

نشریه علمی - پژوهشی
پژوهشنامه زبان و ادب فارسی (گوهر گویا)
سال ششم، شماره اول، پیاپی ۲۱، بهار ۱۳۹۱، ص ۱۴۰-۱۲۳

تاریخ بیهقی در گستره منطق مکالمه

قدسیه رضوانیان*، مریم فائز مرزبالی**

چکیده

منطق مکالمه محصول اندیشه میخائیل باختین، نظریه پرداز حوزه علوم انسانی در قرن بیستم است. این دیدگاه بر برقراری تعامل دائمی میان نظرگاه‌های متن، مؤلف و مخاطب تأکید می‌کند و این که شناخت واقعی تنها از لابه لای شراکت‌ها، تفاوت‌ها و نقیضه‌های معانی این سه عنصر حاصل می‌شود. از نظر او، سخن سرشت مکالمه‌ای دارد و این مکالمه‌گرایی نیز به شکل تام در گونه ادبی رمان بازتاب می‌یابد؛ زیرا رمان، عرصه بازتاب زبان‌ها، صداها و سبک‌های گوناگون است. بنابر این رمان ماهیتاً چندمفهومی است. از این رو زمینه اصلی مطالعات باختین است. در این جستار تلاش شده که تاریخ بیهقی اثر ابوالفضل بیهقی، بنا بر سرشت رمان گونه آن در گستره منطق مکالمه مورد پژوهش قرار گیرد. روش پرداختن به این پژوهش، اثباتی-تحلیلی است و به مؤلفه‌های شاخص مکالمه‌ای همچون دوصدایگی، دگرمفهومی، کرونوتوپ و ذکر مصادیق آن؛ از جمله پوشیده‌گویی، محاکات و دیالکتیک پرداخته می‌شود.

واژه‌های کلیدی

منطق مکالمه، تاریخ بیهقی، دوصدایگی، دگرمفهومی، کرونوتوپ، پوشیده‌گویی، محاکات، دیالکتیک.

* استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران ghrezvan@umz.ac.ir

** دانشجوی کارشناسی ارشد دانشگاه مازندران

تعریف مسأله

مکالمه‌گرایی (Dialogism)

منطق مکالمه اساس اندیشه میخائیل باختین، متفکر قرن بیستم روسیه، است. از نظر گاه وی بنیان سخن در مکالمه است. معنا بر اثر مکالمه و مناسبات اجتماعی ایجاد می‌شود و کثرت صدا و آوا در پی خاتمه تسلط مونولوگ یا سخن تک‌آوا آشکار می‌شود. گوناگونی و تعدد صدا و آوا راهی بر وسعت دید می‌گشاید؛ یعنی همان حوزه‌ای که هر کدام از ما بنا به موقعیت‌مان دارای قدرت رؤیت و درک گسترده‌تر نسبت به دیگران هستیم و تنها در صورت افزودن آوای دیگری به صدای خودمان و تعامل با دیگری، به شناخت کامل‌تر دست می‌یابیم.

به زبانی ساده‌تر، اساس این دیدگاه را می‌توان چنین بیان کرد، اگر مناسبتی که ما را به دیگری پیوند می‌دهد، نشناخته باشیم، آن گاه نخواهیم توانست خودمان را بشناسیم. «ما خودمان را از چشم دیگری می‌شناسیم، ما لحظات دگرگونی و تبدیل بشری خود را در مناسبت با دیگری باز می‌یابیم... در یک کلام، بازتاب زندگی خویش را در آگاهی افراد دیگر درک می‌کنیم» (احمدی، ۱۳۷۲: ۱۰۲). «به گونه‌ای که تصور می‌کنیم: من در دیگری و در دیگران پنهان است» (تودوروف، ۱۳۷۷: ۱۸۶). بدیهی است که چنین درکی از خود در گرو شکل‌گیری هم‌گوهری یا هم‌ذات‌پنداری با دیگری است. به گونه‌ای که از خویشتن جدا شویم و پس از تطابق با دیگری، به خویشتن بازگشته و تجربیات را در مسیر کمال به کار بندیم.

«هر گفتمان در باب موضوعی مشخص خواه ناخواه در گفت‌وگو با تمامی سخن‌هایی است که پیش‌تر از آن درباره این موضوع گفته شده‌اند و همچنین با تمام سخن‌های متعاقب خود که واکنش‌هایشان را پیش‌بینی کرده و انتظار می‌کشد. هر صدای منفرد می‌تواند از طریق آمیختن با مجموعه پیچیده‌ای از هم‌سرایان خود را به گوش دیگران برساند. و این مجموعه از صداهایی تشکیل می‌شود که از قبل حضور داشته‌اند» (تودوروف، ۱۳۷۷: ۱۹).

مناسبت ویژه‌ای میان این صداها و گفتارهای منفرد وجود دارد که ویژگی معناشناختی دارند. مناسبتی که از آن با عنوان مناسبت گفت‌وگویی یاد می‌شود؛ در جریان این گفت‌وگو، هر کدام از صداها و گفتارها به گوش دیگران می‌رسند.

ره‌آورد مناسبت گفت‌وگویی، سمت‌گیری گفت‌وگویی است. این ویژگی، شاخص پراهمیتی در

درک هدف هر سخن است. «سخن در تمام مسیرهایی که به موضوع ختم می‌شوند، به سخن غیر برخورد می‌کند. از وارد شدن به عمل متقابل و زنده و حاد با آن گریزی نمی‌یابد. فقط آدم اسطوره‌ای و بکلی تنها که با اولین سخن خود به دنیای بکر و هنوز بیان نشده نزدیک می‌شد توانست از این سمت‌گیری متقابل در مناسبات با سخن دیگر بر کنار بماند. سخن در مسیر رسیدن به موضوع همواره با سخن فرد غیر مواجه می‌شود» (همان، ۱۲۵) این غیر، گذشته از سایر متون، می‌تواند خواننده هر زمانی متن هم باشد. این تعامل در هر گونه سخن و از جمله سخن مکتوب، قابل دریافت است. «بسیاری از متن‌ها از نظر موقعیت «خودارجایی» هستند؛ یعنی نه تنها نقشی برای خواننده تلویحی در نظر می‌گیرند؛ بلکه شرایطی را معین می‌کنند که متن بتواند در ارتباط ادبی موفق باشد. منظور از شرایط، تفاهم لازم میان متن و خواننده است» (مارتین، ۱۳۸۲: ۱۳۲).

منطق مکالمه و رمان

باختین در نظریه مکالمه خویش، برای نثر در مقابل شعر، اعتبار و ظرفیتی خاص قائل است و در نثر نیز برای رمان جایگاهی ویژه در نظر می‌گیرد. از نظر او رمان، آمیخته‌ای از همه انواع ادبی است؛ از شعر غنایی تا حماسه و ادبیات تعلیمی و بویژه فرهنگ عامه که توسط نثر سامان می‌یابد؛ نثری که متنوع‌تر از هر نوع ادبی دیگر است. البته فردریک شلگل (Fridrich Schlegel) نیز مانند باختین بر جامعیت رمان تأکید دارد. «در رمان، بخش‌های تاریخی، بیانی و بخش‌هایی به شکل گفت‌وگو یافت می‌شوند. تمامی این سبک‌ها به تناوب در رمان یافت می‌شوند و در هم بافته شده‌اند و به مبتکرانه‌ترین و مصنوع‌ترین شیوه ممکن در مناسبت با یکدیگر قرار گرفته‌اند» (تودوروف، ۱۳۷۷: ۱۶۶). این گنجایش وسیع برای انعکاس صداها، زبان‌ها، سبک‌ها و سخن‌ها، به رمان ماهیتی مکالمه‌ای می‌بخشد. از این رو، رمان، زمینه اصلی مطالعه و نظریه باختین است

از نظر گاه باختین، رمان از آن رو که عرصه آواهای گوناگون است و بویژه آن که به فرودستان نیز مجال سخن می‌دهد - آنچه باختین آن را کارناوال می‌نامد - اثری چندمفهومی است. «چندگونگی کلامی، امری است طبیعی؛ زیرا از تنوع اجتماعی برمی‌خیزد. اما همان‌طور که جامعه با قوانین تحمیل شده حکومتی (یک حکومت واحد) محدود و مقید می‌شود، تنوع سخن‌ها نیز توسط خواست قدرتمندان برای نهادی کردن یک زبان (یا یک سخن) متداول به مبارزه طلبیده می‌شود» (تودوروف، ۱۳۷۷: ۱۱۷).

اما آنچه این جستار در صدد پرداختن به آن است نه رمان، که تاریخ است؛ آن هم نه اثری امروزی که مربوط به عصر حاکمیت تک صدایی و غلبه متون تعلیمی در ایران. در نگاهی کلی به کتابی که نام تاریخ را بر خود دارد، سخن گفتن از مکالمه گرایی شاید به نوعی تناقض گویی تلقی شود؛ زیرا تاریخ بیهقی، تاریخ دربار است و گفتمان درباری نیز تداعی گر یک صدایی و اقتدارطلبی است. اما آنچه سبب می شود، تاریخ بیهقی از این دیدگاه بررسی شود، ماهیت ادبی این اثر است که تاریخ، تنها موضوع آن را تشکیل می دهد. مکالمه گرایی البته در اثری این چنین، وضوح مکالمه گرایی در رمان را ندارد؛ بلکه پس زمینه مکالمه گرا، طنین خاص گفتمان رمان گرایی را به آن می بخشد. بنابراین بازخوانی تاریخ بیهقی بر اساس نظریه باختین، به معنای تطابق تمام عیار این اثر با آن نظریه نیست؛ اما از آنجا که تاریخ بیهقی، بیش از این که بنا به ماهیت تاریخی خود، خصلت گزارشی داشته باشد، سرشت روایی دارد و همین - گذشته از ویژگی های خاص زبانی آن - این اثر را به حوزه ادبیات کشانده است و ما نیز بر رمان وارگی و نه رمان بودن آن تأکید کرده ایم، انطباق آن با نظریه منطقی مکالمه نیز نسبی است و یا برخی از مؤلفه های مکالمه گونه آن با مؤلفه های منطقی مکالمه باختین متفاوت است؛ اما به دلایلی که در مقاله تشریح شده است، اثری تک آوا نیست و از آنجا که نظریه پرداز منطقی مکالمه، باختین است، نگاه علمی تر آن بود که مبنای نظری این بحث قرار گیرد.

تاریخ بیهقی، آغاز روند تازه ای از تاریخ نویسی است که مسئولیتش، تنها، سرگرم کردن مخاطبانش نیست. متنی است که قرار است خواننده و نویسنده اش را به نوعی خود آگاهی رهنمون شود. این خود آگاهی در گرو مناسباتی است که مکالمه ای را پی ریخته است. مناسباتی که از محتوا و صورت این کتاب برخاسته است.

تاریخ، همواره روایت است. «تعلق تاریخ به ژانر روایی به معنای نفی معقولیت یا نادیده گرفتن قابلیت فهم پذیری نیست» (نوذری، ۱۳۷۹: ۳۸۸)؛ بلکه بهره گیری از شیوه های گفتمانی روایت، ابزاری است که این امکان را فراهم می آورد تا مورخ در آنچه که می نویسد و واقعیت های تاریخی از پیش موجود، بیشترین و بهترین تطبیق را انجام دهد.

بیهقی دبیر، بنا به روش ویژه اش در تاریخ نگاری و با توجه به جایگاهش در دربار غزنوی تنها راه برخورد با رویدادهای اطرافش را در مکالمه با مخاطب و متن می جوید. نتیجه این مکالمه هر چه باشد، مخاطبش از همراهی او، تا پایان مسیر بی بهره نیست تا رسالتش را به عنوان راوی، بدون زیادت و

نقصان ابلاغ کند.

وقتی بیهقی می گوید «و در تاریخی که می کنم سخنی نرانم که آن به تعصّبی و تزییدی کشد و خوانندگان این تصنیف گویند شرم باد این پیر را! بلکه آن گویم که تا خوانندگان با من اندر این موافقت کنند و طعنی نزنند.» (۲۲۶) او عملاً با تک صدایی نویسنده مقابله می کند. شاید در هیچ یک از متون کلاسیک فارسی، مکالمه با خواننده به اندازه این کتاب انجام نشده است. گفت و گو با خواننده که نوعی مکالمه گرایی بیرونی است، بر ماهیت مکالمه گرای این اثر می افزاید

در تاریخ بیهقی روابط کاملاً جدیدی بین زبان و موضوع آن (عالم واقع) برقرار می شود. تأکید بر زبان در آن از سویی و رمان وارگی تاریخ بیهقی از دیگر سو، عنصر ادبیت را در آن برجسته می سازد و آن را با متون دیگری از این دست متفاوت می سازد. در تاریخ بیهقی تلفیق زبان های مختلف یا زبان طبقات اجتماعی که از مؤلفه های اصلی مکالمه گرایی است، دیده نمی شود و به دلیل ماهیت درباری اش، البته از کلام فرودستان خبری نیست. اما وجهی دیگر از این رویکرد که دوپهلویی، نسبیّت و عینیت است، کاملاً برجسته است و آنچه ویژگی چندمفهومی را به آن می بخشد، عناصر دیگری همچون ماهیت نمایشی، پوشیده گویی، محاکات و دیالکتیک است که در متن مقاله به تفکیک به آن ها پرداخته می شود. همان گونه که گونه های خاصی مثل اعترافات، خاطرات، زندگی نامه و... وارد رمان می شوند و شکل کلی آن را تعیین می کنند، در تاریخ بیهقی نیز گونه نامه نگاری، آن هم سبک شخصی استاد بیهقی، بونصر مشکان، با زبان ویژه خود، در این اثر اهمیتی می یابد که در تاریخچه زبان ادبی، فصلی نو می گشاید

تاریخ بیهقی از جمله متونی است که با به کارگیری شگردهایی در مسیر فراهم آوردن گفت و گو با مخاطب و متن، راهی به سوی منطق مکالمه می گشاید. وی به مخاطبش اهمیت ویژه ای می دهد چنان که با بررسی مؤلفه های منطق مکالمه باختین همچون دوصدایگی، دگر مفهومی و کرونوتوپ در این اثر و ذکر مصادیق این عناصر در تاریخ بیهقی، به وجود منطق مکالمه پی خواهیم برد.

داستان پردازی نمایشی در تاریخ بیهقی

عمده ترین پیوندگاه دیدگاه باختین و بیهقی، نمایش است. تأکید بر نمایشی کردن اثر که در آثار باختین دیده می شود، در تاریخ بیهقی کاملاً عینیت می یابد. این کار که به یاری زبان غنی و نگرش

استقرایی و جزء گرای بیهقی صورت می‌گیرد، صحنه‌هایی خلق می‌کند که خواننده را به جای خواندن به تماشای آن‌ها فرامی‌خواند. توصیف ریز، دقیق و جزء به جزء برخی از صحنه‌ها و شخصیت‌ها، گزارش تاریخی را به روایت داستانی بدل می‌کند؛ در عین حال که از عطف زبان به خود نیز غافل نمی‌ماند:

«من که بوالفضل و قومی بیرون طارم به دکان‌ها بودیم نشسته در انتظار حسنک. یک ساعت بود. حسنک پیدا آمد بی بند؛ جبه‌ای داشت حبری رنگ با سیاه می‌زد، خلق گونه، دراعه و ردایی سخت پاکیزه و دستاری نشابوری مالیده و موزه میکائیلی نو در پای و موی سر مالیده زیر دستار پوشیده کرده، اندک مایه پیدا می‌بود و والی حرس با وی و علی رایض و بسیار پیاده از هر دستی. وی را به طارم بردند و بر اثر وی قضات و فقها بیرون آمدند. این مقدار شنودم که دوتن با یکدیگر می‌گفتند که «خواجه بوسهل را بر این که آورد؟ که آب خویش ببرد» (۲۲۹).

در چنین فضایی، بی‌تردید گفت‌وگوها، شایعات و پیش‌داوری‌ها بسیار بوده است؛ اما بیهقی، تنها جمله‌ای را بازمی‌گوید که اجزای مختلف روایت داستانی را به یکدیگر پیوند زند؛ جمله‌ای که در خط داستانی او نقش مؤثر دارد. آنچه آن دو تن با یکدیگر می‌گویند، آوای دوم نویسنده است که به صورت نقل قول بیان می‌شود تا از تک‌گویی نویسنده - راوی پرهیز شود. در عین حال که زمینه را برای ورود شخصیت دیگر (منفی) داستان، مهیا می‌سازد. «هنگامی که دگر مفهومی در رمان تلفیق می‌شود، گفتار شخص دیگری، به زبان دیگری و به شکلی تحریف شده در خدمت بیان مقاصد نویسنده قرار می‌گیرد. چنین گفتاری نوعی خاص از گفتار دوصدایی را ایجاد می‌کند. گفتار مزبور، هم‌زمان در خدمت دو گوینده است و هم‌زمان دو مقصود مختلف را بیان می‌کند: مقصود مستقیم شخصیتی که در حال سخن گفتن است و مقصود تحریف شده نویسنده. در این نوع گفتار، دو صدا، دو معنا و دو ترجمان وجود دارند. این دو صدا همواره دارای ارتباط مکالمه‌ای متقابل هستند» (باختین، ۱۳۸۷: ۴۲۱).

«خداوند بزرگ، نفیس است و نیست هم‌تا و حلیم و کریم است؛ ولیکن بس شنونده است و هر کسی زهره آن دارد که نه به اندازه و پایگاه خویش با وی سخن گوید و او را بدو نخواهند گذاشت» (۸۷).
گرچه دنیای بازنمایی شده تاریخ، به گذشته تعلق دارد و تکوین آن کاملاً به پایان رسیده، اما تکرار تاریخ و همانندی عملکرد نقش‌پردازان سیاسی در دوره‌های مختلف، آن را به دوره معاصر پیوند می‌زند. میزان این پیوستار البته به سبک و زبانی که نویسنده برمی‌گزیند نیز بستگی تام دارد. زبان زنده،

تپنده و پرتنوع بیهقی و ساختار رمان‌واره تاریخ او، این اثر را از دنیای گذشته تاریخ به دنیای اکنون و همیشه ادبیات می‌کشاند. شاید یکی از دلایل رویکرد به تاریخ بیهقی در دوره معاصر، گذشته از آگاهی نسل امروز از اهمیت شناخت تاریخ و نقش آن در زندگی امروز، رمان‌وارگی تاریخ بیهقی است و رمان، گونه ادبی سده اخیر در ایران است.

تاریخ بیهقی از آنچه در قرن پنجم از دبیری درباری انتظار می‌رفته است؛ یعنی وقایع‌نگاری، بسی فراتر است. «وقایع‌نامه، ثبت وقایع بدون هیچ گونه تفسیر یا اظهار نظر است. وقایع‌نگاری حکم تنظیم، ترتیب و تسلسل وقایع دارد» (گرین ولیهان، ۱۳۸۳: ۲۰۸). اما بهره‌گیری عالمانه بیهقی از عناصر داستان برای نمایشی کردن رخداد عصر، عینی کردن وقایع و حفظ ارتباط محکم درون مایه‌ها در کنار هم، جاذبه داستان به وقایع کتابش داده است. اینک این جستار به بخش‌هایی از آن با بر شمردن بن مایه‌های آغازین، پایانی و انتقالی و دیگر مؤلفه‌های داستانی می‌پردازد.

مشهورترین داستان تاریخ بیهقی، «ذکر بردار کردن امیر حسنک وزیر» است. بن مایه آغازگر در این رویداد، بر شمردن علت بردار کردن حسنک و تصویر بنده‌ای است که حد خود را نشناخته و علی‌رغم کاردانی و تنها به خاطر یک لغزش زبان، خود را به ورطه نابودی می‌کشاند. چنان که می‌گوید: «بنده را زبان نگاه باید داشت با خداوندان که محال است روباها را با شیران چخیدن... و پادشاه به هیچ حال بر سه چیز اغضا نکند: القدح فی الملک و افشاء السر والتعرض (للحرم) و نعوذ بالله من الخذلان» (۲۲۷) و اما بن مایه میانی و انتقالی، نظر خواستن امیر از احمد حسن میمندی و بونصر در باب گناه کار بودن حسنک و تشکیل جلسه قضاوت درباره اوست و بن مایه پایانی، بردار کردن وزیری کاردان بر اثر بدخواهی اطرافیان و تعصب امیر و نقش بستن تابلویی تراژیک از آمدن حسنک به میدان - با توصیف ریزترین جزئیات - در میان دعای نیشابوریان و حسرت اینان و سنگسار او باش است. جدا از درون مایه و ارتباط محکم آن در این بخش، پرداختن به جزئیات چون توصیف ویژگی‌های ظاهری حسنک در جلسه محاکمه و در میدان دار، به قدری رخداد را عینی می‌سازد که گویی حسنک را از پیش چشم خواننده اثر می‌گذرانند و نهایت احساس تراژیک خویش را در این تصمیم نابخردانه امیر و برخی بزرگان به او انتقال می‌دهد. سپس می‌آید که «حسنک را فرمودند که جامه بیروش کش، وی دست اندر زیر کرد و ازار بند استوار کرد و پایچه‌های ازار را بیست و جبه و پیراهن بکشید و دور انداخت با دستار، و برهنه با ازار بایستاد و دست‌ها در هم زده، تنی چون سیم سفید و رویی چون صد هزار نگار و

همه خلق به درد می‌گریستند. خودی، روی پوش، آهنی بیاوردند عمداً تنگ، چنان که روی سرش را پوشیدی و آواز دادند که سر و رویش بپوشید تا از سنگ تباه نشود... تا خودی فراخ‌تر بیاوردند و در این میان احمد جامه‌دار پیامد سوار و روی به حسنگ کرد و پیغامی گفت که خداوند سلطان می‌گوید: «این آرزوی توست که خواسته بودی و گفته که «چون تو پادشاه شوی، ما را بردار کن» ما بر تو رحمت خواستیم کرد اما امیرالمومنین نبشته است تو قرمطی شده‌ای و به فرمان او بردار می‌کنند» (۲۳۴)

گفتار دو سویه (Double-voiced Discourse)

باختین در کتاب «مسائل بوطیقای داستایفسکی» دو مفهوم را برای گفتار دوسویه در نظر می‌گیرد؛ نخستین معنا، به گفت‌وگو میان گفتمان‌هایی معطوف است که دارای موضوع مشترک هستند. وی تأکید می‌کند هیچ گفتمانی در انزوا وجود ندارد بلکه در گفت و گو با گفتمان‌های دیگر معنا می‌یابد؛ اما معنای دوم دوصدایگی، وجود دوصدا در گفتمانی واحد است. راوی در این شیوه با در پیش گرفتن نوعی از روایت که گویی نوشته‌اش در ظاهر بی‌طرفانه است، مخاطب را در روند قضاوت شریک می‌کند.

یکی از مصادیق گفتار دوسویه را در خطبه تاریخ بیهقی می‌توان سراغ گرفت. شایان ذکر است که خطبه نویسی در آثار بسیاری از نامداران گذشته دیده می‌شود و به عنوان مقدمه‌ای در آغاز کتاب و مدخل، نقش برجسته‌ای در خوش‌آغازی (براعت استهلال) متن دارد. «آن گونه که این آغاز در ارتباط با، یا در خدمت یک یا چند عنصر از عناصر پایه در داستان [است] و نیز در ارتباط با سازه‌های اصلی و ساختار داستان» (ابراهیمی، ۱۳۷۸).

«چنان دان که مردم را به دل (منظور نفس ناطقه) مردم دانند و دل از بشنودن و دیدن قوی و ضعیف گردد که تا بدو نیک نبیند و نشنود، شادی و غم نداند اندر این جهان. پس باید دانست که چشم و گوش دیده‌بانان و جاسوسان دل‌اند که رسانند به دل آن که ببیند و بشنود و وی را آن به کار آید که بدو رسانند و دل آنچه از ایشان یافت با خرد که حاکم عدل است، عرضه کند تا حق از باطل جدا شود و آنچه به کار آید بردارد و آنچه نیاید در اندازد و گذشته را به رنج توان یافت. به گشتن گرد جهان و رنج بر خویشتن نهادن و احوال و اخبار باز جستن و یا کتب معتمد را مطالعه کردن و اخبار درست را از آن معلوم خویش گردانیدن و آنچه نیامده است، راه بسته مانده که غیب محض است» (بیهقی، ۱۳۸۱: ۹-۱۰۹۸).

این بخش از خطبه، آغازگاه بحث باختین؛ یعنی اهمیت هستی‌شناسانه «دیگری» برای آگاهی را خاطر نشان می‌کند. «به نظر او ما خود را از چشم دیگری می‌شناسیم. ما لحظات دگرگونی و تبدیل اندیشه خود را در مناسبت با دیگری باز می‌یابیم. در یک کلام بازتاب زندگی خویش را در آگاهی افراد دیگر درک می‌کنیم. ما هرگز خود را ساحت بیرونی خویش نمی‌بینیم. تنها بازتاب خودمان را در دیگران می‌یابیم. «من» بتنهایی و در خلاء وجود ندارد... من، در ارتباط با دیگران معنا می‌یابد. راه ارتباط با دیگران چیست؟ باختین پاسخ می‌دهد: مکالمه. وی می‌افزاید: زندگی بنا بر ماهیت خود یک مکالمه است. زنده بودن به معنای شرکت در مکالمه است، زندگی پرسیدن است، گوش کردن است، پاسخ گفتن، توافق داشتن و... است» (مقدادی، ۱۳۷۸: ۲-۴۹۱).

خطبه‌های این کتاب مبتکرانه حاکی از گشایش ابوابی از تاریخ است که خواننده را به مکالمه با نویسنده و متن فرا می‌خواند.

ابوالفضل بیهقی در زمره نویسندگانی است که قدرت آن دارد که در آغاز داستان خود، طرح محتوا کند. البته نه به گونه فریادهای شبه شعاری انشائی خام‌اندیشانه و مخاطب را در احساس و ادراک نوع و جنس محتوای اثر یاری می‌کند. بدون شک [او] از استحکام فکری تردید ناپذیری برخوردار است و نظام فکری خود، جهان‌بینی خود، بنیاد باورهای خود و موقعیت خود را در قبال مسائل مطروح در اثر خود، بدرستی می‌شناسد. بر این اساس خطبه که آغازگر شکل‌گیری ظرفیت‌های گوناگون کلام وی در ارتباط با مخاطب و متن است، راه‌گشای خواننده در خوانش این اثر است.

دگر مفهومی یا چندواژگانی (Heteroglossia)

از دیگر مولفه‌های وضع شده باختین در راستای تبیین منطق مکالمه، دگر مفهومی است. مکالمه‌گرایی روش معرفت‌شناختی ویژه جهانی است که دگر مفهومی بر آن حاکم است. هر چیزی که دارای معناست به مثابه بخشی از کلیتی بزرگ‌تر فهمیده می‌شود (باختین، ۱۳۸۷: ۵۳۸). «چندواژگانی پیش‌نیاز منطقی و شرط لازم برای هرگونه مکالمه است و بیان‌گر حضور و چندین صدا و ایده است. با این رویکرد شرط اساسی حاکم بر عملکرد معنا در هر گفته یا کلام است و برخلاف نقد نوین که تأکیدش بر متن است، ارجحیت بافت بر متن را حفظ می‌کند» (غلام حسین زاده و غلام پور: ۱۳۷۸: ۱۱۶).

از اشکال اصلی به کارگیری و سازماندهی چندزبانی یا چند واژگانی در کلام می‌توان به این موارد

اشاره کرد: «بازی طنزگونه با زبان، روایتی که منشأ آن نویسنده نیست (راوی یا یکی از شخصیت‌ها عهده‌دار این مهم شده است)، گفتمان‌ها و حوزه‌های قهرمانان داستان و در نهایت انواع الحاقی و افزودنی» (باختین: ۱۳۸۴، ۱۲۴). باختین همواره بر تأثیر عوامل اجتماعی و گفت‌وگوی میان ایدئولوژی‌ها در تنوع این صداها تأکید می‌ورزد و آن را یکی از دلایل اصلی کثرت گفتمان یا چند واژگانی تلقی می‌کند.

برای تقریب به ذهن شدن این مفهوم، به مصادیقی چون پوشیده‌گویی، محاکات و دیالکتیک در تاریخ بیهقی به تفصیل پرداخته می‌شود.

پوشیده‌گویی

پوشیده‌گویی، اقتضای تاریخ سیاسی-اجتماعی کهن ماست که بر ساخت‌های استبدادی مبتنی بوده است. مشخصه جامعه‌ای که در آن تفکر انتقادی نهادینه نشده است. وجه غالب بیان در فرهنگ و جامعه‌ای است که لرزش و تردید را در پایه‌ها و بنیادهای خود تاب نمی‌آورد. واقعیت را تنها به همان شکل و حد و وضعیت که می‌پسندد و می‌پذیرد، تبیین می‌کند از این رو در پوشیده‌گویی هم تحمیل است و هم پذیرش، یا در حقیقت بخشی از بیان به سکوت و تمکین و تحریف می‌گراید و هم موضوع بیان محدود می‌شود.... ذهن در جامعه پوشیده‌گرا بمرور به پوشیده‌گویی عادت می‌کند و بمرور به روش و منش تبدیل می‌شود (مختاری، ۱۳۷۵: ۷). حتی به باورهای مذهبی راه می‌یابد و جزء اصول نگرشی می‌شود؛ چنان که تقیه در مذهب شیعه، جزئی از نگرش فلسفی-سیاسی بوده است.

بیهقی در چنین زمانه‌ای زندگی می‌کند و قلم می‌زند. تنها راه فاش کردن واقعیت‌ها در این جامعه استفاده از زبانی است که معنا را در لابه‌لای عناصر مکالمه پنهان می‌کند. عناصری که ما را قادر به درک خویشاوندی معنا و مفهوم در رویداد مشابه می‌کند. برای نمونه، بیهقی قبل از حکایت الحاقی افشین و بودلف که بعد از داستان حصیری آمده است، این گونه می‌نویسد: «هر کس که این مقامه بخواند به چشم خرد و عبرت اندرین باید نگریست نه بدان چشم که افسانه است. تا مقرر گردد که این چه بزرگان بوده‌اند و من حکایتی خوانده‌ام در اخبار خلفا که به روزگار معتصم بوده است و لختی بدان ماند، بیاوردم. اما هول‌تر از این رفته است. واجب‌تر دیدم به آوردن کتاب، خاصه تاریخ با چنین چیزها خوش باشد که از سخن، سخن می‌شکافد تا خوانندگان را نشاط افزایش و خواندن زیادت گردد» (۲۲۰).

او چنان استادانه و پوشیده، تحت پوشش حکایت‌های الحاقی، انتقادهای خود را از دولت‌مردان عصر به سمع خواص می‌رساند که خواننده جز با تدبّر قادر به دریافت این مسأله نخواهد بود. آن‌گونه که در قسمتی از کتاب که در باره بخشش هزار متقالی زر پاره که بخشی از غنیمت غزو هندوستان بوده است به قاضی بست و پسرش ابوبکر و بوالحسن بولانی روایت می‌کند که در نهایت نتیجه‌ای جز عدم پذیرش بخشش به همراه نداشته، از زبان این سه تن غزو محمود غزنوی در هندوستان به بهانه دین‌گستری را به پسرش می‌کشد و از زبان قاضی بست می‌گوید: «خواجه با امیر محمود به غزوها بوده است و من نبوده‌ام و بر من پوشیده است که آن غزوها بر طریق مصطفی هست علیه السلام یا نه. من این نپذیرم و در عهده این نشوم. گفت اگر تو نپذیری به شاگردان خویش و به مستحقان و درویشان ده گفت: من هیچ مستحق نشناسم در بست، که زر بدیشان توان داد و مرا چه افتاده است که زر کسی دیگر برد و شمار آن به قیامت مرا باید داد» (۷۳۵) و دقیقاً بعد از این رویداد تاریخی زمانش، حکایتی از عباسیان ذکر می‌کند و داستان هارون و دو زاهد به نام‌های ابن سماک و ابن عبدالعزیز عمری را می‌آورد و تشابه بخشش‌های امیر مسعود و هارون با خواندن حکایت بخوبی احساس می‌شود و مقایسه‌ای که خواننده در ذهن خود می‌کند این است آیا، آن‌گونه که هارون در قبال بخشش خود به این دو زاهد پند می‌گیرد، در امیر مسعود هم این دگرگونی روی می‌دهد؟ از پند ابن سماک و عمری، هارون به حکمتی می‌رسد که پیش‌تر در وی وجود نداشته است؛ ولی مسعود از سخنان قاضی بست درباره حلال بودن غنیمت غزو هندوستان هرگز متنبه نمی‌شود. اینک پند ابن سماک به هارون را می‌خوانیم: «بدان، ای خلیفه، سوگند هم بر تو به حق قرابت رسول، علیه‌السلام که ترا باز دارند از خوردن این آب، به چند خری؟ گفت: به یک نیمه از مملکت، گفت: بخور گوارنده باد. پس چون بخورد، گفت: اگر این چه خوردی بر تو ببندند، چند دهی تا بگشایند؟ گفت: یک نیمه مملکت. گفت: یا امیرالمومنین، مملکتی که بهای آن یک شربت است، سزاوار است که بدان بس نازشی نباشد، و چون در این کار افتادی باری، داد ده و با خلق خدای، عزوجل، نیکویی کن» (۷۳۹) و در ادامه در باره تنبّه هارون می‌گوید: «هارون همه راه می‌گفت: «مرد این است، و پس از آن حدیث پسر سماک بسیار یاد کردی» (همان). و بیهقی در ادامه هدف خود را از آوردن این حکایت‌ها چنین می‌نویسد: «و چنین حکایات از آن آرم تا خوانندگان را باشد که سودی دارد و بر دل اثری کند» (همان).

او با روی آوردن به روش‌های گوناگون نوشتن سعی می‌کند هر چه بیش‌تر حضور نویسنده را در

پشت متن پنهان نگاه دارد. با آوردن داستان‌های الحاقی پس از حوادث اصلی تاریخ زمانش بعمد خواننده را نوعی خودآگاهی رهنمون می‌شود تا فقط به خواندن سرگذشت شخصیت‌های مهم عصرش که با قلم او احیا شده‌اند، اکتفا نکند. با کشف رمزهایی که خود او در لابه‌لای سخن برای خواننده می‌گذارد خواهان دریافتی تازه از متن است. دریافتی که باعث سمت‌گیری خواننده در مقابل گفته‌های تاریخی اوست که بنا به شرایط اجتماعی، وجود خفقان و نوعی تقدیراندیشی خاص هم عصرانش قابل توجیه است.

محاکات

استفاده از محاکات اثر بیهقی را هر چه بیشتر وارد حوزه مکالمه می‌کند. به همین دلیل پرداختن به آن ضروری است.

«افلاطون و ارسطو از ماده شعر به لفظ یونانی Mimesis یاد کرده‌اند: که جز اول آن در واژه Pontomim (لال‌بازی) هم دیده می‌شود. غریبان آن را Imitation (تقلید) ترجمه کرده‌اند و ابو بشر متی، مترجم عربی آثار ارسطو در سده سوم هجری، آن را به واژه بسیار دقیق محاکات ترجمه کرده است. محاکات مصدر باب مفاعله است، به این معنی که دو نفر خود را برای یکدیگر حکایت کنند یا چیزی بعینه چیز دیگری را بنماید یا شبیه‌سازی کند» (شمیسا، ۱۳۷۹: ۳۱). «از نظر ارسطو در فن شعر، محاکات هر نوع تقلید است که در مقابل واقعیت قرار می‌گیرد که از این معنا تمام هنر به مثابه تقلید است» (مقدادی، ۱۳۷۸: ۲۱۸).

خواجه نصیرطوسی در اساس الاقتباس در تعریف محاکات می‌گوید: «محاکات ایراد مثل چیزی بود به شرط آن که هوو نباشد» (۵۱۹).

تاریخ بیهقی صحه تلافی برخی از داستان‌ها با حکایت‌های الحاقی است که گاهی برگرفته از دل تاریخ و گاهی برگرفته از روایت‌های سینه‌به‌سینه یا احتمالاً خردنامه‌هاست. عامل ارتباطی این داستان‌ها، درون‌مایه‌هایی است که در آن‌ها ظهور کرده است، چنان که در کنار تقابل شخصیت‌های داستان‌ها، بستر شکل‌گیری اتّفاقات و کنش شخصیت‌ها خواننده در فضایی مکالمه‌ای واقع می‌شود که برشی از تاریخ دوره بیهقی با داستان افزوده، برابر هم قرار می‌گیرد، به گونه‌ای که وقایع دوره او، محاکاتی از داستان‌هایی می‌شود که پیش‌تر وجود داشته و بدین ترتیب بیهقی با رجوع به آن رویداد و واکنش

شخصیت‌ها کردار هم عصرانش را مورد تأیید یا انتقاد قرار می‌دهد و حتی خود و خوانندگان را بعد از طی مسیر این محاکات بنوعی روان‌پالایی و خودآگاهی می‌رساند. دغدغه‌ای که در سراسر این کتاب ارزشمند همواره با دبیر آن بوده است، از آن جمله می‌توان به داستان حصیری و اسائه ادب وی به چاکری از چاکران احمد حسن میمندی و حتی به خود احمد حسن اشاره کرد و از آن جا که بتازگی احمد حسن به خواجه بزرگی رسیده بود، این عمل او را بر نتایید و به نشانه اعتراض، برای خدمت در درگاه سلطان مسعود حاضر نشد و امیر چاره‌ای جز تنبیه حصیری در منزل خواجه بزرگ نیافت. البته نهایتاً به خواست امیر و شفاعت‌گری بونصر، حصیری و پسرش از مجازات و جریمه نقدی، ضبط اموال و حبس خلاص شدند و امیر همه این کارها را تنها به علت خدمات سابق حصیری در زمان سلطنت پدرش در حق خودش انجام داد. حکایتی که بعد از این داستان می‌آید؛ یعنی حکایت افشین و بودلف به قدری خوب پرداخته شده و اصول داستان‌نویسی در آن رعایت شده، که با مقابله کردن شخصیت‌هایی مثل امیر مسعود با معتصم، بوبکر حصیری با بودلف، بونصر با احمد بن ابی دواد و احمد حسن میمندی با بوالحسن افشین، با زیرکی تمام، وجوه ارتباطی، تشابه کارکردی این شخصیت‌ها و شباهت درون‌مایه را متذکر می‌شود و واکنش آنان را در شرایط مشابه تصمیم‌گیری، ریزبینانه مورد داوری قرار می‌دهد. تمامی این امکانات به یاری محاکاتی است که خود نویسنده زمینه‌اش را فراهم آورده است. تزکیه و روان‌پالایی نهایی داستان‌ها جایی اتفاق می‌افتد که احمد حسن و بوالحسن افشین، قادر به عملی کردن تصمیم خود نمی‌شوند؛ در نتیجه هم بیهقی و هم مخاطب هر دو نفس راحتی می‌کشند.

دیالکتیک

از آنجا که دیالکتیک زمینه را برای رؤیت اضافی فراهم می‌کند، پرداختن به این اصل راهنمای ما در درک مکالمه است.

دیالکتیک، از ریشه «دیالگو» یونانی به معنای مباحثه و مناظره گرفته شده است و از این نظر که مباحثه منشأ تکامل دانش بشر است، دیالکتیک را در معنای تحوّل و تغییر تکاملی به کار می‌برند (گرامی، ۱۳۵۹: ۷).

هدف اصلی دیالوگ این است که وارد فرآیند تفکر شود و طی یک تلاش جمعی چگونگی فرایند تفکر را تغییر دهد (نیکل و بوهم، ۱۳۸۱: ۳۴). از آنجا که در دیالوگ هیچ کس دنبال این نیست که

خودش برنده شود، هر کس برنده شود، به معنی این است که همه برنده شده‌اند، روحیه حاکم بر آن متفاوت است. مشارکت در دیالوگ، بازی کردن با هم است، نه بازی در برابر هم و در جریان [آن] هر کسی که مشارکت داشته باشد، برنده محسوب می‌شود (همان، ۳۲) و هر گاه این تعادل به هم بخورد؛ معادله دیالکتیکی‌ای وجود نخواهد داشت.

در تاریخ بیهقی بخشی موجود است که در آن تمامی مضمون‌های اصلی، ارزش‌ها و سنت‌های رایج به شکل مینیاتور، متجلی است (والدمن، ۱۳۷۵: ۱۳). خطبه‌ای که در آغاز مجلد ششم این کتاب ذکر شده است دارای این ویژگی است. این خطبه با داشتن براعت استهلال، سنگ آغازین بنای اندیشه مؤلف کتاب را می‌نهد و آن را موجز و مفید به سمع مخاطب می‌رساند و بخش اعظم ایدئولوژی او را در خود می‌پروراند و در کل اثر نشانه‌هایی از خود به جا می‌گذارد.

از آنجا که دیالکتیک زمانی به کمک ما می‌آید که در ذهن ما پرسش‌هایی در مورد مسائل مهم و حیاتی‌ای چون توحید، سعادت، اخلاق و... بیدار شده است، ساده‌ترین راه ممکن برای شروع دیالوگ، همان مقایسه است. نظیر کاری که بیهقی آن را دنبال می‌کند و «اول خطبه را با مقایسه‌ای میان دو شخصیت برجسته در داستان‌های ادبی، اسکندر و اردشیر (امپراتور ساسانی) و نمایاندن برتری شاهان ایرانی بر سایر شاهان» (والدمن، ۱۳۷۵: ۱۳۱) شروع می‌کند.

او «اولین کسی است که این نکته را مطرح می‌سازد که سلسله‌های بزرگ ایرانی نظیر غزنویان، جانشین مستقیم عظمت و بزرگی ساسانیان‌اند. در اینجا [او] نظریه‌ای درباره غزنویان [که از فحوای مقایسه درک می‌شود] بیان می‌دارد. [مبنی بر این که] آن‌ها را به صورت بیگانگانی می‌نگرد که ایالات شرقی ایران مانند خراسان را تحت کنترل داشتند. مفهوم این بحث زمانی روشن می‌شود که بیهقی پاسخی به یک سؤال‌کننده فرضی می‌دهد که می‌گوید، بزرگی غزنویان، از کوچکی ذات آنان آغاز شده است (همان: ۱۳۱)؛ زیرا سبکتگین، سر سلسله این خاندان از فرماندهان سامانی بود، به حتم او از ظهور پادشاهانی چون اسکندر و اردشیر مقایسه‌ای در ذهن خواننده شکل می‌دهد؛ روندی که طی آن نسبت به شایستگی پادشاهان غزنوی در سلطنت دچار تردید می‌شود یا حداقل آن‌ها را با مختصات ملوک برگزیده گذشته می‌سنجد.

بعد از فارغ شدن بیهقی از این قسمت خطبه، او فصلی را شروع می‌کند که در آغاز آن از حکمای بزرگ تر نقل قولی را ایراد می‌کند تا کلامش بدان مستند و محکم شود. در این بخش او از شیوه‌های

انتزاعی برای تنویر افکار خواص مدد می‌جوید. در تمثیلی که تن را دارای سه قوه، خرد و سخن، خشم و آرزو فرض می‌کند و برای هر کدام جایگاه و کار کردی در نظر می‌گیرد و حدود هر یک را بر می‌شمرد، سپس این سه نیرو را با ارکان یک مملکت مقابله می‌کند. چنان که گفته است: «پس بیاید دانست نیکوتر که نفس گوینده پادشاه است، مستولی قاهر غالب، باید که او را عدلی و سیاستی باشد سخت تمام و قوی، نه چنان که ناچیز کند و مهربانی نه که به ضعف ماند و پس خشم لشکر این پادشاه است که بدیشان خلل‌ها را دریابد و ثغور را استوار کند و دشمنان را برماند و رعیت را نگاه دارد. باید که لشکر ساخته باشد و با ساختگی او را فرمان‌بردار و نفس آرزو، رعیت این پادشاه است باید که از پادشاه بترسد. ترسیدنی تمام و طاعت دارند. و هر مرد که حال وی بر این جمله باشد که یاد کردم و این سه قوه را به تمامی به جای آرد. چنان که برابر یکدیگر افتد به وزنی راست، آن مرد را فاضل و کامل تمام خرد خواندن رواست...» (۱۵۵).

نویسنده تاریخ بیهقی ذهن مخاطب را با این گونه نظیر نهادن و تقابل بین مفاهیم انتزاعی و واقعیت اجتماعی، به تکاپو می‌اندازد تا نوع تفکر هم عصرانش را به سمت ایده‌های منطقی‌اش برای خلق جامعه‌ای آرمانی سوق دهد. در این راه او تمام نیروی ذهن و کلامش را به کار می‌گیرد و حکایت‌های بعد که در تفسیر مفاهیم انتزاعی‌اش می‌آورد، مؤید این مدعاست. او در این خطبه و بخش‌های بعدی آن که به هم مرتبط اند، «چندین مسأله را با عناوین مختلف و در سطوح متفاوت مطرح می‌کند. مطالب اخلاقی و سیاسی و همچنین مسائلی تحت عنوان خوبی و بدی، خودشناسی، فنا، رویارویی حاکم ایده‌آل با حکمران واقعی، قدرت و مسؤولیت، مسأله جانشینی ملک، همه مضمون‌هایی هستند که در روایت سلطنت مسعود مطرح می‌گردند» (والدمن، ۱۳۷۵: ۱۳۹).

پیوستار یا ظرف زمان-مکان

در این رویکرد پیشنهادی از سوی باختین «ماهیت زمان و مکان و نسبت آنان با یکدیگر مورد مطالعه قرار می‌گیرد» (مقدادی: ۱۳۷۸، ۳۵۷). ویژگی اصلی این مفهوم این است که زمان و مکان دو مقوله‌جا از هم نیستند؛ بلکه دارای وابستگی متقابل‌اند و هیچ کدام بر دیگری ترجیح ندارند. کرونوتوپ‌ها جایگاه زمانی مکانی رویدادهای تخیلی (داستانی) و تاریخی هستند که به طور سمبلیک با روان‌شناسی و آگاهی ساکینشان و نهایتاً با قراردادهای ایدئولوژیکی در ارتباط تنگاتنگ هستند (غلامحسین زاده و

غلام پور: ۱۳۸۷، ۱۶۸). هرچه که کرونوتوپ‌ها به هم نزدیک‌تر شوند و زمان حال ارتباط تنگاتنگی با گذشته و آینده یابد، مفهوم رئالیسم به بهترین شکل نمودار می‌گردد و سبب درک بهتر حوادث در بستر ناگسستگی زمان و مکان آن روایت می‌شود. از طرف دیگر این ارتباط تنگاتنگ در کنار باز کردن وجوه اجتماعی تنش‌ها و چالش‌ها، زمان را به سوی آینده پیش خواهد برد و باعث ارزش، اعتبار و عینیت بخشیدن زمان آینده می‌شود. بدین ترتیب زمینه ارتباط کرونوتوپ با مکالمه فراهم می‌شود. از میان کرونوتوپ‌ها، پیوستار زمان-مکان «آستانه یا درگاه» در نظرگاه باختین دارای اهمیت ویژه‌ای است. در این پیوستار، زمان و مکان آن چنان به هم گره می‌خورند که زمان به عنوان بعد چهارم به مکان پیوسته، باورپذیری و انعکاس حسّاس‌ترین لحظات تصمیم‌گیری در داستان را به هنرمندانه‌ترین شکل می‌نمایاند. مکان این تصمیمات سرنوشت ساز عمدتاً خیابان، میدان، پلکان و پاگرد، سالن پیشین و... است.

در تاریخ بیهقی شاهد صحنه‌های متعددی از پیوستگی زمان-مکان هستیم که به علت ارتباط تنگاتنگ زمان و مکان، تأثیر بسزایی در مخاطب به جا می‌گذارد. از آن جمله کرونوتوپ «میان سرای» در حکایت افشین و بودلف است. چرا که در این مکان که لحظه بحرانی از زندگی بودلف است، احمد بن ابی دواد به دشوارترین و باورناپذیرترین شیوه او را از مرگ می‌رهاند. کرونوتوپ «میدان» در جنگ دندانقان برجسته‌گی ویژه‌ای دارد. در این جنگ با وجود برتری سلطان مسعود از نظر بنه و سپاه بر طغرل، مسعود با شکست مواجه می‌شود و ولایت بزرگی مثل خراسان را از دست می‌دهد. از آنجا که در این نبرد به ناگاه سی صد و هفتاد نفر از لشکر عظیم چند ملیتی وی که اعم از هندو، کرد، عرب، ترک و تازیک بودند به علت نداشتن وحدت ایدئولوژیکی و طمع یافتن غنائم هنگفت، جدا می‌شوند و به طغرل می‌پیوندند زمینه نبردی سخت و نفس‌گیر را فراهم می‌آورند و باعث شکست سلطان و فرار وی می‌شوند. بدین ترتیب، بحرانی‌ترین لحظات روایت رقم می‌خورد.

نتیجه

بی تردید بیهقی حوادث روزگارش را به نحوی مومیایی کرده است که مخاطب علاوه بر لذتی که از تزکیه حاصل از خوانش نصیبش شونده، با متن و مؤلف به گفت‌وگو می‌نشیند و به نتیجه‌ای که خود او تحت عنوان «عبرت» از آن یاد می‌کند دست می‌یابد. همه این امکانات تحت سیطره زبان توانمند

اوست که توأم با دیالکتیک، محاکات، داستان واره‌گی، تشابه، حکایت‌پردازی و پوشیده‌گویی است. تدارک این ظرفیت برای گزینش مخاطبی است که توانایی گفت و گو با متن را دارد و به صدای مؤلف در لابه‌لای نوشته‌اش گوش می‌سپارد و به ارتباط نقاط این مثلث مؤلف، متن و مخاطب پی می‌برد و از همراهی مؤلف تا پایان مسیر باز نمی‌ماند.

منابع

- ۱- ابراهیمی، نادر. (۱۳۸۷). *ساختار و مبانی ادبیات داستانی*. چاپ اول. تهران: نشر سازمان تبلیغات اسلامی حوزه هنری.
- ۲- احمدی، بابک. (۱۳۷۳). *ساختار و تاویل متن*. چاپ دوم. تهران: نشر مرکز.
- ۳- باختین، میخائیل. (۱۳۷۳). *سودای مکالمه، خنده، آزادی*. ترجمه محمدجعفر پوینده. تهران: نشر آراست.
- ۴- ----- (۱۳۸۷). *تخیل مکالمه‌ای*. ترجمه رؤیا پوراآذر. تهران: نشر چشمه.
- ۵- تودوروف، تزوتان. (۱۳۷۷). *منطق گفتگویی*. ترجمه داریوش کریمی. تهران: نشر مرکز.
- ۶- بیهقی، ابوالفضل. (۱۳۸۱). *تاریخ بیهقی*. تصحیح خلیل خطیب رهبر. چاپ هشتم. تهران: نشر مهتاب.
- ۷- پاینده، حسین. (۱۳۸۵). *نقد ادبی و دموکراسی*. تهران: انتشارات نیلوفر
- ۸- راوندی، مرتضی. (۱۳۶۳). *تاریخ اجتماعی ایران*. تهران: نشر ناشر
- ۹- شمسیا، سیروس. (۱۳۷۹). *بیان*. چاپ هشتم. تهران: نشر فردوس
- ۱۰- طوسی، محمد بن محمد. (۱۳۶۱). *اساس الاقتباس*. تصحیح مدرس رضوی. تهران: نشر دانشگاه تهران.
۱۱. غلامحسین زاده غریب رضا و نگار غلامپور (۱۳۸۷). *میخائیل باختین*. تهران: نشر روزگار.
۱۲. گرامی، محمدعلی. (۱۳۵۹). *فلسفه شناخت دیالکتیک*. قم: نشر امید.
۱۳. گرین، کیت و لیبهان، جیل. (۱۳۸۳). *درسنامه نظریه و نقد ادبی*. ترجمه لیلا بهرامی محمدی. تهران: نشر روزگار.

۱۴. لی، نیکول و بوهم، دیوید. (۱۳۸۱). *درباره دیالوگ*. تهران: نشر نیل.
۱۵. مارتین، والاس. (۱۳۸۲). *نظریه‌های روایت*. فلسفه تاریخ. تهران: نشر هرمس.
۱۶. مختاری، محمد. (۱۳۷۵). «از پوشیده گویی تا روشن گویی». فرهنگ و توسعه.
۱۷. نوذری، حسینعلی. (۱۳۷۹). *فلسفه تاریخ*. تهران: طرح نو.
۱۸. مقدادی، بهرام. (۱۳۷۸). *فرهنگ و اصطلاحات نقد ادبی*. تهران: فکر روز.
۱۹. والدمن، مریلین. (۱۳۷۵). *زمانه، زندگی و کارنامه بیهقی*. ترجمه منصوره اتحادیه. تهران: نشر تاریخ ایران.