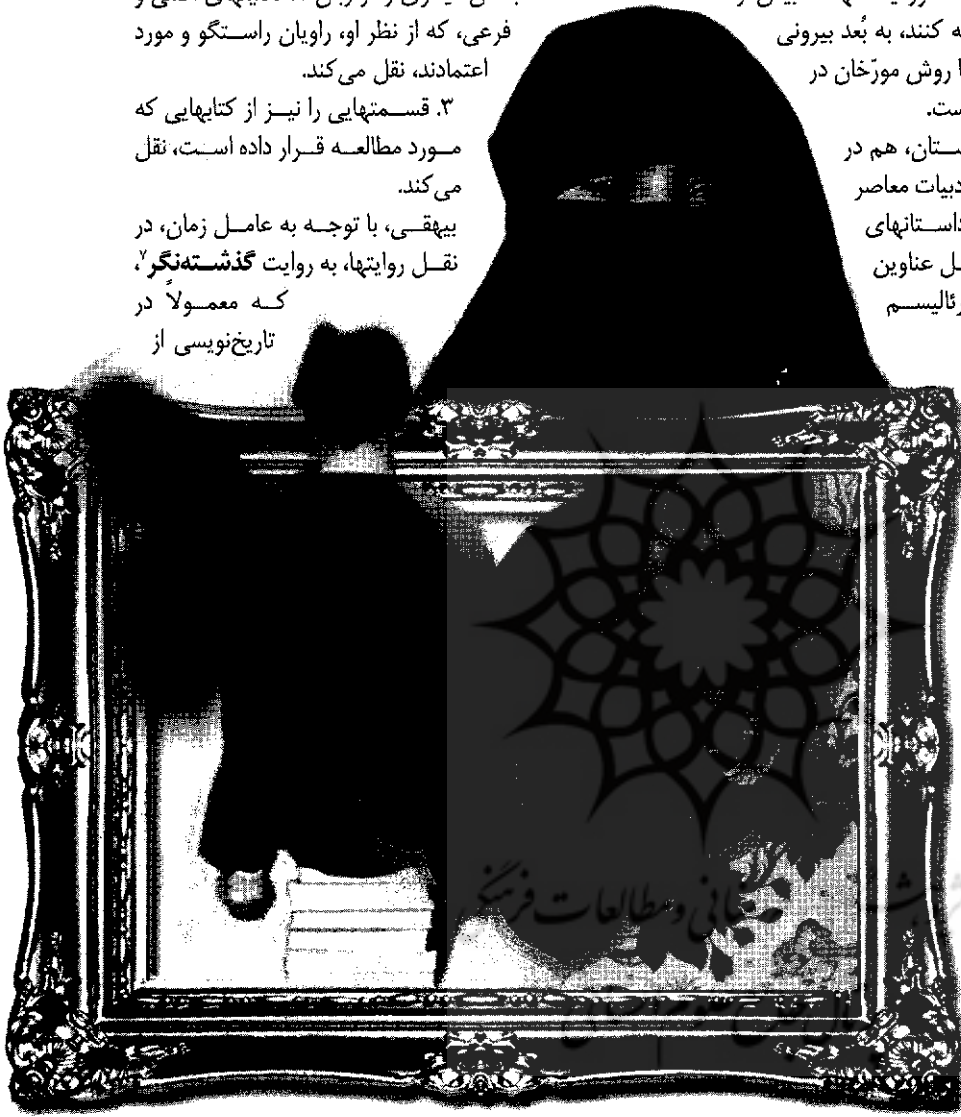
روایت را **توالی ملموس حوادثی که غیر تصادفی کنار هم آمده باشند** تعریف کرده‌اند. در این تعریف، منظور از غیر تصادفی بودن

این است که رابطه حوادث پذیرفتنی و مستدل باشد. بیهقی، برای پذیرفتنی کردن روایت‌هایش، آنها را به سه شیوه مستند می‌کند:  
۱. بخشی را که خود از نزدیک دیده است به عنوان **راوی شاهد** از زبان خود می‌گوید.

۲. بخش دیگری را از زبان شخصیت‌های اصلی و فرعی، که از نظر او، راویان راستگو و مورد اعتمادند، نقل می‌کند.

۳. قسمتهایی را نیز از کتابهایی که مورد مطالعه قرار داده است، نقل می‌کند.

بیهقی، با توجه به عامل زمان، در نقل روایتها، به روایت گذشته‌نگر<sup>۷</sup>، که معمولاً در تاریخ‌نویسی از



آن استفاده می‌شود، توجه دارد و تنها در بعضی از موارد به روایت از نوع **لحظه‌به‌لحظه** می‌پردازد. مثلاً، آنگاه که بیهقی مشغول نوشتن قسمتهای آخر جلد هفتم اثر خود بود، فرخزاد بن مسعود می‌میرد و ابراهیم به سلطنت می‌رسد. بیهقی در اینجا گزارش تاریخی را متوقف می‌کند و اندکی به روایت لحظه‌به‌لحظه آن دوران می‌پردازد، و سپس گزارش تاریخی خود را از سر می‌گیرد.<sup>۸</sup> او در روایت‌هایش همه حوادث را گزارش نمی‌کند، بلکه به گزینش حوادث دست می‌زند، و با ایجاد رابطه علت و معلولی بین حوادث، ساختاری هماهنگ و یکدست عرضه می‌کند. زیرا،

همچنان که تودورف، اندیشمند و منتقد معاصر بلغاری، می‌گوید: «ارتباط ساده حوادث و توالی خطی آنها نمی‌تواند روایتی پدید آورد، بلکه نویسنده یا روایتگر، به کمک گشتارهایی که به کار می‌گیرد، حوادث را آنگونه که خود می‌خواهد جابه‌جا می‌کند و شکل می‌دهد. اصولاً باید میان سلسله حوادث روایت پیوند زمانی و نیز پیوند سببی وجود داشته باشد.»<sup>۹</sup>

### زاویه دید (View Point)

زاویه دید، دیدگاهی است که نویسنده برای روایت حوادث و ماجراها انتخاب می‌کند.

انتخاب زاویه دید مناسب در داستان نویسی اهمیت فراوانی دارد. زیرا، از جهتی، احساس و رویکرد نویسنده را نسبت به موضوع اثر نشان می‌دهد، و از جهتی دیگر، سایر عناصر داستانی همچون شخصیت، صحنه و گفت‌وگو را تحت تأثیر قرار می‌دهد.

تاریخ بیهقی، اگر بخواهیم از نگاه منتقدان داستانه‌ها به آن بنگریم، دارای زاویه دید متغیر (Shifting) و یا چندگانه (Multiple) است. به تعبیری دیگر، می‌توان نمونه‌هایی از همه انواع زاویه دید را در این کتاب یافت.

استفاده از زاویه دید متغیر، هر چند ممکن است وحدت و انسجام داستان را دچار مشکل سازد - که در داستان نویسی نیز سابقه دارد (مثلاً دیکنز در خانه قانون زده آن را اختیار کرده است) - در نگارش کتابهای مفصل تاریخی بسیار مناسب است.

شیوه غالب در تاریخ بیهقی زاویه دید دانای کل مفسر یا مداخله‌گر (Intrusive)

(Omniscient) است. بیهقی، با استفاده از این شیوه، در قالب نویسنده همه چیزدان ظاهر می‌شود و در همه صحنه‌ها آزاده رفت و آمد و درباره اعمال، افکار و عواطف شخصیتها اظهار نظر می‌کند.

او، در بسیاری از موارد نیز، زاویه دید دانای کل محدود (limited Omniscient) را بر می‌گزیند یعنی ماجراها را از زبان یکی از شخصیتها روایت، و از بیرون، در کار روایتگری به او کمک می‌کند. این شیوه را بیشتر در جاهایی به کار می‌برد که مستندات وی شنیده‌های اوست. مثلاً آن بخش از رویدادهای مربوط به بر دار کردن حسنک را که خود شاهد آن نبوده است، از زبان شخصیتهایی همچون بونصر مشکان، نصر خلف، خواجه عمید عبدالرزاق و بوالحسن حربلی روایت می‌کند.<sup>۱۰</sup>

شخصیتهایی که بیهقی روایت را بر عهده آنان می‌گذارد گاه اصلی‌اند؛ مانند بونصر مشکان، که ماجراهای بسیاری از زبان او نقل می‌شود (مانند قصه «باغ غزنین و آمدن خواجه»)<sup>۱۱</sup> و گاه نیز شخصیتهای فرعی‌اند، مانند شخصیت احمدبن ابی دؤاد در نقل حکایت «افشین و بودلف».<sup>۱۲</sup>

بیهقی گاه از زاویه دید نمایشی (dramatic) یا زاویه دید عینی (objective) نیز استفاده می‌کند. یعنی، به جای شرح اندیشه‌ها و اعمال شخصیتها، با روایت مکالمات، کردار و رفتار آنان را به

خوانندگان می‌شناساند - که به آن خواهیم پرداخت.

نویسندگان، در این هر سه نوع شیوه روایتی، نگاهی بیرونی به حوادث و ماجراها دارند؛ و به همین سبب، رویدادها را به صیغه سوم شخص روایت می‌کنند. اما روایت بیهقی، در بعضی موارد، از نوع دورنی و به صیغه اول شخص بیان می‌شود.<sup>۱۳</sup> همچنین حکایت افشین و بودلف، از اول تا آخر، به صیغه اول شخص روایت شده است.<sup>۱۴</sup>

### شخصیت‌پردازی (Characterization)

رویدادها و حوادث در تاریخ و همچنین در داستان حول محور شخصیتها شکل می‌گیرد. شخصیتهای داستانی ساخته و پرداخته ذهن داستان‌نویسان‌اند. اما مورخ با شخصیتهای واقعی روبه‌روست و طبیعتاً حق ندارد به خلق شخصیتها بپردازد. در دنیای معاصر، توانایی و ارزش کار نویسندگان داستانه‌ها، تنها با میزان مهارت آنان در خلق شخصیتها سنجیده می‌شود. زیرا اغلب آنان اشخاص داستانه‌های خود را از میان طبقات مردم انتخاب می‌کنند. از این رو، داستان‌پردازی موفق ارزیابی می‌شوند که، حتی اگر موضوع داستانه‌های آنان تخیلی و وهمناک باشد، بتوانند شخصیتهای داستانی خود را ملموس، زنده و پذیرفتنی و به تصویر بکشند.

هر چند بیهقی با شخصیتهای واقعی روبه‌روست و عملاً دست او برای آفرینش شخصیتها بسته است، اهمیت کار او در این است که، همچون داستان‌نویسان ماهر، با نشان دادن ویژگیهای بیرونی و درونی شخصیتهایی همچون احمد حسن میمندی، حسنک وزیر، بونصر مشکان، بوسهل زوزنی، چهره‌های زنده و ملموس از آنان برای خوانندگان به تصویر می‌کشند؛ به نحوی که خوانندگان تاریخش نمی‌توانند نسبت به آن شخصیتها بی‌اعتنا باقی بمانند؛ و به همین دلیل ممکن است با خواندن آن نسبت به امثال حسنک احساس ترحم و نسبت به امثال بوسهل احساس نفرت کنند.

ما در تاریخ بیهقی با فراوانی شخصیتها روبه‌رو هستیم، که در خور اهمیت و نقش، جایگاه مناسب به آنان اختصاص می‌یابد. شخصیتهای اصلی تاریخ بیهقی محمود غزنوی و پسران و نوادگان اویند و رتبه سایر شخصیتها به نسبت با آنان تعیین می‌شود. به همین جهت، تاریخ بیهقی، که اصل آن در سی مجلد نوشته شده بود، ما را به یاد سلسله رمانهای بیست جلدی روگون ماکار<sup>۱۵</sup> اثر امیل زولا، پیشوای مکتب ناتورالیسم می‌اندازد، که شخصیتهای اصلی آن نمایندگان سه نسل‌اند.

شخصیت اصلی یا شخصیت مرکزی (protagonist) بخش به جا مانده تاریخ بیهقی مسعود است. از این رو، بیهقی با او همان برخوردی را دارد که داستان‌نویسان با شخصیت همه جانبه (round character) داستان خود دارند. این گونه شخصیتها دارای خصلتهای فردی ممتازتری نسبت به دیگران هستند، و به همین جهت، با جزئیات بیشتر و مفصل‌تر به تصویر کشیده می‌شوند. شخصیت مخالف (Antagonist) او را برادرش محمد می‌توان پنداشت، که پس از مرگ محمود و بنا به آخرین

وصیتهای او، جانشین پدر می‌شود. شخصیت‌های مقابل (foil)، که اطراف محمد گرد می‌آیند و در برابر شخصیت اصلی قرار می‌گیرند، کسانی چون علی قریب، حسنک، امیر یوسف‌اند؛ که پدربان یا محمودیان نامیده می‌شوند. در عوض، کسانی همچون حُرّه ختلی، بوسهل زوزنی، احمد حسن میمند، بوبکر حصیری، که در اطراف مسعود (شخصیت اصلی) جمع می‌شوند، پسربان یا مسعودیان خوانده می‌شوند.

**تاریخ بیهقی** موجود، داستان چگونگی به سلطنت رسیدن مسعود و شرح رویدادهای مربوط به دوران تثبیت و تداوم حکومت اوست. بیهقی مواعنی را که، در پی بحران‌آفرینی محمود در اواخر عمرش، برای شخصیت اصلی بخش به جا مانده تاریخش (مسعود) پدید آمده است و همچنین چگونگی مقابله مسعود با آن موانع را به خوبی ترسیم می‌کند و انواع کشمکش (conflict)‌هایی را که بین شخصیت اصلی و مخالفانش در می‌گیرد، به زیبایی می‌نمایاند. این کشمکشها در دوران محمود، به علت اقتدار او، بیشتر جنبه بیرونی داشت و در جنگهای نظامی برای کشور گشایی نمود پیدا می‌کرد و با پیروزی در جبهه‌های نبرد و تسلط بر سرزمینهای جدید به اوج خود می‌رسید. اما کشمکشها در دوره مسعود بیشتر جنبه درون حکومتی به خود گرفت و پسربان و پدربان در مقابل هم قرار گرفتند. درگیریها و کشمکشهای آنان، که بیهقی با روایت هنرمندانه آنها تاریخ خود را جذاب و پرکشش کرده است، سرانجام به پیروزی پسربان و قلع و قمع پدربان می‌انجامد. در این میان، شخصیت پرتجربه و میانه‌رویی همچون بونصر مشکان نیز که برای ایجاد تعادل تلاش می‌کرد، از جایگاه خاصی برخوردار است.

### شیوه‌های شخصیت‌پردازی

برای شخصیت‌پردازی در داستان سه شیوه قایل شده‌اند. اول، ارائه صریح شخصیتها با یاری گرفتن از شرح و توضیح مستقیم. به عبارت دیگر، نویسنده، با شرح و تحلیل رفتار و افکار شخصیتها، آدمهای داستانش را به خواننده معرفی می‌کند. موفقیت در ارائه صریح شخصیتها بسته به خصوصیات شخص راوی (narrator) یا ویژگیهای نویسنده دانای کل است. دوم، ارائه شخصیتها از طریق عمل آنان، با کمی شرح و تفسیر یا بدون آن. این روش عرضه کردن شخصیتها جزء جدایی‌ناپذیر روش نمایشی است. زیرا از طریق اعمال و رفتار شخصیتهاست که آنها را می‌شناسیم. سوم ارائه درون شخصیت بی‌تعبیر و تفسیر. به این ترتیب که، با نمایش عملها و کشمکشهای ذهنی و عواطف درونی شخصیت، خواننده، غیر مستقیم شخصیت را می‌شناسد.<sup>۶</sup>

تاریخ‌نگاران معمولاً با شیوه اول سر و کار دارند. آنان، با استفاده از توصیف (description)، به معرفی صریح چهره‌های تاریخی می‌پردازند و اثرشان، با این شیوه، از امتیاز ایجاز و وضوح برخوردار می‌گردد. بیهقی نیز، به مقتضای نوع کارش، بیشتر از این شیوه بهره می‌گیرد. اما امتیاز توصیفهای بیهقی آن است که او، با استفاده از امکانات زبانی، شخصیتها، صحنه‌ها، و موقعیتها را زنده و ملموس

می‌سازد. به طوری که آنها را نقاش ماهر می‌تواند نقاشی کند یا کارگردان زبردست به روی صحنه آورد.

اما آنچه کار بیهقی را بیش از همه به کار داستان‌نویسان مانند کرده این است که او، در شخصیت‌پردازی، به استفاده از شیوه توصیف بسنده نکرده، بلکه با استفاده از روش نمایشی، کوشیده است تا شخصیتها را در حین عمل نشان دهد. از این رو، ما، با خواندن روایت هنرمندانه او از کردار و گفتار شخصیتها، می‌توانیم بفهمیم که آنان چه خصلتهایی داشته‌اند. مثلاً وقتی نحوه برخورد بوسهل زوزنی با سر بریده حسنک را از زبان بوالحسن حربلی می‌خوانیم، به بدذاتی و شرارت بوسهل پی می‌بریم و نسبت به شخصیت او احساس ناخوشایندی پیدا می‌کنیم:

«شنیدم از بوالحسن حربلی، که دوست بود و از مختصان بوسهل، که یک روز شراب می‌خورد و با وی بودم، مجلسی نیکو آراسته و غلامان بسیار ایستاده و مطربان همه خوش‌آواز. در آن میان، فرموده بود تا سر حسنک پنهان از ما، آورده بودند و بداشته در طبقی با مکبه. پس گفت: نوباوه آورده‌اند، از آن بخوریم.

همگان گفتند: خوریم. گفت: بیارید. آن طبق بیاوردند و از او مکبه برداشتند. چون سر حسنک را بدیدیم، همگان متحیر شدیم و من از حال بشدم. و بوسهل بخندید و به اتفاق شراب در دست داشت. به بوستان ریخت، و سر باز بردند. و من، در خلوت دیگر روز او را بسیار ملامت کردم. گفت: ای ابوالحسن، تو مرغ دلی سر دشمنان چنین باید.»<sup>۷</sup>

از آنجا که تاریخ بیهقی گزارش دقیق حوادث تاریخی است، اغلب شخصیتهای آن به عنوان صورت نوعی (type) ظاهر نمی‌شوند. البته شاید بتوان با تسامح، حسنک را شخصیت نوعی به حساب آورد. همچنین اغلب شخصیتهای تاریخ بیهقی ایستا (static character) هستند. از این رو، به رغم تحول شرایط، یا تغییر نمی‌کنند و تا آخر عمر بر همان حالی که بوده‌اند باقی می‌مانند و یا تغییرات اندکی می‌پذیرند. شاید بتوان بونصر مشکان را، با اندکی تسامح، از شخصیتهای پویا (dynamic character) به حساب آورد، که هر چند از پدربان است، با تغییر اوضاع، کم‌کم خود را با شرایط جدید تطبیق می‌دهد و در نقش یکی از مشاوران برجسته مسعود ظاهر می‌گردد.

### صحنه‌آرایی و فضاسازی

زمان و مکانی را که در آن عمل داستانی صورت می‌گیرد، صحنه (setting) می‌گویند. نویسندگان امروز با صحنه و صحنه‌پردازی کمتر با اهمال و سهل‌انگاری روبه‌رو می‌شوند، و نسبت به آن توجه خاصی دارند. جامعه‌شناسی معاصر بر محیط زندگی انسان تأکید بسیار دارد، و نویسندگان بزرگ نیز به تأثیر محیط بر شخصیتهای داستان توجه بسیار دارند. در حقیقت، ماجرا حتماً باید در جایی اتفاق بیفتد و در زمانی به وقوع بپیوندد. از این نظر، کاربرد درست صحنه بر اعتبار و قابل قبول بودن داستان می‌افزاید.<sup>۸</sup> البته، مورخان ملزم به تصویر دقیق صحنه‌ها در حوادث تاریخی

نویسندگان ناتورالیست امروزی که به روایت جزئیات علاقه‌مندند، به شرح مفصل صحنه‌هایی می‌پردازد که در پیشبرد ماجرا نقش زیادی ندارد. از این رو، اگر این توصیفات را از لابه‌لای رویدادها حذف کنیم، رشته‌ی حوادث لطمه نمی‌بیند.

بیهقی، در صحنه‌پردازی حوادث، در موارد متعدد از شیوه‌ای استفاده کرده است، که امروزه در داستان‌نویسی رواج دارد. شیوه‌ای که بر اساس آن، صحنه‌ها به صورت غیر مستقیم و از طریق گفت‌وگو یا لحن به خوانندگان القا می‌شود. همچنان که در داستان بر دار کردن حسنگ، وقتی که او را به دیوان می‌آوردند تا نزد احمد حسن میمندی ببرند و با حضور اعیان به حسابرسی دارایی‌اش بپردازند، فضای حاکم بر آن جلسه را می‌توان از نوع برخورد و رفتار میمندی و بوسهل با حسنگ و لحن کلام آنان در گفت‌وگوی با هم به خوبی درک کرد.<sup>۱۹</sup>

### مکالمه (dialogue)

امروزه مکالمه یکی از عناصر مهم داستان شمرده می‌شود و وسیله‌ای است تا داستان‌نویسان با آن احساسها و اندیشه‌های شخصیت‌ها را به صورتی زنده به خواننده منتقل کنند و گوناگونی آنها را در نظر خوانندگان به نمایش گذارند؛ خواننده را متوجه حوادث (events) داستان سازند و به داستان آهنگ (rhythm) مناسب بخشند، پیرنگ (plot) داستان را گسترش دهند و درونمایه آن را به نمایش گذارند.

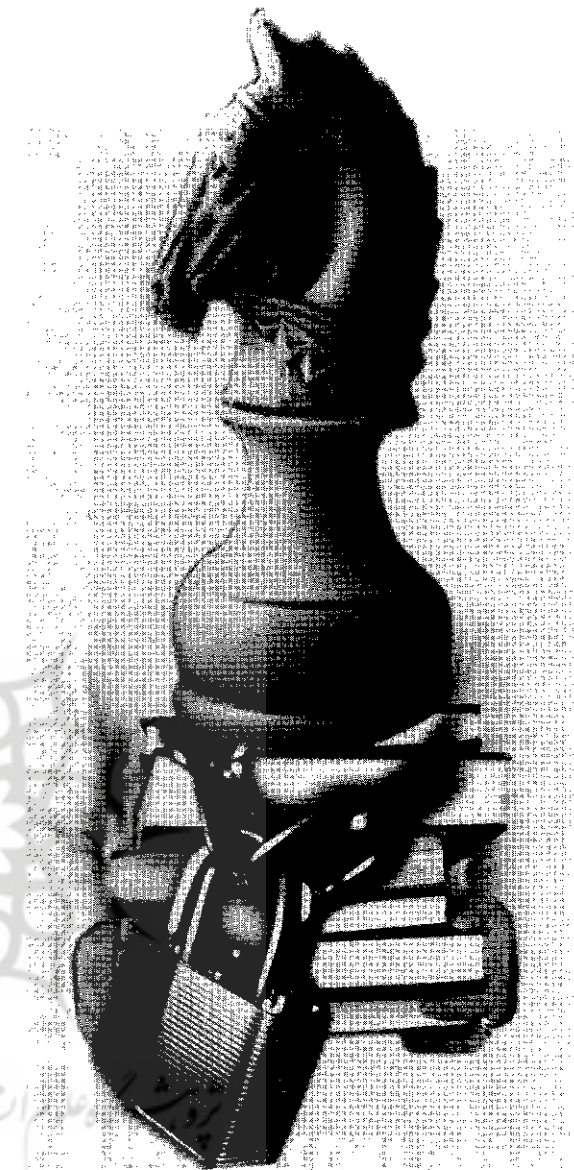
مکالمه به عنوان ابزار روایت، در کنار توصیف، به صورت گسترده در تاریخ بیهقی به کار گرفته شده است، و بیهقی، با استفاده از آن، تا اندازه‌ای از دخالت مستقیم خود در شرح ماجراها کاسته، و خوانندگان را بی‌واسطه در جریان حوادث قرار داده، و بدین وسیله بر کشش و جذابیت اثرش افزوده است.

بیهقی، با روایت بخشی از تاریخ به شیوه مکالمه، شخصیت‌های تاریخی را به سخن و می‌دارد تا خوانندگان آنان را بهتر بشناسند، اندیشه‌ها و احساسات آنان را به خوبی دریابند، به عیبها و هنرهای آنان پی ببرند، و ویژگیهای روحی و خلقی آنان را دریابند.

مکالمات اشخاص در تاریخ بیهقی با ویژگیهای شخصیتی آنان سازگار است و با روحیات آنان همخوانی دارد، و از این رو طبیعی جلوه می‌کند و واقعی بودنشان را محسوس می‌سازد، که خود نمودار توانایی و مهارت بیهقی در امر نویسندگی است.

این مکالمات بیشتر دو نفره و شامل رابطه کلامی آشکار یا محرمانه مسعود با کسانی همچون احمد حسن میمندی و احمد عبدالصمد و بونصر یا مذاکرات بزرگان کشور با همدیگر است. در بخش زیادی از مکالمات نیز خود بیهقی و بونصر شرکت دارند.

مکالمات چند نفره نیز در تاریخ بیهقی فراوانند و در القای فضا و حال و هوای ماجرا نقش مهمی دارند. نمونه‌ای گویا از آن، مکالمه حسنگ، بوسهل و میمندی است در این پاره: «خواجه بزرگ روی به حسنگ کرد و گفت: خواجه چون می‌باشد و روزگار چگونه می‌گذارد؟



نبوده‌اند. اهمیت بیهقی آن است که اولاً در تاریخنگاری خود به بازتاب دادن صحنه‌هایی که حوادث تاریخی در آن اتفاق افتاده‌اند، توجه جدی داشته؛ ثانیاً تصاویری که از صحنه‌ها عرضه کرده روشن، زنده، دیدنی و جذاب‌اند. او، هر چند به جهت سر و کار داشتن با تاریخ در آفرینش صحنه‌ها آزادی عمل ندارد، با استفاده از دو روشی که امروزه داستان‌نویسان در صحنه‌پردازی از آنها بهره می‌گیرند (گفتار درونی (soliloquy) و ترسیم صحنه‌هایی که در پیشبرد ماجرا و جذاب کردن آنها مؤثر است به صورت زنده و گویا) خواننده را در فضا و حال و هوای داستانی قرار می‌دهد.

البته، بیهقی بیش از همه از شیوه توصیف که در قدیم رواج داشته است کمک می‌گیرد. اغلب توصیفات او، بر خلاف آنچه در داستانهای امروزی رواج دارد، جدا از وضعیتهای، موقعیتهای و شخصیت‌ها آورده می‌شوند، و گاهی نیز بیهقی، همچون قصه‌نویسان قدیمی با

گفت: جای شکر است.

خواجه گفت: دل شکسته نباید داشت که چنین حالها مردان را پیش آید؛ فرمان برداری باید نمود به هر چه خداوند فرماید که تا جان در تن است امید صد هزار راحت است و فرج است. بوسهل را طاقت برسد (= تمام شد)، گفت: خداوند را کرا کند (= ارزش آن دارد) که با چنین سگ فرمطی که بر دار خواهند کرد به فرمان امیرالمومنین چنین گفتن؟

خواجه به خشم در بوسهل نگریست. حسنگ گفت: سگ ندانم که بوده است، خاندان من و آنچه مرا بوده است از آلت و حشمت و نعمت، جهانیان دانند. جهان خوردم و کارها راندم و عاقبت کار آدمی مرگ است. اگر امروز اجل رسیده است، کس باز نتواند داشت که بر دار کشند یا جز دار که بزرگتر از حسین علی نیم. این خواجه که مرا این می گوید مرا شعر گفته است و بر در سرای من ایستاده است. اما حدیث فرمطی به از این باید که او را بازداشتند. بدین تهمت نه مرا و این معروف است؛ من چنین چیزها ندانم. بوسهل را صفرا بجنبید و بانگ برداشت و فرا دشنام خواست شد. خواجه بانگ بر او زد و گفت: این مجلس سلطان را که اینجا نشستیم هیچ حرمت نیست؛ ما کاری را گرد شده ایم؛ چون از این فارغ شویم، این مرد پنج و شش ماه است تا در دست شماست، هر چه خواهی بکن.

بوسهل خاموش شد و تا آخر مجلس سخن نگفت.<sup>۲۰</sup>

مواردی از خودگویی و گفتار درونی نیز در تاریخ بیهقی دیده می شود که در آن شخصیتی، افکار و احساسات خود را با زبان می آورد تا خواننده او را بهتر بشناسد یا وضعیت او را بهتر درک کند. مانند این سخن راوی داستان افشین و بودلف: «و همه راه با خود می گفتم کشتن آن را محکم تر کردم که هم اکنون افشین بر اثر من در رسد و امیرالمومنین گوید من این پیغام ندادم، باز گردد و قاسم را بکشد.»<sup>۲۱</sup>

که در تاریخ بیهقی آمده، همچون مکالمات قصه های قدیمی، جزء بیکره روایت قصه اند و از خود استقلالی ندارند و معمولاً به دنبال روایت قصه می آیند.

### لحن (tone)

در ادبیات داستانی، دو نوع لحن تشخیص داده اند:

۱. لحن کلی اثر که نمودار دیدگاه نویسنده است و با کمک آن می توان به سبک و طرز تلقی وی پی برد. لحن کلی رابطه تنگاتنگی با بُعد عاطفی اثر دارد و برگیرنده شیوه برخورد و آهنگ بیان نویسنده با مخاطب خود و اثر خویش است.

۲. لحن در زبان گفتاری که نمودار شخصیت های داستان است و با تغییر صدای گویندگان شخصیت های داستان مشخص می گردد. این لحن رابطه تنگاتنگی با شیوه و محیط پرورش شخصیتها دارد و بخشی از فضای کلی اثر را در بر می گیرد.

آن بخش از لحن کلی بیهقی که به اثرش باز می گردد، با مطالعه در چگونگی آرایش و گزینش واژگان، عبارات، آهنگ جملات،

کاربرد صنایع ادبی و موسیقی کلام او به دست می آید؛ که مجموعاً نشاندهنده سبک است و در سراسر متن استوار و ثابت و یکدست جلوه می کند.

لحن کلی بیهقی در آن بخش که به مخاطب باز می گردد صمیمانه، فروتنانه و احترام آمیز و در آن بخش که به نویسنده باز می گردد جدی و قرین دقت و نکته بینی است. او، به اقتضای مقام و موضوع، لحن مناسب بر می گزیند. مثلاً وقتی می خواهد حوادث جنگ را روایت کند لحن او حماسی می شود و آنجا که داستان بر دار کردن حسنگ را گزارش می کند، لحنی تراژیک دارد و آنجا که خوشباشیها و شادکامیهای مسعود را می نویسد لحنی شادمانه اختیار می کند.

لحن در زبان گفتاری شخصیتها نیز مورد توجه بیهقی است. و این تنوع لحن هر چند در تاریخ بیهقی به اندازه داستانهای امروزی نیست، در عصری که حتی قصه نویسان به این نکته توجه نداشته اند، قابل تحسین است.

از لحن سخنان شخصیتها در تاریخ بیهقی می توان تا اندازه ای به جایگاه و موقعیت آنان پی برد. مثلاً لحن سخنان مسعود در همه جا مقتدرانه و از موضع بالاست و لحن سخنان بزرگان حکومت غزنوی نسبت به مسعود با لحن سخنان آنان نسبت به همدیگر یا نسبت به زیر دستان تفاوت دارد. لحن سخنان زیر دستان نیز چاکرانه است. که نمونه آن را می توان در پاسخ بزرگان شهر ری به مسعود دید.<sup>۲۲</sup>

#### پی نوشتها:

۱. تاریخ بیهقی؛ ابولفضل بیهقی؛ تصحیح دکتر علی اکبر فیاض؛ انتشارات دانشگاه فردوسی؛ مشهد؛ ۱۳۴۸؛ ص ۲۹۸.
  ۲. همان، ص ۲۵۳.
  ۳. همان، ص ۲۵۵.
  ۴. همان، ص ۴۹۸.
  ۵. همان، ص ۲۴۹.
  ۶. میرصادقی جمال؛ عناصر داستان، انتشارات سخن؛ تهران؛ ۱۳۸۰؛ ص ۲۱۸.
  ۷. تاریخ بیهقی، ص ۴۹۷ - ۴۸۰.
  ۸. زرار زنه، منتقد ساختگرای فرانسوی، با توجه به عامل زمان، روایتها را در سه دسته جای می دهد: روایت گذشته نگر؛ روایت مقدم؛ روایت لحظه به لحظه.
  ۹. به نقل از فرهنگنامه ادبی فارسی، به سرپرستی حسن انوشه؛ سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی؛ تهران؛ ۱۳۷۶؛ ص ۶۹۶.
  ۱۰. تاریخ بیهقی؛ ص ۲۲۴ - ۲۲۶.
  ۱۱. همان؛ ص ۴۳۳ و ۴۳۵.
  ۱۲. همان؛ ص ۲۱۳.
  ۱۳. همان؛ ص ۲۰۱ - ۲۰۳.
  ۱۴. همان؛ ص ۲۱۳ - ۲۲۱.
  ۱۵. Rougon Macquart, Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire
  ۱۶. عناصر داستان؛ ص ۸۷ - ۹۲.
  ۱۷. تاریخ بیهقی؛ ص ۲۲۵.
  ۱۸. عناصر داستان؛ ص ۴۴۹.
  ۱۹. تاریخ بیهقی؛ ص ۲۳۰.
  ۲۰. همان؛ ص ۲۲۹ و ۲۳۰.
  ۲۱. همان؛ ص ۲۱۹.
  ۲۲. همان؛ ص ۲۲ و ۲۳.
- \* این مقاله، از «نامه فرهنگستان» شماره ۶ نقل شده است.