

## بررسی تطبیقی اصول روایت در تاریخ بیهقی و تاریخ بلعمی

علی حسن سهراب‌نژاد\*

عبدالصمد حق‌نظر\*\*

### چکیده

تاریخ بلعمی (از تاریخ‌های عمومی عالم) و تاریخ بیهقی (از تاریخ‌های خصوصی دوره غزنویان) از شاه‌کارهای تاریخی و ادبی ایران‌زمین به شمار می‌روند. به رغم پژوهش‌های فراوانی که درباره آن‌ها انجام شده، از دید تطبیقی و از ابعاد مختلف تاریخی و ادبی، نظیر سبک و اسلوب تاریخ‌پردازی، اصول روایت، و زبان، تا کنون کم‌تر بدان‌ها توجه شده است. این دو اثر، که از برجسته‌ترین نمایندگان دوره نخستین تاریخ‌نگاری و از آثار مهم سبک نثر مرسل و بینابین ادبیات مثنوی ایران‌اند، به سبب برخی تجانس‌های انکارناپذیر، از جمله کاربرد آگاهانه یا ناآگاهانه اصول روایت و داستان‌پردازی، ظرفیت مطالعه تطبیقی را دارند. پژوهش حاضر بر آن است تا با مطالعه و بررسی ویژگی‌های روایی و داستانی تاریخ بلعمی و تاریخ بیهقی از جمله زاویه دید، شخصیت‌پردازی، صحنه‌پردازی، لحن، و فضا، برخی شباهت‌ها و تفاوت‌های این دو شاه‌کار را از این حیث به دست دهد. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که تنوع زاویه دید در تاریخ بیهقی بیش از تاریخ بلعمی است. در تاریخ بیهقی به شخصیت‌ها بیش از کنش‌ها و حوادث پرداخته شده و این اثر تاریخی شخصیت‌محور به شمار می‌آید، اما تاریخ بلعمی بیش‌تر تاریخ‌کنش‌محور است. بیهقی در صحنه‌پردازی موفق‌تر از بلعمی است. هم‌چنین، عناصر لحن، فضا، و رنگ در تاریخ بیهقی پرداخته‌تر و ماهرانه‌تر از تاریخ بلعمی است و مجموعه این عوامل باعث جذابیت بیش‌تر آن شده است.

**کلیدواژه‌ها:** تاریخ بلعمی، تاریخ بیهقی، زاویه دید، شخصیت‌پردازی، عناصر روایت.

\* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور (نویسنده مسئول) Sohrabnejad23@gmail.com

\*\* کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور Samad.haghazar@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۱۰/۲، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۱۱/۱۵

## ۱. مقدمه

تاریخ بلعمی و تاریخ بیهقی از مهم‌ترین آثار نثر فارسی‌اند که در همان دوره‌های نخستین سبک‌شناسی، یعنی دوره سبکی نثر مرسل و بینابین، نگارش یافته‌اند.

تاریخ بلعمی، اثر ابوعلی بلعمی (محمد بن محمد بن عبدالله تمیمی بلعمی)، وزیر ادیب و فرهنگ‌پرور سامانیان، ترجمه‌ای است از کتاب *اخبار الامم و الملوک یا تاریخ الرسل و الملوک* معروف به *تاریخ طبری* تألیف محمد بن جریر طبری. بلعمی *تاریخ طبری* را در ۳۵۲ ق، به فرمان امیر منصور بن نوح سامانی، از عربی به فارسی برگرداند. این ترجمه، به دلیل آن‌که بلعمی در اصل کتاب تغییراتی انجام داده (تغییر در محتوا، حذف بخش‌هایی از آن، افزودن برخی مطالب از منابع مختلف دیگر غیر از منابع طبری)، هویتی مستقل یافته و در حکم اثری تألیفی درآمده است. *تاریخ بلعمی* در زمره تاریخ‌های عمومی قرار دارد و به تبیین تاریخ عالم و حوادث جهان از زمان حضرت آدم تا ابتدای قرن چهارم می‌پردازد.

تاریخ بیهقی اثر ابوالفضل محمد بن حسین بیهقی، دبیر و مورخ بی‌همتای قرن پنجم، است. نگارش این کتاب از ۴۴۸ ق آغاز شد و تا پایان عمر مؤلف، یعنی ۴۷۰ ق، ادامه یافت. گویا این کتاب شامل سی مجلد بوده، اما آنچه امروزه در دست است شامل پنج مجلد (باقی‌مانده مجلد پنجم تا باب اول مجلد دهم) است. این اثر با نام‌های «تاریخ ناصری»، «تاریخ آل محمود»، «جامع التواریخ»، «تاریخ آل سبکتگین»، «تاریخ مسعودی» و ... نیز شناخته می‌شود. این کتاب در شرح حدود نیم قرن از تاریخ غزنویان، یعنی از حوادث مربوط به سال ۴۰۹ ق در زمان سلطنت محمود تا اول ایام سلطان ابراهیم، نوشته شده، اما آنچه باقی‌مانده عمدتاً مربوط به وقایع ده‌ساله سلطنت مسعود (۴۲۱-۴۳۲ ق) است.

تا کنون درباره تاریخ بیهقی و تاریخ بلعمی تحقیقات و پژوهش‌هایی انجام شده است، از جمله می‌توان به مجموعه مقالات در *یادنامه ابوالفضل بیهقی (۱۳۸۶)*، *یادنامه طبری (۱۳۶۹)*، و مجموعه مقالات همایش *ابوالفضل بیهقی (سبزوار، ۱۳۸۶)* اشاره کرد. از مقالات مستقل می‌توان اشاره کرد به «داستان‌وارگی تاریخ بیهقی» (رضی، ۱۳۸۳)، «بیهقی و ساختار روایت» (جهان‌دیده، ۱۳۸۲)، «تاریخ‌نامه بلعمی و تاریخ طبری» (مرشدلو، ۱۳۸۸)، هم‌چنین مقدمه «تاریخ بلعمی» (طبری، ۱۳۸۶: ۱-۷۵) یا کتاب *زمانه، زندگی، و کارنامه بیهقی (والدمن، ۱۳۷۵)*. هم‌چنین می‌توان به پایان‌نامه‌هایی اشاره کرد، از جمله: «بررسی جنبه‌های روایی و داستانی در تاریخ بیهقی» (خلخالی، ۱۳۷۸)، «بررسی تطبیقی تاریخ بیهقی و تاریخ جهانگشای جوینی از دیدگاه ادبی» (یوسفی، ۱۳۸۱)، «سنجش محتوایی تاریخ بیهقی و

تاریخ جهانگشای جوینی» (محاظی، ۱۳۸۲)، و «تحلیل زبان روایت در تاریخ بیهقی» (دادخواه تهرانی، ۱۳۸۳). اما، در بیش‌تر این تحقیقات این دو اثر جداگانه بررسی شده‌اند. تحقیقاتی که به سنجش و مقایسه این دو اثر پردازند معدود و انگشت‌شمارند، از جمله در مقاله‌ای با عنوان «مقایسه بهره‌گیری از آیات قرآنی در تاریخ بلعمی، تاریخ بیهقی، و تاریخ جهانگشا» (آذرمینا، ۱۳۸۲) شیوه‌های خاص این دو اثر در بهره‌گیری از آیات قرآنی بررسی و مقایسه شده است. هم‌چنین، در رساله‌ای با عنوان «تطور زبان متون تاریخی از ترجمه تاریخ طبری تا تاریخ جهانگشا» (آذرمینا، ۱۳۷۷) به بیان ویژگی‌های زبانی هر یک از کتاب‌های تاریخی از جمله این دو کتاب پرداخته شده است.<sup>۱</sup> درباره ضرورت این پژوهش گفتنی است، هرچند این دو اثر، به‌ویژه تاریخ بیهقی، دست‌مایه پژوهش بسیاری از ادبا و نویسندگان بوده است، در این دو اثر ابعاد مشابه و مختلف فن روایت‌پردازی در تاریخ‌نویسی وجود دارد که، با بررسی تطبیقی روایت، همانندی اندیشگی و هنری آن‌ها تبیین می‌شود. بنابراین، در این پژوهش، به طور جامع و با دقت و جزئی‌نگری، اصول روایی و داستان‌پردازی این دو اثر بررسی و مقایسه شده و، ضمن نمایاندن نقاط قوت و ضعف هر یک از این دو کتاب، مؤلفه‌های روایت‌پردازی در تاریخ‌نویسی آن دوران و سیر روایت در تاریخ‌نویسی از دوره‌ای به دوره دیگر (از قرن چهارم به قرن پنجم؛ یعنی از سبک مرسل به بینابین) نشان داده شده است.

پیش از ورود به بحث و بررسی، باید اشاره کرد که در تعیین محدوده‌های داستان و روایت<sup>۲</sup>، تقریباً، مرز مشخصی وجود ندارد و اکثر نظریه‌پردازان، به‌ویژه پژوهندگان ایرانی، این دو مقوله را تا حدودی با یک‌دیگر آمیخته و در مواردی هم یکی دانسته‌اند.

در فرهنگ اصطلاحات ادبی جهان، تألیف جوزف شپیلی، «داستان» چنین تعریف شده است: داستان اصطلاح عامی است برای روایت یا شرح و روایت حوادث ... (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۳۲).

با نگاهی به آثاری که در زمینه‌های داستان‌نویسی و روایت‌شناسی نوشته شده است، به‌ویژه در آثار پژوهندگان ایرانی، می‌توان مشاهده کرد که در این آثار در تبیین اصول و عناصر روایت (narration/ narrative) داستان از عناوین مشترکی از جمله شخصیت‌پردازی، صحنه‌پردازی، زاویه دید، توصیف، گفت‌وگو، لحن، و فضا استفاده شده است. در این پژوهش نیز عناصر داستان و روایت یک‌سان انگاشته شده است. در این مطالعه، در تبیین اصول روایت‌گری و داستان‌پردازی در تاریخ بیهقی و تاریخ بلعمی، به بررسی زاویه دید و

انواع آن، شخصیت‌پردازی، صحنه‌پردازی، فضا، و لحن در این دو اثر پرداخته‌ایم. ذکر این نکته لازم است که در ارجاعات از دو کتاب بهره جست‌هایم: تاریخ بیهقی تصحیح محمدجعفر یاحقی و مهدی سیدی؛ و تاریخ‌نامه طبری، گردانیده منسوب به بلعمی، تصحیح و تحشیه محمد روشن.

## ۲. بحث و بررسی

### ۱.۲ زاویه دید دانای کل نامحدود<sup>۳</sup>

دیدگاه دانای کل نامحدود (unlimited omniscient) شیوه غالب در تاریخ بیهقی است که ناشی از تاریخی بودن موضوع این اثر است:

و امیر همگان را به زبان بنواخت از اندازه گذشته. و کارها همه بر غازی حاجب می‌رفت که سپاه‌سالار بود. و علی دایه نیز سخن می‌گفت و دالتی داشت به حکم آن‌که از غزنین غلامان را بگردانیده بود و به نشابور رفته، و لکن سخن او را در محل سخن غازی نبود. و خشمش می‌آمد و در حال سود نمی‌داشت (بیهقی، ۱۳۸۸: ۱/ ۴۷).

در بسیاری از موارد نیز بیهقی به مداخله و اظهار نظر می‌پردازد؛ هرچند این نکته (مداخله‌گری) از نکات منفی در داستان‌پردازی به شمار می‌رود، این موضوع را در تاریخ بیهقی، با توجه به رسالت تعلیمی تاریخ و نیز نگرش اخلاقی و واعظانه ابوالفضل بیهقی، می‌توان توجیه کرد. مثلاً، در روایت داستان «حسنک وزیر» در پایان می‌گوید:

و اگر زمین و آب مسلمانان به غضب بستند نه زمین ماند و نه آب. و چندان غلام و ضیاع و اسباب و زر و سیم و نعمت هیچ سود نداشت. او رفت و آن قوم که این مکر ساخته بودند نیز برفتند ... احمق مردا که دل در این جهان بندد! که نعمتی بدهد و زشت بازستاند (همان: ۱۷۸).

یا در پایان داستان مرگ بونصر مشکان می‌گوید:

و از هر گونه روایت‌ها کردند مرگ او را؛ مرا با آن کار نیست. ایزد، عزّ ذکره، تواند دانست، که همه رفته‌اند. من باری بر قلم چیزی رانم که خردمندان طعنی نکنند. من از آن دیگران ندانم. اعتقاد من باری آن است که ملک روی زمین نخواهم با تبع آزاری بزرگ، تا به خون چه رسد (همان: ۶۱۳).

هم‌چنین، بیهقی، ضمن روایت، در برخی جای‌ها خود را معرفی کرده است: «و مرا که ابوالفضل این روز نوبت بود؛ این همه دیدم و بر تقویم این سال تعلیق کردم» (همان: ۲۲۰).

و نیز «چنین گوید بوالفضل بیهقی که چون این محتشم بیاسود، در حدیث وزارت به پیغام با وی سخن رفت» (همان: ۱۳۹).

بخش اعظم تاریخ بلعمی نیز با زاویه دید دانای کل نامحدود روایت شده است:

و این زو ملکی بود با عدل و داد؛ و هر ملکی که افراسیاب ویران کرده بود آبادان کرد و چشمه‌های بسیار و جوی‌ها بگشاد و مردمان را کشت و ورز فرمود و هفت سال خراج از مردمان برگرفت، و هر کجا نظری بایستی کردن بکرد تا جهان آباد شد. و آن‌جا که امروز بغداد است از دو جانب شهر کرد و آن را امروز بغداد خوانند و آن روز مدینه العتیقه گفتندی (طبری، ۱۳۸۰: ۱ / ۳۸۱).

در تاریخ بلعمی راوی دانای کل نامحدود، به دلیل فاصله زمانی و مکانی زیاد با وقایع و اشخاص داستان، ارتباط عاطفی و احساسی چندانی با آن‌ها برقرار نکرده و به بیان حالات روانی، افکار، و احساسات شخصیت‌ها نپرداخته است. می‌توان گفت که در تاریخ بلعمی راوی دانای کل نامحدود بیش‌تر به توصیف می‌پردازد تا پردازش که البته این نکته خاصیت روایت تاریخی است. در تاریخ بلعمی نیز، مانند تاریخ بیهقی، راوی به تفسیر، مداخله، و اظهار نظر پرداخته است:

پس ایشان سوگند بخوردند به بزرگی فرعون که ما غالب‌تریم. چون خلق بترسیدند از آن ماران؛ موسی نیز بترسید. اکنون نباید دانستن که موسی از چه چیز بترسید. اگر گویی که موسی از آن ترسید که آن به چشم او هول آمد و بر دلش بیمی افتاد، شاید گفتن که موسی را عیب بود که از جادویی جادوان بترسید و او پیغمبر خدای. و اگر گویی که از آن بترسید که ایشان او را غلبه کنند، شاید گفتن که موسی ترسید که جادویی نبوت را غلبه کند، و نه از آن ترسید که از کار خویش به شک بود و ندانست که آن او حق است و از آن ایشان باطل. نه از این روی‌ها بترسید، و لکن موسی از نادانی خلق ترسید (همان: ۲۹۷).

## ۲.۲ زاویه دید دانای کل محدود<sup>۴</sup>

در تاریخ بیهقی از دیدگاه دانای کل محدود (limited omniscient) بسیار استفاده شده است. بیهقی به‌ویژه در مواردی که خود شاهد ماجراها نبوده و مستندات وی شنیده‌های اوست از شخصیت‌های داستان کم‌کم می‌گیرد. مثلاً، در داستان «بر دار کردن حسنک وزیر»، بیهقی از زبان نصر خلف، خواجه عمید عبدالرزاق، بونصر مشکان، و ... روایت تاریخش را پی می‌گیرد. بیهقی از میان شخصیت‌های تاریخش و سایر کسانی که آن‌ها را شخصیت کانونی

خود قرار داده است بیش از همه از استادش، بونصر مشکان، بهره می‌برد. در واقع، نحوه نگاه بیهقی به حوادث غزنویان بیش‌تر متأثر از نگاه بونصر مشکان است. در تاریخ بلعمی نیز گاهی روایت‌گری به شخصیت‌های داستان سپرده شده است و بلعمی خود بیرون از داستان شخصیت‌ها را همراهی می‌کند:

این رسول گفتا من بیامدم و عمر را، رضی الله عنه، دیدم خوان نهاده به مزگت اندر و مردمان را نشانده، و مردمان را طعام همی داد و مولای او، ارفی، همی رفتی و نان و گوشت همی آوردی (همان: ۳/۵۵۵).

در این‌جا بلعمی فقط آنچه را رسول (شخصیت کانونی‌اش) دیده است گزارش می‌کند و نمی‌تواند مثلاً ذهنیت عمر (ع) و مردمان و افکار و احساسات آن‌ها را بیان کند (همان: ۳/۴۰۸).

### ۳.۲ زاویه دید دانای کل نمایشی<sup>۵</sup>

شیوه دید دانای کل نمایشی (dramatic omniscient) در تاریخ بیهقی نسبتاً زیاد به کار گرفته شده؛ دلیل اصلی آن نیز جزئی‌نگری بیهقی و کوشش او در بیان دقیق رویدادها و صحنه‌هاست، زیرا بیهقی می‌خواهد گرد زوایا و خبایا بگردد تا هیچ چیز از احوال پوشیده نماند.

پیش رفتم یافتم خانه تاریک کرده و پرده‌های کتان آویخته و تر کرده و بسیار شاخه‌ها نهاده و طاس‌های بزرگ پُر یخ بر زیر آن و امیر را یافتم آن‌جا بر تخت نشسته، پیراهن توزی و مخنقه در گردن، عقدی همه کافور. و بوالعلاء طبیب آن‌جا زیر تخت نشسته دیدم (بیهقی، ۱۳۸۸: ۱/۵۰۹).

هم‌چنین ← همان: ۱۷۳.

گاهی نیز بیهقی گفت‌وگوهای اشخاص داستان را عیناً نقل می‌کند و بدین روش به معرفی شخصیت‌ها و پیش‌برد داستان می‌پردازد. مثلاً، در گفت‌وگوی بونصر مشکان با قاضی بوالحسن بولانی و پسرش (همان: ۵۱۱)، روایت به شیوه نمایشی یا عینی است (همان: ۳۲۰).

این شیوه روایت در تاریخ بلعمی در مواردی اندک به چشم می‌خورد:

گفتند: «از پیل فرود آمد و بر اسب نشست و تاج بر سر دارد زرین.» گفت: «اسپ نیز هم مرکب عز است.» پس گفتند: «بر استری نشست.» گفتا: «استر پسر خر است و خر مرکب

زن است. اکنون کمان مرا دهید.» کمان بستند و تیر بر نهاد و گفت: «قبضه کمان من با دست برابر آن یاقوت بدارید. و چون من تیر بیندازم، اگر سپاه از جای خود نجبنند، بدانید که تیر خطا شد؛ تیری دیگر زود مرا دهید. و اگر ایشان از جای بجنبند و گرد وی اندر آیند، بدانید که تیر یافتش و مشغول گشتند بدوی. شما همه تیرباران کنید و به یکبارگی حمله کنید» (طبری، ۱۳۸۰: ۲ / ۷۳۰-۷۳۱).

نیز ← همان: ۱ / ۵۷۸؛ ۲ / ۸۰۱-۸۰۲

بلعمی تقریباً هرگاه که نمایش یا صحنه‌ای را روایت می‌کند عقیده و نظر خود را نیز در اثنای آن می‌گنجاند و در مواردی نیز، برای دادن اطلاعات بیش‌تر به خواننده، توضیحاتی بیان می‌کند و همین امر (حضور راوی) باعث می‌شود که ارتباط دیداری خواننده با متن برای لحظاتی قطع شود. از طرفی نیز، صحنه‌ها و رویدادهایی که بلعمی در صدد نمایش آن‌هاست، به دلیل آن‌که جزئیات در آن‌ها بیان نمی‌شود، به صورت دقیق، تجسم‌پذیر یا بازسازی‌شدنی نیست و از این لحاظ، در مقایسه با قابلیت‌های نمایشی صحنه‌های تاریخ بیهقی در سطح و طراز پایین‌تری قرار می‌گیرد. از نظر آماری نیز، زاویه دید نمایشی در تاریخ بلعمی بسیار کم‌تر از تاریخ بیهقی به کار رفته و از دو یا سه مورد تجاوز نمی‌کند.

## ۴.۲ زاویه دید اول شخص<sup>۶</sup>

بیهقی آن‌جایی که خود در صحنه‌ای حضور دارد از دیدگاه اول شخص (first-person narrative) استفاده می‌کند:

و این سال به نشابور آمدیم و بوسهل زوزنی در این سرای استادم فرود آمد. یک روز نزدیک وی رفتیم. یافتیم چند تن از دهقان نزدیک وی و سی جفت‌وار زمین نزدیک این سرای بیع می‌کردند که به نام او آن‌جا باغ و سرای کنند و جفت‌واری به دویست درم می‌گفتند و او لجاج بکرد و آخر بخیرید و بها بدادند. من تبسمی بکردم و او بدید. و سخت بدگمان‌مردی بود و هیچ چیز نه دل به جای‌ها کشیدی (بیهقی، ۱۳۸۸: ۱ / ۶۲۹).

در مواردی نیز بیهقی به روایت داستان‌هایی می‌پردازد که خود نقشی در آن‌ها ایفا نمی‌کند؛ بلکه صرفاً ناظر و شاهد وقایع داستان و به اصطلاح راوی ناظر (راوی بیرون رویداد) است:

و دیدم وقتی در حدود هندوستان که از پشت پیل شکار می‌کرد و روی پیل را از آهن پوشیده بود، چنان‌که رسم است. شیری سخت بزرگ از بیشه بیرون آمد و روی به پیل نهاد. امیر خشتی بینداخت و بر سینه شیر زد، چنان‌که جراحی قوی کرد. شیر از درد و خشم یک

جست کرد، چنان‌که به قفای پیل آمد. و پیل می‌طیبد. امیر به زانو آمد و یک شمشیر زد، چنان‌که هر دو دست شیر قلم کرد و شیر به زانو افتاد و جان بداد (همان: ۱۱۵-۱۱۶).

گاه نیز یکی از شخصیت‌های داستان به نقل و بازگویی وقایع می‌پردازد. این شخصیت می‌تواند اصلی یا فرعی باشد. بهترین نمونه برای این نوع زاویه دید در تاریخ بیهقی حکایت «افشین و بودلف» است که از اول تا آخر به صورت اول شخص (از زبان احمد بن ابی‌دواد) روایت شده است.

شیوه روایت اول شخص در تاریخ بلعمی به کار نرفته است. برخلاف بیهقی، بلعمی در متن تاریخی که روایت می‌کند نه به ایفای نقش می‌پردازد نه شاهد و ناظر وقایع و رویدادهای تاریخش است. هم‌چنین، به اشخاص تاریخش دسترسی و با آن‌ها رابطه ندارد تا بخواهد واقعه یا داستانی را مستقیماً از زبان خود یا یکی از شخصیت‌ها بیان کند؛ به همین دلیل، روایت او همیشه از نوع سوم شخص است.

## ۵.۲ شخصیت و شخصیت‌پردازی<sup>۷</sup> (character and characterization)

«من معتقدم سر و کار همهٔ رمان‌ها ... فقط با شخصیت است. و فقط برای طرح و ترسیم شخصیت است که قالب داستان را طرح افکنده‌اند و پرورش داده‌اند» (آلوت، ۱۳۸۰: ۵۰۳). تاریخ بیهقی آینهٔ شخصیت‌هاست؛ شخصیت‌هایی که زمانی زنده بودند و زمانی مردند، اما، از دریچهٔ ذهن و نگاه ابوالفضل بیهقی دوباره فرصت زنده شدن یافتند. بیهقی در تاریخی که روایت می‌کند بیش‌تر به دنبال معرفی قهرمانان کتابش است تا ذکر وقایع و رخداد‌های یک دورهٔ خاص: «من تاریخی می‌کنم پنجاه سال را که بر چندین هزار ورق می‌افتد و در او اسامی بسیار مهتران و بزرگان است از هر طبقه» (بیهقی، ۱۳۸۸: ۱/ ۱۹۰) و در جایی دیگر می‌گوید:

و مرا چاره نیست از تمام کردن این کتاب تا نام این بزرگان بدان زنده ماند و نیز از من یادگاری ماند که پس از ما این تاریخ بخوانند و مقرر گردد حال بزرگی این خاندان که همیشه باد (همان: ۷۴).

در بعضی موارد بیهقی داستان‌ها و حکایاتی نقل می‌کند که هدف اصلی او نمایاندن ابعاد درونی و بیرونی شخصیت‌هاست. مثلاً، بیهقی داستان «خیش‌خانهٔ هرات» را در معرفی و توصیف بیداری و حزم و احتیاط سلطان مسعود (شخصیت اصلی تاریخ بیهقی) و داستان «شکار شیر» را در توصیف شجاعت و دل و زهرهٔ سلطان مسعود آورده است. هم‌چنین در پایان حکایت «افشین و بودلف» می‌گوید:



و هر کس از این حکایت بتواند دانست که این چه بزرگان بوده‌اند. و همگان برفته‌اند و از ایشان این نام نیکو یادگار مانده است (همان: ۱۶۷).

شخصیت‌های یک اثر تاریخی، در واقع، بازآفرینی شخصیت‌های واقعی است و در این بازآفرینی ممکن است با شخصیت‌های واقعی نسبتی بسیار نزدیک یا بسیار دور داشته باشند؛ اما مسلم است که دیگر کاملاً زاییده ذهن نویسنده نیستند. با وجود این، اگر نویسنده (مورخ) بتواند آن‌ها را زنده و ملموس و نزدیک به واقعیت خودشان نشان بدهد، به‌خوبی از عهده کار برآمده است.

هرچند بیهقی با شخصیت‌های واقعی روبه‌روست و عملاً دست او برای آفرینش شخصیت‌ها بسته است، اهمیت کار او در این است که، هم‌چون داستان‌نویسان ماهر، با نشان دادن ویژگی‌های بیرونی و درونی شخصیت‌هایی هم‌چون احمد حسن میمنندی، حسنگ وزیر، بونصر مشکان، [و] بوسهل زوزنی چهره‌ای زنده و ملموس از آنان برای خوانندگان به تصویر می‌کشد؛ به نحوی که خوانندگان تاریخش نمی‌توانند نسبت به آن شخصیت‌ها بی‌اعتنا باقی بمانند (رضی، ۱۳۸۳: ۱۲).

قدرت بیهقی در پردازش شخصیت‌ها ستودنی است؛ به گونه‌ای که اسم و رسم اشخاص تاریخ او پُرآوازه‌تر از کتاب تاریخش است. خواننده این کتاب اگر پس از سال‌ها وقایع تاریخی آن را از یاد ببرد، اسم حسنگ وزیر، بونصر مشکان، و سلطان مسعود را فراموش نخواهد کرد.

مورخ در آثار تاریخی، معمولاً، شخصیت‌های خود را توصیف می‌کند و صریحاً به معرفی خصلت‌ها و منش‌ها و احياناً تغییرات آن‌ها می‌پردازد. در تاریخ بیهقی نیز توصیف اصلی‌ترین شیوه شخصیت‌پردازی است، اما بیهقی می‌کوشد شخصیت‌های تاریخش را از طریق اعمال و گفتار خود آن‌ها و هم‌چنین وضعیت ظاهری‌شان به نمایش بگذارد. مثلاً، درباره سلطان مسعود مستقیماً می‌گوید:

و سلطان مسعود، رضی الله عنه، داهی‌تر و بزرگ‌تر و دریافته‌تر از آن بود که تا خواجه احمد برجای بود، وزارت به کسی دیگر دادی، که پایگاه و کفایت هر کسی دانست که تا کدام اندازه است (بیهقی، ۱۳۸۸: ۱/ ۱۴۴).

و در مواردی بسیار نیز، با نمایش اعمال و گفتار سلطان مسعود، او را به خواننده می‌شناساند:

و امیر پس از این می خورد به نشاط؛ و بیست‌وهفت سانتگین نیم‌منی تمام شد. برخاست و آب و طشت خواست و مصلای نماز. و دهن بشست و نماز پیشین بکرد و نماز دیگر کرد. و چنان می‌نمود که گفتی یک سانتگین شراب نخورده است (همان: ۷۰۰).

در کنار شخصیت اصلی مسعود، شخصیت‌های دیگری نیز هستند که به دلیل تأکید بیهقی بر آن‌ها می‌توان آن‌ها را نیز شخصیت اصلی به شمار آورد، از جمله بونصر مشکان و بوسهل زوزنی. در سایه این شخصیت‌های اصلی شخصیت‌های فرعی نیز حضور دارند که علاوه بر کمک به پیش‌برد داستان، در معرفی هر چه بیش‌تر شخصیت‌های اصلی دخیل‌اند. در تاریخ بیهقی، معمولاً، شخصیت‌ها در تقابل و تضاد با هم قرار دارند؛ به گونه‌ای که می‌توان گفت شخصیت‌ها طبقه‌بندی شده‌اند، مانند تضاد بوسهل زوزنی و حسنک وزیر؛ سلطان مسعود و برادرش، امیر محمد؛ و به طور کلی طبقه پسران در مقابل پدریان. و در همین تقابل‌ها شخصیت‌ها خود را بیش‌تر می‌نمایانند و خواننده نیز هم‌سو با بیهقی به آن‌ها حبّ و بغض نشان می‌دهد. در کنار شخصیت‌های متضاد در تاریخ بیهقی، شخصیت‌هایی میانه‌رو و متعادل نیز وجود دارند. شخصی مانند بونصر مشکان، به دلیل میانه‌روی و اعتدال، تقریباً مورد اعتماد همگان (پدریان و پسران) است:

بونصر مردی بود عاقبت‌نگر، که در روزگار امیر محمود، رضی الله عنه، بی آن‌که مخدوم خود را خیانتی کرد دل این سلطان مسعود را، رحمة‌الله علیه، نگاه داشت به همه چیزها، که دانست که تحت مُلک پس از پدر او را خواهد بود (همان: ۱۶۸-۱۶۹).

شخصیت‌های تاریخ بیهقی، اغلب، شخصیت‌هایی ایستا هستند؛ یعنی در تغییر و تحولات داستان چندان دست‌خوش دگرگونی نمی‌شوند و شخصیت آن‌ها در پایان داستان همانی است که در آغاز داستان بوده است. مثلاً، شجاعت و استبداد سلطان مسعود در سراسر کتاب مشهود است؛ هرچند هر چه داستان بیش‌تر به جلو حرکت می‌کند امیر مسعود مستبدتر از قبل تصویر می‌شود. یا هر جایی که سخن از بوسهل زوزنی می‌رود، خواننده «زعارت» و «شرارت» او را درمی‌یابد. از طرفی، شخصیتی چون بونصر، به سبب عاقبت‌اندیشی و مصلحت‌جویی یا به‌ناچار، در مقابل تغییرات و حوادث انعطاف‌ناشان می‌دهد و به اصطلاح پویا و متحول است.

در تاریخ بیهقی، شخصیت‌ها را نمی‌توان در یک قالب یا نوع مشخص قرار داد. بیش‌تر آن‌ها، علاوه بر این‌که خصوصیات نوع و طبقه خود را منعکس می‌کنند، خصوصیات شخصی و ممتاز نیز دارند. شخصیت مسعود، در مقام سلطان یا امیر، شخصیتی کلیشه‌ای و پیش‌بینی‌پذیر نیست، زیرا، علاوه بر دارا بودن و رعایت کردن اصول و منش‌های تیپ پادشاهانه، خصوصیات و خَلقیاتی منحصر به فرد دارد و بیهقی، به استناد همین خصوصیات، او را یگانه روزگار می‌داند:

و یک سال که آن‌جا رفتم دهلیز درگاه و دکان‌ها همه دیگر بود؛ که این پادشاه فرمود که چنان دانستی در بناها که هیچ مهندس را به کس نشمردی ... و به نشابور شادباخ را درگاه و میدان نبود، هم او کشید به خط خویش ... و این ملک در هر کاری آیتی بود (همان: ۱۳۸).

درواقع، شخصیت‌پردازی در تاریخ بیهیمی بیش‌تر به رمان نزدیک‌تر است تا تاریخ. برای بررسی شخصیت و شخصیت‌پردازی در تاریخ بلعمی، نخست باید این کتاب را به دو دوره اساطیری (کهن) و تاریخی تقسیم کرد، زیرا شخصیت‌ها و معیارهای شخصیت‌پردازی در این دو دوره با هم تفاوت دارند. در دوره اساطیری و کهن این کتاب، که از آغاز پیدایش انسان شروع می‌شود، شخصیت‌ها اغلب غیرواقعی‌اند، صدها سال عمر می‌کنند، نیروی ماورایی دارند، ظاهری متفاوت و جثه‌ای بسیار عظیم دارند که سر بر آسمان می‌سایند، می‌توانند چهل روز بدون غذا سپری کنند و با حیوانات حرف بزنند، و ... . شخصیت‌ها در جریان کنش‌ها و شرایط عجیب و غریب قرار می‌گیرند و واکنش‌های خارق العاده‌ای از خود بروز می‌دهند. در مواردی حیوانات نیز جزو شخصیت‌های داستانی‌اند.

در دوره اساطیری و دوره‌های کهن، نویسنده (که شاید نتوان عنوان مورخ بر او نهاد) تا حدودی به آفرینش شخصیت می‌پردازد تا بازآفرینی (آن‌گونه که در تاریخ صورت می‌گیرد)، زیرا شخصیت‌های اسطوره‌ای صحت و وجود خارجی نداشته‌اند یا اگر احیاناً داشته‌اند، نویسنده هیچ تصویر مستندی از آن‌ها ندارد تا بر اساس آن بتواند به بازسازی ابعاد درونی و بیرونی شخصیت آن‌ها بپردازد.

در بخش اساطیری تاریخ بلعمی شخصیت‌های فراوانی حضور دارند، اما نمی‌توان در آن شخصیتی خاص را به عنوان شخصیت اصلی یا قهرمان مشخص کرد. تاریخ بلعمی شامل قصه‌ها و روایت‌های بسیار و پیاپی است که شاید حلقه ارتباط آن‌ها با یک‌دیگر عامل زمان باشد. البته، این توالی زمانی نیز در مواردی نادیده گرفته می‌شود. هر یک از این قصه‌ها حول محور شخصیتی خاص نقل شده است و به همین دلیل هر واقعه‌ای با اسم شخصیت اصلی آن نام‌گذاری شده است، مثل «حدیث گیومرت‌الملک»، «پادشاهی جمشید»، و «خبر شعیب پیامبر».

در تاریخ بلعمی، به‌ویژه در بخش اساطیری و کهن، شخصیت‌ها، به دلیل کلی‌گویی و کوتاهی قصه‌ها، آن‌چنان که باید و شاید پردازش نشده‌اند. به عبارتی دیگر، پردازش شخصیت‌ها مقطعی است. شخصیت‌ها یکی پس از دیگری می‌آیند و می‌میرند و تمام می‌شوند و دوام آن‌ها فقط در چند صفحه است؛ به همین دلیل، در ذهن مخاطب چندان ماندگار نمی‌شوند (برعکس تاریخ بیهیمی که مثلاً شخصیت مسعود تقریباً در همه متن کتاب

حضور دارد و، همراه با نقل تدریجی حوادث، ابعادی از شخصیت او، که لازم است خواننده با آن آشنا شود، ارائه می‌شود و خواننده خواه ناخواه با او انس می‌گیرد و شخصیت او در ذهنش نقش می‌بندد).

شخصیت‌های اساطیری و کهن تاریخ بلعمی چندان باورپذیر نیستند و خواننده نمی‌تواند ارتباطی راستین و صمیمی با آن‌ها برقرار کند. البته، منظور این نیست که اگر شخصیت‌های یک داستان خیالی و ذهنی باشند، دیگر برای خواننده جذاب و قابل اعتنا نیستند. اما در تاریخ بلعمی، به دلیل آن‌که اسم تاریخ بر آن نهاده شده، خواننده انتظار دارد که رخدادها، فضاها، و شخصیت‌ها واقعی باشند. از طرفی، تاریخ بلعمی مؤلفه‌ها و معیارهای داستان را نیز ندارد تا خواننده با آن به مثابه داستان رفتار کند و با غیرواقعی بودن آن کنار بیاید. از باب نمونه، در حدیث «صلح منوچهر و افراسیاب» آمده است:

آرش از سر کوه تیر بینداخت و تیر او از طبرستان و زمین گرگان و از نشابور و از سرخس تالاب جیحون افتاد؛ از این همه شهرها و بیابان بگذشت و افراسیاب را سخت اندوه آمد که چنان پادشاهی از حد سرخس تالاب جیحون منوچهر را بایست دادن. و عهد کرده بود و صلح‌نامه نوشته (طبری، ۱۳۸۰: ۱/۲۵۵).

در این‌جا مخاطب صحت این داستان را هم‌چون واقعه تاریخی و از زبان فردی مورخ نمی‌پذیرد. اما، اگر همین داستان در قالب داستانی حماسی ارائه می‌شد (مانند شیوه رفتاری فردوسی با شخصیت‌هایش در شاهنامه)، ارتباط مخاطب و شخصیت‌ها بسیار نزدیک و صمیمی می‌شد.

بلعمی هم از روش توصیف و گزارش هم از روش نمایشی برای معرفی و شناساندن شخصیت‌های کتابش بهره می‌جوید. بلعمی بهرام گور را از زبان یکی از شخصیت‌های داستان چنین وصف می‌کند:

یکی سوار آمده است از زمین عجم با روی نیکو و قد و بالای خوب و نیکی تیر انداختن و مردی و مبارزت و به قوت که هرگز چون او ندیدم (همان: ۶۵۲).

و چند سطر بعد، بهرام را در صحنه‌ای نشان می‌دهد که از طریق آن مخاطب این خصوصیات بهرام را (نیک تیر انداختن و مردی و مبارزت و قوت) به‌عینه می‌بیند:

بهرام برفت با کس ملک و اندر آن مرغزار آمد. و کس ملک بر درختی بر شد تا بنگرد که پیل با بهرام چه کند. بهرام فراز پیل رفت و تیر به کمان بر نهاد و بانگ بر پیل زد. پیل آهنگ وی کرد. بهرام تیری بزدهش به میان دو چشم اندر و همه تیر اندر وی شد تا سوفار، و پیل

بدان مشغول شد. بهرام پیاده شد و به دو دست خرطوم پیل بگرفت و درکشید تا به روی اندر افتاد. و بهرام شمشیر بر گردنش همی زد تا سرش از تن جدا شد (همان: ۶۵۳).

شخصیت‌های اساطیری و کهن در تاریخ بلعمی، اغلب، شخصیت‌هایی نوعی (تپیی)‌اند. شخصیت‌هایی مانند شیث (ع)، ادریس (ع)، نوح‌النبی (ع)، ایوب پیامبر، و حضرت یوسف هر یک منعکس‌کننده خصوصیات نوع پیامبران‌اند. هم‌چنین، شخصیت‌هایی چون دارا، شاپور، قباد، نوشروان، پرویز، و شیرویه نوع پادشاهان را به نمایش می‌گذارند. شخصیت‌هایی چون بهرام گور و بهرام شوبین نیز، به دلیل آن‌که با جزئیات بیش‌تر و مفصل‌تر تشریح و تصویر شده‌اند، به شخصیت‌های فردی تبدیل شده‌اند و خصلت‌هایی ممتازتر از دیگران دارند.

در این بخش از تاریخ بلعمی شخصیت‌ها اغلب ایستا هستند و تقریباً در طی حضور در قصه‌ها بدون تغییر باقی می‌مانند. مثلاً، حضرت یوسف (ع)، با آن‌که وقایع و سختی‌ها و زندان را تحمل می‌کند، همیشه شخصیتی صبور، پرهیزکار، و مؤمن دارد. شخصیت‌های پویا و متحول نیز یافت می‌شوند؛ البته، شمار آن‌ها نسبت به شخصیت‌های پویا در تاریخ بی‌هقی بیش‌تر است. از جمله این شخصیت‌های پویا بهرام شوبین است. شخصیت بهرام متأثر از حوادث و وقایع داستان دگرگون می‌شود.

بخش دوم تاریخ بلعمی، که می‌توان آن را دوره تاریخی نام نهاد، دربرگیرنده حوادث سال‌های نخستین ظهور اسلام تا اوایل سده چهارم است. تقریباً همه شخصیت‌ها جنبه مذهبی دارند و شخصیت‌های اصلی نیز محدود است به پیامبر اکرم (ص)، خلفای راشدین، سروران و امیران، خلفا، و حکمای مناطق اسلامی. در این بخش، اغلب، وقایع‌نگاری بیش از شخصیت‌پردازی اهمیت می‌یابد و شخصیت‌ها در راستای تبیین حوادث و پیش‌برد داستان به ایفای نقش می‌پردازند. شخصیت‌ها برگرفته از واقعیت‌اند، به همین دلیل، نسبت به شخصیت‌های اساطیری این کتاب، ملموس‌تر و باورپذیرترند.

در این بخش شخصیت‌ها هم از طریق گزارش و توصیف (مستقیم) هم از طریق نمایش اعمال و گفتارشان (غیرمستقیم) به مخاطب معرفی می‌شوند. بهترین نمونه پردازش مستقیم شخصیت در تاریخ بلعمی مربوط به توصیف پیامبر اکرم (ص) است که یکی دیگر از شخصیت‌های داستان، حضرت علی بن ابی‌طالب، آن را نقل می‌کند:

علی گفتا: پیغمبر، علیه‌السلام، مردی بود بالامیانه نه سخت دراز و نه سخت کوتاه. و رویش سپید بود؛ سپیدی که با سرخ زدی و چشم‌هایش سیاه بود و مویش جعد و روشن و نیکو بود و گردریش و کشن‌موی. و موی سرش دراز بود تا کتف و سیاه و گردن سپید

... و کس از او خوش‌خوی‌تر کس ندیده بود و دست‌فراخ‌تر و دلیرتر از او کس ندید...<sup>۴</sup>  
(همان: ۳/۳۱۹-۳۲۰).

هم‌چنین، در پردازش غیرمستقیم شخصیت پیامبر اکرم (ص) خصلت و منش آن حضرت در قالب گفتار نشان داده شده است:

پس گفت: «ای مردمان، مرگ حق است و همه جهانیان را از او چاره نیست و از پس مرگ روزی است روز داد و قصاص. و جهانیان را یک از دیگر قصاص کنند. مهتران را از کهنتران و کهنتران را از مهتران، و کس را محابا نبود و نه مرا. و اینک من با شما. از من هم چنان بستانند و هر کسی را که سرد گفتم هم چنان بگویند. و مرا از قصاص پاک کنید تا چون پیش خدای شوم کسی را بر من حق نمانده بود.» مردمان همه بگریستند و گفتند: «ای پیغمبر خدای، هر حقی که ما را بر توست همه حلال است تو را. و که را بر تو حق است که همه حق تو بر ما است» (همان: ۳/۳۲۵).

شخصیت‌ها در دوره تاریخی این کتاب، اغلب، ایستا هستند و اگر تغییری در آن‌ها ایجاد شود، بیش‌تر جنبه اعتقادی و دینی دارد و محدود است به تغییر مذهب یا جبهه‌گیری در مقابل پیروان مذاهب مخالف. در واقع، در این بخش، شخصیت‌ها به موازات دین و مذهب طبقه‌بندی می‌شوند و در تقابل و تضاد با یک‌دیگر قرار می‌گیرند و در این تقابل‌ها، که نمود آن بیش‌تر در جنگ‌ها و لشکرکشی‌هاست، ابعاد شخصیتی آن‌ها بر مخاطب روشن‌تر می‌شود؛ و این شیوه یکی از بهترین شیوه‌های شخصیت‌پردازی است.

تضاد بیش از هر خصوصیت دیگری شخصیت‌ها را آشکار می‌کند. طرفین تضاد بسیار جلب توجه می‌کنند و، با ایجاد تضاد بین دو شخصیت، قوی‌ترین حس تمرکز شخصیت به دست می‌آید (سینگر، ۱۳۷۴: ۱۲۸).

شخصیت‌های فرعی نیز، که حول محور شخصیت‌های اصلی به گردش درمی‌آیند، چنین وضعی دارند. در کل می‌توان گفت که شخصیت‌ها در تاریخ بیهقی واقعی‌تر، زنده‌تر، و پرداخته‌ترند و بیهقی بهتر از بلعمی توانسته است شخصیت‌های کتابش را توصیف و تصویر کند.

## ۶.۲ صحنه و صحنه‌پردازی<sup>۸</sup>

اصطلاح صحنه‌پردازی (setting) در تاریخ با آنچه در داستان دیده می‌شود فرق دارد. در تاریخ، آفرینش و خلق صحنه وجود ندارد، بلکه مورخ صحنه‌هایی را که قبلاً در مکان و

زمانی خاص اتفاق افتاده است با کلمات نمایش می‌دهد. البته، مورخ در روایت تاریخ هیچ الزامی در توصیف و تصویر دقیق صحنه‌ها ندارد.

در نگاهی کلی تاریخ بیهقی حوادث سیاسی شرق ایران (مکان واقعی) را در دوره حکومت غزنویان، به‌ویژه دوره حکومت سلطان مسعود غزنوی (زمان واقعی)، نشان می‌دهد. صحنه‌ها واقعی و طبیعی‌اند و در اشخاص واقعی تأثیراتی واقعی می‌گذارند. بیهقی با ذکر جزئیات محیط و نشان دادن عناصر یک صحنه، تصاویری زنده، روشن، و جذاب عرضه می‌کند و خواننده را در فضا و حال و هوای داستان قرار می‌دهد.

در تاریخ بیهقی این صحنه‌ها هستند که حبّ و بغض می‌زایند و احساسات خواننده را به غلیان درمی‌آورند یا، به عبارت دیگر، این صحنه‌ها هستند که تمایل احساسی خواننده را به شخصیت‌های خاصی راغب می‌کنند (جهان‌دیده، ۱۳۷۹: ۱۴۸).

در تاریخ بیهقی، صحنه‌پردازی‌ها بیش‌تر از طریق توصیف مستقیم انجام می‌گیرد.

اغلب توصیفات او، برخلاف آنچه در داستان‌های امروزی رواج دارد، جدا از وضعیت‌ها، موقعیت‌ها، و شخصیت‌ها آورده می‌شوند و گاهی نیز بیهقی، هم‌چون قصه‌نویسان قدیمی یا نویسندگان ناتورالیست امروزی، که به روایت جزئیات علاقه‌مندند، به شرح مفصل صحنه‌هایی می‌پردازد که در پیش‌برد ماجرا نقش زیادی ندارد. از این رو، اگر این توصیفات را از لابه‌لای رویدادها حذف کنیم، رشته حوادث لطمه نمی‌بیند (رضی، ۱۳۸۳: ۱۴).

مثلاً بیهقی، در شرح ماجرای رفتن امیر به آمل، نخست، با توصیف مستقیم، صحنه‌هایی از آمل را به تصویر می‌کشد:

و روز یکشنبه غره جمادی‌الاولی امیر از ساری برفت تا به آمل رود. و این راه‌ها که آمدیم و دیگر که رفتیم سخت تنگ بود؛ چنان‌که دو سه سوار بیش ممکن نشد که بدان راه رفتی. و از چپ و راست همه بیشه بود ناهموار تا کوه و آب‌های روان؛ چنان‌که پیل را گذاره نبود. و درین راه پلی آمد چوبین برابر بزرگ و رودی سخت بوالعجب و نادر چون کمانی خماخم (بیهقی، ۱۳۸۸: ۱ / ۴۵۱).

در مواردی نیز (که البته شمار آن در تاریخ بیهقی کم نیست) بیهقی توصیف و گفت‌وگو را به هم می‌آمیزد و برای مخاطب صحنه‌ای ترسیم می‌کند و بدین گونه هم‌راوی هم شخصیت‌های داستان در انعکاس صحنه شریک می‌شوند و خواننده نیز تلویحاً و در خلال این نقل و گفت‌وگوها پی به زمان و مکان وقوع داستان می‌برد. بهترین نمونه این شیوه صحنه‌پردازی را می‌توان در داستان «بر دار کردن حسنگ وزیر» مشاهده کرد؛ جایی که قرار

است با حضور خواجه احمد حسن میمندی وزیر و سایر اعیان و قضات به حساب‌رسی دارایی‌های حسنک پردازند.<sup>۹</sup>

در تاریخ بلعمی صحنه‌پردازی صرفاً از طریق توصیف مستقیم نیست و در همه صحنه‌هایی که به تصویر کشیده شده توصیف با گفت‌وگو درآمیخته است.

رسول اندر رفت و سجده کرد. پرویز او را گفت: «سر بگیر.» رسول سر برگرفت. پرویز آبی ای اندر دست داشت و آن را بر بالش نهاد و خود راست بنشست. از آن تکیه که کرده بود، آن آبی از بالش فروگشت و از مصلی درگذشت و بر بساط بگشت و به خاک افتاد. پرویز آن را به فال بد داشت و غم آمدش. پس رسول آن آبی برگرفت و از خاک پاک کرد و پیش پرویز به‌نهاد. پرویز گفت: «این را از نزد من دور بر.» و رسول را گفت: «بنشین.» رسول بنشست. پرویز سر فرود افکند. دیری سر برنکرد. پس سر برکرد و گفت: «هر کاری که بازگردد آن را حیلست نمود ندارد. و این به فال مرا چنان نمود که این ملک از من بشود. و بدان کس که از من بدو شود نماند...» (طبری، ۱۳۸۰: ۲/ ۸۳۵).

صحنه در تاریخ بلعمی، در قیاس با تاریخ بیهقی، به دلیل فقدان پرداخت جزئیات و نحوه قرار گرفتن اشخاص و اشیا در مکان، قابلیت نمایشی کم‌تری دارد. می‌توان گفت راوی (هم‌چون دوربین فیلم‌برداری)، در اغلب صحنه‌های تاریخ بلعمی، از فاصله‌ای تقریباً دور از صحنه قرار دارد و به همین دلیل برخی از جزئیات در پوشش دید او قرار نمی‌گیرد.

## ۷.۲ لحن و لحن‌پردازی<sup>۱۰</sup>

بیهقی در روایت تاریخ خود از لحن‌های (tone) متعدد و متنوع استفاده می‌کند؛ این موضوع به تنوع داستان‌ها و حکایت‌های او برمی‌گردد. وقتی که واقعه‌ای تراژیک و غم‌انگیز روایت می‌شود، لحن بیهقی نیز تراژیک می‌شود. بیهقی وقتی جشن‌ها و شادی‌های سلطان مسعود را بازگو می‌کند لحنی شاد اختیار می‌نماید. وقتی که به روایت حوادث جنگ و شرح دلاوری شخصیت‌ها می‌پردازد لحنش حماسی می‌شود و هنگامی که خواننده را خطاب قرار می‌دهد لحن او پدرا نه، احترام‌آمیز، و صمیمانه می‌شود و لحن او آن‌جا که به خود او بازمی‌گردد جدی است. مثلاً، در توصیف شادی‌های مسعود و اطرافیان او در جشن مهرگان لحن بیهقی شاد و دارای آهنگی تند و ضربی است:

و شراب روان شد هم برین خوان و دیگر خوان که سرهنگان و خیل‌تاشان و اصناف لشکر بودند، مشربه‌های بزرگ، چنان‌که از خوان مستان بازگشته بودند. امیر قدحی چند خورده



بود از خوان ... و مطربان سرایی و بیرونی دست به کار بردند و نشاطی بر پا شد که گفتی درین بقعت غم نماند که همه هزیمت شد (بیهقی، ۱۳۸۸: ۱/ ۲۷۳).

و با لحنی آرام و پندآمیز مخاطب را از نعمت‌های فریبنده دنیوی باز می‌دارد:

و این‌که عاقبت کار دو سپاه‌سالار کجا باشد همه به پایان آمد؛ چنان‌که گفتی هرگز نبوده است. و زمانه و گشت فلک به فرمان ایزد، عزّ ذکره، چنین بسیار کرده است و بسیار خواهد کرد و خردمند آن است که به نعمتی و عشوه‌ای که زمانه دهد فریفته نشود و بر حذر می‌باشد از بازستدن که سخت زشت ستاند و بی‌محابا (همان: ۲۳۴).

لحن کلی ابوالفضل بیهقی در تاریخ بیهقی سنگین و جدی و پُرطمطراق است. این لحن تقریباً در همه متن این کتاب یک‌دست و ثابت است؛ لحنی که می‌توان آن را زاییده محیط، شغل، شخصیت، و نیز موضوع اثر او دانست. «لحن در تاریخ بیهقی، از یک نظر، وابسته به ساختار اشرافی و خودکامانه عصر بیهقی است و، از دیگر سو، وابسته به سبک منشیانه» (جهان‌دیده، ۱۳۷۹: ۱۶۳).

در تاریخ بیهقی لحن شخصیت‌ها متناسب با جای‌گاه و موقعیت آن‌ها پردازش شده است؛ به گونه‌ای که از لحن سخنان شخصیت‌ها می‌توان به طبقه، جای‌گاه، و منش آن‌ها پی برد. مثلاً، لحن امیرمسعود، در مقام سلطان، تقریباً در همه جا مقتدرانه و آمرانه است یا لحن حسنک وزیر، با توجه به موقعیت و فضایی که در آن قرار می‌گیرد، مظلومانه و آمیخته به اضطراب و نگرانی است. لحن بوسهل زوزنی در تقابل و رویارویی با حسنک ظالمانه و توهین‌آمیز و در رویارویی با امیرمسعود به گونه‌ای چاکرانه است.

لحن غم‌انگیز و آمیخته به گریه حسنک در گفت‌وگو با خواجه احمدحسن، که یکی از شاخص‌ترین لحن‌ها در تاریخ بیهقی است، در این چند سطر کاملاً پیداست:

وی روی به خواجه کرد و گفت: «زندگانی خواجه بزرگ دراز باد! به روزگار سلطان محمود به فرمان وی در باب خواجه ژاژ می‌خاییدم که همه خطا بود. از فرمان‌برداری چه چاره، به ستم وزارت مرا دادند و نه جای من بود. به باب خواجه هیچ قصدی نکردم و کسان خواجه را نواخته داشتم.» پس گفت: «من خطا کرده‌ام و مستوجب هر عقوبت هستم که خداوند فرماید. و لکن خداوند کریم مرا فرونگذارد و دل از جان برداشته‌ام. از عیال و فرزندان اندیشه باید داشت و خواجه مرا بحل کند (بیهقی، ۱۳۸۸: ۱/ ۱۷۵).

در تاریخ بیهقی لحن شخصیت‌ها با اعمال و روحيات و عواطف آن‌ها هم‌سوست و بیهقی این تنوع لحن‌ها را با گزینش و چینش لغات، عبارات و جملات، نحوه تنظیم و

ترکیب کلمات و جملات، آهنگ و موسیقی کلمات و جملات، و صنایع ادبی چون تشبیه، استعاره، کنایه و به‌ویژه اغراق نشان می‌دهد.

در تاریخ بلعمی (برخلاف تاریخ بیهقی که لحن نویسنده به تناسب طرح و فضای داستان‌ها تغییر می‌کند و حبّ و بغض نویسنده نسبت به شخصیت‌ها در لحن نمود می‌یابد)، لحن نویسنده جز در مواردی محدود یک‌دست و بی‌تغییر باقی می‌ماند. بلعمی فقط راوی محض واقعیاتی تاریخی و مستند است که نمی‌توان از طریق تغییرات لحن او گرایش او به اشخاص یا نفرت از آن‌ها و احساسات و داوری و قضاوت او را مشخص کرد. لحن بلعمی حتی آن‌جا که به شرح وفات پیغمبر اسلام (ص) یا واقعه دردناک کربلا و شهادت امام حسین (ع) و یارانش می‌پردازد تغییر نمی‌کند. البته، این موضوع به تاریخی بودن اثر او برمی‌گردد؛ هرچند که او همه امکانات و عناصر زبانی و ادبی و قدرت به‌کارگیری آن‌ها را در اختیار دارد و این موضوع خود دلیلی است بر این‌که زبان او در روایت تاریخش تا حدی خسته‌کننده، کم‌تحرك، و یکنواخت باشد.

از جمله تغییرات لحنی شخصیت‌ها در تاریخ بلعمی تغییر لحن کیخسرو است؛ آن‌گاه که در میدان جنگ بر سر پیکر بی‌جان فیروز حاضر می‌شود:

کیخسرو را دل بر او بسوخت و با یاد آمدش آن تربیت او را و آن نیکویی‌ها که به جای او کرده بود. عنان بازکشید و بر سر او بوسه داد و آب از چشم فروریخت و گفت: «ای بزرگوارمرد و ای کوه بلند، که همه کس را از تو منفعت بودی و ای درخت برومند، که همه کس را دست بر تو رسیدی، بگفتم تو را که از پیش لشکر من باز شو و با سپاه من حرب مکن و خود را پیش افراسیاب سپر مساز! ای راست به زبان و ای وفاکن به اندام، آخر به مکر افراسیاب گرفتار شدی و به سخن او فریفته گشتی و بر وفای او پیش سپاه من هلاک گشتی. دریغ آن علم و فهم تو! دریغ آن خوش‌خویی تو! دریغ آن زبان راست و امانت و وفای تو! پیش سپاه اندر چرا آمدی؟» می‌گفت و همی گریست (طبری، ۱۳۸۰: ۱/ ۴۴۲).

در این‌جا آهنگ و موسیقی کلمات و تشبیهات به‌کاررفته در ایجاد این لحن اندوه‌بار و دردناک نقش بسیاری دارد. هم‌چنین، لحن دل‌سوزانه و نصیحت‌آمیز موبدان موبد در خطاب به بهرام گور (همان: ۶۴۵) آشکار است.

در تاریخ بلعمی تغییر لحن شخصیت‌ها، نسبت به تاریخ بیهقی، بسیار کم‌تر است. لحن شخصیت‌ها اغلب همانند لحن راوی جدی است و طرح و فضای داستان‌چندان‌تغییری نمی‌کند؛ به‌گونه‌ای که نمی‌توان لحن شخصیت‌های تاریخ بلعمی را از لحن نویسنده متمایز کرد. هم‌چنین، لحن شخصیت‌ها با خصوصیات فکری، اجتماعی، طبقاتی، مذهبی، و حتی

سن و سال آن‌ها تناسب و هم‌خوانی چندانی ندارد و نمی‌توان تفاوتی میان لحن پیامبران و دیوان، پادشاهان و زبردستان، پیران و جوانان، زنان و مردان و ... مشاهده کرد. مثلاً، در داستان «بهرام‌گور»، لحن سخن بهرام با سن و سال او متناسب نیست:

چون بهرام بزرگ شد و ده‌ساله گشت، منذر را گفت: «استادان آر تا مرا ادب آموزند. و علم و سواری و تیرانداختن بیاموزند». منذر گفت: «استاد هنوز وقت نیست که تو کودکی و تو را لعب و شادی باید کردن». بهرام گفت: «اگر من به سال خردم، به عقل بزرگم. اگر مرا وقت علم آموختن نیست، اکنون طلب باید کردن تا چون وقت آید علم با من بود که هر چیزی را که به وقت وی طلب نکنی از پس وقت نیایی، و آنچه پیش از وقت طلب کنی، به وقت بیایی» (همان: ۶۳۹).

در این نمونه، با توجه به سن و سال بهرام‌گور، باید سخنان او با لحنی کودکانه بیان می‌شد.

بنابراین، می‌توان گفت که بلغمی، برخلاف بیهقی، از ابزار لحن برای شخصیت‌پردازی کم‌تر استفاده کرده است و این البته بیش‌تر بدان دلیل است که بلغمی چندان به واکاوی احساسات و درونیات شخصیت‌ها پرداخته است و خود نیز حبّ و بغضی به آن‌ها ندارد تا نمود آن در لحن او انعکاس یابد.

## ۸.۲ فضا و فضاسازی<sup>۱۱</sup>

اصولاً طرح مسئله فضاسازی (atmosphere) در نوشته‌های تاریخی شاید تا حدودی درست نباشد، زیرا هدف مورخ در اثر تاریخی داستان‌پردازی و تأثیرگذاری عاطفی بر مخاطب نیست و فقط در صورتی که مورخ چنین دغدغه‌ای داشته باشد به فضاسازی می‌پردازد. در تاریخ بیهقی، به دلیل وسواسی که بیهقی برای تأثیر بر خواننده دارد و هم‌چنین داستان‌وارگی کتاب تاریخش، عنصر فضا و رنگ در مواردی از داستان‌هایش به کار گرفته شده است. حکایت «افشین و بودلف» و هم‌چنین داستان «بر دار کردن حسنک وزیر»، که از بهترین نمونه‌های داستان‌پردازی در این کتاب تاریخی است، به دلیل داشتن همین عنصر فضا و رنگ، این چنین جذاب و خواندنی شده است؛ فضایی که بر حکایت «افشین و بودلف» حاکم است فضایی است پُر از اضطراب و ترس که ذهن خواننده را در بادها و مبادها درگیر و تسخیر می‌کند؛ فضایی سراسر نگرانی که خواننده هر آن منتظر اتفاقی ناگوار است و، از طرفی، دل‌خوش به این‌که چیزی مانند معجزه به داستان پایانی خوش ببخشد و از این فضا رهایی یابد و بیهقی در نهایت استادی همین فضا را در طول داستان حفظ می‌کند.

در داستان «حسنک وزیر» نیز همین فضای ترس و اضطراب بر داستان سایه انداخته است. علاوه بر این دو داستان، در بخش‌های دیگر تاریخ بیهقی نیز بعضاً فضا و رنگ متناسب با حوادث و روند داستان وجود دارد. مثلاً، در شرح ماجرای شکست دندانقان و فرار امیرمسعود و لشکریان فضای اضطراب‌آور و ملتهب داستان بر حساسیت و گیرایی آن افزوده است. با این‌که عنصر فضا و رنگ در آثار توصیفی بیش‌تر وجود دارد، در تاریخ بلعمی، که اثری توصیفی است، چندان درخور توجه نیست. در داستان‌های تاریخ بلعمی نویسنده در روایت رویدادهای تاریخی چندان به ایجاد حال و هوایی خاص توجه ندارد و شاید یکی از دلایلی که این کتاب، نسبت به تاریخ بیهقی، درجهٔ مقبولیت و جذابیت کم‌تری دارد همین موضوع باشد. در این کتاب بزرگ و حجیم، که با آفرینش و خلقت آدم آغاز می‌شود و پس از طی دوران اساطیری به دوران تاریخی می‌رسد، نمی‌توان فضایی واحد تشخیص داد و اگر داستان‌های آن را به شکل موردی بررسی کنیم، در بخش‌های آغازین و اسطوره‌ای و نیز داستان‌های مربوط به پیامبران و پادشاهان ایران باستان عنصر فضا و رنگ چندان به کار گرفته نشده است؛ این موضوع متأثر از موضوع تاریخی و روایت گزارشی آن است. هم‌چنین، کوتاهی این داستان‌ها، که امکان برقراری ارتباطی قوی میان نویسنده و داستان را کم می‌کند، دلیل دیگری است بر این‌که بلعمی نتواند فضا و جو خاصی را بر متن کتاب مسلط کند. البته، در این بخش از کتاب، در بعضی از داستان‌ها فضایی هرچند کم‌رنگ و ناپرداخته وجود دارد. مثلاً، در قصهٔ «قربان کردن ابراهیم مر اسماعیل را»، آن‌جا که حضرت ابراهیم (ع) برای ادای نذر خویش تصمیم می‌گیرد حضرت اسماعیل (ع) را قربانی کند و او را از این موضوع آگاه می‌کند و حضرت اسماعیل نیز خود را تسلیم او و امر خدا می‌کند، فضایی مضطرب و دلهره‌آور بر داستان و ذهن خواننده چیره می‌شود (همان: ۱۷۳) و با نشان دادن صحنه‌ای که حضرت ابراهیم سعی می‌کند حضرت اسماعیل را ذبح کند و بیان احساسات هر دوی آن‌ها این فضای اضطراب بیش‌تر می‌شود:

ابراهیم برخاست و دست و پای پسر بیست استوار و پسر را بر دست راست بخوابانید و دل تسلیم کرد که کارد بر گلوی پسر نهد، باز آب از چشمش بیرون آمد و دستش بلرزید. پسر چشم فراز کرده بود و خویشتن را به خدای سپرده. چون بدید که پدر گلوی او همی نبرد، چشم باز کرد و پدر را دید که همی گریست. گفتا: «ای پدر، تا تو روی من بینی، دست تو نرود که گلوی من ببری. مرا به روی افکن و کارد بر قفای من بنه و گلوی من ببر.» و فریشتگان هفت آسمان بر ایشان نظاره بودند و شگفت می‌داشتند از دل پدر و پسر (همان: ۱۷۳-۱۷۴).

در «خبر ایوب صابر (علیه‌السلام)» نیز تا حدودی همین فضا حاکم است.

در بخش‌های مربوط به ایران باستان، که بیش‌تر در ذکر خبر پادشاهان و جنگ‌ها و عزل و نصب آنان است، در کل می‌توان فضای خشونت را تشخیص داد. در اندک مواردی نیز فضایی غیر از خشونت بر بعضی داستان‌ها حاکم است. مثلاً، در داستان «خبر کشتن شیرویه مر پدر را و پادشاهی شیرویه را» (همان: ۲/ ۸۲۸-۸۴۳)، که فضایی محاکمه‌آمیز و قیامت‌گونه بر داستان حاکم است، عنصر لحن، به‌ویژه لحن شخصیت‌های داستان، در ایجاد چنین فضایی بیش‌ترین نقش را دارد.

بخش تاریخی این کتاب، که مربوط به دوران اسلام است، با ذکر انساب پیامبر (ص) آغاز می‌شود و دوران بعثت، هجرت، غزوات پیامبر اکرم (ص)، گشایش‌ها و فتوحات مسلمانان، خلفای راشدین، و دوره بنی‌امیه و عباسیان را شامل می‌شود. به دلیل گزارشی بودن روایت‌ها، نمی‌توان فضا و جوی خاص مشخص کرد. در اثنای این بخش، در داستان «خبر مقتل حسین بن علی (علیه‌السلام)» (همان: ۴/ ۷۰۳-۷۱۵)، با کمی اهمال و تساهل، می‌توان فضایی غمگین و اندوه‌ناک و سرشار از اضطراب را احساس کرد؛ البته، می‌توان گفت آن نیز برخاسته از رویدادهای داستان و نوع نگاه مخاطب به شخصیت‌ها (از جنبه مذهبی) است نه هنر و قدرت داستان‌پردازی و فضاسازی بلعمی! و باز در ادامه همین بخش وضع به همین منوال است؛ یعنی در داستان‌ها و گزارش‌های بلعمی جای خالی فضا و رنگ را می‌توان احساس کرد.

در پایان، نکته‌ای دیگر که باید بدان اشاره کرد این است که در تاریخ بلعمی هر داستانی با عنوان خاصی نام‌گذاری شده است و همین نام‌گذاری، به صورت تحمیلی، فضای خاصی را بر ذهن مخاطب غالب می‌کند. مثلاً، در داستانی با عنوان «خبر مرگ قباد» (همان: ۱/ ۶۸۱-۶۸۴)، فضایی در ذهن مخاطب ترسیم می‌شود که باید مرگ یک شخصیت در آن اتفاق بیفتد، حتی اگر راوی عناصر داستانی، مانند صحنه، گفت‌وگو، و لحن، را متناسب با این فضای یادشده در عنوان پردازش نکند.

### ۳. نتیجه‌گیری

در پژوهش حاضر به بررسی اصول و عناصر داستان‌نویسی تاریخ بیهقی و تاریخ بلعمی پرداخته شد. نتایج این پژوهش عبارت است از:

- در تاریخ بیهقی و به‌ویژه تاریخ بلعمی زاویه دید دانای کل نامحدود (سوم شخص) بیش از سایر زاویه دیدها به کار رفته و این به دلیل موضوع تاریخی آن‌ها و ماهیت روایی و گزارشی آثار تاریخی است.

- زاویه دید اول شخص در تاریخ بلعمی به چشم نمی خورد و در تاریخ بیهقی نمود فراوانی دارد.

- در هر دو کتاب از زاویه دید متغیر و چندگانه استفاده شده، اما تنوع زاویه دید در تاریخ بیهقی بیش تر است.

- بیهقی در شخصیت پردازی موفق تر از بلعمی بوده است. در تاریخ بیهقی شخصیت ها و معرفی آنان مقدم بر کنش هاست و به اصطلاح تاریخی شخصیت محور است، بر خلاف تاریخ بلعمی که تاریخی کنش محور است.

- در این دو کتاب شخصیت ها اغلب طبقه بندی شده و در تضاد با یکدیگر قرار دارند.

- شخصیت پردازی در تاریخ بیهقی بیش تر به رمان نزدیک است تا تاریخ.

- شخصیت های اساطیری و کهن تاریخ بلعمی چندان باورپذیر نیستند و خواننده نمی تواند ارتباطی راستین و صمیمی با آنها برقرار کند، اما شخصیت های تاریخی این کتاب چون برگرفته از واقعیت اند، نسبت به شخصیت های اساطیری آن، ملموس تر و باورپذیرترند.

- در تاریخ بیهقی صحنه پردازی اغلب از طریق توصیف مستقیم (و جدا از موقعیت ها، وضعیت ها، و شخصیت ها) صورت می گیرد؛ در حالی که در تاریخ بلعمی صحنه پردازی صرفاً از طریق توصیف مستقیم نیست و در همه صحنه هایی که به تصویر کشیده شده توصیف با گفت و گو درآمیخته است.

- صحنه در تاریخ بلعمی، در قیاس با تاریخ بیهقی، به دلیل عدم پرداخت جزئیات و نحوه قرار گرفتن اشخاص و اشیا در مکان قابلیت نمایشی کمتری دارد.

- لحن در تاریخ بیهقی متعدد، متنوع، و متناسب با شخصیت ها و موقعیت هاست؛ به طوری که می توان گفت اغلب شخصیت های تاریخ بیهقی لحنی ویژه خود دارند. اما، در تاریخ بلعمی لحن نویسنده و شخصیت ها، جز در مواردی معدود، یک دست، کم تحرک و تا حدی خسته کننده است و این بیش تر بدان دلیل است که بلعمی، بر خلاف بیهقی، چندان به واکاوی احساسات و درونیات شخصیت ها نپرداخته است و خود نیز حبّ و بغضی نسبت به آنها ندارد تا نمود آن در لحن او انعکاس یابد.

- عنصر فضا و رنگ در اغلب داستان های تاریخ بیهقی (متناسب با حوادث و روند داستان) وجود دارد، اما در تاریخ بلعمی نویسنده چندان به ایجاد فضا و حال و هوایی خاص در روایت داستان توجه نمی کند؛ این موضوع از جذابیت داستانی آن تا حد زیادی کاسته است.

- فضای حاکم بر متن این دو کتاب سرشار از عنصر اضطراب و خشونت است.

## پی‌نوشت‌ها

۱. برای مطالعه و آشنایی بیشتر با پژوهش‌های صورت گرفته درباره تاریخ بیهقی ← رضی، ۱۳۸۷.
۲. «روایت بازگویی اموری است که به لحاظ زمانی و مکانی از ما فاصله دارند. گوینده حاضر و ظاهراً به مخاطب و قصه نزدیک است، اما رخدادها غایب و دورند» (تولان، ۱۳۸۳: ۱۶).
۳. در این شیوه، که زاویه دید سوم شخص هم نامیده شده است، راوی به شکلی نامحدود آنچه در مجموعه فضاهای داستان اتفاق می‌افتد می‌داند. از گذشته و حال و آینده باخبر است و از افکار و احساسات پنهان همه شخصیت‌های داستان آگاهی دارد (← مارتین، ۱۳۸۶: ۹۷؛ یونسی، ۱۳۸۴: ۷۰).
۴. ← مستور، ۱۳۸۷: ۳۹-۴۰.
۵. ← بی‌نیاز، ۱۳۸۷: ۷۹.
۶. ← میرصادقی، ۱۳۸۶: ۴۹۳.
۷. ← مستور، ۱۳۸۷: ۳۳. شخصیت داستانی می‌تواند ساده باشد یا جامع (بغرنج)؛ ثابت (ایستا) باشد یا گسترش‌یافته (پویا)؛ نمونه یک نوع باشد یا شخصیتی ممتاز و خاص؛ اصلی باشد یا فرعی؛ قهرمان باشد یا ضد قهرمان یا سیاهی‌لشکر. به طور کلی، شخصیت‌پردازی به دو طریق مستقیم و غیرمستقیم انجام می‌گیرد.
۸. ← میرصادقی، ۱۳۸۵: ۴۴۷. صحنه یکی از عناصر مهم داستان است که می‌تواند رویدادها، کنش شخصیت‌ها، و همچنین کیفیت ارتباط مخاطب با وقایع و اشخاص داستان را تحت تأثیر قرار دهد و اگر این تأثیرات صحنه و محیط نادیده گرفته شود، داستان خلاف واقع جلوه می‌کند. در صحنه‌پردازی می‌توان از دو شیوه استفاده کرد: ۱. از طریق توصیف صریح و مستقیم؛ ۲. از طریق توصیف آمیخته با گفت‌وگو.
۹. ← بیهقی، ۱۳۸۸: ۱/ ۱۷۴.
۱۰. ← بی‌نیاز، ۱۳۸۷: ۵۹.
۱۱. ← مستور، ۱۳۸۷: ۴۹.

## منابع

- آذرمینا، محمدتقی (۱۳۷۷). «تطور زبان متون تاریخی از ترجمه تاریخ طبری تا تاریخ جهانگشا»، رساله دکتری، دانشگاه تهران.
- آذرمینا، محمدتقی (۱۳۸۲). «مقایسه بهره‌گیری از آیات قرآنی در تاریخ بلعمی، تاریخ بیهقی، و تاریخ جهانگشا»، در: خلاصه مقاله‌های نخستین همایش قرآن و ادب فارسی در سبک خراسانی و بینابین، دانشگاه اراک.

- آلوت، میریام (۱۳۸۰). *رمان به روایت رمان‌نویسان*، ترجمه علی محمد حق‌شناس، تهران: مرکز. بی‌نیاز، فتح‌الله (۱۳۸۷). *درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی*، تهران: افراز.
- بیهقی، ابوالفضل (۱۳۸۸). *تاریخ بیهقی*، تصحیح محمدجعفر یاحقی و مهدی سیدی، ج ۱، تهران: سخن.
- تولان، مایکل جی (۱۳۸۳). *درآمدی نقادانه - زبان‌شناختی بر روایت*، ترجمه ابوالفضل حری، تهران: بنیاد سینمایی فارابی.
- جهانزاده، سینا (۱۳۷۹). *متن در غیاب استعاره*، رشت: چوبک.
- جهانزاده، سینا (۱۳۸۲). «بیهقی و ساختار روایت»، *کتاب ماه ادبیات و فلسفه*، ش ۷۰.
- خلخال، نادر (۱۳۷۸). «بررسی جنبه‌های روایی و داستانی در تاریخ بیهقی»، *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*، دانشگاه شهید چمران اهواز.
- دادخواه تهرانی، مهدی (۱۳۸۳). «تحلیل زبان روایت در تاریخ بیهقی»، *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*، دانشگاه یزد.
- رضی، احمد (۱۳۸۳). «داستان‌وارگی تاریخ بیهقی»، *نامه فرهنگستان*، دوره ۶ ششم، ش ۳، شماره پیاپی ۲۳.
- رضی، احمد (۱۳۸۷). *بیهقی پژوهی در ایران*، رشت: حق‌شناس.
- سینگر، لیندا (۱۳۷۴). *خلقی شخصیت‌های ماندگار*، ترجمه عباس اکبری، تهران: مرکز گسترش سینمایی مستند و تجربی.
- طبری، محمد بن جریر (۱۳۸۰). *تاریخ‌نامه طبری*، گردانیده منسوب به بلعمی، دوره ۵ جلدی، با تصحیح و تحشیه محمد روشن، تهران: سروش.
- طبری، محمد بن جریر (۱۳۸۶). *تاریخ بلعمی*، ترجمه ابوعلی بلعمی، تصحیح ملک‌الشعراى بهار و محمد پروین گنابادی، تهران: هرمس.
- مارتین، والاس (۱۳۸۶). *نظریه‌های روایت*، ترجمه محمد شهباز، تهران: هرمس.
- محاطی، سیداحمد (۱۳۸۲). «سنجش محتوایی تاریخ بیهقی و تاریخ جهانگشای جوینی»، *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- مرشدلو، جواد (۱۳۸۸). «تاریخ‌نامه بلعمی و تاریخ طبری»، *کتاب ماه تاریخ و جغرافیا*، ش ۱۳۳.
- مستور، مصطفی (۱۳۸۷). *مبانی داستان کوتاه*، تهران: مرکز.
- میرصادقی، جمال (۱۳۸۵). *عناصر داستان*، تهران: سخن.
- میرصادقی، جمال (۱۳۸۶). *ادبیات داستانی (قصه، رمانس، داستان کوتاه، رمان)*، تهران: سخن.
- والدمن، مریلین رابینسون (۱۳۷۵). *زمانه، زندگی، و کارنامه بیهقی*، ترجمه منصوره اتحادیه (نظام مافی)، تهران: نشر تاریخ ایران.
- یوسفی، هادی (۱۳۸۱). «بررسی تطبیقی تاریخ بیهقی و تاریخ جهانگشای جوینی از دیدگاه ادبی»، *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*، دانشگاه شیراز.
- یونسی، ابراهیم (۱۳۸۴). *هنر داستان‌نویسی*، تهران: نگاه.