Journal of Linguistic and Rhetorical Studies
Volume 17, Consecutive Number 44, Summer (August) 2026
Pages 39-70 **(research article)**
Received: October 15, 2025 **Revised:** November 20, 2025 **Accepted**: November 22, 2025
Journal Homepage: https://rhetorical.semnan.ac.ir/?lang=en
This is an Open Access paper licensed under the Creative Commons License CC-BY 4.0 license.

Cognitive Functions of Narratives about Hasanak Vazir in *Tarikh-e Beyhaqi*: A Rhetorical Narratology Approach

Ghodsieh Rezvanian[1*]
1:Professor of Persian Language and Literature University of Mazandaran: ghrezvan@umz.ac.ir

Abstract: The narrative nature of history is not only the most important point of connection between history and fiction, but sometimes it officially brings history into the realm of literature; especially if it is imbued with literary aesthetics. Prior to the emergence of narratology, despite the story-like and legendary nature of historical writing, it was generally assumed that the elevated literary style linked history to the domain of literature. Narratology, however, suspended history-oriented knowledge. For traditional historian, in whose view, the philosophy of history consists of the repetition of historical patterns for didactic ends, allegorical elements embedded within parallel narratives serve to reinforce this view. This narrative practice shows affinity with the aesthetic element of the association of ideas. This article has examined the relationship between the two under the rubric of the rhetoric of narrative in *Tarikh-e Beyhaqi*. The scope of the research is the Hasnak-e Vazir episode in relation to the nine narratives that precede and follow it, conducted through a descriptive-analytical method informed by theories of rhetorical narratology and the association of ideas. The similarities and differences between the main narrative and its sub-narratives have been analyzed within a coherent structural framework. It has been concluded that this narrative technique, as a meaning-making strategy, expands the main plot, produces of new layers of meaning, opens gaps between the text's explicit statements and the meanings embedded within the narrative, foregrounds the reader's active role, enables the author to express a cautious yet sophisticated critical stance, and ultimately encourages the reader to internalize that perspective.
Keywords: Analogy, Association of ideas, embedded narrative, Hasanak-e Vazir episode, parallel narratives, *Tarikh-e Beyhaqi*.

- Gh. Rezvanian (2026). "Cognitive Functions of Narratives about Hasanak Vazir in Tarikh-e Beyhaqi: A Rhetorical Narratology Approach". Semnan University: *Journal of Linguistic and Rhetorical Studies*. 17(44). 39-70.

Doi: Doi: 10.22075/jlrs.2025.39402.2773

1. Introduction

This essay emphasizes the necessity of reading historical narratives through an eclectic approach. The case at hand is *Tarikh-e Beyhaqi*. In studying this book, the following are considered: use of parallel narratives in enhancing reader's engagement; narrative variety; repetition and specificity of events; narrative agents. It is argued that these narrative elements bring to the fore the status of Hasanak, and excites both the author's and reader's sympathy for his character.

With the emergence of narratology as part of a comprehensive "intellectual movement" (Scholes, 2000: 22), the focus on textual structure enabled multiple and dynamic readings of the text. Among its branches, “rhetorical narratology”, building on the ideas of thinkers like Bakhtin, Wayne C. Booth, and James Phelan, considers narrative a purposeful communicative act designed to persuade the audience and express the author's viewpoint (Booth, 1961:8).

In Persian didactic literature and traditional historiography, the narrative technique of "embedded narrative" or " parallel narratives"—referred to as Tamsīl (analogy) in traditional rhetoric – has been employed for purposes such as facilitating the reader's understanding and demonstrating the similarity of events. Despite their apparent differences, these narratives are meaningfully connected to the main narrative. *Tarikh-e Beyhaqi*, by utilizing this complex structure, demonstrates that historical narrative can go beyond merely reporting events to actively produce meaning and represent historical subjectivity. This article, by combining the frameworks of rhetorical narratology (Bakhtin, Booth and Phelan) and the theory of the *association of ideas* (Hume, Hobbes, Locke), seeks to analyze the function of the "parallel narrative" and the rhetoric based on association in the story of Hasanak Vazier in *Tarikh-e Beyhaqi*.

2. Theoretical Framework

The foundation of the "embedded narrative" structure is the association of ideas. Hume divides association into two types: natural (based on resemblance, contiguity, and cause/effect) and unnatural (based on chance) (Kallich, 1945: 290). For him, association is a psychological necessity arising from habit and experience, not a logical one (Jackson, 1973: 64). Hobbes describes association as a "mental discourse," dividing it into "unguided" (as in dreams) and "guided" types, which involve design and motive and form the basis of cognition and invention (Hobbes, 2002: 84-86). Both he and Locke emphasize the role of "judgment" in distinguishing between ideas, as opposed to "imagination," which merely seeks resemblances (Brett, 2010: 17). Addison was the first to introduce the theory of association into literary criticism, emphasizing its role in creating emotional effects, the text's interpretability, and actively engaging the audience (Tavakoli, 2010: 229).

On a deep-structure level, the connection between parallel narratives is based on the rhetoric of simile. Even association based on judgment (the search for difference) depends on recognizing the absence of resemblance. Therefore, association has a cohesive and meaning-making function (Richards, 1965: 36).

In the domain of historiography, the technique of narrative based on association is usually used “consciously” to play an epistemological or critical role. Mark Turner considers this technique (parable) a "fundamental cognitive

principle" in which projecting one story onto another serves as a tool for interpreting human experience (Turner, 1996). These subordinate narratives, by creating semantic links through conscious association, have a dual function: on one hand, through parallel narratives, they stabilize meaning, and on the other, through contrasting narratives, they open a space for critique and rethinking. This process engages the audience in the construction of meaning, transforming the historical narrative from a linear statement into a dynamic, multi-layered, and interactive text.

3. Literature Review

The research background on *Tarikh-e Beyhaqi* includes works by scholars such as Marilyn Waldman (using a "speech act" approach); Hura Yavari (extending Waldman's approach); and Hamidreza Tavakoli (examining the association of ideas in Rumi's *Masnavi*. However, none of these studies have utilized the combined approach of rhetorical narratology and the theory of the association of ideas, as presented in this article, to analyze Bayhaqi's narrative techniques. The main distinction of the present article lies in its focus on "conscious and critical association" in *Tarikh-e Beyhaqi*, as opposed to the "free and didactic association" found in texts like *Masnavi*.

4. Methodology

This article has been conducted using a descriptive-analytical method with a combination of theories related to rhetorical narratology and association of ideas. It has explained the similarity and difference between the main narrative and the sub-narratives in a meaningful structure

5. Results and Discussion

This section, accepting the viewpoints of theorists like Hayden White (who attributes "literariness" to history) and Waldman (who analyzed "speech acts" in *Tarikh-e Beyhaqi*), analyzes the central core of the book: the story of Hasanak Vazier. By employing the technique of parallel narratives (9 parabolic narratives alongside the main narrative), Beyhaqi creates a complex, multi-layered structure.

Functions of the parallel Narratives: These narratives, operating based on a simile-based deep structure and conscious association, have diverse functions:

Narrative Patterns: Patterns of repetition, similarity, contrast, and contradiction are used to reinforce or critique the main narrative.

Creating a Dialectical Simile: The goal is not merely to show similarity; by placing narratives of "salvation" (like that of Bu Bakr Hasiri) against narratives of "death" (like Hasanak's), the contrasts are highlighted, and a third concept—the critique of power and injustice—is conveyed to the reader. This method is an indirect expression of the historian's viewpoint and the implantation of his "thought and mindset."

Indirect Characterization: These narratives help create a multidimensional and dialectical character for Sultan Mas'ud. He sometimes appears in the role of a savior (in the story of Bu Bakr Hasiri) and other times as a ruthless judge (in the stories of Hasanak and others). This contradiction reveals the complexity of his character.

Plot Expansion and Meaning-Making: Each added narrative adds a new dimension to Hasanak's character. Some (like Ja'far Barmaki) emphasize his wisdom and popularity, while others (like the martyrs of Karbala) stress his resistance and faithful steadfastness. Religious allusions (such as references to Husayn ibn Ali) create empathy and psychological consolation for the audience, while bestowing a transcendent and meta-historical dimension upon Hasanak and the narrative.

Critique of Power: The prime example of this critique is the story of Anushirvan and Bozorgmehr, which is narrated with temporal distance from Hasanak's story but with profound similarity. By explicitly concluding that "Bozorgmehr went to heaven, and Khosrow to hell" (Beyhaqi, 1356: 428), Beyhaqi indirectly issues the same verdict for Hasanak and Mas'ud, summoning the reader to judgment.

6. Conclusion

This article demonstrates that rhetorical narratology, combined with the theory of the association of ideas, provides an effective tool for understanding the depth of narrative technique in Tarikh e Beyhaqi. By employing parallel narratives, Bayhaqi created a dynamic, multi-layered text that transcends the mere reporting of events to engage in the production of meaning and the critique of power. This structure draws the reader out of a passive state and involves them in the process of co-creation of meaning and the reinterpretation of history. The integrated approach of this article not only offers a fresh understanding of *Tarikh-e Beyhaqi*, but also constitutes a methodology for analyzing other historical and literary texts.

مجله علمی مطالعات زبانی و بلاغی
دانشگاه سمنان
سال هفدهم ـ شمارۀ ۴۴ ـ تابستان ۱۴۰۵
صفحات ۷۰-۳۹ (مقاله پژوهشی)
تاریخ: وصول ۱۴۰۴/۰۷/۲۳ بازنگری ۱۴۰۴/۰۸/۲۹ پذیرش ۱۴۰۴/۰۹/۰۱

تحلیل کارکردِ شناختی در روایت‌های داستان حسنک وزیر در تاریخ بیهقی با رویکرد روایت‌شناسی بلاغی

قدسیه رضوانیان [۱]

۱: استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران ghrezvan@umz.ac.ir

چکیده: ماهیت روایی تاریخ، نه‌تنها مهم‌ترین پیوندگاه تاریخ و داستان است، بلکه گاه تاریخ را رسماً وارد قلمرو ادبیات می‌کند؛ به‌ویژه اگر با زیبایی‌شناسی ادبی نیز توأمان شود. به‌رغم داستان‌وارگی و افسانه‌آمیزی تاریخ، به نظر می‌رسید زبان فاخر ادبی است که تاریخ را به حوزۀ ادبیات پیوند می‌دهد. روایت‌شناسی اما، معرفت تاریخ‌مدار را با تعلیق مواجه ساخت. تاریخ‌نگار سنتی برای اثبات فلسفۀ تاریخ که از دیدگاه او تکرار تاریخ است و غایتی پندآموز دارد، از داستان‌های تمثیلی به شیوه قصه در قصه یا روایت‌های هم‌ارز (موازی) بهره می‌گیرد. این رفتار روایی، نوعی همانندی با عنصر زیبایی‌شناختی تداعی معانی دارد. این مقاله پیوند این دو را تحت عنوان بلاغت روایت در تاریخ بیهقی بررسی کرده است. محدوده پژوهش، داستان حسنک وزیر در پیوند با روایت‌های نُه‌گانه پیش و پس از آن است که با روش توصیفی- تحلیلی با تلفیقی از نظریه‌های مربوط به روایت‌شناسی بلاغی و تداعی معانی صورت گرفته است و همانندی و ناهمانندی داستان حسنک وزیر را با روایت‌های فرعی در ساختاری معنادار تبیین کرده و به این نتیجه رسیده است که این شگرد روایی، به‌عنوان راهبردی معناساز، سبب بسط پیرنگ داستان اصلی، تولید معناهای تازه، فاصله گزاره‌های صریح متن با معناهای نهفته در روایت، پررنگ کردن نقش خواننده در متن، بیان محافظه‌کارانه و در عین حال رندانه نگرش نقاد نویسنده، و در نهایت، القاء آن اندیشه به خواننده می‌شود.

کلیدواژه: تاریخ بیهقی، روایت قصه در قصه، تمثیل، تداعی معانی، داستان حسنک وزیر، روایت‌های همسان.

- رضوانیان، قدسیه (۱۴۰۵). «تحلیل کارکردِ شناختی روایت‌های پیرامون داستان حسنک وزیر در تاریخ بیهقی با رویکرد روایت شناسی بلاغی». دانشگاه سمنان: *مطالعات زبانی و بلاغی*. ۱۷(۴۴).۶۷-۹۸.
Doi: 10.22075/jlrs.2025.39402.2773

۱-مقدمه: ضرورت رویکرد ترکیبی به روایت‌های تاریخی

«که کتاب، خاصه تاریخ، با چنین چیزها خوش باشد؛ که از سخن، سخن می‌شکافد تا خوانندگان را نشاط افزاید و خواندن زیادت گردد» (بیهقی، ۱۳۵۶: ۲۱۲). این نظریهٔ ابوالفضل بیهقی، نویسندهٔ تاریخ بیهقی در قرن پنجم هجری (۱۱ میلادی) در بیان دلیل استفاده از *روایت‌های همگون* در اثر خویش است.

گرچه روایت‌شناسی، دستاورد فرمالیسم و ساختارگرایی است و این هر دو، بر متن و ساختار متن متمرکزند، اما این بخشی از گفتمانی وسیع‌تر است که رابرت اسکولز[1] (۲۰۱۶-۱۹۲۹ م.) از آن به "جنبشی ذهنی" تعبیر می‌کند. «یکی از آن جریان‌های فکری که گاه به گاه تمامی یک فرهنگ را درمی‌نوردند و پراکنده‌ترین عناصر آن را در جهتی واحد می‌رانند» (اسکولز، ۱۳۷۹: ۲۲). با ظهور علم روایت‌شناسی، همه شاخه‌های مستقل درخت دانش ادبی، همچون زبان، سبک، بلاغت، شکل و مضمون، در ذیل ساختار به یگانگی رسیدند؛ به‌ویژه حضور و مشارکت فرم و ساختار در معناسازی و سیال بودن معنا، راه را برای خوانش‌های بی‌شمار و تکثرِ معنای متن روایی گشود؛ حیاتی همواره شونده و پویا در متن. ازاین‌رو، شگرد قصه در قصه و روایت‌های همگون نیز به‌عنوان یکی از فرم‌های روایی، نقش تازه‌ای را در فرایند شناخت عهده‌دار می‌شود.

روایت به‌عنوان هنر بلاغی، نقش مهمی در جهت‌دهی به تفسیر خواننده دارد. نحوه روایتگری می‌تواند به طرز چشمگیری در شکل دادن به بینش‌های اخلاقی و تفسیرهای خواننده نقش داشته باشد.. از همین رو، نظریه‌پردازانی همچون باختین[2] (۱۹۷۵-۱۸۹۵ م.) ، وین سی بوث[3] (۲۰۰۵-۱۹۲۱ م.) و فیلان[4] (متولد ۱۹۵۱ م.) ، روایت‌شناسی بلاغی را مطرح کرده‌اند.

---

[1] . Robert Scholes.
[2] Mikhail Mikhailovich Bakhtin
[3] *Wayne C. Booth*
[4] James Phelan

وین. سی. بوث در کتاب مشهورش *بلاغت داستان*[1] استدلال می‌کند که همه داستان‌ها نوعی بلاغت‌اند؛ یعنی روایت‌ها همیشه دارای جنبه‌هایی برای متقاعد کردن و بیان دیدگاه نویسنده درباره جهان داستان هستند. بوث توضیح می‌دهد که چگونه نویسنده به‌گونه‌ای در داستان حضور دارد که به‌شکل ضمنی درباره کیفیت، معنا و جهان اثر موضع‌گیری می‌کند و این کنش بلاغی زیرساخت روایت است (Booth, 1983:8). باختین نیز پیش‌تر ادبیات داستانی را زیرمجموعه علم بلاغت می‌دانست؛ چون کاری که انجام می‌دهد، معطوف به هدف است (کلیگز، ۱۳۸۸: ۱۸۸). از نظر فیلان، روایت‌شناسی بلاغی درواقع، به‌دنبال تأثیر پیرنگ بر مخاطب و کشف سازه‌هایی بلاغی است که موجدِ چنین تأثیری باشد. «رویکرد بلاغی به داستان و داستان‌گویی، در *بوطیقای* ارسطو و تعریف او از تراژدی،تقلیدِ عملی است که شفقت و ترس را برمی‌انگیزد و به تهذیب احساسات منجر می‌شود» (فیلان، ۱۳۹۲ : ۱۲).

رویکرد بلاغی، روایت را یک کنش ارتباطی هدفمند فرض می‌کند. در این نگاه، روایت صرفاً بازنمایی رویدادها نیست، بلکه خود نیز یک رویداد است؛ رویدادی که در آن کسی با بازنمایی رویدادها کاری انجام می‌دهد و به بیان رسمی‌تر، در یک زمان و با یک هدف یا هدف‌هایی، شخصی برای دیگری می‌گوید که چه اتفاقی افتاده است (همان: ۱۰).

در ادبیات تعلیمی ایران، روایت چه به لحاظ مضمون و چه به لحاظ ساختار، وجوه مشترک بسیاری با ادبیات هند دارد که منشی محافظه‌کارانه دارد. این ویژگی هم در گزاره‌های صریح کتاب در جامه پند و اندرز و هم در شکل روایی قصه در قصه خود را می‌نمایاند. روایت تاریخی و به‌ویژه ادبیات تاریخ‌محور نیز، به‌دلیل فلسفه تعلیمی و پندآموز آن، از شکل روایت پیوستاری بهره می‌گیرد؛ این پیوستار، گاه به‌صورت قصه در قصه و اغلب به‌صورت روایت‌های همگون است؛ یعنی روایتی که هم‌ارز روایت هسته (قصه اصلی و محوری)، به نیات مختلفی می‌آید. این رفتار روایی که در بلاغت

1.The Rhetoric of Fiction.

سنتی به آن تمثیل‌پردازی گفته می‌شود، از نظر منتقد ادبی سنتی، با اهداف خاصی از سوی نویسنده صورت می‌گرفته است: اغلب گفته می‌شود که به‌مثابهٔ نوعی نقد عملی در برابر بیان موضوعی نظری، به منظور تسهیل دریافت خواننده است. هدف بعدی نیز بیان همانندی دو یا چند رخداد است؛ چنان‌که جرجانی، بلاغت‌شناس قرن پنجم ه. ق، می‌گوید: «اصل در تمثیل و مثل، تشبیهی است منتزع از مجموع امور که از یک یا چند جمله حاصل می‌شود» (جرجانی، ۱۳۷۰: ۲۳۸). منظور از «یک یا چند جمله» همان ساختاری است که امروز روایت نامیده می‌شود. این روایت تمثیلی، گاه نیز متمایز با روایت اصلی است که به تعبیر دریدا[1] این تمایز نیز، بیانگر نوعی وابستگی معنایی بین این دو عنصر متقابل است. فروپاشی دوگانه‌ها در نظریهٔ او نشان می‌دهد که جفت‌های متضاد، مانند گفتار و نوشتار یا واقعیت و خیال، علاوه‌بر این که از هم متمایز نیستند، در پیوندی متناقض‌نما به یکدیگر وابسته‌اند (Derrida,1978: 141).

مطالعه روایت‌های تاریخی سنتی، به‌دلیل تمایل به ارائه حقیقتی قطعی و عینی، اغلب فاقد بازاندیشی در ساختار و کارکرد روایی بوده است. تاریخ بیهقی اما، با ساختار پیچیده و تمثیل‌های روایت‌گونه، نشان می‌دهد که روایت تاریخی می‌تواند خاصیت دیالکتیک و پویا داشته باشد که بیش از صرف بازگو کردن وقایع، به تولید معنا و بازنمایی ذهنیت تاریخی می‌پردازد؛

بنابراین، درک این متن نیازمند ابزارهایی است که آن را در پیوند دیالکتیکی میان روایت‌ها و در بستر ذهن و مخاطب تحلیل کند. روایت‌شناسی بلاغی باختین و بوث و نظریه تداعی معانی هیوم[2] (۱۷۷۶-۱۷۱۱ م.)، هابز[3] (۱۶۷۹-۱۵۸۸ م.) و لاک[4] (-۱۶۳۲ ۱۷۰۴ م). ، چارچوب نظری مناسبی برای این هدف فراهم می‌آورند. در این مقاله بر

1. Derrida.
2. Hume.
3. Thomas Hobbes فیلسوف تجربی مسلک قرن هفدهم انگلستان که معتقد بود شناخت به‌تمامی ازطریق تجربهٔ حسی حاصل می‌شود. او در ایجاد سمت و سویی روان‌شناختی برای رشد و تحول نظریهٔ ادبی پیشگام بود.
4. Locke.

آنم تا به تبیین کارکردهای شگردی که از آن به «روایت همگون» تعبیر کرده‌ام و بلاغت روایت مبتنی بر تداعی معانی روایی در برجسته‌ترین بخش تاریخ بیهقی، یعنی داستان حسنک وزیر و حکایت‌های پیش و پس‌از آن، بپردازم.

۲- مبانی نظری

۲-۱- تداعی معانی، روایت‌های همسان و نظریه شناخت

ساختار قصه در قصه، حاصل تداعی[1] است. تداعی یا تداعی معانی، یکی از فرایندهای شناخت است که می‌تواند آگاهانه یا آزاد صورت پذیرد. «هیوم دو نوع طبیعی و غیرطبیعی برای تداعی قائل است؛ در نوع طبیعی، همانندی، ناهمانندی و رابطهٔ علی و معلولی را اساس تداعی می‌داند و در نوع تداعی غیرطبیعی، اتفاق و تصادف را عامل تداعی می‌داند» (Kallich, 1945: 290). بر اساس نظر هیوم، موضوعات به‌خودی‌خود با یکدیگر ارتباطی ندارند؛ بلکه معانی ازطریق تداعی در ذهن با یکدیگر پیوند می‌یابند. تداعی، حاصل تکرار، سنت و عادت است و این نوعی ضرورت روان-شناختی است، نه منطقی. این ضرورت روان‌شناختی نیز به تجربه بستگی دارد» (Jackson, 1973: 64).

«این مسئله که چگونه یک تصور و یک معنا، تصور یا معنای دیگری را در ذهن تداعی می‌کند، مسئله‌ای است که از زمان‌های دور و از زمان ارسطو مورد توجه بوده است؛ اما این توماس هابز بود که موضوع تداعی را با فرایند خلاقیت و جریان تخیل مرتبط کرد. آن‌چنان که هابز دریافته است، قدرت و توان خیال در ارتباط دادن تصویرها و انگاره‌های مشابه، ازطریق یکی از عادت‌ها و خصلت‌های دیگر ذهنی ما تقویت و تشدید می‌شود و آن عبارت است از تداعی مبتنی بر مجاورت و نزدیکی؛ یعنی توانایی یک تصویر برای فراخواندن تصویر دیگری که قبلاً با آن پیوند داشته است. ...بر اساس نظر او، این تداعی نیازمند آن است که به‌وسیلهٔ سنجش مهار گردد و همین امر نشان

---

[1] *Association*

می‌دهد که چرا هابز برای علیت، به‌عنوان عامل دیگری در فرایند تداعی، اهمیت قائل می‌شود» (برت، ۱۳۸۲: ۱۹). از دیدگاه او تداعی سنجیده، عامل شناخت است و نه تداعی آزاد و مهارگسیخته. هابز در کتاب *لویاتان*[1] در مبحثی *در باب* توالی و رشته تصورات، این تداعی معانی را "مکالمهٔ ذهنی" می‌خواند؛ «وقتی کسی دربارهٔ هر چیزی بیندیشد، اندیشه بعدی او برخلاف آنچه به نظر می‌رسد، یکسره تصادفی و بی‌ربط نیست. هر اندیشه‌ای بدون ارتباط، متعاقب اندیشه دیگر نمی‌آید. همچنان که ما هیچ تصوری نداریم که پیش‌تر کلاً یا بعضاً آن را حس نکرده باشیم؛ به همین سان، هیچ‌گونه انتقالی از یک تصور به تصور دیگر نخواهیم داشت که پیش‌تر مشابه با آن در حواس خود نداشته باشیم» (۱۳۸۰: ۸۵-۸۴). تأکید هابز بر تصادفی و بی‌ربط نبودن زنجیره اندیشه‌ها، می‌تواند این فرض را ایجاد کند که این استدلال، پاسخی است به بحث تداعی آزاد که در عصر او مطرح بوده است. از نظر هابز، توالی افکار یا مکالمهٔ ذهنی بر دو گونه است: نوع اول هدایت نشده، فاقد طرح و متغیر است و در آن هیچ اندیشهٔ نیرومندی نیست که بر اندیشه‌های متعاقب خود غلبه داشته باشد و آن‌ها را به سوی خود به‌عنوان غایت و هدف امیال دیگر هدایت کند. در این مورد گفته می‌شود که اندیشه‌ها سرگردان و فاقد جهت بوده و نسبت به یکدیگر بی‌ارتباط به نظر می‌رسند؛ چنان‌که در خواب. نوع دوم با ثبات‌تر است؛ زیرا به‌وسیلهٔ انگیزه یا طرحی تنظیم و هدایت می‌شود. ... مکالمه ذهنی وقتی تابع طرح و تدبیر باشد، چیزی جز جستار یا قوهٔ ابداع و اختراع نیست که مردم لاتین‌زبان آن را خردمندی و زیرکی می‌خوانند؛ یعنی جست‌وجوی علل و معلولی

---

[1] .این کتاب *تبیین نظریه دولت و قدرت* است؛ اما عنوان –عجیب– کتاب گویا یعنی *دولت به‌مثابهٔ انسان مصنوعی*. از همین رو، اجزا و ارکان دولت به اعضای بدن انسان تشبیه می‌شود و بر همین اساس نیز در همان آغاز، بابی می‌گشاید با عنوان «در باب انسان» و سپس ابعاد گوناگون دیدگاه خود را بیان می‌دارد؛ همچون الهیات، کلام، متافیزیک، اخلاق و نظریهٔ معرفت و شناخت. او در همین باب به تداعی معانی به‌عنوان یکی از فرایندهای شناخت می‌پردازد.

موجود در حال یا در گذشته یا معلول‌های علتی موجود در حال یا در گذشته (همان: ۸۶).

اصطلاح «آساسیون» یا «اشتراک» به‌طور ضمنی می‌رساند که میان دو امر، روابط منطقی ادراک شده است (دهخدا)؛ اما در روان‌شناسی که این اصطلاح کاربرد فراوان دارد، بیشتر بر فراخوانی تصورات و افکاری متمرکز است که لزوماً پیوند منطقی با یکدیگر ندارند؛ همین کاربرد است که در داستان‌نویسی مدرن به‌صورت روایت جریان سیال ذهن طرح می‌شود.

یکی از کسانی که نظریه هابز را گسترش داد، جان لاک است که همچون هابز برای سنجش، بیش‌از تخیل ارزش قائل است. او معتقد است که تخیل بیش‌تر در پی یافتن شباهت میان تصورات حاصل از تداعی است؛ اما سنجش در پی تفاوت و تمایز میان آن‌هاست تا صرف وجود شباهت موجب اشتباه و خطا نشود (برت، ۱۳۸۲: ۱۷).

نخستین منتقدی که نظریه لاک را در نقد ادبی به کار برد، ادیسن[1] (۱۷۱۹-۱۶۷۲ م.) بود. او در تبیین این آموزه پافشاری می‌کرد که مخاطبان و منتقدان در شعر به‌دنبال معانی و تصورات روشن و دقیق نباشند؛ بلکه به تداعی‌های عاطفی توجه کنند که به کار بردن صورخیال آن‌ها را پدید می‌آورد ... و برای دلالت‌ها و معانی ضمنی کلمات همان‌قدر ارزش و اهمیت قائل شوند که برای دلالت‌ها و معانی صریح آن‌ها.

نگاه ادیسن راه را برای رسیدن به چشم‌اندازهای تازه‌ای از فهم متن که روزگارانی پس از او شناخته شده‌اند، هموار می‌کند که شامل تأویل‌پذیری متن، اهمیت مخاطب روایت و گفت‌وگوی متن با مخاطب است؛ اما چیزی که هنوز کشف او را پس از سال‌ها درخور اعتنا می‌سازد، نسبتی است که او میان این مفاهیم و تداعی معانی یافته است؛ این‌که روایت بهره‌ور از اسلوب تداعی، ساختاری تأویل‌پذیرتر و گفت‌وگویی‌تر دارد و مخاطب را بیش‌تر با خویش درگیر می‌سازد (توکلی، ۱۳۸۹: ۲۲۹).

۲-۲ شباهت؛ ژرف‌ساخت شگرد تداعی

1. Addison.

گونه‌های پیوند میان دو یا چند روایت، شخصیت‌های مشابه یا مغایر، کنش همانند یا ناهمانند در ژرف‌ساخت خود بر بلاغت تشبیه، استوار است. در نظام تداعی، حتی تداعی مبتنی بر سنجش که به گفتهٔ هابز و لاک، در پی تفاوت و تمایز بین پدیدارهاست، غیاب مشابهت است که مغایرت را برجسته می‌کند؛ چنان‌که در تداعی بر اساس مجاورت نیز، همسانی مکانی، سبب فراخوانی تصویر یا اندیشهٔ مجاور می‌شود. ازاین‌رو، به نظر می‌رسد تداعی بیش‌از آن‌که پریشان‌وارگی و گریزندگی را رقم بزند، رویکردی انسجامی و پیونددهنده داشته باشد. حتی این فرض را با قدری احتیاط به تداعی آزاد نیز می‌توان تسری داد. اگر چرخش نگاه از رویکرد خواننده‌محوری که بنیانی منطقی برای تداعی قائل نیست، به رویکرد مؤلف‌مداری برود که به‌واسطه این تداعی‌ها دنیای معناداری را خلق می‌کند. گرچه آن معناداری، بی‌معنایی باشد. «به گفتهٔ بردلی، تداعی فقط جهانی‌ها را به هم می‌پیوندد، این شباهت‌های مکرر رفتار، در ذهن ما و در جهان – و نه از احیای نسخه‌بدل‌های تأثرات فردی گذشته – است که منسوج معناهای ما که همان جهان است بافته می‌شود» (Richards, 1965: 36).

در ایران، به‌رغم شعر تداعی‌محور عرفانی و متون تعلیمی مبتنی بر روایت‌های تودرتو، این اصطلاح در آثار بلاغی کلاسیک فارسی دیده نمی‌شود. گرچه ممکن است برخی صنعت‌های دیگر بلاغی، همچون تبادر، تلمیح، استطراد و ... همین کارکرد را داشته باشند یا روایت قصه در قصه، زیرساختی تداعی‌گرانه داشته باشد، غالباً از آن به‌عنوان تمثیل (تشبیه گسترده) یاد می‌شود.

۲-۳ تاریخ و روایت مبتنی بر تداعی

تاریخ به فراخور نظریه و هدف خود، از شگرد روایت مبتنی بر تداعی بهره می‌گیرد؛ اما به‌دلیل تفاوت فلسفه و غایتش با شعر، تداعی در تاریخ از نوع فراخوانی یا تداعی آگاهانه[1] است. حال آن‌که تداعی در شعر، به‌ویژه در گونهٔ سوررئال، از نوع تداعی آزاد[2]

1.Conscious association.
2.Free association .

است. در شعر اغلب واژه یا تصویری، واژه یا تصویری دیگر را فرامی‌خواند؛ اما در تاریخ، روایتی، روایتی دیگر را؛ که از آن با عنوان "قصه در قصه" یاد شده است. این شگرد که در بلاغت سنتی تمثیل یا مثل نامیده شده، بیشتر امری اخلاقی-تعلیمی تلقی شده است؛ حال آن‌که «مارک ترنر[1] (۱۹۵۴ م.) در کاربردی وسیع، اصطلاح مثل را مطرح می‌کند؛ یعنی طرح یک داستان درون داستانی دیگر یا داستان‌هایی دیگر؛ خواه طرح هدفمند باشد، خواه نه. او معتقد است که در این مفهوم گسترده، مَثل صرفاً یک شگرد ادبی یا اخلاقی نیست؛ بلکه یک "اصل شناختی بنیادی" است که در هر سطحی از تجربهٔ ما وارد عملکرد تفسیری می‌شود و هر جایی نمودار می‌شود» (Abrams, 2009: 9). او معتقد است که ژانر تمثیل، تصادفی یا منحصراً ادبی نیست؛ بلکه از طبیعت نظام ذهنی ما پیروی می‌کند. تمثیل‌ها گرچه ممکن است درون داستان‌ها بیایند، اما وسیع‌ترین کاربرد را در ذهن انسان دارند. اصل یونانی واژه Parabole از فعل Paraballein گرفته شده است؛ یعنی طرح کردن چیزی کنار چیز دیگر یا چیزی بر ضد چیزی دیگر یا قائم کردن چیزی به چیز دیگر. در این معانی Paraballein معادل (هم‌ارز) Projicere لاتین است که در انگلیسی Projection بیان شده است. بر این اساس، پارابل، طرح داستان است؛ نوعی طرح‌افکنی برای یک روایت انتزاعی (Turner, 1996). تفاوت تمثیل با گونه‌های دیگر مثل این است که تمثیل، داستان کوتاه روایی است که هدف آن ارجاع باشد و همین تمثیل را وارد افقی هرمنوتیکی کند (Scott, 1941: 8). پل ریکور[2] (۲۰۰۵-۱۹۱۳ م.) این ویژگی ارجاعی را فرایند استعاری می‌نامد. او معتقد است که روایت دو سطح ارجاعی دارد: نخست ارجاع ادبی و دیگر شیوه‌ای برای بازتوصیف واقعیت (Ibid: 48).

تداعی معانی آزاد، خصلتی استعاری دارد؛ حال آن‌که تداعی معانی آگاهانه که به‌صورت قصه در قصه و روایت‌های هم‌ارز صورت‌بندی می‌شود، سرشتی مجازی دارد.

1.Mark Turner.
2.Paul Ricœur.

تداعی آزاد، متونی فاقد معنی و شکل‌یافته از گزاره‌های متناقض و پارادوکسی خلق می‌کند که محمل حسی و عقلانی ندارد و بر اساس استعاره شکل می‌گیرد؛ گاه «نوعی بهره‌وری افراطی از نوعی استعاره که ابزار شیزوفرنی تاریخی ملل است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۲۸)؛ حال آن‌که تمثیل، «ستون فقرات خردگرایی فرهنگ است» (همان: ۴۹).

هابز معتقد است: «در تاریخ‌نگاری، قوهٔ داوری باید برتر(از قوهٔ مخیله) باشد؛ زیرا موثق بودن آن مستلزم کاربرد روش و صدق گفتار و انتخاب حوادثی است که دانستن آن‌ها بسیار سودمند باشد. در این مورد مخیله جایی ندارد؛ مگر تنها در آراستن سبک نگارش (۱۳۸۰: ۱۱۹). نویسنده، در تاریخ، روایتی را از زمان و گاه مکانی دیگر فرامی‌خواند تا در مجاورت روایت اصلی، نقشی معرفت‌شناختی یا انتقادی ایفا کند. این تکنیک البته از نظر ساختاری، زیبایی‌شناسی و معناشناسی کارکرد چندگانه‌ای دارد. وانگهی آزادیِ بیانِ بیشتری نیز به نویسنده می‌دهد که ضمن جبران ناگفته‌های روایت اصلی، عمل داستان‌گویی را بسط دهد.

تمثیل و ساختار قصه در قصه کنار هم‌نشانی روایت‌های متنوع و گذشته از این‌که به‌منظور گسترش پیرنگ، روایت پایه، صورت می‌گیرد، ابعاد دیگری بدان می‌افزاید که امکان طرح آن در روایت پایه میسر نبوده است. از سویی دیگر، رویکردی مخاطب‌گرا نیز دارد؛ نویسنده بدین شکل مخاطب را در صورت‌بندی روایت کلان، حضور می‌دهد و در عین حال با گذر از فضایی به فضای دیگر، از درازدامنی و ملالت ناشی از آن می‌کاهد. نویسنده با قرار دادن خواننده در معرض قیاس و هم‌آفرینی، رندانه، موضع خود را نیز در گسترهٔ روایت‌های مشابه و مغایر انتشار می‌دهد؛ گرچه از این رهگذر حضور صریح خود را تا حدی پنهان می‌کند، اما بسان یک عروسک‌گردان، مهار رشته‌های نامرئی را در دست دارد.

تمثیل‌ها گرچه رجعت به گذشته دارند، اما نوعی پیوستار زمانی را یادآور می‌شوند و با نقشی که به خوانندهٔ زمان حال می‌دهند، تأثیر حضورشان را به امروز و روزهای

دیگر می‌کشانند. به گفتهٔ آیخنباوم[1] (۱۹۵۹-۱۸۸۶ م.): «تاریخ، علم قیاس‌های مرکب است؛ علم دید دوگانه. واقعیات گذشته ازآنجاکه آن‌ها را از هم مجزا می‌کنیم و همواره و لاجرم آن‌ها را در یک نظام در زیر نشانهٔ مسائل معاصر قرار می‌دهیم، برای ما معانی‌ای دارند. بدین ترتیب، یک مجموعه مسائل، جایگزین مسائل دیگری می‌شود. یک مجموعه واقعیات، مجموعهٔ دیگر را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد. تاریخ از این لحاظ روشی است خاص برای درمان زمان حال به کمک واقعیات گذشته.

تغییر پی‌درپی مسائل و نشانه‌های مفهومی سبب می‌شود مصالح سنتی را دوباره تنظیم کنیم و واقعیات جدیدی را که در نظام قبلی به‌دلیل محدودیت‌های ذاتی‌اش گنجانده نشده بود، در این ترتیب جدید بگنجانیم. ادغام مجموعه جدیدی از واقعیات در ترتیب جدید، در نظرمان کشف آن واقعیات جلوه می‌کند؛ زیرا خارج بودن آن‌ها از یک نظام (موقعیت ممکن آن‌ها) از دیدگاه علمی معادل عدم وجود آن‌ها بوده است» (اسکولز، ۱۳۷۹: ۱۱۷).

بلاغت روایت (یا روایت‌شناسی بلاغی) در این رویکرد به معنای تمرکز بر کارکرد روایی قصه‌های فرعی و تمثیلی است که به‌عنوان سازوکارهایی برای شکل‌دهی معنا و تقویت یا نقد روایت اصلی عمل می‌کنند. این بدان معناست که قصه‌های فرعی در پیرامون قصه اصلی به شیوه‌ای هدفمند و آگاهانه بر اساس قوانین بلاغت روایت برنامه‌ریزی شده‌اند تا با ارائه روایت‌های همگون یا مغایر، مخاطب را به بازخوانی و تعمق در معنای قصه اصلی وادارند.

در این بستر، نظریه تداعی معانی نقشی کلیدی در شرح فرایندهای ذهنی و شناختی مخاطب ایفا می‌کند که این روایت‌های فرعی را نه به‌شکل جدا از هم، بلکه به‌عنوان پیوندهای معنایی و شناختی، آگاهانه ازطریق تداعی فعال می‌کنند. بر اساس نظریه تداعی آگاهانه، هنگامی که روایت‌های فرعی با شباهت‌های معنایی (همگون) یا تفاوت‌های انتقادی (مغایر) به قصه اصلی مرتبط می‌شوند، این تداعی‌ها موجب تقویت، تأیید یا انتقاد

1.Boris Eikhenbaum.

از عملکرد شخصیت‌ها و روند کلی روایت اصلی می‌شوند؛ بنابراین، قصه‌های تمثیلی در قالب روایت‌های افزوده، با اتکا بر تداعی معانی آگاهانه، کارکردی دوگانه دارند: از یک سو، با ایجاد روایت‌های همگون به تثبیت و تأیید معنا و پیام قصه اصلی می‌پردازند و از سوی دیگر، با روایت‌های متفاوت و متضاد، زمینه انتقادی و بازاندیشی را فراهم می‌آورند. این فرآیند موجب تعمیق فهم مخاطب از متن می‌شود و با تنظیم و سامان‌دهی ساختاری روایت‌ها به شیوه‌ای هدفمند و معنادار، تجربه روایی را از سطح گزارش صرف فراتر برده و به سطحی تعاملی، چندلایه و متضاد می‌رساند.

۳- پیشینه پژوهش

والدمن، مریلین[1] (۱۳۷۵) در کتاب *زمانه، زندگی وکارنامه بیهقی*، با استفاده از فرضیه کنش گفتاری، با بیان نقش ساختار در ایجاد معانی جدید، به نقش روایت‌های فرعی در تاریخ بیهقی پرداخته است که هم نظریه و هم داده‌های تحقیقش با این مقاله متفاوت است.

یاوری، حورا (۱۳۸۴) در مقاله «*آرمان پادشاهی و شاهان زمانه*» به بسط و تحلیل رویکرد والدمن در مطالعه تاریخ بیهقی پرداخته است؛ اما هیچ‌یک با رویکرد تلفیقی مقاله حاضر، روایت‌پردازی بیهقی را بررسی نکرده‌اند.

توکلی، حمیدرضا (۱۳۸۹) در کتاب *اشارت‌های دریا*، بحث تداعی معانی و ارتباط آن با روایت را در مثنوی مولوی، اساس بخشی از تحلیل خود قرار داده است؛ اما تداعی در مثنوی از نوع آزاد و غالباً به قصد القاء و تعلیم است و در تاریخ بیهقی آگاهانه و انتقادی است.

۴- فلسفهٔ روایت‌های همسان در تاریخ بیهقی

تاریخ بیهقی، تاریخ سیاسی سلسله غزنوی با محوریت دوره حکومت سلطان مسعود غزنوی در ایران، اثر دبیر و تاریخ‌نگار قرن پنجم هجری (۱۱ میلادی)، ابوالفضل بیهقی است. تا دهه اخیر به‌دلیل زبان ادبی و منشیانه‌اش، اثری ادبی تلقی می‌شد؛ اما

[1] Marilyn Robinson Waldman

روایت‌شناسی روحی تازه در آن دمید و ظرفیت‌های متنوعی از آن را فراروی منتقدان و پژوهشگران تاریخ، ادبیات و زبان قرار داد. وانگهی رویکردهای تازه از دریچه روایت به تاریخ، تاریخ را در معرض خوانش‌های تازه و احیاگرانه‌ای قرار داد؛ از جمله نظریه هیدن وایت[1] (۲۰۱۸-۱۹۲۸ م.) مبنی بر ادبیت تاریخ. وایت در مقاله «*متن تاریخی به‌مثابهٔ مخلوقی ادبی*»[2] تمایز تاریخ و ادبیات را از میان برداشته است. او می‌گوید ازآنجاکه در روایت تاریخ، راوی به حذف و گزینش رخدادها می‌پردازد، پس روایت هر مورخی با دیگری متفاوت است و ماهیت روایی تاریخ از آن، متنی ادبی می‌سازد. دیگری نظریه کنش گفتاری جان آستین (۱۹۶۰-۱۹۱۱ م.)[3] که ماری لوییز پرات (۱۹۴۸ م.)[4] آن را در بازخوانی متن‌های ادبی به کار گرفته است؛ سپس مریلین والدمن[5] دامنه کاربردی فرضیه کنش گفتاری را از ادبیات به تاریخ کشاند و تاریخ بیهقی را از این منظر بررسی کرد. «والدمن با گذاشتن وزنه بیش‌تری در کفه ساختار و شگردهای روایی تاریخ بیهقی، در برابر محتوا و درون‌مایه‌اش، تلاش می‌کند که بوطیقا، دینامیزم درونی و ویژگی‌های ساختاری آن را بشناسد و ربط میان ساختارهای روایی آن را با ساختار ذهن و اندیشه آفریننده آن دریابد» (یاوری، ۱۳۸۴: ۱۸۹-۱۸۵).

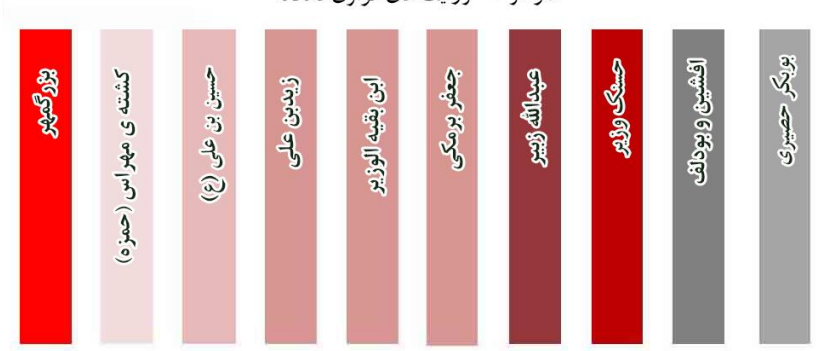
تاریخ بیهقی اما جدای از روایت تاریخی، روایت‌پردازی ادبی- بلاغی منحصر به‌فردی دارد که بررسی بخشی محوری در آن، بحث این مقاله است.

تاریخ بیهقی، روایت فرانهادن‌ها و فرونهادن‌هاست و در نهایت، روایت سقوط. ازآنجاکه به‌ویژه در آثار کلاسیک، بخشی از اثر، به‌مثابهٔ قلب اثر است، در تاریخ بیهقی نیز این قلب، داستان حسنک وزیر است که بی‌درنگ با نام تاریخ بیهقی، در ذهن هر

1.Hayden White..
2.Haydden Withe: "The Historical Text as Literary Artifact"
3.John Austin; Speech Act Theory.
4.Mary Louise Pratt; Toward a Speech act Theory of Literary Discourse.
5.Marilyn Robinson Waldman; Toward a Theory of Historical Narrative: A Case Study in Perso-Islamicate Historiography.

شنونده آشنایی تداعی می‌شود. داستان حسنک وزیر، نمونه اعلا و پارادایم کشته شدن ناحق و دسیسه‌آلود وزیری خردمند به دست پادشاهی نابخرد، دسیسه‌پذیر و کینه‌توز است. گرچه داستان اصلی به‌خودی‌خود، روایتی یگانه است، اما نُه روایت تمثیلی آن را به لحاظ ساختاری و معنایی تقویت می‌کنند. این روایت‌ها گاه به‌صورت قصه در قصه و بیش‌تر، داستان موازی روایت می‌شوند. داستان اصلی با داستان‌های مجاور و درونی، پیوند همنشینی و گاه جانشینی برقرار می‌کند و بدین‌گونه، طرح روایت وسعت می‌یابد و معناهای تازه‌ای از همنشینی رخدادها تولید می‌شود. راوی که در بیان اصل رخداد با تنگناها و محدودیت‌های سیاسی مواجه است، از ظرفیت روایت‌های مجاور برای جبران این کاستی کمک می‌گیرد. این طرح در ده روایت کوچک و بزرگ صورت‌بندی می‌شود:

نمودار ۱ – روایت های موازی دهگانه



دو روایت پیش از روایت اصلی و دیگر روایات پس از آن و گاه به‌شیوه قصه در قصه نقل می‌شوند. روایت‌های پیشین عبارت‌اند از: داستان بوبکر حصیری و داستان افشین و بودلف که از نظر مضمون با روایت‌های پسین متفاوتند. روایت‌های پسین، داستان عبدالله زبیر با اشاره به ماجرای برادرش مصعب در درون آن، داستان جعفر برمکی، ابن‌بقیه الوزیر، زید بن علی بن حسین و دو تلمیح روایی حسین بن علی که در داستان حسنک و از زبان شخصیت محوری حسنک روایت می‌شود و تلمیح روایی حمزه عبدالمطلب به‌صورت تلمیح شعری عربی در پایان این بخش از روایت‌ها آمده است. روایت استعاری

دیگری با همین گفتمان، اما نه در این بخش که با فاصله بسیار روایت می‌شود، داستان انوشیروان و بزرگمهر است. این داستان همانندی بسیار با داستان حسنک دارد؛ اما پس‌از بیان ماجرای محبوس شدن بوسهل زوزنی (مشاور دسیسه‌پرداز مسعود غزنوی) روایت می‌شود و محل وقوعش در کتاب تفسیر دلالی خود را دارد که به آن خواهیم پرداخت.

۳-۱- کارکرد روایت‌های همسان

تشبیه، شگردی است که بیهقی از آن برای بازنماییِ جان‌دار و نقادانه تاریخ بهره می‌گیرد. درواقع، او برای بیان تفصیلی اندیشه‌های خود، تجسم بخشیدن و روشن کردن مسائل و مستند کردن و القای آنها به مخاطب، از تشبیه استفاده می‌کند (رضوانیان و مقدسی، ۱۳۹۵: ۹۵).

گفته می‌شود که «اصولاً هدف از تشبیه، برکشیدن و کمال بخشیدن مشبه است؛ به‌گونه‌ای‌که مشبه از آنچه هست، زیباتر و باشکوه‌تر جلوه کند» (صادقیان، ۱۳۷۱: ۱۷۳). داستان‌های تمثیلی نیز با ژرف‌ساخت تشبیهی‌شان همین وظیفه را بر عهده دارند؛ اما به‌دلیل ساختار روایی‌شان، کارکردهای متنوع‌تری هم دارند. در این مجموعه روایی از الگوهای روایی گوناگونی بهره گرفته شده است: الگوی تکرار، تشابه، تقابل، تضاد، تعمیم‌دهی، فشرده‌سازی، علّی و غایتمندی. در روایت‌های مورد بحث، روایت‌های پیشین که در جایگاه مشبه‌به ایفای نقش می‌کنند، آمده‌اند تا ضعف و نابخردی را در روایت مشبه برجسته‌کنند. آن‌ها موقعیت‌هایی همسان را روایت می‌کنند؛ اما شخصیت-هایی در موقعیت‌های همسان، در بیش‌تر موارد، کنش ناهمسان دارند تا بدین‌گونه نویسنده بدون داوری صریح، خواننده را به تماشای این صحنه‌های متعارض بنشاند و محافظه‌کارانه، دیدگاهش را بیان کرده باشد؛ بااین‌حال، روایت‌ها یا مشبه‌به‌های پسین کارکرد معنایی متفاوتی دارند. آن‌ها از چیرگی جاه، آز، ستم و نابخردی و از سرگذشت همسو و همسان سیاستمداران خردمندی که طعمهٔ این نظام تباهی می‌شوند در همارهٔ تاریخ سخن می‌گویند. حکایت‌های پیشین، نجات و زندگی را روایت می‌کنند و حکایت‌های پسین، مرگ و تباهی را تصویر می‌کنند. در دو حکایت پیشین، خرد سیاسی

حاکم است؛ اما در روایت‌های متعدد پسین، ضعف خرد سیاسی، کینه، آز و تباهی. روایت‌های پیشین که بر مدار خرد و دوراندیشی جان گرفته‌اند، اندک‌اند و روایت‌های پسین که بر مدار کینه، دشمنی و تباهی صورت پذیرفته‌اند، نمونه‌های بسیار دارند.

انسان شرقی، ذهنیتی اسطوره‌ای و آرمانی نسبت‌به گذشته دارد. ماهیّت تاریخ، قیاس حال با چنین گذشته‌ای است و اغلب بیانگر میزان فاصله امروز با آن الگوهای آرمانی است؛ بدین‌سان آن انگاره‌ها و الگوها، مشبه‌به‌هایی هستند که ویژگی‌های موردنظر تاریخ‌نگار را به قوت در خود دارند و افراد، بیش‌تر پادشاهان، و عملکرد آنان در جایگاه مشبه، با این انگاره‌ها مورد مقایسه قرار می‌گیرند و تاریخ‌نگار با برابرنهاد دو رخداد همانند، بدون داوری آشکار و مستقیم، معنای دیگری را به مخاطب القاء می‌کند (رضوانیان و مقدسی، ۱۳۹۵: ۶). این دوگانه ساختاری (نجات/سقوط) به خواننده امکان می‌دهد با تعلیق معنایی و تقابل روایت‌ها، به نقدی غیرمستقیم و پیچیده از قدرت و عدالت تاریخی دست یابد. از نظر بلاغی، این به منزله ایجاد فضای مستعد برای مجاز و استعاره است که هدف اصلی‌اش تحریک ذهن و دل مخاطب برای تولید معانی پیچیده‌تر است.

در تاریخ بیهقی، خواننده با تشبیهِ دیالکتیکی روبه‌رو است؛ بدین معنی که در روایات داستانی، هدف نویسنده صرفاً تشبیه ماجرای عصر غزنوی به واقعه تاریخی بر اساس مشابهت آن‌ها نیست؛ بلکه به تناقض و تضاد میان دو رویداد تاریخی می‌اندیشد و از ضدیت میان آن‌ها، اصل سومی را در نظر دارد تا از این طریق، خواننده را با واقعیت تازه‌ای روبه‌رو سازد که در روایت اصلی نتوانسته است آشکار کند. درواقع، بیهقی از تشبیه به‌عنوان وسیله‌ای برای عبور از یک مفهوم به مفهوم دیگر و رسیدن به مفهومی جدید سود می‌جوید و بدین ترتیب، اندیشه و ذهنیت خود را به‌صورت غیرمستقیم القاء می‌کند. این نوع تشبیه که از آن در بلاغت، به داستان تمثیلی تعبیر می‌شود، بنیان ساختاری تاریخ بیهقی را سامان می‌دهد. به گفتهٔ عبدالقاهر جرجانی: «خردمندان متفق‌اند

که تمثیل وقتی در پی معانی بیاید... مقام آن را بالا می‌برد و آتش آن را برمی‌افروزد و قدرت معنا را در تحریک دل‌ها دوچندان می‌کند» (جرجانی، ۱۳۷۰: ۹۳-۹۲).

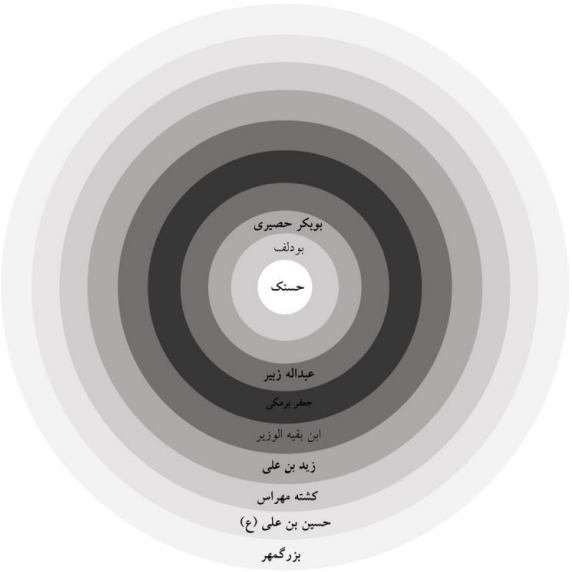
۳-۲- شخصیت‌پردازی مسعود در گستره پیرنگ روایت‌های چندگانه

باختین و بوث معتقدند شخصیت‌های روایی، نه‌تنها عناصر داستانی، بلکه نمادهایی هستند از ساختارهای ذهنی و اجتماعی گفتمان زمانه‌شان. سلطان مسعود با کنش‌های دوگانه در روایت‌های متفاوت، شخصیتی دیالکتیکی است که نشان‌دهنده کشاکش میان خردمندی و نابخردی با عاطفه و کینه‌توزی است؛ این پیچیدگی به خلق شخصیتی چندبعدی کمک می‌کند که از تحلیل‌های سطحی فراتر است.

در روایت تاریخ، عنصر حادثه بیش‌از دیگر عناصر برجستگی دارد. محور موضوعی تمام روایت‌های ده‌گانه کشته شدن (اغلب بی‌گناهی) است. این عنصر غالب، عامل اصلی تداعی در این روایت‌هاست. در دو روایت پیش‌از داستان اصلی که یکی، بوبکر حصیری، با روایت اصلی هم‌زمان است و دیگری، افشین و بودلف، روایتی است از زمان، مکان و ملیتی دیگر. کنش هر دو سلطان یکسان است و هردو، مسعود و معتصم، با درایت و چاره‌اندیشی متهم را نجات می‌دهند؛ اما در روایت‌های پسین، مرگ، فرجام قهرمان را رقم می‌زند. گرچه حادثه، برجسته‌ترین عنصر تاریخ پنداشته می‌شود، اما این شخصیت قهرمان و ضد قهرمان روایت اصلی است که در روایات ده‌گانه پردازش می‌شود و عمق می‌یابد. گویی سلطان مسعود، شخصیت اصلی همه این روایت‌هاست که تنها یک بار در نقش نجات‌دهنده ظاهر می‌شود؛ آن هم نجات کسی که بیهقی رندانه این‌گونه معرفی‌اش می‌کند: «و فقیه بوبکر حصیری را در این روزها نادره‌ای افتاد و خطایی بر دست وی رفت در مستی که بدان سبب خواجه بر وی دست یافت و انتقامی کشید و به مراد رسید و هر چند امیر پادشاهانه دریافت، در عاجل الحال آب این مرد ریخته شد» (بیهقی، ۱۳۵۶: ۱۹۷). فقیهی که مست بوده و در مستی، وزیر نوگماشتهٔ سلطان را دشنام داده، اما سلطان «نگذارد که وی (خواجه احمد وزیر) چاکران وی را بخورد» (همان: ۲۰۸). روایتِ نمایشی این واقعه، پیش‌از واقعه حسنک، وجه خاصی از

شخصیت مسعود را روشن می‌کند که از توان هیچ گزاره صریحی برنمی‌آید. مسعود در داستان بوبکر حصیری همانندی‌هایی با معتصم در داستان افشین و بودلف دارد. داستان افشین و بودلف نیز در میان دو روایت حصیری و حسنک، کارکردی دوگانه می‌یابد؛ به همان میزان که مسعود در داستان حصیری به معتصم مانند است، در داستان حسنک شباهتی به معتصم ندارد. در داستان افشین و بودلف، معتصم، خلیفه عباسی، اجازه کشتن بودلف را به افشین می‌دهد، ولی از این کار پشیمان می‌شود و برای جلوگیری از وقوع حادثه، تدبیری می‌اندیشد و بودلف را نجات می‌دهد. چنان که در داستان بوبکر حصیری، مسعود، بوبکر را نجات می‌دهد، اما در داستان حسنک، مسعود، فرمان کشتن را می‌دهد و هرگز مانع این کار نمی‌شود و هیچ گاه نیز ابراز پشیمانی صریحی از این تصمیم خود ندارد. شخصیت مسعود در داستان‌های پس‌از روایت حسنک، با شخصیت-های نکوهیده‌ای همچون عبدالملک مروان، هشام ابن عبدالملک، هارون الرشید، عضدالدوله، یزید بن معاویه، ابوسفیان و انوشیروان گره می‌خورد و این شخصیت‌ها در جهت تقویت بعد نابخردانه و سفاکانه شخصیت مسعود ایفای نقش می‌کنند. مشبه‌به هایی که انگاره ستمکاری به شمار می‌آیند.

نمودار۲ – شخصیت محوری



از میان روایت‌های ده‌گانه، تنها داستان بوبکر حصیری با روایت اصلی، یعنی حسنک وزیر، هم‌زمان است و در فضایی گفتمانی رخ می‌دهد که عملکرد دوگانه مسعود را به نمایش می‌گذارد؛ آنجا که تعلق خاطری در میان است، مسعود، کنشی درایت‌مندانه دارد؛ چنان‌که معتصم در حق بودلف؛ اما آنجا که دلی پرکینه از حسنک دارد، او را در دستان مباشری کینه‌توز و ستم‌پیشه وامی‌نهد؛ چنان‌که عبدالله زبیر در دست حجاج یوسف، حسین بن علی در دست یزید، جعفر برمکی در دست هارون الرشید، ابن‌بقیه الوزیر در دست عضدالدوله، زید بن علی در دست هشام ابن عبدالملک، حمزه عبدالمطلب در دست ابوسفیان و بزرگمهر حکیم در دست انوشیروان. اصولاً در مواردی که بیهقی جانب‌داری خاصی دارد، مشبه‌به‌ها را متعدد می‌کند تا از خاصیت القایی روایت‌های هم‌ارز، بیش‌ترین بهره‌برداری را به‌نفع نگرش خود نموده باشد. وانگهی پیرنگ روایت در روایت‌های پس‌از خود گسترش می‌یابد؛ چنان‌که در روایت‌های پیش‌از خود، تمهیدی برایش فراهم آمده بود. مقایسه شخصیت حسنک با بزرگمهر، جعفر برمکی و عبدالله زبیر نمونه‌ای از سرایت تداعی معانی و ساختن شبکه‌ای از معانی

ضمنی- نمادین است که برخاسته از بستر اعتقادی و فرهنگی متن است. این نمادسازی چندلایه، موقعیت‌های دشوار قهرمانان خردمند در برابر بی‌عدالتی را برجسته می‌کند.

گرچه اجزای این داستان‌ها از نظر تشبیهی، با هم قابل قیاسند، تداعی تشبیهی در این مقاله در سطح کلان‌روایت داستان‌ها صورت می‌گیرد. در روایت‌های پیشین، آن‌که تهدید می‌شود، بیش‌تر ابژه است تا سوژه. بوبکر حصیری و بودلف، چاکران سلطان‌اند؛ ازهمین‌رو، نجات می‌یابند. بونصر مشکان به‌درستی این را دریافته است که سلطان «نگذارد که وی (خواجه احمد) چاکران وی را بخورد» (همان: ۲۰۸)؛ اما در همه روایت‌های پسین، آن‌که جانش تهدید می‌شود، سوژه است و قهرمان داستان که مظلوم و بی‌گناه، اما مقاوم و تسلیم‌ناپذیر، به فرمان سلطان کشته می‌شود.

۳-۳- گسترش پیرنگ در کارکرد روایت‌های افزوده

قهرمانان روایت‌های افزوده، هریک بُعد تازه‌ای به شخصیت قهرمان اصلی، حسنک، می‌دهند. برخی چون او وزیری خردمند، کارکشته و محبوب بوده‌اند، همچون جعفر برمکی، بزرگمهر حکیم و تا حدی ابن‌بقیه الوزیر. این همانندی ویژگی‌های مزبور را در شخصیت اصلی روایت هسته، یعنی حسنک، عمق و ژرفا می‌دهد و برخی دیگر بُعد مقاومت و ایستادگی در برابر ظلم را در شخصیت اصلی وسعت می‌دهند؛ به‌ویژه که با بعد مذهبی نیز پیوند می‌یابد؛ عبدالله زبیر، زید بن علی و روایت‌های تلمیحی حسین بن علی و حمزه عبدالمطلب چنین کارکردی دارند. این دو روایت تلمیحی، گرچه اشاره‌ای بیش نیستند، اما نقش ویژه‌ای دارند. «استعاره‌ها، موقعیت‌های نمادین، اشارات یا تلمیحات به نظامی خاص از اندیشه، برخی از راه‌های تأثیرگذاشتن بر خواننده، سمت و سو دادن به داوری‌های او و در اختیار گرفتن واکنش‌های او هستند. به‌علاوه آن‌ها به نظر می‌رسد که آزادی‌های بیش‌تری به خواننده می‌دهند، شاید به این دلیل که آن‌ها خواننده را مجبور می‌کنند به‌صورتی فعال‌تر در گسترش روایت مشارکت کند» (پرینس، ۱۳۸۸:

۱۵۹). روایت‌های تلمیحی دینی با مخاطبان پیوند خاصی برقرار می‌کنند. «مخاطبان بر اساس فراروایت‌هایی کـه پـیش‌از ایـن در زمینـه فرهنـگ و مذهبشان شکل گرفته است، می‌دانند که باید به این گونه روایت‌ها با دیدی گسترده‌تر بنگرند و نتیجه واقعی اعمال شخصیت‌های داستان را در مقیاس‌های زمانی و مکانی وسیع‌تر و یا اصـولاً در جهان دیگر جست‌وجو نمایند» (هاشمی و دیگران، ۱۳۸۹: ۶۰؛ نقل از هوگان، ۲۰۰۳). گذشته از این، استعارات یا تلمیحاتی که برگرفته از باوری ملی یا دینی و مذهبی هستند و به‌صورت تداعی، نمودار می‌شوند، نوعی تسکین ایمانی با خود دارند. این تداعی‌ها نه‌تنها از ساختاری شناختی برخوردارند، بلکه از نظر روان‌شناختی نقشی تسکین‌دهنده و اعتلایی دارند؛ به‌خصوص، روایت‌های تلمیحی دینی که با باورها و انتظارهای مخاطبان تاریخی-مذهبی پیوند می‌خورند و حمایتی معنوی ارائه می‌کنند. این وضعیت، کارکردی مهم در تداعی‌های معنایی برای ایجاد حس همدلی و عدالت‌خواهی در مخاطب دارد. چنان که از زبان شخصیت اصلی، یعنی حسنک، می‌گوید: «جهان خوردم و کارها راندم و عاقبت کار آدمی مرگ است. اگر امروز اجل رسیده است، کس باز نتوند داشت که بر دار کشند یا جز دار که بزرگ‌تر از حسین علی نی‌ام» (بیهقی، ۱۳۵۶: ۲۳۰) و هم بیهقی در برابرنهاد روایت حسنک و عبدالله زبیر می‌گوید: «و این قصه هر چند دراز است در او فایده‌هاست، و دیگر دو حال را بیاوردم که تا مقرر گردد که حسنک را در جهان یاران بودند بزرگ‌تر از وی؛ اگر به وی چیزی رسید که بدیشان رسیده بود، بس شگفت داشته نیاید» (همان: ۲۴۱). این تداعی، آگاهانه به‌صورتی عمیق، بعدی ایمانی به شخصیت حسنک می‌بخشد چه‌بسا اشاره‌ای دور به تمایلات باطنی او هم داشته باشد.

در روایت‌های پیشین که غایت آن نجات است، شخصیتی به‌عنوان میانجی بازدارنده، ایفای نقش می‌کند که خود، جایگاه سوژه-کنشگر دارد؛ مثل بونصر مشکان در داستان حصیری که شخصیتی منحصربه‌فرد در تاریخ بیهقی دارد و احمد ابی‌دؤاد در داستان بودلف؛ به‌ویژه که این شخصیت، راوی داستان نیز هست و ماجرا را از زاویه دید اول

شخص روایت می‌کند و با روایت جزءپردازانه از خودش و حالات و موقعیتش، خود را در محور روایت قرار می‌دهد. در روایت‌های پسین اما که رو به مرگ دارد، بازدارنده-ای در کار نیست. رویارویی مستقیم و بی‌واسطه حق است و باطل و میانجی، معمولاً یا سردار خون‌ریزی است که در نقطه مقابل سوژه-کنشگرِ نجات‌دهندهٔ روایت‌های پیشین قرار دارد یا سیّاسی کینه‌جو و طماع که تا مرگ قهرمان از پا نمی‌نشیند. این تضاد، نشانه ایجاد فضای چندصدایی است که باختین به تحلیل آن می‌پردازد. اضداد در موقعیت‌های مشابه خواننده را به تأمل در دوگانگی عدالت و ظلم می‌کشاند.

ازسوی‌دیگر، داستان انوشیروان و بزرگمهر که از نظر پیوستاری نه در مجاورت حکایت‌های پیش‌گفته، که با فاصله معناداری آمده است، یعنی بعد از حبس بوسهل زوزنی، بیشتر وجه استعاری دارد تا مجازی. این روایت گرچه همانندی بسیاری با داستان حسنک دارد، گویی بیهقی، بوسهل را عامل همه براندازی‌های پیشین می‌دانسته و اکنون حبس او را که هنگام سستی گرفتن کار مسعود نیز هست، به‌عنوان انگاره‌ای آرمانی آورده است تا بی هیچ معذوریتی، نتیجه‌گیری کند که : «بزرگمهر به بهشت رفت و کسری به دوزخ» (بیهقی، ۱۳۵۶: ۴۲۸). «حکایت الحاقی بزرگمهر، بیانگر انتقادی تلویحی از حکومت مسعود است. برداشت بیهقی از داستان بزرگمهر به‌عمد مبهم گذارده شده است. این داستان با توان بر آشوبنده آن، به‌گونه‌ای در کتاب قرار داده شده است که جلب توجه نمی‌کند و طرح آن صرفاً جنبه تزیینی دارد و احتمالاً اغلب خوانندگانی که از این ویژگی آگاه نبودند، از آن می‌گذشتند. لیکن آنان که آگاهی داشتند ممکن بود سؤال کنند که آیا این بدان معنی است که مسعود به جهنم خواهد رفت چون مشاور باخردی را از خود رانده است؟ بزرگمهر که به‌دلیل محبوبیت میان مردم، خطرناک به نظر می‌رسد، به دستور انوشیروان به قتل می‌رسد و این امر در مورد برخی افراد که مسعود آن‌ها را به قتل رسانده نیز صدق می‌کند» (والدمن، ۱۳۷۵: ۱۶۴)؛ به ویژه با شخصیت حسنک و پردازشی که بیهقی از شخصیت او به دست داده است.

به‌دلیل ماهیت تعلیمی داستان‌پردازی کلاسیک و به‌ویژه داستان تاریخی، اصولاً داستان در اوج به پایان نمی‌رسد. فرود داستان نیز در این روایت‌های ده‌گانه معنادار است؛ در دو روایت پیشین، پس از تکاپوی پنهان سلطان و نجات متهم به دست میانجی، در یکی به فرمان خواجه احمد و در دیگری به دستور احمد ابی‌دؤاد، مردم، نجات‌یافته را تا خانه همراهی می‌کنند؛ اما در روایت‌های پسین، کنشگران دیگری به صحنه می‌آیند تا واقعه را به‌طور ماندگاری ثبت کنند. در روایت اصلی، زنی سخت جگرآور که مادر حسنک است با عبارتی معنادار، تمام وانمودها و نهان‌کاری‌های سلطان در دستور کشتن حسنک را نقش بر آب می‌کند: «چون بشنید، جزعی نکرد چنان که زنان کنند، بلکه بگریست به درد؛ چنان که حاضران از درد وی خون گریستند. پس گفت: بزرگا مردا که این پسرم بود! پادشاهی چون محمود این جهان بدو داد و پادشاهی چون مسعود آن جهان» (بیهقی، ۱۳۵۶: ۲۳۶) و سپس شاعری نیشابوری در مرگ او مرثیه‌ای می‌سراید. این مشبه، تداعی‌کننده مشبه‌بهی است در داستان عبدالله زبیر؛ مادری که از زنان نامدار اسلام است و پسر را تجهیز می‌کند برای نبرد و می‌گوید: «دندان افشار با این فاسقان تا بهشت یابی» چنان‌که گفتی او را به پالوده خوردن می‌فرستد و البته جزعی نکرد چنان که زنان کنند (همان: ۲۳۸). پس از شنیدن خبر کشته شدن فرزندش هم «هیچ جزع نکرد و گفت انّالله و انّالیه راجعون. اگر پسرم نه چنین کردی، نه پسر زبیر و نبسه‌ی بوبکر صدیق بودی» و در نهایت، رفتار و گفتار حماسی او، وقتی بعد از مدت‌ها او را از برابر دار پسرش می‌گذرانند که می‌گوید: «گاه آن نیامد که این سوار را از این اسب فرود آرند؟» (همان:۲۴۱)، بُعدی ایمانی، اعتلایی و حماسی به داستان حسنک می‌دهد. در بخش فرودین داستان جعفر برمکی، شاعری بصری در رثای او شعر می‌گوید و در ماجرای ابن‌بقیه الوزیر، قصیده ابن‌انباری در سوگ او می‌آید و در رثای حسین بن علی و زید بن علی و حمزه عبدالمطلب نیز سدیف شاعر شعر می‌سراید. به‌ویژه اگر در نظر داشته باشیم که شعر یا نظم همواره جایگاه والاتری نسبت‌به نثر داشته است تا حدی که

گاه کلام منظوم به‌مثابهٔ استدلالی منطقی و بی‌چون‌وچرا و تا حدی مقدس تلقی می‌شده و برای اثبات سخن منثور می‌آمده است.

حسنک از دید بیهقی بیش‌از قهرمانان دیگر روایت‌ها، به بزرگمهر مانند است؛ زیرا هم بسان او به اتهام تغییر دین و مذهب مجازات می‌شود و هم مثل او خردمند است. توصیفی که بیهقی از بازداشت بزرگمهر به دست می‌دهد، استعاره‌ای است که حسنک از آن مراد می‌شود:

«خبر در پارس افتاد که بازداشته را فردا بخواهند برد ... حکما و علما نزدیک وی می‌آمدند و می‌گفتند که ما را از علم خویش بهره دادی و هیچ‌چیز دریغ نداشتی تا دانا شدیم، ستاره روشن ما بودی که ما را راه راست نمودی، آب خوش ما بودی که سیراب از تو شدیم و مرغزار پر میوه ما بودی که گونه گونه از تو یافتیم ... ما را یادگاری ده از علم خویش» (همان: ۴۲۵). «بزرگمهر تبلوری است از ارزش‌های آرزویی بیهقی که وزیران و مشاوران باید به آن آراسته باشند و با تکیه بر این نکته که در این روایت افزوده، انوشیروان نه به دادگری و دانایی، بل به کوته‌بینی، خودرایی و کینه‌جویی یاد می‌شود» (یاوری، ۱۳۸۴: ۲۰۰)؛ اما در پایان داستان بزرگمهر، بیهقی خود حکم صادر می‌کند: «و وی به بهشت رفت و کسری به دوزخ» (بیهقی، ۱۳۵۶: ۴۲۸). گویی، بندی که بیهقی در داستان حسنک بر زبان داشته است، اینجا گشوده می‌شود. نقش داستان‌های تمثیلی و تلمیحی در تاریخ بیهقی، به‌مثابهٔ ابزاری بلاغی و روایی برای بیان معانی ناگفته و نقد قدرت حاکم، یکی از وجوه مهم در تحلیل فلسفه روایت‌های همگون است.

۵- نتیجه‌گیری

تاریخ تا دهه‌های متأخر، مطالعه جزم، قطعی و عینی واقعیت انگاشته می‌شد. مطالعه روایت‌شناختی تاریخ اما، در عین حال که دریچه‌ای به‌سوی دنیاهای ذهنی متن گشود، خواننده را نیز از انفعال در برابر متن و روایت مستبدانه نویسنده، به هم‌آفرینی معنا و حضوری پویا در متن سوق داد. تاریخ، اصولاً روایتی معطوف به گذشته دارد و همین رویکرد، باعث آن شده است که تاریخ‌نگار، نهان‌گاه‌های گذشته را بکاود تا نظیری

برای اثبات روایتش بیابد. ازهمین‌رو، در جای‌جای تاریخ، داستان‌های تمثیلی ضرورت حضور می‌یابند که به‌شیوه تداعی آگاهانه در برابر روایت اصلی ردیف می‌شوند تا همانندی و ناهمانندی سرنوشت انسان‌ها را گوشزد کنند؛ اما روایت‌شناسی این استدلال سنتی ایستا را به چالش می‌کشد و با طرح بحث، نقش ساختار و دینامیزم درونی آن در تولید و بسط معنا، متن را و به‌ویژه تاریخ جزمی‌انگاشته را به قلمرو معناهای تازه می‌کشاند. وانگهی تاریخ را از گذشته بیرون می‌کشد و در حال حضور می‌دهد. افزون بر این بلاغت سنتی نیز که پدیده‌ها را منتزع از یکدیگر واکاوی می‌کرد، در پرتو روایت‌شناسی، جانی تازه می‌گیرد و در پیوند تنگاتنگ با روایت‌شناسی وارد عرصه‌های نویی می‌شود که مستلزم مطالعه‌ای شناخت‌شناسی می‌شود. این جستار صرفاً به مطالعه پیوند گونه‌ای از آن، یعنی تداعی معانی و همه عنوان‌های فرعی مترادفش، با روایت همگون یا قصه در قصه در تاریخ بیهقی پرداخت. داستان حسنک، روایتی مرکزی و هسته‌ای است که با روایت‌های وابسته آن در ساختاری تو در تو (قصه در قصه و روایت موازی) قرار گرفته است؛ این ساختار، واکنش ذهنی خواننده به گزارش‌های رسمی را به چالش می‌کشد و امکان بازخوانی و شناخت تاریخی به‌شیوه‌ای چندبعدی را فراهم می‌آورد. روایت‌هایی که به‌صورت تداعی آگاهانه در پیش و پس داستان حسنک وزیر آمده و از نظر روایت‌شناسی بلاغی، سبب گسترش پیرنگ روایت در روایت‌های همگون و مغایر شده است. گاه به‌منظور اثبات نظر و حسی کردن امری ذهنی، صورت‌بندی شده، گاه هدفی استعلایی دارد و گاه استخفافی. گاهی نیز در موارد ناخوشایند، به نیت نوعی تسکین‌بخشی آورده می‌شود؛ اما در تاریخ، گذشته از این موارد، بیانگر، تأکید بر تکرار تاریخ است که در ذات خود البته نشانگر این است که از این مایه عبرت، عبرتی حاصل نشده است. چندصدایی روایی و تداعی معانی در بستر متن، روندی فعالانه و تعاملی با مخاطب فراهم می‌کند که امکان شکل‌گیری معناهای جدید و بازتفسیر تاریخ را باز می‌کند. این رویکرد نه‌فقط متن تاریخی بیهقی بلکه روش‌شناسی تحلیل متون تاریخی و ادبی را به‌سمت بازشناسی تلفیقی زبان، روایت و ذهن خواننده هدایت می‌کند.

مشارکت‌های نویسنده: همه موارد توسط نویسنده تهیه و تحلیل شده است.

تضاد منافع: نویسنده هیچ تضاد منافع احتمالی‌ای پیرامون تحقیق، تألیف و انتشار این مقاله را اعلام نکردند.

تقدیر و تشکر: این پژوهش فاقد تشکر و قدردانی است.

منابع مالی: نویسنده (نویسندگان) هیچ‌گونه حمایت مالی برای تحقیق، تألیف و انتشار این مقاله دریافت نکردند.

منابع

- اسکولز، رابرت (۱۳۷۹). *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*. ترجمه فرزانه طاهری. تهران: نشر آگاه.
- برت، آر. ال. (۱۳۸۲). *تخیل*. ترجمه مسعود جعفری. چاپ دوم. تهران: نشر مرکز.
- بیهقی، ابوالفضل (۱۳۵۶). *تاریخ بیهقی*. تصحیح علی اکبر فیاض. چاپ دوم. مشهد: دانشگاه فردوسی.
- پرینس، جرالد(۱۳۸۸). «پیش‌درآمدی برای بررسی روایت‌نیوش». *گزیده مقالات روایت*. مارتین مکوئیلان. ترجمه فتاح محمدی. تهران: انتشارات مینوی خرد.
- توکلی، حمیدرضا (۱۳۸۹). *از اشارت‌های دریا (بوطیقای روایت در مثنوی)*. تهران: انتشارات مروارید.
- جرجانی، عبدالقاهر(۱۳۷۰). *اسرارالبلاغه*. ترجمه جلیل تجلیل. انتشارات دانشگاه تهران.
- دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۷). *لغت‌نامه فارسی*. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- رضوانیان، قدسیه و زهرا مقدسی (۱۳۹۴). «دیالکتیک تشبیه در تاریخ بیهقی». *مطالعات زبانی و بلاغی*. دانشگاه سمنان . دوره ۶. ش ۱۱. صص ۱۲۰-۹۵.
- سیاسی، علی اکبر(۱۳۴۸). *علم النفس یا روان‌شناسی از دیدگاه تربیت*. تهران: دهخدا.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۰). «شکار معانی در صحرای بی معنی». *مجله زبان و ادبیات فارسی*. دانشگاه تربیت معلم تهران. شماره ۳۲. صص: ۵۲-۲۳.
- صادقیان، محمدعلی(۱۳۷۱). *طراز سخن در معانی و بیان*. تهران: انتشارات علمی دانشگاه آزاد اسلامی.
- فیلان، جیمز (۱۳۹۲). «بلاغت/ اخلاق». ترجمهٔ محمد راغب. *کتاب ماه ادبیات*. شمارهٔ ۷۳ . پیاپی ۱۸۷. صص ۱۶-۱۰.

- کلینگز، مری (۱۳۸۸). *درسنامه نظریه ادبی*. ترجمه جلال سخنور، الهه دهنوی و سعید سبزیان. تهران: نشر اختران.
- والدمن، مریلین(۱۳۷۵). *زمانه، زندگی و کارنامه‌ی بیهقی*. ترجمه منصوره اتحادیه. تهران: نشر تاریخ ایران.
- هابز، توماس (۱۳۸۰). *لویاتان*. ترجمه‌ی حسین بشیریه. تهران: نشر نی.
- هاشمی، محمدرضا، سعیده شمسایی و محمدعلی شمس(۱۳۸۹). «تحلیل روایت‌شناختی ویژگی‌های سبک تاریخ‌نگاری بیهقی در چارچوب نظری هوش داستانی». *مجله مطالعات زبان و ترجمه*. ش ۱. صص: ۸۳-۵۵.
- یاوری، حورا (۱۳۸۴). «آرمان پادشاهی و شاهان زمانه». *زندگی در آینه*. تهران: نشر نیلوفر.

References

– Abrams, M. H. & G. G. Harpham (2009). *A Glossary of Literary Terms*. 9th Ed. Michael Rosenberg
– Barrett, R. L. (1993). Imagination. Translated by Masoud Jafari. Second edition. Tehran: Markaz Publishing.
– Bayhaqi, Abolfazl (1977). History of Bayhaqi. Edited by Ali Akbar Fayyaz. Second edition. Mashhad: Ferdowsi University. [In Persian]
– Booth, Wayne C. (1961). *The Rhetoric of Fiction*. University of Chicago Press.
– Dehkhoda, Ali Akbar (1998). Persian Dictionary. Tehran: Tehran University Press.
– Derrida, Jacques (1978) Writing and Difference, translated by Alan Bass, University of Chicago Press
– Filan, James (2013). "Rhetoric/Ethics". Translated by Mohammad Ragheb. Literature Month Book. Issue 73. Serial 187. pp. 16-10.
– Hashemi, Mohammad Reza, Saeideh Shamsai and Mohammad Ali Shams (2009). "Narrativistic Analysis of the Characteristics of Bayhaghi's Historiographical Style in the Theoretical Framework of Narrative Intelligence". Journal of Language and Translation Studies. Vol. 1. pp. 55-83. [In Persian]
– Hobbes, Thomas (2001). Leviathan. Translated by Hossein Bashirieh. Tehran: Ney Publishing House.
– Jackson, Wallace (1973). *Immediacy: The Development of a Critical Concept from Addison to Coleridge*. Rod op NV. Amsterdam
– Jorjani, Abdolqaher (1991). Asrar al-Balagha. Translated by Jalil Tajleel. Tehran University Publishing.

– Kalich, Martin (1945). *The Association of Ideas and Critical Theory: Hobbes, Locke, and Addison*. John Hopkins University Press. ELH, Vol. 12, No. 4, Pp. 290-315
– Klings, Mary (2009). Textbook of Literary Theory. Translated by Jalal Sokhanvar, Elaheh Dehnavi and Saeed Sabzian. Tehran: Akhtaran Publishing House.
– Prince, Gerald (1999). "A Preface to the Study of the Narrative of Niyush". Selected Narrative Essays. Martin McQuillan. Translated by Fattah Mohammadi. Tehran: Minoui Kherad Publishing.
– Rezvanian, Ghodsieh and Zahra Moghaddisi (2015). "Dialectics of Simile in the History of Bayhaqi". Linguistic and Rhetorical Studies. Semnan University. Volume 6. Issue 11. pp. 120-95. [In Persian]
– Richard, I. A. (1965). *The philosophy of rhetoric*, N. Y.: Oxford University Press.
– Sadeghian, Mohammad Ali (1992). The Style of Speech in Meanings and Expression. Tehran: Islamic Azad University Academic Press. [In Persian]
– Scholes, Robert (1990). An Introduction to Structuralism in Literature. Translated by Farzaneh Taheri. Tehran: Agah Publishing.
– Scott, B.B. (1989). *Hear Then the Parable (A Commentary on the Parables of Jesus*), Fortress Press.
– Shafie Kadkani, Mohammad Reza (2001). "The Hunt for Meanings in the Meaningless Desert". Persian Language and Literature Journal. Tehran Teacher Training University. Issue 32. pp. 23-52. [In Persian]
– Siasi, Ali Akbar (1969). Psychology from the Perspective of Education. Tehran: Dehkhoda.
– Tavakoli, Hamidreza (1990). From the Hints of the Sea (The Poetics of Narrative in the Masnavi). Tehran: Morvarid Publishing. [In Persian]
– Turner, Mark (1996*). The Literary Mind: The Origins of Thought and Language*, Oxford Univers.
– Waldman, Marilyn (2006). Bayhaghi's Time, Life and Career. Translated by Mansoureh Vaghadieh. Tehran: Tarikh-e-Iran Publishing House.
– Yavari, Hoora (2005). "The Ideal of Kingship and the Kings of the Time". Life in the Mirror. Tehran: Niloufar Publishing House.