

# نقش و اهمیت فردیت خلاق و صاحب سبک ابوالفضل بیهقی

## در سیر تحول سبک نثر فارسی

\*فرهاد طهماسبی

\*\*ندا امین

### چکیده :

باین که تصور می شود سبک نثر فارسی در طول تاریخ کهن خود اصول ثابتی داشته، اما تحولات چشمگیری در آن رخ داده است. اگر چه در سیر تحول سبک نثر عوامل درون متنی و برون متنی بسیاری تأثیر دارد، اما یکی از این عوامل مهم، حضور و ظهور نویسندگان صاحب سبک و فردیت های خلاق است. نویسندگانی که بیشتر از آنکه از جامعه و سبک دوران خود تأثیر بپذیرند، با جسارت و نوآوری های خود بر آن اثر نهاده اند. ابوالفضل بیهقی یکی از این نویسندگان برجسته در تاریخ تحول نثر ایران، در گذار از سبک ساده به سبک فنی دوره بعد از خود است. او هم واجد شرایط خاص در حوزه مهارت های نویسندگی است و هم با ابداع و ابتکارهای جسورانه خود آغازگر راه آرایش لفظ و توجه به صورت کلام در تاریخ نثر پارسی است.

واژه های کلیدی: سبک نثر، فردیت خلاق، نویسنده صاحب سبک، تاریخ بیهقی.

---

\*عضو هیات علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد اسلامشهر

\*\*کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات تهران

با آن که ادیبان و منشیان در طول قرون، سعی داشته‌اند با نگارش دست‌نویس‌نامه‌ها و وضع قوانین و ضوابط ثابت و آموزش آن به شاگردان، نحوه نگارش و اصول کتابت را امری ثابت و قاعده‌مند تلقی کنند، اما گذشت قرن‌ها در تاریخ نثر ایران نشان می‌دهد که سبک نوشتار پارسی در تاریخ خود تحولات عمیق و بارزی را پشت سر نهاده است. در جریان این تحولات، عوامل درون‌متنی و برون‌متنی فراوانی موثر بوده‌اند اما یکی از این عوامل، حضور و ظهور نویسندگان صاحب سبکی است که از سویی جسارت تغییر و هنجار شکنی در این قوانین ثابت را داشته و از سوی دیگر با مهارت نویسندگی خود توجه و تقلید سایر نویسندگان معاصر و پس از خود را برانگیخته و این گونه بر روند جریان سبک نثر تاثیر گذاشته‌اند و موجب بروز تحولاتی در نثر رایج دوره معاصر خود و نیز کل پیکره تاریخ نثر گردیده‌اند. در این مقاله، در پی نمایاندن نقش و اهمیت یکی از این نویسندگان خلاق هستیم که در تحول نثر فارسی از سبک ساده به نثر فنی، تاثیرگذار بوده است. در ابتدا به پیشینه برخی نظریه‌های ادبی که به فردیت نویسندگان توجه داشته‌اند و نیز تعریف خلاقیت فردی و ارتباط آن با جامعه و سنت خواهیم پرداخت.

### ۱- پیشینه و مبانی نظری بحث

در میان نظریه‌های ادبی و صاحب‌نظران آنان، برخی بر این باورند که شناخت فردیت‌ها و سبک‌های منحصر به فرد، مستقل از هر سنت و اثر معاصر دیگر، کوششی است که باید پیش از هر پژوهش تاریخی انجام گیرد. سنت بوو منتقد فرانسوی<sup>۱</sup> یکی از صاحب‌نظرانی است که تاکید و اعتقاد بسیاری بر مفهوم فردیت و تعریف لحن و سبک خاص هر نویسنده دارد و جست‌وجو در تمام زوایای زندگی نویسنده را برای شناخت علت بروز نبوغ فردی در شخص لازم می‌داند. (ولک، ۱۳۸۰ش، ۳ / ۶۷-۸۶).

فردیناند برونیتیر، مورخ ادبی فرانسوی<sup>۲</sup> نیز در بررسی سیر تحول تاریخ ادبیات، روشی به نام "تاریخ درونی ادبیات" را مطرح می‌کند؛ این روش باید تحول و تطور را در ذات ادبیات نشان دهد، چراکه ادبیات اصول و نیازهای کافی و وافی برای تطور خویش را در درون خود دارد.

برونیتیر تاریخ درونی را به مفهوم تاثیر کار ادبی بر کار ادبی می‌داند؛ از نظر او این تاثیر خواه مثبت باشد و خواه منفی، بزرگ‌ترین نیروی عامل در تغییر و تحول ادبیات است. او معتقد است، ادبیات حال با گذشته

<sup>۱</sup> - Charles - augustin sainte-beuve . (1804-1869)

<sup>۲</sup> - Ferdinand Brunetier. (1849-1906) ، منتقد و مورخ فرانسوی ، نویسنده

نسبتی دوگانه دارد، یا آن را تقلید می کند و یا رد می کند، در هر صورت ادبیات بر مبنای کنش و واکنش میان سنت و بدعت حرکت می کند. (فتوحی، ۱۳۸۷ش، ۱۳۰).

عده ای دیگر از صاحب نظران حوزه ادبیات در جهان، می گویند که بررسی و شناخت سبک فردی نویسنده باید بر اساس درون بود خود آگاه فرد آفریننده باشد، روشی که هیچ معیار بیرونی نتواند خود را بر آن تحمیل کند. ویکتور وینوگرادوف<sup>۱</sup> از صاحبان این نظریه، این روش را سبک شناختی به شیوه کارکردی و درون بودی می نامد. در واقع این نظریه برپویایی سبک فردی تمرکز می کند و در عین حال به تاثیر این آثار بر عادات زبانی محیط های روشنفکری دوره خودشان نیز توجه دارد و مناسبات این آثار را با سبک های دوره معاصر و سبک های زمان گذشته و آینده تبیین می کند و در جست و جوی ردپای ابداعات و آفرینش فرم های جدید زبانی این نویسندگان در آثار دوره های پس از خود می گردد. این نظریه با رویکردی کارکردگرا<sup>۲</sup> به اثر یک نویسنده توجه می کند. موضوع محقق بررسی نقش یک متن یا جریان ادبی، در زندگی اجتماعی و فرهنگی مردم است و تاریخ تاثیر، حیات و سرگذشت یک متن را پس از تولد و حرکت آن در تاریخ پی گیری می کند<sup>۳</sup>. (تودوروف، ۱۳۸۵ش، ۱۲۱-۱۲۶).

هانس رابرت یاس<sup>۴</sup> نیز با همین رویکرد کارکردگرا به آثار ادبی توجه می کند. بر اساس روش پیشنهادی یاس، مورخ ادبی باید تاریخ تاثیر و تاثرها را بنویسد و با استفاده از این روش و رویکرد کارکردگرا، تاریخ حیات شاهکارها را به نگارش در آورد، روح زمان های مختلف و افق انتظارات عصرها را در مواجهه با شاهکارها بشناسد و نقش ادبیات و آثار ادبی را در حیات اجتماعی هر قوم بررسی و تحلیل کند (فتوحی، ۱۳۸۷ش، ۱۲۰-۱۲۸). در نهایت این نظریه ها و صاحبان آنها، توجه به تاثیر یک نویسنده و فردیت خاص و خلاق وی بر سایر نویسندگان و آثار ادبی دوره های بعد را، بسیار مهم و قابل توجه و بررسی می دانند. تحقیق حاضر نیز، تاثیر و نقش لحن و سبک خاص هر نویسنده و فردیت برجسته او در مجموعه تاریخ نثر فارسی و تحولات سبکی آن را مورد نظر دارد. تاثیر و نقشی که خود متکی بر مهارت های خاص و شیوه های نوین نویسندگی فرد خلاق است و در اغلب موارد موقعیت اجتماعی و حتی تاریخی نویسنده، موجب برجسته بودن وی برای

---

<sup>۱</sup> - Viktor Vinogradov. (1895-1965) زبان شناس و فیلولوژیست روس،

<sup>۲</sup> - Functionalism.

<sup>۳</sup> - نظریه وینوگرادوف بر اساس مقاله وی با عنوان «کوشش های سبک شناسی» ارائه شده در سال ۱۹۲۲ م. است. برای متن کامل مقاله ر. ک: تزوتان تودوروف، *نظریه ی ادبیات* (تهران: اختران، ۱۳۸۵)، ص ۱۲۱-۱۲۶.

<sup>۴</sup> - Hans Robert Jauss (1921-1997)

سایر نویسندگان می شود. این پژوهش بر این باور است که؛ تحول سبک نثر فارسی حاصل رویکرد شناوری از تقلید و ابداع است، ابداعی که به وسیله فردیت خلاق به ظهور می رسد و با تقلید سایر نویسندگان از آن تبدیل به سبک جدیدی می شود.

## ۲- تعریف سبک فردی و مفهوم فردیت خلاق

سبک، شیوه بیان خاص یک فرد یا گروهی از افراد است. مجموعه ای از مشخصات زبانی و فکری و ادبی که متن یا متونی را از سایر آثار جدا می کند. روشی که هر شاعر و نویسنده برای بیان افکار و اندیشه ای خود برمی گزیند. این روش در چگونگی استفاده او از کلمات و ترکیبات و چگونگی کاربرد جملات و نحوه بهره گیری او از توانایی های زبان آشکار می شود .

تعریف سبک شخصی دشوارتر از سبک دوره است. هر کدام از نویسندگانی که در یک دوره ادبی زندگی کرده اند، دارای سبک خاص خود بوده اند و در واقع به تعداد نویسندگان ، تفاوت سبکی وجود دارد . یک متن ادبی در هر صورت اتفاقی یگانه و منفرد است که تا زمان خلق آن کسی مانندش را عرضه نکرده است و در آینده نیز نخواهد کرد. با این نگاه حتی آثار تقلیدی نیز حاوی بهره ای از فردیت اند ، چرا که در هنر و ادبیات کسی نمی تواند حضور فردیت خود را کتمان کند ، همچنان که از تاثیر دیگران در امان نیست .

در طبقه بندی های سبک نثر به سبک فردی کم توجهی شده است و در آنها جنبه فردی سبک گمنام است و یا در حاشیه مانده و به سود سبک کلی و جمعی پنهان شده است. (عبادیان، ۱۳۶۸ش، ۳۷). اما گاهی در آثار برخی نویسندگان، نبوغ فکری و خلاقیت ادبی شخص چنان برجستگی می یابد که از چارچوب سبک سنتی دوره فراتر می رود و دیگر نمی توان آن را یکی از مجموعه معاصرانش خواند ، بلکه باید برای آن یک سبک فردی در نظر گرفت. گاهی قدرت ابداع و ایجاد نویسندگان خیلی بیشتر از قدرت محیط در پدید آوردن آثار ذوق و هنر موثر بوده است و دیده شده که در این آثار تجلی عواطف و افکار اصیل تر و هنرمندانه تر است و هرچه جنبه فردی در آنها بارزتر باشد، این آثار اصیل تر و بدیع تر خواهد بود. این ویژگی تنها در حوزه محتوا و مضمون نیست بلکه در حیطه سبک نوشتاری هم چنین است و حتی می توان گفت فردیت هنری در حوزه فرم و صورت - دست کم در تاریخ تحولات سبکی نثر فارسی - بیشتر خود را نشان می دهد. به عبارت دیگر، در نثر کهن پارسی که گرایش به صورت و ظاهر کلام به مرور ارزش و اهمیت زیادی می یابد، این ابداعات فردی و خلاقیت های شخصی در زمینه آرایش صوری و صنایع لفظی به مراتب بیش از نوآوری های محتوایی دیده می شود. این گونه نویسندگان از سویی همان "چهره ها" در نظریه های دکتر شفیع کدکنی هستند. نویسندگان طراز اول هر عصر، که به توضیح ایشان به هر دوره که می اندیشیم آن نویسندگان به

خاطرمی آیند و ما ادوار مختلف را به نام آنان می شناسیم. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷ش، ۱۸). در واقع نویسندگانی که نمونه اعلائی سبک و شیوه نویسندگی دوره خود هستند و برتر از دیگر معاصران خود در آن دوره و به نام سبک نثر آن دوره درخشیده اند. از سویی همان فردیت های خلاق هستند که دکتر فتوحی در کتاب نظریه تاریخ ادبیات به آن اشاره می کند: شاهکارها و متون بزرگ ادبی که در حافظه زمان ها جاری اند و پیوسته بر تاریخ و ذوق و حافظه و ادراک آیندگان تاثیر می گذارند. همان فردیت آفرینشگری که در درون سنت و در دل جریان کلی ادبیات شناخته می شود. (فتوحی، ۱۳۸۷ ش، ۴۸-۵۰).

در مجموع منظور از خلاقیت فردی عبارت است از؛ جسارت و توانایی و مهارت هنرمند در آفرینش سبک فردی و شخصی به گونه ای که هنجارهای شناخته شده و سنتی و ثابت را در هم می شکند و به آفرینش هنجارهای جدید اقدام می کند و تقلید هنرمندان هم عصر خود و پس از خود را بر می انگیزد و بر روند کلی جریان سبک تاثیر می گذارد.

### ۳- رابطه فردیت و جامعه

در رابطه میان ادبیات و جامعه باید توجه داشت که اگرچه نویسنده و اثرش خواسته یا نا خواسته مولود و محصول شرایط اجتماع است، اما گاهی در جریان تاریخ ادبیات فردیت های خلاق ظهور می کنند که بیش از آنکه از جامعه تاثیر بپذیرند، بر آن تاثیر می گذارند. قدرت ابداع و ایجاد برجستگی اثر آنان بسیار بیشتر از قدرت محیط در پدید آوردن آثار و پرورش ذوق ها موثر بوده است.

تاریخ نشان می دهد که برخی از متون قدرت و قابلیت ارتباط با خوانندگان یک دوره خاص را برآورده می کنند اما آثار دیگری هستند که برای تمامی دوره ها می مانند و مورد توجه قرار می گیرند. شاهکارها و متون بزرگ ادبی تاریخ و زمان ندارند و در حافظه زمان پیوسته جاری اند و بر ذوق و سلیقه آیندگان تاثیر می گذارند. صاحبان این آثار، تنها نویسنده ای از میان نویسندگان در مسیر تاریخی نثر نیستند، بلکه قله نشینانی هستند که به موازات تاثیرات اوضاع اجتماعی و فرهنگی زمان، سر رشته ی سبک نثر را در دست دارند و بر تغییرات آن قدرتمندانه حکومت می کنند. به عبارتی نقش این نویسندگان از بستر گسترده وسیع نثر نویسان و کتب مثنوی شان، خیز بلندی برداشته و نه به عنوان جزئی از مجموعه، که به عنوان قدرتی مسلط و حاکم بر آن خودنمایی می کند. تحولات نثر فارسی همان اندازه که تحت تاثیر عوامل درون متن و برون متن خود بوده، تحت سیطره قدرت برجستگی و جسارت در خلاقیت و نوآوری این نویسندگان صاحب سبک نیز قرار داشته است. «جریان تاثیر این دو [فردیت ها و جامعه] همواره یک سو نیست، درست است که نویسنده مولود و محصول اجتماع است. اما در عین حال بسا که عامل و محرک اجتماع نیز می باشد. به عبارتی دیگر، شخصیت اساسا معلول محیط اجتماعی است، ولی شخصیت هر کس چون استوار شود، به عنوان

یک واقعیت در کارکردهای شخصی و بدان وسیله در محیط اجتماعی اثر می‌گذارد» (عزیدفتری، ۱۳۸۱ش، ۱۵). به تعبیر برونتیر «فردیت چیزی را به تاریخ ادبیات وارد می‌کند [...] که پیش از آن وجود نداشته، بدون آن وجود نخواهد داشت و پس از آن به وجود خود ادامه خواهد داد» (به نقل از ولک، ۱۳۸۵ش، ۴/ ۵۹). تحقیق در کیفیت تاثیر و نفوذ آثار و شاهکارهای ادبی، مسئله سنن را نیز مطرح و روشن می‌کند؛ آنچه از تفنن و ابتکارات گوینده و نویسنده ای مورد پسند و تقلید معاصران و آیندگان قرار می‌گیرد، رفته رفته به صورت مواضعه و قرارداد درمی‌آید و به نام سنن بر موارث ادبی افزوده می‌شود (زرین کوب، ۱۳۸۸ش، ۱۶۸-۱۶۹).

ابوالفضل بیهقی در نیمه اول قرن پنجم هجری، یکی از این گونه نویسندگان است: که از سویی با بهره گیری بایسته از نثر مستحکم، جزیل و ساده قرن چهارم، روانی و استواری را در نثر خود به حد اعلا می‌رساند و از سوی دیگر با ابداعات فردی و نوآوری های جسورانه و گیرای خود توجه و تقلید و تحسین معاصران و آیندگان را برمی‌انگیزد تا سرانجام نوآوری و شیوه جدید او وهم سبکانش موجب تحولاتی چشمگیر و عمیق در سبک نثر پارسی می‌شود.

#### ۴- تاریخ بیهقی

در قرن پنجم هجری و در حد فاصل قرن چهارم یعنی دوران نثر ساده و مرسل فارسی - و قرن ششم و هفتم - یعنی دوران نثر فنی و مصنوع که در اواخر آن دوره به تصنع و تکلف گرایید - ، تاریخ ابوالفضل بیهقی و چند کتاب خاص دیگر از جمله *قابوسنامه* عنصرالمعالی کیکاوس و *سیرالملوک* خواجه نظام الملک طوسی، با فاصله زمانی نسبتاً کمی از یکدیگر و در زمان سه حکومت با ویژگی های متفاوت حول خصایص نثری مشترکی گردآمده و به طور مشخصی خود تشکیل یک رده سبکی خاص را می‌دهند. رده سبکی خاصی که به تعبیر استاد بهارپس از طی شدن قرن پنجم به تدریج فراموش می‌شود. (بهار، ۱۳۸۶ش، ۸۰/۲). این دوره دوران گذار از زبان و سبک ساده و مرسل رایج در خراسان به سوی شیوه توأم با حشو و اطناب و تفنن و تازی مابی و صنعت پردازی رایج در عراق است. نثری که آرام آرام از سادگی نثر دوره اول و تکرار افعال و جملات فاصله گرفته و ویژگی هایی از نثر فنی در حال رشد را کسب می‌کند و لی با وجود این، نه ساده است نه فنی، چیزی بین این دو... . نویسندگان *تاریخ بیهقی*، *قابوسنامه* و *سیاستنامه* در این برش از زمان، چهره ها و فردیت هایی هستند که از ادبیات پیش از خود چیزی می‌گیرند و به ادبیات پس از خود چیزی می‌افزایند. آنان نه تنها در مرز تحول ایستاده اند بلکه خود سازنده اصلی این تحول

هستند . بیهقی پیش و بیش از دیگران فردیت خلاق و فعالی است که پی ریز پایه های نقطه تغییر در این مرحله از تاریخ ادبیات ایران است.

در این مقاله کوشش می شود به اجمال نقش و اهمیت یک فردیت خلاق و صاحب سبک در مسیر تحول سبک نثر فارسی نشان داده شود و به اختصار علل و عواملی را که موجب برجستگی این فردیت در طول تاریخ نثر و جریان تحولات سبکی آن گردیده است، ذکر شود. هدف ما این است که به تحلیل و تبیینی دست یابیم که نقش و اهمیت وجه ادبی و هنری تاریخ بیهقی را بر سیر تحول سبک نثر فارسی به خوبی نشان دهد. در رسیدن به این مقصود، خصایص و ویژگی های خاص این اثر را در دو دسته مجزا بررسی می کنیم:

نخست، سه ویژگی بارز که بیهقی و نویسندگانی چون او را در زمره معدود فردیت های خلاق و خلاقیت های منحصر به فرد تاریخ نثر قرار می دهد و به عبارتی از نشانه های نسبتاً مشترک در نبوغ فردیت های برجسته است .

و در دسته دیگر خصایص و مختصات سبکی ای که، آغازگر تحولاتی در جریان عادی نثر پارسی می شود. بدیهی است جهت جلوگیری از اطاله کلام تنها برجسته ترین ویژگیها را در هر دسته مورد توجه قرار داده ایم.

#### ۴-۱- ویژگی ها و نشانه هایی از نبوغ فردی در نثر ابوالفضل بیهقی

##### ۴-۱-۱- گستره وسیع واژگان:

قدرت بیان هر نویسنده تا حدود زیادی به کلماتی مربوط است که در ذهن دارد و نویسندگان بزرگ، معمولاً نسبت به سایر نویسندگان گستره واژگانی وسیع تر و نوین تری دارند. «یک نویسنده بزرگ هرگز برای تاثیر گذاردن واژه های دشوار و نادر را جستجو نمی کند. اما به طور متوسط واژگانی وسیع دارد، زیرا نویسندگان بزرگ به واژه ها و گرد آوردن آنها علاقه مند هستند، بنابراین اندوخته ای از واژه هایی را که می توانند استخراج می کنند و می اندوزند تا سر زنده تر و روشن تر و با اطمینان کامل ابراز وجود کنند. همچنین نویسندگان بزرگ، گهگاه واژه های مخصوص به خود را ابداع می کنند.» (ابومحبوب، ۱۳۷۶ش، ۴۵). در نثر بیهقی نیز گستره وسیع واژگان از ویژگی های بارز، محسوب می شود. تکرار واژه ها در نثر های مختلف و در سبک ها، دوره ها و زمان های پی در پی، سبب می شود، که هر واژه در قلمرو خود، محدوده و بسامد معنایی مشخصی بیابد و از این روی کلمه دیگر در ذهن خواننده اثر گذار نباشد. اما نویسندگان بزرگ می کوشند گرد عادات را از واژه ها بزدایند و با ابداع واژه های نوین، هر یک در دوره زمانی خود فرهنگ واژگان یک

زبان را وسعت و غنا ببخشند. وسعت عواطف، تخیل، افکار و اطلاعات و عقاید که خود در ارتباط مستقیم و در واقع برگرفته از جهان بینی سازنده اثر است، در کنار پشتوانه فرهنگی، از عوامل موثر در وسعت دایره لغات یک نویسنده محسوب می شود. هرچه ذهن خالق یک اثر گنجینه بزرگ تر و سرشارتری از عواطف، افکار و اطلاعات ارزشمند و جدید تر باشد، ناخودآگاه دایره واژگانی او برای انتقال مفاهیم، با استفاده از این منابع وسیع تر و متنوع تر می شود. نویسنده ای همچون بیهقی به محیط پیرامون خود به عنوان جهان گسترده ای که ترکیب نظام مندی از علت و معلول های عقلانی است و تمام حوادث آن به عنوان آیینه ای برای عبرت بشر است، می نگرد. «وقتی همه وقایع و کسان از گذر گاه اندیشه او می گذرند، به داوری گذارده می شوند و آن گاه به قرار گاه ابدی تاریخ رهنمون می گردند» (اسلامی ندوشن، ۱۳۸۶ ش، ۳۳)، دیگر او نمی تواند از واژه های محدود و ابتدایی یک نویسنده معمولی برای انتقال مفاهیم و افکار خود بهره ببرد. گستره مخاطبان کلام بیهقی به گستردگی جهان خردمندان است. بیهقی از دایره کوچک "فرد خطابی" و پس از آن "اجتماع خطابی" پا را فراتر نهاده و خرد جمعی بشری و انسانی را مورد تخطب قرار می دهد و اینجاست که به مصداق کلام وینگنشتاین که می گوید: «محدوده زبان من محدوده جهان من است» (به نقل از شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷ ش، ۲۷) وسعت جهان بینی بیهقی موجب وسعت زبانی و کلامی او می شود.

علت دیگر اهمیت دایره واژگان یک نویسنده از نظر خانواده واژه هاست و ارزشمندی کا ربیهقی در این است که با استفاده از ترکیب واژه های فارسی، توانایی کلامی خود را افزایش می دهد. او پیشنوندها و پسوند های زبان فارسی را دوباره به کار گرفته و از این راه به واژه سازی دست می زند. به کار گیری درست پیشنوندها و پسوند ها کمک می کند که از یک واژه، واژه های با معانی جدید به دست آید و بیهقی آنها را به عنوان ابزاری برای گستردگی دایره لغات خود، ماهرانه به کار می گیرد. این توانایی ترکیب سازی، در واقع جز امکانات زبان فارسی است اما بیهقی از معدود نویسندگانیست که به سبب «آگاهی از قاعده های دستوری زبان فارسی» (بیهقی، ۱۳۸۶ ش، مقدمه / ۳۰)، مهارت بهره گیری از آن را به بهترین شکل با خلاقیت خود به نمایش می گذارد. بیهقی تنها با پسوند "گونه" بیش از بیست واژه ساخته است: عاصی گونه، مترید گونه، خلق گونه، بی گاه گونه، ابله گونه، مراد گونه، ... همچنین با پسوند گاه، واژه هایی چون: بهار گاه، چاشتگاه، گریز گاه، ... را ارائه می دهد. نیم رسول، نیم عاصی، بنا گوش آگنده، دشمن بچه، به کار آمدگی، جنگ جای، متواری جای، درشت سخن، فراخ حوصله، ... از دیگر ترکیب سازی های زیبای بیهقی به کمک واژگان و امکانات زبان فارسی است. در مورد افعال نیز با افزودن پیشنوندهای فرا، فرو، فراز، فرود، در، بر، باز... فعل های مرکب متعددی را ابداع می کند.



همچنین با توجه دقیق به فعل و ایجاد تحول در معنای آن و کاربرد یک فعل در معانی مختلف، رستاخیزی را در نثر فارسی ایجاد می کند. فعل در تاریخ بیهقی از هر لحاظ دامنه اش وسیع است، چه از نظر ترکیب آفرینی، چه از نظر تعدد و چه از نظر کشیدن بار معنایی مختلف... به ویژه کشیدن بار معنایی متفاوت از یک فعل، در عبارت های بیهقی چشمگیر است. به عنوان نمونه فعل "مالیدن" در سه جمله زیر، بار معنایی متفاوتی دارد:

«امیر بوسهل را بخواند و نیک بمالید» (همان، ۲۳۳)

«غلامان سرایی ایشان را به تیر باز می مالیدند» (همان، ۶۸)

«دراعه وردایی سخت پاکیزه و دستاری نیشابوری و موزه میکائیلی نو در پای موی سر مالیده» (همان، ۲۳۱)

که به ترتیب در معانی "گوشمال دادن"، "پایمال کردن" و "مرتب کردن" به کار رفته است. او به وسیله آشنایی زدایی از افعال، یعنی به کارگیری نوع خاصی یا معنای خاصی از فعل، که در قاموس کلامی ما کمتر به کار رفته است، به نثر خود پویایی خاصی می دهد. او در مورد سایر اقسام کلمات نیز همین رفتار را تکرار می کند و با تفویض معانی خاص و جدید به کلمات، یعنی شکستن معنای قاموسی یک واژه و کشیدن معنای دیگر از آن، گستره معنایی آن واژه را وسیع ترمی کند. بار معنایی واژه های "سوخته" و "مشتی" در عبارات زیر از این نظر، قابل توجه است:

«و حره ختلی<sup>۱</sup> عمتش سوخته<sup>۲</sup> او بود» (همان، ۱۷۳)

«هرچند این همه حال نیرنگ است و بر آن داهیه گان و سوختگان<sup>۳</sup> بنه شود» (همان، ۴۶۶)

«رسولی با وی نامزد کردند با مشتی عشو» (همان، ۶۷)

«مشتی غوغا و مفسدان که جمع آمده بودند» (همان، ۳۴)

«بیهقی به این راز بزرگ زبان شناسی پی برده بود که باید بسامد و قدرت معنایی واژه را افزایش داد و از زاویه های مختلف به درون واژه راه پیدا کرد. مهم محل استقرار واژه و کلمه است، که در چه جایگاهی چه معنایی خواهد داد، نه خود کلمه» (جهاننیده، ۱۳۷۹ ش، ۵۹). اما این به کارگیری واژه در معانی خاص و جدید، در توان تمام نویسندگان نیست و مانند تمام ابداعات و آفرینش های فردیت های توانمند و خلاق، نیاز به مهارت کلامی و جسارت زبانی دارد. به این ترتیب بیهقی به غنای زبان از طریق درون زایی دست زد و از بزرگ کردن زبان به وسیله مترادفات، تشبیهات و استعارات نابجا خودداری کرد، کاری که پس از او اکثر

<sup>۱</sup> - حره ختلی نام عمه سلطان مسعود - حره بضم اول و تشدید دوم به معنی زن آزاده و بزرگ خاندان - ختلی منسوب بختل و ختل بضم اول و تشدید دوم مفتوح نام شهری در ماورالنهر بوده است. (شرح خطیب رهبر، ۱۳۸۶ ش، ۹۳)

<sup>۲</sup> - حره ختلی عمه مسعود شیفته و فریفته او بود. (همان، ۳۱۳)

<sup>۳</sup> - جمع سوخته یعنی کسی که از پختگی گذشته است و سوخته است یعنی سخت مجرب و آزموده. (همان، ۵۷۳)

نویسندگان-در گسترش قلمرو واژگان خود - رعایت نکردند.در واقع ارزش کار بیهقی زمانی مشخص می شود که ما آن را در تقابل با استفاده نویسندگان پس از او از واژه ها و ترکیبات خشن و نامانوس عربی و حتی ترکی، جهت آرایش کلام خود قرار دهیم.نویسنده دوره بعد برای گسترش دایره لغات خود و نمایاندن میزان توانایی و تبخرش در این زمینه، تا حد مقدور لغات غریب و بی مزه عربی وارد نوشتار خود می کند، در حالی که بیهقی با استفاده از امکانات زبان، این مهارت را برای خواننده به نمایش می گذارد.

نکته دیگر در مورد استفاده افعال در نثر بیهقی این است که بیهقی ظرفیت و توانایی افعال را در انتقال پیام به خوبی می شناسد و می داند که انتقال معانی و پیام جمله بیشتر به وسیله فعل است و با آوردن جملات کوتاه که گاهی فقط از یک فعل تشکیل شده، همچون:

«که آن کسان را که به نوبی اثبات کرده است، هم بر آن جمله که وی دیده است و کرده است، بداشته آید» (بیهقی، ۱۳۸۶، ش، ۳۰)

«پس برخاست و برنشست و سوی باغ رفت و جامه بگردانید و سوار باز آمد» (همان، ۱۸۷۲)

یا تقدم فعل بر اجزای جمله، مانند:

«یافتم افشین را برگوشه صدر نشسته» (همان، ۲۲۲)

«نخواهند گذاشت آن قوم که هیچ کار بر قاعده راست برود و یا بماند» (همان، ۷۷)

از این ظرفیت و توانایی، بهترین بهره را می جوید. تراکم فعل می تواند ضعف تالیف ایجاد کند اما در تاریخ بیهقی نه تنها کوتاهی جمله ها و تراکم فعل ها، ضعفی در نحو کلام به وجود نیاورده بلکه موجب شده جمله های کوتاه بیهقی از ژرف ساختن اینجاری هم بهره مند شوند.

آخرین مطلب در مورد گستره واژگان یک نویسنده، توجه به این مسئله است که چه مقدار از این دایره لغات و ترکیبات، جنبه ادبی دارند و چه مقدار از زبان توده مردم و ادب عامه گرفته شده است. حتی اگر به گفته استاد بهار این شیوه ترکیبات خوش آهنگ منحصر به بیهقی نبوده و در آن روزگار لطف و زیبایی خاصی در محاوره مردم خراسان بوده است (بهار، ۱۳۸۶، ش، ۲/۱۰۰)، اما حقیقت این است که در نثر بیهقی واژه ها چه عامیانه باشند، چه ادبی و فاخر، چنان زیبا و خوش آهنگ و استادانه در هم آمیخته اند که اگر هم واژه یا ترکیبی عامیانه و پیش پا افتاده است، در نثر فصیح و مستحکم بیهقی جایگاه خاص خود را می یابد و از موقعیت عادی خود خارج می شود و به کلمه و ترکیبی دلنشین که در جای خود خوش نشسته است، ارتقا می یابد. راه یافتن روح گفتار در نثر این کتاب و همنشینی زیبای اصطلاحات آن در ترکیبی دلنشین، قدرت خلاق بیهقی را در مقایسه با سایر نویسندگان به نمایش می گذارد.

نکته دیگر در برجستگی فردیت های خلاق درنثر فارسی از جمله بیهقی، آهنگ و طنین خاص کلمه است . در واقع نویسندگان صاحب سبک در همه ادوار نثر فارسی ، به طور کلی بیشتر از دیگران نسبت به وزن و آهنگ کلمات و جملات توجه می کنند و انتخاب آنان از واژگان و نحوه کاربرد آن، با دیگران متفاوت است. آنان به دلیل مهارت و تکرار، دقت و توجه در به گزین کردن کلمات، نا خواسته با آهنگ واژگان انس بیشتری دارند و در ادبیات کلامی خود ترکیب موسیقایی تری از کلمات را به کار می گیرند. در روزگاری که نثر بیش از هر زمان دیگر ساده و به زبان محاوره مردم نزدیک بود، بیهقی شاعرانگی و آهنگین کردن کلام را در نثر خود آغاز کرد. «موسیقی شدید نثر بیهقی به عوامل زیادی برمی گردد، عواملی چون ترکیب آفرینی های زیبا، استفاده از کلمات تراش خورده و سالم، معاشقه کلمات با یکدیگر» (جهان دیده، ۱۳۷۹ش، ۱۰۹) استفاده از کلمات کهن و اصیل پارسی،... و «حسن تالیف بیهقی» (یوسفی، ۱۳۸۶ش، ۶۰۲) موجب نمود این موسیقی در سطح کلام او می شود. مهارت در انتخاب بهترین قید بر اساس مقتضای معنی و حال و جایگاه مناسب آن، نیز تقدم و تاخر میان ترکیبات وصفی ، از دیگر ابزار است که در نثر بیهقی رابطه ظریف و مستقیمی با آهنگ و موسیقی کلام دارد. «این قیدها به گونه ای که بیهقی به کار می برد، باعث وقفه در خواندن می شود و خواننده با توقف کامل بقیه جمله را می خواند . این وقفه باعث نظم خاصی در کلام می شود، یعنی سکوت و توقف کامل که باعث برجستگی آن قسمت می شود و در جلب توجه اهمیت بسیار دارد » (عبدالهیان، ۱۳۸۱ش، ۱۹۰).

«تا نماز خفتن نزدیک خواجه بماند و سخت مست بازگشت» (بیهقی، ۱۳۸۶ش، ۲۰۳)

«در حدیث وزارت به پیغام با وی سخن رفت، البته تن در نداد» (همان، ۱۸۲)

بهترین بخش هایی که موسیقی نثر بیهقی خود را نمایان می سازد، در هماهنگی آهنگ کلام با مضمون و محتواست. یکی از این نمونه ها بزم امیر مسعود بر روی رود جیحون است :

«امیر در کشتی نشست ، و ندیمان و مطربان با غلامان در کشتی های دیگر نشسته بودند ، همچنان برانندند تا پای قلعت [...] کوتوال و جمله سرهنگان زمین بوسه دادند و نثار کردند و پیادگان نیز به زمین افتادند و از قلعت بوقها بدمیدند و طبل ها بزدند و نعره ها برآوردند ، و خوان ها به رسم غزنین روان شد از بزرگان [...] و امیر را از آن سخت خوش آمد و می خوردند و شراب روا شد و آواز مطربان از کشتی ها برآمد و بر لب آب مطربان ترمذ و زنان پای کوب و طبل زن افزون سیصد تن دست به کار بردند و پای می کوفتند و بازی می کردند»... (همان، ۲۸۵-۲۸۶) که ضرب آهنگ کوتاه، سریع و نشاط انگیز کلمات با تصور و تجسم بهتر

صحنه، به طور کامل هماهنگ است. در بیشتر بخش های این کتاب موسیقی کلام با اندیشه و معنی سازگاری درخشانی دارد و این هم نوایی در انتقال فکر و احساس مورد نظر نویسنده به خواننده بسیار موثر است.

#### ۴-۱-۳- هماهنگی لفظ و معنا

با آن که بیهقی به شیوه پیش از خود به ایجاز گرایش دارد در شیوه نوین خویش اهل اطناب است اما در کلیت بافت کلام او همواره لفظ و معنا در حالت متعادل و متساوی کاربرد یافته است و ایجاز و اطناب او برخلاف اکثر نویسندگان قبل و بعد از خود، موجب ابهام یا اطاله مطلب نمی شود. به عبارت دیگر لفظ و معنی در دو کفه برابر در کنار هم قرار دارند، و «به خلاف نویسندگان دیگر که اکثر عبارات آنها از معانی بیشتر و به خلاف نویسندگان فلسفی که معانی آنها از الفاظ بیشتر است» (فروزانفر، ۱۳۸۳، ش ۳۳۰)، نه ایجاز او به گونه ای است که ابهام و پیچیدگی در معنا ایجاد کند و نه اطناب او همچون دوره های بعد موجب گسست معنا و مضمون می شود و این توانایی و خلاقیت منحصر به فردی است که تنها معدودی از نویسندگان به خوبی از عهده آن بر می آیند. الکساندر وسه لوسکی<sup>۱</sup> معتقد بود که اسلوب قانع کننده و رضایت بخش به طور دقیق اسلوبی است که بیشترین اندیشه را با کمترین واژگان ارائه دهد. (به نقل از شفیع کدکنی، ۱۳۶۸، ش ۲۴). شاید بهترین نمونه هماهنگی زیبای لفظ و معنا، ماجرای حسنک وزیر است. اگرچه کلیت داستان نمود بارز کش آمدگی و شرح مو به موی جزئیات است، اما در هم تنیدگی زیبا شناسانه ایجاز در کلیت اطناب ماجرا، برجستگی قابل توجهی دارد:

«گفت که چون حسنک بیامد، خواجه بر پای خاست، چون او این مکرمت بکرد، همه اگرخواستندیا نه بر پای خاستند. بوسهل زوزنی بر خشم خود طاقت نداشت بر خاست نه تمام و برخویشتن می ژکید» (بیهقی، ۱۳۸۶، ش ۲۳۱).

یا در آغاز وزارت احمد میمندی، در شرح دیدار بزرگان می نویسد: «ومهتران واعیان آمدن گرفتند، چندان غلام و نثار و جامه آوردند که مانند آن هیچ وزیری را ندیده بودند، بعضی تقرب را از دل و بعضی از بیم. و نسخت آنچه آوردند، می کردند تا جمله پیش سلطان آوردند، چنانکه رشته تایی از جهت خود باز نگرفت که چنین چیزها از وی آموختندی که مهذب تر و مهتر تر روزگار بود» (همان، ۲۰۵).

---

۱- Alexander Veselovsky. (1838-1906)

۴-۲-ویژگی ها و مختصات که در نثر بیهقی، نشان دهنده آغاز تحولات در جریان نثر پارسی است

#### ۴-۲-۱- آوردن امثال، شواهد شعری و تمثیل در کلام

یکی از بارزترین خصائص نثر بیهقی، آوردن امثال و شواهد شعری از نظم فارسی و تازی و نیز استشهاد به آیات و احادیث است. در دوره پیش از او در تاریخ بلعمی و ترجمه تفسیر طبری یک شعر به عنوان شاهد ذکر نشده است. در حدود العالم و تاریخ سیستان تنها شعرهای مربوط به تاریخ آورده شده (نه اشعاری به عنوان شاهد برای آرایش تاریخ). اما در تاریخ بیهقی نویسنده قطعه ها یا ابیاتی با ذکر نام گوینده برای تأیید مدعا می آورد که ربطی به اصل تاریخ ندارد، یعنی عملاً قصد او تنها آراستن کلام و مطلب اصلیست. به عنوان مثال در پایان مجلد هفتم در فصلی که "در معنی دنیا" نوشته است (همان، ۵۱۲-۵۲۴)، نمونه های بسیاری از این اشعار را می توان دید. همچنین جای به جای از کتاب خود از باب تمثیل حکایتی از حکایت پیشینیان می آورد. بدیهی است که این تمثیل ها نیز خارج از چارچوب مضمون اصلی کتاب است. حکایت "فضل با عبد الله طاهر و حدیث ملطفه ها و مامون" پس از شرح ماجرای نامه های سلطان محمود به سرداران و امرای لشکر در باب مسعود (همان، ۲۵-۲۹)، و نیز نقل حکایت افشین و بودلف بعد از ماجرای روابط خصمانه و انتقام جویانه بوبکر حصیری با خواجه احمد وزیر (همان، ۲۱۹-۲۲۵) از نمونه های این تمثیل هاست. هنر و زیبایی تمثیل های بیهقی در آن است که بر خلاف شاعران و نویسندگان دیگر مشبه به را نمی آفریند، بلکه آنها از پیش وجود دارند و او شخصیت های داستانش را به آنها تشبیه می کند. بیهقی در آراستن کلام با این شیوه، آغازگری برای سایر نویسندگان آینده و هم عصر خود می شود.

#### ۴-۲-۲- شروع اطناب در کلام

استفاده از آیات و احادیث و امثله و حکم، به طبع سبب طولانی شدن و شرح و بسط کلام می شود. در نثر دوره پیش نویسنده می کوشید، حق مطلب را با نهایت ایجاز بیان کند و مرادش توصیف و تعریف یا به اصطلاح امروزی منظره سازی و بیان حال به طریق شاعرانه نبود. اما در نثر بیهقی اگر چه همچون دوره های بعد مترادفات لفظی استفاده نشده است، لیکن با آوردن الفاظ و مصطلحات تازه زمانه و حتی عبارات خاص خود، استعمال جمله های پی در پی، آوردن آیات و احادیث جهت تبیین مطلب، در صدد توضیح برمی آید و سعی دارد به این طریق جزئیات را بنویسد و مقصود را به خوبی بیان کند. از این روی نثر قدری مفصل تر و دارای جمله های طولانی تر شده و به اطناب گراییده است. اطناب تاریخ بیهقی با اطنابی که ما بعدها در نثر فنی خواهیم دید، کاملاً متفاوت است. در نثر فنی و مصنوع به دلیل مترادف آفرینی های زاید و آوردن سجع های مکرر با الفاظ ثقیل، کلام طولانی می شود، در حالی که اطناب در نثر بیهقی به علت تفکر استقرایی و جزئی نگر

اوست، که می‌کوشد جزئیات مطالب را بنویسد و مقصود را به خوبی بیان کند. در کنار تفکر جزئی نگرانه و توصیف، به کارگیری تمثیل‌ها برای بیان رابطه علی میان داستانها، در اطناب کلام بیهقی موثر است. با این همه تسلط او بر ترکیبات و تعبیراتی که در عین ایجاز، معنی و مفهوم وسیعی را در بر دارد، موجب شده است که در بعضی قسمت‌ها در نهایت اختصار، حق مطلب را ادا کند و این هر دو حالت نمودار موقع شناسی و توانمندی او در نویسندگیست. اما به هر روی آغاز گرایش به اطناب، پس از سابقه نثر موجز قرن چهارم، در سبک نوشتاری بیهقی نمود چشمگیری دارد و اقدام او به تفصیل کلام، سنت شکنی نوینیست که راه را برای مقلدان او و نویسندگان دیگر، پذیرفتنی می‌نماید و در نهایت «مسیرتطور نثر را به سوی توازن و تقسیم به قرائن که در دوره بعد به طریقی متکلف در بیشتر اقسام آن رواج می‌یابد، هموار می‌سازد» (خطیبی، ۱۳۸۶، ش ۱۳۴).

#### ۴-۲-۳- توصیف، تشبیه، مترادف

بر خلاف دوره پیش این سبک جدید تلاش می‌کند تا واقعه را به گونه‌ای در برابر خواننده مجسم و تمامی جزئیات را برای او ترسیم کند و توصیف مهم‌ترین ابزار روایت در کلام جزئی نگر بیهقی است. در این دوره نثر بینابین، اگرچه مترادف بازی در واژه‌ها هنوز باب نشده است، «امام‌ترادف به عنوان یک ابزار توسط قلم بیهقی عنوان می‌شود» (جهان‌دیده، ۱۳۷۹، ش ۵۸) :

«سالارشان مقدمی بودی تارودی از مدبران بقایای عبدالرزاقیان، و با بانگ و شغب و خروش می‌آمدند دوان و پویان، راست چنان که گویی کاروان سرای‌های نیشابور همه در گشاده است و شهر بی‌مانع و منازع تا گاوآن طوس خویشان را بر کار کنند و بار کنند و باز گردند» (بیهقی، ۱۳۸۶، ش ۶۵۲).

استفاده از مترادفات و حتی تشبیهات نیز، در توصیفات بیهقی، هدف و غایت نویسنده نیست و همچون نثر دوره‌های بعد نویسنده در تلاشی متکلفانه برای خلق مترادفات و تشبیهات، به کلمات پی در پی - حتی مانند دوره‌های بعد نامانوس - نمی‌آویزد، بلکه مهارت نویسنده در بیان زنده تاریخ و آهنگ جاری در کلمات او، این مترادفات و تشبیهات را در توصیف او پیش می‌آورد. تشبیهات و مترادفات او بر ساخته از واژگان ساده و رایج پارسیست که او تنها با مهارت شگرف خود و موسیقی کلامش آنها را برجسته و تاثیر گذار کرده است :

«محمود و مسعود، [...] دو آفتاب روشن بودند پوشیده صبحی و شفقی که چون آن صبح و شفق بر گذشته است روشنی آن آفتاب‌ها پیدا آمده است» (همان، ۱۵۲)

«چنان که آب را گذر نبود و به بام افتد، مدد سیل پیوسته چون لشکر آشفته می‌در رسید» (همان، ۴۱۰)

«غلامی چون صد هزار نگار که زیباتر و مقبول صورت تر از وی آدمی ندیده بودند» (همان، ۶۳۵)

ابزار توصیف در تاریخ بیهقی به طور عمده صفت، قید و فعل است، در حالی که ابزار توصیف در نثر فنی استعاره، تشبیه، کنایه و مجاز است.

#### ۴-۲-۴- برهم زدن هنجار عادی گفتار

نظام کلمات و جملات در نثر تاریخ بیهقی، فراتر و متفاوت با نظم سنتی زبان فارسی پیش می رود؛ که این مسئله، اگرچه تا حدودی متأثر از نحو عربی است، اما به طور عمده، آشنایی زدایی در نحو زبان فارسی یکی از مظاهر زیبا شناختی در نوآوری های بیهقی، در تاریخ تحول نثر است. «نویسندگان بزرگ همیشه قاعده افزا هستند، هر اندازه دستور زبان گسترده باشد، باز نمی تواند گریز از مرکز بودن قلم نویسندگان را به حیطه خود در آورد. بنابراین ناچار است که افسار خود را به قلم نویسندگان قاعده افزا و نخبه ببندد» (جهانپنده، ۱۳۷۹ش، ۲۸).

بیهقی با تغییر جایگاه ارکان جمله، در ذهن خواننده اثر می کند و پیام جملات خود را با تاثیر گذاری و تاکید بیشتر بر روی کلمات مورد نظریه او منتقل می کند. تغییر محل قرار گرفتن فعل، فاعل، مفعول، قید و صفت در جملات بیهقی که در بیشتر مواقع ساختاری زیبا و پر کشش به جملات و عباراتش داده، بی گمان در ذهنیت هنرمند و خلاق بیهقی دلیل موسیقایی هم داشته است:

«امیر را نیک درد آمده بود که حسنگ را قرمطی خوانده بود خلیفه» (بیهقی، ۱۳۸۶ش، ۲۳۰).

«مردی بزرگ بود این استاد» (همان، ۹۳۳)

«آسمان آن سال هیچ رادی نکرد به باران» (همان، ۴۵۲)

«وباز جوییم این کار را» (همان، ۲۳۵)

«و بر مقدمه برفت جریده و ساخته» (همان، ۱۱۵)

«نامه ها رسید پوشیده از غزنین» (همان، ۸۲)

او با اعتماد و اطمینان به نثر مستحکم خود، هنجارهای سنتی زبان را فرو می شکند و قدرتمندانه ساختار کلامی نوین خود را به نمایش می گذارد، در عین حال موسیقی کلامی او به قدری مستحکم و جاری است که آشنایی زدایی و هنجار شکنی بدیع او، نه تنها نظام کلام و معنی را به هم نمی ریزد بلکه خود شگردی نوین جهت ارائه رساتر لفظ و انتقال نیکوتر معنی در نثر او می شود. در این دوره نثر در حال افزایش جنبه ادبیت خود است و «ادبیات زبان معمول را دگرگون می کند، قوت می بخشد و به گونه ای نظام یافته آن را از گفتار روزمره منحرف می کند» (ایلگتون، ۱۳۸۶ش، ۵). اما ارزش قاعده افزایی و هنجارگریزی بیهقی و نویسندگان موفق در جنبه موسیقایی و زیباشناسانه آن است، چه آنکه در دوره های بعد، عده ای از

نویسندگان با هنجار گریزی و جا به جایی ارکان جمله ، موجب ابهام ، پیچیدگی و تکلف نا خوشایندی در کلام و انتقال معنای آن می شوند.

#### ۴-۲-۵- به کار گرفتن حجم قابل توجهی از لغات عربی در نثر فارسی

در نثر دوره پیش به ویژه در اوایل آن، تنها لغاتی از عربی وارد فارسی شد که مربوط به مسائل دینی یا امور دولتی و درباری بود یا اصطلاحات علمی از متنی عربی که هنوز ترجمه فارسی نداشت و یا گاهی لغاتی از پارسی کهن در مقابل لفظی ساده تر و روان تر در عربی رونق خود را از دست می داد. در قرن پنجم آرام آرام استعمال مفردات عربی بیش از دوره قبل شیوع می یابد اما هنوز حدود زبان فارسی از ورود لغات دشوار و خشن عربی محفوظ است. آنچه در نثر بیهقی توجه خواننده جست و جوگر را به خود معطوف می دارد، وجود یک دسته لغات تازه است که در دسته فوق نمی گنجد و بیشتر به وسیله ادبا و مترسلان و به تقلید تازیان وارد زبان فارسی شده است. در سبک قرن چهارم بسیاری از لغات عربی وارد شده تحت قوانین زبان فارسی قرار می گرفتند، از جمله به طریق فارسی جمع بسته می شدند، همچون؛ خصمان ، نکته ها، طرفه ها ، تابعان و کتاب ها... در زبان درباری و ادبی دوره بیهقی این لغات تبدیل به خصما، نکت، طرف، اتباع و کتب ... شده و در واقع به سیاق جمع های عربی خود برگشتند. کلمات بخیلی، کریمی، لجوجی و حتی معادل های فارسی آن در دوره قبل، در نثر بیهقی به بخل، کرم، لجاجت و ... ، بدل گردید. از آن بدتر ورود کلمات تنوین دار عربی همچون عزیزاً و مکرمأ و امثال آن بود. بیهقی علاوه بر کلمات، حتی جمله های عربی را هم بدون قصد ارسال مثل یا ذکر حدیث، از قبیل سرفصل ها، یا به طور کلی جمله ای عربی به عنوان متمم و دنباله یک عبارت پارسی استفاده کرده است و به این ترتیب بابتی تازه در این راه می گشاید.

#### ۴-۲-۶- پرهیز از تکرار و شروع حذف در فعل و قسمت هایی از جمله

در نثر گذشته، تکرار فعل در جمله های متوالی شیوه ای طبیعی بود. در هر جمله بایستی فعل متعلق به آن جمله تصریح می شد، هر چند که عین یک فعل ده بار تکرار می شد. اما از این تاریخ تکرار جای خود را به حذف به قرینه داد و به مرور شیوه های گوناگون حذف در افعال به وجود آمد. ناگفته نماند بیهقی همه جا آداب بلاغت را نگاه می دارد و جمله را به طریقی که حق آن جمله است ادا می کند. غالباً افعال را به شیوه های مختلف حذف می کند و از تکرار پیاپی یک فعل در چند جمله متعاطف خودداری می کند؛ اما این یک قاعده کلی نیست:

«وشرایط را تا به پایان به تمامی آورده، چنان که از آن بلیغ تر نباشد» (بیهقی ، ۱۳۸۶ ش ، ۱۸۶)

«وگفتی جهان عروسی آراسته را ماند، کار یکرویه شده و اولیا وحشم ورعایا به طاعت و بندگی این خداوند

بیارامیده» (همان، ۱۸۸)



«حال خراسان چنین واز هر جانبی خللی، و خداوند جهان شادی دوست و خود رای، و وزیر متهم و ترسان و سالاران بزرگ که بودند همه رایگان بر افتادند و خلیفه این غرض لشکر را به توفیر زیر و زبر کرد و خداوند زرق او می خرد» (همان، ۷۱۰)

در تاریخ بیهقی گاهی حتی قسمتی از جمله نیز برای احتراز از تکرار حذف می شود. تقلید از حذف هایی که بیهقی برای پرهیز از تکرار ابداع کرده است، در دوره های بعد به افراط کشیده شد، چنان که پیوستگی و توالی معنا دچار نقص و ابهام شدیدی می شود.

در نهایت «جلوه های ادبیت تاریخ بیهقی بر خلاف خواهر خوانده های تاریخی آن مانند تاریخ جهانگشای جوینی و تاریخ و صاف و ... چندان آشکار نیست، زیرا این عروس نثر فارسی با چنان ظرافت و مهارتی آرایش شده است که در نگاه نخست و بدون تأمل، آراستگی پنهان آن به چشم نمی آید» (عباسی، ۱۳۸۱ ش، ۸۴). در واقع بیهقی برای زیبا کردن نثر خود بیشتر از امکانات زبانی بهره می برد تا امکانات ادبی ....

#### ۴-۳- تأثیر جایگاه اجتماعی بیهقی در نقش و قدرت فردیت او

در روزگار گذشته، فرهنگ طبقه حاکم، خواص و عوام را در قلمرو ادبیات از هم جدا می کرد. ادبیات رسمی در حمایت دربارهای کوچک و بزرگ محلی و اصلی و انجمن ها و محافل ادبی که در شهرهای بزرگ یا منازل بزرگان شهر تشکیل می شد، قرار داشت و بدیهیست که سلاطین و پسران این دستگاه های حمایتگر در جهت گیری مورد اختیار این ادبیات بی تأثیر نبود. بسیاری از صاحب نظران، نویسنده و به تبعیت از آن ادبیات را در بند یا دست کم پیرو ساختارهای ایدئولوژیکی عصر خود می دانند.<sup>۱</sup> پیر ماشری<sup>۲</sup> معتقد است: «متن ادبی بیش از آنکه بیان یک ایدئولوژی باشد (بیان واژگانی آن) در حکم نمایش و نشان دادن آن است» (آدورنو و دیگران، ۱۳۷۷ ش، ۱۵۲).

در بررسی سیر تحول نثر فارسی، دیوان منشآت و مکاتبات از دستگاه دیوان سالاری دولت، یکی از شکل های ایدئولوژی سازی است که افکار، عقاید و سیاست های طبقه حاکم را از طریق منشیان خود به

<sup>۱</sup> - برای اطلاع بیشتر از مکتب های ادبی که به این دیدگاه گرایش دارند، رک: بهرام مقدادی، فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی (تهران: فکر روز، ۱۳۷۸)، ص ۳۰۰.

<sup>۲</sup> - Pierre Macherey. (متولد ۱۹۳۸ م.)

سایر نویسندگان در سطح جامعه القا می کند<sup>۱</sup>. به عبارت دیگر، این دستگاه بیشتر و بیشتر از سایر اقشار جامعه، خواست و پسند نظام و قدرت حاکم را می فهمد، نظام حاکمی که قدرت حمایتگر اجتماعی و مالی ادبیات است. آگاهی و اطلاعات این دستگاه دولتی در سبک و شیوه مختار منشیانش سازماندهی می شود و از آنجاکه این منشیان، نمونه نویسندگان برگزیده و توانمند جامعه ادبی روزگار خود هستند و از موقعیت اجتماعی بالا و قابل توجهی برخوردارند، به سرعت شیوه و عملکرد آنان مورد توجه و تقلید سایر نویسندگان در سطح جامعه قرار می گیرد. به این ترتیب، می توان گفت دیوان منشآت در طی قرون متمادی تاریخ ادبیات ایران پیوسته سر رشته تغییرات نثر فارسی را در دست منشیان و دبیران خود داشته است.

از اواسط قرن پنجم که نظام یک سویه حاکم، تمامی ظواهر و از جمله صورت های ادبی را با خود هماهنگ و یک سو می پسندید، به تدریج فاصله میان ادبیات خواص و عوام بیشتر شد. (فتوحی، ۱۳۸۷، ش ۷۴) و آهسته آهسته با روی کار آمدن فرمانروایانی با خصائص: عدم تعلق به ملیت ایرانی (که نه مثل صفاریان از توده مردم محلی برخاسته باشند و نه مثل سامانیان از نژاد اشرافی شاهزادگان ساسانی باشند)، خوی استبداد و خشونت و وحشی گری ترک نژادی غزنوی و سلجوقی، تعصبات شدید جاهلانه بر اساس اغراض جاه طلبانه سیاسی و عواملی از این دست ...، نویسندگان را وادار می داشت که جهت بیان آنچه برای گفتن دارند، سبک و شیوه خود را تغییر دهند. هنگامی که نویسنده ای چون بیهقی در این فضای آشفته و در زمان حکومت بازماندگان محمود قصد می کند درباره آنچه محمود و مسعود در طول دوره حکومت خود انجام داده اند، تاریخی برای آیندگان بنویسد، علاوه بر تمام شرایطی که نثر ساده قرن چهارم را در مسیر حرکت به سوی نثر فنی قرار داده است، یک دلیل آگاهانه دیگر برای این نویسنده وجود دارد، این که؛ باید کلام را در لفافه ای از ابهام و احتیاط بپیچاند تا موجب دردسر نشود. به عبارت دیگر توجه به وجوه معانی الفاظ و ادای سخن بر مقتضای حال مخاطب، در آن روزگار بیشتر از هر زمانه ای ضرورت یافته و بیهقی از نخستین کسانی است که به اقتضای منصب و به میزان بستگی و پیوستگی اش به دربار و ارباب قدرت، این ضرورت را دریافته و در نسج دیبای خسروانی خویش ماهرانه به کار داشته است.

تلقی بیهقی از صنایع لفظی و پیچیدگی های کلامی تنها آراستن نثر نیست، بلکه او ماهرانه این فنون را برای ادای مطالب و گفته های خود، در روزگار تعصب و فشار به کار می گیرد، تا با استفاده از ابهام و پیچیدگی و ظاهر سازی این آرایه های لفظی ناگفته های جامعه و تاریخ درباری را که در آن به سر می برد، برای آیندگان خود به تصویر بکشد. پس می توان گفت که موقعیت درباری بیهقی، از یک سو امکان الگو شدن و مطرح شدن عقاید و شیوه های نگارش او را در سطح جامعه فراهم می آورد و از سویی دیگر این موقعیت

<sup>۱</sup> - برای اطلاع بیشتر از مفهوم شکل های ایدئولوژی ساز ر.ک: ایرنا ریما مکاریک، دانش نامه نظریه های ادبی معاصر، ترجمه مهراں مهاجر و دیگران (تهران: انتشارات آگاه، ۱۳۸۸/۱۹۹۳)، ص ۱۲۶: دستگاه های ایدئولوژیک دولت، نظریه لویی آلتوسر.

او را زودتر از سایر نویسندگان در سطح جامعه به فضای تعصب و خفقان حاکم و لزوم تغییر زبان و ابهام بیان، آگاه می کند. با رشد و گسترش این فضای خفقان در دوره های بعد، نویسندگان بیش از پیش کلام را در لایه های تو در تو ابهام و صنایع لفظی پنهان می کنند.

- هنر نمایی بیهقی در گستره وسیع واژگان، آهنگ و موسیقی کلام و هماهنگی لفظ و معنا از برجسته ترین ویژگی هایی است که او را در زمره معدود فردیت های خلاق در تاریخ نثر فارسی قرار می دهد.

- نوآوری و هنجار شکنی بیهقی در آوردن امثال، شواهد شعری و تمثیل، شروع اطناب، توصیف، تشبیه، ترادف، به کار گرفتن حجم قابل توجهی از لغات عربی در نثر فارسی، پرهیز از تکرار و شروع حذف در فعل و قسمت هایی از جمله و در نهایت برهم زدن هنجار عادی گفتار، اضافه بر آن که جسارت و توانمندی بروز و نمایش خلاقیت های بدیع و نو ظهور را در خود دارد، نشان دهنده آن است که بیهقی آغازگر تحولاتی در جریان سبک نثر پارسیست.

- بیهقی بیشتر از آنکه از جامعه و سبک نثر دوران خود متأثر باشد، بر آنها و نیز نویسندگان معاصر خود و نویسندگان دوره های بعد تأثیر گذار است. جایگاه اجتماعی خاص او در الگو شدن وی برای سایرین نقش عمده ای دارد. او آغازگر راهی نوین برای سایر نویسندگان است، که آرام آرام در دوره های بعد با تقلید و سپس افراط در این راه، نثر پارسی از شکل ساده خود به فنی گرایبی و استعمال صناعات مختلف لفظی و معنوی کشیده می شود.

- ابوالفضل بیهقی، فردیت برجسته و خلاقیت که در گذار از سبک ساده و مرسل قرن چهارم به سبک فنی دوره بعد و در کلیت سیر تحول سبک نثر فارسی در تاریخ ادبیات ایران، نقشی قابل توجه و پر رنگ را به عهده دارد.

- ۱- آدورنو، تئودور و دیگران، *در آمدی بر جامعه شناسی ادبیات*، ترجمه محمد جعفر پوینده، تهران، ۱۳۷۷ش.
- ۲- ابومحبوب، احمد، *کالبد شناسی* نشر، ترجمه و اقتباس از مارگری بولتن، تهران: ۱۳۷، ش.
- ۳- اسلامی ندوشن، محمدعلی، *جهان بینی ابوالفضل بیهقی*، محمدجعفر یاحقی، یادنامه ابوالفضل بیهقی، مجموعه سخنرانیهای مجلس بزرگداشت ابوالفضل بیهقی، مشهد، ۱۳۸۶ش.
- ۴- ایگلتون، تری، *پیش در آمدی بر نظریه ادبی*، ترجمه عباس مخبر، تهران، ۱۳۸۶ش.
- ۵- بهار محمدتقی، *سبک شناسی، تاریخ تطور نشر فارسی*، تهران، ۱۳۸۶ش.
- ۶- بیهقی، ابوالفضل محمد بن حسین، *تاریخ بیهقی*، به کوشش خلیل خطیب رهبر، تهران، ۱۳۸۶ش.
- ۷- تودورف، تزوتان، *نظریه ی ادبیات، متن هایی از فرمالیست های روس*، ترجمه عاطفه طاهایی، تهران، ۱۹۶۴م.
- ۸- جهانزاده، سینا، *متن در غیاب استعاره*، رشت، ۱۳۷۹ش.
- ۹- خطیبی، حسین، *فن نثر در ادب پارسی*، تهران، ۱۳۸۶ش.
- ۱۰- زرینکوب، عبدالحسین، *آشنایی با نقد ادبی*، تهران، ۱۳۸۸ش.
- ۱۱- شفیعی کدکنی، محمد رضا، *ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت*، تهران، ۱۳۸۷ش.
- ۱۲- -----، *موسیقی شعر*، تهران، ۱۳۶۸ش.
- ۱۳- عبادیان، محمود، *در آمدی بر سبک و سبک شناسی در ادبیات*، تهران، ۱۳۶۸ش.
- ۱۴- عباسی، حبیب اله، *به زیورها بیاریند وقتی خو برویان را*، (نقد و معرفی کتاب متن در غیاب استعاره) در نشریه کتاب ماه ادبیات و فلسفه، شماره ۵۴ و ۵۵، ۱۳۸۱ش.
- ۱۵- عبدالهیان، حمید، *جنبه های ادبی در تاریخ بیهقی*، اراک، ۱۳۸۱ش.
- ۱۶- فتوحی، محمود، *نظریه تاریخ ادبیات، با بررسی انتقادی تاریخ ادبیات نگاری در ایران*، تهران، ۱۳۸۷ش.
- ۱۷- فروزانفر، بدیع الزمان، *تاریخ ادبیات ایران، بعد از اسلام تا پایان تیموریان*، به کوشش عبدالحسین زرینکوب، مقدمه و توضیحات و تعلیقات عنایت الله مجیدی، تهران، ۱۳۸۳ش.
- ۱۸- گریس، ویلیام جوزف، *ادبیات و بازتاب آن*، ترجمه بهروز عزبدفتری، تبریز، ۱۳۸۱ش.
- ۱۹- مقدادی، بهرام، *فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی، از افلاطون تا عصر حاضر*، تهران، ۱۳۷۸ش.
- ۲۰- مکاریک، ایرناریما، *دانش نامه نظریه های ادبی معاصر*، ترجمه مهراں مهاجر و محمد نبوی، تهران، ۱۳۸۸ش.
- ۲۱- ولک، رنه، *تاریخ نقد جدید*، ترجمه سعیدارباب شیرانی، تهران، ۱۳۸۵ش.
- ۲۲- -----، *تاریخ نقد جدید*، ترجمه سعیدارباب شیرانی، تهران، ۱۳۸۰ش.
- ۲۳- یوسفی، غلامحسین، *قابوسنامه*، عنصر المعالی کیکاووس بن قابوس بن وشمگیر بن زیار، تهران، ۱۳۸۶ش.

