فصل‌نامه علمی- تخصصی
مطالعات نقد زبانی و ادبی(رخسار زبان سابق)
سال ششم، شماره بیست و چهارم، بهار ۱۴۰۲
مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۴/۱۵
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۴/۲۸
صفحات: ۱۰۲-۸۶

تاریخ به مثابه ابزار توجیه؛ بررسی مجلد ششم تاریخ بیهقی برمبنای نظریهٔ تاریخ‌گرایی نو

معین کمالی‌راد[1]

چکیده

تأکید نظریات جدید ادبی بر کاربرد فنون بلاغی و ادبی در سایر متون، این امر را به خاطر می‌آورد که این اسلوب صرفا مختص به متون ادبی نیست. شباهت‌هایی که امروزه به قلمرو ادبیات و تاریخ نسبت داده می‌شود، مرزهای محسوس این دو را دچار خدشه می‌کند و همگونی و قرابت این دانش‌ها را تصریح می‌نماید. مورخان برای آنکه اثر خود را به متنی منسجم و خواندنی بدل کنند، از همان عناصری بهره می‌گیرند که در داستان‌نویسی کاربرد دارد. لذا چینش، گزینش، حذف و زاویهٔ دید داستان در خدمت اهداف مورخ سامان می‌یابد. مطابق نتایج یافته شده در این پژوهش، بازگشت به عقب در سیر طبیعی روایت در آغاز جلد ششم به این دلیل منظور گشته تا برای به قدرت رسیدن امیرمسعود غزنوی سابقه‌ای مطلوب ساخته شود. افزون بر اینکه با منسوب کردن صفات حسنه به مسعود غزنوی، پادشاهی حق طبیعی او قلمداد می‌شود. بیهقی آغاز مجلد ششم را به گونه‌ای تنظیم می‌کند تا مبدأ این جلد، که در برگیرندهٔ تاریخ پادشاهی مسعود است، با بررسی صلاحیت‌های ذاتی او آغاز گردد، در نتیجه اعمال او در برابر برادرش بدین وسیله مشروعیت یابد.

کلیدواژه‌ها: تاریخ بیهقی، تاریخ‌گرایی نو، داستان، مسعود غزنوی

---

[1] **دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گیلان، رشت**. ایران

moeinkamali70@gmail.com

مقدمه

رابطهٔ تاریخ و ادبیات در نظریه‌های ادبی از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. افلاطون و ارسطو به عدم پیوستگی این دو حوزه معتقد بودند. «از نظر ارسطو در روایتِ تاریخی امرِ واقع بنیادِ اصلی است، اما در اثر هنری امر خیالی.» (احمدی، ۱۳۸۷: ۱۴۳) این جریان فکری تا حدود قرن نوزدهم بر همین منوال ادامه یافت. در قرن بیستم، با ظهور مکتب‌های نقدِ نوی آمریکایی، فرمالیسم روسی و ساختارگرایی، نظرهای متناقضی دربارهٔ نسبت تاریخ و ادبیات ارائه شد. نظریات جدید با تأکید بر عنصر روایت و راوی، بر کم‌رنگ‌شدن مرز میان قلمرو تاریخ و ادبیات اذعان دارند. «مورخان و قوم‌نگاران همان‌اندازه در کار افسانه و تخیل‌اند که رمان‌نویسان و شاعران، به عبارت دیگر آنان نیز تولیدگنندگان محصولات ادبی مطابق قواعد ژانر و سبک هستند.» (برک، ۱۳۹۵: ۲۷۲) در این میان، نظریه‌پردازانی چون: بارت، ریکور و وایت با برقراری تمایز میان واقعیت و روایت، بر خصلت روایی تاریخ تأکید کردند. در بسیاری از متون تاریخی فارسی، روایت تاریخی با عناوینی چون: حکایت، داستان و قصه خوانده شده است. «در زبان لاتین storia به هر دو معنای داستان و روایت تاریخی به کار می‌رفت. همچنین امروزه در زبان فرانسوی واژه‌ی histoire و در زبان ایتالیایی واژه‌ی storia به هر دو معنا به کار می‌روند. در انگلیسی هم میان history و story نزدیکی و شباهت آشکار است.» (احمدی، ۱۳۸۷: ۱۴۰) اما در زبان فارسی امروز هیچ شباهت صوری‌ای میان تاریخ و داستان برقرار نیست. ضمن اینکه روایت بنابر نظر آنها خالی از غرض و هدف‌گذاری نیست: «ریکور بیان کرد که روایت، نه فقط توصیف بلکه شکلی از تبیین است.» (کلارک، ۱۳۷۹: ۱۳۰) لذا روایت حاویِ اثر انگشت و قلم روای است و از آن نیز تغذیه می‌شود. بنابراین حامل باری ایدئولوژیک است.

دسته‌ای از آثار تاریخی علیرغم اینکه عنوان "تاریخ" را با خود همراه دارند، اما همزمان مرزهای علوم را دچار خدشه می‌کنند. به عبارتی این متون با جذب عناصر بلاغی و رتوریک، با متون ادبی پهلو می‌زنند. از قرن چهارم قمری به بعد دورهٔ ظهور مورخانی است که دیگر محدث یا فقیه نبودند، بلکه دبیران یا دیوانیان دربار و یا جغرافی‌دان و دبیر بودند. در این زمان که ادبیات در قالب نظم و نثر نمود می‌یافت، تاریخ‌نگاری در دستهٔ متون ادبی محسوب می‌شد و توسط ادیب-مورخان علاقه‌مند به ثبت وقایع به نگارش درمی‌آمد. «از وقتی که علوم

رده‌بندی شده‌اند، نوشتن دربارهٔ گذشته اغلب تنها نوعی دیگر از نوشتن بود و یک شاخه یا گونهٔ فرعی ادبیات به شمار می‌رفت و بر خلاف علومی مانند کلام و حقوق، رشتهٔ علمی مستقل به حساب نمی‌آمد. تاریخ‌نگاری شاخه‌ای از ادبیات بود که بدون ابزاری مناسب برای کندوکاو و وارسی، معمولا از منظر زیبایی‌شناختی و یا اخلاقی مورد سنجش قرار می‌گرفت.» (رابینسون، ۱۳۹۸: ۱۶۱) با این حال در این دوران نویسندگان، همچنان خبر را بر وصف ترجیح می‌دادند و از دخالت خودسرانه در نص وقایع پرهیز می‌نمودند. اما سیاق تاریخ‌نگاری این عصر، به سبب صبغهٔ مورخان اهل ادب و همینطور ساختار متون ادبی، خنثی نماند و دیباچه‌ها از قلم ادبی مؤلفان بی‌نصیب نماند. «استفاده از سجع در مقدمه‌ی تواریخ الزامی گردید و نیز به ویژه زمانی که عواطف مؤلف در موضوع دخالت می‌کرد، بهره‌برداری شد.» (روزنتال، ۱۳۵۶: ۲۰۱) به مرور زمان تمهیدات ادبی دیباچه‌ی اثر تاریخی در سراسر متن گسترده شد و به عنوان سبکی مرسوم نهادینه شد. به طوریکه آثار مهمی در تاریخ‌نگاری این عصر به دلیل کاربست فنون بلاغی، در مرز لرزان و ناپایدار بین تاریخ و ادبیات قرار گرفته‌اند.

نویسندگانی چون ابوالفضل بیهقی، به پاس اینکه سالیان متمادی در شغل دبیری و کتابت مشغول بودند، صبغهٔ نگارش خود که آغشته به وجوه ادبی و بلاغی بود را به متن تاریخ نیز تسری دادند. بیهقی از تاریخ و حکایت‌های فرعی به مثابه مواد کار خود بهره می‌گیرد. از این رو به تاریخ خود وجه داستانی می‌بخشد. حذف بخش‌هایی از حوادث، افزودن داستان‌های مرتبط با تاریخ و تغییر در سیر خطی روایت از مهم‌ترین اسلوب داستانی او به شمار می‌رود. به دلیل اینکه مورخ در شعاع گفتمان‌های روزگار خود قرار دارد، بدون شک متن تاریخی متأثر از مناسبات فرهنگی و اجتماعی بستر خود نیز خواهد بود. اگر این نکته را در نظر بگیریم که بیهقی از ملازمان دربار مسعود غزنوی به شمار می‌رفت، یقینا حوادث آن دربار و احوال مخدومش برای بیهقی واجد اهمیت بود و وی در بخش‌های مختلف این اثر، ضمن نقد ضعف‌های مسعود، از وی به عنوان پادشاهی نیک و بخشنده یاد کرده است. در بخشی از تاریخ بیهقی که این مقاله به بررسی آن می‌پردازد، چند پرسش حائز اهمیت است: ۱. چرا بیهقی تاریخ را برخلاف سیر خطی روایت مورد کنکاش و واکاوی قرار می‌دهد؟ ۲. آیا تفکیک این فصل از فصل قبل، به برجسته‌شدن ویژگی‌های مثبت امیرمسعود کمک کرده است؟

۳. صفات حسنه‌ای که در این بخش به مسعود نسبت داده شده، چگونه رفتار وی در قبال امیرمحمد را توجیه کرده است؟

مبانی نظری پژوهش

نسبت تاریخ و ادبیات: ارتباط تاریخ و ادبیات در نظریه‌های ادبی از منزلت ویژه‌ای برخوردار است. ارسطو در نخستین نمونهٔ بررسی این ارتباط، به عدم پیوستگی این دو حوزه معتقد بود. «از نظر ارسطو در روایت تاریخی امر واقع بنیاد اصلی است، اما در اثر هنری امر خیالی.» (احمدی، ۱۳۸۷ : ۱۴۳) ارسطو در کتاب فن شعر بر این نظر است که ادبیات و تاریخ به دلیل محتوای متفاوت، از هم دیگر متمایزاند. متن ادبی امر کلی یا جهان‌شمول را بیان می‌کند و تاریخ به امر جزئی و خاص می‌پردازد؛ ارسطو بر مبنای این مفروض، برخلاف نظر استادش افلاتون، ادبیات (شعر) را فلسفی‌تر از تاریخ قلمداد می‌کند. ارسطو معتقد بود که قلمرو ادبیات، به تخیل محض و قلمرو تاریخ به واقعیت عینی منحصر بود. با این حساب، قرار گرفتن ادبیات در محدوده‌ی امور انتزاعی، آن را از تاریخ که با مسائل عینی ساخته شده بود، نه تنها به طور کلی جدا می‌کرد، بلکه به نوعی در تقابل و ضد هم قرار می‌داد.

ایدهٔ ارسطو در طی قرون متمادی طرفداران خود را بر تباین عرصه‌های ادبیات و تاریخ هدایت کرد و تاریخ و ادبیات بر پایهٔ همین تمایزگذاری در دو قطب مخالف باقی ماندند. دفاع از ساده‌نویسی، شفافیت و امتناع از عناصر بلاغی-ادبی و تخیلی تا اواخر قرن نوزدهم به شکلی جدی ادامه یافت و مورخان در تلاشی مستمر، می‌کوشیدند تا هرگونه نشان کلام خیالین را از تاریخ خود بزدایند. «در قرن نوزدهم وقتی تاریخ به یک رشتهٔ حرفه‌ای تبدیل شد و ادعا کرد که یک علم سخت است، تاریخ‌دانان دائما می‌خواستند نوشتار تاریخی را از عناصر سخنورانه‌اش خالی کنند. آن موقع مُد روز بود که بین علم و سخنوری قائل به تباینی مطلق شوند.» (ایگرس، ۱۳۹۶: ۱۶۹)

در عرصهٔ تاریخ ادبی در طول قرن بیستم، دو رهیافت متباین نسبت به روابط تاریخ و ادبیات در رقابت بودند. رهیافت اول، تاریخ را مقدم بر سایر جوانب اثر می‌دانست و بر این عقیده بود که تاریخ ادبی، تنها بخشی از عرصه‌ی وسیع‌تر تاریخ است. تاریخ از نظر این

منتقدان تاریخ‌گرا، امری ثابت و پایدار به شمار می‌رفت و ارتباط آن با ادبیات در نقش پس‌زمینه متون ادبی بود. «به نظر تاریخ‌نگران ادبی سنت‌گرا، ادبیات برخلاف تاریخ به قلمروی کاملا ذهنی تعلق داشت؛ یعنی ادبیات هرگز نمی‌توانست به گونه‌ای تفسیر شود که معنایی مخالف معنای مورد تأیید تاریخ داشته باشد.» (تایسن، ۱۳۹۴: ۴۸۴) گرایش دیگر «تاریخ ادبی را به مثابه مجموعه‌ای از یادمان‌های مجزا و دستاوردهای نبوغ فردی می‌نگریست.» (سلدن، ۱۳۹۲: ۲۰۵) نقد نو از دههٔ ۱۹۴۰ تا ۱۹۶۰ با سیطره بر مطالعات ادبی، به سلطهٔ نقد تاریخی (سنتی) خاتمه بخشید. از نظر پیروان این رویکرد آنچه اهمیت دارد، صرفا محدود به واژگانی است که در متن نقش بسته است؛ در نتیجه تاریخ، سندی غیرمرتبط در دریافت اثر ادبی محسوب می‌شود. «به اعتقاد پیروان نقد نو درک معنای یک متن هیچگونه ارتباطی با تاریخ ندارد، چون آثار ادبیِ بزرگ، اشیاء هنری بی‌زمان و مستقلی (خودبسنده) هستند که در قلمروی فراتر از تاریخ وجود دارند.» (تایسن، ۱۳۹۴: ۴۸۴) بنابراین منتقدان نقد نو، اثر ادبی را فراتر از ظرف زمان و تاریخ در نظر می‌گیرند و معتقدند که «معنای متن از همان عینیتی برخوردار است که وجود جسمانی آن کلمات بر روی صفحه‌ی کاغذ.» (همان: ۲۰۹)

تاریخ‌گرایی نو با به چالش کشیدن تقابل سنتی تاریخ و ادبیات، روابط آنها را مورد بازاندیشی قرار می‌دهد. «تاریخ‌گرایی نو با شکستن مرز میان تاریخ و ادبیات، جایگاه درخور توجهی به عنوان حد واسط بافت‌گرایی و متن‌گرایی یافته است.» (نجف‌زاده، ۱۳۹۵: ۶۰) در حقیقت این واسازی زمانی رخ می‌دهد که تاریخ‌گرایی نو تلقی معمول دربارهٔ ادبیات (امری مبتنی بر تخیل) و تاریخ (امری مبتنی بر حقیقت عینی) را مورد تردید قرار می‌دهد. «تاریخ‌گرایی نو تمایز سلسله‌مراتبی میان پیش‌زمینهٔ ادبی و پس‌زمینهٔ تاریخی را به چالش می‌کشد. به باور گرینبلت چنین تمایزهایی در ذات متون نیست؛ بلکه برساختهٔ هنرمندان و مخاطبان است و پیوسته از سوی آنان در حال تقویت است.» (بابازاده، ۱۳۹۲: ۱۴) تردیدی که این رویکرد بر ساختار سلسله‌مراتبی علوم وارد می‌کند، سبب می‌شود تا متونی که در دل فرهنگ‌ها پرورش یافته‌اند، برابرخوانی شوند و در ردهٔ خاص و متمایزی قرار نگیرند. «تاریخ و ادبیات تقریبا مترادف یکدیگرند؛ هر دو گفتمان‌هایی روایی هستند که با وضعیت تاریخی مؤلفان و خوانندگان و فرهنگ‌های زمانه‌شان در تعامل‌اند.» (برسلر، ۱۳۸۹: ۲۵۳)

هنگامی که متن‌های مختلف در منزلتی یکسان در نظر گرفته شوند، دیگر نمی‌توان آنها را تجلیات فراتاریخی و متعالی به شمار آورد. منتقدان تاریخ‌گرایی نو مرز روشنی میان ادبیات و تاریخ قائل نیستند و معتقدند که تاریخ و ادبیات، مشترکا بر هم اثر گذارند. بنابراین آثار بسیاری که در میانهٔ رده‌بندی مرسوم تاریخ و ادبیات جا خوش کرده‌اند، جایگاهی متفاوت در بستر رهیافت تاریخ‌گرایی نو را به عنوان خوانشی متفاوت پیدا می‌کنند. نویسندگان و مورخان بسیاری همانند گوته، موفق شدند قرابت و همگونی تاریخ و ادبیات را در آثار خود عرضه کنند. «گوته اگرچه تاریخی ننوشت، در اشعارش حس تاریخی را بیان کرد و این آغاز مرحله‌ای است که ادبیات می‌تواند مدعی باشد تاریخ از منظر شعر و ادبیات می‌تواند واقعی‌تر بازتاب یابد.» (مرادی، ۱۳۹۸: ۲۵۵) تاریخ‌گرایی نو همانند منش پساساخت‌گرایان، مرز روشن و شفاف میان دانش‌ها را انکار می‌کند و دوبودگی ادبیات و تاریخ را مخدوش می‌کند. این ایده برخلاف نظر تاریخ‌گرایان سنتی و مارکسیست‌هایی است که تاریخ را ساحت مولد ادبیات در نظر می‌گرفتند. در مقابل، رویکرد تاریخ‌گرایی نو ضمن تصدیق تأثیر تاریخ بر ادبیات، به تقویت و تضعیف تاریخ در متون ادبی نظر دارد. «تاریخ‌گرایان جدید معتقدند ادبیات فعالانه از طریق مشارکت در روش‌های گفتمانی در شکل‌دادن به تاریخ نقش دارد.» (برتنز ،۱۳۸۲ : ۲۳۲) بنابراین در این پروژه تاریخ به عنوان پس‌زمینهٔ ثابت و خودبسنده‌ای تلقی نمی‌شود که ادبیات را بارور می‌کند؛ بلکه ادبیات نیز به نوبهٔ خود شکلی از تاریخ است که با تاریخیت خود، بخش‌های مغفول و ساکت تاریخ را نشان می‌دهد. در نتیجه تاریخ و ادبیات به طور دوجانبه سازنده هستند و در خلق یکدیگر نقش دارند. لوئی مانتروز در مقاله‌ی "شکل‌گیری فانتزی: جنسیت و قدرت در فرهنگ الیزابتی" با بررسی طیف گسترده‌ای از متون ادبی نشان داد که «چگونه تصاویری از ملکه الیزابت اول به خلق بتی به نام ملکه‌ی باکره کمک کرده است.» (همان)

در کنار اینکه ادبیات در ساختن تاریخ نقشی حتمی دارد، تاریخ نیز در رویکرد تاریخ‌گرایی نو دارای عناصر متعدد ادبی است. این رویکرد به تأسی از نظریات متفکران متن‌محور و روایت‌گرا به متنیت تاریخ و همینطور روایی‌بودن آن باور دارد. چنانکه گفته شد، دسترسی ما به تاریخ صرفا به میانجی متن به وجود می‌آید و زبان خواه ناخواه محمل عناصر بلاغی و ادبی می‌باشد. روایی‌بودن تاریخ آن را به سمت این نکته سوق می‌دهد که تاریخِ پیوسته واحدی

وجود ندارد و تفسیر تاریخی همواره ناتمام است. وجود تاریخ‌های متنوع و بعضا متناقض، جایگزین تاریخ یکپارچه و همگون می‌شود. تاریخ‌هایی با متن‌های یکسان، همانند عنصری سرکوبگر مانع از ابراز وجود منابع متفاوت و قرائت‌های جدید می‌شوند و خود را به عنوان روایت متعالی و برتر معرفی می‌کنند. «کثرت غیرقابل تحویل تاریخ‌ها، جایگزین پیش‌فرض یک تاریخ همه‌شمول می‌شود.» (لورنتس، ۱۳۹۹:۱۷۱) رویکرد تاریخ‌گرایی نو در تلاش است تا با تأکید بر اهمیت روایت‌های گوناگون، متن‌های مهجور را در معرض بازخوانی و تجدید نظر قرار دهد.

طرح‌اندازی روایت: در دسته‌بندی مقولات به شیوه‌ی مرسوم و کهن، همواره تاریخ در جایگاهی فراتر از داستان واقع شده است. داعیهٔ قرابت به حقیقت و بازتاب این عینیت، همواره به تاریخ منزلتی برتر از داستان بخشیده است. «تاریخ مدعی رابطه‌ای خاص با حقیقت است و با ارجاع به واقعیتِ موجودِ پیش از متن تاریخی و مستقر در بیرون آن، که متن وظیفه دارد تا سرحد امکان آن را بازگردانَد؛ و این همان چیزی است که تاریخ را می‌سازد و آن را از حکایت، افسانه یا داستان متمایز می‌سازد.» (شارتیه، ۱۳۹۲: ۴۰۰) تاریخ با ایجاد دوگانگی میان واقعیت و تخیل، بر واقعیت به عنوان اصل برتر و دست‌یافتنی (ملموس) صحه گذاشته و نیل به آن را مقصود اصلی در نظر می‌گیرد. این امر موجب گشته تا داستان همواره در تکاپوی برقراری خویشاوندی با تاریخ برآید. «تاریخ در اندک زمانی حساب جداگانه‌ای برای خود باز می‌کند، و داستان را به قلمرو قصه، افسانه، اسطوره، خیال و ادبیات روانه می‌کند. سپس از آنجا که امر مبتنی بر خیال و امر مبتنی بر واقعیت به نقطه‌ای رسیدند که همدیگر را پس می‌زنند، خیال غالباً مترادف می‌شود با دروغ، و واقعیت مترادف می‌شود با حقیقت.» (مین‌ها، ۱۳۸۸: ۴۶۸)

ظاهراً در تاریخ، رویدادها بدون مداخلهٔ منِ گوینده روایت می‌شود؛ چنانکه گویی حوادث خودشان، خود را روایت می‌کنند. گذشته از برخی تحریفات و غرض‌ورزی‌ها، همواره تاریخ به صورت کانونی‌سازی و گزینش روایت می‌شود. صدای "منِ" راوی زمانی بهتر به گوش می‌رسد که نویسنده و متن نیز در دستور کار تحلیل قرار گیرند. مورخ در هنگام نگارش تاریخ از همان عناصری(کشمکش، شخصیت، تعلیق، زمان و مکان و فضاسازی) بهره می‌گیرد که داستان‌نویس نیز برای خلق اثر خود از آن استفاده می‌کند. همانگونه که ریکور تخیل را مقوم

شکاف‌های روایت قلمداد می‌کرد، نگارش تاریخ را همانند ساخت داستانی، عاری از ابزار تخیل نمی‌دانست. «بازسازی گذشته حاصل عمل تخیل است.» (ریکور، ۱۳۹۵: ۴۴) از سوی دیگر راوی با ترکیب این عناصر، مضمون مورد نظر خود را به تاریخ تحمیل می‌نماید. پل وین در کتاب "تاریخ‌نویسی: مقالاتی در باب معرفت‌شناسی" به وحدتِ ساختگی متون تاریخی اشاره می‌کند. به زعم او مورخ، رفوگر شکاف‌های موجود در متن تاریخ است و سعی دارد تا روایت را منسجم و عاری از هرگونه خلاء نمایان سازد. «او اظهار داشت اهمیت و معنای تاریخی رویدادها را فقط در زمینه و بافت تاریخی داستان می‌توان کشف کرد. مورخان گذشته را از طریق داستان‌هایی که به رویدادها معنای تاریخی می‌دهد، سازماندهی کرده، به آن نظم و ترتیب می‌بخشند، تکه‌های متفرق و پراکنده‌ی تاریخ هنگامی که به مدرک تبدیل شوند، با استفاده از یک روایت عرضه شوند.» (کلارک، ۱۳۹۶: ۱۲۶) تبیین و گزینش مضمون‌های تاریخی، با طرح‌های متعارفی که مورخ به آن وابسته است، در ارتباط است و مورخان سعی می‌کنند روایت‌ها را در ژانرهای آشنا پیاده کنند. «واقعیت‌هایی که توجه مورخان را جلب می‌کند با طرح‌های از پیش تعیین‌شدهٔ آنان ارتباط دارد.» (همان: ۱۳۲)

راوی همچون هر فرد دیگر نمی‌تواند کاملا فارغ از جانبداری، داوری و تفسیر، گزارشگرِ حوادث باشد. منافع درگیر، فضای اختناق و پیوندهای موجود، معصومیت مؤلف و عینیت روایت را به چالش می‌کشد. وانگهی راوی نیز تمایلات دارد که می‌تواند در جهت‌گیری و مواضع متن دخیل باشد. گرین‌بلات در مقالهٔ "مرگ همنت و ساختن هملت"، بر این نظر است شکسپیر پس از درگذشت فرزند خردسال خود (همنت) در قیاس با نسخه‌ی قدیمی‌تر، تغییراتی در افسانه‌ظ هملت اعمال کرد تا بدین وسیله حق سوگواری برای فرزندش را در متن ادبی ادا کند. «او [شکسپیر] فهمیده بود که داستان هملت، داستانی که آماده‌ی بازنگری بود، می‌تواند نمایشنامه‌ای خلق کند که در آن کیفیت زندگی درونی، در فاصله‌ای دلشوره‌آور میان کشیدن نقشه‌ی قتل و به انجام رسانیدن آن، مورد کندوکاو قرار گیرد.» (گرین‌بلات، ۱۳۹۲: ۷۵) بنابراین اینگونه می‌توان استدلال نمود که راوی در تلاشی مستمر، خود را در متن نامرئی می‌سازد، تا دخالت‌های قلم خود را از آن بزداید. «مورخ خود را از گفتمان غائب می‌کند تا تصویری از واقعیت را از طریق دسترسی مستقیم به مرجع خلق کند.» (مانزلو، ۱۳۹۴: ۱۲۵) در

این صورت اگرچه ظاهرا متن به خودی خود روایت می‌شود و به پیش می‌رود، اما حداقل تأثیر مداخلات راوی در تقدم و تأخر روایات نقش وی را برملا می‌سازد.

صلاحیت پادشاهی مسعود در جلد ششم تاریخ بیهقی

متن باقی‌ماندهٔ تاریخ بیهقی از "نامهٔ حشم تگیناباد به مسعود" در فصل پنجم شروع می‌شود و از بخش آغازین این مجلد سندی در دست نیست. از نظر زمانی تتمهٔ فصل پنجم مربوط به زمانی است که مسعود مقدمات برپایی حکومت را با کنارزدن امیرمحمد و حذف اشراف مخالف فراهم نمود. بیهقی در ابتدای جلد ششم با حرکتی وارونه نسبت به زمان خطی کتاب، سیری از توانمندی‌های مسعود غزنوی در سال‌های متفاوت زندگی او را گزارش می‌کند. این بخش از روایت که بیهقی آن را مقامات امیرمسعود می‌نامد، از زبان خواجه بوسعد عبدالغفار که بیهقی او را ثقه می‌داند، نقل شده است. اگرچه بیهقی در ترتیب زمان خطی کتاب، این بخش را در فصل ششم جاگذاری نموده، اما عیار آن را بالاتر از فصل‌های قبل می‌داند. «هرچند این فصل از تاریخ مسبوق است بر آنچه بگذشت در ذکر، لکن در رتبه سابق است.» (بیهقی، ۱۳۸۹: ۸۵) سازماندهی این فصل به گونه‌ای است که نویسنده، تاریخ مختص به مسعود را از مابقی اثر خود تفکیک می‌دهد، تا بدین ترتیب، ضمن جداکردن این فصل با فصل قبلی، مؤلفه‌هایی که بر صلاحیت مسعود اذعان دارد را در سرآغاز فصل پادشاهی او قرار دهد. در این بخش از حکایت «بیهقی زبان حکومت می‌شود و ماجرا را آنگونه که بابِ میل مسعود است بازنمایی می‌کند.» (تسلیمی، ۱۳۹۷: ۲۲۸) در انتهای این بخش بیهقی هم‌داستان با راوی، کفایت صلاحیت‌های امیرمسعود را برای حکومت تأیید می‌نماید. «از چنین اثرها بود که به کودکی‌روز ولی‌عهد کرد که می‌دید و می‌دانست که چون وی [محمود] از این سرای فریبنده برود، جز وی [مسعود] این خاندان بزرگ را بر پای نتوان داشت.» (بیهقی، ۱۳۸۹: ۱۱۴)

در بخش مورد بررسی را به سه دسته می‌توان تقسیم نمود: ۱. دسته‌ی اول شما صفاتی است که نشانه‌ی لیاقت یک شازاده است. این صفات نیکو شامل: هنر، جنگ‌آوری و رشادت، نبرد با شیر، هوش و ذکاوت و بخشش وافر نسبت داده شده است. ۲. ضمن اینکه ما با مؤلفه‌هایی روبرو هستیم که مسعود را از افراد عادی متمایز می‌سازد. نبرد رو در رو با شیر و

به تحقق پیوستن خواب مسعود از ویژگی‌هایی است که در این روایت امیرمسعود غزنوی را واجد ویژگی‌های برتر نسبت به افراد عادی می‌سازد. ۳. سومین بخش از این ویژگی‌ها در ارتباط مسعود با پدر و برادر آشکار شده است. این رویاها نشان می‌دهد که مسعود به هنگام نوجوانی، از جایگاه بهتری نسبت به برداران در نزد پدر برخوردار بود. در ادامه نیز راوی معتقد است که شایستگی‌های مسعود، سبب حسادت و همینطور توطئه‌ی محمد غزنوی نسبت به او شده بود.

محل جلوس: در نخستین گزارش که به دوران نوجوانی مسعود و محمد برمی‌گردد، از ترتیب جلوس فرزندان در کنار محمود و اهمیت مسعود به دلیل نشستن "در صدر" و محمد در "دست راست" پدر سخن می‌رود. «در آن روزگار ایشان را در نشستن و خاستن بر آن جمله دیدم که ریحانِ خادم گماشتهٔ امیرمحمود بر سرِ ایشان بود، و امیرمسعود را بیاوردی و نخست در صدر بنشاندی، آنگاه امیرمحمد را بیاوردندی و بر دست راست وی بنشاندی، ... و امیریوسف را بیاوردندی و بیرون از صدر بنشاندندی بر دست چپ.» (همان: ۱۰۲) در تاریخ بیهقی جایگاه جلوس افراد در کنار فرد برجسته، نقش مهمی در میزان اعتبار شخصیت‌ها برخوردار است. فردی که جایگاه ویژه و برتری داشت، نزدیکان خود را با توجه به موقعیت‌شان در نزد خود جای می‌داد. بنابراین فردی که در صدر می‌نشست، در موقعیتی بالاتر از سایرین قرار داشت و جایگاه افراد، پس از او به ترتیب در سمت راست و سپس چپ در نظر گرفته می‌شود. از سوی دیگر این روایت برای محققان شاهدی بر ارشدبودن مسعود بر محمد در نظر گرفته شده است. «و چون برنشستندی به تماشا و چوگان، محمد و یوسف به خدمت در پیش امیرمسعود بودندی با حاجبی که نامزد بود.» (همان)

تحقق رویای امیرمسعود: از آنجایی که رویا دربرگیرندهٔ مفاهیم متفاوت و نمادین نسبت به جهان بیرون است، همواره به عنوان ارتباطی با عالم ماورا شناخته می‌شود. رویا در ادیان در مقام یکی از منابع الهام از جانب خدا اهمیت زیادی دارد. خواب‌دیدن با قدرت، ارتباط محسوسی دارد و از ادوار کهن، قدرت‌مندان به خواب‌گزارانی برای تفسیر رویاهای خود وابسته بودند. می‌توان اینگونه استنباط کرد که رویای ارباب قدرت از صحت بیشتری برای تفسیر برخوردار است و پادشاهان به دلیل منشاء فرازمینیِ قدرت‌شان، ارتباط پویاتری با روزنه‌های الهام دارند. بیهقی نیز در مقام مورخ جایگاه متمایزی برای الهامات و رویابینی

پادشاهان منظور کرده است. در گزارش بعدی عنصر خواب به عنوان منبع مشروعیت و پیش‌بینی برای مسعود کارکرد می‌یابد. مسعود در خواب خود، خروس و طاووس‌های بسیاری در منطقهٔ غور می‌بیند که آنها در زیر قبای خود نگه می‌دارد. او تفسیر این رویا را از جدهٔ راوی که مسئول خدمت به شاهزادگان غزنوی بود، طلب می‌کند. پیرزن این خواب را تفسیری از فتح غور توسط مسعود پیش‌بینی می‌کند و در ادامه می‌گوید: «من یاد دارم که سلطان پدرت را که اینجا بود این ولایت او داشت، اکنون بیشتری از جهان بگرفت و می‌گیرد، تو نیز همچون پدرت باشی.» (همان: ۱۰۳) بیهقی نیز تعبیر این خواب را تصدیق می‌کند و می‌گوید: «و آخر ببود همچنان که به خواب دیده بود، ولایت غور به طاعت وی آمدند.» (همان)

رشادت و جنگ‌آوری شاهزاده: دستیابی به موقعیت پادشاهی در ایران دورهٔ میانه، در گرو قدرت جنگی و غلبهٔ قوای نظامی بود. از این رو مؤلفهٔ نبرد و شهامت شاهزادگان در نبردها، یکی از مهم‌ترین معیارهای گزینش آنان محسوب می‌شد. نویسندگان و شاعران وابسته به دربار غزنوی، گزارش‌های متعددی در وصف شهامت امیرمسعود ارائه کرده‌اند. محتوای گزارش بعدی تاریخ بیهقی بر توانایی و شایستگی مسعود در عرصهٔ جنگ‌آوری حکایت دارد. محمود در جنگی که در ناحیهٔ "خوابین" رخ داد، مسعود را با خود همراه کرد و مسعود در این عرصه درخشش فراوانی از خود نشان داد. «از پشت اسب، مبارز رُبود و چون گروهی از ایشان با حصار التجا کردند، مقدمی از ایشان را که بر برجی از قلعت بود، یک چوبهٔ تیر بر حلق وی بزد و بکشت و یارانش را دل بشکست و حصار بدادند و سبب آن همه یک زخم مردانه بود.» (همان: ۱۰۴)

مسعود در جنگ با غوریان کافر پیروز گشت و فتح آن دیار در تأیید رویای وی به حقیقت پیوست. بنابراین می‌توان این فتح را ضمیمهٔ رویای مسعود و به حقیقت پیوستن آن خواب در نظر گرفت. در این گزارش چنان آمده که مسعود عدم موفقیت محمود در این فتح را جبران نمود و توانست برخلاف تلاش‌های پدر، به این مهم دست یابد. راوی که هوادار مسعود است، این پیروزی را با آب و تاب چشمگیری توضیح می‌دهد. «اندر اسلام و کفر هیچ پادشاه بر غور چنان مستولی نشد که سلطان مسعود. و امیر محمود به دو سه دفعت هم از آن راه زمین‌داور

بر اطراف غور زد و به مضایق آن درنیامد و نتوان گفت که وی عاجز آمد از آمدن مضایق، که رایهای وی دیگر بود و عزائم وی که از آن جوانان.» (همان: ۱۱۰)

نبرد با شیر: یکی از ویژگی‌های افسانه‌ای که روای به مسعود نسبت می‌دهد، رویارویی مستقیم با شیر است. به طوری که این مسئله همچون عادتی مألوف برای مسعود بدل شده بود. «هم بدان روزگار جوانی و کودکی خویشتن را ریاضت‌ها کردی، چون زور آزمودن و سنگ گران برداشتن و کشتی گرفتن و ... . به شکار شیر رفتی تا خُتَن‌اسفزار و ادرَسکَن ... . و پیش شیر تنها رفتی و نگذاشتی که کسی از غلامان و حاشیه او را یاری دادندی. اگر سلاح بر شیر زدی و کارگر نیامدی به مردی و مکابره شیر بگرفتی و پس به زودی بکشتی.» (همان: ۱۱۴)

«بدان روزگار که به مولتان می‌رفت ... در حدود کیکانان پیش شیر شد. و عادت چنان داشت که چون شیر پیش آمدی، خشتی کوتاه‌دستهٔ قوی به دست گرفتی و نیزه‌ای سطبر کوتاه، تا اگر خشت بینداخت و کاری نیامدی آن نیزه بگذاردی بزدی و شیر را برجای بداشتی، آن به زور و قوهٔ خویش کردی تا شیر می‌پیچیدی بر نیزه تا آنگاه که سست شدی و بیفتادی. ...» (همان: ۱۱۵)

«همهٔ حاضران به تعجب بماندند و مقرر است که آنچه در کتاب نوشته‌اند از حدیث بهرام گور راست بود.» (همان)

«امیر چنان کلان شد که همه‌شکار بر پشت پیل کردی. و دیدم وقتی در حدود هندوستان که از پشت پیل شکار می‌کرد، شیری سخت بزرگ از بیشه بیرون آمد و روی به پیل نهاد. امیر خشتی بینداخت و بر سینهٔ شیر زد چنان که جراحتی قوی کرد. ... امیر یک شمشیر زد چنان که هر دو دست شیر قلم کرد و شیر به زانو افتاد و جان بداد. و همگان که حاضر بودند اقرار کردند که در عمر خویش از کسی این یاد ندارند. و پیش از آنکه بر تخت ملک نشسته بود و قصد هرات داشت، هشت شیر در یک روز بکشت و یکی را به کمند بگرفت. و من که عبدالغفارم ایستاده بودم، حدیث آن شیران خاست و هرکسی ستایشی می‌گفت، خواجه بوسهل زوزنی دوات و کاغذ خواست و بیتی چند شعر بگفت ...» (همان: ۱۱۶)

توطئه و حسادت امیرمحمد علیه امیرمسعود: یکی از مضمون‌های موجود در این گزارش رقابت بین دو شاهزاده است. دو شاهزاده‌ای که در سنین نزدیک به هم، در رقابت برای کسب مقام جانشینی پدر هستند. در این روایت امیرمحمد برای جلب رضایت پدر و دلسردی او نسبت به برادر، طرح‌هایی را پیاده می‌کند. در حقیقت این مضمون، مقدمه و تمهیدی برای درک مجلد پنجم است. تتمهٔ جلد پنج تاریخ بیهقی به تلاش مسعود و اطرافیان برای تصاحب مقام جانشینی و کنارزدن امیرمحمد از قدرت اختصاص دارد. به عبارتی این بخش از روایت حاضر در توجیه اعمال مسعود در برابر نیرنگ‌های برادر تنظیم شده، تا به حوادث روایت شده در جلد پنج که شامل دست‌گیری و تبعید امیرمحمد است، مشروعیت ببخشد و مسعود را در تقابل با برادرش محق جلوه دهد.

یکی از صحنه‌های رقابت دو برادر به جلب نفوذی در سپاه دشمن مربوط شده است. پیش از حمله به غور مسعود با فردی از مقدمان لشکر غوریان به توافق رسیده بود که با رسیدن لشکر غزنوی، به آنها ملحق شود. راوی معتقد است که امیرمحمد به دنبال جذب این فرد به سمت خود بود، ولی موفق نشد. «امیرمحمد به حکم آنکه این مرد به گوزگانان پیوسته است، بسیار حیلت کرده بود تا این مقدم نزدیک وی برود و از جملهٔ وی باشد، البته اجابت نکرده بود، که جهانیان جانب مسعود می‌خواستند.» (همان: ۱۰۶) ادامهٔ روایت حاکی از برتری مشهود مسعود در مقابل برادر است. لذا محمد که شاهد از دست دادن موقعیت برتر است، دست به مکر و حیله بر علیه برادر خود می‌زند. راوی در موضعی دیگر، از تلاش مستمر محمد برای تضریب علیه برادر و ارائهٔ گزارش سوء به محمود سخن می‌گوید. «امیرمحمد در نهان کسان داشتی که جستجوی کارهای برادر کردی و همیشه صورت او زشت می‌گردانیدی نزدیک پدر.» (همان: ۱۲۲)

هوش و زیرکی مسعود: ندیمان به عنوان یکی از نزدیک‌ترین ارکان دربار شاهان، از زوایای سرّی و ناپیدای زندگی حاکمان اطلاع داشتند. راوی که از نزدیکان مسعود است، پاره‌ای از اعمال مخفیانهٔ شاهزاده را فاش می‌کند. داستان خیشخانه در نگاه راوی به مثابه زیرکی مسعود در قبال سیستم خبرچینی غزنویان تفسیر می‌گردد. «از بیداری و حزم و احتیاط این پادشاه محتشم یکی آن است که به روزگار جوانی که به هرات می‌بود و پنهان از

پدر شراب می‌خورد و پوشیده از ریحانِ خادم فرودِ سرای خلوت‌ها می‌کرد و مطربان می‌داشت مرد و زن که ایشان را از راههای نبهره نزدیک وی بردندی. ...» (همان: ۱۱۰) راوی پنهان‌کاری رفتار مسعود از جاسوسان محمود برای تأکید بر دوراندیشی وی، برجسته می‌کند. ضمن اینکه وجهی از تعمیم و طبیعی‌سازی به این رفتار می‌بخشد تا ولیعهد جوان را تطهیر نماید. «و جوانان را شرط است که چنین و مانند این بکنند.» (همان: ۱۱۱) در نهایت مسعود نیز که بر دربار پدر جاسوسانی گماشته بود، از تصمیم امیرمحمود برای تفتیش خانه مطلع می‌شود و پیش از ورود مامور شاه آثار تخلف را معدوم می‌کند.

لطف و گذشت وافر: از دیگر مختصاتی که راوی به مسعود نسبت می‌دهد، بخشش‌های مالی بی‌کران اوست. بیهقی همچون شاعران شیفته‌ی دست‌ودل‌بازی مسعود است، این ویژگی را بسیار ارزنده می‌داند. «سخاوتش چنان بود که بازرگانی را که او را بومطیع سکزی گفتندی یک شب، شانزده هزار دینار بخشید. ... و از این تمام‌تر همت و مروت نباشد. و زیادت نیز بسیار بخشید مانکِ علی میمون را.» (همان: ۱۱۷)

«و آنچه شعرا را بخشید خود اندازه نبود، چنان که که در یک شب علوی زینبی را که شاعر بود یک پیل‌وار درم بخشید ... و فرمود تا آن صلت گران را در پیل نهادند و به خانهٔ علوی بردند.» (همان: ۱۲۰)

گذشت در برابر خاطیان نیز از ویژگی‌های مثبت مسعود است که از زبان راوی بیان می‌گردد. «چون حاصل بدین بزرگی از آن بوسعید سهل بر امیرمسعود عرضه کردند، گفت: طاهر مستوفی و بوسعید را بخوان. طاهر باب باب بازمی‌راند و باز می‌نمود تا هزار هزار درم بیرون آمد که بوسعید را هست ... امیر گفت: این مال به تو بخشیدم که تو را این حق هست.» (همان: ۱۱۹ و ۱۲۰) راوی معتقد است که شرم و رحمت مسعود در مقایسه با پدرش بسیار زیاد بود. «چه دیده بودند که امیرمحمود با معدل‌دار که او عامل هرات بود و با سعید خاص که او ضیاع غزنین داشت و عامل گردیز که بر ایشان حاصل‌ها فرود آمد چه سیاست‌ها راندن فرمود از تازیانه زدن و دست و پای بریدن و شکنجه‌ها. اما امیرمسعود را شرمی و رحمتی بود تمام.» (همان: ۱۱۹)

هنگامی که روابط مسعود و پدر در برهه‌ای به تیرگی گرایید، به مسعود اطلاع دادند که پدر در صدد بازداشت وی است. «یک روز به منزلی که آن را چاشت‌خواران گویند، خواسته بود پدر که پسر را فروگیرد.» (همان: ۱۲۲) اما به دلیل اینکه کارهای مهمی برای محمود پیش آمد از این اقدام منصرف شد. مسعود پس از نزدیکان از این مسئله، با وجود تحریک نزدیکان و اطرافیان برای قیام بر علیه پدر، حاضر نشد که به وی آسیبی برساند. «گفتند: سلطان پدر در باب تو سخت بد است و می‌خواهد که تو را فرود تواند گرفت، اما می‌ترسد که بلایی بزرگ به پا شود، اگر خداوند فرماید بندگان و غلامان جمله در هوای تو یکدل‌ایم، وی را فروگیریم ... امیر گفت: امیرمحمود پدر من است و من نتوانم دید که بادی تیز بر وی وزد. و مالش‌های وی مرا خوش است.» (همان: ۱۲۳)

هنر: راوی، شاعری را از دیگر خصلت‌های نیکو برای مسعود برمی‌شمارد. «از این پادشاه این همه بود و زیادت، و شعر درو نیکو گفتی و حاجت نیامدی که بدانکه گفته‌اند: احسنُ الشعرِ اکذَبُه دروغی بایستی گفتن.» (همان: ۱۱۶) علاوه بر هنر شاعری، نگارش استادانهٔ عهدنامه نیز به مسعود نسبت داده است. «امیر نسخت عهد و سوگندنامه که خود نبشته بود به خط خود به من اندخت، و چنان نبشتی که از آن نیکوتر نبودی، چنان که دبیران استاد در انشاء آن عاجز آمدندی.» (همان: ۱۲۵)

نتیجه

قلمرو تاریخ و ادبیات در نظریات ادبی جدید مورد تردید واقع شده است. آثار پرشماری که مُهر یا عنوان تاریخ را با خود به همراه دارند، به مدد قلم اُدبا به اسلوب بلاغی و آرایه‌های ادبی آمیخته شده‌اند. از سوی دیگر بخشی از گسست‌های تاریخ توسط مورخ تکمیل می‌گردد، تا به داستانی مورد قبول و خواندنی بدل گردد. از آنجایی که متون ادبی و تاریخی نیز جزئی از بستر فرهنگی زمان خود هستند، مناسبات اجتماعی و سیاسی دوران خود را انعکاس می‌دهند و از این رو متنی خنثی به شمار نمی‌روند. براساس نتایج به دست آمده در این پژوهش سرآغاز فصل ششم تاریخ بیهقی که بخشی از مقامات مسعودی به شمار می‌رود، با نسبت‌دادن ویژگی‌های مثبت به مسعود و برساختن چهره‌ای منفی از امیرمحمد، از مسعود سیمای پادشاهی شایسته را ترسیم می‌نماید. از این رو چنین چهرهٔ توانا و شایسته‌ای، از

صلاحیت لازم برای جانشینی بعد از مرگ پدر برخوردار است. بیهقی با بازگشت به دوران کودکی مسعود، شایستگی و صلاحیت وی را سرشتی و محصول ناصیهٔ او می‌داند که با عناصری نظیر: رویا، توجه بیشتر پدر به او، قدرت جسمانی و ذوق هنری گسترش می‌یابد و به مخاطب این پیام را می‌رساند که امیرمسعود ذاتا و حقیقتا لایق رسیدن به مقام پادشاهی بود. لیاقت ذاتی مسعود در این فصل، به حکومت او مشروعیت می‌بخشد و در نتیجه رفتار وی در قبال معاندان حکومت را در سایر فصل‌های کتاب توجیه می‌کند.

منابع

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

ایگرس، گئورگ، (۱۳۹۶)، *تاریخ‌نگاری در قرن بیستم: از عینیت علمی تا چالش پسامدرن*، ترجمهٔ محمدابراهیم باسط، تهران: سمت.

بابازاده فومشی و آدینه خجسته‌پور، (۱۳۹۲)، «ابهام‌زدایی از نقد نوپای تاریخ‌گرایی نو در ایران، با نگاهی به پژوهش‌های انجام‌شده»، *نقد ادبی*، سال ۶، شماره ۲۲، صص ۲۸-۷.

برتنز، یوهانس ویلم،(۱۳۸۲)،*نظریهٔ ادبی(مقدمات)*،ترجمهٔ فرزان سجودی، تهران: آهنگ دیگر.

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

برک، پیتر، (۱۳۹۵) ، *تاریخ و نظریهٔ اجتماعی*، ترجمهٔ حسینعلی نوذری، تهران: طرح نقد.

بیهقی، ابوالفضل محمدبن حسین، (۱۳۸۹) ، *تاریخ بیهقی*، تصحیح محمدجعفر یاحقی و مهدی سیدی، تهران: سخن.

تایسن، لُیس، (۱۳۹۴)، *نظریه‌های نقد ادبی معاصر*، ترجمهٔ مازیار حسین‌زاده و فاطمه حسینی، تهران: حکایت قلم نوین.

تسلیمی، علی و معین کمالی‌راد، (۱۳۹۷)، «تحلیل حکایت ذکر بردار کردن حسنک با رویکرد تاریخ‌گرایی نو»، *متن‌پژوهی ادبی*، سال ۲۴، شماره ۸۵، صص ۲۳۰-۲۰۵.

شارتیه، روژه (۱۳۹۲) «تاریخ فرهنگی: رابطهٔ فلسفه و تاریخ»، ترجمهٔ حسینعلی نوذری، در کتاب: *فلسفهٔ تاریخ (روش‌شناسی و تاریخ‌نگاری)*، تهران: طرح نو.

رابینسون، چیس، اف، (۱۳۹۸) ، *تاریخ‌نگاری اسلامی*، ترجمهٔ محسن الویری، تهران: سمت.

روزنتال،فرانتس،(۱۳۶۵)،*تاریخِ تاریخ‌نگاری در اسلام*، ترجمهٔ اسدالله آزاد،مشهد:آستان قدس رضوی.

ریکور، پل، (۱۳۹۵)، «دربارهٔ تأویل»، ترجمهٔ مجید اخگر، در کتاب: *ایدئولوژی، اخلاق، سیاست*، تهران: چشمه.

سلدن، رامان و پیتر ویدوسون، (۱۳۹۲) ، *راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر*، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: طرح نو.

کلارک، الیزابت آن، (۱۳۹۷) ، *تاریخ، متن، نظریه: مورخان و چرخش زبانی*، ترجمهٔ سیدهاشم آقاجری، تهران: مروارید.

گرین‌بلات، استفن، (۱۳۹۲) ، «مرگ همنت و ساختن هملت»، در: *مونالیزای ادبیات (مقالاتی دربارهٔ هملت)*، گردآوری و ترجمهٔ مهدی امیرخانلو، تهران: نیلوفر.

لورنتس، کریس،(۱۳۹۹)،*برساخت تاریخ: درآمدی بر نظریهٔ تاریخ*، ترجمهٔ ماریا ناصر،تهران: سمت.

مانزلو، آلن،(۱۳۹۴)،*واساخت تاریخ*،ترجمهٔ مجید مددی سه‌ده، تهران: پژوهشکده تاریخ اسلام.

مرادی، محمدعلی، (۱۳۹۸)، *بنیادهای فلسفی علم فرهنگ*، تهران: علمی و فرهنگی.

مین‌ها، ترین،(۱۳۸۸)، «داستان مادربزرگ»، درکتاب: *گزیدهٔ مقالات روایت*، مارتین مکوئیلان، ترجمهٔ فتاح محمدی، تهران: مینوی خرد.

نجف‌زاده، مهدی و سیدمرتضی حافظی، (۱۳۹۵)، «برابرخوانی هایدن وایت و گرین‌بلات در خوانش متون سیاسی»، *نقد و نظریهٔ ادبی*، سال ۱، شماره ۱، صص ۷۴-۴۹.