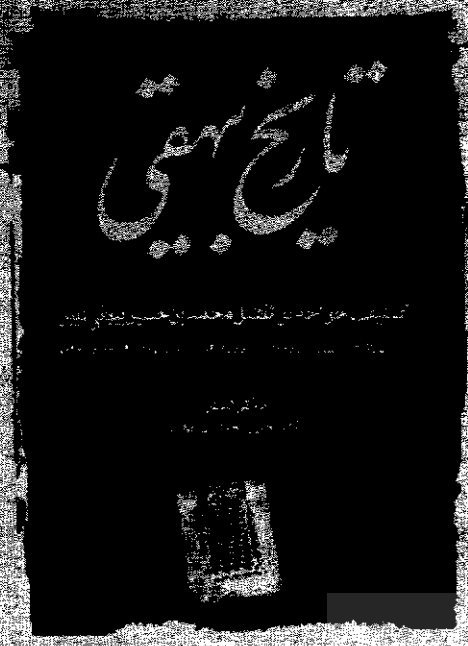


ماهیت زبان در تاریخ بیهقی

براساس داستان «افشین و بودلف»

سکینه عباسی

تاریخ بیهقی از جمله تک آفرینش‌های ادبی و تاریخی زبان فارسی است که به رغم اهمیتش مورد بررسی جدید جامع علمی ـ ادبی قرار نگرفته و تعهد نویسنده به امر واقع و حقیقت پژوهی وی و همراه با اندیشه جزء گرایانه و استقرائی، اثرش را به شاهکاری تاریخی بدل کرده است. جنبه دیگر این اثر، نو اندیشی ادبی آن است که با وجود سودای پرهیز از تعصب، تحریف و دروغ پردازی نویسنده، از جنبه نوشتاری آن نکاسته است.

این مجموعه، در برگیرنده سلسله وقایع معین تاریخی همراه با جزئیات است که جنبه روایی اثر را به بافتی داستانی بدل ساخته و علت این امر، پیش از هر چیز ماهیت زبان نویسنده در استفاده از سه ابزار مهم روایی (Narrative) گفتگو و توصیف نظری و نشان دادن است. بیهقی به عنوان نویسنده‌ای واقعگرا (مورخ)، گاهی برای تفهیم بیشتر موضوع یا تشریح اهداف آرمانگرایانه خود، به بیان جزئیات از طریق حکایتی تمثیلی یا واقعی می‌پردازد. از این رو، چهارچوب روایی اثر او، بیشتر چند ساختاری و ساختار در ساختار (Frame story) می‌شود که ترکیبی از روایت اصلی تاریخی و روایتهای خردتر (حکایت تمثیلی) و در واقع، همان الگوی داستان‌پردازی شرقی است (یاری، منوچهر؛ ۱۳۷۴؛ ص ۲۱) که بیهقی در ترسیم حوادث تاریخی عصرش از آن بهره برده است.

در این مجال، ماهیت زبان نویسنده در داستان‌پردازی، بر اساس داستان معترضه «افشین و ابودلف» مورد بررسی قرار می‌گیرد تا ارزش هنر نوشتاری او نشان داده شود.

عناصر داستانی

درونمایه اصلی این داستان «دروغ مصلحت‌آمیز» است که سبب نجات بی گناهی از اعدام می‌شود. این حرده روایت، در تأیید داستان کلان یا اصلی «ابوبکر حصیری» و رهایی او و پسرش از مجازات سلطان مسعود غزنوی و خواجه احمد حسن میمندی وزیر با میانجیگری «بونصر مشکان» روایت شده است که حول نحوه برخورد با بزرگان می‌چرخد. (بیهقی، ابوالفضل؛ ۱۳۷۳؛ صص ۲۲۶-۲۱۶)

شروع داستان، بافتی سوررئالیستی دارد: محرک اصلی داستان یک احساس اضطراب و ترس درونی بین دو شخصیت است که اولی قهرمان و دومی از اشخاص درجه دوم داستان به شمار می‌آید. (تله پاتی)

شخص محوری داستان، پس از برخورد و کشمکش با نیروهای متضاد به نقطه فاجعه (رها کردن بی گناه) می‌رسد تا داستان به فرود طبیعی خود برسد.

برای روشن‌تر شدن بحث، خلاصه داستان ذکر می‌شود:

قهرمان داستان، فردی به نام «احمد بن‌ابی‌داود»، وزیر «معتصم»، خلیفه عباسی است. وی به‌دنبال یک بیتابی شبانه، سراسیمه به درگاه خلیفه می‌رود تا سبب را جویا شود. امیر نیز که به حالت او (اضطراب) دچار است، سخت در انتظار او به سر می‌برد. پس از پرس و جو، روشن می‌شود که خلیفه، ابودلف (سردار عرب) را به افشین (سردار ایرانی خود) سپرده است. علت این امر، درخواست فرد اخیر از خلیفه برای انتقام ستاندن از وی

می‌کند، خلیفه که نسبت خود را با او گردنی روابط گونه‌ای می‌بیند، نسبت به دامنه وزیر می‌شود و از او می‌خواهد به هر تعبیری مانیع از ریختن خون بودلف شود. او سرانجام به خانه افشین می‌رود تا او را از کشتن بی‌گناه باز دارد. علی‌رغم خواهش و تمنا و خواری کشیدن از اوان و وعده‌ها و تهدیدها، موفق به راضی کردن او نمی‌شود و در آخر با مکر و نیرنگ مصلحتی، مبنی بر اینکه فرمان خلیفه است که خون ناحق بودلف ریخته نشود، افشین را منصرف می‌کند و خود روانه درگاه خلیفه می‌شود.

در ادامه، افشین با خشم به درگاه می‌رود تا ماجرا فرمان را جویا شود. خلیفه عاقلگیر شده، با رهنمایی قلبی، دروغ وزیر را تصدیق می‌کند و او دست خالی از درگاه خارج می‌شود. زمانی که خلیفه سبب این پیغام ناگزارده را از وزیر جویا می‌شود او در پاسخ می‌گوید: «یا امیرالمؤمنین، خون مسلمانی ریخته نشد تا من و مرا مؤدی باشد و ایزد تعالی بدین دروغ نگیرد.» (همانی، ص۲۳۶)

داستان، حول محورهایی چون نابرابری ریشه‌دار عرب و عجم، خودپرستی ناحق، بی‌ارادگی خلفای عباسی (در بعد تاریخی) جدال آزادیخواهی و زیاده‌طلبی، دروغ مصلحت‌آمیز و ... می‌چرخد.

داستان در زمان گذشته روایی، به صیغه ماضی، آغاز و در همان زمان پایان می‌یابد. علت این امر، نقل آن، توسط بیهقی با دو واسطه «اسماعیل بن‌شهاب» و «احمد بن‌ابی‌داود» قهرمان راوی است. به عبارتی دیگر بیهقی داستان را از زبان قهرمان داستان روایت می‌کند.

زبان داستان چنان احساسی از عملی با واسطه می‌آفریند که ذهن را مسحور می‌کند. حرکتهای فیزیکی قهرمان ـ راوی در برابر نیروی منفی داستان که متضمن خشونت و جاه طلبی مهار نشدنی شخصیت منفی آن است، پرسشها، اعتراضها و تغییر لحن‌های حیرت‌انگیز قهرمانان که متن را تا پایان، نفوذناپذیر می‌نماید، سبب کشاندن مخاطب به درون این زور آزمایی است.

در پیرنگ داستان، چینش موقعیتهای مرتبط داستان در کنار یکدیگر و نحوه تمرکز یافتن خواننده روی موقعیتهای ایجاد شده (Situation) قابل توجه است، چرا که سبب ساخته شدن یک کل می‌شود تا در ذهن او با هم متحد و تبدیل به یک عمل واحد شود. اولین پرسشی که در صحنه های آغازین پیش می‌آید این است که «چه پیش آمده است؟» همان چیزی که دغدغه شخص محوری نیز هست و سپس به دیگر شخص داستان (خلیفه)، که خود از عوامل ایجاد حادثه است، سرایت می‌کند. از آشکار شدن موضوع (سپرده شدن «بودلف»

همراه با هیجان درمی و اضطراب است، به و پویایی (Dynamic) می‌بخشد.

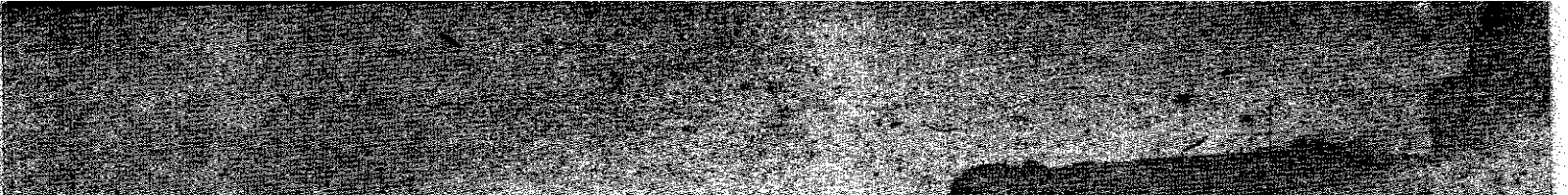
در این داستان، [illegible] عمدتاً در خدمت [illegible] موقعیت خودشان تعلق دارند که مانند موقعیت سه شخص اصلی (راوی، افشین و بودلف) توجه ما را به [illegible] خلیفه که اهرم اصلی کنش راوی در جلوگیری از خادثه اعدام بودلف است.

حرکت کلی داستان (Movement) از جزء به کل است. معرفی و توصیف قهرمانان به جز موارد، که از قول اشخاص دیگر مانند خلیفه انجام می‌شود (معرفی افشین و بودلف در صحنه دوم داستان) بیشتر از راه کنش مستقیم خود آنهاست.

کارمرد جملات کوتاه در متن، خصوصاً از همان آغاز، سبب خلق فضای پر اضطراب داستان و حفظ این هیجان تا پایان آن که فرودی طبیعی است، شده و پرسشهای قهرمان ـ راوی به این فضا قوت بخشیده است.

بافت این متن روایی، بیشتر به یکی از انواع نمایشنامه (Dram)شبیه است که در آن سناریو بر اساس یک داستان یا یک ماجرای از پیش تعیین شده، توسط یک گوینده یا یک نویسنده، تنظیم شود و منظور از بحث درام در تاریخ بیهقی همین نوع است که حالتی روایی نیز دارد. (مکی، ابراهیم؛ ۱۳۶۶؛ صص۳۳-۳۲)

در این درام گونه، دو نوع توصیف بیرونی اشخاص و وقایع و توصیف درونی قهرمانان به‌کار رفته است. راوی ـ قهرمان، بیشتر نقاط حساس داستان را نقل می‌کند. از این نظر، بافت متن به بافت داستان پهلو می‌زند تا درام. چرا که در نوع اخیر، توصیف اعمال و وقایع، بایستی از طریق کنش مستقیم اشخاص و عناصر باشد، نه توصیف کنشها توسط راوی. از سویی دیگر این داستان فاقد زمینه سازی و مقدمه است، چنان که علت اصلی حادثه ـ کینه توزی افشین به بودلف ـ در آغاز آن نیامده است و تا پایان نامعلوم می‌ماند. آنچه تحت‌عنوان انگیزه این کار بیان شده، از زبان یکی از اشخاص داستان (خلیفه) است، بی‌آنکه زمینه‌ای برای آن در متن وجود داشته باشد. به بیانی دیگر داستان از میانه روایت شده است (Inmedias res). علت امر نیز تلخیص و پرهیز از اطناب است. آنچه گاهی متن را تا آستانه درام پیش می‌برد، مقوله استفاده از ابزار زبانی راوی (روایت) و قهرمانان (گفتگو) و تنظیم صحنه‌ها و توالی آنها و حفظ پرسشها تا پایان آن است.



۱. صحنه‌ی قراری احمد (راوی) در خانه.
۲. درخواست از خدمتکاران جهت زین کردن اسب و گفتگو با غلام خاص؛ حرکت به سوی درگاه خلیفه.
۳. ورود به درگاه و سلام و احوالپرسی او با حاجب خاص و گفتگوها.
۴. دیدار با خلیفه و آگاهی از حادثه پیش آمده و رایزنی با او، جهت چاره‌جویی و حرکت به سوی خانه افشین.
۵. درخواست ورود به منزل افشین و رویارویی با حاجبان او.
۶. رویارویی با افشین (نیمه اصلی متن) و حرکت به سوی درگاه.
۷. ورود به درگاه و بار خواستن.
۸. دیدار با خلیفه و بیان حوادث پیش آمده.
۹. ورود افشین به دربار و سؤال و جواب با خلیفه و اعتراض به حکم او و بازگشتن.
۱۰. بار خواست خلیفه جهت پیغام ناگفته گزاردن و پاسخ او.
۱۱. رفتن حاجب به خانه افشین جهت باز گرداندن ابودلف.
۱۲. سپاسگزاری بودلف از احمد (پایان داستان).

بی‌قراری مورد نظر راوی در همان سطور اولیه متن ـ که در صحنه اول بیشتر دیده می‌شود ـ به یاری جملات کوتاه فعل دار متوالی القا می‌شود. این حس از طریق کندی گذر زمان و لحظات نشان داده می‌شود.

بیهقی به‌سادگی می‌توانست کندی گذر زمان را با چند جمله گزارشی روایت کند، در حالی که به یاری جملات کوتاه فعل دار، تمام مدتی را که لازم است تا احمد وزیر (قهرمان) به درگاه خلیفه برسد، جزء به جزء روایت می‌کند. ذکر اتفاقات ریز بی‌شمار در این پاره متن و این لحظه کوتاه و نیز شرح و بسط آن به این اصل کمک می‌کند. نمایش این لحظات کند و اضطراب‌انگیز، پیش شرط خلق آن فضا و حس مورد نظر نویسنده است. همچنین صحنه کاملا عینی توصیف شده و «نشان دادن» و «کنش عینی» و مستقیم قهرمان، امتیاز هنری دیگر این بخش است.

ـ «یک شب... بیدار شدم و هر چند حیلت کردم خوابم نیامد و غم و ضجرتی سخت بزرگ بر من دست یافت که آن را سبب هیچ ندانستم. با خود گفتم: چه خواهد بود؟ آواز دادم غلامی که به من نزدیک بود... نام وی سلامه، گفتم: بگوی تا اسب را زین کنند. گفت: ای خداوند نیم‌شب است، فردا نوبت تو نیست و... خلیفه بار نخواهد داد...، خاموش شدم که دانستم راست می‌گوید، اما دلم گواهی می‌داد که گفتنی کاری افتاده است. برخاستم و آواز دادم به خدمتکاران. به گرمابه رفتم و دست و روی بشستم. بیامدم و جامه در پوشیدم و خرقی که زین کرده بودند بر نشستم و براندم و البته ندانستم که کجا می‌روم.» (بیهقی، ابوالفضل؛ ۱۳۷۳، ص ۴۲۸)

شرح و توضیح جزء به جزء کنشهای قهرمان، تنها انتظار را القایی کننده و از سوی دیگر، تأرامی او را که توالی ناآرامی موج‌وار نوشته است، مهم‌ترین نکته در این میان، فراوانی تعداد افعال است. این فعلها در ظاهر پرسشی‌اند که در ذهن قهرمان و به تبع آن در ذهن خواننده شکل گرفت پاسخ نمی‌دهند و بر اضطراب او نیز می‌افزایند؛ و این اولین هنر نویسندگی بیهقی در این متن است.

در صحنه رویارویی احمد با خلیفه، سرعت متن رو به تندی می‌رود و این سرعت تا پایان داستان حفظ می‌شود. در این راستا از حرف ربط «و» به نثرت استفاده شده تا سرپاهنگ آن جملات تند باشد.

«حاجب نوبتی... گفت. برای در رفتم. مقدم را دیدم سخت اندیشمند و تنها و به هیچ شغل مشغول نه. سلام کردم، جواب داد. گفت: سبا لیعبدالله چرا دیر آمدی؟ که دیری است که ترا چشم می‌داشتم. گفتم: یا امیرالمؤمنین! من سخت بگاه آمده‌ام و پنداشتم که خداوند به فراغتی مشغول است و به گمان بودم از بار یافتن و نایافتن. گفت: خبر نداری که چه افتاده است؟ گفتم: ندارم. گفت: انا لله و انا الیه راجعون. بنشین تا بشنوی.» (همان؛ ص ۴۲۶)

در این صحنه نویسنده از زبان یکی از قهرمانان (خلیفه)، با بازگشتی به گذشته (Flash back) حوادث پیش آمده را بیان و دو شخص محوری داستان (افشین و بودلف) را معرفی می‌کند.

نکته جالب دیگر در این داستان، استفاده از جملات کوتاه فعل دار متوالی است که این بار تاثیر عکس داده است. به این معنا که مبین تندی گذر زمان است. خصوصا که «عملی» که سبب رهایی محکوم شود، نتیجه نمی‌دهد: به این معنا که تغییری در وضعیت او رخ نمی‌دهد، درست مثل اینکه هیچ کاری انجام نشده است. در این راستا، نویسنده با شرح و بسط جزئیات کنشی قهرمانان، استفاده از خودگویی‌های راوی (جملات معترضه روایی)، استفاده فراوان از حرف «و»، چنان صحنه رویارویی احمد با افشین را کشدار و طولانی روایت می‌کند که گویی خیلی بیش از اینها طول کشیده است. تنها با چنین شیوه روایتی است که نویسنده می‌تواند استخفاف حقیقی افشین را در صحنه‌ای رقتبار ترسیم نماید و بر اهمیتش تاکید کند و آن را در ذهن خواننده پا بر جا سازد:

ـ «چون چشم افشین بر من افتاد سخت از جای بشد و از خشم زرد و سرخ شد و رگها از گردنش برخاست... صبر کردم و حدیثی در پیوستم تا او را بدان مشغول کنم، از پی آنکه نباید سیاف را گوید: شمشیر برانَ. البته

سوی من سنگریست، فرا ایستادم از طرزی دیگر سخن در پیوستم ستودن عجم را... و عجم را بر عرب شرف نهادم... از بهر بودلف را تا خون وی ریخته نشود. و سخن نشنید. گفتم: یا امیر... من از بهر قاسم عیسی را آمدم تا بار خدایی کنی و او را به من بخشی... به خشم و استخفاف گفت: نبخشیدم و نبخشم که او را امیرالمؤمنین به من داده است... بار دیگر کتفش بوسه دادم احانت نکرده بودم به دستش آمدم و بوسه بدادم، بدید که آهنگ زانو دارم که تا ببوسم...» (بیهقی، ابوالفضل؛ ۱۳۷۳؛ ص ۲۲۴).

بحث دیگر، کاربرد مکالمات (Dialogue) مستقیم شخصیتهای داستان است که سبب گسترش پیرنگ داستان شده است. این مکالمات، صرف‌نظر از خودگویی راوی، از یک شخصیت شروع می‌شود و با گفتگوی شخصیت دیگری قطع می‌شود. این رویه نیز، سبب نزدیکی فضای داستان به بافت نمایشنامه شده است:

«چون افشین ... بشنید، گفت: این پیغام خداوند به حقیقت می گزاری؟ گفتم: آری، هرگز بنده‌ای که فرمانهای او را برگردانیده‌ام؟ و آواز دادم قوم خویش را ـ مردی بسی و چهل اندر آمدند مرکبی و معدل از هر دستی. ایشان را گفتم: گواه باشید که من پیغام امیرالمؤمنین معتصم می‌گزارم ... پس گفتم: ای قاسم! تندرستی؟ گفت: هستم. گفتم: هیچ جراحت داری؟ گفت: ندارم. کسهای خود را نیز گفتم: گواه باشید که تندرست است. سلامت است. گفتند: گواهیم ...» (همان؛ ص ۲۲۳).

ذکر قیدهای حالت مکالمه شخصیتها با عباراتی نظیر «به لطف»، «به چشم»، «با تلطف»، «به شورای» و ... نیز به اجرای ذهنی آنها کمک می‌کند.

خودگویی راوی (مکالمه (حدیث) با نفس) که حدود سیزده بار آورده شده است، نکته قابل توجه دیگری است که ضمن ارائه اطلاعات لازم در مورد صحنه ها و اشخاص و توصیف روایی او، به‌گونه‌ای سبب کند شدن روند حرکت داستان می شود. (شهریاری، خسرو؛ ۱۳۶۵؛ ص ۳۴) در نمونه زیر اعتقاد راوی درباره «عجم» در حدیث نفس او آمده است:

ـ «از طرزی دیگر سخن پیوستم ستودن عجم را که این مردک از ایشان بود ـ و از زمین اسروشنه بود ـ و عجم را شرف بر عرب نهادم هر چند دانستم که آن بزهی بزرگ است و لکن از بهر بودلف تا خون وی ریخته نشود.» (بیهقی، ابوالفضل؛ ۱۳۷۳؛ ص ۲۲۶)

همچنین نثر و نحوه بیان این مکالمات به اقتضای عصر قهرمانان (گویندگان آنها) نیز قابل توجه است. «از آنجا که هدف کلام دراماتیک، گفتن برای به اجرا درآمدن است و نیز از آنجا که ماهیت این نوع کلام، زبان اشخاص است که خود حرف می زنند، دارای ویژگی و بافتی است که در زندگی روزمره به کار می‌رفته است.» (داوسن، س. و.؛ ۱۳۷۷؛ ص ۴۳)

از این رو، اجزاء این گفتارها، اجزاء کلام عادی عصر نویسنده است. آنها در گفتاری طبیعی، بخش بهائی که اصولاً به یک گفتار روزمره می‌پیوندد و متن حاضر دارنده این مشخصه است. «گفتن» است؛ که از طریق پیش آمدن سؤال در هر صحنه و یافتن پاسخی برای آن در صحنه بعد، ایجاد شده است (همان؛ ص ۱۰۰) به همین دلیل تمام صحنه‌های این داستان دارای «اوج» و «فرود» است. این شیوه بیشتر به یک صدای درونی کنترل شونده (جیکنز، ویلیام؛ ۱۳۶۴؛ ص ۹۳) در متن می‌مانند که تماتیوار (Motive) تکرار می شود و به بار احساسی داستان می‌افزاید:

ـ چه پیش آمده است؟ (پرسش درونی راوی)

ـ آیا بودلف به قتل رسیده است؟

ـ آیا تدابیر احمد وزیر پس از مشورت با خلیفه سودمند خواهد بود؟

ـ چه عاملی سبب بازداشتن افشین از کشتن بودلف می‌شود؟

ـ عکس العمل خلیفه نسبت به دروغ احمد وزیر چیست؟

ـ عکس العمل خلیفه در برابر اعتراض افشین چیست؟

ـ پاسخ خلیفه چه خواهد بود؟

ـ احمد وزیر چه توجیهی برای دروغش خواهد داشت؟

این نکته (پرسش‌دار بودن هر مرحله یا هر صحنه) از عوامل نفوذناپذیری متن نیز هست و سبب تحکیم عامل کشش متن و کشاندن خواننده تا پایان آن است؛ که بیشتر ناشی از لحن راوی است و «طعن دراماتیک» خوانده می‌شود. (داوسن، س. و.؛ ۱۳۷۷؛ ص ۲۹)

پایان سخن اینکه: عوامل یاد شده بیش از آنکه از تخیل نویسنده نشئت بگیرد، ناشی از تهمیداتی است که نویسنده در جهت مؤثرتر کردن آن به کار برده است. ضمن اینکه به نظر نگارنده، تمام بخشهای تاریخ بیهقی به شیوه حاضر قابل بررسی است.

فهرست مآخذ:

۱. تاریخ بیهقی؛ بیهقی، ابوالفضل؛ به کوشش خلیل خطیب رهبر؛ چ یکم؛ تهران، مهتاب؛ ۱۳۷۳.

۲. ادبیات فیلم؛ جیکنز، ویلیام؛ ترجمه محمدعلی احمدیان و شهلا حکیمیان؛ تهران؛ سروش؛ ۱۳۶۴.

۳. درام؛ داوسن، س. و، ترجمهٔ فیروزه مهاجر؛ تهران؛ مرکز؛ ۱۳۷۷.

۴. ده جستار داستان نویسی؛ شاپور، حسین؛ تهران؛ نشر چشمه؛ ۱۳۷۸.

۵. کتاب نمایش؛ شهریاری، خسرو؛ تهران؛ نشر امیر کبیر؛ ۱۳۶۵.

۶. شناخت عوامل نمایش؛ مکی، ابراهیم؛ تهران؛ سروش؛ ۱۳۶۶.

۷. واژه نامه هنر داستان نویسی؛ میرصادقی، جمال و میمنت؛ تهران؛ کتاب مهناز؛ ۱۳۷۷.

۸. ساختار درام ایرانی (فصلنامه نقد سینما شماره ۵)؛ یاری، منوچهر؛ تابستان ۷۴.

پی‌نوشت:

۱. این اصطلاح و تمام معادلهای لاتین موجود در متن، برگرفته از کتاب واژه نامه هنر داستان نویسی (جمال و میمنت میر صادقی) است.