Archive of SID

فصلنامه علمی- پژوهشی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره سی و یکم، زمستان ۱۳۹۲: ۱۳۰-۱۰۹
تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/۰۷/۱۴
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۰۸/۰۴

تحلیل جنبه‌های ادبی تاریخ بیهقی
بر اساس نظریّهٔ «والتر بنیامین»

سمیّه عطاردی*
مهدخت پورخالقی چترودی**

چکیده

«والتر بنیامین»، فیلسوفی که نامش با «مکتب فرانکفورت» پیوند خورده است، یکی از اندیشمندانی است که برای زبان، ساحتی فراتر از ساحت کارکردی و ارتباطی آن قائل است و در تقابل با تلقّی تقلیل‌گرایی ـ که زبان را به ابزار ارتباط بیناذهنی کاهش می‌دهد - به نظریّه‌پردازی پرداخته است.

به نظر بنیامین، زبان از کنش ارتباطی انسانی فراتر می‌رود و موقعیتی هستی‌شناسانه می‌یابد و اگر زبان را به منش ارتباطی و ابزاری آن تقلیل دهیم، تنها متن‌های نوشته شده را خواهیم خواند و هرگز قادر به درک «نوشته‌های بین سطرها» نخواهیم شد. او در تقابل با منش ارتباطی زبان، اصطلاح «منش بیانگری» زبان را به کار گرفت و بر این باور بود که نویسنده با ورود به ساحت بیانگری زبان، یک اثر ادبی خلق می‌کند. تاریخ بیهقی به عنوان یک اثر هنری ناب، توانش بالایی برای نزدیک شدن به زبانی که از منش ارتباطی زبان گذشته و برای بیان معانی پنهان در پس کلمات، به منش بیانگری زبان رو آورده، دارد. در این مقاله به طرح و بررسی این موضوع پرداخته و به این نتیجه رسیده‌ایم که بیهقی با توجه به منش بیانگری زبان، اثری ادبی خلق کرده و با استفاده از ابزارهای برجسته‌سازی در حوزهٔ واژگانی و معنایی زبان و به کارگیری جوهر شعر

* نویسنده مسئول: کارشناس ارشد زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد
so.atarodi@yahoo.com
** استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد
dandritic2001@yahoo.com

www.SID.ir

Archive of SID

و نظم در زبان اثرش، توانسته به میزانی از توانش ادبی برسد که بتوان از آن تلقی شعری داشت.

واژه‌های کلیدی: تاریخ بیهقی، والتر بنیامین، منش بیانگری زبان، جوهر نظم و شعر، آشنایی‌زدایی.

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

جنبش فکری ساخت‌گرایی[1] و نظریّهٔ ادبی متأثّر از آن، از زبان‌شناسی و به‌ویژه آموزش‌های زبان‌شناس سوییسی «فردینان دو سوسور[2]» (۱۸۵۷-۱۹۱۳) – اولین کسی که به اندیشه‌های زبان‌شناسی نوین شکل داد ـ تأثیر بسزایی گرفته است. سوسور، زبان را در دو سطح «زبان[3]» یعنی آن نظام زیرساختی که ناظر بر کارکرد زبان است و «گفتار[4]» یعنی زبان، آنگونه که در واقع و در عمل به کار گرفته می‌شود، تقسیم کرد. «صورت-گرایان روس[5] تحت تأثیر چنین نگرشی به زبان، از منظری تازه به ادبیات نگریستند و در واقع به بررسی «چونی» ادبیات، یعنی ماهیّت متمایز آن به مثابهٔ شاخه‌ای از هنر پرداختند، نه «چیستی» آن. صورت‌گرایان توجه خود را به کاربرد متمایز زبان و ادبیات معطوف کردند. می‌توان گفت ادبیات نیز همچون هر نظام نشانه‌شناختی دیگر از جمله زبان، در دو سطح، یکی سطح «زبان» (لانگ) یعنی نظامی ساختاری، انتزاعی و جهان‌شمول و دیگری سطح «گفتار» یعنی تجلّی فردی آن نظام عمل می‌کند» (سجودی، ۱۳۸۴: ۱۰- ۱۱).

«تودورف[6]» (۱۹۳۹)، علم شعرشناسی را به مثابهٔ دانشی معرفی کرد که به بررسی سطوح «زبان» ادبیات یا توانش ادبی، یعنی بررسی گفتمان بخصوصی که همان گفتمان ادبی است، می‌پردازد.

بر این اساس ساخت‌گرایانی چون سوسور، تودورف و یاکوبسن (۱۸۹۶-۱۹۸۲)، برای زبان ساحتی فراتر از ساحت کارکردی و ارتباطی آن قائل هستند؛ ساحتی که ارتباط بسیار نزدیکی با ادبیات و توانش ادبی یک اثر دارد. تعریف زبان به دلیل پیچیدگی و جنبه‌های فراوانی که دارد، آنگونه که مورد قبول همه زبان‌شناسان باشد، ممکن نیست؛ اما همه آنها در یک نکتهٔ کلّی و ابتدایی اتفاق نظر دارند و آن اینکه زبان، ابزار ارتباط

1. structuralism
2. Ferdinand desaussure
3. Langae
4. parole
5. Formalist
6. Todorov

www.SID.ir

Archive of SID

میان افراد انسان است و هرگاه بخواهیم برای آن نقش دیگری قائل شویم، این نقش در سایهٔ همان منش ابزاری قرار گرفته و اهمیت کمتری نسبت به آن خواهد یافت.

از نظر زبان‌شناسان (که کار خود را علمی و منطقی معرفی می‌کنند)، دیدگاه‌های دیگری که در فلسفهٔ زبان مطرح می‌شود و موقعیت زبان را به این منش ابزاری فرو نمی‌کاهد، به راه خطا می‌روند. «به گمان زبان‌شناسان امروزی، آن بینش اسطوره‌ای الهی که زبان را امری الهی می‌داند و آن را به موقعیت ارتباطی میان افراد انسانی کاهش نمی‌دهد، سرچشمهٔ یکی از مهم‌ترین بدفهمی‌ها در مورد شناخت زبان است. شماری از اندیشه‌گران این سده در مقابل این تلقی تقلیل‌گرایی[1] که زبان را به ابزار ارتباط بیناذهنی کاهش می‌دهد، مقاومت کردند. به عنوان مثال، «مارتین هایدگر» نپذیرفت که زبان در بنیان خود ابزاری برای کارکردهای انسانی و اجتماعی باشد» (بنیامین، ۱۳۷۶: ۳۴).

از اندیشمندان دیگری که در تقابل با این نظریّه به نظریّه‌پردازی پرداخت، «والتر بنیامین[2]» (۱۸۹۲-۱۹۴۰) است، فیلسوفی که نامش با «مکتب فرانکفورت» پیوند خورده است.

بنیامین در یکی از مقالات خود با عنوان «دربارهٔ زبان به معنایی کلی و زبان انسانی به معنایی خاص»، به همین مسئله یعنی گسست از ادراک مدرن از زبان پرداخته و زبان انسانی را جنبهٔ خاص زبان به معنایی کلی قلمداد کرده است. اساس مقاله نیز این پیشنهاد است که زبان فراتر از کنش ارتباطی انسانی می‌رود و موقعیتی هستی‌شناسانه[3] می‌یابد. زبان فقط محدود به بیان گسترهٔ فکر آدمی نیست، بلکه با تمامی قلمرو هستی او نسبت می‌یابد (همان: ۳۶).

به نظر بنیامین، اگر زبان را به منش ارتباطی آن تقلیل دهیم، تنها متن‌های نوشته شده را خواهیم خواند و هرگز قادر به درک «نوشته‌های بین سطرها» نخواهیم شد. بنیامین برای کشف معناهای درونی، بیان ناشده و نهانی، به زبانی می‌اندیشد که ارتباط انسانی و بیناذهنی را اصل نداند.

1. Redactionist
2. walter Benjamin
3. ontological

www.SID.ir

Archive of SID

اگر آن معناها دانسته شود، ارتباط انسانی نیز بیشتر خواهد شد. بنیامین می‌گوید که به سودای خواندن «آنچه هرگز نوشته نشده»، کوشیده تا منش بیانگری زبان[1] را برتر از منش ارتباطی[2] آن قرار دهد و این کار را به دلیل نیاز به دستیابی به آن ارتباط انسانی‌تر انجام داده است (بنیامین، ۱۳۷۶: ۳۷).

منش بیانگری زبان در تاریخ بیهقی

یکی از آثار ادبی موجود به زبان فارسی که می‌توان آن را اثر هنری ناب خواند، «تاریخ بیهقی» است. بسیاری از اندیشمندان عرصهٔ زبان و ادبیات فارسی، «ابوالفضل بیهقی» را صاحب سبک خاص می‌شناسند و این اثر را عالی‌ترین نمونهٔ نثر روایتی فارسی توصیف می‌کنند. در *تاریخ بیهقی* ما با تاریخی مصوّر، اما بدون عکس و تصویر روبه‌رو هستیم. اثری زنده و پویا که توان بالایی از خلاقیت و مکاشفه به خوانندهٔ خود می‌دهد و پیوسته صحنهٔ درگیری‌های ذهنی و زبانی میان نویسنده، شخصیت‌ها و خواننده است. نوع متفاوت گفتار بیهقی همیشه به عنوان یک واحد خاص سبک‌شناسانه در سبک‌شناسی سنتی، بیشترین پژوهش‌ها و توجه‌ها را دربارهٔ اثرش به خود جلب کرده است.

زبان این اثر، زبانی متفاوت از زبان آثار تاریخی یا ادبی دیگر است که از سال‌های دور مورد توجه بوده و به شکل‌های مختلف بیان شده است. به عنوان مثال توصیفی که استاد فقید علی‌اکبر فیّاض در مورد زبان این اثر دارند، جالب توجه است: «ولیکن برای نوشتن تاریخ تنها داشتن مواد کافی نیست، هنری هم لازم است که از این مواد استفاده کند؛ یعنی انشایی که بتواند گذشتهٔ محو شده را پیش چشم آیندگان مجسم و محسوس سازد و هنر بیهقی اینجاست. در نوشته‌های قدیم، کمتر کتابی است که بتواند با کهنگی زبان این قدر برای خوانندگان خود جذبه داشته باشد و هر خواننده‌ای به شرط آشنایی با زبان، آن را با ولع و اشتیاق و بدون کسالت و ملالت بخواند. هنر بیهقی، اوج بلاغت طبیعی فارسی و بهترین نمونهٔ نثر انشایی پیشینیان است که زیبایی را در سادگی می‌جسته و از تماس با طبیعت، زبانی مانند طبیعت گرم و زنده و ساده و با

1. assertive act
2. communicative act

www.SID.ir

Archive of SID

شکوه داشته است. در کتاب بیهقی نمونه‌های مختلفی از انشا هست و قطعه‌هایی دارد که از حیث بلاغت، سند لیاقت زبان فارسی محسوب می‌شود» (بیهقی، ۱۳۲۴: ۸).

جمال میرصادقی در کتاب «عناصر داستان» دربارهٔ سبک تاریخ بیهقی، آن را در قالب سبک فردی و خاص نویسنده اینگونه توصیف می‌کند: «سبکی که اشتهارش را از نام نویسنده می‌گیرد و به شیوه‌ای که او در نوشتن به کار می‌برد، معروف می‌شود: مثل سبک بیهقی در کتاب *تاریخ بیهقی*... نویسندگان چیره‌دست ممکن است چنان مشخصات سبک خود را متعالی کنند و معاصران خود را تحت تأثیر شیوهٔ نگارش خود قرار بدهند که اسلوبی به نام خود به وجود آورند و پیروانی پیدا کنند، پیروانی که از او و از همدیگر تقلید می‌کنند. مثل سبک سعدی در *گلستان* که بسیاری را به تقلید از او واداشته است یا سبک بیهقی که اسلوبی به وجود آورده و پیروان بسیاری یافته است» (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۵۱۱).

سؤالی که در اینجا مطرح می‌شود این است که چه ویژگی‌هایی یا چه شاخصه‌هایی در زبان و سبک بیهقی وجود دارد که از نظر ادبی، تاریخش را تا به این پایه ارزشمند و خودش را نویسنده‌ای صاحب سبک فردی کرده است؟

بر اساس آنچه گذشت، تنها با تکیه به منش ارتباطی زبان به عنوان ابزاری برای برقراری ارتباط و انتقال اندیشه نمی‌توان چنین شاهکاری را خلق کرد. امروزه آشکار شده که حتی زبان علمی نیز جلوهٔ تمام عیاری از زبان در ساحت کارکردی و ارتباطی آن نیست و برخلاف این پندار پوزیتیویستی که زبان علم را به عنوان ابزاری ارتباطی تعریف می‌کند، این زبان نیز بنا به موقعیت‌های شناخت‌شناسانهٔ[1] خاص به گونه‌ای چاره‌ناپذیر مدام معناهایی «خاص» را پیش می‌کشد. شاید بتوان به گونه‌ای معکوس اینگونه بیان کرد که ورود زبان به ساحت بیانگری، باعث خلق یک اثر ادبی است. اتفاقی که در مورد زبان و سبک بیان بیهقی در تاریخش رخ داده است.

با گذر بیهقی از منش ارتباطی زبان و دستیابی او به منش بیانگری زبان، *تاریخ بیهقی* به یک اثر ادبی تبدیل شده و علاوه بر گزارش تاریخ، توانش ادبی نیز دارد که خود بیانگر خلاقیت چشمگیر بیهقی در نویسندگی است. اتفاقی که در مورد «میشله»،

1. Epistomlogical

www.SID.ir

Archive of SID

تاریخ‌نگار فرانسوی و آثار تاریخی او نیز رخ داده است. «رولان بارت در کتاب میشله کوشید تا با بررسی منش ادبی چشمگیر کتاب‌های میشله و شیوهٔ روایت‌گری او، توانایی‌های ادبی این مورخ را نمایان کند» (احمدی، ۱۳۸۷: ۱۴۸).

در *تاریخ بیهقی* علاوه بر معنای ظاهری کلمات - که در حال روایت و گزارش هستند - با معناهای دیگری نیز که در عین پنهان بودن آشکار و قابل درک هستند، روبه‌رو هستیم. معناهای ویژه‌ای که تشکیل‌دهندگان اصلی هویت *تاریخ بیهقی* و نویسندهٔ آن هستند. نوشته‌هایی که به قول بنیامین در بین سطرها پنهان شده و تنها با کشف آنها، ارتباط انسانی کامل‌تر و بیشتر خواهد شد.

گزارش تاریخ با استفاده از منش ارتباطی زبان به عنوان ابزاری برای برقراری ارتباط، بدون هیچ پیوندی با منش بیانگری زبان که پیام‌آور ادبیّت[1] و توانش ادبی اثر است، نتیجه‌ای جز فراموشی و از بین رفتن ندارد. «تاریخ در تاریخ‌نگاری یونانیان و رومیان باستان، رشته‌ای از ادبیات بود وگران‌قدرترین مورخان، نویسندگانی مانند توسیدید[2] بودند که به مسائل عام و کلّی بشری می‌پرداختند یا کسانی چون تاکیتوس[3]، نویسندهٔ رومی، که به شیوه‌ای دراماتیک دربارهٔ وقایع مهم می‌نوشت یا نویسندگانی که حداقل می‌توانستند خوانندگان را با سبک عالی و مهارت خود در فن نگارش جذب کنند. آثار بسیاری که از این ویژگی‌های ادبی بی‌بهره بودند، به مرور زمان از بین رفتند» (همیلتون، ۱۳۸۵: ۱۱).

جالب توجه است که تمام ویژگی‌هایی که در این دسته‌بندی برای سه نوع سبک تاریخ‌نگاری باستانی در غرب برشمرده شده، در *تاریخ بیهقی* به وضوح وجود دارد. به عنوان مثال ویژگی پرداختن به مسائل عام و کلی بشری که در قالب طنز فلسفی و غیر خصمانه قابل تعریف است و ویژگی گزارش وقایع مهم به شیوه‌ای دراماتیک که نمونهٔ اعلای آن در ادبیات ایران، قصّهٔ حسنک وزیر است و مورد سوم که با ورود زبان *تاریخ بیهقی* به ساحت بیانگری زبان بسیار فراتر از اثری می‌رود که صرفاً با ابزار حوزهٔ نظم، به جذب خوانندگان می‌پردازد.

1. Literariness
2. Toosydid
3. Tacitus

www.SID.ir

Archive of SID

به قول یاکوبسن، «موضوع علم ادبیات، ادبیات نیست، بلکه ادبیّت است؛ یعنی آنچه باعث می‌شود کاری (گفتمانی)، اثر (گفتمان) ادبی نامیده شود» (بنیامین، ۱۳۶۶: ۵۹).

بنیامین به ابزاری که اثر را به سوی ادبیّت و توانش ادبی می‌برد، اشاره‌ای نکرده است و تنها به تبیین این مسئله پرداخته که آثار ادبی و هنری ناب، زبانی فراتر از زبان ابزاری و ارتباطی روزمره دارند؛ زبانی اصیل که با انسان و هستی او در ارتباطی تنگاتنگ است.

در ادامه به تعدادی از برجسته‌ترین ابزاری که در توانش ادبی اثر برای ورود به ساحت بیانگری زبان تأثیرگذار هستند ـ با ذکر شواهدی از *تاریخ بیهقی* ـ می‌پردازیم.

آشنایی‌زدایی (برجسته‌سازی)

یکی از مهم‌ترین نکاتی که فرمالیست‌های روس دربارهٔ شکل بیان ادبی مطرح کردند، مفهوم «آشنایی‌زدایی[1]» است که دلالت به ناآشنا ساختن واقعیت مألوف دارد، تا به جای شناسایی صرف امور پیرامونمان، به درک واقعی آن امور نایل آییم.

نخستین‌بار شکلوفسکی[2]، این مفهوم را مطرح کرد و واژهٔ روسی «ostrannenja» را به کار برد (احمدی، ۱۳۸۸: ۴۷). به عقیدهٔ او وظیفهٔ ادبیات، ناآشنا و قابل فهم ساختن مفاهیم دشوار نیست بلکه برعکس، ناآشنا ساختن تعابیر مألوف است. شکلوفسکی تصاویر شاعرانه، الگوهای آوایی، قافیه، وزن و دیگر ابزارهای ناب ادبی را در خدمت یک هدف می‌داند که همان «غریب‌نمایی» یا به عبارتی، آشنایی‌زدایی است. بی‌تردید اینها ابزاری ساختاری خواهند بود که شرایط تمایز زبان ادبی را از دیگر منش‌ها و شیوه‌های ارتباط زبانی فراهم می‌آورد و ادبیات به مدد این تمهیدات ادبی، امور آشنا و مألوف را به گونه‌ای ترسیم می‌کند که گویی برای اولین‌بار است با چنان پدیده‌هایی مواجه می‌شویم. «زبان ادبی در قیاس با «زبان متداول»، نه تنها آشنایی‌زدایی می‌کند و «غریب» می‌نماید، بلکه خود غریب و ناآشناست» (سجودی، ۱۳۸۴: ۴۵).

بر این اساس، یکی از اصلی‌ترین ابزاری که به نویسنده برای دور شدن از منش ارتباطی زبان و ورود به منش بیانگری آن کمک می‌کند، آشنایی‌زدایی است. این نظریه

1. Defamiliarization
2. shklorski

www.SID.ir

Archive of SID

بعدها در نظریات زبان‌شناسان چک بسیار قوام‌یافته‌تر به نظریهٔ برجسته‌سازی[1] تغییر نام داد.

زبان‌شناسان چک دو فرآیند زبانی را از یکدیگر بازمی‌شناختند و بر این فرآیند، نام‌های خودکاری[2] و برجسته‌سازی نهاده بودند. «فرآیند خودکاری همان کاربرد معمول زبان است به قصد انتقال موضوعی، بی‌آنکه شیوهٔ بیان جلب نظر کند. بدیهی است که برجسته‌سازی در مقابل فرآیند خودکاری قرار می‌گیرد و به کارگیری زبان است به گونه‌ای که شیوهٔ بیان یا صورت زبان، جلب نظر کند. برجسته‌سازی ممکن است به شیوه‌های متفاوت تحقق یابد که هنجارگریزی یا کاربرد ساختارهای غیر دستوری از آن جمله هستند. اما از دیدگاه یاکوبسن، روش اصلی برجسته‌سازی، کاربرد زبان موزون است» (سجودی، ۱۳۸۴: ۱۶۲).

در یک نگاه کلی به توضیحات اخیر می‌توان گفت که اگر اثری توانسته از زبان معمول و ابزاری پا فراتر بگذارد و وارد حیطه‌ای از زبان ناشناخته و نامتعارف برای برقراری ارتباط شود، پا به عرصهٔ ادبیات و توانش ادبی گذاشته است. بنابراین تمام ابزار و الگوهایی که نویسنده در جهت این هدف به کار برده، زیرمجموعهٔ همین صفت آشنایی‌زدایی هستند. یکی از سویه‌های مهم در آشنایی‌زدایی، «بیگانگی زبانی» اثر و نامتعارف بودن روش بیان است. در ادامه به بررسی چگونگی بروز آشنایی‌زدایی و الگوها و ابزاری که بیهقی در جهت برجسته‌سازی متن اثرش به کار برده، با ذکر شاهد مثال خواهیم پرداخت.

برجسته‌سازی در حوزهٔ واژگان و معنا

واژه‌آفرینی

ذهن خلاق و سنت‌شکن بیهقی برای خروج از دایرهٔ واژگان رایج در زبان ارتباطی و قدم برداشتن به سوی زبانی برجسته که با الگوهای ذهنی انسان‌های عادی بیگانه می‌نماید، دست به واژه‌آفرینی زده است و ترکیبات و کلمات بسیار ناب، خوش‌آهنگ و

1. Foregrounding
2. automatization

www.SID.ir

Archive of SID

در عین حال تأثیرگذار خلق کرده که حاکی از گستردگی دایرهٔ واژگان نویسنده است.

به عنوان مثال ترکیبات بدیعی که با کلمهٔ «گونه» به وجود آورده است، مانند: ترگونه، کوتاه‌گونه، پیاده‌گونه، کاسدگونه، رنج‌گونه، آرام‌گونه، خلوت‌گونه، ابله‌گونه، نرم‌گونه و...، که در ساختار جمله بسیار زیبا و متفاوت نشسته‌اند:

«بارانکی خرد خرد می‌بارید چنان‌که زمین ترگونه می‌کرد» (بیهقی، ۱۳۸۸: ۲۵۹). «برنایی به کار آمده و نیکو خط و در دبیری پیاده‌گونه؛ و به جوانی روز گذشته شد» (همان: ۲۷۱). «اما بازار فضل و ادب و شعر، کاسدگونه می‌باشد» (همان: ۲۷۴).

و نیز ترکیباتی مرکب از «نیم» و کلمه‌ای دیگر، مانند: نیم‌رسول، نیم‌عاصی، نیم‌کافر، نیم‌دشمن و... :

«بیاورده‌ام پیش از این حال اریارق سالار هندوستان... که باد در سر وی چگونه شد تا چون نیم‌عاصی گرفتند او را» (همان: ۲۱۴).

یا ترکیباتی با لفظ «فراخ» مثل: فراخ‌حوصله، فراخ‌کندوری، فراخ‌سخنی، فراخ‌مزاح، فراخ‌شلوار و... :

«و مردی بود که از وی فراخ‌کندوری‌تر و جوانمردتر کم دیدند» (همان: ۱۵۰). «و وی مردی فراخ‌مزاح بود» (همان: ۳۴۳).

همچنین بسامد بالای کلماتی که با جزء پیشین «نیک» و «نیکو» ساخته می‌شود، مانند: نیک‌اسب، نیک‌اسبه، نیک‌رو، نیک‌شعر و نیکوادب، نیکوخط، نیکورای، نیکوصدقه و... :

«مردی سخت فاضل و نیکو ادب و نیکو شعر ولیکن در دبیری پیاده‌تر، در چپ طاهر بنشستند» (همان: ۱۳۳). «و چند تن که نیک‌اسبه بودند، بجستند و...» (همان: ۳۶).

و نیز استفاده از بسامد بالای ترکیبی خاص که با ساخت مشخص «چون...ی» ساخته می‌شود، مانند: چون بازداشته‌ای، چون خجلی، چون دل‌شکسته‌ای، چون متحیری، چون متربدی و... :

www.SID.ir

Archive of SID

«و امیر رضی‌الله‌عنه چون خجلی، که به هیچ روزگار آمدن پادشاهان و لشکر به غزنین برین جمله نبوده بود» (بیهقی، ۱۳۸۸: ۶۷۴).

و یا ترکیباتی چون برمنش، ژاژخای، بادگرفته، بسته‌کاره، گشاده‌کار، شبه‌وزیر، شهربند، ریشاریش، زاستر، کم‌اندیشگی، متواری‌گاه، مردری، درازآهنگ، مرد یک لخت، سوار دل‌انگیز، ترزبان، مرغ‌دل، درشت‌سخن، سخن نگارین، بناگوش آگنده و... :

«و البته از صف شاگردی زاستر نشود» (همان: ۴۹۶). «...آن مردک شیرازی بناگوش آگنده چنان خواهد که سالاران بر فرمان او باشند» (همان: ۲۶۸).

معنا آفرینی

بیهقی گاهی برخی کلمات را در معنایی به غیر معنای معمولش به کار می‌برد، که خود نمایندهٔ بی‌چون و چرای آشنایی‌زدایی در زبان بیهقی است.

به عنوان مثال، «سوخته» در یکجا به معنی شیفته: «حرّه ختلی ـ عمّتش ـ خود سوختهٔ او بود» (همان: ۱۱۱) و در جای دیگر به معنی پخته و مجرّب به کار رفته است: «هر چند این همه حال نیرنگ است و بر آن داهیگان و سوختگان بنه شود» (همان: ۳۱۴)

همچنین کلمهٔ «خوردن» یک بار به معنی تحمّل کردن: «آن شهامت بین که آن درد بخورد و در معرکه اظهار نکرد» (همان: ۳۳۱) و بار دیگر به معنی نابود کردن آمده است: «این خواجه در کار آمد، بلیغ انتقام خواهد کشید و قوم را فرود خورد» (همان: ۱۵۴).

«خندیدن» نیز جدای از معنای اصلی و مصطلحش، به معنی شکفتن آمده و طراوت خاصی یافته است: «و از استادم شنودم که امیر ماضی به غزنین روزی نشاط شراب کرد و بسیار گل آورده بودند، و آنچه از باغ من از گل صد برگ بخندید، شبگیر آن را به خدمت امیر فرستادم و بر اثر به خدمت رفتم» (همان: ۳۲۵).

گاه نیز کلمات را به معنای گوناگون به کار برده است، چنان‌که «برآمدن» به معنی بیرون آمدن، کشف شدن، بار آمدن، از عهدهٔ چیزی یا کسی برآمدن، گذشتن زمان و رسیدن است و «برداشتن» به معنی گزارش دادن، ترقی دادن و به راه افتادن (یوسفی، ۱۳۷۴: ۸۲۵).

www.SID.ir

Archive of SID

در جایی دیگر با به کار گیری واژهٔ «شکرستان» به معنای خوش‌صحبت و شوخ، علاوه بر معانی ظاهری و کنایی کلمه، شیرینی خاصی به کلام بخشیده و بار معنـایی جملـه را بالاتر برده و در عین ایجاز، به خوش‌برخورد بودن، خوش‌سخن بودن، شوخ بـودن اشـاره می‌کند و در نهایـت بسـیار ظریـف و در عـین حـال ملمـوس، مؤدبانـه و دلخـواه بـودن شوخی‌های شخص را نیز بیان می‌کند:

«بخندید، و شکرستانی بـود در همـه حـال‌هـا. گفـت یـاد دارم و مـزاح می‌کردم» (بیهقی، ۱۳۸۸: ۱۵۵).

البته باید گفت که ورود بیهقی به حیطهٔ شعر و نظم و بالا بردن توانش ادبی اثرش با به کارگیری جوهر شعر و نظم در آن نیز از ابزار آشنایی‌زدایی و برجسته‌سـازی در مـتن ادبی به شمار می‌رود. با تکیه بر این ابزار، زبان بیهقی وارد ساحت بیانگری شده و عـلاوه بر معنای ظاهری و معمول واژگان، به تکثیر معنا برای رسیدن به درجهٔ بالاتری از منش ارتباطی اثر، دست یازیده است.

برجسته‌سازی با دخالت جوهر شعر و نظم در نثر

جوهر ادبیات، جوهر شعر است و نظم. یعنی اثر، ادبی نخواهد بود مگر آنکـه بـاری از جوهر شعر و نظم در ساختار آن وجود داشته باشد. بر این اساس، پیش نمونهٔ نثر در این پیوستار نمی‌تواند چیزی جز نثر علمی یعنـی نثـری باشـد کـه هـدف انتقـال پـاره‌هـای اطلاعاتی را بر عهده دارد و ناقل گزاره‌های خبری است. حال هر چه نثر از آن نقطهٔ مبدأ فاصله بگیرد، یعنی به جوهر شعر یا نظم آغشته شود، بار ادبی بیشتری می‌یابد (سـجودی، ۱۳۸۴: ۱۰۲). به عبارت دیگر، فاصله گرفتن نثر از منش ارتباطی زبان و نزدیک شـدن بـه منش بیانگری زبان در «نظام زبانی اثر»، موجب تبدیل یک نثر ساده با زبان ارتبـاطی بـه یک نثر ادبی می‌شود. به تعبیری دیگر، ادبیات اساساً شعر است و نظم. حال نثری را کـه از عناصر شعر و نظم بهره گرفته باشد، می‌توان نثر ادبی نامید. *تاریخ بیهقی* نیز از جملـه آثاری است که ادبیت خود را از جوهر شعر و نظم گرفته و بر اسـاس آن شـکل طبیعـی زبان را شکسته و به منش بیانگری زبان و توانش ادبی دست یافته است. جوهر شـعر بـه

www.SID.ir

Archive of SID

ابزار و ساختارهای جهان‌شمول شعرآفرینی و جوهر نظم، بـه قواعـد و اصـول عـام نظـم آفرینی اطلاق می‌شود.

در این زمینه محمدجعفر یاحقی در تعبیـری شایسـته از *تـاریخ بیهقـی*، ایـن اثـر را «تاریخ به زبان شاعرانه» توصیف کرده‌اند و در مقدمه‌ای بر این اثر بیان می‌کننـد کـه: «در نزدیکی زبان بیهقی به شعر، بر آنچه گفته‌اند باید بیفزاییم که بیهقی تنهـا عـین یـا مفـاهیم نزدیک به شعر را در نثر خود به کار نمی‌گیرد، بلکه گاهی صور خیـالی در نوشـتهٔ او آشـکار می‌شود که با اندک مسامحتی از آن می‌تـوان بـه تمـامی رایحـهٔ شـعر استشـمام کـرد... اینگونه تعبیرات و صور خیال شعرگونه در *تاریخ بیهقی* بسیار است و زبان را در مجمـوع مرتبه‌ای میان شعر و نثر می‌بخشـد، همـان‌کـه معاصـران نیـز از آن غافـل نمانـده و در سرودن پاره‌ای اشعار نیمایی بـه عنـوان یـک منبـع ادبـی غنـی از *تـاریخ بیهقـی* الهـام گرفته‌اند» (یاحقی و سیدی، ۱۳۸۱: ۲۶). جوهر شعر در تاریخ بیهقی با ابزار انسـان‌پنـداری و جسم‌پنداری و جوهر نظم در قالب‌های توازن واژگانی، توازن واجی و توازن نحوی ظهـور یافته است که در ادامه به آنها خواهیم پرداخت.

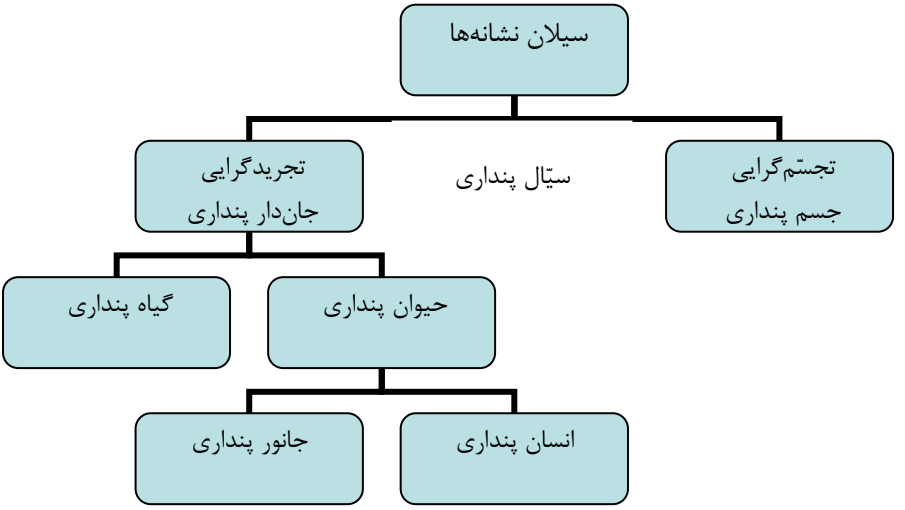
حیطهٔ شعرشناسی (جوهر شعر)

در حیطهٔ شعرشناسی (حضور جوهر شعر در اثر) قاعدهٔ بنیادین، ناظر بر شـعرآفرینی، بازی و سیلان نشانه‌هاست. «در شعر، زنجیرهٔ دلالت دالی به دال دیگر را پایـان نیسـت و در نتیجه در عین وجود تمایز، معنا برای همیشه به تعویق می‌افتد. در گفتمـان شـعری، دال‌ها از مدلول‌های ثابت و تغییرناپذیرشان جدا می‌شـوند و بـه حـالتی شـناور و سـیّال درمی‌آیند. این بازی بی‌پایان دال‌ها در هم‌آیی تخریب و بیگانهٔ آنها کنار هم و در اطـلاق مشخصه‌های معنایی خلاف عادت به نشانه‌های زبانی تحقق می‌یابد» (سجودی، ۱۳۸۴: ۱۴).

برای آشنایی بیشتر با سیلان نشانه‌هـا در گفتمـان شـعری، نمـوداری کـه در مقالـهٔ «درآمدی بر نشانه‌شناسی شعر» به قلم *فرزان سجودی* ارائه شده، قابل توجّه است:

www.SID.ir

Archive of SID



یکی از اصلی‌ترین شاخصه‌هایی که *تاریخ بیهقی* ادبیّت خود را از آن وام گرفته است، حضور پررنگ جوهر شعر در ساختار نثری آن است.

انسان‌پنداری

انسان‌پنداری یا اطلاق مشخصه‌های انسانی به غیر انسان، یکی از موارد سیلان نشانه است. برای نمونه به مثالی از آن، که زیر شاخهٔ تجریدگرایی است، در جملات زیر توجه کنید:

- «و روزگار او، عروسی آراسته را مانست» (بیهقی، ۱۳۸۸: ۵۷).
- «و قلم را بر وی لختی بگریانم» (همان: ۶۱۴).
- «به پایان آمد این قصیدهٔ غرّا چون دیبا، در او سخنان شیرین با معنی دست در گردن یکدیگر زده» (همان: ۲۸۰).
- «از استادم شنودم که امیر ماضی به غزنین روزی نشاط شراب کرد و بسیار گل آورده بودند و آنچه از باغ من از گل صد برگ بخندید، شبگیر آن را به خدمت امیر فرستادم» (همان: ۳۲۵).

www.SID.ir

Archive of SID

- «بزرگا مردا که او دامن قناعت تواند گرفت و حرص را گردن فرو تواند شکست» (بیهقی، ۱۳۸۸: ۵۱).

تجسّم‌گرایی یا جسم‌پنداری

هرگاه واژه‌ای با مشخصهٔ جسم - یعنی آنچه ملموس هست اما جان‌دار نیست - در جایگاهی نشست که به لحاظ محدودیت، هم‌آیی واژگان باید با واژه‌ای با مشخصهٔ جسم پر شود، جسم‌پنداری تحقق یافته است (سجودی، ۱۳۸۴: ۱۳۵)؛ مانند سخن گفتن، که این مشخصه را در تشبیه‌های زیر از هم‌آیی با واژگانی چون سنگ، جواهر و صدف می‌گیرد:

- «و چون بگفتی، سنگ منجنیق بود که در آبگینهٔ خانه انداختی» (بیهقی، ۱۳۸۸: ۴۸۳).

- «زبان بگشاد و جواهر پاشیدن گرفت و صدف برگشادن» (همان: ۴۰۱).

سیال‌پنداری، عبارت است از دادن خصیصه (+ سیال) به آنچه غیر سیال است. به عنوان مثال در جملهٔ «قلم را لختی بر وی بگریانم»، «قلم» در کنار «بگریانم» مشخصهٔ سیالیّت گرفته است و توانش ادبی یافته و با رو کردن به زبان شعری به ساحت بیانگری زبان وارد شده است. جمله که در کنار خود سطور نانوشته‌ای از عواطف و احساسات عمیق بیهقی به استادش را بسیار گویا و تأثیرگذار بیان می‌کند.

حیطهٔ نظم‌شناسی (جوهر نظم)

در حیطهٔ نظم‌شناسی (حضور جوهر نظم در اثر)، موضوع اصلی، مطالعهٔ قواعد عام نظم‌آفرینی است. قواعد و اصول نظم‌آفرینی که به ما در منظوم کردن اثر کمک می‌کنند و اصل اساسی و جهان‌شمول آن، تکرار و تقابل است. دکتر شفیعی کدکنی در اثر ارزشمند «موسیقی شعر»، ادبیّت متن را ناشی از قدرت ترکیب (جوهر نظم) و انتظام (جوهر شعر) نویسنده می‌داند و بر این اساس بسیاری از آثاری را که تنها با تکیه به جوهر نظم و نظم‌پردازی پرداخته‌اند، خارج از حیطهٔ شعر برمی‌شمارد و آثار منثوری چون *تاریخ بیهقی* را به دلیل داشتن جوهر شعر و جوهر نظم، جزء آثاری می‌دانند که می‌توان از آنها تلقی شعری داشت:

www.SID.ir

Archive of SID

«در بسیاری از عبارات بیهقی و یا *تذکره الاولیا*، نظم بیشتری رعایت شده است تا مثلاً بسیاری از شعرهای سروش اصفهانی یا قاآنی؛ هر چند به ظاهر طنطنهٔ مستفعلن‌ها و قافیه‌ها و ردیف‌ها، شعر قاآنی و سروش را به نظم (در معنی پیش پا افتادهٔ آن) نزدیک‌تر کند. این نظم به مفهوم عامیانه نظم است. سطح ظاهری آن است. ولی در بسیاری از عبارات بیهقی یا *تذکره الاولیا* و یا نثرهای عین‌القضات همدانی، شما با حالتی از اجتماع کلمات برخورد می‌کنید که در منتهای قدرت ترکیب و انتظام قرار دارند. به حدی که اگر کلمه‌ای پس و پیش شود یا کلمه‌ای به مترادف خود تبدیل شود، آن سلسله و انتظام به هم می‌خورد... هیچ ارتباطی بین شعر و نظم در معنای وزن و قافیه وجود ندارد و از سوی دیگر ارتباط استوار و مسلّم شعر با مفهوم «نظم» در معنی بسیار پیچیدهٔ آن (که هیچ ارتباطی با وزن و قافیه ندارد) تثبیت می‌شود و در نتیجه بسیاری از شطح‌های صوفیه، بسیاری از عبارات کتب نثر قدیم، از قبیل اسرار التوحید، تذکره الاولیا، تاریخ بیهقی و...، در قلمرو نظم به معنای جمال‌شناسانهٔ آن قرار می‌گیرد و تلقّی شعری از آن می‌شود و از سوی دیگر بسیاری از متون منظوم قدیم از قلمرو شعر خارج می‌شود» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۲۳۸).

تاریخ بیهقی نیز با بهره‌گیری از جوهر نظم، نمونه‌ای از نثر ادبی با کلامی بسیار آهنگین و زیباست و این زیبایی نه حاصل «گزارهٔ خبری» که منتقل می‌شود، بلکه نتیجهٔ به کارگیری ابزار نظم‌آفرینی است، از جمله گونه‌های توازن واژگانی، توازن واجی و توازن نحوی.

توازن واژگانی

همان‌طور که گذشت، از دیدگاه یاکوبسن، روش اصلی برجسته‌سازی، کاربرد زبان موزون است که در تاریخ بیهقی به روش‌های گوناگون محقق شده است. یکی از برجسته‌ترین آنها، توازنی بسیار آهنگین میان واژگان است که در نهایت کلامی

www.SID.ir

Archive of SID

موسیقیایی خلق کرده است. به عنوان مثال تکرار «ده» در پایان کلمات فریبنده، شکرپاشنده، کشنده و... به صورت پرتکرار، آوایی زیبا به کلام او بخشیده است:

«فصلی خوانم از دنیای فریبنده به یک دست شکرپاشنده و به دیگر دست زهر کشنده، گروهی را به محنت آزموده کرده و گروهی را پیراهن نعمت پوشانیده تا خردمندان را مقرّر گردد که دل نهادن بر نعمت دنیا محال است» (بیهقی، ۱۳۸۸: ۵۱۲).

و نیز تکرار «ی» در نقش‌های گوناگون استمراری (دانستندی)، نکره (پادشاهی) و تأکید و استمرار (می‌زدندی) که از نظر دستور تاریخی نوعی از فعل استمراری محسوب می‌شود، بسیار چشمگیر است و در نهایت توازن واژگانی زیبایی در کلام به وجود آورده و آن را آهنگین کرده است:

«این بوسهل، مردی امامزاده، محتشم و فاضل و ادیب بود، اما شرارت و زعارتی در طبع وی مؤکّد شده ـ و لا تبدیل لخلق الله ـ و با آن شرارت دلسوزی نداشت و همیشه چشم نهاده بودی تا پادشاهی بزرگ و جبار، بر چاکری خشم گرفتی و آن چاکر را نیز لت زدی و فرو گرفتی. این مرد از کرانه بجستی و فرصتی جستی و تضریب کردی و المی بزرگ به این چاکر رسانیدی و آنگاه لاف زدی که فلان را من فرو گرفتم ـ و اگر کرد، دید و چشید ـ و خردمندان دانستندی که نه چنان است و سری می‌جنبانیدندی و پوشیده خنده می‌زدندی که نه چنان است» (همان: ۱۶۸).

توازن واجی

در بدیع لفظی یکی از روش‌هایی که موسیقی کلام را به وجود می‌آورد و یا افزون می‌کند، تکرار است که انواع مختلفی دارد. یکی از این انواع که در تاریخ بیهقی به صورت چشمگیری مشاهده می‌شود و متن اثر را به سوی توازنی شعرگونه و موسیقیایی پیش می‌برد، تکرار واک یا توازن واجی است که از تکرار یک صامت یا مصوت در چندیدن کلمهٔ جمله حاصل می‌شود.

www.SID.ir

Archive of SID

به عنوان مثال تکرار صامت‌های «ب» و «ن» و مصوت «و» در جملهٔ زیر که موسیقی خاصی را به کلام بخشیده است: «از من بحلّی و چنین نومید نباید بود که بهبود ممکن باشد» (بیهقی، ۱۳۸۸: ۲۳۲).

و نیز تکرار صامت‌های «ش» و «ب» و مصوت «آ» در جملات ذیل: «تا بدان جایگاه که همه اعیان درگاه ما به سبب وی دل‌ریش و درشت گشتند و از شغل‌هایی که بدیشان مفوّض بود، که جز بدیشان راست نیامدی و کس دیگر نبودی که استقلال آن داشتی، استعفا خواستند و دل‌ها از ما و کارهای ما برداشتند و خلل آن به ملک پیوست» (همان: ۳۱۷).

و تکرار صامت‌های «ب، ن، ر» و تکرار مصوت «آ» در این جملات: «و چاکران و بندگان را زبان نگاه باید داشت با خداوندان، که محال است روباهان را با شیران چخیدن» (همان: ۱۶۹).

توازن نحوی

از لحاظ دستوری، ساختار نثر می‌باید متفاوت از ساختار شعر باشد. در روش معمول و اصل اساسی نثرنویسی، تمام اجزا جمله باید در جای خاص خود قرار گیرد. این شیوه در نوشته‌های خبری، علمی، اداری و آموزشی معمول است. ولی شیوهٔ دیگری در نثرنویسی با عنوان شیوهٔ بلاغی شکل گرفت که در آن «ترتیب اجزا کلام به منظور تأثیر بیشتر برحسب مجوزهای دستوری جابه‌جا می‌شود؛ این جابه‌جایی نه تنها لطمه‌ای به اصل پیام نمی‌زند، بلکه حوزهٔ تأثیر و رسایی آن را افزون می‌سازد» (وحیدیان، ۱۳۹۲: ۳۰).

دکتر شفیعی نیز در «موسیقی شعر» تأکید می‌کند که: «بسیاری از کوشش‌های قدما در قلمرو نثر، به علت برخورداری از نظمی پیچیده و هنری، شعر است... شعر در حقیقت چیزی نیست جز شکستن نرم زبان عادی و منطقی» (شفیعی، ۱۳۸۵: ۲۴۰).

اتفاقی که بسیار زیبا در تاریخ بیهقی رخ داده است. اثری با موضوع علمی «تاریخ» ولی نگارشی ادبی و شعرگونه که هنجارهای منطقی زبان را شکسته است. بی‌شک این توازن ساختاری و نحوی، ناشی از انعطاف ساختاری زبان فارسی است و به نحوی ملموس در جهت تأکید و تأثیرگذاری بیشتر، کلام را آهنگین و شعرگونه کرده است. به عنوان مثال:

www.SID.ir

Archive of SID

- «یک ساعت بود که حسنک پیدا آمد بی‌بند، جبّه‌ای داشت حبری رنگ با سیاه می‌زد، خلق‌گونه، و دراعه و ردایی سخت پاکیزه و دستاری نشابوری مالیده و موزهٔ میکاییلی نو در پای و موی سر مالیده، زیر دستار پوشیده کرده اندک‌مایه پیدا می‌بود، و والی حرس با وی و علی رایض و بسیار پیاده از هر دستی» (بیهقی، ۱۳۸۸: ۱۷۳).

- «اسکندر مردی بوده است با طول و عرض و بانگ و برق و صاعقه، چنان‌که در بهار و تابستان ابر باشد، که به پادشاهان روی زمین بگذاشته است و بباریده و بازشده» (همان: ۸۷).

همین مسئله که نثری بتواند وارد قلمرو شعری شود و به میزانی از توانش ادبی برسد که بتوان از آن تلقی شعری داشت، بیانگر این است که زبان آن اثر از حیطهٔ زبان ارتباطی و ابزاری خارج شده و قدم در ساحت بیانگری زبان گذاشته است. در نهایت مشاهده شد که زبان تاریخ بیهقی با تکیه بر این ابزار، زبانی ادبی تلقی می‌شود که بنیامین آن را اینگونه توصیف می‌کند: «زبان ادبی که دیدیم در حد «ارتباط کلامی» محدود و محصور نمی‌ماند، ساز و کاری دارد که ما را فراتر از انتظارهای معنایی، به قلمرو «معناهای درونی» و «معناهای هنوز نساخته» دعوت می‌کند» (بنیامین، ۱۳۷۶: ۴۰).

در واقع در چنین اثری، کلمات منشی بیانگرانه یافته‌اند و معناهای بسیار گسترده‌تر و بیشتری را به خواننده القا می‌کنند، تا به قول بنیامین بتوان معناهای نوشته نشدهٔ بین سطور را نیز درک کرد و به ارتباطی انسانی‌تر و محسوس‌تر با نویسندهٔ اثر دست یافت.

نتیجه‌گیری

«والتر بنیامین[1]» از جملهٔ اندیشمندانی است که در مقابل نظریهٔ تقلیل‌گرایانهٔ بیشتر زبان‌شناسانی که زبان را صرفاً به وسیله‌ای ارتباطی میان افراد انسان کاهش می‌دهند، به نظریه‌پردازی پرداخت.

او در ارتباط با ادبیات و توانش ادبی یک اثر، اصطلاح منش بیانگری زبان را در مقابل

1. walther Benjamin

www.SID.ir

Archive of SID

منش ارتباطی آن مطرح کرد. به نظر او، زبان ادبی در حد ارتباط کلامی محدود و محصور نمی‌ماند و ساز و کاری دارد که ما را فراتر از انتظارهای معنایی، به قلمرو «معناهای درونی» و «معناهای هنوز نساخته» دعوت می‌کند؛ معناهایی که در صورت دانسته شدن، به ارتباط انسانی، شکل کامل‌تر خواهند داد.

به نظر بنیامین، ورود زبان به ساحت بیانگری، خود خالق یک اثر ادبی است. اتفاقی که در مورد زبان و سبک بیان بیهقی در تاریخش رخ داده است. در *تاریخ بیهقی* علاوه بر معنای ظاهری کلمات ـ که در حال روایت و گزارش هستند ـ با معناهای دیگری نیز که در عین پنهان بودن، آشکار و قابل درک هستند، روبه‌رو هستیم. معناهای ویژه‌ای که تشکیل‌دهندگان اصلی هویّت *تاریخ بیهقی* و نویسندهٔ آن هستند. نوشته‌هایی که به قول بنیامین در بین سطرها پنهان شده و تنها با کشف آنها، ارتباط انسانی کامل‌تر و بیشتر خواهد شد.

به نظر فرمالیست‌ها، یکی از اصلی‌ترین ابزاری که به نویسنده برای دور شدن از منش ارتباطی زبان و رسیدن به منش بیانگری آن کمک می‌کند، آشنایی‌زدایی یا برجسته‌سازی است. همان‌طور که مشاهده شد، بیهقی نیز با به کارگیری الگوهای برجسته‌سازی در حوزهٔ واژگان (واژه‌آفرینی) و معنا (معناآفرینی) و نیز دخالت جوهر شعر و نظم در دو حوزهٔ شعرشناسی (به کارگیری ابزاری چون انسان‌پنداری و جسم‌پنداری) و نظم‌شناسی (ایجاد توازن واژگانی، توازن واجی و توازن نحوی)، زبان اثرش را به سوی توانش ادبی و ورود به ساحتی متفاوت سوق داده است و نثرش تبدیل به نثری شده که می‌توان از آن تلقی شعری داشت و همین مسئله که نثری بتواند وارد قلمرو شعر شود، بیانگر این است که زبان آن اثر از حیطهٔ زبان ارتباطی و ابزاری خارج شده و قدم در ساحت بیانگری زبان گذاشته است و با تکیه به این روش، بیهقی تاریخ خود را به یک اثر ادبی تبدیل کرده است. به هر روی برای خلق اثری هنری که تبدیل به شاهکار نثر فارسی شود، می‌بایست انسانی دیگرگونه بود، با نگرشی متفاوت از انسان‌های عادی به مسائل و به خصوص به زبانی که در نگارش اثر به کار خواهد رفت، نگریست که این خود بیانگر سطح بالایی از خلاقیّت و آفرینش‌گری شخصیّت نویسندهٔ آن اثر است.

www.SID.ir

Archive of SID

پی‌نوشت

۱. والتر بنیامین، ماکس هورکهایمر و آدورنو، از اندیشمندان «انجمن پـژوهش‌هـای اجتمـاعی دانشگاه فرانکفورت» بودند که آنان را به دلیل وابستگی انجمن بـه دانشـگاه فرانکفـورت، اعضای «مکتب فرانکفورت» معرفی می‌کنند.

www.SID.ir

Archive of SID

منابع

احمدی، بابک (۱۳۸۷) رسالهٔ تاریخ، تهران، مرکز.

---------- (۱۳۸۸) ساختار و تأویل متن، چاپ دهم، تهران، مرکز.

باطنی، محمدرضا (۱۳۸۵) چهار گفتار دربارهٔ زبان تهران، تهران، آگاه.

بنیامین، والتر (۱۳۶۶) نشانه‌هایی به رهایی، ترجمهٔ بابک احمدی، تهران، تندر.

بنیامین، والتر و دیگران (۱۳۸۶) خاطرات ظلمت، ترجمهٔ بابک احمدی، چاپ سوم، تهران، مرکز.

بیهقی، ابوالفضل (۱۳۲۴) تاریخ بیهقی، به اهتمام دکتر غنی و دکتر فیاض، تهران.

---------- (۱۳۸۸) تاریخ بیهقی، به تصحیح محمدجعفر یاحقی و سید مهدی سیدی، تهران، سخن.

سجودی، فرزان (۱۳۸۴) نشانه‌شناسی و ادبیات، تهران، فرهنگ کاوش.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۵) موسیقی شعر، چاپ نهم، تهران، آگه.

میرصادقی، جمال (۱۳۸۵) عناصر داستان، چاپ پنجم، تهران، سخن.

وحیدیان، تقی (۱۳۹۲)، دستور زبان فارسی، چاپ چهاردهم، تهران، سمت.

همیلتون، گری جی (۱۳۸۵) تاریخ‌نگاری و جامعه‌شناسی تاریخی، ترجمهٔ هاشم آقاجری، تهران، کویر.

یاحقی، محمدجعفر و مهدی سیدی (۱۳۸۱)، دیبای خسروانی، چاپ پنجم، تهران، مرکز.

یوسفی، غلامحسین (۱۳۷۴) هنر نویسندگی بیهقی، یادنامهٔ ابوالفضل بیهقی، چاپ دوم، مشهد، دانشگاه فردوسی مشهد.

W.Bengamin, understanding Brecht, tra (1973) A.Bostock, London.

A.Benjamin and P.osborn eds (1994) wolter Benjamin's philosophy, Destruction and experience, London.

www.SID.ir