

کارکرد ایدئولوژی در لایه‌های سبکی داستان حسنگ وزیر

حسن دلبری^۱ - فریبا مهری^۲

چکیده

ادبیات آیینی‌ای 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 بردار کردن حسنگ 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 کمیت 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 تسری 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، حسنگ وزیر.

درآمد

«سبک» را که به اعتقاد بهار، اولین بار رضاقلی خان هدایت در «مجمع‌الفصحا» به کار برده است (ر.ک بهار، ۱۳۶۹: صفحه «ی»)، وحدتی دانسته‌اند که به طور متکرر و با بسامد بالا در اثر یا آثار کسی به چشم می‌خورد (شمیسا، ۱۳۸۴: ۱۶) 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 (نویسنده مسئول) Hassan_delbary@yahoo.com

** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه حکیم سبزواری، ایران

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

دانش سبک‌شناسی به شیوه 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 به ناگاه، 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 فرمالیست‌ها، 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 هرمنوتیک هم با پررنگ کردن نقش خواننده و اصالت‌بخشی به دریافت او، سبک‌شناسی تأثیری را پایه نهادند (ر. ک. شمپسا، ۱۳۸۴: ۱۷۰-۱۴۳)؛ 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 همه این روش‌ها تا حد زیادی کارگشا هستند؛ از همین روی می‌توان سبک‌شناسی را یک دانش میان‌رشته‌ای دانست و در تحلیل‌های سبک‌شناسانه هر اثر آن را از زوایای علوم دیگر نیز بررسی کرد. شاید بر همین اساس است که برخی از صاحب‌نظران برآنند که «ادبیات را باید همواره در پیوندی جدایی‌ناپذیر با زندگی اجتماعی، بر پایه زیربنای عوامل تاریخی و اجتماعی که بر نویسنده تأثیر گذاشته‌اند، در نظر گرفت» (اسکارپیت، ۱۳۷۴: ۱۳).

پیشینه تحقیق

پژوهش‌های مبتنی بر تاریخ بیهقی به طور عام و داستان حسنگ وزیر به طور خاص، کم نیست اما تا جایی که نگارندگان این مقاله جويا 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 پژوهش‌هایی مبتنی بر تاریخ بیهقی با محوریت داستان «حسنگ وزیر» است که در ادامه آورده می‌شود و بخشی درباره مباحثی چون «تحلیل گفتمان انتقادی، سبک‌شناسی انتقادی و پیوند آن با ایدئولوژی است که در بخش سبک‌شناسی ایدئولوژیک به فهرستی کوتاه از آن‌ها اشاره می‌شود:

عباسقلی محمدی در کتاب «بنیان‌های استوار ادب فارسی» در پی آن است تا در سه بخش تحلیل قصه حسنگ وزیر، شرح و تحلیل معنای قصه و ذکر بردارکردن امیرحسنگ، با توجه 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 درگستره منطق مکالمه» از قدسیه رضوانیان و مریم فائزمرزبالی، با تأکید بر سرشت 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 مقاله «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 مشروعیت‌سازی را با رویکرد جامعه‌شناسی ادبیات بررسی می‌کنند (ر.ک. حیدری و شعبان، ۱۳۹۲: ۳۳)؛ بهجت‌السادات حجازی در «روان‌شناسی شخصیت در تاریخ بیهقی»، برمبنای زاویه دید بیهقی و توصیف او و با اشاره به نظریه‌های متداول شخصیت، به تحلیلی اجمالی از تأثیر محیط یا وراثت در شکل‌گیری شخصیت‌های برجسته‌ی تاریخ بیهقی دست می‌یابد (ر.ک. حجازی، ۱۳۸۷: ۴۰-۹) 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 واقعیت هم نداشته باشد (ر.ک. آشوری، ۱۳۸۰: ۴۴). مانهایم ایدئولوژی را شامل نظام‌های به هم‌بافته تفکر و شیوه‌های تجربه‌ای می‌داند که شرایط اجتماعی، آن‌ها را مشخص کرده است و گروه‌های جامعه از جمله افراد درگیر در تحلیل ایدئولوژی، در آن سهم 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: ۴۴).

ایدئولوژی را می‌توان نظامی از انگاره‌ها و قضاوت‌هایی دانست که به صورت بسیار درهم‌تنیده و سازمان‌یافته، موقعیت یک گروه و یا جامعه را تفسیر و تبیین می‌کند. این نظام، جدای از مثبت یا منفی بودنش، تحت تأثیر 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 جنبه اقماعی دارد.

ادبیات، عرصه حضور ایدئولوژی‌هاست. «ادبیات در واقع، واقعیت اجتماعی را به شیوه‌ای تقریباً مستقیم بازتاب [می‌دهد] یا بازآفرینی می‌کند، یا دست کم باید بکنند» (ایگلتن، ۱۳۸۳: ۷۵). پس آنگاه که از بازتاب ایدئولوژی می‌گوییم، بحث در خوب و بد این نظام نیست. بحث در این است که ایدئولوژی حاکم بر شخص نویسنده و جامعه او به عنوان یک عامل فرامتنی در نوشته 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 متوسل می‌شود و هرگز نگاه پرسش‌آمیز خود را به سوی جامعه نمی‌افکند و ادبیات را ذات مجردی جدا از فعل و انفعالات اجتماعی می‌پسندد، باز هم دست‌کم از حیث نگارش به جامعه خود بستگی تام دارد» (بارت، ۱۳۶۸: ۴۶).

بحث از ایدئولوژی در تحلیل‌های سبک‌شناسانه یک اثر، رابطه تنگاتنگی با سبک‌شناسی انتقادی برقرار می‌کند. در این

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

فتوحی رودم‌معجنی در کتاب «سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها» به‌طور مختصر ضمن پرداختن به نظرگاه 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 چگونه قدرت و ایدئولوژی و دیگر مفاهیم اجتماعی در زبان و به وسیله زبان، بیان می‌شود و می‌توان از گذرگاه تحلیل زاویه دید نویسنده، به ایدئولوژی وی رسید؛ به عنوان مثال او از ده فرایند زبانی که ابزارهای اصلی در روش تحلیل جفریر است، یاد می‌کند که بکارگیری آن‌ها در تحلیل سبک‌شناسی هر اثر ادبی از نظرگاه ایدئولوژی، تا حد بسیاری قابل اعتماد و راه‌گشا است. این ده فرایند عبارتند از: «نام‌گذاری و توصیف، بازنمایی کنش‌ها، رخدادها و حالات، ترادف‌ها و تقابل‌ها، نمونه‌آوری و رده‌بندی، پیش‌آیی ارکان جمله، معانی ضمنی و حقایق مسلم، منفی کردن، فرضیه‌سازی، بیان سخن و اندیشه دیگر شرکت‌کنندگان، نشان دادن زمان، مکان و جامعه» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۱۹۰ - ۱۸۹).

سبک‌شناسی ایدئولوژیک مقوله درازدامنی است که در این مقاله مجال بیشتری برای آن نیست فقط برای آگاهی بیشتر می‌توان به تحقیقات زیر نیز مراجعه کرد: مریم ڈرپر در مقاله «سبک‌شناسی انتقادی»، ضمن تبیین این روش در سبک‌شناسی و تفسیر مفاهیمی چون قدرت و ایدئولوژی، به معرفی ابزارهایی که می‌توان از طریق آن‌ها فرآیندهای ایدئولوژیکی پنهان را در متون آشکار ساخت، پرداخته است. (درپر، ۱۳۹۱: ۱۶)؛ در مقاله «منشور متن و تلون معنا» بهروز عزبدفتری، با تأکید بر مقوله‌هایی چون لایه‌های جامعه‌شناختی و تاریخی معنا، بازی‌های زبانی و نظریه‌های درون‌متنی در تفسیر معنا، به این نکته دست می‌یابد که «رهیافت به معنا از قبل شناخت ایدئولوژی و شناخت ایدئولوژی در گرو 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 اجتماعی، پیوند میان استعاره و ایدئولوژی را مطالعه کرده و بر این باور است که «انتخاب استعاره‌های متفاوت در متن توسط کاربران زبان، نشان دهنده ایدئولوژی غالب کاربران است» (شهری، ۱۳۹۱: ۵۹)؛ آلتین بالیبار و پیر ماشری در مقاله‌ای با عنوان «در باب ادبیات به مثابه شکل ایدئولوژیک» ضمن تأکید بر این که ادبیات و تاریخ دو مقوله درهم‌تنیده هستند، با تکیه بر ایدئولوژی بورژوازی به این پرسش پاسخ می‌دهند که چگونه می‌توان در چهارچوب منازعات ایدئولوژیک طبقاتی، متن ادبی را تبیین و تفسیر کرد (ر. ک. بالیبار و ماشری، ۱۳۸۶: ۲۱۲ - ۲۰۸).

۲- مبانی ایدئولوژیک در داستان بردار کردن حسنگ وزیر

در بررسی ایدئولوژیکی سبک داستان بردار کردن حسنگ‌وزیر 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 گفت این داستان را بارها و بارها همگی خوانده‌ایم و نقادان ادب فارسی به بهانه‌های مختلف در باب آن قلم فرسایی‌ها کرده‌اند؛ به عبارت دیگر آن چه نگارندگان در این پژوهش دنبال می‌کنند، سرخ‌هایی از حضور ایدئولوژی و نظام حاکم بر ذهن و زبان بیهقی است که یا به صراحت بازنموده است یا بایستی زیرکانه و با کندوکاوهای فراوان، آن را از لابلاهای متن دریابیم. بازجست نیمه‌های روشن و تاریک شخصیت و عقاید نویسندگان در تحلیل آثار آن‌ها، تا آن‌جا راه‌گشا است که فتوحی

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، تاریخ ادبیات، روان‌شناسی و جامعه‌شناسی قرار می‌دهد» (بالبیار و ماشری، ۱۳۸۶: ۹۴). یک زبان هم در بخش واژگان، هم در حوزه صناعات بلاغی و هم از نظرگاه نحو، تحت تأثیر 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.

۲-۱ ایدئولوژی در لایه واژگانی

متن، نوعی گفتگو بین آفریننده (نویسنده) و خواننده است. این گفتگو، صرفاً بر پایه 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 تعهد و بازنمایی ارزش‌ها چیزی است که همیشه تاریخ دغدغه همه نویسندگان متعهد بوده است؛ نویسنده‌ای که به گفته ژان پل سارتر «آن رؤیای ناممکن را از سر به در کرده است که نقش بی‌طرفانه و فارغانه‌ای از جامعه بشری ترسیم کند» (سارتر، ۱۳۴۸: ۴۲) بنابراین حتی در نوشته‌هایی که نویسنده اصرار دارد کلامش را به قول بارت خنثی، آزاد و به اصطلاح به «درجه صفر نوشتار» (بارت، ۱۳۷۸: ۹۸-۹۷) نزدیک کند، مواردی از باورها و عقاید خود را به طور 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، ۱۳۸۴: ۱۸-۱۷). در داستان حسنگ وزیر این بازتاب از آگاهی نویسنده را هم می‌توان به صورت صریح و قاطع دید و هم پوشیده و محافظه‌کارانه. این طرز دوگانه (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 تعصب و تزیدی کشد و خوانندگان این تصنیف گویند: شرم باد این پیر را» (بیهقی، ۱۳۷۸: ۱/ ۱۲۶) اما شواهد، گویای چیز دیگری است. با آن که در خلال داستان دشمن اصلی حسنگ 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، ۱۳۷۸: ۱/ ۲۲۷) اما در عمل به بزرگ‌نمایی دشمنی بوسهل و حسنگ می‌پردازد. او از همان بدو داستان، باور خویش را به گونه‌ای عامدانه در ذهن مخاطب تسری می‌دهد که عامل اصلی این معرکه خود بوسهل است و سلطان عروسک خیمه‌شب‌بازی‌ای بیش نیست: «به بلخ در امیر می‌دمید که ناچار حسنگ 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 تنفر، 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 موکد شده -لا تبدیل لخلق الله- و با آن شرارت دلسوزی نداشت و همیشه چشم نهاده بودی تا پادشاهی بزرگ و جبار بر چاکری خشم‌گرفتی 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 می‌کند.

در کلام بیهقی نشان از برتری‌هایی است که این تراژدی را رقم می‌زند. اسلامی ندوشن درباره جنبه‌های مثبت شخصیت حسنک که وی را آماج کینه‌توزی‌های زمانه قرار داد، می‌گوید: «وی از خانواده میکاییل نیشابور و واجد چند برجستگی بوده‌است. زیبا، فصیح، دانشمند و بسیار متمکن، 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 علی‌نیم» (بیهقی، ۱۳۷۸: ۲۳۲/۱)؛ اما از گفتن برخی از حقایق و کاستی‌های او نیز چشم‌پوشیده‌است: «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 «بیتهقی نه گزارش گر حقیقت بلکه گزارش گر روایت خاصی از حقیقت است و این روایت گری 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 یافته است (ر.ک. میلانی، ۱۳۷۸: ۴۱-۳۸). بیتهقی در روزگاری زندگی می‌کند که شرایط سیاسی و اجتماعی حاکم بر جامعه صریح‌گویی را بر نمی‌تابد؛ بنابراین او مجبور است معنا و حقیقت ماجرا را در لُفاه بی‌آورد زیرا «پوشیده‌گویی اقتضای تاریخ سیاسی- اجتماعی کهن و جوامعی است که بر شالوده‌های استبدادی بنا شده‌اند» (مختاری، ۱۳۷۵: ۷)؛ پس در جامعه‌ای که تفکر انتقادی نهادینه نشده و قدرت، معیار سنجش و قضاوت است، مجبور است که بگوید: «محال است روپاهان را با شیران چنیدن» (بیتهقی، ۱۳۷۸: ۲۲۷/۱). از طرف دیگر تمایل او را به این منش محافظه‌کارانه وقتی درباره 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» (بیتهقی، ۱۳۷۸: ۲۲۷/۱) و این در حالی است که از حسنگ به دلیل عدم آینده‌نگری انتقاد می‌کند: «و حسنگ عاقبت تهور و تعذی خود کشید» (بیتهقی، ۱۳۷۸: ۲۲۷/۱). با این همه در جای جای داستان شاهد ناخشنودی بسیاری از شخصیت‌های زمان بویژه خواجه احمدحسن از به دار آویختن حسنگ 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 حسنگ چه افتاده است که چنین مبالغت‌ها در خون او گرفته است؟» (بیتهقی، ۱۳۷۸: ۲۲۹/۱)؛ «بگریست [حسنگ] حاضران را بر وی رحمت آمد. خواجه آب در چشم آورد و گفت از من بحلی..» (بیتهقی، 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» (بیتهقی، ۱۳۷۸: ۲۲۹/۱).

با این همه اگر باز هم از تمام جانبداری‌های پوشیده بیتهقی در باب حسنگ بگذریم؛ از دو بیت پایانی داستان نمی‌توان گذشت؛ دو بیتی که به صراحت گویای نظرگاه بیتهقی در باب ماجرای به دار آویختن حسنگ است:

ببرید سرش را که <u>سِران</u> را <u>سِر</u> بود	<u>آرایش دهر</u> و <u>ملک</u> را <u>اِفسر</u> بود
<u>گر قرمطی</u> و <u>جهود</u> و <u>گر کافر</u> بود	<u>از تخت بدار</u> برشدن <u>منکر</u> بود

(بیتهقی، ۱۳۷۸: ۲۳۶/۱)

از دیگر شخصیت‌های موثر در این واقعه سلطان مسعود غزنوی است. اسلامی‌ندوشن در رابطه با عوامل دشمنی مسعود با حسنگ آورده است: «دشمنی مسعود با حسنگ 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..» (اسلامی‌ندوشن، ۱۳۸۲: ۱۵)؛ با این همه او نیز چون دیگران چندان موافق به دار آویختن حسنگ نیست اما تحت فشارها و اصرارهای بوسهل «به بلخ در امیر می‌دمید که ناچار حسنگ را بر دار باید کرد» (بیتهقی، ۱۳۷۸: ۲۲۸/۱)، وقتی که پای اعتقادات حسنگ را به میان می‌کشد و به گونه‌ای زیرکانه مشروعیت پادشاه غزنوی را خدشه‌دار می‌کند؛ گویا چاره‌ای جز همراهی نمی‌بیند:

«خواجه احمد را بگوی که حال حسنک بر تو پوشیده نیست که به روزگار پدرم چند درد در دل ما آورده است و... اختیار آن است که عذر گناهکاران بپذیریم و گذشته مشغول نشویم اما در اعتقاد این مرد سخن می‌گویند، بدانکه خلعت مصریان استند 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 قاضی مرادی، 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 خلیفه شهر را فرمود داری زدن...» (بیهقی، ۱۳۷۸: ۲۳۳/۱).

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

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 عقیده فرای «مهم‌ترین سمت‌گیری دولت غزنوی، اشتیاق محمود در گرفتن 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، ۱۳۶۳: ۱۴۸/۴).

واژه دیگری که در این عبارت تا حد زیادی نگاه‌ها را به تأمل 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 خوابیده است.

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 ساخته بود (زرین کوب، ۱۳۶۷: ۱۵۶) 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 مکرر 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

می دانیم یکی از اهداف تکرار، برجسته سازی است و «بهترین وسیله ای که فکری را به کسی القا کند» (علی پور، ۱۳۷۸: ۸۹). این اعمال قدرت «یعنی توانایی و داشتن دیگران به اطاعت از خود» (Thomas, 2005: 15) از جانب طبقات مختلف، با ایجاد رعب و وحشت در جامعه و تأکید بر این که هر که چون حسنگ خلاف نظر خلیفه عمل کند، چنین سرنوشتی خواهد داشت، همان چیزی است که در تمام گزینه هایی از این دست دیده می شود:

[بوسهل]: حجت قوی تر 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 می گویند بدانکه خلعت مصریان بستند به رجم خلیفه و امیرالمومنین بیازرد و مکاتب از پدرم بگسست (بیهقی، ۱۳۷۸: ۱ / ۲۲۸)؛ حسنگ قرمطی است و وی را بر دار باید کرد (بیهقی، ۱۳۷۸: ۱ / ۲۲۹)؛

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

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

[امیر مسعود]: ما بر تو رحمت خواستیم کرد اما امیرالمومنین نوشته است که تو قرمطی شده ای و به فرمان او بردار می کنند (بیهقی، ۱۳۷۸: ۱ / ۲۳۴)؛

آواز دادند که سر و رویش را بپوشید تا از سنگ تباه نشود که سرش را به بغداد خواهیم فرستاد نزدیک خلیفه (بیهقی، ۱۳۷۸: ۱ / ۲۳۴).

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 می دهد «ایدئولوژی، خود را بر روابط نحوی کلمات تحمیل می کند و نوع خاصی از گرامر را نیز برمیگزیند؛ 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 می نماید و نیاز به دقت بیشتری دارد.

اگر بپذیریم زبان یک سرمایه همگانی است و سیاهه ای از امکانات معین را فراهم می آورد که هر کسی بسته به نیازهای خود از این سرمایه سود می جوید (ر. ک. غیائی، ۱۳۸۶: ۲۳)، چیزی که سبک ساز 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 سبک های متفاوت هستیم.

در بحث از لایه نحوی ایدئولوژیک متن، عناصری چون زمان افعال و وجوه آنها، صفت ها، قیدها، تغییر جایگاه نهاد و گزاره، تأکیدها، مترادفات و هر آنچه که در محور هم نشینی کلام نقشی ایفا می کند، قابل بررسی و واکاوی است و می تواند بیانگر نگرش خاصی از جهان بینی صاحب اثر باشد. متن بیهقی نیز از این گونه کاربردها خالی نیست اما چیزی که در وهله نخست و در یک نگاه اجمالی به داستان، خواننده را متوجه خود می کند، نحوه کاربرد جملات متن است. داستان بیهقی در جملات کوتاه و فشرده ارائه شده است. صرف نظر از این نکته که این نوع ساخت نحوی جمله، تابعی از متغیر تاریخ و مشخصه اغلب متون فارسی در قرن چهار و پنج است (ر. ک شمیسا، ۱۳۸۶: ۵۶)، نباید این نکته را از

یاد برد که «طول جمله نسبتی با میزان درنگ و تأمل 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 عاطفی ترند» (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 اهمیت آن، بیهقی را به سمت روایت‌های کوتاه که بیشترین تأکیدشان روی بازگویی واقعه و بخش فعلی جمله است؛ می‌کشاند:

«حسنک را به پای دار آوردند... حسنک را فرمودند که جامه بیرون کش. وی دست اندر زیر کرد و ازار بند استوار کرد و پایچه‌های ازار را بیست و جبه و پیراهن بکشید و دور انداخت با دستار و برهنه با ازار بایستاد و دست‌ها درهم زده...» (بیهقی، ۱۳۷۸: ۱ / ۲۳۴). 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 قصه آغاز می‌کنم در ذی‌الحجه سنه خمسین و اربعمائه در فرخ روزگار سلطان...» (بیهقی، ۱۳۷۸: ۱ / ۲۲۶). کاربرد زمان مضارع برای آغاز روایت داستانی که سال‌ها از آن گذشته است و پیوند هنرمندانه آن با گذشته، فقط گویای یک چیز می‌تواند باشد و آن این‌که شاید سال‌ها از آن ماجرا گذشته باشد اما هنوز هم این واقعه در ذهن من 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.

وجهیت یا مدالیت یکی دیگر از کانون‌های بازتاب ایدئولوژی نویسنده در نحو اوست که بیشترین نمود آن در فعل، قید و صفت دیده می‌شود. وجهیت 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 عامدانه قیدها و صفت‌ها چیزی است که در حد قابل توجهی در گزاره‌هایی از روایت بیهقی دیده می‌شود که خود، بیانگر مسائل قابل تأمل بسیاری در باب اوضاع سیاسی و اجتماعی حاکم بر جامعه 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: ۱ / ۲۲۷)

[حسنک]: امیرت را بگوی که من آنچه کنم به فرمان خداوند خود می‌کنم، 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: ۱ / ۲۲۷)

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

پس از این مجلس نیز بوسهل البته فرو نیستاد 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 / ۲۳۴)

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

همه ی خلق به درد می گریستند (بیهقی، ۱۳۷۸: ۱ / ۲۳۴)

عامه مردم او را [میکیل] لعنت کردند بدین حرکت ناشیرین که کرد (بیهقی، ۱۳۷۸: ۱ / ۲۳۴)

چون دوستی زشت کند چه چاره از بازگفتن (بیهقی، ۱۳۷۸: ۱ / ۲۳۴)

[بوسهل]: ای بوالحسن تو مرغ دلی سر دشمنان چنین باید (بیهقی، ۱۳۷۸: ۱ / ۲۳۶)

مادر حسن زنی بود سخت جگرآور... ماتم پسر سخت نیکو بداشت (بیهقی، ۱۳۷۸: ۱ / ۲۳۶)

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: ۱ / ۲۳۶)

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

خواجه بوسهل زوزنی چندسال است تا گذشته شده... ما را با آن کار نیست - هرچند مرا از وی بد آمد- (بیهقی، ۱۳۷۸: ۱ / ۲۲۶)

این بوسهل مردی امام زاده و محتشم و فاضل و ادیب بود اما شرارت و زعارتی در طبع وی موکد شده - لا تبدیل لخلق الله ... (بیهقی، ۱۳۷۸: ۱ / ۲۲۶)

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

حسنک را به پای دار آوردند - نعوذ بالله من قضاء السوء - (بیهقی، ۱۳۷۸: ۱ / ۲۳۴).

آن روز که حسنک را بردار کردند، استادم بونصر روزه بنگشاد... می‌گفت: چه امید ماند؟ (بیهقی، ۱۳۷۸: ۱ / ۲۳۶).

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: ۲۳۶/۱).

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 پررنگ تر و کارآمدتر از نثر نمود می‌یابد اما هر اثر ادبی بسته به نوع و کارکرد آن از مقوله بلاغت بی بهره نیست و برخی از کاربردهای بلاغی را در خود بازتاب می‌دهد و این مشخصه‌ای است که در تاریخ بیهقی نیز با آن مواجهیم. با آن که این اثر یک روایت تاریخی و گزارش گونه از حقایق زمان مؤلف است و ویژگی‌های ساختاری خود را می‌طلبد اما از آن جا که نویسنده آن فردی فرهیخته و آشنا به دبیری و هنر نویسندگی است، در جای جای این اثر ارزشمند، هر جا که مجال 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) «از آن 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 ادامه همین مطلب آمده‌است «آز به مثابه 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 حسنگ را رقم می‌زند، اشاره می‌کند: «بوسهل با جاه و نعمت و مردمش در جنب امیر حسنگ یک قطره آب بود از رودی...» (بیهقی، ۱۳۷۸: ۲۲۷/۱). تقابل بلاغی «یک قطره آب و رود» خود گویای جایگاه مالی حسنگ و فاصله او با بوسهل است و این تصویرسازی بیهقی از جایگاه مالی حسنگ، پذیرفتنی تر می‌شود وقتی بدانیم که درباره‌ی دارایی‌های او گفته‌اند «حسنگ وزیر ششصد غلام شخصی و میلیون‌ها دارایی منقول و غیرمنقول داشت و یک بار هدیه‌ای از نیشابور به بلخ برای سلطان آورد که پنج صد حیوان آن را می‌کشید» (محمد غبار، ۱۳۵۹: ۱۱۱).

برخی بر این باورند که این ثروت را حسنگ شاید از مطالبه ثروتمندان کسب کرده‌است و این را جهت‌گیری مردم عادی در روز اعدامش نشان می‌دهد: «حسنگ اصلاً مرد متنعمی بود و نظر همدردی مردم به وقت اعدام او نشان می‌دهد که شاید این ثروتمندان بودند که حسنگ از ایشان مطالبه به‌زور می‌کرد و بر آنان ستم روا می‌داشت» (باسورت، 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 گیاثیان، ۱۳۸۶: ۴۶)، در جمله «محال است رویاهان را با شیران چرخیدن» (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 پیدا است. 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 تأمل شناور است و با داوری‌های خردمندانه که آن را پیشه خود ساخته بوده درباره قوم نوحاسته، دعاوی پدریان و پسران، 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، ۱۳۷۴: 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 شده است. این تشخیص‌گرایی 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 مقوله متعارض به ابهام و سردرگمی فرو خواهد رفت که بیهقی به چه آیین است که هم تقدیرگرایی و جبرگرایی اشاعره را در او می‌بینیم و هم خردورزی معتزله را.

جلیل مشیدی در مقاله‌ای با عنوان «مباحث کلامی در تاریخ بیهقی» با طرح فرضیه‌هایی درباره مذهب وی، در نهایت او را حنفی و «ماتریدی» دانسته است (ر. ک. مشیدی، ۱۳۸۹: ۴۱). 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: ۴۹)؛ 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 مسئول اعمال خویش می‌داند: «... و حسنک عاقبت تهوّر و تعدی خویش کشید» (بیهقی، ۱۳۷۸: ۲۲۷/۱). پس چرا بیهقی قضا و قدر را مسئول می‌شمارد؟

بی‌شک این کاربرد جبرگرایی در قالب قضا و قدر از سوی وی، بی‌نیت نیست. شاید در وهله 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 تصویر آفرینی 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 شفیع 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 نرزد، ارائه کرد (ر. ک. شفیع کدکنی، ۱۳۷۵: ۱۴۱-۱۴۰). 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 در صحنه 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 ادبیات را معطوف به آن و از این رهگذر قلمداد کرده‌اند (ر. ک. رضایی، ۱۳۸۲: ۷۶)، غافل بود. حجم عظیمی از آثار ادبی ما در قلمرو توصیفات قرار می‌گیرند، توصیفات 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 خاطر نشان کند که حسنک، انسان آزاده و بزرگواری بود که قربانی دسیسه ناهلان روزگار شد. این تحسین از شخصیت او را حتی در عبارت «تنی چون سیم سپید و رویی چون صد نگار» (بیهقی، ۱۳۷۸: ۲۳۴/۱)، 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 ناخودآگاه و در پاره‌ای از موارد کاملاً خودآگاه و صریح، باورها و نظریات خود را در متن تسری می‌دهد. این بازتاب بیش از همه در بخش واژگان متن پیداست زیرا واژگان عرصه حضور اولین و موثرترین نمود گزینش مفاهیمی است که در ذهن یک مؤلف آگاه می‌گذرد آن هم کسی که خود آشنا به دبیری و متعهد به رسالت خویش است. پس از حوزه واژگان، نحو کلام به گونه‌ای چشمگیر، سهم قابل توجهی از بازتاب باورها و عقاید نویسنده را بخود اختصاص داده است. 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 پایه بیان حوادث و وقایع زمان نهاده شده و این مشخصه مجال چندان را برای هنرنامه‌های پیچیده در قالب درج بنیان‌های اعتقادی در ضمن مسائل بلاغی فراهم نمی‌آورد.

منابع

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

- ۲- آفاگل زاده، فردوس و مریم غیثیان. (۱۳۸۶). رویکرد غالب در تحلیل گفتمان انتقادی. *زبان و زبان شناسی*، ش ۵، صص ۳۹-۵۴
- ۳- اسکارپیت، روبر، (۱۳۷۴). *جامعه‌شناسی ادبیات*. ترجمه مرتضی کتبی، تهران: سمت.
- ۴- اسلامی ندوشن، محمدعلی. (۱۳۶۹). *سرو سایه‌فکن*. تهران: انجمن خوشنویسان ایران با همکاری وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- ۵- ----- (۱۳۷۴). جهان‌بینی ابوالفضل بیهقی. *یادنامه ابوالفضل بیهقی*. (۵۸-۳۳) مشهد: دانشگاه فردوسی.
- ۶- ----- (۱۳۸۲). *جام جهان بین*. تهران: قطره.
- ۷- ایگلتون، تری. (۱۳۸۳). *مارکسیسم و نقد ادبی*. ترجمه‌ی اکبر معصوم بیگی. تهران: دیگر.
- ۸- بارت، رولان. (۱۳۶۸). *نقد تفسیری*. ترجمه محمدتقی غیثی. تهران: بزرگمهر.
- ۹- ----- (۱۳۷۸). *درجه صفر نوشتار*. ترجمه شیرین دخت دقییان. تهران: هرمس.
- ۱۰- باسورث، کلیفورد ادموند. (۱۳۸۱). *تاریخ غزنویان*، ترجمه حسن انوشه. تهران: امیرکبیر.
- ۱۱- بالیار، آتین و پیر ماشری. (۱۳۸۶). در باب ادبیات به مثابه شکل ایدئولوژیک. ترجمه ماندانا منصور. *زیباشناخت*، ش ۱۷، صص ۲۳۰-۲۰۷.
- ۱۲- بهار، محمدتقی. (۱۳۶۹). *سبک‌شناسی نثر*. تهران: پرستو و امیرکبیر.
- ۱۳- بیهقی، ابوالفضل (۱۳۷۸). *تاریخ بیهقی*. به کوشش خلیل خطیب رهبر. تهران: زریاب و مهتاب.
- ۱۴- جان احمدی، فاطمه. (۱۳۸۸). *تاریخ فرهنگ و تمدن اسلامی*. قم: دفتر نشر معارف.
- ۱۵- چایلدز، پیتر. (۱۳۸۳). *مدرنیسم*، ترجمه رضا رضایی. تهران: ماهی.
- ۱۶- چرمگی عمرانی، مرتضی. (۱۳۸۹). *هنر سبکی بیهقی در توصیف داستان حسنگ وزیر*. *بهار ادب*. سال ۳، ش ۴، صص ۱۲۲-۱۰۳.
- ۱۷- حجازی، بهجت السادات. (۱۳۸۷). *روان‌شناسی شخصیت در تاریخ بیهقی*. *کاوش نامه زبان و ادبیات فارسی*. ش ۱۶، صص ۴۰-۹.
- ۱۸- حلبی، علی اصغر. (۱۳۸۰). *تاریخ علم کلام در ایران و جهان اسلام*. تهران: اساطیر.
- ۱۹- حیدری، پرستو و شعبان، داریوش. (۱۳۹۲). *نگاهی جامعه‌شناختی به تاریخ بیهقی*. *کتاب ماه علوم اجتماعی*، ش ۱۷، دوره جدید، ش ۶۸، صص ۳۷-۳۳.
- ۲۰- درپر، مریم. (۱۳۹۱). *سبک‌شناسی انتقادی، رویکردی نوین در بررسی سبک بر اساس تحلیل گفتمان انتقادی*. *نقد ادبی*، سال ۵، ش ۱۷، صص ۶۲-۳۷.
- ۲۱- رضایی، عرب‌علی. (۱۳۸۲). *واژگان توصیفی ادبیات*. تهران: فرهنگ معاصر.
- ۲۲- رضوانیان، قدسیه و فائزمرزبالی، مریم. (۱۳۹۱). *تاریخ بیهقی در گستره منطق مکالمه*. *پژوهش‌های ادب عرفانی*، ش ۲۱، ۱۴۰-۱۲۳.
- ۲۳- رهبری، مهدی. (۱۳۸۸). *معرفت و قدرت، معمای هویت*. تهران: کویر.

- ۲۴- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۶۷). *تاریخ مردم ایران* (از پایان ساسانیان تا پایان آل بویه). تهران: امیرکبیر.
- ۲۵- سارتر، ژان پل. (۱۳۴۸). *ادبیات چیست؟* ترجمه ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی. تهران: نشر زمان.
- ۲۶- شهری، بهمن (۱۳۹۱). پیوند میان استعاره و ایدئولوژی. *نقد ادبی*، سال ۵، ش ۱۹، ۷۶-۵۹.
- ۲۷- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۵). *صورتخیال در شعر فارسی*. تهران: آگاه.
- ۲۸- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۴). *کلیات سبک‌شناسی*. تهران: میترا.
- ۲۹- ----- (۱۳۸۶). *سبک‌شناسی* نشر. تهران: میترا.
- ۳۰- عزیدفتری، بهروز. (۱۳۸۷). *منشور متن و تلون معنا*. کتاب ماه ادبیات، شماره ۱۳۲، صص ۱۴-۵.
- ۳۱- علی پور، مصطفی. (۱۳۷۸). *ساختار زبان شعر امروز*. تهران: فردوس.
- ۳۲- غیائی، محمدتقی. (۱۳۸۶). *درآمدی بر سبک‌شناسی ساختاری*. تهران: شعله اندیشه.
- ۳۳- فتوحی، محمود. (۱۳۹۰). *سبک‌شناسی، رویکردها، نظریه‌ها و روش‌ها*. تهران: سخن.
- ۳۴- ----- (۱۳۸۷). *مقایسه سه صدا، سه رنگ، سه سبک در شعر قیصر امین‌پور*. *ادب‌پژوهی*، شماره ۵، صص ۳۰-۹.
- ۳۵- فرای، ریچارد نیلسون. (۱۳۶۳). *تاریخ ایران کمبریج، از اسلام تا سلاجقه*. ترجمه حسن انوشه. تهران: امیرکبیر.
- ۳۶- فرشیدورد، خسرو. (۱۳۸۲). *دستور مفصل امروز*. تهران: سخن.
- ۳۷- فشارکی، محمد. (۱۳۷۹). *نقد بدیع*. تهران: سمت.
- ۳۸- فاسمی، بهروز. (۱۳۸۲). *تئوری‌های رفتار سازمانی*. تهران: هیات.
- ۳۹- قاضی مرادی، حسن. (۱۳۸۷). *استبداد در ایران*. تهران: اختران.
- ۴۰- کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۷۰). *زیبایی‌شناسی سخن پارسی*. تهران: مرکز.
- ۴۱- محمدغبار، میرغلام. (۱۳۵۹). *افغانستان در مسیر تاریخ*. تهران: پیام مهاجر.
- ۴۲- محمدی بنه‌گری گناوه‌ای، عباسقلی. (۱۳۸۴). *بنیان‌های استوار ادب فارسی* (تحقیقی در کارکردهای نشر فارسی-تحلیلی از قصه‌ی ابوعلی حسنک وزیر). مشهد: دانشگاه فردوسی.
- ۴۳- مختاری، محمد. (۱۳۷۵). *از پوشیده‌گویی تا روشن‌گویی*. تهران: فرهنگ توسعه.
- ۴۴- مشیدی، جلیل. (۱۳۸۹). *مباحث کلامی در تاریخ بیهقی*. فصل‌نامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی، ش ۱۶، صص ۵۴-۴۱.
- ۴۵- مقدادی، بهرام. (۱۳۸۴). *فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی* (از افلاطون تا عصر حاضر). تهران: فکر روز.
- ۴۶- میلانی، عباس. (۱۳۸۰). *تجدد و تجدیدستیزی در ایران*. تهران: آتیه.
- ۴۷- هاوکس، ترنس. (۱۳۷۷). *استعاره*، ترجمه فرزانه طاهری. تهران: مرکز.
- ۴۸- یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۸۸). *فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات 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.