بررسی زمان در تاریخ بیهقی
براساس نظریهٔ «زمان در روایت»

دکتر فروغ صهبا
استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اراک

چکیده
این مقاله نتیجهٔ پژوهشی است که براساس نظریهٔ «زمان در روایت» به شیوهٔ استقرایی به بررسی زمان در تاریخ بیهقی پرداخته است. منظور اصلی نظریهٔ «زمان در روایت» بحث در زمانبندی روایت است این مقاله براساس نظریهٔ ژرار ژنت به آن می‌پردازد ، که در سه محور نظم، تداوم و بسامد شکل می‌گیرد. اگرچه نظریه‌پردازی دربارهٔ شگردها و روشهای زمان در روایتهای تاریخی و ادبی به قرن بیستم مربوط است، تجزیه و تحلیل اطلاعات، حاکی است که بیهقی با تسلط هنرمندانه به طور ناخودآگاه از این فنون بهره برده و اثری پدید آورده است که جنبه‌های داستانی آن از جنبهٔ تاریخیش کمتر نیست. بنابر نتیجهٔ تحقیق، فشردگی، گسترش دادن، گذشته‌نگری، آینده‌نگری و تناوب از مهمترین شگردهای زمانی است که نویسنده به منظور نزدیک کردن تاریخ به ساحت ادبیات از آن بهره برده است.

کلیدواژه‌ها: تاریخ بیهقی، زمان روایت، طول و ترتیب زمان، گذشته‌نگری، آینده‌نگری.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۸۷/۷/۷ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۸۷/۱۱/۱۳

مقدمه

قبل از فاصله گرفتن تاریخ از ادبیات و پیدایش «تاریخ نگاری علمی» در قرن نوزدهم، «قصه» و «تاریخ» مکمل یکدیگر بود و مورخان به‌مثابهٔ تمهیدی برای ایجاد تنوع، حکایتهایی به روایتهای تاریخی می‌افزودند. مجوز اصلی درآمیختن تاریخ و قصه –به عبارت دیگر راه یافتن «جز تاریخ» در «تاریخ»– این است که در اصل قصه از ایام دور هم به معنای «گزارش تاریخی» و یا شرح واقعهٔ تاریخی و هم به همان معنای معمول شناخته‌شده یعنی «متن روایی» به کار می‌رفته است. همریشگی واژه‌های «داستان» و «تاریخ» در زبانهای اروپایی همچون «Story» و «History» در انگلیسی و کاربرد واژهٔ قصه و حکایت در آغاز برخی از روایتهای تاریخی در زبان فارسی نیز این امر را تأیید می‌کند. بین یونانیان نیز تاریخ و ادبیات مکمل یکدیگر بود. «آنها خصوصیت کلی حیات آدمی را در نمایشهای خود تفسیر و اجزای خاص آن را در تاریخشان روایت می‌کردند» (کالینگوود، ۱۳۸۵: ص ۳۳). امروزه نیز آنچه به «فراداستان تاریخ‌نگارانه» مشهور است نوع ادبی خاصی است که در آن ویژگیهای تاریخ و داستان، هر دو اعمال می‌شود.

از مهمترین وجوه مشترک داستان و تاریخ، ساختار روایت‌گونه و زمانمند آن دو است بویژه زمانمندی که هر چه فنون و شگردهای آن در تاریخ گسترش یابد، حد و مرز روایت تاریخی به روایت داستانی نزدیک می‌شود و تاریخ شکل داستانی بیشتری به خود می‌گیرد. به گفتهٔ والاس مارتین[۲] «ادبیات داستانی واقعگرا آن گاه که شخصیتهای فراوان و محدودهٔ زمانی گسترده‌ای را شامل شود، همانند تاریخ است و با وجود تفاوتهایی که بین روایت تاریخی و ادبی وجود دارد هر دو با این مسئله روبه‌رویند که نشان دهند چگونه موقعیتی که در آغاز یک مجموعهٔ زمانی رخ می‌دهد در پایان به موقعیتی دیگر می‌انجامد (ر.ک. مارتین، ۱۳۸۳: ص ۴۹ و ۵۰).

پل ریکور[۳] نیز بر این باور است که «به لحاظ ساختار روایی، داستان تخیلی و تاریخ به طبقه‌ای واحد تعلق دارند» (ریکور، ۱۳۸۳: ص ۲۶۷) و «هرگاه تاریخ به طور کامل از روایتگری بگسلد به جامعه‌شناسی تبدیل خواهد شد و دیگر تاریخ نخواهد بود و زمان دیگر نمی‌تواند شرط آن باشد (ریکور، ۱۳۸۴، ص ۵۸). بر این اساس تاریخ منهای زمان، مردم‌شناسی و جامعه‌شناسی است. پس تاریخ با روایتگری، که رکن اساسی آن عامل زمان است، رابطهٔ تنگاتنگ دارد و بنا به گفتهٔ فورستر[۴] همچنان که نمی‌توان «رشتهٔ اتصال‌دهندهٔ زمان» را از روایت داستانی حذف کرد، حذف آن از تاریخ نیز مقدور

نیست و روایتگری در تاریخ با عامل بسیار مهم زمان در ارتباط است (ر.ک. فورستر، ۱۳۸۴: ص ۳۹-۴۵). وایت[۵] نیز در کتاب فراتاریخ به این نکته اشاره کرده است که آثار تاریخی نیز پیرنگهای ادبی قابل‌شناختی مانند کمیک، تراژیک و طنزآمیز را مجسم می‌سازد و وحدت این آثار دست آخر بر امور زیبایی‌شناختی و اخلاقی استوار است (مارتین، ۱۳۸۳: ص ۵۰).

با توجه به اینکه پیرنگ حاصل، ترکیب پی‌رفت زمانی و علیت است و عنصر «زمان» نیز در هر دو گونه روایت «داستان» و «تاریخ» مشترک است، برخی از تاریخ‌نویسان با استفاده از تمهیدات و شگردهای زمانی، روایات تاریخی را به مرز روایتهای داستانی نزدیک، و یا به طور کامل روایت تاریخی را به روایت داستانی تبدیل کرده یا اثری پدید آورده‌اند که از هر کدام از دو چشم‌انداز تاریخ یا ادبیات به آن نگریسته شود، مناظر خاص هنر یا تاریخ را می‌توان در آن تماشا کرد؛ مانند «جنگ و صلح» اثر مشهور تولستوی[۶]، علاوه بر اینکه یک اثر ادبی به شمار می‌آید، بیانگر دوره‌ای از تاریخ روسیه نیز هست.

البته نظریه‌پردازی دربارهٔ شگردها و روشهای زمان در روایتهای تاریخ و ادبی به قرن بیستم مربوط است؛ اما در بین متون تاریخی گذشته نیز آثاری هست که پدیدآورندگان آنها با تسلط هنرمندانه از این گونه شگردها بهره برده و آثاری پدید آورده‌اند که جاودانهٔ تاریخ شده است؛ چنانکه گویی از تمام فنون مربوط به زمان و کاربرد آن آگاهی کامل داشته‌اند بویژه در آثاری همچون تاریخ بیهقی، که در آن تاریخ و ادبیات در هم آمیخته است به گونه‌هایی از زمان روایی برخورد می‌کنیم که امروزه مورد توجه داستان‌نویسان قرار گرفته است. بر همین مبنا این مقاله بر آن است که با نگرش به نظریهٔ «زمان در روایت»، جنبه‌هایی از کاربرد هنری زمان را در تاریخ بیهقی بررسی و تحلیل کند.

۱. نظریهٔ زمان در روایت

زمان در روایت داستانی یکی از عناصر اساسی است که به آن هویتی می‌دهد که موجب تمایز آن از واقعیت می‌شود. همین امر عاملی بوده است برای اینکه از یک سو خالقان آثار ادبی به آن توجه ویژه‌ای کنند و از طریق آن و روشهایی که در ساخت و ساز آن به کار می‌برند، داستانها و رمانهایی بر پایهٔ زمان بیافرینند[۷] و از سوی دیگر منتقدان و

نظریه‌پردازان با تجزیه و تحلیل آن ساخت و سازها نظریه‌هایی با عنوان «زمان در روایت»[۸] پدید آورند. این گونه نظریه‌ها هر چند اختلافات زیادی با یکدیگر دارد، همه بر یک اصل مبتنی، و آن این است که دو نوع زمان وجود دارد: نوع اول زمانی است که زندگی انسانها در بستر آن جاری است و مشهور به «زمان واقعی، زمان گاهشمارانه، زمان عمومی، زمان بیرونی، زمان مکانیکی یا زمان کرونولوژیک» است؛ مانند زمان در عبارت ابوالفضل بیهقی در سال ۴۴۸ هجری شروع به تألیف اثر تاریخی ارزشمند خود کرد.

نوع دوم «زمان روایت» است که در مقابل زمان واقعی وجود دارد و از آن با عناوین «زمان روایی، زمان خصوصی، زمان درونی، زمان ادراکی و یا زمان خیالی» یاد می‌کنند. زمان روایی با زمان واقعی اختلاف چشمگیر دارد ممکن است سالها از زمان روایی برابر یک ثانیه از زمان واقعی باشد؛ همانند زمانی که تخیل «آمبروز بی‌ارس[۹]» در داستان «حادثهٔ پل اُل کریک[۱۰]» برای بیان روایتش می‌آفریند. این داستان بیان تخیلی رهایی و گریز یک متهم است که چندین صفحه را در برمی‌گیرد و اگر قرار بود خارج از ذهن در زندگی واقعی رخ دهد، مدت زیادی را به خود اختصاص می‌داد.

شخصیت داستان، مزرعه‌داری به نام «فارکار[۱۱]» است که به اتهام خرابکاری دستگیر شده است. مأموران، طناب دار را بر گردن او محکم کرده، آمادهٔ اجرای دستور فرمانده هستند؛ اما در همان لحظه که فرمان صادر می‌شود تا با طناب دار از پل آویخته شود، (بنابر ساخت و ساز ذهن راوی) طناب پاره می‌شود. اعدامی به محض سقوط در آب، شناکنان خود را به ساحل رودخانه می‌رساند و فرار می‌کند. فرار فارکار به جنگل، یادآوری بخشی از زندگی گذشته، نزدیک شدن به منزلی که در آن زندگی می‌کند، زنی که دوستش دارد و چشم به راه اوست، لحظاتی کشنده و هراس‌آور و دیر گذر است که راوی به عنوان ناظری که از نزدیک، همه را زیر نظر دارد با هول و هراس برای خواننده روایت می‌کند و درست در لحظه‌ای که فارکار به پشت سر نظری می‌افکند و با احساس اینکه از دست تعقیب‌کنندگان نجات یافته و به همسر چشم‌به‌راهش نزدیک می‌شود تا او را در آغوش بگیرد به جای فشار دست‌های همسرش، فشار دردناک طناب را حس می‌کند که گلویش را بیش از پیش می‌فشارد. زمان طولانی تمامی وقایعی که بر فارکار می‌گذرد، تقریباً برابر یکی دو لحظه از زمان واقعی است که تخیل راوی بسیار زیبا و ماهرانه آن را آفریده است یا مانند «معجزهٔ پنهان[۱۲]» از بورخس[۱۳]، که در آن،

خداوند درست در لحظهٔ تیرباران «یارومیر هلادیچ[۱۴]»، نویسنده و شاعر چک، به وی یک سال مهلت می‌دهد تا درام منظوم دشمنان را، که همهٔ عمر برای نوشتن آن نقشه می‌کشید به پایان برساند. در این داستان یک سال از زمان روایی برابر است با زمانی بین دو لحظهٔ پیاپی از زمان واقعی، زمان واقعی بین لحظهٔ فرمان شلیک تا لحظهٔ برخورد گلوله‌ها به بدن متهم (ر.ک. بارگاس، ۱۳۸۲: ص ۸۸ و ۸۹).

خلاف نمونه‌های پیشین نیز وجود دارد. گاهی زمان روایی، نسبت به زمان واقعی بسیار کوتاهتر است؛ مانند طی کردن مسافتی که در عالم خارج از ذهن ممکن است چند روز طول بکشد و حال اینکه قهرمان داستان همان مسافت را در یک چشم به‌هم زدن می‌پیماید و در یک آن از نقطه‌ای به نقطهٔ دیگر می‌رسد.

زمان راویی علاوه بر اختلافی که با زمان واقعی دارد به سبب پیچیدگیهایی که در روایت می‌یابد، خود موضوع پژوهشهای دقیقی قرار گرفته و به زیر نظریه‌هایی منجر شده است که براساس نظریهٔ ژرار ژنت، مطابق نمودار زیر به بررسی جلوه‌هایی از آن در تاریخ بیهقی می‌پردازیم:

۲. انواع زمان داستانی در تاریخ بیهقی

هر روایتی اعم از تاریخی یا داستانی از ابتدا تا انتها یک «پی‌رفت زمانمند» است که راوی آن را در محدوده‌ای از زمان روایت می‌کند. روایت از آغاز شکل‌گیری در عالم واقع یا در عالم خیال، که آن هم با عالم واقع متناسب است تا زمانی که به وسیلهٔ خواننده خوانده می‌شود با قالبهای زمانی گوناگونی سر و کار دارد که سه گونهٔ مهم آن عبارت است از: زمان تقویمی، زمان حسی- عاطفی شخصیتها و زمان کلی روایت از آغاز تا انجام.

۲-۱ زمان تقویمی

منظور از زمان تقویمی واحدهای ساعت‌شمار است که براساس حرکت وضعی و انتقالی زمین تعیین شده است. از آغاز آفرینش انسان، زمان نیز با او همراه بوده است؛ اما اینکه انسان چه زمانی به شناخت زمان رسیده و کی برای سنجش زمان به معیار و وسیله‌ای دست یافته است، دقیقاً مشخص نیست. شاید در ابتدا زمان برای انسان پدیده‌ای طبیعی بوده که بر مبنای طلوع و غروب خورشید و حرکت آفتاب و گردش فصول سال به آن پی برده است؛ اما پس از اینکه وارد زندگی مردم شده و به عنوان وسیله‌ای برای نظم و نظارت جامعه مورد استفاده قرار گرفته، امری اجتماعی به شمار آمده است. ضرورت «هماهنگی» بین بخشهای گوناگون زندگی از عوامل مؤثر در توجه انسان به زمان به عنوان رکن مهم زندگی اجتماعی بود. برخاستن از خواب، خوردن غذا، رفتن به وعده‌گاه، و طی کردن مسافت تا رسیدن به محل کار، همه از اموری بود که به عامل «هماهنگی» نیاز داشت و هماهنگی بین امور نیز با استفاده از زمان و زمان‌سنج برقرار می‌شد. نظر به اینکه تاریخ و داستان نیز هر دو سرگذشت انسان و طرح زندگی اوست و سرگذشت انسان نیز بر محور زمان تقویمی شکل می‌گیرد، زمان تقویمی را می‌توان از عناصر اساسی و بنیادی تاریخ و داستان به شمار آورد.

زمان تقویمی در داستان بستر تمام حوادثی است که پیاپی همخوان با لحظه‌ها زنجیره‌وار شکل می‌گیرد (ر.ک. مندنی‌پور، ۱۳۸۳،: ص ۱۱۴)؛ مانند زمانهای متن زیر از گلشیری:

> لی‌لی من، سه هفته و دو روز است منتظرم. یک دفعه چشمم آب مروارید آورد. گفته‌اند باید صبر کنم تا پر بشود. کمی تار می‌بینم. مهم نیست. اخیراً هر روز عصر

می‌روم در خانه. روی پله‌ها می‌نشینم و گاهی برمی‌گردم و به سر کوچه نگاه مـی‌کـنم. می‌دانی که اهل این خواب و خیالها نیستم که مثلاً هر زنی که پیدا بشود فکـر کـنم تـو باشی... به این وهمها دچار نمی‌شوم مثلاً می‌دانم پستچی این محـل هفتـه‌ای دوبـار آن هم دوشنبه‌ها و پنج‌شنبه‌ها بین ساعت هشت و نیم تا ده به این کوچه می‌آید اما من باز می‌روم دم در می‌نشینم (گلشیری، ۱۳۸۲: ص ۳۶۸).

زمان تقویمی در داستان از نظر کاربرد ظاهری مشابه تاریخ است؛ اما یـک اخـتلاف اساسی با تاریخ دارد و آن این است که در تاریخ وقتی گفته مـی‌شـود «حـسنک قریـب هفت سال بر دار بماند چنانکه پایهایش همه فرو تراشید و خـشک شـد» (بیهقـی، ۱۳۶۸: ص ۲۳۶)، هفت سـال دقیقـاً بـه معنـای (۷ ضـرب در ۳۶۵) روز اسـت و بـه یـک واقعـهٔ تجربه‌شده‌ای اشاره می‌کند که در آن مقطع زمانی روی داده است؛ اما در داسـتان جنبـهٔ واقعی خود را از دست می‌دهد و همانند دیگر عناصر آن ساختگی و تخیلی می‌شـود و فقط زمانی را بیان می‌کند که در زندگی شخصیت داستانی قابل توجـه اسـت. حتـی در رمانهای تاریخی که بر یک رویداد واقعی مبتنی است، زمان واقعی بیان‌شـده در داسـتان حقیقت ندارد و تنها ابزاری برای نشان دادن واقعیت داستانی است.

در تاریخ بیهقی زمان واقعی رویدادها (بدون در نظر گـرفتن بـاب خـوارزم) شـامل سالهای ۴۲۱ تا ۴۳۲ هـ می‌شود؛ یعنی از مرگ محمود غزنوی تا پایـان دوران مـسعود؛ ولی مؤلف تمام لحظات این دورهٔ زمانی را روایت نمی‌کند. برای اینکـه اگرچـه اسـاس زمان در هر دو نوع روایت داستان و تاریخ، «زمان تقویمی یـا گاهـشمارانه» اسـت کـه رویداد داستانی یا حادثهٔ تاریخی در آن رخ می‌دهد، مؤلف تمام رویدادها و حـوادث را به ترتیب از ابتدا تا انتها روایت نمی‌کند. «تاریخ‌نگار براساس گزینشی روایی، آنها را بـه صورت مواد در نظر می‌گیرد؛ برخی را بی‌اهمیت می‌یابد و کنار می‌گذارد؛ بعضی را بـه صورت پس‌زمینهٔ رویدادهای اصلی مورد استفاده قرار می‌دهد و از میان آنها شـماری را چون رویدادهای اصلی برمی‌گزیند. این کار او درست همانند کـار یـک داسـتان‌نـویس است» (احمدی، ۱۳۸۷: ص ۱۴۳)؛ به عنـوان نمونـه اگـر رمـان جنـگ و صـلح را در نظـر بگیریم، تمام وقایع آن در طی زمان واقعی پانزده ساله از ژوئیهٔ ۱۸۰۵ تا دسامبر ۱۸۲۰م. به طول می‌انجامد اما خواننده تمام آن سالها را تجربه نمی‌کنـد، بلکـه بـا پـاره‌ای از آن وقایع که در کتاب آمده و به «پاره‌های طرح» مشهور است، آشنا می‌شـود (ر.ک. احمـدی، ۱۳۸۴: ص ۲۷۴).

در تاریخ بیهقی نیز آنچه خواننده با آن روبه‌رو می‌شود، زمان رویدادهایی است که نویسنده با توجه به اهمیت تاریخی و چگونگی تأثیر آن رویدادها بر زندگی آیندگان و محدودیتهایی که در پیش روی تاریخ‌نویس است، آنها را گزینش و نقل می‌کند. این گزینشها درست مشابه «پاره‌های طرح» در داستان است و این امر یکی از ویژگیهای زمان تقویمی در تاریخ بیهقی است که سبب مشابهت زمان تقویمی آن با زمان تقویمی داستان می‌شود.

علاوه بر این برخلاف بسیاری از کتابهای تاریخی، بیهقی برخی از رویدادها را که تأثیر عاطفی آنها می‌تواند به اعماق روح خواننده نفوذ کند و او را تحت تأثیر قرار دهد، گاه با چنان آب و تاب تمام توصیف کرده است که خواننده هنگام خوانش آن بکلی از تاریخ جدا شده، تصور می‌کند در حال مطالعهٔ رمان است؛ مانند مطالبی که در مرگ بونصر بیان می‌کند:

> دیگر روز به درگاه آمد و پس از بار به دیوان شد و روزی سخت سرد بود... یک ساعت لقوه و فالج و سکته افتاد وی را، و روز آدینه بود، امیر را آگاه کردند گفت نباید که بونصر حال می‌آرد تا با من به سفر نیاید؟ بوالقاسم کثیر و بوسهل زوزنی گفتند بونصر نه از آن مردان باشد که چنین کند. امیر بوالعلا را گفت تا آنجا رود و خبری بیارد. بوالعلا آمد و مرد افتاده بود. چیزها که نگاه می‌بایست کرد، نگاه کرد و نومید برفت و امیر را گفت زندگانی خداوند دراز باد، بونصر برفت و بونصر دیگر طلب باید کرد (بیهقی، ۱۳۶۸: ص ۹۲۸).

در این عبارات، «دیگر روز»، «یک ساعت» و «روز آدینه»، زمان تقویمی یا گاهشمارانه است که بر مبنای زمانی که در صفحات پیشین کتاب آمده است، همه بر زمان دقیقی دلالت می‌کند که مطابق زمان‌سنج پیش می‌رود؛ اما به لحاظ رنگی از عاطفه که هنر بیهقی بر آنها افزوده این‌گونه از زمانها مشابه زمان تقویمی در داستان شده است.

در بخش دیگری از رویداد مرگ بونصر، «زمان تقویمی تاریخی» با استفاده از تخیل و آمیختن با احساسات و عواطف مؤلف، که در سطرهای پس از آن آمده به طور کامل به «زمان تقویمی داستانی» مبدل شده است:

> و چون مرا عزیز داشت و **نوزده سال** در پیش او بودم، عزیزتر از فرزندان وی و نواختها دیدم و نام و مال و جاه و عز یافتم، واجب داشتم بعضی را از محاسن و معالی وی که مرا مقرر گشت بازنمودن و آن را تقریر کردن و از ده یکی نتوانستم نمود تا یک حق از حقها که در گردن من است بگزارم و چون من از خطبه فارغ شدم روزگار

این مهتر به پایان آمد و باقی تاریخ چون خواهد گذشت که نیز نام بونصر نبشته نیاید درین تألیف، قلم را لختی بر وی بگریانم... تا تشفی‌ای باشد مرا و خوانندگان را (بیهقی، ۱۳۶۸: ص ۹۲۹).

۲-۲ زمان حسی- عاطفی شخصیت‌ها

زمان حسی- عاطفی، همان زمان تقویمی است که وقتی بر انسان تحمیل می‌شود، متناسب با سختی‌ها یا شادی‌های همراه با آن، طولانی‌تر یا کوتاهتر از مقدار خود احساس می‌شود؛ مانند زمانی که در بیمارستان یا زندان بر انسان می‌گذرد یا زمانی که در جشنی سپری می‌شود. اگر زمان هر دو اقامت به یک اندازه مثلاً یک ساعت باشد، اولی بسیار بیشتر و دومی از یک ساعت کمتر نمود می‌یابد.

در مقابل زمان تقویمی که عقل و خرد به ارزیابی آن می‌پردازد، فاعل تشخیص‌دهنده و تعیین‌کنندهٔ کمیت و کیفیت زمان حسی- عاطفی، احساس انسانهاست. زمان تقویمی، خطی است اما «زمان حسی مانند زمان تقویمی بر یک خط پیش روندهٔ غیرقابل برگشت قرار نگرفته، زمانهای حسی مانند کشوهای درهم یا نقش آینه‌های روبه‌رو بر هم هستند و اصلاً خلل و فرج یکدیگر را پر کرده‌اند. به همین دلیل هم هست که زمانها و خاطرات مختلف در داستانهای ذهنی... با همدیگر مخلوط می‌شوند» (مندنی‌پور، ۱۳۸۳: ص ۱۱۶ و ۱۱۷).

زمان حسی- عاطفی، بیشتر در روایتهای ذهنی شخصیتها و روایتهای مبتنی بر تداعی نمود می‌یابد و زمان روانشناسانه و زمان تک‌گویی درونی، دو قسم مهم آن است که در تاریخ بیهقی بازتاب یافته است.

۱-۲-۲ زمان روانشناسانه

زمان روانشناسانه از رویارویی زمان بیرونی و درونی و مشارکت احساسات و عواطف شخصیتهایی حاصل می‌شود که زمان بر آنها می‌گذرد. کشش زمان روانشناسانه در رویارویی با دو نوع کلی عاطفهٔ «لذت و رنج»، که تجربه‌های زندگی در انسان ایجاد می‌کند، متفاوت است. انواع گوناگون عاطفهٔ لذت از قبیل شادی، نشاط، شعف و عشق، زمان را کوتاه، و برخلاف آن عاطفهٔ رنج همچون درد، اندوه، هراس، اضطراب و وحشت، زمان را طولانی می‌کند.

از زمانهای روانشناسانه در تاریخ بیهقی، سه نمود زیبای آن در داستان افشین و بودلف آمده است که در مورد آن بر قاضی احمدبن ابی‌دواد و یک مورد بر خلیفه عارض می‌شود: اول زمانی است که احمد سحرگاه از شدت اضطراب بیدار شده و بی‌خوابی همراه با بی‌قراری و ضجرت بر وی مستولی گشته، منتظر گذر زمان گاهشناسانه یا مکانیکی است تا خود را به دربار خلیفه برساند اما گویی زمان ایستاست و شب به پایان نمی‌رسد. دوم حالتی مشابه همین بی‌خوابی و اضطراب است که در همان زمان بر خلیفه عارض شده است. بیهقی از زبان احمد نقل می‌کند که:

> آخر با خود گفتم به درگاه رفتن صوابتر، هرچند پگاه است، چون آنجا رسیدم... حاجب نوبتی را گفتم تو خداوند را خبر کن، اگر راه باشد بفرماید تا پیش روم و اگر نه بازگردم. گفت سپاس دارم و در وقت باز گفت و در ساعت آمد و گفت بسم الله است، درآی. در رفتم، معتصم را دیدم سخت اندیشمند و تنها به هیچ شغل مشغول نه، سلام کردم. جواب داد و گفت یا ابا عبدالله چرا دیر آمدی که دیری است که تو را چشم می‌داشتم (بیهقی، ۱۳۶۸: ص ۲۲۱).

سوم زمانی است که احمد به دستور خلیفه به سوی خانهٔ افشین روانه می‌شود تا او را از کشتن بودلف باز دارد:

> من [احمد] اسب تاختن گرفتم چنانکه ندانستم که در زمینم یا در آسمان، طیلسان از من جدا شده و من آگاه نه و روز نزدیک بود، اندیشیدم که نباید که من دیرتر رسم و بودلف را آورده باشند و کشته و کار از دست بشده» (بیهقی، ۱۳۶۸: ص ۲۲۲).

در اینجا نیز توصیف بیهقی از احمد و هراس او از دیر رسیدن به سرای افشین، حکایت از زمانی کشدار می‌کند که شخصیت داستانی برای عبور از آن مضطرب است و نمی‌داند چگونه خود را از دام آن برهاند.

نمونهٔ دیگر این‌گونه زمان کشدار و روانی را که بر امیر عارض می‌شود و بیهقی آن را با دو جملهٔ بسیار کوتاه به خواننده القا می‌کند در مذاکرهٔ مسعود و خواجه احمد شاهد هستیم. مسعود با نگرانی از اینکه مبادا ملطفهٔ به خط او به دست آلتونتاش بیفتد از خواجه احمد درخواست تدبیر می‌کند. اما خواجه احمد به جای چاره‌اندیشی به رهایی مسعود از این حالت به بیان مطالبی در همان راستا اما غیر از سخنی که مسعود طالب شنیدن آن است، می‌پردازد. مسعود که از شنیدن سخنان خواجه بیتاب شده می‌گوید: «بودنی بود اکنون تدبیر چیست؟» (بیهقی، ۱۳۶۸: ص ۴۶۱).

۲-۲-۲ تک‌گویی و زمان درونی

از قرن هجدهم میلادی شیوه‌ای در روایت رواج پیدا کرد که شخصیت به صورت «خود گویه» یا با خود سخن گفتن به طرح مسائل درونی خود می‌پرداخت. این شیوه بعدها به «تک‌گویی درونی» مشهور شد؛ به بیان دیگر «تک‌گویی، گفتار خاموش یا بازگویی ذهن است به این معنای که فکر یا خودگویهٔ شخصیت داستان نوشته یا اجرا می‌شود. شخصیت داستان بدون دخالت راوی (یا در مواردی با حضور گهگاهی راوی) زندگی درونی، تجربه‌ها، احساسات و عواطفی را که در اندرون او شکل گرفته «فکر می‌کند» که در داستان عمدتاً از زاویهٔ دید اول شخص و به صورت نوشتار ظاهر می‌شود (ر.ک. فلکی، ۱۳۸۲: ص ۴۲-۴۳). در تک‌گویی درونی رویدادها یا متعلقات زمانی که اگر در بیرون رخ دهد، شاید چند ساعت را به خود اختصاص دهد در یک لحظه در اندیشهٔ شخص سیر می‌کند.

در اختلاف زمان روانشناسانه و زمان تک‌گویی درونی می‌توان گفت زمان تک‌گویی درونی، زمان خودگویه‌هایی است که در ذهن شخصیت شکل می‌گیرد ولی زمان روانشناسانه ظرفی است که مظروف یا متعلقاتی در ذهن شخصیت ندارد بلکه بازتاب همان زمان بیرونی است که در درون شخصیت تحت تأثیر عواطف، کوتاهتر یا بلندتر از زمان بیرونی احساس می‌شود.

تک‌گویی درونی در تاریخ بیهقی اندک اما از بخشهای بسیار جذاب آن است؛ مانند بخشی از حکایت «افشین و بودلف»، که نویسنده در آن متعلقات زمانی را که دیرند آن نسبتاً طولانی است در فاصلهٔ از در وارد شدن افشین و نشستن او از زبان قاضی احمد به شیوهٔ تک‌گویی نقل می‌کند و حالات عاطفی و ناآرامی و اضطراب شخصیت را به نمایش می‌گذارد.

قاضی احمد بن ابی دواد پس از بازگشت از سرای افشین، نزد خلیفه، معتصم عباسی ضمن تعریف آنچه آنجا رخ داده است، یکباره چشمش به افشین می‌افتد که با کمر و کلاه از در وارد می‌شود. بیهقی غلبه اضطراب و شور و احساس خطر قاضی احمد را چنین به تصویر می‌کشد:

> من بفسردم و سخن برا ببریدم و با خود گفتم: اتفاق بد بین که با امیرالمؤمنین تمام نگفتم که از تو پیغامی که نداده بودی، بگزاردم که قاسم را نکشد. هم اکنون افشین حدیث پیغام کند و خلیفه گوید که من این پیغام نداده‌ام و رسوا شوم و قاسم کشته

آید. اندیشهٔ من این بود، ایزد عز ذکره، دیگر خواست کـه خلیفـه را سـخت درد کرده بود از بوسه دادن من بر کتف و دست و آهنگ پای بوس کردن و گفتن او که اگر هزار باز بوسه دهی بر زمین، سود ندارد (بیهقی، ۱۳۶۸: ص ۲۲۵).

بیهقی، سپس بین زمان حسی و درونی با زمان بیرونی پیوند برقرار می‌کنـد و دنبالـهٔ ماجرا ادامه داده، آرامش قبل از این حالت را به او بازمی‌گرداند:

چون افشین بنشست، به خشم امیرالمؤمنین را گفت: خداوند دوش دست من بر قاسـم گشاده کرد، امروز این پیغام درست هست که احمد آورد که او را نباید کشت؟ معتصم گفت: پیغام من است و کی تا کی شنیده بودی که بوعبدالله از مـا و پـدران مـا پیغـامی گذارد به کسی و نه راست باشد؟ (همانجا)

۳-۲ زمان کل روایت و ویژگیهای آن

زمان واقعی برای هر روایت، زمان جبری و قهری است که نویسنده با استفاده از فنـون داستان‌نویسی و شمّ هنری خود براساس آن به ساخت و ساز «زمان روایت» می‌پردازد و روایت «پاره‌های طرح» را در قالب آن بـه صـورت فـشرده یـا گـسترده نقـل مـی‌کنـد. بنابراین، زمان روایت زمانی ذهنی است که حدود ویژگیهای آن براساس زمان واقعی یا گاهشماری تعیین می‌شود؛ به بیان دیگر «زمـان روایـت» زمـانی اسـت کـه رویـدادها و کنشها در قالب آن به متن تبدیل می‌شود و به دست خواننده می‌رسد. بدیهی اسـت کـه چنین زمانی با زمان واقعی رویدادها هماهنگ نیست. گاهی یک رویداد که زمان واقعـی آن یکسال طول کشیده به صورت فشرده در یک جملهٔ کوتاه و رویداد دیگـری کـه در یک لحظه رخ داده است به شکل گسترده در چندین صفحه نقل مـی‌شـود؛ چنانکـه در رمان «در جستجوی زمان از دست رفته سه سطر به شـرح دوازده سـال، و صـد و نـود صفحه به شرح دو تا سه ساعت اختصاص یافته است» (احمدی، ۱۳۸۰: ص ۳۱۶).

ماریو بارگاس یوسا[۱۶] دربارهٔ «زمان روایت» می‌گوید: زمان روایت، زمان ساختگی و سامان‌یافته‌ای است که نویسنده با مهارت تمام همانند دیگر عناصر روایت، آن را ایجـاد می‌کند تا از طریق آن صفحه‌های روایتش از تقـدم و تـأخر و تـوالی مـستتر در جهـان واقعیت برخوردار شود. .... این زمان، یک نظام زمانی منحصر به فردی است که با زمان واقعی که ما در آن زندگی می‌کنیم، بسیار متفاوت است (ر.ک. بارگاس،۱۳۸۲: ص۸۶ و ۹۰).

مفهومی که بیهقی در عبارت زیر در نهایت ایجاز با فعل سببی «ایستانیده بـود» و «کـه» تفسیری پس از آن القا می‌کند و ساخت ماضی استمراری فعـل «مـی‌خواندنـد» کـه دال بـر

زمان یکنواخت و دیرگذر و کسالت‌آور آن صحنهٔ ساختگی است، همه از مهارت وی در «بازی با زبان و زمان» حکایت می‌کند و اختلاف زمان واقعی و زمان روایت را بخوبی نشان می‌دهد: «و حسنک را به پای دار آوردند نعوذ بالله من قضاء السوء و دو پیک را ایستانیده بودند که از بغداد آمده‌اند و قرآن‌خوانان قرآن می‌خواندند» (بیهقی، ۱۳۶۸: ص۲۳۴).

در هر روایتی، زمان روایت از سه زوایه قابل بررسی است: طول زمان، ترتیب زمان و بسامد زمان.

۱-۳-۲ طول زمان

ساخت و ساز زمان روایت به دست راوی شکل می‌گیرد. گاهی مقطع کوتاهی از زمان آن چنان سرشار از حوادث و رویداد است که راوی چندین صفحه از متن را به آن اختصاص می‌دهد و در مقابل آن گاهی نیز پهنه‌ای از زمان خالی از مطالب قابل توجه و حائز اهمیت است. «فیلدینگ[۱۷]» در «تام جونز[۱۸]» به همین نکته اشاره می‌کند که: اگر صحنه‌ای چنان بی‌مانند باشد که خود را بنمایاند باید بی‌آنکه تلاش یا کاغذ را بر باد دهیم آن را به طور کامل جلو چشم خواننده بگسترانیم ولی اگر سالها بگذرد و چیزی شایان توجه خواننده رخ ندهد، نباید از وقفه در گزارش هراسی به دل راه داد (ر.ک. مارتین، ۱۳۸۳: ص ۹۰).

در روند زمان روایت، چنانکه مطرح شد با دو زمان روبه‌رو هستیم: زمان گاهشمارانه و زمان روایت. از نظر طولی رابطهٔ بین زمان روایت و زمان واقعی ممکن است به صورت یکی از سه قسم زیر باشد:

۱. زمان روایت یک رویداد با زمان واقعی آن برابر است.
۲. زمان روایت از زمان واقعی رویداد طولانی‌تر است که اصطلاحاً آن را «گسترش زمان» می‌نامند.
۳. زمان روایت از زمان واقعی رویداد کوتاهتر است. این حالت را «فشردگی زمان» می‌نامند.

ارزش هنری و جنبه‌های زیبایی‌شناختی روایت غالباً در گونه‌های دوم و سوم زمان روایت آشکار می‌شود که در ذیل نمونه‌هایی از آن در تاریخ بیهقی مطرح می‌شود:

۱-۱-۳-۲ گسترش زمان

«زمان رویداد» اگر آن چنانکه رخ داده است، دقیقاً و مو به مو توصیف شود، زمان

گاهشناسانه و زمان روایت رویداد تقریباً یکسان و با هم برابر می‌شود. یکی از وجوه اختلاف زمان، ناشی از «گسترش» و «وقفه‌ها»یی است که راوی در نقل رویدادها پدید می‌آورد. ممکن است راوی ضمن نقل رویداد از طریق توصیفهایی که وارد متن می‌کند، رویداد را «گسترش» دهد. در این حالت «زمان روایت» از «زمان رویداد» طولانی‌تر می‌شود. در گسترش روایت، زمان روایت تا شروع کنش بعدی از جریان باز می‌ایستد و بین طول زمانی دو بخش از روایت که «اندازه» یا «دامنه» خوانده می‌شود، «زمان حال اخلاقی» که صرف کلی‌گوییهای راوی می‌شود، پدید می‌آید (ر.ک. مارتین، ۱۳۸۳: ص ۹۱).

بیهقی خود بدین امر آگاه است که در دیگر تواریخ این طول و عرض نیست و جایی گفته است «هر چند این تاریخ جامع سفیان می‌شود از درازی که آن را داده می‌آید، بیتی چند از مذاکرات مجلس آن روزینه ثبت کنم، قصه تمامتر باشد» (بیهقی، ۱۳۶۸: ص ۹۲۲).

در تاریخ بیهقی، زمانهای متوقف‌شدهٔ روایت نسبتاً زیاد است. او گهگاه متناسب با «صحنه‌ها» و «شخصیت‌ها»، زمان روایت را متوقف کرده، به توصیفهایی می‌پردازد که تاریخ را به وادی ادبیات می‌کشاند. توصیفهای او در صحنهٔ بر دار کردن حسنک یا گفته‌ها و ابیاتی که در وعظ و اندرز و بیان بی‌ثباتی دنیا می‌آورد از این نمونه است؛ مانند مطالبی که در پایان کار دو سپاه سالار اریارق و غازی آورده است:

> و اینک عاقبت کار دو سپاه سالار کجار شد؟ همه به پایان آمد، چنانکه گفتی هرگز نبوده است و زمانه و گشت فلک به فرمان ایزد، عز 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 و در آن باید کوشید که آزاد مردان را اصطناع کند و تخم نیکی بپراگند هم این‌جهانی و هم آن‌جهانی تا از وی نام نیکو یادگار ماند و چنان نباشد که همه خود خورد و خود پوشد، که هیچ مرد بدین، نام نگرفته است» (ر.ک. بیهقی، ۱۳۶۸: ص ۲۸۴ و ۲۸۵).

آن گاه در ادامهٔ حکایتی از هجو حطیئه بر زبرقان و قضاوت این هجا توسط حسان ثابت و نیز ابیاتی از متنبی و ابوالعتاهیه و رودکی در مذمت دنیا و ذکر بی‌ثباتی آن می‌آورد. در تاریخ بیهقی از این گونه «زمان حال اخلاقی[۱۹]» که باعث توقف روایت تاریخ می‌شود، موارد بسیاری می‌توان به عنوان شاهد ذکر کرد که برای اختصار فقط به صفحات آن اشاره می‌شود (ر.ک. بیهقی، ۱۳۶۸: ص ۳۰، ۴۹، ۲۳۶).

گاهی نیز توصیف عامل گسترش زمان شده است؛ مانند

جد مرا... فرمود تا به خدمت ایشان قیام کند و آنچه بباید از وظایف و رواتب ایشان راست می‌دارد و جده‌ای بود مرا زنی پارسا و خویشتن‌دار و قرآن‌خوان، و نبشتن دانست و تفسیر قرآن تعبیر و اخبار پیغمبر، صلی الله علیه و سلم، نیز بسیار یاد داشت و با این، چیزهای پاکیزه ساختی از خوردنی و شربتها به غایت نیکو و اندر آن آیتی بود. پس جد و جدهٔ من هر دو به خدمت آن خداوندزادگان مشغول گشتند (بیهقی، ۱۳۶۸: ص ۱۶۴).

۲-۱-۳-۲ فشردگی زمان

در مقابل «گسترش زمان» وجود دارد که ناشی از حذف یا خلاصه‌نویسی است. هرگاه نویسنده بعضی ماجراها را مختصر کرده، چکیدهٔ آن امر جزئی یا غیرمهم را روایت، و به طریق ایجاز از ذکر بقیهٔ ماجرا خودداری کند به شیوهٔ «حذف» گراییده است. این حذف شامل بعضی از دوره‌های زمانی نیز می‌شود که کنار گذاشته می‌شود. اگر بخواهیم روشهای مختلف حذفهای زمانی را که نویسندگان گوناگون به عنوان «رخنه‌های زمانی» در داستانهایشان به کار می‌بندند، دسته‌بندی کنیم، می‌توانیم آنها را در سه گروه جدا یا تحت سه روش مورد بررسی قرار دهیم:

الف- ایجاد رخنه‌های زمانی همراه با اشاره: در این‌گونه رخنه‌ها نویسنده با تمهیدی که به کار می‌برد مثلاً با ذکر عبارت کوتاهی، خواننده را از حذف زمان آگاه می‌کند؛ مانند شیوه‌ای که چاوسر در پیش گرفته است. زمان کلی در داستان چاوسر دو هفته است که نویسنده حذف یکی دو روزهٔ زمان را به این صورت به اطلاع خواننده می‌رساند: «این بازرگان و کشیش را وامی‌گذارم تا یکی دو روزی بخورند و بیاشامند و تفریح کنند» (مارتین، ۱۳۸۳: ص ۹۰).

بیهقی نیز آنجا که پس از مرگ بونصر مشکان، اندکی از سرگذشت خود را نقل می‌کند با ذکر چند جملهٔ کوتاه در احوال خود با آگاه کردن خواننده، یک فاصلهٔ زمانی «بیست ساله» را سپری می‌کند:

... این استادم مرا سخت عزیز داشت و حرمت نیکو شناخت تا آن پادشاه بر جای بود و پس از وی کار دیگر شد که مرد بگشت و در بعضی مرا گناه بود و نوبت درشتی از روزگار در رسید و من به جوانی به قفص باز افتادم و خطاها رفت تا افتادم و خاستم و

بسیار نرم و درشت دیدم و بیست سال برآمد و هنوز در تبعت آنم و همه گذشت» (بیهقی، ۱۳۶۸: ص ۹۳۲).

یا مانند این نمونه: «پس از آن سه روز بگذشت، امیر فرمود که رسول را پیش باید آورد» (بیهقی، ۱۳۶۸: ص ۳۸).

ب- حذف پنهانی زمان: نویسنده در این شیوه با استفاده از تمهیدات زبانی، خواننده را سرگرم می‌کند تا از حذف زمان و رخنهٔ ایجادشده آشکارا آگاه نشود؛ مانندکاری که کاترین منسفیلد[۲۰] در داستانهایش انجام می‌دهد.

منسفیلد اغلب با تداوم جمله‌ها توجه خواننده را از رخنهٔ زمانی منحرف می‌سازد؛ برای نمونه آنجا که ما را به گونه‌ای گذرا درگیر ذهنیات «برتا» می‌سازد و در این فاصله او و «پرل» را از راهرو به سر میز و صرف غذا می‌رساند (مارتین، ۱۳۸۳: ص ۹۰).

تمهید بیهقی نیز در حذف نهانی زمان در گزارش مربوط به «رفتن بونصر به هرات» تقریباً متناسب با تمهیدی است که منسفیلد، نویسندهٔ قرن بیستم، به کار برده است. بیهقی ابتدا به ذکر این نکته می‌پردازد که بونصر هنگام حرکت، نزد حاجب بزرگ علی قریب می‌رود و به او می‌گوید: «شغلی هست به هرات که به من راست شود؟» سپس با درج عبارتهایی دربارهٔ حاجب بزرگ و جلب توجه خواننده به آن، فاصلهٔ زمانی بین مبدأ و مقصد را حذف کرده، بونصر را در مجلس امیر مسعود در هرات نشان می‌دهد: «چون لشکر به هرات رسید... امیر همگان را به زبان بنواخت از اندازه گذشته و... استاد ابونصر را سخت تمام بنواخت ولکن بدان مانست که گفتی محمودیان گناهی سخت بزرگ کرده‌اند و بیگانه‌اند در میان مسعودیان» (ر.ک. بیهقی، ۱۳۶۸: ص ۴۳).

ج- حذف آشکار زمان بدون هر گونه تمهیدی: این فشردگی زمان اعم از حذف یا چکیده کردن مطالب شامل بعضی از دوره‌های زمانی می‌شود که مؤلف از کنار آنها با شتاب گذشته است. در این صورت طول زمان اختصاص‌یافته بدان که «اندازه» یا «دامنهٔ» آن بخش نامیده می‌شود، مختصر خواهد بود؛ مانند خلأ زمانی روایت در مقابل زمان واقعی اول تا نیمهٔ ماه رمضان در این گزارش: «و ماه روزه درآمد و روزه بگرفتند و سلطان مسعود حرکت کرد از نشابور در نیمهٔ ماه رمضان این سال» (بیهقی، ۱۳۶۸: ص ۴۰).

اگر معیار شتاب حاصل از حذف یا چکیده‌گویی را براساس صفحات اختصاص یافته به روایتهای هر سال قرار دهیم در تاریخ بیهقی بنابر آنچه موجود است، گزارش

وقایع مربوط به سال ۴۲۷ از سالهای دیگر مختصرتر و تعداد صفحات اختصاص‌یافته به آن محدودتر از بقیه و حدود ده صفحه از صفحهٔ ۷۱۷ تا ۷۲۶ است. در مقابل آن رویدادهای سال ۴۲۲ در ۱۳۷ صفحه از صفحهٔ ۱۹۸ تا ۲۹۱ و از صفحهٔ ۳۹۵ تا ۴۳۹ بیشترین صفحات را به خود اختصاص داده است.

جدا از سالهای ۴۲۴ و ۴۲۵ و ۴۳۲ که به علت در دست نبودن بخشهایی از روایتها تعداد صفحات آنها نامشخص است، شتاب ناشی از حذف یا چکیده‌گویی بقیهٔ سالها به ترتیب عبارت است از: «گزارش سال ۴۲۹ در ۲۳ صفحه از صفحهٔ ۷۵۶ تا ۷۶۱ و از ۸۶۹ تا ۸۸۷»، «سال ۸۲۸ در ۳۰ صفحه از ۷۲۶ تا ۷۵۶»، «سال ۴۳۰ در ۳۸ صفحه از ۸۸۷ تا ۹۲۵»، «سال ۴۲۶ در ۵۷ صفحه از ۶۶۰ تا ۷۱۷»، «سال ۴۲۳ در ۵۸ صفحه از ۴۳۹ تا ۴۹۷» ، « سال ۴۳۱ در ۵۹ صفحه از ۹۲۵ تا ۹۸۴» و «سال ۴۲۱ در ۱۲۲ صفحه از ۵ تا ۷۹ از ۱۴۹ تا ۱۹۷» (ر.ک. بیهقی، ۱۳۶۸)

فشردگی زمان متن در بخشهایی از تاریخ بیهقی گاه بدان حد می‌رسد که حدود دو ماه از زمان گاهشمارانه در یک بند کوتاه روایت می‌شود؛ چنانکه فاصلهٔ زمانی بین عید فطر تا روز سوم ذی‌القعده از سال ۴۲۷ در هفت سطر با اشاره به پنج رویداد که هر کدام در یک یا دو سطر بیان شده است به این صورت سپری می‌شود:

> و روز چهارشنبه عید کردند سخت برسم و با تکلف و اولیا و حشم را به خوان فرود آوردند و شراب دادند و روز یکشنبه پنجم شوال امیر به شکار پره رفت با خاصگان لشکر و ندیمان و مطربان و بسیار شکار رانده بودند و به غزنین آوردند مجمزان هر کسی از محتشمان دولت را و روز یکشنبه نوزدهم ماه به باغ صدهزاره آمد و یکشنبهٔ دیگر بیست و ششم شوال بوالحسن عراقی دبیر که سالار کرد و عرب بود سوی هرات رفت بر راه غور با ساخت نیکو و حاجب سباشی پیشتر با لشکر به خراسان رفته بود و جبال نیز بدین سبب شوریده گشته (ر.ک. بیهقی، ۱۳۶۸: ص ۷۲۳).

۲-۳-۲ ترتیب زمانی

یکی از مقوله‌های مهم در زمان روایت، ترتیب زمانی است. اگر محور گاهشماری روایت را خط راستی فرض کنیم، روایت از ابتدای آن آغاز می‌شود و در انتهای آن به انجام می‌رسد. اما در کمتر روایتی این ترتیب رعایت می‌شود. معمولاً در هر روایتی «پس‌نگاه یا پیش‌نگاه»هایی وجود دارد که ترتیب زمان گاهشمارانه را به هم می‌ریزد.

ژنت هر گونه انحراف در نظم و آرایش ارائهٔ عناصر متن را از نظم و سامان وقوع عینی رخدادها در داستان، «زمان‌پریشی» می‌نامد و آن، هر پاره‌ای از متن است که در نقطه‌ای زودتر یا دیرتر از موقعیت طبیعی یا منطقی توالی رخدادها نقل می‌شود (تولان، ۱۳۸۳: ص ۵۵ و ۵۶).

زمان‌پریشی از کوتاهترین روایت تا بلندترین آنها را شامل می‌شود. در روایتهای بیهقی انواع مختلف زمان‌پریشی به چشم می‌خورد. این عبارت، نمونه‌ای از زمان‌پریشی در کوتاهترین روایت است: «و قوم جمله بپراگندند و ساختن گرفتند تا سوی هرات بروند که حاجب دستوری داد رفتن را» (بیهقی، ۱۳۶۸: ص ۹). به دلیل اینکه براساس زمان گاهشمارانه یا عقربه‌های ساعت، ابتدا کنش «حاجب دستوری داد رفتن را» انجام گرفته است و پس از آن کنش «قوم جمله بپراگندند و ساختن گرفتند تا سوی هرات بروند».

زمان‌پریشی در عبارتهای کوتاه غالباً بر ساخت‌های نحوی جمله‌های مرکب وابسته یا همپایه مبتنی است و معمولاً جنبهٔ هنری ندارد. آنچه جنبهٔ هنری و زیباشناختی دارد زمان‌پریشی در حد یک روایت است که در تاریخ بیهقی از بسامد نسبتاً زیادی برخوردار است و در بیشتر آنها نویسنده، خود به عدم رعایت سیر خطی زمان، اشاره می‌کند؛ مانند این نمونه که اراده کرده است سرگذشت امیر سبکتگین را در ضمن رویدادهای سال ۴۲۲ نقل کند:

> امیر گوزگانان خسر سلطان محمود، ابوالحارث فریغون، و امیر عادل سبکتگین سوی نشابور رفتند سلخ شوال این سال و بوعلی سیمجور سوی گرگان رفت و این قصه به جای ماندم تا پس از این آورده شود که قصهٔ دیگر تعلیق داشتم سخت نادر و دانستنی تا باز نمایم که تعلق دارد به امیر سبکتگین» (بیهقی، ۱۳۶۸: ص ۲۴۷).

۱-۲-۳-۲ گونه‌های مختلف زمان‌پریشی

زمان‌پریشی از جهت سیر خطی زمان به دو قسم کلی تقسیم می‌شود: «بازگشت به عقب یا فلاش‌بک یا نگاه گذشته‌نگر» و «نگرش به آینده یا فلاش فوروارد یا نگاه آینده‌نگر».

الف- فلاش‌بک یا بازگشت به عقب: وقتی نویسنده از طریق بازگشت به رخدادهای گذشته به خاطرات شخصیت رخنه کرده، آنچه را زودتر رخ داده است مورد جستجو و تبیین قرار دهد، بدان «پس‌نگاه» یا «فلاش‌بک» می‌گویند. اگر این پس‌نگاه‌ها از محدودهٔ زمانی داستان فراتر رفته یعنی پیش از آغاز داستان رخ داده باشد، بدان «پس‌نگاه بیرونی»

و اگر این فلاش‌بک در چارچوب زمانی روایت اصلی باشد بـه آن «پـس نگـاه‌درونـی» می‌گویند (ر.ک. تولان، ۱۳۸۳، ص ۵۶؛ تودورف، ۱۳۸۲: ص ۵۹؛ مارتین، ۱۳۸۲: ص ۹۰).

«سرگذشت سبکتگین» یکی از نمونه‌های «فلاش‌بک بیرونی» در تاریخ بیهقی اسـت که با به کار گرفتن تمهید «فلاش‌بک در فلاش‌بک» زیبایی و جذابیت آن دوچندان شده است. در تمهید فلاش‌بک معمولاً راوی یک پله از نردبان زمان به عقب برمی‌گـردد امـا اگر در دل فلاش بک، فلاش‌بک دیگری نیز رخ دهد، بازگشت به عقب مضاعف شـده، پرشهای حاصل از آن خواننده را نیز به شوق می‌آورد.

فلاش‌بک دوم در سرگذشت سبکتگین از آنجا شروع می‌شود که سـبکتگین پـس از یافتن میخی آهنین، دو رکعت نماز می‌خواند و برمـی‌نـشیند و در جـواب بزرگـان کـه می‌پرسند این حال چه حال است که تازه گشت؟ پاسخ می‌دهد: قصه‌ای نادرست اسـت بشنوید و ماجرای غلامی خود و سختی روزگارش را تا روزگار افتادن به خانهٔ البتگـین تعریف می‌کند (ر.ک. بیهقی، ۱۳۶۸: ص ۲۴۷-۲۴۹).

گزارشهای دیگری از قبیل «درگذشـتن یعقـوب لیـث از سـه تـن از پیـران روزگـار محمدبن‌طاهر، امیر خراسان» (همان، ص ۳۹۷) و «وصیت هارون به فضل‌بن‌ربیع در بـاب فرزندانش» (همان، ص ۲۴) نیز از نوع «فلاش‌بک بیرونی» در تاریخ بیهقی است.

در تاریخ بیهقی، فلاش‌بک درونی نسبت به فلاش‌بک بیرونی بسامد بیـشتری دارد و گزارش دوران «ولایت‌عهدی مسعود» و گزارش «عقد نکاح دختران امیر یوسف بـه نـام امیرمحمد و امیرمسعود» در ضمن رویدادهای سـال ۴۲۲ (تـاریخ بیهقـی، ۱۳۶۸: ص ۱۶۴ و ۳۹۸) و گزارش چگونگی «انتخاب وزیر در دورهٔ سلطان محمـود» در بـین رویـدادهای سال ۴۲۴ (همان، ص ۵۰۳) از نمونه‌های آن است.

ب- فلاش فوروارد یا پیش‌نگاه: در «پیش‌نگاه»، نویسنده سیر خطی زمان را رها کرده به بیان چیزهایی می‌پردازد که براساس حدس و گمان بعداً رخ خواهد داد؛ به بیان دیگر اگر شخصیت از طریق پرواز به آینده و پیش‌بینی و یا آینده‌نگری، رویـدادهای آینـده را حدس بزند، بدان «پیش‌نگاه» یا «فلاش فوروارد» می‌گویند. «پسروی و پیشروی در طول زمان با زمان «اکنون» روایت فاصله دارد. این فاصله می‌تواند از چند لحظه تا چند سـال را در بربگیرد» (مارتین، ۱۳۸۳: ص ۹۱؛ تولان، ۱۳۸۳: ص ۵۶).

اگر تاریخ‌نگار همزمان با وقایع تاریخی به گزارش آنها مشغول شود، فلاش فوروارد به معنا واقعی آن، مصداق پیدا نمی‌کند مگر به زبان پیشگو و منجم، مانند آنچه در غلبـهٔ

ترکمانان و بر تخت نشستن طغرل سلجوقی به چشم می‌خورد. بیهقی در این باره می‌گوید: در ملطفه‌هایی که به دست منهیان امیرمسعود از ترکمانان رسید، خبر از وجود مولازاده‌ای مطلع از علم نجوم می‌داد و اینکه چند گفتهٔ او به واقعیت پیوسته و نزد آنان جایگاهی یافته است تا آنجا که در مرو به ترکمانان گفته است «اگر ایشان امیری خراسان نکنند، گردن او بباید زد» و در جنگ دندانقان پس از نافرمانی غلامان سرایی و رو به هزیمت شدن سپاه غزنوی «هر ساعتی می‌گفت که یک ساعت پای افشارید تا نماز پیشین، راست بدان وقت سواران آنجا رسیدند و مراد حاصل شد و لشکر سلطان برگشت، هر سه مقدم از اسب به زمین آمدند و سجده کردند و این مولازاده را در وقت چند هزار دینار بدادند و امیدهای بزرگ کردند» (ر.ک. بیهقی، ۱۳۶۸: ص ۹۵۸). اما از آنجا که تاریخ‌نگار در زمانی پس از رویدادهای تاریخی به نوشتن آنها می‌پردازد از تمام وقایع یک دوره آگاه است و گهگاه به مناسبتهایی یکی از رویدادهای متأخر را بین رویداد متقدم جای می‌دهد که می‌توان رویداد متأخر را از نوع فلاش فوروارد به شمار آورد. در این تمهید که از ویژگیهای سبکی تاریخ‌نگاری بیهقی است با مطرح شدن نام شخصیت اصلی روایت، بیهقی ضمن اشاره‌ای مختصر به یکی از رویدادهای پسین زندگی آن شخصیت یادآوری می‌کند که در جایگاه مناسب به طور مشروح به آن خواهد پرداخت؛ مانند رویدادی از دورهٔ پادشاهی امیر مودود دربارهٔ خواجه بوسعد عبدالغفار، که در ضمن رویدادی که در سال ۴۲۲ نقل می‌کند، آورده است:

> و وی این تشریف به روزگار مبارک امیر مودود رحمه الله علیه یافت که وی را به بغداد فرستاد به رسولی به شغلی سخت با نام و برفت و آن کار چنان بکرد که خردمندان و روزگار دیدگان کنند و بر مراد بازآمد چنانکه پس از این شرح دهم (بیهقی، ۱۳۶۸: ص ۱۶۳)

یا آنجا که ضمن گزارش خلعت‌پوشی احمد عبدالصمد در سال ۴۲۴ به نمونه‌هایی از اشتباهات دوران وزارتش اشاره می‌کند که :

> و خواجه احمد به دیوان نشست و شغل وزارت سخت نیکو پیش گرفت... و کارهای نیکو بسیار کرد... و در همه روزگار وزارت، یک دو چیز گرفتند بر وی و آدمی معصوم نتواند بود یکی آنکه در ابتدای وزارت یک روز برملا، خواجگان علی و عبدالرزاق پسران خواجه احمد حسن را سخنی چند سرد گفت و اندر آن پدر ایشان را چنان محتشم سبک بر زبان آورد... و دیگر در آخر وزارت امیر مودود در باب ارتگین که

خواهر او را داشت، سخنی چند گفت تا این ترک از وی بیازرد و بدگمان شد و این خواجه در سر آن شد و بیارم این قصه به جای خود (بیهقی، ۱۳۶۸: ص ۵۱۲).

۳-۳-۲ بسامد یا تناوب زمان

منظور از بسامد، تکرار نقل حوادث و رویدادهاست که در روایت‌شناسی- به گفتهٔ تودورف- سه امکان برای آن وجود دارد: «روایت تک‌محور که در آن یک سخن واحد، رخداد واحدی را بازنمایی می‌کند؛ روایت چندمحور که در آن چندین سخن، یک رخداد واحد را بازنمایی می‌کند و در نهایت سخن تکرارشونده قرار می‌گیرد که طی آن یک سخن واحد چندین رخداد مشابه را بازنمایی می‌کند» (تودورف، ۱۳۸۲: ص ۶).

گونه‌های «بسامد» یا تناوب را به صورت زیر می‌توان خلاصه کرد:

الف) نقل واحد رویدادی که یک بار اتفاق افتاده است.

ب) نقل واحد رویدادی که n بار اتفاق افتاده است.

ج) نقل n مرتبه از رویدادی که یک بار اتفاق افتاده است.

د) نقل n مرتبه از رویدادی که n بار اتفاق افتاده است.

به صورت کلی و عام نمی‌توان از نظر بسامد، زمان را در تاریخ به شیوهٔ رایج آن در داستان‌نویسی مورد ارزیابی قرار داد؛ چون هر رویداد تاریخی یک بار اتفاق می‌افتد و تاریخ‌نگار نیز آن را یک بار روایت می‌کند؛ اما ممکن است جنگی بین دو کشور یا دو حاکم چندین بار در زمانهای مختلف روی دهد یا بعضی از کنش‌های فرعی و یا فراتاریخی در تاریخ باشد که در محدودهٔ بسامد یا تناوب قرار گیرد.

در تاریخ بیهقی نیز آنچه ذیل بسامد قرار می‌گیرد، معمولاً از قسم چهارم است؛ یعنی نقل n مرتبه از رویدادی که n بار رخ داده است، مانند جنگ با ترکمانان یا به شکار رفتن سلطان که اغلب پس از مجلس عیش رخ می‌دهد و یا صله دادنهای وی در چنین مجالس عیش و نوشی و نیز خراج‌بخشی‌ها که در سفرها و یا در مجالس عیش فرمان آن را صادر می‌کند.

بار دادن سلطان و نثار بردن به حضور او و نواخت و صله یافتن از وی از جمله موارد مکرر و متناوب دیگر در تاریخ بیهقی است؛ مانند «دیگر روز باری داد سخت باشکوه و اعیان بلخ که به خدمت آمده بودند با نثارها با بسیار نیکویی و نواخت

بازگشتند و هر کسی به شغل خویش مشغول گشت و نشاط شراب کرد» (بیهقی، ۱۳۶۸: ص ۷۹). (برای نمونه‌های دیگر می‌توان به صفحات ۲۷۱ و ۲۸۷ مراجعه کرد.)

نتیجه

بنابر آنچه در مقاله آمده است یکی از عوامل مهمی که تاریخ بیهقی را به مرز رمان تاریخی نزدیک کرده بهره‌وری هنرمندانهٔ نویسنده از روش زمان روایی است که مهمترین گونه‌های آن به شرح زیر است:

۱. زمان تقویم: زمان تقویمی در تاریخ بیهقی شامل سالهای بین ۴۲۱ تا ۴۳۲ هجری می‌شود اما بیهقی با گزینش بخشهای قابل توجه این فاصلهٔ زمانی، گونه‌های مختلف زمان تقویمی از نوع زمان روایت «پاره‌های طرح» در داستان و رمان را پدید آورده است.

۲. زمان حسی- عاطفی: استفاده از زمان حسی- عاطفی در تاریخ بیهقی نسبت به تمهیدات دیگر زمان روایی بسیار کم است اما از زیباترین گونه‌های به کارگیری زمان در گزارشهای بیهقی است و نمونه‌های شاخص آن بنابر نمونهٔ تحقیق حدود ده درصد در تک‌گویی درونی و حدود نود درصد در زمان روانشناسانه تجلی یافته است.

۳. بیشترین نمود تمهیدات زمان روایی در تاریخ بیهقی مربوط به زمان کلی روایت و ویژگیهای آن از قبیل تداوم و ترتیب است.

۴. از نظر تداوم و طول زمان روایت در تاریخ بیهقی، «گسترش» زمان یا «حذف» و «چکیده» از بسامد نسبتاً زیادی برخوردار است. در زمینهٔ گسترش زمان، بیهقی غالباً بین دامنه‌های دو بخش از روایت را با زمان حال اخلاقی پر کرده است. او گهگاه متناسب با صحنه‌ها و شخصیتها، زمان روایت را متوقف کرده به توصیفهایی می‌پردازد که تاریخ را به وادی ادبیات می‌کشاند. توصیفهای او در صحنهٔ بر دار کردن حسنک یا سخنان او در توصیف مقام و منزلت بونصر مشکان و پایان کار وی و سخنان و ابیاتی که در وعظ و اندرز و بیان بی‌ثباتی دنیا می‌آورد از این نمونه است.

در بین انواع رخنه‌های زمانی، حذفهای آشکار و بدون تمهید بسیار زیاد و در مقابل آن، گونه‌های دیگر حذف، ناچیز می‌نماید. به طور کلی آمار به دست آمده در نمونهٔ تحقیق، نسبت ۲۷ درصد گسترش در مقابل ۷۳ درصد حذف یا چکیده را نشان می‌دهد. شاخص برتر حذف نسبت به گسترش، شاید ناشی از محدودیتهایی است که تاریخ‌نگار را از بیان همهٔ حقایق تاریخی باز می‌دارد، بویژه حذفهایی که در گزارش سالهای نیمهٔ

دوم حکومت مسعود رخ داده با توجه به نشانه‌های استبداد و ضعف تدبیر وی در آن سالها موجب تقویت این حدس و گمان می‌شود.

۵. از بین تمهیدات زمانی، آنچه موجب جذابیت تاریخ بیهقی شده و با توجه به بسامد آن از ویژگیهای سبکی تاریخ‌نگاری بیهقی به شمار می‌آید، شگردهایی است که در نظم و ترتیب زمان رویدادها به کار گرفته است. این گونه شگردها در دو نوع بازگشت به گذشته یا فلاش‌بک و نگاه به آینده یا فلاش فوروارد در تاریخ بیهقی نمود یافته است.

از انواع زمان‌پریشی در نمونهٔ تحقیق، ۱۷ درصد فلاش‌بک بیرونی، ۴۶ درصد فلاش‌بک درونی و ۳۵ درصد فلاش فوروارد وجود دارد. جاذبه‌های زیبایی‌شناختی زمان‌پریشی در تاریخ بیهقی غالباً وابسته به «فلاش‌بک بیرونی» و «فلاش فوروارد» است. بیهقی از فلاش‌بک معمولاً به منظور تمثیل یا تأکید و تقریر مطالبی که پیش از آنها آورده، بهره برده است؛ مانند «سرگذشت سبکتگین» و یا بعضی از بخشهای تاریخ گذشتگان همچون تاریخ برامکه یا خلفای عباسی، اما فلاش فوروارد از نوعی که در متن مقاله به آن اشاره شد، بیشتر نقش انگیزشی دارد.

پی‌نوشت

۱. ارسطو در تمایز تاریخ و شعر می‌گوید: «مورخ چیزی را که وقوع یافته می‌نگارد ولی شاعر از چیزی سخن می‌گوید که ممکن‌الوقوع بوده است؛ شعر تمایل به امور عام دارد و تاریخ به امور خاص» (هال، ۱۳۷۹: ص۲۰).

2. Wallace Martin
3. Paul Ricoeur
4. Edward Morgan Forster
5. Hayden White
6. Lev Nikolaevich Tolstoy

۷. مانند «در جستجوی زمان از دست رفته» از مارسل پروست و «کوه جادو» از توماس مان

۸. مانند ژرار ژنت (Gerard Genette)

9. Ambrose Bierce
10. An occurrence at Owl Creek Bridge
11. Farquhar
12. The Secret Miracle
13. Jorge Luis Borges
14. Jaromir Hladik
15. William. Faulkner
16. Mario Vargas Liosa
17. Henry Fielding
18. History of Tom Jones

۱۹. کلی‌گوییهای راوی در زمان حال را «زمان حال اخلاقی» گویند (مارتین، ۱۳۸۳: ص۹۱).
20. Katherine Mansfield
21. Tzvetan Todorov

منابع

۱. احمدی، بابک؛ ***از نشانه‌های تصویری تا متن*** (به سوی نشانه‌شناسی ارتباط دیداری)؛ چاپ پنجم، تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۴.
۲. احمدی، بابک؛ ***رسالهٔ تاریخ***(جستاری در هرمنوتیک تاریخ)؛چ اول، تهران: نشرمرکز، ۱۳۸۷.
۳. احمدی، بابک؛ ***ساختار و تأویل متن***؛ چاپ پنجم، تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۰.
۴. بارگاس یوسا، ماریو؛ ***نامه‌هایی به یک نویسندهٔ جوان***؛ چاپ اول، تهران: مروارید، ۱۳۸۲
۴. بیهقی، ابوالفضل؛ ***تاریخ بیهقی***؛ به کوشش خلیل خطیب رهبر، سه جلد، چاپ اول، تهران: سعدی، ۱۳۶۸.
۵. تودورف، تزوتان؛ ***بوطیقای ساختارگرا***؛ ترجمه محمد نبوی، چاپ دوم، تهران: آگه، ۱۳۸۲.
۶. تولان، مایکل جی؛ ***درآمدی نقادانه – زبان‌شناختی بر روایت***؛ ترجمه ابوالفضل حری، چاپ اول، تهران: بنیاد سینمایی فارابی، ۱۳۸۳.
۷. ریکور، پل؛ ***زمان و حکایت***؛ کتاب اول، ترجمه مهشید نونهالی، چاپ اول، تهران: گام‌نو، ۱۳۸۳.
۸. ریکور، پل؛ ***زندگی دردنیای متن***؛ ترجمه بابک احمدی، چاپ چهارم، تهران: نشرمرکز، ۱۳۸۴.
۹. فلکی، محمود؛ ***روایت داستان*** (تئوریهای پایه‌ای داستان‌نویسی)؛ چاپ اول، تهران: بازتاب نگار، ۱۳۸۲.
۱۰. فورستر، ادوارد مورگان؛ ***جنبه‌های رمان***؛ ترجمه ابراهیم یونسی، چاپ پنجم، تهران: نگاه، ۱۳۸۴.
۱۱. کالینگوود، آر، جی؛ ***مفهوم کلی تاریخ***؛ ترجمه علی‌اکبر مهدیان، چاپ اول، تهران: اختران، ۱۳۸۵.
۱۲. گلشیری، هوشنگ؛ ***نیمهٔ تاریخ ماه***؛ چاپ دوم، تهران: نیلوفر، ۱۳۸۲.
۱۳. لوید،ژنویو؛ ***هستی در زمان***؛ ترجمه منوچهرحقیقی‌راد، چاپ اول، تهران: دشتستان، ۱۳۸۰.
۱۴. مارتین، والاس؛ ***نظریه‌های روایت***؛ ترجمه محمد شهبا، چاپ اول، تهران: هرمس، ۱۳۸۳.
۱۵. مندنی‌پور، شهریار؛ ***کتاب ارواح شهرزاد*** (سازه‌ها، شگردها و فرمهای داستان نو)؛ چاپ اول، تهران: ققنوس، ۱۳۸۳.
۱۶. هال، ورنون؛ ***تاریخچهٔ نقد ادبی***؛ ترجمه احمد همتی، چاپ اول، تهران: روزنه، ۱۳۷۹.