سال اول، دوره اول، بهار و تابستان ۱۳۹۵، شماره پیاپی ۱

# نشانه – معناشناسی عاطفی گسست و انسداد گفتمانی[1] در داستان حسنک وزیر

دکتر ساره زیرک[1]

تاریخ دریافت: ۹۵/۱/۲۳ تاریخ پذیرش: ۹۵/۷/۲۵

**چکیده**

عواطف می توانند باعث پیوست یا گسست گفتمان شوند. سازوکار وجوه حسی و عاطفی در داستان تراژیک حسنک وزیر در تاریخ بیهقی، به شکست گفتمانی منجر می‌شود. در مقالهٔ حاضر بر اساس روش تحلیل گفتمان مبتنی بر پدیدارشناسی حواس و عواطف می کوشیم این نکته را آشکار سازیم که زیرساخت عاطفی تعیین‌کننده و تمایزبخش در داستان حسنک وزیر از «تحقیر اجتماعی و بیناسوژگانی» نشات می گیرد که شخصیت منفی عاطفی داستان (بوسهل) تجربه می‌کند و به عواطفی چون «تشفی، تعصب و انتقام» می‌انجامد که وجه تشفی‌گرانه آن حتی پس از انتقام جریان دارد. شدت وجه عاطفی از سوی این کنشگر منفی در راستای ارائه یک گزاره کلی ناظر به کنش سیاسی خردگرایانه است؛ در عین حال، وجه عقلایی داستان بر شخصیت خردگرا و پیچیده داستان (سلطان مسعود غزنوی) استوار است که گزاره‌های عقلایی را در متن تولید می‌کند اما به لحاظ اشتراک در تحقیر سوژگانی با بوسهل پیوند و با حسنک گسست گفتمانی می‌یابد و از این رو این شخصیت خردگرا علیرغم تعیین‌کننده‌بودن و برخورداری از قدرت اصلی در تعیین سرنوشت گفتمان، در لایه دوم پیرنگ قرار می‌گیرد.

**واژگان کلیدی:** عاطفه، گفتمان، انسداد گفتمانی، تراژدی، داستان حسنک وزیر

۱. استادیار دانشگاه آزاد واحد علوم و تحقیقات تهران sara.zirak@gmil.com

1. discursive deadlock (disjunction)

**۱- مقدمه**

اساس هر گونه بررسی و تحلیل متن و گفتمان در تمایزی ریشه دارد که سوسور میان زبان و گفتار می نهد و این رویکرد در مبنای خود اصل اساسی شکل گیری گفتمان را بر مقوله «تفاوت» می‌گذارد. نظریه سوسور که در تداوم خود شکل‌گیری رویکرد ساخت‌گرایی را در پی داشت بعدها با بحران در روش مواجه شد و با توجه به زیربنای اجتماعی و درزمانی و فرایند تحول نشانه‌ها در نهایت به رویکرد پساساختگرا انجامید. البته مقوله تفاوت‌ها کماکان در زیربنای هر گونه تحلیل گفتمانی باقی مانده اما دیگر به سادگی تحقیقات ساختگرا به مقوله‌های دوتایی و طبقه‌بندی نظام نشانه‌ای تقابلی محدود نیست. در این راستا، در کنار توجه به زیرساخت‌های درزمانی تحول نشانه‌ها، به مقوله‌های حسی و عاطفی تحول نشانه‌ها و نیز به نظام‌های گفتمانی و وجوه دینامیک تحول این نظام‌ها نیز توجه شده است.

در پژوهش حاضر در صدد هستیم داستان مشهور و تاریخی- سیاسی حسنک وزیر را بر اساس توجه به مقوله‌های حسی و عاطفی و نقش این مقوله‌ها در تمایزبخشی به کنش‌های گفتمانی تحلیل کنیم.

**۲- پیشینه پژوهش**

داستان حسنک وزیر ظاهراً و همان‌طور که تلقی رایج نشان می دهد مهمترین و جذاب‌ترین بخش از تاریخ بیهقی است.

محمدعلی اسلامی‌ندوشن در مقاله‌ای با عنوان «یک سرنوشت ممتاز» (۱۳۳۸: ۹۸-۱۹۳) به بررسی زندگی و مرگ حسنک و ذکر دشمنان وی و رفتارشان می‌پردازد؛ همین‌طور محمد صادق خادمی در مقاله‌ای با عنوان «شخصیت‌ها در تاریخ بیهقی» (۱۳۸۵: ۸-۱۲) با تعریف پروتوتیپ یا نمونهٔ بارز به بررسی شخصیت‌های تاریخ بیهقی پرداخته آن‌ها را در ردیف پروتوتیپ‌های تاریخی-ادبی قرار می‌دهد؛ محمد مهدی افتخاری در پایان‌نامه خود با عنوان *شخصیت‌های تاریخ بیهقی و تحلیلی از اسم‌ها* (۱۳۷۳) به بررسی نسبت میان اسامی و شخصیت اشخاص درون متن کتاب بیهقی می‌پردازد. غلامحسین یوسفی در کتاب **برگ‌هایی در آغوش باد** (۱۳۸۶) ابعاد حقیقت‌نگارانه و صداقت بیهقی در ثبت و گزارش وقایع در کلیت تاریخ بیهقی و از جمله در داستان حسنک وزیر را مورد تاکید قرار می‌دهد و سینا جهاندیده در کتاب **متن در غیاب استعاره** (۱۳۷۹) ابعاد زیبایی شناختی تاریخ بیهقی و برخی وجوه شخصیت‌های آن را بررسی می‌کند.

داستان مذکور در یکی دو دهه اخیر بیشتر با رویکرد تحلیل روایی و به‌ویژه از منظر شخصیت‌پردازی مورد توجه قرار گرفته است که از جمله می‌توان به این موارد اشاره نمود: جلال متینی (۱۳۷۴) در «سیمای مسعود غزنوی در تاریخ بیهقی» (یادنامه ابوالفضل بیهقی)؛ محمدعلی همایون کاتوزیان (۱۳۷۴) در «ذکر بر دارکردن امیر حسنک وزیر: ملاحظاتی پیرامون جامعه‌شناسی تاریخی ایران»؛ حجت رسولی و علی عباسی (۱۳۸۷: ۸۱-۹۷) در «کارکرد روایت در ذکر بر دار کردن حسنک وزیر از تاریخ بیهقی»؛ احمد رضی (۱۳۸۳: ۶-۱۹) در «داستان‌وارگی تاریخ بیهقی»؛ پروین گلی‌زاده و علی یاری (۱۳۸۸: ۶۹-۸۶) در «بررسی قابلیت‌های نمایشی داستان حسنک وزیر در تاریخ بیهقی»؛ مرتضی چرمگی عمرانی (۱۳۸۹: ۱۰۳-۱۲۲) در «هنر سبکی بیهقی در توصیف داستان حسنک وزیر»؛ مرضیه کاووسی‌حسینی (۱۳۸۹: ۱۱۷-۱۲۷) در «بررسی شیوه‌های داستان‌پردازی بیهقی در داستان بردارکردن حسنک وزیر»؛ قدسیه رضوانیان و علیرضا پورشبانان (۱۳۸۹) در «نمایش شخصیت‌ها و شخصیت‌های نمایشی در تاریخ بیهقی»؛ ابوالفضل حری (۱۳۸۹: ۶۹-۸۷) در «همبستگی سطوح روایت و فراکردهای هلیدی در داستان حسنک وزیر»؛ مینا بهنام (۱۳۸۹: ۱۳۱-۱۵۰) در «ریخت‌شناسی داستان حسنک وزیر به روایت بیهقی».

نکته مهم در ارتباط با این پژوهش‌ها این است که همگی مبتنی بر نوعی توجه روایت‌شناسانه و شخصیت‌گرا هستند و هیچ‌کدام زیربناهای کنشی و تنشی گفتمان و مولفه‌های درزمانی پساساختگرا را در این داستان مطمح نظر قرار نداده‌اند. این در حالی است که وجه عمده‌ای از مولفه‌های کنشی این داستان را می‌توان بر مبنای مقوله‌های تنشی و آمیخته به درگیری‌های سیاسی و عقیدتی از یک سو و وجوه حسی-عاطفی ناشی از حسادت و شقاوت از سوی دیگر، بررسی کرد که همگی به شکلی بارز در صورت متن جلوه می‌نمایند. این وجوه به قدری آشکاراند که در اغلب پژوهش‌های مرتبط با این داستان برجسته شده‌اند اما گویا نیت مولفان محترم این پژوهش‌ها برخورد تحلیل گرایانه با مقوله‌های تنشی نبوده است. با این همه دستاوردهای هر یک از این پژوهش‌ها به نحوی راهگشای وجوهی از دستمایه‌های مورد نیاز برای پژوهش حاضر بوده است.

همایون‌کاتوزیان (۱۳۷۴) رفتار استبدادی برخاسته از سوی کنشگران تاریخی آن دوره از قبیل مسعود غزنوی و نیز خود حسنک را ناشی از رویه طبیعی‌شده رفتار استبدادی آن دوره می‌داند؛ چراکه بیهقی در جایی از داستان به گونه‌ای تقدیرباورانه و در حد اشاره، اعمال گذشته حسنک در غصب اموال مردم را گوشزد می کند و پرده از روی رفتار

ستمگرانه طبیعی‌شده وی برمی‌دارد: «و اگر زمین و آب مسلمانان به غصب بستد، نه زمین ماند و نه آب و چندان غلام و ضیاع و اسب و ذر و سیم و نعمت هیچ سود نداشت. او رفت و این قوم که این مکر ساخته بودند نیز برفتند» (بیهقی، ۱۳۷۱: ۲۳۴). همایون کاتوزیان با طرح این سوال که «آیا این راست است که حسنک زمین و آب مسلمانان به غصب بستد؟» می‌گوید: «بیهقی فقط به اشاره‌ای می‌گذرد، لیکن اشاره او در این باب خود نشان‌دهنده این است که غصب مال دیگران توسط کسی که در مقام و موقعیت حسنک قرار داشت، امری کاملا طبیعی تلقی می‌شد. شواهد و مدارک تاریخی بسیاری وجود دارد که نشان‌دهنده این امر است که ضبط دارایی و اموال، ویژگی مشترک همه حکومت‌های خودکامه و مستبد بوده است» (۱۳۷۴: ۸۲).

رسولی و عباسی (۱۳۸۷) با بررسی ساختگرایانه گفتمان شخصیت‌های داستان حسنک وزیر به نحوی استدلالی نقش اصلی تحولات داستان را بر عهده مسعود می‌گذارند و این مساله می‌تواند زوایای داستان و گفتمان حاکم بر آن را و نیز وجوه پنهانی تولید متن و نسبت آن با جهت‌گیری‌های مخفی سیاسی و فردی مولف آشکار سازد.

### ۳- مبانی نظری و روش

برخلاف سوسور که نشانه را نوعی دوگانی خودکفا می‌انگاشت، پرس تاکید می‌کرد که هر نشانه از سه رابطه شکل گرفته است: بازنمونی[1] که به واسطه یک تعبیر[2] با یک شیء[3] رابطه دارد؛ به عبارتی «نشانه یا بازنمون چیزی است که از جهتی یا در موقعیتی خاص، برای کسی جایگزین چیزی می شود» (کابلی و یانتس، ۱۳۸۰: ۲۴).

به عبارتی پرس برخلاف سوسور نقش میانجی[4] را در ارتباط میان دال و مدلول نادیده نمی‌گیرد اما کماکان نمی‌توان گفت نشانه پرسی نیز در نوع خود کامل است چون از یک سو شرایط تعبیر را در نظر نمی‌گیرد و از دیگر سو کماکان نوعی وضعیت الزامی در پیوند میان دال و مدلول برقرار است.

یکی از کسانی که نشانه سوسور را تا حدی از وضعیت انجماد نشانگانی خارج کرد یلمسلف، نشانه‌شناس دانمارکی، بود که به جای دو اصطلاح دال و مدلول از اصطلاحات

1. representamen
2. interpretant
3. object
4. mediate

«سطح بیان»[1] و «سطح محتوا»[2] استفاده کرد و هر کدام از این دو را نیز به دو وجه «صورت» و «ماده» تقسیم کرد (شعیری، ۱۳۸۸: ۴۱-۴۲). اگر به زبان ساده بخواهیم الزامات دیدگاه یلمسلف را آشکار کنیم باید بگوییم از دیدگاه یلمسلف این گونه نیست که دال و مدلول با یکدیگر الزام هستی‌شناختی داشته باشند یعنی چنین نیست که مدلول لزوما باید به تناسب دال فراخوانده شود بلکه این دو صرفاً در صورت فراخوانده‌شدن به یکدیگر ملزم می‌شوند؛ به عبارتی سرخی می‌تواند دال باشد برای مدلول‌های بسیاری اما به محض این که برای مدلول خاصی، مثلا برای مدلول خشم یا عشق، توسط عنصر میانجی فرخوانده شد دیگر این دو از هم جداشدنی نیستند. سویه دیگر دلالت ضمنی این نظریه این است که پس اندیشه می‌تواند به مثابه یک امر بسیط عمل کند؛ به این معنا که تا زمانی که به مختصات زبانی فراخوانده نشده برای خود حضور مجزا از بیان دارد همچنانکه بیان نیز می تواندحضوری مجزا از اندیشه داشته باشد. چون اساساً یک نشانه تا زمانی که فراخونده نشده عملاً هنوز به امری گفتاری یا گفتمانی تبدیل نشده است. لذا برخلاف نشانه شناسی سوسوری که واژه «خوب» همواره پیوستی الزامی و وجودی با مقوله محتوایی خوب‌بودن دارد در نگرش یلمسلف ما با چنین الزامی مواجه نیستیم.

از این جا است که به خودی خود این سوال مطرح می‌شود که پس چه چیزی در این میان باعث می‌شود که یک نشانه یا یک صورت بیانی خاص برای محتوای خاصی فراخوانده شود؟

در این راستا اشاره به دیدگاه گرماس برای تکمیل نظریه یلمسلف می‌تواند مفید باشد. گرماس سطح بیان را «برون‌نشانه» و سطح محتوا را «درون‌نشانه» می‌نامد و معتقد است «هر توصیفی یا باید قسمی از دنیا را نشانه رود یا قسمی از وجود را. توصیف پایان‌یافته قسمی از دنیا سبب شکل‌گیری شناخت از دنیای بیرون و توصیف کامل قسمی از وجود سبب پی‌بردن به دنیای درون می‌گردد[...] لازمه چنین توصیف‌هایی حضور گفته‌پردازی فردی یا جمعی است» (شعیری، ۱۳۸۸: ۴۲).

بر این اساس باید گفت معنا در آغاز نیازمند دنیایی حسی- ادراکی (وجوه روانی کنشگران) است تا عنصر میانجی بر اساس موضع‌گیری خود دو سطح درون و برون‌نشانگانی را به یکدیگر مرتبط سازد. «درون‌نشانه فرم زبان طبیعی و برون‌نشانه فرم دنیای طبیعی را

1. level of expression
2. level of content

دارد و معنا کنشی است که سبب اجتماع و ارتباط این دو کلان نشانه-معنا می شود» (همان: ۴۳).

از نظرگاه نقد روانکاوانه «شخصیت‌های داستانی از طریق انتساب خصیصه‌های فردی، اجتماعی، سیاسی و غیره، در یک متن معرفی می‌شوند و در جریان کنش‌ها و واکنش‌ها، بازتاب دهنده افکار، آمال، و ناگفته‌های درونی خود، خالق اثر و ویژگی‌های محیطی وی هستند» (علیزاده و نظری انامق، ۱۳۹۰: ۱). در این راستا نشانه-معناشناسی عواطف و احساسات شاخه‌ای از نشانه-معناشناسی است که چگونگی شکل‌گیری عواطف و روند آن‌ها در گفتمان را بررسی می‌کند. این رویکرد جدید درواقع نوعی واکنش به رویکرد تقابل‌گرا و ساختاری است که بر اساس توجه به نظریه ساختگرای سوسور بنیان افکنده شده بود و لذا می‌توان گفت این رویکرد، بنا به خصلت سیال‌بودن حواس و عواطف، اساساً نوعی تقابل با رویکرد قطعی‌گرای ساختاری را پی می‌گیرد. انتشار کتاب *نشانه-معناشناسی عواطف* توسط گرماس و فونتنی تحول عظیمی در حوزه نشانه-معناشناسی به شمار می‌رود.

گرماس و فونتنی در مطالعات خود در باب نشانه-معناشناسی احساسات چهار پیش‌شرط را در مطالعه شکل‌گیری و پیشرفت احساس در گفتمان تعریف می‌کنند اما مهم‌ترین شرط در این راستا وجود یک فضای تنشی است که اصلی‌ترین شرط تولید معنا در انواع گفتمان‌های کنشی شناختی و احساسی است. به اعتقاد آنان، فضای تنشی شرایط عاطفی گفتمان را رقم می‌زند و باعث می‌شود سوژه در احوال خود دگرگونی‌هایی را تجربه کند که او را در نوعی رابطه پیوست یا گسست با افراد و چیزها قرار می‌دهد. چنین فضایی، مطابق اصطلاحات گرماس به شکل‌گیری «نقصان معنا»[1] (گرماس، ۱۳۸۹) منجر می شود و با برهم‌زدن توازن و تعادل حسی و عاطفی در فرد، دو فضای تنشی و تقابلی را شکل می‌دهد که در دو سوی دو نیروی متفاوت عمل می‌کنند که چه‌بسا یکی از آن‌ها به مثابه مبدا و دیگری به صورت مقصد عمل کند. این‌گونه، نوعی کشش اولیه در سوژه احساسی یا برانگیخته، ایجاد می‌شود که او را به سوی نوعی شیء ارزشی که محل تنازع و رقابت است سوق می‌دهد. از این رو گرماس معتقد است «آن کس که بگوید امید، باید بگوید انتظار» (همان: ۷۸).

فونتنی کنش، احساس و شناخت را سه منطق کلیدی در سازمندی تجربیات در گفتمان تلقی می‌کند و معتقد است «هر یک از این سه بعد گفتمان از نظام عقلانی خاصی پیروی

1. l imperfection

می‌کند و بعد احساسی گفتمان که مکمل ابعاد عملی و شناختی گفتمان است، نه به تغییرات حالات چیزها بلکه به تغییرات در حالات روحی و کیفی سوژه مربوط می‌شود و همین بعد است که موضوع نشانه‌شناسی احساس می‌شود» (بابک‌معین، ۱۳۹۱: ۲).

**۴- تحلیل متن**

در نقد ادبی از اصطلاحی تحت عنوان «پیشگویه»[1] استفاده می‌شود که بیشتر با ژانر تراژدی قرین است. در این شگرد تراژدی‌نویس از همان آغاز داستان گزاره‌ای را در درون متن تعبیه می‌کند که نوعی انتظار فاجعه را در دل خواننده می‌کارد به گونه‌ای که انگار از درون مدام وی را به خلجان و انتظار دال بر وقوع رویدادی تراژیک وامی‌دارد. در ارتباط با داستان حسنک وزیر هم می‌توان گفت نوع معرفی که بیهقی از شخصیت بوسهل در آغاز داستان می‌آورد به نحوی چنین کارکردی را ایفا می‌کند:

«این بوسهل مردی امام‌زاده و محتشم و فاضل و ادیب بود اما شرارت و زعارتی در طبع وی موکد شده و لا تبدیل لخلق الله و با آن شرارت دلسوزی نداشت و همیشه چشم نهاده بودی تا پادشاهی بزرگ و جبار بر چاکری خشم گرفتی و آن چاکر را لت زدی و فروگرفتی، این مرد از کرانه بجستی و فرصتی جستی و تضریب کردی و اَلمی بزرگ بدین چاکر رسانیدی و آنگاه لاف زدی که فلان را من گرفتم و اگر کرد، دید و چشید و خردمندان دانستندی که نه چنان است، و سری می‌جنبانیدندی و پوشیده خنده می‌زدندی که وی گزافگوی است. جز استادم که وی را فرونتوانست برد با آن همه حیلت که در باب وی ساخت» (بیهقی، ۱۳۷۱: ۲۲۲).

چنانکه در نقل فوق از متن داستان می‌بینیم بر اساس وجوه شخصیتی بوسهل (شرارت، زعارت، نداشتن دلسوزی و ...) انتظار داریم در تداوم داستان پیامد کنشی و طبیعی این خصلت‌ها را در تعامل این شخصیت با دیگر کنشگران متن مشاهده کنیم.

اساس تحول کنش‌های داستان -لااقل در آن حد که به بوسهل مرتبط باشد- بر اساس گزارش بیهقی مرتبط با مقوله‌های روانشناختی طرح می‌گردد و وی را علی‌رغم اوصاف ناظر به جایگاه خانوادگی («امامزاده») و اجتماعی («محتشم») و اکتسابی («ادیب»)، به لحاظ وجوه عاطفی- شخصیتی (طبع و خلق) متصف به «شرارت» و «زعارت» می‌کند. وقتی بیهقی در ادامه می‌نویسد «و لا تبدیل لخلق الله» درواقع از نوعی گسست گفتمانی ( ناممکن شدن ارتباط شناختی مابین کنشگران درون گفتمان) خبر می‌دهد که پایان تراژیک گفتمان

1. prediction

را در ذهن ترسیم می‌کند و نشان می‌دهد سرنوشت خوبی در انتظار کنشگران نیست؛ به عبارتی، ساختار تراژدی‌گونه به داستان می‌دهد (نک: شفیعی، ۱۳۷۷) و دلهره خاص داستان‌های تراژیک را رقم می‌زند. این نحوه ورود نشانه‌های تراژیک شاید یکی از دلایل اصلی در عاطفی‌شدن کل داستان حسنک باشد چراکه ارسطو تراژدی را اساساً در پیوند با ویژگیِ تخلیه و تزکیه (کاتارسیس)، دارای کارکرد عاطفی می‌داند.

علت اصلی القای وجه انفعالی حسی و عاطفی داستان از همان آغاز در خواننده، ترسیم ناتوانی طبیعی کنشگر اصلی داستان در چنین وضعیت‌هایی است و به نظر می‌رسد هر کسی در مقام خواننده از طریق نوعی همذات‌پنداری با شخصیت داستان آن را به مثابه یک تجربه شخصی دریافت می‌کند و حتی ترس‌های ناشی از چنین سرنوشتی جان او را نیز فرامی‌گیرد.

«پیشگویه یا جملات آغازگر متون داستانی اعم از رمان یا هر گونه ادبی دیگر، تاثیر بسزایی در فضاسازی داستان و مجسم ساختن آن در ذهن خواننده دارند. اگر مجموعه متن داستانی را همچون یک بنای ساختمانی در نظر بگیریم، پیشگویه به مثابه بنیان و اساس این بناست به طوری که می توان گفت بعد از خوانش این قسمت است که خواننده تصمیم می‌گیرد داستان را ادامه دهد یا آن را رها کند و حتی می توان گفت که پیشگویه بازنمودی از مجموعه داستان روایت شده است: صحنه آغازین رمان نشان‌دهنده محتوا و مضامین آن است و منتقد ادبی با طرح پرسش و ایجاد دیالوگ با متن می تواند به درون اثر راه پیدا کند» (آیتی و اکبری، ۱۳۹۱: ۶).

بر این اساس می‌توان گفت در فرایند همراهی با معنای پدیداری متن مورد بررسی، ما از همان آغاز در معرض یک هجمه حسی-عاطفی مبهم از سوی راوی درون متن (بیهقی) قرار می‌گیریم که سرنوشت داستان و گفتمان را به نحوی به ما القا می‌کند که نوعی «انتظار» دال بر چاره‌ناپذیری، گسست و انسداد جبری در کلیت گفتمان را رقم می‌زند. در ادامه با بررسی دلالت ژانر تراژدی در داستان علت وقوع اتفاقات فوق در زیرساخت داستان را بررسی خواهیم کرد.

**۵- دلالت ژانر تراژدی در داستان بیهقی**

بیهقی در همان چند سطر نخست داستان حسنک پس از اظهار این که می خواهد داستان بردارکردن حسنک را بازگو کند و به نقش برجسته بوسهل در این واقعه اشاره می‌کند بر بی‌طرفی خود در نقل وقایع تاکید کرده و می‌نویسد: «و در تاریخی که می کنم سخنی نرانم

که آن به تعصبی و تربّدی کشد، و خوانندگان این تصنیف گویند: شرم باد این پیر را! بلکه آن گویم که تا خوانندگان با من اندر این موافقت کنند و طعنی نزنند» (بیهقی، ۱۳۷۱: ۱۸۹).

رسولی و عباسی(۱۳۸۷) معتقدند گرچه راوی زاویه دید بیرونی انتخاب کرده اما با نحوه چینش داستان روی طرح و پیرنگ، نتوانسته این بی طرفی را حفظ کند؛ یعنی به اعتقاد این نویسندگان، بیهقی به جای آن که نقطه شروع داستان را از رویارویی حسنک با مسعود و مخالفت او با جانشینی سلطان مسعود به نفع برادرش محمد، زمینه ساز کینه مسعود و نقطه آغاز بحران بداند، پاره ابتدایی داستان حسنک را عمداً از ماجرای راه ندادن بوسهل به نزد حسنک و کینه گرفتن بوسهل از وی آغاز و این گونه نقش بوسهل را در ماجرای حسنک برجسته می‌کند. به زعم نویسندگان مذکور این مساله از علاقه بیهقی به مسعود ناشی می شود و استناد آنان به ذکر عبارت «رحمه‌الله علیه» برای مسعود است: «چطور کسی می‌تواند بگوید بی‌طرف است در حالی که برای بعضی‌ها از واژه رحمه‌الله علیه استفاده کند و برای بوسهل اصلا از این واژه استفاده نکند» (همان: ۹۶).

با این همه به نظر نمی‌رسد این مساله بتواند توجیه‌گر این ادعا باشد؛ چراکه اگر به تعریف ارسطو از ژانر و الزامات آن، به ویژه تفاوت فضیلت عقلی و فضیلت اخلاقی-که دومی غایت تراژدی است و در راستای کسب فضیلت از رهگذر کاتارسیس و از رهگذر تاثیر حسی-عاطفی به دست می‌آید- توجه کنیم، درمی‌یابیم تاکید و تکیه داستان و روایت بر شخصیت مسعود غزنوی به علت برجسته‌بودن وجه حسابگری و عقلانیت در او می‌توانست غایتی از سنخ فضیلت عقلانی را توجیه کند که مبتنی بر رعایت حد میانه در رفتار است و لذا اساساً کارایی ژانر تراژدی به دست نمی‌آمد؛ چون ارسطو اخلاق را غایت‌نگرانه توجیه می‌کند و غایت آن را خیر اعلا و خیر اعلا را نیکبختی می داند که از رهگذر فضیلت [°] شامل فضیلت عقلی و فضیلت اخلاقی- به دست می‌آید: «فضیلت عقلانی از راه آموزش پدید می‌آید و رشد می کند و لذا نیازمند تجربه و زمان است در صورتی که فضیلت اخلاقی نتیجه عادت بوده و از این رو نامش اتیک[1] است که حاصل اندک تغییری در کلمه اتوس[2] به معنای عادت می‌باشد» (ارسطو، ۱۳۸۵: ۲ a ۱۱۰۳). فضیلت اخلاقی نزد ارسطو نه عاطفه است و نه استعداد بلکه جزو «ملکات» است (همان: ۴: ۲ a ۱۱۰۶). اگر مبنای تحلیل را براساس تعریف تراژدی از نظر ارسطو قرار دهیم، درمی‌یابیم چرا بیهقی در همان آغاز داستان بر ملکه‌بودن عواطفی

1. Ethic
2. Ethos

چون شرارت و زعارت در طبع بوسهل تاکید می‌کند « شرارت و زعارتی در طبع وی موکد شده و لا تبدیل لخلق الله».

از دید ارسطو ملکه استوار چیزی است که به نیروی آن می‌توانیم در برابر عواطف عاری از خرد، رفتار درست و یا نادرست انجام دهیم. این عواطف عاری از خرد عبارتند از میل، خشم، ترس، اعتماد کورکورانه، حسد، شادی، دوستی، کینه، آزرم، هم‌چشمی، ترحم، و به طور کلی احساس‌هایی که با لذت و درد همراهند (همان: ۴: ۲ a ۱۱۰۵). بنابراین باید گفت شرارت و زعارت از دید بیهقی همان عواطف عاری از خرد هستند و ضمناً فی‌نفسه بد هستند چون ارسطو، علی‌رغم فضیلت‌زایی رعایت حد وسط، هر عمل و عاطفه‌ای را پذیرای حد وسط نمی‌داند زیرا به اعتقاد وی عواطفی چون کینه، بی‌شرمی، حسد، دزدی و آدمکشی فی‌نفسه بد اند و از بدی و رذیلت حکایت دارند (همان: ۶ : ۲ a ۱۱۰۷).

از شخصیت‌های اصلی داستان حسنک وزیر می‌توان بونصر مشکان را فردی دارای ملکه استوار عقلانیت دانست که رعایت حد وسط و «عاقبت‌نگری» وجه مشخصه شخصیت اوست: «و دیگر که بونصر مردی بود عاقبت‌نگر، در روزگار امیر محمود، رضی الله عنه، بی آن که مخدوم خود را خیانتی کرد، دل این مسعود را، رحمه الله علیه، نگاه داشت به همه چیزها، که دانست تخت مُلک پس از پدر وی را خواهد بود. و حال حسنک دیگر بود، که بر هوای امیر محمد و نگاهداشتِ دل و فرمان محمود، این خداوندزاده را بیازرد و چیزها کرد و گفت که اَکفاء آن را احتمال نکنند تا به پادشاه چه رسد. همچنان که جعفر برمکی و این طبقه وزیری کردند به روزگار هارون الرشید، و عاقبتِ کار ایشان همان بود که از آنِ این وزیر آمد. و چاکران و بندگان را زبان نگاه باید داشت با خداوندان که محال است روباهان را با شیران چخیدن» (بیهقی، ۱۳۷۱: ۲۲۲-۲۲۳).

با این همه حسنک نیز به لحاظ رفتار فردی فاقد ملکه استوار رعایت حد وسط معرفی می‌گردد چون «چیزها کرد و گفت که اَکفاء آن را احتمال نکنند تا به پادشاه چه رسد» (همان: ۲۲۲). بیهقی در ادامه می‌آورد «چون تعدّی‌ها رفت از وی که پیش از این در تاریخ بیاورده‌ام، یکی آن بود که عبدوس را گفت: امیرت را بگوی که من آن چه کنم به فرمان خداوند خود می‌کنم، اگر وقتی تخت مُلک به تو رسد حسنک را بر دار باید کرد. لاجرم چون سلطان پادشاه شد، این مرد بر مرکب چوبین نشست. و بوسهل و غیر بوسهل در این کیستند، که حسنک عاقبتِ تهور و تعدّی خود کشید. و پادشاه به هیچ حال بر سه چیز

اغضا نکند: اَلقَدْحُ فی المُلکِ و افشاءُ السِّرِّ و التَعَـرُّضُ [لِلْحُـرَمِ] و نَعـوذَ بـاللهِ مـنَ الخِـذلانِ» (همان‌جا).

لذا در اینجا می‌بینیم که حتی خود بیهقی تصریح می‌کند که نقش بوسهل در بـردار شـدن حسـنک صـرفاً یـک سـبب جـانبی بـوده و حسـنک در گـام اول چـوب تهـور، تعـدی و عاقبت‌نیندیشی خود را خورده و خود را گرفتار خشم پادشاه کرده است. درواقع جرم او « قـدح فی الملک» (طعن در کار پادشاهی و ایجاد مانع برای مسعود با حمایت از برادرش محمـد) و تحقیر مسعود در دوران وزارتش با گفتن «اگر وقتی تخت ملک به تو رسد حسنک را بـر دار باید کرد» بوده است و این یعنی نمی‌توانی حکومت را به‌دست گیری و در نتیجه نمی‌تـوانی مرا بر دار کنی، و البته به زعم بیهقی، پادشـاهان از ایـن نـوع هرگـز نمـی‌گذرنـد. بنـابراین می‌توان گفت بر اساس روساخت متن، در آن حد که به مسعود مربوط می‌شود، علـت اصـلی وی برای بردارکردن حسنک اولاً مولفه «قدرت» (اخلال در نظام پادشاهی) یعنـی مقولـه‌ای سیاسی (و مبتنی بر وجه شناختی) بـوده و لـذا از نظرگـاه سیاسـی مـی‌تـوان گفـت عامـل تاثیرگذار بر سرنوشت گفتمان، همانا مقوله زیربنایی قـدرت اسـت و ثانیـاً مقولـه‌ای عـاطفی (تحقیر بیناسوژگانی) بوده که حسنک نسبت بـه مسـعود روا داشـته بـود. ایـن جاسـت کـه می‌توان حلقه اتصال گفتمانی بوسهل و مسعود را واضح‌تر دریافت؛ به عبارتی هر دو (مسعود و بوسهل) به لحاظ وجه عاطفی (تحقیر بیناسوژگانی) نسبت به حسنک اشتراک داشتند و از این رو می‌توان گفت اشتراک در شیء ارزشی عاطفی، هم می‌تواند همگرایی گفتمانی ایجـاد کند و هم در عین حال نزاع بر سر آن باعث گسست گفتمـانی گـردد؛ یعنـی شـیء ارزشـی «تشفی» (اعاده حیثیت عاطفی ناشی از تحقیر) میان مسعود و بوسـهل، اتصـال یـا پیوسـت گفتمانی و میان این دو با حسنک انفصال گفتمانی ایجـاد مـی‌کنـد (واژه تشـفی بـا «شـفا» همریشه است و نشان می‌دهد تحقیر اجتماعی درواقع نوعی بیماری/ نقصان معنـای عـاطفی ایجاد می‌کند که سوژه تحقیرشده در صدد رفع/ شفای آن است).

با این توجیه می‌توان از منظر بیهقی، غایت خردگرایانه داستان حسنک را توجه دادن به «رعایت حد وسط و عاقبت‌اندیشی و پرهیـز از تعـدی در کـنش سیاسـی» دانسـت. درواقـع بیهقی می‌خواهد با گزاره‌های جزئی‌نگر و ناظر به کـنش‌هـای مشـخص افـراد، «یـک گـزاره فلسفی و کلی» به ما بدهد که در مقوله دانش سیاسی قـرار مـی‌گیـرد و آن ایـن اسـت کـه فضـیلت عقلایـی و اخلاقـی در حـوزه سیاسـت ایـن اسـت کـه فـرد از «تهـور، تعـدی و عاقبت‌نیندیشی» پرهیز کند وگرنه دچار عواقـب آن خواهـد شـد؛ کمااینکـه حتـی خانـدان

برمکی را نیز مشمول آن قرار می‌دهد. با ذکر خاندان برمکی، درواقع بیهقی به پیام اخلاقی داستان حسنک «وجه کلی، فرازمانی، فرامکانی و فرافردی» می‌دهد و به نحوی استقرایی آن را نماینده «یک گزاره کلان در حوزه رفتار سیاسی» معرفی می‌کند.

اینجا است که می‌توان گفت مورخ عادی صرفاً به سرهم‌بندی و چینش طبیعی‌نمایانه رفتارها و اطوار کنشگران تاریخ می‌پردازد اما مورخ صاحب‌نظر و باتجربه از طریق ترکیب رفتارها، گزاره‌های کلی نیز در اختیار می‌گذارد تا ماهیت فرافردی رفتارهای کنشگران و بازیگران روایت تاریخی را آشکار و از وجه جزئی خارج سازد و آن را به همه اعصار تعمیم دهد.

ارسطو فضیلت عقلانی را بر فضیلت اخلاقی ترجیح می دهد و خردمندی را بالاترین ملکه انسانی می داند و با یکسان دانستن عقل با خود حقیقی انسان، زندگی مبتنی بر خرد را نیکبختانه‌ترین می‌داند (ارسطو، ۱۳۸۵: ۷، ۱۰ a۱۱۷۸). بنابراین از دو ملکه عقلی و اخلاقی/عاطفی، دومی با سرشت و ماهیت تراژدی و غایت آن تناسب بیشتری دارد و چنانکه در ادامه خواهیم‌گفت با توجه به الزامات پیرنگ تراژدی، بیهقی اساس ترکیب افعال کنشگران داستان را بر شخصیت عاطفی‌ای باید بگذارد که در عین حال وجوه حسی و عاطفی او با عواطف عاری از خرد تناسب بیشتری داشته باشد و لذا برخلاف رسولی و عباسی(۱۳۸۷) باید گفت از آنجا که در شخصیت مسعود وجه اندیشگانی (عقلانی) غالب است به لحاظ ماهیت کنشی با ژانر تراژدی سنخیت ماهوی ندارد؛ چنانکه در جاهایی در خصوص این که در ماجرای حسنک چه گونه رفتار کند، با دیگران و از جمله با حسن میمندی و بونصر مشکان مشورت می‌کند، ولو با مصلحت‌سنجی و ظاهرسازی؛ در حالی که بوسهل از اساس هرگونه مصلحت و نصیحت را یکباره کنار گذاشته‌است. آنچه باعث شده بیهقی در چینش و ترکیب افعال کنشگران نقطه ثقل پیرنگ عاطفی را بر بوسهل متمرکز سازد از الزامات ژانر و غایت اخلاقی آن بوده است وگرنه مفروض است که سرنوشت گفتمان در وضعیت‌های بیناسوژگانی قطعا از جانب مولفه‌هایی تعیین می‌شود که گرچه از گفتمان فراترند (از جمله از سوی دارنده قدرت غالب) اما برای تحلیلگر از طریق بررسی ساحت‌های درون گفتمان قابل رهگیری‌اند و سه ساحت واقعیت، ذهنیت و رابطه را پیش روی یک او می‌گذارند. آنچه ما در مقام تحلیل با آن سروکار داریم و در پی آنیم، بیان «کیفیت و تفصیلات» ساحت سوم (یعنی رابطه کنشگران) و تبیین نسبت آن با دو ساحت قبلی (واقعیت و ذهنیت) در چارچوب گفتمان است (فوکو، ۱۳۸۹: ۷۵).

با درنظر داشتن اینکه هنر نیز از دیدگاه ارسطو در راستای کسب فضیلت سیر می‌کند در خواهیم یافت چگونه نگاه او در زمینه تراژدی می‌تواند محمل فضیلت اخلاقی در راستای نیل به نیکبختی از طریق کاتارسیس مبتنی بر تقلید قرار گیرد. ارسطو در کتاب *بوطیقا* از میان انواع شعر، تراژدی را به لحاظ فرم و محتوا برتر از انواع دیگر برمی شمارد: «تراژدی تقلید است از کار و کرداری شگرف و تمام. دارای درازی و اندازه معین به وسیله کلامی به انواع زینت ها آراسته و آن زینت ها نیز هر یک بر حسب اختلاف اجزای مختلف و این تقلید به وسیله کردار اشخاص تمام می گردد» (ارسطو، ۱۳۶۹: ۳۶). وی مهمترین این اجزا را ترکیب و آمیزش افعال می داند زیرا «تراژدی تقلید مردمان نیست بلکه تقلید کردار و زندگی و سعادت و شقاوت است و شقاوت و سعادت نیز هر دو از نتایج و آثار کردار نمی‌باشند [...] غایت تراژدی همان افعال و افسانه مضمون (تراژدی) است و البته در هر امری عمده غایت آن امر است» (همان‌جا).

گفتنی است تراژدی از دیدگاه ارسطو گذشته از این که اطوار و رفتار اشخاص را بازگو نمی‌کند بلکه اندیشه‌های آنان را تقلید می‌کند، به امر جزیی نمی‌پردازد و ضمنا وحدت شخص در آن لازم نیست (همان: ۹). با این حساب می‌توان گفت معلوم است اگر روایتی تاریخی در دل یک ژانر ادبی مثل تراژدی قرار گیرد اولاً مولف ملزم نیست روایتی واقع گرایانه مبتنی بر سیر زمانی واقعی داشته باشد بلکه داستان می تواند زمان مبتنی بر پیرنگ داشته باشد ثانیاً ملزم به بازگویی افعال جزیی نیست بلکه می تواند با پس و پیش کردن اجزای داستان اندیشه کلی را بازگو کند و هدف از آن هم نه ارائه اطلاعات بلکه تاثیرگذاری به جهت غایت آن هنر باشد که در تراژدی کاتارسیس است و از رهگذر وجوه حسی و عاطفی رخ می دهد.

### ۶- تحقیر اجتماعی و بیناسوژگانی[1]؛ عاطفه مبنایی در داستان حسنک وزیر

در بررسی داستان حسنک وزیر در نگاه اول به نظر می رسد عاطفه مبنایی که باعث می‌شود بوسهل کینه حسنک را به دل بگیرد حسادت است اما از آنجا که بیهقی خود سه احساس مبنایی را در درون داستان در تحلیل شخصیت وی گفته است، تحلیل‌گر چاره‌ای جز مبنا قرار دادن این عواطف ندارد: شرارت و زعارت و بی‌رحمی (نداشتن دلسوزی). نحوه تجلی این خصلت‌ها در توصیف بیهقی کاملا مشهود است و با مولفه‌های تبین‌کننده عاطفه

1. intersubjective

حسادت کاملا تفاوت دارند: «اما شرارت و زَعارتی در طبع وی مؤکّد شده و لا تَبدیلَ لِخَلقِ الله و با آن شرارت، دل سوزی نداشت، و همیشه چشم نهاده بودی تا [...]» (بیهقی، ۱۳۷۱: ۲۲۲).

با این همه برای آنکه شرارت در یک فرد فعال شود به نظر می‌رسد باید بهانه‌ای وجود داشته باشد و در ارتباط با حسنک این بهانه عاطفی از یک عاطفه پیشین ناشی شده که در قالب شرمساری قابل توجیه است. به عبارتی وقتی بوسهل در دوران وزارت حسنک بر درگاه او مورد بی‌حرمتی واقع می‌شود بر اثر این امر نوعی از شرمساری در وی رخ می‌دهد که «تشفی، تعصب و انتقام» را در او بر می‌انگیزد: «یک روز به سرای حسنک شده بود، به روزگار وزارتش، پیاده و به دُرّاعه. پرده‌داری بر وی استخفاف کرده بود و وی را بینداخته» (همان: ۲۲۵). چنانکه می‌بینیم عامل اصلی در برانگیختن حس انتقام در بوسهل نسبت به حسنک «استخفاف» (تحقیر) بوده و لذا بیهقی در توصیف رفتاری که به دستور بوسهل با حسنک می‌شده است نیز از واژه استخفاف استفاده می‌کند: «و چون امیر مسعود، رضی الله عنه، از هرات قصد بلخ کرد، علی رایض حسنک را به بند می برد و استخفاف می کرد و تشفی و تعصّب و انتقام می‌بود. هرچند می‌شنودم از علی پوشیده وقتی مرا گفت که «از هرچه بوسهل مثال داد، از کردارِ زشت در باب این مرد، از دَه یکی کرده آمدی و بسیار محابا رفتی» (همان: ۲۲۴).

اینجا است که می توان گفت ردپای رفتار عاطفی عاری از خرد از سوی بوسهل در حق حسنک را درواقع باید از حس شرم ناشی از تحقیر دانست. شرمساری در دورنمای احساسات مبتنی بر تکریم نفس قرار می‌گیرد و بستری اجتماعی و بیناذهنی دارد: «در این خصوص می‌توان برای جای دادن شرمساری در دورنمایی بیناذهنی و اجتماعی موضع گرفت، بیناذهنی زیرا در تعداد قابل توجهی از نمونه‌های برگرفته، نیروی محرک نوعی رابطه حاکمیت و نوعی احساس حقارت است که امکان هرگونه حرکت یا ترفندی را فراهم می آورد که بارزترین آن بر مبنای تحمیل نوعی حقارت بر دیگری است که به مراتب سنگین‌تر از حقارتی خواهد بود که شخص خود متحمل می‌گردد» (دولاتای. نقل از آیتی و اکبری، ۱۳۹۱: ۱۶).

فونتنی در مقدمه کتاب *نگاهی کوتاه به نشانه معناشناسی شرمساری* معتقد است شرمساری نیز خود تبعات و واکنش های احساسی دیگری چون ناراحتی، خشم و انتقام‌جویی را به دنبال دارد: «سوژه‌های شرمسارِ مونث شرمساری خود را در قالب اندوه

آشکار می‌کنند، حال‌آن‌که سوژه‌های شرمسار مذکر این احساس را با نمودی از خشم و انتقام‌جویی بروز می‌دهند» (همان: ۱۳). بنابراین می‌توان گفت آنچه محرک مبنایی شکل‌گیری عاطفه انتقام در بوسهل شده بوده شرمساری ناشی از تحقیر اجتماعی بوده که قبلا بر درگاه حسنک در دوران وزارت او تجربه کرده بوده است. لذا می‌بینیم برخلاف حس حسادت که بر اساس پژوهش آیتی و اکبری (۱۳۹۱) در نهایت به شرم در سوژهٔ حسود منجر می‌شود، در بوسهل پس از کشته‌شدن حسنک نه‌تنها حسی از شرم و «فرا ارزش شناختی» نمی‌بینیم بلکه کماکان حس تشفی‌جویی و انتقام در بوسهل زنده است و او در مجلسی سر بریده حسنک را با عنوان «نوبرانه» با لذت به افراد حاضر در مجلس نشان می‌دهد: «چون از این فارغ شدند، بوسهل و قوم از پای دار بازگشتند، و حسنک تنها ماند، چنان که تنها آمده بود از شکم مادر. و پس از آن شنیدم از ابوالحسن خربلی، که دوست من بود و از مُختَصّان بوسهل که یک روز شراب می‌خورد و با وی بودم، مجلسی نیکو آراسته و غلامان بسیار ایستاده و مطربان همه خوش آواز. در آن میان فرموده بود تا سر حسنک پنهان از ما آورده بودند و بداشته در طبقی با مِکَبَّه. پس گفت: نوباوه‌ای آورده‌اند، از آن بخوریم. همگان گفتند: خوریم. گفت: بیارید. آن طبق بیاوردند و از او مِکبّه برداشتند. چون سر حسنک را بدیدیم همگان متحیر شدیم. و من از حال بشدم. و بوسهل بخندید، و به اتفاق شراب در دست داشت، به بوستان ریخت. و سر، بازبردند. و من، در خلوت، دیگر روز او را بسیار ملامت کردم. گفت: ای بوالحسن، تو مردی مرغ دلی، سر دشمنان چنین باید. و این حدیث فاش شد. و همگان او را بسیار ملامت کردند بدین حدیث، و لعنت کردند» (بیهقی، ۱۳۷۱: ۲۳۵-۲۳۶).

«ملامت کردن» بوسهل از سوی بیهقی درواقع تزریق نوعی از کنش شناختی است که می‌توان گفت از سوی یک کشنگر خردگرا در پیکره داستان نمود می‌یابد اما چنانکه می‌بینیم بوسهل به مثابه شخصیت برانگیخته و احساسی و غیرعقلانی، این توصیه را نه تنها وقعی نمی‌نهد بلکه به تمسخر می‌گیرد و می‌توان گفت این که بیهقی عباراتی چون «رحمه‌الله علیه» را برای مسعود به کار برده اما از بوسهل دریغ کرده، با توجه به ضعف شخصیتی بوسهل اساسا نافی بیطرفی بیهقی نیست و توجیهی نمی‌یابد؛ چراکه قضاوت واقع‌گرایانه بیهقی درباره بوسهل در داستان رخ داده و چیزی پنهان نمانده است تا دلالت ضمنی گفته‌ها آن را آشکار کند.

**۷- نتیجه‌گیری**

تحلیلگر گفتمان چیزی جز متن پیش روی ندارد و به ویژه زمانی که متن در شرایط واقعی متفاوت (در دوره‌های زمانی متفاوت) تولید شده است، مقوله دلالت به معضل تبدیل می‌شود. در خصوص داستان حسنک وزیر به مثابه متنی که از سده‌های پیشین باقی مانده و سویه دلالتی آن به مثابه تاریخ و با ادعا و القای واقعیت‌نگاری لحاظ می‌شود همواره این سوال مطرح می‌گردد که روابط کنشگران این متن، چه نسبتی با واقعیت (واقعیت زمان وقوع رویدادها در جهان بیرون) و انتزاع (ذهنیت نویسنده و جهان متن) دارد.

بر اساس فرض و نتیجه تحلیل ما در این تحقیق، احساسات و عواطف زیربنایی‌ترین وجوه شکل‌دهنده به مولفه‌های کنشی و شناختی شخصیت‌های اصلی داستان حسنک وزیر در تاریخ بیهقی‌اند. طبق نتایج تحلیل، زیرساخت عاطفی این داستان از تحقیر اجتماعی و بیناسوژگانی نشأت می‌گیرد که شخصیت منفی عاطفی روایت (بوسهل) را به هیجاناتی چون تشفی، تعصب و انتقام سوق می‌دهد. شدت وجه عاطفی با سیطره ژانر تراژدی و پیرنگ داستان تطبیق دارد. دلالت غیرمستقیم گفتمان (وجه ادبی) در راستای ارایه یک گزاره کلی ناظر به کنش سیاسی خردگرایانه به مثابه فضیلت پردازش می شود اما وجه روایت تاریخی آن بر شخصیت عقلانی و خردگرا و پیچیده مسعود استوار است که گزاره‌های عقلانی را در متن تولید می‌کند و نمایانگر کنش‌های جزیی روایت است و چون ژانر غالب بر وجه ادبی، تراژدی است، این شخصیت علی‌رغم تعیین‌کننده‌بودن و برخورداری از قدرت اصلی در تعیین سرنوشت گفتمان، در لایه دوم پیرنگ و بوسهل در لایه اول قرار می‌گیرد.

**منابع**


آیتی، ا. و ن. اکبری. ۱۳۹۱. «تحلیل نشانه-معناشناختی احساس حسادت در داستان طلب آمرزش اثر صادق هدایت». *جستارهای زبانی*، ۷(۲): ۱-۱۷.

ارسطو .۱۳۶۹. *فن شعر*، ترجمه ع.ح. زرین کوب. تهران: طرح نو.

. ۱۳۸۵. *اخلاق نیکوماخوس*، ترجمه م. ح. لطفی، تهران: امیرکبیر.

اسلامی ندوشن، م.ع. ۱۳۳۸. «یک سرنوشت ممتاز؛ حسنک وزیر». *یغما*، ج ۱۲. (۵): ۹۸-۱۹۳.

افتخاری، م. م. ۱۳۷۳. *شخصیت‌های تاریخ بیهقی و تحلیلی از اسم‌ها*، پایان نامه ارشد. زبان و ادبیات فارسی. مشهد: دانشگاه فردوسی.

بابک‌معین، م. ۱۳۹۱. «تحلیل نشانه شناختی مفهوم بین الاذهانی حسادت در رمان قوی همچون مرگ اثر موپاسان». *پژوهشهای ادب و زبان فرانسه*، (۱): ۳۵-۵۴.

بهنام، م. ۱۳۸۹. «ریخت شناسی داستان حسنک وزیر به روایت بیهقی». *پژوهشنامه زبان و ادب فارسی (گوهر گویا)*، سال چهارم. ۱(۴): ۱۳۱-۱۵۰.
بیهقی، ا. ۱۳۷۱. *تاریخ بیهقی*، تصحیح دکتر علی اکبر فیاض، تهران: نشر علم.
جهاندیده، س. ۱۳۷۹. *متن در غیاب استعاره*، تهران: چوبک.
چرمگی‌عمرانی، م. ۱۳۸۹. «هنرسبکی بیهقی در توصیف داستان حسنک وزیر». *سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*، ۳ (۴ (۱۰)): ۱۰۳ -۱۲۲.
حری، ا. ۱۳۸۹. «همبستگی سطوح روایت و فراکردهای هلیدی در داستان حسنک وزیر». *ادب پژوهی*، (۱۲): ۶۹-۸۷.
خادمی، م.ص. ۱۳۸۵. «شخصیت‌ها در تاریخ بیهقی». *رشد آموزش زبان و ادب فارسی*. ۲۰ (۲): ۸-۱۲.
رسولی، ح و ع. عباسی. ۱۳۸۷. «کارکرد روایت در ذکر بر دار کردن حسنک وزیر از تاریخ بیهقی». *پژوهش زبان‌های خارجی*، (۴۵): ۸۱-۹۷.
رضوانیان، ق و ع.ر. پورشبانان. ۱۳۸۹. «نمایش شخصیت ها و شخصیت های نمایشی در تاریخ بیهقی». *پژوهش های زبان و ادبیات تطبیقی*، ۱(۲): ۵۱-۶۴.
رضی، ا. ۱۳۸۳. «داستانوارگی تاریخ بیهقی». *نامه فرهنگستان*، ۶ (۳): ۶-۱۹.
شعیری، ح.ر. ۱۳۸۵. *تجزیه و تحلیل نشانه-معناشناختی گفتمان*، تهران: سمت.
ـــــــــ . ۱۳۸۸. «از نشانه‌شناسی ساختگرا تا نشانه-معناشناسی گفتمانی». *فصلنامه تخصصی نقد ادبی*، ۲(۸): ۳۳-۵۱.
شفیعی، م. ۱۳۸۸. «*تراژدی‌های تاریخ بیهقی*»، *یادنامه ابوالفضل بیهقی*، به کوشش م. ج. یاحقی، مشهد: دانشگاه فردوسی: ۲۹۹-۳۱۲.
علیزاده، ن و ط. نظری‌انامق. ۱۳۹۰. «نقد شخصیت در آثار داستانی صادق هدایت». *فصلنامه زبان و ادب فارسی*. تبریز: دانشکده ادبیات و علوم و انسانی، بهار و تابستان. ۵۴ (۲۲۳): ۱۵۱-۱۹۰.
فوکو، م. ۱۳۸۹. *دیرینه‌شناسی دانش*. ترجمه ع. سواری، تهران: گام نو.
کابلی، پ و ل. یانتس. ۱۳۸۰. *نشانه‌شناسی* (قدم اول)، ترجمه م. نبوی، تهران: شیرازه.
کاووسی‌حسینی، م. ۱۳۸۹. «بررسی شیوه های داستان پردازی بیهقی در داستان بر دار کردن حسنک وزیر». *نامه پارسی*، (۵۲): ۱۱۷-۱۲۷.
گرماس، آ. ژ. ۱۳۸۹. نقصان معنا. مترجم ح. شعیری، تهران: نشر علم.
گلی‌زاده، پ و ع. یاری. ۱۳۸۸. «بررسی قابلیت های نمایشی داستان حسنک وزیر در تاریخ بیهقی». *جستارهای ادبی*، (۱۶): ۶۹-۸۶.
متینی، ج. ۱۳۸۸. «سیمای مسعود غزنوی در تاریخ بیهقی». *یادنامه ابوالفضل بیهقی*، به کوشش م. ج. یاحقی، مشهد: دانشگاه فردوسی: ۴۰۷-۴۵۵.

همایون‌کاتوزیان، م.ع. ۱۳۷۴. «ذکر بر دارکردن امیر حسنک وزیر: ملاحظاتی پیرامون جامعه‌شناسی تاریخی ایران». ترجمه ق. سلیمانی. *چهارده مقاله در ادبیات، اجتماع، فلسفه و اقتصاد*، تهران: مرکز.
یوسفی، غ، ۱۳۸۶. برگ‌هایی در آغوش باد، تهران: علمی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی