مقالهٔ پژوهشی/ صفحات ۲۳۰-۲۰۵
DOI: 10.22054/LTR.2018.21484.1848

متن‌پژوهی ادبی
سال ۲۴، شمارهٔ ۸۵، پاییز ۱۳۹۹

تحلیل حکایت ذکر بر دار کردن حسنک با رویکرد تاریخ‌گرایی نو

علی تسلیمی*
دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان، گیلان، ایران

معین کمالی‌راد**
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان، گیلان، ایران

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۰۲/۲۰؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۰۸/۱۵)

چکیده

تاریخ‌گرایی نورویکردی است در مطالعات ادبی و فرهنگی که به بازنگری رابطهٔ تاریخ و ادبیات می‌پردازد و بر موقعیت تاریخی متن به عنوان بستر تعامل گفتمان‌های مختلف و مناسبات قدرت تأکید دارد. در این مقاله، حکایت «ذکر بر دار کردن حسنک وزیر» که از جمله روایت‌های مهم تاریخ بیهقی است با رویکرد تاریخ‌گرایی نو مورد ارزیابی قرار می‌گیرد تا نقش گفتمان و ایدئولوژی‌های مؤثر در این متن که به منظور پنهان کردن عاملیت حاکم در این ماجرا به‌کار می‌گیرد، بهتر نمایان شود. تحلیل این حکایت در دو بخش صورت گرفته است؛ بخش اول مربوط به مسعود غزنوی است که سکّان‌دار ماجرا بوده و در تلاش است تا کینهٔ خود از حسنک را به صورت غیرمستقیم و به مدد حکم قدیمی خلیفه تلافی کند. بخش دوم نیز مربوط به بیهقی است که راوی حکایت بوده و به تأثّر از گفتمان قدرت آن دوره، سخن را مطابق با میل سلطان جهت می‌دهد. او در بازگویی حوادث با قهرمان‌سازی و حذف مسعود در فرآیند گسست روایت، ضمن کم‌رنگ ساختن نقش او بر عاملیّت بوسهل افزوده و اَعمال مسعود را توجیه می‌کند.

واژگان کلیدی: تاریخ بیهقی، تاریخ‌گرایی نو، قدرت، گفتمان، حسنک.

* E.mail: taslimy1340@yahoo.com
** E.mail: moeinkamali70@gmail.com (نویسندهٔ مسئول)

مقدمه

تاریخ‌گرایی نو[1] رویکردی پساساخت‌گرایانه به تاریخ است که نگرشی انتقادی نسبت به تاریخ و فرهنگ داشته و برآمده از بطن تعامل با مارکسیسم و پساساخت‌گرایی است. تاریخ‌گرایی نو به متونی که در بستر فرهنگی خود رشد یافته‌اند، توجه ویژه‌ای داشته و با رویکردی شبه‌فوکویی، قدرت را مهم‌ترین زمینهٔ اثر تلقی می‌کند. مهم‌ترین استراتژی قدرت، تولید حقیقت است و رژیم‌هایی از حقیقت را گرد خود می‌تنند که از طریق گفتمان، خود را مسلح می‌کند. قدرت این توانایی را دارد که فرد را نیز به مثابه سوژه‌ای از آنِ خود گرداند. در این صورت فرد همچون رسانه‌ای به تکرار و توجیه گفتمانِ غالب و قوام قدرت اقدام می‌کند.

تاریخ‌گرایی نو به دنبال این است تا با جان‌بخشی به حوادث تاریخی به بازخوانی آن‌ها بپردازد. در حکایت حسنکِ وزیر، امیر مسعود از یک سو به دنبال حذف حسنک بوده و از سوی دیگر، نمی‌خواهد که بدنام شود. به همین دلیل او با آرشیوسازی علیه حسنک و قرمطی خواندن او و سپردن کارها به بوسهل در تلاش است تا عاملیت خود را در این ماجرا پنهان سازد. منتقدان تاریخ‌گرایی نو «با تأکید گذاشتن بر برهه یا رویدادی خاص» (برسلر[2]، ۱۳۸۹: ۲۵۵) به تحلیل تاریخ می‌پردازند و گسست‌های موجود در متون را می کاوند. از جمله مهم‌ترین حکایات تاریخ بیهقی، روایت «ذکر بردار کردن حسنک» است که در بیان آن گسست‌هایی در روایت و بازنمایی آن صورت گرفته است؛ چراکه بیهقی در آغاز حکایت به عاملیت سلطان اذعان می‌کند، اما در شرح داستان از اصل ماجرا طفره می‌رود. «به جای آنکه در متنی چون تاریخ بیهقی نگرشی تمام‌گرا، یکدست و یکپارچه سراغ کنیم باید در جست‌وجوی گسست‌های آن باشیم و ببینیم کجا و چرا آن ظاهر و

1- New Historicism
2- Bressler

زبان یکدست، آن روایت حقیقت به واقعیت‌ها و روایت‌های متکاثر و گاه متضاد ره می سپارد» (میلانی، ۱۳۸۷: ۴۰).

در بررسی روایت حسنک، این سوال‌ها مطرح است: الف- مناسبات قدرت و گفتمان های عصر غزنویان چگونه به عنوان دستاویزی برای حکومت موجب اعدام حسنک شد؟ ب- بیهقی چگونه ماجرا را بازپرورانده و چرا از بیان حقیقت می گریزد؟

به منظور درک بهتر روایت حسنک در این پژوهش روابط گفتمانی و مناسبات قدرت مورد تحلیل قرار می گیرد. برای این منظور ابتدا حوادث روایت شده بررسی و سپس نوع پرداخت و انعکاس روایت از سوی بیهقی بر محور نقد تاریخ گرایی نو تحلیل می شود. ضمن اینکه بیهقی در ابتدای اثر به تقسیم حکایت در دو بخش اشاره دارد: «فصلی خواهم نبشت در ابتدای این حال بردار کردن این مرد و پس به شرح قصه شد» (۱۳۸۹: ۱۶۸) به همین دلیل علاوه بر این دو قسمت، بخش سومی با توجه به شیوهٔ روایت بر آن افزوده می‌شود.

بخش اول (حال بردار کردن): مقدمهٔ بیهقی بر حکایت تا پیش از شروع ماجرا، بخش دوم (شرح روایت): شروع روایت تا پیش از آمدن دو پیک جعلی و بخش سوم (تدبیر بر دار کردن): ورود دو پیک جعلی تا پایان ماجرا است.

۱. پیشینهٔ پژوهش

با وجود تازه بودن رویکرد تاریخ گرایی نو در نقد ادبیِ ایران، پژوهش‌های قابل توجهی برمبنای این نقد صورت گرفته است. از جمله تحلیل‌های مربوط به تاریخ بیهقی با رویکرد تاریخ گرایی نو، مربوط به پژوهش فرشته رستمی (۱۳۸۶) در مقالهٔ «بازخوانی تاریخ بیهقی در تاریخ گرایی نوین» است که به تحلیل تاریخ بیهقی پرداخته است. عباس میلانی نخستین فصل از کتاب «تجدد و تجددستیزی» در ایران (۱۳۷۸) را به تحلیل تاریخ بیهقی

اختصاص داده است. همچنین کتابی تحت عنوان «تاریخ بیهقی در بوته نقد جدید» (۱۳۹۰) در تحلیل تاریخ بیهقی به چاپ رسیده که به دلیل عدم تناسب برخی مولفه‌های نظریه با تحلیل اثر، «رویکرد غالب کتاب همچنان سنتی است» (رضوانیان، ۱۳۹۳: ۲۲۱). ضمن اینکه پژوهش‌هایی نظیر «بازتاب نقد قدرت در اشعار شهاب نیریزی» (۱۳۹۲) و «بازخوانش بینامتنی منظومهٔ جمشید و خورشید سلمان ساوجی از منظر تاریخ‌گرایی نو» (۱۳۹۳) در تحلیل آثار ادبی به انجام رسیده است. میرزا بابازاده فومشی نیز دو پژوهش در تبیین نقد تاریخ‌گرایی نو به نام‌های «ابهام‌زدایی از نقد نوپای تاریخ‌گرایی نو در ایران با نگاهی به پژوهش‌های انجام شده» (۱۳۹۲) و «خوانش متفاوت متون کلاسیک فارسی در پرتو تاریخ‌گرایی نو» (۱۳۹۴) به هیأت قلم درآورده است. علاوه بر این با وجود پژوهش های که در تحلیل تاریخ بیهقی با چشم‌انداز تاریخ‌گرایی نو صورت گرفته، پژوهشگران نامبرده تنها به اشاره‌ای موجز به این حکایت بسنده کرده‌اند. به همین منظور و با توجه به اهمیت این حکایت، لازم بود تا تحلیل آن به صورت مبسوط انجام شود.

۲. تاریخ‌گرایی نو

توجه به تاریخ به عنوان زمینهٔ متون فرهنگی از اهمیت بالایی برخوردار است. در این میان مکتب‌هایی چون مارکسیسم بوده‌اند که ادبیات را بازتاب تاریخ دانسته و از نقش مؤلف در خلق اثر کاسته‌اند و مکتب‌هایی دیگر همچون: نقد نو، فرمالیسم روسی و ساختارگرایی به متن با نگاهی برون‌پارادایمی نظرکرده و تنها به جنبه‌های زیباشناختی متن پرداخته‌اند. خوانش سنتی تاریخ که آن را امری قائم به ذات و مطلق می‌داند، تنها برداشت هایی تکراری و سطحی از تاریخ در حد پندآمیز بودن آن به دست می‌دهد. تاریخ‌گرایی نو به بازتعریف رابطهٔ متن و تاریخ می‌پردازد و عینیت و حقیقت تاریخ را مورد تردید قرار

می‌دهد و معتقد است که تاریخ دارای کیفیتی ذهنی بوده که توسط افرادی در بستر گفتمان‌ها و با مفروضات و زیست_جهان‌های مختلف نوشته می‌شود.

پس از ظهور پساساختارگرایی و با گسترش افکار فوکو[1]، نگاه سنتی به تاریخ دست خوش تغییر شد که می‌توان نمونه‌ای از آن را در تاریخ‌گرایی نو دید. تاریخ‌گرایان جدید این نکته را بیان می‌کنند که تاریخ شکلی از گفتمان است که روایت و تفسیر می‌شود؛ چراکه تاریخ شی فیزیکی و عینی و ملموس نیست، بلکه ما آن را می‌سازیم. علاوه بر این تاریخ، خطی، واحد و غایتمند نیست که بتواند جهان‌بینی یکسانی را شکل دهد، بلکه تاریخ، روایتی از درون شبکه‌ای پیچیده از گفتمان‌های قدرت است؛ «تاریخ به گونه‌ای نگاشته می‌شود که گفتمان قدرت آن را می‌پسندد» (تسلیمی، ۱۳۹۰: ۲۴۰). بنابراین، فرض بی‌طرفی و حقیقت و یکپارچه بودن تاریخ محال است.

تاریخ‌گرایان جدید بین تاریخ و ادبیات تفاوتی قائل نیستند. بنابراین، هر متنی را به مثابه نوعی گفتمان در قالب متن می‌بینند. این دیدگاه که نوعی تقدّس‌زدایی در خود دارد، دیگر از متنی به عنوان اثر جاوید یا تاریخ موثق پذیرا نمی‌شود. استیون گرین‌بلت[2] در تعریف تاریخ‌گرایی نو بر «تاریخیت متن[3] و متنیت تاریخ[4]» (Montrose, 1989: 23) تأکید دارد.

تاریخ‌مندی متون بیانگر آن است که آثار نوشتاری در بستر شرایط اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و اقتصادی خاصی خلق شده‌اند. «در واقع، این پروژه بازگشتی است به محور بینامتنی که در زمانی[5] متن را در عوض تاریخ ادبیِ مستقل در همزمانی[6] متن با یک سیستم فرهنگی جایگزین می‌کند» (همان: ۱۷). در مقابل، متن‌مندی تاریخ بدان معنا است

1- Michel Foucault
2- Stephen Greenblatt
3- Historicity of Texts
4- Textuality of History
5- Diachronic
6- Synchronic

که تاریخ را تنها می‌توان مجموعه‌ای از روایت‌ها و بازنمایی‌ها تلقی کرد که همچون هر متن دیگری در معرض بازاندیش، بازسرایی و تفسیرهای بی‌شماری قرار دارند.

تاریخ‌گرایی نو در تقابل با تاریخ‌گرایی سنتی ضمن نفی خودبسندگی و قائم به ذاتی تاریخ، مقولهٔ رویداد و گزارش تاریخی را مجزا از هم می‌داند و بر ذهنی‌سازی فرآیند گزارش و روایت تاریخ تأکید دارد؛ چراکه متون دست‌ساختهٔ بشر و در نتیجه ذهنی و سوبژکتیو هستند. این اندیشه به منظور به چالش کشیدن تاریخ‌گرایی قدیم، مفروضات خود را این‌گونه مطرح می‌کنند:

۱- دو معنا برای واژهٔ تاریخ وجود دارد: الف- رویدادهای گذشته، ب، بیان داستانی دربارهٔ رویدادهای گذشته. پساساختارگرایی این نکته را روشن می‌کند که تاریخ همواره روایت می‌شود؛ از این رو، مفهوم اول قابل قبول نیست. [بنابراین] آنچه در اختیار ما قرار دارد، همواره نمودارهای آن است.

۲- از این پس مورخان به‌هیچ‌وجه نمی‌توانند ادعا کنند که بررسی آن‌ها از گذشته، بی‌طرفانه و عینی است. ما نمی‌توانیم به فراسوی شرایط تاریخی خود قدم بگذاریم. گذشته چیزی نیست که مانند یک شیء مادی در مقابل ما باشد، بلکه چیزی است که از رهگذر تفسیر انواع متون مکتوب پیشین در انطباق با ملاحظات تاریخی خاص خویش، آن را پدید می‌آوریم (سلدن، ۱۳۹۲: ۲۰۷ و ۲۰۶). منتقدین این رویکرد، رویداد تاریخی را پدیده‌ای متنی تلقی می‌کنند که توسط مورخ و در قالب روایت ساخته می‌شود. مورخ با استفاده از فنون ادبی و بلاغی و همچنین تکنیک‌های روایی به بازگویی رویداد می‌پردازد و این‌گونه وارد مقولهٔ ادبیات می‌شود. مورخ با حذف، انتخاب، چینش، برجسته‌نمایی و... طرح روایت خود را فراهم می‌کند. «روایت تاریخی تابع دستوری ساختاری روایت است. تاریخ‌نگار به روایت تاریخی آغاز، میانه و پایان می‌دهد. گاه نویسندهٔ کتابِ تاریخ، پایان را نتیجه‌گیری می‌داند» (احمدی، ۱۳۸۷: ۱۴۵). بر این اساس

گذشته در دسترس ما نیست، بلکه ما از طریق تفسیر و تعبیر متن به بازنمایی‌ای تاریخی نایل می‌شویم که خود تنها یک نمونه از روایت‌ها است. بنابراین، تاریخ عینِ گذشته نبوده، بلکه روایت‌های متکثری از گذشته وجود دارد.

تاریخ‌گرایی نو به صورت رسمی توسط استفان گرین‌بلات در دهۀ ۱۹۸۰ و در حوزۀ مطالعات رنسانس شکل گرفت؛ به زعم او به جای اصطلاح «تاریخ‌گرایی نو» باید از عنوان «بوطیقای فرهنگی[1]» استفاده کرد. چون منظور او از تاریخ‌گرایی نو، ظهور یک جنبش یا مکتب نبود، بلکه تاریخ‌گرایی نو مجموعه‌ای از رویکردها و کاربست‌ها است که بر موقعیتِ تاریخی متن تأکید دارد. گرین‌بلات همانند فوکو و آلتوسر[2] معتقد است که «فرد محصول ایدئولوژیک مناسبات قدرت در یک جامعۀ خاص است» (سلدن، ۱۳۹۲: ۲۰۹). او در کتاب شکل دادن به خود در عصر رنسانس[3] این‌گونه اظهار می‌کند که در عصر رنسانس، شکل‌گیری هویت کمتر مستقل بوده و «خانواده و دولت و نهادهای مذهبی، نفوذ سفت و سخت و بیش از حدی را بر طبقۀ متوسط جامعه تحمیل می‌کردند» (Greenblatt, 1980: 1). این رویکرد به گفتمان و قدرت توجه ویژه‌ای دارد و گفتمان را دستاویزی می‌داند که توسط سازوکارهای قدرت اعمال می‌شود. مفهوم گفتمان در تاریخ‌گرایی نو متأثر از آرای فوکو است. ویژگی بارز گفتمان از نظر فوکو تاریخ‌مندی آن است که با قدرت پیوند نزدیکی دارد. او معتقد است که مهم‌ترین استراتژی قدرت، تولید حقیقت است؛ حقیقتی که به واسطۀ سخن نمود می‌یابد. با در نظر گرفتن این نکته که هر دوره سامانۀ شناخت و گفتمان‌های خاص خود را دارد که در سخن متبلور می‌شود، می‌توان این‌گونه اذعان کرد که متون نیز از پس‌زمینه‌های فرهنگی خود جدا نبوده و عرصۀ تبادلات گفتمانی و مناسبات قدرت است. در دل متون ادبی ناگریز،

1- Poetics of Culture
2- Louis Althusser
3- Renaissance Self-Fashioning

گفتمان‌هایی نهفته است که محمل و حافظ قدرت اجتماعی است. تاریخ‌گرایی نو روابط مربوط به قدرت را به عنوان مهم‌ترین بافت برای هر متنی قلمداد می‌کند و به یک متن ادبی به عنوان فضایی برای نمایش روابط مربوط به قدرت و تعاملات گفتمان‌های مختلف می‌نگرد. ضمن اینکه در این رویکرد، قصد منتقد بر آن است که معیّن کند در مواجهه با قدرت، متن در پی تقویّت و تثبیت قدرت است یا تضعیف و فروپاشی آن.

۳. تحلیل حکایت «ذکر بردار کردن حسنک وزیر» با رویکرد تاریخ‌گرایی نو

به منظور درک بهتر، این روایت در دو محور اصلی حاکم و بیهقی تحلیل می‌شود. از آنجایی که مسعود به عنوان حاکم، سکان‌دار این ماجرا است، شگردهایی را به‌کار می گیرد تا از بدنامی و بی‌آبرویی خود و حکومتش بپرهیزد. او به منظور مخفی کردن نقش خود از بوسهل به عنوان مامور اجرایی و عنصر دیانت (فرمان خلیفه) به عنوان معرفت و گفتمانی مستحکم بهره می‌گیرد.

۳-۱. امیرمسعود غزنوی

با درگذشت سلطان محمود غزنوی، جدال بین دو پسر او برای تصاحب قدرت، شدّت گرفت و درباریان به دودستهٔ پدریان (طرفدارن امیرمحمد) و پسریان (طرفدارن امیرمسعود) تقسیم شدند، اما با حرکت سپاه مسعود به سمت پایتخت، برخی از درباریان، امیرمحمد را زندانی کردند و مسعود بر تخت سلطنت جلوس کرد. امیرمسعود که حکومت را برخلاف وصیت پدرش تصاحب کرده بود و چندان از جایگاه و ثبات حکومتش اطمینان نداشت برای افزایش قدرت و اطمینان از بقای خویش به حذف رقبا و مخالفان اقدام کرد. «جای شگفتی است که همهٔ این رویدادها [حذف مخالفان] در پوشش برقراری نظم و اجرای قانون اتفاق می‌افتد» (حجازی، ۱۳۷۸: ۱۱). علاوه بر این،

مسعود از دولتمردان حکومت برادرش انتقام‌گیری کرد. «سرگرمی پادشاه از همان ابتدای حکومتش به حذف بزرگانی همچون حسنک وزیر، علی قریب و برادرش منگیتراک، سپهسالارانی مانند اریارق و غازی و انتقام‌کشی بزرگانی مانند بوسهل و خواجه احمد حسن میمندی پرداخت. همچنین حذف دولتمردان گاهی با دور کردن آن‌ها از پایتخت به بهانه‌های مختلف نیز صورت می‌گرفت؛ نظیر فرستادن چندین نفر همراه احمد ینالتگین به هندوستان» (صهبا، ۱۳۹۰: ۱۹۵ و ۱۹۴).

در این زمان، حسنک وزیر دربار امیرمحمد، توسط حاجب علی قریب، زندانی شد. مسعود به علت مخالفت آشکار حسنک با ولیعهدی و نهایتاً پادشاهیِ خود از او کینه به دل داشت و به دنبال راهی برای انتقام‌گیری بود، اما بهانهٔ کافی نداشت و نگران آن بود که به قول خواجه: ـزشت نامی تولد نگردد. او که شهامت ارائهٔ حکم از جانب خود را نداشت در طول فضاسازی این سناریو، بوسهل را مأمور کرد؛ چون صلاح می‌دید شخص ثالثی به جای او بی‌آبرو شود: «خواجه بوسهل را برین که آورد؟ که آب خویش ببرد» (بیهقی، ۱۳۸۹: ۱۷۳). پادشاه با باز گذاشتن دست بوسهل در این نمایش از او به عنوان سپر محافظ در برابر بدنامی استفاده کرد. «در واقع خون‌ریزی و کشتن علنی دولتمردان و رجال در زمان غزنویان کاری خُرد و بازی نبود چنانکه سلطان محمود نیز مخالف این کار بود؛ حتی پس از عزل میمندی گرچه خود بنا نداشت خون وی را بریزد، اما او را شایستهٔ مکافات می‌دید، چنین اجازه‌ای به حریفان او (از جمله بوالقاسم کثیر) داده بود که او هم از اقدام به این کار خودداری کرد» (همان: ۹۵۸ تعلیقات یاحقی).

مسعود در اثنای مشورت با نزدیکان دربارهٔ وضع حسنک، توسط بوسهل که سابقاً با او مشکلی داشت، گذشتهٔ حسنک را در دوران محمود بازگو می‌کند: بحث برانگیزترین واقعه در زندگی حسنک در سال ۴۱۴ روی داد که با سرپرستی حجّاج خراسان روانهٔ حج شد، اما از بغداد عبور نکرد و در راه بازگشت هم از راه شام عازم خراسان شد و خلیفهٔ

شیعهٔ فاطمی به آن‌ها خلعت‌های گرانبها داد. این خبر به خلیفهٔ بغداد (قادر بالله) رسید و دستور به مجازات حسنک به بهانهٔ قرمطی بودن را صادر کرد، ولی سلطان محمود این تهمت را نپذیرفت.

مسعود که ظاهراً از اتهام قرمطی بودن حسنک از جانب خلیفه بی‌خبر است از طریق خواجه احمد حسن میمندی (وزیر دربار)، بونصر مشکان (رئیس دیوان رسائل) و بیهقی موضوع را برای تکمیل پرونده‌سازی و تظاهر به عدم قضاوت عجولانه و یکطرفه پی گیری می‌کند، اما آنها اعلام بی‌طرفی می‌کنند. او در ادامهٔ تظاهر به بی‌طرفی و اجرای عدالت در پیامی به خواجه این نکته را متذکر می‌شود که پس از به قدرت رسیدنش قصد ندارد تا به گذشته مشغول شود. در حقیقت اگر مسعود قصد داشت تا به گفتهٔ خودش واقعاً گرد گذشته نگردد، باید تا اتهام قرمطی‌گری حسنک که ظاهراً اطلاع چندانی از آن نداشت را نیز به فراموشی بسپارد. او که تمایل نداشت که دستش صریحاً به این کار آغشته شود از دو روش برای پیش‌برد اهداف خود یاری جست: ۱- جایگزینی گفتمان دینی به جای گفتمان حکومتی: نادیده گرفتن گذشته در عین یادآوری اتهام قرمطی بودن حسنک که با حکم خلیفه اجرا می‌شد تا در این صورت کم‌ترین ردّپایی از خود باقی نگذارد. ۲- استطلاع اتهام حسنک از سایر افراد؛ هدف مسعود از این کار نوعی آرشیوسازی علیه حسنک و یادآوری این اتهام به صاحب‌منصبان درباری برای بی‌نقش جلوه دادن خود در این ماجرا است.

کاتوزیان معتقد است که «به کار بردن این تهمت برای نابود کردن حسنک امری استثنایی است و نشان می‌دهد که مقام او چنان بلند بوده که برای نابودکردنش باید چنین برچسب‌هایی را نیز به‌کار می‌برده‌اند و گرنه چه در آن زمان و چه در دوران‌های بعد، نابود شدن دیوانیان و نوکران به دست پادشاه از حقوق عادی او محسوب می‌شد؛ یعنی

صرف اتهام خیانت بدون هیچ‌گونه محاکمه و رسیدگی کفایت می‌کرده و نیازی نیز به این‌گونه بهانه‌های اجتماعی نمی‌داشت» (۱۳۷۶: ۱۸).

مسعود در مقابل توضیحاتی که خواجه و بونصر و... دربارهٔ موضوع قرمطی بودن حسنک ذکر می‌کردند، کینهٔ خود نسبت حسنک را به آن‌ها یادآوری نمی‌کرد، زیرا او می‌دانست این بهانه، دلیل متقنی برای محکومیت حسنک نبود، اما در صحنهٔ اعدام است که جملهٔ او را از طریق جامه‌دارش (به منظور تحقیر) به حسنک یادآوری می‌کند: «این آرزوی تُست که خواسته بودی که چون پادشاه شوی ما را بر دار کن» (همان: ۱۷۷). در واقع هدف مسعود از اجرای نمایش به این روش، این بود تا «کسی بر علت حقیقی مرگ وی آگاهی نیابد» (کاتوزیان، ۱۳۷۶: ۱۷). در این سناریو که مسعود قدرت را در اختیار دارد و مهره‌ها را می‌چیند، حسنک را در نقش عنصر مقاوم در برابر قدرت قرار داد. البته این مقاومت و سرپیچی تنها منحصر به سیاست نمی‌شود و از خلط گفتمان‌های دین و حکومت نیز ناشی می‌شود؛ بدین معنا که حسنک هم در برابر حکومت و هم در برابر مذهب سرپیچی کرده و مجرم است. در واقع خود را همچون مأموری نشان می‌دهد که در برابر امر خلیفه و خدا معذور است. «فایدهٔ دیگر دین برای فرمانروا آن است که می‌تواند با توسل بدان، کینه‌کشی از مخالفانش را تسهیل و توجیه کند. ماکیاولی از این نقش دین با عبارت «رسوا ساختن عناصر شرور» تعبیر می‌کند» (حاتمی، ۱۳۹۰: ۱۰۰).

فوکو معتقد است که «هرجا قدرت وجود دارد، مقاومت و سرپیچی از آن نیز دیده می‌شود. عنصر مقاومت هرگز در موقعیت بیرونی نسبت به قدرت نیست. در روابط قدرت، نقاط مقاومت نقش رقیب، آماج، تکیه‌گاه و دستاویز را ایفا می‌کنند» (فوکو، ۱۳۹۳: ۱۱۱). مسعود از طریق عنصر دین و گفتمان فقهی و قضایی، دیالوگ قدرت را اعمال کرد و حسنک را در طرف مقابل گفتمان مسلط و رسمی قرار می‌دهد تا از طریق خاموشی گفتمان تابع و دورافکندهٔ قرامطه به مقصودش راه یابد. «در دورهٔ غزنویان

قرمطی‌گری بزرگ‌ترین اتهام برای مخدوش کردن چهرهٔ سیاسی افراد و نابودی دشمنان و حربه‌ای برای تصرف دارایی آنان به‌شمار می‌رفت» (صهبا، ۱۳۹۰: ۲۲۱). اتهام قرمطی که در مناسبات و فضای گفتمان دینی معنا می‌یابد با استفادهٔ ابزاری توسط حکومت غزنوی به وسیله‌ای برای حذف سیاسی دولتمردان کاربرد یافت. علاوه بر حسنک، بوسهل نیز بنا بر این حکایت از این اتهام در گذشته بی‌نصیب نبوده است. نسبت دادن قرمطی‌گری در این دوره و با توجه به حساسیّت غزنویان نسبت به علویان و دگراندیشان، بیش از اینکه جنبهٔ فکری و عقیدتی داشته باشد بر جنبه‌های سیاسی و قدرت معطوف است؛ «مثلاً در دورهٔ قاجار برچسبی که مرتباً برای کوبیدن مخالفان و سایر عناصر نامطلوب به‌کار می‌بردند بابی بود و در دورهٔ پهلوی این برچسب به کمونیست تبدیل شد» (کاتوزیان، ۱۳۷۶: ۱۸).

اجرای یک حکم نیازمند خواست پادشاه بود که در فرمان و دستور او متبلور می‌شد. مسعود به جای اینکه شخصاً وارد عمل شود، دامن خود را به این اعدام (با توجه به شهرت حسنک) آلوده نکرد و فرمان سابق خلیفه را اجرا کرد. او علاوه بر ناتوانی در اعطاء فرمان صریح درباره حسنک با واگذاری او به بوسهل، زمانی که همه چیز برای اجرای حکم فراهم بود به منظور شکار سه روزه شهر را ترک کرد. البته این روش چندین بار از سوی مسعود تکرار شده بود. «معمولاً در جریان وقایعی که سلطان فرمان صادر می‌کند و نمی خواهد خودش در معرکه وارد شود به بهانه‌ای از شهر بیرون می‌رود و کار را به مسئولان واگذار می‌کند. این نوع برخورد سلطان در برخی موارد خاص است که سنگینی بار این فرمان از نظر روانی زیاد است و خود را به گونه‌ای سرگرم می‌کند. البته در دو بار دیگر مسعود به این شیوه عمل کرد؛ در واقعهٔ برگرداندن صِلات بیعتی که به شکار پَره رفت و در مواخذهٔ بوبکر حصیری توسط خواجه به جانب شکارگاه میخواران روانه شد» (صهبا، ۱۳۹۰: ۱۹۶ و ۱۹۵).

بیهقی در ادامهٔ حکایت، ماجرای تیره شدن روابط محمود و خلیفه بر سر حسنک را برای مسعود شرح می‌دهد: پس از اینکه خلیفه به محمود مبنی بر قرمطی بودن حسنک نامه فرستاد، محمود ادعای خلیفه را نپذیرفت و بیان کرد که من به خاطر عباسیان است که قرمطیان را دستگیر می‌کنم و مطمئنم که حسنک قرمطی نیست و اگر او قرمطی باشد من نیز قرمطی هستم. بیهقی که معتقد به گفتمان «فضیلتِ سلطان» است این سخن محمود را عاقلانه (شاهانه) نمی‌داند و در عین نقد سلطان به خاطر این سخن، بر این مسئله پافشاری می‌کند که سخن عاقلانه و سخن شاهانه یکی است. پس از این گفت‌وگو قرار گذاشته می‌شود که خلعت و طرایفی که حسنک از مصریان گرفته بود را به بغداد بفرستند تا بسوزانند. «روابط محمود و خلیفه پس از سفر شش ماهه به سومنات و فرستادن بخشی از غنائم آن غزو برای خلیفه و نامه و رسول خلیفه و دادن القاب اضافی به محمود و فرزندان او بهبود یافت و حسنک هم به وزارت منصوب می‌گردد و تهمت قرمطی بودن او هم به فراموشی سپرده می‌شود» (بیهقی، ۱۳۸۹: ۹۵۹ تعلیقات یاحقی). این وقایع بهتر نشان می دهد که برای خلیفه و محمود دین دغدغهٔ اصلی نبوده و محمود که برای «قدر عباسیان» قرمطی می‌جوید به دنبال کسب نام و اعتبار دینی از جانب خلیفه برای مشروعیت قدرت خود بوده است. همچنین خلیفه، بیش از اینکه از قرمطی بودن حسنک شاکی باشد از تمّرد محمود ناراضی بود که با کسب سهم غنیمت خود ساکت شد؛ چنانکه «خدمت محمود به خلفای عباسی آنگونه بود که نه تنها هیچ یک از شاهان غزنوی، بلکه سلاطین دیگر پس از آن سلسله نیز به پای او نرسیدند» (صهبا، ۱۳۹۰: ۱۷۵).

پس از تأیید جرم حسنک، حکومت غزنوی در ادامهٔ صحنه‌سازی خود، دو پیک جعلی فراهم کرد که نامهٔ خلیفه را با خود آوردند و در صحنهٔ اعدام هم حضور داشتند تا شاهد اجرای حکم و فرمان جعلی خلیفه باشند. علاوه بر این، اجرای صحنهٔ اعدام در کنار مصلا و خواندن قرآن بر رنگ و بوی دینی و طبیعی بودن این صحنه می‌افزاید. به

منظور پوشاندن سر حسنک برای سنگسار به قول بیهقی روی‌پوشی «عمداً تنگ» آوردند و بلند «آواز دادند» که باید سر و رویش سالم بماند، چون سرش را به بغداد نزد خلیفه خواهیم فرستاد. در واقع در این بخش از نمایش از دیالوگ‌هایی استفاده می‌شود که تنها در مناسبات جامعه‌ای دینی (رنگ و بوی تقدس خلیفه و بغداد به عنوان مرکز خلافت) گزاره‌ای معنادار تلقی می‌شود تا افکار را بر صحت اجرای فرمان خلیفه و اعدام شخصی مرتد، قانع سازند.

۳-۲. بیهقی

از آنجایی که بیهقی در سپهر نظام اندیشگانی این دوره قرار دارد به قول میلانی از طریق «رندی زبانی» روایات تاریخی را «در جهت تثبیت قدرت» به‌کار می‌گیرد (۱۳۸۷: ۴۶) و در تلاش است تا با به‌کارگیری شگردهایی رفتار حکومت را توجیه کند. «هر منِ نویسنده در عین حال بخشی از یک موج تاریخی است و در کانون شبکه‌ای پیچیده و گاه مرئی و اغلب نامرئی از نفوذ و تأثیرهای فلسفی و سیاسی قرار دارد» (همان: ۱۴). هر ساخت قدرت، بافت دانش و معرفت ویژه‌ای گرد خود می‌تند. «مورخان در عین شرح و وصف این رژیم حقیقت[1] اغلب خود بالمآل جزئی از آنند» (همان: ۴۰). «گفتمان‌ها حقایقی را به سود قدرت دانسته و مفروض می‌گیرند؛ یعنی چه بسا امری ناحقیقی، حقیقی شمرده شود» (تسلیمی، ۲۳۰: ۱۳۹۰). «تاریخ‌گرایی نوین در پی آن است که حقایق تاریخی را به گونه‌ای -اگرچه نسبی- زنده کند و روابط پنهان قدرت را نشان دهد» (همان: ۲۴۱ و ۲۴۰).

بیهقی که در عصر غزنویان می‌زیست در محدودهٔ گفتمان‌ها و شبکهٔ پیچیدهٔ قدرت زمان خود قرار دارد. او نیز حقیقت را روایت می‌کند و چنانکه میلانی می‌گوید: «بیهقی نه

1- Regime of Truth

گزارشگر حقیقت که گزارشگر روایت خاص از حقیقت بود و این روایت به اقتضای منافع خصوصی و محدودیت‌های تاریخی زمان او شکل پذیرفته بود» (۱۳۸۷: ۴۰).

فوکو معتقد است که «زبان و گفتار حامل نظمی اجتماعی است که خود را بر گوینده تحمیل می‌کند، نظمی همانند نظم موجود در دیگر زمینه‌ها که حاصل کارکرد اجتماعی قدرت است» (فوکو، ۱۳۸۰: ۱۰)؛ چراکه «قدرت لزوماً سرکوبگر به نظر نمی‌رسد، زیرا کاری کرده است که سوژه خودش از خودش مراقبت کند» (برنتس، ۱۳۹۱: ۲۰۸). به همین دلیل در این بخش به گفتمان‌هایی که در بازنمایی روایت از سوی بیهقی نقش داشته‌اند، پرداخته می‌شود.

۳-۲-۱. گفتمانِ فضیلت پادشاه

فوکو با تأکید بر شرایط تاریخی- اجتماعی معتقد است که تفکر در خلا رخ نمی‌دهد و بی‌واسطه و ناب نیست، بلکه جهان، «در» و «با» زبان معنا می‌یابد. حقایق ثابتی در جهان وجود ندارد و از دریچهٔ گفتمان‌ها است که جهان بر ما بازنمایی و تعریف می‌شود. گسترهٔ گفتمان‌ها فراتر از زبان است و کل حوزهٔ اجتماع را دربر می‌گیرد و چارچوب خود را بر فاعلان اجتماع تحمیل می‌کند. بنابراین، پدیدارها و مفاهیم اجتماعی و سیاسی در قالب گفتمان‌ها بر ما گشوده می‌شود.

بر اساس گفتمان فضیلت پادشاه، کسی که پادشاه است، لزوماً عادل است و به زعم محمد غزالی: «ولایت داشتن کاری بزرگ است و خلافت خدای –تعالی- اندر زمین» (۱۳۹۰: ۵۲۵). کسی که ولی خدا در زمین و نماینده او ست حتماً باید فردی لایق و برگزیده باشد. گذشتگان ما قدرت را حقی آسمانی می‌دانستند که در اختیار پاره‌ای از نیکبختان قرار می‌گرفت. همچنین خود بیهقی در ذکر احوال پادشاهان و مقایسهٔ آن‌ها با پیامبران می‌گوید: «تا مقرر گردد که ایشان [پادشاهان] گزیدگان آفریدگار جل‌جلاله و

تقدست اسماوه بودند و طاعت ایشان فرض بوده است و هست» (۱۳۸۹: ۹۰). بنابراین، عقیده به این اصل موجب شده تا بیهقی نتواند به طور صریح به نقش امیرمسعود اشاره کند. او با به کار بردن عبارت: «بوسهل و غیربوسهل درین کیستند؟» (همان: ۱۶۹) مسألهٔ مهمی را بازگو کرد، اما ترس فراروی از این گفتمان مانع از بسط آن شد. در واقع بدون فرمان پادشاه چگونه بوسهل می‌توانست این‌چنین در حذف حسنک موثر باشد؟؛ در نظام های تمامیت‌خواه که حکومت بر یک پاشنه می‌چرخد و دستورها و فرامین صادره از یک منبع آب می‌خورد، حتی اگر از افراد و شگردهای مختلف دیده شود. در واقع منشاء یکی است، اما از آستین‌های مختلف نمود می‌یابد. شبکهٔ پیچیدهٔ قدرت و سلطهٔ گفتمان حاکمیت موجب می‌شود تا مسعود و نقش او از جانب بیهقی و حاضران در این محیط گفتمانی، نادیده گرفته شود و همه چیز طبیعی و مرسوم تلقی شود. «به کار بردن عبارت «پس از این مجلس نیز بوسهل فرو نایستاد از کار» از سوی بیهقی در واقع تلاشی‌ست در جهت کوچک نشان دادن نقش سلطان در این ماجرا» (کاتوزیان، ۱۳۷۶: ۲۲)؛ هدف، حذف حسنک بود توسط سلطان ولی نه به صورت مستقیم و آشکار، بلکه با براهین و توسط فرد ثالث. اما قرار گرفتن بیهقی در این گفتمان موجب شده تا او نیز جزئی از آن شود و به عنوان زبان و سخنگوی گفتمان حاکمیت عمل کند.

۳-۲-۲. گفتمان ارباب و برده

بیهقی در قسمت نخستین روایت با ترفیع جایگاه مسعود و مقایسه او با خلفا در تلاش برای توجیه اَعمال او به مدد تسلط گفتمان حکومتی است. او که با فراخوان[1] ایدئولوژی حاکم بر دوران خود سخن می‌گوید در ادامه نیز با ذکر جمله‌ای عربی از مأمون «و پادشاه به هیچ حال بر سه چیز اغضاء نکند: القدح فی الملک و...» (۱۳۸۹: ۱۶۹) خط‌مشی ارباب و

1- Interpellation

بردگی را که قبلاً با عبارت «چاکران و بندگان را زبان باید نگاه داشت با خداوند، که محال است روباهان را با شیران چخیدن» نقل کرده بود، تحکیم بخشید؛ «چراکه منظور از قدرت، [همواره] قدرت فیزیکی و فشار و سرکوب نیست. در این زمینهٔ فکری فوکویی، قدرت از طریق گفتمان‌ها عمل می‌کند و به مانند ایدئولوژی، این احساس را در سوژه ایجاد می‌کند که اطاعت از احکام قدرت، عملی طبیعی و در نتیجه تصمیمی آزاد و از روی اختیار است» (برنتس، ۱۳۹۱: ۲۰۸). با صدور این حکم، علاوه بر حسنک خود بیهقی نیز شامل این حکم می‌شود که باید نسبت به مخدومِ خود زبان در دهان نگه دارد.

«تاریخ‌گرایی نو برای بررسی دقیق مناسبات قدرت به تجلی قدرت در زبان که در اشکال مختلف صناعات لفظی و تمهیدات بلاغی نمود می‌یابد، توجه ویژه‌ای دارد» (برنتس، ۱۳۹۱: ۲۰۹). فوکو معتقد است: «سلطهٔ سخن نه تنها از طریق حذف، بلکه با پالایش [سانسور] نیز کار می‌کند» (سلدن، ۱۳۹۲: ۲۰۳). بیهقی، شگردهایی را در اسلوب زبانی و روایی به‌کار گرفته تا گفتمان حاکمیت را در مخفی نگاه داشتن عاملیت مسعود در این ماجرا، همراهی کند.

۳-۲-۳. تیپ‌سازی

بیهقی در انتخاب قهرمان این داستان دچار شک و تردید است. قهرمان در این اثر مابین حسنک و مسعود لغزان و متغیر است. او از یک سو مجذوب شخصیت حاکم است که گفتمان‌های حکومتی به او مرکزیت می‌بخشند و خود بیهقی نیز منسوب به دربارش است؛ هرچند بیهقی در موارد لازم از انتقاد به مسعود چشم‌پوشی نمی‌کند و این مسأله موجب می‌شود تا مسعود در مواقعی تبدیل به نیمه‌قهرمان شود. از سوی دیگر، بیهقی هوادار حسنک است که ناجوانمردانه کشته می‌شود. در پایان حکایت، اشارهٔ بیهقی به پیدا نبودن سر و تن او پس از مرگ، یادآور حسین‌بن‌علی است. «علاوه بر این، بیهقی استعارهٔ

پارادوکسیکال «مرکب چوبین» را از اعماق ضمیر خود بیرون می‌آورد و حسنک را بر آن می‌نشاند تا در اوج شکست از نظر روحی پیروز بماند» (چرمگی، ۱۳۸۹: ۱۱۶).

از جمله روش‌های بیهقی در این حکایت به منظور اِعلان برتری یک گفتمان بر دیگر گفتمان‌ها، تیپ‌سازی است. این روش در جهت حفاظت از حریم تقدّس پادشاه و منفی سازی کاراکترهای مقابل از طریق قیاس و تقابل با شخصیت‌های مثبت صورت گرفته است. به عبارت دیگر، بیهقی با به‌کارگیری تیپ‌سازی تقابلی، گفتمان سلطان را استحکام می‌بخشد.

۳-۲-۳-۱. چهرهٔ مثبت و قهرمان

تصویری که بیهقی در دومین قسمت داستان ارائه می‌دهد، بیشتر بر منطق‌مداری و رواداری مسعود استوار است به طوری که مسعود در این بخش به مشورت با نزدیکان (افراد میانه‌رو به غیر از بوسهل) پرداخته و نمی‌خواهد سریع تصمیم بگیرد (تا حقی پایمال نشود)، اما در مقابل این چهرهٔ صبور و منطقی، بوسهل چهرهٔ خبیث و منفی است که همیشه «در امیر می‌دمید» ولی «امیر بس حلیم و کریم بود». بخشش و کریمی امیر به حدی بود که پس از به قدرت رسیدنش با وجود سوءقصدهای حسنک، دیگر نمی‌خواست تا به گذشته بپردازد.

در طول روایت علاوه بر سلطان، بیهقی از دو قهرمان دیگر خود رونمایی می‌کند: بونصر مشکان (بخش نخست) و خواجه احمد حسن (دومین بخش)؛ زمانیکه بیهقی از آزار و اذیت‌های بوسهل نسبت به افراد مختلف در قسمت اول داستان سخن می‌گوید، تنها کسی که از جانب بوسهل آسیب ندید بونصر بود: «جز اُستادم که او را فرو نتوانست بُرد با این همه حیلت که در باب وی ساخت» (بیهقی، ۱۳۸۹: ۱۶۸). به نظر می‌رسد از نظر بیهقی، او (بونصر) انسانی «عاقبت‌نگر» بود و بدون اینکه به محمود و مسعود خیانت

کند می‌دانست که «تخت ملک پس از پدر او [مجهول] را خواهد بود» (همان: ۱۶۹)، اما حسنک نقطهٔ مقابل بونصر است که بیهقی قصد قیاس با او را دارد. در واقع می خواهد نمونهٔ ایده‌آل و قهرمان ذهنی خود را با حسنک قیاس کند تا اشتباه حسنک را بهتر نشان دهد.

با درک نقاط مشترک ایده‌آل‌ها و الگوهای بیهقی، دلیل انتقاد او از حسنک بهتر آشکار می‌شود. علاوه بر این، خواجه احمد حسن که در اکثر حکایات بیهقی چهره‌ای میانه‌رو و متعادل دارد نیز قهرمان دیگر بیهقی در این حکایت است. چون سعی دارد تا از خونریزی و خشونت جلوگیری کند و از یک طرف در فرونشاندن رفتارهای خشن و هیجانی بوسهل و از ظرف دیگر در محبت و همدلی با حسنک در شرایط سخت در واسطه‌گری نقش اساسی برعهده داشت.

نقاط مشترک بونصر مشکان و خواجه (ایده‌آل‌های بیهقی) به این شرح است: ۱- هر دو نفر در دربار پدریان و پسریان حضور داشتند. ۲- هر دو معمولاً عاری از هرگونه عیب بودند. فقط در پایان عمر از آن‌ها رفتارهای ناپسندی سر زد که به اقتضای کهولت سن و سبکی ذهنشان بود. ۳- خصلت مشترک آن‌ها موقعیت‌شناسی و محافظه‌کاری است.

بیهقی علاوه بر مقایسهٔ حسنک با ایده‌آل‌های خود، سلطان را با خلفای اسلامی به عنوان نمایندهٔ خدا بر زمین و جانشین پیامبر قیاس می‌کند. او از این طریق قصد عادی سازی و یکسان‌نمایی عمل مسعود از طریق قیاس با یک نمونهٔ رفیع و بزرگ‌تر را دارد، اما بیهقی با این روش ضمن اینکه به صورت تلویحی به نقش اصلی سلطان در ماجرا اشاره می‌کند به توجیه عمل او نیز می‌پردازد.

«بیهقی پس از برتری دادن گفتمان سیاسی حاکم بر گفتمان رقیب، سعی دارد برای حاکمیت یک هژمونی قوی ایجاد کند ... او با تفسیرهای هدفمند و سیاسی، سعی دارد که با استفاده از گفتمان اسلام، برای غزنویان مشروعیت ایجاد کند» (حسین‌پناهی،

۱۳۹۰: ۱۱۳ و ۱۱۴). او در آغاز حکایت از هارون‌الرشید و وزیرش جعفر برمکی سخن می‌گوید و پس از پایان این حکایت نیز روایت اعدام جعفر برمکی به فرمان خلیفه و همچنین ماجرای عبدالله‌بن‌زبیر و برادرش مُصْعَب که عاقبتی مشترک با حسنک داشته اند را ذکر می‌کند.

در جریان آماده‌سازی صحنهٔ اعدام، حوادثی نظیر: دشنام میکائیل به حسنک و دستور به دواندن حسنک در ملأعام اتفاق می‌افتد که بیهقی را به هواداری حسنک برمی‌انگیزاند و لحن بیهقی را متغیر می‌سازد و سمت و سوی هواداری‌اش را به سوی حسنک می‌چرخاند. در این صحنه امیرمسعود، قهرمان اول بیهقی، حضور و نقشی ندارد. توصیف صحنه این‌گونه است: مردم نسبت به این رفتار ماموران معترض شده و نزدیک بود که مردم به حمایت از قهرمان خود «شوری بزرگ» به پا کنند. همه به شدت برای حسنک می گریستند و وقتی دستور سنگ‌اندازی به حسنک داده شد «هیچ کس دست به سنگ نمی کرد» جز «مشتی رند» که مزد گرفته بودند. ضمن اینکه توصیف حسنک در صحنهٔ اعدام، بیانگر تلاش بیهقی به منظور ارائهٔ تصویری قهرمانانه از او است تا شکوه او را در مقامی نازل یادآور شود.

«بیهقی گاه توصیف‌ها را به گونه‌ای بیان می‌کند که القاگر مفاهیم ثانویه باشد، مثلاً وضعیت ظاهری و پوشش حسنک را هنگام آمدن به مجلس محاکمه برای مصادرهٔ اموال و اجرای حکم بردار کشیدن به گونه‌ای توصیف می‌کند که حکایت از بزرگی و علو طبع حسنک می‌کند» (صهبا، ۱۳۹۰: ۲۳۱). بیهقی هنگام شهود حسنک در دو صحنه به قهرمان‌سازی تصویری او می‌پردازد و بزرگی او را با توصیف اُمور ثانویه در صحنه‌هایی دِرام نمودار می‌کند: ۱- پیش از مجلس محاکمه و ۲- در صحنهٔ اعدام.

۳-۲-۳-۲. چهرهٔ منفی و خبیث

بیهقی در طول داستان با تمرکز بر اَعمال و نقش بوسهل، سعی در کم‌رنگ جلوه دادن نقش سلطان در اعدام حسنک دارد تا چهرهٔ حاکم مخدوش نشود. او در مقدمهٔ حکایت، شروع به متهم جلوه دادن بوسهل به عنوان عامل اصلی این ماجرا دارد. البته اختلاف مابین بیهقی و بوسهل نیز در کانونی‌سازی (برجسته‌نمایی) نقش بوسهل بی‌تأثیر نیست به طوری که در همان ابتدا از آزار بوسهل نسبت به خود در جمله‌ای اعتراضی پرده برمی‌دارد: «هرچند مرا از وی بد آمد» (۱۳۸۹: ۱۶۸). این جمله بر دو مسئأله حکایت دارد: ۱- نمایاندن آزارهای بوسهل و تاوان اعمال او: «به پاسخ آنکه از وی رفت.» (همان) ۲- اذعان بیهقی به اینکه آزردگی از بوسهل تأثیری در روایت داستان از سوی او ندارد: «سخنی نرانم که آن را به تعصب و تزیّدی کشد» (همان). این جمله با تکیهٔ بیهقی بر واژهٔ «هرچند» در این جمله خود را بهتر آشکار می‌کند، چراکه ناخودآگاه می‌دانست که این مسأله بی‌تأثیر نخواهد بود. علاوه بر این، آغاز حکایت چنان است که گویی داستان در وصف بوسهل بوده، شروع می شود و از او به عنوان متهم ردیف اول به ذکر ویژگی‌ها و اوصافش می‌پردازد: «این بوسهل مردی امامزادهٔ محتشم و فاضل و ادیب بود، اما شرارت و زعارتی در طبع وی موکد شده ...» (بیهقی، ۱۳۸۹: ۱۶۸). بیهقی در این بخش، فضاسازی لازم را برای نمایاندن وجوه و اعمال متهم ردیف اول انجام می‌دهد.

«بیهقی هرجا مجبور به آشکارکردن صفات ناپسند فردی باشد در کنار آن، صفات نیک آن شخص را هم برمی‌شمارد» (صهبا، ۱۳۹۰: ۱۲۶). در واقع بیهقی با برشمردن اوصاف نیک بوسهل در کنار خلقیات ناپسند او در تلاش است تا شخصیت بوسهل (که از او کینه‌دار بود) را با توجه به فاضل و ادیب بودن از یک سو و شرارت و زعارتش از سوی دیگر در پارادوکس قرار دهد. نوعی دیگر از مقایسه بوسهل برای تیپ‌سازی منفی از او، مقایسه‌اش با حسنک به عنوان مربوط است. حسنک در جلسهٔ محاکمه، خود را با

حسین‌بن‌علی قیاس می‌کند و گویی که از قهرمان شدنش پس از مرگ آگاه است. همچنین او با ذکر عظمت خود در آن مجلس، بزرگی خاندان خود و مداحی بوسهل برای او را در گذشته یادآور می‌شود. علاوه بر این، بیهقی از کوچک بودن بوسهل در ورای حسنک این‌چنین می‌گوید: «و بوسهل با جاه و نعمت و مردمش، در خین امیرحسنک یک قطره آب بود» (۱۳۸۹: ۱۶۹).

۳-۲-٤. حذف مسعود در فرآیند گسستِ روایت

«در تاریخ بیهقی نمونه‌هایی از «فرا رفتن از حقایق تاریخی» یا «فرار از تاریخ» وجود دارد که به نظر می‌رسد به لحاظ علاقه‌ای که بیهقی به مسعود دارد با همهٔ توجه مورّخ به نوشتن واقعیّت، تلاش او بر این است که کسی نتواند خدشه‌ای بر کار او وارد کند» (صهبا، ۱۳۹۰: ۲۶۱). در صحنه‌های مربوط به اتهام حسنک، بیهقی از بیان بعضی صحنه‌ها خودداری می‌کند؛ مثلاً از چگونگی متهم شناخته شدن حسنک و اثبات اتهام او هیچ سخنی به میان نمی‌آورد و تنها به چگونگی برخورد افراد آن جلسه با حسنک نظر دارد. یک خوانش از این مسأله این است که «شاید علت این بوده است که از قبل همه چیز مشخص و معلوم است...» (صحرائی، ۱۳۹۰: ۸۹)، اما بیش از اینکه وضوح وقایع، دلیل شتاب و گسست روایت باشد به نظر می‌آید که عدم حضور بیهقی در حوادث پشت پرده و تصمیمات و جلسات حکومت، مبنای ابهام و گسست بخش‌هایی از روایت است؛. چراکه در زمان محاکمه نیز بیهقی به مجلس راه نیافت و او از طریق دوستش، نصر خلف از محتوای محاکمه آگاه شد و توصیف مبسوط ظاهر حسنک تنها در لحظهٔ ورود حسنک به مجلس است که بیهقی به چشم دیده بود.

در بخش دیگری از حکایت و پس از گفت‌وگوی پادشاه و بیهقی نیز با افزودن نقش بوسهل و دستگاه قضایی، مسعود از ماجرا حذف می‌شود. البته سرعت بخشیدن به روایت

و نادیده گرفتن روابط علت و معلول در قضایا با تأکید بر نقش قضا و قدر، یکبار دیگر و پیش از تشکیل مجلس محاکمه به‌کار گرفته شد: «قضا درکمین بود کار خویش می‌کرد» (۱۳۸۹: ۱۷۲). همچنین حکایت در قسمت نهایی (تدبیر بر دار کردن حسنک) با سرعت زیاد و مجمل‌وار توسط بیهقی ارائه می‌شود و حتی بسیاری از جزئیات روند محکومیت حسنک نادیده گرفته می‌شود. چنانکه در مواردی مرجع ضمیر، ناشناس معرفی می‌شود: «و آن روز و آن شب تدبیر بردار کردن حسنک پیش گرفتند. دو مرد پیک راست کردند با جامهٔ پیکان که از بغداد آمده‌اند و نامهٔ خلیفه آورده که حسنک قرمطی را بر دار باید کرد» (همان: ۱۷۶).

وقایعی که بیهقی پس از مجلس محاکمه حسنک یا در زمان آمدن دو پیک جعلی از آن مطلع شده در عین گسست روایت به دلیل عدم حضور و شهود او با شتاب‌گیری آن نیز همراه می‌شود تا بیهقی داستان را با تأثیر بیشتر صدای نویسنده و ایدئولوژی‌های عصر خود پیش ببرد. «گفتمان قدرت و ایدئولوژی، بسیاری از رخدادها را نادیده می‌گیرد. تعصبات شخصی نیز با برخی از این گفتمان‌ها هم‌سویی پیدا می‌کند تا دست در دست هم به نابودی و خودداری از بازگویی برخی از رویدادهای یادکردنی می‌پردازند» (تسلیمی، ۱۳۹۰: ۲۴۰). در واقع روش بیهقی در حوادثی از این قبیل این‌گونه است که او به سبب عدم حضور در صحنهٔ تصمیم‌گیری یا وقوع حادثه، پس از وقوع از آن با خبر می‌شود، با فرآیند حذف مسعود در جریان اتفاقات و افزایش نقش بوسهل و به کار بردن اَفعال و ضمائر مجهول، سلطان را در سایه قرار می‌دهد.

نتیجه‌گیری

از منظر تاریخ‌گرایی نو در این حکایت ما با دو مقولهٔ حوادث تاریخی و بازنمایی روبه‌رو هستیم. وجه غالب رخدادهای تاریخی را می‌توان در کنش‌های امیرمسعود یافت. او پس

از به قدرت رسیدن به حذف رقبا و مخالفان اقدام کرد. حسنک، وزیر امیرمحمد که مخالف به قدرت رسیدن مسعود بود از آن دسته دولتمردانی به شمار می‌رفت که نام و آوازه‌ای در میان مردم داشت. به همین دلیل مسعود در تلاش بود تا در فرآیند حذف حسنک اثری از خود باقی نگذارد و دامن خود را به این ننگ آغشته نکند. او بدین منظور با پرونده‌سازی علیه حسنک و به جریان‌اندازی دوبارهٔ یک اتهام قدیمی و همینطور با باز گذاشتن دست بوسهل به مقصود خود رسید.

در مقولهٔ بازنمایی حوادث، بیهقی طرف دیگر را برعهده دارد. او اهتمام خود را برای بازگوییِ تاریخ به کار گرفته است، اما تحت تأثیر گفتمان‌هایی قرار دارد که از آبشخور قدرت حکومت تغذیه می‌کند. این گفتمان‌ها منجر شده که بیهقی ضمن قبول نقش اصلی سلطان در وقوع این حادثه از شرح آن طفره رفته و حق سلطان را مبنی بر جانشینی خدا در روی زمین توجیه کند.

بیهقی در بخش آغازین حکایت تلویحاً بر نقش اصلی مسعود در اعدام حسنک اذعان می‌کند، اما در شرح حکایت به دلیل تعلّق خاطر به مسعود در جریان حوادث از او نامی نبرده و نقش بوسهل را در وقایع پررنگ جلوه می‌دهد. او در این بخش زبان حکومت می‌شود و ماجرا را آن‌گونه که بابِ میل مسعود است بازنمایی می‌کند. بیهقی به مدد تیپ‌سازی مثبت از مسعود و برجسته‌سازی عاملیّت بوسهل در تلاش است تا امیرمسعود را در سایه قرار دهد و نام او را طهارت بخشد. همچنین در روایت حوادث با ایجاد گسست و تسریع حرکت داستان و همینطور به کارگیری ضمیر ناشناس و ازدیاد نقش قضا و قدر و بوسهل، نام و عاملیّت امیر مسعود را در این ماجرا فراموش می‌کند.

در صحنهٔ اعدام حسنک نیز با تغییر لحن و بیان قضایایی چون: نامهٔ جعلی منسوب به خلیفه، اعلام ماموران به فرستادن سر حسنک به بغداد و باقی ماندن آن در اختیار بوسهل و یادآوری حرف حسنک توسط جامه‌دارِ مسعود بر نمایشی بودن این ماجرا صحه می‌گذارد.

منابع

احمدی، بابک. (۱۳۸۷). ***رسالهٔ تاریخ، (جستاری در هرمنوتیک تاریخ)***. تهران: مرکز.

برنتس، هانس. (۱۳۹۱). ***مبانی نقد ادبی***. ترجمهٔ محمدرضا ابوالقاسمی. تهران: ماهی.

برسلر، چارلز. (۱۳۸۹). ***درآمدی بر نظریه‌ها و روش‌های نقد ادبی***. ترجمهٔ مصطفی عابدینی. تهران: نیلوفر.

بیهقی، ابوالفضل محمد بن حسین. (۱۳۸۹). ***تاریخ بیهقی***. تصحیح محمدجعفر یاحقی و مهدی سیدی. ۲ ج. تهران: سخن.

تسلیمی، علی. (۱۳۹۰). ***نقد ادبی، (نظریه‌های ادبی و کاربرد آنها در ادبیات فارسی)***. تهران: آمه.

چرمگی، عمرانی. (۱۳۸۹). «هنر سبکی بیهقی در توصیف داستان حسنک وزیر». ***بهار ادب***، س ۳. ش ۴. صص ۱۲۲-۱۰۳.

حاتمی، سعید. (۱۳۹۰). «اندیشهٔ ماکیاولی و تاریخ بیهقی». ***تاریخ ادبیات***. س ۳. دوره ۱. ش۶۶/۳.

حجازی، بهجت‌السادات. (۱۳۸۷). «روانشناسی شخصیت در تاریخ بیهقی». ***کاوش‌نامه***. س ۹. ش ۱۶. صص ۳۹-۹.

حسین‌پناهی، فردین. (۱۳۹۰). «بررسی تقابل حقیقت و واقعیت در تاریخ بیهقی بر مبنای تحلیل گفتمان». ***جستارهای ادبی***. ش ۱۷۳. صص ۱۲۹-۹۹.

رضوانیان، قدسیه. (۱۳۹۳). «تاریخ‌گرایی نو بررسی کتاب تاریخ بیهقی در بوته نقد جدید». ***نقد ادبی***. س ۷. ش ۲۵. صص ۲۳۰-۲۱۱.

سلدن، رامان و پیتر ویدوسون. (۱۳۹۱). ***راهنمای نظریهٔ ادبی***. ترجمهٔ عباس مخبر. تهران: طرح نو.

صحرائی، قاسم، علی حیدری و مریم میرزایی مقدم. (۱۳۹۰). «لحن، صحنه‌پردازی و فضا ابزار انتقاد و اعتراض بیهقی». ***پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی***. س ۳. ش ۳. صص ۹۳-۷۵.

صهبا، فروغ. (۱۳۹۰). ***تاریخ بیهقی در بوتهٔ نقد جدید (نگاهی به تاریخ بیهقی برمبنای نظریهٔ تاریخ‌گرایی نوین)***. قم: فارس‌الحجاز.

غزالی طوسی، ابوحامد محمد. (۱۳۹۰). ***کیمیای سعادت***. به کوشش حسین خدیوجم. تهران: علمی و فرهنگی.

فوکو، میشل. (۱۳۸۰). ***نظم گفتار***. ترجمهٔ باقر پرهام. تهران: آگه.

_____ . (۱۳۹۳). ***اراده به دانستن***. ترجمهٔ نیکو سرخوش و افشین جهاندیده. تهران: نی.

کاتوزیان، محمدعلی. (۱۳۷۶). «ذکر بر دارکردن امیر حسنک؛ ملاحظاتی پیرامون جامعه شناسی تاریخی ایران» در کتاب: ***چهارده مقاله در ادبیات، اجتماع، فلسفه و اقتصاد***. ترجمهٔ قهرمان سلیمانی. تهران: مرکز.

میلانی، عباس. (۱۳۸۷). ***تجدد و تجددستیزی در ایران***. تهران: اختران.

Greenblatt, Stephen.. (1980). ***Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare***. Chicago: U of Chicago P.

Montrose, A.M.. (1989). ***Professing the Renaissance: The Poetics and Politics of Culture,*** in Harold Aram Veeser. (Ed.). The New Historicism. New York: Routledge. Pp. 15- 36.