

بررسی لحن در تاریخ بیهقی

قدسیه رضوانیان*

مریم محمودی نوسر**

چکیده

تاریخ بیهقی از جمله متون برجسته نثر کلاسیک فارسی است که با وجود آن‌که نام تاریخ بر خود دارد، به دلیل رویکرد ادبی و هنری نویسنده به تاریخ، به حوزه ادبیات راه یافته است. سرشت اثر، زبان و رهیافت زیبایی‌شناسانه آن، لحنی خاص بر این اثر حاکم کرده است.

لحن در هر اثر ادبی، بر ایند عناصر متعددی همچون فضای روایی، فضای زبانی و فضای گفتمانی است. در تاریخ بیهقی نیز لحن متأثر از عناصر مختلف روایت ادبی مانند صحنه‌پردازی، فضا سازی، شخصیت‌پردازی، ... و شگردهای زبانی همچون واج‌آرایی، به‌گزینی واژه، ترکیب‌سازی و جابه‌جایی متنوع و سیال اجزای جمله و البته فضای فکری حاکم بر ایران قرن پنجم است. در این مقاله، به شیوه تحلیلی-اثباتی، ضمن بررسی عوامل لحن‌ساز، چگونگی هماهنگی این عوامل با یکدیگر مطالعه و نتیجه گرفته شده که لحن مسلط در تاریخ بیهقی، لحنی فاخر و حماسی است که هم بر ماهیت اثر منطبق است و هم به دغدغه نویسنده و خواننده پاسخ می‌دهد.

کلیدواژه‌ها: لحن، تاریخ بیهقی، زبان، زیبایی‌شناسی، روایت، فضای گفتمانی.

۱. مقدمه

آنچه را که امروزه به‌عنوان تاریخ می‌شناسیم، برای تبدیل به یک علم مستقل، با ابزارهای

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه مازندران Ghrezvan@umz.ac.ir

** دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه مازندران msmahmoodi_13@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۱/۱۲/۵، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۲/۵/۲

خاص خود، گذشته پرفرازونشیبی را پشت سر نهاده است. در گذشته‌های بسیار دور، تاریخ داستانی بود که — با برجستگی جوانب خرق عادت و افسانه‌ای — اقشار مردم را سرگرم می‌کرد. به مرور زمان، تاریخ‌های آمیخته از واقعیت و داستان (نظیر تاریخ بلعمی در زبان فارسی) شکل گرفت. این آثار، «داستان‌های تخیلی را چنان روایت می‌کردند که تو گویی واقعیت موثق است و واقعیت مستند را به زبان داستان و از دیدگاه راوی دانای کل تصویر می‌کردند». این رابطه و تعامل تعیین‌کننده «تاریخ» و «داستان»، در برابر نهاده‌های این دو واژه در زبان‌های دیگر نیز دیده می‌شود، به طوری که ریشه لغوی آن‌ها در برخی از زبان‌ها یکسان است، از جمله در زبان انگلیسی (واژه‌های story و history). بر این اساس، شاید دانستن این نکته که برای history معنی «داستان» و در شمار معانی story نیز «مجموعه‌ای از رویدادهای واقعی (تاریخ)» را ذکر کرده‌اند، چندان عجیب نباشد (ایرانی، ۱۳۸۰: ۵۲).

تاریخ‌نویس هم، همانند رمان‌نویس، با اعمال سروکار دارد و نیز با انسان‌هایی که در شکل‌گیری آن اعمال و حوادث مؤثرند. پس بین تاریخ‌نویس (به‌عنوان انسان) و موضوع کارش قرابت و شباهتی هست که در بسیاری از سایر اشکال هنر نیست، گرچه این نزدیکی به‌اندازه صمیمیت یک رمان‌نویس با اثرش نباشد (فورستر، ۱۳۸۴: ۶۴-۶۶).

تاریخ، رمانی است که قهرمانانش وجود واقعی دارند؛ در صورتی که رمان، تاریخی است که قهرمانان آن اشخاص فرضی هستند (زرین‌کوب، ۱۳۷۵: ۲۹).

بنابراین، مورخ در نقل حوادث و رخداد‌های تاریخی همانند داستان‌نویس عمل می‌کند. اتفاقات و رویدادهای تاریخی، برای تبدیل به نوشتار، از صافی ذهن و تفکر نویسنده می‌گذرند و ذهنیت و سلیقه راوی نیز ناخودآگاه در چگونگی شکل‌گیری حوادث و به‌تصویرکشیدن اتفاقات تاریخی تأثیر می‌گذارد. به‌نظر می‌رسد هیچ روایت تاریخی وجود ندارد که از دیدگاه خاص نویسنده آن (به‌عنوان انسان) خالی باشد. بر این اساس می‌توان از معیارهای بررسی متون ادبی و آثار روایی برای نقد و تحلیل متن تاریخی استفاده کرد.

از جمله آثار مهم زبان فارسی، اثر جاودانه بیهقی است که در میانه تاریخ و ادبیات ایستاده است. گرچه این کتاب بخشی از تاریخ ایران (حوادث عصر غزنوی — به‌ویژه دوره مسعود) را شامل می‌شود، اثری در قلمرو ادبیات به‌شمار می‌رود؛ زیرا نویسنده پیام موردنظر خود را به‌گونه‌ای به مخاطب انتقال می‌دهد که «ارزشش بیش از بار اطلاعی‌اش باشد» (صفوی، ۱۳۷۳: ۷۲).

ابوالفضل بیهقی، در پردازش کلام خود، شیوه‌ی روایی خاصی برمی‌گزیند که بیشتر به داستان‌پردازی و قصه‌گویی نزدیک می‌شود؛ شیوه‌ای کاملاً فردی، که «آفریده‌ی ذهن راوی است نه تابع منطق حقیقت مورد روایت» (میلانی، ۱۳۸۷: ۴۱). این شگردهای مختلف روایت داستانی که در این اثر به چشم می‌خورد، آن را تا قلمرو داستان فرا می‌کشد: توصیف جزء به جزء، صحنه‌پردازی، بازآفرینی شخصیت‌ها در موقعیت‌ها و وضعیت‌ها، انواع گفت‌وگو از درونی تا دیالکتیک، لحن متناسب با موقعیت، کنش عینی، و ...

بررسی هریک از این عوامل، در اثر مذکور، پیدایش نگرشی تازه از غنای جهان داستانی آن را در پی خواهد داشت. بر این اساس، در جستار پیش‌رو نیز بررسی عنصر داستانی «لحن» در تاریخ بیهقی مدنظر قرار داده شده است.

«لحن» را در واژه چنین معنی کرده‌اند: «کشیدن آواز در سرود، تطویل در آنچه باید کوتاه ادا شود و قصر در آنچه باید کشیده شود و ...» (داد، ۱۳۸۷: ذیل لحن / نواخت)؛ اما «لحن» در اصطلاح ادبی با جنبه‌ی عاطفی اثر مرتبط است و نقش مهمی در داستان‌نویسی ایفا می‌کند، به بیانی ساده می‌توان آن را «ایجاد فضا در کلام» (شمیسا، ۱۳۸۹: ۱۷۵)، «توضیحی از نوع سخن گفتن افراد» (پین، ۱۳۸۹: ۸۴) و «نحوه‌ی القای حرف‌های ناگفته از طریق زبان ...» (اسکولز، ۱۳۸۷: ۲۹) دانست.

لحن که در آثار گوناگون شعر و نثر، انواع مختلف رسمی و فکورانه، طنزآمیز، بی‌طرفانه، تمسخر، سؤال و تردید، حماسی، غنایی، و ... را شامل می‌شود، تحت‌تأثیر عوامل و ابزارهای مختلف و متعددی نظیر واج‌ها، چگونگی گزینش واژه‌ها و تلفیق آن‌ها، جملات و آهنگ و ساختمان آن‌ها، انواع صنایع و آرایه‌های ادبی، «عبارات ادبی و تاریخی» و در مجموع «فضای سبکی» اثر (انوشه، ۱۳۸۱: ذیل «لحن») ایجاد می‌شود.

نظریه‌پردازان و منتقدان مختلف تعاریف متفاوتی از این عنصر ادبی ارائه داده‌اند. برخی به لحن نویسنده در ارتباط با خود اثر توجه می‌کنند: لحن شیوه‌ی پرداخت نویسنده است نسبت به اثر و طرز برخورد او با موضوع و شخصیت‌های داستان، به‌طوری‌که خواننده بتواند آن را حدس بزند (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۵۲۱-۵۲۳)؛ به عبارتی، نگرش و دیدگاه گوینده است درباره‌ی محتوای پیام ادبی و موضوع داستان (عمران‌پور، ۱۳۸۴: ۱۲۷) و محصول آگاهانه‌ی نویسنده از رخدادها، مضمون اثر و ترکیب اجزای مختلف قصه (بی‌نیاز، ۱۳۸۷: ۵۹).

تعدادی از صاحب‌نظران، نقش «مخاطب» را برجسته‌تر می‌کنند؛ برای مثال، آی.ا. ریچاردز

لحن را «بیان غرض گوینده اثر ادبی نسبت به مخاطبانش» تعریف می‌کند و آن را در تعیین موضع نویسنده نسبت به «مخاطب» مؤثر می‌داند (داد، ۱۳۸۷: ذیل «لحن / نواخت»). «وین سی بوث» به جای «لحن»، اصطلاح «مؤلف مستتر» را به کار می‌گیرد و آن را عاملی می‌داند که «خواننده را وادار می‌کند تا به آن تأیید ذهنی بلندنظرانه‌ای تن دهد که شعر یا رمان بدون آن فقط با کلمات، پیچیده می‌شد» (ابرمز، ۱۳۸۴: ۲۶۷).

برخی نیز به هر دو جنبه — مخاطب و اثر — اشاره کرده و آن را شیوه برخورد و آهنگ بیان خالق اثر با «مخاطب خود» و «اثر» (دشتی و صادقان، ۱۳۸۸: ۱۵۱) دانسته‌اند. میخاییل باختین — نظریه پرداز روسی — هم لحن را حاصل دو نوع ارتباط گوینده تعریف می‌کند: یکی، «ارتباط با شنونده به منزله متحد و شاهد»؛ دوم، «در ارتباط با هدف گفتار» (داد، ۱۳۸۷: ذیل «لحن / نواخت»). ایرانی هم که به نقش تعیین کننده لحن در زبان نوشتاری اشاره می‌کند، نقش عناصر دیگر (از جمله شخصیت و طرح) را در شکل دادن به آن یادآور می‌شود (ایرانی، ۱۳۸۰: ۵۹۶). گاهی نیز علاوه بر شخصیت‌های داستان، به نقش «درون‌مایه و فضای مسلط بر اثر» در ایجاد لحن اشاره شده است (مستور، ۱۳۸۶: ۴۸).

در مجموع باید گفت که هر فردی، با گذر زمان و تحت تأثیر عوامل مختلف به نگرشی درباره زندگی و جهان پیرامون خویش دست می‌یابد، که در شیوه عمل، روش سخن گفتن و حالت و طرز بیان وی اثر می‌گذارد. جهان‌بینی خاص هر نویسنده نیز، به عنوان انسان، لحنی ویژه و اختصاصی را در نوشته‌اش رقم می‌زند که به طور طبیعی با شیوه بیان هنرمند دیگر، حتی در مواقعی که از موضوعی یکسان سخن می‌گویند، تفاوت‌هایی دارد. به همین دلیل است که لحن یک اثر ادبی، از عوامل مهم و تعیین کننده در سبک نویسنده محسوب می‌شود. بنابراین، با توجه به ارتباط متقابل لحن و سبک یک اثر ادبی، لازم است که برای بررسی دقیق این عنصر، به ابزارها و عناصر سبکی آن نیز توجه شود.

نکته دیگر این است که مطالعه لحن، به ویژه در روایت داستانی، دو سویه دارد: نخست، لحن عمومی اثر که نشان‌دهنده جهان‌بینی نویسنده و جهت‌گیری او نسبت به موضوع است؛ دوم، لحن شخصیت‌ها و جایگاه آن‌ها در داستان.

در مقاله حاضر سعی شده است جوانب مختلف لحن در تاریخ بیهقی با تکیه بر دیدگاه نخست بررسی شود، با این اعتقاد که یکی از مهم‌ترین دلایل ادبیت تاریخ بیهقی، لحن حاکم بر اثر است که نه لحن متعارف اثری تاریخی بلکه محصول رویکردی زیبایی‌شناختی به مقوله تاریخ است که در عبارتی کلی می‌توان از آن به لحن فاخر و حماسی تعبیر کرد؛ به

عبارت دیگر، به منظور دستیابی به لحن حاکم بر کلیت اثر، صدای روایتی جریان یافته از سوی نویسنده (راوی) در آن بررسی می‌شود.

محدوده پژوهش این مقاله، تاریخ بیهقی براساس نسخه چاپی «خلیل خطیب‌رهبر (۱۳۸۷)، چاپ دوازدهم، تهران: نشر مهتاب» است. در بررسی‌های مقاله، عدد داخل پرانتز در ارجاعات انتهای نقل قول‌ها، نشان‌دهنده شماره صفحه متن مورد نظر در کتاب است.

۲. بحث و بررسی

هر اثری، سبک روایی خاص خود را دارد؛ و عوامل و عناصر مختلف سازنده هر اثر در شکل‌گیری سبک آن مؤثرند. «لحن» که در واقع، عنصر اصلی داستان و سازنده «فضای کلام است»، «چکیده روانی سبک» (براهنی، ۱۳۶۲: ۳۲۵) محسوب می‌شود و بر ترکیب عناصر مختلف زبانی، نحوی، موسیقایی، و ... تأثیر می‌گذارد.

«لحن قانع‌کننده نویسنده» که مهم‌ترین عامل «جذب مخاطب» به‌شمار می‌رود (پین، ۱۳۸۹: ۱۱)، همچون زنجیری است که عناصر مختلف سبکی را به یکدیگر پیوند می‌زند؛ به عبارتی، لحن یک اثر که خود ناشی از عوامل مختلف است، آن‌ها را به عناصری فعال تبدیل می‌کند و رنگی یک‌دست بر سرتاسر اثر می‌پاشد. بنابراین، میان لحن یک اثر و سایر عناصر سازنده آن، ارتباطی دوسویه حاکم است.

در اینجا عناصر مختلف مؤثر در شکل‌گیری لحن تاریخ بیهقی و چگونگی تأثیر این عوامل بر شکل‌گیری لحن واحد اثر تحلیل می‌شود، یعنی صرفاً آن ویژگی‌های زبانی و ادبی تاریخ بیهقی که در ایجاد لحن کلی آن تأثیرگذارند. به‌روشنی پیداست که نمی‌توان لحنی ثابت را بر تمامی جملات و سطور کتاب، با این حجم گسترده ماجراهای تاریخی، مسلط دانست؛ اما می‌توان گفت که در مجموع چه لحنی تا پایان اثر، البته با فراز و فرودهایی، جریان دارد.

۳. ویژگی‌های زبانی

از میان عوامل مختلف سازنده یک نوشته ادبی، چه شعر چه نثر، «عناصر زبانی» نقشی روشن‌تر از دیگر عوامل، در ایجاد لحن مورد نظر نویسنده دارد. نوع رویکرد راوی به این عناصر و چگونگی بهره‌گیری او از آواها، واژگان و دیگر امکانات زبانی در دسترس، تا حد بسیار زیادی تعیین‌کننده لحن اثر است.

۴. آوا (صوت)

واج‌ها و اصوات هر زبانی، مشخص و محدود است، حال آن‌که اندیشه‌ها و احساسات و تفکرات انسان نامحدود است. افراد برای بیان احساسات رنگارنگ و اندیشه‌های متفاوت خود، ناگزیر از این آواها کمک می‌گیرند؛ بنابراین، آواها نیز القاگرند و هریک از صداها، واژگان خاص خود را می‌آفرینند، برای مثال «اصوات نرم (doux) برای بیان احساسات و اندیشه‌های لطیف مناسب‌اند و اصوات بم (grave) برای بیان افکار و حسیات ثقیل، جدی، تأسف‌بار و حزن‌آلود» (قویمی، ۱۳۸۳: ۱۳)، یعنی نمی‌توان گفت صوتی «به‌تنهایی» خاصیت زیبایی‌شناسی ویژه‌ای دارد و یا القاگر احساس خاصی به کلام است بلکه نوع اصوات هم‌نشین و جایگاه آن واج در واژه نیز تأثیر به‌سزایی در شکل‌گیری لحن سخن دارد.

این عناصر کوچک زبانی، در ایجاد جنس حسّی واژگان و نوع لحن کلام، نقش تعیین‌کننده‌ای دارند. بیهقی هم در اثر خویش، با استفاده از آواها و اصوات بلند، به واژگان کشیدگی و به جملات فخامت و سنگینی می‌بخشد. بدین ترتیب، استفاده از مصوّت‌های بلند، از ویژگی‌های آوایی خاص این کتاب محسوب می‌شود که البته نقش بسیار برجسته‌ای نیز در پیدایش لحن غالب متن دارد. از جمله این کاربردهای ویژه آوایی می‌توان به نمونه‌های پربسامدتر ذیل اشاره کرد:

— «ا» به‌عنوان پسوند که برای تحسین، تعظیم، اغراق، تعجب، و ... به‌کار می‌رود:

بزرگامردا که او دامن قناعت تواند گرفت (۴۷).

احمق‌مردا که دل در این جهان بندد (۲۳۵).

بزرگ‌اغلا که شمایان را افتاده است (۹۰۱).

— استفاده فراوان از مصوّت‌های بلند «ا» و «ی»:

... با غلامی پنجاه و شصت و پیاده‌یی دویست کاری‌تر، از هر دستی و به حصاری رسید که آن را برتر می‌گفتند، قلعتی سخت استوار و مردان جنگی با سلاحی تمام (۱۶۸).

— تکرار همواره مصوّت‌های بلند (به‌خصوص «ا») با فاصله‌ای اندک که از عوامل جریان مداوم بیانی حماسی در تاریخ بیهقی است:

اسبی نیک‌رو از آخور خیل‌تاش را ببايد داد و پنج هزار درم (۱۷۵).

... در باب شما شفاعت کردم و پادشاه را بر آن آوردم که شما در این ولایت که هستید ... (۹۱۶).

— و نیز استفاده از مصوّت کوتاه (ـ) که با مصوّت «ا» سازگار است:

پَسْ أَزْ یَکْ سَاعَتِ سَنکوی، وَکِیلِ دَرْ نَزْدِیکِ مَنْ أَمَدَ... (۲۱۳).

در برخی موارد، همچون توصیف صحنه به‌دارآویختن حسنک نیز استفاده زیاد از آواهای (ـ) و «ا» — که باعث اوج‌گیری صدا می‌شود — القاگر فریادی اندوه‌بار در مخاطب است، ضمن اینکه در کنار سایر حروف، خشم و خشونت را نیز در مخاطب برمی‌انگیزد.

آن‌جا که نویسنده توصیه و نصیحت را آغاز می‌کند، با ایجاد آواهای بلند و هجاهای کشیده، مخاطب را به تفکّر و تأمل وامی‌دارد؛ و با همراهی واج‌های «ه»، «د»، ... و همخوان‌های سایشی تفشی و صفیری («س»، «ز») — که بیانگر ژرفای درد و رنج و صدای ناله و زاری است — و همچنین، همخوان‌های «ـ» و «و» — که القاگر حسّ اندوه و حزن است — بر تأثیر کلام خویش می‌افزاید:

این افسانه‌ای است با بسیار عبرت و این همه اسباب منازعت و مکاوحت از بهر حطام دنیا به یک سوی نهادند؛ احمق مردا که دل در این جهان بنددا که نعمتی دهد و زشت باز ستاند (۲۳۵).

علاوه بر اصوات کشیده که القاگر لحن حماسی‌اند، گاه واج‌های دیگری نیز در جاهایی از متن به‌تکرّر خودنمایی می‌کنند، و بدین وسیله، احساسات و الحان دیگری، در کنار لحن کلی اثر به مخاطب منتقل می‌شود؛ برای مثال، نمونه زیر، بخشی از خاطراتی است که «عبدالغفار» از دوران کودکی «مسعود» و ملت حضورش نزد جدّ و جدّه خود می‌گوید:

و در هفته دو بار برنشستندی و در روستاها بگشتندی و امیرمسعود عادت داشت که هر بار که برنشستی، ایشان را میزبانی کردی و خوردنی‌های بسیار باتکلف آوردندی از جدّ و جدّه من، که بسیار چیزها خواستی پنهان چنان‌که در مطبخ کس خبر نداشتی ... (۱۶۵).

در این عبارات، همخوان سایشی تفشی (ش) با همخوان‌های سایشی صفیری (ز، س) قرین شده و به القای حسّ رنجش و حسرت و شکوه و شکایت منجر شده است؛ ضمن این‌که حضور آواهایی از قبیل «پ»، «ب»، «ت»، و «ک» خاصیت ضربی و متلاطم به متن می‌دهد و بنابراین، احساسی ژرف از شکوه و انتقاد به مخاطب القا می‌کند.

— استفاده از «ک» به‌عنوان پسوند نیز از ویژگی‌های آوایی خاص تاریخ بیهقی است که کاربرد گسترده نویسنده، آن را در شمار ویژگی‌های سبکی اثر قرار داده است. بهره‌گیری

این‌چنینی از این واج در برخی کلمات (مانند زیر) باعث ایجاد کشیدگی در لفظ می‌شود و حسّی از کهنگی به متن می‌بخشد:

خوابک (۲۸۹)، بیچارگک (۲۵۰)، همّتک (۹۷۱)، دبیرک (۴۶۰).

— استفاده از واج‌هایی نظیر «ع»، «ف»، «خ»، «ه»، «ق»، و ... که به‌فراوانی در متن دیده می‌شود، به‌ویژه در همنشینی با آواهای کشیده، سنگینی و فخامت خاصّی به کلام می‌دهند:

چون فرمان عالی دررسد، فوج‌فوج قصد خدمت درگاه عالی خداوند عالم، سلطان بزرگ ولی‌النعم، اطال‌الله بقاءه و نصر لواءه کنند ... (۳)

در علم غیب او برفته است که در جهان در فلان بقعت، مردی پیدا خواهد شد که از آن مرد بندگان او را راحت خواهد بود ... (۱۵۲)

معمولاً لحن آثار مختلف ادبی، به‌ویژه در متون نثر، با فراز و نشیب‌هایی همراه است و کیفیت بروز عناصر لحن‌ساز در همه جای آن یکسان نیست. درحقیقت، با توجه به خط‌سیر داستان و برحسب نوع حوادث و فضای رویدادها، لحن اثر هم تغییر می‌کند. تاریخ بیهقی هم از این قاعده مستثنی نیست. از جمله مواقعی که لحن حماسی آن اوج می‌گیرد و کلام ضربی و آهنگین و پرتلاطم می‌شود، به‌هنگام بروز جنگ و توصیف صحنه‌های نبرد و مبارزه است. اینجاست که سخن «ططنه‌ای دیگر دارد و رزمی است» (یوسفی، ۱۳۸۸: ۶۳). در این بخش‌ها نیز آوا و صوت کلام درکنار سایر عوامل لحن‌ساز نقش چشمگیری دارند؛ برای مثال، در صحنه نبرد مسعود با شیر (۱۷۶ - ۱۷۸)، فراوانی استفاده از حروف «پ»، «ک»، «گ»، «ت» (واج‌های انسدادی)، حالت هیجانی به متن می‌دهد و شخص را متلاطم می‌سازد و به نفس‌نفس می‌اندازد، همچنین استفاده مکرر از واج‌های «س»، «ش»، «ز»، «چ»، و «خ» باعث ایجاد اضطراب و نگرانی و هراس می‌شود و درنهایت، با وجود واج‌های کشیده، لحن حماسی ضربی و هیجانی به‌وجود می‌آورد.

— واک‌های «ه» و «و» که به واک‌های «تیره» موسوم‌اند، گاه در توصیف قسمت‌های حزن‌آلود و اندوهناک به‌کمک نویسنده می‌آیند و لحن جامع سخن را با توجه به فضای آن بخش به تعادل می‌رسانند (قویمی، ۱۳۸۳: ۳۹)؛ برای مثال، آن‌جا که مسعود از مرگ پدر حرف می‌زند، وجود این واک‌ها درکنار اصوات بلند که تلقین‌گر شکوه و عظمت سلطان محمود است، غم از دست‌رفتن او را بزرگ‌تر می‌نماید:

ما رفتنی‌ایم که شغلی بزرگ درپیش داریم و اصل آن است و نامه‌ها رسیده است از اولیا و

حشم که سلطان، پدر ما، رضی‌الله عنه گذشته شده است و گفته‌اند که به‌زودی بیاید آمد تا کار ملک را نظام داده آید که نه خردولایتی است خراسان و هندوستان و سند و نیمروز و خوارزم و به هیچ حال، آن را محمل فرو نتوان گذاشت ... (۱۷).

راوی در ماجرای حسنگ، تصویری از بوسهل زوزنی به‌دست می‌دهد. چهره‌ای که از بوسهل در طول داستان در ذهن مخاطب نقش می‌بندد، تصویری زشت و منفور است. توجه به نوع اصوات به‌کاربرده‌شده در توصیفی که در ابتدای این قصه از بوسهل ارائه می‌کند (۲۳۵-۲۲۶)، خالی از اهمیّت نیست: تکرّر و فاصله کم واج‌های «ز»، «چ»، و «ش» ... حالتی از انزجار و رنجش و خشم و تنفّر به مخاطب منتقل می‌کند و همخوان‌های انسدادی «ک»، «ب»، «پ»، «ت»، ... با ایجاد آهنگ ضربی و کوبه‌ای در واژگان باعث تثبیت بیشتر و مؤثرتر این حس در مخاطب می‌شود:

این بوسهل مردی امام‌زاده و محتشم و فاضل و ادیب بود، اما شرارت و زعارتی در طبع وی مؤکد شده — ولاتبدیل لخلق‌الله — 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 فرو گرفتی، این مرد از کرانه بجستی و فرصتی جستی و تضریب کردی و المی بزرگ بدین چاکر رسانیدی و آنگاه لاف زدی که فلان را من فرو گرفتم — و اگر کرد دید و چشید — ... (۲۲۶ - ۲۲۷).

گاهی از نیم‌همخوان «ی» (مانند آنچه در «یوز» وجود دارد) استفاده متعدّد می‌شود، برای نمونه در «قصّه خیشخانه هرات» (۱۷۳ - ۱۷۶). این نیم‌همخوان که «القاگر اندیشه دنائت و پستی شخص و چیزی است» و «احساس اهانت‌آمیزی نسبت به آن تداعی می‌کند» (قویمی، ۱۳۸۳: ۶۲-۶۳)، از خصایص آوایی این ماجراست که درضمن با همراهی همخوان‌های انسدادی («ک»، «ب»، «پ»، و ...) تأکید و تقویت می‌شود. وجود واج‌های «و» و «و» (واک‌های تیره) و نیز آواهای دولبی («ب»، «م»، و «پ») و لب‌ودندانی («ف»، «و») و همخوان‌های خیشومی («ن» و «م») (دولبی هم هست) که از واج‌های پرکاربرد این بخش است، حسّ ظلمت، تحقیر، تنفّر، ناخشنودی، و نارضایتی را در خواننده برمی‌انگیزد:

... یکی آن است که به روزگار جوانی که به هرات می‌بود و پنهان از پدر شراب می‌خورد، پوشیده از ریحان خادم، فرود سرای خلوت‌ها می‌کرد و مطربان می‌داشت مرد و زن که ایشان را از راه‌های نبیره نزدیک وی بردندی. در کوشک باغ عدنانی فرمود تا خانه‌ای برآوردند خواب قیلوله را و آن را مزمل‌ها ساختند و خیش‌ها آویختند، چنان‌که آب از حوض روان شدی ... و این خانه را از سقف تا به پای صورت کردند، صورت‌های القیه، از

انواع گردآمدن مردان با زنان، همه برهنه، چنان‌که جمله آن کتاب را صورت و حکایت و سخن نقش کردند؛ و بیرون این صورت‌ها نگاشتند فراخور این صورت‌ها؛ و امیر به وقت قیلوله آن‌جا رفتی و خواب آن‌جا کردی (۱۷۳-۱۷۲).

۵. واژه

هر نویسنده برای عینیت‌بخشیدن به تصاویر و مفاهیم انتزاعی و یا نقل مشاهدات خود و به‌طور کلی برای انتقال تجربه‌های خود، از کلمات بهره می‌گیرد؛ بنابراین، واژه مهم‌ترین ابزار نوشتن محسوب می‌شود. واژه‌هایی که هر نویسنده برمی‌گزیند، «به همان اندازه که بیانگر جنبه‌های تصویری و استدلالی هستند، می‌توانند بازگوکننده حال و هوایی خاص باشند» (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۵۲۳). آواهای واژگانی که در لحنی مشخص (برای مثال، عامیانه) به کار می‌روند، کاملاً متفاوت از صداهایی هستند که در ساختار واژگانی لحنی دیگر (رسمی، رکیک، ...) رواج می‌یابند. بعضی از این واژه‌ها هرچند ممکن است آواهایی متداخل هم داشته باشند، ساختار و سیاق ترکیب آن‌ها بسیار متفاوت از یکدیگر است (کار، ۱۳۸۷: ۲۲۸). بر این اساس، آنچه اهمیت می‌یابد، محل استقرار و جایگاه واژه در کلام است؛ چراکه واژه‌ها ضمن عینیت‌بخشیدن به مفاهیم و تصاویر مورد نظر گوینده، در نمایش حس او و ایجاد لحن اثر و درنهایت، بلاغت سخن تأثیرگذارند. نویسنده با آگاهی از «ارزش‌های عاطفی، معنوی و فیزیکی کلمه» (جهاندیده، ۱۳۷۹: ۴۹)، جایگاه آن را در کلام مشخص می‌کند. کلمه، ابزار شکل‌دادن به لحن است. این سنجیدگی کلمات و گزینش ویژه آن‌ها در نثر بیهقی نیز چشمگیر است؛ و به‌روشنی پیداست که بیهقی با شیوه‌های آفرینش سخن بلیغ آشنایی کامل دارد. او «از واژگانی چنان غنی برخوردار است که حتی در توصیف صحنه‌های همسان، نیازی به بهره‌گیری تعبیرات تکراری ندارد؛ حدّ و مرز کلمات را به‌خوبی می‌شناسد و آن‌ها را بیهوده به کار نمی‌گیرد» (روان‌پور، ۱۳۷۲: ۱۹)؛ بنابراین، واژگان مختلف — از قبیل ضمیر، صفت، قید، فعل، و ندها — و نیز جای قرار گرفتن آن‌ها در جمله، نقش مهمی در شکل‌گیری لحن این اثر دارد. گستردگی بحث مرتبط با این مقوله ایجاب می‌کند آن قسم از خصایص واژگانی که در ایجاد لحن حماسی متن، تأثیر عمده‌تری دارند، به‌اجمال شرح داده شود:

— استفاده از شکل کهن تر تلفظ لغات:

نخچیر (۸۸۸)، غرjestان به‌جای گرجستان (۱۷۱)، و دویت به‌جای دوات (۱۷۴).

— استفاده از واژگانی متشکل از هجاهای مکرر که به‌ویژه به‌دلیل غلبهٔ واج‌های بلند و هجاهای کشیده باعث کشیدگی واژگان و در نتیجه نوای بلند جملات می‌شود:

خوران‌خوران (۲۰۹)، نجم‌نجم (۱۷۹)، گاه از گاهی (۶۳۶)، رویاروی (۲۷۵).

— استفاده از واژه‌هایی که به‌خودی‌خود لفظی «فخیم» و «پرحجم» دارند:

اشتم (۱۶۹)، مشافهه (۲۴۴)، نبیره (۱۷۲)، مسته (۵۶)، اصطناع (۲۸)، طمغا (۷۵۱)، اغراء (۳۶۷)، دهشت (۱۸)، بیغوله (۲۸۱)، خوازه (۳۶۱)، اضحی (۷۹)، غلس (۲۷)، قصدار (۴۴۳).

— استفاده از کلمات مشدد که موجب سنگینی واژه می‌شود:

والدهٔ سیده (۵)، عمّتش حرّهٔ ختلی (۱۱)، دراعه (۲۲۹)، مزمل (۱۷۲)، زرادخانه (۷)، تثبّط (۵)، متغلب (۱۹)، رخال (۵۶)، مؤذن (۷۸)، تجلّد (۵۱)، تبطر (۲۶۷)، مرصع (۹۷۲)، مفوض (۷۰۶).

— استفاده از کلماتی که از حروف نزدیک به هم یا مکرر ساخته شده‌اند:

لطایف‌الحیل (۵۱)، مهادات (۲۵۸)، غضاضت (۱۵۳)، شفق (۱۵۲)، قدید (۱۷۹)، مزمل (۱۷۲)، شارستان (۳۷)، مجاملت (۷۶)، هارهای مروارید (۲۶۶)، تخلیق (۴۲۱)، جنگ‌جای (۶۸۰).

— استفاده از اسم‌های مشتق از بن ماضی فعل که براساس ساخت‌های کهن‌تر دستوری شکل گرفته است و علاوه‌بر کهنگی، به‌دلیل همین خاصیت ترکیبی‌بودن، لحن حماسی را بیشتر تقویت می‌کند:

بازجست (۲۲۷)، فروگذاشت (۲۱۰)، بهترآمد (۲۹)، چراخورد (۱۱۱۵)، بدآمد (۴۲۵).

— همچنین، صفاتی منطبق با همین شیوهٔ دستور کهن:

بزر (۲۷۱)، بی‌سر (۳۵)، با خلل (۲۰۷)، بنادر (۲۸۹)، با بار (۶۷۷)، براقبال (۹۶۵).

از جمله ویژگی‌های خاص سبک بیهقی در این اثر که در شکل‌دادن به لحن آن بی‌تأثیر نیست، وجود ترکیبات متفاوتی است که اغلب بر ساختهٔ نویسنده است:

نیک‌اسبه (۳۵)، عاصی‌گونه (۴۸)، دست‌رشت (۱۷۹)، پاره‌کوه (۲۴۸)، شبه‌رسول (۱۵۰)، ناخواهان (۲۰۹)، حامل‌ذکر (۲۶)، نیست‌همتا (۷۲)، موقع‌رضا (۱۷۴)، فراخ‌کندوری (۲۰۹)، نیم‌دشمن (۴۱۳).

— استفاده فراوان از «وند» به زبان پویایی می‌بخشد. نوشته‌های نثرنویسان قرن‌های ۵ و ۶ نیز به دلیل استفاده بسیار از پسوند و پیشوند، همچون دری است که «با اشاره دست از دور — بی هیچ زحمت و سروصدایی — باز و بسته می‌شود» (منور، ۱۳۷۲: ۱۷، مقدمه شفیع کدکنی). در تاریخ بیهقی نیز وفور «وندها»، دستیابی به معنای مورد نظر کلام و لحن متناسب آن را آسان‌تر کرده است:

با مهد (۳۶۹)، بر طاعت (۳)، باز ایستادن (۱۶)، فرو گرفتن (۹)، باغم (۸۷۶)، بگنبد (۷۲۴).

— استفاده از جمع‌های مکسر هم موجب «فخامت» می‌شود:

آیادی (۲۵)، اذتاب (۲۰۲)، عوایق و موانع (۳)، طرق و سیل (۳۳)، مخاذیل (۳۵)، اقاویص (۴۹۱)، اذتاب (۱۱۱۰).

— استفاده از کلمات جنگی به تناسب متن و فضا:

مطرد (۳۱)، دَبُوس (۱۷۵)، منجوق (۲۰۹)، برگستوان (۳۱)، ناچخ (۱۷۷)، عمود (۱۷۰)، حربه (۱۰۹).

— بهره‌گیری از قیدهای ویژه و اغلب فارسی که بر موسیقی کلام منطبق‌اند:

سخت با نام (۷)، پاک خواب‌کردار (۴۹)، روی به قریوس نهاده (۹۵۵)، بر جایی نازدیک رفته (۶۲۳).

— استفاده‌های ویژه از حرف ربط «و» به دلیل دارا بودن مصوّت کوتاه (ـَ) و در نتیجه سازگاری تلفظی با مصوّت بلند «آ» در تقویت لحن «حماسی» نقش مهمی ایفا می‌کند:

و سلطان مسعود، رضی‌الله عنه، به سعادت و دوستکامی می‌آمد تا به شبورقان و آن‌جا عید اضحی بکرد و به سوی بلخ آمد و ... (۷۹)

و خیل روی آن‌جا نهاده بودند؛ بوسهل برنشست و آمد تا نزدیک دار و بر بالای بایستاد (۲۳۳ - ۲۳۴).

— استفاده‌های متفاوت و متعدد از «را» نیز به دلیل داشتن آهنگی کشیده در موسیقی و لحن تأثیرگذار است:

در کاربردهای مختلف مفعولی، به‌عنوان حرف اضافه (برای)، در معنی زمانی (هنگامی که) و ...:

می‌گوید که سوگندان را کفارت کنم ... (۲۰۱).

از بهر این آزادمرد بودلف را خطری بکنم ... (۲۲۳)

نصیحت را سخن باز نگیرد در هر بابی (۶۷۲).

— شمار کاربرد «تا» هم فراوان است:

و مثال داد تا سوار را جایی فرود آوردند ... (۱۷۵).

به معنی «یا»:

و بسیاری زینهار خواستند تا دستگیر کردند (۱۷۱).

در معنی «آنگاه که»:

جواب او آن است که تا ایزد عزّ ذکره، آدم را بیافرید ... (۱۵۱).

— صفات عددی که در بسیاری موارد مطابق ساختار دستور کهن بعد از معدود می‌آیند. ترکیباتی مانند زیر در آثار حماسی گوناگون از جمله در شاهنامه فردوسی به کار برده شده است:

پیاده‌ای دویست (۱۶۸)، غلامی ده (۲۷۴)، غلامی پنجاه و شصت (۱۶۸).

— حذف برخی حروف از ساختمان کلمات، که باعث می‌شود واژگان ساده‌تر، آهنگ و موسیقی کلام تقویت، و در نتیجه بر «لحن حماسی» تأکید شود؛ ساختاری مرکب که معمولاً در سبک خراسانی و به‌ویژه در متون مختلف حماسی بسامد بیشتری دارد:

زاستر (از آن سوی تر) (۲۷)، سوزیان (سود و زیان) (۶۱).

واژگان عربی گرچه ممکن است گاهی باعث پیچیدگی کلام شوند، به دلیل داشتن حروف ثقیل و فخیم (ع، ه، و ...)، مشددبودن و نیز داشتن مصوت‌های کشیده به تقویت لحن حماسی کمک می‌کنند. البته این نکته را هم باید یادآور شد که بسیاری از این واژگان و جملات، به دلیل کثرت کاربرد در زبان فارسی، برای خوانندگان اثر آشنا هستند و در مجموع، در سادگی و روانی متن، خللی ایجاد نمی‌کنند:

شاخی بود از اصل دولت ماضی، أنارالله برهانه (۳).

خدای را عزّ و جلّ، چرا بفروخت به سوگندان گران که خورد؟ (۵۰).

و امیر رضی‌الله عنه، بیشتری از شب بیدار بود ... (۹۵۲).

علاوه بر این، در سراسر کتاب، ذکر تاریخ سال‌ها و ماه‌ها نیز به زبان عربی آمده است:

مدتی برآمد در سنه ست و اربعمائه ما را ولیعهد خویش کرد (۲۶۲).

چگونگی کاربرد ضمیر نیز در نوع و کیفیت لحن بی تأثیر نیست. در اینجا نویسنده با استفاده چشمگیر از ضمیر «وی»، علاوه بر کهنگی متن، باعث استواری و ثقلت بیشتر بیان حماسی می‌شود:

لشکر کی خواهد رفت نزدیک وی؟ (۹).

از آن درباب وی به کام نتوانست رسید که ایزد با تضریب‌های وی موافقت و مساعدت نکرد (۲۲۷).

البته برخی مواقع، حضور پی‌درپی این ضمیر باعث ابهام متن می‌شود و دشواری دریافت منظور نویسنده را برای مخاطب در پی دارد:

اگر بر وی فرمطی درست گردد، در خون وی سخن نگویم بدانکه وی را در این مالش که امروز منم، مرادی بوده است (۲۳۹).

به کاربردن ضمیر برای غیرعادل هم خاصیت واژگانی دیگری است که در این قسمت بحث، درخور اشاره است:

«او» برای «تازیانه» (۱۹)، «ایشان» برای «مرغ و خروس» (۱۶۱).

— جمع‌بستن ضمیر «شما» نیز از خصایص نثر بیهقی است که به دلیل داشتن هجاهای بلند و کشیده و نیز وجود مصوت بلند، در کنار دیگر واژگان، ایجاد فضایی کهنه و جملاتی فاخر را سبب می‌شود:

شمایان (۴۲ و ۲۷۱).

۶. فعل

لحن درحقیقت بازتاب اندیشه‌ها و تفکرات و احساسات نویسنده در ارتباط با موضوعی است که از آن سخن می‌گوید. تک‌تک عناصر و اجزای سازنده متن در شکل‌گیری این احساس و اندیشه و نیز چگونگی انتقال آن به خواننده مؤثرند؛ اما از مجموعه واژگانی که در تاریخ بیهقی به کمک نویسنده می‌آیند تا در فراز و فرودهای لحن، او را یاری کنند، فعل، نقش مهم‌تری برعهده دارد. این عنصر در تاریخ بیهقی به گونه‌ای فعال ظاهر شده و «بزرگ‌ترین و انعطاف‌پذیرترین عنصری است که در خدمت قلم بیهقی قرار گرفته است» (جهان‌دیده، ۱۳۷۹: ۶۳). اساساً گستردگی فعل و امکانات زبانی نویسنده می‌تواند نقش

بسیار مهمی در انتقال عواطف و تفکرات ایفا کند؛ زیرا «سیستم فعل در هر زبانی و از جمله زبان فارسی، از نظر وسعت دایره خود و رنگارنگی زمره‌های گرامری و بالأخره از لحاظ خصوصیات نحوی حقیقتاً مقام اول را دارا می‌باشد» (شفایی، ۱۳۶۳: ۷۱). بر این اساس، در این پژوهش نیز، طی مبحثی جداگانه، ویژگی‌های «فعل» در تاریخ بیهقی بیان و شماری از ویژگی‌های این قسم واژه که در شکل‌گیری لحن آن نقش برجسته‌تری برعهده دارند، شرح داده می‌شود:

بسامد چشمگیر افعال پیشوندی — که جزء خصایص زبانی ویژه سبک حماسی است — در تاریخ بیهقی بسیار مشهود است:

بحاصل آمد (۱۶۲)، بندهد (۲۱۰)، بازایستد (۱۶)، بازشوم (۹)، فرانستاند (۳)، بگزاردی (۱۷۶)، دردزدید (۱۷۷)، فرابرید (۱۷۶)، بازروند (۶۸۵)، می‌بازنماید (۴۱۹).

افعال ماضی نقلی حضور چشمگیری در تاریخ بیهقی دارند؛ علاوه بر این، بیهقی در جای‌جای کتاب خویش از فعل «است» مکرر بهره می‌گیرد و این نوع استفاده از فعل، نشان‌دهنده «زبان حماسی و اشرافی» (۱۰۶) است:

و اینک از آن آفتاب‌ها چندین ستاره نامدار و سیاره تابدار بی‌شمار حاصل گشته است (۱۸۱).

سروکار نبوده است او را با ایشان، بلکه با اتباع ایشان بوده است؛ و نگویی که در کتب می‌بخوانده است ... (۶۱۸).

حتی با مطالعه سطحی و گذرای کتاب، نوعی قاطعیت و استحکام در متن سخن احساس می‌شود. چگونگی چینش واژگان در ساختار جملات، تأثیر عمیقی در ایجاد این فضا می‌نهد. شاید بتوان گفت تقدّم فعل که از مهم‌ترین خصایص نثر بیهقی است، برجسته‌ترین تأثیر را در شکل‌گیری این قاطعیت و تأکید کلام برعهده دارد:

نمود در پیش چشمش و همّت بلند و شجاعتش آن قلعت و مردان آن بس چیزی (۱۶۸).
دام نصیحتی چند، اما اندیشیدم که دشوار آید (۵۵).
و یاد کرد در نامه خویش ... (۶).

گاهی میان فعل و جزء پیشوندی فاصله می‌افتد؛ ساختاری که کهنگی و صلابت بیشتر متن را در پی دارد:

نه راست باشد (۲۲۵).

- بسامد بالای کاربرد «می» استمراری برای تأکید و استمرار در «فعل»:
می‌برانداخت (۱۸)، می‌گویی (۲۲۲)، می‌بوده‌است (۸۷۵)، می‌بترسیم (۹۰۹).
— استفاده از افعالی که به خودی خود القاگر درشتی و صلابت به کلام‌اند:
چخیدن (۲۲۷)، بشکوهیدند (۲۰۳)، می‌طپید (۱۷۷).
— وجود افعالی با ساخت ویژه و کاربردی کهن:
نپایست (۱۶۸)، یکرویه شد (۱۹۰)، فرمان یافت (۲۴۸)، بنواخت (۲۴۸)، اقتصار کنیم (۶۷)،
به‌صلاح آید (۵۷).
— در برخی از قسمت‌های کتاب، افعال بی‌فاصله و یا با فاصله اندکی از هم می‌آیند:
و چنان واجب‌کندی که ایشان بنوشتندی و من بیاموزمی و چون سخن گویند،
بشنومی ... (۱۶۱).
لاف زدی که فلان را من فرو گرفتم و اگر کرد دید و چشید ... (۲۲۷).
این نوع کاربرد فعل، ضمن این‌که سرعت کلام را بیشتر می‌کند، سبب سادگی متن نیز
می‌شود؛ به‌علاوه، این فراوانی وجود فعل‌ها در سخن که یادآور متون حماسی ادب فارسی
است، ضرب‌آهنگی محکم و پویا به متن می‌آفریند.

۷. جمله

چگونگی گزینش کلمات و هم‌نشینی آن‌ها در کنار یکدیگر، در ساختار جمله، باعث می‌شود
لحن کلام تند یا کند شود و در نتیجه ضرب‌آهنگ و موسیقی سخن شکل گیرد. ضرب‌آهنگ
که «سرعت لحن» (بی‌نیاز، ۱۳۸۷: ۶۳) است، عاملی است که با توجه به حال و هوا و
فضای اثر، بر لحن آن تأثیر می‌نهد. یوسفی، آهنگ موزون و موسیقی پرتأثیر و ماندگار
بیهقی را ناشی از «به‌گزین کردن کلمات و ترکیبات» و نیز «محصول حسن تألیف کلام او»
می‌داند؛ نثری زنده و پرتحرک که به مقتضای فضا و مقام، اوج و فرودهای آشکار می‌پذیرد
(یوسفی، ۱۳۸۸: ۶۰۲). جابه‌جایی همواره ارکان جملات به مقتضای حال، از خصایص
برجسته کتاب بیهقی است، که بی‌گمان موسیقی خاص آن را سبب می‌شود؛ زیرا هدف از
جابه‌جایی ارکان جمله در نثر این است که «موسیقی‌ای را که در ذهن ما است، به‌زبان
آوریم» (جهان‌دیده، ۱۳۷۹: ۳۱). جملات در تاریخ بیهقی، با نوایی آرام و لطیف در پی هم
می‌آیند؛ جملاتی با آهنگ کشیده و طولانی:

چون لشکر به هرات رسید، سلطان مسعود برنشست و به صحرا آمد، با شوکتی و عدتی و زینتی سخت بزرگ و فوج فوج پیش آمدند و از دل ... (۴۵).

این مقدار شنوده‌ام که یک روز به سرای حسنگ شده بود به روزگار وزارتش پیاده و به دراعه ... (۲۲۹).

طولانی بودن جمله‌ها — که از ویژگی‌های لحن حماسی محسوب می‌شود (سناپور، ۱۳۹۰: ۸۶) — خصیصه بارزی در تاریخ بیتهقی است. اگرچه جملات کوتاه نیز در این نثر دیده می‌شود، اغلب یا در قالب جمله‌های مرکب جا می‌گیرند یا با حرف ربط (نظیر «و»، «که»، ...) به هم وصل می‌شوند. به همین دلیل گفته شده است: «برخلاف نثر دوره اول که به‌غایت موجز و با جمله‌های مختصر بود، نثر بونصر و ابوالفضل قدری مفصل‌تر و دارای جمله‌های طولانی‌تر می‌باشد» (بهار، ۱۳۸۶: ۶۷).

و خیل‌تاشان که رفته بودند سوی غزنین بازآمدند و باز نمودند که چون بشارت رسید به غزنین، چند روز شادی کردند خاص و عام و وضع و شریف و قربان‌ها کردند و صدقات بسیار دادند که کاری قرار گرفت و یکرویه شد ... (۶).

و به بلخ در امیر می‌دمید که ناچار حسنگ را بر دار باید کرد و امیر بس حلیم و کریم بود، جواب نگفتی ... (۲۲۸).

در بسیاری از موارد، آغاز بند (پاراگراف) نیز حرف ربط است:

و چون امیر مسعود رضی‌الله عنه از هرات قصد بلخ کرد ... (۲۲۸).

و طاهر دبیر چون مترددی بود ... (۱۹۵).

و هرون سه روز بزیست و روز پنجشنبه وفات یافت (۱۱۱۸).

حتی گاهی حکایت نیز با حرف ربط آغاز می‌شود؛ مثل ماجرای بوبکر حصیری:

و فقیه بوبکر حصیری ... (۲۰۹).

در بسیاری از موارد نیز جملات کوتاه، بریده‌بریده و با ضرب‌آهنگی چکشی در پی هم می‌آیند. این شیوه سبب می‌شود کلام، لحنی موقر، باصلابت، محکم و مطمئن بگیرد:

که طالعی نهاده بود جاسوس فلک، خلعت پوشیدن را و همه اولیا و حشم، چه نشسته و چه برپای و خواجه خلعت پوشید و به‌نظاره ایستاده بودم، — آنچه گویم از معاینه گویم و از تعلیق که دارم و از تقویم — ... (۲۰۴).

احمد گفت: من چون از خلیفه این بشنودم، عقل از من زایل شد و بازگشتم و برنشستم و رو می‌کردم به محلت وزیر و ... (۲۲۲).

در جاهایی از متن، نویسنده ناگاه در اثنای سخن شروع به نصیحت خواننده می‌کند؛ چیزی که در شاهنامه نیز به وفور دیده می‌شود: راوی در میانه هر داستان، یا در اواخر آن، هر جا که ضرورتی احساس کند، خود به میدان می‌آید و با بیان روشن‌تر با مخاطب سخن می‌راند:

در میانه این تاریخ، چنین سخن‌ها را از برای آن آرم تا خفتگان و به‌دنیافرخته‌شدگان بیدار شوند و هر کس آن کند که امروز و فردا را سود دهد (۲۴۱).

جایی نیز برای نصیحت، ابتدا با جمله پرسشی، مخاطب را به خود نزدیک می‌کند و سپس در پاسخ به آن پرسش، در باب «بی‌اعتباری دنیا» داد سخن می‌دهد؛ و بدین وسیله، با ایجاد سؤال در ذهن، بر تأثیر سخن و نفوذ کلام خویش می‌افزاید:

و اینک عاقبت دو سپاه سالار کجا شد؟ همه به پایان آمد چنان‌که گفتی هرگز نبوده است ... (۲۸۴).

در تاریخ بیهقی، «جمله معترضه» نیز از جمله عواملی است که نقش مهمی در انتقال هرچه بهتر احساس خواننده به شخصیت و فضا ایفا می‌کند؛ برای مثال، نویسنده در ابتدای داستان حسنگ، در توصیف بوسهل (۲۲۶)، با نشانیدن «لاتبدیل لخلق الله» در آغاز نمایش صفات منفی بوسهل، آن‌ها را در ذهن مخاطب تثبیت می‌کند.

۸. مؤلفه‌های زیبایی‌شناسی

از جمله عوامل تأثیرگذار بر لحن اثر، می‌توان به صنایع ادبی اشاره کرد. وجود و نبود صنایع و آرایه‌ها و نیز نوع و شمار آن‌ها، در ایجاد یک لحن مشخص و چگونگی آن مؤثر است. صور خیال و آرایه‌های مختلف ادبی «نه تنها وسیله بیان احساس واقع‌گرایی، که همچنین مهم‌ترین عامل تغییردهنده لحن» (اسکلتن، ۱۳۷۵: ۱۶۶) محسوب می‌شوند. این عناصر ادبی، در کنار عوامل دیگر، لحن موردنظر نویسنده را در یک متن ادبی رقم می‌زنند.

از آن‌جا که بیهقی در شرح و توصیف وقایع و رخداد‌های عینی و تاریخی، به زبانی ساده و بیانی صریح نیازمند است، میزان کاربرد صنایع ادبی در این کتاب بسیار اندک است؛ اما گاهی به‌هنگام اوج احساسات نویسنده — یعنی دقیقاً هنگامی که مرز تاریخ و ادبیات نزدیک‌تر می‌شود — شاهد به‌کارگیری برخی صنایع و آرایه‌ها هستیم؛ چیزی در حد تشبیه و استعاره‌هایی که در زبان محاوره به‌کار می‌رود. با توجه به موضوع تاریخی کتاب، باید در نظر

داشت که بیهقی هرگز در جست‌وجوی تشبیه نیست بلکه تشبیه برای او، فقط «وسیله‌ای» است تا با استفاده از آن، تاریخ را زنده‌تر بیان کند (جهان‌دیده، ۱۳۷۹: ۸۶):

بوسهل با جاه و نعمت و مردمش در جنب امیر حسنک یک قطره آب بود از رودی (۲۲۷).
و روزگار او عروسی آراسته را مانست (۵۲).

قوت آرزو و قوت خرد باشند، هر دو را به منزلت ستور می‌داند که بر آن نشیند (۱۵۷).

البته «کنایه» — که صنعتی پرکاربرد در زبان عامیانه است — در تاریخ بیهقی فراوان دیده می‌شود. «ارزش زیباشناختی کنایه و ساختار هنری آن، تنها در زنجیره‌ای پیوسته و منطقی است، که دو معنا را به یکدیگر می‌پیوندد» (کزآزی، ۱۳۷۰: ۱۵۸)؛ بیهقی با هنر بیانی خاص خود، به طرز ویژه، از این صنعت بلاغی برای ملموس‌تر کردن وقایع تاریخی و انتقال هر چه بهتر مقصود خود به مخاطب بهره می‌گیرد:

بدیشان نمایند پهنای گلیم تا بیدار شوند از خواب (۲۱۵).

بادی در آن میان جست (۶۳۶).

«مرغ دل» (۲۳۶): به کنایه: ترسو.

«طبل در زیر گلیم زدن» (۲۰۵).

مجاز نیز از صنایعی است که در متون نثر و از جمله در این کتاب فراوان است:

برخواند و لختی تاریکی در وی پیدا آمد (۹).

بوسهل را صفرا بجنید و بانگ برداشت و فرا دشنام خواست شد (۲۳۲).

تمویه (۱۶۲) (به معنای «زراندودکردن» و مجازاً «باطلی را حق جلوه‌دادن»).

گاه، در توصیف صحنه‌های گوناگون، استفاده از «اغراق» به کمک او می‌آید؛ برای مثال، در شرح دقیق نبرد سلطان و وصف دلاوری‌های او، از این عنصر زیبایی‌شناسی بهره می‌گیرد، مثل وصف نبرد «ریشاریش» مسعود با شیر (۱۷۷)، یا در نشان‌دادن قدرت و توان پادشاه:

چنان رنج دید که جز سنگ خاره به مثل آن طاقت ندارد (۱۷۶).

جملات و اشعاری که از سایر آثار به متن افزوده می‌شوند نیز درخور توجه است. درحقیقت، راوی اثر ادبی، با انتخاب قطعاتی از شعر و یا نثر دیگر هنرمندان، سخنی از بزرگان، ... موجب تقویت حال و هوای موردنظر خویش در کلام می‌شود. در تاریخ

بیهقی، گاهی با شعر، «عاطفی‌ترین» مسئله به گونه‌ای «فرافکنی» می‌شود؛ نیرویی که باعث می‌شود عاطفه تشدید و قسمتی از تاریخ برجسته‌تر شود (جهان‌دیده، ۱۳۷۹: ۱۲۹-۱۳۰). علاوه بر این، بیهقی گاه از جملات عربی در میانه سخن خود کمک می‌گیرد؛ ابیات و جملاتی که با حال و هوای آن بخش از اثر سازگاری دارد. برای مثال، پس از نبرد سلطان با شیر، ابیاتی را از بوسهل زوزنی به متن می‌افزاید که پر است از ابزار و آلات جنگی و وصف قدرت و توان سلطان:

السَّيْفُ وَالرَّمْحُ وَالنَّشَابُ وَالْوَتْرُ غنيت عنها و حاكي رأيك القدر (۱۷۸)

این بیت، با داشتن آهنگ ضربی و هیجانی، لحن حماسی پرتنشی متناسب با فضای متن ایجاد می‌کند.

در پایان ماجرای حسنگ نیز که با بیانی حماسی و درعین حال آرام، لطیف و محزون در بی‌اعتباری دنیا سخن می‌گوید، کلام را با ابیاتی عربی در همین حس و حال می‌آراید (۲۳۵). در ادامه نیز ابیاتی از رودکی می‌آورد که در انتقال حس اندوه و ایجاد فضای تاریک و غم‌انگیز، زینت بخش کلام است:

به سرای سپنج مهمان را دل‌نهادن همیشگی نه رواست ... (۲۳۵)

گاهی این تکه‌های برافزوده، آیه‌ای از قرآن را شامل می‌شود؛ برای مثال، استفاده از آیه مبارکه «أَنَا اللَّهُ وِإِنَّا إِلِيهِ رَاجِعُونَ» (۲۲۱) در جایی که سخن از مرگ کسی باشد، در ایجاد حس اندوه و حزن به مخاطب بسیار مؤثر است.

و در مواردی، در توصیف برخی افراد (خصوصاً مسعود)، با به‌کارگیری جملات و ترکیباتی که از عقاید و آموزه‌های دینی برآمده‌اند و رنگی مذهبی دارند، جنبه‌ای از تقدس به آن‌ها می‌دهد:

دیگر روز که امیر - رضی الله عنه - آمد ... (۶۷۵).

امیر گفت: هر یکی را یکی چوب فرموده بودیم، و آن نیز بخشیدیم؛ مزید ... و این غایت حلیمی و کریمی باشد؛ چه نیکوست «العفو عند القدرت» (۱۸۲).

که خلیفت بود و خلیفت خلیفت مصطفی علیه السلام ... (۴)

۹. مؤلفه‌های روایی

ویژگی لحن تاریخ بیهقی این است که از آغاز تا پایان یکدست باقی می‌ماند؛ اما این لحن

یکنواخت به تناسب احساس نویسنده، حوادث، شخصیت‌ها و حال و هوای اثر، تغییراتی می‌کند، آن‌چنان‌که می‌توان گفت: «همه جا موسیقی کلام با اندیشه و معنی سازگاری درخشانی دارد» (یوسفی، ۱۳۸۸: ۶۰۳) و همین تناسب و هماهنگی لحن است که سبب می‌شود مخاطب هرچه بهتر به مقصود گوینده پی‌ببرد.

لحن حماسی آرام اثر که با صلابتی مادام بر سرتاسر نثر سایه افکنده است، وقتی نویسنده از مسعود حرف می‌زند، موقر و استوار و ضربی است، جایی که درباره بونصر مشکان می‌نویسد، عظمتی دارد، آنگاه که سخن از محمد است، حسی دلسوزانه و آرام دارد، و آن‌جا که ماجرای علی قریب را تعریف می‌کند، نرم و لطیف و اندکی غم‌انگیز است:

در ماجرای فروگرفتن علی قریب و برادرش منگیتراک، اندوهی در کلام بی‌هقی دیده می‌شود که در کمتر جایی از تاریخ بی‌هقی می‌توان نمونه‌ای برای آن ذکر کرد؛ به‌ویژه این اندوه و لحن غم‌انگیز، در صحنه دستگیری منگیتراک دیده می‌شود (صحرائی، حیدری و میرزایی مقدم، ۱۳۹۰: ۸۰)

در توصیف صحنه جنگ و شکار مسعود، کلام هیجانی‌تر و ضربی‌تر است؛ و در سخن از «بی‌اعتباری جهان» و توجه به «خرد و ستایش و تکریم آن»، به‌طرز عجیبی، لحن فردوسی فریاد می‌آید (اسلامی ندوشن، ۱۳۸۸: ۴۰ - ۴۱).

در هر نوشته‌ای، آنچه نحوه توصیف و شیوه بیان را تعیین می‌کند، مقصود و احساس نویسنده و نوع نگرش او به موضوع موردبحث است. در تاریخ بی‌هقی نیز حسن‌ظن نویسنده به حسنک سبب می‌شود که او در توصیف این ماجرا ابزار متفاوتی را به‌کار گیرد: از همان ابتدا و در «عنوان»، با همراه کردن «امیر» و «وزیر» پیش و پس از «حسنک» (که خود با کاف تعظیم همراه است) و نیز ذکر «رحمة‌الله‌علیه»، ابهت و تقدسی به او می‌دهد که بر «دارکردن» او را با اندوه همراه می‌سازد. این لحن حماسی همراه با تعظیم و اندوه در سرتاسر قصه جریان دارد، تا جایی که به‌نظر می‌رسد در طول این ماجرا، «بی‌هقی در درون لحن غم‌انگیز خود، تفکر انتقادی خود را نسبت به حکومت مسعودیان بیان می‌کند» (صحرائی، حیدری و میرزایی مقدم، ۱۳۹۰: ۸۴).

در برخی از داستان‌های برجسته‌تر کتاب، عاملی دیگر خودنمایی می‌کند که در شکل‌گیری ساختار روایی و در نتیجه کیفیت رنگ حماسی بی‌اثر نیست. نویسنده در توصیف ماجراهای مختلف، با تکیه بر عوامل و عناصر گوناگون، فضایی می‌آفریند که رخدادها به‌جای آن‌که به‌صورت گزارشی خبری از تاریخ به خواننده داده شوند، همچون

تابلویی نقاشی در برابر چشمان او تصویر می‌شوند. بعضی از ابزارهای «نمایشی» ساختنِ متن در «ماجرای حسنک وزیر» به‌قرار ذیل است:

— روند حوادث بسیار کند و آرام است.

— فضا، شخصیت‌ها و گفت‌وگوها جزئی، آرام و دقیق تصویر می‌شوند به‌طوری‌که خواننده به صورتی عمیق با افراد و فضای داستان آشنا می‌شود. بیهقی در توصیف حسنک، صفاتی را پی‌درپی و بی‌وقفه می‌آورد که القاگر فضایی تیره و حسی غم‌آلود است:

حسنک پیدا آمد بی‌بند، جبّه‌ای داشت حبری‌رنگ، با سیاه می‌زد، خلق‌گونه ... دراعه و ردایی ... (۲۳۱).

استفاده از صفت «بی‌بند» تأکیدی است غیرمستقیم و زیرکانه بر اسارت این وزیر.

— در گفت‌وگوهایی که درخلال داستان، میان حسنک و دیگر افراد، از وضع و شریف، جریان می‌یابد، سخنانی بر زبان او نقش می‌بندد که نشان‌دهنده شخصیتی فکور و آگاه، جسور، شجاع و معتقد است:

اگر امروز اجل رسیده است، کس باز نتواند داشت که بر دار کشند یا جز دار (۲۳۲).

و در برابر بوسهل که او را «سگ قرمطی» می‌خواند، شجاعانه می‌گوید:

سگ ندانم که بوده است، خاندان من و آنچه مرا بوده است از آلت و حشمت و نعمت جهانیان دانند ... (۲۳۲).

همچنین، سکوتش در برابر میکائیل با آن «حرکت ناشیرین که کرد و آن زشت‌ها که بر زبان راند» (۲۳۴)، القاگر «مظلومیت» او است. نویسنده در ادامه کلام، با آوردن واژه «دوست» به‌جای میکائیل و استفاده از ساختار جمله‌ای پرسشی، بیش از پیش بر این صفت صحّه می‌گذارد:

چون دوستی زشت کند، چه چاره از بازگفتن؟! (۲۳۴).

عکس‌العمل عامه مردم در برابر میکائیل — که «او را لعنت کردند» (۲۳۴) — و دعاکردنشان در حق حسنک (۲۳۵)، و هم اینکه به‌هنگام به‌دارآویختن او «همه زارزار می‌گریستند، خاصّه نیشابوریان» (۲۳۵)، اندوه به‌دارآویختن وی را تشدید می‌کند.

بیهقی در جاهایی که وقوع حادثه‌ای برای او مایه‌هایی از غم و اندوهی عمیق به‌همراه دارد، از بیانی مبهم و افعالی مجهول بهره می‌گیرد. این نوع امکانات زبانی و ادبی، ضمن این‌که از اطمینان و صلابت بیان حماسی می‌کاهد، لطافت و تأثر آن را بیشتر می‌کند:

دو پیک ایستائیده بودند (۲۳۴).

دو مرد پیک راست کردند (۲۳۳).

این قوم که این مکر ساخته بودند، برفتند (۲۳۵).

هرکس گفتند: شرم ندارید؟ (۲۳۴).

دو قباله نبشته بودند، همه اسباب و ضیاع حسنگ را به جمله، از جهت سلطان (۲۳۲).

به دستور فرو گرفتند و دفن کردند (۲۳۱).

و در پایان نیز داستان حسنگ را به نمایش تصویری ماندگار و سرشار از اندوه ختم می‌کند؛ و بدین‌وسیله، حسی از تیرگی و غم در ذهن مخاطب نقش می‌بندد و تثبیت می‌شود: و حسنگ هفت سال بر دار بماند ... کس ندانست سرش کجاست و تن کجاست (۲۳۶).

بدین‌گونه، بیهقی در طول داستان، چهره‌ای «مه‌آلود، دوست‌داشتنی و همچون انسانی کامل و گم‌شده در مه تاریخ» (جهان‌دیده، ۱۳۷۹: ۱۱۲) از حسنگ برای مخاطب خویش به‌نمایش می‌گذارد.

همان‌طور که عنوان شد، نویسنده در برخی مواقع، همه توانایی و قدرت نویسندگی خود را به کار می‌گیرد و برای فضا سازی و آفرینش لحن، علاوه بر آواها، واژگان، آهنگ جملات، ... از عوامل دیگری از جمله گفت‌وگو، نمایش و توصیف جزئی سود می‌جوید. توصیف و چگونگی بهره‌گیری از ابزارهای توصیف و نمایش، غنای فضای داستانی اثر را سبب می‌شود. در واقع، «توصیف» است که «به جهان داستان بعد و فضا می‌بخشد و ... در نتیجه این پندار را در خواننده تقویت می‌کند که جهانی که دارد در آن سیر می‌کند، متشکل از کلمات بی‌جان نیست بلکه زنده است و واقعیت دارد» (ایرانی، ۱۳۶۴: ۱۰۴)؛ چیزی که در تاریخ بیهقی بسیار ملموس است. در طول این ماجرا، بوسهل نیز که در مقابل حسنگ ایستاده است، با تصویر جزئیات به‌خوبی وصف می‌شود:

گرچه در ابتدای توصیف، چند صفت خوب در یک جمله و بی‌فاصله برای حسنگ آورده می‌شود: «امامزاده، محتشم، فاضل و ادیب» (۲۲۶)، بی‌درنگ با ذکر «اما» در آن‌ها تردید و بیان صفات منفی او شروع و سپس با جمله‌ای معترضه، این صفات به‌صورت مؤثر در نظر خواننده برجسته می‌شود:

اما شرارت و زعارتی در طبع وی مؤکد شده بود — و لاتبدیل لخلق الله — ... (۲۲۶).

از این پس، در طول داستان، به جای ذکر ویژگی‌های بوسهل و به بیانی، گزارش خصایص او، چگونگی آن‌ها به گونه‌ای تفصیلی و در لابه‌لای داستان به تصویر کشیده می‌شود:

کسی که با صفرای خویش بر نمی‌آید (۲۳۳).

بسیار مورد ملامت خواجه احمد قرار می‌گیرد (۲۳۳).

بر خشم خود طاقت نداشت؛ برخاست نه تمام (۲۳۱).

خواجه احمد که مردی فاضل و محتشم است، در او به خشم می‌نگرد (۲۳۲).

گفت‌وگو نیز که «جنبه‌ای از لحن» محسوب می‌شود (پین، ۱۳۸۹: ۱۷) و در کیفیت تصویر حسنگ در ذهن خواننده نقش عمده‌ای دارد، در ایجاد حسّ تنفّر و انزجار او به این شخصیت منفی، بی‌تأثیر نیست؛ زیرا:

او دهان به دشنام می‌گشاید (۲۳۲) و حسنگ را که از همان ابتدا مورد لطف و توجه مخاطب واقع می‌شود، «قرمطی» می‌خواند (۲۲۸).

به علاوه، تقابل همواره این شخصیت با حسنگ در تمامی طول ماجرا و نقشه‌های مکرر آلود و موثرش در سرنوشت بد این وزیر دوست‌داشتنی و در نهایت به‌دار آویخته‌شدن او، در انتقال هرچه بهتر این حسّ به مخاطب نقش‌آفرینی می‌کند.

در برخی از قسمت‌های اثر نیز «زاویه دید»، در تناسب یافتن لحن با محتوا تأثیرگذار است. راوی تاریخ بیهقی — که اغلب از زاویه سوم شخص به حوادث می‌نگرد — گاه با توجه به موضوع، نوع رخداد و فضای ماجرا، به «دانای کل» تغییر موضع می‌دهد، آن‌چنان‌که گفته شده این اثر «پر است از قصّه‌هایی بس دلکش که از دیدگاه راوی دانای کل روایت شده» (ایرانی، ۱۳۸۰: ۵۲) است؛ برای مثال، در داستان عبدالله بن زبیر، مخاطب تک‌تک لحظه‌های وداع عبدالله با مادرش را به «چشم خود» می‌بیند:

مادرش را در کنار می‌گیرد، بدرود می‌گوید؛ مادر زره را بر او می‌دوزد و نصیحتش می‌کند:

دندان افشار با این فاسقان تا بهشت یابی (۲۳۸).

این جزئیات چیزی نیست که مورّخ، به عنوان راوی، بتواند شاهد باشد. او با این شرح و توصیف جزئی، فضا را برای مخاطب ملموس و احساس‌آور می‌کند. این توصیف دقیق رخدادها، در ماجرای «افشین و بودلف» نیز دیده می‌شود. در این جا، نویسنده با واسطه‌ای (اسماعیل بن شهاب) به راوی اوّل شخص (احمد بن ابی‌دواد) می‌رسد و بدین وسیله، با توصیف جزء به جزء فضا و احوال و حتی آن‌چه در درون شخصیت‌ها می‌گذرد،

مخاطب را با خود به درون ماجرا می‌برد. او «با اختیارکردن لحن مناسب با فضا و موقعیت و شخصیت و موضوع داستان، به نثری تصویری دست می‌یابد» (فتاحی، ۱۳۸۶: ۲۲۴) و خواننده که آرام‌آرام حوادث را به چشم می‌بیند (عنصر نمایش)، کنجکاو می‌شود و احساساتش برانگیخته می‌شود و اینجاست که فضا و لحن اضطراب‌آلود و پرتنش حکایت را به خوبی درمی‌یابد.

«فورستر» دو جنبه «تاریخی» و «رمانی» برای انسان قائل است. او اعمال انسان و هر آنچه را که در او مشهود است، در قلمرو تاریخ جای می‌دهد و خیالات، درونیات، احساسات و رؤیاهای او را به جنبه رمانی او منسوب می‌کند (فورستر، ۱۳۸۴: ۶۶). اما بیهقی، در شرح حوادث و اتفاقات مختلف در دوره تاریخی مشخصی از ایران عصر غزنوی، این دو جنبه متفاوت را درهم می‌آمیزد و حس و حالی دیگر به این اثر تاریخی می‌بخشد. تاریخ — که در واقع وظیفه شرح رخدادها و حوادث عینی را برعهده دارد — رنگ و بویی دیگر در این اثر می‌یابد: نویسنده، با بهره‌گیری از ابزارها و عناصر مختلف ادبی، آن را با «ادبیات» پیوند می‌زند. شاید بتوان گفت تاریخ بیهقی اثری با «مختصات ادبی» درباره تاریخ است؛ تاریخی تحت تأثیر بینش بیهقی و بازتابی از طرز تلقی و نگرش، اندیشه و جهان‌بینی او، تاریخی با قالب داستان‌گونه و بیانی منحصر به فرد که انتخاب نوع لحن حماسی برای آن، به‌عنوان یکی از عوامل برجسته، در القای اندیشه و طرز نگاه نویسنده به رویدادها و اشخاص، نقش بسیار روشن و مهمی ایفا می‌کند.

۱۰. فضای گفتمانی

اصولاً فضای گفتمانی، برابندی از همه پدیدارهای موجود در یک دوره ویژه است. وضعیت اجتماعی، فرهنگی، اقتصادی، سیاسی، علمی، هنری، ادبی، ایدئولوژیک، و ... در صورت‌بندی یک گفتمان نقش ایفا می‌کنند. این مقاله البته قصد و ظرفیت پرداختن به این مؤلفه‌ها را ندارد و تنها اشاره‌ای است به عاملی که به‌طور خاص در ایجاد لحن تاریخ بیهقی مؤثر بوده و آن روح حماسی آن عصر است. در قرن پنجم، فردوسی بزرگ‌ترین اثر حماسی ایران را در خطه خراسان خلق کرد؛ و حماسه‌سرایی اندکی پیش و پس از او نیز رواج داشت. بنابراین، طبیعی است که نویسنده متفکر و زبان‌شناسی چون بیهقی هم با وجود محدودیت‌های ایدئولوژیک خود و تفاوت موضع سیاسی و جهان‌نگری با فردوسی، همچنان از روح دوران متأثر و در پی آن باشد تا حوادث روزگار خود را با لحنی حماسی روایت کند.

۱۱. نتیجه‌گیری

نویسنده تاریخ بیهقی، در سرتاسر کتاب، از لحنی یک‌دست و یکنواخت بهره می‌گیرد؛ لحنی که با فضا و حال عمومی اثر هماهنگ است.

او با به‌گزینی واژگان، چینش سنجیده آن‌ها در کنار یکدیگر، کاربرد چشمگیر آواهای کشیده در بافت کلام، تکرار واج‌هایی که فخامت و صلابت به سخن می‌بخشند، استفاده از واژگان مربوط به فضای دربار، تصویر مناسبات سلسله‌مراتبی دربار و صحنه‌های رزم و نبرد، تقابل با بیگانه که ناخودآگاه واژگانی اغراق‌آمیز احضار می‌کند، و کاربرد برخی از صنایع ادبی و صور خیال و در مجموع شاعرانه، لحنی «حماسی» به اثر می‌بخشد. بهره‌گیری از عنصر نمایش و توصیف‌های دقیق و جزء‌به‌جزء، در تقویت این لحن به کمک نویسنده می‌شتابند. البته این لحن مسلط، به تناسب رویدادهای مختلف و برحسب شخصیت‌ها و صحنه‌های توصیفی متفاوت، در جای‌جای کتاب، گاهی کم‌رنگ می‌شود و با احساسات و الحان دیگر می‌آمیزد و گاهی نیز اوج می‌گیرد.

اما با توجه به عوامل پیش‌گفته و نیز تحت‌تأثیر نگرش و حسّ خاصّ نویسنده، در بعضی صحنه‌ها، تغییراتی در این لحن حماسی ایجاد می‌شود: گاهی ضربی و پرتش و گاه محزون و غم‌انگیز است، در برخی مواقع ایجاد انزجار و نفرت می‌کند و در جاهایی نیز موجب اضطراب و نگرانی است؛ اگرچه باید گفت که در مجموع، لحنی حماسی و آرام و توأم با درنگ بر این نثر حاکم است که به‌خوبی با فضای گفتمانی قرن پنجم — که فضایی حماسی است — همخوانی دارد.

منابع

- ابرمز، ام. جی (۱۳۸۴). فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی، ترجمه سعید سبزیان، تهران: رهنما.
اسکلتن، رایین (۱۳۷۵). حکایت شعر، ترجمه مهرانگیز اوحدی، تهران: میترا.
اسکولز، رابرت (۱۳۸۷). عناصر داستان، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: مرکز.
اسلامی ندوشن، محمدعلی (۱۳۸۸). «جهان‌بینی ابوالفضل بیهقی»، یادنامه ابوالفضل بیهقی، به‌کوشش محمدجعفر یاحقی، مشهد: دانشگاه فردوسی.
انوشه، حسن (۱۳۸۱). فرهنگ‌نامه ادب فارسی (گزیده اصطلاحات ادب فارسی دانشنامه ادب فارسی)، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
ایرانی، ناصر (۱۳۶۴). داستان: تعاریف، ابزارها و عناصر، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

- براهنی، رضا (۱۳۶۲). *قصه‌نویسی*، تهران: نشر نو.
- بهار، محمدتقی (۱۳۸۶). *سبک‌شناسی*، تهران: امیرکبیر.
- بی‌نیاز، فتح‌الله (۱۳۸۷). *درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی*، تهران: فراز.
- بیهقی، ابوالفضل (۱۳۸۷). *تاریخ بیهقی*، به کوشش خلیل خطیب‌رهر، تهران: مهتاب.
- پین، جانی (۱۳۸۹). *سبک و لحن در داستان*، ترجمه نیلوفر اربابی، اهواز: رسش.
- جهان‌دیده، سینا (۱۳۷۹). *متن در غیاب استعاره*، رشت: چویک.
- داد، سیما (۱۳۸۷). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، تهران: مروارید.
- دشتی، مریم و محمدعلی صادقیان (۱۳۸۸). «لحن حماسی در قصاید عنصری»، *مجله نامه پارسی*، ش ۴۸ و ۴۹.
- روان‌پور، نرگس (۱۳۷۲). *گزیده تاریخ بیهقی (مقدمه)*، تهران: بی‌جا.
- زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۵). *تاریخ در ترازو*، تهران: امیرکبیر.
- سناپور، حسین (۱۳۹۰). *یک شیوه برای رمان‌نویسی*، تهران: چشمه.
- شفای، احمد (۱۳۶۳). *مبانی دستور زبان فارسی*، تهران: نوین.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۹). *انواع ادبی*، تهران: میترا.
- صحرايي، قاسم و دیگران (۱۳۹۰). «لحن، صحنه‌پردازی و فضا، ابزار انتقاد و اعتراض بیهقی»، *مجله پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان*، ش ۳.
- صفوی، کوروش (۱۳۷۳). *از زبان‌شناسی به ادبیات*، تهران: چشمه.
- عمران‌پور، محمدرضا (۱۳۸۴). «عوامل ایجاد، تغییر نوع و نقش لحن در شعر»، *مجله پژوهش‌های ادبی*، ش ۹ و ۱۰.
- فتاحی، حسین (۱۳۸۶). *داستان گام به گام*، تهران: صریر.
- فورستر، ادوارد مورگان (۱۳۸۴). *جنبه‌های رمان*، ترجمه ابراهیم یونسی، تهران: مؤسسه نگاه.
- قویمی، مهوش (۱۳۸۳). *آوا و القا (رهیافتی به شعر اخوان ثالث)*، تهران: هرمس.
- کارد، اورسون اسکات (۱۳۸۷). *شخصیت‌پردازی و زاویه دید در داستان*، ترجمه پریسا خسروی سامانی، اهواز: رسش.
- کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۷۰). *زیباشناسی سخن پارسی (بیان)*، تهران: مرکز.
- مستور، مصطفی (۱۳۸۶). *مبانی داستان کوتاه*، تهران: مرکز.
- میرصادقی، جمال (۱۳۸۸). *عرق‌ریزان روح*، تهران: نیلوفر.
- میلانی، عباس (۱۳۸۷). *تجارد و تجلدستیزی در ایران*، تهران: اختران.
- یوسفی، غلامحسین (۱۳۸۸). «هنر نویسندگی بیهقی»، *یادنامه ابوالفضل بیهقی (به کوشش محمدجعفر یاحقی)*، مشهد: دانشگاه فردوسی.

