علم زبان؛ سال ۳، شمارهٔ ۴، بهار و تابستان ۱۳۹۴

تحلیل گفتمان انتقادی داستان مرگ بونصر مشکان بر اساس رویکرد نورمن فرکلاف

۱ـ زهره‌سادات ناصری[*]۲. جلیل‌اله فاروقی هندوالان[**]۳ـ امین ناصری[***]۴ـ ابراهیم محمدی[****]

۱ـ دانشجوی دکترای زبان‌شناسی همگانی دانشگاه علامه طباطبائی

۲. دکترای زبان‌شناسی همگانی دانشگاه بیرجند

۳ـ کارشناسی‌ارشد زبان‌شناسی همگانی دانشگاه پیام نور تهران

۴ـ دکترای زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۰۳/۰۴؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۰۶/۲۵)

چکیده

تحلیل گفتمان انتقادی رویکردی نوین در تحلیل گفتمان است که در دهه‌های اخیر، در طیف وسیعی از پژوهش‌ها در رشته‌های ادبیات و روان‌شناسی به کار گرفته شده است. اگرچه رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی رابطهٔ زبان، قدرت، ایدئولوژی و گفتمان را در اولویت قرار می‌دهد، اما ادبیات ملت‌ها را نیز می‌توان در چارچوب گفتمان انتقادی و نقد زبان‌شناختی تحلیل و تفسیر کرد. تاریخ بیهقی از جمله آثاری است که بررسی آن در چارچوب تحلیل گفتمان انتقادی میسر است و به تحلیلگر امکان می‌بخشد تا رابطهٔ قدرت، ایدئولوژی و گفتمان را در این اثر آشکار سازد. این پژوهش بر آن است تا با بررسی زبان‌شناختی داستان «مرگ بونصر مشکان» از تاریخ بیهقی، به لایه‌های زیرین و پنهان متن ـ یعنی وضعیت رابطهٔ قدرت و ایدئولوژی در عصر غزنوی ـ برسد و با کنار هم گذاشتن ایدئولوژی‌های مختلف در درون متن، به آشنایی‌زدایی انتقادی دست پیدا کند. برای این کار، از رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی نورمن فرکلاف استفاده می‌شود و متن در سه لایهٔ توصیف، تفسیر و تبیین مورد تحلیل قرار می‌گیرد. در سطح توصیف، بیشتر بر انتخاب نوع واژگان، شخصیت‌ها و جنبه‌های استعاری تأکید شده است که دیدگاه ایدئولوژیک نویسنده را بیان می‌کند. فضای سرد و بی‌روح حاکم بر داستان، اختناق اوضاع اجتماعی آن دوره و حس آزادی‌طلبی توأم با یأس شخصیت اصلی داستان که در کلمات و عبارات متن نهفته و نویسنده با هنرمندی تمام آن‌ها را کنار هم آورده است، از ویژگی‌های برجستهٔ این بخش به شمار می‌آید. در سطح تفسیر، بحران عاطفی و روانی حاکم بر اجتماع آن دوران و گفتمان طیف‌های مختلف با پیوندی بینامتنی تفسیر می‌شود. در سطح تبیین، تقابل آسایش روحی و پریشانی، تعهد و بی‌تعهدی، وفاداری و خیانت، دوستی و دشمنی، همگی، فضای داستان را در هیجان تقابلی فرومی‌برد.

کلیدواژه‌ها: تحلیل گفتمان انتقادی، نورمن فرکلاف، تاریخ بیهقی، مرگ بونصر مشکان.

---

[*] **E-mail:** naserizohreh@yahoo.com(نویسندهٔ مسئول)

[**] **E-mail:** Jfaroughi@birjand.ac.ir

[***] **E-mail:** Naseriamin72@yahoo.com

[****] **E-mail:** emohammadi.baran@yahoo.com

۱. مقدمه

تحلیل گفتمان انتقادی رویکردی نوین در تحلیل گفتمان است که در دهه‌های اخیر، در طیف وسیعی از پژوهش‌ها در رشته‌های ادبیات و روان‌شناسی به کار گرفته شده است. در این رویکرد، گفتمان صرفاً یک پدیدهٔ سازنده نیست بلکه محصول سایر پدیده‌ها نیز به شمار می‌آید. نکتهٔ محوری در این نوع تحلیل این است که گفتمان‌گونهٔ مهمی از عملکرد اجتماعی است که دانش، هویت‌ها و روابط اجتماعی، ازجمله مناسبات قدرت، را بازتولید کرده و تغییر می‌دهد و هم‌زمان، سایر ساختارهای اجتماعی به آن شکل می‌بخشند (یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۸۹: ۱۲۸). «اگرچه رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی رابطهٔ زبان، قدرت، ایدئولوژی و گفتمان در متون رسانه‌ای و مسائل سیاسی‌ـاجتماعی را در اولویت نخست دستور کار خود دارد، ولیکن اگر بپذیریم که هر آنچه به زبان گفتار و نوشتار مربوط می‌شود در حوزهٔ تحلیل گفتمان جای می‌گیرد، پس می‌توان ادبیات شفاهی و مکتوب ملت‌ها را ... در چارچوب تحلیل گفتمان انتقادی و نقد زبان‌شناختی تحلیل و تفسیر نمود و سبک فرد و دوره‌ای ادبیات فارسی را نیز با نگاه انتقادی، شناسایی و معرفی کرد» (آقاگل‌زاده، ۱۳۸۶: ۱۸).

اثر ماندگار بیهقی از جمله آثار تاریخی‌ـادبی است که می‌توان آن را در چارچوب تحلیل گفتمان انتقادی مورد بررسی قرار داد و رابطهٔ قدرت، ایدئولوژی و گفتمان را در این اثر آشکار ساخت. در این اثر، نویسنده به شرح تاریخ غزنه پرداخته و آن‌چنان آن را در پوسته‌ای از نثر فصیح و سلیس پوشانده که بیشتر به‌عنوان اثری ادبی مورد ستایش قرار گرفته است. این اثر ادبیات را به‌عنوان وسیله‌ای برای فهم و درک تاریخ آن دوره به خدمت گرفته است و با اصول تاریخ‌گرایی نوین مطابق است که برخلاف تاریخ‌گرایی قدیمی، به وجوه ارتباطی ظریف و پیچیده بین یک موضوع زیبایی‌شناسانه (مثلاً متن) و جامعه اعتقاد دارد. به‌علاوه، این نظر را که می‌توان متن را جدا از زمینهٔ فرهنگی آن مورد ارزیابی قرار داد رد می‌کند. «تاریخ‌گرایی نوین به‌عنوان یکی از مفاهیم بنیادی در مطالعهٔ متون ادبی از نگاه تحلیل گفتمان انتقادی مطرح می‌گردد که متأثر از آراء میشل فوکو(Michel Foucault) است و این نکته که «گفتمان موضوعی تاریخی است» یکی از مبانی تحلیل گفتمان انتقادی وداک (Vedak) و

فوکو به شمار می‌رود » (همان: ۲۱). در تاریخ بیهقی، وقایع تاریخی دوره‌ای از تاریخ ایران در زبان متن نهفته شده است؛ درواقع، نویسنده ایدئولوژی خود و ارزش‌ها و اعتقادات جامعه را با سبکی خاص و هنرمندانه در زبان رمزگذاری کرده است. در این میان، نقش پویای تحلیلگر همان آزادسازی و کشف معنی است.

این مقاله قصد دارد تا با بررسی زبان‌شناختی متن، به لایه‌های زیرین و پنهان متن، یعنی وضعیت رابطهٔ قدرت و ایدئولوژی در عصر غزنوی، برسد و با کشف و کنار هم گذاشتن ایدئولوژی‌های مختلف در درون متن، به آشنایی‌زدایی انتقادی دست پیدا کند. برای این کار، از روش تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف استفاده می‌شود و متن، در سه لایهٔ توصیف، تفسیر و تبیین، مورد تحلیل قرار می‌گیرد. در نوشتهٔ حاضر روش توصیفی-تحلیلی به کار گرفته شده و برای انجام تحلیل گفتمان انتقادی، از روایت «مرگ بونصر مشکان» از کتاب *تاریخ بیهقی* اثر ابوالفضل بیهقی به کوشش خلیل خطیب رهبر استفاده شده است. این تحلیل گفتمان در راستای رویکرد نورمن فرکلاف صورت پذیرفته، تمامی مثال‌ها شماره‌گذاری شده و در مقابل هریک، شمارهٔ صفحهٔ آن نیز ذکر شده است.

۲. پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ پیشینهٔ پژوهشی مرتبط با موضوع این مقاله، می‌توان به «تحلیل گفتمان انتقادی و ادبیات» از آقاگل‌زاده (۱۳۸۶) اشاره کرد؛ در این مقاله، نویسنده در تلاش است الگوهای تحلیل زبان‌شناسان انتقادی را برای تحلیل، تفسیر و نقد متون ادبی تبیین کند و این مطلب را نشان دهد که در نگاه تحلیلگران گفتمان انتقادی، ادبیات به‌مثابهٔ زبان و گفتمان است. پهلوان‌نژاد و ناصری مشهدی (۱۳۸۷) در «تحلیل متن نامه‌ای از تاریخ بیهقی با رویکرد معنی‌شناختی کاربردی "نامهٔ سران تگین‌آباد"»، به تحلیل زبان‌شناختی یکی از داستان‌های تاریخ بیهقی پرداخته‌اند و آن را از دیدگاه معنی‌شناسی کاربردی مورد بررسی قرار داده‌اند. همچنین، فاروقی (۱۳۸۷) در «تحلیل زبان‌شناختی ترجمهٔ *بهرام چوبین و حرب‌های وی*»، با بررسی زبان‌شناختی بخشی از ترجمهٔ فارسی *تاریخ بلعمی*، به این موضوع پرداخته است که در

متون منثور، هم ساختار و هم کلیت اثر باید آن‌چنان دقیق باشد که درصورت ترجمه، هر کلمه در آن، باارزش و غیرقابل تغییر باشد. کتاب *بنیان‌های استوار ادب فارسی (تحقیقی در کارکردهای نثر فارسی با تحلیلی از قصهٔ حسنک وزیر)* از محمدی بنه‌گزی (۱۳۸۴) نگاهی متفاوت دارد؛ در این کتاب، نویسنده به بررسی رازهای خلق یک شاهکار ادبی پرداخته است تا نشان دهد که چرا از دیدگاه ادبی و زبان‌شناختی، داستان «حسنک وزیر» از شاهکارهای نثر *تاریخ بیهقی* به حساب می‌آید.

۳. مبانی نظری پژوهش

تحلیلگران گفتمان انتقادی، در نقد زبان‌شناختی خود، الگوهای مختلفی برای تحلیل متون ادبی پیشنهاد کرده‌اند که از میان آن‌ها، نظریهٔ «دیدگاه روایی» از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. در این دیدگاه، تحلیلگر تحلیل خود را به آن سوی جملات گسترش می‌دهد و به شرح فرایندهای ارتباطی متون می‌پردازد؛ یعنی سطوح بالاتر و انتزاعی‌تر روابط قدرت، ایدئولوژی و بافت تاریخی و اجتماعی. دیدگاه روایی یا زمانی ـمکانی دارای چهار سطح است: سطح عبارت‌شناختی، سطح مکانی‌ـزمانی، سطح ایدئولوژیکی و سطح روان‌شناختی (آقاگل‌زاده، ۱۳۸۶: ۲۵)؛ بنابراین، تحلیل گفتمان انتقادی که مفاهیم بنیادین قدرت، زبان و ایدئولوژی را مورد بحث قرار می‌دهد، عبارت است از انتقال مفهوم ساختار از سطح جمله و روابط دستوری ـهمچون فعل، فاعل و مفعول‌ـ به سطح متن بزرگ‌تر؛ و تمام توجه آن، علاوه بر توضیح واحدهای ساختاری درون یک متن، به زبان کاربردی آن نیز معطوف است (میلز، ۱۳۸۸: ۱۷۱).

نورمن فرکلاف در رویکرد گفتمان انتقادی خویش، که مبنای تحلیل ما در این مقاله است، از نظریهٔ تعدادی از نظریه‌پردازان انتقادی‌ـاجتماعی، مانند نظم گفتمان فوکو و هژمونی گرامشی (Geramci) استفاده کرده است. از نظر او، تحلیل گفتمان به سه سطح تقسیم می‌شود: سطح توصیف: گفتمان به‌مثابهٔ متن (شامل تحلیل زبانی در قالب واژگان، دستور، نظام آوایی و انسجام در سطح بالاتر از جمله)؛ سطح تفسیر: گفتمان به‌مثابهٔ تعامل بین فرایند تولید و تفسیر متن (بحث از تولید و مصرف متون) و سطح تبیین: گفتمان به‌مثابهٔ زمینه‌های اجتماعی.

٤. تحلیل داده‌ها

همان‌گونه که در مقدمه ذکر شد، رویکرد تحلیل انتقادی فرکلاف در سه سطح انجام می‌شود. در این بخش بر آنیم تا روایت «مرگ بونصر مشکان» را با توجه به الگوی تحلیل نورمن فرکلاف، در سه سطح توصیف، تفسیر و تبیین، بررسی و تحلیل کنیم.

٤ـ١. «مرگ بونصر مشکان» در سطح توصیف

در سطح توصیف، متن جدا از سایر متن‌ها و زمینه و اوضاع اجتماعی بررسی می‌شود. مجموعهٔ ویژگی‌های صوری‌ای که در یک متن یافت می‌شوند، می‌توانند به‌عنوان انتخاب‌هایی خاص از میان گزینه‌های مربوط به واژگان و دستور موجود تلقی شوند که متن از آن‌ها استفاده می‌کند. این تحلیل، تحلیل انتزاعی متن است (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۶۷). توصیف در این مرحله به معنای شناخت متن در چارچوب بافت متن و تلاش برای یافتن ارتباط منطقی میان کلمات و هم‌نشینی و هم‌آیی کلمات و واژگان است. «برای تحلیل یک متن پیش از هر چیز باید توجه داشت که موضوع پیام در انتخاب گونهٔ زبانی نقشی اساسی بر عهده دارد. هر موضوعی به‌ناچار گونهٔ زبانی خاصی را می‌طلبد. سخنگو می‌داند کدام گونه را در ارتباط با کدام موضوع انتخاب نماید و می‌داند چگونه احساسات و حالات خود را در ارتباط با شنونده در مجموعه عناصر زبانی‌اش لحاظ کند. وی تشخیص می‌دهد کجا و از چه امکانات زبانی برای تأثیرگذاری هرچه‌بیشتر بهره گیرد» (پهلوان‌نژاد و ناصری‌مشهدی، ۱۳۸۷: ۴۱). در بررسی تحلیل گفتمان انتقادی داستان «مرگ بونصر» در سطح توصیف، بیشتر بر این موارد تمرکز می‌شود: انتخاب نوع واژگان، شخصیت‌ها، مکان‌ها و هم‌نشینی و هم‌آیی، تضاد معنایی، شاخص‌ها، کاربرد ضمایر، مجهول‌سازی و جنبه‌های استعاری که دیدگاه ایدئولوژیک نویسنده را بیشتر بیان می‌کند. این موارد به‌تفصیل در این بخش آورده شده است.

نکته‌ای که در این سطح از تحلیل حائز اهمیت است وجود شاخص‌هاست: «شاخص عنصری زبانی به حساب می‌آید که مقید به بافت موقعیتی بوده و به مکان، زمان یا شخصی اشاره دارد که از طریق بافت موقعیت قابل‌درک است و شاخص اجتماعی عنوان و لقبی است

که به‌اقتضای موقعیت اجتماعی افراد، انتخاب می‌شود» (صفوی، ۱۳۸۷: ۱۶۷). شاخص‌های اجتماعی برای ایجاد ارتباط و آماده‌سازی زمینه برای القای مطلب به شنونده از اهمیت ویژه‌ای برخوردارند. بیهقی از این عنصر به‌صورت دقیق و حساب‌شده بهره گرفته است. نحوهٔ خطاب قرار دادن شخصیت‌ها در داستان رابطهٔ قدرت را در این افراد آشکار می‌کند. حتی خودِ نویسنده، در به کار بردن القاب و عناوین، با توجه به همین رابطهٔ سلطه عمل می‌کند، البته باید اذعان کرد که در مورد استادش بونصر، این رابطه را با حس احترام آمیخته است. نویسنده، در متن داستان، برای بونصر مشکان از عنوان «استاد» استفاده می‌کند که نشان‌دهندهٔ احترام به مرتبهٔ والای بونصر است و اینکه نویسنده عزّ و مقام خود را مدیون اوست:

۱. استادم به باغ رفت (بیهقی، ۱۳۷۱: ۹۲۸).

اما دیگران، از جمله امیر مسعود، بوسهل زوزنی و بوالعلاء طبیب، او را با عنوان «بونصر» خطاب می‌کنند. این طرز خطاب قرار دادن «بونصر» از سوی امیر طبیعی است زیرا در مکنت و سلطنت، مقام و قدرت نظامی اهمیت دارد، نه مقام علمی و داشتن درایت و ذکاوت:

۲. [امیر] گفت: نباید که بونصر حال می‌آرد تا با من به سفر نباید (همان).

اما این طرز خطاب توسط بوالعلاء و بوسهل شاید به این علت باشد که آن‌ها وی را در مرتبهٔ درباری همسنگ خود می‌پنداشتند.

از عناوین دیگری که نویسنده ـ به اقتضای اهمیتی که برای بونصر قائل بوده است ـ در باب وی به کار می‌برد، می‌توان به «این مهتر» اشاره کرد:

۳. و چه بود که این مهتر نیافت از دولت و نعمت و جاه و منزلت و... (همان: ۹۲۹).

بیهقی در متن این داستان، از امیر مسعود با عنوان «امیر» یاد می‌کند و در جایی از متن، بوالعلاء برای خطاب به امیر مسعود عنوان «خداوند» را به کار می‌برد که نشانهٔ آن است که رابطهٔ قدرت و سلطهٔ امیر در بالاترین درجه قرار دارد:

۴. زندگانی خداوند دراز باد! (همان: ۹۲۸).

این واژه، که در آن روزگار برای پادشاه مملکت به کار می‌رفته، عنوانی است که برای خطاب قرار دادن بالاترین قدرت سیاسی در متن استفاده شده است.

مقایسهٔ شاخص‌ها به‌خوبی بیانگر نقش اجتماعی شخصیت‌هاست و نشان می‌دهد چه‌کسی بر اریکهٔ قدرت تکیه دارد و چه‌کسی زیردست اوست. شاخص‌های شخصی ضمایر متصل و منفصلی هستند که از طریق بافت موقعیت شناخته می‌شوند؛ اما در ادبیات، اغلب بدون مرجع به کار می‌روند و ممکن است بیانگر بزرگداشت یا خوار داشتن مرجع باشند. مثلاً در جملهٔ زیر، خواننده از متن درمی‌یابد که مرجع ضمیر وی، بونصر است و از این ضمیر به‌منظور بزرگداشت بونصر استفاده شده است:

۵. و پس از مرگ وی هرگز نبود که من از آن سخنان بزرگ با معنی وی اندیشه کردم (همان: ۹۲۹).

بزرگداشت یا خوار داشتن مرجع ضمیر از سیاق کلام گوینده قابل‌استنباط است. نویسنده به‌هنگام بزرگداشت، می‌خواهد اعلام کند مرجع ضمیر وی در نزد همگان جاوید و زنده است و همگان کاملاً او را می‌شناسند؛ به همین دلیل، حذف به قرینهٔ معنوی واژهٔ بونصر در این قسمت‌ها اعمال می‌شود.

در بخش‌هایی از متن، مرجع ضمیر مشخص نیست. معمولاً زمانی مرجع ضمیر نامشخص رها می‌شود که مرجع آن بی‌اهمیت است و ذکر آن ضرورتی ندارد؛ اما در این داستان و در جملهٔ زیر، بیهقی پس‌ازآنکه تمام شواهد را در مقدمهٔ مرگ بونصر می‌آورد، با بی‌مرجع گذاشتن جمله، خواننده را با معمایی حل‌شده روبه رو می‌سازد. او، به‌ظاهر، به علت مرگ نپرداخته، ولی درواقع، پیکان اتهام را به‌سوی خدعه‌گران علیه بونصر ـ و در صدر آن‌ها، بوالحسن عبدالجلیل ـ نشانه برده است.

۶. و گفتند که شراب کدو بسیار دادندش... (همان: ۹۲۸).

از مشخصه‌های مهم دیگری که در این داستان مشاهده می‌شود، کاربرد ضمیر «ما» به‌جای ضمیر اول‌شخص «من» است که تنها در مکالمات امیر مسعود خطاب به بونصر دیده می‌شود:

۷. گناه نه بونصر راست، ما راست که سیصد دینار که وقیعت کرده‌اند، بگذاشته‌ایم (همان: ۹۲۷).

درصورتی‌که سایر اشخاص، از جمله نویسنده، برای خود از ضمیر «من» و یا لفظ «بنده» استفاده کرده‌اند؛ مثلاً در جملهٔ ۸ که نقل‌قولی از بونصر است، کاربرد یک‌طرفهٔ ضمایر مفرد می‌تواند نشانهٔ فرادست‌ـفرودست باشد:

۸. بنده پیر گشته و این اندک مایهٔ تجملی که دارد خدمت راست (همان: ۹۲۶).

در برخوردهای فرادست با فرودست، افعال در وجه امری و تأکیدی به کار رفته‌اند و ضمایر جمع (فرادست) در برابر مفرد (فرودست) به کار می‌روند تا فرادستان به اهمیت جایگاه خود در برابر فرودستان اذعان داشته باشند و به آن‌ها بقبولانند که باید حرف‌شنو باشند (قاسم‌زاده و گرجی، ۱۳۹۰: ۴۸). کاربرد «ما» از سوی امیر و «بنده» از سوی افراد دیگر چون بونصر نشان‌دهندهٔ تضاد میان قدرت و فروتنی است.

به دلیل تاریخی و روایی بودن متن این داستان، اکثر جملات خبری هستند. جملات دستوری در مکالمات امیر یا بزرگان به چشم می‌خورد که البته در این داستان اندک است؛ تنها یک نمونه جملهٔ دستوری از آنِ امیر مسعود و یک نمونه از آنِ آغاجی است و سایر جملات دستوری به‌صورت غیرمستقیم ذکر شده‌اند. به‌طورکلی، می‌توان گفت جملات دستوری ـ چه مستقیم و چه غیرمستقیم ـ بیشتر از سوی مقام اول مملکت، یعنی امیر مسعود، بیان شده است که باز هم می‌خواهد رابطهٔ فرادست و حس تفرعن‌گونهٔ شخص اول مملکت را به خواننده نشان دهد.

در این روایت، تمامی جملات به‌صورت معلوم آمده‌اند و جملهٔ مجهولی به چشم نمی‌خورد؛ حتی آنجایی که فاعل نامشخص و بی‌اهمیت است، از جملهٔ معلوم استفاده شده است (مثال ۹). در متن سیاسی‌ـ تاریخی، معلوم بودن جملات نشان‌دهندهٔ تسلط کامل نویسنده بر اوضاع است و مجهول بودن در سیاست، نشان از طفره رفتن نویسنده از واقعیت یا تحقیق ناصحیح دارد.

۹. و گفتند که شراب کدو بسیار دادندش با نبیذ (بیهقی، ۱۳۷۱: ۹۲۸)

نویسنده روند داستان را با استفادهٔ بجا از واژگان منفی‌ساز، به‌سویی پیش می‌برد تا خواننده را از اوج نارضایتی بونصر از تصمیمات و رفتارهای شاه آگاه سازد؛ به همین خاطر است که اکثر جملات به کاررفته در این داستان، به‌صورت مثبت آمده‌اند و نکتهٔ قابل‌توجه این است که اکثر جملات منفی از سوی بونصر و یا خطاب به او (از جانب امیر یا سایر بدخواهان) است؛ حتی اگر جمله از لحاظ دستوری منفی نباشد، معنی و ایدهٔ منفی از آن برداشت می‌شود:

۱۰. من دل به همه بلاها خوش کرده‌ام و به گفتار چون بوالحسنی چیزی ندهم (همان: ۹۲۷).

۱۱. بوالحسن عبدالجلیل... گفت: «ما تازیکان اسب و اشتر زیادتی داریم بسیار... نسختی باید کرد و بر نام هرکسی چیزی نبشت» و غرض درین نه خدمت بود، بلکه خواست بر نام استادم بونصر چیزی نویسد و از بدخویی و زعارت او دانست که نپذیرد (همان: ۹۲۶).

منفی بودن جملات از سوی بونصر نشان از نفی رفتار و تصمیم قدرت اول مملکت دارد؛ یعنی یک «نه» به رابطهٔ قدرت که به بهای از دست دادن جانش تمام می‌شود. نویسنده برای برجسته کردن عوامل منفی و رکود، در یک فضاسازی بسیار عمیق و لطیف، به‌جای استفاده از حرف نفی «نـ» در ابتدای افعال، از واژهٔ «نه» در وسط جمله استفاده می‌کند: «گناه نه بونصر راست» (همان: ۹۲۷)؛ «من دانم که این نه سخن امیر بود» (همان)؛ «سلطان نه آن است که بود» (همان).

حتی ایده‌ای مثبت نیز در پوششی از جملهٔ منفی جلوه‌گر می‌شود:

۱۲. امیر از این سخن ناموافق نیامد (همان: ۹۲۶).

استفاده از شمول معنایی «زندان و خواری و درویشی و مرگ» احساس بونصر را از تحقیر شدن در مقابل قدرت شاه به‌خوبی نمایان می‌سازد:

۱۳. [بونصر] گفت: چون کار بونصر بدان منزلت رسید که به گفتار چون بوالحسن ایدونی بر وی ستور نویسد، زندان و خواری درویشی و مرگ بر وی خوش شد (همان).

و در ادامه، با آوردن هم‌آیی واژگانی چون «بنده»، «پیر»، «خدمت» و «نشستن» این احساس تحقیر به اوج می‌رسد و این برای بونصری که خود از دبیران و متفکران دربار است، بسیار سنگین است:

۱۴. [بونصر گفت]: بنده پیر گشته و این اندک مایهٔ تجملی که دارد خدمت راست، و چون بدین حاجت آید، فرمان خداوند را باشد، کدام قلعت فرماید تا بنده آنجا رود و بنشیند (همان).

نویسنده، از ابتدای داستان، با به‌گزین کردن واژه‌ها، خواننده را از اوضاع نابسامان آن دوران آگاه می‌سازد. برای مثال، می‌توان به کاربرد تضاد معنایی آن هم در انتخاب دو بیت از یک قصیده اشاره کرد که در مذمت شاه آمده است:

۱۵. مخالفان تو موران بدند و مار شدند / برآر زود از موران مارگشته دمار

مده زمانشان زین پیش و روزگار مبر / که اژدها شود، از روزگار باید مار (همان: **۹۲۵**)

نویسنده با استفاده از دو واژهٔ متضاد «مور» و «مار» که جناس هم دارند، به زیباترین شکل و به‌صورت ملموس و رایج در آن زمان، مخالفان را به موجوداتی موذی و نفرت‌انگیز تشبیه کرده است؛ دقت نویسنده در به کار بردن آنها موجب شده چهرهٔ مردمان زیردست که از ستم به ستوه آمده‌اند جلوه‌ای آشکار یابد. مور نشانهٔ مظلومان و ستمدیدگان جامعه است که در برابر ظلم خم به ابرو نمی‌آورند و ناگهان همین موران به مار و بلکه اژدهایی بدل می‌شوند تا کاخ قدرت‌طلبی را به زیر کشند. در این میان، شاعر بخت‌برگشته که می‌خواهد شاه را از این خطر آگاه سازد گرفتار خشم وی می‌شود.

از جمله واژه‌هایی که نویسنده با زیرکی برای توصیف مکنت و بخشش امیر، یعنی یک قدرت فرادست، به کار برده «ابر زرپاش» است. او برای نشان دادن ضعف امیر از «کم باریدن» در کنار ابر زرپاش استفاده می‌کند:

۱۶. و مطربان را هم صلت نفرمود که درین روزگار آن ابر زرپاش سستی گرفته بود و کم باریدی (همان).

همچنین، توصیف نویسنده و استفادهٔ صحیح او از واژگان، زمانی که امیر اخبار غارت گنج‌های خراسان را می‌شنود، جالب توجه است:

۱۷. چنان‌که در نامه‌ای خواندیم از آموی که پیرزنی را دیدند یک‌دست و یک‌چشم و یک‌پای، تبری در دست، پرسیدند از وی که چرا آمدی؟ گفت: «شنودم که گنج‌های زمین خراسان از زیر زمین بیرون می‌کنند، من نیز بیامدم تا لختی ببرم». و امیر از این اخبار بخندیدی، اما کسانی که غور کار می‌دانستند، بر ایشان این سخن سخت صعب بود (همان: ۹۲۶).

«خندیدن» عمل قدرت اول مملکت است که در این مورد بی‌کفایتی و عدم درک او از عمق فاجعه را نشان می‌دهد. در مقابل، واژهٔ «غور» و واج‌آرایی «سخن سخت صعب» (که صعب بودن اخبار را دوچندان می‌کند) دربارهٔ زیردستان به کار رفته است و نشان می‌دهد که اطرافیان فرودست شاه بیشتر از خود او نگران وضع مملکت هستند. در همین بخش، نویسنده با استفاده از رابطهٔ جزءواژگی و هم‌آیی واژگان، توصیف مناسبی از پیرزن آورده است که نهایتِ فلاکت یک فرودست و درعین‌حال، اوج تباهی مملکت را نمایش می‌دهد:

۱۸. یک‌دست و یک‌چشم و یک‌پای (همان: ۹۲۷).

از جملات قابل‌توجهی که نویسنده در توصیف به تنگ آمدن شخصیت آرمان‌خواه و سازش‌ناپذیر بونصر از دربار استفاده کرده، جملهٔ زیر است:

۱۹. و بونصر بر آسمان آب برانداخت (همان).

در اینجا، نویسنده «آسمان» را نمایانگر فلک و روزگار و «آب انداختن» را نشانهٔ اوج خشم و نفرت معرفی کرده است تا نارضایتی از قدرت را نشان می‌دهد.

نویسنده، با استفادهٔ مناسب از واژگان و با مهارت، مرگ بونصر را فضاسازی می‌کند و ذهن خواننده را ناخودآگاه به‌سوی آن سوق می‌دهد. هم‌نشینی واژه‌های «نماز شام»، «شب آدینه»، «سرد»، «باد»، «بیغوله»، «صفه» و «فروشدن» و نیز هم‌آیی «لقوه»، «فالج» و «سکته»، در ابتدای بند

توصیف مرگ بونصر، مرگ و نیستی را تداعی می‌کند. برخی از جملات که به این فضاسازی کمک کرده‌اند عبارت‌اند از:

۲۰. شب آدینه بود (همان: ۹۲۸).

که اعتقاد عامه بر این است که مرگ افراد نیک در شب آدینه رخ می‌دهد.

۲۱. روزی سخت سرد بود (همان).

سرما و سردی هوا نشان‌دهندهٔ جدا شدن روح و سردی بدن است.

۲۲. بادی به نیرو می‌رفت (همان).

وزیدن باد تند خبر از هوای سرد می‌دهد که باز تداعی‌گر بی‌روحی و سردی بدن است.

۲۳. [بونصر] در آن صفهٔ باغ عدنانی در بیغوله نشست (همان).

نشستن در کنج باغ نشان‌دهندهٔ عزلت و گوشه‌نشینی است که تنهایی پس از مرگ را می‌رساند؛ همچنین، کاربرد واژهٔ «صفه» در اینجا نمایانگر کناره‌گیری از صحنهٔ سیاست است.

۲۴. جواب‌ها بفرمود و فرو شد (همان).

«فروشدن» فعلی است که برای خورشید به کار می‌رود و کاربرد این فعل برای بونصر نشان می‌دهد که این خورشید (بونصر) هنوز می‌توانست بدرخشد؛ اما به دلایلی از صحنهٔ سیاست کنار رفت و غروب کرد.

استفادهٔ نویسنده از واژه‌های متضادی مثل «دولت و نعمت و جاه و منزلت و خرد و روشن‌رأیی و علم» در مقابل «محنت» و «دل خوش ندیدن» در جملهٔ زیر، فضای تنگ سیاسی و نارضایتی بونصر از اوضاع مملکت را ـ به‌رغم ناز و نعمت و مقام عالی سیاسی ـ نشان می‌دهد:

۲۵. و چه بود که این مهتر نیافت از دولت و نعمت و جاه و منزلت و خرد و روشن‌رأیی و علم؟ و سی سال تمام محنت بکشید که یک روز دل خوش ندید (همان: ۹۲۹).

از منظر گفتمانی، آنچه تأمل‌برانگیز و ارزش‌آفرین است کاربرد جملات کنشی در داستان است. این جملات می‌توانند موافق یا ناموافق، خوشایند و یا ناخوشایند باشند؛ برخلاف جملات قطعی، که می‌توانند درست یا نادرست باشند (ن.ک: آقاگل‌زاده، ۱۳۸۵: ۲۶). فعل‌هایی چون «فرمودن»، «گفتن» و «عفو کردن» نشان‌دهندهٔ جملات کنشی‌اند؛ درحالی‌که افعال «شنیدن»، «نبشتن» و «ستاندن» به نفس عمل اشارهٔ مستقیم دارند. جملات کنشی نقاط حساسیت‌زای داستان محسوب می‌شوند، زیرا استفاده از آن‌ها نه‌تنها نظر خوانندگان را به خود معطوف می‌کند، بلکه روابط و سلسله‌مراتب قدرت را نیز در داستان نشان می‌دهد و زمینه‌ساز حوادثی است که داستان را به صورتی غیرمنتظره و خارج از حالت عادی رخدادها پیش می‌برد؛ چنان‌که فرمان‌های مستکبرانهٔ امیر، در پی دخالت‌های سخن‌چینانی چون عبدالجلیل، بونصر را آشفته می‌سازد و درنهایت، منجر به مرگ او می‌شود.

توجه به سلسله‌مراتب رده‌شناختی مربوط به واژه‌ها نیز در این متن از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. به‌طورکلی، هم پژوهشگران زبان‌شناس و هم منتقدان ادبی اثبات کرده‌اند که در زبان فارسی، نمی‌توان برای ترتیب واژه‌ها و نظم جمله الگوی ثابتی ارائه داد. گرچه الگوی غالب برای جمله «فاعل، مفعول و فعل» است، اما زبان فارسی از نظر ترتیب سازه‌ها انعطاف‌پذیر است و از سلسله‌مراتب قواعد خطی پیروی محض ندارد (دبیرمقدم و شریفی، ۱۳۸۳: ۱۱۰). به‌ویژه، در ادبیات و کلام هنری، ترتیب اجزای جمله به‌هیچ‌وجه کلیشه‌ای نیست؛ بلکه به‌طور طبیعی و در عمل شکل می‌گیرد و نه بر اساس الگوهای ازپیش‌معلوم (محمدی‌بنه‌گزی، ۱۳۸۴: ۲۰۴). متسیوس (Matsius)، یکی از بنیان‌گذاران مکتب پراگ، مسئلهٔ «نمای نقش جمله» را مطرح کرده است و معتقد است در برخی از زبان‌ها، از لحاظ ترتیب سازگانی، موقعیت ارتباطی گوینده و شنونده ساخت نحوی جمله را معین می‌کند (آقاگل‌زاده، ۱۳۸۵: ۱۸). تاریخ بیهقی نمونه‌ای برجسته است برای تأیید این مطالب در زبان فارسی، مانند جمله‌های زیر که هر سه ذیل مثال ۲۶ آورده شده است:

۲۶. «آن روز ماند و آن شب»؛ «امیر آوازی داد با درد»؛ «گفتند که شراب کدو بسیار دادندش با نبیذ...» (بیهقی، ۱۳۷۱: ۹۲۸).

در این سه جمله، به ترتیب «شب»، «درد» و «نبیذ» مورد تأکید قرار می‌گیرند که هر سه مرگ و پایان عمر بونصر را تداعی می‌کنند؛ به عبارت دیگر، نویسنده از این هنجارشکنی زبانی استفاده کرده تا منظور خود را برجسته کند و این برجستگی را در پایان جملات آورده است. همچنین، نویسنده برای تسکین خاطر خود و دیگران، قلمش را نیز در سوگ استادش سهیم می‌کند:

۲۷. قلم را لختی بر وی بگریانم و از نظم و نثر بزرگان که چنین مردم و چنین مصیبت را آمده است بازنمایم تا تشفی‌یی باشد مرا و خوانندگان را (همان).

به عقیدهٔ نگارندگان، این جمله زیباترین و قوی‌ترین سطر داستان است که تأثر خواننده را برمی‌انگیزد. نویسنده با انتخاب فعل‌های «بگریانم» و «بازنمایم»، به‌عنوان افعال دو جملهٔ متوالی، کلامی موزون را خلق کرده که با طنین آهنگش، تأثیر بیشتری بر خواننده می‌گذارد. در جملهٔ «قلم را لختی بر وی بگریانم»، نویسنده می‌خواهد سوگواری و عزای نویسندگی را با مرگ بونصر، به‌روشنی و از روی درد، بیان کند و به همین منظور، از استعاره‌ای استفاده می‌کند که جان‌بخشی را در آن به زیبایی نمایانده است. او از واژهٔ «قلم» بهره برده است تا وسیله‌ای باشد برای ماندگار کردن یک واقعه تا جوهر آن را همچون اشکی بر کاغذ بریزد و آن را تا همیشهٔ تاریخ جاودانه سازد. این نشان می‌دهد که مردان بزرگ و آزادی‌خواه نه‌تنها در آن سلسلهٔ قدرت باقی می‌مانند، بلکه در تاریخ نیز جاودان خواهند ماند.

نظام حاکم بر فرایند جانشینی «یا...یا» است. برای تحلیل الگوهای جانشین، نشانه‌شناسان اغلب به این مسئله می‌پردازند که چرا در یک بافت به‌خصوص، نشانهٔ ویژه‌ای انتخاب می‌شود و نه نشانهٔ دیگر؛ یعنی نشانه‌های حاضر در متن، با نشانه‌های غایبی که در شرایط مشابه ممکن بود انتخاب شوند، مقایسه می‌شوند. این تحلیل تعیین‌کنندهٔ ارزش واحدهای برگزیده است (پهلوان‌نژاد و ناصری‌مشهدی، ۱۳۸۷: ۴۸). مثلاً نویسنده، در جایی از متن، به‌جای «بونصر» از «این مهتر» استفاده می‌کند، چون می‌داند مقام و منزلت والای او در این واژه ترسیم می‌شود و نه در واژهٔ «بونصر» یا حتی «استاد».

اکثر جملات در این داستان به‌وسیلهٔ حرف عطف «و» به یکدیگر متصل می‌شوند و حتی در بیشتر موارد، بعد از علامت نقطه هم جمله با «و» آغاز می‌شود و این علاوه بر نشان دادن انسجام و پیوستگی متن، حاکی از این است که این قسمت‌های داستان بدون تعلل و فاصله اتفاق افتاده است؛ شاید نویسنده با این کار می‌خواهد فاصلهٔ زمانی را کم کند.

در این متن، فعل با بسامد بالایی به کار رفته و با کمتر کردن توصیف و قید، متن تا حدودی از ایستایی خارج شده است. خاصیت فعل، به‌خصوص فعل غیرربطی، آن است که به متن تحرک و پویایی می‌دهد؛ در این متن، رابطهٔ قدرت و فرادست ـفرودست با این افعال صریح‌تر بیان می‌شود. افعال غیرربطی، در بیشتر موارد، اشاره به عملی دارند و حرکت از یک کار به کار دیگر متن را پویا می‌کند:

۲۸. و خواجگان ببالین او آمدند و بسیار بگریستند و غم خوردند، و او را در محمل پیل نهادند و پنج و شش حمال برداشتند و به خانه باز بردند (بیهقی، ۱۳۷۱: ۹۲۸).

تقریباً می‌توان گفت همهٔ پاراگراف‌ها با «و» آغاز شده‌اند که از دید روان‌شناسی زبان و نیز تجزیه و تحلیل کلام، حائز اهمیت است؛ درواقع، نویسنده از یک‌سو، ادامهٔ تفکر خود را آشکار کرده و از سوی دیگر، ضمن اینکه پیوستگی تاریخ را نشان داده، این بخش از داستان را با سایر بخش‌ها پیوند داده است و انسجام کل اثر را حفظ کرده است.

نویسنده از استفهام انکاری نیز برای تأثیر بیشتر کلام در خواننده و تبیین رابطهٔ قدرت استفاده کرده است، مثلاً در جملات ۲۹ و ۳۰:

۲۹. چون مرد بمرد و اگرچه بسیار مال و جاه دارد با وی چه خواهد بود؟ (همان).

۳۰. و چه بود که این مهتر نیافت از دولت و نعمت و جاه و منزلت و خرد و روشن‌رأیی و علم (همان).

انسجام و پیوستگی مطالب موضوعی است که در تحلیل درونی متن، هم از دیدگاه بلاغت سنتی و هم در مباحث زبان‌شناسی، موردتوجه بوده است. «هلیدی و حسن، انسجام را عبارت از ابزارهای زبان‌شناختی گوناگون اعم از دستوری، واژگانی و معنایی می‌دانند که باعث پیوند

جمله‌ها با یکدیگر می‌شوند. اشر (Asher) معتقد است اگر متنی بخواهد یکدست باشد لزوماً باید معنی‌دار، هماهنگ و خوش‌ساخت باشد» (آقاگل‌زاده، ۱۳۸۵: ۹). متن این داستان نیز از انسجام و پیوند هنری ویژه‌ای برخوردار است. هیچ عبارت یا جمله‌ای خارج از بافت موقعیتی یا بی‌ارتباط با آن ذکر نشده است. بیهقی ابتدا رنجش بونصر از امیر را ذکر کرده و سپس، به سکتهٔ بونصر و فلج شدن او اشاره کرده است؛ گویی بیهقی تلویحاً رنجش بونصر از امیر را سبب مرگ وی می‌داند. پس از آن، به واقعهٔ ناگوار مرگ امیر و نیز به زحمات و رنج‌های وی اشاره می‌کند و این دین را بر گردن خود می‌بیند که به‌پاس سال‌ها زحمت او، به گوشهٔ چشمی از وی تقدیر کند و به یاد خواننده بیاورد که چه بزرگ‌مردی از میان رفته است.

٤ـ۲. «مرگ بونصر مشکان» در سطح تفسیر

گفتمان‌ها و متون آن‌ها دارای تاریخ‌اند و به مجموعه‌های تاریخی وابسته‌اند. در تفسیر، بافت بینامتنی به این بستگی دارد که متن را به کدام مجموعه متعلق بدانیم و چه چیزی را میان مشارکین، زمینهٔ مشترک و مفروض بخوانیم. پذیرش بافت بینامتنی مستلزم این است که به گفتمان‌های متون از دریچهٔ چشم‌انداز تاریخی نگریسته شود (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۲۳۰ و ۲۳۵). ارزش ویژگی‌های متنی صرفاً با واردکردن آن‌ها در تعامل اجتماعی است که جنبه‌ای واقعی می‌یابد؛ بنابراین، تنها پرداختن به صورت متن کافی نیست. بر همین اساس، متون بر اساس پیش‌فرض‌هایی که به ویژگی‌های متنی ارزش می‌دهد، تولید و تفسیر می‌شوند. در تفسیر متن، ترکیبی از محتویات متن و ذهنیت (دانش زمینه) مفسر به کار بسته می‌شود. از نظر فرکلاف، قلمروهای تفسیر زمینهٔ متن، مانند زمینه‌های بینامتنی، بر آگاهی‌های پیشین، مانند نظم‌های اجتماعی و کنش متقابل تاریخی، منطبق است. در این بخش، زمینهٔ مشترک بافت بینامتنی دخیل در شکل‌گیری متن و وجه اشتراک آن با گفتمان جاری در داستان بررسی می‌شود.

ماجرای این بخش از تاریخ بیهقی مربوط به دوران اختناق و کشمکش‌های درون و بیرون دربار است؛ تلاش و کوشش دبیر کاردانی چون بونصر در برقراری ثبات و آرامش بی‌نتیجه می‌ماند و سرانجام نقاب مرگ چهرهٔ او را می‌پوشاند. این داستان روایت بزرگ‌مردی در دربار شاه غزنه است که خدعه و سخن‌چینی نااهلان امانش نداد و او را از پای درآورد.

درنگ در پیوندهای پیدا و پنهان داستان «مرگ بونصر» با داستان «بر دار کردن حسنک وزیر»، از وزرای مسعود غزنوی، و روایت «کشته شدن جعفر برمکی»، از وزرای دیوان هارون‌الرشید، زمینه‌ساز واکاوی جریان‌های سیاسی مشترکی است و می‌تواند مخاطبان را با خصایص وزرا و شخص اول مملکت و نیز اطرافیان شاه آشنا سازد. داستان مرگ بونصر گویی روایتگر تکرار تراژدی غمبار کشته شدن وزرا و دبیران دربار به خاطر سعایت و بدخویی افراد است. آنچه در این سه روایت نمود دارد، غلبهٔ گفتمان متکی بر قدرت و اقتدارطلبی بر گفتمان مردمی است؛ یعنی غلبهٔ فرادست بر فرودست، که در تمام بخش‌های این سه داستان نمایان است.

در روایت «بر دار کردن حسنک وزیر»، حسنک را به جرم قرمطی بودن به دار می‌آویزند که این اقدام، درحقیقت، حاصل نوعی تسویه‌حساب شخصی مسعود غزنوی و نیز کینه‌توزی بوسهل زوزنی است. با وجود تفاوت‌های چشمگیری که بین این دو روایت به چشم می‌خورد، شباهت‌های آن‌ها نیز درخور توجه است، از همه مهم‌تر، شباهت در مضمون و درون‌مایه. «درون‌مایه، فکر و اندیشهٔ حاکم بر داستان است که نویسنده بر داستان اعمال می‌کند و به این وسیله نیز می‌توان به سیر فکری و اندیشهٔ نویسنده پی برد» (کاووسی‌حسینی، ۱۳۸۹: ۱۲۱). مضمون و درون‌مایهٔ این دو داستان بیان بی‌اعتباری و بی‌ارزشی دنیاست.

روایت حسنک وزیر و مرگ بونصر زاویهٔ دید یکسانی دارند؛ هر دو توسط راوی اول‌شخص مفرد، یعنی بیهقی، نقل شده‌اند که شخصیت فرعی داستان و ناظر آن است و در نحوهٔ شکل‌گیری آن دخالتی ندارد. بافت موقعیتی این دو داستان نیز از جمله صحنه‌پردازی‌های برجستهٔ بیهقی است که با فضاسازی مناسب، ذهن خواننده را برای یک تراژدی آماده می‌کند:

۳۱ـ و حسنک را به پای دار آوردند... قرآن‌خوانان قرآن می‌خواندند...[حسنک] 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 (بیهقی، ۱۳۷۱: ۲۳۴).

بیهقی در روایتگری بسیار توانمند است. او توانسته است فراز و نشیب موجود در داستان‌ها و فضای غم‌آلود آن‌ها را با ضرب‌آهنگ سنگین و سرد واژگان، در گوش خواننده زمزمه کند. بیهقی، در موقعیت‌های پیچیده و بغرنج، از کوتاه‌ترین جملات و تأثیرگذارترین واژه‌ها بهره می‌برد و تلاش می‌کند به سرعت هرچه‌تمام‌تر، از این روایات عبور کند.

در داستان مرگ بونصر، مکالمهٔ چندانی میان اشخاص به چشم نمی‌خورد؛ بااین‌حال، لحن افراد، از جمله بوالعلای طبیب و حتی امیر، حزن‌انگیز و غم‌آلود است؛ اما در متن بر دار کردن حسنک وزیر، مکالمه بیشتر میان سه تن است؛ حسنک، خواجه احمد حسن و بوسهل زوزنی، که هر یک لحن ویژه‌ای دارند؛ به‌گونه‌ای که از گفتار خواجه احمد، ناراحتی و ناامیدی و از کلام بوسهل، کینه‌جویی و چاپلوسی و از سخنان حسنک، اعتمادبه‌نفس و شجاعت استنباط می‌شود (کاووسی‌حسینی، ۱۳۸۹: ۱۲۴). حکایت کشته شدن جعفر برمکی درواقع یک داستان فرعی است که به‌عنوان بینامتنیت داستان بر دار کردن حسنک وزیر، توسط بیهقی هنرمندانه روایت شده است. جعفر برمکی، پسر یحیی برمکی از وزرای هارون‌الرشید، نفوذ و اقتدار بی‌نظیری در زمان خود داشت و نزد عوام آن‌چنان محبوبیت فراوانی یافت که اندک‌اندک زنگ خطری برای خلیفه شد تا وی را به فکر بیندازد که او را باید از سر راه خود بردارد. در این میان، بدخواهی افرادی چون فضل بن ربیع این بدگمانی خلیفه را دوچندان کرد و درنهایت، به دستور خلیفه سر از تن جعفر جدا کردند.

از جمله شباهت‌هایی که بین دو روایت «مرگ بونصر» و «کشته شدن جعفر برمکی» دیده می‌شود شخصیت این دو وزیر است. خصوصیات اخلاقی و روانی و همچنین ذکاوت و کاردانی جعفر به بونصر شباهت دارد. وی «در بلاغت و سخن‌دانی و کفایت و کیاست و کرم در جهان معروف بوده...، در فن کتابت و انشا نظیر نداشت و در تدبیر و کفایت ذاتی و کارآزمودگی او را از بزرگ‌ترین رجال روزگار حساب کرده‌اند. در جلالت و قدر و عظمت و شأن و بسط نفوذ کسی در دربار خلفای عباسی به مرتبهٔ جعفر نرسید» (نعیمی، ۱۳۲۲: ۲۳).

آنچه در سه روایت مرگ بونصر و حسنک و جعفر برمکی هویداست، وجود یک قهرمان و یک ضدقهرمان است: بونصر در مقابل بوالحسن عبدالجلیل، حسنک در برابر بوسهل زوزنی

و بالاخره، جعفر برمکی در مقابل فضل بن ربیع. با توصیفی که بیهقی از چاپلوسی ضدقهرمانان ارائه می‌دهد، خواننده از همان آغاز درمی‌یابد نتیجهٔ جدالی که پیش روی او نهاده می‌شود به سود ضدقهرمانان است، زیرا اینان هواداران شخص اول حکومت هستند؛ یعنی تسلط فرادست بر فرودست.

اما از لحاظ روایت پایان کار، حکایت جعفر و حسنک بسیار به هم شبیه است. بونصر ظاهراً به مرگ طبیعی مرد و با عزت و احترام دفن شد؛ اما حسنک و جعفر به فجیع‌ترین شکل کشته و به دار آویخته شدند. در این میان، بی‌پروایی حسنک بیش از بونصر و جعفر است. او در روزگار وزارت خود، مسعود را فاقد قدرت می‌پنداشته و ازاین‌رو، حرف‌هایی بی‌پروا زده که به جرم گفتن آن‌ها گرفتار شده است.

در زمینهٔ تفسیر متن و بافت بینامتنیت باید گفت که نویسنده برای غنی کردن و پروراندن داستان، با روایت مرثیهٔ مرگ بزرگان تاریخ و مقایسهٔ آن با مرگ بونصر، خود، کار تفسیر متن را ظریفانه و ادیبانه انجام داده است. او، بلافاصله پس از روایت مرگ بونصر، برای ابراز بیشتر و عمیق‌تر اندوه خود از مرگ استادش، ابیاتی را از مظفر قاینی در مرثیت متنبی آورده و سپس، شعری از بونواس، شاعر عرب‌زبان، و قطعه‌ای از رودکی در مرثیت شهید احمد ابن اسماعیل سامانی نقل کرده است. در تمام این اشعار، ناله و حزن و اندوهِ از دست رفتن یک عزیز، گفتمان غالب است. بیهقی، در اندوه از دست دادن بونصر، با نقل گفتار شیوای بزرگان، قلم را بر استادش لختی می‌گرداند و در آخر، چنان‌که در متن عربی پیداست، مصیبت از دست رفتن بزرگ‌مردی چون بونصر را عظیم‌تر از مرگ احمد ابن اسماعیل سامانی می‌داند. احمد بن اسمعیل از امرای سامانی بود که در پی سرکوب شورشی که پس از قتل محمد بن زید علوی آغاز شده بود، به طبرستان رفت. بااینکه فراست و ذکاوت بی‌نظیری در امارت داشت، به سبب تندخویی، تنگی حوصله و سخت‌گیری‌هایش، دشمنان فراوانی در دربار داشت که همین امر سبب قتل او توسط اطرافیانش شد. پس از مرگ، ابونصر احمد را «امیر شهید» لقب دادند (هروی، ۱۳۸۳: ۲۷۷).

٤ـ۳. «مرگ بونصر مشکان» در سطح تبیین

مرحلهٔ تفسیر، به‌خودی‌خود، بیانگر روابط قدرت و سلطه و ایدئولوژی‌های نهفته در پیش‌فرض‌های یادشده نیست تا کنش‌های گفتمانی معمول را به صحنهٔ مبارزهٔ اجتماعی تبدیل کند. برای تحقق این هدف، مرحلهٔ تبیین ضرورت دارد. در این مرحله، تحلیلگر به تحلیل متن به‌عنوان جزئی از روند مبارزهٔ اجتماعی در ظرف مناسبات قدرت می‌پردازد. در گذر از مرحلهٔ تفسیر به مرحلهٔ تبیین، توجه به این نکته خالی از فایده نیست که بهره گرفتن از جنبه‌های گوناگون دانش زمینه‌ای، به‌عنوان شیوه‌های تفسیری در تولید و تفسیر متون، به بازتولید دانش یادشده خواهد انجامید که برای مشارکین گفتمان، پیامدی جانبی، ناخواسته و ناخودآگاه است. این امر، درواقع، در تولید و تفسیر صدق می‌کند. بازتولید پیونددهندهٔ مراحل گوناگون تفسیر و تبیین است، زیرا درحالی‌که تفسیر چگونگی بهره جستن از دانش زمینه‌ای را در پردازش گفتمان مورد توجه قرار می‌دهد، تبیین به شالودهٔ اجتماعی و تغییرات دانش زمینه‌ای و بازتولید آن در جریان کنش گفتمانی می‌پردازد (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۲۴۵-۲۱۵).

این روایت از *تاریخ بیهقی*، بنا به نقل خود نویسنده، در سال ۴۳۱ هجری قمری و پس از جشن مهرگان در دربار مسعود غزنوی رخ داده است. از خواندن تاریخ مسعودی چنین استنباط می‌شود که مسعود فرزند میگسار و خوش‌گذران محمود غزنوی بوده که هیچ درایتی در مسائل مملکتی و سیاسی نداشته است. محمود، درواقع، پسر دیگرش را، به نام محمد، جانشین خود کرد؛ اما با حقه‌بازی‌های سیاسی، مسعود به‌جای برادرش بر تخت سلطنت تکیه می‌زند. حال بی‌تدبیری مسعود در امور مملکتی، بار دیگر، باعث تألم و ناراحتی دبیر کاردان دربار می‌شود.

ابیات مسعود رازی گواهی بر وخامت اوضاع است و نشان می‌دهد امیر مسعود روحیه‌ای انتقادپذیر نداشته است؛ گرچه سلاطین باید از این خصلت برخوردار باشند، امیر، در دم، قصد انتقام‌گیری از شاعر را می‌کند. این امر نشان از عدم تدبیر و تفکر مسعود در امور دارد که نتیجهٔ آن صدور رأیی مبنی بر تبعید شاعر است. درواقع، نصیحتی که شاعر به امیر کرده است دامن خود او را می‌گیرد. سلطان، به خاطر عدم‌کفایت در تدبیر امور، به هرکسی شک می‌کند و سخت‌گیری بیش‌ازحد روا می‌دارد؛ تکبر و استبداد او به حدی می‌رسد که تحمل

کوچک‌ترین نظر مخالف را ندارد و به قول بیهقی: «و مناقشه‌ها می‌رفت. عمر به پایان آمده بود و حال مردم و دولت دنیا این است» (بیهقی، ۱۳۷۱: ۹۲۵).

اوضاع نابسامان خراسان و غارت گنج‌ها در آن، خود، نشانی دیگر است که بر بی‌تدبیری دستگاه غزنوی صحه می‌گذارد. در آن روزگار، خراسان به خاطر گنج‌های زیرزمینی در معرض غارت بود. وضعیت فساد و تباهی ملک در آن زمان چنان بود که پیرزنی کور و لنگ هم به خود جرئت غارت و چپاول می‌داد: «چنانچه در نامه‌ای خواندم از آموی، پیرزنی را دیدند یک‌چشم و یک‌دست و یک‌پای، تبری در دست، از وی پرسیدند که چرا آمدی؟ گفت شنودم که گنج‌های زمین خراسان از زیر زمین بیرون می‌کنند، من نیز بیامدم تا لختی ببرم» (همان: ۹۲۶). در مقابل، بی‌کفایتی و بی‌درایتی امیر تا به آنجا رسیده که به‌جای بهبود بخشیدن اوضاع، بر این اخبار خنده می‌کند. بوالحسن عبدالجلیل برای بهبود و آرامش وضعیت با امیر مشورت کرد و نتیجه این شد که نامه‌هایی برای تجهیز سپاه و مقابله با دشمن، به‌سوی مردم فرستاده شود تا آن‌ها اسب و استر فرستند. یکی از آن نامه‌ها به بونصر مشکان ابلاغ شد و بونصر از اینکه حکومت غزنوی حتی از یک اسب یا استر هم نمی‌گذرد، بسیار خشمگین و ناراحت شد؛ تا حدی که به گفتهٔ بیهقی، «بونصر به آسمان آب انداخت که "تا یک سر اسب و شتر به کار است!" و اضطراب‌ها کرد و گفت "چون کار بونصر بدان منزلت رسید که به گفتار چون بوالحسن ایدونی بر وی ستور نویسند، زندان و خواری و درویشی و مرگ بر وی خوش شد"» (همان). از طرف دیگر، بونصر فکر می‌کرد بوالحسن عبدالجلیل با این کار تنها او را هدف گرفته است. بونصر به امیر پیامی فرستاد مبنی بر اینکه اگر قصد تحقیر و تخفیف هست، اموالش را می‌بخشد و بقیهٔ عمر را در قلعه‌ای به انزوا خواهد نشست. نامهٔ بونصر آتش خشم امیر را شعله‌ورتر کرد؛ اما از این گستاخی چشم پوشید و بونصر را از آن طلب معاف کرد: «گناه نه بونصر راست، ماراست که سیصد هزار دینار که وقیعت کرده‌ام بگذاشته‌ام» (همان).

در این میان، ایدئولوژی نویسنده اهمیت ویژه‌ای می‌یابد که در توصیف و بررسی اوضاع نابسامان آن دوره، نوک پیکان اتهام را به‌سوی شخص امیر نشانه می‌برد. جانب‌داری او از بونصر در مقابل امیر، از قضیه‌ای که پیش از مرگ وی عارض شده بود، قابل دریافت است

(شفیعی، ۱۳۷۴: ۳۸۵). در آن زمان، نه شاعران، نه خنیاگران و نه حتی درباریان از پرخاش و بی‌اعتنایی امیر در امان نبودند و به قول بیهقی، «که در آن روزگاران ابر زرپاش سستی گرفته بود و کم باریدی» (بیهقی، ۱۳۷۱: ۹۲۶). اوضاع در سال ۴۳۱ رو به سختی گذاشته بود و اغتشاش و بی‌نظمی در قلمرو امیر هویدا بود.

گرچه نویسنده در پی کشف علت مرگ بونصر نبوده، ولی با به‌گزین کردن و نقل جریان های پیش از این، خواننده را با زیرکی به تأمل در علل مرگ بونصر واداشته است. ناراحتی بونصر تنها از آن جهت نبود که امیر تصمیمی نابجا گرفته ، بلکه از این نیز خشمگین شد که امیر، در مسائل مهم مملکتی، با افراد فرومایه مشورت می کند که نشانگر نفوذ افراد فاقد کفایت و صلاحیت به دیوان غزنوی است. بوالحسن، جهت بر هم زدن رابطهٔ بونصر و امیر، به این تصمیم دست می‌زند و درنهایت، همین عوامل و بی کفایتی سلاطین است که نابودی این سلسله را رقم می‌زند. اینجاست که جایگاه نویسنده، به‌عنوان فردی بی‌طرف، در خلال مبارزات مخفی او علیه حکومت مسعود، اندکی نقض می‌شود. نثر وی، به‌خصوص دربارهٔ بر دار کردن حسنک وزیر، آن‌چنان تند و تأثیرگذار می‌شود که به دلیل اینکه در این قضیه جانب حقیقت را می گیرد، مورد بی‌مهری امیر و اطرافیانش واقع می‌شود، او را به بهانه‌ای واهی به زندان می‌افکنند و از آن بدتر، بعد از مرگ بونصر، درحالی که هیچ کس جز او لیاقت جانشینی‌اش را نداشته، به بهانهٔ جوان و تازه کار بودن بیهقی، ریاست دیوان مراسلات را به فردی از سلک خودشان می‌سپارند. شاید هم به جرم حقیقت‌خواهی و عدالت‌طلبی نویسنده باشد که از سی جلد تاریخ مسعودی، فقط هزار صفحه باقی مانده و بقیهٔ این تاریخ از بین رفته است.

بافت موقعیتی یا بافت برون‌زبانی همان شرایط حاکم بر تولید متن یا جهان خارج و شرایط محیطی حاکم بر گوینده و شنونده است. از ویژگی‌های مهم نثر این داستان، همنوایی و هماهنگی واژگان با فضای حاکم است. دربارهٔ مرگ بونصر مشکان، رئیس دیوان رسالت، بیهقی به شیوه شاعران که مدح را با تغزل و تشبیب و درگذشت را با پاییز و وصف برگ‌ریزان خزانی توصیف می کنند، داستان خود را روایت می کند. در انتها نیز بر راستای قلم رخت عزا می‌پوشاند و اشک مصیبت بر کاغذ می‌ریزد که تا پایان عمر اثر این اشک و اندوه او بر کاغذ بماند و جاودانه شود (جهاندیده، ۱۳۷۹: ۲۵ـ۶۸). به دلیل اهمیت و حساسیت تاریخ، نویسنده در

ذکر زمان و مکان وقوع حوادث کوتاهی نکرده است؛ همان‌طور که روایت پیش می‌رود، درمی‌یابیم که بونصر مشکان در شب آدینه، درحالی‌که روی صفهٔ باغ عدنانی نشسته است، دچار عارضهٔ سکته می‌شود و دو روز بعد، یعنی روز شنبه (احتمالاً پنجم) ماه محرم سال ۴۳۱ هجری، رخت از این دنیا برمی‌بندد. در این داستان، عواملی در سکته و درنهایت، مرگ بونصر، دخیل هستند که رنجش او از امیر از آن جمله است.

داستان مرگ بونصر، تبیین جایگاه و سلطهٔ دربار غزنه در حافظهٔ تاریخی مردم ایران و نقش‌آفرینی آن در ژرفای ذهن ایرانیان است. این داستان و مسائل وابسته به آن، سراسر، عرصهٔ تقابل دو گفتمان برجسته در بعد اجتماعی ایران آن زمان است؛ یکی گفتمان آزادی‌طلبانه و دیگری گفتمان استبدادی و اقتدارطلبانه. تقابل آسایش روحی و اضطراب و پریشانی، وفاداری و خیانت، دوستی یا دشمنی و... همگی فضای داستان را در هیجان تقابلی فرو برده است (قاسم‌زاده و گرجی، ۱۳۹۰: ۶۱). الگوی این کشمکش را می‌توان در وضعیت آن دوره جستجو کرد، وضعیتی که پیش از مرگ بونصر در جریان بود.

آنچه در این عرصهٔ رقابتی نمود دارد، غلبهٔ گفتمان قدرت و اقتدارطلبی بر گفتمان مردمی و آزادی‌طلبانه است که بخش اعظم آن با نمایش قدرت و استبداد توسط شخص امیر صورت می‌گیرد، از جمله: تبعید مسعود رازی شاعر به خاطر سرودن قصایدی در اندرز امیر، طلب کردن تعدادی اسب و اشتر از مقامات ایرانی بدون مشورت با افراد ذی‌صلاحی چون بونصر، و نیز مصادرهٔ اموال بونصر پس از مرگ وی. ایجاد شکاف و عفو و گذشت (در جریان عفو امیر از عصبانیت بونصر) ترفندی است که گفتمان حکومتی، برای غلبه بر گفتمان مردمی، به اجرا می‌گذارد؛ این رفتار نه‌تنها لطمه‌ای بر وجههٔ بونصر وارد نساخت، بلکه او را به یکی از قهرمانان کتاب *تاریخ بیهقی* تبدیل کرد، گرچه این عمل امیر موجب انزوا و یأس و درنهایت، مرگ روشنفکری چون بونصر شد.

در این داستان، نقش چاپلوسان در تقویت سلطهٔ گفتمان فرادست نسبت به فرودست پوشیده نمانده است و بوالحسن عبدالجلیل نه به خاطر خدمت به امیر، بلکه به‌قصد تیره کردن رابطهٔ بونصر و امیر، در این داستان نقش بسزایی دارد.

بن‌مایهٔ اساسی داستان مرگ بونصر، یعنی بی‌اعتباری دنیا و مال و جاه و مقام، در سراسر این داستان نفوذ کرده است، داستانی با روساخت تاریخی و ژرف‌ساخت عبرت‌آموز. داستان، به‌ظاهر، با وقایع عادی دربار غزنه پیش می‌رود که ناگهان، روشنفکری به مرگ طبیعی جان می‌سپارد و همین امر ذهن خواننده را درگیر ماجرای به‌ظاهر سادهٔ یک مرگ می‌کند و ناخودآگاه او را به جریان‌های پیش از این حادثه و کنکاش در آن می‌برد، جریان‌های تاریخی‌ای که حکومت بیمارگونهٔ مسعود را نمایان می‌سازد و تراژدی تکراری از بین رفتن روشنفکران را به یاد خواننده می‌آورد. تراژدی غمناکی که از پیشینیان، به نسل‌های بعد ارث رسیده است (جهاندیده، ۱۳۷۹: ۲۵–۶۸). تأمل در همین جریان‌ها خواننده را متقاعد می‌سازد که آنچه سلطه و غلبهٔ خود را درنهایت نشان داده، گفتمان استبداد نیست، بلکه گفتمان روشنفکری یا همان گفتمان فرودست است.

۵. نتیجه‌گیری

ماجرای این بخش از تاریخ بیهقی مربوط به دوران اختناق و کشمکش‌های درون و بیرون دربار است؛ تلاش و کوشش دبیر کاردانی چون بونصر در برقراری ثبات و آرامش بی‌نتیجه می‌ماند و سرانجام نقاب مرگ چهرهٔ او را می‌پوشاند. این داستان روایت بزرگ‌مردی در دربار شاه غزنه است که خدعه و سخن‌چینی نااهلان امانش نداد و او را از پای درآورد. این تحلیل، بر اساس رویکرد نورمن فرکلاف، در سه سطح توصیف، تفسیر و تبیین صورت گرفت. در سطح توصیف، بیشتر بر روی این موارد تمرکز شد: انتخاب نوع واژگان، شخصیت‌ها، مکان‌ها و هم‌نشینی و هم‌آیی، تضاد معنایی، شاخص‌ها، کاربرد ضمایر، مجهول‌سازی و جنبه‌های استعاری که دیدگاه ایدئولوژیک نویسنده را بیشتر بیان می‌کند. فضای سرد و بی‌روح حاکم بر داستان، اختناق اوضاع اجتماعی آن دوره و حس آزادی‌طلبی توأم با یأس شخصیت اصلی داستان که در کلمات و عبارات متن نهفته و نویسنده با هنرمندی تمام آن‌ها را کنار هم آورده از ویژگی‌های برجستهٔ داستان است. در سطح تفسیر، نویسنده به‌خوبی توانسته است فضای عاطفی و روانی حاکم بر اجتماع بحران‌زدهٔ آن دوران را تفسیر کند و به بازگویی گفتمان طیف‌های مختلف بپردازد. در پیوندی بینامتنی با وقایع پیش از این دوره که در تاریخ بیهقی

آمده، این داستان با داستان‌هایی چون «مرگ جعفر برمکی» و «بر دار کردن حسنک وزیر» در ارتباطی تنگاتنگ قرار گرفته است. در سطح تبیین، تقابل آسایش روحی و پریشانی، تعهد و بی‌تعهدی، وفاداری و خیانت، دوستی و دشمنی، همگی؛ فضای داستان را در هیجان تقابلی فرو برده است. بن‌مایهٔ اساسی داستان مرگ بونصر، یعنی بی‌اعتباری دنیا و مال و جاه و مقام، در سراسر این داستان نفوذ کرده است، داستانی با روساخت تاریخی و سیاسی و ژرف‌ساخت تعلیمی و عبرت‌آموز. داستان مرگ بونصر، تبیین جایگاه و سلطهٔ دربار غزنه در حافظهٔ تاریخی ایرانیان و نقش‌آفرینی آن در ناخودآگاه این ملت است.

منابع

آقاگل‌زاده، فردوس. (۱۳۸۵). ***تحلیل گفتمان انتقادی***. تهران: علمی و فرهنگی.

ـــــــــــــــــ . (۱۳۸۶). «تحلیل گفتمان انتقادی و ادبیات». ***ادب پژوهی***. شمارهٔ ۱. ۱۷ـ۲۷.

بیهقی، ابوالفضل. (۱۳۷۱). ***تاریخ بیهقی***. به‌کوشش خلیل خطیب‌رهبر. تهران: مهتاب.

پهلوان‌نژاد، محمدرضا و ناصری‌مشهدی، نصرت. (۱۳۸۷). «تحلیل متن نامه‌ای از تاریخ بیهقی با رویکرد معنی شناختی کاربردی "نامهٔ سران تگین‌آباد"». ***مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد***. سال ۱۶. شمارهٔ ۶۲. ۳۷ـ۵۸.

جهاندیده، سینا. (۱۳۷۹). ***متن در غیاب استعاره***. رشت: چوبک.

دبیرمقدم، محمد و شهلا شریفی. (۱۳۸۳). «بررسی سلسلهٔ رده‌شناختی مربوط به آرایش واژه‌ها». ***مجلهٔ ادبیات و علوم انسانی دکتر علی شریعتی***. شمارهٔ ۲. ۸۵ـ۱۱۲.

شفیعی، محمد. (۱۳۷۴). «تراژدی‌های تاریخ بیهقی». ***مجموعه‌مقالات یادنامهٔ ابوالفضل بیهقی***. ۳۹۲ـ۳۷۴. مشهد: دانشگاه فردوسی.

صفوی، کوروش. (۱۳۸۷). ***درآمدی بر معنی‌شناسی***. چاپ سوم. تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.

فاروقی، جلیل الله. (۱۳۸۷). «تحلیل زبان‌شناختی ترجمهٔ "بهرام چوبین و حرب‌های وی"». ***کلک خیال‌انگیز***. سال ۱. شمارهٔ ۲. ۵۸ـ۷۳.

فرکلاف، نورمن. (۱۳۷۹). *تحلیل گفتمان انتقادی*. مترجمان فاطمه شایسته پیران و دیگران. ویراستاران محمد نبوی و مهران مهاجر. تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.

قاسم‌زاده، سید علی و مصطفی گرجی. (۱۳۹۰). «تحلیل گفتمان انتقادی رمان "دکتر نون زنش را بیشتر از مصدق دوست داشت"». ***ادب پژوهی***. شمارهٔ ۱۷. ۳۳ـ۶۳.

کاووسی‌حسینی، مرضیه. (۱۳۸۹). «بررسی شیوه‌های داستان‌پردازی بیهقی در داستان "بر دار کردن حسنک وزیر"». ***نامهٔ پارسی***. شمارهٔ ۵۲. ۱۱۷ـ۱۲۷.

محمدی‌بنه‌گزی، عباسقلی. (۱۳۸۴). ***بنیان‌های استوار ادب فارسی*** (تحقیقی در کارکردهای نثر فارسی با تحلیلی از قصهٔ حسنک وزیر). مشهد: دانشگاه فردوسی.

میلز، سارا. (۱۳۸۸). ***گفتمان***. ترجمهٔ فتاح محمدی. تهران: هزاره سوم.

نعیمی، علی احمد. (۱۳۲۲). «ابوالفضل جعفر برمکی بلخی». ***آریانا***. شمارهٔ ۱۳. ۲۲ـ۲۹.

هروی، جواد. (۱۳۸۳). «علل ظهور و ثبات سامانیان». ***مجلهٔ ادبیات و علوم انسانی***. شمارهٔ ۴. ۲۷۵ـ۲۹۲.

یورگنسن، ماریان و فیلیپس، لوئیز. (۱۳۸۹). ***نظریه و روش در تحلیل گفتمان***. ترجمهٔ هادی جلیلی. تهران: نی.