University of Tehran Prees

Persian Literature

Online ISSN: 2676-4113

https://jpl.ut.ac.ir/

Narrative analysis of modern historical novel

(Case study: historical novels after the victory of the revolution)

Molood Madani Lonbani[1] **Maryam Sharifnasab**[2]

1. Ph.D. Student of Persian Language and Literature Institute for humanities and cultural studies. E-mail: madanimolood@gmail.com

2.Corresponding Author, Associate professor of Persian Language and Literature Institute for Humanities and cultural studies. E-mail:msharifnasab@yahoo.com

Article Info

Article Type:
Research Araticle

Article History:

Received:
18, April, 2024

In Revised form:
22, July, 2024

Accepted:
29, July, 2024

Published Online:
18, September, 2024

Keywords:
Historical Novel, Meta history, Narrative Inquiry, Hayden White, Gerard Genette.

ABSTRACT

One of the first steps writers took in crafting their contemporary stories was the writing of historical novels. Traditionally, historical novels are grounded in the events of a specific period in history, exploring the ontology of the people of that time; they reflect those individuals' psychological, emotional, and behavioral characteristics, and reconstruct the social and political conditions of the era. These early novels were primarily written to reflect a character's life or a historical event and had a more educational aspect (raising awareness about history) for their audiences .However, the philosophical perspectives of the twentieth century cast doubt on the existence of a singular truth (and consequently, on the existence of only one possible narrative). Therefore, it must be acknowledged that as the definition of history changes, so too does the definition of the historical novel, leading to a new genre of historical fiction that is not limited to representing historical events as they appear in historical accounts. Instead, contemporary writers strive to focus on individuals' perceptions of reality, the impact of various perspectives on historical events, skepticism towards history, and a critical view of historical occurrences .Additionally, with the advancement of storytelling, the elements of narrative in these new historical novels have evolved, distancing themselves from the traditional forms that resembled tales and stories of classical literature. This research is a descriptive-analytical study that aims to demonstrate, using the overarching historical approach of Hayden White (an American historian and philosopher) and the narrative theory of Gérard Genette (a French theorist and semiotician), that with the transformation of the historical novel's definition, both its formal and content characteristics also change .Thus, this study analyzes six historical novels written after the Islamic Revolution in terms of content and some narrative and structural features, such as narrative order, frequency, perspective (focalization), characterization, and time and place in the story. Based on this redefinition, three types of historical novels have been identified in the four decades following the victory of the Islamic Revolution, based on content: novels that address neglected aspects of history; novels that reflect the individual and social identity of Iranians while detailing historical events in the traditional historical novel format; and novels that question historical events and approach history with a critical perspective .The structural and narrative characteristics of these three types of novels include the use of first-person narration and internal focalization, which allows the author to present events from the viewpoint of a character in the story, highlighting that individual's perspective on the historical event. There is also a non-linear narrative structure, the use of analepsis, and a modern narrative style that distances these stories from traditional storytelling. The abundance of characters and the focus on overlooked figures in historical accounts, such as women and marginalized individuals, as well as the significance of non-historical characters in shaping events and a novel approach to the elements of time and place, are also pivotal features.

Cite this The Author(s): Madani Lonbani, M .Sharifnasab, M.: 2024. Narrative analysis of modern historical novel (Case study: historical novels after the victory of the revolution), Vol. 14, No. 1, Serial No. 33- Spring- Summer, (1-25).
DOI: 10.22059/jpl.2024.371400.2230

CC BY

Publisher: University of Tehran Press

ادب فارسی
شاپای الکترونیکی: ۴۱۱۳-۲۶۷۶
https://jpl.ut.ac.ir/

تحلیل روایت‌پژوهانهٔ رمان نوین تاریخی (مطالعهٔ موردی: رمان‌های تاریخی پس از پیروزی انقلاب)

مولود مدنی لنبانی[۱] مریم شریف‌نسب[۲]✉

۱. گروه زبان و ادبیات فارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران، ایران. رایانامه: madanimolood@gmail.com

۲. نویسندهٔ مسئول،گروه زبان و ادبیات فارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران، ایران. رایانامه: msharifnasab@yahoo.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
علمی- پژوهشی

تاریخ دریافت:
۱۴۰۳/۰۱/۳۰

تاریخ بازنگری:
۱۴۰۳/۰۵/۰۱

تاریخ پذیرش:
۱۴۰۳/۰۵/۰۸

تاریخ انتشار:
۱۴۰۳/۰۶/۲۸

واژه‌های کلیدی: رمان تاریخی، فراتاریخ، روایت‌پژوهی، هایدن وایت، ژرار ژنت.

چکیده

در نگاه سنتی، رمان تاریخی بر شالودهٔ رویدادهای یک دوره از تاریخ بنا می‌شود. این گونه از رمان به هستی‌شناسیِ مردمانِ یک دوره از تاریخ می‌پردازد، ویژگی‌های روانی و عاطفی و رفتاری آن‌ها را بازتاب می‌دهد و شرایط اجتماعی و سیاسی آن دوره را بازسازی می‌کند. از آن‌جا که دیدگاه‌های فلسفی قرن بیستم به وجود یک حقیقت واحد (وجود فقط یک روایت ممکن) تردید می‌کنند باید پذیرفت که دگرگونی در تعریف تاریخ خودبه‌خود به دگرگونی در تعریف رمان تاریخی می‌انجامد. پژوهش حاضر با رویکرد فراتاریخ‌نگارانه هایدن وایت (مورخ و فیلسوف امریکایی) و روایت‌پژوهی ژرار ژنت (نظریه‌پرداز و نشانه‌شناس فرانسوی) قصد دارد نشان دهد که با دگرگونی در تعریف رمان تاریخی، ویژگی‌های صوری و محتوایی رمان تاریخی نیز تغییر می‌یابد. بر اساس این بازتعریف، در چهار دهه پس از پیروزی انقلاب اسلامی، سه گونه رمان تاریخی را شناسایی کرده و دگرگونی‌های ساختاری و محتوایی آن‌ها را کاویده‌ایم. ویژگی‌های ساختاری و روایی این سه گونه رمان عبارتند از: زمان‌پریشی و نبود سیر خطی در روایت، راوی اول‌شخص، گذشته‌نگربودن روایت، کانونی‌سازی بیرونی، فراوانی شخصیت‌ها، اهمیت نقش شخصیت‌ها در پیدایش رخدادها و رویکرد نوین به دو عنصر زمان و مکان. رمان‌های تاریخی پس از پیروزی انقلاب، اغلب با این محتوا نوشته شده‌اند: پرداختن به بخش‌های مغفول تاریخ، بازتاب هویت فردی و اجتماعی و تردید در تاریخ و نگاه انتقادی به آن.

استناد: مدنی لنبانی، مولود؛ شریف‌نسب، مریم. (۱۴۰۳)، تحلیل روایت‌پژوهانهٔ رمان نوین تاریخی (مطالعهٔ موردی: رمان‌های تاریخی پس از پیروزی انقلاب)، ادب فارسی، سال ۱۴، شمارهٔ ۱، بهار و تابستان ۱۴۰۳، پیاپی ۳۳. (۲۵-۱)
DOI: 10.22059/jpl.2024.371400.2230.

ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران

CC BY

۱. مقدمه

رمان فارسی با رواج صنعت نشر و آشنایی روشن‌فکران با ادبیات اروپا و گسترش روزنامه‌ها و نشریات پا گرفت. نخستین رمان‌های فارسی در سال‌های آغازین مشروطیت و در واکنش به دگرگونی‌های سیاسی و اجتماعی پدید آمدند. این رمان‌ها با دستمایه‌های تاریخی و اشاراتی به وقایع باستانی پیش از اسلام نوشته می‌شدند و می‌کوشیدند روح ملّی و علاقهٔ مفرط به سنت‌ها و افتخارات گذشته را در خواننده احیا کنند (نک. آرین‌پور، ۱۳۷۲، ج۲: ۲۳۸). در تاریخ ادبیات معاصر ایران، این رمان‌ها را با نام «رمان تاریخی» می‌شناسیم.

بحث در باب ارتباط میان داستان و تاریخ، پیشینه‌ای طولانی دارد. ارسطو معتقد بود «داستان، بازنمایی فعل است به کمک یک طرح» (استنفورد، ۱۳۸۶: ۱۴۴). بنا بر سخن ارسطو، داستان و تاریخ، هردو مربوط به عملی هستند که به‌واسطهٔ آن می‌توان حوادث تاریخی را با اندکی تغییر به داستان بدل کرد. «در زبان فارسی میان دو واژهٔ «تاریخ» و «داستان» هیچ شباهت صوری‌ای وجود ندارد اما در زبان لاتین Storia به هر دو معنای داستان و روایت تاریخی به‌کار می‌رفته است. همچنین امروز در زبان فرانسوی واژهٔ Histoire و در زبان ایتالیایی واژهٔ Storia به هر دو معنا به‌کار می‌روند. در انگلیسی هم میان History و Story نزدیکی و شباهت آشکاری است» (احمدی، ۱۳۸۴: ۱۴۰). شاید بنا بر همین نزدیکی‌ها است که اولین رمان‌ها، چه در اروپا و چه در ایران، تحت عنوان «رمان تاریخی» نگاشته شده‌اند.

در تعریفی کلی، رمان تاریخی «رمانی است که به یک دورهٔ تاریخی می‌پردازد و می‌کوشد تا اوضاع روحی، رفتاری و اجتماعی عصر گذشته را با جزئیات واقع‌گرایانه و پایبندی به حقایق تاریخی انتقال دهد» (Webster.1995: 948). در پژوهش‌های مختلف در باب رمان تاریخی در ایران، نظر غالب بر این است که رمان تاریخی از نخستین سال‌های مشروطیت آغاز شده و در سال‌های پایانی پهلوی اول رو به افول رفته و دوران نگاشتن این نوع ادبی به پایان رسیده چراکه زمینه و بستر لازم برای تولید چنین آثاری از میان رفته است (نک.غلام، ۱۳۸۱: ۱۴۳ و ۱۴۴). پژوهش حاضر در پی آن است که نشان دهد رمان تاریخی نیز مانند سایر انواع ادبی، در طول تاریخ از میان نمی‌رود و با تغییر فرم یا محتوا (یا هردو) در شکل‌های دیگری ظهور و بروز پیدا می‌کند؛ بنابراین، پژوهش حاضر، با بازنگری در تعریف رمان تاریخی، رمان‌های تاریخی پس از انقلاب اسلامی را مورد مداقه قرار می‌دهد و شش رمان را با جزئیات بررسی می‌کند و می‌کوشد تمایزات فرمی و محتوایی رمان‌های تاریخی پس از انقلاب اسلامی را با دوره‌های پیشین رمان تاریخی بررسی و تحلیل کرده و سپس دلیل بروز و ظهور این انواع جدید فرمی و محتوایی را شرح دهد. این پژوهش با روش روایت‌پژوهانه و مبتنی بر دیدگاه‌های ژرار ژنت و هایدن وایت خواهد بود.

۱-۲. پیشینه پژوهش

در باب رمان تاریخی بر اساس تعریف قدیم آن، کارهایی صورت گرفته است که مهم‌ترین آن‌ها عبارتند از:

– اسماعیلی، حبیب‌الله (اسفند ۱۳۸۹). «*مورخان و رمان تاریخی*». مجلهٔ تاریخ و جغرافیا، شمارهٔ ۱۵۴، ص ۲–۷

در این مقاله پژوهشگر ابتدا بحثی مقدماتی دربارهٔ چیستی رمان تاریخی و عناصر حاضر در این گونهٔ ادبی را پیش می‌کشد، سپس به بررسی سیر تاریخی نگارش رمان تاریخی در ایران می‌پردازد. او این سیر تاریخی را به سه دوره تقسیم می‌کند: الف) ۱۲۸۴– ۱۳۲۹ ب) ۱۳۳۲ تا ۱۳۴۰ ج) ۱۳۴۰ تا ۱۳۵۷.

اهمیت مقالهٔ حبیب‌الله اسماعیلی از این جهت است که برخلاف بسیاری از پژوهش‌ها، رمان تاریخی را تا سال ۱۳۳۲ بررسی نمی‌کند و معتقد است این نوع ادبی تا پس از سال ۱۳۳۲ نیز در ادبیات فارسی جریان دارد. با این حال خود او هم سیر رمان تاریخی را فقط تا سال ۱۳۵۷ دنبال کرده است. نکتهٔ دیگری که باید به آن اشاره کرد این است که این مقاله به تحلیل و بررسی جنبه‌های روایی آثار نپرداخته و فقط چندنمونه از رمان‌های تاریخی در دوره‌های مختلف را معرفی کرده است.

– ایندورین، کارلوس ماتا. (اسفند ۱۳۸۹). «*تعریف و توصیف مختصر رمان تاریخی*». ترجمهٔ نرجس‌بانو صبوری، مجلهٔ تاریخ و جغرافیا، شمارهٔ ۱۵۴، ص۲۸– ۳۰

در این مقاله نویسنده ابتدا تعریفی از رمان تاریخی می‌دهد و سپس شباهت‌های روایی رمان تاریخی با تاریخ را بررسی می‌کند. اهمیت این پژوهش از این جهت است که پرداختن به شباهت‌های روایی رمان تاریخی با تاریخ، به‌ویژه در حوزهٔ تعاریف روایت‌پژوهی رمان تاریخی، می‌تواند دریچه‌های تازه‌ای بگشاید.

– پایدار نوبخت، فرشته و محمدجعفر یوسفیان کناری (۱۴۰۱). *فراتاریخ نگاری در درام ایرانی*. تهران: لوگوس.

در این کتاب پژوهشگران ابتدا به توضیح رویکرد هایدن وایت در حوزهٔ روایت و زبان می‌پردازند و سپس چندنمونه از نمایشنامه‌های فارسی (از بهرام بیضایی، محمد چرمشیر، نغمه ثمینی و...) را با موضوع تاریخ و با رویکرد وایت بررسی می‌کنند. با توجه به مبانی نظری مشترک میان این کتاب با پژوهش حاضر، می‌توان آن را در بخش پیشینهٔ پژوهش گنجاند. تفاوت کار این کتاب با پژوهش حاضر در دو نکته است: نخست اینکه جامعهٔ آماری کتاب مذکور فقط نمایش‌نامه‌های تاریخی پس از انقلاب اسلامی را شامل می‌شود و دوم، کتاب فقط با رویکرد وایت به به بررسی متن‌ها پرداخته‌است اما پژوهش حاضر در کنار نظریهٔ وایت از نظریهٔ ژنت هم سود برده است. باید خاطرنشان کرد که رویکرد وایت به تاریخ‌نگاری نوین یا فراتاریخ‌نگاری، در حوزهٔ داستان‌های تاریخی مدرن است و خود او رمان‌های نویسندگانی همچون وولف و جویس را بررسی کرده است؛ به‌همین‌دلیل نظریهٔ وایت برای بررسی رمان‌های تاریخی راهگشاتر است.

–سپهران، کامران (۱۳۹۶). *بررسی ادبی و جامعه‌شناختی رمان‌های تاریخی ایران در سال‌های ۱۳۰۰ تا ۱۳۲۰*. انتشارات شیرازه.

کتاب دربارهٔ رمان‌های تاریخیِ دو دههٔ نخستین قرن چهاردهم شمسی است و به آثار پس از ۱۳۲۰ نمی‌پردازد. سپهران معتقد است پس از سال ۱۳۲۰ رمانی که مؤلفه‌های بنیادین رمان تاریخی را در خود داشته باشد نوشته نشده؛ بنابراین پس از ۱۳۲۰ اثری که بتوان آن را «رمان تاریخی» نامید وجود ندارد.

-غلام، محمد (۱۳۸۱). رمان تاریخی. تهران: چشمه.

کتاب به بررسی سیر رمان تاریخی در فاصلهٔ سال‌های ۱۲۸۴ تا ۱۳۳۲ می‌پردازد. این کتاب رمان تاریخی را از نظر زمانی به سه دوره تقسیم می‌کند: سال‌های پیدایش رمان تاریخی (۱۲۸۴ تا ۱۳۰۰)، دورهٔ شکوفایی رمان تاریخی (۱۳۰۰ تا ۱۳۲۰) و دورهٔ زوال رمان تاریخی که با پایان سلطنت رضاشاه و آغاز پهلوی دوم (۱۳۲۰– ۱۳۳۲) هم‌زمان است. محمد غلام همچنین چند رمان تاریخی را بررسی کرده و به ویژگی‌های رمان‌های تاریخی به‌تفکیک پرداخته است.

– فرهانی‌فرد، رقیه (اسفند ۱۳۸۹). «بازآفرینی خلاقانهٔ تاریخ». مجلهٔ تاریخ و جغرافیا، شمارهٔ ۱۵۴، ، ص ۳۱–۳۶

در این مقاله مقدمه‌ای از سیر رمان تاریخی در ادبیات فارسی آورده می‌شود و پس از آن رمان‌های تاریخیِ حمزه سردادور بررسی می‌شود. نویسنده در بررسی رمان‌های سردادور ابتدا به برابرسنجیِ رویدادهای رمان با رویدادهای تاریخی می‌پردازد و سپس رویدادها را با واقعیت مطابقت می‌دهد. چنانچه روشن است در این مقاله فقط به رمان‌های یکی از نویسندگان رمان تاریخی پرداخته شده؛ به‌همین‌دلیل مقالهٔ فراهانی‌فرد جنبهٔ روایت‌پژوهی ندارد.

-لوکاچ، گئورگ (۱۳۹۳). رمان تاریخی. ترجمهٔ امید مهرگان. تهران: ثالث.

کتاب در چهار فصل تنظیم شده: فرم کلاسیک رمان تاریخی، رمان تاریخی و درام تاریخی، رمان تاریخی و بحران رئالیسم بورژوایی و رمان تاریخی اومانیسم دموکرات. این کتاب، که یک پژوهش همه‌جانبه دربارهٔ رمان‌های تاریخی است، به بررسی سیر رمان تاریخی در اروپا می‌پردازد. البته لوکاچ فقط به ویژگی‌هایی رمان‌های تاریخی در اروپا پرداخته و به‌طبع کتاب او رمان‌های تاریخی ایران را در بر نمی‌گیرد.

-نیکیتین، بی. (فروردین و اردیبهشت ۱۳۸۶). «*رمان تاریخی در ادبیات فارسی کنونی*». ترجمهٔ احمد سمیعی گیلانی. ادبیات داستانی، شماره ۱۰۷.

مقاله فهرستی از نخستین رمان‌های تاریخی ادبیات فارسی را ارائه می‌کند و به‌طور مشخص به ویژگی‌های تاریخی رمان‌های «*مانی* نقاش» صنعتی‌زاده و «*عروس مدی*» آرین‌پور می‌پردازد.

۱-۳. بنیان‌های مفهومی و چارچوب نظری پژوهش

رمان تاریخی در تعریف سنتی و معهودِ آن «روایتی داستانی از بازسازی تاریخ و بازآفرینی تخیلی آن است که شخصیت‌های داستانی و تاریخی در آن حضور می‌یابند. مطالعهٔ تاریخی و سعی در راست‌نمایی، از وظایف چنین رمانی است.» (کادن، ۱۳۸۰: ۱۷۹) رمان‌های تاریخی غالباً در شرایط فرهنگی و اجتماعی‌ای تولید

می‌شوند که جمهور جامعه برای تاب‌آوری در مقابل شرایط محتوم اقتصادی، سیاسی، فرهنگی، اجتماعی، ایدئولوژیک نیاز به تقویت روحیهٔ ملّی داشته باشد. کارکرد اجتماعی این رمان‌ها اغلب ارجاع مردم به پیشینهٔ درخشان و فرهنگِ غنی یا روایت داستان‌هایی تاریخی مبتنی بر پیروزی‌ها (یا حتی شکست‌های) واقعی یا خیالی‌ای است که در پس‌زمینه‌ای تاریخی–واقعی شکل گرفته و به خواننده در شناخت ریشه‌های فرهنگی خود و عبرت‌گرفتن از رخدادهای گذشته کمک می‌کند. بدیهی است که با مرتفع‌شدن آن شرایط ویژهٔ اجتماعی و دگرگونی در جامعه، کارکرد این نوع متون و لزوم تولید آنها نیز از میان می‌رود؛ به‌همین‌سبب اغلب پژوهشگران معتقدند در اواخر دورهٔ پهلوی نخست و پس از جنگ جهانی دوم، با تغییر بستر اجتماعی، سیاسی، ایدئولوژیک، اقتصادی و... در ایران (یعنی پس از سال ۱۳۳۲)، شرایط لازم برای تولید این نوع رمان‌ها از میان رفته است. (نک. غلام، ۱۳۸۱: ۱۴۳– ۱۵۸)[۱]

پیش‌فرض این پژوهش چنین است که بهره‌گیری از رخدادها یا شخصیت‌های تاریخی در رمان، افزون بر آنچه گفته شد، کارکردهای دیگری نیز دارد؛ به‌همین‌سبب است که در دوره‌های بعدی، رمان‌های تاریخی با فلسفه و فرم و محتوای متفاوتی نوشته شده‌اند. در قرن بیستم، که عصر پیدایش نظریه‌های بنیادین علمی در فیزیک، اخترشناسی و... است، نگرش تاریخ‌نگاران به تاریخ باز هم دگرگون می‌شود. پژوهشگران در رویکرد نوین‌شان به تاریخ گواهی می‌دهند آنچه تاریخ می‌نامیم درواقع بیان چند روایت از یک رویداد است که ممکن است حقیقت نداشته باشند. آن‌ها بر اساس دیدگاه‌های فلسفی رایج در غرب حتی به وجود یک حقیقت واحد تردید می‌کنند؛ بنابراین با تغییر تعریفِ تاریخ، تعریف رمان تاریخی نیز لاجرم دستخوش دگرگونی می‌شود. اگر تاریخ، در نگاه جدید، فاقد چارچوب‌های لایتغیر و ثابت باشد، اگر هر کتاب یا متن تاریخی صرفاً «یک روایت» از میان «بی‌شمار روایت ممکن» از آن رخداد تلقی شود (نک. تایسن، ۱۳۹۲: فصل ۹) پس چرا ویژگی‌های صوری و محتواییِ رمان تاریخی مبتنی بر این نگاه نوین تغییر نیابد؟ بر این اساس است که رمان تاریخی در این پژوهش «بازتعریف» می‌شود.

در تعریف عملیاتی این پژوهش، از این پس رمانی «تاریخی» خوانده می‌شود که واجد این ویژگی‌ها باشد: نخست– به یک حادثهٔ سیاسی، اجتماعی، مذهبی و... اشاره کند؛ دوم– این حادثه، هستهٔ مرکزی رمان را شکل بدهد؛ به بیان دیگر کنش‌های اصلی رمان در ارتباط با این رخداد یا حول محور آن شکل بگیرد؛ سوم– فاصلهٔ زمانی رخداد مورد نظر با زمان زیست مؤلف آن‌قدر باشد که

۱ . البته محمد غلام اشاره کرده است که پس از افول رمان تاریخی، پاورقی‌ها هنوز اغلب در بستری تاریخی نوشته می‌شده‌اند؛ اما دربارهٔ رمان‌های تاریخی پس از سال ۱۳۳۲ و انواع آن سکوت کرده است.

فرصت کافی برای ثبت در اسناد مختلف خبری و تاریخی و همچنین امکان تحلیل و تفسیر از ابعاد مختلف را یافته باشد[۱].

با این تعریف متوسّع جدید، دست‌کم سه گونه رمان تاریخی قابل حصول است: نخست- رمان‌هایی که کفهٔ تاریخ در روایت آن‌ها سنگین‌تر است و هدف غایی‌شان ارائهٔ روایتی از رخدادی تاریخی است. در این گونه از رمان تاریخی، رمان و روالِ روایی آن صرفاً ابزاری است برای ارائهٔ «ماهیت» تاریخی که موجب جذاب‌ترشدن تاریخ برای خواننده می‌شود. این رمان‌ها با اسناد تاریخی مکتوب و موجود تطابق کامل دارند و به نظر می‌رسد که با اهداف آموزشی یا بازسازی و احیای تاریخ نوشته شده‌اند. اغلب رمان‌های تاریخی دورهٔ مشروطه و پهلوی نخست، از این گونه‌اند؛ هرچند در دوره‌های بعدی نیز آثاری با این رویکرد نوشته شده است. از این زمره، رمان *تو در قاهره خواهی مرد* نوشتهٔ حمیدرضا صدر در جامعهٔ آماری این پژوهش قرار دارد.گونهٔ دوم- رمان‌هایی که کفهٔ داستان و شگردهای روایی و ادبی در آن‌ها سنگین‌تر است و تاریخ در آن‌ها صرفاً پس‌زمینه یا بستری برای شکل‌گیری کنش‌های داستانی یا جولان‌دادن کاراکترهاست. در این رمان‌ها تاریخ تحریف نمی‌شود اما جزئیات تاریخ، مورد نظر اصلی نویسنده نیست و مسائل اجتماعی و انسانی شخصیت‌ها در اولویت است. اغلب رمان‌های تاریخی دورهٔ پهلوی دوم از این گونه‌اند؛ هرچند این رویکرد در دوره‌های بعدی نیز مورد اقبال بوده است. از این دسته، رمان *کیمیاخاتون* نوشتهٔ سعیده قدس و رمان *دکتر نون زنش را بیش‌تر از مصدق دوست دارد* نوشتهٔ شهرام رحیمیان در این پژوهش مورد بررسی قرار گرفته است. گونهٔ سوم- رمان‌هایی که تاریخ در آن‌ها متناسب با روحیات، جهان‌بینی یا اهداف نویسنده، روایت و «دستکاری» می‌شود. این رمان‌ها اساساً با اسناد، به‌مثابه «حقیقت تاریخی» تباین دارند و تاریخ (به‌ویژه تاریخ دور از دسترس) را روایتی تخیلی از رخدادهای ممکن (نه واقعیتی محتوم و قطعی) می‌دانند که می‌تواند دستمایهٔ روایتی معاصر برای بیان اهداف خاص قرار گیرد. بسیاری از رمان‌های تاریخی پس از پیروزی انقلاب از این دسته‌اند و آن‌ها را به سبب تفاوت ماهوی‌ای که با دو دستهٔ دیگر دارند «رمان نوینِ تاریخی» نامیده‌ایم. از این دسته، رمان‌های *بی‌کتابی* نوشتهٔ محمدرضا شرفی خبوشان، رمان *حدیث مرده بر دار کردن آن سوار که خواهد آمد* نوشتهٔ هوشنگ گلشیری و *من منچستر یونایتد را دوست دارم* نوشتهٔ مهدی یزدانی خرم بررسی شده است.

این پژوهش بنا دارد تغییرات ساختاری و محتوایی این سه گونه رمان را در طول چهار دهه پس از پیروزی انقلاب اسلامی مورد بررسی قرار دهد. برای این منظور و به جهت بررسی تکنیک‌های

۱ . تاریخ موسوم به «تاریخ حی و حاضر»، که هم‌زمان با روایت رخ می‌دهد، مورد نظر نیست زیرا ثبت وقایع در لحظهٔ وقوع غالباً قابلیت بررسی صدق و کذب ندارد؛ مضافاً تاریخِ در لحظه، اغلب مشمول حساسیت‌های سیاسی، اجتماعی، ایدئولوژیک، فرهنگی و... می‌شود.

روایی و فرمی رمان‌ها، از رویکرد فراتاریخ‌نگارانهٔ هایدن وایت[1] و روایت‌شناسی ژرار ژنت[2] بهره گرفته شده است.

«رویکرد فراتاریخ‌نگاری، بیش از هرچیز نقدی است که وایت بر شیوه‌های مرسوم تاریخ‌نگاری وارد می‌کند و سپس فرم ادبی را پیشنهاد می‌دهد.» (پایدار نوبخت و یوسفیان کناری، ۱۴۰۱: ۴۱) به بیان دیگر، وایت، فرم ادبی را نوعی راهکار برای پرهیز از ایدئولوژی مسلط و نتیجه‌گیری‌های عبرت‌آموز و اخلاقی از واقعیت‌های تاریخی می‌داند. وایت روایت‌گری را یکی از شفاف‌ترین روش‌ها برای درک تاریخ و هویت هر جامعه می‌پندارد: «ممکن است ما به سختی قادر باشیم الگوهای تفکر را در یک فرهنگ خاص درک کنیم اما داستان‌ها و روایت‌ها همیشه آماده‌اند تا ما را در این مورد یاری کنند و در قالب قصه، پدیده‌ها را برای ما قابل فهم سازند» (White. 1987: 5).

از مهم‌ترین نکاتی که وایت برای راوی درنظر دارد عنصر «انتخاب» است. او معتقد است راوی همواره آنچه را که با اهداف، آرمان‌ها، جهان‌بینی یا نیاز او هم‌راستا و هم‌خوان است در روایت خویش می‌آورد و سایر اجزا و مؤلفه‌های رخداد را کم‌رنگ یا اساساً حذف می‌کند. وایت دربارهٔ نقش و حضور ضمنیِ «خود» در بطن روایت باور دارد که «در گفتمان آزاد، اصل انتخاب بر اساس توانایی فردیِ انسان‌ها در خیال‌ورزی و اندیشیدن پیرامون رخدادها قرار می‌گیرد؛ بنابراین با وجود آن‌که وایت بارها از اصالت عمل انسان در طول تاریخ سخن به میان می‌آورد و فراتاریخ‌نگاری را راه شناخت انسان از رهگذر اعمالی می‌داند که در تاریخ انجام داده است اما همواره ذهنیت یا حضورِ ضمنیِ «خود» راوی را در روایت بر عینیت یا همان قدرتی رجحان می‌بخشد که از طریق غیاب مراجع شکل می‌گیرد و همواره قواعدی پیش‌گفتمانی و محدودکننده فراهم می‌آورد؛ ترجیحی که طبیعتاً نتیجهٔ غلبهٔ فرم ادبی است. او هرچند تاریخ را در قالب داستانی که روایت می‌شود معنادار می‌داند اما از کنار عناصری مانند شخصیت و کارکردهای درونیِ کنش‌ها و همچنین شیوهٔ روایت‌گری، که نتیجهٔ چنین غلبه‌ای است، به‌آسانی نمی‌گذرد» (White. 1978: 39). نکتهٔ مهم دربارهٔ رویکرد وایت این است که علی‌رغم اینکه باور دارد تاریخ‌نگار، همچون نویسندهٔ داستان، ایده و طرح انضمامی خلق می‌کند و با وقایعِ هدف‌دار به آن‌ها سمت‌وسو می‌بخشد اما عملاً فقط داستان‌نویسی است که قادر است از درون پیرنگی تاریخی مفاهیمی را کشف کند که قابل درک باشند یا در کم‌ترین حالت، حقیقتی پنهان را بازنمایی کند. به‌عبارتی «در چارچوب این چالش‌ها و رهیافت‌ها بود که وایت توانست سروسامانی به ایدهٔ اولیهٔ خود، یعنی فراتاریخ یا فرا روایت[3] تاریخی بدهد و دست‌کم به نظریه‌های خود نظم و وضوح مشخص‌تری ببخشد» (پایدار نوبخت و یوسفیان کناری، ۱۴۰۱: ۴۳).

حاصل کلام آنکه وایت معتقد است همواره در هر روایتی ردِّ پای راوی وجود دارد و همین نکته است که «واقعیت مطلق تاریخی» را خدشه‌دار می‌کند: «تاریخ‌نگاران در هرصورت به تأویل و تفسیر تارخ می‌پردازند چراکه همیشه حقایق زیادی وجود دارد که آن‌ها بتوانند در روایت خود بیاورند؛ تاریخ‌نگاران می‌توانند با پر

1 . Hayden White

2 . Gerard Genette

3 . Meta narrative

کردن خلأهایی که در اطلاعات تاریخی خود دارند نظریه‌های شخصی و ارتباطی خود را بگنجانند» (White. 1978: 56).در بحث روایت‌گری تاریخ، کنش‌گریِ راوی در زمینه و بافت اثر نکته‌ای بی‌اندازه پراهمیت است زیرا این‌که چه کسی در چه زمانی و از کجا (کدام منظر زمانی/جغرافیایی) به روایت یک رخداد پرداخته است از دو جهت مؤثر است: ماهیت و کیفیت روایتِ رخداد. ژنت در یکی از مهم‌ترین کتاب‌های خود، «*گفتمان حکایت: جستاری در تبیین روش*»، از واژهٔ «حکایت» به‌مثابه روایت بهره می‌جوید. او می‌نویسد: «در معنای نخست، که امروز نزد مردم بدیهی و اصلی‌ترین معناست، حکایت یعنی گزارهٔ روایی-گفتمانیِ شفاهی یا مکتوب که عهده‌دار بازگویی رخداد یا سلسله‌ای از رخدادهاست. [...] اما تحلیل‌گران و نظریه‌پردازان معاصرِ مبحثِ روایت، حکایت را بیش‌تر در معنای دوم آن به‌کار می‌برند: حکایت به سلسله‌ای از رخدادهای واقعی یا تخیلی اطلاق می‌شود که انواع توالی پیوندها، تقابل‌ها، تکرارها و مانند این‌ها را تشکیل می‌دهد. از این‌رو، تحلیل حکایت یعنی بررسی مجموعه‌ای از کنش‌ها و وضعیت‌ها که ما را با حکایت آشنا می‌کند بدون در نظر گرفتن مسألهٔ میانجی که یا از جنس زبان‌شناسی است یا چیزهای دیگری نظیر آن. در معنای سوم، که به‌ظاهر بیش از دو معنای دیگر قدمت دارد، حکایت باز هم بازگویی یک رخداد معنی می‌دهد، البته نه به مفهوم آن رخدادی که تعریفش می‌کنند بلکه به مفهوم نقل‌شدن از سوی کسی، یا به بیان بهتر: خودِ کنشِ روایت‌کردن» (ژنت، ۱۴۰۰: ۳۰). ژنت برای بررسی روایت‌ها پنج موضوع محوری را مطرح می‌کند. در ادامه به‌طور مختصر به مباحث محوری روایت‌شناسی ژنت پرداخته می‌شود.

نظم‌وترتیب: به بررسی انضباطِ رویدادها نسبت به نظم روایت می‌پردازد. ژنت هرگونه نابسامانی در ترتیب بیان و چینش عناصر روایت نسبت به نظام وقوعِ رخدادهاد را زمان‌پریشی یا درهم‌گسیختگی زمانی می‌خواند. «روایت می‌تواند موقتاً از ترتیب زمانی تقویمیِ رخدادها عقب بیفتد، مانند آنچه در گذشته‌نمای رویدادها مشاهده می‌شود. روایت می‌تواند با رخدادها هم‌زمان باشد یا از آنها جلو بیفتد، مانند زمانی که راوی دربارهٔ آینده سخن می‌گوید» (برسلر، ۱۳۹۱: ۸۷). یاکوب لوته «ترتیب» را از دیدگاه ژنت چنین تعریف می‌کند: «مقصود از ترتیب، ترتیب زمانی رخدادهای داستان نسبت به ارائهٔ همین رخدادها در گفتمان روایی است» (لوته، ۱۳۸۶: ۷۲). از سوی دیگر، «بررسی نظم زمان‌مندانهٔ روایت مبتنی است بر مقایسهٔ میان دوگونه ترتیب: ترتیب رخدادها یا بخش‌های زمان‌مند در سخن روایی و ترتیب زنجیره‌ایِ رخدادها یا بخش‌های زمان‌مند در داستان. این مقایسه به‌گونه‌ای است که نظم‌وترتیب زمانیِ مربوط به داستان، به دو گونه صورت می‌گیرد: اشارهٔ خود روایت یا از طریق سرنخ‌ها» (قاسمی‌پور،۱۳۸۷: ۹۲).

تداوم: به بررسی مبحث زمان در روایت می‌پردازد. در «تداوم» رابطهٔ میان زمان وقوع رخدادها (دقیقه و ساعت و روز و...) با طول متنِ اختصاص‌داده‌شده به این زمان‌ها (برمبنای خط و صفحه) بررسی می‌شود. نویسنده برای این کار از تکنیک‌هایی همچون حذف، تلخیص، مکث و توصیف سود می‌برد. از دیدگاه ژنت، یکی از اساسی‌ترین بخش‌های تحلیل زمانِ روایت، مؤلفهٔ تداوم است: «رابطهٔ مدت، یعنی زمانی که رویدادی معین در داستان اتفاق می‌افتد با تعداد صفحاتی از روایت که به توصیف رویداد می‌پردازد به تداوم مربوط است. به عبارت دیگر، تداوم نسبت میان طول مدت زمان داستان و زمان بیان روایت است» (ریمون کنان. ۱۳۸۷: ۷۳). اساسی‌ترین کاربرد تداوم، تعیین ضرباهنگ و شتاب داستان است. چنانچه زمان و کمیّتِ حجمیِ متن ثابت باشند بدین‌معناست که داستان با شتابی ثابت روایت

می‌شود. درواقع تخصیص بخش‌های زیادی از متن داستان به مدت زمانی کوتاه از زندگی شخصیت‌های داستان، موجب شتاب منفی آن می‌شود و به‌طبع عکس آن نیز صادق است. «تداوم نشان می‌دهد که کدام حادثه قابل گسترش است و کدام واقعه را می‌توان حذف کرد. نکته این‌جاست که مفهوم «دیرش» و «تداوم زمانی» پیچیده‌تر از مفاهیم «ترتیب» و «بسامد زمانی» است چراکه گسترهٔ زمانیِ روی‌دادن واقعی حوادث نسبت به حجم متن اختصاص‌یافتهٔ همان رویداد، مشکل‌تر از دیگر موارد است. دیرش و طول سخن روایی، یا بر مبنای کنش روایت‌گریِ آن است یا بر مبنای خوانش آن» (قاسمی‌پور، ۱۳۸۷: ۱۲۵). بحث مربوط به تداوم در نتیجه‌گیری پژوهش ما تأثیر چندانی نداشت؛ لذا در بحث از مؤلفه‌های روایت در رمان‌های مورد بررسی به آن نپرداختیم. طبیعی است که در رمان‌های تاریخی پرداختن به وقایع تاریخ و تأثیر و تأثرات آن به صورت مفصل و با مکث بیان می‌شوند و بخش‌های دیگر داستان با خلاصه و حذف، روایت می‌گردد.

بسامد: به بررسی میزان تکرار حوادث و دفعاتِ روی‌دادن آن در داستان می‌پردازد. «بسامد به بیان تعداد رخدادها و رویدادها و همچنین تعداد تکرار و دفعات بیان آن‌ها مربوط است. ژنت بسامد را در شکل‌های مختلف مطرح می‌کند: ۱. روایت مفرد: واقعه‌ای که یک‌بار رخ می‌دهد و یک‌بار نقل می‌شود. ۲. روایت بازانجام (بازگو): واقعه‌ای که چندین‌بار رخ می‌دهد و یک‌بار نقل می‌شود. ۳. روایت تکراری (مکرر): واقعه‌ای که یک‌بار رخ می‌دهد و چندین‌بار نقل می‌شود. تکرار چندبارهٔ یک رویداد می‌تواند از نظر داستانی دلیل خاصی داشته باشد: یا چند راوی در داستان حضور دارند یا برای ایجاد توجه و حساسیت نسبت به موضوع» (احمدی، ۱۳۸۴: ۶۴۴). لوته به نقل از ژنت دربارهٔ «بسامد» چنین آورده: «بسامد جزء زمانیِ مهمی از داستان روایی است. از نظر ژنت، بسامد عبارت است از رابطهٔ میان تکرار رخداد و تعداد روایت‌شدن آن در متن؛ بنابراین بسامد به تکرار ربط دارد که خود مفهومی مهم در روایت است» (لوته، ۱۳۸۶: ۸۰). ریمون کنان نیز شکل‌های مختلف بسامد را تعریف کرده است: «بسامد مفرد یا تک‌محور: یک‌بار گفتن آنچه که یک‌بار در داستان اتفاق افتاده است متداول‌ترین نوع روایت است. روایتِ nمرتبهٔ آنچه nمرتبه اتفاق افتاده است. بسامد مکرر: نقل nمرتبهٔ چیزی است که یک‌بار اتفاق افتاده است. بسامد بازگو: نقل یک‌بار از آنچه nبار اتفاق افتاده است» (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۸۰).

وجه: همان چیزی است که در سنت ادبی «زاویهٔ دید» نامیده می‌شود. «وجه به‌معنای دید یا نحوهٔ نگرش راوی به داستان است. وجه همچنین به‌معنی نوع گفتمانی است که راوی از آن استفاده می‌کند» (ژنت، ۱۴۰۰: ۳۴).

لحن: عمل روایت‌کردن «لحن» خوانده می‌شود. لحن با احساسات خواننده رابطهٔ مستقیم دارد. مضمون‌ها و موقعیت‌های مختلف داستانی امکان ایجاد لحن‌های گوناگونی را به نویسنده می‌دهد. لحن را می‌توان «روش بیان» نامید.پژوهش حاضر با این رویکرد به بررسی رمان‌های تاریخی پس از انقلاب اسلامی خواهد پرداخت. از آنجا که بررسی همهٔ رمان‌های تاریخی پس از انقلاب اسلامی در این مجال نمی‌گنجد، از میان رمان‌ها به بررسی شش رمان اکتفا شده است. در انتخاب جامعهٔ آماری رمان‌ها تلاش شده نمونه‌ای از رمان‌هایی که برندهٔ جوایز ادبی بوده‌اند، رمان‌هایی که اقبال خوانندگان به آن‌ها زیاد بوده و نوبت چاپ آن‌ها بیش از ده بار بوده است و رمان‌هایی که در جوامع علمی و دانشگاهی به آن‌ها پرداخته شده است، وجود داشته باشد. از میان رمان‌های تاریخی برندهٔ

جوایز ادبی *بی‌کتابی* نوشتهٔ محمدرضا شرفی خبوشان و *من منچستر یونایتد را دوست دارم* نوشتهٔ مهدی یزدانی خرم انتخاب شده‌اند. در میان رمان‌هایی با نوبت چاپ بالای ده‌بار *کیمیا خاتون* نوشتهٔ سعیده قدس و *تو در قاهره خواهی مرد* نوشتهٔ حیمدرضا صدر انتخاب گشته‌اند. از میان رمان‌های مطرح‌شده در جوامع دانشگاهی نیز رمان *دکتر نون زنش را بیش‌تر از مصدق دوست دارد* نوشتهٔ شهرام رحیمیان و *حدیث مرده بر دار کردن آن سوار که خواهد آمد* نوشتهٔ هوشنگ گلشیری را برگزیده‌ایم. خلاصهٔ رمان‌های مذکور در پایان مقاله پیوست است.

۲. بحث

در این بخش به بررسی رمان‌های مورد نظر در جامعهٔ آماری این پژوهش از منظر وایت و ژنت خواهیم پرداخت و مؤلفه‌های مربوط به روایت را در این آثار بررسی و تحلیل خواهیم کرد.

۲-۱. نظم‌وترتیب

به‌عقیدهٔ ژنت حکایت پی‌رفتی است با دو نوع زمان: نخست، زمانِ آنچه تعریف می‌شود؛ دوم: زمان حکایت (ژنت،۱۴۰۰: ۴۱). ژنت متن‌هایی را که روایت آن‌ها به‌گونه‌ای است که از ترتیب گاه‌شمارانهٔ داستان دور می‌شوند دارای اختلاف می‌داند و این اختلاف را «زمان‌پریشی» می‌نامد. براین‌اساس، در رمان‌های مورد نظر این پژوهش، روایت مورد بررسی قرار گرفته است:

جدول. ترتیب

روایت خطی	***روایت غیرخطی***	
کیمیاخاتون	گذشته‌نگر	آینده‌نگر
	دکتر نون زنش را بیش‌تر از مصدق دوست دارد	بخش‌هایی از رمان تو در قاهره خواهی مرد
	بخش‌هایی از رمان تو در قاهره خواهی مرد	
	حدیث مرده بر دار کردن آن سوار که خواهد آمد	
	بی‌کتابی	
	من منچستر یونایتد را دوست دارم	
	دکتر نون زنش را بیش‌تر از مصدق دوست دارد	

همان‌طور که از جدول بالا مشخص است تعداد قابل توجهی از رمان‌های مورد بررسی این پژوهش در روایت خود از سیر غیرخطی استفاده می‌کنند و حتی رمان *کیمیاخاتون* که سیر خطی دارد نیز در فصل نخست خود یک‌بار این سیر خطی را شکسته و تلاش‌هایی برای غیرخطی‌کردن سیر داستان داشته است. وایت در رویکرد خود دو تفاوت مهم میان سال‌شماری، وقایع‌نگاری و فراتاریخ‌نگاری مطرح می‌کند: «سال‌شماری» سیاههٔ رویدادهاست بی‌آن‌که میان رویدادها ارتباطی منسجم جریان داشته باشد اما برخلاف سال‌شماری، وقایع‌نگاری تمایل به بیان داستان دارد و تعهد به روایت در آن مهم است. آنچه وقایع‌نگاری ندارد چارچوب روایی است؛ به‌این‌معنی که چگونگی پایان آن روشن نیست. «وقایع‌نگاری آغاز دارد اما در میانه و بدون بسترِ روایی به پایان می‌رسد و رخدادها را بی‌سرانجام و بی‌پایان رها می‌کند. سال‌شماری، رویدادهای تاریخی را چنان که هست فهرست می‌کند و وقایع‌نگاری

رویدادها را چنان که بر انسان پدیدار می‌شود ترسیم می‌کند» (Paule. 2004: 20). وقایع‌نگاری در واقع می‌کوشد گزارش روایی رویدادهای واقعی را شفاف کند. این رویدادها واقعیت دارند و به‌همین‌دلیل در یاد می‌مانند و در نظامی که توالی گاه‌شمارانه دارند جایگاه مستحکمی می‌یابند.

با این حال «برای آن‌که گزارش این رویدادها تاریخی تلقی شود فقط کافی نیست که بر پایهٔ سیر وقوع خود مرتب شوند بل‌که ممکن است با سامانی دیگر هم گزارش شوند که «سامان روایی» نام دارد. گزارش تاریخی به واقعیت شکل می‌دهد و به‌میانجی آن و از رهگذر تحمیل انسجام صوری خاص داستان‌ها، واقعیت را خواستنی و دلپذیر می‌کند. روایت تاریخی با خواستنی‌کردن واقعیت، امر واقع را به ابژهٔ میل بدل می‌کند. این کار با تحمیل انسجام صوری داستان‌ها بر رویدادها انجام می‌شود؛ رویدادهایی که به‌صورت واقعی بازنمایی می‌شوند» (ibid: 21)؛ بنابراین در گونهٔ ادبیِ تاریخ‌نگاری که همان فراتاریخ‌نگاری از دیگاه وایت است، مورخ سیر خطی ماجرا را آن‌گونه که در واقعیت اتفاق افتاده در هم می‌ریزد و آن را به گونهٔ دلپذیرتر به خواننده ارائه می‌دهد.

بدیهی است که برای این درهم‌ریختگی لازم است توجیهی روایی وجود داشته باشد؛ لذا در رمان‌های جامعهٔ آماری این پژوهش نیز نویسندگان با توجیهی روایی (برای مثال روان‌پریشی راوی در رمان *دکتر نون زنش را بیش‌تر از مصدق دوست دارد* یا انتخاب راوی‌های غیر انسانی که از حافظه و نظم انسان پیروی نمی‌کند نظیر رمان *تو در قاهره خواهی مرد* و *من منچستر یونایتد را دوست دارم* و یا عدم اطلاع کامل راوی از آنچه دربارهٔ آن می‌نویسد مثل *حدیث مرده بر دار کردن آن سوار که خواهد آمد*) روایت را با سیر غیرخطی پیش می‌برند.

هم‌چنین همان‌طور که از جدول برمی‌آید سیر غیرخطی غالب رمان‌های مورد بررسی گذشته‌نگر است. دلیل این امر را می‌توان در این نکته جست‌وجو کرد که تاریخ در واقع بیان گذشته است؛ بنابراین راویِ بیش‌تر رمان‌ها در زمان حال ایستاده‌اند و نگاهی به گذشتهٔ خود می‌اندازند که این گذشته با حادثه‌ای سیاسی، اجتماعی و فرهنگی گره خورده است.

2_2. وجه

وجه از دیدگاه ژنت همان چیزی است که در سنت ادبی «زاویهٔ دید» نامیده می‌شود. «وجه به‌معنای دید یا نحوهٔ نگرش راوی به داستان است. وجه همچنین به‌معنی نوع گفتمانی است که راوی از آن استفاده می‌کند» (ژنت، ۱۴۰۰: ۳۴).

وجه را می‌توان به دو زیرمجموعهٔ «منظر» و «کانونی‌سازی» در داستان تقسیم کرد:

2_2_1. منظر

آن‌چه «منظر روایی» می‌نامیم درواقع شیوه‌ای از تنظیم اطلاعات است که از اتخاذ دیدگاهی محدود ناشی می‌شود. در این تعریف، راوی، یا به‌عنوان شخصی در درون داستان به تحلیل رخدادها از درون داستان می‌پردازد یا رخدادها را از بیرون داستان برای خواننده ارائه می‌دهد (ژنت،۱۴۰۰: ۲۵۴–۲۵۵).

جدول.منظر

اول شخص	سوم شخص	دگرگونی در منظر داستان
بی‌کتابی	–	دکتر نون زنش را بیش‌تر از مصدق دوست دارد
–	–	کیمیاخاتون
–	–	من منچستر یونایتد را دوست دارم
–	–	حدیث مرده بر دار کردن آن سوار که خواهد آمد

همان‌طور که جدول نشان می‌دهد هیچ رمانی به صورت کامل در شکل روایت سوم‌شخص بیان نمی‌شود و همهٔ رمان‌های مورد بررسی در این پژوهش، یا روایت‌های اول‌شخص دارند یا با ترکیبی از اول‌شخص و سوم‌شخص روایت شده‌اند. مطابق تقسیم‌بندی ژنت، منظر روایت‌ها به اول‌شخص و سوم‌شخص تقسیم می‌شوند؛ این در حالی است که رمان *تو در قاهره خواهی مرد* از منظر دوم‌شخص روایت شده است. روایت داستان‌ها از منظر دوم‌شخص شیوهٔ نسبتاً جدیدی در داستان‌نویسی است. در کتاب‌های عناصر داستان، روایت دوم‌شخص را زیرمجموعه‌ای از روایت اول‌شخص بیان کرده‌اند زیرا در این گونه روایت نیز راوی اول‌شخص مخاطبی را مورد خطاب قرار می‌دهد؛ بنابراین می‌توان رمان *تو در قاهره خواهی مرد* را نیز زیرمجموعه‌ای از منظر روایت اول‌شخص بدانیم. شاید بتوان دلیل استفادهٔ نویسندگان پس از انقلاب اسلامی از راوی اول‌شخص در رمان‌های تاریخی را همان نکته‌ای دانست که وایت از آن به عنوان «حضور ضمنی خود» یاد می‌کند. همان‌طور که پیشتر اشاره کردیم وایت معتقد است «فراتاریخ‌نگاری راه شناخت انسان از رهگذر اعمالی است که در تاریخ انجام داده است اما همواره ذهنیت یا حضورِ ضمنیِ «خود» راوی در روایت بر عینیت رجحان دارد» (White. 1978: 39)؛ لذا فراتاریخ‌نگاری یا بیان رمان تاریخی، صرف پرداختن به واقعیتی بیرونی که در گذشته اتفاق افتاده است نیست بل‌که تأثیر دید و ذهنیت اشخاص نسبت به یک واقعه یا تأثیر یک واقعه بر ذهنیت اشخاص است؛ بنابراین استفاده از منظر سوم‌شخص که صرفاً به بیان رویدادهایی که اتفاق افتاده‌اند می‌پردازد، برای نویسندهٔ فراتاریخ‌نگار مناسب نیست.

۲-۲-۲-کانونی‌سازی

کانونی‌سازی در داستان با توجه به شیوهٔ روایت می‌تواند درونی باشد؛ این درونی‌بودن می‌تواند ثابت باشد (یعنی همه‌چیز از دید یکی از اشخاص حاضر در داستان بیان شود) یا می‌تواند متغیر باشد (مثل رمان‌های مکاتبه‌ای که در آن‌ها رخدادی واحد، بسته به دید چندین شخصیتِ نویسندهٔ نامه، روایت می‌شود). نوع دیگر، کانونی‌سازی بیرونی است که در این نوع، قهرمان در برابر چشمان ما (بی‌آن‌که بتوانیم اندیشه‌ها یا احساساتش را دریابیم) عمل می‌کند (ژنت، ۱۴۰۰: ۲۶۰).

جدول. کانونی‌سازی

تو در قاهره خواهی مرد	کیمیاخاتون	حدیث مرده بر دار کردن آن سوار که خواهد آمد	دکتر نون زنش را بیش‌تر از مصدق دوست دارد	من منچستر یونایتد را دوست دارم	بی‌کتابی
درونی	درونی	درونی– بیرونی	درونی	درونی– بیرونی	درونی

این مسأله که آیا امکان تغییر دیدگاه و زاویه‌دید در خلال روایت امری صحیح است یا نیست، از دیرباز مورد اختلاف پژوهش‌گران حوزهٔ روایت بوده است. باید گفت که دگرگونی زاویه‌دید در داستان امری معمول نیست اما نباید فراموش کرد که روایت به‌نوعی هنر است و در هنر تعیین قاعدهٔ صددرصد برای همهٔ انواع امکان‌پذیر نیست؛ لذا تغییر کانونی‌سازی روایت نیز با وجود آن‌که امری معمول نیست در برخی روایت‌ها، به‌ویژه در داستان‌های مدرن، به چشم می‌خورد. ژنت زیر پا گذاشتن قانونِ کانونی‌سازیِ کل اثر را در این‌جا و آن‌جا و به صورت پراکنده، دگرگونی می‌نامد (ژنت،۱۴۰۰: ۲۲۶). برای دگرگونی زاویه‌دیدِ داستان و دگرگونی کانونی‌سازی لازم است نویسنده دلیل معقولی داشته باشد، در غیر این صورت این کار صرفاً به بازی روایی‌ای که سبب گیج‌شدن خواننده می‌شود بدل می‌گردد.

۲-۳. بسامد

در مفهوم بسامد به تکرار یک اتفاق در داستان یا در واقعیت بیرونی پرداخته می‌شود. برای بسامد می‌توان چهار حالت کلی در نظر گرفت: الف. چیزی را که یک‌بار اتفاق افتاده یک‌بار تعریف کنیم. ب. چیزی را که یک‌بار اتفاق افتاده nبار تعریف کنیم. ج. چیزی را که nبار اتفاق افتاده یک‌بار تعریف کنیم. د. چیزی را که n بار اتفاق افتادهn بار تعریف کنیم.

می‌توان چنین گفت که اهمیت بسامد در روایت به مواردی بازمی‌گردد که نویسنده چیزی را nبار اتفاق افتاده است فقط یک‌بار بیان کند یا چیزی را که یک‌بار اتفاق افتاده است nبار بیان کند. بیان چندبارهٔ اتفاقی که فقط یک‌بار در داستان افتاده است نشانهٔ اهمیت این اتفاق برای راوی و نقطهٔ مهم و تکرارشوندهٔ داستان است. بیان یک‌بارهٔ چیزی که چندبار اتفاق افتاده است می‌تواند به‌نوعی حذف واقعه باشد که در روایت‌های مدرن حذفیات نیز جای تأمل دارند و به‌نوعی نقاطی مهم و تأثیرگذار در روایت محسوب می‌شوند. می‌توان گفت واقعهٔ تکرارشونده در داستان می‌تواند دلیل بیان و روایت داستان باشد و هرجا راوی از روایت بازمی‌ماند یادآوری واقعهٔ مهم و تأثیرگذار در روایتِ او می‌تواند او را دوباره بر سر روایت بازگرداند؛ نمونهٔ این نوع تکرار را می‌توان در رمان *دکتر نون زنش را بیش‌تر از مصدق دوست دارد* دید. در این روایت، شهرام رحیمیان واقعهٔ مرگ ملکتاج همسر دکتر نون و دزدیده‌شدنش به دست افرادی که دکتر نون آن‌ها را برای این کار اجیر کرده است را چندبار بیان می‌کند (این اتفاق درواقع فقط یک‌بار رخ داده است). این واقعه نقطهٔ شروع روایت و نقطهٔ حائز اهمیت برای راوی داستان است. مرگ ملکتاج نقطه‌ای است که دکتر نون را به یادآوری تمام خاطرات گذشته وامی‌دارد: خوشی‌های زندگی این زوج پیش از کودتای بیست‌وهشتم مرداد، ناخوشی‌های آن‌ها پس از کودتا، اسیر شدن دکتر نون، مصاحبه‌ای که علیه مصدق انجام می دهد آنگاه که او را با صحنه‌سازی تجاوز به همسرش مورد آزار و شکنجهٔ روحی قرار می‌دهند، آزادی دکتر نون از زندان و افسردگی شدید دکتر او و رفتار نادرستش با ملکتاج. یادآوری تمام این خاطرات در ذهن دکتر نون به‌واسطهٔ مرگ ملکتاج است؛ بنابراین هرجا دکتر نون از بیان حوادث گذشته

بازمی‌ماند یک‌بار دیگر یادآوری مرگ ملکتاج و جنازهٔ بی‌جانش که روی تخت افتاده است عاملی برای ادامهٔ روایت می‌شود.

در برخی از رمان‌های تاریخی پس از انقلاب اسلامی آنچه به عنوان «بسامد» بخشی از داستان را پررنگ‌تر به تصویر می‌کشد تکرار جمله یا واژگان و عباراتی است که به تثبیت آن حادثه در ذهن خواننده کمک می‌کند. به‌عبارتی شیوهٔ بلاغیِ واژه‌آرایی در کلام است که اهمیت آن واقعه را برای خواننده روشن می‌کند. نمونهٔ این بسامد را می‌توان در رمان *تو در قاهره خواهی مرد* حمیدرضا صدر و رمان *بی‌کتابی* خبوشان دید. برای نمونه، ترس از تبعید که در ذهن محمدرضا پهلوی است و مدام همراه اوست در همین چند جملهٔ آغازین *تو در قاهره خواهی مرد* به چشم می‌خورد:

«ملک‌فاروق در تبعید مرده. در ایتالیا. در رم. دور از خانه‌اش. دور از سرزمینش. شبیه پدرت که در ژوهانسبورگ درگذشت. در تبعید. دور از خانه و سرزمینش. دور... دور... دور...

از اینکه ملک‌فاروق دور از سرزمینش درگذشت نفرت داری. تو از تبعید نفرت داری. تبعید... تبعید... تبعید... نفرت... نفرت... نفرت...» (صدر، ۱۴۰۱: ۹)

دربخش کشتن ناصرالدین‌شاه، در نقطهٔ بحرانی حملهٔ مردم به میرزارضا کرمانی، جملات کوتاه و ضرباهنگ تند کلام و از سویی تکرار مدام واژهٔ «می‌زنند» علاوه بر اینکه بر اثرگذاری نقطهٔ بحرانی داستان می‌افزاید، اهمیت جهل مردم در مقابل روشنفکری و روشنگری میرزارضا را به‌خوبی به تصویر می‌کشد:

«میرزا محمدرضا: در مظلومیت، عموم مردم ایران با من شریک هستند. من در بی‌غیرتی با آن‌ها شریک نبودم.» می‌زنند مردم لگد می‌اندازند به کمرش، بر کولش سوار شده‌اند. دادوهوار و فحش فراش‌ها بلند است. «میرزا محمدرضا: می‌بایست همه با من در رفع ظلم او و سایر ظالمان شریک شوند.» دندان انداخته‌اند دو نفر از مردم به پشت دستش، یک نفر نیزهٔ فرنگیِ سر عصا را به پشتش فرو می‌کند. «میرزامحمدرضا: لکن مردم چنان عادت به مظلومیت کرده‌اند...» مشت می‌خورد به آبگاهش، خون از جای نیزهٔ فرنگی بیرون می‌زند، از کله‌اش، از جای خراش‌های پشت گردنش خون راه می‌افتد... «میرزامحمدرضا: که تصور نمی‌کنندکه ظلم چیزی است که آن را رفع می‌توان کرد» چوب می‌کوبند بر دوش و بازویش یک دستش از ضریح منفصل می‌شود، سر هنوز در ضریح دارد. «میرزا محمدرضا: من اگرچه با کشتن این شاه...» هرهر خون از دماغش می‌ریزد. می‌زنند مردم. «میرزا محمدرضا: رفع ظلم نکردم...» می‌زنند، «لکن به مردم فهماندم...» می‌زنند، «شاه هم مثل این مردم...» می‌زنند، «یک نفر بشر است...» می‌زنند، «ممکن است یک نفر رعیت...» می‌زنند، «مردم را از شر او...» می‌زنند، «خلاص کنند و...» می‌زنند، «مردم بفهمند...» می‌زنند«اصل و منشأ ظلم را» می‌زنند، «می‌توان قطع کرد و...» می‌زنند، آن‌وقت فروعات را...» می‌زنند، «بهتر می‌توان...» می‌زنند، «برید.» (خبوشان، ۱۳۹۸: ۲۴۳و ۲۴۲)

گاهی تکرار یک تصویر در داستان بیانگر اهمیت موضوعِ آن تصویر برای راوی است. در شروع رمان *من منچستر یونایتد را دوست دارم*، یزدانی خرم داستان را با دانشجوی تاریخی که در خیابان انقلاب راه می‌رود آغاز می‌کند. دانشجوی تاریخ در چراغ قرمز عابر پیاده، پشت سر خانمی قرار می‌گیرد که موهای بیرون‌زده از روسری‌اش را موخوره فرا گرفته است:

«رشته‌های نازک و کم‌رمقی که اگر چشم بیندازی و دقیق شوی می‌بینی بعضی‌هاشان دو شاخه و سه شاخه شده‌اند. تکثیر. موخوره. دانشجوی تاریخ دوست دارد با دست به شانهٔ دختر بزند و بگوید باید برود سلمانی و بدهد موخوره‌ها را از بیخ بزنند وگرنه مرض کل موها را می‌گیرد و خیلی ناجور می‌شود.» (یزدانی خرم،۱۳۹۰: ۱۴)

به فاصلهٔ چندخط در همان صفحه باز به موخورهٔ دختر اشاره می‌شود:

«دختر اصلا حواسش به موهای موخوره‌گرفته‌اش نیست و یا اصلا وقت نمی‌کند برود آرایشگاه زنانه‌ای که با خط نستعلیق بالایش نوشته‌اند سالن زیبایی ناتاشا.» (یزدانی خرم، ۱۳۹۰: ۱۴)

این تأکید بر موخورهٔ دختر و همچنین اشاره به سرطان خون دانشجوی تاریخ، که آن هم چندبار در داستان تکرار می‌شود، به‌نوعی یادآور فراگیری آفت است؛ پیش‌رویِ مرض که کل موها یا کل بدن را فرا می‌گیرد؛ این ماجرای نمادین بسامددار در داستان به‌نوعی با تکثر روایت‌های داستان نیز ارتباط دارد و نشانه‌ای از موضوع کلی داستان است: بیماری، فقر، خشونت و سیاست‌زدگی در دوره‌های مختلف تاریخ آرام‌آرام در تمام بدنهٔ کشور پخش می‌شود.

۲-۴. لحن

راوی همواره میان زمان وقوع روایت و زمان روایت ماجرا در نوسان است؛ بنابراین از این دیدگاه با چند نوع روایت‌گری مواجه هستیم که مرسوم‌ترین آن‌ها این اقسام است: «روایت پس از داستان (وضعیت کلاسیک روایت مربوط به گذشته که بی‌شک از زمان‌های خیلی دور متداول بوده است)، روایت پیش از داستان (روایت پیش‌گویی، که عموماً مربوط به زمان آینده است) و روایت هم‌زمان با داستان (روایت هم‌زمان با کنش داستان)» (ژنت، ۱۳۹۸: ۱۶۳). استفاده از فراداستان یا حضور چند راوی در داستان و میزان مشارکت خواننده در داستان نیز در مقولهٔ صدا بررسی می‌شود» (ژنت، ۱۳۹۸، ۱۷۲–۱۷۸).

چنان‌چه در مبحث مربوط به ترتیب نیز مشاهده شد، روایتِ مربوط به داستان‌های تاریخی پس از انقلاب اغلب «پس از داستان» است. در این نوع روایت، راوی پس از آن‌که واقعهٔ داستانی اتفاق افتاده است، به بیان آن‌چه در گذشته رخ داده است می‌پردازد. می‌توان دلیل روایت‌های پس از داستان در این رمان‌ها را تاریخی‌بودن روایات دانست. تاریخ، به بیان روایت‌های رخ‌داده در گذشته می‌پردازد؛ لذا داستان‌ها وقایعِ رخ‌داده در گذشته را بیان می‌کنند. تنها رمانی که در جامعهٔ آماری این پژوهش روایتِ پیش از داستان دارد رمان *تو در قاهره خواهی مرد* است که با آن‌که زمان ماجرا در سال ۱۳۴۲ اتفاق می‌افتد، گاهی راوی در باب اتفاق‌های پس از سال ۱۳۴۲ سخن می‌گوید. درمیان نمونهٔ داستان‌های مورد بررسی در این پژوهش، هماهنگ‌ترین داستان با واقعیت‌های تاریخی، رمان *تو در قاهره خواهی مرد* است. نویسنده در این رمان تلاش دارد با استفاده از تکنیک‌های روایی متفاوت به بیان روایت تاریخی بپردازد.

در میان داستان‌ها گاه نشانه‌هایی از فراروایت نیز دیده می‌شود. برای نمونه، در رمان *من منچستر یونایتد را دوست دارم* به سطور زیر برمی‌خوریم:

«حتی دانای کل این متن هم دقیق نمی‌داند چرا این زوج بی‌آزار و خوشبخت به هتل نرسیده‌اند و جنازهٔ سلاخی‌شده‌شان توی قبرستان ارمنی‌ها و لای تابوت‌های تازه‌رنده‌شده‌ای پیدا شده که پشت ساختمان مرکزی

قبرستان انبار شده بوده‌اند. دانای کل تمام مسیر حرکت آن‌ها را در زمستان ۱۳۳۱ تهران تعقیب کرده و چیزی گیرش نیامده.» (یزدانی خرم، ۱۳۹۱: ۱۲۶–۱۲۷)

یا در رمان *حدیث مرده بر دار کردن آن سوار که خواهد آمد*:

«اما وصف آن نقش به ایجاز آورده است، چه مردمان دور او را اشارتی بسنده می‌بود، گو که از خم طره‌ای می‌گفت یا نمی‌گفت، اما راقم این دور پوست باز کرده و به شرح خواهد گفت، چه سکهٔ سخن را هر دوری به نامی می‌زنند مصلحت خلق را، که سخن بوالمجد یا بوالفضلی بدان طرز و تکلف و آن ایجاز و صناعت و آن همه تلمیحات و ملمعات هیچ عاقلی نخرد و این طرز که ما خواهیم نهاد به‌ضرورت احتمال ابنای زمانه است، گو که راوی این دور ما باشیم یا نه. و از پس ما راویان هر دور خود دانند که این حدیث چگونه بایست گزارد و هر قصه به چه طرز بایست نوشت.» (گلشیری، ۱۳۹۶: ۵)

۲-۵. شخصیت‌پردازی

در جدول مربوط به اشخاص داستان، تعداد شخصیت‌ها و میزان تطابق شخصیت‌ها با واقعیت مورد بررسی قرار گرفته است:

جدول. شخصیت

نام داستان	کیمیا خاتون	تو در قاهره خواهی مرد	من منچستر یونایتد را دوست دارم	دکتر نون زنش را بیش‌تر از مصدق دوست دارد	بی‌کتابی	حدیث مرده بر دار کردن آن سوار که خواهد آمد
تعداد اشخاص	حدوه پانزده شخصیت	حدود صد شخصیت	حدود پنجاه شخصیت	حدود ده شخصیت	حدود بیست شخصیت	حدود سی شخصیت
درصد اشخاص تاریخی	۰ درصد	۱۰۰ درصد	۱۰ درصد	۴۰درصد	۱۵ درصد	۲۰ درصد
درصد اشخاص برخاسته از تخیل نویسنده	۵۰ درصد	صفر	۹۰ درصد	۶۰ درصد	۸۵ درصد	۸۰ درصد

چنان‌چه از جدول مربوط به اشخاص داستان برمی‌آید، در بیش‌تر رمان‌های تاریخی پس از انقلاب تعداد شخصیت‌ها نسبتاً زیاد هستند. تعدد شخصیت‌ها در داستان از ویژگی‌های رمان‌های مدرن و پست‌مدرن است. حضور اشخاص در داستان به داستانی‌ترشدن واقعهٔ تاریخی کمک می‌کند؛ علاوه بر آن تأثیر پیشرفت علم روان‌شناسی در داستان‌های مدرن جهان کاملا مشهود است، تا جایی که داستان مدرن بازنمود واقعیت نیست بلکه بازنمود واقعیتی است که در ذهن شخصیت–هاست؛ بنابراین حضور اشخاص و بیان واقعهٔ حاضر در داستان از دید و نظرگاه آن‌ها در رمان

تاریخی مدرن به وضوح دیده می‌شود. فروید، پدر علم روان‌شناسی، چنین می‌گوید: «من کاشف ناخودآگاه نیستم. شعرا ناخودآگاه را کشف کردند. کاری که من کردم فقط این بود که روشی علمی برای بررسی ناخودآگاه ابداع کردم» (پاینده، ۱۳۸۲: ۷۱)؛ لذا حضور اشخاص در داستان و بررسی واقعیت بیرونی از نگاه آن‌ها از ویژگی‌های داستان مدرن است که در داستان‌های تاریخی مورد بررسی در این پژوهش نیز دیده می‌شود.

از دیگر سوی، حضور اشخاص برخاسته از تخیل نویسندگان در رمان‌های تاریخی موجب می‌شود که بر وجه تخیلی و داستانی تاریخ افزوده گردد و داستان از تاریخ صرف فاصله بگیرد. همان‌طور که از جدول برمی‌آید در بیش‌تر رمان‌های تاریخی مورد بررسی در این پژوهش نیز درصد وجود شخصیت‌های خیالی و برخاسته از تخیل نویسنده قابل توجه است و تنها رمانی که هیچ شخصیت خیالی‌ای ندارد و بر پایهٔ اشخاص واقعی تاریخ پیش می‌رود *رمان تو در قاهره خواهی مرد* حمیدرضا صدر است.

۲-۶. زمان و مکان

از عناصر مهم روایی در داستان‌ها می‌توان به زمان و مکان اشاره کرد. این عنصرِ روایت در داستان‌های تاریخی که زمان گذشته در آن‌ها نقشی محوری ایفا می‌کند اهمیت فراوانی دارد. شخصیت داستان‌های تاریخی با کمک‌گرفتن از عنصر زمان و مکان به جست‌وجوی هویت خود برمی‌آید. نویسندگان داستان‌های مدرن و پست‌مدرن با سودبردن از تکنیک‌هایی هم‌چون گذشته‌–نما، تقطیع زمانی و یادآوری خاطرات، سعی در پررنگ‌کردن نقش عنصر زمان در پیدا کردن هویت شخصیت‌های داستانی دارند. در بخش مربوط به «ترتیب» در مورد استفاده از تکنیک‌های روایی غیرخطی رمان‌های مورد بررسی شرح داده شد و مشخص شد که در جامعهٔ آماری این پژوهش رمان‌ها اغلب از تکنیک‌های روایی غیرخطی استفاده می‌کنند و زمان روایت در آن‌ها درهم‌ریخته است. در برخی رمان‌های مدرن زمان و مکان مبهم است و یا نویسنده، زمان و مکانی فرضی و تخیلی می‌آفریند. علت این ابهام، درونی‌بودن این نوع ادبیات است. در آثار مدرن آن‌چه بیش از هرچیز برای نویسنده اهمیت دارد سیر درونی داستان است؛ به‌همین‌دلیل عناصر بیرونی و ملموسی مانند زمان و مکان در درجهٔ دوم اهمیت قرار می‌گیرد (گرگانی،۱۳۸۸: ۳۱). نمونهٔ زمان و مکان تخیلی در داستان تاریخی را می‌توان در رمان *حدیث مرده بردار کردن آن سوار که خواهد آمد* نوشتهٔ هوشنگ گلشیری یافت که نویسنده در آن به ذکر شهری تاریخی می‌پردازد که مردم در آن به انتظار ظهور منجی‌ای هستند که تصویرش بر کتیبه‌ای در بیرون از شهر کشیده شده است. این شهر می‌تواند در هر دورهٔ تاریخی و در هرجایی از کشور باشد. حالت نمادین مکان‌های داستان را می‌توان در پایان رمان *بی‌کتابی* نیز مشاهده کرد که راوی به‌همراه چندتن از شخصیت‌ها به محل زندانی‌شدن ضحاک می‌روند و ضحاکِ در بند را می‌بینند. تصویر پایانی داستان به‌گونه‌ای است که

گویی این غار خیالی، دیوارهایی آیینه‌گون دارد و راوی و شخصیت‌ها در این آینه‌ها به تصویری از حرص و طمع و خصال دیوسیرت خویش به شکل ضحاک می‌نگرند.

از میان شش رمان مورد بررسی در این پژوهش، مکان چهار داستان در تهران می‌گذرد که نشان‌دهندهٔ اهمیت تاریخی و اجتماعی این شهر در حوادث تاریخی معاصر است، به‌طوری که رویکرد اغلب رمان‌نویسان تاریخی که به واقعه‌ای سیاسی، اجتماعی و فرهنگی در تاریخ معاصر می‌پردازند به این شهر معطوف شده است.

۳. نتیجه

از بررسی رمان‌های حاضر در جامعهٔ آماری این پژوهش چنین برمی‌آید که:

۱. رمان‌های تاریخی فارسی پس از پیروزی انقلاب اسلامی، همگی دارای ویژگی زمان‌پریشی هستند. حتی رمان *کیمیاخاتون* سعیده قدس که از سیرخطی رویدادها پیروی می‌کند، در فصل نخست خود این سیرخطی را شکسته است. روایت‌های زمان‌پریش رمان‌های تاریخی پس از انقلاب اغلب گذشته‌نگر هستند زیرا بنا به تعریف عملیاتی این پژوهش، آثاری در زمرهٔ رمان‌های تاریخی قرار می‌گیرند که از واقعهٔ تاریخیِ مرکزی آن‌ها آن‌قدر زمان گذشته باشد که آن حادثه قابلیت تحلیل و بررسی از منظر اجتماعی، سیاسی و فرهنگی را یافته باشد. در بیش‌تر رمان‌ها، روایت در زمان حال می‌گذرد اما رویداد اصلی در گذشته رخ داده و راوی با نگاهی واپس‌نگر رویداد را برای خواننده روایت می‌کند.

۲. به لحاظ منظر روایت، هیچ‌یک از رمان‌ها از منظر سوم‌شخص روایت نشده‌اند بل‌که روایت‌ها یا به شیوهٔ اول‌شخص یا به‌صورت ترکیبی از اول‌شخص و سوم‌شخص است. هم‌چنین هیچ‌کدام از کانونی‌سازی‌ها به صورت کامل بیرونی نیست، یعنی ماجرا یا با کانونی‌سازی درونی یا با کانونی‌سازی درونی–بیرونی روایت شده است. این‌جا باید خاطرنشان کرد که رویدادهای واقعی عینیت دارند اما رخدادهای داستانی ذهنی هستند. در روایت رویدادهای واقعی، که راوی آن‌ها سوم‌شخص است، درواقع خود رویدادها هستند که موقعیت خود را شرح می‌دهند، درحالی‌که روایت–کننده و شرح‌دهندهٔ روایت‌های ذهنیت‌محور، راوی اول‌شخص است. در روایت‌های تاریخی مدرن‌تر فقط اتفاقی که رخ داده است روایت نمی‌شود بل‌که بازتاب رویدادها بر راوی و بر شخصیت‌ها نیز نشان داده می‌شود؛ بنابراین در رمان‌های تاریخی مدرن، جز اهمیت خود اتفاق، آنچه برای نویسنده مهم است بازتاب تأثیر آن اتفاق بر راوی و شخصیت‌ها و هم‌چنین بر خواننده است.

۳. بنابر آن‌چه گفته شد، رمان‌های تاریخی پس از پیروزی انقلاب اسلامی با اهداف زیر نوشته شده‌اند:

الف. پرداختن به بخش‌هایی از تاریخ که کم‌تر به آن‌ها پرداخته شده؛ نظیر زندگی زنان (کیمیاخاتون) و افراد شکست‌خوردهٔ تاریخ (دکتر نون زنش را بیش‌تر از مصدق دوست دارد)

ب. پرداختن به مسألهٔ یافتنِ هویت فردی و اجتماعی (بی‌کتابی و من منچستر یونایتد را دوست دارم)

ج. شک به تاریخ و نگاه انتقادی به آن (حدیث مرده بر دار کردن آن سوار که خواهد آمد)

د. بازتاب تأثیر یک واقعهٔ تاریخی بر شخصیت‌ها و نفوذ آن واقعه در ذهن و روان آن‌ها (دکتر نون زنش را بیش‌تر از مصدق دوست دارد).

۴. تعدد شخصیت‌ها در رمان‌های تاریخی پس از انقلاب نشان‌دهندهٔ اهمیت ویژهٔ اشخاص در شکل‌گیری اتفاقات تاریخی است. دو مقولهٔ «رخدادهای تاریخی» و «رخدادهای طبیعی مقوله‌های متفاوتی هستند. حوادث طبیعی مانند زلزله، سیل و طوفان می‌تواند دنیای طبیعی را دچار دگرگونی کند اما در حادثهٔ تاریخی افراد جامعه هستند که موجب دگرگونی و خلق تاریخ می‌شوند. تفاوت اصلی این دو در نقشی است که انسان ایفا می‌کند. درواقع آن‌چه حادثهٔ تاریخی را از حادثهٔ طبیعی جدا می‌کند نقش شخصیت‌های انسانی در حوادث تاریخی است. تعداد زیاد اشخاص در داستان‌های مورد نظر و نگاه به حوادث داستان از منظر اشخاص، از ویژگی‌های داستان‌های تاریخی مدرن پس از انقلاب است.

۵. درصد زیادی از شخصیت‌های رمان‌های تاریخیِ مورد بررسی این پژوهش، غیرواقعی و برخاسته از تخیل نویسندگان هستند. این اشخاص می‌توانند به وجه داستانی و تخیلی داستان کمک و داستان را از صرف بیان واقعیت تاریخی خارج کنند.

۶. توجه به زمان و مکان در روایت داستان‌های تاریخی اهمیت بنیادین دارد زیرا داستان قرار است به حادثه‌ای تاریخی بپردازد که در زمان مشخصی رخ داده است؛ لذا اغلب رمان‌های تاریخی مدرن نیز مانند رمان‌های تاریخی کلاسیک به ذکر دقیق و همراه با جزئیات از زمان و مکان واقعه می‌پردازند. از نمونهٔ این داستان‌ها می‌توان به *کیمیاخاتون*، *دکتر نون زنش را بیش‌تر از مصدق دوست دارد*، *من منچستر یونایتد را دوست دارم* و *تو در قاهره خواهی مرد* اشاره کرد.

۷. در برخی رمان‌های مدرن، زمان و مکان در حالت مبهم و خیالی قرار دارند؛ دلیل این امر را می‌توان اهمیت بیش‌تر جنبه‌های درونیِ راوی و شخصیت‌ها نسبت به واقعیت بیرونی نزد نویسندگان مدرن دانست. چنان‌چه می‌دانیم، داستان مدرن پس از پیشرفت علم روان‌شناسی در اروپا و به‌دنبال آن در سایر کشورها از جمله در ایران رواج یافت. در این نوع روایت، پرداختن به جنبه‌های درونی و ناخودآگاه اشخاص و بازتاب تأثیر ذهنیت افراد بر واقعیت یا تأثیر واقعیت بر ذهنیت افراد، موضوع داستان قرار می‌گیرد. این جنبهٔ داستان‌نویسی مدرن به رمان تاریخی نیز راه یافته است و گاه توصیفی که از زمان و مکان ارائه می‌شود توصیف زمان و مکانی واقعی نیست بل‌که چیزی برساخته از درونیات ذهن راوی یا اشخاص داستان است. نمونهٔ این نوع داستان‌های تاریخی را می‌توان رمان بی‌*کتابی* دانست.

۸. در برخی از رمان‌های تاریخی، واقعهٔ داستان جنبه‌ای نمادگونه دارد و گاه حتی با تحریف تاریخ همراه است. در این رمان‌ها زمان و مکان نیز ممکن است واقعی نباشد. نمونهٔ این دست رمان‌ها *حدیث مرده بر دار کردن آن سوار که خواهد آمد* است.

پیوست

*شرفی خبوشان. محمدرضا. (۱۳۹۴). *بی‌کتابی*. تهران: شهرستان ادب.

میرزا یعقوب خاصه‌فروش، در کار خریدوفروش عتیقه‌جات و به‌ویژه کتاب‌های قدیمی است. او ناپدری‌ای داشته که اهل کتاب بوده و میرزا یعقوب از کودکی با عشق و علاقه به کتاب بزرگ شده و آشنایی ویژه‌ای با انواع کاغذ و خط و جلد و نگارگری و رنگ و مرکب دارد. میرزا یعقوب آرزومند دستیابی به برخی کتاب‌های کتابخانهٔ شاهنشاهی است که برخی نسخه‌های ویژه در آن‌جا نگهداری می‌شوند. لسان‌الدوله، شخصیت دیگر داستان، کتابدار کتابخانهٔ پادشاه است. او کتاب‌ها را از کتابخانه می‌دزدد و به دست دلالان کتاب می‌دهد. لسان‌الدوله از طریق یک واسطه (زنی به نام زکیه) میرزا یعقوب را به کتابخانهٔ سلطنتی می‌برد. میرزا یعقوب پس از تعقیب‌کردن زکیه آدرس خانهٔ او را پیدا می‌کند و با خود فکر می‌کند که حتما لسان‌الدوله بخشی از کتاب‌هایی را که از کتابخانه می‌دزدد و به دلالان و خریداران کتب عتیقه و قیمتی می‌دهد در خانهٔ زکیه مخفی می‌کند. پس از ماجرای مرگ مظفرالدین‌شاه و روی کار آمدن محمدعلی‌شاه و فرمان به‌توپ‌بستن مجلس، میرزا یعقوب به خانهٔ زکیه می‌رود و با جسد زکیه مواجه می‌شود. او چون در مسیر خانهٔ زکیه دیده شده، تصمیم می‌گیرد جسد را جایی دفن کند که به اتهام قتل گرفتار نشود. میرزا یعقوب هنگام دفن جسد در باغچه، صندوقی می‌یابد که کتابی درونش است به نام *جای‌نامهٔ ضحاک*؛ کتابی به خط رمز که احتمالاً به هوس یافتن گنج در جایگاه ضحاک افراد زیادی به‌دنبال آن هستند؛ از جمله آن افراد لسان‌الدوله است. میرزا یعقوب کتاب جای‌نامهٔ ضحاک را با خود به خانه می‌برد و در این راه جان خود را به خطر می‌اندازد. او از جانب لسان‌الدوله و هم‌دستانش تهدید می‌شود و کتک می‌خورد و سرانجام مجبور می‌شود جای کتاب را لو بدهد. چون کتاب به رمز نوشته شده و تنها کسی که از رمز کتاب سردرمی‌آورد خود میرزایعقوب است، لسان‌الدوله او را همراه افرادش با خود می‌برد تا محل اسارت ضحاک را که در کتاب آمده به آن‌ها نشان دهد. لسان‌الدوله خودش به حضور ضحاک اعتقاد ندارد و فکر می‌کند مطالب کتاب دروغی بیش نیست اما آن‌ها در کمال ناباوری در غاری ضحاک را می‌بینند.

*یزدانی خرم، مهدی. (۱۳۹۱). *من منچستر یونایتد را دوست دارم* . تهران: چشمه

رمان *من منچستر یونایتد را دوست دارم* با روایت یک دانشجوی تاریخِ مبتلا به سرطان خون که در سال ۱۳۸۳ در خیابان انقلاب تهران در حال حرکت به سمت دانشگاه است شروع می‌شود و در ادامه، روایت‌هایی متعدد از سال‌های ۱۳۲۰ و ایران تحت اشغال در زمان جنگ جهانی دوم می‌آید. نویسنده می‌کوشد سلسله روایتی درهم‌تنیده و جدا از هم را به یکدیگر متصل کند و با ساختاری دایره‌وار دوباره به نقطهٔ ابتدای داستان و شخصیت دانشجو بازمی‌گردد. به نظر می‌آید یزدانی خرم سعی دارد در این پازلِ چندین‌هزار تکه، فضای سیاسی و تاریخی ایران دهه‌های ۲۰ و ۳۰ را بیان کند و آن را به دههٔ ۸۰ پیوند بزند.

*قدس، سعیده. (۱۳۸۳). *کیمیاخاتون*. تهران: چشمه

مولانا جلال‌الدین بلخی پس از مرگ همسرش، با زنی به نام کِراخاتون، که پیشتر همسر محمدشاه ایرانی بوده است، ازدواج می‌کند. کراخاتون از محمدشاه دو فرزند به نام کیمیاخاتون و شمس‌الدین دارد. او پس از ازدواج با مولانا، مفتی قونیه، زمینه‌ساز ورود دو فرزندش به خانهٔ مولانا می‌شود؛ محیطی که از لحاظ فکری با آن بیگانه است. محیط بستهٔ حرمسرای مفتیِ قونیه با زنانی پیر و فرسوده، که کاملاً سنتی و مذهبی‌اند، آزادی‌های کیمیا را از او سلب می‌کند. مادرش کراخاتون هم وقت خود را بیش‌تر با مولانا می‌گذراند. مولانا از همسر قبلی خود دو پسر با نام‌های علاءالدین و بهاءالدین دارد. دو عامل تنهایی و شرایط روحی نامناسب موجب می‌شود کیمیا به علاءالدین، برادر ناتنی خود، دل ببندد و پنهانی به او عشق بورزد.

پس از گذشت چند سال از ازدواج کراخاتون و مولانا، شمس تبریزی وارد قونیه می‌شود، او شیخ زاهد شهر را از پای درس و منبر به مجلس سماع و عرفان می‌برد. بعد از رویارویی شمس و مولانا، محوریت داستان سعیده قدس از کیمیا برداشته شده و به شمس اختصاص می‌یابد. شمس از بزرگ‌ترین عارفان عصر مولانا، عارفی مسافر و آفاقی است که ۶۰ سال دارد. او از همان ابتدای دیدار با کیمیا، عاشق او می‌شود و بعد از دوره‌ای هجرت و بازگشت به قونیه، کیمیا را از مولانا خواستگاری می‌کند. مولانا پیشنهاد ازدواج را قبول می‌کند و قول دخترش را به مراد خود می‌دهد. خواستگاری شمس شصت‌ساله از کیمیای جوان، باعث دل‌آشوبه و گریه و زاری اهل حرم می‌شود؛ هیچ‌کس جز مولانا به این وصلت راضی نیست. کیمیا وقتی می‌بیند علاءالدین، که در خفا عاشق اوست، هیچ تلاشی برای رهایی کیمیا از این وصلت نمی‌کند سرانجام تن به ازدواج با شمس می‌دهد. با ورود شمس به زندگی کیمیا، دورهٔ اسارت و بردگی او آغاز می شود. کیمیا اجازهٔ معاشرت با دیگران را ندارد. عبور و مرور علاءالدین، رقیب عشقی شمس، از مقابل حجرهٔ شمس و کیمیا بر شدت محدودیت های کیمیا از جانب شمس می افزاید. در پایان، مرگ مظلومانهٔ کیمیا در پی مشاجره‌ای که با شمس دارد رخ می‌دهد. پس از آن، شمس برای همیشه قونیه را ترک می‌کند.

*صدر، حمیدرضا. (۱۳۹۳). *تو در قاهره خواهی مرد*. تهران: چشمه

این داستان روایتی از زندگی محمدرضا پهلوی در سال ۱۳۴۴است. *تو در قاهره خواهی مرد* از زمان مرگ ملک‌فاروق در مصر، قبل از فروردین ۱۳۴۴ شروع می‌شود و به روایت خاطرات و زندگی محمدرضا پهلوی می‌پردازد که در تلاش است به قدرتی در منطقه تبدیل شود. در اسفند سال ۱۳۴۳ ملک‌فاروق پادشاه سابق مصر در تبعید می‌میرد. مرگ ملک‌فاروق در تبعید بهانه‌ای می‌شود برای روایت نویسنده از زندگی محمدرضا پهلوی. سرنوشت محمدرضا پهلوی، که به‌شدت از تبعید نفرت دارد و در خاطراتش مدام تبعید پدرش رضاشاه را به یاد می‌آورد، با تبعید گره خواهد خورد. او در قاهره و تبعید خواهد مرد. همانطور که از این توضیح مختصر برمی‌آید، رمان *تو در قاهره خواهی مرد* روایتی سرشار از

گذشته‌نماها و آینده‌نماهایی دربارهٔ زندگی محمدرضا پهلوی است. مرگ ملک‌فاروق در اواخر اسفند ۱۳۴۳و جان به در بردن محمدرضاشاه از تروری نافرجام در فروردین سال ۱۳۴۴ مقدمه‌ای می‌شود بر سفری به ترس‌ها و تردید به اطرافیان، که شاه به آن دچار است. نویسنده می‌کوشد با نگاهی مستند و با ارائه جزئیات، وقایع تاریخی زمان محمدرضا پهلوی را برای خواننده تصویر نماید.

*رحیمیان، شهرام. (۱۳۸۰). *دکتر نون زنش را بیش‌تر از مصدق دوست دارد*. تهران: نیلوفر

رمان حول خاطرات روانی شخصیت اول داستان، دکتر محسن نون، می‌گذرد. دکتر نون مشاور و دوست نزدیک دکتر مصدق است. او دانش‌آموختهٔ حقوق در فرانسه است که با نوشتن مقاله‌های سیاسی، زمینه‌ساز به قدرت رسیدن دکتر مصدق شده. در جریان مخالفت‌هایی که در زمان نخست‌وزیری مصدق می‌شود، دکتر نون و دکتر فاطمی، که از یاران نزدیک مصدق هستند، با مصدق عهد می‌بندند که به او وفادار بمانند. بعد از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ دکتر نون و دکتر فاطمی هر دو به زندان می‌افتند. مأموران که به علاقهٔ شدید دکتر نون به همسرش ملکتاج پی برده‌اند، او را با صحنه‌سازیِ تجاوز به همسرش مورد شکنجه و آزار روحی قرار می‌دهند و مجبورش می‌کنند به سخنرانی علیه مصدق تن بدهد. دکتر فاطمی (وزیر خارجهٔ کابینهٔ مصدق) زیر شکنجه مقاومت می‌کند و به اعدام محکوم می‌شود. پس از آزادی، ننگ تهمت و خیانت گریبان دکتر نون را می‌گیرد و دست از سر او برنمی‌دارد. دکتر نون حالا راهی جز پناه‌بردن به الکل پیدا نمی‌کند. او منزوی می‌شود، خود را در خانه حبس می‌کند، به‌مرور سلامت روحی خود را از دست می‌دهد و احساس گناه و عذاب وجدان موجب توهم حضور دکتر مصدق در تنهایی و افکارش می‌گردد، که حاصلی جز آزار و شکنجه برای خودش و ملکتاج ندارد. ملکتاج در همهٔ این سال‌ها در کنار دکتر نون زندگی می‌کند و تمام تلاشش را برای نجات او از منجلاب افسردگی به کار می‌گیرد اما تلاش‌هایش بی‌نتیجه می‌ماند. روزی ملکتاج، که برای خرید از خانه بیرون رفته، در اثر تصادف با موتورسیکلت جان خود را از دست می‌دهد. دکتر نون که نمی‌تواند مرگ ملکتاج را باور کند، دو نفر را اجیر می‌کند تا جنازهٔ زنش را از سردخانهٔ بیمارستان بدزدند و به خانه بیاورند. دو روز بعد، مأموران به خانهٔ دکتر نون هجوم می‌آورند و او را خفته در کنار جسد ملکتاج می‌یابند. آن‌ها جنازه را پس گرفته و دکتر نون را دستگیر می‌کنند. ماجرای داستان از این نقطه شروع می‌شود که مأموران از دکتر نون می‌خواهند علت دزدیدن جنازهٔ همسرش را شرح دهد و دکتر نون در ذهنش شروع به بیان روایت زندگی‌اش با ملکتاج و یادآوری خاطراتش می‌کند.

*گلشیری، هوشنگ. (۱۳۹۵). (*معصوم پنجم*) *حدیث مرده بردار کردن آن سوار که خواهد آمد*. چاپ دوم. تهران: نیلوفر.

داستان *معصوم پنجم*، داستان شهری را روایت می‌کند که در انتظار موعود است. مردم این شهر در طی ادوار مختلف در انتظار ظهور منجی و موعود روزگار می‌گذارند. راوی کوشیده با جمع‌آوری روایت‌های ادوار مختلف، داستان ظهور منجی و باورهای مربوط به آن را بیان کند. مردم این شهر هر روز صبح اسبی را با شور و اشتیاق تا دروازه‌های مشرق می‌برند تا اگر آن سوار آمد، بتواند بر اسب سوار شود. در پایان هر دورهٔ دوازده‌ساله، اسب را در طلوع آفتاب سنگسار می‌کنند و تکه‌ای از گوشتش را به نشانه تبرک به خانه‌هایشان می‌برند به این امید که با این مقدمات، روزی آن سوار خواهد آمد. حکومت ظالم وقت همواره تلاش می‌کند که ظهور موعود را برای مردم منتفی نشان دهد و کسانی را که در این راستا تلاش می‌کنند از بین ببرد. «معصوم پنجم در واقع نشان‌دهندهٔ نمونه‌ای از مبارزات مردم در طول تاریخ برای تحقق‌یافتن آرمان‌های خود در یک حکومت فاسد و ستمکار است. در این رمان، جامعه‌ای به تصویر کشیده می‌شود که با اسبی زین‌کرده به انتظار موعود، نور امیدی را در دل‌های مردمی که سال‌ها رنج و شکنجهٔ حکومت ظالم را با جسم و جان تحمل کرده‌اند روشن می‌کند و موجب خیزش قیام‌هایی در میان آن‌ها و تکاپوی گروه‌های سیاسی مختلف می‌شود. باید گفت این قیام‌ها به‌رغم تفاوت‌های ظاهری در نام و طرح تفکر، همگی بر یک هدف استوارند: ادامه‌دادن مسیر مبارزه تا رسیدن به تغییر و تکامل و براندازی حکومت ستمکار و رسیدن به جامعه‌ای آرمانی» (بازتاب تاریخ‌نگری در داستان معاصر، قهرمان شیری، فصل‌نامهٔ ادبیات داستانی، سال اول، شمارهٔ ۲، بهار ۱۳۹۲). در سال پنجم از هفتمین دورهٔ بردنِ اسب تا دروازهٔ شرقی، پادشاه خوابی می‌بیند که در تعبیر آن چنین می‌گویند که پادشاه را از اسبی سیاه آسیب خواهد رسید. شاه دستور می‌دهد تمام اسبان سیاه را از بین ببرند. مأموران حکومت به مردم فشار می‌آورند که قبل از پایان دورهٔ دوازده‌ساله، اسب را سنگسار کنند و جای آن اسب دیگری بگذارند. مردم که این ماجرا را شوم می‌دانند، به دربار شاه سرازیر می‌شوند و دادخواهی می‌کنند اما پادشاه بی‌توجه به خواستهٔ آنان، نظر خود را اعمال می‌کند و با کشتن چند نفر، زهر چشمی از مردم می‌گیرد. اقدامات ظالمانهٔ شاه ادامه می‌یابد تا شبی که اسبی به دربار می‌آید و شاه اصرار می‌کند که می‌خواهد سوار بر اسب شود و خود را به عنوان موعودی که مردم انتظارش را می‌کشند به آن‌ها معرفی کند. با وجود مخالفت‌های درباریان، شاه با خودسری و لجبازی سوار اسب شده و اسب شاه را به زمین می‌زند و به این شکل دورهٔ پادشاه به پایان می‌رسد؛ اما آیا با پایان دورهٔ این پادشاه، ستم از میان رفته است؟ مسلماً نه؛ هم‌چون ادوار دیگر تاریخ، ظلم هم‌چنان در شهر ادامه می‌یابد و مردم در انتظار موعود، به بند کشیده می‌شوند و به قتل می‌رسند.

منابع

آرین‌پور، یحیی (۱۳۷۲)، *از صبا تا نیما*، جلد دوم، چ هفتم، تهران: زوار.

احمدی، بابک (۱۳۸۴)، *از نشانه‌های تصویری تا متن (به‌سوی نشانه‌شناسی ارتباط دیداری)*، چ پنجم، تهران: مرکز.

استنفورد، مایکل (۱۳۸۶) ، *درآمدی بر تاریخ‌پژوهی*، ترجمهٔ مسعود صادقی، چ سوم، تهران: سمت.
برسلر، چارلز (۱۳۹۱)، *درآمدی بر نظریه‌ها و روش‌های ادبی*، ترجمهٔ مصطفی عابدینی‌فرد، تهران: نیلوفر.
پایدار نوبخت، فرشته و محمدجعفر یوسفیان کناری (۱۴۰۱)، *فراتاریخ‌نگاری در درام ایرانی*، تهران: لوگوس.
پاینده، حسین (۱۳۸۲)، *گفتمانی در نقد*، تهران: نیلوفر.
تایسن، لوییس (۱۳۹۲)*نظریه‌های نقد ادبی معاصر*، ترجمهٔ مازیار حسین‌زاده و فاطمه حسینی، به‌سرپرستی حسین پاینده، تهران: نگاه امروز و حکایت قلم نوین.
رحیمیان، شهرام (۱۳۸۳)، *دکتر نون زنش را بیش‌تر از مصدق دوست دارد*، چ دوم، تهران: نیلوفر.
ریمون کنان، شلومیت (۱۳۸۷)، *روایت داستانی؛ بوطیقای معاصر*، ترجمهٔ ابوالفضل حری، تهران: نیلوفر.
ژنت، ژرار (۱۳۹۸)، *گفتمان روایت: جستاری در باب روش*، ترجمهٔ معصومه زورایان، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).
ژنت، ژرار (۱۴۰۰)، *گفتمان حکایت*، ترجمهٔ آذین حسین‌زاده و کتایون شهپرراد، تهران: نیلوفر.
شرفی خبوشان، محمدرضا(۱۳۹۸)، *بی‌کتابی*، چ ششم، تهران: شهرستان ادب.
صدر، حمیدرضا (۱۴۰۱)، *تو در قاهره خواهی مرد*، چاپ نهم، تهران: چشمه.
غلام، محمد (۱۳۸۱)، *رمان تاریخی: سیر و نقد و تحلیل رمان‌های تاریخی فارسی ۱۲۸۴ تا ۱۳۳۲*، تهران: چشمه.
قاسمی‌پور، قدرت (۱۳۸۷)، « زمان و روایت»، *مجلهٔ نقد ادبی*. دورهٔ یک. شمارهٔ دو. صص۱۲۳-۱۴۴
قدس، سعیده (۱۴۰۰)، *کیمیاخاتون*، چ پنجاه‌ویکم، تهران: چشمه.
کادن، جان آنتونی(۱۳۸۰) *فرهنگ توصیفی ادبیات و نقد*، ترجمهٔ کاظم فیروزمند، تهران: شادگان.
گرگانی،گیتا (۱۳۸۸) ، « نقش زمان و مکان در داستان»، *آزما*، مهر ۸۸، شمارهٔ ۶۷ صص ۳۰-۳۲
گلشیری، هوشنگ (۱۳۹۶)، *حدیث مرده بر دار کردن آن سوار که خواهد آمد*، چ دوم، تهران: نیلوفر.
لوته، یاکوب (۱۳۸۶)، *مقدمه‌ای بر روایت در ادبیات و سینما*، ترجمهٔ امید نیک‌فرجام، تهران: مینوی خرد.
یزدانی خرم، مهدی (۱۳۹۱)، *من منچستریونایتد را دوست دارم*، تهران: چشمه.
Paul, Herma (2004), Metahistorical Prefiguration's: Towards a Reinterpretation of tropology in Hayden White, Journal of Interdisciplinary Studies in History and Archaeology, 1-2. Pp.1-19
Webster, Merriam (1995), Encyclopedia of literature., Merriam Webster.
White, Hayden (1978), The Content of the form: narrative discourse and historical representation, John Hopkins University press.
Arianpour, Yahya (1993), *From Saba to Nima*, second volume, seventh chapter, Tehran, Zavvar. [In Persian].
Ahmadi, Babak (2005), *From visual signs to text* (toward the semiotics of visual communication), 5th edition, Tehran, Markaz. [In Persian].
Stanford, Michael (2007), *An introduction to historical research*, translated by Masoud Sadeghi, 3rd edition, Tehran, Samt. [In Persian].
Bresler, Charles (2012), *An introduction to literary theories and methods*, translated by Mustafa Abedini Fard, Tehran, Niloufar. [In Persian].
Padayar Nobakht, Fereshteh and Mohammad Jaafar Yousefian Kenari (2022), *Transhistorical Writing in Iranian Drama*, Tehran, Logos. [In Persian].
Payandeh, Hossein (2003), *Discourse in criticism*, Niloufar, Tehran. [In Persian].

Tyson, Louis (2012), *Theories of Contemporary Literary Criticism*, translated by Maziar Hosseinzadeh and Fatemeh Hosseini, under the supervision of Hossein Payandeh, Tehran, Negah-e emrouz and Hekayat-e Qalam-e Novin. [In Persian].

Rahimian, Shahram (2004), *Dr. Noon loves his wife more than Mossadegh*, 2nd edition, Niloufar, Tehran. [In Persian].

Raymond Kenan, Shlomit (2007), *Narrative narrative; Contemporary boutiques*, translated by Abolfazl Hari, Tehran, Niloufar. [In Persian].

Genet, Gerar (2018), *Narrative Discourse of Research on Method*, translated by Masoumeh Zorarian, Tehran, Organization for the Study and Compilation of Humanities Books of Universities (Samt). [In Persian].

Genet, Gerar (2021), *Discourse of Tales*, translated by Azin Hosseinzadeh and Katayoun Shahpar rad, Tehran, Niloufar. [In Persian].

Sharifi Khabushan, Mohammad Reza (2018), *Bi-Ketabi*, 6th edition, Tehran, Shahrestan-e Adab. [In Persian].

Sadr, Hamidreza (2022), *You will die in Cairo*, 9th edition, Tehran, Cheshmeh. [In Persian].

Gholam, Mohammad (2002), *historical novel: history and criticism and analysis of Persian historical novels from 1284 to 1332*, Tehran, Cheshmeh. [In Persian].

Ghasemipour, Qodrat (2008), "Time and Narration", Literary Criticism Magazine. Period one. No.2. [In Persian].

Qods, Saeedeh (2021), *Kimia Khaton*, 50th edition, Tehran, Cheshmeh. [In Persian].

Kaden, John Anthony (2001), *Descriptive Dictionary of Literature and Criticism*, translated by Kazem Firouzmand, Tehran, Shadgan. [In Persian].

Gorgani, Gita (2009), "The role of time and space in the story", Azma, Mehr 1388, No. 67. [In Persian].

Golshiri, Houshang (2017), *The 5th Masoum*, 2nd edition, Tehran, Niloufar. [In Persian].

Lote, Yacob (20۰7), *An Introduction to Narration in Literature and Cinema*, translated by Omid Nik-Farjam, Tehran, Minou-ye Kherad. [In Persian].

Yazdani Khorram, Mehdi (2012), *I love Manchester United*, Tehran, Cheshmeh. [In Persian].