فصل‌نامه علمی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)
دوره۱۲، شماره ۴۵، پاییز ۱۳۹۹، صص ۷۹ تا ۱۰۲
تاریخ دریافت: ۹۷/۵/۱۰، تاریخ پذیرش: ۹۹/۵/۱

تحلیل و تفسیر ساختار زبانی ـ ادبی تاریخ بیهقی و حلاج الاسرار بیژن الهی

دکتر فرح نیازکار[۱]، دکتر مرتضی جعفری[۲]

چکیده

تاریخ بیهقی از کتب تاریخی مهمی است که علاوه بر ذکر شواهد و مستندات تاریخی دوران خویش و نکات اخلاقی عبرت‌انگیز، به عنوان متنی با زبان فاخر و سهل ادبی مورد اقبال همگان قرار گرفته است و نمودار کمال دانش و بینش و هنر نویسندگی تاریخ‌نگار نامدار ایران، ابوالفضل بیهقی است که با بهره‌مندی از ذوق سلیم و با به کارگیـری ترکیبات بدیع، تعبیرات لغوی، افعال ترکیبی و ضرب‌المثل‌های نغز فارسی، گوی سبقت را از بسیاری، در خلق نثری روان، شاعرانه و به دور از تکلف و پیچیدگی زبان ربوده ؛ به گونه‌ای که اثرش نمونه هنر انشایی محسوب می‌شود که زیبایی را در سادگی کلام می‌جسته است. صراحت زبان ، قوّت کلام و تاثیرگذاری ژرف سخنان وی، موجب تاثیرپذیری زبانی و معنایی شاعران دیگری همچون اخوان‌ثالث و احمد شاملو شده است. بیژن الهی، شاعر، مترجم و نقاش معاصر نیز در برخی از آثارش از ساختار زبانی وی تاثیر پذیرفته که در این مقاله به گونه‌های مختلف تاثیرپذیری وی از نثر تاریخ بیهقی پرداخته شده است.

کلید واژه‌ها: تاریخ بیهقی، بیژن الهی، حلاج‌الاسرار.

[۱]. استادیار زبان و ادبیات فارسی، واحد مرودشت، دانشگاه آزاد اسلامی، مرودشت، ایران.(نویسنده مسئول)
fniaz2000@yahoo.com
[۲]. استادیار زبان و ادبیات فارسی، واحد شیراز، دانشگاه آزاد اسلامی، شیراز، ایران. morteza.jafari55@gmail.com

مقدمه

هجوم بی‌امان به ساختار معمول زبان؛ شکستن هنجارهای متداول زبانی و زبـــان‌سازی فراتر از گزارش‌گونگی روزمره و همگن با مفاهیم و حسیّات تازه و خلق اتمسفری در زبان که شاید تا پیش از این وجود نداشته؛ همه و همه، ساختار خاص زبانی شاعر و مترجمی است که دگراندیشی‌هایش در راستای معنایی شعر و ساخت و سازهایش در وادی زبان، او را به شاعر « شعر دیگر» شهره ساخته است.

بیژن الهی نقاش، شاعر و مترجم آوانگارد ایرانی در تیرماه ۱۳۲۴ در تهران به دنیا آمد. نخستین شعرش را در شماره آبان ماه ۱۳۴۳ مجله طرفه به چاپ رساند. پس از آن با اسماعیل نوری علا در انتشار مجله جزوه شعر همکاری کرد. برخی از ترجمه‌های او در مجله اندیشه و هنر منتشر شده‌اند. او از شاعران شعر موج نو و شعر دیگر بود. سرانجام در سال ۱۳۸۹ در ۶۵ سالگی درگذشت و در روستای بیجده نو از توابع شهرستان مرزن آباد استان مازندران به خاک سپرده شد. بنا بر وصیتش بر سنگ گور او هیچ نامی حک نشد. او شاعری است که از دهه پنجاه به شهر خلوتش راه یافت و شعر سرود و ترجمه کرد. «جوانی»، «دیدن» (شعرها)، «مستغلات»، «نیت خیر»، «بهانه‌های نامانوس»، «اشراق‌ها»، «چهارشنبه خاکستر»، «دره علفزار هزاررنگ» و «حلاج‌الاسرار» (ترجمه‌ها) آثار وی هستند. او با حضور در محافل ادبی و نیز انتشار اشعارش در مجله« جزوه شعر» تاثیری شگرف بر هم نسلان خود گذاشت و چشم‌اندازی متفاوت و نگاهی نو در شعر معاصر به وجود آورد و به تبیین فضاهای شعری خود دست یافت و با حضور در مجله »اندیشه و هنر» حیات فکری خود را گسترش داد. استفاده از تکنیک‌های ادبیات مدرن در کنار دانش او از ادبیات کلاسیک، منجر به خلق فضایی نو و تصویرپردازی ویژه‌ای در شعر بیژن الهی شد. از جمله شاخصه‌های مهم شعر او تقطیع و چینش منحصر به فرد واژگان و همچنین تلفیق گزاره‌های انفصالی، تلویحی و به هم پیوستن توان ارتباطی و روایی و خلق صحنه‌های بدیع و تصویر سازی‌های تازه و نو در شعر فارسی بود. نگاه ارگانیک او به تقطیع و کاربردهای خاصش از ویرگول و خط تیره و دو نقطه و... آثار او را از شاعران هم نسل خودش متمایز جلوه می‌داد و به نوعی سایه او را بر شعر شاعران پیشرو «شعر دیگر» می‌گستراند. از سوی دیگر به ترجمه آثار

بزرگانی چون آرتور رمبو، فدریکو گارسیا لورکا، کنستانتین کاوافی، ولادیمیر نابوکوف، هانری میشو، تی.اس.الیوت، فردریش هولدرلین پرداخت.

قلمرو دیگربودگی او تا به جایگاهی امتداد می‌یابد که مخاطب سخنانش؛ به القای حسی دست می‌یابند که گویی پیش از خواندن سخنان الهی، مشابه آن حس و مفهومِ ذهنی را تجربه نکرده‌اند؛ و بدین ترتیب؛ این درهم‌شکنی و پی‌ریزی، که برخاسته از کند و کاوها و تجربه‌گری‌های زبانی اوست؛ مخاطب را فرصتی نوین می‌آفریند تا از دریچه معنایی بیژن الهی؛ لونی دیگر از هستی و مفاهیم را تجربه کند؛ مفاهیمی که برخاسته از ادراک و مکاشفه شاعرانه او از زوایای پنهان انسان و زندگی است.

اگر چه به گونه ناملموس، تأثیرات زبانی و ذهنی او بر شعر دیگر شاعران آشکاره می‌شود و در ساختار برخی، ردپای بافت زبانی و ساختار شعر او مشهودتر، نمایان می‌شود؛ چنانکه به تعبیری می‌توان سبک خاص شاعرانگی برای وی قائل شد، اما ردپای تاریخی متون کهن بر ذهن و زبان الهی را نمی‌توان نادیده انگاشت. چنانکه با خواندن برخی از آثار او؛ صدای تاریخ کهن این مرز و بوم از لابه‌لای کلمات و حروفش، هویدا می‌شود؛ و بدین ترتیب، زبانش را و اندیشه‌اش را، ناآشنا و غریب نمی‌یابیم.

«حلاج الاسرار» او گواه این مدعا در هم‌صدایی و هم‌نوایی با «تاریخ بیهقی» است. حتی حدود ده قرن فاصله زمانی هم نمی‌تواند مانع از آن شود که زبانی فاخر و اندیشه‌ای ناب و شاعرانه در بطن متون امروزی ما به شیوه‌ای دیگر نمود نیابد؛ آن‌چنانکه بیهقی آرزو می‌کرد: «غرض من آن است که تاریخ پایه‌ای بنویسم و بنایی بزرگ افراشته گردانم، چنان که ذکر آن تا آخر روزگار باقی‌ماند»... و به گواهی تاریخ، چنان شد که چنان می‌خواست.

آنچه در پی می‌آید؛ شماری است اندک از بسیاری این معنا که به گونه تحلیلی_ توصیفی به بیان شگردهای زبانی و کاربردی ادبی آن در هریک از دو متن کهن و معاصر و میزان تاثیرپذیری از آن اشاره شده است.

پیشینهٔ تحقیق

اگرچه تا کنون تحقیقات مستقلی در خصوص هر یک از این دو اثر صورت پذیرفته

است؛ همانند: زبان و روایت در تاریخ بیهقی از غلامعلی فلاح – آتنا پورهادی؛ واکاوی سبک شناختی تاریخ بیهقی با تاکید بر ویژگی های زبانی، از امیر حسین مسعودی راد؛ بررسی تطبیقی ویژگی های ادبی و محتوایی تاریخ بیهقی با تاریخ گزیده از هادی قلی زاده، بررسی لحن در تاریخ بیهقی از قدسیه رضوانیان و.... این غولِ خجول و ساکتِ شعر؛ درون کاوی جهان شعری بیژن الهی از رضا قنبری؛ اما تا کنون ویژگی‌های زبانی و ادبی این دو اثر در قیاس با یکدیگر مورد بحث و کنکاش واقع نشده است.

روش تحقیق

این پژوهش بر مبنای روش کتابخانه‌ای صورت پذیرفته، ابزار گردآوری اطلاعات فیش بوده و برای تحلیل داده‌های تحقیق، روش کیفی توصیفی به کار گرفته شده.

مبانی تحقیق

آشنایی با زبان و سبک نگارش بیهقی، به عنوان یکی از پیشروان نثر فارسی و شناخت فرم های زبانی او، بیانگر آن است که از دیدگاه سبک شناسی، سبک او در قیاس با پیشینیان تازگی دارد و یکی از ویژگی های آن، کاربرد خاص ویژگی های زبانی اوست؛ امری که پس از وی در آثار شاعران و نویسندگان بسیاری از جمله بیژن الهی مورد بهره‌مندی قرار گرفته است. چگونگی کاربرد ویژگی های زبانی تاریخ بیهقی، بیانگر سطح ادبی زبان اوست که گونه ای شاعرانه یافته و در اشعار شاعران معاصر نیز بازتاب یافته است. بررسی سطوح آوایی، لغوی و نحوی اثر او در قیاس با آثار دیگر از جمله حلاج الاسرار بیژن الهی، نشانگر مرزی مشترک در عرصه این نوع خلاقیت است. بیهقی در دوره گذار از نثر مرسل به فنی، هم صلابت و فخامت و سادگی و استواری و پارسی مداری عهد سامانی و غزنوی را دارد و هم مختصاتی از نثر در حال نضج فنی در آن دوران. این ویژگی‌ها و دلالت های خاص زبانی اوست که او را ممتاز و مورد توجه مقلدانش ساخته است.

بیژن الهی نیز شاعری فرم‌ساز با لحن زبان و تصویرهای زبانی است که در عرصه شناخت ظرفیت های معنایی کلمات به تبحر رسیده است. زبان را به درستی درک کرده و پارسی نگاری هایش چه در آفرینه های خود و نیز برگردان هایش از سایر مولفان، موجب

شده تا مخاطبانش با شاعری خلاق مواجه شوند. رویکرد بیژن الهی، در آثار مختلفش همچون حلاج الاسرار به دلیل به کار بردن تعابیر، اصطلاحات و چگونگی چینش آنها در جملات، و همچنین تمهیدات غریب و ناآشنا، یادآور رویکردی آشنایی‌زدایانه در شعر اوست؛ همچون نثر شاعرانه تاریخ بیهقی.

بررسی نتایج استفاده از فرایند ذهنی آشنایی زدایی در تجربه زبانی جدید و کامیابی این دو نویسنده و شاعر نامی، در وسعت بخشیدن به گستره معنایی در دو اثر ماندگار تاریخ بیهقی و حلاج الاسرار از این منظر قابل بررسی است.

بحث

زبان و نقش ادبی آن

یاکوبسن به نقش شش جزء تشکیل‌دهندهٔ فرایند ارتباط معتقد است و در تعریف نقش‌های زبان می‌آورد: «گوینده، پیامی را به مخاطب می‌فرستد. این پیام برای مؤثر واقع شدن باید به زمینه‌ای دلالت داشته باشد، زمینه‌ای که یا کلامی باشد یا بتوان آن را بیان کرد و مخاطب قادر باشد آن را به روشنی دریابد؛ هم‌چنین به رمزی نیاز است که هم گوینده و هم مخاطب آن را بشناسند؛ و سرانجام به تماس نیاز است، یعنی به مجرایی جسمی و پیوندی روانی بین گوینده و مخاطب که به هر دوی آنان امکان می‌دهد با یکدیگر ارتباط کلامی برقرار کنند و آن را ادامه دهند.» (فاولر و... [دیگران]، ۱۳۸۶: ۷۲ و ۷۳؛ اسکولز، ۱۳۸۳، ج۲ : ۴۶ـ۴۵).

و بدین ترتیب «یاکوبسن شش جزء تشکیل دهندهٔ فرایند ارتباط، یعنی گوینده، مخاطب، مجرای ارتباطی، رمز، پیام، و موضوع را که حاصل معنی است، تعیین کنندهٔ نقشه‌ای شش‌گانهٔ زبان می‌داند.» (صفوی، ۱۳۸۳، ج۱: ۳۱؛ پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۲۱).

روش او در نظام‌مند کردن فرآیند ارتباطی به وسیلهٔ زبان، برای بررسی چگونگی نقش شاعرانه زبان، رهیافتی زبان‌شناختی پدید آورد، او به «نقش ادبی زبان» توجهی دقیق‌تر نشان داد و بر این نکته تأکید ورزید که برجسته‌سازی، زمانی تحقق می‌یابد که به هنگام ایجاد ارتباط، جهت‌گیری پیام به سوی خود پیام باشد. (ر.ک: صفوی، ۱۳۸۳، ج۱: ۱۲۰).

«هرگاه عناصر زبانی صرفاً وسیلهٔ ابلاغ پیام باشند؛ یا به تعبیر دیگر، برای ایجاد ارتباط

به کار روند و بس، با زبان محاوره سر و کار داریم، اما اگر پیام به گونه‌ای بیان شود که ارزش زبانی آن، بیش از ارزش اطلاعاتی آن باشد، به «زبان ادبی» نزدیک شده‌ایم.» (غلامرضایی، ۱۳۸۱: ۱۹؛ صفوی،۱۳۸۳، ج۱: ۳۶ـ۳۴).

راجر فاولر نیز بیان می‌کند که آنچه یاکوبسن «کارکرد شعری» می‌نامد، اهمیت ادبیات را در این می‌داند که چگونه ساختار متن به منظور برجسته‌سازی عناصر جوهری آن تنظیم می‌شود. (ر.ک: فاولر... [و دیگران]، ۱۳۸۶: ۲۳).

از سویی دیگر، «زبان، زمانی «ادبی» است که واژه‌ها بر اساس محور جانشینی انتخاب شوند و بر روی محور هم‌نشینی، به گونه‌ای خاص قرار گیرند. بنابراین، در ادبی شدن زبان، دو عامل «انتخاب» و «شیوهٔ ترکیب واژه‌ها» اهمیت خاص دارد. حاصل این دو عامل، همان چیزی است که در اصطلاح زبان‌شناسان «برجسته‌سازی» نامیده می‌شود». (غلامرضایی، ۱۳۸۱: ۱۹).

مفهوم آشنایی‌زدایی که نخستین بار شکلوفسکی در سال ۱۹۱۷ مطرح کرد و بعدها دیگران آن را بیگانه‌سازی و عادت‌زدایی نیز نامیدند، در واقع شامل تمام شگردها و فنونی می‌شد که زبان شعر را برای مخاطبان بیگانه می‌ساخت و با آشنایی‌زدایی از زبان، با عادات زبانی مخاطبان مخالفت می‌نمود. این شگردها، تمامی خصوصیات زبان شعری از قبیل انواع وزن و موسیقی و تناسب‌های لفظی و معنوی و خیال‌های شاعرانه و مشخصات زبانی مخالف با زبان طبیعی و معمولی در بر می‌گیرد. (ر.ک: پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۲۰). بر این اساس است که برخی معتقدند که کار اصلی ادبیات، آشنایی‌زدایی در زبان یا به قولی تهاجم سازمان‌یافته علیه زبان خبر است. (ر.ک:وحیدیان کامیار، ۱۳۸۳: ۴)

لیچ پس از طرح فرآیند برجسته‌سازی، به دو گونه فرآیندسازی اشاره می‌کند: نخست آنکه نسبت به قواعد حاکم بر زبان خودکار، انحراف صورت پذیرد و دوم آنکه قواعدی بر قواعد حاکم بر زبان خودکار افزوده شود. به این ترتیب برجسته‌سازی از طریق دو شیوه هنجارگریزی و قاعده‌افزایی تجلی می‌یابد. (ر.ک: صفوی، ۱۳۸۳، ج۱: ۴۰).

شفیعی کدکنی که معتقد است شعر «حادثه‌ای است که در زبان روی می‌دهد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۳)، در موسیقی شعر، بر آن است که: «یکی از صورتگرایان روسی، شعر را «رستاخیز کلمه‌ها» خوانده و درست به قلب حقیقت دست یافته است؛ زیرا در زبان روزمره،

کلمات طوری به کار می‌روند که اعتیادی و مرده‌اند و به هیچ روی توجه ما را جلب نمی‌کنند؛ ولی در شعر و چه بسا که با مختصر پس و پیش شدنی، این مردگان زندگی می‌یابند و یک کلمه که در مرکز مصراع قرار می‌گیرد، سبب زندگی تمام کلمات دیگر می‌شود». (همان: ۵)

این امر نشان‌دهندهٔ دیدگاهی است که بر هنجارگریزی زبان در شعر، تأکید می‌کند. اما این هنجارگریزی‌ها نباید از دایرهٔ زبان خارج شود، به بیان دیگر؛ هنجارگریزی در دایره ساختار زبان، باعث برجسته‌سازی هنری می‌شود.

لیچ نیز به هشت نوع هنجارگریزی اشاره می‌کند که یک نوع آن «هنجارگریزی زمانی» است. (ر.ک: غلامرضایی، ۱۳۸۱: ۲۰) یعنی شاعر می‌تواند از گونهٔ زمانی زبان هنجار بگریزد و صورت‌هایی را به کار ببرد که پیش‌تر در زبان متداول بوده‌اند و امروز دیگر واژگان یا ساخت‌های نحوی مرده‌اند. این دسته از هنجار گریزی‌ها را باستان‌گرایی می‌نامند. (ر.ک: صفوی، ۱۳۸۳، ج ۱: ۴۶ـ۵۰).

بنابراین باستان‌گرایی یا به کارگیری واژگان و ترکیب‌های زبان قدیمی و به اصطلاح آرکائیک از شگردهای هنجارگریزی و ایجاد تاثیر متن در ادارک است که در شعر شاعران و نثر شاعرانه نویسندگان مورد استفاده قرار می‌گیرد. از همین روست که شفیعی کدکنی معتقد است: «شاید پس از وزن و قافیه، معروف‌ترین و پرتأثیرترین راه‌های تشخص دادن به زبان، کاربرد آرکائیک زبان باشد؛ یعنی استعمال الفاظی که در زبان روزمره و عادی به کار نمی‌روند. یکی از علل آنکه زبان شعر، همیشه از زبان کوچه و بازار ممتاز بوده است، همین اصل باستان‌گرایی است. واژگان و ساخت‌های نحوی کهنه زبان، اگر جانشین واژگان و ساخت نحوی معمولی و روزمره شود، از عوامل تشخص زبان است. باستان‌گرایی را به این صورت می‌توان تعریف کرد: ادامه حیات زبان گذشته در خلال زبان اکنون». (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۲۴).

تاریخ بیهقی، شعر شاعران و شگردهای زبانی

شاعران و نویسندگان با ایجاد غرابت در واج و اصوات کلام به نوعی هنجارگریزی

دست می‌یازند که منجر به فاصله‌گیری از زبان معیار آنها می‌شود و به زبان ادبی که یکی از گونه‌های شش‌گانهٔ ارتباط است، نزدیک می‌شود. توجه به متون کهن در ایجاد این‌گونه برجسته‌سازی می‌تواند مفید باشد؛ زیرا با نقش ارتباطی زبان هم‌سو و هماهنگ است.

بیهقی در تاریخ خویش با به کار بردن برخی شگردهای زبانی، صاحب سبکی است که برخی از شاعران با تاثیرپذیری از این سبک و استفاده از تغییرات واجی و صدایی آن؛ در شعرهایشان به برجستگی و غرابت زبان بیهقی نزدیک شده‌اند. شاملو، اخوان ثالث و ... از این دست شاعرانند که هریک به نوعی در شعر خود با زبان بیهقی به گونه‌ای تازه متجلّی می‌شوند. بیژن الهی نیز شاعر «شعر دیگر» نیز در حلاج الاسرار خود از این ویژگی بهره‌مند است؛ «حلاج‌الأسرار نامی‌ست که از دو حیث بر این کتاب می‌افتد. اول اینکه خود لقب جناب شیخ حسین‌بن منصور بیضائی، عارف سده سوم هجری‌ست قُدِّسَ سِرُّهُ. دوم این بود که خود موافق سنتی‌ست از سنن نامگذاری قدما. محبوب‌الاولیا مثلاً، که نام دفتری از سعدالدین حمویه‌ست، یعنی متنی که دلپذیر اولیاست؛ و مونس‌العشاق که نام رساله‌ای از سهروردی‌ست، یعنی کتابی که مونس و همراه عاشقان باشد. به همین روال، حلاج‌الأسرار یعنی کتابی که کاوندهٔ دل‌هاست (سرّ= دل)، یا دفتری که در آن حلاجی رازهاست مثلاً». (الهی، ۱۳۹۳: ۷). این هم‌صدایی زبانی و شگردهای ادبی مربوط به آن را می‌توان در زیرعنوان‌های: همانندی صرفی واج‌ها و صداها؛ بهره‌مندی از زبان ادبی بیهقی؛ همانندی در کاربرد فعل؛ همانندی در کاربرد قید؛ همانندی در کاربرد ضمیر؛ همانندی نحوی؛ همانندی در به کارگیری اصطلاح و عبارت؛ همانندی در بهره‌مندی از سجع در کلام در اسرارالحلاج و تاریخ بیهقی بازیافت.

همانندی صرفی واج‌ها و صداها:

کاربرد ب به جای و:

«نبشتند بندگان از تگیناباد». (بیهقی، ۱۳۷۳، ج ۱: ۳).

«یکی از سران بغداد را که بوطاهر ساوی گفتند و درویش باره بود». (الهی،۱۳۹۳: ۵۵).

حذف الف:

«بدان که خلعت مصریان بستد....» (ستدن به جای استدن). (بیهقی، ۱۳۷۳، ج ۱: ۲۲۸)

«جهانا همانا فسوسی و بازی» (همان، ج۲: ۵۱۳).

«منزلت رجال بی‌گمان دادنی‌ست نه ستاندنی»(الهی،۱۳۹۳: ۳۵).

باقی بودن واج‌هایی که به تدریج در زبان حذف شده است همچون؛ د بعد از حرف اضافه به:

«بدین پیوست...» (بیهقی، ۱۳۷۳، ج۲: ۳۹۸).

«این دختر به پردهٔ امیرمحمد رسید بدان وقت که به غزنین آمد....» (همان: ۳۹۹).

«عمل بست بدو دادند...» (بیهقی، ۱۳۷۳، ج۲: ۴۰۴)

«این بدو می‌بر و می‌گو» (الهی، ۱۳۹۳: ۲۷).

«پس سپردم که بدانش کند از حلاویان»(همان: ۳۸).

«سپاس تو را بدآنچه خواهی کرد و سپاس تو را بدآنچه خواهی خواست»(همان: ۲۲).

«و نه هیچ کس بدو بشیء من الاشیاء» (همان: ۲۴).

«بردار و با من آر و بدو هیچ مگو»(همان: ۲۵).

«ای که این رای‌ها بدو درنتواند رسید» (همان: ۵۳).

«تا بدان جایگاه رسیدم» (همان: ۵۴).

بر جای بودن صامت ی بعد از مصوت‌های بلندِ ا:

«آوردن او به خانه به جای ماندند» (بیهقی، ۱۳۷۳، ج۲: ۳۹۹).

«.. سرای پرده آنجا زده بودند». (همان: ۴۰۱).

« ... این کودک را به خدای عز و جل، سپردم» (همان: ۴۰۱).

«روزی بَر حلاج درآمدم که: دل بر طلبِ خدای نهاده ام»(الهی،۱۳۹۳: ۳۲).

«چون هرآن که فرمان خدای بُرد، فرمان وی بَرَد تر و خشک! » (همان: ۵۹).

«بی که از جای بجنبد اِلا به آبدَستَ» (همان: ۳۶).

«این باره تو را در کار خدای کردیم». (همان: ۹۰).

«سبک برآمد از جای» (همان: ۹۳).

بهره‌مندی از زبان ادبی بیهقی:

باستان‌گرایی، برجسته‌سازی و بهره‌مندی از زبان ادبی به گونه هنجارسازی یا هنجارگریزی ویژگی خاص بیهقی است که در حلاج الاسرار الهی نیز یافت می‌شود؛ همانند:

استفاده از کلمات کهن همچون:

پذیره:

«مرتبه‌داران پذیره رفتند و پنجاه جنیبت بردند»(بیهقی، ۱۳۷۳، ج۱: ۴۶ و ج۲: ۶۵۲).

«و معتمدان می‌فرستادند پذیره وی دمادم» (همان، ج۱: ۴۶).

«ما را پذیره این سخت‌تر» (الهی،۱۳۹۳: ۴۲).

«که خود پذیره آمد و از پیران در سرای خود انجمنی کرد» (همان: ۵۵).

«پذیره رفتم که « سلام علیک» (همان: ۶۳).

حدیث:

«چون به ماهان بر این حدیث شمرد، مرد مسکین به دست و پای بمرد». (بیهقی، ۱۳۷۳، ج۱: ۱۲۴).

«و این نکته چند نبشتم از حدیث وی» (همان: ۱۶۴).

«او را پیوسته بخواندندی تا حدیث کردی» (همان)

«مگر روزی حدیث سلمی رفتی» (الهی، ۱۳۹۳: ۲۵).

«دفتری افگنم که در حدیث مشایخ شکسته‌ام» (همان: ۲۷).

«و از حدیث، حدیث شکافد بیتی دو به سر بردی از حسین» (همان: ۱۱۱).

نظاره:

«تا چنان شد که از این جانب کار پیوسته شد و از آن جانب نظاره می‌کردند». (بیهقی، ۱۳۷۳، ج۲: ۴۱۱).

«و به نظاره ایستاده بودم، آنچه گویم از معاینه گویم» (همان، ج۱: ۲۰۴).

«آنچه بر من مباح داشتی از نظاره در سرادق اسرارت» (الهی، ۱۳۹۳: ۲۲).

قوّال:

«همچنان قوّالان و مطربانش و شرابداران شراب و انواع میوه و ریاحین می‌بردند». (بیهقی،

۱۳۷۳، ج ۱: ۵).

«به خدمت رفتیمی من و یارانم مطربان و قوّالان و ندیمان پیر» (همان: ۵۸).

«شیخ بنشسته و قوّال که بیتی دو به سر بردی» (الهی، ۱۳۹۳: ۱۰۹).

در خون شدن (افتادن):

«در خون آن کس شدی». (بیهقی، ۱۳۷۳، ج۳: ۹۸۱).

«و سوری در خون او شد». (همان، ج۲: ۶۳۹).

«و این بندگان تو در خون من افتاده‌اند». (الهی،۱۳۹۳ :۲۲).

گرمگاه:

«یک روز گرمگاه در سرای پرده به خرگاه بود». (بیهقی، ۱۳۷۳، ج۲: ۶۷۴).

«یک گرمگاه این غلامان و مقدّمان محمودی متنکّر، با بارانی‌های کرباسین و دستارها در سر گرفته، پیاده نزدیک امیر مسعود آمدند». (همان، ج۱: ۱۸۴).

«گرمگاه بود و جهان می‌جوشید از آفتاب که بر او درآمدم». (الهی، ۱۳۹۳: ۲۵).

بیاض:

«مرا پیش نشاند تا بیاض می‌کردم». (بیهقی، ۱۳۷۳، ج۱: ۱۲).

«از روی نسخت یا پیش‌نویس بونصر تحریر و بیاض و به عبارت دیگر پاکنویس می‌کرد». (همان).

«تن تنها در کتابخانه بود و بیاض، به همان شیوه که بر داده بود». (الهی، ۱۳۹۳: ۲۵).

رنجه:

«مرا درین بیغوله عطلت بازجست و نزدیک من رنجه شد». (بیهقی، ۱۳۷۳، ج۱: ۱۶).

«و تو را بدین رنجه کردم تا این با تو بگویم». (همان: ۱۹۷).

«تا به کاشانه ما رنجه شوند و آفتاب زرد بود». (الهی، ۱۳۹۳ :۳۷).

لختی...:

«به امیر رسید و لختی براند». (بیهقی، ۱۳۷۳، ج۱: ۲۱۲).

«من حکایتی خوانده‌ام در اخبار خلفا که به روزگار معتصم بوده است و لختی بدین ماند که

بیاورد». (همان: ۱۶).

«چون لختی براندم، آوازی به گوش من آمد». (همان: ۲۵۰).

«لختی ببود تا بازآمد و بر سر، طبقی حلوا» (الهی،۱۳۹۳: ۳۷).

یکبارگی:

«تا باد حاسدان یکبارگی نشسته آمد». (بیهقی، ۱۳۷۳، ج۱: ۶۴).

«مال خویش از غاصبان دور گردانیدن و مصلحت یکبارگی منقطع گشتی». (همان: ۱۵۷).

«پس به یکبارگی گمان برخاست». (الهی،۱۳۹۳ :۳۷).

نمط:

«سخن بر چه نمط باید گفت». (بیهقی، ۱۳۷۳، ج۱: ۲۶۲).

«و پیغام‌ها هم از این نمط بود». (همان، ج۲: ۷۱۹).

«نهیبی داد: از این نمط می‌خواهی؟» (الهی، ۱۳۹۳: ۴۰).

ستاندن:

«احمق مردا که دل در این جهان بندد، که نعمتی بدهد و زشت باز ستاند». (بیهقی، ۱۳۷۳، ج۱: ۲۳۵).

«منزلت رجال بی‌گمان دادنی‌ست نه ستاندنی!» (الهی، ۱۳۹۳: ۳۵).

دل نهادن:

«دل نهادن همیشگی، نه رواست». (بیهقی، ۱۳۷۳، ج۱: ۲۳۵).

«گفتم ار به ماحضری دل توان نهاد». (الهی،۱۳۹۳: ۳۷).

شدن:

«پس به شرح قصه شد» (به جای رفتن) (بیهقی، ۱۳۷۳، ج۱: ۲۲۶).

«به کوه ابوقبیس شدیم» (الهی،۱۳۹۳: ۳۷).

آواز دادن:

«و آواز دادند که «سر و رویش را بپوشید». (بیهقی، ۱۳۷۳، ج۱: ۲۳۴).

«پس آواز دادند او را که: «بِدو!» (همان).

«و آواز دادند که:«سنگ دهید!» (همان: ۲۳۵).

«در زمان، هاتفی آواز داد که «یا هذا!» (الهی،۱۳۹۳: ۵۴).

بهره مندی از واژگان مرکب و اشتقاقی همچون ساخت واژه‌هایی مرکب با ستان:

«و همه دشت شابهار لاله‌ستان شده بود». (بیهقی، ۱۳۷۳، ج۲: ۷۴۷).

«از پرونده‌ی پندار و از نگارستان گمان بیرون». (الهی،۱۳۹۳: ۲۸).

کاربرد پسوند ا که برای تحسین و تعجب و تعظیم به کار می‌رود:

«بزرگا مردا که او دامن قناعت تواند گرفت و حرص را گردن فرو تواند شکست». (بیهقی، ۱۳۷۳، ج۱: ۴۹).

«پس گفت: بزرگا مردا که این پسرم بود». (همان: ۲۳۶).

«بزرگا مردا که ازین روی برتواند گردانید». (همان، ج۲: ۷۳۷).

غریبا مردا که شیخ دلش برَماند (الهی، ۱۳۹۳: ۳۴).

«عجبا! گفتم و می‌مولیدم» (همان: ۲۶).

«بزرگا شاها که ترک هوا به دولت و کردم»! (همان: ۶۴).

همانندی در کاربرد فعل

کاربرد فراوان فعل‌های پیشوندی:

«من به جوانی به قفص باز افتادم و خطاها رفت». (بیهقی، ۱۳۷۳، ج۱: ۲۰).

«امیر از تخت به زیر آمد و مصلّی بازافگندند.» (همان: ۳۹).

«بونصر را باز خواند و گفت: پدرم آن وقت که احمد را بنشاند، چند تن را نام برده بود». (همان، ج۲: ۵۰۳).

«و این سخن با وی باز راند و مثال‌ها بداد». (همان، ج۳: ۹۱۴).

«سپاه سالار و حاجب بزرگ بگتغدی و بازنمود که چنین چاره ساخته شد». (همان، ج۳: ۹۴۶).

«والی چغانیان امیر بوالقاسم مردم بسیار فراآورده است». (همان، ج۲: ۷۱۵).

«پس این میخ برداشتم و به صحرا بیرون آمدم و نشان فروبردم». (همان، ج۱: ۲۴۹).

«یک رسته در میان سرای فرود داشته با کلاه‌های دو شاخ و کمرهای گران به سیم». (همان،

ج۳: ۸۷۱).

«چنان بود که هر ستوری که بر وی برفتی فروشدی تا گردن».(همان، ج۲: ۶۷۹).

«چنانکه پای‌هایش همه فروتراشید و خشک شد». (همان، ج۱: ۲۳۶).

«پس درِ گریه بازکرد و گفت:...»(الهی، ۱۳۹۳: ۳۲).

«و بامدادان، همه روز، گِرده بر کلاهه ی کوزه بازجُستندی، سه گوشه گازخورده، یا گاه چهار. و بازبُردندی». (همان: ۳۶).

«حسین بانگ برداشت که این؟»! (همان: ۶۲).

«نفیری به گوش برگذشت»(همان).

«وان دیگری که نقطه برآورده آشکار»(همان).

«موسی صفت برآیم و بینند روی طور»(همان).

«آنگاه نفس درکشید» (همان: ۲۳).

«زیر لب راز و نیاز درنهاد »(همان).

«پس ابواحارث سیاف فراز آمد» (همان).

«بر او درآمدم» (همان: ۲۵).

«به همان شیوه برداده بود» (همان).

به کار بردن فعل باید، همراه با مصدر مرخم و گاه مصدر کامل:

« به خدمت درگاه باید آمد». (بیهقی، ۱۳۷۳، ج۱: ۲۶).

«چاکران را امانت نگاه می‌باید داشت». (همان: ۲۹).

« باید به خدمت آید با لشکرها» (همان: ۳۰).

« اگر در چیزی خلل است به زودی در باید یافت». (همان: ۳۱).

«نزدیک ایشان نیز می‌باید آمد». (همان: ۳۲).

«دل بر طلبِ خدای نهاده ام، کجا باید جُست»؟ (الهی،۱۳۹۳: ۳۲).

«وقت تنگ شد، به فردا باید نهاد کار»! (همان: ۱۰۶).

افزودن ی در آخر افعال:

«کاشکی فسادی تولّد نکندی، بدان‌که با علی تگین یکی شود». (بیهقی، ۱۳۷۳، ج۲: ۴۶۳).

«و امیر مسعود را بیاوردی و نخست در صدر بنشاندی». (همان، ج۱: ۱۶۵).

«آنگاه امیر محمّد را بیاوردندی و بر دست راست وی بنشاندندی». (همان).

«و امیر یوسف را بیاوردندی و بیرون از صدر بنشاندندی بر دست چپ». (همان).

«و چون برنشستندی به تماشا و چوگان، محمّد و یوسف به خدمت در پیش امیر مسعود بودندی». (همان، ج۱: ۱۶۵).

«و نماز دیگر چون مؤدّب بازگشتی، نخست آن دو تن بازگشتندی و برفتندی». (همان).

« و اگر چیزی دیدی ناپسندیده، بانگ برزدی». (همان).

«و در هفته دو بار برنشستندی و در روستاها بگشتندی».(همان).

«و امیر مسعود عادت داشت که هر بار که برنشستی، ایشان را میزبانی کردی و خوردنی‌های بسیار با تکلّف آوردندی». (همان).

«از ایشان به ستر پوشاندی». (الهی،۱۳۹۳: ۲۲).

«دچار این بلا نیامدی». (همان: ۲۲).

«هیچ از آنچه کردند، نکردندی». (همان: ۲۲).

«مگر روزی حدیث سلمی رفتی». (همان: ۲۵).

«نان و آبی پیش وی آوردندی». (همان: ۳۶).

«بازبردندی». (همان: ۳۶).

آوردن فعل‌های ماضی و مضارع به صیغه مجهول:

«وی را نیز گرفته آمد دوستی را که پیش گرفته آمد» (بیهقی، ۱۳۷۳، ج۱: ۲۶۵).

«فرمود تا بازداشته آید» (همان).

«اگر او را برانداخته آید و معتمدی از جهت خداوند آنجا نشانده آید پادشاهی‌ای بزرگ». (همان، ج۲: ۴۵۶).

«تا آنچه نبشتنی بود، به ظاهر و معمّا نبشت و گسیل کرده آمد». (همان: ۴۶۶).

«خواهش افزاید که خواهش گرفته آید». (الهی،۱۳۹۳: قطعه ۶۴).

حذف افعال به قرینه: حذف فعل از جمله‌ای به قرینه فعل دیگری که در همان جمله یا

جمله معطوف بدان است، از قواعد رایج در این هر دو اثر است:

«خیمه مسلمانی ملک است و ستون، پادشاه و طناب و میخ‌ها، رعیت». (بیهقی، ۱۳۷۳، ج۲: ۵۱۵).

«کار امارت اگر به دست عاجزی افتد. او بر خود درمانده و خلق بر وی». (همان).

«شبی بود و شیخ در نماز». (الهی،۱۳۹۳: ۷۶).

«کور نماز بود و کر، بی‌خبر از ورود من، بی خبر از فرود شب». (همان: ۷۸).

«دوگانه کرد و با یکی بقره؛ که نرم خواند و طولانی؛ و با یکی، گرم آل عمرانی» (همان).

همانندی در کاربرد قید:

به کار بردن قیدهایی که از پیشوند فارسی با اسم عربی یا فارسی مرکب است:

«سخت به تعجیل بسیج آمدن کند» (بیهقی، ۱۳۷۳، ج۱: ۱۲).

«ولی عهد پدر به حقیقت اوست». (همان: ۱۶).

«تدبیر این نواحی به واجبی ساخته آید». (همان: ۱۷).

«کارها به جدّتر پیش گرفت». (همان، ج۳: ۱۱۱۷).

«به تَنگباری هم از این صفت، نگر تا چه راه توان جُستن». (الهی،۱۳۹۳: ۳۲).

به کاربردن قیدهایی مانند سخت، نیک، راست، عظیم:

«برنایی سخت نیکو روی... (بیهقی، ۱۳۷۳، ج۳: ۸۸۳).

«وی را در خانه‌ای کردند سخت تاریک چون گوری...» (همان، ج۲: ۴۷۴).

«... دیگر روز چون خبر رسید که ایشان نیک میانه کردند، بنده بازگشت». (همان: ۶۶۴).

« مالی عظیم از وی (مراد شهر بنارس) ... و چند پیل حاصل گشت» (همان: ۶۲۹).

«مادر حسنک زنی بود سخت جگرآور» (همان، ج۱: ۲۳۶).

«و ماتم پسر سخت نیکو بداشت». (همان).

«نطق در اثبات وی، عظیم گنهکاری است و گرانساری»(الهی، ۱۳۹۳: ۲۵).

«که دلبسته او بودی سخت» (همان: ۹۶).

«نزدیک خلق، قبولی عظیم داشت» (همان: ۳۴).

به کار بردن قیدهایی که از دو کلمهٔ تکراری ساخته شده:

«این ساقیان ماه‌رویان عالم به نوبت دوگان دوگان می‌آمدند» (بیهقی، ۱۳۷۳، ج۲: ۶۷۴).

«آویزان آویزان می‌رفتند تا دیه که در پای کوه بود» (همان، ج۳: ۹۴۷).

«خوشک خوشک می می‌خورد و نرمک نرمک سماعی و زخمه‌یی و گفتاری می‌شنید». (همان، ج۲: ۶۴۴).

«و خود خوش خوش بر اثر آن می‌راند تا غلامان و حشم و اصناف لشکر بدان قوی‌دل می‌گشتند» (همان: ۶۵۳).

«روی در روی جوان، گرم گرم بنشستم». (الهی،۱۳۹۳: ۳۵).

همانندی در کاربرد ضمیر:

به کار بردن معدود پیش از عدد هنگامی که عدد از یک زیادتر است؛ در این حالت «ی» نکره نیز بعد از معدود افزوده می‌شود:

«دررسید سخت پگاه با غلامی بیست، و بنه و موکب از وی بر پنج و شش فرسنگ» (بیهقی، ۱۳۷۳، ج۱: ۴۶).

«با غلامی پنجاه و شصت و پیاده‌یی دویست کاری‌تر» (همان: ۱۶۸).

بیتی چند شعر گفت به غایت نیکو (همان: ۱۷۷).

«چون دوری چند شراب بگشت» (همان: ۱۹۶).

«و در نماز ایستادم تا رکعتی پنجاه کرده آمد و بسیار دعا کردم و بگریستم» (همان: ۲۴۹).

«و غلامی پنجاه به خدمت استقبال آمدند» (همان، ج۲: ۴۰۰).

«دامن دشنی است، در آب می‌خندد سگی دو:. (الهی، ۱۳۹۳: ۴۱).

«دیدم به رکعتی دو، سر آورد». (همان: ۴۶).

«بر در حلاج بودمی سالی هفت» (همان: ۴۹).

«الّا نفسی چند که در دامن روز» (همان).

«در رکاب حلاج بودمی، با تنی سه از شاگردان» (همان: ۵۳).

«بیتی سه درانداخت معمایی» (همان: ۵۵).

«اکرامی چند بکرد» (همان: ۸۶).

«پیکره، ساعتی دو، همانجا، زیر آفتاب بود»(همان: ۱۰۵).

«بیتی دو به سر بردی از حسین» (همان: ۱۰۹).

«تایی دو در برانداخته پیراهن» (همان: ۳۴).

همانندی نحوی:

در تاریخ بیهقی اجزای جمله مانند فعل، قید، مفعول و گروه قیدی جای ثابتی ندارند؛ به این معنی که گاهی در آغاز و گاهی در وسط و گاهی در آخر جمله می‌آیند. (ر.ک: فرشیدورد، ۱۳۵۰: ۴۷۹) این ویژگی در آثار بیژن الهی نیز وجود دارد:

جابه‌جایی جایگاه فاعل، یعنی برخلاف هنجار عادی زبان، فاعل در ابتدای جمله نمی‌آید:

«امیر را نیک درد آمده بود که حسنک را قرمطی خوانده بود خلیفه..» (بیهقی، ۱۳۷۳، ج۱: ۲۳۰).

«و روز پنجم شنبه روزه گرفت امیر» (همان، ج۳: ۸۷۳).

« بازگشتند قوم ما سخت غمگین» (همان: ۹۹۰).

«و با بوسهل حمدوی، امیر سرگران می‌داشت»(همان: ۹۴۰).

«پس چنگ در هوا زد حلاج» (الهی،۱۳۹۳: ۸۱).

«در این سخن بودیم که درآمد حلاج» (همان: ۸۸).

«دست به شمشیر برد دژخیم» (همان: ۱۰۴).

جابه‌جایی جایگاه فعل:

« بماند کار من بر نظام» (بیهقی، ۱۳۷۳، ج۳: ۹۳۳).

« یافتم امیر را آنجا فرود آمده» (همان: ۹۵۵).

«و بر سر این دیوسواری خیلتاش در رسید روز هشتم، چاشتگاه فراخ »(همان، ج۱: ۱۷۵).

«باز جای او نشانیده‌ام کسی»! (الهی،۱۳۹۳: ۸۹).

«رفتم از پیشِ حسین! و از سرای و از زندان به زیارت ابن عط» (همان: ۹۱).

«هر دو بیرون شدیم به دارالعامه». (همان: ۹۳).

«سبک برآمد از جای»(همان).

«حاجبی فراز آمد و بار داد بر حامد» (همان: ۹۵).

«که جز برادرم حسین نبینم مرد»! (همان: ۹۸).

«در او می‌یازم که تیرکی چند می‌زند خون و دُمادُم» (همان: ۱۰۶).

جابه‌جایی جایگاه مفعول که در حالت متداول زبان فارسی قبل از فعل است:

«بزرگی خویش فرمود خادمی را »(بیهقی، ۱۳۷۳، ج۱: ۲۲۴).

« آتش زند کوشک را» (همان، ج۳: ۱۱۰۸).

«یافتم امیر را در خرگاه تنها» (همان، ج۱: ۱۸۵).

«از باد صبا و تُنک، چون پرّ مگس، پرده کرده بود نام را» (الهی، ۱۳۹۳: ۹۸).

«پس صفتی نمانده مرا» (همان: ۷۹).

جابه جایی جایگاه متمم که در زبان معمول، پیش از فعل است:

«امیرالمؤمنین چون مرا بدید بر آن حال،... »(بیهقی، ۱۳۷۳، ج۱: ۲۲۴).

«امیر شهید مسعود، رضی‌الله عنه، عبدالجبار پسر خواجه احمد عبدالصمد را برسالت گرگان فرستاد با خادم و مهد» (همان، ج۲: ۶۱۵).

«جهان پرده بست از سرمه» (الهی،۱۳۹۳: ۹۸).

«به ساحت زندان درآمدم بر حلاج» (همان: ۹۹).

«خط بر سر خط می‌کشید در خاک» (الهی، ۱۳۹۳: ۹۹).

«پس بازگرفتند از دار» (همان: ۱۰۴).

«بر سرِ حلاج شد از پشت»(همان).

«بیتی دو به سر بردی از حسین»(همان: ۱۰۹).

«پوشیده، چون عبادت شش حرفه می‌کنم»(همان: ۱۲۶).

جابه جایی جایگاه قید:

«چون به خادم رسیدم، به حالی بودم عرق بر من نشسته و دم بر من چیره شده» (بیهقی، ۱۳۷۳، ج۱: ۲۲۴).

«برهنه با ازار بایستاد و دست‌ها در هم زده »(همان: ۲۳۴).

«احمد جامه‌دار بیامد سوار و روی به حسنک کرد» (همان).

«چون بازگشتند مستان» (همان، ج۳: ۶۱۵).

«بماند تا دیریم»(الهی،۱۳۹۳: ۹۵).

«پلک در پلک قضا ، خشک مانده به خرمی»(همان: ۹۷).

«در چشم من نهاد، ترا!» (همان: ۹۹).

«برآمدم به کوهی بی‌پای؛ با گداری تنگ»(همان: ۱۱۶).

«مگر این زمین باشد از تو تهی»(همان: ۱۲۵).

همانندی در به کارگیری اصطلاح و عبارت:

«حاضران را بر وی رحمت آمد. و خواجه آب در چشم آورد و گفت: از من بِحِلی». (بیهقی، ۱۳۷۳، ج۱: ۲۳۳).

چندان بخندید که آب در چشم آورد. (الهی،۱۳۹۳: ۲۱).

«بوسهل زوزنی را با حسنک چه افتاده است که چنین مبالغت‌ها در ریختن خون او گرفته است»؟ (بیهقی، ۱۳۷۳، ج۱: ۲۲۹).

«گفتند چه افتاده است ؟ گفت مشکلی بود، مطلبی سربست» (الهی،۱۳۹۳: ۲۶).

«تا به دستور فروگرفتند و دفن کردند». (بیهقی، ۱۳۷۳، ج۱: ۲۳۶).

«این بیاض داد که بردارم و بی دستوری به وی برم» (الهی، ۱۳۹۳: ۲۶).

«سرش را به بغداد خواهیم فرستاد نزدیک خلیفه» (به جای نزد) (بیهقی، ۱۳۷۳، ج۱: ۲۳۴).

«آن طرایف که نزدیک امیر محمود فرستاده بودند»(همان: ۲۳۰).

«نزدیک خلق قبولی عظیم داشت». (الهی،۱۳۹۳: ۳۴).

همانندی در بهره‌مندی از سجع در کلام:

کاربرد سجع و الفاظ و تعبیرات متوازن و متناسب، کیفیتی موسیقایی به این دو اثر بخشیده که به خوبی قابل ادراک است. موسیقی نثر در تاریخ بیهقی، بیشتر، ناظر بر آن جنبه از موسیقی شعر است که بر اثر ترکیب واژگان در درون شعر پدید می‌آید؛ یعنی به کارگیری مناسب امکانات زبانی و حسن ترکیب واژه‌ها و ترکیبات که موجب بلاغت سخن و در نتیجه گوشنوازی موسیقی حاصل از آن می‌شود. این ویژگی در متن حلاج الاسرار الهی نیز قابل

مشاهده است:

«مرافعات را وا می‌نهاد و مصادرات او می‌کرد». (بیهقی، ۱۳۷۳، ج۱: ۷۸).

«فصلی خواهم نبشت از دنیای فریبنده به یک دست، شکر پاشنده و به دیگر دست، زهر_ کشنده. گروهی را به محنت آزموده و گروهی را پیراهن نعمت پوشانیده» (همان، ج۲: ۵۱۲).

«با آن شرارت دلسوزی نداشت و همیشه چشم نهاده بودی تا پادشاهی بزرگ بر چاکری خشم گرفتی ... »(همان، ج۱: ۲۲۶).

«در تاریخی که می‌کنم سخنی نرانم که آن به تعصّبی و تزیّدی کشد» (همان).

«خویش را نگاه نتوانستم داشت، بیش چنین سهو نیفتد» (همان: ۲۳۳).

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

«زندگانی خداوند عالم ، سلطان اعظم ، ولیّ النعم دراز باد» (همان: ۳).

«در همه ده سال که سرمست حسین بودم و بردست حسین، می بارید از زمین و زمان؛ شُنعت و شَین». (الهی،۱۳۹۳: ۵۰).

«باطن اَقبَح از ظاهر، ظاهر اَشنَع از باطن»! (همان: ۵۱).

«ای که رای‌ها بدو درنتوانند رسید؛ و اندیشه یا گمان به شبهتش برنتوانند مَسید»! (همان: ۵۳).

«ای که متجلی از هر احدی! وی که متحلی به ازل تا ابدی»! (همان).

«پس زِبَر تو چیست تا زیر پرت گیرد؟ و زیر تو چیست تا باز بَرت گیرد». (همان: ۶۶).

«پیش تو چیست تا راه تو بربندد؟ و پشت تو چیست تا باز تو پیوندد»؟ (همان: ۶۳).

«چیست تا خَلیقَت از رسوم طبیعت بیرون آرد»؟ (همان: ۳۴).

نتیجه‌گیری

بنابر آنچه که گذشت؛ می‌توان بر آن بود که آنچه این متون را از دیگر آثار متمایز می‌سازد، استفاده آگاهانه از امکانات شعرگون زبان است؛ شعریتی که نه فقط در زبان شاعرانه، بلکه در موسیقی درونی و بیرونی قوام‌یافته این هر دو اثر، نمود می‌یابد. بیهقی با خلق فرم و محتوایی

موزون با ساخت، سبکی را پدید آورد و ظرفیت شعرگونی را به نثر بخشید که تا قرن‌ها پس از وی مورد اقبال و استقبال قرار گرفت. شاعران پس از وی نیز، چونان اخوان ثالث، شاملو، بیژن الهی و... نیز با بهره‌مندی از این خوان ، در پرتو خلاقیت خویش، هم‌صدایی تاریخی و ادبی را پدید آورده‌اند.

منابـع

کتاب‌ها

۱. اسکولز، رابرت (۱۳۸۳) **درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات**، ترجمه فرزانه طاهری، ج۲، تهران: آگاه.

۲. بیهقی، محمدبن حسین (۱۳۷۳) **تاریخ بیهقی، با معنی واژه‌ها و شرح بیت‌ها و جمله‌های دشوار و امثال و حکم و برخی نکته‌های دستوری و ادبی**، به کوشش خلیل خطیب رهبر، ج۳، تهران: مهتاب.

۳. پورنامداریان، تقی (۱۳۸۱) **سفر در مه: تأملی در شعر احمد شاملو**، تهران: مؤسسه انتشارات نگاه.

۴. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۶) **موسیقی شعر**، تهران: آگه.

۵. صفوی، کورش (۱۳۸۳) **از زبان‌شناسی به ادبیات**، ج۲، تهران: سورهٔ مهر.

۶. غلامرضایی، محمد (۱۳۸۱) **سبک‌شناسی شعر پارسی از رودکی تا شاملو**، تهران: نشر جامی.

۷. فاولر، راجر... [و دیگران] (۱۳۸۶) **زبانشناسی و نقد ادبی**، با همکاری رومن یاکوبسن، دیوید لاج، پیتر بری؛ ترجمه مریم خوزان، حسین پاینده، تهران: نشر نی.

۸. وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۸۳) **بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی**، تهران: سمت؛ چشمه.

۹. الهی، بیژن (۱۳۹۳) **حلاج الاسرار (اخبار و اشعار)**، تهران: پیکره.

مقالات

۱۰. فرشیدورد، خسرو (۱۳۵۰) **بعضی از قواعد دستوری تاریخ بیهقی**، یادنامهٔ ابوالفضل بیهقی: مجموعه سخنرانی‌های مجلس بزرگداشت ابوالفضل بیهقی مشهد، ۲۱ تا ۲۵ شهریور ماه ۱۳۴۹، مشهد: دانشگاه مشهد، صص ۵۱۵ـ۴۶۸.

Analysis & Interpretationthe Literary Linguistic Structure of Beyhaghi's History& Hallaj al Asrar Bijan Ellahi

Dr. Farah Niazkar[1], Dr. Morteza Jafari[2]

Abstract

The history of Beyhaghi is one of the most important historical books that, in addition to mentioning the historical evidence of his era and his famous moral points, has been widely praised by the readers because of the literary language and the perfect knowledge and writing art of Iran's renowned historian. Beyhaqi, with the use of exquisite compositions, lexical interpretations, hybrid verbs and Persian proverbs, has been able to create a psychological, poetic and linguistic complexity of language. His art is the culmination of rhetoric of Persian language and the best example of the art of ancestors of the past, which made beauty in the simplicity of the word. The clarity of language, the power of the word, and the profound influence of his words, have influenced the linguistic and semantic influences of other poets such as Akhavan Sales and Ahmad Shamloo. Bijan Ellahi, a poet, translator and contemporary painter, has also influenced his linguistic structure in some of his works. In this article, the influence of Beyhaghi history on his poems has been discussed in various ways.

Keywords: Beyhaghi History, Bijan Ellahi, Hallaj al-Asrar

[1] . Assistant Professor of Persian Language and Literature, Marvdasht Branch, Islamic Azad University, Marvdasht, Iran. (Responsible author)

[2] . Assistant Professor of Persian Language and Literature, Shiraz Branch, Islamic Azad University, Shiraz, Iran.