

نشریه علمی - پژوهشی

پژوهشنامه زبان و ادب فارسی (گوهر گویا)

سال پنجم، شماره اول، پیاپی ۱۷، بهار ۱۳۹۰، ص ۴۴-۱۷

مقایسه شگردهای داستانی در روایت بیهقی و تنوخی از ماجرای افشین و بودلف

سعید حسام پور*

چکیده

تاریخ بیهقی اثری ویژه در تاریخ و ادبیات فارسی است که شیوه نثر آن تأثیری ماندگار بر آثار و حتی اشعار پس از خود گذاشته است. شگردهای داستانی به کار رفته در این اثر، پژوهشگران فراوانی را برانگیخته تا از منظر داستانی به آن بنگرند. بررسی کارنامه بیهقی پژوهی در ایران نشان می‌دهد، به ماجراهای حسنک‌وزیر و افشین و بودلف بیش از دیگر ماجراها توجه شده است. ماجرای نخست در دوران بیهقی روی داده و دومی پیش از عصر او. آنچه تا کنون به آن توجه چندانی نشده است، چگونگی استفاده بیهقی از شگردهای داستانی و بازپرداخت حکایت‌هایی است که بیهقی از منابع پیش از خود گرفته است. با مقایسه روایت بیهقی از یک ماجرا با همان ماجرا در متنی کهن‌تر می‌توان با چگونگی بهره‌گیری بیهقی از شگردهای داستانی و نگاه او به مخاطب آشنا شد. از همین رو، این پژوهش در پی بررسی و واکاوی چگونگی بهره‌گیری بیهقی از شگردهای داستانی در ماجرای افشین و بودلف و تغییرات پدید آمده از سوی این نویسنده در این ماجرا است و بررسی راه‌هایی است که بیهقی آگاهانه و برای درگیر ساختن بیشتر مخاطب در روایت به کار برده است. برای مقایسه شگردهایی مانند ساختار، پیرنگ، تعلیق، توصیف، گفت‌وگو، شخصیت‌پردازی و فضاسازی در هر دو روایت بررسی

shesampour@shirazu.ac.ir

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز

تاریخ پذیرش ۹۰/۱/۲۰

تاریخ وصول ۸۹/۶/۲۹

می‌شود. یافته‌های پژوهش نشان داد که بیهقی در خطوط اصلی و طرح کلی حکایت تغییری نداده است؛ اما در چگونگی ارائه، برخی عناصر را به حکایت افزوده و بخش‌هایی را نیز جا به جا کرده است؛ شگردهایی مانند تعلیق و بحران، فضاسازی، توصیف، گفت و گو، شیوه ارائه روایت و معرفی شخصیت‌ها در این تولید و بازسازی هنری نقش پر رنگی داشته است.

واژه‌های کلیدی

ادبیات فارسی، تاریخ بیهقی، شگردهای داستانی، فرج بعد از شدت، ماجرای افشین و بودلف، نثر فارسی.

۱- مقدمه

بیهقی از آن دسته نویسندگانی است که ذوقی سرشار و ذهنی توانا و قلمی رسا داشته و نسبت به جادوی کلام و سخن بخوبی آگاه بوده است، از همین رو کوشیده، هم‌زمان با ثبت تاریخ و گزارش‌های مربوط به آن، از کارکردهای عناصر زبانی با توانمندی بهره گیرد تا مخاطب او لذتی دو چندان از خواندن مطالب تاریخش ببرد و خواننده «نباید از نظر دور دارد که داستان بیهقی توصیف منظره کوی و برزن نیست؛ بل نقل واقعه‌ای حقیقی است که به اقتضای قریحه بیهقی، بسیاری از عناصر درام و کشمکش داستانی مثل شخصیت‌پردازی و ایجاد تعلیق و... در آن رعایت شده است» (حسینی، ۱۳۸۳: ۱۶۱).

این نویسنده برای تأثیر بیشتر سخن خود می‌کوشد تا حد امکان اعتماد مخاطب را جلب کند؛ از همین رو به شیوه‌های گوناگون سخن خود را مستند می‌کند (← محمدی، ۱۳۸۳: ۱۳۲-۱۴۰) و برای آراستن اثر خود از شعرهای فارسی و عربی و حکایت‌ها و داستان‌های پیش از خود بهره می‌گیرد؛ او نوزده داستان به تناسب موضوع و برای عبرت‌گیری خوانندگان می‌آورد (← همان)، یکی از این داستان‌ها، ماجرای افشین و بودلف است.

بیهقی حکایت افشین و بودلف را پس از حکایت بوبکر حصیری آورده است. بررسی‌های صورت گرفته نشان می‌دهد، این حکایت در دو اثر پیش از تاریخ بیهقی - البته به گونه‌های مختلف - روایت شده است: کتاب‌های فرج بعد از شدت و المستجد من فعلات الاجواد نوشته قاضی تنوخی (وفات: ۵۳۸۴ه.ق). مطلب شایسته درنگ این است که در آثار تاریخی مهمی مانند تاریخ طبری، تاریخ یعقوبی،

اخبار الطوال، تجارب الامم و حتی تاریخ کامل ابن اثیر، هیچ اشاره‌ای به این حکایت نشده است. (← کرمی، ۱۳۸۹: ۸۴). در این آثار تنها به علت خشم معتصم نسبت به افشین به مسائلی مانند موارد زیر اشاره شده است: فرستادن اموال و سلاح به اسروشنه، ادعای تحریک خراسانیان؛ بویژه تحریک مازیار بر ضد خلیفه از سوی افشین، تشویق معتصم از سوی احمدبن ابی دؤاد برای از میان بردن افشین.

افشین یکی از سرداران ایرانی سپاه معتصم و از اهالی اسروشنه در ماوراءالنهر بوده است. این سردار توانست بابک خرّم‌دین را اسیر کند و در اختیار معتصم بگذارد. افشین در سال ۲۰۷ هجری همراه احمدبن ابی خالد که پس از مرگ طاهر ذوالیمینین به خراسان آمده بود، رفت و توانست در دستگاه عباسیان جایگاهی شایسته برای خود به دست آورد. پس از پیروزی افشین بر بابک «معتصم افشین را تاج داد و دو شانه پوش جواهر نشان پوشانید... او را ولایت دار سند کرد. شاعران به نزد افشین رفتند و ستایش او گفتند...» (طبری، ۱۳۶۹: ۱۳/۵۸۵۸).

در اخبار الطوال درباره دشمنی احمدبن ابی دؤاد و افشین و سرانجام زندگی افشین گفته شده که پس از آن که اسحاق بن خلف شاعر درباره پیروزی افشین قصیده‌ای سرود و در آن خطاب به خلیفه گفت: افشین سزاوارتر کسی بوده که تاج تو بر سرش درخشیده، احمد به علت همین مدح کینه افشین را به دل گرفت و به معتصم پیشنهاد داد که نیمی از سپاه را در اختیار شناس و نیم دیگر را در اختیار افشین بگذارد. معتصم همین کار را کرد و افشین کینه احمد را به دل گرفت. پس از مدتی به پیشنهاد احمد معتصم فرمان کشتن افشین را صادر کرد و بدین گونه زندگی افشین پایان یافت (← دینوری، ۱۳۶۸: ۴۴۷-۴۴۸؛ کرمی، ۱۳۸۹: ۱۰۳).

تنها کتابی که داستان افشین و بودلف را بتفصیل تاریخ بیهقی در بر دارد، کتاب فرج بعد از شدت است. اصل کتاب به زبان عربی بوده و حسین ابن اسعد دهستانی میان سال‌های ۶۵۱ تا ۶۶۰ هجری آن را به فارسی ترجمه کرده است.

تنوخی افزون بر اینکه پیش از روایت اصلی، سه روایت مختصر از قول افراد متفاوتی نقل کرده است، در کتاب المستجد من فعلات الاجواد نیز بدون استناد، مختصری از همین حکایت را آورده است. هم‌چنین این حکایت بعدها در کتاب‌های وفیات الاعیان و تذکره حمدونیه نیز مانند روایت‌های مختصر فرج بعد از شدت آمده است (همان).

پس به احتمال فراوان، منبع ابوالفضل بیهقی می‌تواند متن عربی کتاب فرج بعد از شدت بوده باشد و

در حقیقت روایت حسین دهستانی و روایت بیهقی دو ترجمه جداگانه از متن عربی است که فاصله انجام آن‌ها دو قرن کامل است. کرمی با مقایسه حکایت افشین و بودلف در تاریخ بیهقی و ترجمه دهستانی از فرج بعد از شدت، منابع هر دو اثر را یکی می‌داند و می‌نویسد: «البته باید گفت که در مقایسه با متن عربی فرج بعد از شدت، هر دو متن افزوده‌هایی در پروردن مطلب دارند؛ اما در مجموع تعبیرات به کار رفته در متن فارسی فرج بعد از شدت به متن عربی نزدیک‌تر است و نوشته‌های بیهقی ادبی‌تر، زیباتر و دل‌نشین‌تر است است» (کرمی، ۱۳۸۹: ۹۷).

به نظر می‌رسد، بررسی و تحلیل شگردهای داستانی در این حکایت و مقایسه آن با روایت ترجمه فرج بعد از شدت به ما کمک می‌کند تا دریابیم که بیهقی چگونه از شگردهای گوناگون داستان‌نویسی بهره گرفته است و به این موضوع پی برد که این نویسنده هنگام نوشتن اثر خود چگونه به مخاطب خود می‌نگریسته و می‌کوشیده مخاطب با شوق بیشتری اثر او را بخواند و با چه شیوه‌هایی اثر خود را خواندنی‌تر ساخته است؟

۲- پیشینه پژوهش

بهره‌گیری هنرمندانه بیهقی از برخی شگردهای داستانی در بیان حوادث و تاریخ باعث شده است، پژوهشگران فراوانی به جنبه‌های داستانی در تاریخ بیهقی بپردازند. برای نمونه می‌توان به پژوهش‌های زیر اشاره کرد:

- طاهری مبارکه در مقاله‌ای کوتاه با عنوان «تاریخ بیهقی و شیوه‌های داستان‌نویسی» با تأکید بر داستان حسنک وزیر و بویژه چگونگی پردازش شخصیت بوسهل و فضاسازی بیهقی در این داستان گوشه‌هایی از هنرنمایی او را به مخاطب نشان دهد (← طاهری مبارکه، ۱۳۷۲: ۸۲-۸۴).

- عبداللہیان در مقاله‌ای با عنوان «نگاهی به جنبه‌های داستان‌نویسی در تاریخ بیهقی» کوشیده با تأکید بر چگونگی شخصیت‌پردازی بیهقی جنبه‌هایی از توانمندی این نویسنده را نشان دهد (← عبداللہیان، ۱۳۷۵: ۹۸-۱۰۴).

- گلشیری در مقاله‌ای زیر عنوان «منابع شگردهای داستان‌نویسی در ادبیات کهن: تاریخ بیهقی» نخست به تحلیل و بررسی قصه سیل می‌پردازد و با توجه به برخی شواهد به این نتیجه می‌رسد که «این متن بیشتر مشابه متون داستانی است» (گلشیری، ۱۳۷۷: ۱۵۲-۱۵۳) و پس از آن به برخی دیگر از

شگردهای بیهقی اشاره می‌کند.

- رضی در مقاله‌ای زیر عنوان «داستان‌وارگی تاریخ بیهقی» کوشیده، چگونگی بهره‌گیری بیهقی از شیوه‌هایی را بررسی کند که داستان‌نویسان به کار می‌گیرند «تا جایی که می‌توان تاریخ او را به زمانی جذاب مانند کرد که خوانندگان را به خود همراه می‌کند و آنان را به دنبال خود می‌کشاند و در آنان نوعی هم‌حسی با چهره‌های تاریخی را پدید می‌آورد» (رضی، ۱۳۸۲: ۸).

- رسولی و عباسی در مقاله‌ای زیر عنوان «کارکرد روایت در ذکر بردار کردن حسنک وزیر» به بررسی شیوه روایت در این حکایت می‌پردازند.

- محمدی در مقاله‌ای زیر عنوان «شیوه تاریخ‌نگاری بیهقی» از ویژگی‌های تاریخ‌نگاری بیهقی؛ بویژه صداقت و اطلاع و امانت و دقت را بررسی کرده است (محمدی، ۱۳۸۳: ۱۲۹-۱۴۰).

مطلب شایسته‌ترین درنگی که احمد رضی در مقدمه کتاب مفید «بیهقی‌پژوهی در ایران» به آن اشاره کرده، این است که بیشتر آثار پدید آمده در زمینه داستان‌وارگی تاریخ بیهقی به «بخش بردار کردن حسنک و ماجرای افشین و بودلف استناد کرده‌اند» (رضی، ۱۳۸۷: ۱۸). برای نمونه، علی یوسفی در مجله رشد و آموزش زبان و ادبیات فارسی، مقاله‌ای با نام «نقد حکایت افشین و بودلف» برخی عناصر داستانی ماجرای افشین و بودلف را بسادگی تحلیل کرده است که مطلب تازه‌ای در آن دیده نمی‌شود و سکنه عباسی در مقاله‌ای زیر عنوان «ماهیت زبان در تاریخ بیهقی» در مجله ادبیات داستانی برخی عناصر داستانی مانند درونمایه، قهرمان، پیرنگ داستان و شخصیت‌پردازی را در داستان افشین و بودلف به گونه‌ای گذرا بررسی کرده است. هم‌چنین حسن اصغری در مجله کلک با عنوان نقد و تفسیر داستان افشین و بودلف و با تأکید بر زاویه دید و جان‌مایه داستان ماجرای افشین و بودلف را بررسی کرده است. موضوعی که نویسندگان دو مقاله نخست تقریباً فراموش کرده‌اند، این است که این حکایت، قصه نیست و ماجرای تاریخی است و نمی‌توان به آن مانند یک اثر داستانی نگریست که خالق طرح، زاویه دید و شخصیت‌پردازی آن بیهقی بوده باشد؛ از همین رو بهتر است، پژوهشگر به جای در نظر گرفتن ماجراهای تاریخی در جایگاه داستان، بکوشد چگونگی استفاده بیهقی از شگردهای داستانی را بررسی کند. گفتنی دیگر درباره مقاله‌های یاد شده این است که متن کهن‌تری که به احتمال فراوان بیهقی از آن استفاده کرده، پیش روی نویسندگان نبوده تا بتوانند دقیق‌تر بهره‌گیری بیهقی را از شگردهای داستانی نشان دهند. منبعی که به پژوهش حاضر نزدیک‌تر است، کتاب ارزشمند بررسی

تحلیلی حکایت‌های تاریخ بیهقی نوشته محمدحسین کرمی است که در آن نگارنده مآخذ و اسناد، پیشینه حکایت‌ها را تحلیل کرده و آن‌ها را با آثار دیگر مقایسه کرده است. در این اثر ماجرای افشین و بودلف از نظر پیشینه و مآخذ و اسناد بررسی شده، اما چگونگی بهره‌گیری بیهقی از شگردهای داستانی پرداخته نشده است (← کرمی، ۱۳۸۹).

۳- روش پژوهش

پژوهش حاضر از نوع پژوهش‌های کیفی است که با استفاده از روش تحلیل محتوا به تجزیه و تحلیل ماجرای افشین و بودلف در تاریخ بیهقی و ترجمه فرج بعد از شدت می‌پردازد. تحلیل محتوا نامی است، کلی برای روش‌های تحلیل، مانند روش‌های ژرف‌نگرانه یا درونی که در آن کیفیت محتوای داده‌ها تفسیر یا تأویل می‌شوند. در یک رویکرد کلی تحلیل محتوا «در واقع کشف محتوای پنهان داده‌ها یا واحدهای مورد تحلیل از ورای گفته‌ها، تصویرها، سمبل‌ها و... است» (ساروخانی، ۱۳۷۳: ۷۵). با توجه به این که درباره عناصر آثار گوناگونی ترجمه و یا تألیف شده، کتاب خاصی مبنای قرار نگرفته؛ ولی تأکید بیشتر بر مجموعه شش جلدی بوده است که نشر رسش ترجمه و منتشر کرده است. البته گاه ضرورت به آثار دیگر نویسندگان مانند مندنی‌پور، میرصادقی و... نیز استناد شده است. در این پژوهش بر پایه کتاب‌های پدید آمده در پیوند با عناصر داستان، شگردهای داستانی مانند ساختار، طرح، تعلیق، توصیف، گفت‌وگو، شخصیت‌پردازی و فضا سازی در دو روایت یاد شده بررسی و مقایسه می‌شود تا از این طریق بهتر و دقیق‌تر از چگونگی استفاده بیهقی از شگردهای داستانی آگاه شویم. فایده دیگر مقایسه دو حکایت این است که پس از آن بهتر می‌توان حتی نسبت به چگونگی روش و سبک بیهقی در پرداخت و گزارش ماجراهایی مانند حسنک وزیر که در روزگار خودش روی داده، آشنا شد و دریافت که این نویسنده در ارائه مطلب به مخاطب خود چگونه می‌نگرد. در زیر با مقایسه دو روایت، چگونگی بهره‌گیری بیهقی از شگردهای داستانی را واکاوی خواهیم کرد:

۴- خلاصه ماجرا

یک روز احمد بن ابی‌دؤاد نزد معتصم خلیفه عباسی می‌رود (در روایت بیهقی یک شب احمد بن ابی‌دؤاد ناگهان از خواب برمی‌خیزد و به گونه‌ای غیرمنتظره به قصر خلیفه می‌رود) و خلیفه به او

می گوید: بودلف را در اختیار افشین گذارده تا هر کاری با او می خواهد بکند و در ادامه معتصم از احمد می خواهد نزد افشین برود و مانع کشتن بودلف شود. احمد به خانه افشین می رود و با اصرار و التماس از افشین می خواهد بودلف را ببخشد. چون نتیجه ای نمی گیرد؛ به دروغ می گوید: خلیفه گفته حق کشتن بودلف را ندارد. افشین بناچار دست از کشتن بودلف برمی دارد. احمد بی درنگ به قصر خلیفه می رود تا حقیقت ماجرا را بگوید؛ اما افشین سر می رسد و احمد نمی تواند چگونگی ماجرا را باز گوید. اما معتصم جانب احمد را می گیرد و بسختی افشین را می نکوهد و احمد تأکید می کند، پس از مدتی افشین به فرمان خلیفه از میان می رود (در روایت بیهقی به این موضوع اشارع نشده است).

۵- ساختار دو حکایت

ساختار «یعنی ترکیبات و نوع کنار هم چیدن قسمت های متفاوت داستان، برای این که کلیت داستان ساخته شود» (نایت، ۱۳۸۶: ۸۰) با مقایسه کلی ساختار دو حکایت روشن می شود، بیهقی در خطوط اصلی و طرح کلی حکایت تغییری نداده است؛ اما در چگونگی ارائه، برخی عناصر را به حکایت افزوده و بخش هایی را نیز جا به جا کرده است. اگر برای حکایت آغاز، میانه و پایان در نظر بگیریم، روایت «فرج بعد از شدت» از «یک روز در روزگار معتصم...» شروع می شود و تا دو جمله بعد که معتصم، احمد بن ابی دواد را از صدور فرمان خود باخبر می کند، پایان می یابد؛ اما بیهقی این دو سه جمله را می پروراند و می کوشد تا با این شیوه راهی بجوید که مخاطب به گونه ای با ماجرا درگیری عاطفی پیدا کند. افزون بر این آغاز درخشان، بیهقی در چگونگی چیش گفت و گوها و تک گویی های درونی و هم چنین نقشی که برخی شخصیت های فرعی به عهده دارند، تغییراتی داده است. درباره هر یک از این تغییرات و تأثیر آن ها بر حکایت بیشتر سخن خواهیم گفت. به نظر می رسد، بهره گیری این نویسنده از شگردهای گوناگون و متنوع داستان نویسی در یک حکایت تاریخی، انسجام و استحکام بیشتر آن را در پی داشته است؛ عناصری مانند پیرنگ، تعلیق و بحران، فضا سازی، توصیف، گفت و گو، شیوه ارائه روایت و معرفی شخصیت ها در این تولید و بازسازی هنری نقشی پررنگ داشته است.

۵-۱- پیرنگ

پیرنگ، حاصل ترکیب پی رفت زمانی و علیت است. ارسطو بر این باور بود که در پیرنگ وحدت یافته، باید توالی پیوسته ای از شروع، میانه و پایان وجود داشته باشد. شروع سرمنشأ کنشی است که به

چیزی بیشتر نظر دارد، میانه بیانگر چیزی است که گذشته است و آستن چیزی است که در پی می آید و پایان در پی مطالب پیشین می آید؛ اما به چیز بیشتر احتیاج ندارد. در این هنگام است که پیرنگ کامل می شود. یکی از انتظارات مخاطب این است که داستان پیرنگ منسجم؛ یعنی گره افکنی کافی، هیجان، تعلیق و کشمکش داشته باشد تا علاقه مندی پدید آورد. پیرنگ خوب زمینه ای فراهم می آورد تا مخاطب بیشتر با ماجرای داستان درگیر شود، کشمکشی را که در جریان است حس کند و فرارسیدن نقطه اوج را در داستان دریابد و نسبت به پایان (گره گشایی) داستان واکنش نشان دهد. پیرنگ های خوب فرآورده تمهید یا تضاد نیستند و اگر با ستایش خوانندگان رو به رو می شوند، برای آن است که به کشمکش های روزمره زندگی می پردازند. در پیرنگ منسجم، وقایع به گونه ای شکل می گیرد که هر یک پی آمد دیگری باشد و به این ترتیب زنجیره علت و معلولی در داستان شکل می گیرد.

مقایسه دو روایت از ماجرای افشین و بودلف نشان می دهد، بیهقی برای باورپذیر کردن ماجرا و ایجاد کشش در آن از شگردهای گوناگونی در روایت خود استفاده کرده تا متن انسجام بیشتری پیدا کند. به دلیل نقش برجسته تعلیق و ناپایداری در بخشی جدا به چگونگی ایجاد کشش پرداخته خواهد شد و با ذکر بخش هایی از ماجرا در آن نشان خواهیم داد که بیهقی چه دگرگونی هایی در آغاز، میانه و پایان حکایت داده است تا حکایت پویایی و انسجام بیشتری پیدا کند. به طور کلی پیرنگ روایت بیهقی قدرت و درهم بافتگی بیشتری از روایت تنوخی دارد و نشان دهنده توجه خود آگاه یا ناخود آگاه بیهقی به مبانی و اصولی است که امروزه در کتاب های داستان نویسی به آن ها پرداخته شده است. در بخش های دیگر مقاله به این موارد پرداخته خواهد شد.

۵-۲- تعلیق و بحران

شاید بتوان گفت، یکی از مهم ترین عواملی که توجه انسان را از آغاز به داستان جلب کرده، تعلیق است؛ «واقعیت انکارناپذیر در تعلیق این است که ما را به حدس زدن وا می دارد» (نوبل، ۱۳۸۸: ۶۲). این عنصر «احتمال ها و امکان های ادامه یافتن سازه های زبانی، ابهام و کنجکاوی ایجاد می کند و نفس آگاهی بر توان ادامه یافتن سازه ها، اشتیاق ذاتی برای دانستن حلقه بیان نشده را تشویق خواهد کرد» (مندنی پور، ۱۳۸۴: ۱۵۳).

یکی از عناصری که بیهقی در این حکایت با سنجیدگی از آن بهره گرفته، تعلیق است. دگرگونی های ایجاد شده از سوی بیهقی نسبت به تنوخی که به تعلیق و بحران کمک کرده است، کدامند؟

۵-۲-۱- در حکایت موجود در «فرج بعد از شدت»، احمد بن ابی دواد بی هیچ نشانه‌ای در یک روز کاری نزد معتصم می‌رود و معتصم بی هیچ مقدمه‌ای او را از صدور فرمان خود آگاه می‌سازد. اما بیهقی گویا از این موضوع آگاهی داشته که یکی از مسائل فنی در هر روایتی «این است که نویسنده داستان را با چه تصویری یا چه جمله‌ای آغاز کند که در همان ضرب اول حس کنجکاوی خواننده را برانگیزد» (ایرانی، ۱۳۸۰: ۲۸۶-۲۸۷). از همین رو، بیهقی برای با اهمیت جلوه دادن موضوع، عبارت «یک شب در روزگار معتصم نیم‌شب بیدار شدم...» را جایگزین عبارت «یک روز به نزدیک معتصم رفتم...» می‌کند.

پس از این تغییر بسیار سنجیده (آوردن شب هنگام از خواب برخاستن به جای روز نزد کسی رفتن)، اهمیت موضوع دو چندان می‌شود و البته کشمکش درونی و مبهم احمد با توصیف‌های نمایشی و آهنگ تند جملات که به کوتاهی بیان می‌شوند، به تعلیق، عمق بیشتری می‌بخشد. آنچه در این بخش آغازین، با زیبایی به نمایش درآمده، کشمکش سریعی است که خواننده را وسوسه می‌کند. تنها در چند سطر مشکل خاصی به تصویر کشیده شده و اینک خواننده می‌خواهد ببیند، چگونه این مشکل گشوده می‌شود. کنش‌های گوناگون احمد در این بخش کوتاه، نقشی مهم در افزایش تعلیق و گسترش بحران بر عهده گرفته‌اند: تقاضای زین کردن اسب از غلام و پاسخ بازدارنده او و تأکید بر نبودن بار(در برابر روز کاری در کتاب فرج بعد از شدت)، تأکید دوباره احمد بر آرام و قرار نداشتن، به حمام رفتن (که برای آرامش می‌تواند مفید باشد)، شتاب برای رفتن به دربار و سؤال و جواب‌های کوتاه و درگیرکننده که در این بخش کوتاه میان احمد با غلامش و حاجب نوبتی خلیفه و معتصم رد و بدل شده، به همراه ضرب آهنگ تند جملات و کوتاهی آن‌ها و بهره‌گیری از افعال معلوم و برانگیزاننده و کنشی هر چه بیشتر به ژرفا بخشیدن تعلیق کمک می‌کند و جدی بودن خطر را بیش از پیش نمایان می‌سازد.

افزون بر موارد یاد شده، گفتگوی میان احمد و معتصم و درخواست خلیفه از احمد برای نشستن (این کار تداعی‌گر این موضوع است که بی‌تردید خبر بسیار ناگواری داده خواهد شد و مخاطب خلیفه باید نشسته آن را بشنود تا بر زمین نیفتد)، گفتن عبارت «انا لله و انا الیه راجعون» و تعبیر سنگ ناخویشتن شناس نیم‌کافر و خود‌خبر، عواطف خواننده را بخوبی با ماجرا درگیر می‌کند

ویلیام نوبل در کتاب «تعلیق و کنش» درباره عناصر تأثیرگذاری که در یک سر آغاز خوب می‌آیند، می‌نویسد: «حادثه‌ای که بعداً ثابت شود مهم و اساسی بوده است. یک یا چند شخصیت که بعداً مهم به شمار آیند. سبک نگارشی که لحن کل داستان را پایه‌ریزی خواهد کرد» (نوبل، ۱۳۸۷: ۵۴). به نظر

می‌رسد، بیهقی به گونه‌ای هوشمندانه از شرایط پیش گفته بهره گرفته است؛ ارائه تصویری از کشمکش درونی احمد که شخصیت نخست داستان است و تأکید بر در پیش بودن حادثه‌ای ناخوشایند و هم‌چنین سبک نگارش حکایت، شرایط سرآغازی مناسب را فراهم ساخته است.

۵-۲-۲- تغییر بسیار ظریف دیگری که بیهقی در حکایت داده است، در مطالبی است که معتصم به احمد می‌گوید؛ در کتاب فرج بعد از شدت از زبان تاریخ‌نگار به رابطه دوستی میان احمد و بودلف اشاره می‌شود؛ اما در تاریخ بیهقی از زبان معتصم بر این موضوع تأکید شده: «من او را هیچ اجابت نمی‌کردم از شایستگی و کارآمدگی بودلف و حق خدمت قدیم که دارد و دیگر دوستی که میان شما دو تن است». این سخن هم‌زمان دو تأثیر بر جای می‌گذارد؛ از یک سو وقتی از سوی خلیفه زده می‌شود، خلیفه آشکارا احمد را بیشتر با ماجرا درگیر می‌کند و به او چگونگی رابطه آن‌ها را یادآور می‌شود و به گونه‌ای غیر مستقیم او را وامی‌دارد، برای رهایی بودلف به هر کاری حتی دادن پیغام دروغ دست بزند. این سخن مخاطب را نیز که تاکنون به گونه‌ای با احمد هم‌دردی کرده، بیشتر با حکایت همراه می‌سازد؛ چون یکی از راه‌هایی که به نویسنده کمک می‌کند تا بهتر بتواند مخاطب را درگیر داستان کند، «ایجاد ترسی ریشه‌دار است و این که زندگی شخصیتی در خطر است. این عنصر مانند قلبی برای داستان است که نویسنده آن را معلق می‌گذارد و خواننده گرفتار آن خواهد شد و ترس خواننده همراه با شخصیت داستان افزایش خواهد یافت» (همان، ۲۰).

موضوع دیگری که در این قسمت می‌توان از گفتگوها دریافت، برجسته‌تر نشان دادن دشمنی دیرینه میان افشین و بودلف و تأکید بر حس انتقام‌جویی بسیار فراوان افشین (به کار بردن واژه مستحل برای افشین و عبارت دوش دست من بگرفته است و عهد کرده‌ام به سوگندان مغلظ و تأکید معتصم بر این که «به قلیل و کثیر از من هیچ پیغام ندهی و هیچ سخن نگوئی..... پس اگر شفاعت تو رد کرد قضا کار خود بکرد و هیچ درمان نیست») است؛ از همین رو زمان بودلف برای رهایی از مرگ بسیار اندک است؛ موارد یادشده هر کدام به گونه‌ای به تعلیق و کشمکش موجود در داستان کمک می‌کنند و بی‌تردید این افزوده‌های بیهقی بر جنبه‌های نمایشی حکایت افزوده است. این موضوع همچنین ابعاد کشمکش‌های درونی احمد را گسترده‌تر می‌کند و از چهار کشمکش دیگر نیز خبر می‌دهد؛ کشمکش میان افشین و بودلف، میان احمد و افشین، میان معتصم با خود (که چرا چنین اجازه‌ای به افشین داده است) و از جانب دیگر با افشین و در لایه‌های زیرین نوعی کشمکش میان معتصم با احمد و بودلف

پدید می‌آید که چرا خلیفه اجازه قتل بودلف را به افشین داده است. این کشمکش‌های چندگانه تا پایان و حتی برخی از آن‌ها پس از پایان نیز ادامه می‌یابد؛ چون مخاطب درمی‌یابد پس از این ماجرا جدال میان شخصیت‌ها ابعاد تازه‌تری خواهد گرفت.

۵-۲-۳- نمایشی کردن شتاب احمد بن ابی دواد پس از شنیدن سخنان معتصم و هیجان بیش از اندازه او که در چگونگی اسب تاختنش به سوی خانه افشین جلوه گر شده و بیهقی بسیار بیشتر از تنوخی آن را برجسته کرده، هم‌چنین توصیف هولناک‌تری که بیهقی از وضعیت بودلف در خانه افشین ارائه داده؛ بویژه آمادگی سیاف برای شمشیر راندن هیجان را به اوج می‌رساند:

«بودلف را دیدم با بندهای گران بر نطعی افکنده و افشین در مجلس خویش با خُیلا و تکبر و زبان تعریک و تویخ بر وی گشاده و از سر غضب خطاب‌های درشت می‌راند و سخن‌های سخت می‌گفت» (تنوخی، ۱۳۶۴: ۹۲۷).

«یافتم افشین را بر گوشه صدر نشسته و نطعی پیش وی فرود صافه باز کشیده و بودلف به شلواری و چشم بسته آنجا بنشانده و سیاف شمشیر برهنه بدست ایستاده و افشین با بودلف در مناظره و سیاف منتظر آنکه بگوید: ده تا سرش بیندازد» (بیهقی، ۱۳۷۳: ۲۱۵).

در روایت تنوخی راوی خود از رفتار مغرورانه و تکبرآمیز افشین با بودلف و تحقیر او سخن می‌گوید؛ اما بیهقی در روایت خود این رفتار را به مخاطب نشان می‌دهد.

۵-۲-۴- توانایی بیهقی برای ایجاد تعلیق بیشتر حتی در نشان دادن چگونگی رویارویی احمد و افشین نمایان است: «چون بدو نزدیک رسیدم خاموش شد و من بر وی سلام کردم و بنشستم و گفتم: حرمت من در خدمت امیرالمؤمنین و اختصاص و قربتی که مرا در آن حضرت هست و تربیت و احسان (او در حق من) بر امیر پوشیده نیست و میل من به محبت امیر و رغبت من به مودت او خود ظاهر است و آمدن من به خدمت امیر جز حادثه‌ای بزرگ و درخواستی عظیم مناسب همت او و مرتبه من نباشد. افشین گفت: هر سخن که گفتمی حق است و مقبول، و هر مراد که خواهی مسلم است و مبدول جز عفو از این شخص، و اشارت به ابودلف کرد» (تنوخی، ۱۳۶۴: ۹۲۸).

«چون چشم افشین بر من افتاد، سخت از جای بشد و از خشم زرد و سرخ شد و رگ‌ها از گردنش برخاست و عادت من با وی چنان بود که چون نزدیک وی شدمی، برابر آمدی و سر فرود کردی، چنانکه سرش به سینه من رسیدی. این روز از جای نجنبید و استخفافی بزرگ کرد. من خود از آن

نیندیشیدم و باک نداشتم که به شغلی بزرگ رفته بودم و بوسه بر روی وی دادم و بنشستم؛ خود در من ننگریست و من بر آن صبر کردم و حدیثی پیوستم تا او را بدان مشغول کنم، از پی آنکه نباید که سیاف را گوید: شمشیر بران. البتّه سوی من ننگریست» (بیهقی، ۱۳۷۳: ۲۱۶).

در متن نخست، رفتار افشین با احمد، قدری با احترام همراه است و ناراحتی او نشان داده نمی‌شود، از همین رو تضاد چندانی در کنش و رفتار دو شخصیت به تصویر کشیده نمی‌شود و اگر هم تضادی باشد، با احترام افشین نسبت به احمد بسیار کم‌رنگ می‌شود؛ اما در متن دوم رفتار خشمگینانه افشین و بی‌اعتنایی آشکار او به احمد، بر جنبه‌های دراماتیک حکایت می‌افزاید و رویارویی میان احترام فوق‌العاده احمد به افشین، با وجود تاکید بر چگونگی احترام گذاشتن افشین به او و بی‌احترامی آشکار کنونی او بخوبی تضاد موجود در ماجرا را برجسته می‌کند و ماجرا را نمایشی‌تر می‌سازد و هیجان مخاطب را برانگیخته نگاه می‌دارد. این موضوع با رفتار احمد نسبت به افشین و گفتگوهای آن دو تداوم می‌یابد و حتی وقتی خواننده پس از گزاردن پیغام دروغین خلیفه از سوی احمد می‌پندارد، ماجرا پایان پذیرفته، تک‌گویی درونی احمد باعث می‌شود، تعلیق هم‌چنان ادامه پیدا کند: «برخاستم و برنشستم و به سرعت هرچه تمامتر براندم تا معتصم را از صورت حال و آنچه ضرورت بر آن باعث آمد تا پروانه به دروغ بدادم و شمع حیات استبقای را از تندباد غضب افشین صیانت کردم اعلام کنم و دانستم که او به استبقای ابی‌دلف مایل است و آنچه مرا از صورت حال اخبار کرد، مقصودش آن بود تا باشد که تدارک توانم کرد» (تنوخی، ۱۳۶۴: ۹۲۹).

«چون افشین این سخن بشنید، لرزه بر اندام او افتاد و بدست و پای بمرد و گفت: این پیغام خداوند به حقیقت می‌گزاری؟ گفتم: آری، هرگز شنوده‌ای که فرمانهای او را برگردانیده‌ام؟ و آواز دادم قوم خویش را که درآیند. مردی سی و چهل اندر آمدند، مزگی و معدّل از هر دستی. ایشان را گفتم: گواه باشید که من پیغام امیرالمؤمنین معتصم می‌گزارم برین امیر ابوالحسن افشین که می‌گوید: بودلف قاسم را مکش و تعرّض مکن و به خانه بازفرست که اگر وی را بکشی، ترا بدل وی بکشند. پس گفتم: ای قاسم، گفت: لَبَّیک. گفتم: تندرست هستی؟ گفت: هستم. گفتم: هیچ جراحت داری؟ گفت: ندارم. کسهای خود را نیز گفتم: گواه باشید، تندرست است و سلامت است. گفتند: گواهییم و و من بخشم بازگشتم و اسب در تگ افکندم چون مدهوشی و دل شده‌یی، و همه راه با خود می‌گفتم: کشتن آن را محکم‌تر کردم که هم‌اکنون افشین بر اثر من در رسد و امیرالمؤمنین گوید: من این پیغام ندادم، باز گردد و قاسم را بکشد» (بیهقی، ۱۳۷۳: ۲۱۸).

بیهقی در این بخش از حکایت، عبارت «دانستم که او به استبقای ابی دلف مایل است و آنچه مرا از صورت حال اخبار کرد، مقصودش آن بود تا باشد که تدارک توانم کرد» را حذف کرده است و با این کار به درستی آن چه را که عنصری غیر دراماتیک بوده و بشدت از جنبه نمایشی و دراماتیک متن می کاسته و آشکارا بر پایان یافتن ماجرا تأکید می ورزیده، در روایت خود کنار گذاشته است. او به جای این حذف از عناصری دیگر بهره گرفته است که در روایت تنوخی یا حضور ندارند و یا اگر حضور دارند، دیده نمی شوند و کمکی به غنای نمایشی حکایت نمی کنند؛ بیهقی از یک سو به افرادی که به همراه احمد آمده اند، نقشی مهم می دهد و با شاهد گرفتن آنان کار را برافشین سخت تر می کند و این موضوع بر کشش داستانی ماجرا می افزاید. از سوی دیگر با نشان دادن و برجسته کردن ستیزجویی افشین («گفت: این پیغام خداوند به حقیقت می گزاری؟ گفتم: آری») و افزودن تک گویی درونی احمد «همه راه با خود می گفتم: کشتن آن را محکم تر کردم که هم اکنون افشین بر اثر من در رسد و امیرالمؤمنین گوید: من این پیغام ندادم، باز گردد و قاسم را بکشد» می کوشد تعلیق و بحران هم چنان تا پایان داستان ادامه یابد. نگه داشتن کشش دراماتیک تا پایان ماجرا در جهت عکس سنت تاریخ نگاری است که در آن گزارش رویداد تاریخی مهم تر از کشش و تعلیق داستانی است و کمتر به تعلیق توجه می شود.

نوبل در این باره می نویسد: «بخش اساسی هر نوشته مبتنی بر کنش داستانی و تعلیق این است که توجه خواننده را تا پایان داستان در سطح بالایی نگه دارید» (نوبل، ۱۳۸۷: ۲۲). به نظر می رسد بیهقی توانسته بخوبی از عهده این کار بر آید و تعلیق را تقریباً تا پایان داستان حفظ کند.

۵-۲-۵- تنها مورد جزئی که شاید بتوان گفت در این حکایت زاید است و بیشتر با سنت تاریخ نگاری تناسب دارد، بیان این سخن از سوی احمد است که بیهقی نسبت به تنوخی به متن افزوده: «هم اکنون افشین حدیث پیغام کند و خلیفه گوید که من این پیغام نداده ام و رسوا شوم و قاسم کشته آید. اندیشه من این بود، ایزد، عز ذکره، دیگر خواست». با گفتن «ایزد عز ذکره دیگر خواست»، مخاطب درمی یابد که افشین به مقصود خود نخواهد رسید.

۵-۲-۶- گفتنی دیگر در پیوند با چگونگی پایان دو روایت این است که بیهقی در پایان حکایت سخنی درباره ادامه ماجرا نمی گوید و شاید به گونه ای پایان را باز نگه می دارد؛ ولی تنوخی گزارش بسیار کوتاهی از کشته شدن افشین و مرگ معتصم به مخاطب ارائه می دهد.

۵-۲-۷- موضوع دیگری که در پیوند با تنش و تعلیق بیشتر این ماجرا در روایت بیهقی می توان گفت، این است که دو ویژگی در شخصیت احمد و افشین بسیار برجسته نشان داده شده است؛ یک سو ستیزه جویی و لجاجت افشین است که لحظه به لحظه بیش از پیش نمایان می شود و با تصمیم احمد که

فرمانش بر شرق و غرب روان است، برای بوسیدن پای افشین، به اوج می‌رسد و درست روبه‌روی این لجاجت، پشتکار و اراده خلل‌ناپذیر احمد برای رسیدن به مقصود، لحظه به لحظه نمایش داده می‌شود و با دادن پیام دروغین به اوج می‌رسد. در روایت تنوخی هر چند از این تنش سخن گفته شده؛ اما کنش‌ها و گفت‌وگوهای شخصیت‌ها و دیگر عوامل ماجرا به آن چندان دامن نمی‌زنند.

۵-۳- توصیف

توصیف یکی دیگر از عناصری است که به جنبه‌های دراماتیک اثر کمک می‌کند و می‌تواند خواننده را بیشتر با دنیای داستان درگیر سازد. مونیکا وود در کتاب توصیف در داستان پس از این که تأکید می‌ورزد، برای توصیف باید «نشان داد» نه این که «گفت»، درباره چگونگی توصیف می‌نویسد: «عموماً گفتن به عنوان فقدان جزئیات تصور می‌شود. روایتی بی‌روح که تنها برای شرح دادن آن‌چه در داستان روی می‌دهد به کار می‌رود، مانند این که چه کسانی با یک‌دیگر در ارتباط‌اند، شهر در کجا واقع شده است و.... نشان دادن می‌تواند حقیقتاً شخصیت و طرح داستان را به روشی پویا آشکار سازد» (وود، ۱۳۸۷: ۳۷). البته او در ادامه بدرستی تأکید می‌ورزد: «گفتن بیش از حد می‌تواند داستان شما را تحقیر کند و نشان دادن بیش از حد می‌تواند آن را در خود غرق کند.... آمیزه‌ای از گفتن و نشان دادن اغلب بهترین توصیف را در پی دارد» (همان، ۴۰).

۵-۳-۱- با بررسی دو روایت مختلف این حکایت تاریخی می‌توان دریافت که بیهقی کوشیده، از دو روش گفتن و نشان دادن بهره‌گیرد؛ اما تنوخی بیشتر به گفتن پرداخته است و بر آن بوده گزارشی تاریخی و تقریباً خالی از جزئیات، به مخاطب برساند؛ افزون بر گسترش بخش آغازین که بیهقی با زیبایی فراوان به جای گفتن وضعیت روحی احمد، بی‌قراری و بی‌تابی او را به مخاطب نشان می‌دهد. این موضوع در جملات بسیار کوتاه و واژه‌ها و افعالی که همگی به گونه‌ای نشان‌دهنده حرکت و سرعت هستند، به نمایش درآمده است؛ بیدار شدن، به خواب نرفتن، آواز دادن به غلام، اسب زین کردن، برنشستن، قرارنیافتن، برخاستن، شمع برافروختن، به گرمابه رفتن، آمدن، جامه درپوشیدن، راندن، رفتن، بازگردیدن، راندن تا درگاه، رسیدن، نزدیک آمدن، پیش رفتن، در ساعت بیرون آمدن، بار بودن، در آمدن، در رفتن و....

۵-۳-۲- موضوع دیگری که در توصیف‌های روایت بیهقی آشکارتر از روایت تنوخی است، نگاه جانبدارانه به بودلف و کسانی است که در پی حمایت از او هستند و همین نگاه باعث شده چهره افشین در روایت بیهقی بیش از روایت تنوخی تیره نشان داده شود و البته بیهقی با این کار توانسته بر جنبه‌های دراماتیک متن بیفزاید و مخاطب را بسیار بیشتر از تنوخی برانگیزد و با متن درگیر کند؛ عبارات و افعال

و واژه‌هایی مانند آن‌چه در پی می‌آید، بخوبی نشان دهنده موضوع یاد شده است: سگ ناخویشتن شناس نیم کافر و مستحل برای افشین و شایستگی و کارآمدی برای بودلف از سوی معتصم، نشان دادن بی‌احترامی و استخفاف افشین نسبت به احمد، به تصویر کشیدن لجاجت، شوق و اصرار بیش از اندازه افشین برای ریختن خون فردی که در این روایت چهره مظلوم و بسیار مثبتی دارد، هم‌چنین به کار رفتن واژه‌های سگ، مردار، نیم کافر و نامسلمانی پلید برای افشین از سوی احمد و تأکید خلیفه بر مسلمان نبودن افشین و سفارش او به حاجب خود درباره احترام ویژه نسبت به بودلف.

۳-۳-۵- شیوه توصیف بیهقی نیز با به تصویر کشیدن جزئیات بسیار نمایشی شده است. ویلیام نوبل درباره امتیاز داستان‌های دی. اچ لورنس (Lawrence) می‌نویسد: «او در استفاده از جزئیات مهارت خاصی داشت؛ زیرا می‌دانست جزئیات تأثیر دراماتیک شدیدی به جا می‌گذارد. جزئیات می‌تواند فوران عاطفی ایجاد کند» (نوبل، ۱۳۷۸: ۲۱). برای نمونه بخشی از دو متن با یکدیگر مقایسه می‌شود: «و بی‌خویشتن از پیش معتصم بیرون آمدم و روی به سرای افشین نهادم به سرعتی تمام تا باشد که پیش از آنکه مکروهی بدو رساند آن حادثه را در توانم یافت» (تنوخی، ۱۳۶۴: ۹۲۵)

«و بر نشستم و روی کردم به محلت وزیری و تنی چند از کسان من که رسیده بودند، با خویشتن بردم و دو سه سوار تاخته فرستادم به خانه بودلف و من اسب تاختن گرفتم، چنانکه ندانستم که در زمینم یا در آسمان، طیلسان از من جدا شده و من آگاه نه، و روز نزدیک بود، اندیشیدم که نباید که من دیرتر رسم و بودلف را آورده باشند و کشته و کار از دست بشده» (بیهقی، ۱۳۷۳: ۲۱۴).

بیهقی سرعت و شتاب را با دو شیوه نشان داده است؛ یکی در کنش نخست احمد است که با به تاخت فرستادن کسانش جلوه گر شده و دیگری که در توصیف شرایط روحی او نشان داده شده است. در حالی که تنوخی فقط سرعت احمد را گزارش کرده است.

در دو بخش زیر نیز می‌توان این موضوع را بخوبی دید:

«و برنشستم و به سرعت هرچه تمام‌تر براندم تا معتصم را از صورت حال و آنچه ضرورت بر آن باعث آمد تا پروانه به دروغ بدادم و شمع حیات استبقای را از تندباد غضب افشین صیانت کردم اعلام کنم و دانستم که او به استبقای ابی‌دلف مایل است و آنچه مرا از صورت حال اخبار کرد، مقصودش آن بود تا باشد که تدارک توانم کرد» (تنوخی، ۱۳۶۳: ۹۳۰).

«و من به خشم باز گشتم و اسب در تگ افکندم چون مدهوشی و دل‌شده‌یی و همه راه با خود می‌گفتم: کشتن آن را محکم‌تر کردم که هم‌اکنون افشین بر اثر من در رسد و امیرالمؤمنین گوید: من

این پیام ندادم، باز گردد و قاسم را بکشد. چون به خادم رسیدم، به حالی بودم عرق بر من نشسته و دم بر من چیره شده» (بیهقی، ۱۳۷۳: ۲۱۹).

چنانکه می‌بینیم در روایت بیهقی به جای «به سرعت هرچه تمام‌تر راندم» گفته شده، «اسب در تگ افکندم چون مدهوشی و دل‌شده‌یی» این توصیف نمایشی‌تر شتاب (گفتنی است واژه اسب در بیشتر مواقع نشان دهنده سرعت است و در تگ افکندن آن سرعت را چند برابر نشان می‌دهد)، همراه شده با تک‌گویی درونی احمد که ترس و بیم شخصیت را بیش از پیش نمایان می‌سازد و جنبه‌های دراماتیک متن را دوچندان می‌کند. در حالی که در روایت تنوخی تک‌گویی درونی احمد با سرعت هرچه تمام‌تر او برای رسیدن به خلیفه منافات دارد؛ چون می‌داند، خلیفه کار او را تایید خواهد کرد. جک ام. بیکهام درباره چگونگی توصیف در داستان کوتاه بر این باور است که باید به دو نکته زیر توجه کرد؛ نخست این که توصیف باید تا حد امکان مختصر و مفید باشد و از محدوده کوچک و اثرگانی داستان کوتاه تجاوز نکند و دیگری این که باید به هنگام نیاز و هم‌زمان با رخ دادن حرکت، از توصیفی گریز یا استفاده کرد (بیکهام، ۱۳۸۷: ۵۳).

به نظر می‌رسد، بیهقی با توجه به کوتاهی ماجرای افشین و بودلف، دو نکته پیش‌گفته را در ذهن خود داشته است؛ از همین رو، توصیف‌های به کار رفته در ماجرا کوتاه، سنجیده و به هنگام هستند و به انسجام متن کمک می‌کنند.

۴-۵- بهره‌گیری از عناصر فضا ساز

یکی از موارد بسیار مهم در این حکایت عنصر زمان است، البته منظور، زمان روی دادن آن نیست؛ در این جا منظور از زمان تأکید بر کوتاهی زمانی است که معتصم؛ بویژه احمد برای نجات جان بودلف از دست دشمن دیرینه او، افشین، دارند. ویلیام نوبل بر این باور است که تاکنون فیلم‌ها و داستان‌های بی‌شماری بر پایه محدودیت زمانی پدید آمده‌اند و این محدودیت خواننده را به دام هواداری یا ضدیت با شخصیت اصلی می‌اندازد و به عنوان پارامتری برای داستان عمل می‌کند. سرعت و جهت عمل داستانی را کنترل می‌کند و دلهره و تعلیق به وجود می‌آورد (نوبل، ۱۳۸۷: ۱۷۱). مندنی‌پور این زمان را زمان حسی می‌نامد و در تعریف آن می‌نویسد: «زمان حسی، زمانی است که واحد ثابت مثل ثانیه زمان تقویمی... ندارد. واحد آن کش آمدنی، یا کوتاه‌شدنی است و فاعل تعیین چنین واحدی، حس ماست» (مندنی‌پور، ۱۳۸۴: ۱۱۶).

زمان به گونه‌ای در این ماجرا تأثیرگذار است که می‌توان آن را شبه شخصیت دانست و حضور سنگین و اوج آن را می‌توان در توصیف صحنه قصد سیاف برای زدن گردن بودلف بخوبی حس کرد.

مدت زمان روی دادن ماجرا از آغاز تا پایان و درهم تنیدگی فراوان تعلیق و گره‌گشایی ماجرا با زمان، قدرتمندی این شبه شخصیت را نمایان‌تر می‌سازد؛ چون مرگ و زندگی یک شخصیت در دست زمان است، اگر احمد دیرتر می‌رسید، بودلف کشته می‌شد و حتی در پایان داستان نیز اگر احمد دیر به خلیفه می‌رسید، چه بسا ماجرا به گونه‌ای دیگر پایان می‌پذیرفت، با توجه به مطالب پیش گفته شاید بتوان گفت، بیهقی به قدری از پس تلفیق و انسجام ساختار و فضای ماجرا خوب برآمده که زمان سرنوشت‌سازترین شخصیت ماجرا شده است.

با درنگی شایسته در دو روایت می‌توان به موارد زیر درباره عناصر فضا ساز دست یافت:

۱-۴-۵- عناصری که در هر دو روایت با زمان در پیوند هستند، به شکل زیر است:

در روایت فرج بعد از شدت:

روزگار معتصم (۱)، یک‌روز (۱)، امروز (۲)، به سرعتی تمام یا هرچه تمام‌تر (۲)، روز گرم شده بود یا وقتی چنین گرم (۲) و همان لحظه (۱).

در روایت تاریخ بیهقی:

در ساعت یا در وقت (۶)، دوش (۵)، هم اکنون (۳)، دیر آمدن یا دیر رسیدن (۳)، روز (۳)، پگاه (۲)، روزگار دراز (۲)، این (هر) وقت (۲)، امروز (۲)، چنان وقت (۱)، روزگار معتصم (۱)، یک شب (۱)، نیم‌شب (۱)، فردا (۱)، وقت برنشستن (۱)، همیشه (۱)، دی‌باز (۱) و چندان که در معنای به محض این که (۱).

آمار بالا نشان می‌دهد که بسامد نشانه‌های مربوط به زمان در روایت بیهقی، سی و هفت (۳۷) و در روایت تنوخی، نه (۹) است؛ یعنی در روایت بیهقی نشانه‌های زمانی بیش از چهار (۴) برابر روایت تنوخی است و بیهقی با به کار بردن این نشانه‌ها توانسته به گونه‌ای نقش عنصر زمان را در روایت پررنگ و برجسته سازد. گفتنی است در روایت تنوخی در یک مورد نشانه زمانی روشن‌تر از روایت بیهقی به کار رفته است؛ هنگام بازگشت احمد از خانه افشین در روایت تنوخی به زمان بازگشت اشاره می‌شود: «چون به در کوشک رسیدم، روز گرم شده بود و سرای خالی گشته و امیرالمؤمنین به استراحت قیلوله مشغول شده..... و معتصم اعزاز و اکرام فرمود و (او را) نزدیک خود بنشانند و گفت: در وقتی چنین گرم خویشتن را زحمت داده‌ای» (تنوخی، ۱۳۶۳: ۹۳۱).

«چون به خادم رسیدم، به حالی بودم عرق بر من نشسته و دم بر من چیره شده، مرا بارخواست و دررفتم و بنشستم. امیرالمؤمنین چون مرا بدید بر آن حال، به بزرگی خویش فرمود خادمی را که عرق از روی من پاک می‌کرد و به تَلَطَّف گفت: یا با عبدالله، ترا چه رسید؟» (بیهقی، ۱۳۷۳: ۲۱۹).

درباره بخش یاد شده در دو روایت، یاد کرد دو مطلب ضروری است:

– روایت تنوخی نشان دهنده نوعی کم توجهی یا بی خیالی خلیفه است؛ چون او به خواب قیلوله رفته است و گویی به سرنوشت بودلف و فرمان نابخردانه خود نمی اندیشد؛ اما بیهقی با حذف این بخش غیر مستقیم نشان داده که خلیفه نسبت به چگونگی ادامه ماجرا بسیار حساس بوده و چه بسا به همین دلیل خوابش نبرده است و مانند خوانندگان منتظر شنیدن پایان ماجراست.

۴-۲-۵- گفتنی دیگر این است که بیهقی به گونه ای غیر مستقیم فضا سازی کرده و به کمک عبارت های «عرق بر من نشسته و دم بر من چیره شده» و «امیر المؤمنین چون مرا بدید بر آن حال، به بزرگی خویش فرمود خادمی را که عرق از روی من پاک می کرد» به گرم شدن روز و بی تابی و تقلای فراوان احمد اشاره کرده است.

۴-۳-۵- موضوع دیگری که به فضا سازی بیشتر در روایت بیهقی از ماجرا کمک کرده است، نوع جمله ها است؛ در روایت بیهقی پانزده (۱۵) جمله پرسشی و شانزده (۱۶) جمله با مفهوم تردیدی به کار رفته است؛ اما در روایت تنوخی تنها دو (۲) جمله پرسشی است. بهره گیری از سی و یک جمله که تردید و ابهام را دو چندان می کنند، هم به تعلیق بیشتر دامن می زنند و هم به فضا سازی بیشتر ماجرا کمک می کند.

۴-۴-۵- کوتاهی و ضرب آهنگ بسیار تند جمله ها و برخی دیالوگ های کوتاه، کوتاه (که در آن ها نگرانی موج می زند)، یکی دیگر از عناصر فضا ساز در روایت بیهقی است که بخوبی نشانه های مربوط به زمان را تقویت می کنند و به کمک یک دیگر فضایی فراهم می آورند که خواننده، هول و هراس ناشی از گذر زمان را بیشتر احساس کند.

۴-۵-۵. از دیگر عناصر فضا ساز در روایت بیهقی، بهره گیری فراوان از عبارات، ترکیبات و افعالی است که سرشار از حرکت، جنب و جوش و تکاپو هستند و سرعت، شتاب و گذر زمان را با زیبایی به تصویر می کشند. برای نمونه بیدار شدن، بی فایده بودن هر نوع کوششی برای خواب، آواز دادن، شمع برافروختن، اسب زین کردن، برنشستن، قرار نیافتن، برخاستن و آواز دادن، شمع برافروختن، به گرمابه رفتن و دست و روی شستن، در وقت بیامدن و جامه در پوشیدن، برنشستن و راندن و...

۵-۵- گفت و گو

یکی دیگر از عناصری که می تواند به جنبه های نمایشی متن کمک کند، گفت و گو است. «گفت و گو بخش مکمل داستان است و اگر با دقت کافی به کار رود می تواند، شخصیت را تبیین کند، طرح را پیش ببرد و حتی خواننده را از اتفاقات آگاه سازد» (بیکهام، ۱۳۸۷: ۲۳۰). گفت و گو یکی از

عناصر مهم و پیش‌برنده در روایت بیهقی و تنوخی است، از بررسی و تحلیل این عنصر در دو روایت نتایج زیر به دست آمد:

۵-۵-۱. تعداد گفت‌وگو در دو روایت با هم متفاوت است؛ در روایت تنوخی هشت (۸) دیالوگ و چهار (۴) مونولوگ و در روایت بیهقی سیزده (۱۳) دیالوگ و هشت (۸) مونولوگ به کار رفته است. مطلب شایسته درنگ این است که در هیچ‌یک از دیالوگ‌های روایت بیهقی مخاطب گوینده، منفعل نیست و در برابر گوینده فعال است؛ اما در دو دیالوگ از هشت دیالوگ روایت تنوخی مخاطب فقط می‌شنود. یکی از این موارد هنگامی است که معتصم موضوع درخواست افشین را مبنی بر اجازه قتل بودلف به احمد می‌گوید و او بدون مشورت و نظرخواهی از معتصم بی‌اختیار راه خانه افشین در پیش می‌گیرد. این موضوع در روایت باعث می‌شود، پیغام دادن دروغی احمد از جانب خلیفه چندان منطقی ننماید. مورد دیگر زمانی است که کوشش احمد برای راضی کردن افشین به جایی نمی‌رسد و به جای اشاره به پاسخ افشین عبارت «جواب سخنش غلیظ‌تر» را به کار می‌برد. به نظر می‌رسد اگر پاسخ افشین می‌آمد، فضای روایت نمایشی‌تر می‌شد. هم‌چنین بیشتر دیالوگ‌ها، در این روایت طولانی و گاه خسته‌کننده هستند؛ برای نمونه گفت‌وگوهای احمد در خانه افشین با توجه به اهمیت موضوع به جای این‌که کوتاه باشند و در آن‌ها ترس و بیم نشان داده شده باشد، طولانی و کند هستند و هیجان مخاطب را برانگیخته نگه نمی‌دارند.

۵-۵-۲- در پیوند با چگونگی گفت‌وگوها در روایت بیهقی می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

الف. بسیاری از دیالوگ‌ها کوتاه و در نهایت ایجازند و البته پیش‌برنده حوادث. در چهار بخش دیالوگ‌ها کوتاه هستند؛ یکی در بخش آغازین روایت تا گفت‌وگوی معتصم و احمد. دیگری هنگامی است که احمد برای منصرف ساختن افشین با او گفت‌وگو می‌کند و سومی لحظه‌ای است که احمد می‌خواهد همه راه‌های افشین را برای کشتن بودلف ببندد؛ از همین رو، افراد خود را شاهد می‌گیرد و در حضور آنان با بودلف گفت‌وگویی کوتاه و هدفمند می‌کند. این گفت‌وگو در روایت تنوخی نیامده و بیهقی با آوردن آن کارکردی ظریف و هوشمندانه‌ای به آن داده است. چهارمین گفت‌وگوی کوتاه در پایان روایت آمده است: گفت‌وگوهای میان معتصم و احمد، هم‌چنین میان احمد و بودلف.

در بخش نخست با توجه به ابهام حادثه برای احمد و بی‌قراری و شتاب فراوان او برای فهم سریع‌تر حادثه ضروری است، گفت‌وگوها کوتاه و سریع باشند تا شتاب احمد با فضای داستان تناسب بیشتری پیدا کند. بی‌گمان می‌توان گفت کوتاه‌ترین و درخشان‌ترین گفت‌وگوها در این بخش گرد آمده‌اند.

در بخش دوم نیز ضروری است، گفت و گوها سرعت بیشتری داشته باشند تا شتاب افشین و خشم او را برای کشتن بودلف نشان دهند. گفتنی است در این بخش گفت و گوها طولانی تر از بخش نخست است؛ اگر در آن بخش گفت و گوها بیشتر یک جمله‌ای و گاه جمله یک جزئی بودند، در این بخش گفت و گوها بیشتر دو یا سه جمله‌ای هستند. البته با توجه به فضای حاکم بر این بخش که احمد و افشین می‌کوشند، دلایلی را برای تأیید یا رد نظر خود و دیگری ارائه کنند، این موضوع طبیعی است و طولانی تر شدن گفت و گوها می‌تواند به گونه‌ای مرگ بودلف را هر چه بیشتر به تأخیر بیندازد و به فضاسازی داستان کمک کند.

در بخش چهارم، که داستان به پایان خود نزدیک می‌شود، بیشتر گفت و گوها جنبه سپاسگزاری دارد و موضوع مهمی بیان نمی‌شود و کوتاهی نسبی جمله‌ها طبیعی است.

ب. در دو بخش زیر گفت و گوها طولانی تر از بخش‌های دیگر شده است: یکی هنگام دیدار احمد با معتصم و آگاهی او از حادثه‌ای که قرار است، بزودی به وقوع بپیوندد و دیگری هنگام ملاقات اعتراضی افشین با معتصم که نسبت به رهاندن بودلف از مرگ خشمگین شده است. نکته مشترک در هر دو بخش این است که فقط گفته‌های معتصم نسبت به دیگران طولانی است، یکی زمانی است که معتصم می‌خواهد، درباره چگونگی فراهم شدن زمینه صدور فرمان خود، به احمد توضیح دهد و دیگری زمانی است که معتصم می‌خواهد به افشین توضیح دهد، چرا افشین حق کشتن بودلف را نداشته است. درباره طولانی بودن گفت و گوه‌های بخش نخست می‌توان گفت، در این بخش ضروری است، اشخاص حکایت و چگونگی رابطه آن‌ها، هم‌چنین علل و عوامل مؤثر در پیدایش حادثه برای مخاطب روشن شود و به مخاطب فرصتی برای درنگ داده شود، البته با این گفت و گوی دوسویه نسبتاً طولانی، تعلیق نیز بیشتر می‌شود. در این بخش چند نکته شایسته درنگ است:

الف. تعبیر بسیار ناپسندی که معتصم به جانب‌داری از بودلف به کار می‌برد تا به گونه‌ای هم برای احمد و هم برای مخاطب اعلام موضع کند.

ب. تأکید بر دشمنی دیرینه میان افشین و بودلف و دوستی میان احمد و بودلف از زبان معتصم. هم‌چنان که پیشتر گفته شد این تأکید در روایت تنوخی از زبان معتصم گفته نشده و تاریخ‌نگار خود به این موضوع پرداخته است. افزون بر مطلب یاد شده، بیهقی با هوشمندی فراوان به دو دلیل این سخنان را از زبان یکی از شخصیت‌ها گفته است: نخست این که به میان آمدن تاریخ‌نگار باعث می‌شود، در سرعت روایت و انسجام درونی آن قدری اخلاص پدید آید و برای مخاطب خسته‌کننده به نظر رسد. هم‌چنین کم‌رنگ بودن حضور راوی یا تاریخ‌نگار در ماجرا باعث نمایشی تر شدن اثر می‌شود و معمولاً

در آثار نمایشی حضور راوی ناپیدا یا کم‌رنگ است و بر عکس داستان‌هایی که به گفتمان روایت‌گری گرایش دارند، حضور راوی در آن‌ها بسیار به چشم می‌آید. دیگر آن که وقتی معتصم به احمد یادآور شود پس از صدور فرمان، به دلیل کارآمدگی بودلف و دوستی آن دو (بودلف و احمد) در اندیشه بوده و از کار خود پشیمان است، این یادآوری دو کارکرد مثبت پیدا می‌کند؛ یکی این که چهره خود را نزد یکی از بزرگان مملکت خود بهبود می‌بخشد و خود را بی‌گناه جلوه می‌دهد (یادمان باشد معتصم در میان سخنان خود تأکید می‌ورزد که کارش سهوی بوده و فوراً نیز تصمیم نگرفته است: «دوش سهوی افتاد که از بس افشین بگفت و چند بار رد کردم و باز نشد، اجابت کردم»). و دیگر آن که احمد را بیشتر برمی‌انگیزد تا به هر شیوه‌ای از مرگ بودلف جلوگیری کند. گفتنی است تنش موجود نیز از همین طریق بیشتر برجسته می‌شود.

ج. احمد در گفته‌های خود به معتصم یادآور می‌شود، کشته شدن بودلف نتایج بدی برای مملکت در پی خواهد داشت و موجب شورش مردمان او می‌شود. در روایت تنوخی به این موضوع اشاره نشده است و تأکید بر آن هم‌زمان که معتصم را برای گزاردن پیغام دروغین از سوی احمد آماده‌تر می‌کند، به تنش داستانی نیز بیشتر دامن می‌زند و سرانجام به انسجام متن می‌افزاید.

هم‌چنان که گفته شد یکی دیگر از گفت‌وگوهای طولانی در روایت بیهقی، هنگامی است که افشین به خشم و برای اعتراض وارد قصر معتصم می‌شود، با درنگ در این بخش از هر دو روایت، می‌توان به نتایج زیر رسید:

الف. در روایت تنوخی پس از ورود افشین - که البته سخنی از خشم او گفته نمی‌شود - معتصم او را اعزاز و اکرام می‌کند و برعکس روایت بیهقی گفته‌های افشین، بسیار طولانی است و روشن نیست در چنین شرایطی افشین می‌تواند بسیار آرام و با ذکر جزئیات اعتراض خود را بیان کند یا نه؟ در این گفت‌وگو آن‌چنان که باید حرکت و خشم دیده نمی‌شود. این موضوع باعث شده به یک‌باره ریتم تند ماجرا شکسته شود؛ چون معتصم پس از شنیدن سخنان احمد، عصبانی شده بود و روال طبیعی آن بود که خشم خلیفه پس از این هم به گونه‌ای ادامه می‌یافت، نه این که بی دلیل و به یک‌باره آرام می‌شد. در روایت بیهقی، افزون بر این که برخشم افشین تأکید می‌شود، در شیوه بیان او نیز این موضوع بخوبی نشان داده می‌شود و می‌توان گفت لحن موجود در سخنان افشین برخلاف روایت تنوخی تا حدی تحکم‌آمیز و طلبکارانه است: «چون افشین بنشست، به خشم امیرالمؤمنین را گفت: خداوند دوش دست من بر قاسم گشاده کرد، امروز این پیغام درست هست که احمد آورد که او را نباید کشت؟» (بیهقی،

۱۳۷۳: ۲۲۱). در پاسخ معتصم نیز خشم و نفرت و اعتراض بخوبی نشان داده شده و لحن موعظه گونه‌ای نیز در آن یافت می‌شود؛ از همین رو طولانی بودن آن طبیعی شده است.

۵-۳- در پیوند با مونولوگ‌ها در دو روایت می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: در روایت تنوخی سه مونولوگ از چهار مونولوگ این روایت نسبتاً طولانی است و این مونولوگ‌ها بیش از آن که به جنبه نمایشی روایت بیفزایند، از آن می‌کاهند و سرعت روایت را نیز کندتر می‌کنند. برای نمونه روشن نیست چرا مونولوگ احمد هنگام ورود به خانه افشین طولانی شده است؟ چون هنگامی که فردی بی‌تاب و نگران رخ دادن حادثه‌ای ناگوار است و یک لحظه نیز بسیار مهم و حیاتی است، چندان به پیامد کار خود نمی‌اندیشد؛ بلکه سرزده و باشتاب تصمیم خود را عملی می‌سازد، کاری که بیهقی در روایت خود در رفتار احمد نشان داده است. در روایت بیهقی بیشتر مونولوگ‌ها به نمایشی‌تر شدن حکایت کمک کرده‌اند و به تنش موجود در آن افزوده‌اند. نشان دادن جنبه‌های نمایشی تک‌تک این مونولوگ‌ها نوشته را بسیار طولانی خواهد کرد، برای نمونه همان‌گونه که گفته شد، در روایت هنگام ورود احمد مونولوگی نیامده؛ اما در چند سطر بعد پس از ناکامی احمد در بازداشتن افشین چنین گفته شده: «من با خویشتن گفتم: یا احمد، سخن و توقیع تو در شرق و غرب روان است و تو از چنین سگی چنین استخفاف کشی؟!» (بیهقی، ۱۳۷۳: ۲۱۷). یادآوری مقام و موقعیت شخصیت و بی‌توجهی افشین به خواهش‌های چنین شخصیتی تنش و کشمکش موجود در حکایت را عمیق‌تر و برجسته‌تر می‌سازد و همین موضوع جنبه‌های نمایشی و دراماتیک متن را افزون می‌کند.

۵-۶- چگونگی معرفی شخصیت‌ها

بیهقی خالق شخصیت‌های حکایت‌های تاریخی نیست؛ اما با مقایسه دو روایت از یک ماجرا می‌توان از توانمندی ویژه او در بازپرداخت شخصیت‌ها بیشتر آشنا شد.

برای پرداخت شخصیت از راه‌های گوناگون استفاده می‌شود؛ بیهقی در این روایت برای معرفی شخصیت‌ها از سه شیوه زیر بهره گرفته است:

الف. به کمک گفت‌وگوی بیرونی شخصیت‌ها با یکدیگر؛

ب. به کمک کنش شخصیت‌ها؛

ج. به کمک اندیشه خود شخصیت (گفت‌وگوی درونی)؛

۵-۶-۱. بهره‌گیری از عنصر گفت‌وگو برای معرفی شخصیت‌ها در روایت بیهقی، بسیار پررنگ شده است و همین موضوع به نمایشی‌تر شدن ماجرا کمک فراوانی کرده است، هنگامی که نویسنده از

عنصر گفت و گو بهره می گیرد، اتفاق مهمی رخ می دهد «شخصیت داستان با خواننده روبه رو شده: بدون حضور نویسنده، بدون دخالت او، بدون توضیح‌های اضافی و... در زمان دیالوگ مستقیم، خواننده مستقیماً، صدای شخصیت داستان و کلمات او را می شنود...» (مندنی پور، ۱۳۸۴: ۶۸).

آن چه بیهقی در روایت، از آن بخوبی و دقت فراوان بهره گرفته و گویی از تأثیر آن آگاه بوده، این است که «از طریق گفت و گوهای مابین شخصیت‌ها است که اطلاعاتی که بر اساس منطق داستان نمی تواند در حیطه آگاهی راوی باشد، باز نموده گردد. گفت و گوها به مثابه نوعی کنش، باعث بازنمایی و شناخت شخصیت‌ها می گردد» (خسروی، ۱۳۸۸: ۷۵).

در بخش مقدمه ماجرا، به کمک مونولوگ‌ها و دیالوگ‌های احمد بن ابی دواد، مخاطب درمی یابد، او، یکی از بزرگان دربار معتصم، خلیفه وقت است و جایگاه او تاحدی روشن می شود. (افزون بر تأکید راوی بر مقام و موقعیت احمد، با جمله «آواز دادم غلامی را... گفتم: بگوی تا اسب زین کنند» بخوبی جایگاه او نمایش داده می شود). اما در روایت تنوخی این امکان آماده نمی شود. از همین طریق، زمینه برای گفت و گوی خلیفه و احمد فراهم می آید. در این گفت و گو، مخاطب با بخشی از شخصیت افشین و بودلف و هم چنین احمد و معتصم آشنا می شود؛

الف. افشین شخصیتی ناخویش‌شناس است؛ چون با انجام کار بسیار مهمی، از میان بردن بابک خرم‌دین، می خواهد با دشمن دیرینه خود، بودلف، تصفیه حساب و به گونه‌ای سوء استفاده کند.

ب. افشین و بودلف با یکدیگر دشمنی دیرینه دارند، افشین شخصیتی کینه‌جو، لجوج دارد، این ویژگی را می توان از سخنان معتصم درباره کنش شب گذشته افشین فهمید؛ افشین با شناختی که از خلیفه دارد، می داند ممکن است خلیفه نظر خود را تغییر دهد و از همین رو، پس از گرفتن موافقت خلیفه، به سوگندان مغلظ، او را از تغییر نظر بازمی دارد. اگر این شناخت را در کنار تغییر موضع معتصم پس از فهمیدن دروغ احمد قرار دهیم، می توان گفت معتصم در این ماجرا شخصیتی دمدمی مزاج و بی ثبات دارد و نسبت به افشین بدبین است. گفتنی مهم درباره نقش تضاد در داستان این است که «تضاد بیش از هر خصوصیت دیگری شخصیت‌ها را آشکار می کند. طرفین تضاد بسیار جلب توجه می کنند و با ایجاد تضاد بین دو شخصیت، قوی‌ترین حس تمرکز شخصیت به دست می آید» (سینگر، ۱۳۷۴: ۱۲۸).

ج. افشین نیم کافر است، این آگاهی نسبی با مونولوگ اندکی بعد احمد و هم چنین گفته‌های معتصم در پایان ماجرا کامل تر می شود؛ چون افشین از نژاد ایرانیان است و خلیفه به او باور چندانی ندارد و در بخش آخر بر نامسلمانی او تأکید می ورزد.

د. بودلف، دوستی دیرینه با احمد دارد و فردی مهم در میان قوم خود است؛ چون با کشته شدن او، قومش آرام نمی‌نشینند و در دسر می‌آفرینند.

ه. احمد بن ابی دؤاد، شخصیتی مهربان و زیرک دارد؛ چون ریختن خون بی‌گناهان را نمی‌پسندد و با یادآوری جایگاه بودلف و قوم او می‌کوشد به گونه‌ای خلیفه را زیر فشار بگذارد تا از دستور خود چشم ببوشد.

۵-۶-۲- در گفت‌وگوی میان احمد و افشین و کنش‌های آن دو هم می‌توان از بخش‌های دیگر این شخصیت‌ها و رابطه آنان آگاه شد و هم برخی از بخش‌های نشان داده شده در قسمت پیش با برجستگی بیشتری نشان داده می‌شود:

الف. افشین پیش از این ماجرا نسبت به احمد پیوسته احترام می‌گذاشته و تا حدی رفتارش چاپلوسانه نیز بوده است، اما اکنون به دلیل روحیه کینه‌ورزی که دارد، با بی‌احترامی با احمد رفتار می‌کند و به هیچ‌رومی نمی‌خواهد فرصت انتقام را از دست بدهد.

ب. نگرش احمد تا حدی نژادپرستانه است و معتقد است عرب از عجم برتر است.

ج. زیرکی و کاردانی احمد در این بخش بیشتر نمایان می‌شود؛ چون با شاهد گرفتن افراد خود بر بالای سر بودلف راه هر گونه بهانه‌جویی را بر افشین می‌بندد.

۵-۶-۳- در کنش‌ها و گفت‌وگوهای پایانی آگاهی‌های گذشته مخاطب تکمیل می‌شود؛ کاردانی احمد با سخن‌وریش نزد خلیفه، نجات جان بودلف را در پی دارد. او هم‌چنین در این ماجرا با برجسته‌تر نشان دادن کینه‌ورزی‌های افشین نفرت خلیفه را از او دو چندان می‌کند و زمینه را برای مرگ افشین فراهم می‌آورد.

شاید یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های روایت بیهقی از این ماجرا، بهره‌گیری از گفت‌وگوها برای عمق‌بخشیدن به تضادهای موجود میان اشخاص است. این شگرد بیش از روایت تنوخی ماجرا را نمایشی کرده و افزون بر معرفی دقیق‌تر شخصیت‌ها، کشش و تعلیق داستانی بسیار بیشتری نیز به ماجرا داده است. هم‌چنین شیوه بیان دیالوگ‌ها از سوی شخصیت‌ها با مقام و جایگاه آنان در روایت بیهقی نسبت به روایت تنوخی بسیار متناسب‌تر است و می‌توان گفت، گفت‌وگوی شخصیت‌های ماجرا به اندازه دهنشان است و تناقضی با صفت‌هایشان ایجاد نمی‌کند (← مندنی‌پور، ۱۳۸۴: ۶۸).

۵-۶-۴- گفتنی دیگر در پیوند با تضاد میان شخصیت‌ها، شیوه کاربرد نام، لقب و کنیه آن‌ها در روایت تنوخی و بیهقی است؛ در شیوه روایت تنوخی نمی‌توان تناسب پررنگ و معناداری میان نام و لقب اشخاص و کنش‌ها و موقعیت آن‌ها پیدا کرد؛ اما در روایت بیهقی این تناسب چشمگیر است؛

برای نمونه، معتصم بیشتر کنیه احمد بن ابی دواد، «با عبدالله»، را به کار می‌برد و هیچ‌گاه او را با نام صدا نمی‌زند و همین موضوع افزون بر نشان احترام، بار عاطفی بیشتری به همراه دارد و نشان دهنده رابطه‌ای دوستانه میان آن دو است، در حالی که احمد در مونولوگ‌هایش، از واژه بسیار صمیمی «احمد» استفاده می‌کند و افشین در لحظه‌های خشم بدون ذکر هیچ نام یا لقبی او را خطاب قرار می‌دهد و این کار افشین بخوبی تحقیر شدن احمد را نشان می‌دهد. هم‌چنین، در حالی که تنوخی برای خطاب قرار دادن خلیفه، گاهی نام (معتصم) و گاهی لقب امیرالمؤمنین را به کار می‌برد، در روایت بیهقی بیشتر از واژه امیرالمؤمنین و گاه از واژه خلیفه استفاده می‌شود و یا درباره افشین، تنوخی از زبان معتصم، واژه احترام‌آمیز ابوالحسن افشین را به کار می‌برد؛ اما بیهقی از عبارت «سگ ناخویشتن شناس نیم کافر، ابوالحسن افشین» (بیهقی، ۱۳۷۳: ۲۱۴) استفاده می‌کند و یک‌بار، صفت مستحل، یک‌بار صفت مردک، یک‌بار صفت سگ، یک‌بار مردار و نیم کافر و در مواقع دیگر واژه افشین را به کار می‌برد که همه به گونه‌ای تحقیرآمیز به شمار می‌روند. تنها در سه بخش نام افشین با تحقیر یاد نمی‌شود؛ یکی زمانی است که احمد می‌خواهد با زبانی چالپوسانه افشین را زیر تأثیر قرار دهد و می‌گوید: «یا امیر خدا مرا فدای تو کناد» (همان). دیگری زمان اتمام حجّت با افشین است که البته قدری با سرزنش همراه شده؛ «ای امیر، مرا از آزادمردی آن‌چه آمد...» (همان، ۲۱۷) و سومی زمانی است که می‌خواهد مزگیان و معدلان را بر بالین بودلف شاهد بگیرد و می‌گوید: «من پیغام امیرالمؤمنین، معتصم می‌گذارم بر این امیر ابوالحسن، افشین...» (همان). در این جا نیز با توجه به فضای حاکم بر ماجرا شیوه بیان بیشتر لحنی رسمی دارد و بخوبی با فضای حاکم بر ماجرا متناسب است. درخور توجه است که در پایان ماجرا، معتصم هنگام عصبانیت مانند لحظه‌های خشم افشین، بی‌هیچ نامی افشین را مخاطب قرار می‌دهد؛ «معتصم گفت: پیغام من است و کی تا کی شنیده بودی...» (همان، ۲۲۱). درباره شیوه به کار رفتن نام بودلف نیز این تناسب بخوبی دیده می‌شود؛ برای نمونه، معتصم هنگام استفاده از صفت مستحل برای افشین، صفت مسکین را درباره بودلف به کار می‌برد و یا در پایان ماجرا حاجبی را می‌خواند و می‌گوید: «به خانه افشین رو با مرکب خاص ما و بودلف قاسم عیسی عجلی را بر نشان...» (همان، ۲۲۲).

۶- نتیجه‌گیری

شاید اگر می‌خواستیم روایت تنوخی را بدون مقایسه با روایت بیهقی بررسی کنیم، به این نتیجه می‌رسیدیم که روایت تنوخی نسبت به بسیاری از حکایت‌های دیگر در متن‌های کهن قوی‌تر و

منسجم تر است و جنبه‌های دراماتیک آن نیز خوب است که البته چنین نیز هست؛ اما همین متن نسبتاً قوی هنگامی که با متنی مانند متن بیهقی مقایسه می‌شود، چندان قوی نمی‌نماید. اتفاقاً اگر متن تنوخی قوی نبود، این سنجش ارزش زیادی نداشت و مخاطب بخوبی نمی‌توانست با هنرمندی‌های بیهقی آشنا شود و دریابد یک نویسنده در سده پنجم چگونه با توانایی و زیرکی از شگردهای داستانی بهره گرفته و متنی آفریده که می‌توان آن را با معیارهای داستان‌نویسی نو سنجید.

چیرگی بیهقی بر عنصر زبان و هوشمندی فراوانش در بهره‌گیری بجا و سنجیده از شگردهای داستانی در این پژوهش نشان داده شد. همان‌گونه که دیدیم، بیهقی در روایت خود نه شخصیت‌ها را تغییر داده بود و نه در کلیت ماجرا دگرگونی ایجاد کرده بود؛ او با شناختی هوشمندانه از جادوی واژه‌ها، چینی تازه از آن‌ها ساخته و می‌دانسته از هر کلمه کجا و چگونه باید استفاده کند تا کلمات و متن، دینامیک و پویایی ویژه‌ای بیابند و زنده شوند و از همین راه مخاطب را با خود و ماجرای پیش رویشان همراه سازند و از خواندن و درگیر شدن با متن لذت ببرند. با این مقایسه، می‌توان به این باور رسید که واژه‌ها در داستان بیهقی بسان موم نرم و لغزاند و این نویسنده توانا هیچ‌گاه جانب مخاطب را رها نکرده و لحظه به لحظه کوشیده به نیازهای او نیز پاسخی شایسته بدهد؛ از همین رو، قدر مصالح پیش روی خود را دانسته و با دادن نقش‌هایی تازه به کلمات و یا گذاشتن آن‌ها در دهان شخصیت‌های ماجرا و مدیریت ساختار و فضای آن، زمینه را برای حرکت و تکامل تولید هنری خویش آماده ساخته است. او بخوبی، همان‌گونه که منتقدان داستانی تأکید ورزیده‌اند، تنوع سنجیده‌ای در نوع و ساختار جمله‌ها به کار برده است؛ جمله‌های کوتاه و بلند، پرسشی، التزامی، شرطی، خبری و... استفاده از مونولوگ، دیالوگ، توصیف‌های متنوع و فضاساز و.. از جمله شگردهای زبانی و هنری است که بیهقی در این ماجرای کوتاه و سه چهار صفحه‌ای به کار برده و توانسته متنی منسجم بیافریند که هر یک از اجزای آن نقشی مؤثر و سنجیده بر عهده بگیرند، به گونه‌ای که حذف هر یک از آن‌ها چه بسا زیبایی و تناسب همه‌جانبه متن را از میان ببرد.

منابع

- ۱- ابن خلکان، القاضی شمس‌الدین احمد. (۱۹۰۸). *وفیات الاعیان و انباء ابناء الزمان*، تحقیق الولات و القضاء، ابو عمر محمد بن یوسف الکندی و..، بیروت.
- ۲- ابن کثیر دمشقی، ابوالفداء اللحافظ. (۱۴۲۶هـ). *البدایه و النهایه*، به کوشش عبدالحمید هنداوی، چاپ بیروت.

- ۳- اخوت، احمد. (۱۳۷۱). *دستور زبان داستان*، اصفهان: نشر فردا، چاپ اول.
- ۴- ایرانی، ناصر. (۱۳۸۰). *هنر رمان*، تهران: نشر آبانگه، چاپ اول.
- ۵- بیهقی، محمد بن حسین. (۱۳۷۳). *تاریخ بیهقی*، به کوشش خلیل خطیب رهبر، تهران: انتشارات مهتاب.
- ۶- تنوخی، ابوعلی المحسن. (۱۹۱۴). *الفرج بعدالشدّه*، مصر: دارالهلل.
- ۷ - ----- (بی تا) *المستجد من فعلات الاجواد*، تحقیق محمد کردعلی، دمشق.
- ۸- جهشیاری، ابو عبدالله محمد بن عبدوس. (۱۳۴۸). *الوزراء و الکتاب*، ترجمه ابوالفضل طباطبایی، تهران: چاپ تابان.
- ۹- حسینی، سیدحسن. (۱۳۸۳). *مشت در نمای درشت*، تهران: سروش
- ۱۰- حمزه بن اصفهانی. (۱۳۶۴). *سنی ملوک الارض و الانبیا* (تاریخ پیامبران و شاهان). ترجمه جعفر شعار، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.
- ۱۱- خسروی، ابوتراب. (۱۳۸۸). *حاشیه‌ای بر مبانی داستان*، تهران: نشر ثالث.
- ۱۲- دقیقیان، شیرین دخت. (۱۳۷۱). *منشاء شخصیت در ادبیات داستانی*، تهران: نویسنده.
- ۱۳- دهستانی، حسین بن اسعد. (۱۳۶۴). *ترجمه فرج بعد از شدت*، تصحیح اسماعیل حاکمی، تهران: انتشارات اطلاعات.
- ۱۴- دینوری، ابوحنیفه، احمد بن داوود. (۱۹۶۰). *اخبار الطوال*، تحقیق عبدالمنعم عامرو. طبع قاهره، افست انتشارات الشریف الرضی.
- ۱۵- ----- (۱۳۶۸). *اخبار الطوال*، ترجمه محمود مهدوی دامغانی، تهران: نشر نی.
- ۱۶- رسولی، حجت و علی عباسی. (۱۳۸۷). «کارکرد روایت در ذکر بردار کردن حسنک وزیر از تاریخ بیهقی»، فصلنامه پژوهش زبان‌های خارجی، شماره ۴۵، ص ۸۱-۹۷.
- ۱۷- رضی، احمد. (۱۳۸۲). «داستان‌وارگی تاریخ بیهقی»، نامه فرهنگستان، ۳/۶، ص ۶-۱۹
- ۱۸- ----- (۱۳۸۷). *بیهقی پژوهی در ایران*، رشت: انتشارات حق شناس.
- ۱۹- ساروخانی، باقر. (۱۳۷۳). *روش‌های تحقیق در علوم انسانی*، ج ۲، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- ۲۰- سینگر، لیندا. (۱۳۸۳). *بازنویسی فیلم‌نامه*، ترجمه عباس اکبری، تهران: سوره مهر.
- ۲۱- طاهری مبارکه، محمد غلام. (۱۳۷۲). «تاریخ بیهقی و شیوه‌های داستان‌نویسی»، ادبستان. ش ۴۶، ص ۸۲-۸۴.
- ۲۲- طبری، محمد بن جریر. (۱۳۶۹). *تاریخ الرسل و الملوک*، ترجمه ابوالقاسم پاینده، تهران: انتشارات اساطیر.

- ۲۳- عبداللّه‌یان، حمید. (۱۳۷۵). «نگاهی به جنبه‌های داستان‌نویسی در تاریخ بیهقی»؛ ادبیات داستانی. ش ۴۱، ص ۹۸-۱۰۴.
- ۲۴- عوفی، سدیدالدین محمد. (۱۳۵۹). *جوامع الحکایات و لوامع الروایات*، تصحیح امیر بانو کریمی، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.
- ۲۵- کرمی، محمدحسین. (۱۳۸۹). *بررسی تحلیلی حکایت‌های تاریخ بیهقی*، مشهد: به‌نشر انتشارات آستان قدس رضوی.
- ۲۶- کرنی، ریچارد. (۱۳۸۴). *در باب داستان*، ترجمه سهیل سمی، تهران: انتشارات ققنوس.
- ۲۷- گلشیری، هوشنگ. (۱۳۷۷). «منابع شگردهای داستان‌نویسی در ادبیات کهن، کارنامه»، شماره یک.
- ۲۸- محمدی، هاشم. (۱۳۸۳). «شیوه‌ی تاریخ‌نگاری بیهقی»؛ *مجله تاریخ در آینه پژوهش*. ش ۳، ص ۱۲۹-۱۴۰.
- ۲۹- مستوفی، حمدالله. (۱۳۶۲). *تاریخ گزیده*، به اهتمام عبدالحسین نوایی، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- ۳۰- مسعودی، ابوالحسن علی‌بن حسین. (۱۳۷۸). *مروج الذهب و معادن الجواهر*، ترجمه ابوالقاسم پاینده، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- ۳۱- مقدسی، مطهر بن طاهر. (۱۳۴۶). *البدء و التاریخ (آفرینش و تاریخ)*. ترجمه محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.
- ۳۲- مندی‌پور، شهریار. (۱۳۸۴). *ارواح شهرزاد*، تهران: انتشارات ققنوس.
- ۳۳- نایت، دیمون. (۱۳۸۶). *داستان‌نویسی نوین*، ترجمه مهدی فاتحی، تهران: نشر چشمه.
- ۳۴- نوبل، ویلیام. (۱۳۸۷). *تعلیق و کنش داستانی*، ترجمه مهرنوش طلایی، اهواز: نشر رسش.
- ۳۵- وود، مونیکا. (۱۳۸۸). *توصیف در داستان*، ترجمه نیلوفر اربابی، اهواز: نشر رسش.
- ۳۶- یعقوبی، احمد بن ابی یعقوب. (۱۳۶۲). *تاریخ یعقوبی*، ترجمه محمد ابراهیم آیتی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- ۳۷- والدین، مرلین. (۱۳۷۵). *زمانه، زندگی و کارنامه بیهقی*، ترجمه منصوره اتحادیه، تهران: تاریخ ایران.