

درهم‌تنیدگی روایت و تاریخ در تاریخ بیهقی از منظر هایدن وایت

ابوالفضل حرّی*

چکیده

نسبت میان روایت و تاریخ به‌اعتبار نزدیکی دو واژه «هیستوری» و «ستوری»، از دیرباز محل پرسش بوده است: تاریخ تا چه اندازه روایت است و روایت تا چه اندازه می‌تواند تاریخی باشد؟ آیا روایت به‌تمامی از حقیقت عاری است و تاریخ با حقیقت نسبتی مستقیم دارد، چندان که اگر تاریخ از حقیقت خالی شود، اعتبار خود را از دست می‌دهد و حقیقت اگر در تاریخ ثبت نشود، دیگر حقیقت نخواهد بود؟ روایت تاریخی چه فرقی با تاریخ روایی دارد؟ اصولاً، روایت داستانی چه تفاوتی با روایت غیرداستانی و/یا تاریخی دارد؟ نسبت میان روایت و تاریخ به بحث داستان و ناداستان مربوط می‌شود. از این منظر، وضعیت تاریخ بیهقی چگونه است؟ از منظر وایت، تاریخ بیهقی نه گاه‌شمار است و نه وقایع‌نامه، بلکه مشتمل برگزینش‌های معرفت‌شناختی و غایت‌شناختی بیهقی از تاریخ آن‌دوره ایران است که اتفاقاً هم بار ایدئولوژیک دارد و هم بار سیاسی. در واقع، بیهقی امر واقعی را به امر داستانی بدل کرده است. مقاله حاضر درباره این است که اولاً چگونه تاریخ بیهقی محصول گفتمان خاص سیاسی غالب در عصر غزنویان و بازتاب‌دهنده ویژگی‌های آن گفتمان است (چه در پرده چه بر پرده)؛ ثانیاً و از منظر وایت، تاریخ بیهقی گزارشی تاریخ‌محور است که از رهگذر بازنمایی روایی به روایتی برساخته و داستانی بدل می‌شود. به‌نظر می‌رسد تاریخ بیهقی گذار از روایتگری اسطوره‌ای و حماسی به روایتگری تاریخی و گیتیانه است.

کلیدواژه‌ها: تاریخ، روایت، امر واقعی، امر داستانی، تاریخ بیهقی.

* استادیار زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه اراک horri2004tr@gmail.com



تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۷/۴ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۸/۱۵

فصلنامه مطالعات و تحقیقات ادبی، سال ۱۲، شماره ۳ (پیاپی ۲۱)، پاییز ۱۴۰۰، ۶۹-۹۳

Narrative interweaved with history in *the History of Beyhaqi*: The Hayden White's Approach

Abolfazl Horri*

Abstract

Due to the closeness of the two words "history" and "story" the debate between narrative and history has long been a multi-faceted issue: to what extent is "history" narrative, and to what extent can narrative be historical? Is narrative utterly devoid of truth, and does history have a direct relation to truth, so much so that if history is emptied of truth, it loses its validity. If the truth is not recorded in history, will it no longer be the truth? What is the difference between historical narrative and narrative history? What is the difference between a narrative and a non-fiction and, or historical narrative? All the discussion between narrative and history is but between fiction and non-fiction. From this perspective, what is the status of Beyhaqi's *History*? From White's point of view, Beyhaqi's *History* is neither a chronology nor a chronicle but contains Beyhaqi's epistemological and teleological selections from the history of this period of Iran, which ironically has both an ideological and a political burden. Beyhaqi has turned "the real" into "the fiction". This article shows firstly how *the History of Beyhaqi*, as the product of a particular political discourse, has been prevailed in the Ghaznavid era, and secondly how it reflects the characteristics of this discourse, both on and off the screen. *The History of Beyhaqi* is a transition from a mythical and epic narrative to a historical and worldly narrative.

Keywords: History, Narrative, the real, the fiction, *History of Beyhaqi*.

* Associate Professor in English Language and Literature, Arak University,
horri2004tr@gmail.com

مقدمه

نیک پیداست نسبت میان روایت و تاریخ، به‌اعتبار نزدیکی دو واژه «هیستوری» و «استوری»، از دیرباز محل پرسش بوده است: تاریخ تا چه اندازه روایت است و روایت تا چه اندازه می‌تواند تاریخی باشد؟ آیا روایت به‌تمامی از حقیقت عاری است و تاریخ با حقیقت نسبتی مستقیم دارد، چندان‌که اگر تاریخ از حقیقت خالی شود، اعتبار خود را از دست می‌دهد و حقیقت اگر در تاریخ ثبت نشود، دیگر حقیقت نخواهد بود؟ یا اصلاً روایت تاریخی چه فرقی با تاریخ‌روایی دارد؟ اصلاً روایت داستانی چه تفاوتی با روایت غیرداستانی و/یا تاریخی دارد؟ همه نسبت میان روایت و تاریخ، به بحث داستان و ناداستان^۱ مربوط می‌شود که بدان بازخواهیم آمد. در تاریخ بیهقی هم با بازنمایی یا محاکات رخدادها و هم با نقالی و روایتگری رخدادها با وساطت تاریخ‌نگار سروکار داریم. در تاریخ بیهقی، نقالی و محاکات از هم متمایز نیستند و به‌طرزی مرتبط در دو سوی یک پیوستار، هم‌بسته یکدیگرند و بیهقی در بازنمایی روایی گفتمان تاریخ‌مدار خود از این دو شیوه بهره برده است؛ یعنی نقالی و محاکات و وجوه مختلف آن، که بر پیوستاری از محاکاتی‌ترین شیوه، که همان سخن و اندیشه مستقیم است، تا نقالانه‌ترین شیوه جریان دارد، که همان سخن و اندیشه غیرمستقیم است. با این حال، از منظر وایت، تاریخ بیهقی نه گاه‌شمار است و نه وقایع‌نامه، بلکه مشتمل بر گزینش‌های معرفت‌شناختی و غایت‌شناختی بیهقی از تاریخ آن‌دوره ایران است که اتفاقاً هم بار ایدئولوژیک دارد و هم بار سیاسی. در واقع، بیهقی امر واقعی را به امر داستانی بدل کرده است. در این مقاله، ابتدا به نسبت میان تاریخ و روایت از منظر هایدن وایت پرداخته خواهد شد تا نشان داده شود که چگونه تاریخ بیهقی تاریخی روایت‌مدار است. سپس، به بحث روایت و ویژگی‌های روایی در تاریخ بیهقی از منظر وایت اشاره می‌شود که در برخی وجوه، با رویکرد روایت‌شناسان متعارف مرز مشترک دارد.

پیشینه پژوهش

درباره وجوه مختلف تاریخ بیهقی مقاله‌ها و منابع فراوانی موجود است. برخی به وجوه روایت‌شناختی اثر اشاره کرده‌اند و مؤلفه‌های زمان و مکان، شخصیت، روایت معتمد و نامعتمد، سطوح روایت و جز اینها را بررسی کرده‌اند. برای نمونه، حری (۱۳۸۹) فراکارکردهای هلیدی

را در داستان «بردار کردن حسنک»، راغب (۱۳۹۴) روایت‌شناسی تاریخ‌نگارانه را در تاریخ بیهقی، و عبداللهیان (۱۳۷۵) جنبه‌های ادبی تاریخ بیهقی را بررسی کرده‌اند. برخی منابع از وجوه غیرروایی تاریخ بیهقی سخن گفته‌اند. از میان پژوهشگران غیرایرانی، والدمن (۱۹۸۰) در تک‌نگاری خود، دوره و زمانه بیهقی را در عصر غزنویان بررسی کرده است. میثمی (۱۹۹۳) نیز شاهنامه و تاریخ بیهقی را به‌مثابه دو الگوی تاریخ‌نگاری ایران باستان و ایران اسلامی بررسی تطبیقی کرده و به این نتیجه رسیده است که درنهایت آنچه سنت تاریخ‌نگاری ایرانی سال‌های سپسین را رقم می‌زند، سنت تاریخ‌نگاری ایران اسلامی است و نه ایران باستان که به‌مثابه «منبعی از استعارات ستایش‌برانگیز و حکایات تمثیلی برای تأدیب و پرورش ملوک و شاهزادگان بدل می‌شود و هنگامی که درنهایت به سنت ادب فارسی پیوند می‌خورد، به ادبیات و نه تاریخ بدل می‌گردد» (میثمی، ۱۹۹۳: ۲۷۲، با اندکی تغییر). امیرسلیمانی (۱۹۹۹) نقش کنایه و نیرنگ را در سه قطعه از تاریخ بیهقی بررسی کرده و نتیجه گرفته است که:

بیهقی در پرداختن به زندگی اسلاف و معاصران خود، حقیقت و نیرنگ‌های زندگی و شخصیت‌های تاریخی و زندگی خود را به‌طرزی کنایه‌آمیز به‌نمایش درمی‌آورد و ترسیم می‌کند. آنجا که خواننده به‌همراه نویسنده/اوی به عبث‌بودن تلاش‌های آدمی در مواجهه با مرگ روبه‌رو می‌شود، کنایه رخ نشان می‌دهد (امیرسلیمانی، ۱۹۹۹: ۲۵۹)

به‌باور امیرسلیمانی، بیهقی از زندگی و تاریخ دیگران و از زندگی خود، از یادآوری امیدهای از دست‌رفته، کارهای انجام‌نشده و غم‌ها و شادی‌های به‌سرآمده نکات اخلاقی زیادی به ما می‌آموزد. بزرگ‌ترین حقیقت یا کنایه در کل تاریخ بیهقی این است که همه آنچه از آدمی بر جای می‌ماند، جز نام نیک نخواهد بود (همان، با اندکی تغییر).

چارلز ملویل (۲۰۱۲) نیز در بخشی از کتاب تاریخ‌نگاری فارسی به برخی وجوه ادبی و تاریخی این کتاب اشاره کرده است. ملویل تاریخ بیهقی را اثری نامتعارف در سنت اسلامی و فارسی تاریخ‌نگاری می‌داند؛ «نه فقط به‌دلیل اینکه آکنده از جزئیات و مدارک ریزودرشت فراوان است، بلکه به‌دلیل اینکه خصایص ادبی هم دارد» (ملویل، ۲۰۱۲: ۱۲۹). ملویل ردپای مشهود نویسنده را نیز در این اثر پُررنگ می‌بیند، تا آن حد که آن را «نه تاریخ بلکه یادکردهای شخص بیهقی» می‌داند (همان). ملویل معتقد است بیهقی به تاریخ نگاه دایره‌وار دارد که

نه فقط دوره‌ها و عصرها در آن تکرار می‌شود، بلکه رخدادها نیز به صورت موازی به وقوع می‌پیوندند. ملویل همچنین بیهقی را تاریخ‌نگاری مدرن دست‌کم در معنای علم دقیق تعیین حقیقت دربارهٔ حوادث در سدهٔ نوزدهم میلادی می‌داند (ملویل، ۲۰۱۲: ۱۳۰). وانگهی، ملویل بیهقی را استاد استفاده از حکایات و تمثیلات برای تکمیل کردن گزارش‌های تاریخی خود می‌داند که عمدتاً برگرفته از حوادث عصر سامانیان و غزنویان است و کمتر از حوادث دوره‌های دیگر به‌مثابهٔ شاهد و گواه استفاده کرده است (ملویل، ۲۰۱۲: ۱۳۰-۱۳۱). ملویل جمع‌بندی می‌کند که بیهقی چشم‌انداز تاریخی فراموش‌ناشدنی‌ای را پیش چشم خواننده ترسیم می‌کند و در این چشم‌انداز آمیزه‌ای از مورخ و هنرمند را، که واجد فلسفهٔ اومانستی است، به‌نمایش می‌گذارد؛ باین حال، چنین نیست که بتوان این سه وجه بیهقی را در گزارش‌هایی که به‌دست می‌دهد از هم جدا دانست. این سه وجه بیهقی به‌طرزی جدایی‌ناپذیر در هم تنیده شده است (ملویل، ۲۰۱۲: ۱۳۵، با تغییرات).

میلانی (۱۳۷۲) دربارهٔ نسبت حقیقت با تاریخ در تاریخ بیهقی سخن گفته است. میلانی (۱۳۷۸) بعدها همین مطلب را در کتاب خود تکرار کرده است. میلانی (۱۳۷۲) ابتدا گزارش فردوسی از تاریخ باستانی ایران را با گزارش بیهقی از بخشی از زمانهٔ غزنویان مقایسه و به برخی وجوه شباهت و تفاوت میان دو اثر اشاره می‌کند. آن‌گاه، از برخی نکات ناگفته و مغفول نیز در تاریخ بیهقی سخن می‌گوید، از جمله از تصویر کم‌رنگی که بیهقی از زنان ترسیم کرده و آنها را به چند تصویر کلیشه‌ای فروکاسته است، یا تصویری کلی که از مادر عبدالله زبیر ارائه می‌کند که در مرگ فرزند «جزعی نکرد چنان‌که زنان کنند»، یا اینکه بیهقی به باور میلانی کمتر به آداب‌ورسوم و اعیاد ایرانی توجه نشان داده و بیشتر از مراسم غیرایرانی سخن گفته و کمتر از شاعران نامی ایران شاهدمثال آورده و از فردوسی نیز حتی یک بیت نقل نکرده است (میلانی، ۱۳۷۲: ۷۰۸، با تغییرات). باین حال، بحث تاریخ و حقیقت مرتبط‌ترین بحث با موضوع مقاله حاضر است. میلانی معتقد است: «بیهقی نه گزارشگر حقیقت، بلکه گزارشگر روایت خاصی از حقیقت بود و این روایت به‌اقتضای منافع خصوصی و محدودیت‌های تاریخی زمان او شکل پذیرفته بود» (میلانی، ۱۳۷۲: ۷۱۲). میلانی معتقد است تاروپود حقیقت‌های بیهقی را می‌توان در چهره‌ای که از امیرمسعود ترسیم می‌کند از نزدیک دید:

ازسویی، بیهقی او را مردی مستبد تصویر می‌کند که در سیاست بی‌تدبیر و در جنگ بی‌کفایت است؛ ازسوی دیگر، او را دین‌داری متظاهر ترسیم می‌کند که پس از می‌خوارگی بسیار، دهان می‌شوید و وضو می‌سازد و به نماز می‌ایستد! (بیهقی، ۱۳۶۸: ۸۹۲). درعین حال، میلانی معتقد است بیهقی از ما می‌خواهد حقیقتی را که بازگو می‌کند، یکسره و مطلق در نظر نگیریم و به محدودیت‌های سیاسی عصر و زمانه هم توجه کنیم: «راویانی چون بیهقی روبهانی رند و تیزهوش‌اند که گرفتار شیری درنده‌اند» (میلانی، ۱۳۷۲: ۷۱۳). درمجموع، میلانی تاریخ بیهقی را بیشتر تجربه‌ای تاریخی می‌داند تا روایت حقیقت: «نوعی حدیثِ نفس شخصیتی تاریخی است و همه محدودیت‌های ملازم چنین شخصیتی به متن روایت او از حقیقت راه یافته است» (همان، ۷۱۴).

جهان‌دیده (۱۳۷۹) در تکنوگاری خود ابعاد زیباشناختی تاریخ بیهقی را بررسی کرده است. یآوری (۱۳۸۰) نیز می‌کوشد در پرتو آراء جان سرل درباره کنش‌های گفتار، که مبنای نظری و چارچوب اندیشگانی والدمن در تألیف کتابش درباره بیهقی است، تحلیلی و تفسیری خلاقانه از برخی گزارش‌های تاریخی و روایت‌های تاریخ بیهقی به‌منابۀ روایت‌های میان‌افزوده به‌دست دهد و در این بررسی بیشتر به تقابل حکایت‌های عصر غزنویان با متناظرهای آنها از دوره سامانیان و نیز خلافت هارون‌الرشید و دو پسرش امین و مأمون نظر دارد. یآوری تاریخ بیهقی را ازمنظر کنش‌های گفتار، «متنی کنشگرنمایشگر» می‌داند که در آن تاریخ نه‌فقط روایت می‌شود، بلکه به‌نمایش هم درمی‌آید و بازی هم می‌شود و این هم‌کنشی روایتگری و محاکات، یا همان نقل و نمایش، با آنچه افلاطون می‌گوید هم‌خوانی دارد که به این‌مطلب اشاره خواهد شد. تضاد گفتمان غالب و انتقادی را نیز ممکن است بتوان ازمنظر هم‌کنشی روایتگری و محاکات یا نقل و نمایش هم تبیین کرد.

رضی (۱۳۸۳) نیز داستان‌وارگی را در تاریخ بیهقی بررسی کرده و از رهگذر بررسی مؤلفه‌های داستانی، کوشیده است که نشان بدهد چگونه بیهقی حوادث و گزارش‌های تاریخی خود را برای خوانندگان باورپذیر جلوه داده است. حسین‌پناهی (۱۳۹۰) نیز تقابل حقیقت و واقعیت را در تاریخ بیهقی براساس تحلیل گفتمان بررسی کرده است که بیشتر تکرار آراء میلانی است. همه بحث ایشان این است که بیهقی در نگارش تاریخ خود متأثر از دو نوع گفتمان غالب

و انتقادی بوده و در این دو گفتمان متضاد هم روزگار گذرانده است. براساس گفتمان غالب، بیهقی کوشیده است به نظام سیاسی غزنویان مشروعیت بدهد و آن را حکومتی مشروع جلوه دهد. براساس گفتمان انتقادی، بیهقی کوشیده است درمقابل نگرش‌های مبتنی بر قدرت و مشروعیت، در پی حقیقت‌جویی باشد و به‌صورت مستقیم و غیرمستقیم و در پرده و بر پرده از گفتمان غالب انتقاد کند. با این حال، هنر بیهقی در همین به‌هم‌تافتن این دو نوع گفتمان در قالب روایتگری هنرمندانه است که حسین‌پناهی بدان نپرداخته است. مقالهٔ راغب (۱۳۹۴)، که بخشی از رسالهٔ دکتری اوست که بعدها در قالب کتاب منتشر شد، به گسست‌های زمانی در اعتبار راوی در تاریخ بیهقی می‌پردازد و ضمن جدول‌بندی حوادث تاریخی، که کاری نیکوست، نکتهٔ چندان تازه‌ای مطرح نمی‌کند. این مقاله‌ها و کتاب‌ها جملگی وجوه مختلف تاریخ بیهقی را از مناظر مختلف بررسی کرده‌اند، اما تاکنون مقاله‌ای نسبت میان روایت و تاریخ را از منظر آراء هایدن وایت در تاریخ بیهقی بررسی نکرده است.

بحث و نظر

نسبت میان تاریخ و روایت

هایدن وایت (۱۹۱۲-۲۰۱۸) مورخ نام‌بردار آمریکایی در دو کتاب *محتوای فرم: گفتمان روایی و بازنمایی تاریخی* (۱۹۸۷) و *فراتاریخ* (۱۹۷۳) از وجوه مختلف نسبت میان تاریخ و روایت سخن گفته است. مبنای نظری و چارچوب اندیشگانی این مقاله ابتدا براساس کتاب *محتوای شکل و سپس*، براساس کتاب *فراتاریخ* خواهد بود. وایت (۱۹۸۷) در ابتدا توضیح می‌دهد که چرا عنوان *محتوای فرم* را برای کتاب خود برگزیده است؛ به‌تعبیر او، فصل‌های کتاب به‌نحوی با رابطهٔ میان گفتمان روایی و بازنمایی تاریخی سروکار دارند (وایت، ۱۹۸۷: ۹). از دید نظریهٔ تاریخی، روایت صرفاً گفتمانی خنثی نیست که برای بازنمایی رخداد‌های واقعی به‌کار رود، آن‌گونه که انگار آن رخدادها در فرآیندی تکمیلی حادث شده‌اند، بلکه مشتمل بر گزینش‌های غایت‌شناختی و هستی‌شناختی، همراه با تبعات ایدئولوژیک خاص و حتی، به‌طرزی ویژه، تبعات سیاسی است.

بسیاری از مورخان مدرن بر این باورند که گفتمان تاریخی، به دور از رسانه‌ای خنثی برای بازنمایی رخدادها و فرآیندهای تاریخی، ساخت‌مایهٔ اولیهٔ نگرش اسطوره‌ای به واقعیت،

محتوایی مفهومی یا شبه‌مفهومی است که چون برای بازنمایی رخداد‌های واقعی به کار رود، انسجامی توهمی به آن رخدادها می‌دهد و آنها را آکنده از انواع معناها می‌کند که بیشتر خصیصه اندیشه رؤیامحورند تا بیداری‌محور (وایت، ۱۹۸۷: ۹). به‌اعتقاد وایت، هم نظریه‌پردازان روایت و هم مورخان، زندگی واقعی را فاقد آن انسجام صوری و پیوستگی معنایی می‌دانند که از روایت بر ساخته انتظار می‌رود. وایت می‌نویسد:

از زمان هروودوت، تاریخ‌نگاری سنتی قویاً مدافع این دیدگاه بوده که خود تاریخ مجموعه‌ای از داستان‌های زیسته فردی و جمعی است و وظیفه مورخ کشف این داستان‌ها و بازگویی آنها در قالب روایت است و تناظر میان قصه‌های گفته‌شده و قصه‌های زیسته افراد واقعی در زمان‌های گذشته، با حقیقت‌سنجی این قصه‌ها مغایرت دارد (همان).

باین‌وصف، وجه ادبی روایت تاریخی نیز جز تزئین رخدادها با آرایه‌های زبانی و بلاغی نخواهد بود تا به چشم خواننده جذاب و خواندنی جلوه کند و بداعت شاعرانه، که فرض می‌شود مختص نویسنده روایت‌های داستانی باشد، نقشی در این میان ندارد (وایت، ۱۹۸۷: ۱۰). بر این اساس، اگر فرض بر این است که نویسندگان روایت داستانی به مؤلف‌ها و عناصر داستانی از قبیل فضا و زمان، مضمون، پی‌رنگ، شخصیت و جز اینها بها می‌دهند، مورخان کاری ندارند جز کار بست آرایه‌های بلاغی و زبانی و جلوه‌های شاعرانه برای جلب نظر خوانندگان و حفظ علاقه آنها به شنیدن داستان واقعی‌ای که قصد گفتنش را دارند (وایت، ۱۹۸۷: ۱۰). باین‌حال، در مباحث جدید گفتمان‌روایی، مرز میان داستان و واقعیت کم‌رنگ و شاید محو می‌شود؛ چون روایت، چه داستانی چه واقعی، در نظامی نشانه‌شناختی قرار می‌گیرد که نوعی نظام تولید معنای گفتمانی است که افراد می‌توانند در آن رابطه‌ای خیالی و بس متمایز با موقعیت‌های واقعی وجود خود پیدا کنند؛ یعنی رابطه‌ای غیرواقعی اما معنادار با تشکل‌های اجتماعی پیدا کنند که در آن روزگار می‌گذرانند و به سرنوشت خود در مقام سوژه اجتماعی پی می‌برند (وایت، ۱۹۸۷: ۱۰، با تغییرات).

بحث اولی که وایت مطرح می‌کند، به تفاوت رخداد‌های واقعی و خیالی/داستانی مربوط می‌شود. رخداد‌های واقعی عینیت دارند، اما رخداد‌های داستانی ذهنیت‌محورند. رخداد‌های واقعی خودگویا هستند و راوی‌شان سوم‌شخص است. در روایت‌های ذهنیت‌محور، راوی اول‌شخص است و جز اینها. وایت می‌نویسد: «تاریخ‌نگاری بستری مناسب برای پرداختن به

روایتگری و روایت‌مندی‌هاست؛ چون در همین بستر است که میل ما به امر خیالی و ممکن در تقابل با امر واقعی قرار می‌گیرد» (وایت، ۱۹۸۷: ۳). صرف اینکه گزارش تاریخی با رخدادهای واقعی سروکار پیدا کند، کفایت نمی‌کند و صرف اینکه گزارش تاریخی رخدادهای را به‌صورت گاه‌شمارانه، چنان‌که در واقعیت رخ داده‌اند، مرتب کند، باز هم کفایت نمی‌کند. رخدادهای نه‌فقط باید در بطن چارچوب گاه‌شمارانه اصلی خود ثبت‌و ضبط شوند، باید به روایت هم درآیند؛ یعنی واجد ساختاری باشند و نظم و نسقی در معنا داشته باشند که در حالت توالی صرف ندارند (وایت، ۱۹۸۷: ۵، با اندک تغییر).

در ادامه، وایت به تفاوت سال‌شماری و وقایع‌نگاری اشاره می‌کند: سال‌شماری فقط فهرست‌کردن حوادث و رخدادهاست، بدون آنکه میان این حوادث ارتباطی منسجم برقرار باشد. برخلاف این، وقایع‌نگاری میل به گفتن داستان دارد و روایت‌مندی در آن پُررنگ است، اما بستر روایی ندارد؛ یعنی نشان نمی‌دهد چگونه به پایان می‌آید. وقایع‌نگاری آغاز دارد، اما در میانه و بدون بستر روایی به پایان می‌آید و رخدادهای را بی‌سرانجام و بی‌پایان رها می‌کند. سال‌شمار حادثه تاریخی را، چنان‌که هست، فهرست می‌کند؛ وقایع‌نگاری حادثه را چنان‌که بر انسان پدیدار می‌شود ترسیم می‌کند. وایت (۱۹۸۷: ۲۰) تلاش می‌کند گزارش روایی رخدادهای واقعی را تبیین کند؛ رخدادهایی که محتوای مناسب گفتمان تاریخی را شکل می‌دهد. این رخدادهای واقعی‌اند، نه به‌سبب اینکه رخ داده‌اند، بلکه به‌سبب اینکه اولاً به یاد آورده می‌شوند و ثانیاً قادرند در نظم واجد توالی گاه‌شمارانه جایی برای خود دست‌وپا کنند. باین‌حال، برای آنکه گزارش این رخدادهای تاریخی تلقی شود، فقط کافی نیست که در سیر اصلی وقوع خود مرتب شوند، بلکه ممکن است با سامانی دیگر هم گزارش شوند که سامان روایی نام دارد. این سامان سبب می‌شود که بتوان اصالت و واقعی بودن رخدادهای را به پرسش کشید. از این حیث، اصالت روایت تاریخی، اصالت خود واقعیت است. گزارش تاریخی به این واقعیت شکل می‌دهد و به‌واسطه آن از رهگذر تحمیل انسجام صوری خاص داستان‌ها، آن را خواستنی و دلپسند می‌کند. از این‌رو، تاریخ به مقوله‌ای تعلق دارد که می‌توان آن را «گفتمان امر واقع» دربرابر «گفتمان امر خیالی» یا «گفتمان امر خواستنی» نامید. به‌نظر می‌رسد اشاره وایت به این واژگان با مباحث لاکان درباره امر واقع، امر خیالی و امر نمادین نیز بی‌ارتباط

نباشد که محل بحث این مقاله نیست. با این حال، گفتمان تاریخی امر واقع را خواستنی می‌کند؛ یعنی امر واقع را به اُبژه میل بدل می‌کند و این کار را با تحمیل انسجام صوری داستان‌ها بر رخدادهایی انجام می‌دهد که به صورت واقعی بازنمایی می‌شوند (وایت، ۱۹۸۷: ۲۱). وایت معتقد است روایت تاریخی، برخلاف وقایع‌نگاری، جهانی را به ما عرضه می‌دارد که به «پایان آمده»، اما لاینحل باقی مانده است. در این جهان، واقعیت ماسک معنا را بر چهره می‌زند که تمامیت و تکامل آن را فقط می‌توانیم تصور کنیم، اما هرگز نمی‌توانیم آن را تجربه کنیم. مادام که داستان‌های تاریخی می‌توانند کامل شوند و واجد بستار روایی شوند و دارای پی‌رنگ گردند، واقعیت را با امر آرمانی مزین می‌کنند. همه بحث وایت این است که گزارش تاریخی همان صیغه گزارش داستانی را دارد؛ یعنی واجد مشخصات روایت داستانی است. در واقع، گزارش تاریخی بازنمایی رخدادهای واقعی است که این رخدادهای در قالب داستانی ببینیم که انسجام، یک‌دستی، تمامیت و بستار دارند. دیگر اینکه رخدادهای تاریخی که قالب داستانی دارند، برخاسته از رؤیاهای و آرزوها و امیال ماست.

در اینجا، وایت چند پرسش مطرح می‌کند: آیا جهان به واقع خود را در قالب داستانی خوش ساخت می‌نمایند که آغاز، میانه، پایان و انسجام دارد؟ آیا جهان قالب گاه‌شمارها و وقایع‌نامه‌ها را دارد که نه آغازی دارند و نه میانی و نه پایانی و صرفاً توالی رخدادهای را نشان می‌دهند؟ آیا جهان اجتماعی در قالب روایت به دیده ما می‌آید که فراتر از درک ما سخن می‌گوید؟ آیا داستان این جهان می‌تواند در قالب داستان، خود، سخن بگوید و خود را نمایش دهد؟ در مجموع، اگر فقط قرار بر بازنمایی صرف واقعیت باشد، گاه‌شمارها و وقایع‌نامه‌ها بهتر می‌توانند پارادایم‌هایی برای درک واقعیت در اختیار ما بگذارند، حال آنکه چنین نیست. همه بحث وایت این است که تاریخ امری داستانی است که سامان و ویژگی‌های خاص روایت‌مندی را دارد.

وایت در کتاب *فراتاریخ* (۱۹۷۳) اثر تاریخی را «ساختاری کلامی در قالب گفتمان منثور روایی» تعریف می‌کند. بر این اساس، تاریخ‌ها (و نیز فلسفه‌های تاریخ) مرکب‌اند از میزانی معین از «داده‌ها» به همراه مفاهیم نظری برای «تبیین» این داده‌ها و ساختاری روایی برای نمایش داده‌ها در قالب شمایی از مجموعه رخدادهایی که فرض می‌شود در گذشته رخ داده‌اند (وایت،

۱۹۷۳: ۹). به‌باور وایت، این تاریخ‌ها محتوایی ژرف‌ساختی دارند که در ذات خود علی‌العموم شاعرانه و به‌ویژه زبان‌شناختی‌اند و حکم پارادایم پذیرفته‌شده‌ای را نیز دارند که تبیین به‌غایت تاریخی باید واجد آن باشد. این پارادایم حکم عنصری «فراتاریخی» را در همه آثار تاریخی ایفا می‌کند که از حیث دامنه از تک‌نگاری‌های گزارش آرشویی جامع‌تر است (همان). وایت معتقد است هر مورخ در استفاده از مفاهیم نظری برای دست‌یابی به تأثیر تبیینی، از چندین استراتژی/راهکار استفاده می‌کند. وایت از سه راهکار نام می‌برد: تبیین از رهگذر برهان/داللة صوری، تبیین از رهگذر پیرنگ‌سازی، تبیین از رهگذر دلالت ایدئولوژیک. در بطن هریک از این راهکارها، چهار وجه بیانی ممکن است که مورخ می‌تواند به تأثیر تبیینی خاص دست یابد (وایت، ۱۹۷۳: ۱۰). وجوه بیانی تبیین از رهگذر برهان عبارت‌اند از: فرم‌باوری،^۲ سازگان‌محوری،^۳ سازوکارمحوری^۴ و بافت‌محوری.^۵ وجوه بیانی تبیین از رهگذر پیرنگ‌سازی عبارت‌اند از: کهن‌الگوهای رمانس، تراژدی، کمدی و طنز. وجوه بیانی تبیین از رهگذر دلالت ایدئولوژیک عبارت است از: شگردهای آنا‌رشی‌گرایی،^۶ محافظه‌گرایی،^۷ بنیادگرایی^۸ و آزادی‌گرایی^۹ و وایت آمیزه خاص این وجوه بیانی را «سبک» تاریخ‌نگارانه مورخ خاص یا فیلسوف خاص تاریخ می‌نامد. وایت معتقد است که مورخ در اصل به کنشی شاعرانه دست می‌زند و در بطن این کنش است که حوزه تاریخی را از پیش تصوربندی^{۱۰} می‌کند و آن را به پهنه‌ای^{۱۱} بدل می‌کند که این پهنه را برای تبیین آنچه به‌واقع رخ داده است به‌کار می‌گیرد (همان). کنش پیش‌تصورسازی به اشکال گوناگون انجام می‌گیرد و انواع آن از رهگذر وجوه زبانی تعیین می‌شود. وایت انواع پیش‌تصورسازی را به‌تبعیت از ارسطو و البته ویکو در قالب چهار زبان شاعرانه به‌کار می‌برد: استعاره، مجاز جزء به کل، مجاز مرسل و کنایه. وایت در مقدمه کتاب *فر/تاریخ* به تفصیل درباره این آرایه‌ها بحث می‌کند.

درمجموع، هایدن وایت استدلال می‌کند که تاریخ‌نگاری، «در اصل، عملیات داستان‌پردازی است» و «موقعیت‌های تاریخی، در ذات خود، تراژیک، کمیک یا رمانتیک نیستند»، بلکه «مهارت و تردستی مورخ در تطابق ساختار پیرنگی خاص با مجموعه‌ای از رخداد‌های تاریخی است. مورخ تمایل دارد معنایی خاص به این رخدادها بدهد» (وایت، ۱۹۸۷: ۸۵) و آنها را به موقعیت‌هایی تراژیک، کمیک یا رمانتیک بدل کند.

تاریخ بیهقی از منظر وایت

به نظر می‌رسد از منظر وایت، تاریخ بیهقی نه گاه‌شمار است و نه وقایع‌نامه، بلکه گزارش‌هایی تاریخی است از رخدادهایی واقعی که قالب داستان پیدا کرده‌اند و همان ویژگی‌های روایت داستانی را دارند. حال، باید دید این روایت داستانی چگونه شکل گرفته است. از دید وایت، تاریخ بیهقی صرفاً گفتمانی خنثی برای بازنمایی رخداد‌های واقعی مربوط به غزنویان نیست، آن‌گونه که در عالم خارج برای سلاطین غزنوی از جمله امیرمسعود رخ داده است، بلکه مشتمل بر گزینش‌های معرفت‌شناختی و غایت‌شناختی بیهقی از تاریخ این خاندان است که دست‌برقضا هم بار ایدئولوژیک دارد و هم بار سیاسی. آنچه بیهقی انجام داده است، به‌باور وایت، به داستان‌درآوردن رخداد‌های واقعی این بخش از تاریخ ایران است؛ یعنی به امر داستانی بدل کردن امر واقعی، آن‌گونه که رخداد‌های واقعی معنا‌های نمادین و آرمانی پیدا کنند. واقع این است که زندگی خاندان غزنوی و در کل هر آنچه در تاریخ بیهقی ثبت و ضبط شده است، انسجام صوری و پیوستگی معنایی‌ای را ندارد که از روایت داستانی انتظار می‌رود. هنر بیهقی است که این انسجام صوری را از طریق گزینش رخدادها و نقل آنها به طرز جذاب و دلپذیر خلق کرده است، چنان‌که از روایت داستانی خوش‌ساخت انتظار می‌رود. در نگاه سنتی، تاریخ مجموعه‌ای از داستان‌های فردی و جمعی زیسته است و وظیفه مورخ، کشف این داستان‌ها و بازگویی آنها در قالب گزارش تاریخی است. مورخ هم کاری جز این ندارد که این گزارش تاریخی را با آرایه‌های زبانی و بلاغی تزئین کند تا به چشم خواننده جذاب و خواندنی جلوه کند. این امر در خصوص تاریخ بیهقی هم درست به نظر می‌آید، اما استفاده بیهقی از این آرایه‌ها فقط جنبه تزئینی ندارد و در بسیاری از مواقع کارکرد گفتمانی و روایی هم پیدا می‌کند. این آرایه‌ها به بیهقی اجازه می‌دهد آنچه را نمی‌تواند سراسر گزارش کند، در قالب آرایه‌های بلاغی پُر توان ارائه دهد. به‌کاربردن این آرایه‌ها گاه حکم کتمان حقیقت را پیدا می‌کند؛ چون بیهقی به‌سبب ایدئولوژی غالب زمان و اینکه در آن ایدئولوژی روزگار می‌گذرانده است، چاره‌ای جز آن نداشته است و البته، گاه از طریق تمثیل‌ها و ابیاتی که گاه‌وبی‌گاه در تاریخش ذکر کرده، در برملاکردن حقیقت کوشیده است. بیهقی فقط گزارش صرف از رخدادها ارائه نکرده، بلکه کوشیده است با دادن انسجام روایی به رخدادها و داستانی‌کردن

امور واقع، معناآفرینی و معناپذیری رخدادها را نیز دوچندان کند و از همین رو است که می‌توان در عمده این گزارش‌ها، نشانی از مؤلفه‌های روایت داستانی از قبیل فضا و زمان، مضمون، پیرنگ، شخصیت و جز اینها پیدا کرد. از این حیث، سزااست اگر گزارش‌های تاریخی بیهقی را نوعی گفتمان روایی در شمار آوریم. اگر تاریخ بیهقی را گفتمانی روایی به‌شمار آوریم، مرز میان داستان و واقعیت در آن کم‌رنگ می‌شود یا رنگ می‌بازد و گزارش‌های تاریخی، در نظامی نشانه‌شناختی قرار می‌گیرد.

البته، این نظام نشانه‌شناختی فرآیند تولید و درک معنای خاص خود را دارد و از اصول نشانه‌ای سازماندهی خود تبعیت می‌کند. از این حیث، رویکرد نشانه‌شناختی می‌تواند لایه‌هایی پنهان از گزارش‌های بیهقی از خاندان غزنوی را برملا کند. برای نمونه، مربع معناشناختی گرماس می‌تواند از تضادهای تقابلیها و از اصلی موجود در گفتمان حاکم بر تاریخ بیهقی پرده بردارد و جلوه‌هایی از گفتمان ایدئولوژیک حکومت غزنویان را نشان دهد. وایت می‌نویسد:

صرف اینکه گزارش تاریخی با رخدادها واقعی سروکار پیدا کند، کفایت نمی‌کند و صرف اینکه گزارش تاریخی رخدادها را به‌صورت گاه‌شمارانه، چنان‌که در واقعیت رخ داده‌اند، مرتب کند، بازهم کفایت نمی‌کند. رخدادها نه‌فقط باید در چارچوب گاه‌شمارانه اصلی خود ثبت‌و ضبط شوند، باید به روایت هم درآیند؛ یعنی واجد ساختاری باشند و نظم‌ونسقی در معنا داشته باشند که درحالت توالی صرف ندارند (وایت، ۱۹۸۷: ۵).

این امر به‌تمامی در بخش‌هایی از تاریخ بیهقی مصداق دارد. تاریخ بیهقی از این حیث که گزارش‌های تاریخی غزنویان را به روایت درآورده و ساختار روایی به آنها داده است، از تاریخ صرف، از گاه‌شماری صرف و از وقایع‌نگاری صرف بیرون می‌آید و وارد حیطه داستان‌بودگی^{۱۲} می‌شود. اگر، به‌تعبیر کروچه (به‌نقل از وایت، ۱۹۸۷: ۵)، پای روایت در میان نباشد، تاریخ هم شکل نمی‌گیرد. به‌سخن بهتر، تاریخ و در اینجا تاریخ بیهقی، تاریخ است؛ چون به‌جامه روایت درآمده است و از دید بیهقی، تاریخ روایت «عجایب در پرده است» (وایت، ۱۹۸۷: ۱۶۹) و عجایب در اینجا با نقل رخدادها شگرف و خواندنی مترادف است. این ساختار روایی گاه تراژیک می‌شود و گاه به کمدی می‌گراید. برای نمونه، داستان زندگی امیرمسعود یک‌سره ساختاری تراژیک دارد. امیرمسعود، در مقام قهرمان داستانی ده‌ساله، در ابتدا هرچه دارد کامیابی است و هر رخداد به نفع او پایان می‌یابد، اما آن‌گاه که بخت از او، به‌سبب تیره‌بختی‌ها

و ظلم‌هایی که بر مردمان روا داشته است، برمی‌گردد، هر رخداد جزئی به انبوهی مشکل بدل می‌شود و چنان می‌شود که آن قهرمان پُرجاه و جبروت پس از تن‌دادن به آن شکست مفتضحانه در دندانقان، به آن سرنوشت شوم و تراژیک دچار می‌شود که البته نقص تراژیک او همان کنش‌های بدخواهانه و غرور اوست و چه داستانی تراژیک‌تر از داستان این مرد در تاریخ‌نگاری استادانۀ بیهقی.

نکتۀ دیگر اینکه، در تاریخ بیهقی، اگر خواسته باشیم از زبان وایت استفاده کنیم، رخدادهای مربوط به غزنویان واقعی است؛ نه به سبب اینکه در برهه‌ای از تاریخ ایران رخ داده است و افراد واقعی و تاریخی را در برمی‌گیرد، بلکه به سبب اینکه، «امروز» که بیهقی، به قول خودش، این تاریخ می‌نویسد، «از این جماعت عده‌ای بیش نمانده‌اند» و بیهقی سرگذشت آنها را فریاد می‌آورد و ثانیاً و از همه مهم‌تر، این فریادآوری، نظم و نسق روایت داستانی به خود گرفته است. هنر بیهقی این است که از رهگذر تحمیل انسجام روایی به گزارش‌های تاریخی، به آنها فرم و ساختار روایی بخشیده و از این حیث این گزارش‌ها را واجد اصالت کرده است. به‌دیگرسخن، اصالت گزارش تاریخی به اصیل‌بودن خود رخداد و نیز به این نیست که در برهه‌ای زمانی رخ داده است، بلکه اصالت روایت تاریخی به شکل و ساختار روایی آن است. از این رو، هنر بیهقی این است که تاریخ را که به تعبیر وایت به گفتمان امر واقع تعلق دارد، به داستان که به گفتمان امر خیالی تعلق دارد بدل کرده است. در مجموع، همه بحث این است که گزارش‌های تاریخ بیهقی از گفتمان امر واقع، که همان سرگذشت خاندان غزنوی است، به روایت داستانی تبدیل شده است که به گفتمان امر خیالی تعلق دارد؛ یعنی واجد مشخصات روایت داستانی از قبیل آغازها، میانه‌ها و پایان‌هاست. با این حال، به نظر می‌رسد که آنچه هایدن وایت ادعا می‌کند، به زبانی بیش‌وکم متفاوت در کتاب‌ها و منابع روایت‌شناختی نیز آمده است و در بادی امر به نظر می‌رسد که آنچه وایت درباره‌ی روایت می‌گوید، با آنچه روایت‌شناسان این حوزه مطرح می‌کنند، وجه مشترک دارد. با اندکی دقت، می‌توان دریافت که همه بحث وایت در پیوند دادن روایت به تاریخ و بررسی همبستگی روایت با تاریخ یا تاریخ با روایت است. این نگاه در آثار روایت‌شناسان (روایت‌شناسان دست‌کم ساختارنگر) کمتر به معاینه درآمده است. دودیدگر اینکه، وایت می‌کوشد که از رهگذر بررسی این نسبت، به فضاهای گفتمانی

شکل‌گیری اثر تاریخی-روایی نیز اشاره کند که باز در رویکرد روایت‌شناسان کمتر محلی از اعراب دارد. سده‌یگر، و از همه مهم‌تر، اینکه، وایت تاریخ را گذار از امر واقع به امر خیالی-داستانی می‌داند. روایت‌شناسان کمتر درباره نسبت میان امر واقع، امر داستانی و امر نمادین بحث کرده‌اند. هرچند نباید از یاد برد که رویکرد وایت با رویکرد عام روایت‌شناختی هم‌پوشانی‌هایی نیز دارد. در ادامه، به برخی ویژگی‌های تاریخ‌روایی به‌مثابه روایت داستانی برساخته، که مرز مشترک رویکرد وایت و روایت‌شناسان است، به‌اختصار اشاره می‌شود.

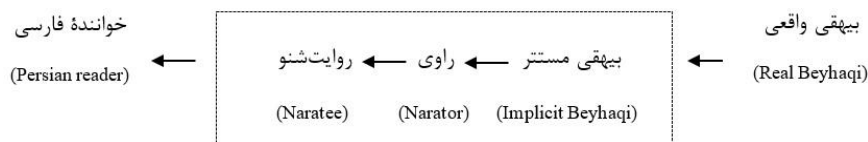
ساختار گفتمان روایت در تاریخ بیهقی

اگر، بنا به نظر وایت، بپذیریم که تاریخ بیهقی گذار گفتمان واقعی به گفتمان خیالی/داستانی/روایی است، این گفتمان‌روایی ویژگی‌های روایی خاص خود را دارد که در روایت‌شناسی نیز مطرح می‌شود. در روایت‌شناسی، مراد از گفتمان، معنای مصطلح در زبان‌شناسی و تحلیل گفتمان نیست و بیشتر متنی‌روایی و برساخته در نظر است (از این حیث، رویکرد وایت با رویکرد روایت‌شناسان مرز مشترک دارد). اما، چون این متن برساخته در خلأ ایجاد نمی‌شود و با زمینه و بافت شکل‌گیری خود ارتباط دارد و در تعاملی پویا با مخاطب قرار دارد، معنای متداول آن هم دور از ذهن نمی‌تواند باشد (این نکته تمایز وایت از روایت‌شناسان است)؛ چه، اگر فضای غالب در تاریخ بیهقی را در مقام متنی برساخته متعلق به عصر غزنویان بدانیم، که در اصل این‌گونه است، این فضای غالب در مقام فضایی گفتمانی تلقی می‌شود که ممکن است به شکل‌گیری و خلق متون مختلف منجر شود و هریک از این متون نیز بازتاب فضایی گفتمانی محسوب شوند (این فضای گفتمانی همان است که در رویکردهای روایت‌شناختی دست‌کم ساختارنگر مغفول مانده است). از این‌رو، عصر غزنوی را می‌توان گفتمانی سیاسی، اجتماعی و فرهنگی تلقی کرد که متن تاریخ بیهقی از محصولات نوشتاری آن است و بدیهی است بیهقی نیز در همین فضای گفتمانی و زیر سیطره ایدئولوژی مسلط این عصر تاریخ خود را نگاشته است. از این حیث، بیهقی تاریخ خود را هم له و هم علیه این گفتمان نوشته است. در مجموع، متن تاریخ بیهقی محصول گفتمان خاص سیاسی غالب در عصر غزنویان و بازتاب‌دهنده ویژگی‌های این گفتمان است، چه در پرده و چه بر پرده. حال، تاریخ‌نگار و به‌طریق اولی، ناقد می‌تواند از طریق تحلیل متن به راهکارهای آشکار و نهان

نویسندگان/تاریخ‌نگاران در پرداختن به این گفتمان‌ها و ایدئولوژی‌های مسلط بپردازد. بی‌آنکه بخواهیم مکررات را تکرار کنیم، الگوی ارتباط روایی در تاریخ بیهقی را می‌توان به تبعیت از چتمن (۱۹۷۸: ۱۵۱) در قالب نمودار زیر ترسیم کرد:

تاریخ بیهقی

The History of Beyhaqi



نمودار ۱: الگوی ارتباط روایی تاریخ بیهقی بر اساس دیدگاه چتمن

Chart 1: Narrative relation pattern in *the History of Beyhaqi* based on Chatman's theory

به‌طور خلاصه، بیهقی تاریخی/واقعی کسی است که متن/تاریخ مسعودی را نوشته است (مثل تمام نویسندگان واقعی)؛ خواننده واقعی، خواننده‌ای است که این تاریخ را می‌خواند (مثل من، شما و دیگری). بیهقی مستتر تصویر ثانویه بیهقی واقعی است و هم‌اوست که بار معنایی و ایدئولوژیک روایت بر ساخته‌اش از تاریخ مسعودی متوجه اوست. خواننده مستتر یا آرمانی کسی است که بیهقی واقعی به‌هنگام نگارش تاریخ خود تصویری از او در ذهن دارد و در سراسر تاریخ، مستقیم و غیرمستقیم، او را مخاطب قرار می‌دهد. راوی کسی است که نقل حوادث را برعهده دارد که در اینجا خود بیهقی و دبیران و کاتبان و قوالانی را شامل می‌شود که در کار روایتگری هستند. روایت‌شنو نیز کسی است که خطاب راوی/اوایان با اوست. در اینجا، تاریخ بیهقی محصول مشترک بیهقی تاریخی و بیهقی مستتر برای خواننده مستتر/آرمانی و خواننده تاریخی و معاصر فارسی است.

از منظری دیگر، روایت‌شناسی وجوه مختلف تاریخ بیهقی در چندین مقاله و کتاب آمده است که در پیشینه بحث به برخی از این منابع اشاره شد. در اینجا، وایت‌الته به بررسی این وجوه نمی‌پردازد و توجه به این وجوه، وجه ممیز رویکرد روایت‌شناسان با رویکرد وایت است، هرچند در هیچ منبع مشخصی هم به‌طور جداگانه به این وجوه به‌مثابه وجوه توافق‌شده میان روایت‌شناسان اشاره نشده است.

آغاز گاه تاریخ بیهقی

روال کار بیهقی گاه حکم می‌کند که از آنچه بعدها قصد دارد به تفصیل بیان کند، فشرده و موجز سخن بگوید که در روایت‌شناسی از آن به بند آغازین^{۱۳} تعبیر می‌کنند. بیهقی به خواننده اجازه می‌دهد شمه‌ای کلی از رخداد‌های پیش‌رو را در ذهن خود تصور کند. این بند آغازین، بعداً بسط و توسعه می‌یابد؛ برای نمونه، در ابتدای ذکر وزارت امیرمسعود می‌نویسد: و آنچه بر دست امیرمسعود رفت در ری و جبال تا آن‌گاه که سپاهان بگرفت، تاریخ آن را بر اندازه براندم در بقیت روزگار پدرش امیرمحمود، و آن را بایی جداگانه کردم، چنان‌که دیدند و خواندند. و چون مدت ملک برادرش امیرمحمد به پایان آمد و وی را به قلعت کوهتیز بنشانند، چنان‌که شرح کردم و جواب نامه‌ای که به امیرمسعود نبشته بودند باز رسید، فرمود تا به هرات به درگاه حاضر شوند و ایشان بسیج رفتن کردند، چگونگی آن و به‌درگامرسیدن را به‌جای ماندم که نخست فریضه بود راندن تاریخ مدت ملک امیرمحمد که در آن مدت امیرمسعود چه کرد تا آن‌گاه که از ری به نساپور رسید و از نساپور به هرات، که اندرین مدت بسیار عجایب بوده است و ناچار آن را ببايست نبشت تا شرط تاریخ تمامی به‌جای آید. اکنون، پیش گرفتم آنچه امیرمسعود، رضی‌الله عنه، کرد و بر دست وی برفت از کارها در آن‌مدت که پدرش امیرمحمود گذشته شد و برادرش امیرمحمد به غزنین آمد و بر تخت ملک نشست تا آن‌گاه که او را به تگیناباد فروگرفتند تا همه مقرر گردد و چون ازین فارغ شوم، آن‌گاه به سر آن بازشوم که لشکر از تگیناباد سوی هرات بر چه جمله بازرفتند و حاجب بر اثر ایشان و چون به هرات رسیدند، چه رفت و کار امیرمحمد به کجا رسید آن‌گاه که وی را از قلعت تگیناباد به قلعت مندیش برد بگتگین حاجب و به کوتوال سپرد و بازگشت (بیهقی، ۱۳۶۸: ۱۱).

حضور بیهقی تاریخی در نقل رخدادها

پیداست بیهقی در لحظه وقوع بسیاری از رخدادها حضور نداشته و این رخدادها را از اقوال مختلف شنیده یا در منابع و تواریخ مختلف دیده است، اما با مهارت و تردستی فراوان و در مقام راوی بیرون‌داستانی همه‌چیزدان و همه‌جارو و همه‌جابین، این رخدادها را به‌گونه‌ای روایت کرده که به صحنه‌های نمایشی و دراماتیک پر از حس تعلیق و دلپره بدل شده است. او رخدادها را چنان جذاب می‌پردازد که خواننده گویی هم‌اکنون شاهد رخدادهاست؛ برای

نمونه، در حمله عده‌ای شورشی به رهبری یکی از بازماندگان آل‌بویه به شهر ری، رخدادها با توان روایی و بلاغی بسیار روایت می‌شوند:

مشتی غوغا و مفسدان که جمع آمده بودند، مغرور آل‌بویه را گفتند: «عامه را خطری نباشد، قصد باید کرد که ما تا دوسه‌روز ری را به‌دست تو دهیم». بوق بزدند و آهنگ ری کردند. و حسن سلیمان و اعیان ری چون خبر یافتند که مخالفان آمدند، رفتند با آن مردم که گرد کرده بودند و مردم دیگر که می‌رسید در آن مدت که رسول آمده بود و بازگشته. چون به یکدیگر رسیدند و به شهر نزدیک بودند- حسن سلیمان گفت: این مشتی اوباش‌اند که پیش آمدند از هرجایی فراز آمده، به یک ساعت از ایشان گورستانی توان کرد. نزدیک ایشان رسولی باید فرستاد و حجت گرفت تا اگر بازنگردند ما نزدیک خدای، عزوجل، معذور باشیم در خون‌ریختن ایشان. اعیان ری خطیب را نامزد کردند و پیام دادند سوی مغرور آل‌بویه و گفتند مکن و از خدای، عزوجل، بترس و در خون این مشتی غوغا که فراز آورده‌ای مشو و بازگرد که تو سلطان و راعی ما نیستی (بیهقی، ۱۳۶۸: ۳۵).

ساختار روایتگری در تاریخ بیهقی

نوع روایتگری بیهقی به‌گونه‌ای است که شرح ماوقع از تاریخ‌نگاری صرف رخدادهای واقعی، چنان‌که در گزارش‌های تاریخی مرسوم است، به دورمی‌افتد و به روایتگری امر داستانی نزدیک می‌شود. آنچه تاریخ بیهقی را از تاریخ‌نگاری صرف به روایتگری داستانی بدل می‌کند، مرهون چند مؤلفه است: ادبیت^{۱۴} در معنای فرمالیستی کلمه، که از زبان خشک گزارش تاریخی خودکارشدگی را برمی‌دارد و نوعی آشنایی‌زدایی زبانی ایجاد می‌کند؛ رخدادگی^{۱۵} در معنای روایت‌شناختی، که گزاره‌های صرف تاریخی را که با امر بودن سروکار دارند به کنش‌های روایی که با شدن سروکار دارند و از همه مهم‌تر مجموع چند کنش در قالب رخداد بدل می‌کند؛ یعنی امری که در زمان رخ می‌دهد و حالتی را به حالت دیگر تغییر می‌دهد؛ روایت‌مندی^{۱۶} که پیامد رخدادگی است و به میزان نقل‌شوندگی^{۱۷} رخدادها بستگی دارد. از جمله ویژگی‌های ادبیت زبان بیهقی این است که «فابولا» را، یعنی آنچه در اصل واقعاً رخ داده و مشتمل بر شرح وقایع مبارزه اهالی ری با شورشیان است، از رهگذر غریبه‌سازی نه فقط زبان (از راه استخدام لغات و عبارات تازه)، بلکه از طریق غریبه‌سازی رخدادها به «سیوژه» بدل کرده است. به‌دیگرسخن، بیهقی در تبدیل فابولا به سیوژه، امر تاریخی را به امر

مشاهده‌پذیر و ادراک‌شدنی^{۱۸} بدل می‌کند و در این‌راه از ویژگی‌های روایتگری، یعنی زمانمندی،^{۱۹} مکانمندی،^{۲۰} بلورستگی اشیاء و اجزای صحنه یا همان شیء‌شدگی، همه‌چیزدانی،^{۲۱} همه‌جابودگی^{۲۲} و همه‌چیزبینی (که از رهگذر زاویه دید راوی نویسنده‌محور^{۲۳} و دقیق‌تر، کانونی‌شدگی، حاصل آمده)، ایجاد چندصدایی (البته نه در معنای سفت‌وسخت باختینی کلمه) و بازنمایی گفتار و کمتر افکار افراد حاضر در صحنه در مقام شخصیت‌های اصلی، فراوان بهره گرفته است. اگر بخواهیم از واژگان ارسطو استفاده کنیم، هنر بیهقی تبدیل لوگوس/کلام^{۲۴} به میتوس^{۲۵} یا روایت در معنای نقل رخداد‌های به‌هم‌پیوسته است. فابولا خود کنش یا مجموعه کنش‌هایی است که در واقع رخ داده و سیوژه چگونگی دریافت این مجموعه کنش‌ها از رهگذر روایتگری بیهقی است.

بیهقی، در تاریخی که می‌راند، از چندین شگرد و راهکار برای بازنمایی روایی گفتمان تاریخ‌مدار خود استفاده می‌کند. به برخی از این شگردها از جمله ادبیت، رخدادگی و نقل‌شوندگی اشاره کردیم. شگرد دیگر گریزدن است. میثمی (۱۹۹۳) گریزدن را از مشخصات سبکی بیهقی می‌داند. بازگشت به رخداد‌های گذشته و استفاده از روایت‌های میان‌افزود از جمله این گریزدن‌ها محسوب می‌شود. والدمن (۱۳۷۵: ۸۷-۸۸) معتقد است بیهقی کل کتاب را کلیتی به‌هم‌پیوسته می‌داند، اما در این ساختار کلی، از رهگذر بازگشت به گذشته، حکایات و وقایعی را ذکر می‌کند. این وقایع را با اشعار و حکایات اخلاقی همراه می‌کند و در نهایت پند می‌دهد و دوباره به خط سیر اصلی باز می‌آید. میثمی (۱۹۹۳) به نقل از والدمن این گریزها را شکلی از تقیه (از اصول شیعه) می‌داند.

روایتگری شفاهی در تاریخ بیهقی

منظور از این نوع روایتگری، روایتگری تاریخ با استناد به اقوالی است که بیهقی از این و آن شنیده و خود بنا به دلایلی در صحنه حضور نداشته و از نزدیک شاهد رخدادها نبوده است. البته، در اینجا پای راوی معتمد و نامعتمد هم به‌میان می‌آید؛ اینکه تا چه اندازه این روایان و نقالان و قوالان شفاهی معتمد یا نامعتمدند. در سرتاسر تاریخ بیهقی این شنیدن از قوالان و دبیران بسیار است. باین‌حال، به‌نظر می‌رسد بیهقی ذکر و قول این روایان شفاهی را شنیده است، اما نظم‌ونسق و تبویب روایی رخدادها جملگی از خود اوست. به‌عبارت‌دیگر، بیهقی

تاریخ‌نگاری روایی خود را از دید روایان شفاهی، اما از زبان و خامه خود بیان می‌کند. این قانونی‌گران متعددی که نقل متکثر آنها از زبان بیهقی تاریخ‌نگار به وحدت و انسجام و پیوستگی می‌رسد؛ برای نمونه، در بخشی از مجلد پنجم، که آغاز کتاب تاریخ بیهقی است و پیداست ادامه مطالبی است که پیشتر نگاشته شده‌اند، بیهقی احوال امیر محمد فرزند سلطان محمود را از قول یکی از قوالان ذکر می‌کند:

از عبدالرحمن قوال شنیدم، گفت: امیر محمد روزی دو سه چون متحیری و غمناکی می‌بود، چون نان می‌بخوردی قوم را بازگردانیدی. سوم‌روز احمد ارسلان گفت: زندگانی خداوند دراز باد، آنچه تقدیر است ناچار بباشد. در غمناک‌بودن بس فایده نیست. خداوند بر سر شراب و نشاط بازشود که ما بندگان می‌ترسیم که او را سودا غلبه کند، فالعیاذ باللّٰه، و علتی آرد (بیهقی، ۱۳۶۸: ۵).

روایتگری بیهقی با نقالی و قوالی عبدالرحمن به‌نیکویی به هم می‌آمیزد؛ به‌گونه‌ای که جداکردن این دو نوع روایت کاری بس سخت و البته بی‌ثمر است؛ از این‌رو، که نحوه روایتگری بیهقی این اجازه را نمی‌دهد که نقل قوال از نقل بیهقی بازشناخته شود و هنر بیهقی نیز همین است و همین است که تاریخش را به «دیبا‌ی خسروانی»، «روضه رضوانی» و به تعبیری زیبا، «دیبا‌ی دیداری» بدل کرده است. البته، این ابهام در جداسری قول شفاهی قوال و نقل مکتوب بیهقی می‌تواند بازتاب اوضاع و دوره خاص تاریخی زمان بیهقی هم باشد که یاحقی در مقدمه روشن‌گرانه خود این امر را «نتیجه عبور از عصر صراحت لهجه به دوران مجامله و زبان‌بازی و ابهام و ابهام» (یاحقی و سیدی، ۱۳۷۹: ۲۷) دانسته است.

گاه نیز در استفاده از نقل شفاهی، پای‌نامه‌ای بازمی‌شود که از دیگری رسیده است. بحث این است که بیهقی، برای نمونه، در ذکر وفات سلطان محمود، خبر درگذشت را پس از آمدن امیرمسعود از هرات به بلخ و یک‌رویه‌گشتن کارها، از طاهر دبیر می‌شنود. ادامه ماجرا از زبان طاهر دبیر نقل می‌شود، اما در ادامه، پای‌نامه‌ای به‌میان می‌آید. خط از آن عمه امیرمسعود، یعنی حره ختلی، است، اما پیدا نیست نحو کلام و روایت از آن عمه باشد. ابتدا، اصل ماجرا: از خواجه طاهر دبیر شنودم، پس از آنکه امیرمسعود از هرات به بلخ آمد و کارها یک‌رویه گشت، گفت چون این خبرها به سپاهان برسید، امیرمسعود چاشتگاه این‌روز مرا بخواند و خالی کرد و گفت پدرم گذشته شد و برادرم را به تخت ملک خواندند. گفتم خداوند را بقا باد. پس

ملطفه خود به من انداخت، گفت بخوان. باز کردم، خط عمتش بود، حره ختلی، نبشته بود که خداوند ما، سلطان محمود، نماز دیگر روز پنجشنبه هفت‌روزمانده بود از ربیع‌الآخر گذشته شد، رحمه‌الله، و روز بندگان پایان آمد و من با همه حرم به‌جملگی بر قلعت غزنین می‌باشیم و پس‌فردا مرگ او را آشکارا کنیم و نماز خفتن آن پادشاه را به باغ پیروزی دفن کردند و ما همه در حسرت دیدار وی ماندیم که هفته‌ای بود تا که ندیده بودیم. و کارها همه بر حاجب‌علی می‌رود و پس از دفن سواران مسرع رفتند هم در شب به گوزگانان تا برادر محمد به‌زودی اینجا آید و بر تخت ملک نشیند و عمه‌ات به‌حکم شفقت که دارد بر امیر فرزند، هم در این شب به‌خط خویش ملطفه‌ای نبشت و فرمود تا سبک‌تر دو رکابدار را که آمده‌اند پیش ازین به چند مهم نزدیک امیر، نامزد کنند تا پوشیده با این ملطفه از غزنین بروند و به‌زودی به جایگاه رسند. و امیر داند که از برادر این کار بزرگ برنیاید و این خاندان را دشمنان بسیارند و ما عورات و خزائن به صحرا افتادیم، باید که این کار به‌زودی به‌دست گیرد که ولی‌عهد پدر است و مشغول نشود بدان ولایت که گرفته است و دیگر ولایت بتوان گرفت که آن کارها که تا اکنون می‌رفت، بیشتر به‌حشمت پدر بود و چون خبر مرگ وی آشکارا گردد، کارها از لونی دیگر گردد و اصل غزنین است و آن‌گاه خراسان و دیگر همه فرع است تا آنچه نبشتم، نیکو اندیشه کند و سخت به‌تعجیل بسیج آمدن کند تا این تخت ملک و ما ضایع‌نمانیم و به‌زودی قاصدان را بازگرداند که عمه‌ات چشم به‌راه دارد و هرچه اینجا رود، سوی وی نبشته می‌آید (بیهقی، ۱۳۶۸: ۱۱-۱۲).

در اینجا، دو احتمال مطرح می‌شود: یا طاهر دبیر عین‌نامه را در اختیار بیهقی گذاشته و خط و رسم از عمه است نه از بیهقی؛ یا اینکه بیهقی مفاد و محتوای نامه را از زبان طاهر شنیده، سپس، با هنر و بیان خود آن را به‌گونه‌ای که در تاریخش آمده، در اختیار خوانندگان قرار داده است. خواننده این روایت را از طریق نامه عمه امیرمسعود از زبان طاهر دبیر و به روایت شخص بیهقی می‌خواند. سطوح روایی گوناگونی هم در کار است: بیهقی در مقام راوی برون‌داستانی در سطح داستانی ایستاده؛ همان سطحی که طاهر دبیر در آن قرار دارد. طاهر دبیر، در مقام راوی درون‌داستانی، نامه عمه امیرمسعود را نقل شفاهی می‌کند. به‌تعبیر دیگر، عمه، در مقام راوی میان‌داستانی، نامه‌ای برای امیرمسعود نگاشته؛ طاهر دبیر، در مقام راوی سطح داستانی، که جهان داستانی‌اش دوره حکومت غزنویان است، مفاد نامه را برای بیهقی،

در مقام راوی برون داستانی، می‌خواند. در واقع، بیهقی در این جهان داستانی قرار ندارد؛ چون خود شاهد ماجراها نبوده است.

روایتگری شیءمحور

یکی دیگر از جنبه‌های روایتگری تاریخ بیهقی، که آن را از گزارش صرف تاریخی چنان که در تاریخ‌های دیگر مرسوم است به نوعی تاریخ‌نگاری داستانی بدل می‌کند که در زمانه خود یگانه و ممتاز است، توجه ویژه بیهقی به روایتگری شیءمحور، یعنی توجه به تمام اجزاء و اشیائی است که تاریخ را از نگاه اسطوره‌ای، افسانه‌ای و حماسی، به تاریخ‌نگاری زمانمند و مکانمند بدل می‌کند. توجه بیهقی به توصیف اشیاء و پدیده‌ها، که در جای‌جای کتاب پراکنده است، هم توجه به امور جزئی را سبب می‌شود که لازمه تاریخ‌نگاری روایی است که به جزئیات اهمیت می‌دهد و آن را از گزارش‌های حماسی، اسطوره‌ای و افسانه‌ای متمایز می‌کند، هم اینکه پرداختن به این جزئیات هرچه بیشتر تاریخ بیهقی را به تاریخ‌نگاری روایی یا داستانی که ساخته و پرداخته ذهن وفاد بیهقی است نزدیک می‌کند. بیهقی با وسواسی بی‌نظیر این اشیاء و پدیده‌ها را توصیف می‌کند. نیک می‌دانیم اشیاء چندین کارکرد در روایت دارند: گاه نقش‌های نمادین ایفا می‌کنند؛ گاه در خدمت پیشبرد کنش پیرنگ قرار می‌گیرند؛ گاه برای پرکردن فضا و پس‌زمینه صحنه استفاده می‌شوند. در مجموع، روایتگری شیءمحور از ابزارهای تبدیل تاریخ‌نگاری صرف به روایتگری داستانی است. به تعبیر بهتر، در تاریخ‌نگاری روایی است که توجه به جزئیات مهم می‌شود. به نظر می‌رسد، چنان‌که احمدی (بی‌تا) نیز تصریح می‌کند، تا پیش از بیهقی، آنچه در ایران رایج بوده، بیشتر اسطوره‌آفرینی، حماسه‌سرایی و افسانه‌گویی بوده و کمتر تاریخ‌نگاری در نظر بوده است. احمدی (بی‌تا: ۴۱۱-۱۲) می‌نویسد: «جامعه ایرانی تا پیش از طبری و بیهقی تاریخ‌نگاری ندارد. شاهنامه... نوعی حماسه‌سرایی و نقالی است... این تطور در غرب نیز رایج است. در یونان، تاریخ‌نگاری نه با آثار هومر، بلکه با هرودوت آغاز می‌شود». روایتگری شیءمحور با توصیف جزئی صحنه از گزارش دقیق و جزئی امور سیاسی مربوط به سلاطین شروع می‌شود تا به توصیفات دیگر می‌رسد. بیهقی در تاریخ خود، به مناسبت‌های مختلف، از توجه به جزئیات و اشیاء موجود در صحنه غافل نمی‌ماند و هرازگاه درباره اسباب و اثاثیه منازل، لباس و پوشاک مردم، غذاخوردن و معماری خانه‌ها و قصرها اطلاعاتی در

اختیار خواننده قرار می‌دهد. کمترین نفع این اشارات این است که تاریخ‌نگاری از حیطة اسطوره‌پردازی، افسانه‌سرایی و حماسه‌سرایی به عرصه تاریخ‌نگاری روایی و داستانی میل می‌کند. کاربرد واژگانی از قبیل صفه، خضراء، طارم، قبه، خیش‌خانه، دکان، گنبد، میدان، باغ، قلعت، چارطاق، سرای، سراپچه، جامه‌خانه، ستورگاه، رباط، دهلیز، گلشن، حوض، فواره، صحن، تنور و جز اینها، نیز در خدمت همین منظور است.

نتیجه‌گیری

نکته مهم درباره روایت‌گری تاریخ بیهقی این است که شاید بتوان رخدادها را براساس تاریخ یا گزارش صرف یا روایت و نقل‌شوندگی رخدادهایی که داستان را برمی‌سازند، در نموداری نشان داد. به‌دیگرسخن، هرچه از گزارش صرف تاریخی حوادث یا امر واقعی در تاریخ بیهقی فاصله می‌گیریم و به امر داستانی نزدیک می‌شویم، تغییر نیز در رخدادها دیده می‌شود؛ از این‌رو، شاید بتوان الگویی ساختاری برای این گذار ترسیم کرد: گذار از ساختارهای روایت‌ناشده به سمت رخدادهای حادث‌شده و از حوادث پُررخداد به سمت رخدادهای روایت‌شده جزئی و غیرمهم و از ساختارهای روایت‌شده جزئی به ساختارهای روایت‌شده پُررخداد. براین‌اساس، می‌توان تاریخ بیهقی را در دو قطب پیوستاری از گزارش صرف تاریخی با کمترین امر داستانی و بیشترین امر واقعی، به سمت روایت‌گری داستانی با بیشترین امر داستانی و کمترین امر واقعی طیف‌بندی کرد.

پی‌نوشت

1. fiction/nonfiction
2. Formism
3. Organicism
4. Mechanism
5. Contextualism
6. Anarchism
7. Conservatism
8. Radicalism
9. Liberalism
10. prefigures
11. domain
12. Fictionality
13. Incept
14. literariness

15. eventfulness
16. narrativity
17. tellability
18. percipiable
19. temporality
20. spatiality
21. omniscience
22. omnipresence
23. narratorial
24. λογος
25. μευθος

منابع

- احمدی، کاوه (بی تا) *آثار، تاریخ و تبار بیهقی*. بی جا: بی نا.
- بیهقی، ابوالفضل (۱۳۶۸) *تاریخ بیهقی*. تصحیح فیاض، با توضیحات خلیل خطیب‌رهبر. تهران: سعدی.
- جهاندیده، سینا (۱۳۷۹) *متن در غیاب استعاره: بررسی ابعاد زیباشناختی تاریخ بیهقی*. رشت: چوبک.
- حری، ابوالفضل (۱۳۸۹) «همبستگی سطوح روایت و فراکارکردهای هلیدی در داستان حسنک وزیر». *ادب پژوهی*. شماره ۱۲: ۶۹-۸۷.
- حسین‌پناهی، فردین (۱۳۹۰) «بررسی تقابل حقیقت و واقعیت در تاریخ بیهقی بر مبنای تحلیل گفتمان». *جستارهای ادبی*. شماره ۱۷۳: ۹۹-۱۲۲.
- راغب، محمد (۱۳۹۴) «نقش گسست‌های زمانی در اعتبار راوی در نیمه نخست تاریخ بیهقی». *مطالعات تاریخ اسلام*. شماره ۲۷: ۱۳۹-۱۷۴.
- رضی، احمد (۱۳۸۳) «داستان‌وارگی در تاریخ بیهقی». *نامه فرهنگستان*. شماره ۲۳: ۶-۱۹.
- عبداللهیان، حمید (۱۳۷۵) «نگاهی به جنبه‌های داستان‌نویسی در تاریخ بیهقی». *ادبیات داستانی*. شماره ۴۱: ۹۸-۱۰۴.
- میلانی، عباس (۱۳۷۲) «تاریخ در تاریخ بیهقی». *ایران‌شناسی*. شماره ۲۰: ۷۲۰-۷۲۱.
- میلانی، عباس (۱۳۷۸) *تجدد و تجددستیزی در ایران*. تهران: آتیه.
- والدمن، رابینسون (۱۳۷۵) *زمانه و زندگی و کارنامه بیهقی*. ترجمه منصوره اتحادیه. تهران: تاریخ ایران.
- یاحقی، محمدجعفر و مهدی سیدی (۱۳۷۹) *دیبای دیداری*. تهران: جامی.
- یاوری، حورا (۱۳۸۰) «تأملی در ساختارهای روایی و نقش روایت‌های افزوده در تاریخ بیهقی». *ایران‌شناسی*. شماره ۴۹: ۱۱۷-۱۳۸.

- Chatman, Seymour (1978) *Story & Discourse: Narratve structure in fiction and film*. Cornell University Press.
- Amirsoleimani, Soheila (1999) "Truths and Lies: Irony and Intrigue in the Tārīkh-i Bayhaqī". *Iranian Studies*. Vol. 32. No. 2. pp. 243-259.
- Meisami, J. S. (1993) "The Past in Service of the Present: Two Views of History in Medieval Persia". *Poetics Today*. Vol. 14. No. 2. pp. 247-275.
- Melville, Charles (Ed.) (2012) *Persian Historiography* (vol. X). London: I. B. Tauris & Co Ltd.
- Waldman, M. R. (1980) *Toward a Theory of Historical Narrative: A Case Study in Perso-Islamicate Historiography*. Columbus: Ohio State University Press.
- White, Hayden (1987) *the content of the form: narrative discourse and historical representation*. Baltimore: The John Hopkins University Press.
- White, Hayden (1973) *Metahistory*. The Historical Imagination in Nineteenth-century Europe. Baltimore: Johns Hopkins University Press.