

رمان تاریخی؛ تاریخ یا رمان؟

شکل‌شناسی و بررسی ساختار روایی در رمان تاریخی

سید علی قاسم زاده *

فضل‌الله خدادادی **، محسن محمدی فشارکی ***

چکیده

رمان تاریخی شکلی از روایت داستانی و ترکیبی از داستان و تاریخ است؛ به طوری که نمی‌توان به آسانی گفت در این قالب آیا تاریخ، به منزله موضوع کار نویسنده، در محور داستان قرار می‌گیرد و همه عناصر داستان در خدمت مورخ درمی‌آید یا تاریخ، به مثابه حکم فرعی اثر، در پس داستان خودنمایی می‌کند؟ بهترین نمونه آمیزش داستان و تاریخ را در این رمان‌ها می‌توان دید. در این قالب داستانی اشخاص برجسته و تاریخی، سلسله حوادث، و عصر گذشته بازسازی می‌شود و از آنجا که به گذشته می‌پردازد تاریخ است و از آنجا که برای بیان حوادث از عناصر روایت و داستان‌پردازی استفاده می‌کند داستان است. در واقع، رمان تاریخی، از آنجا که به شرح حوادث گذشته می‌پردازد، تابع الگوهای روایت است. اگر به آن دسته از رمان‌ها که نوشتار تاریخی خوانده می‌شوند دقت کنیم، متوجه می‌شویم که بیش‌تر داستان به چیزی نظر دارد که «گذشته» است یا به نوعی معنایی از «گذشتگی» به خود گرفته است. پژوهش حاضر به شیوه توصیفی - تحلیلی است. نگارندگان، با بهره‌گیری از روش کتاب‌خانه‌ای، به شکل‌شناسی ساختار رمان تاریخی پرداخته و، در حین پژوهش، علاوه بر تبیین ساختار رمان تاریخی، به چگونگی آمیزش دو عنصر داستان و تاریخ در این قالب پرداخته‌اند.

کلیدواژه‌ها: تاریخ روایی، داستان، رمان تاریخی، روایت.

* دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره) قزوین

** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره) قزوین (نویسنده مسئول)

fazlollah1390@yahoo.com

*** دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اصفهان، fesharaki311@yao.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۱/۱۹، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۴/۱۲

۱. مقدمه

درباره تلفیق داستان و تاریخ در رمان تاریخی می‌توان گفت:

در داستان نیز تاریخ هست. ماده اولیه داستان تاریخ است، اما، بسته به این که داستان چقدر از واقعیت دور و به تخیل نزدیک باشد، جوهر تاریخی آن کم یا زیاد می‌شود. ارتباط تاریخ با شعر، که ارسطو مطرح می‌کند، حاکی از قدیم‌ترین تصویری است که عامه یونانیان در باب ماهیت تاریخ داشته‌اند و این که ارسطو اساس شعر را قصه می‌دانست نشان‌گر شباهت تاریخ و قصه است (عبداللهیان، ۱۳۸۱: ۲۲).

از آن جا که «تاریخ» به دو صورت تاریخ روایی (کتب نگاشته شده موجود در بازار هم چون تاریخ مغول، تاریخ سیستان، و تاریخ جهانگشا) و تاریخ غیرروایی (ماده تاریخ‌ها، سال‌شمارها، و رویدادنامه‌ها) وجود دارد، تاریخ روایی همانند داستان و رمان از عنصر «روایت» استفاده می‌کند؛ برخلاف تاریخ غیرروایی که بین اجزای آن، مانند تاریخ روایی، رابطه علی و معلولی وجود ندارد و از جایگاه راوی و زاویه دید در آن خبری نیست. آنچه از تلفیق دو قالب داستان و تاریخ به بهترین شکل وجود دارد رمان تاریخی است. اما، روایت‌پردازی و استفاده از عنصر قصه و روایت در تاریخ روایی با داستان اختلاف ظریفی دارد و آن بیان هنرگونه روایت در داستان نسبت به تاریخ روایی است. داستان‌نویس روایت را با بیان ظریف و هنرمندانه خود می‌پرورد؛ در حالی که در تاریخ روایی، به قول ژرار ژنت (Jeerer jennet)، «روایت همان کنش گزارش‌گری است» (احمدی، ۱۳۷۸: ۳۵). آنچه باعث اختلاف کاربرد روایت در این قالب می‌شود «نوع قالب و هدف نویسنده است». داستان‌نویس قصد هنرنمایی و سازندگی دارد؛ یعنی می‌خواهد اثری هنری خلق کند؛ در حالی که مورخ صرفاً گزارش‌گر است و می‌خواهد یک حادثه تاریخی را بیان کند. در همین زمینه شوشانا فلمن (Shoshanna Felmen) می‌گوید: «رابطه بین روایت و تاریخ بارها و بارها هم در نظریه روایت و هم در نظریه‌های تاریخ مسلم انباشته شده است». وی در این جا روایت را اعمال کلامی‌ای که در آن‌ها کسی به کسی دیگر می‌گوید که چیزی اتفاق افتاده است» تعریف می‌کند. این که «چیزی اتفاق افتاده است به خودی خود تاریخ است» (مکوئیلان، ۱۳۸۸: ۴۱۲). پس بهترین شکل آمیزش دو قالب داستان و تاریخ را می‌توان در نوع ادبی رمان تاریخی مشاهده کرد. این قالب ساختاری از دو عنصر داستان و تاریخ تشکیل یافته است. در واقع، نویسنده تاریخ با استفاده از ابزار داستان به بیان تاریخ می‌پردازد؛ یعنی از عنصر روایت هم چون ابزاری برای تاریخ‌نویسی استفاده می‌کند.

پژوهش حاضر به شیوه توصیفی - تحلیلی است. نگارندگان در این پژوهش با بهره‌گیری از روش کتاب‌خانه‌ای، به شکل‌شناسی قالب رمان تاریخی می‌پردازند و در حین پژوهش علاوه بر تبیین ساختار رمان تاریخی به چگونگی آمیزش دو عنصر داستان و تاریخ در این قالب می‌پردازند و درصددند تا به پرسش‌های زیر پاسخ دهند:

۱. فرق تاریخ روایی و تاریخ غیرروایی چیست؟
۲. در رمان تاریخی نویسنده در بستر داستان تاریخی می‌گوید یا قصد داستان‌پردازی دارد؟
۳. شگردهای روایت‌پردازی در رمان تاریخی چگونه نمود می‌یابد؟

۲. پیشینه پژوهش

در زمینه داستان و ارتباط آن با تاریخ پژوهش‌هایی در ادبیات فارسی انجام شده است؛ از جمله حمید عبداللهیان (۱۳۷۹) در پژوهشی با عنوان «از تاریخ تا ادبیات» به بررسی مشترکات زبانی و ساختاری دو قالب داستان و تاریخ پرداخته است. حسین پاینده (۱۳۸۴) در مطالعه‌ای با عنوان «تاریخ به منزله داستان (رویکرد پسامدرنیستی به تاریخ در داستان)»، به بررسی نقش داستان و عناصر آن در پدیده‌های تاریخی پرداخته است. درباره شکل‌شناسی و ساختار روایی دو قالب داستان و تاریخ و همچنین ترکیب این دو قالب در قالب دیگری به نام رمان تاریخی مقالات بسیاری نوشته نشده است. بنابراین، نگارندگان در پژوهش حاضر، با توجه به نظریه‌های جدید روایت‌شناسی، به شکل‌شناسی دو قالب داستان و تاریخ می‌پردازند و، با تکیه بر یافته‌های جدید، درباره ساختار روایی این دو قالب به تشریح ساختار رمان تاریخی و عناصر ساختاری آن می‌پردازند.

۳. ساختار روایت در رمان تاریخی

دقت در تعریف رمان تاریخی گویای این نکته است که این قالب ترکیبی از دو عنصر «داستان» و «تاریخ» است:

رمان تاریخی شکلی از روایت داستانی است که تاریخ را بازسازی می‌کند و آن را به شیوه‌ای تخیلی بازمی‌آفریند. در این نوع داستانی هم اشخاص تاریخی و هم اشخاص داستانی امکان حضور دارند (غلام، ۱۳۸۱: ۴۲).

همان‌گونه که از تعریف رمان تاریخی برمی‌آید، این قالب ترکیبی از داستان و تاریخ است؛ به‌گونه‌ای که نویسنده با استفاده از قالب داستان قصد تاریخ‌نویسی دارد. شکل ۱ ساختار رمان تاریخی را نشان می‌دهد.



شکل ۱. رابطه داستان و تاریخ در رمان تاریخی

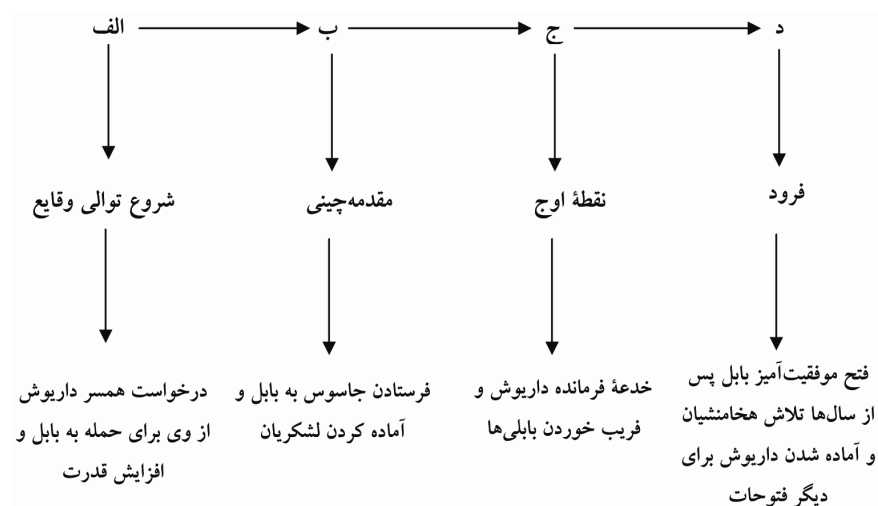
براساس شکل و نمودار ۱، می‌توان گفت که تاریخ روایی و رمان تاریخی از عنصر روایت و داستان برای بیان وقایع تاریخی استفاده می‌کنند. والاس مارتین (Valas Martin) درباره روایت می‌گوید:

روایت، در مطالعات زبان‌شناسی و نظریه نقدانه، بر ترکیب حداقل دو رویداد در شکل دو گزاره گفته می‌شود و بسیاری از نظریه‌پردازان بر این باورند که در روایات کلاسیک باید رابطه علی یا حداقل گونه‌ای منطقی بین دو رویداد وجود داشته باشد (مارتین، ۱۳۸۲: ۳۰۷).

در زمینه رابطه علی و معلولی میان رویدادها درباره رابطه میان پیرنگ و داستان در کتاب جنبه‌های رمان، اثر فورستر (Forster)، آمده است: «داستان آن است که مثلاً می‌گوییم شاه مرد و سپس ملکه مرد» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۶۶، به نقل از فورستر). هنگامی که ما این وقایع را به صورت رشته‌ای از حوادث بیان می‌کنیم و منطقی پشت این توالی می‌بینیم، آن‌گاه پیرنگ شکل می‌گیرد؛ «مثلاً می‌گوییم شاه مرد و سپس ملکه از غصه مرد» (همان: به نقل از فورستر). در این‌جا رابطه این دو رویداد با چیدمان و منطق خاصی برای خواننده تعریف شده است و این درست همان کاری است که روایت می‌کند. رمان‌های تاریخی نیز در شروح خود به همین نحو روایت‌پردازی می‌کنند و ما این منطق علی را هم در داستان هم در شرح تاریخی (رمان تاریخی و تاریخ) مشاهده می‌کنیم و چنین نتیجه می‌گیریم که هم داستان هم تاریخ هر دو پیرو الگوهای روایت (رابطه علی و معلولی) هستند.

رمان‌های تاریخی، از آن‌جا که به گذشته می‌پردازند، تاریخ و از آن‌جا که برای بیان حوادث از عناصر روایت و داستان‌پردازی استفاده می‌کنند شبیه به داستان‌اند. در همین زمینه مایکل تولان (Michael Toolan) چیزهایی را روایت می‌داند که در آن‌ها شروع توالی

وقایع، شروع برجسته‌سازی یک یا چند شخصیت، و شرایط منجر به بحران را مشاهده کند (تولان، ۱۳۸۶: ۲۱). نمودار ۱ شروع توالی حوادث و نقطه اوج و فرود را در داستان فتح بابل به دست داریوش نشان می‌دهد.



نمودار ۱. روند توالی حوادث در داستان فتح بابل به دست داریوش

پس می‌توان گفت که روایت‌پردازی در رمان تاریخی و تاریخ‌روایی بر روابط علت و معلولی میان رویدادها استوار است. اما، این درباره رویدادنامه‌های صرف صدق نمی‌کند، زیرا رویدادنامه نوعی تقویم است. رویدادنامه وقایع (یا دیگر داده‌ها) را بر مبنای تاریخ وقوعشان به فهرست درمی‌آورد. مثلاً، می‌توان فهرستی از مصوبه‌های مجلس، که زنجیره‌وار براساس تاریخ تصویبشان مرتب شده‌اند، تهیه کرد. یا این که کسی ممکن است شجره‌نامه‌ای از فرزندان یک خاندان با نگاه به نسل‌های متمادی پدید آورد. تا آن‌جا که این توالی زمانی تنها اصل بازنمایی این پدیده‌هاست چنین برمی‌آید که جوهره برساختن یک رویدادنامه تسلسل است. اگر چنین باشد، رویدادنامه شکل صرف و خالص روایت است. با این حال، کاملاً هم این گفته صحیح نیست. «تسلسل» یک رویداد امری کاملاً انتزاعی است؛ تسلسلی که منطق صرفاً خشک موجود در نظم شمارش‌گر یانه روزنامه‌نگارها آن را تحمیل کرده است. در واقع، رویدادنامه تسلسلی بی‌معناست. اگر بخواهیم به‌گونه‌ای صوری‌تر به موضوع نگاه کنیم، رویدادنامه بر مبنای «این و سپس آن» سازمان یافته است. این در حالی است که روایت بر مبنای «این و سپس آن» سازمان یافته است. در شکل روایی «سپس» دلالتی خاص و متمایز دارد؛

دلالتی که تسلسل وقایع را به زنجیره‌ای معنادار تبدیل می‌کند. رویدادنامه تسلسل وقایع است، اما فهم‌پذیر نیست. رویدادنامه ممکن است بر داستانی به‌گونه‌ای ضمنی اشاره کند یا این که کسی برداشتی فهم‌پذیر از آن نماید، اما شکل ظاهری رویدادنامه به خودی خود معنایی ندارد (رابرتز، ۱۳۸۶: ۱۵۴-۱۵۶). در این جا عبارت «این و سپس آن» هم در روایت و هم در رویدادنامه وجود دارد؛ اما در روابط ارتباط میان اجزا براساس رابطه علی و معلولی است؛ در حالی که در رویدادنامه ارتباط میان اجزا و عناصر با یکدیگر ساختگی و مصنوعی است و به‌همین دلیل است که عبارت «این و سپس آن» در روایت، در مقابل رویدادنامه، با فونت درشت نشان داده شده است. به زبان ساده‌تر، می‌توان گفت روایت هنگامی اتفاق می‌افتد که بین دو حادثه و رویداد رابطه باشد و یکی سپس دیگری آمده باشد و بین آن‌ها ارتباط زمانی و مکانی وجود داشته باشد. در همین زمینه جرالد پرنس (Gerald Prince) می‌گوید:

هرچند می‌توان گفت بسیاری، نه همه، بازنمایی‌ها به بُعد زمان ربط دارند، ولی همه آن‌ها روایت را تشکیل نمی‌دهند. جملائی مثل «رز سرخ است»، «بنفشه آبی است»، «دیروز زدو خوردی رخ داد»، «سفر دل‌پذیری بود» روایتی را شکل نمی‌دهند، زیرا زدو خورد و سفر ... به صورت یک رویداد واحد بیان ... [شده‌اند] (پرنس، ۱۳۹۱: ۸).

در شجره‌نامه و سال‌شمار، به‌منزله نمونه‌هایی از تاریخ غیرروایی، نیز چنین است؛ زیرا اگرچه بین رویدادهای سال‌شمار رابطه زمانی وجود دارد، صرف رابطه زمانی بین آن‌ها به معنای روایت بودن آن‌ها نیست.

۴. نظر روایت‌شناسان درباره چگونگی رابطه داستان و تاریخ روایی

۱.۴ دوران باستان

در آغاز تاریخ و افسانه با هم آمیخته بودند. بعدها، با پیش‌رفت علم و خط، این دو به تدریج از یکدیگر تفکیک شدند؛ اما پس از جدایی به رابطه تنگاتنگ خود ادامه دادند. ارسطو می‌گوید: «داستان بازنمایی فعل (عمل) است به کمک یک طرح» (استنفورد، ۱۳۸۶: ۱۴۴). طبق این گفته ارسطو، داستان و تاریخ روایی هر دو به عمل مربوط‌اند و آن عمل را از طریق واژگان کتبی و شفاهی بیان می‌کنند. به زبان ساده‌تر، می‌توان گفت داستان بیان‌گر اعمال و وقایع تاریخ است؛ به‌طوری که امروزه می‌توان حوادث تاریخ را با اندکی تغییر به داستان تبدیل کرد. این قرابت بین دو قالب در ادبیات قدیم ما نیز چنان است که گاه تاریخ

را با قصه سر مویی بیش فاصله نیست: احسن التواریخ و القصص گویای آمیختگی دو عنصر داستان و تاریخ است؛ زیرا تاریخ را در قالب داستان بیان کرده است و از این قبیل اند کتاب‌هایی مثل تاریخ بیهقی و تاریخ جهانگشا. در همین زمینه جی.جی. رینر (J.G. Reiner) می‌گوید: «تاریخ داستان تجارب انسان‌های فعال در جوامع است» (همان) و رمان تاریخی از آن‌جا که به شرح حوادث گذشته می‌پردازد تابع الگوهای روایت است. اگر به آن دسته از رمان‌هایی که نوشتار تاریخی خوانده می‌شوند دقت کنیم، متوجه می‌شویم که داستان بیش‌تر به چیزی نظر دارد که «گذشته» است یا به‌نوعی معنایی از «گذشتگی» به خود گرفته است. مثلاً، مارگرت میچل (Margret Michel) در رمان تاریخی بریادرفته به بررسی وقایع و اتفاقات زمان آبراهام لینکن در تاریخ امریکا پرداخته است. در این‌جا تاریخ نقش پس‌زمینه را در ادبیات برعهده دارد و در دو جهت به‌کار می‌رود: نخست آن‌که ماده اولیه متن را تشکیل می‌دهد؛ دیگر آن‌که در وجه واقعی‌تر و حقیقی‌تر تاریخ هم عنصری از تخیل می‌آمیزد و هم شماری از پدیده‌ها ساخته ذهن نویسنده هستند و البته در تحلیل نهایی همواره جنبه واقع‌گرایی (تاریخی) بر وجوه ساخته و پرداخته تخیل برتری کمی و کیفی دارد. به بیان ساده‌تر، می‌توان گفت رمان‌نویس همان‌گونه به تاریخ نگاه می‌کند و می‌نویسد که مورخ.

۲.۴ دوران جدید

۱.۲.۴ دیدگاه گالی

روایت عنصر اصلی تاریخ است. بگویید چه اتفاق افتاد و با گفتن آن شما یک داستان دارید. این دیدگاه عرفی است که در وجود کلماتی مشابه در بسیاری از زبان‌ها برای داستان و تاریخ انعکاس می‌یابد. گالی می‌گوید: «فهمیدن تاریخ صرفاً عبارت از توانایی دنبال کردن یک داستان است. همانند یک انسان متعارف، از نظر او، جریان تاریخ و جریان روایت تقریباً قالب واحدی دارند» (همان: ۱۵۶).

براساس نظریه گالی، تاریخ کاملاً مطابق داستان است و ساختاری همانند آن دارد. اگر به تعریف رمان تاریخی رجوع کنیم، به‌صراحت مشاهده می‌کنیم که بین تعریف رمان تاریخی و نظریه گالی شباهت زیادی وجود دارد؛ زیرا، همان‌گونه که شکل ۲ نیز نشان می‌دهد، رمان تاریخی ترکیبی از تاریخ و روایت (داستان) است؛ به‌طوری که نمی‌توان گفت در این ساختار کفه داستان بر تاریخ می‌چربد یا تاریخ بر داستان احاطه دارد.

۲.۲.۴ دیدگاه ون (Vann): روایت ساخته مورخ است

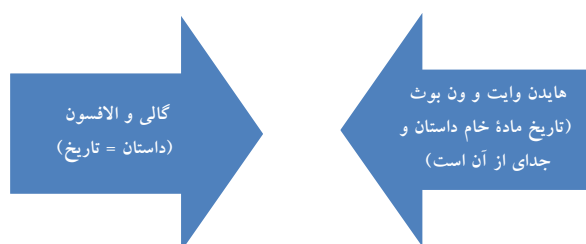
این دیدگاه کاملاً برخلاف دیدگاه گالی است و آن این دیدگاه است که رویدادهای تاریخ ذاتاً هیچ مشکلی ندارند و به‌طور طبیعی روایتی را نمی‌سازند. قالب داستانی که به‌نظر می‌رسد در یک اثر تاریخی وجود دارد ساخته ذهن روایت‌گر است. از نظر ون، تا زمانی که واقعیت‌ها به‌دست راوی یا خواننده سازمان‌دهنده نظم و ترتیب نیافته باشند، مواردی برای تاریخ نمی‌شوند. بنابراین، داستان از کجا پدید می‌آید؟ ون می‌گوید از طرح پدید می‌آید. از نظر ون، طرح آمیزه‌ای دقیقاً انسانی است نه کاملاً عملی از علل مادی، اهداف، و تصادف‌ها. به‌طور خلاصه، طرح گوشه‌ای از زندگی است که مورخ آن را آن‌گونه که می‌خواهد برش می‌زند و در آن واقعیت پیوند‌های عینی اهمیت نسبی‌شان را دارند (همان: ۱۵۷). برخلاف دیدگاه گالی، که در آن از برابری دو قالب داستان و تاریخ سخن می‌گفت، ون از تمایز بین دو گونه تاریخ‌روایی و تاریخ‌غیرروایی سخن می‌گوید. در این دیدگاه مورخ نقش خالق و هنرمندی را دارد که با استفاده از ابزار روایت به وقایع خام تاریخی شکل هنری می‌دهد.

۳.۲.۴ دیدگاه هایدن وایت

وی منکر است که خود تاریخ قالب داستان دارد. وی این دیدگاه را که در تاریخ انبوهی از داستان‌های زنده است که فقط چشم‌انتظار مورخ‌اند تا آن‌ها را به قالب نثری هم‌ردیف درآورد، به‌منزله دیدگاهی آشکارا نادرست، رد می‌کند. روایت‌های تاریخی رونوشت‌هایی از تاریخ یا قالب داستانی نیستند، بلکه داستان‌هایی کلامی‌اند که محتوایشان به همان اندازه که یافته می‌شوند ابداع هم می‌شوند. صور آن‌ها با نظایرشان در ادبیات بیش‌تر وجه اشتراک دارند تا با نظایرشان در علوم. از نظر روایت مورخ داستان می‌سازد و بدین معناست که روایت‌های تاریخی «داستان‌های کلامی‌اند». شواهد تاریخی هرگز داستانی به ما نمی‌دهند، حداکثر به ما عناصر داستان را می‌دهند که می‌توان آن‌ها را به انحای مختلف سرهم کرد (همان: ۱۵۸-۱۵۹). هایدن وایت نیز، همانند ون بوث، عقیده دارد که وقایع تاریخی مواد خام داستان و نیازمند دست توانای مورخ‌اند تا آن‌ها را به متن روایی تبدیل کند. براساس این دو دیدگاه، می‌توان گفت وقایع تاریخ همانند سوژه یا فیبولا (fibula، مواد خام داستانی) هستند که می‌توان با استفاده از عناصر داستان آن‌ها را به متن روایی تبدیل کرد. فیبولا سلسله‌بندی‌ای از رویدادهایی است که به‌لحاظ منطقی و زمانی به هم مرتبط‌اند و عمل‌کنندگان این رویدادها را سبب می‌شوند یا از سر می‌گذرانند. در تعریف فیبولا گفته‌اند ماده خام داستانی؛ یعنی این که یک سوژه یا اتفاق را برداریم و به داستان تبدیل کنیم؛ یعنی ایده‌ای را با پرداخت هنری و داستانی به داستان تبدیل کنیم.

۴.۲.۴ دیدگاه اِلفسون (Olafson)

تاریخ همواره قالب داستان دارد؛ هرچند نه ضرورتاً قالب فقط یک داستان. این استدلال مبتنی است بر تجربه انسانی و عمل انسانی. بیان صریح اِلفسون چنین است: «ساختار عقلانی مثل ساختار روایت است» (همان: ۱۶۱). اِلفسون نیز، همانند گالی، تاریخ را بر ساخته از داستان می‌داند؛ یعنی مورخ از داستان بستری می‌سازد تا با استفاده از آن به بیان تاریخ بپردازد. براساس این دیدگاه، که به تعریف رمان تاریخی نیز نزدیک است، داستان ابزار مورخ است برای تاریخ‌نگاری. براساس نظریات روایت‌شناسان، نتایج مختلفی از بررسی دیدگاه‌های آنان دربارهٔ ارتباط داستان با تاریخ به دست می‌آید: گالی و اِلفسون بر آن‌اند که داستان و تاریخ به هم پیوسته‌اند و با هم در ارتباط‌اند؛ یعنی داستان ابزار اصلی تاریخ‌نویسی مورخ است. در مقابل این دیدگاه، ون بوث و هایدن وایت بر آن‌اند که وقایع تاریخی به صورت سوژه و مواد خام در عالم خارج وجود دارند و این مورخ است که به آن شکل روایی می‌دهد و گرنه تاریخ به خودی خود هیچ ارتباطی با داستان ندارد. شکل ۲ تقابل این دو دیدگاه را نشان می‌دهد.



شکل ۲. تقابل عقیدهٔ روایت‌شناسان دربارهٔ ارتباط تاریخ و داستان

پیش از تبیین عناصر و ساختار در رمان تاریخی، در این جا برای روشن شدن موضوع ذیل هر یک از عناصر نخست آن عنصر را در داستان کوتاه، سپس در تاریخ روایی، و در پایان در رمان تاریخی، که ترکیبی از این دو قالب است، تفسیر و تبیین می‌کنیم.

۵. عناصر و شگردهای روایت‌پردازی در رمان تاریخی

۱.۵ کنش‌گری و توالی‌سازی

اصولاً هر داستان شامل نُه عنصر است: روایت، گفت‌وگو، پیرنگ، لحن، درون‌مایه، شخصیت‌پردازی، زمان، مکان، و موضوع. علاوه بر عناصر یادشده، ساختار کلی هر داستان

به گونه‌ای است که دارای آغاز، میانه، و پایان است؛ یعنی کنش‌های داستان براساس رابطه‌ی علی و معلولی باعث ایجاد یک متن روایی می‌شود: از نقطه‌ای آغاز و به نقطه‌ای ختم می‌شود. از باب نمونه به متن زیر بنگرید:

روزی روزگاری شاهزاده‌ای بود [الف]. او می‌خواست با یک شاهزاده خانم عروسی کند [ب]. ولی شاهزاده خانم باید یک شاهزاده خانم واقعی می‌بود [پ]. این گونه بود که شاهزاده همه دنیا را زیر پا گذاشت تا یک شاهزاده خانم واقعی پیدا کند [ت].

همان گونه که مشاهده می‌کنیم، جریان حوادث از «الف» تا «ت» به صورت زنجیره‌ای از حوادث به هم پیوسته آمده و به متنی روایی تبدیل شده است. هر کنش در تاریخ روایی پنج جزء داد: ۱. نیت: وقتی عمل می‌کنیم هدفمان این است که در جهان یا خودمان تغییری پدید آوریم؛ ۲. ارزیابی: ما در ارزیابی به بررسی اوضاع و احوال حاضر می‌پردازیم. این اوضاع نه تنها با هدفی که در عمل داریم، یعنی نیتمان، تناسب دارد، بلکه در ارزیابی شانس موفقیت و تعیین بهترین راه رسیدن به هدف نیز به ما کمک می‌کند؛ ۳. رهیافت: سپس به یاد می‌آوریم که برای انجام دادن هر کاری نیروی ذهنی یا فیزیکی لازم است. از این رو، باید احساس و عاطفه‌ای وجود داشته باشد که ما را به عمل سوق دهد، مثل عشق، تنفر، ترس، و جاه‌طلبی؛ ۴. انگیزه: انگیزه یا اراده مؤلفه چهارم است؛ ۵. بافت یا زمینه: مراد ما از بافت و زمینه کل محیط اجتماعی، فیزیکی، و فرهنگی است که کنش در آن واقع می‌شود (همان: ۶۶-۶۷).

۱.۱.۵ بررسی کنش‌ها در داستان فتح بابل به دست داریوش در تاریخ هرودوت

خلاصه این داستان چنین است: پای داریوش هنگام شکار آسیب می‌بیند. مدت‌ها نمی‌تواند بخوابد؛ حتی پزشکان دربار نیز از درمان وی عاجز می‌شوند. شخصی به داریوش خبر می‌دهد که فردی به نام دموکدس (Democedes) در طبابت تجربه دارد. به دستور داریوش وی را به دربار می‌آورند و او موفق به درمان داریوش می‌شود. داریوش به وی پاداش می‌دهد. در همین زمان، آتسا دختر کورش و همسر داریوش، دملی در پستان پیدا می‌کند. داریوش به ناچار از دموکدس می‌خواهد تا آتسا را نیز درمان کند. دموکدس می‌گوید که او را معالجه خواهد کرد. ولی با آتسا شرط می‌بندد که هرچه از او بخواهد مضایقه نکند و اطمینان می‌دهد که چیز محالی از آتسا نخواهد خواست. آتسا قبول می‌کند و دموکدس شروع می‌کند به معالجه. پس از درمان، دموکدس برای بیان شرط نزد آتسا می‌رود و به او می‌گوید: «شرط من این است که تو از داریوش بخواهی تا زمانی که نیروی جوانی دارد

قلمرو ایران را افزایش دهد و به جنگ سکاها برود». آتسا این گفته دموکدس را با داریوش در میان می‌گذارد و داریوش پاسخ می‌دهد: «بانوی عزیز، تو دقیقاً همان افکاری را که مغز مرا مشغول کرده است بیان کرده‌ای و من قصد دارم جنگ را به سرزمین سکاها برسانم. ولی نخست به یونان لشکر خواهم کشید». مدتی بعد داریوش به یونان حمله می‌کند، اما ناگهان متوجه شورش بابل می‌شود. بنابراین به محاصره این شهر می‌پردازد؛ اما چون بابل دروازه‌های محکمی دارد به هیچ طریقی امکان تسخیر آن نیست. بنابراین، یکی از فرماندهان ایرانی نقشه‌ای می‌کشد و خود را مجروح می‌کند و به دشمن پناه می‌برد. هنگامی که او را به دربار می‌برند، پادشاه بابل از او دلیل مجروح شدنش را می‌پرسد و او در جواب می‌گوید: «چون در برابر خواسته‌های داریوش، مبنی بر ادامه محاصره بابل، مقاومت کردم مرا به این روز درآورد و از او گریختم و به شما پناه آورده‌ام و می‌خواهم در کنار شما با داریوش مبارزه کنم». پادشاه بابل فریب می‌خورد و چندی نمی‌گذرد که به این فرمانده ایرانی اعتماد می‌کند و کلیدهای دروازه را به وی می‌دهد. او نیز، بر طبق قراری که با داریوش دارد، دروازه‌های بابل را به روی لشکریان داریوش باز می‌کند و بابل به تسخیر داریوش درمی‌آید (راولینسون، ۱۳۵۰: ۲۴۹-۲۶۵). متن داستان فوق، که به‌اختصار از کتاب تاریخ هرودوت برگرفته شده است، همه کنش‌های نهفته در یک واقعه تاریخی را دارد: ۱. نیت: نیت داریوش در این داستان گسترش قلمرو ایران است؛ ۲. ارزیابی: همان بررسی اوضاع و احوال حاضر است. در این داستان دموکدس، با توجه به جوان بودن داریوش و آمادگی لشکر برای جنگ، از آتسا می‌خواهد که از داریوش خواهش کند تا به سرزمین سکاها حمله کند؛ زیرا طبق ارزیابی‌های تاریخی سکاها در آن زمان آماده حمله به ایران بودند و دموکدس از داریوش می‌خواهد در این حمله پیش‌قدم باشد؛ ۳. رهیافت: کلیه ترفندها و ابزارهایی است که برای رسیدن به هدف برمی‌گزینیم. در این داستان داریوش از نقشه‌های گوناگون برای فتح بابل استفاده کرده است. همان‌گونه که مشاهده کردیم، همه کنش‌های تاریخ در این واقعه تاریخی دیده می‌شود.

همان‌گونه که پیش‌تر نیز بیان کردیم، کنش‌گری و توالی‌سازی در حوادث از مؤلفه‌های اصلی متن روایی است. متن روایی متنی است که در آن یک عامل روایتی را نقل می‌کند. اسکولز و کلاگ در کتاب ماهیت روایت متن روایی را متنی می‌دانند که در آن قصه‌گو حضور دارد و به بیان روایت می‌پردازد (اخوت، ۱۳۷۱: ۸). روایت یا گفتار روایی سخنی گفتاری یا نوشتاری است که نقل رخداد یا مجموعه‌ای از رخدادها را برعهده دارد (اخلاقی، ۱۳۸۲: ۱۲۸). متون روایی گزارش‌هایی هدفمند از وقایع دنباله‌دار است: «در ابتدا

چنین اتفاق افتاد، سپس چنان شد» و این در حالی است که وقایع، موقعیت‌ها، و کنش‌ها چنان ارائه می‌شود که گویی از پس یک‌دیگر جاری است و یکی پس از دیگری ظاهر می‌شود، داستان بسط می‌یابد، پیش می‌رود، و کامل می‌شود. در واقع، از هر واژه‌ای که استفاده کنیم بر پیوستگی ضروری موجود در تسلسل وقایع اشاره می‌کنیم (رابرتز، ۱۳۸۹: ۱۵۴). یک متن روایی (اعم از رمان تاریخی یا تاریخ روایی) از زنجیره‌ای از حوادث تشکیل می‌شود که میان آن‌ها رابطه‌ی علی و معلولی وجود دارد و به صورت زنجیره‌ای به هم پیوسته پشت سر هم می‌آید.

۶. حقیقت‌مانندی (verisimilitude)

وقایع داستان باید طوری بیان شود که از نظر خواننده پذیرفتنی باشد؛ اگرچه در داستان حوادث آن‌طور اتفاق نمی‌افتد که در زندگی واقعی. بلکه داستان سلسله‌ای از حوادث را که به حوادث واقعی شبیه است برای ما تصور می‌کند. در تعریف حقیقت‌مانندی گفته‌اند: «کیفیتی است که در شخصیت‌ها (نگاه شخصیت‌ها) و اعمال داستان وجود دارد و باعث واقعی جلوه کردن آن نزد خواننده می‌شود» (انوشه، ۱۳۷۶: ذیل «حقیقت‌مانندی»).

یعنی نویسنده باید وقایع را به گونه‌ای تعریف کند که امکان رویداد آن‌ها در زندگی واقعی احساس شود و از نظر خواننده باورپذیر باشد (داستان واقع‌گرا). اما مورخ همیشه خلاقیت خود را براساس گزینش استوار می‌سازد و حتی در مواردی که جریان زندگی به جا و مناسب به نظر می‌رسد، استفاده از آن نوعی گزینش به‌شمار می‌آید. حقیقت‌گویی از شروط اصلی تاریخ است، اما در گذشته این اصل به خوبی رعایت نمی‌شد. در ادوار گذشته تاریخ‌نگاری یکی از مشاغل درباری شمرده می‌شد و بیش‌تر مورخان در خدمت سلاطین بودند و وظیفه‌خوار آنان و همان‌طور که یک سلطان طیب، منجم، و نوازنده داشت، فردی نیز به نام وقایع‌نویس در دربار به خدمت مشغول بود و وظیفه‌اش نوشتن شرح حال سلطان و کارهای او بود. واقعه‌نویس مجبور بود از کارهای زشت سلطان چیزی ننویسد و حتی خطاها و اشتباهات او را به صورت کارهای برجسته جلوه دهد و اقدامات او را هر چند کوچک بود بزرگ کند و شکست‌های او را نادیده بگیرد و آن را چشم‌زخم کوچکی شمارد و فتوحات ناچیز او را بزرگ کند تا باعث خشنودی سلطان و آیندگان شود. مثلاً، کسی که تاریخ غزنویان یا مغولان را می‌نوشت به طرز زندگی مردم و افکار و عقاید آن‌ها و اوضاع اجتماعی و اقتصادی جامعه توجهی نداشت، اما درباره‌ی جزئی‌ترین مسائل مربوط به سلطان به تفصیل مطالب زیادی نقل می‌کرد.

پیرو این بیان‌ها، درست است که مورخ هیچ‌گاه به بیان حوادث و وقایعی که به ضرر او یا حاکمان زمانش باشد نمی‌پردازد، در آنچه بیان می‌کند (حوادثی که به نفع حاکمان زمانش بوده) حقیقت‌مانندی را رعایت می‌کند. در واقع، می‌توان گفت که اصل تاریخ بر حقیقت‌گویی است و اگر عده‌ای از تاریخ‌نویسان به طمع پول یا پاداش به تحریف تاریخ پرداخته‌اند، نمی‌توان کل تاریخ (نوع قالب) را زیر سؤال برد و چنین نتیجه گرفت که کل تاریخ دروغ و اغراق است. یعنی اگر بیهقی یا استرآبادی تاریخ نوشته‌اند (با فرض چشم‌پوشی از وقایعی که به ضرر حاکمانشان بوده است)، درباره آن‌چه نوشته‌اند (وقایع گزینش‌شده) اصل حقیقت‌مانندی را بیان کرده‌اند و درباره وقایعی که نوشته‌اند نمی‌توان نظر داد که اصل حقیقت‌مانندی را رعایت نکرده‌اند؛ زیرا ما در این‌جا در مقام مقایسه دو قالب تاریخ و داستان سخن می‌گوییم نه درباره حوادثی که مورخ از بیان آن‌ها چشم‌پوشی کرده است. بنابراین، می‌توان گفت حقیقت‌مانندی در تاریخ اصلی استوار و پایدار است؛ در حالی که در داستان (واقع‌گرا) حوادثی شبیه به حوادث زندگی عادی بیان می‌شود که عقل آن را می‌پذیرد و نویسنده با اندکی تخیل آن را در حد حوادث واقعی نشان می‌دهد. ارتباط میان داستان و واقعیت به آن سادگی که فرض می‌شود نیست (الش، ۱۳۶۳: ۸۲). واقعیت و داستان از آشنایان کهن‌اند و هر دو از واژگان لاتین گرفته شده‌اند. واقعیت از واژه *faser* لاتینی آمده و در اصل به معنای «ساختن» یا «انجام دادن» است (to make). داستان یا ادبیات داستانی از واژه *finger* گرفته شده و به معنای «ساختن» یا «شکل دادن» (to make or shape) است. هر دو مفهوم در عمل ساختن با هم سهیم‌اند، اما تقدیر آن‌ها در جهان یک‌سان رقم نخورده است. «واقعیت» تأیید نشده است و در فرهنگ‌های لغت و در نوشته‌ها و گفت‌وگوها با مفهوم «صحت» و «صداقت» به یک معنا آمده است؛ در حالی که داستان هم‌چون پدیده‌ای غیرواقعی و ساختگی به‌شمار آمده و رابطه «واقعیت» و «داستان» و «صحت» و «صداقت» با «جعل» و «ابداع» به آن صورت نیست که در ابتدا خود را نشان می‌دهد (میرصادقی، ۱۳۸۷: ۱۱۶).

۷. صحنه‌پردازی^۱ و توصیف^۲

صحنه‌پردازی به طرق گوناگون در رمان تاریخی خلق می‌شود. صحنه‌پردازی به نوع رمان تاریخی بستگی دارد؛ گاهی از اجزای لاینفک آن به‌شمار می‌رود و گاهی هم بدون این‌که خدشه‌ای بر داستان وارد شود می‌توان آن را حذف کرد، مثل توصیفات و صحنه‌پردازی‌هایی که از اوضاع طبیعت (باد، باران، طلوع و غروب ...) در آغاز داستان‌ها می‌آید. ولی گاهی نمی‌توان صحنه و فضای داستان را کنار گذاشت، زیرا صحنه چنان با

حوادث و فضای داستان گره خورده است که از آن جدایی ناپذیر است، مثل صحنه بوف کور هدایت که چنان با جزئیات و اتفاقات داستان گره خورده است که می‌توان آن را از عناصر حیاتی داستان به‌شمار آورد.

عواملی که یک صحنه را در رمان تاریخی می‌سازند عبارت‌اند از: محل جغرافیایی داستان، کار و پیشه شخصیت‌ها و عادات و راه و روش زندگی آن‌ها، زمان یا عصر و دوره وقوع حادثه، و محیط کلی و عمومی شخصیت‌ها. وقتی این ویژگی‌ها در یک داستان کنار هم چیده شوند داستان صحنه‌ای پخته و کارآمد خواهد داشت.

در تعریف صحنه گفته‌اند: «بخشی از کنش داستانی است که لحظه به لحظه بدون اختصار نوشته می‌شود» (بیکهام: ۱۳۸۸: ۴۴). «زمان و مکانی را که در آن عمل داستانی صورت می‌گیرد صحنه می‌گویند» (میرصادقی: ۱۳۷۶: ۴۵۳).

لئونارد بی‌شاپ (Leonard Bishop) در کتاب درس‌هایی درباره‌ی داستان‌نویسی درباره‌ی توصیف صحنه می‌گوید:

هنگامی که برای صحنه‌پردازی تصویری از چشم‌انداز شهر، استان یا دهکده ارائه می‌دهید، ویژگی‌هایی از صحنه را، که کاربرد مهمی در رمان یا داستان دارند، توصیف کنید (بی‌شاپ، ۱۳۸۳: ۳۱۹).

در داستان کلاسیک، معمولاً، داستان را با صحنه‌هایی از طبیعت یا رخدادهایی نظیر طوفان، باد، باران، و طلوع و غروب آغاز می‌کردند. این شیوه از صحنه‌پردازی و شروع داستان تا مدت‌ها ادامه داشت. مثلاً، بزرگ علوی در آغاز داستان گلیمه‌مرد از باد و باران فضایی زیبا ساخته است:

باران هنگامه کرده بود. باد چنگ می‌انداخت و می‌خواست زمین را از جا بکند. درختان کهن به جان یک‌دیگر افتاده بودند. از جنگل صدای شیون زنی که زجر می‌کشید می‌آمد. غرش باد آوازهای خاموشی را افسارگسیخته کرده بود. رشته‌های باران آسمان تیره را به زمین گل‌آلود می‌دوخت. نهرها طغیان کرده و آب از هر طرف جاری بود (علوی، ۱۳۸۳: ۶۷).

در داستان‌نویسی جدید چنین توصیفاتی کم‌تر می‌آید. اغلب صحنه‌پردازی‌ها وقوع واقعه را غیرمستقیم به خواننده القا می‌کنند. مثلاً، در زندگی از ارتباط طبیعت با حالات روحی و روانی خود آگاهیم. روز ابری به نظرم غم‌انگیز جلوه می‌کند و روز آفتابی پرنشاط و روح‌پرور. بنابراین، گاه صحنه‌ی داستان با حالت روحی شخصیت هماهنگی دارد و گاه سر‌ناسازگاری. در داستان‌نویسی امروز گاهی صحنه و فضای داستان چنان با حوادث آن گره

می‌خورد که نمی‌توان آن‌ها را از یک‌دیگر جدا کرد. مثلاً، این قطعه از داستان/تتری که لوطی/اش مرده بود از صادق چوبک را ببینید:

حلقه میخ طویله را دودستی چسبیده و با خشم آن را تکان داد. غریزه‌اش به او خبر داد خطری برایش نیست و کتکی در کار نیست ... با هرچه زور داشت میخ طویله را تکان داد و سرانجام آن را از توی خاک بیرون کشید؛ از رهایی خودش شاد شد. راه رفت، اما دید زنجیر هم به دنبالش راه افتاد و آن هم با او ورجه‌ورجه کرد. آن هم با او شادی می‌کرد. او هم رها شده بود، اما هر دو به هم بسته بودند و این دفعه هم با صدای چندش‌آور و تنهایی به‌هم‌زنش دنبالش راه افتاده بود. مخمل پکر شد. برزخ شد، اما چاره نداشت (چوبک، ۱۳۴۴: ۸۶-۸۷).

کاربرد جزئیات در صحنه‌پردازی از شگردهای نویسندگی است، اما باید این ابزار را به‌نحو مؤثر به‌کار بست؛ زیرا استفاده غیرمؤثر از آن باعث ضعف اثر می‌شود. در همین زمینه لئونارد بیشاپ می‌گوید:

اگر به نحوی غیرمؤثر و مصنوعی از آن استفاده کنیم، بین شخصیت و مکان جدایی می‌افتد؛ در حالی که جزئیات باید با اعمال شخصیت یکی شود. اگر جزئیات را جدا از شخصیت روی کاغذ بیاوریم، در کار داستان اختلال، حرکت آن کند و ذهن ما نه به شخصیت بلکه به چیزی دیگر مشغول می‌شود (بیشاپ، ۱۳۸۳: ۷۷).

۸. توصیف

توصیف ارائه تصویر ساکن از دنیای بیرون است؛ آن بخش از داستان است که کنش یا گفتاری در آن اتفاق نمی‌افتد. در نتیجه، در توصیف نگاه خواننده روی مکان یا شیء خاصی متمرکز است (بی‌نیاز، ۱۳۸۸: ۱۱۵). در داستان توصیف و صحنه‌سازی بر شعار «نشان بده، نگو» استوار است. «نشان دادن» در داستان به معنای خلق صحنه است. در داستان کوتاه باید قادر باشید افکار و عقاید خود را در قالب چیزی که اتفاق می‌افتد، مردمی که حرف می‌زنند، و کاری که انجام می‌دهند یا وقایعی که جریان دارد نمایش دهید. در واقع، توصیف و صحنه در داستان ساختگی و حاصل تخیل نویسنده است. مثلاً، اگر در داستانی بخواهیم درباره پیرمردی که هنوز از زندگی دست نکشیده است سخن بگوییم، می‌توانیم او را به دو طریق توصیف کنیم:

۱. از طریق «گفتن»: «پیرمرد هنوز امیدوار بود که زنده بماند».

۲. از طریق «نشان دادن»: «پیرمرد لباس شیکی پوشیده بود و موهایش را با دقت شانه

کرده بود».

این نشان از این است که پیرمرد هنوز از زندگی دست نکشیده است. اینک بنگرید به قطعه توصیفی زیر از یوزپلنگانی که با من دویده‌اند:

برای آن‌که مرتضی بتواند قوها را از نزدیک ببیند، نصف استخر را باید دور می‌زد. قایقی وارونه روی برف بود. بین استخر و جاده مردی به لاستیک یک تریلی بدون بار، از این کمرشکن‌ها، لگد می‌زد و گاهی توی دست‌هایش می‌کرد. کاپوت تریلی باز بود؛ دل و روده جعبه بزرگ آچار روی برف ریخته بود. بطری شکسته‌ای (انگار شیشه روغن ترمز) تا گلو در آب فرو رفته بود. از پیت‌های پلاستیکی، که کنار نرده‌ها افتاده بود، گازوئیل مثل استفراغ قاطی استخر می‌شد. آب چرب شده بود، روغن روی موج‌های ریزریز راه می‌رفت. دایره‌های گازوئیل خاکستری، بنفش‌هی بزرگ‌تر می‌شد (نجدی، ۱۳۸۵: ۱۸).

در تاریخ روایی نیز، آن‌جا که مورخ از ابزار داستان استفاده می‌کند، صحنه یکی از عناصر مهم به‌شمار می‌آید. نمونه‌ای از صحنه‌سازی در تاریخ روایی:

حسنک پیدا آمد بی‌بند. جبه‌ای داشت حبری‌رنگ با سیاه می‌زد، خلق‌گونه، دراعه و ردایی سخت پاکیزه و دستاری نیشابوری مالیده و موزه میکائیلی نو در پای و موی سر مالیده، زیر دستار پوشیده کرده (بیهقی، ۱۳۸۳: ۲۳۱).

هم‌چنین، صحنه تسخیر بخارا به‌دست مغولان از تاریخ جهانگشای جوینی:

روز بعد که خورشید هم‌چون طشتی خونین چهره نمود، دروازه را گشادند و دشمنی را خاتمه دادند و معارف شهر بخارا نزدیک چنگیزخان رفتند. چنگیزخان را برای بازدید حصار و شهر داخل شد و به مسجد جامع رفت. پیش مقصوره ایستاد و پسرش، تولی، هم از اسب فرود آمد. دو سه پله از منبر بالا رفت و دستور داد صحرا از علف خالی است. شکم اسبان را پُر کنند. انبارهای شهر را باز کردند و غله دادند. صندوق‌های قرآن را به میان صحن مسجد می‌آوردند. چنگیزخان قرآن‌ها را به دست و پای می‌ریخت و صندوق‌ها را آخور اسبان می‌ساخت. جام‌های شراب را دمامد خالی می‌کرد. خوانندگان و نوازندگان شهری را حاضر کرده بود تا به رقص و آواز پردازند (ثروت، ۱۳۶۲: ۷۴).

در رمان تاریخی نیز، که ترکیبی از تاریخ و داستان است، می‌توان عنصر توصیف را مشاهده کرد:

دو روز بود خورشید جهان‌تاب رخ در حجاب ابر پوشیده بود و، از این رو، هوا غم‌انگیز و از حیث سردی هم شمشیر برنده‌ای را می‌نمود. مخصوصاً بادهای شمال غربی، که از دریای سیاه می‌گذشت، بیش‌تر جنبه خشن و بی‌عاطفه طبیعت را در صحاری سرحد آذربایگان تجسم می‌داد (غلام، ۱۳۸۱: ۴۱۰).

هم‌چنین، در رمان تاریخی *پهلوان زند آمده* است:

طوبای قشنگ بعد از مرگ پدرش سیاه پوشیده و تنها در اتاقش به فکر و گریه می‌گذراند. طوبی دخترک ملوسی بود که چهره سپیدی داشت: صورتی کشیده، مژه‌هایی بلند، چشم‌هایش درشت و سیاه مثل دو نرگس زیبا و آیتی بودند. ابروهای پیوسته و سیاه کمائی‌اش از دو سوی به آن فرشتگی بی‌گناهِش بزرگی می‌دادند (همان: ۴۳۴).

همان‌گونه که مشاهده کردیم، در هر دو قالب تاریخ و رمان تاریخی عنصر توصیف و صحنه‌سازی دیده می‌شود.

۹. گفت‌وگو (dialogue)

گفت‌وگو یکی از عناصر مهم در داستان است. پیرنگ را گسترش می‌دهد، درون‌مایه را به نمایش می‌گذارد، شخصیت‌ها را معرفی می‌کند، و عمل داستانی را پیش می‌برد. امروزه گفت‌وگو یکی از عناصر مهم داستان شمرده می‌شود و وسیله‌ای است تا داستان‌نویسان با آن احساسات و اندیشه‌های شخصیت‌ها را به صورتی زنده به خواننده منتقل کنند و گوناگونی شخصیت‌ها را از نظر خلق‌وخو برای خوانندگان به نمایش گذارند. برای نمونه، بنگرید به دیالوگ سریع میان مشتریان ناخوانده و صاحب رستوران در داستان کوتاه «قاتلین» از ارنست همینگوی:

مرد اول گفت: «من کباب راسته‌خوک با سس سیب و پوره سیب‌زمینی می‌خورم».
- هنوز آماده نشده.

- پس چرا توی کاغذ نوشته‌اید؟

جورج توضیح داد: «این شام است. ساعت شش آماده می‌شود».

جورج به ساعت پشت پیشخوان نگاه کرد: «ساعت پنج است».

مرد دوم گفت: «الان بیست دقیقه از پنج گذشته است».

- این ساعت بیست دقیقه جلو است.

در تاریخ روایی نیز گفت‌وگو یکی از ابزارهای اساسی برای پیش‌برد اهداف و خواسته‌های مورخ است. اینک نمونه‌ای از مکالمه در تاریخ:

خواجه بزرگ روی به حسنک کرد و گفت: «خواجه چون می‌باشد و روزگار چگونه می‌گذراند؟» گفت: «جای شکر است». خواجه گفت: «دل‌شکسته نباید داشت که چنین حال‌ها مردان را پیش آید؛ فرمان‌برداری باید نمود به هرچه خداوند فرماید که تا جان در تن

است امید صدهزار راحت است و فرج است». بوسهل را طاق‌ت برسید، گفت: «خداوند را کرا کند که با چنین سگ قرمطی، که بر دار خواهند کرد، به فرمان امیرالمؤمنین چنین گفتن؟» (بیهقی، ۱۳۸۳: ۲۳۲).

در رمان تاریخی نیز نقش اصلی «گفت‌وگو» پیش‌برد روند طبیعی داستان است. از مزایای عنصر گفت‌وگو در داستان و رمان تاریخی این است که هم به واقع‌گرا بودن اثر کمک می‌کند هم بار زیادی از روی دوش راوی برداشته می‌شود، زیرا گفت‌وگو در داستان و رمان تاریخی باعث پویایی و حرکت داستان رو به جلو می‌شود:

عبدالرسول‌خان در هوای دیدار یار بود و می‌خواست هرچه زودتر خود را به او برساند، ولی عبور و مرور مردم از کوچه مانع بود و ناچار با دلی افسرده در کنار جوی آب نشست. هاجرالسلطان کاسه‌ای پُر از آب کرده و به دستش داد و گفت: «برای رفع عطش بنوشید». عبدالرسول‌خان کاسه را از دستش گرفت و گفت: «آب نطلبیده مراد است». قدری آب نوشید و گفت: «واقعاً این حیدرخان مرد باسلیقه‌ای است» (غلام، ۱۳۸۱: ۶۵).

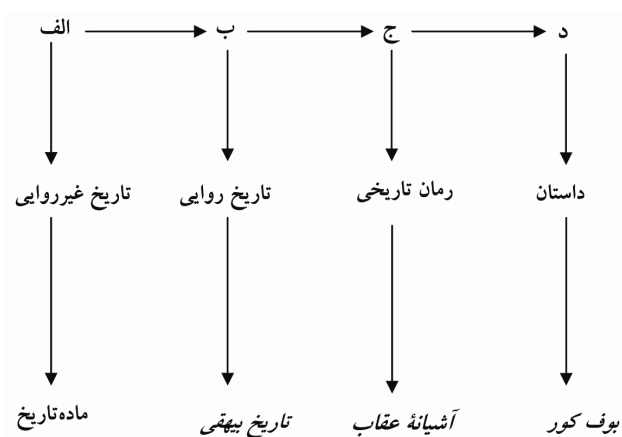
همان‌گونه که مشاهده کردیم، عنصر گفت‌وگو در داستان، تاریخ‌روایی، و رمان تاریخی دیده می‌شود.

۱۰. نتیجه‌گیری

روایت‌پردازی عنصر مشترک در میان قالب‌های هنری و ادبی است. فیلم، داستان، و تاریخ روایی هر یک به کمک عناصری مشترک و بعضاً غیرمشترک به بیان داستان می‌پردازند و از عنصر روایت استفاده می‌کنند. تلفیق بی‌چون‌وچرای دو قالب روایت داستان و تاریخ را می‌توان در رمان تاریخی مشاهده کرد. رمان تاریخی هم داستان است هم تاریخ؛ یعنی از قالب داستان برای بیان تاریخ استفاده می‌کند. البته، بین تاریخ و داستان نوعی رابطه عموم و خصوص من وجه وجود دارد؛ به طوری که می‌توان گفت همه تاریخ‌ها داستان نیستند و فقط برخی تاریخ‌ها شکل داستانی دارند. مثلاً، رویدادنامه‌ها و ماده‌تاریخ‌ها وقایع را به صورت توالی زمانی بیان می‌کنند، اما مثل داستان و رمان تاریخی بین اجزای آن‌ها رابطه علی و معلولی، به آن صورتی که بین اجزای داستان وجود دارد، برقرار نیست.

در رمان تاریخی کفه تاریخ بر داستان سنگینی می‌کند. هم تاریخ روایی هم رمان تاریخی از داستان به مثابه ابزاری برای گزارش رخ‌دادهای یک دوره استفاده می‌کنند، اما چون تاریخ به دو صورت روایی و غیرروایی نمود می‌یابد، در تاریخ غیرروایی داستان وجود ندارد، ولی

به صورت خیلی ضعیف از عنصر روایت (شیوه بیان) در آن استفاده می‌شود. اما در تاریخ روایی می‌توان گفت مورخ داستان را بستری برای بیان تاریخ قرار داده است. نکته درخور توجه این است که برخی از عناصر داستانی مختص به داستان کوتاه در تاریخ روایی و رمان تاریخی دیده می‌شود، اما دقت در نوع ساختار رمان تاریخی نشان می‌دهد که این قالب در مقایسه با تاریخ روایی هنری‌تر و درصد عناصر داستانی آن بیش‌تر است؛ زیرا مورخ در تاریخ روایی بیش‌تر قصد تاریخ‌نویسی داشته است تا داستان‌پردازی. هم‌چنین او از عنصر داستان ناخودآگاه، نه هنرمندانه، بهره برده است؛ در حالی که مؤلف رمان تاریخی هنرمندانه و در قالب هنر داستان‌نویسی به تاریخ‌نویسی پرداخته است. در الگوی زیر هرچه از سمت تاریخ غیرروایی به سمت داستان حرکت می‌کنیم به میزان هنری بودن اثر و استفاده آن از عناصر داستانی افزوده می‌شود.



نمودار ۲. توالی سیر هنری اثر از تاریخ غیرروایی تا داستان

پی‌نوشت‌ها

۱. ← بیکهام، ۱۳۸۸.
۲. ← وود، ۱۳۸۸.

کتاب‌نامه

- آسایرگر، آرتور (۱۳۸۰). *روایت و فرهنگ عامیانه*، ترجمه محمدرضا لیراوی، تهران: سروش.
- احمدی، بابک (۱۳۷۸). *ساختار و تأویل متن*، تهران: نشر مرکز.

- احمدی، بابک (۱۳۸۷). رساله تاریخ، تهران: نشر مرکز.
- اخلاقی، اکبر (۱۳۸۲). «تحلیل ساخت روایی مثنوی معنوی»، پایان‌نامه دکتری، دانشکده ادبیات دانشگاه اصفهان.
- اخوت، احمد (۱۳۷۱). دستور زبان داستان، تهران: فردا.
- استنفورد، مایکل (۱۳۸۶). درآمدی بر تاریخ پژوهی، ترجمه مسعود صادقی، تهران: سمت.
- انوشه، حسن (۱۳۷۶). فرهنگ‌نامه ادبی فارسی، ج ۲، تهران: سازمان چاپ و انتشارات.
- پیشاپ، لئونارد (۱۳۸۳). درس‌هایی درباره داستان‌نویسی، ترجمه محسن سلیمانی، تهران: سوره مهر.
- بیکهام، جک. ام. (۱۳۸۸). صحنه و ساختار در داستان، ترجمه پریسا خسروی سامانی، تهران: رسش.
- بی‌نیاز، فتح‌الله (۱۳۹۰). در جهان رمان مدرنیستی، تهران: افراز.
- بیهقی، ابوالفضل (۱۳۸۳). تاریخ بیهقی، تصحیح علی‌اکبر فیاض، به اهتمام محمدجعفر یاحقی، مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.
- پرینس، جرالده (۱۳۹۱). روایت‌شناسی، ترجمه محمد شهباء، تهران: مینوی خرد.
- تولان، مایکل (۱۳۸۶). روایت‌شناسی: درآمدی بر زبان‌شناسی انتقادی، ترجمه سیده فاطمه علوی و فاطمه نعمتی، تهران: سمت.
- ثروت، محمود (۱۳۶۲). تحریر نوین تاریخ جهانگشای جوینی، تهران: امیرکبیر.
- چوبک، صادق (۱۳۴۴). انتری که لوطی‌اش مرده بود، تهران: سازمان کتاب‌های جیبی.
- حری، ابوالفضل (۱۳۸۴). «داستان و متن: ساختار روایی در ادبیات داستانی و فیلم»، کتاب ماه ادبیات و فلسفه، ش ۹۷.
- داینیگ، ویلیام (۱۳۸۱). «حقیقت و تاریخ»، ترجمه عزت‌الله فولادوند، مجله بخارا، فروردین و شهریور.
- رابرتز، جفری (۱۳۸۶). تاریخ و روایت، ترجمه فریدون دهکردی، تهران: دانشگاه امام صادق (ع).
- راولینسون، جورج (۱۳۵۰). تاریخ هرودوت، ترجمه غ. وحید مازندرانی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- عبداللهیان، حمید (۱۳۸۱). جنبه‌های ادبی در تاریخ بیهقی، اراک: دانشگاه اراک.
- علوی، بزرگ (۱۳۸۳). گلیه‌مرد، تهران: نگاه.
- غلام، محمد (۱۳۸۱). رمان تاریخی؛ سیر و نقد و تحلیل رمان‌های تاریخی فارسی ۱۲۸۴-۱۳۳۲، تهران: نشر چشمه.
- مارتین، والاس (۱۳۸۲). نظریه روایت، ترجمه محمد شهباء، تهران: هرمس.
- مکویلان، مارتین (۱۳۸۸). مجموعه مقالات روایت، ترجمه فاتح محمدی، تهران: مینوی خرد.
- میرصادقی، جمال (۱۳۷۶). عناصر داستان، تهران: سخن.
- میرصادقی، جمال (۱۳۸۷). راهنمای داستان‌نویسی، تهران: سخن.
- نجدی، بیژن (۱۳۸۵). یوزیلمگانی که با من دویده‌اند، تهران: نشر مرکز.
- والش، دبلیو. اچ. (۱۳۶۳). مقدمه‌ای بر فلسفه تاریخ، ترجمه ضیاءالدین طباطبایی.
- وود، مونیکا (۱۳۸۸). توصیف در داستان، ترجمه نیلوفر اربابی، تهران: رسش.