

چهارشنبه ۳ تیر ۱۳۹۴ • سال دوازدهم • شماره ۲۳۳۲ • ۹

شرق روزنامه

ادبیات

انجیل به روایت ماریا	 صفحه ۱۰
فاطمه معتمدآریا: مثل خودم حرف می‌زنم	 صفحه ۱۱
یادداشت امین فقیری بر مجموعه شعر «با جان اشیاء»	 صفحه ۱۲

مرور

فیلم‌نامه، رمان و نظریه فیلم

سرزمین‌های دور سینما توگراف

«موشت» فیلم‌نامه‌ای است از روبر برسون، فیلم‌ساز بزرگ فرانسوی، که اخیرا با ترجمه شیرین شبیان از طرف نشر مرکز منتشر شده است. برسون فیلم موشت را در سال ۱۹۶۶ ساخت و این فیلم یکی از مهم‌ترین فیلم‌های این کارگردان به حساب می‌آید. «موشت»، چنان‌که در مقدمه

مترجم بر ترجمه فارسی این فیلم‌نامه آمده است، در اصل شخصیت دو داستان از ژرژ برنانوس، نویسنده فرانسوی، است؛ اولی داستانی به‌نام «زیر آفتاب شیطانی» و دومی داستانی به‌نام «داستان جدیدی از موشت» است و فیلم موشت برسون هم براساس دومین داستان خلق شده است. ترجمه فارسی فیلم‌نامه موشت با ضمانتی هم همراه است که توضیحاتی درباره برنانوس و برسون، معرفی منبع ترجمه فارسی فیلم‌نامه، فیلم‌شناسی برسون و بخشی با عنوان موشت و مطبوعات، ازجمله این ضمانت است. در پایان کتاب نیز تصاویری از برخی صحنه‌های فیلم موشت چاپ شده است. بخش موشت و مطبوعات، شامل گزیده‌ای است از نقل‌قول‌های منتقدان درباره این فیلم. در یکی از نقل‌قول‌های این بخش از قول سباستین روله، درباره موشت می‌خوانیم: «مهم این است که برسون خسته از درک‌نشدن توسط اکثریت و بخش بزرگی از اقلیت، با موشت برای اولین‌بار به سوی دیگری می‌رود و تماشاگر را با خود به سواحل بخشنده سینما و سرزمین‌های دور سینما توگراف می‌برد. او این کار را با اثر ساده و مستقیما قابل دسترسی که بهترین معرف سبک او است، شاهکار ناب گذشته و آینده انجام می‌دهد. با این واسطه موشت اثری فداشده است. فداشدنی که مثبت تلقی می‌شود، چون ریشه در شرح ارکان اساسی سینمای برسون دارد. همچنین شرح اثری است محوشده و ازهم‌گسیخته که ما سعی در یافتن حدود آن، اگر محدودی داشته باشد، داریم.»

درد قلمرو شیطان

«ستاره باز»، رمانی است از رومن گاری که با ترجمه مهدی سنرین از طرف نشر مرکز منتشر شده است. وقایع این رمان در کشوری در آمریکای جنوبی می‌گذرد؛ کشوری که دیکتاتوری به‌نام خوزه آلمایو در آن مخالفان خود را قتل‌عام می‌کند. در آغاز رمان می‌خوانیم دکتر هوورت، یک کشیش معروف آمریکایی، در حال سفر به کشور این دیکتاتور مخوف است. دکتر هوورت رؤیای اصلاح جهان و نجات مردم از شیطان را در سر دارد و اکنون راهی سفر به کشوری است که یک شیطان مسمم، به‌نام خوزه آلمایو در آن جولان می‌دهد و جالب اینکه همین خوزه آلمایو کسی است که از دفتر روابط‌عمومی‌اش در آمریکا برای دکتر هوورت پولی به‌عنوان اعانه فرستاده شده است. دکتر هوورت روایات‌های ضدونقیضی درباره آلمایو شنیده است. او نخستین‌بار است که به این کشور آمریکای جنوبی سفر می‌کند و دلیل سفرش این است که می‌داند «این کشور به سخنان و کمک او نیاز مبرمی دارد. پایتخت کشور از لحاظ گناه یکی از بدنام‌ترین نقاط در کل نیک‌ره غربی» است.

نظریه فیلم پس از لاکان

«نگاه واقعی»: نظریه فیلم پس از لاکان»، کتابی است از تاد مک‌گوان که با ترجمه بهمن خالدی از طرف نشر مرکز منتشر شده است. در بخشی از پیش‌گفتار کتاب، درباره رویکرد نظری آن، چنین می‌خوانیم: «در کتاب حاضر، یک نظریه روان‌کاوانه فیلم را بسط می‌دهیم که خود فیلم را نقطه عزیمت می‌گیرد. از زمینه تاریخی تولید و دریافت فیلم‌ها بحث نمی‌کنیم و وقتی از تماشاگر حرف می‌زنیم، از تماشاگری سخن می‌گوییم که خود زمینه فیلم می‌طلبد و نه تماشاگر تجربی، البته هیچ فیلمی زمینه تاریخی و تماشاگران خود را نادیده نمی‌گیرد، اما زمینه و تماشاگر بیرون از رابطه با متن سینمایی نیستند. هر فیلمی در پرداخت هنری خود حامل زمینه خویش است و از طریق شیوه خطاب‌کردنش تماشاگرش را می‌سازد. این کتاب معتقد است گرچه کسی نمی‌تواند نسبت‌به زمینه تولید و دریافت فیلم بی‌اعتنا باشد، اما باید وجود آنها را در درون فیلم بیابد نه بیرون از آن. اگر تولید و دریافت فیلم را درون فیلم بازجویم، نظریه فیلم دوباره ممکن خواهد شد. همین گرایش به زمینه‌یابی بود که فضایی را که در آن می‌توان درباره نظریه‌پردازان کرد، از برین برد. پاسخ مناسب دفاع واپس‌گرایانه از متن در برابر زمینه نیست، بلکه دست‌یازی به درهم‌بافته زمینه و متن، یعنی درون‌ماندگاری زمینه در متن است. هر متن سینمایی ذاتا حامل تجلیات وضعیت تاریخی خویش است، همان‌طور که شرایط دریافت خود را پیش‌بینی می‌کند. ما تاریخ و تماشاگر را با تفسیر فیلم درمی‌یابیم، نه با پژوهش در باب‌گمانی‌ها و پریشش از تماشاگران.» نویسنده کتاب علاوه‌بر پیش‌گفتاری که بخشی از آن آمد، یک پیش‌گفتار هم برای ترجمه فارسی کتاب نوشته است. کتاب، جدا از مقدمه و دو پیش‌گفتار، شامل چهار بخش است با عنوان‌های: «سینمای فانتزی/ نمایش مازاد»، «سینمای میل/ غیاب در میان ملا تصویر»، «سینمای تلفیق/ پیوند میل و فانتزی» و «سینمای قلم‌ر برخورد‌های میل و فانتزی».

قصه‌هایی به وسعت یک قرن
عطف کتاب

قصه‌هایی به وسعت یک قرن

«قرن من»، مجموعه داستان مشهور گوتهر گراس است که اخیرا با ترجمه کامران جمالی از طرف نشر نیلوفر تجدید چاپ شده است. این کتاب شامل صد داستان کوتاه است و عنوان هر داستان، سالی از سال‌های قرن بیستم است. یعنی برای هر سال از قرن بیستم، یک قصه. در بخشی از مقدمه مترجم بر ترجمه فارسی کتاب، درباره آن چنین می‌خوانیم: «قرن من چنانکه خواهید خواند مجموعه‌ای است از صد داستان کوتاه. عنوان هر داستان سالی از «قرن اژدها»: قرن پراشوب گذشته است و تصویری از سرزمین‌های دورتر از خراسان ندارد. مورخی است که جهان پیرامونش را نمی‌شناسد. با آنکه بیهقی و فردوسی به تقریب معاصر یکدیگرند، در نیت‌های آنها اختلاف عمیقی پیدا است: «… اما بیش و غرض او [بیهقی] در آفرینش این شاهکار با نگرش و نیت فردوسی سرایش شاهنامه آشکارا متفاوت و بلکه متضاد بوده است. شاهنامه فردوسی سراسر ستایش ایران باستان و پادشاهان آن و درحقیقت سوگنامه‌ای است برآمده از حسرتی عمیق در باب از دست‌رفتن آن روزگاران پرشکوه. اما تاریخ بیهقی بازگوینده سرگذشت خاندانی ترک‌تبار است که ده‌گفته خود او «اصل آن از کودکی است خامل ذکر [گمنام]» (ص۶۶) در ادامه، دهقانی انگیزه اصلی بیهقی از نگارش کتابش را «زنده نگه‌داشتن نام این خاندان» ذکر می‌کند.

پرسش اینجاست که آیا می‌توان نثرنویسی بیهقی را متضمن رویکردی درست بر خلاف شاعران آن دوران دانست؟ در نظر بیهقی، غزنویان از همه پیشینیان شکوهمندتراند. مضافا این که بیهقی شیفته دوران خلافت است.

یکی دیگر از آموزه‌های دهقانی در این کتاب این است که بیهقی ذکری از نوروژ به‌میان نمی‌آورد. اما از اعیاد اسلامی با طیب خاطر یاد می‌کند. نویسنده «حدیث خداوندی و بندگی» دامنه بخش را توسعه می‌بخشد و حتی منابع ذهنی بیهقی و فردوسی را از یکدیگر متمایز می‌کند:«بیهقی هیچ دلبستگی و علاقه‌ای به تاریخ و فرهنگ ایران باستان ندارد و البته آگاهی‌اش از آن دوره هم بسیار مخدوش و ناچیز است. این آگاهی ناچیز را هم، برخلاف فردوسی که تکیه اصلی‌اش به منابع ایرانی برجای‌مانده از دوران ساسانی است، به احتمال زیاد از روایات و تواریخ عربی یا ترجمه‌های فارسی آنها به‌دست آورده و برای تقویت و آراستن تاریخ خود به‌کار گرفته است، و باز بر خلاف فردوسی غرضش این نبوده است که ایران پیش از اسلام و فرهنگ آن را کرامی بدارد.» (ص۶۹) دهقانی بین فردوسی و بیهقی قطب‌بندی جالب توجهی ایجاد می‌کند که از دل آن نتایج تأمل‌برانگیزی به‌بار می‌آید. با اثبات این فرض که بیهقی عنایت چندانی به شاهنامه فردوسی نداشته است، می‌توان به این نتیجه رسید که بیهقی بیش از ثبت تاریخ در پی خلق تاریخ بوده است و انگیزه وی از این کار، ارائه بدیلی شبیه به تواریخ عربی بوده که تدریجا ترجمه‌های آنها در اختیار فارسی‌نویسان قرار می‌گرفته است. بنابراین بیهقی از یک طرف به شیوه رایج تاریخ‌نویسی در ایران آن زمان پشت پا می‌زند و از طرف دیگر تمایلی شدید به تاریخ‌نویسی مورخان عرب از خود نشان می‌دهد. به همین دلیل تاریخ بیهقی به تاسی از دسته‌بندی یانوس در زمره آثاری قرار می‌گیرد که بین دو ژانر مسلط شکل گرفته‌اند. چیزی شبیه به جایگاهی که هیرویموس بش در نقاشی و رابله در ادبیات غرب اشغال کرده‌اند.

به‌زعم دهقانی، بیهقی تاریخی تقریر کرده است که قهرمان اصلی آن سلطان مسعود است. اما گذشته از متن، خوانش متن نیز تاریخ‌مندی خاص خود را داراست. به‌خصوص در سال‌های پس از انقلاب، تاریخ بیهقی در مدارس و دانشگاه‌ها به نحوی بازخوانی شده است که بیشتر از سلطان مسعود وزیران این کتاب در کانون توجه مخاطبان بوده‌اند.بر این منوال، حسنگ، الف، بیهقی، بنا بر استدلال‌های دهقانی از مخالفان «شاهنامه فردوسی» است. ب) به گذشته ایران قبل از اسلام علاقه‌ای ندارد. درباره غزنوی را برتر از شاهان ایران باستان تلقی می‌کند. پ) بیهقی، شیفته زبان عربی است. شعر و زبان عربی را برتر از زبان فارسی می‌داند. ت) بیهقی تنها دوبار نام ایران را می‌آورد و از هر دوبار، از مکتوبات او استنباط ستایشگرانه‌ای از این سرزمین به‌دست نمی‌آید. ث) بیهقی در شعر سلیقه‌ای ندارد. اشعاری که می‌پسندد به دلایلی غیربلاغی و غیربوطیقای در نظرش اهمیت دارند.

گذشته از احاطه دهقانی به تاریخ بیهقی، شجاعت او در مصاد با متنی هزار ساله مثال‌زدنی است. با خواندن مقدمه مفصل او معلوم می‌شود که قسمت زیادی از شناخت ما از تاریخ بیهقی، چیزی نیست به جز افسانه‌سازی معاصران. مهم‌ترین دلیل این امر شاید این باشد که افق نظرات ما تا متن در گذار تاریخی تغییر کرده است. یکی از جلوه‌های در نظرش اهمیت دارند. گذشته از احاطه دهقانی به تاریخ بیهقی، شجاعت او در مصاد با متنی هزار ساله مثال‌زدنی است. با خواندن مقدمه مفصل او معلوم می‌شود که قسمت زیادی از شناخت ما از تاریخ بیهقی، چیزی نیست به جز افسانه‌سازی معاصران. مهم‌ترین دلیل این امر شاید این باشد که افق نظرات ما تا متن در گذار تاریخی تغییر کرده است. یکی از جلوه‌های در نظرش اهمیت دارند. گذشته از احاطه دهقانی به تاریخ بیهقی، شجاعت او در مصاد با متنی هزار ساله مثال‌زدنی است. با خواندن مقدمه مفصل او معلوم می‌شود که قسمت زیادی از شناخت ما از تاریخ بیهقی، چیزی نیست به جز افسانه‌سازی معاصران. مهم‌ترین دلیل این امر شاید این باشد که افق نظرات ما تا متن در گذار تاریخی تغییر کرده است. یکی از جلوه‌های در نظرش اهمیت دارند.



اثری از محمد سیاه‌قلم

وجز این درد، مرا این قلم باشد

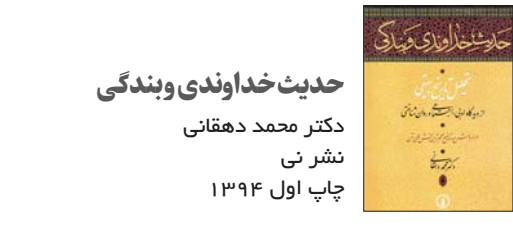
یادداشتی درباره «حدیث خداوندی و بندگی» دکتر محمد دهقانی

پویا رفویی

امروزی‌ترش، غزنویان محیط پیرامون خود را به‌شدت امنیتی کرده‌اند. دلیل این اتفاق از چشم دهقانی از یک طرف پارانویای حاکمانی است که در همه‌جا جاسوسان و منهبان را کم‌ارده‌اند و از طرف دیگر فویبای بندگان و رعیت‌هایی که در رفتار سلطان به‌جز تقدیر رمزآلود هیچ قاعده‌ای را نمی‌یابند. ازاین‌رو اگر کسی با رویکرد اندیشمندانی مثل میشل فوکو یا حتی لئو اشتراوس کتاب را بخواند، این سؤال تا پایان در ذهنش خار می‌کند که در غیاب قدرت چه عقلانیتی روایت بیهقی را پیش می‌برد. آیا بنا به همان تقدیری که مسعود سلطان است بیهقی هم دبیر شده است و احوال روزگار او را می‌نگرد؟

یکی دیگر از دستاوردهای «حدیث خداوندی و بندگی»، تدقیق شیوه نگرش بیهقی به تاریخ است. از منظر دهقانی، بیهقی در قالب مورخ عام صرفا احوال گذشته‌گان را روایت نمی‌کند. تاریخ برای او تاریخ غزنویان است. اگر به گذشته ارجاع می‌دهد به این دلیل است تا راجمندی و اهمیت غزنویان را برجسته‌تر کند. به بیان ساده‌تر، بیهقی بیشتر در پی ثبت احوال روزگار خویش است و به گذشته خود فقط ارجاع می‌کند. قصد او هم در اغلب موارد این است تا ایام اقتدار غزنویان را بهترین وضع تاریخ رقم بزند. دهقانی می‌نویسد: «تردید نیست که مسعود قهرمان اصلی تاریخ بیهقی است.» (ص۴۳) اتفاقا، این یک جمله محل تردید بسیاری است. در اینکه بخش اعظم تاریخ بیهقی به دوران حکمرانی شاه مسعود اختصاص دارد، هیچ شک نیست. اما سخن گفتن از قهرمان مستلزم آن است که قواعدی ژنریک بر متنی روایی اعمال شود. درعین‌حال، از دو رویکرد نقد ادبی – تاریخی‌گرایی جدید» و «نظریه دریافت» – آموخته‌ایم که میان مخاطب ایده‌آل (ideal audience) و افق انتظارات (- horizon of expectation) عدم تقارن دائمی و تاریخ‌مند برقرار است.

در اینکه بیهقی دوران زمام‌داری مسعود را مرکز ثقل متن خود قرار داده است، کاملا حق با محمد دهقانی است. اما در افق انتظارات مخاطب معاصر، تاریخ بیهقی در درجه اول کتاب وزیران و پس از آن کتاب دبیران است. از منظر هانس رابرت یانوس اگر نگاه کنیم، تاریخ بیهقی از گرونوتوپ استثنایی بی نظیری برخوردار است. یانوس معتقد بود آثار برجسته ادبی یا نمونه‌های اعلامی یک ژانر ادبی‌اند و یا در بین دو ژانر شناخته‌شده قرار می‌گیرند. بر این مبنا تاریخ بیهقی در دسته دوم قرار می‌گیرد. زیرا نا به



معنای دقیق کلمه شاهنامه است و نه کاملا در دسته‌بندی تاریخ‌نویسی استاندارد آن روزگار قرار می‌گیرد. در اینجا تأکید بر دو نکته ضروری است، یکی اینکه بیهقی تعلق و دلبستگی چندانی به گذشته ایران ندارد. اثبات این ادعا یکی از درخشان‌ترین ابعاد کار شکفت محمد دهقانی است که بر بخش «بیهقی و ایران» به‌دقت بسیار و از زوایای مختلف بدان پرداخته است. الف) بیهقی، بنا بر استدلال‌های دهقانی از مخالفان «شاهنامه فردوسی» است. ب) به گذشته ایران قبل از اسلام علاقه‌ای ندارد. درباره غزنوی را برتر از شاهان ایران باستان تلقی می‌کند. پ) بیهقی، شیفته زبان عربی است. شعر و زبان عربی را برتر از زبان فارسی می‌داند. ت) بیهقی تنها دوبار نام ایران را می‌آورد و از هر دوبار، از مکتوبات او استنباط ستایشگرانه‌ای از این سرزمین به‌دست نمی‌آید. ث) بیهقی در شعر سلیقه‌ای ندارد. اشعاری که می‌پسندد به دلایلی غیربلاغی و غیربوطیقای در نظرش اهمیت دارند.

گذشته از احاطه دهقانی به تاریخ بیهقی، شجاعت او در مصاد با متنی هزار ساله مثال‌زدنی است. با خواندن مقدمه مفصل او معلوم می‌شود که قسمت زیادی از شناخت ما از تاریخ بیهقی، چیزی نیست به جز افسانه‌سازی معاصران. مهم‌ترین دلیل این امر شاید این باشد که افق نظرات ما تا متن در گذار تاریخی تغییر کرده است. یکی از جلوه‌های در نظرش اهمیت دارند.



«حدیث خداوندی و بندگی» با عنوان فرعی «تحلیل تاریخ بیهقی از دیدگاه ادبی، اجتماعی و روان‌شناختی» از اتفاقات مهم و تأمل‌انگیز پژوهش ادبی در سال‌های اخیر به‌شمار می‌آید. نویسنده، دکتر محمد دهقانی، در مقدمه مفصل ۱۳۴ صفحه‌ای این کتاب رفتار تازه‌ای در قبال تاریخ بیهقی پیش گرفته است. در بین متون کلاسیک زبان فارسی، تاریخ بیهقی از جایگاهی استثنایی برخوردار است. این کتاب از معدود متونی است که به نثر هستند و تأثیری چشمگیر در ادبیات مدرن ایران به‌جا گذاشته است. رد زبان بیهقی در شعرهای شاملو و برخی آثار هوشنگ گلشیری به‌روشنی آشکار است.

احتمالا تاریخ بیهقی در کنار گلستان سعدی از پرمخاطب‌ترین نثرهای کهن فارسی در یک قرن اخیر به‌شمار می‌آید. با بررسی کتاب درمی‌یابیم که محمد دهقانی در پی آن بوده است تا از کتابی مطبوع طبع معاصران، خوانشی معاصر به‌دست بدهد. مقدمه وسیع این کتاب، از حدود تاریخ بیهقی‌گذر می‌کند و روش پژوهشی تازه‌ای را در خوانش آثار کلاسیک مطرح می‌کند. تلاش دهقانی به دیگر آثار ادبیات پیشامدرن فارسی قابل تسری است. هر قدر مخاطب از تاریخ بیهقی سابقه ذهنی داشته باشد، «حدیث خداوندی و بندگی» جذابیت بیشتری پیدا می‌کند. این کتاب مملو از ایده‌های تازه است. گرافه نیست اگر ادعا کنیم که بیهقی این کتاب بیهقی دیگری است. بیهقی غربیه‌ای که گویا در زیر آوار خوانش‌های گذشته‌ای و تکراری مدفون بوده است.

از شگفتی‌های «تاریخ بیهقی» یکی هم اینکه کتاب ناقص به دست ما رسیده است. آنچه از این کتاب به‌جا مانده تنها از نیمه مجلد پنجم تا نیمه مجلد دهم را دربر می‌گیرد. اما دهقانی همین ناتمامی را ملک قرار داده است و شروع تاریخ بیهقی را از نامه‌ای در نظر می‌گیرد که امیر محمد، سلطان مخلوع و زندانی خطاب به برادرش نوشته است. وجه تسمیه کتاب هم به‌دلیل تکرار و تواتر دو واژه «خداوندی» و «بندگی» در همین نامه است. دهقانی در بطن تحقیق خود، مسئله درخور تأملی را طرح می‌کند: چه می‌شود که قدرت سیاسی تن به عقلانیت نمی‌دهد؟ از شیوه طرح سؤال خودبه‌خود تصور و تعریف تازه‌ای از ادبیات نیز شکل می‌گیرد: ادبیات سخنی است که در آن بین قدرت و عقل توازنی وجود ندارد. به‌عبارتی کار بیهقی تا حد زیادی عقلانی کردن امر نامعقول است.

در پس‌زمینه نام‌گذاری محمد دهقانی، شباهت میان «حدیث خداوندی و بندگی» و «خدیگیان و بنده» - بخش مشهور و بحث‌برانگیزی از «پدیدارشناسی جان» هگل- نیز به ذهن القا می‌شود. بیهقی نمی‌تواند قدرت را عقلانی کند. از این‌رو مدام به مفهوم تقدیر متوسل می‌شود. طنین «قضای روزگار» همه توطئه‌ها و ناگامی‌ها را توجیه می‌کند. «می‌بینیم که قدرت معیار سنسجش حق، و حق تابع قدرت است. اگر مرجع قدرت بیش از یکی باشد، آنکه قدرت بیشتری دارد حق است. تقدیر نیز اگرچه به‌ظاهر ساده‌زبان قدرت و مدهقانی در آن است، در عمل اسیر چنگال قدرت می‌شود، یعنی قدرت هرجا باشد تقدیر هم موافق آن است. در زبان فارسی واژه‌ای که بر مرجع تقدیر و مرجع قدرت دلالت دارد یکی است: خداوند؛ و تابع تقدیر و تابع قدرت هر دو یک صفت دارند: بنده! از این حیث تاریخ بیهقی سراسر حدیث خداوندی و بندگی است.» (ص۲۹) در نتیجه قدرتی که تن به عقلانیت نمی‌دهد، پادشاهان با دیگر مردمان تفاوتی ماهوی پیدا می‌کنند. آنها قدرت را از خداوند کسب می‌کنند. به زعم دهقانی از چشم بیهقی، پادشاهان وارثان پیامبران‌اند. با این تفاوت که قدرت معنوی پیامبر در شخصیت سلطان به قدرتی مادی قلب ماهیت یافته است. در ادامه، با فرمول دیگری از قدرت سیاسی روه‌رو می‌شویم: «حاصل سخن بیهقی این است که پادشاه اصولا نمی‌تواند ستمگر باشد و صاحب قدرت ستمگر اصلا «پادشاه» نیست بلکه «معتقل» و «خارجی» است.» (ص۳۱) بر خلاف تصور ساده‌سازی‌شده از بیهقی که غالبا او را مورخی بی‌طرف و حقیقت‌جو می‌نامند، دهقانی در پی آن است تا جهان‌بینی بیهقی را مشخص کند. مثلا از نظر بیهقی پادشاه عادل، خودبه‌خود عادل است. عدالت در پادشاه مدنظر بیهقی حلول نمی‌کند. هر کاری که از سلطان سر بزند عین عدالت است و نیازی به هیچ استدلالی نیست. سلطان اگر شکست بخورد در نتیجه تقدیر است و چنانچه ظلمی هم بکند عین عدالت و مطابق با قدرت‌قاهره‌ای است که در اختیار آنان قرار گرفته است. احوال سلاطین و دربار غزنوی به هیچ تصویر یا مفهومی از قدرت نمی‌انجامد، زیرا قدرت در نظر بیهقی رازی نامکشوف است که از دامنه درک بشری بیرون قرار گرفته است.

تلقی محمد دهقانی از قدرت در هیچ جای کتاب تشریح نمی‌شود. ناخوسته، قدرت به شکل شبحی پلید درآمده است. به بیان دیگر «قدرت» و «نیرو» چنان در هم خلط شده‌اند که از یک طرف با عقلانیتی فاقد قدرت سرورکار داریم و از طرف دیگر با قدرتی جنون‌آمیز و ویرانگر. به تعبیر دلوز در اغلب موارد نه با نیرو بلکه با انسداد نیروهای سیاسی و تاریخی روه‌رو هستیم. از این منظر تاریخ بیهقی شرح روابط بین نیروهایی است که یکی راه را بر دیگری سد می‌کند. و این بازی آن‌قدر ادامه می‌یابد تا انهدام و انحطاط تکلیف‌کار را روشن می‌کند. تبعات چنین نگرشی به قدرتی که در واقع نا، قدرت است، دهقانی را به سمت خوانش روان‌کاوانه سوق داده است. فضای سیاسی حکومت غزنویان آکنده از بدبینی است. به بیان