متن‌شناسی ادب فارسی (علمی- پژوهشی)
دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی - دانشگاه اصفهان
دورهٔ جدید، شماره۲، (پیاپی ۲۶) تابستان ۱۳۹٤، ص ۷۸- ٦۳

کارکرد ایدئولوژی در لایه‌های سبکی داستان حسنک وزیر

حسن دلبری[G]- فریبا مهری[GG]

چکیده

ادبیّات آیینه‌ای گویا از دیدگاه‌ها، افکار، عقاید، باورها و در یک کلام ایدئولوژی حاکم بر اذهان نسل‌های متمادی است که خواسته یا ناخواسته در آثار هر دوره بازتاب می‌یابد. گزارش بیهقی از داستان بردارکردن حسنک نیز از این بازتاب‌ها خالی نیست. هدف این مقاله آن است که بازتاب انگاره‌های ذهنی و قلبی بیهقی را در این داستان برجسته‌سازی و ارزیابی کند. در این راستا مسأله بنیادی مقاله این است که آیا متن از ایدئولوژی مؤلف تأثیر پذیرفته است؟ کیفیت و کمّیت این تأثیر پذیری به چه میزانی است و بازتاب آن در قلم بیهقی چگونه ارزیابی می‌شود؟؛ به همین منظور مبانی ایدئولوژیک نویسنده با تکیه بر اصول سبک‌شناسی لایه‌ای در سه لایه واژگانی، نحوی و بلاغی بررسی و تحلیل شده است. در پایان این نتیجه حاصل می‌گردد که هرچند بیهقی، شخصاً بر بی‌طرفی خود اصرار دارد، باز هم به‌طور ناخودآگاه و در پاره‌ای از موارد کاملاً خودآگاه و صریح، باورها و نظرات خود را در متن تسرّی می‌دهد. بسامد این بازتاب به ترتیب در بخش واژگان، نحو و بلاغت داستان دیده می‌شود.

واژه‌های کلیدی

سبک‌شناسی لایه‌ای، لایه واژگانی، لایه نحوی، لایه بلاغی، بیهقی، ایدئولوژی، حسنک وزیر.

درآمد

«سبک» را که به اعتقاد بهار، اولین بار رضاقلی‌خان هدایت در «مجمع‌الفصحا» به کاربرده است(ر.ک بهار، ۱۳٦۹: صفحهٔ «ی»)، وحدتی دانسته‌اند که به طور متکرّر و با بسامد بالا در اثر یا آثار کسی به چشم می‌خورد(شمیسا، ۱۳۸٤: ۱٦) و سبک‌شناسی را «دانش تحلیل و تفسیر بیان‌ها و شکل‌های متفاوت سخن بر پایه عناصر زبانی»(فتوحی، ۱۳۹۰: ۹۷)

* استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه حکیم سبزواری، ایران (نویسندهٔ مسئول) Hassan_delbary@yahoo.com
** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه حکیم سبزواری، ایران

تاریخ وصول: ۹۳/۵/۱۲ تاریخ پذیرش: ۹۴/۷/۷

نامیده اند اما نباید از نظر دور داشت که سبک‌شناسی حوزه وسیعی است که با آبشخورهای بسیاری چون تاریخ، اجتماع، اقتصاد، تحولات سیاسی وجز آن پیوندی ناگسستنی دارد.

دانش سبک‌شناسی به شیوهٔ امروزی و آکادمیک آن، دانش نوظهوری است. صاحب‌نظران این دانش در دهه‌های اخیر شیوه‌های بسیاری را آزموده‌اند. برخی چون اسپیتزر تحت تأثیر عقاید فروید معتقد به کندوکاوهای جهان ذهنی مؤلف بودند و بر این باور، که یک اثر ادبی را باید بارها خواند تا به‌ناگاه، چند ویژگی جرقه‌وار راه را بر جستجوگر بگشاید. عده‌ای چون سوسور و پیروانش سبک‌شناسی را نظامی میان زبان‌شناسی و نقد ادبی تلقی کردند که در آن هم بحث‌های زیباشناسی و ارزش‌گذاری و قضاوت مطرح است و هم تکیه بر یافته‌های زبان‌شناسی دارد. بر همین اساس شارل‌بالی از شاگردان سوسور سبک‌شناسی توصیفی را بنیان نهاد؛ مکتبی که صرفاً مبتنی بر شدت و ضعف محتوای عاطفی کلام بود. کسانی نیز با تأکید بر زبان‌شناسی نقش‌گرا، نقش‌های توصیفی، بیانگرایانه و اجتماعی را برای سبک‌شناسی در نظر گرفتند. در این میان ساختارگرایان تحت تأثیر فرمالیست ها، در گامی کامل‌تر سبک‌شناسی ساختارگرا را بنیان نهادند. در نظر آن‌ها هیچ جزئی به تنهایی معنادار نیست بلکه باید هر جزء از اثر را در ارتباط با کل سیستم در نظر گرفت. پیروان هرمونوتیک هم با پررنگ کردن نقش خواننده و اصالت‌بخشی به دریافت او، سبک‌شناسی تأثّری را پایه نهادند (ر. ک. شمیسا، ۱۳۸٤: ۱۷۰-۱٤۳)؛ بنابراین نمی‌توان در بررسی‌های سبک‌شناسانه، خود را محدود به یک چهارچوب خاص کرد. گویا هر یک از روش‌هایی که صاحب‌نظران این عرصه در واکاوی‌هایشان لحاظ کرده‌اند، دریچه‌ای به سوی پژوهشگران این عرصه می‌گشاید و همهٔ این روش‌ها تا حد زیادی کارگشا هستند؛ از همین روی می‌توان سبک‌شناسی را یک دانش میان رشته‌ای دانست و در تحلیل‌های سبک‌شناسانهٔ هر اثر آن را از زوایای علوم دیگر نیز بررسی کرد. شاید بر همین اساس است که برخی از صاحب‌نظران برآنند که «ادبیّات را باید همواره در پیوندی جدایی‌ناپذیر با زندگی اجتماعی، بر پایهٔ زیربنای عوامل تاریخی و اجتماعی که بر نویسنده تأثیر گذاشته‌اند، در نظر گرفت»(اسکارپیت، ۱۳۷٤: ۱۳).

پیشینه تحقیق

پژوهش‌های مبتنی بر تاریخ بیهقی به طور عام و داستان حسنک وزیر به طور خاص، کم نیست اما تا جایی که نگارندگان این مقاله جویا شده‌اند؛ هیچ‌کدام از نقطه‌نظری که در این مقاله بدان پرداخته می‌شود، این داستان را بررسی و ارزیابی نکرده‌اند، تنها می‌توان گفت که جستجو در یافته‌های این آثار، راه را پیش روی این پژوهش هموار نموده‌است از همین روی بخشی از پیشینه این مقاله دربرگیرنده پژوهش هایی مبتنی بر تاریخ بیهقی با محوریت داستان «حسنک وزیر» است که در ادامه آورده می شود و بخشی درباره مباحثی چون « تحلیل گفتمان انتقادی، سبک شناسی انتقادی و پیوند آن با ایدئولوژی است که در بخش سبک‌شناسی ایدئولوژیک به فهرستی کوتاه از آن‌ها اشاره می‌شود:

عباسقلی محمّدی در کتاب «بنیان‌های استوار ادب فارسی» در پی آن است تا در سه بخش تحلیل قصّه حسنک وزیر، شرح و تحلیل معنای قصّه و ذکر بردارکردن امیرحسنک، با توجّه به معنای دقیق واژه‌ها، کارکردهای قید، صفت، فعل، ظرایف بیانی و زمینه‌های فرهنگی متن و زمینه‌های احساسی مؤلف، متن را به دقت تفسیر و معنا کند؛ مقاله «تاریخ‌بیهقی درگسترهٔ منطق مکالمه» از قدسیه رضوانیان و مریم فائزمرزبالی، با تأکید برسرشت روایی تاریخ بیهقی، به بازخوانی این اثر از دیدگاه نظریه چندصدایی باختین می‌پردازد و این را هنر بیهقی می‌داند که با استفاده از این شگرد،

صدای خویش را در لابه‌لای نوشته‌اش به گوش مخاطب می‌رساند(ر.ک. رضوانیان و فائز مرزبالی،۱۳۹۱: ۱۳۲)؛ در مقالهٔ «نگاهی جامعه‌شناختی به تاریخ بیهقی»، پرستو حیدری و داریوش شعبان به بیان اشکال مختلف قدرت و اقتدار در حکومت غزنویان می‌پردازند و وجوه قدرت، انواع اقتدار و مشروعیّت‌سازی را با رویکرد جامعه‌شناسی ادبیّات بررسی می‌کنند(ر.ک.حیدری و شعبان،۱۳۹۲: ۳۳)؛ بهجت‌السّادات حجازی در «روان‌شناسی شخصیّت در تاریخ‌بیهقی»، برمبنای زاویه دید بیهقی و توصیف او و با اشاره به نظریه‌های متداول شخصیّت، به تحلیلی اجمالی از تأثیر محیط یا وراثت در شکل‌گیری شخصیّت‌های برجسته‌ی تاریخ بیهقی دست‌می‌یابد(ر.ک حجازی، ۱۳۸۷: ٤٠-۹) و مرتضی چرمگی عمرانی در مقاله «هنر سبکی بیهقی در داستان حسنک وزیر» بر این باور است که «بیهقی با انواع ابزارهای زبانی و سبکی کوشیده است بی‌گناهی حسنک را به خواننده القا کند»(چرمگی عمرانی،۱۳۸۲: ۱۰۳)؛ و بسیاری کتاب‌ها و مقالات دیگر که یادکرد آن‌ها اطاله کلام را سبب می‌شود.

۱- سبک‌شناسی ایدئولوژیک

قبل از ورود به مبحث سبک‌شناسی ایدئولوژیک، باید به مفهوم روشنی از ایدئولوژی رسید. مارکس، ایدئولوژی را به معنای دیدگاهی می‌داند که مردم طبق آن جهان را معنا می‌کنند که شاید ناگزیر ربطی به واقعیّت هم نداشته‌باشد (ر.ک.آشوری،۱۳۸۰: ٤٤). مانهایم ایدئولوژی را شامل نظام‌های به‌هم‌بافتهٔ تفکّر و شیوه‌های تجربه‌ای می‌داند که شرایط اجتماعی، آن‌ها را مشخص کرده است و گروه‌های جامعه از جمله افراد درگیر در تحلیل ایدئولوژی، در آن سهیم هستند (Mannheim,1971:60). این واژه آن‌چنان دایره شمول گسترده‌ای دارد که برخی از جامعه‌شناسان آن را معادل فرهنگ یک جامعه تلقی کرده‌اند(ر.ک. جان احمدی،۱۳۸۸: ٤٤).

ایدئولوژی را می‌توان نظامی از انگاره‌ها و قضاوت‌هایی دانست که به صورت بسیار درهم‌تنیده و سازمان‌یافته، موقعیّت یک گروه و یا جامعه را تفسیر و تبیین می‌کند. این نظام، جدای از مثبت یا منفی بودنش، تحت‌تأثیر ارزش‌های پذیرفته‌شده، جهت مشخص و معینی را در کنش‌های اجتماعی پیشنهاد می‌دهد و بایدها و نبایدهایی را بطور خودآگاه یا کاملاً ناخودآگاه بر بافت جامعه تحمیل می‌کند. در حقیقت می‌توان گفت ایدئولوژی حاکم بر هر جامعه، موتور حرکت آن جامعه است و جنبهٔ اقناعی دارد.

ادبیّات، عرصهٔ حضور ایدئولوژی‌هاست. «ادبیّات در واقع، واقعیت اجتماعی را به شیوه‌ای تقریباً مستقیم بازتاب[می‌دهد] یا بازآفرینی می‌کند، یا دست کم باید بکند» (ایگلتون، ۱۳۸۳: ۷۵). پس آنگاه که از بازتاب ایدئولوژی می‌گوییم، بحث در خوب و بد این نظام نیست. بحث در این است که ایدیولوژی حاکم بر شخص نویسنده و جامعهٔ او به عنوان یک عامل فرامتنی در نوشتهٔ وی نمود می‌یابد و هرچقدر هم بکوشد آن را مخفی کند و بروز ندهد، ردپای این نگاه و جهان‌بینی را می‌توان در نظام حاکم بر ذهن و زبان شخص نویسنده ردیابی کرد و شناخت. شاید از همین روست که بارت، معتقد است: «منزوی‌ترین شاعر یا نویسنده یعنی آن که بیش از همه به حدیث نفس متوسّل می‌شود و هرگز نگاه پرسش‌آمیز خود را به سوی جامعه نمی‌افکند و ادبیّات را ذات مجردی جدا از فعل و انفعالات اجتماعی می‌پسندد، باز هم دست‌کم از حیث نگارش به جامعهٔ خود بستگی تام دارد» (بارت، ۱۳٦۸: ٤٦).

بحث از ایدئولوژی در تحلیل‌های سبک‌شناسانهٔ یک اثر، رابطه تنگاتنگی با سبک‌شناسی انتقادی برقرارمی‌کند. در این

نوع از سبک‌شناسی محور پژوهش‌ها حول مقولاتی چون گفتمان، ایدئولوژی و قدرت می‌چرخد.

فتوحی رودمعجنی در کتاب «سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها» به‌طور مختصر ضمن پرداختن بـه نظرگـاه سبک‌شناسی انتقادی، با معرفی آثاری چون «نشانه‌شناسی اجتماعی» رابرت هوج و گونترکرس، «نقد زبان‌شناسیک» راجر فاولر و «سبک‌شناسی انتقادی» لزلی جفریر، به این نکته اشاره می‌کند که چگونـه قـدرت و ایـدئولوژی و دیگـر مفـاهیم اجتماعی در زبان و به وسیلهٔ زبان، بیان می‌شود و می‌توان از گذرگاه تحلیل زاویهٔ دید نویسنده، به ایدئولوژی وی رسید؛ به عنوان مثال او از ده فرایند زبانی که ابزارهای اصلی در روش تحلیل جفریر است، یاد می‌کند کـه بکـارگیری آن‌هـا در تحلیل سبک‌شناسی هر اثر ادبی از نظرگاه ایدئولوژی، تا حد بسیاری قابل اعتماد و راه‌گشاست. این ده فرآیند عبارتند از: «نام‌گذاری و توصیف، بازنمایی کنش‌ها، رخدادها و حالات، ترادف‌ها و تقابل‌ها، نمونه‌آوری و رده‌بندی، پیش‌آیی ارکـان جمله، معانی ضمنی و حقایق مسلم، منفی‌کردن، فرضیه‌سازی، بیان سخن و اندیشه دیگر شـرکت کننـدگان، نـشان دادن زمان، مکان و جامعه» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۱۹۰ – ۱۸۹).

سبک‌شناسی ایدئولوژیک مقولهٔ درازدامنی است که در این مقاله مجال بیشتری برای آن نیست فقط برای آگاهی بیشتر می‌توان به تحقیقات زیر نیز مراجعه کـرد: مـریم دُرپـر در مقالـه «سـبک‌شناسـی انتقـادی»، ضـمن تبیـین ایـن روش در سبک‌شناسی و تفسیر مفاهیمی چون قدرت و ایدئولوژی، به معرفی ابزارهایی کـه مـی‌تـوان از طریـق آن‌هـا فرآینـدهای ایدئولوژیکی پنهان را در متون آشکار ساخت، پرداخته‌است.(درپر، ۱۳۹۱: ١٦)؛ در مقاله «منشور متن و تلوّن معنا» بهروز عزبدفتری، با تأکید بر مقوله‌هایی چون لایه‌های جامعه‌شناختی و تاریخی معنا، بازی‌های زبانی و نظریه‌هـای درون متنـی در تفسیر معنا، به این نکته دست می‌یابد که «رهیافت به معنا از قِبَل شناخت ایدئولوژی و شـناخت ایـدئولوژی در گـرو شناخت بازی‌های زبانی میسر می‌گردد» (عزبدفتری،۱۳۸۷: ۱۰)؛ بهمن شهری در مقاله «پیوند میان استعاره و ایدئولوژی» از راه بررسی کارکردهای استعاره در دستگاه ایدئولوژی و همچنین نقش آن در بافت اجتمـاعی، پیونـد میـان اسـتعاره و ایدئولوژی را مطالعه کرده و بر این باور است که «انتخاب استعاره‌های متفاوت در متن توسط کاربران زبان، نشان دهنـدهٔ ایدئولوژی غالب کاربران است»(شهری، ۱۳۹۱: ۵۹)؛ آلتین بالیبار و پیر ماشری در مقاله‌ای با عنوان «در باب ادبیّـات بـه مثابه شکل ایدئولوژیک» ضمن تأکید بر این که ادبیّات و تاریخ دو مقولـه درهـم‌تنیـده هـستند، بـا تکیـه بـر ایـدئولوژی بورژوایی به این پرسش پاسخ می‌دهند که چگونه می‌توان در چهارچوب منازعـات ایـدئولوژیک طبقـاتی، مـتن ادبـی را تبیین و تفسیر کرد (ر. ک. بالیبار و ماشری، ١٣٨٦: ٢١٢– ٢٠٨)

۲- مبانی ایدئولوژیک در داستان بردار کردن حسنک وزیر

در بررسی ایدئولوژیکی سبک داستان بردار کردن حسنک‌وزیر که موضوع این مقاله است، مبنای کار واکاوی این داستان براساس الگوهای مطرح شده در این دیدگاه سبک‌شناسانه خواهد بود؛ در غیر این صورت بایستی گفـت ایـن داسـتان را بارها و بارها همگی خوانده‌ایم و نقادان ادب فارسی به بهانه‌های مختلف در باب آن قلم فرسایی‌ها کرده‌اند؛ بـه عبـارت دیگر آن چه نگارندگان در این پژوهش دنبال می‌کنند، سرنخ‌هایی از حضور ایدئولوژی و نظـام حـاکم بـر ذهـن و زبـان بیهقی است که یا به صراحت بازنموده است یا بایستی زیرکانه و با کندوکاوهای فراوان، آن را از لابـلای مـتن دریـابیم. بازجست نیمه‌های روشن و تاریک شخصیت و عقاید نویسندگان در تحلیل آثار آن‌ها، تا آن‌جا راهگشاست کـه فتـوحی

صراحتاً اعلام می‌کند: «سبک‌شناسی موفق‌ترین عملکرد خود را در قلمرو سبک‌های فردی تجربه می‌کند و دقیق‌ترین اطلاعات مربوط به مؤلف، فردیت، عقیده، ذهنیت، احساسات، عواطف و باورهای او را در اختیار پژوهشگران نقد ادبی، تاریخ‌ادبیّات، روان‌شناسی و جامعه‌شناسی قرار می‌دهد»(بالیبار و ماشری، ١٣٨٦: ٩٤). یک زبان هم در بخش واژگان، هم در حوزه صناعات بلاغی و هم از نظرگاه نحو، تحت‌تأثیر عوامل فرامتنی بسیاری همچون ایدئولوژی است؛ پس طبیعی است که در خوانش یک متن، خواننده بارها با نمودهایی صریح یا مبهم از تأثیرات ایدئولوژی روبرو شود؛ بر همین اساس بررسی‌ها در مقاله حاضر مطابق با تقسیم‌بندی‌های ارائه شده در کتاب «سبک‌شناسی» فتوحی و در سه لایه سبکی انجام خواهد گرفت که عبارت است از ایدئولوژی در لایه واژگانی، ایدئولوژی در لایه نحوی و ایدئولوژی در لایه صناعات بلاغی.

٢-١ ایدئولوژی در لایه واژگانی

متن، نوعی گفتگو بین آفریننده (نویسنده) و خواننده است. این گفتگو، صرفاً بر پایهٔ مکالمه بین دو سوی ارتباطی صورت نمی‌گیرد بلکه در اصل، گفتگو بین جهان متن، جهان نویسنده و جهان خواننده است و حرکتی است پویا و زنده.؛ هرچند نویسنده همواره می‌کوشد من فردی خود را در پشت متن پنهان کند اما احساس تعهّد و بازنمایی ارزش‌ها چیزی است که همیشهٔ تاریخ دغدغهٔ همهٔ نویسندگان متعهّد بوده‌است؛ نویسنده‌ای که به گفتهٔ ژان‌پل سارتر «آن رؤیای ناممکن را از سر به درکرده‌است که نقش بی‌طرفانه و فارغانه‌ای از جامعهٔ بشری ترسیم‌کند»(سارتر، ١٣٤٨: ٤٢) بنابراین حتی در نوشته‌هایی که نویسنده اصرار دارد کلامش را به قول بارت خنثی، آزاد و به اصطلاح به «درجه صفر نوشتار» (بارت،١٣٧٨: ٩٨-٩٧) نزدیک کند، مواردی از باورها و عقاید خود را به‌طور کاملاً ناخودآگاه در متن رسوخ می‌دهد. بخشی از این نمودها در واژگان و ترکیبات متن پیداست؛ به عبارتی، واژه‌ها علاوه بر رسالت ارتباطی‌ای که بر دوش می‌کشند، محمل انگاره‌ها و فضاهای ذهنی خالق خویش‌اند و هیچ‌گاه نباید از بار عاطفی آن‌ها غافل بود.

«در پدیدارشناسی، ذهن انسان مرکز و اساس همه معانی است. تفسیر متن هنگامی امکان‌پذیر است که متن اجازه دستیابی مخاطب را به آگاهی نویسنده می‌دهد» (مقدادی،١٣٨٤: ١٨-١٧). در داستان حسنک وزیر این بازتاب از آگاهی نویسنده را هم می‌توان به صورت صریح و قاطع دید و هم پوشیده و محافظه‌کارانه. این طرز دوگانهٔ (قاطع و محافظه کارانه) مؤلف در گزینش واژه‌ها و ترکیبات، تا جایی است که خواننده به این نتیجه می‌رسد که گویا بیهقی در آوردن آن‌ها عمدی داشته است.

در این داستان، وقایع حول محور چند شخصیت می‌چرخد که می‌توان از خلال متن، نظر بیهقی را به طور صریح یا پوشیده درباره آنها جویا شد؛ هر چند خود مؤلف در آغاز کلام، بر بی‌طرفیش در این باره اصرار دارد:

«در تاریخی که می‌کنم سخنی نرانم که به تعصّب و تزیّدی کشد و خوانندگان این تصنیف گویند: شرم باد این پیر را» (بیهقی،١٣٧٨: ١/ ١٢٦) اما شواهد، گویای چیز دیگری است. با آن که در خلال داستان دشمن اصلی حسنک را سلطان مسعود معرفی می‌کند و صراحتاً اعلام می‌دارد «لاجرم چون سلطان پادشاه شد، این مرد بر مرکب چوبین نشست و بوسهل و غیر بوسهل در این کیستند»(بیهقی،١٣٧٨: ١/ ٢٢٧) اما در عمل به بزرگ‌نمایی دشمنی بوسهل و حسنک می‌پردازد. او از همان بدو داستان، باور خویش را به گونه‌ای عامدانه در ذهن مخاطب تسرّی می‌دهد که عامل اصلی این معرکه خود بوسهل است و سلطان عروسک خیمه‌شب‌بازی‌ای بیش نیست: «به بلخ در امیر می‌دمید که ناچار حسنک را

بر دار باید کرد»(بیهقی،۱۳۷۸: ۲۲۸/۱). وی با ترسیم چهره‌ای منفور و زشت از بوسهل که نه تنها تا پایان داستان فروکش نمی‌کند که در هر قدم منفورتر از پیش نمایان می‌شود، خواننده را با خویش هم‌عقیده می‌سازد که تنفّر، کینه توزی، انتقام‌جویی، جاه‌طلبی، حسادت، بی‌رحمی، عصبانیت و... صفاتی هستند که با شخصیت وی عجین شده و قابل تغییر نیست:

«این بوسهل مردی امام زاده و محتشم و فاضل و ادیب بود اما شرارت و زعارتی در طبع وی موکّد شده –لا تبدیل لخلق الله – و با آن شرارت دلسوزی نداشت و همیشه چشم نهاده بودی تا پادشاهی بزرگ و جبار بر چاکری خشم گرفتی و آن چاکر را لت زدی و فروگرفتی، این مرد از کرانه بجستی و فرصتی جستی و تضریبی کردی و المی بزرگ بدین چاکر رسانیدی و آنگاه لاف زدی که... (بیهقی،۱۳۷۸: ۲۲۶/۱).

اولین برخورد خواننده با شخصیت منفی بوسهل، چیزی نیست جز یک «ذم شبیه به مدح» (ر. ک.فشارکی، ۱۳۷۹: ۱۳۰). تأکید بر خوی ناپسند بوسهل و آوردن قید «همیشه» و صفت اشاره «این» که گویای تحقیر اوست، در کنار تکرار کاربرد گونه‌ای خاص از فعل استمراری به همراه «ی» در پایان، به روشنی نظرگاه بیهقی را در مورد مرد بد طینت داستان و شخصیتی که آتش افروز این ماجراست، نمایان می کند.

در کلام بیهقی نشان از برتری‌هایی است که این تراژدی را رقم می‌زند. اسلامی ندوشن دربارهٔ جنبه‌های مثبت شخصیت حسنک که وی را آماج کینه‌توزی‌های زمانه قرار داد، می‌گوید: «وی از خانوادهٔ میکاییل نیشابور و واجد چند برجستگی بوده‌است. زیبا، فصیح، دانشمند و بسیار متمکّن، گشاده‌دست و تا حدی مغرور. خیلی جوان بود که به وزارت محمود رسید و چون مسعود به پادشاهی دست یافت بنا به موجباتی که شاید برجستگیش در آن بی‌تأثیر نبوده به دار آویخته شد(اسلامی ندوشن،۱۳۶۹: ۳۴).

عامل دیگری که بیهقی آن را در به دار آویخته شدن حسنک بی‌تأثیر نمی‌داند، اعمال و رفتارهای خود اوست. هرچند مؤلف در خلال داستان و در برخی موارد، شجاعت و بزرگی حسنک‌وزیر و برخی از اعتقادات او را به صورت کاملاً محافظه‌کارانه می‌ستاید: «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»(بیهقی، ۱۳۷۸: ۲۳۲/۱)؛ اما از گفتن برخی از حقایق و کاستی‌های او نیز چشم نپوشیده است: «و حال حسنک دیگر بود که بر هوای امیر محمد و نگاهداشت دل و فرمان محمود، این خداوند زاده را بیازرد و چیزها کرد و گفت که اکفا آن را احتمال نکنند تا به پادشاه چه رسد؟ (بیهقی،۱۳۷۸: ۲۲۷/۱) او در ادامه با اشاره به سرنوشت جعفر برمکی و ماجرای کشته شدن او در روزگار هارون‌الرشید، گویا پوشیده به این نکته می‌پردازد که نزدیکی به ساحت قدرت و به عبارت دیگر، نهاد زور، همواره خطرناک بوده‌است و تقریباً تمام اندیشمندانی که لذت چنین قدرتی را چشیده‌اند، دیگران را از نزدیکی به آن برحذر داشته‌اند(ر. ک. قاسمی، ۱۳۸۲: ۳۴۲): «همچنان که جعفر برمکی و این طبقه وزیری کردند بروزگار هارون‌الرشید و عاقبت کار ایشان همان بود که از آن این وزیر آمد چاکران و بندگان را زبان نگاه باید داشت با خداوندان» (بیهقی،۱۳۷۸: ۲۲۷/۱).کاربرد لفظ «خداوند» برای پادشاه، محصول یک باور قدیمی است که از گذشته‌های بسیار دور ماندگار شده‌است. در گذشته‌های دور، منشأ قدرت را خدایان می‌دانستند و معتقد بودند که خدایان قدرت خویش را به پادشاهان تفویض کرده‌اند (ر.ک: رهبری، ۱۳۸۸: ۹۴).

به نظر میلانی «بیهقی نه گزارش‌گر حقیقت بلکه گزارش‌گر روایت خاصی از حقیقت است و این روایت‌گری نیز به اقتضای منافع خصوصی و محدودیت‌های تاریخی زمان او شکل گرفته است. تاریخ او نوعی حدیث نفس است که محدودیت‌های خودش را دارد و این محدودیت‌ها در متن روایت او از حقیقت راه یافته‌است(ر.ک. میلانی، ۱۳۷۸: ٤١-۳۸). بیهقی در روزگاری زندگی می‌کند که شرایط سیاسی و اجتماعی حاکم بر جامعه صریح‌گویی را برنمی‌تابد؛ بنابراین او مجبور است معنا و حقیقت ماجرا را در لفّافه بیاورد زیرا «پوشیده‌گویی اقتضای تاریخ سیاسی- اجتماعی کهن و جوامعی است که بر شالوده‌های استبدادی بنا شده‌اند» (مختاری، ۱۳۷۵: ۷)؛ پس در جامعه‌ای که تفکّر انتقادی نهادینه نشده و قدرت، معیار سنجش و قضاوت است، مجبور است که بگوید: «محال است روباهان را با شیران چخیدن»(بیهقی،۱۳۷۸: ۲۲۷/۱). از طرف دیگر تمایل او را به این منش محافظه‌کارانه وقتی دربارهٔ استادش بونصر می‌گوید و او را از این باب می‌ستاید، می‌توان به وضوح دید: «بونصر مردی بود عاقبت‌نگر، در روزگار امیرمحمود، رضی‌الله‌عنه، بی‌آنکه مخدوم خود را خیانتی کرد دل این سلطان مسعود را رحمه‌الله‌علیه نگاه داشت به همه چیزها که دانست تخت ملک پس از پدر، وی را خواهد بود(بیهقی،۱۳۷۸: ۲۲۷/۱) و این در حالی است که از حسنک به دلیل عدم آینده‌نگری انتقاد می‌کند: «و حسنک عاقبت تهوّر و تعدّی خود کشید» (بیهقی، ۱۳۷۸: ۲۲۷/۱). با این همه در جای‌جای داستان شاهد ناخشنودی بسیاری از شخصیت‌های زمان بویژه خواجه‌احمدحسن از به دار آویختن حسنک هستیم که شاید آوردن کنش‌ها، حالات و گفتگوهای او، درحقیقت بیان غیرمستقیم نارضایتی جامعه و خود مؤلف از این واقعه است: «خواجه دیری اندیشید پس مرا [عبدوس] گفت: بوسهل زوزنی را با حسنک چه افتاده‌است که چنین مبالغت‌ها در خون او گرفته‌است؟» (بیهقی،۱۳۷۸: ۲۲۹/۱)؛ «بگریست[حسنک] حاضران را بر وی رحمت آمد. خواجه آب در چشم آورد و گفت از من بحلی..»(بیهقی،۱۳۷۸: ۲۲۹/۱)؛ «از سلطان نصیحت باز نگیرم که خیانت کرده‌باشم تا خون وی و هیچ کس نریزد البته، که خون ریختن کار بازی نیست» (بیهقی،۱۳۷۸: ۲۲۹/۱).

با این‌همه اگر باز هم از تمام جانبداری‌های پوشیدهٔ بیهقی در باب حسنک بگذریم؛ از دو بیت پایانی داستان نمی‌توان گذشت؛ دو بیتی که به صراحت گویای نظرگاه بیهقی در باب ماجرای به دار آویختن حسنک است:

ببرید سرش را که سران را سر بود — آرایش دهر و ملک را افسر بود
گر قرمطی و جهود و گر کافر بود — از تخت بدار برشدن منکر بود
(بیهقی،۱۳۷۸: ۱/ ۲۳٦)

از دیگر شخصیت‌های موثر در این واقعه سلطان مسعود غزنوی است. اسلامی‌ندوشن در رابطه با عوامل دشمنی مسعود با حسنک آورده است: «دشمنی مسعود با حسنک به چند علت است: نخست آن که در دوران کامروایی خود او را تحقیر کرده و از بدگویی در حق او زبان نگاه نمی‌داشته. دوم آن که آشکارا جانب محمد را گرفته و در رسانیدن او به **سلطنت** کوشش بسیار کرده، سوم آن که حتی پس از دستگیر شدن و تا روز آخر در عقیده خود صریح و پابرجا مانده..» (اسلامی ندوشن،۱۳۸۲: ۱۵)؛ با این همه او نیز چون دیگران چندان موافق به دار آویختن حسنک نیست اما تحت فشارها و اصرارهای بوسهل «به بلخ در امیر می‌دمید که ناچار حسنک را بر دار باید کرد» (بیهقی، ۱۳۷۸: ۲۲۸/۱)، وقتی که پای اعتقادات حسنک را به میان می‌کشد و به گونه‌ای زیرکانه مشروعیت پادشاه غزنوی را خدشه‌دار می‌کند؛ گویا چاره‌ای جز همراهی نمی‌بیند:

«خواجه‌احمد را بگوی که حال حسنک بر تو پوشیده نیست که به روزگار پدرم چند درد در دل ما آورده‌است و... اختیار آن است که عذر گناهکاران بپذیریم و بگذشته مشغول نشویم اما در اعتقاد این مرد سخن می‌گویند، بدانکه خلعت مصریان استد به رغم خلیفه و امیرالمومنین بیازرد و مکاتبت از پدرم بگسست»(بیهقی،۱۳۷۸: ۲۲۸/۱).

وقتی مسعود می‌گوید: «اما در اعتقاد این مرد می‌گویند» صراحتاً به فضای شایعه‌ساز جامعه و کارآمدی این ابزار در دست طبقه حاکم برای پیشبرد اهداف و مقاصد سیاسی اشاره دارد و گویای این مطلب است که قدرت در نظام سنتی، بقای خود را مدیون شایعه و توطئه است و از طرف دیگر، توطئه خود را در شایعه بازسازی می‌کند(ر.ک قاضی‌مرادی،۱۳۸۷: ۲۳۵).

نظر نه‌چندان موافق سلطان مسعود در باب حسنک و به دارآویختنش را در یک روز مانده به این واقعه از خلال رفتار او به وضوح می‌بینیم که با جمعی برای فراموشی این واقعه ناخوشایند رهسپار می‌شود: «امیر مسعود برنشست و قصد شکار کرد و نشاط سه روزه، با ندیمان و خاصگان و مطربان و در شهر خلیفهٔ شهر را فرمود داری زدن...»(بیهقی، ۱۳۷۸: ۲۳۳/۱).

از اختلافات فردی داستان که بگذریم مسألهٔ دیگری که شاید خود را به اندازهٔ کینه‌توزها در به دارآویختن حسنک به وضوح نمایان نسازد ولی از چشم هیچ خوانندهٔ آگاهی پنهان نخواهد بود؛ همانا پیرنگ اصلی داستان، مسألهٔ فضای اجتماعی، سیاسی و کسب مشروعیت‌های دینی از خلافت بغداد است و این را بیهقی به زیبایی نشان داده‌است. «حجت بزرگ‌تر که مرد قرمطی است و خلعت مصریان استد تا امیرالمومنین القادربالله بیازرد و نامه از امیرمحمود بازگرفت» (بیهقی،۱۳۷۸: ۱/ ۲۲۸).

مشروع‌سازی حکومت توسط مذهب در جوامع قدیم بسیار رایج بوده است و اکثر حکومت‌ها با اتصال خود به یک منبع دینی سعی در مشروع جلوه دادن همه اعمال خود داشته‌اند به عقیدهٔ فرای «مهم‌ترین سمت‌گیری دولت غزنوی، اشتیاق محمود درگرفتن تصدیق مشروعیت قدرت خود از القادربالله، خلیفه عباسی، بوده است. غزنویان پیوسته دقت داشتند تا با گرفتن موافقت خلیفه و حمایت ظاهری مذهب، پایه‌های قدرت خویش را تحکیم بخشند» (فرای، ۱۳٦۳: ۱٤۸/٤).

واژهٔ دیگری که در این عبارت تا حد زیادی نگاه‌ها را به تأمّل وامی‌دارد و چندین جای دیگر در متن آمده و بسامد نسبتاً بالایی دارد، واژه مسأله‌ساز این داستان، «قرمطی» بودن حسنک است. در سبک‌شناسی چنین واژه‌ای را که به یک نظام اعتقادی تعلق دارد و زنده، محرک و سرشار از بار احساسی و عاطفه ایدئولوژیک است، واژه غنی‌شده می‌نامند (Haynes,1995: 59 به نقل از. فتوحی، ۱۳۸۷: ۱۱). در پشت این واژه گرایش‌های عقیدتی بسیاری خوابیده‌است.

قرامطه که این‌گونه مورد تنفر عباسیان بودند به لحاظ عقیدتی ترکیبی از عقاید اسلامی و آرمان‌های ضد قدرت بودند که می‌شد صبغه مزدکی، ثنوی و گنوسی را هم در آن‌ها دید. این عوامل آن را به شدت نزد اهل سنت منفور و مایه وحشت ساخته‌بود (زرین کوب، ۱۳٦۷: ۱٥٦) زیرا مبارزه با تسلط اعراب و بخصوص حکومت عباسیان یکی از اهداف نهضت قرامطه بود و همین کافی بود تا برای کسانی که به نحوی به این فرقه منتسب می‌شدند موجبات توقیف، قتل و... فراهم شود.

آنچه ایدئولوژی را در متن تعیین می‌کند، این است که پشت محتوای بیان شده یک واژه، منافع طبقه اجتماعی حاکم نهفته است»(Jauss , 2005: 286) و این مسأله به طور مکرّر بر زبان بیهقی جاری است. تکرار «قرمطی بودن» و این که «خلیفه» خواهان مرگ حسنک است، بارها از زبان شخصیت‌های مختلف در داستان به گوش می‌رسد و همچنان که

می‌دانیم یکی از اهداف تکرار، برجسته‌سازی است و «بهترین وسیله‌ای که فکری را به کسی القا کند» (علی پور، ۱۳۷۸: ۸۹). این اعمال قدرت «یعنی توانایی واداشتن دیگران به اطاعت از خود»(Thomas , 2005: 15) از جانب طبقات مختلف، با ایجاد رعب و وحشت در جامعه و تأکید بر این که هرکه چون حسنک خلاف نظر خلیفه عمل کند، چنین سرنوشتی خواهد داشت، همان چیزی است که در تمام گزینه‌هایی از این دست دیده می‌شود:

[بوسهل]:حجت قوی‌تر که مرد قرمطی است...امیرالمومنین القادر بالله بیازرد و نامه از امیر محمود بازگرفت(بیهقی،۱۳۷۸: ۱/ ۲۲۸)؛

[امیر مسعود]: در اعتقاد این مرد سخن می‌گویند بدانکه خلعت مصریان بستد به رغم خلیفه و امیرالمومنین بیازرد و مکاتبت از پدرم بگسست(بیهقی،۱۳۷۸: ۲۲۸/۱)؛حسنک قرمطی است و وی را بر دار بایدکرد(بیهقی،۱۳۷۸: ۱/ ۲۲۹)؛

[بوسهل]: خداوند را کرا کند که با چنین سگ قرمطی که بر دارخواهندکرد به فرمان امیرالمومنین چنین گفتن؟ (بیهقی،۱۳۷۸: ۲۳۲/۱)؛

دو مرد پیک راست کردند با جامه پیکان که از بغداد آمده‌اند و نامه خلیفه آورده که حسنک قرمطی را بردار باید کرد(بیهقی،۱۳۷۸: ۱/ ۲۳۳)؛

[امیر مسعود]: ما بر تو رحمت خواستیم کرد اما امیرالمومنین نوشته‌است که تو قرمطی شده‌ای و به فرمان او بردار می‌کنند(بیهقی،۱۳۷۸: ۱/ ۲۳٤)؛

آواز دادند که سر و رویش را بپوشید تا از سنگ تباه نشود که سرش را به بغداد خواهیم فرستاد نزدیک خلیفه(بیهقی،۱۳۷۸: ۲۳٤/۱).

۲-۲ ایدئولوژی در لایه نحوی

گذشته از واژگان یک متن، روابطی که بر نحو آن حاکم است عقاید، باورها و ایدئولوژی صاحب اثر را بازتاب می‌دهد «ایدئولوژی، خود را بر روابط نحوی کلمات تحمیل می‌کند و نوع خاصی از گرامر را نیز برمی‌گزینند؛ البته این تحمیل صریح و آشکار نیست»(Haynes به نقل از فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۵۸) و این همان چیزی است که در این میان، کار را کمی دشوار می‌نمایاند و نیاز به دقت بیشتری دارد.

اگر بپذیریم زبان یک سرمایه همگانی است و سیاهه‌ای از امکانات معین را فراهم می‌آورد که هر کسی بسته به نیازهای خود از این سرمایه سود می‌جوید (ر. ک. غیاثی، ۱۳۸٦: ۲۳)، چیزی که سبک‌ساز خواهد شد، نحوه کاربرد این امکانات همگانی است. به عبارت دیگر همواره از رهگذر همین سرمایه همگانی و در پرتو گزینش عامدانه و همسو با ذهنیات مؤلف است که شاهد پیدایش سبک‌های متفاوت هستیم.

در بحث از لایه نحوی ایدئولوژیک متن، عناصری چون زمان افعال و وجوه آن‌ها، صفت‌ها، قیدها، تغییر جایگاه نهاد وگزاره، تأکیدها، مترادفات و هرآنچه که در محور هم‌نشینی کلام نقشی ایفا می‌کند، قابل بررسی و واکاوی است و می‌تواند بیانگر نگرش خاصی از جهان‌بینی صاحب اثر باشد. متن بیهقی نیز از این گونه کاربردها خالی نیست اما چیزی که در وهلهٔ نخست و در یک نگاه اجمالی به داستان، خواننده را متوجه خود می‌کند، نحوه کاربرد جملات متن است. داستان بیهقی در جملات کوتاه و فشرده ارائه شده‌است. صرف‌نظر از این نکته که این نوع ساخت نحوی جمله، تابعی از متغیّر تاریخ و مشخّصه اغلب متون فارسی در قرن چهار و پنج است(ر. ک شمیسا، ۱۳۸٦: ٥٦)، نباید این نکته را از

یاد برد که «طول جمله نسبتی با میزان درنگ و تأمّل گوینده در یک واحد فکری دارد. فراوانی جمله‌های کوتاه و منقطع در سخن، باعث شتاب سبک، سرعت اندیشه و هیجان‌انگیزی می‌شود... سبک‌های مقطع و پرشتاب عاطفی‌ترند» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۵۷). این حالت عاطفی و هیجان‌انگیزی در توصیف بیهقی از حسنک، زمانی که او را برای محاکمه می‌آورند پیداست:

«حسنک پیدا آمد بی‌بند، جبه‌ای داشت حبری رنگ با سیاه می‌زد خلق گونه، دراعه و ردایی سخت پاکیزه و دستاری نیشابوری مالیده و موزه میکائیلی نو در پای و موی سر مالیده زیر دستار پوشیده کرده و...»(بیهقی،۱۳۷۸ ۱/ ۲۳۱) یا وقتی او را به پای دار می‌آورند، بزرگی واقعه و اهمیّت آن، بیهقی را به سمت روایت‌های کوتاه که بیشترین تأکیدشان روی بازگویی واقعه و بخش فعلی جمله است؛ می کشاند:

« حسنک را به پای دار آوردند...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 دور انداخت با دستار و برهنه با ازار بایستاد و دست‌ها درهم زده...»(بیهقی،۱۳۷۸: ۱/ ۲۳٤). این ویژگی‌ای است که تقریباً در جای‌جای داستان، نمود دارد اما برای پرهیز از اطاله کلام به همین دو مورد مختصر اکتفا کرده و به خصوصیات نحوی دیگری خواهیم پرداخت که بیشتر گویای عقاید مؤلف است.

داستان بیهقی با این تمهید آغاز می‌شود: «امروز که من این قصّه آغاز می کنم در ذی‌الحجه سنه خمسین و اربعمائه در فرّخ روزگار سلطان...(بیهقی، ۱۳۷۸: ۲۲٦/۱) کاربرد زمان مضارع برای آغاز روایت داستانی که سال‌ها از آن گذشته است و پیوند هنرمندانه آن با گذشته، فقط گویای یک‌چیز می‌تواند باشد و آن این‌که شاید سال‌ها از آن ماجرا گذشته باشد اما هنوز هم این واقعه در ذهن منِ مؤلف تازه و تأثیرگذار است. در همین باره هنری برگسون معتقد است: افراد در گفته‌های خود به دو روش از زمان استفاده می‌کنند: یکی زمان تقویمی که زمان دقیق گفته‌ها را مشخص می‌کند و دیگری زمان خاطراتی، که شامل زمان‌هایی در زندگی است که برای افراد معنا و مفاهیم خاصی را به همراه دارد (ر. ک چایلدز، ۱۳۸۳: ۷۰) و این همان کاربردی است که در روایت بیهقی به وضوح نمایان است.

وجهیّت یا مدالیته یکی دیگر از کانون‌های بازتاب ایدئولوژی نویسنده در نحو اوست که بیشترین نمود آن در فعل، قید و صفت دیده می‌شود. وجهیّت فعل «صورت یا جنبه‌هایی از آن است که بر اخبار، احتمال، امر، آرزو، تمنی، تأکید، امید و برخی امور دیگر دلالت می‌کند» (فرشیدورد، ۱۳۸۲: ۳۸). در میان وجوه فعل، بیشترین نمود باورها و عقاید هر نویسنده‌ای در وجوه امری و التزامی نهان است. این نمودها به همراه کاربرد عامدانهٔ قیدها و صفت‌ها چیزی است که در حد قابل توجهی در گزاره‌هایی از روایت بیهقی دیده‌می‌شود که خود، بیانگر مسائل قابل تأمّل بسیاری در باب اوضاع سیاسی و اجتماعی حاکم بر جامعه‌ی بیهقی، نظرگاه خود او یا شخصیت‌های موثر در این جریان چه در جناح موافقان و چه در جناح مخالفان و...است. که فهرست‌وار به آن‌ها اشاره می‌شود:

لاجرم چون سلطان پادشاه شد این مرد بر مرکب چوبین نشست(بیهقی، ۱۳۷۸: ۱/ ۲۲۷)

چاکران و بندگان را زبان نگاه باید داشت با بندگان(بیهقی،۱۳۷۸: ۲۲۷/۱)

[حسنک]: امیرت را بگوی که من آنچه کنم به فرمان خداوند خود می کنم، اگر وقتی تخت ملک به تو رسد حسنک را بر دار باید کرد(بیهقی،۱۳۷۸: ۱/ ۲۲۷)

[بوسهل] در بلخ در امیر می دمید که ناچار حسنک را بردار باید کرد(بیهقی،۱۳۷۸: ۱/ ۲۲۸)

امیر بوسهل را گفت: حجتی و عذری باید کشتن این مرد را(بیهقی،۱۳۷۸: ۱/ ۲۲۸)

فرمان خلیفه در این باب نگاه باید داشت(بیهقی،۱۳۷۸: ۱/ ۲۲۸)

[رسول خلیفه بغداد]: حسنک قرمطی است وی را بر دار باید کرد(بیهقی،۱۳۷۸: ۱/ ۲۲۹)

[احمد حسن]: سوگندان خوردم که در خون کس، حق و ناحق سخن نگویم (بیهقی،۱۳۷۸: ۱/ ۲۲۹)

پادشاه به هیچ حال بر سه چیز اعضا نکند(بیهقی،۱۳۷۸: ۲۲۷/۱)

بونصر مشکان خبرهای حقیقت دارد. از وی بازبایدپرسید (بیهقی،۱۳۷۸: ۱/ ۲۲۹).

پس از این مجلس نیز بوسهل البته فرو نایستاد از کار(بیهقی،۱۳۷۸: ۱/ ۲۳۰)

امیر بوسهل را بخواند و نیک بمالید(بیهقی،۱۳۷۸: ۱/ ۲۳۳)

خودی روی پوش، آهنی بیاوردند عمدا تنگ(بیهقی،۱۳۷۸: ۱/ ۲۳٤)

هیچ کس دست به سنگ نمی کرد و همه زار زار می گریستند خاصه نیشابوریان(بیهقی،۱۳۷۸: ۱/ ۲۳۵)

همه‌ی خلق به درد می گریستند(بیهقی،۱۳۷۸: ۱/ ۲۳٤)

عامه مردم او را [میکاییل] لعنت کردند بدین حرکت ناشیرین که کرد (بیهقی،۱۳۷۸: ۲۳٤/۱)

چون دوستی زشت کند چه چاره از بازگفتن (بیهقی،۱۳۷۸: ۲۳٤/۱)

[بوسهل]: ای بوالحسن تو مرغ دلی سر دشمنان چنین باید (بیهقی،۱۳۷۸: ۱/ ۲۳٦)

مادر حسن زنی بود سخت جگرآور... ماتم پسر سخت نیکو بداشت (بیهقی،۱۳۷۸: ۲۳٦/۱)

آن روز که حسنک بردار شد استادم بونصر روزه بنگشاد و سخت غمناک و اندیشمند بود چنان که به هیچ وقت او را چنان ندیده بودم (بیهقی،۱۳۷۸: ۲۳٦/۱)

علاوه بر قیدها، صفت‌ها و وجوه افعال، تأکیدها یکی دیگر از سرنخ‌هایی است که متن در اختیار خواننده می‌گذارد تا او با اندکی مداقّه پی به نیّات مؤلف و نظرگاه او ببرد. در داستان پیش رو تأکیدهای بیهقی در قالب جملات معترضه، استفهام‌های انکاری و عبارات عربی و گاه آیه نمودار شده است:

خواجه بوسهل زوزنی چندسال است تا گذشته شده...ما را با آن کارنیست ـ هرچند مرا از وی بد آمد ـ (بیهقی،۱۳۷۸: ۲۲٦/۱)

این بوسهل مردی امام زاده و محتشم و فاضل و ادیب بود اما شرارت و زعارتی در طبع وی موکد شده ـ لا تبدیل لخلق الله ـ.. (بیهقی،۱۳۷۸: ۱/ ۲۲٦)

مردمان زبان بر بوسهل دراز کردند که زده و افتاده را توان زد، مرد آن است که گفته اند: العفو عند القدره بکار تواند آورد قال الله عز ذکره ـ و قوله الحق ـ الکاظمین الغیظ و العافین عن الناس والله یحب المحسنین (بیهقی،۱۳۷۸: ۱/ ۲۲۷-۲۲۸)

حسنک را به پای دار آوردند ـ نعوذ بالله من قضاءالسوء ـ (بیهقی،۱۳۷۸: ۱/ ۲۳٤).

آن روز که حسنک را بردار کردند، استادم بونصر روزه بنگشاد...می‌گفت: چه امید ماند؟ (بیهقی،۱۳۷۸: ۱/ ۲۳٦).

مادر حسنک زنی بود سخت جگرآور...چو بشنید جزعی نکرد...ماتم پسر سخت نیکو بداشت و هر خردمند که این

بشنید بپسندید و جای آن بود» (بیهقی،۱۳۷۸: ۲۳٦/۱).

۲-۳-ایدئولوژی در لایه بلاغی

حوزه بلاغت عرصه حضور زیباترین، کوتاه ترین و در عین حال کارآمدترین مفاهیم ادبی است. اگرچه حضور عناصر بلاغی در شعر پررنگ‌تر و کارآمدتر از نثر نمود می‌یابد اما هر اثر ادبی بسته به نوع و کارکرد آن از مقوله بلاغت بی‌بهره نیست و برخی از کاربردهای بلاغی را در خود بازتاب می‌دهد و این مشخّصه‌ای است که در تاریخ بیهقی نیز با آن مواجهیم. با آن که این اثر یک روایت تاریخی و گزارش‌گونه از حقایق زمان مؤلف است و ویژگی‌های ساختاری خود را می‌طلبد اما از آن‌جا که نویسندهٔ آن فردی فرهیخته و آشنا به دبیری و هنر نویسندگی است، در جای‌جای این اثر ارزشمند، هرجا که مجالی فراهم بوده، از کاربرد مقوله‌های بلاغت به منظور زیباسازی کلام و رسانندگی آن فارغ نمانده است؛ به عنوان مثال، تشبیهی که بیهقی از بوسهل با کاربرد فعل «فرو بردن»، واژه «کام» و «تشنه‌بودن برخون» در گزاره‌های زیر ترسیم می‌کند:

«جز استادم که وی را فرو نتوانست برد (بیهقی،۱۳۷۸: ۲۲۷/۱) «ازآن در باب وی به کام نتوانست رسید..» (بیهقی،۱۳۷۸: ۲۲۷/۱) و «گرفتم که بر خون این مرد تشنه‌ای»(بیهقی،۱۳۷۸: ۲۳۳/۱)؛ حیوانی دیو مانند، درنده خو و حریص را به خواننده یادآور می‌شود که با اسطوره ایرانی «آز» قابل تطبیق است زیرا «آز در اوستا دیو حرص و طمع است. در بندهشن آز دیوی است که همه چیز را فرو می‌برد و اگر تمام اموال جهان بدو داده شود، سیر نمی‌شود» (یاحقی، ۱۳۸۸: ۳۹). جالب این جاست که در ادامهٔ همین مطلب آمده‌است «آز به مثابهٔ درختی است که رذائل دیگر مانند خشم و رشک شاخه‌های آن هستند» (یاحقی، ۱۳۸۸:۳۹) و این همان چیزی است که درباره شخصیت بوسهل کاملاً صادق است.

هرچند بیهقی بوسهل را امام زاده، محتشم، فاضل و ادیب می‌خواند اما به نکته حائز اهمیتی که مرگ حسنک را رقم می‌زند، اشاره می‌کند: «بوسهل با جاه و نعمت و مردمش در جنب امیر حسنک یک قطره آب بود از رودی... (بیهقی، ۱۳۷۸: ۲۲۷/۱). تقابل بلاغی «یک قطره آب و رود» خود گویای جایگاه مالی حسنک و فاصلهٔ او با بوسهل است و این تصویرسازی بیهقی از جایگاه مالی حسنک، پذیرفتنی‌تر می‌شود وقتی بدانیم که درباره‌ی دارایی‌های او گفته‌اند «حسنک وزیر ششصد غلام شخصی و میلیون‌ها دارایی منقول و غیرمنقول داشت و یک بار هدیه‌ای از نیشابور به بلخ برای سلطان آورد که پنج‌صد حیوان آن را می‌کشید»(محمد غبار، ۱۳۵۹: ۱۱۱).

برخی بر این باورند که این ثروت را حسنک شاید از مطالبه ثروتمندان کسب کرده‌است و این را جهت‌گیری مردم عادی در روز اعدامش نشان می‌دهد: «حسنک اصلاً مرد متنعمی بود و نظر همدردی مردم به وقت اعدام او نشان می‌دهد که شاید این ثروتمندان بودند که حسنک از ایشان مطالبه به‌زور می‌کرد و بر آنان ستم روا می‌داشت» (باسورث،۱۳۸۱: ۱۸۵).

اگر بپذیریم که «زبان وسیله سلطه و نیروی اجتماعی است و در خدمت مشروعیت به روابط قدرت سازمان‌دهی شده‌است» (هاربرماس، ۱۹۷۷: ۲۵۹، به نقل از آقاگل زاده و غیاثیان، ۱۳۸٦: ٤٦)، در جملهٔ «محال است روباهان را با شیران چخیدن» (بیهقی،۱۳۷۸: ۲۲۷/۱)، نظرگاه ایدئولوژیک بیهقی بطور کاملاً قاطعانه نسبت به مقوله قدرت و اوضاع زمانه غزنویان، در قالب یک استعاره مصرحه کوتاه، به وضوح نمایان می‌شود. هاوکس برای استعاره کارکردهایی چون

وضوح، ایجاز، بزرگ‌نمایی، کوچک‌نمایی، پرهیز از رکاکت و تزئین کلام را برشمرده است(هاوکس، ۱۳۷۷: ۱۱) که سه کارکرد نخستین آن به روشنی در عبارت بیهقی پیداست. این جمله با همه کوتاهی و ساختار ساده‌اش یادآور سخن و نظر اسلامی ندوشن در باب اوضاع سیاسی و اجتماعی زمان مؤلف است: «کتاب خواجه بیهقی دبیر در جو تنبّه و تأمّل شناور است و با داوری‌های خردمندانه که آن را پیشه خود ساخته بوده دربارهٔ قوم نوخاسته، دعاوی پدریان و پسریان، ناامنی‌ها، هرج و مرج‌ها، بی‌اعتمادی‌ها، تزویرها، کشته شدن‌ها، مغضوب شدن‌ها، محبوس شدن‌ها، مصیبت‌ها و خیانت خادم‌ها به مخدومین، به قضاوت نشسته و انحطاط، سستی اخلاق، ناایمنی، بی‌ایمانی را عادلانه گزارش کرده است»(اسلامی ندوشن، ۱۳۷٤: ۷).

در گونه‌هایی دیگر از کاربرد استعاره که نوعی استعاره مکنیه و تشخیص است، شاهد حضور پررنگ عقاید دینی بیهقی هستیم که در دو عبارت «قضای ایزد با تضریب‌های وی موافقت و مساعدت نکرد»(بیهقی، ۱۳۷۸: ۲۲۷/۱) و «قضا در کمین بود کار خویش می‌کرد»(بیهقی،۱۳۷۸: ۲۲۹/۱)جلوه‌گر شده‌است. این تشخّص‌گرایی او در باب قضا و قدر، جبرگرایی اشعریان را تداعی می‌کند و به نحوی خواننده را مجاب می‌کند که بیهقی در باب عقاید دینی و کلامی اشعری است. در این باره باید گفت، در خلال تاریخ بیهقی گاه جملاتی از او می‌شنویم که وی را تا حد زیادی به عقاید اشعریان نزدیک می‌کند و چه بسا که بسیاری بر این باور باشند که وی اشعری مذهب است. در همان حال باز شاهد عباراتی هستیم که در آن مؤلف کاملاً جانب خرد را می‌گیرد و خواننده خواه ناخواه با مقایسه این دو مقولهٔ متعارض به ابهام و سردرگمی فرو خواهد رفت که بیهقی به چه آیین است که هم تقدیرگرایی و جبرگرایی اشاعره را در او می بینیم و هم خردورزی معتزله را.

جلیل مشیدی در مقاله‌ای با عنوان «مباحث کلامی درتاریخ بیهقی» با طرح فرضیه‌هایی درباره مذهب وی، درنهایت او را حنفی و «ماتریدی» دانسته است(ر. ک. مشیدی،۱۳۸۹: ٤١). ماتریدی، نحله‌ای میان اشعری و معتزلی است بدین معنا که به استدلال و استقلال عقل بیشتر از اشعری و کمتر از معتزله اهمیت می‌دهد (حلبی، ۱۳۸۰: ٤۹)؛ پس اگر هم در بسیاری از موارد می‌بینیم که تأکید بر خواست و قضای الهی می‌کند نه از بابت اشعری بودن اوست؛ که این اعتقاد عموم مسلمانان است و خوب است بدانیم در همان حال که اعتقاد شدید به قضا و قدر دارد، شخصیت‌های تاریخ را مسئوول اعمال خویش می‌داند: «...و حسنک عاقبت تهوّر و تعدّی خویش کشید»(بیهقی، ۱۳۷۸: ۱/ ۲۲۷). پس چرا بیهقی قضا و قدر را مسئوول می‌شمارد؟

بی‌شک این کاربرد جبرگرایی در قالب قضا و قدر از سوی وی، بی‌نیت نیست. شاید در وهلهٔ نخست کمی خواننده را درباره مذهب خویش به بیراهه کشانده و گمراه کند اما هر ذهن پژوهش‌گر بعد از تلاش و آگاهی، بیش از پیش به این نکته رهنمون خواهد شد که این نیز یکی دیگر از شگردهای آگاهانه، زیرکانه و محافظه‌کارانه بیهقی در باب بیان اوضاع سیاسی و اجتماعی زمان است. قضا و قدری که او از آن یاد می‌کند همانا قدرت مطلقه و استبدادمحور عباسیان و غزنویان است که در چهره قضا و قدر بر مخالفان خویش رخ می‌نماید و صاحب نظران و آگاهان، خود، آنچه را که بایستی و لازم است از کلام بیهقی برداشت خواهند کرد. او در جایی دیگری از داستان، با استفاده از همین شگرد یک بار دیگر در قالب کنایه‌ای نو و شاید خودساخته، همین فضای ظالمانه حکومت را پیش چشم خواننده تصویرآفرینی می‌کند: «لاجرم چون سلطان پادشاه شد، این مرد بر مرکب چوبین نشست»(بیهقی، ۱۳۷۸: ۲۲۷/۱).

کاربرد ترکیب «مرکب چوبین» به جای تابوت، گویای یکی از اهداف بکارگیری کنایه است که بیهقی نیز از آن غافل نبوده و برای پرهیز از اظهار مستقیم عقاید خویش بدان پناه برده است و آن کارکرد کنایه، جهت «بیان مستقیم ناخوشایندی» هاست. در این باره شفیعی کدکنی معتقد است در شیوه کنایه می‌توان بسیاری از معانی‌ای که با منطق عادی گفتار تناقض دارد یا لذت‌بخش نیست و گاه در پاره‌ای از موارد، زشت و مستهجن می‌نماید، از رهگذر کنایه، به اسلوبی دلکش و موثر و یا به شیوه‌ای که مخاطب از شنیدن آن اکراه و امتناع نورزد، ارائه کرد(ر. ک. شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۱٤۱– ۱٤۰). از طرف دیگر نباید از نظر دور داشت که کاربرد «مرکب چوبین» به جای تابوت، در نظرگاه بیهقی، این سخن کزازی را تقویت می‌کند که خاستگاه کنایه‌ها را باید در هنجارها، باورها و اعتقادات مردمان جستجو کرد(ر. ک. کزازی، ۱۳۷۰: ۱۷۲).

جانبداری و ستایش پوشیده بیهقی از شخصیت کاریزماتیک قهرمان داستان را درصحنه آوردن حسنک برای محاکمه، در توصیف زیبا و آهنگین او نیز می‌توان دید: «حسنک پیدا آمد بی‌بند، جبه‌ای داشت حبری رنگ...»(بیهقی، ۱۳۷۸: ۲۳۱/۱). هرچند این عبارت یک توصیف جزئی همراه با یک موسیقی تأثیرگذار بیش نیست اما نباید از کارکرد توصیف، که برخی کارکرد ادبیّات را معطوف به آن و از این رهگذر قلمداد کرده‌اند(ر. ک رضایی، ۱۳۸۲: ۷٦)، غافل بود. حجم عظیمی از آثار ادبی ما در قلمرو توصیفات قرار می‌گیرند، توصیفاتی که هر کدام کارکرد خاص خود را می‌طلبند. در داستان پیش روی ما و بخصوص در عبارت مورد بحث، توصیف مقدمه‌ای است برای توصیه و بیان عقیده مؤلف. وقتی بیهقی حسنک را «بی‌بند» توصیف می‌کند و عامدانه با انتخاب موسیقی بر تأثیر کلام می‌افزاید؛ در پی آن است تا این نکته را خاطرنشان کند که حسنک، انسان آزاده و بزرگواری بود که قربانی دسیسه نااهلان روزگار شد. این تحسین از شخصیت او را حتی در عبارت «تنی چون سیم سپید و رویی چون صد نگار»(بیهقی، ۱۳۷۸: ۲۳٤/۱)، هم می‌توان دید.

نتیجه

در خوانش این داستان از نظرگاه ایدئولوژی به ویژه باورهای خود مؤلف، این نتیجه حاصل می‌شود که هر چند بیهقی شخصاً بر بی‌طرفی خویش اصرار دارد، باز هم به‌طور ناخوآگاه و در پاره‌ای از موارد کاملاً خودآگاه و صریح، باورها و نظریات خود را در متن تسرّی می‌دهد. این بازتاب بیش از همه در بخش واژگان متن پیداست زیرا واژگان عرصهٔ حضور اوّلین و موثرترین نمود گزینش مفاهیمی است که در ذهن یک مؤلف آگاه می‌گذرد آن هم کسی که خود آشنا به دبیری و متعهّد به رسالت خویش است. پس از حوزه واژگان، نحو کلام به گونه‌ای چشمگیر، سهم قابل توجّهی از بازتاب باورها و عقاید نویسنده را بخود اختصاص‌داده‌است. در این میان کمترین تأثیرپذیری ایدئولوژیک، در حوزه بلاغی داستان دیده می‌شود که آن هم شاید به دلیل نوع و کارکرد اثر باشد زیرا تاریخ بیهقی یک گزارش تاریخی از روزگار مؤلف است که بنایش بر پایهٔ بیان حوادث و وقایع زمان نهاده شده و این مشخّصه مجال چندانی را برای هنرنمایی‌های پیچیده در قالب درج بنیان‌های اعتقادی در ضمن مسائل بلاغی فراهم نمی‌آورد.

منابع

۱– آشوری، داریوش.(۱۳۸۰).*دانشنامه سیاسی*. تهران: مروارید.

۲- آقاگل‌زاده، فردوس و مریم غیاثیان.(۱۳۸٦). رویکرد غالب در تحلیل گفتمان انتقادی. *زبان و زبان شناسی*، ش ۵، صص ٥٤- ۳۹

۳- اسکارپیت، روبر،(۱۳۷٤). *جامعه‌شناسی ادبیّات*. ترجمه مرتضی کتبی، تهران: سمت.

٤- اسلامی ندوشن، محمدعلی.(۱۳٦۹). *سرو سایه‌فکن*. تهران: انجمن خوشنویسان ایران با همکاری وزارت *فرهنگ و ارشاد اسلامی*.

۵- ---------- .(۱۳۷٤). جهان‌بینی ابوالفضل بیهقی. *یادنامه ابوالفضل بیهقی*. (۵۸-۳۳) مشهد: دانشگاه فردوسی.

٦- ---------- .(۱۳۸۲). *جام جهان بین*. تهران: قطره.

۷- ایگلتون، تری.(۱۳۸۳). *مارکسیسم و نقد ادبی*. ترجمه‌ی اکبر معصوم بیگی. تهران: دیگر.

۸- بارت، رولان.(۱۳٦۸). *نقد تفسیری*. ترجمه محمدتقی غیاثی. تهران: بزرگمهر.

۹- -------- .(۱۳۷۸). *درجه صفر نوشتار*. ترجمه شیرین دخت دقیقیان. تهران: هرمس.

۱۰- باسورث، کلیفورد ادموند.(۱۳۸۱). *تاریخ غزنویان*، ترجمه حسن انوشه. تهران: امیرکبیر.

۱۱- بالیبار، آتین و پیر ماشری.(۱۳۸٦). در باب ادبیات به مثابه شکل ایدئولوژیک. ترجمه ماندانا منصوری. *زیباشناخت*، ش ۱۷، صص ۲۳۰- ۲۰۷.

۱۲- بهار، محمدتقی.(۱۳٦۹). *سبک‌شناسی نثر*. تهران: پرستو و امیرکبیر.

۱۳- بیهقی، ابوالفضل(۱۳۷۸).*تاریخ بیهقی*. به کوشش خلیل خطیب رهبر. تهران: زریاب و مهتاب.

۱٤- جان احمدی،فاطمه.(۱۳۸۸). *تاریخ فرهنگ و تمدن اسلامی*. قم: دفتر نشر معارف.

۱۵- چایلدز، پیتر.(۱۳۸۳). *مدرنیسم*، ترجمه رضا رضایی. تهران: ماهی.

۱٦- چرمگی عمرانی، مرتضی.(۱۳۸۹). هنر سبکی بیهقی در توصیف داستان حسنک وزیر. *بهار ادب*. سال ۳، ش ٤، صص ۱۲۲- ۱۰۳.

۱۷- حجازی، بهجت السادات.(۱۳۸۷). روان شناسی شخصیت در تاریخ بیهقی. *کاوش نامه زبان و ادبیات فارسی*. ش ۱٦، ص ٤۰- ۹.

۱۸- حلبی، علی اصغر.(۱۳۸۰). تاریخ علم کلام در ایران و جهان اسلام. تهران: اساطیر.

۱۹- حیدری، پرستو و شعبان، داریوش.(۱۳۹۲). نگاهی جامعه شناختی به تاریخ بیهقی. کتاب *ماه علوم اجتماعی*، ش ۱۷، دوره جدید، ش ٦۸، صص ۳۷- ۳۳.

۲۰- درپر، مریم.(۱۳۹۱). سبک شناسی انتقادی، رویکردی نوین در بررسی سبک بر اساس تحلیل گفتمان انتقادی. *نقد ادبی*، سال ۵، ش ۱۷، صص ٦۲- ۳۷.

۲۱- رضایی، عرب‌علی.(۱۳۸۲). *واژگان توصیفی ادبیّات*. تهران: فرهنگ معاصر.

۲۲- رضوانیان، قدسیه و فائزمرزبالی، مریم.(۱۳۹۱). تاریخ بیهقی در گستره منطق مکالمه. *پژوهش‌های ادب عرفانی*، ش ۲۱، ۱٤۰-۱۲۳.

۲۳- رهبری، مهدی.(۱۳۸۸).*معرفت و قدرت، معمای هویت*. تهران: کویر.

۲٤- زرین کوب، عبدالحسین.(۱۳٦۷).*تاریخ مردم ایران*(از پایان ساسانیان تاپایان آل بویه). تهران: امیرکبیر.

۲۵- سارتر، ژان پل.(۱۳٤۸). *ادبیّات چیست؟* ترجمه ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی. تهران: نشر زمان.

۲٦- شهری، بهمن(۱۳۹۱). پیوند میان استعاره و ایدئولوژی. *نقد ادبی*، سال ۵، ش ۱۹، ۷٦- ۵۹.

۲۷- شفیعی کدکنی، محمدرضا.(۱۳۷۵). *صورخیال در شعر فارسی*. تهران: آگاه.

۲۸- شمیسا، سیروس.(۱۳۸٤). *کلیات سبک‌شناسی*. تهران: میترا.

۲۹- ----------.(۱۳۸٦). *سبک‌شناسی نثر*. تهران: میترا.

۳۰- عزبدفتری، بهروز.(۱۳۸۷). منشور متن و تلوّن معنا. *کتاب ماه ادبیات*، شماره ۱۳۲، صص ۱٤- ۵.

۳۱- علی پور، مصطفی.(۱۳۷۸). *ساختار زبان شعر امروز*. تهران: فردوس.

۳۲- غیاثی، محمدتقی.(۱۳۸٦). *درآمدی بر سبک‌شناسی ساختاری*. تهران: شعله اندیشه.

۳۳- فتوحی، محمود.(۱۳۹۰). *سبک‌شناسی، رویکردها، نظریه‌ها و روش‌ها*. تهران: سخن.

۳٤- ---------- .(۱۳۸۷). مقایسه سه صدا، سه رنگ، سه سبک در شعر قیصر امین‌پور. *ادب‌پژوهی*، شماره ۵، صص ۳۰- ۹.

۳۵- فرای، ریچارد نیلسون.(۱۳٦۳). *تاریخ ایران کمبریج، از اسلام تا سلاجقه*. ترجمه حسن انوشه. تهران: امیرکبیر.

۳٦- فرشیدورد، خسرو.(۱۳۸۲). *دستور مفصّل امروز*. تهران: سخن.

۳۷- فشارکی، محمد.(۱۳۷۹). *نقد بدیع*. تهران: سمت.

۳۸- قاسمی، بهروز.(۱۳۸۲). *تئوری‌های رفتار سازمانی*. تهران: هیات.

۳۹- قاضی مرادی، حسن.(۱۳۸۷). *استبداد در ایران*. تهران: اختران.

٤۰- کزّازی، میرجلال‌الدّین.(۱۳۷۰). *زیبایی‌شناسی سخن پارسی*. تهران: مرکز.

٤۱- محمدغبار، میرغلام.(۱۳۵۹). *افغانستان در مسیر تاریخ*. تهران: پیام مهاجر.

٤۲- محمدی بنه‌گزی گناوه‌ای، عباسقلی.(۱۳۸٤). *بنیان‌های استوار ادب فارسی*(تحقیقی در کارکردهای نثر فارسی- تحلیلی از قصه‌ی ابوعلی حسنک وزیر).مشهد: دانشگاه فردوسی.

٤۳- مختاری، محمد.(۱۳۷۵). *از پوشیده‌گویی تا روشن‌گویی*. تهران: فرهنگ توسعه.

٤٤- مشیدی، جلیل.(۱۳۸۹). مباحث کلامی در تاریخ بیهقی. *فصل نامه پژوهش زبان و ادبیّات فارسی*،ش ۱٦،صص ۵٤- ٤۱.

٤۵- مقدادی، بهرام.(۱۳۸٤). *فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی*(از افلاطون تا عصر حاضر). تهران: فکر روز.

٤٦- میلانی، عباس.(۱۳۸۰). *تجدد و تجددستیزی در ایران*. تهران: آتیه.

٤۷- هاوکس، ترنس.(۱۳۷۷). ***استعاره***، ترجمه فرزانه طاهری. تهران: مرکز.

٤۸- یاحقی، محمدجعفر.(۱۳۸۸). *فرهنگ اساطیر و داستان واره‌ها در ادبیّات فارسی*. تهران: فرهنگ معاصر.

49- Jauss Hans- Robert, (2005*) Pour uneesthetique de la reception*, Paris: Galimard.

50.Mannheim,k.(1971) *The Ideology and sociological interpretation of intellectual phenomena*, NewYork:Oxford university press.

51.Thomas, Linda, et al, (2003) *Languagh, society and power*, London and NewYork:Rutiedge.