Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 18, No. 70
summer 2025
Research Article

Representation of Constitutional Events in Contemporary Persian Novel from the Perspective of Alternative History Approach

Ghodrat Ghasemipour*[1], Ghodratollah Zarruni[2], Sedigheh Pakzamir[3]

Received: 06/01/2025
Accepted: 26/07/2025

* Corresponding Author's E-mail: gh.ghasemipour@yahoo.com

Abstract

The Constitutional Revolution, along with its preceding events and aftermath, has long served as an inspiration for numerous literary works. Contemporary Persian novels have also been influenced by this pivotal historical period, with writers interpreting it based on their knowledge, creativity, and ideological perspectives. This study focuses on a select group of Persian historical novels that use the Constitutional events—particularly the bombardment of the parliament—as the primary narrative setting. The purpose of this article is to explore how these events are represented through the lens of Alternate History in three novels: *Khandeh-ye-Khorshid*, *Ashk-e*

1. Professor of Persian Language and Literature, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran.
http://www.orcid.org/0000-0001-6989-141x
2. Assistant Professor of Persian Language and Literature, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran
http://www.orcid.org/0000-0003-2132-5042
3. PhD Candidate in Persian Language and Literature, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran.
http://www.orcid.org/0009-0004-2664-8320

Copyright© 2025, the Authors | Publishing Rights, ASPI. This open-access article is published under the terms of the Creative Commons Attribution- NonCommercial 4.0 International License which permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and Adapt (remix, transform, and build upon the material) under the Attribution-NonCommercial terms.

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 18, No. 70
summer 2025
Research Article

Mah [The Laughter of the Sun, the Tear of the Moon], *Talar-e Aeeneh* [Hall of Mirrors], and *Bi-ketabi* [Booklessness]. Findings reveal that the authors of these works have employed the relatively new approach of Alternate History to craft their narratives. In this approach, the writer redirects the course of actual history from a crucial turning point toward an imagined outcome. In the three mentioned novels, each author selects a significant event from the Constitutional era as a historical pivot, but then constructs alternative events and consequences around it—constituting an alternate historical narrative. In *Khandeh-ye-Khorshid, Ashk-e Mah* and *Bi-ketabi*, the bombardment of the parliament serves as the central historical turning point. In The Talar-e Aeeneh, the protests on the 19th of Tir (July 10) and the martyrdom of Seyyed Abdulhamid—the first martyr of the Constitutional Movement—constitute the pivotal moment, whose consequences, including the subsequent bombardment of the parliament, drastically alter the fate of the novel's protagonist. It appears that one of the authors' main objectives in adopting this approach is, on the one hand, to describe and remind readers of the consequences of Constitutional events and their impact on the lives of ordinary people, and on the other hand, to draw attention to the historical realities of this period. By critiquing the historical memory of modern Iranian individuals and emphasizing the reexamination of past experiences, the authors aim to shape a renewed intellectual and idealistic trajectory for society.

Keywords: Alternate History, historical novel, Constitutional Movement, *Khandeh-ye-Khorshid Ashk-e Mah*, *Talar-e Aeeneh*, *Bi-ketabi*

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 18, No. 70
summer 2025
Research Article

Introduction

In contemporary Iranian fiction, a specific genre known as *Alternate History* has emerged, which seeks to critically re-examine the past by rewriting historical events and creating hypothetical trajectories divergent from the official historical record. This study investigates three Iranian novels that employ this approach: *Khandeh-ye Khorshid*, *Ashk-e Mah* [The Laughter of the Sun, the Tear of the Moon] by Reza Jolaei, *Talar-e Aeeneh* [Hall of Mirrors] by Amirhasan Cheheltan, and *Bi-ketabi* [Booklessness] by Mohammadreza Sharafi-Khaboshan. All three novels center on the Constitutional Revolution and reimagine its political and social events through the lens of alternate history.

Research Objectives

This research aims to analyze how the key elements of alternate history—namely the *Juncture Point*, *Scenario/Plot*, and *Timeline*—are utilized in these literary works. The primary goal is to demonstrate how the authors use these narrative tools to reconstruct the past and generate alternative historical narratives, while pursuing critical, social, or cultural objectives.

Methodology

The study employs a qualitative, structural analysis with a focus on narratological and historiographical criticism. The data consists of the full texts of the novels, examined through descriptive-analytical methods informed by theories of alternate history, narrative criticism, and literary historiography. The analysis encompasses not only narrative elements but also dimensions such as tone, narrative perspective, temporal structure, and the intersection between factual history and fictional storytelling.

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 18, No. 70
summer 2025
Research Article

Analysis and Findings

In *Khandeh-ye Khorshid, Ashk-e Mah*, the historical juncture is the bombardment of the parliament, with the introduction of two secondary characters linked to the jewels "Khandeh-ye Khorshid" and "Ashk-e Mah", which directs the narrative towards a new historical path. The novel features a complex, nonlinear structure. Shifting narrators in each chapter, diverse textual formats (telegram, memoir, document, letter, monologue), and frequent temporal jumps provide the reader with a multilayered narrative experience. The timeline is designed with parallel and sometimes conflicting branches, reflecting a polyphonic view of history. A notable critique of this novel is the blurred boundary between historical fact and fictional narrative, which may challenge the reader's ability to distinguish between historical documentation and imaginative storytelling.

In *Talar-e Aeeneh*, the pivotal historical event is the death of Seyyed Abdolhamid on July 10, 1906, who is regarded as the first martyr of the Constitutional Revolution. This novel presents a coherent plot with causal relationships, a fixed omniscient narrator, linear chronology, and explicit analyses by narrators and characters. Thus, the alternate history here appears as a realistic extension of official history. The author emphasizes women's participation in the revolution, especially from both affluent and lower classes, shaping the timeline around gender demands. The alternate history technique in this work relies on altering historical causes and factors without distorting events. The author attempts to revive a neglected narrative of the revolution by highlighting women's roles.

In *Bi-ketabi*, the juncture is also the bombardment of the parliament, but the story unfolds through the first-person perspective of Mirza Yaghoub, a mercenary book dealer motivated solely by profit and indifferent to revolutionary ideals. Its plot is simpler than the other two novels; however, the narrator's psychological and inner

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 18, No. 70
summer 2025
Research Article

structure, recurrent flashbacks, and internal dialogues create a more intricate timeline. A unique feature is the symbolic character of the stepfather, who serves as a historical analyst and a figure of caution. The novel concludes with a change in the fate of the historical figure Les ān al-Dowleh, symbolizing the fall of tyranny. Similar to the first novel, the frequent quotations from ancient texts occasionally blur the distinction between historical reality and fiction for the reader.

Conclusion

The findings indicate that these three novels employ three distinct approaches to alternate history: Changing the purpose of historical events (*Khandeh-ye Khorshid, Ashk-e Mah*) Altering causes and historical factors (*Talar-e Aeeneh*) Modifying the fate of historical figures (*Bi-ketabi*) Overall, the alternate history approach in these works functions as a tool for idealistic vision, critique of the status quo, historical reconstruction, rethinking collective memory, and envisioning alternative historical possibilities. A prominent feature is the emphasis on ordinary people—especially women and the marginalized—in the historical narrative, aiming to offer an unofficial and polyphonic perspective of the past.

فصلنامهٔ علمی - پژوهشی نقد ادبی. س۱۸. ش ۷۰. تابستان ۱۴۰۴ (صص ۳۷-۹۶)

مقالهٔ پژوهشی

بازنمایی رویدادهای مشروطه در رمان معاصر فارسی از منظر رویکرد تاریخ جایگزین

قدرت قاسمی‌پور*[۱]، قدرت‌اله ضرونی[۲]، صدیقه پاک‌ضمیر[۳]

(دریافت: ۱۴۰۳/۱۰/۱۷ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۵/۰۴)

چکیده

انقلاب مشروطه و رویدادهای پیش از آن و نیز پیامدهایش دست‌مایهٔ آثار ادبی فراوانی بوده است. رمان معاصر فارسی نیز از این تأثیرپذیری، بی‌بهره نمانده و رمان‌نویسان به فراخور دانش و ذوق و دیدگاه خویش، بدان پرداخته‌اند. در این پژوهش از میان رمان‌های تاریخی فارسی، رمان‌هایی مدنظر ماست که رخدادهای مشروطه و به‌طور مشخص واقعهٔ به توپ بستن مجلس را بستر اصلی داستان قرار داده‌اند. هدف از نگارش این مقاله، بررسی بازنمایی

۱. استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران (نویسندهٔ مسئول)

*gh.ghasemipour@yahoo.com

http://www.orcid.org: 0000-0001-6989-141x

۲. استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران

http://www.orcid.org 0000-0003-2132-5042

۳. دانشجوی دورهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران

http://www.orcid.org: 0009-0004-2664-8320

Copyright© 2025, the Authors | Publishing Rights, ASPI. This open-access article is published under the terms of the Creative Commons Attribution- NonCommercial 4.0 International License which permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and Adapt (remix, transform, and build upon the material) under the Attribution-NonCommercial terms.

رویدادهای مشروطه در سه رمان *خندهٔ خورشید اشک ماه*، *تالار آیینه* و *بی‌کتابی* از منظر رویکرد تاریخ جایگزین است. یافته‌های مقاله نشان می‌دهد که نویسندگان آثار یادشده، برای نوشتن رمان از رویکردی تازه به نام «تاریخ جایگزین» استفاده کرده‌اند. در این رویکرد، نویسنده مسیر تاریخ واقعی را از نقطه‌ای مهم به سوی آنچه در ذهن خود از تاریخ انتظار داشته، سوق می‌دهد. نویسندگان در سه رمان نام‌برده، یکی از رویدادهای مشروطه را به‌عنوان بزنگاه تاریخی در نظر گرفته، اما در ادامه، ماجراهایی متفاوت، دربارهٔ آن بزنگاه و پیامدهای آن در داستان آورده‌اند که از آن به تاریخ جایگزین تعبیر می‌شود. در دو رمان *خندهٔ خورشید، اشک ماه* و *بی‌کتابی* رویداد به توپ بستن مجلس به‌عنوان نقطهٔ عطف انتخاب شده و در رمان *تالار آیینه* اعتراضات روز نوزدهم تیرماه و به شهادت رسیدن سیدعبدالحمید اولین شهید مشروطه نقطهٔ عطف است و پیامد آن در به توپ بستن مجلس، سرنوشت شخصیت اصلی رمان را دگرگون می‌کند. به‌نظر می‌رسد ازجمله مهم‌ترین اهداف نویسندگان از گزینش این رویکرد آن است که از یک سو به توصیف و یادآوری پیامدهای رخدادهای مشروطه و تأثیر آن بر زندگی مردم عادی بپردازند و از سوی دیگر توجه مخاطب را به حقایق این دوره از تاریخ معاصر جلب کنند و با انتقاد از حافظهٔ تاریخی انسان معاصر ایرانی و تأکید بر بازخوانی تجربه‌های تاریخی، به مسیر آرمان‌خواهی و اندیشگانی جامعه شکل دهند.

واژه‌های کلیدی: تاریخ جایگزین، رمان تاریخی، مشروطه، *خندهٔ خورشید اشک ماه*، *تالار آیینه*، *بی‌کتابی*.

۱. درآمد

انقلاب مشروطه که مقدماتش از زمان قیام تنباکو در سالیان واپسین پادشاهی ناصرالدین‌شاه و قتل او به دست میرزا رضای کرمانی آغاز شده بود، با سه اعتراض مهم عمومی و پیوستهٔ مردم در دورهٔ حکومت مظفرالدین شاه، شکل رسمی به خود

گرفت. این سه اعتراض عبارت‌اند از: «تظاهرات دویست دکاندار و صراف، غائلهٔ گرانی قند و شکر سپس اعتراض و تحصن بازرگانان با مطالبهٔ عزل حاکم تهران و تأسیس عدالتخانه، اقدام نسنجیدهٔ نظمیه در دستگیری یک واعظ و کشته شدن یک طلبه» (آبراهامیان، ۱۳۸۲: ۷۴-۷۸). از مهم‌ترین درخواست‌های مردم ایجاد عدالتخانه و مجلس شورای ملی و حکومت قانون بود. پافشاری مردم بر درخواست‌ها و مطالباتشان به رهبری روحانیون آزادی‌خواه و مبارزان مشروطه‌خواه، مظفرالدین‌شاه را ناچار کرد در روزهای پایانی دی‌ماه ۱۲۸۴ش دستور دهد عدالتخانه تأسیس و به خواسته‌های معترضان و متحصنان در حرم عبدالعظیم (ع) رسیدگی شود. با ایستادگی مردم و رهبران مشروطه چند ماه پس از آن در تاریخ ۱۴ مرداد ۱۲۸۵ش، مظفرالدین‌شاه فرمان رسمی تغییر حکومت از پادشاهی مطلقه به مشروطه را امضا کرد. در پی این فرمان مجلس شورای ملی تشکیل شد و نمایندگان مردم، قانون اساسی مشروطه را تصویب کردند و شاه نیز آن را رسماً تأیید کرد. پس از مظفرالدین‌شاه، پسرش محمدعلی میرزا ولیعهد، به پادشاهی رسید، اما از همان آغاز برخلاف خواست‌های مجلس و قانون، مستبدانه رفتار کرد و با مشروطه‌خواهان به مخالفت و ستیز پرداخت، تا اینکه در تاریخ دوم تیر ۱۲۸۷ش، محمدعلی‌شاه با همکاری شاپشال روسی، مشاور شخصی‌اش و لیاخوف روسی، فرمانده بریگاد قزاق، فرمان انحلال مجلس شورای ملی و مشروطه و حکومت قانون را صادر کرد. او در این کودتا برای تثبیت تاج و تخت خود در همان روز، مجلس نمایندگان و مشروطه‌خواهان را به توپ بست و خانهٔ ظهیرالدوله که محل انجمن اخوت نیز بود، غارت شد. فردایش روزنامه‌نگاران را اعدام و شمار زیادی را به خاک و خون کشید (کسروی، ۱۳۱۶: ۳۷۷-۳۰۵). تاریخ مشروطه دوره‌ای است که به‌سبب تأثیرگذاری و تغییرات چشمگیری که در سپهر سیاسی و فرهنگی ایران به جای

گذاشت، همچنان پس از گذشت نزدیک به ۱۲۰ سال از وقوع آن، دست‌مایهٔ بسیاری از فیلم‌ها، نمایش‌ها و رمان‌هاست. نویسندگان سه رمان مدنظر این مقاله، با آوردن روایت‌ها و اشخاص داستانی در کنار رویدادها و اشخاص واقعی تاریخ، روایت خود را جایگزین تاریخی کرده‌اند که به نام تاریخ رسمی می‌شناسیم. این رویکرد در داستان‌پردازی به نام «تاریخ جایگزین[1] یا تاریخ بدیل» شناخته می‌شود.

۲. بحث و بررسی

نخست به این دو پرسش پاسخ دهیم که تاریخ جایگزین[2] چیست و چه پیوندی با رمان تاریخی دارد؟

برای پاسخ به این پرسش‌ها به سراغ نقطهٔ برخورد داستان و تاریخ می‌رویم که «روایت» است. هم تاریخ و هم داستان زنجیره‌ای از رویدادها و پیامدهای آن را بیان می‌کنند، اما در نقطهٔ برهم‌کنش «تخیل و واقعیت» با هم اختلاف دارند. دلیل این اختلاف در واقعی بودن و تخیلی بودن روایتِ هر کدام است، زیرا «روایت تاریخی بر مبنای سند شکل می‌گیرد؛ سندی که ادعا می‌کند آنچه واقعاً در گذشته رخ داده را گزارش می‌کند و با توسل به واقعیات گذشته می‌کوشد تا در حمایت از تاریخ، برهان و دلیل ارائه کند. تاریخ در سودای بازسازی گذشتهٔ واقعی است، گذشته‌ای که از بین رفته اما وجود داشته، واقعی است» (غیاثی، ۱۴۰۱: ۱۲۰). گذشته که در روایت تاریخی راستی‌آزمایی و سپس مستند می‌شود، در روایت داستانی با تخیّل و جهان داستان درهم می‌آمیزد و آنچه را می‌سازد برخلاف روایت تاریخی، واقعی نیست؛ حتی اگر با رویکرد واقع‌گرایانه نوشته شود. در میان انواع ادبی، رمان و در میان انواع رمان، رمان تاریخی (تاریخ‌گرا) به‌دلیل آنکه در بستر تاریخ واقعی روایت می‌شود و نیز داستان

غیرواقعی است، از تاریخ جایگزین بیشتر بهره برده است، زیرا «در رمان تاریخی ممکن است اگرهایی مطرح شود و منتج به ساخت صحنه‌ای از تاریخ گردد که اصلاً در تاریخ واقعی وجود نداشته باشد. بدین صورت نه‌تنها بخش‌های ثبت و ضبط شدهٔ تاریخ فرصت ارائه در قالب تاریخ جایگزین را دارند، بلکه برخی قسمت‌های به‌تاریخ‌نیامدهٔ گذشته نیز، با این راهکار شانس حضور در تاریخ فرضی را خواهند داشت» (نورائی و رضایی، ۱۳۹۹: ۳۰۲). تاریخ جایگزین که در زبان فارسی با نام‌های دیگری همچون «تاریخ بدیل، تاریخ متناوب، تاریخ موازی، تاریخ دیگرگونه، تاریخ جعلی، تاریخ خلاف واقع، تاریخ شخصی» و... به کار رفته، ترجمهٔ «Alternate History» است و «معادل آن در زبان‌های ایتالیایی و آلمانی واژهٔ یوکرونیا یا یوکرونی است به معنای بی‌زمان. یوکرونیا را می‌توان "در بی‌زمان" معنی کرد یعنی وقایعی که در هیچ زمانی رخ نداده‌اند» (نورائی و رضایی، ۱۳۹۹: ۳۰۰). در *دانشنامهٔ برخط بریتانیکا* دربارهٔ تاریخ جایگزین و اساساً رویکرد جایگزین[۳] آمده است: «مفهوم یوکرونیا یعنی بدون زمان، توانایی قرار دادن شخصیت‌های واقعی تاریخی را به‌عنوان شخصیت‌های داستانی ارائه می‌دهد. در تاریخ متناوب رویدادهای شناخته‌شده تغییر شکل می‌دهند. به معنایی عمیق، همهٔ آثار داستانی باید تاریخ‌های متناوب و جهان‌های موازی باشند، زیرا قهرمانان و رویدادهای توصیف‌شده در آن‌ها درواقع وجود ندارند. با طولانی‌تر و عمیق‌تر شدن سنت داستان‌نویسی و ارائهٔ آثاری که از چارچوب فرهنگی خواننده دورتر می‌شدند، به‌نظر می‌رسید خوانندگان تمایل بیشتری به پذیرش آثاری دارند که اساساً از بدیهیات محلی زمان و مکان جدا شده باشند. داستان‌های علمی ـ تخیّلی به صورت سفر به آینده نیز تاریخ جایگزین هستند» (Britannica, 2024/8/20). در *فرهنگ برخط کمبریج* نیز این اصطلاح این گونه توضیح داده شده است: «کتاب یا

داستانی که بررسی می‌کند اگر رویدادها به روشی متفاوت از نحوهٔ وقوع واقعی‌شان اتفاق می‌افتادند، یک تاریخ جایگزین است با شخصیت‌هایی که واقعاً به آن‌ها اهمیت می‌دهید» (Dictionary.Cambridge, 2024/9/9).

در تاریخ جایگزین نویسنده آگاهانه نقطه‌ای از تاریخ واقعی را به‌عنوان زمینهٔ اصلی داستان برمی‌گزیند؛ سپس رویدادهای پس از آن را تغییر می‌دهد و جریان داستان را از نقطهٔ تغییر و پیامدهای آن پی‌می‌گیرد؛ «تاریخ جایگزین تمرینی است برای توجه به گذشته و پاسخ به چه می‌شد اگرها، چه می‌شد اگرهایی که بُعدی متفاوت از حوادث تاریخی را به عرصه می‌آورد و می‌تواند تحلیلی متفاوت از اتفاق‌هایی که در نتیجهٔ حادثه‌ای خاص رخ داده را ارائه دهد» (دهقان، ۱۳۹۴: ۸۱).

نویسنده با گزینش یک رویداد مهم از تاریخ واقعی، مخاطب را به سفری در گذشته می‌برد. هنگامی که در رویدادها تغییر ایجاد می‌کند مخاطب همراه با نویسنده در زمان حال، دخالت در گذشته را تجربه می‌کند و تاریخ واقعی از مسیر ثبت‌شده و مستند مورخان، خارج می‌گردد. پیامدهای این خروج، بخش‌های مهم رمان با رویکرد تاریخ بدیل است. ایساک آسیموف دربارهٔ تاریخ جایگزین می‌گوید: «یک نوع داستان است که کم‌تر [نویسنده‌ای] می‌تواند به‌طور قابل قبولی از پس آن برآید. شما [نویسنده] باید هر دو زمان را بشناسید و نه‌تنها باید بتوانید آن را بشناسید بلکه باید واضح و قابل فهمش کنید» (دونکان، ۱۳۸۳: ۳۶۹).

۱-۲. حد و مرز تاریخ جایگزین

با توجه به آنچه تاکنون گفتیم نویسنده می‌تواند تاریخ واقعی را در داستانش تغییر دهد، اما آیا این کار باعث نمی‌شود که تاریخ واقعی با تاریخ جایگزین و حتی تاریخ دروغین درهم‌آمیخته شود و چه‌بسا دانش دروغ یا برداشت اشتباه به مخاطب دهد؟ پس تکلیف

جعل تاریخ و تحریف تاریخ چه می‌شود؟ آیا با این وضعیت، ضرورت ثبت تاریخ به‌عنوان یک علم و شناخت سره از ناسره زیر سؤال نمی‌رود؟ نظریه‌پردازان تاریخ جایگزین ازجمله کارن هلکسون و روزنفیلد و دیگران در پژوهش‌های خود به مشابه این پرسش‌ها پاسخ داده‌اند[۴] و حد و مرز تاریخ جایگزین را به‌عنوان ویژگی اصلی آن تعیین کرده‌اند: «نویسنده آگاهانه و با دانش، تغییر و دگرگونی را در روایت خود رقم بزند. روایت اصلی باید بررسی و تحلیل وقایع پس از نقطهٔ عطف باشد. خط قرمز علمی یعنی تغییر تاریخ واقعی به نام تاریخ واقعی، در داستانش روی ندهد» (نورائی و رضایی، ۱۳۹۹: ۳۰۳). به بیان روشن‌تر حد و مرز و خط قرمز علمی میان تاریخ واقعی و تاریخ جایگزین، آن‌جاست که نویسنده هیچ داده و محتوای دگرگون‌شده‌ای را به نام تاریخ واقعی به خورد مخاطب ندهد.

۳. پیشینهٔ پژوهش

در زمینهٔ تاریخ جایگزین به‌طور کلی مطالب کمی به زبان فارسی موجود است. چند مقاله در این باره نوشته یا ترجمه شده که به شرح زیر است:

۱. مقالهٔ «آن سوی تاریخ، تاریخ بدیل در ژانر علمی ـ تخیلی»، نوشتهٔ اندی دونکان، ترجمهٔ امیر خادم (۱۳۸۳). ۲. مقالهٔ «آینده‌پژوهی در تاریخ»، نوشتهٔ مهدی احمدی اختیار (۱۳۹۳).

۳. مقالهٔ «تحلیل رویدادها به روایت تاریخ جایگزین»، معصومه دهقان (۱۳۹۴).

۴. مقالهٔ «تاریخ جایگزین و کارکرد آن در همگانی‌سازی تاریخ»، مرتضی نورائی و زهره رضایی (۱۳۹۹).

۵. مقالهٔ «واکاوی نمودهایی از روایت تاریخ جایگزین در رمان تاریخی شاه بی شین»، نوشتهٔ محمدرضا نجاریان و حکیمه ایزدی (۱۴۰۰).

۶. مقالهٔ «آینده‌پژوهی، تاریخ جایگزین و بهره‌گیری از آرشیو مطبوعات»، محمدمهدی مولایی (۱۴۰۱).

۷. «تاریخ جایگزین»، گزارش نشست ۱۳۹۲/۸/۲۷، علی مؤذنی (۱۳۹۲).

همان‌طور که ملاحظه می‌شود، در زمینهٔ موضوع مقالهٔ حاضر تاکنون پژوهشی انجام نشده و پژوهش‌هایی هم که در حوزهٔ تاریخ جایگزین انجام شده، اندک و بیشتر حول توضیح و تبیین این رویکرد است. مقالاتی هم که نمودهای تاریخ جایگزین را در متون بررسی کرده‌اند، اغلب برخی عناصر تاریخ جایگزین را بررسی کرده‌اند. در حالی که در مقالهٔ حاضر همهٔ عناصر تاریخ جایگزین و ویژگی‌های آن به‌طور دقیق در سه رمان معاصر بررسی شده است.

۴. معرفی رمان‌ها

۴-۱. رمان *خندهٔ خورشید، اشک ماه (قصهٔ پرماجرای سرقت جواهرات)*

رمان *خندهٔ خورشید، اشک ماه (قصه پرماجرای سرقت جواهرات)* نوشتهٔ رضا جولایی نویسندهٔ معاصر است. چاپ نخست این رمان در سال ۱۴۰۰ از سوی نشر چشمه و چاپ چهارمش در ۱۴۰۲ باز هم از چشمه منتشر شده است. این رمان ۳۲۲ صفحه است و طرح روی جلد آن نیز تصویر بازسازی شده و تعریض‌گونه از توپی است که به مجلس شلیک شد.

۴-۲. رمان *تالار آیینه*

رمان *تالار آیینه* نوشتهٔ امیرحسن چهلتن داستان‌نویس معاصر است. چاپ نخست این رمان در سال ۱۳۶۹ بوده و تا سال ۱۳۹۸ شش بار تجدید چاپ شده است. این رمان ۲۹۱ صفحه‌ای از سوی نشر نگاه منتشر شده است و تصویر روی جلد آن چهرهٔ زنی قاجاری را نشان می‌دهد که گل و برگ‌های زردرنگ چارقدش رشد کرده و همانند گل و برگ واقعی پاییزی از چارقد بیرون زده‌اند، قرص چهره‌اش را دربرگرفته است. رمان با روش بازگشت به گذشته، سرنوشت چند زن از خانواده‌ای اشرافی و چند زن فرودست را با هم پیش می‌برد.

۴-۳. رمان *بی‌کتابی*

رمان *بی‌کتابی* نوشتهٔ محمدرضا شرفی‌خبوشان است. چاپ نخست این رمان در سال ۱۳۹۴ بود و تا سال ۱۴۰۰ هشت بار از سوی انتشارات شهرستان ادب تجدید چاپ شده است. این رمان ۲۴۸ صفحه دارد و تصویر روی جلد آن مردی را با لباس دوران قاجار نشان می‌دهد که نسخهٔ کهن خطی در دست دارد.

۵. بررسی عناصر تاریخ جایگزین در رمان‌ها

اجزای سازندهٔ تاریخ جایگزین «نقطهٔ عطف، پی‌رنگ و خط زمان» است. در ادامه هر کدام از این عناصر را در رمان‌های موردنظر بررسی می‌کنیم.

۵-۱. نقطهٔ عطف

در بخش توضیح تاریخ جایگزین، گفتیم که تاریخ جایگزین با انتخاب آگاهانهٔ نویسنده از یک رویداد مهم و تأثیرگذار تاریخی آغاز می‌شود. این رویداد مهم و مؤثر که

به‌عنوان بستر و زمینهٔ اصلی رمان قرار می‌گیرد، نقطهٔ عطف یا نقطهٔ انحراف نامیده می‌شود. داستانی که با رویکرد تاریخ جایگزین نوشته می‌شود، در نقطهٔ عطف باقی نمی‌ماند، بلکه نویسنده از این نقطه، تاریخ واقعی را به سوی تاریخ ساختگی و خلاف واقع سوق می‌دهد. او روایت شخصی و داستانی خود را با تاریخ واقعی درهم می‌آمیزد و این‌گونه پی‌رنگ داستان را می‌سازد.

۱-۱-۵. نقطهٔ عطف در *خندهٔ خورشید، اشک ماه*

در رمان *خندهٔ خورشید، اشک ماه* رویداد مهم و مؤثر تاریخ واقعی که نویسنده به‌عنوان نقطهٔ عطف برگزیده، ماجرای به توپ بستن مجلس است. روایت و سخنان و کارهای شخصیت‌های واقعی و داستانی این رمان، به «یوم‌التوپ» بازمی‌گردد. اما نویسنده چگونه این رویداد واقعی و ثبت شده در تاریخ معاصر را به سوی تاریخ فرضی ذهن خود سوق داده است؟ پاسخ این پرسش در آن بخش از رمان است که دو شخصیت لمپن «شعبان و رمضان» برای فروش دو جواهر قیمتی که در «یوم‌التوپ» دزدیدند به سراغ ملایعقوب یهودی رفتند:

> ملایعقوب در حالی که نفسش به سختی بالا می‌آمد، با دست آن‌ها [دو سنگ قیمتی] را پس زد و گفت: بدبختانه اصل اصله. زودتر این‌ها رو بردارین و از این جا برین. زود. این‌ها نحسه، شرش همهٔ ما رو می‌گیره. شعبون به اعتراض پرسید: مگه لتهٔ حیض دادیم دستت که ترش کردی؟ نه. به اقبال شاشیدهٔ خودم و شما لعنت فرستادم که چنین تحفه‌های نادری رو نصیب‌مون کرد که نتونیم از اون‌ها بهره‌ای ببریم. این دو تیکه سنگ از کفر ابلیس مشهورترن. نمیشه روی اون‌ها قیمت گذاشت. به اندازهٔ خراج یه مملکت ثمن دارن. اگه بو ببرن دست من و شما به اون‌ها خورده دست‌هامون رو نه از مچ، از کتف می‌بُرن. یقین دارم یه فوج دنبال

اینهان. بلند شین و فی‌الفور گم‌وگور شین و اگه جون‌تون رو دوست دارین به احدی نگین که این‌ها دست شماست. بدبخت‌ها! سلاطین عالم، از تزار روسیه تا ملکهٔ انگلستان دنبال این دو تیکه سنگن. ای خدای موسی و ابراهیم و یعقوب! من چه گناهی کردم که مستحق چنین عقوبتی باشم؟ شرّ اکبر که میگن همین‌هان. به دست هرکس رسیده سرش رو خورده (جولایی، ۱۴۰۲: ۷۷، ۷۸).

شعبان و رمضان ناباورانه از خانهٔ ملایعقوب خارج شدند و خود ملایعقوب هم با ترس و وحشت خانه‌اش را ترک کرد و راهی سفر شد. در این بخش، نویسنده در رمان حاضر می‌شود و با بیان تاریخچه‌ای آمیخته با فرض و واقع از این دو سنگ قیمتی ـ همانند آنچه دربارهٔ دو سنگ الماس مشهور کوه نور و دریای نور در تاریخ آمده ـ اعلام می‌کند که اساساً دلیل به توپ بسته شدن مجلس و خانهٔ ظهیرالدوله و انجمن اخوت به‌دست آوردن همین جواهرات نایاب و مشهور بوده و محمدعلی‌شاه با این کار می‌خواست یاقوت و الماس مورد نظر را به چنگ بیاورد و اصلاً نیت کشتار مردم و مشروطه‌خواهان و تخته کردن در مجلس شورای ملی و اعدام روزنامه‌نگاران را نداشت:

این دو سنگ قیمتی نسل به نسل همراه با حوادث تلخ و شیرین (اغلب تلخ) در خانوادهٔ قجرها چرخید تا عاقبت شاهزاده ظهیرالدوله از نوادگان فتحعلیشاه آن را به ارث برد ... در طی همهٔ این سال‌ها سران و سلاطین قاجار همیشه چشمشان به دنبال این جواهرات بود. یکی از دلایل به توپ بستن اتفاقی و اشتباهی (!) منزل ملکهٔ ایران، تصاحب این جواهرات بود (همان: ۸۰).

۲-۱-۵. نقطهٔ عطف در *تالار آیینه*

در رمان *تالار آیینه* نیز نقطهٔ عطف داستان رویدادهای روز نوزدهم تیرماه ۱۲۸۵ش، یعنی دستگیری یک روحانی به نام شیخ محمد واعظ، اعتراضات مردم در مسجد و

مدرسهٔ حاجی ابوالحسن، تیر خوردن ادیب‌الذاکرین کرمانی و کشته شدن یک طلبه به نام سید عبدالحمید است. نیّرزمان خواهرزن میرزا که خود از بازارچهٔ محل اعتراضات بازمی‌گشت به سراغ خواهرش شاه‌زمان و دخترهای او آمد تا خبرها را به آن‌ها بدهد و همگی با هم به معترضان مشروطه بپیوندند:

> دنیا را آب ببرد، شما را خواب برده است! مسجد حاج ابوالحسن قیامت بود. شما صدای تیر نشنیدید؟ همهٔ مردم مسجد آدینه جمعند. به پای ادیب‌الذاکرین تیر خورده. یک سید را هم کشته‌اند ... شیخ محمد واعظ را نزدیک باغ پستهٔ بیک توی قراولخانه بند کرد بودند. مردم هجوم می‌برند و خلاصش می‌کنند. امامزاده یحیی زد و خوردی بود که بیا و ببین! ... بلند شید. مگر نمی‌آیید؟ دده سیاه گفت: دخترها را نبرید خانوم. شاه‌زمان به دخترها نگاه کرد. نیّرزمان رو به دده سیاه کرد و گفت: بچه که نیستند. همه‌مان تکلیف داریم. خون ما از خون آن اولاد پیغمبر سرخ‌تر نیست (چهلتن، ۱۳۹۸: ۸-۱۰).

در آن روز خانوادهٔ میرزا نیز در اعتراضات جلوی مسجد حاجی ابوالحسن شرکت کردند، اما زود به خانه بازگشتند. ماه‌رخسار و خواهرش مهراعظم و ندیمه‌شان دده‌سیاه فردای آن روز هم برای شرکت در اعتراضات به نزدیکی مسجد و مدرسهٔ حاجی ابوالحسن رفتند. ماه‌رخسار دختر میرزا در میان جمعیت گرفتار شد و مهراعظم و دده‌سیاه را گم کرد. پس از آنکه میان جمعیت به کوچه و پس‌کوچه‌ها فرار کرد چند قزاق او را دستگیر کردند و به قراولخانهٔ سیدنصرالدین بردند. ماه‌رخسار در قراولخانه با همکاری چند زن بازداشتی دیگر، از راه پنجرهٔ اسب‌خانه همهٔ زنان را فراری داد. «ماه‌رخسار بالا رفت و لت‌های پنجره را از هم گشود ... زن‌ها یکی یکی از روی خمره به درگاه می‌رسیدند. از درگاه به نردبام. از نردبام به کوچه پا می‌گذاشتند. چندان شتاب داشتند که شوق حتی جای بروز نمی‌یافت» (همان: ۴۱-۴۲). نویسنده از این نقطه

روایت شخصی خود را آغاز می‌کند. دستگیری ماه‌رخسار و نقشهٔ فرار جمعیِ زنان از قراولخانه نقطهٔ انحراف تاریخ رسمی به سوی تاریخ جایگزین است. پیامدهای این بازداشت چند ساعته و پیگیری رویدادهای سیاسی سرنوشت ماه‌رخسار و رمان را دگرگون می‌کند.

۳-۱-۵. نقطهٔ عطف در *بی‌کتابی*

در رمان *بی‌کتابی* نقطهٔ عطف در هنگامهٔ به توپ بستن مجلس رقم می‌خورد. میرزا یعقوب خاصّه‌فروش و نوکرش برای یافتن یک نسخهٔ خطی، دزدانه و از راه بام‌ها به منزل زکیه معشوق لسان‌الدوله رفتند.

> روز نمی‌شد به خانهٔ زکیّه رفت. قزّاق‌ها و سربازهای سیلاخوری، پیاده و سواره همه‌جا جولان می‌دادند. یک نفر بچه هم دیگر می‌دانست آن روزی که شاه با کالسکهٔ شش اسبه و لیاخوف و شاپشالش از در الماس بیرون رفت و در باغ شاه اتراق کرد، خیال بدی برای مجلس دارد. با گوش‌های خودم صدای عرّاده‌های توپ را شنیدم. بی‌بهانه می‌گرفتند و قبا و لبّادهٔ آدم را مشروطه‌خور می‌کردند (شرفی خبوشان، ۱۴۰۰: ۲۷).

میرزا یعقوب و نوکرش در مسیر رفتن به خانهٔ زکیه با گروه مشروطه‌خواهان و قزاق‌ها و حکومتیان روبه‌رو شدند و به فراخور یا خود را مشروطه‌خواه جا می‌زدند یا هوادار دربار و محمدعلی‌شاه. نویسنده در میانهٔ شرح و توصیف گسترده از به توپ بستن مجلس و آن اوضاع بحرانی گویی که پرسش مخاطب را می‌شنود، از زبان میرزا بیان می‌کند:

> من بالای بام مردم، با پای برهنه و دهان خشک و... دنبال چه چیزی بودم؟ جمع کردن خطوط و نسخه‌های مرغوب و تصاویر و رقوم پرقیمت و تماشایی؟ هرچه

هم که به‌دست آوردم، چه آن‌هایی را که فروختم و سود بردم، چه آن‌هایی را که توانستم پیش خودم نگه دارم، با ولع خواندم و اوقات زیادی تماشا کردم، اما چه نصیبی بردم؟ (همان: ۳۳).

میرزا که نماد انسان‌های آزمند و منفعت‌طلب جامعه است، عاملیّت مردم را هیچ می‌پندارد و خود را این‌گونه توجیه می‌کند:

این وطن را می‌خواهم چکار وقتی دست یک عده دزد و عملهٔ جهّال سفّاک است؟ مگر از دست این‌ها می‌شود ایران را خلاصی داد؟ کی خلاصی دهد؟ یک مشت جهّال دیگر بیایند جای یک مشت جهّال دیگر را بگیرند. بدتر از قبلی‌ها؟ کی دانشش را دارد که این مملکت را اداره کند؟ کو دانایی؟ کو عشق به کتاب؟ کتابدار ما که دزد باشد قضیه معلوم است. این اجنبی‌ها پیشرفت کردند، بیخود نیست. چون کتاب دوست دارند. مگر همین روس، در اردبیل، کارش بار زدن کتابخانهٔ شیخ‌صفی نبود؟ همین الان مشتری‌های من و خواستاران کتاب، جز شارژدافر روس و جنرال قونسول انگلیس و هولند و فرانسه و اطریشند؟ ما فقط سرمان به الفیّه و شلفیّه گرم است. خاک بر سرمان، خاک بر سرتان، خاک بر سر من که بی‌وطن شده‌ام و از زور جهل و حمق این شاهِ کلّه‌پرگوشت، رضا دادم به بیرق روس .... (همان: ۵۳).

پس از آنکه میرزا و نوکرش کتاب را از خانهٔ زکیّه دزدیدند و جسد زکیّه را هم دفن کردند دیگر روز شده بود و قزاق‌ها و مشروطه‌خواهان در حال جنگ بودند. توپ‌ها شلیک می‌شد و شمار زیادی کشته شده بودند. میرزا و نوکرش در بالاخانهٔ عمارتی نیمه‌کاره نزدیک خانهٔ ظل‌السلطان پناه گرفتند؛ نوکر میرزا زیر آوار خرابی‌های توپ می‌میرد و میرزا خود را به سختی به خانه می‌رساند. از این نقطه، مسیر روایت نویسنده از تاریخ رسمی، به سوی تاریخ جایگزین می‌رود.

۲-۵. پی‌رنگ

طرح اصطلاحی است که در تاریخ جایگزین به‌کار می‌رود و همان مسیری است که پس از انحراف از نقطهٔ عطف؛ به‌عنوان پیامدهای فرضی این انحراف و به صورت روایت داستانی نویسنده بیان می‌شود. همچنین ممکن است تحلیل و تفسیرهایی نیز از زبان شخصیت‌های داستان و حتی خود نویسنده در متن داستان بیاید. بنابراین طرح در تاریخ جایگزین، تنها به معنای چارچوب روایت نیست، بلکه همان پی‌رنگ داستان است، زیرا «پی‌رنگ فقط ترتیب و توالی وقایع نیست بلکه مجموعهٔ سازمان‌یافتهٔ وقایع است. این مجموعهٔ وقایع و حوادث با رابطهٔ علت و معلولی به هم پیوند خورده و با الگو و نقشه‌ای مرتب شده است» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۶۴).

۱-۲-۵. پی‌رنگ در *خندهٔ خورشید، اشک ماه*

در رمان *خندهٔ خورشید، اشک ماه*، پی‌رنگ رمان در نگاه اول آشفته و گیج‌کننده به نظر می‌رسد. حتی ممکن است لازم شود مخاطب برای گم نکردن روند ماجرا، یادداشت‌برداری کند. دلیل آن نیز این است که زاویهٔ دید و راوی، پیوسته در هر فصل تغییر می‌کند. رمان *خندهٔ خورشید، اشک ماه* ۳۶ فصل دارد و برخی ماجراها از زبان و زاویهٔ دید چند نفر و در چند فصل جداگانه روایت می‌شود. برای نمونه وقایع روز به توپ بستن مجلس به طور مشخص از زبان و دیدگاه چهار نفر که به‌طور تصادفی در نزدیکی مجلس بدون شناخت هم شاهد ماجرا بودند، روایت می‌شود: فصل ۳ روایت یوم‌التوپ از زبان اصغر شاطر و عباس‌مال‌خَر، فصل ۶ روایت یوم‌التوپ از زبان عزیزالله گارسه‌چین و فصل ۱۷ روایت یوم‌التوپ از زبان نایب حسین‌خان افسر قزاق ایرانی.

این رمان بیش از صد شخصیت واقعی و داستانی دارد، اما راویان آن افراد مشخصی هستند: شعبان خرپاکوب، رمضان اوسّاولی، ممد نعلبند، عزیزالله‌گارسه‌چین، مارگارت ولینگتون، محمود میرزا، شاپشال، نایب حسین‌خان، ظهیرالدوله، فروغ‌الدوله همسر ظهیرالدوله، کربلایی یحیا و علیمراد، شاهزاده فرهاد میرزا، سیاخان شیرازی، ارشدالدوله فرمانده فوج حکومت، محمدعلی‌شاه و خود نویسنده. در شیوهٔ روایت این رمان، نویسنده از قالب و شکل‌های متنوعی برای بیان تاریخ فرضی بهره برده، بدین گونه که قالب بیان روایت از زبان هر شخصیت متفاوت است. شماری از وقایع در قالب تلگراف‌های سفارت‌های روس و بریتانیا به دولت متبوعشان آمده و شماری دیگر در قالب مکتوبات خانوادگی و برخی دیگر وقایع از زبان نویسنده به‌عنوان اسناد تاریخی، اما با رویکرد تاریخ جایگزین آمده است. طرح رمان *خندهٔ خورشید، اشک ماه* توالی مشخص و خطی ندارد؛ یعنی چارچوب آن از نقطهٔ «آ» شروع نمی‌شود و به نقطهٔ «ی» نمی‌انجامد؛ راویان مختلف پیوسته در فاصلهٔ حال و گذشته در رفت و برگشت هستند و آمیخته‌ای از ماجراهای تاریخ واقعی و تاریخ غیرواقعی را بیان می‌کنند.

۲-۲-۵. پی‌رنگ در *تالار آیینه*

برخلاف رمان *خندهٔ خورشید اشک ماه*، در *تالار آیینه* سیر روایت و روابط علّی و معلولی داستان منطقی و منظم است. هرچند نویسنده گاه با روش بازگشت به گذشته، می‌کوشد دلیل برخی رویدادها یا رفتار برخی شخصیت‌ها را توضیح دهد. *تالار آیینه* پنج بخش و روی‌هم رفته ۳۶ فصل دارد. راوی و زاویهٔ دید در فصل‌ها تغییر نمی‌کند. نویسنده زاویهٔ دید بیرونی را انتخاب کرده و راوی دانای کل است. بخش اول رمان ماجرای روز نوزدهم تیرماه ۱۲۸۵ش و شرکت کردن خانوادهٔ میرزا در اعتراضات و

دستگیری و فرار ماه‌رخسار را دربرمی‌گیرد. بخش دوم برگزاری جلسات مبارزان مشروطه در خانهٔ میرزا و ترفند ماه‌رخسار و مهراعظم برای شنیدن پنهانی جلسات است. بخش سوم طولانی‌ترین بخش رمان است و ۲۳ فصل دارد. در این بخش نویسنده روزهای آخر حکومت مظفرالدین‌شاه و سپس جانشینی محمدعلی‌شاه و سالگرد صدور فرمان مشروطه و ترور اتابک را روایت می‌کند. دیگر مطالب فصل عبارت‌اند از: مرگ شاه‌زمان همسر میرزا، آمدن فخرالحاجیه خواهر میرزا به خانهٔ میرزا، رفتن ماه‌رخسار به سینماتوگراف، آوردن ماشین چاپ به خانهٔ میرزا برای چاپ اعلان‌ها و شب‌نامه‌ها، پخش کردن اعلان و شب‌نامه توسط ماه‌رخسار و مهراعظم و دده‌سیاه، کشته شدن عباس صراف تبریزی خواستگار و دلدادهٔ ماه‌رخسار. در فصل چهارم که چند روز پیش از به توپ بسته شدن مجلس را دربردارد؛ نویسنده به مخالفت شیخ فضل‌الله نوری با مشروطه و اختلاف میان او و آیت‌الله بهبهانی و آیت‌الله طباطبایی، بیان دیدگاه‌های موافق و مخالف مشروطه از زبان زنان حاضر در یک میهمانی، توصیف تمهیدات لیاخوف و محمدعلی‌شاه برای سرکوب مشروطه‌خواهان و عروسی مهراعظم دختر کوچک میرزا پرداخته است. بخش پنجم هم که پنج فصل دارد پنهان شدن خانوادهٔ میرزا در خانهٔ عمه فخرالحاجیه، پنهان کردن ماشین چاپ، رفتن میرزا به مجلس، یوم‌التوپ، کشتار مردم و مشروطه‌خواهان و زخمی شدن میرزا را بیان می‌کند. پایان داستان تقریباً باز است و مخاطب نمی‌داند که آیا میرزا می‌میرد یا زنده می‌ماند. همچنین در هر بخش نویسنده، تحلیل و تفسیر شخصیت‌ها از وقایع را بیان می‌کند (ر.ک. چهلتن، ۱۳۹۸: ۲۱۵–۲۱۸).

۳-۲-۵. پی‌رنگ در *بی‌کتابی*

در رمان *بی‌کتابی*، طرح پیچیده نیست. زاویهٔ دید درونی و راوی اول شخص است. رمان با توصیف پیکر بی‌جان زکیه از زبان میرزا یعقوب آغاز می‌شود. میرزا و نوکرش

برای دستیابی به نسخه‌ای نایاب از کتاب مرقّع نادر شبانه و از راه پشت‌بام‌ها به خانهٔ زکیه معشوق لسان‌الدوله رفته‌اند که با جسد او روبه‌رو می‌شوند. سپس میرزا با بازگشت به گذشته، به شرح دیدارش با لسان‌الدوله و توصیف کتابخانهٔ سلطنتی در دورهٔ مظفرالدین‌شاه و پیش از صدور فرمان مشروطه می‌پردازد. در ادامه به کودکی خود می‌رود و چگونگی علاقه‌مند شدنش به کتاب و خطاطی و تصاویر کتب را بیان می‌کند. از ناپدری‌اش میرزا یحیی یاد می‌کند که کارش صحافی بوده و در کنارش خطاطی و نقاشی و دلالی کتاب هم انجام می‌داد. میرزا در سراسر رمان، از ناپدری‌اش با نام «پدراندر» یاد می‌کند. میرزایعقوب در بخش چهارم رمان دوباره به ادامهٔ بازدیدش از کتاب‌خانهٔ سلطنتی و دیدار با لسان‌الدوله بازمی‌گردد و در این بین هر از گاهی هم خاطرات خود و پدراندرش را می‌گوید. در این بخش نویسنده تحلیل میرزا از چگونگی باقی ماندن امثال لسان‌الدوله بر سر قدرت را بیان می‌کند و برای رفتن خود به خانهٔ زکیه در شبی به مهمی یوم‌التوپ دلیل می‌آورد. سپس شرح می‌دهد که در مسیر رفتن به خانهٔ زکیه با مشروطه‌چی‌ها برخورد کرده و گفت و شنیدش را نقل می‌کند. در بخش ششم میرزا به بخش اول رمان بازمی‌گردد و ادامهٔ دفن زکیه در باغچه و دستیابی به کتاب گنج‌نامهٔ ضحاک را روایت می‌کند. صبح آن روز به مجلس و مشروطه‌خواهان توپ شلیک می‌شود و میرزا و نوکرش در مسیر بازگشت از خانهٔ زکیه با قزاق‌ها روبه‌رو می‌شوند. در بخش هشتم و نهم دوباره بازگشت به گذشته را داریم و میرزا از چگونگی رسیدن لسان‌الدوله به مقام کتابداراباشی سخن می‌گوید و اینکه لسان‌الدوله یکبار او را برای ناهار به خانه‌اش دعوت کرده است و میرزا دعوت را پذیرفته و رفته بود. در فصل دهم و یازدهم میرزا یعقوب به شرح اولین باری پرداخته که زکیه به حجره‌اش آمده و مجسمهٔ یک جغد عتیقه را از او خریده و در دیدار دوم با او قرار

معامله گذاشته است. در فصل دوازدهم میرزایعقوب به روزهای مرگ مظفرالدین شاه و جانشینی محمدعلی‌شاه بازمی‌گردد که با آمدن شاه جدید، دست کتاب دزدی‌های لسان‌الدوله رو شد و او را برکنار کردند. سپس به جایش میرزامهدی‌خان را به شغل کتابدار کتابخانهٔ سلطنتی گماردند. در فصل سیزده تا شانزده، رشید قزاق مزدورِ لسان‌الدوله به حجرهٔ میرزا آمد و میرزا چگونگی آشنایی با رشید را روایت می‌کند و رشید نیز روایتش از یوم‌التوپ و کشتار مشروطه‌خواهان را بیان می‌کند. میرزا در این بین می‌فهمد که رشید یکی از قزاق‌هایی بوده که در راه بازگشت از خانهٔ زکیه با او و نوکرش روبه‌رو شده‌است. در فصل هفدهم میرزا روایت خود از شب یوم‌التوپ و مرگ نوکرش و چگونگی رسیدنش به خانه را در ذهن مرور می‌کند. در بخش هجدهم سرانجام به هم‌زمانی روایت و رخ‌دادن وقایع می‌رسیم. میرزا به دست لسان‌الدوله و رشید افتاده و در زیر شکنجه و جواب پس دادن است. در فصل نوزدهم میرزا به دنبال دلیلی است که ببیند چگونه کارش به اینجا کشید و به یاد سخنان رشیدقزاق دربارهٔ یوم‌التوپ و غارت کتاب‌ها و اموال خانهٔ ظهیرالدوله می‌افتد و در خیال شروع می‌کند به بافتن نامه‌هایی از زبان ملکهٔ ایران به همسرش ظهیرالدوله و شرح غارت و خرابی خانه‌شان. فصل بیست تا بیست‌ودو به بازجویی رشید از میرزا در زیرزمین خانهٔ لسان‌الدوله و شکنجه و قطع انگشت میرزا به دست پسر لسان‌الدوله اختصاص دارد. اتهامات میرزا عبارت‌اند از: کشتن زکیه، کشتن نوکر خود و دزدیدن کتاب جای‌نامهٔ گنج ضحاک. در بخش بیست و سوم میرزا برای مخاطب شرح می‌دهد که محتوای گنج‌نامهٔ ضحاک چیست. در بخش بیست و چهارم میرزا سرانجام اعتراف می‌کند که کتاب را دزدیده و پنهان کرده، اما قتل‌ها را گردن نمی‌گیرد. کتاب را آوردند و دوباره میرزا با مرور کتاب در ذهن شروع می‌کند به خیال‌پردازی و بررسی احتمالات گوناگون

دربارهٔ این موضوع که نویسنده چگونه توانسته کتاب را به کتابخانهٔ ناصرالدین‌شاه برساند. در این بین هم به روایت ماجرای قتل ناصرالدین‌شاه به نقل از *روزنامهٔ صوراسرافیل* می‌پردازد. فصل آخر رمان شرح رمزگشایی میرزا از محل دقیق دفن گنج ضحاک است و پس از آن همراه با رشید و لسان‌الدوله و نوکران به دنبال گنج می‌روند. گنج ضحاک را در یکی از روستاهای دماوند می‌یابند و موفق می‌شوند که ضحاک را نیز ببینند. نویسنده پایان رمان را به شیوه‌ای تمثیلی و فراواقع‌گرایانه پرداخته است؛ بدین‌گونه که هنگامی که میرزا و لسان‌الدوله و رشید به درون چاه گنج می‌روند، تصویر خود را بر دیواری نورانی می‌بینند؛ در حالی‌که بر دوش هرکدامشان حتی شخصیت پدراندر که خیالی است، مارهایی خندان روییده است. از این صحنه نویسنده به دیدار با ضحاک تعبیر کرده است. همچنین در تمام صحنه‌هایی که کشتار، ظلم، حرص و آز و رفتار و کردار غیراخلاقی و غیردینی وجود دارد، ناپدری میرزا همچون وجدان بیدار کتاب ظاهر می‌شود و مطالبی در نکوهش آن وضعیت غیردینی و غیراخلاقی می‌خواند و گاه نیز راهکار می‌دهد. هر مطلبی که ناپدری می‌خواند میرزا یعقوب نام کتاب و نویسنده را نیز بیان می‌کند. برای نمونه هنگامی که ماجرای قتل ناصرالدین‌شاه به دست میرزا رضای کرمانی را روایت می‌کند، ناپدری حضور می‌یابد:

> پدراندر خواند: و سرانجام بر این زشتی که در پندار مردمان ایران‌ویج زیبا نمود، بر این شومی که بدو گرویدند مردمان ایران‌ویج از شرّ جمشید، بر این ماردوشی که خود با دست خویش به تختش نشانیدند، کاوه‌نامی که از عامّهٔ اهل اصفهان بود، شورید ... (شرفی خبوشان، ۱۴۰۰: ۲۳۹).

نویسنده غیرمستقیم میرزارضای کرمانی را کاوه و ناصرالدین‌شاه را ضحاک ماردوش دانسته است. چنین تحلیل و تلقین‌هایی به مخاطب از زبان ناپدری، در کتاب

بسیار است. نویسنده همه‌جای رمان، فضای تاریخی انقلاب مشروطه را در پس‌زمینهٔ داستان حفظ کرده، اما ماجرای کتاب‌دزدی میرزا و درگیری‌اش با لسان‌الدوله و رفتن به دنبال جای گنج ضحاک را در لایهٔ اصلی روایت پیش می‌برد.

۳-۵. خط زمان

هر ماجرای تاریخی در مسیری از تقویم زمانی روی می‌دهد و خط زمان مهم‌ترین بخش از تاریخ جایگزین است. «تاریخ ما [تاریخ واقعی] یک خط زمان است در حالی که تاریخ یک دنیای جایگزین، یک خط زمان جایگزین است» (دهقان، ۱۳۹۴: ۱۰۰). در تاریخ جایگزین، با توجه به نقطهٔ عطف، زمان انتخاب می‌شود تا از این راه نویسنده بتواند «در نقطهٔ عطف‌های تاریخی، مسیرهای احتمالی و موازی رخدادهای تاریخی را به چالش بکشد» (نورائی و رضایی، ۱۳۹۹: ۲۹۷). نویسنده با انتخاب یک خط زمان جایگزین و نوشتن تاریخ جایگزین، درواقع هم رویدادهای تاریخ واقعی را از حالت قطعی و لایتغیر به سوی نسبی بودن و احتمالات دیگر می‌برد و هم اینکه با فراخواندن گذشته به زمان حال، به بازنمایی ادبی از یک دورهٔ تاریخ واقعی، نقد وضعیت کنونی و بیان تحلیل‌های خود می‌پردازد. دو رویکرد کلی دربارهٔ کاربرد زمان در تاریخ جایگزین وجود دارد: «تاریخ جایگزین معطوف به گذشته (پس‌کنشی) و تاریخ جایگزین در محدودهٔ تاریخ آینده» (دهقان، ۱۳۹۴: ۸۹). از دید پژوهشگران تاریخ بدیل و نویسندگان این نوع ادبی با چند روش می‌توان خط زمان را در داستان به کار گرفت: «سفر زمان، گذر زمانی، چرخهٔ زمان و دنیای موازی» (دونکان، ۱۳۸۳: ۳۶۶، ۳۶۷). هر کدام از این روش‌ها را بسته به اهداف نویسنده می‌توان در محدودهٔ گذشته یا آینده به‌کار گرفت. در ادامه، روش‌هایی را که در هر رمان به کار رفته است بررسی می‌کنیم.

۱-۳-۵. خط زمان در رمان *خندهٔ خورشید، اشک ماه*

خط زمان در رمان *خندهٔ خورشید، اشک ماه* پا به پای نقطهٔ انحراف از تاریخ واقعی پیش می‌رود، اما نویسنده هر جا که بخواهد یا طرح، روزنه‌ای برایش بگشاید، با بازگشت به گذشته (گذشته‌نگری)[۵] از زبان شخصیت‌ها رویدادهایی از تاریخ واقعی و تاریخ جایگزین را روایت می‌کند. درواقع او از روش سفر زمان با شیوهٔ سفر از زمان گذشته به زمان گذشته استفاده می‌کند. نویسنده شمار زیادی از افرادِ طبقات و تیپ‌های مختلف جامعهٔ آن روز ایران و دوره‌های مختلف تاریخی را در داستان گرد هم آورده تا بتواند در یک تقاطع تاریخِ داستانی، سرنوشت‌های جدید و رویدادهای تاریخی غیرمتعارف را رقم بزند. برای نمونه به تاریخ‌هایی که زمان روایت هر کدام از رخدادهای رمان را نشان می‌دهد، بنگرید:

یوم‌التوپ ۱۲۸۷/۴/۲

جلسهٔ انجمن اخوت با حضور نوادگان فتحعلیشاه و اعضای دیگر در حمایت از مشروطه ۱۲۸۷/۴/۴

اعلام حکومت نظامی ۱۲۸۷/۴/۳

نامهٔ مفتش نظمیه به رئیس ادارهٔ نظمیه دربارهٔ بازجویی از شعبان و رمضان ۱۲۸۷/۵/۸

توصیف یوم‌التوپ به روایت مارگارت ولینگتون ۱۲۸۷/۴/۲

تلگراف سر ادوارد گری به مستر مارلینگ ۱۲۸۸/۶/۱۳

دیدار مارگارت ولینگتون با محمدعلی صحاف مرداد ۱۲۸۷

تلگراف سِر جرج بارکلی به سر ادوارد گری دربارهٔ آمدن قشون ملیون به تهران و آغاز جنگ با نیروهای لیاخوف در میدان توپخانه ۱۲۸۸/۸/۲۱

نامه و وصیت ارشدالدوله فرماندهٔ فوج حکومتی به همسرش پس از شکست در جنگ با مشروطه‌خواهان و پیش از تیرباران ۱۲۹۰/۶/۱۵

روایت محمدعلی‌شاه از فرارش به سفارت روس ۱۲۸۸/۴/۲۲

روایت محمدعلی‌شاه از ترک ایران به مقصد روسیه به همراه همسرش ملکه جهان ۱۲۸۸/۶/۱۹

با بررسی این تاریخ‌ها که در آغاز هر مکتوب، تلگراف و تعدادی از روایات آمده، مشخص می‌شود که خط زمان در این بخش‌های رمان بر پایهٔ نظم تقویمی و ترتیب رخ دادن وقایع نیست. بسیاری از وقایع پس و پیش شده و نویسنده آگاهانه با پَرِش از یک رویداد به رویدادی دیگر و رفتن به روایتی دیگر نوعی ابهام و پیچیدگی ایجاد کرده است. یکی از دلایل آن این است که نویسنده خواسته از یک سو رخدادهای تاریخ داستانی را به تاریخ واقعی و رسمی پیوند بزند و از سوی دیگر پیامدهای روایت فرضی خود را که پس از نقطهٔ عطف آورده بتواند بیان کند و رشتهٔ داستان از قلمش خارج نشود. نویسنده به‌عنوان آفرینشگر تاریخ جایگزین «یک یا چند واقعهٔ مربوط به گذشته را به‌عنوان نقطهٔ عطف در نظر گرفته و با تغییر آن و سپس نتایج مترتب از آن حادثهٔ تغییر یافته، به ترسیم دنیایی متفاوت با آنچه رخ داده می‌پردازد و جهان بعد از آن حادثه را به چالش می‌کشد» (نورائی و رضایی، ۱۳۹۹: ۳۱۴). او به جز آنکه جهان پس از حادثه را به چالش می‌کشد، به رویدادهایی که در هیچ زمانی رخ نداده و به افراد گمنام و بی‌نامِ تاریخ که در هیچ‌جا نامی از آن‌ها نیست، فرصت بودن می‌دهد و فداکاری‌های آنان را در ذهن مخاطب و به طریق اولی در تاریخ فرضی بازتاب می‌دهد و از این رهگذر توجهات را به نقش‌آفرینان اصلی تاریخ معاصر جلب می‌کند. گویی که هم به خیالات ذهن مخاطب راه می‌یابد و هم آن بخش از تاریخ را که علمی و

واقعی است در حافظه و تفکر او می‌نشاند. هری ترتلدف که از نویسندگان پرآوازهٔ معاصر در ژانر تاریخ بدیل است، در این باره می‌گوید:

> پذیرفتن انفصال از تاریخ [واقعی] تنها یک روی سکه است. روی دیگر سکه که به عقیدهٔ من جذابیت بیشتری دارد این است که تصور کنیم از این تغییر مطرح شده [انحراف از تاریخ واقعی و آمدن به تاریخ جایگزین] چه چیزی حاصل می‌شود. این روی سکه است که نوشته‌های علمی و تخیلی و تاریخ بدیل را به هم پیوند می‌دهد (دونکان، ۱۳۸۳: ۳۶۴).

چه بسا همین راه یافتن به تفکر افراد و آگاهی‌دهی به آنان خشنودکننده‌ترین دستاورد برای نویسنده باشد. به نظر می‌رسد یکی از اهداف جولایی با برگرداندن تاریخ واقعی به تاریخ جایگزین همین آگاهی‌بخشی به نسل جدید و راه دادن تاریخ به زندگی آنان باشد. او با بهره گرفتن از تاریخ جایگزین سلطهٔ تاریخ رسمی بر متن را می‌شکند و تلویحاً سرنوشت‌های ممکن را در ذهن مخاطب شدنی می‌سازد.

یکی دیگر از شگردهای جولایی در خط زمانی رمان *خندهٔ خورشید*، *اشک ماه* بهره گرفتن از سفر در زمان حال به زمان آینده است. برخی پژوهشگران این روش را مشابه دنیای موازی دانسته‌اند؛ یعنی شخصیت داستانی هم‌زمان که در روایت کنونی داستان حضور دارد، در تخیل خود و گاه به حالت نیمه‌واقعی در یک دنیای دیگر هم حضور دارد با این تفاوت که زمان در این دنیای دیگر آینده است. در ادامه چند نمونه از این نوع خط زمان را در رمان *خندهٔ خورشید*، *اشک ماه* از زبان راوی می‌خوانیم:

> [کربلایی یحیا] دور و بر غسال‌خانه را ورانداز کرد. روح و شبحی ندید. این مُرده‌ها [کشته‌شدگان قیام مشروطه] چنان زجرکُش شده بودند که انگار روحی برایشان نمانده بود. ماه درآمده بود. عجب ماه سرخ‌رنگی بود. سرخ و غمگین. فردا هم خون و خون‌ریزی می‌شد. ردخور نداشت (جولایی، ۱۴۰۲: ۵۴).

عبارت «فردا هم خون و خون‌ریزی می‌شد» این‌گونه می‌نمایاند که میرزا یحیی از آینده خبر دارد که چنین قطعی با به‌کاربردن فعل گذشتهٔ استمراری، فردا را توصیف می‌کند.

در نمونه‌ای دیگر:

> [کربلایی یحیا] کنار حوض نشست. سروکلهٔ میهمان‌ها پیدا شده بود. روی دیوارها، روی درخت ... امشب تعدادشان زیادتر از همیشه بود. بفرمایی زد–گرچه می‌دانست آن‌ها چیزی نمی‌خورند. کلاه‌نمدی گفت: می‌گم مِشَه مام داخل این آدم‌حسابی‌ها بریم بهشت؟ کربلایی گفت: خدا خیلی کریمه. اما بذار فردا پس فردا، غلغلهٔ روم می‌شه. سروکلهٔ آدم‌هایی که امروز کفن کردم پیدا می‌شه. شاید سخت نگرفتن و رفتی تو... (همان: ۵۶–۵۷).

در اینجا میرزا یحیی که در غسال‌خانه کار می‌کند و شغل و نامش متناقض‌نماست، باز هم از فردا و پس فردا خبر دارد و به یکی از مردگان برای رفتن به بهشت راه نشان می‌دهد. نمونهٔ دیگرِ سفر از زمان حال به آینده در روایت آسیدعزیزالله گارسه‌چین از اعتصاب بازاریان به کار رفته است. او فردای اعتصاب بازاریان را در ذهن مجسم می‌کند و دقیقاً هم آن‌گونه می‌شود (ر.ک. همان: ۸۷).

یکی دیگر از روش‌های سفر زمان در رمان *خندهٔ خورشید، اشک ماه*، سفر از زمان حال به گذشتهٔ نزدیک است. در برخی موارد نویسنده گذشتهٔ نزدیک را به‌عنوان مقصد قرار داده است که جالب و نوآورانه است. نمونهٔ آن، هنگامی است که آسیدعزیزالله گارسه‌چین در روز به توپ بستن مجلس خود را سالم به چاپخانه رساند و تا شب هزار اعلامیه را چاپ کرد. بسیار خسته بود؛ در همان چاپخانه دراز کشید. در خیال برای طوبا نامزدش نامه می‌نوشت و این‌گونه صبحِ زودِ روز واقعه را روایت می‌کرد:

[در سرچشمه] جمعیت موج می‌زد ... همه منتظر سید جمال واعظ بودند. هوا که روشن‌تر شد، سید سوار بر خر سفیدش ... پیدا شد ... جمعیت با دیدن او صلوات فرستادند و کمک کردند تا پیاده شود. سید شروع به سخنرانی کرد. صدای رسایی داشت. ایهاالناس! ما حرف قانون را زده‌ایم، با توپ و تفنگ جواب‌مان را می‌دهند ... مردم فریاد زدند زنده باد مشروطه! و همگی به سمت مجلس به راه افتادند. جلوتر چهار قزاق ایرانی راه را بستند و یکی از آن‌ها به سید گفت: آقا قربانت بروم، نروید که روس‌ها امروز حکم تیر دارند. قرار است مسجد و مجلس را به توپ ببندند. ما مأموریم و چاره‌ای نداریم جز اطاعت امر. سید گفت: خیر. ما به راهمان ادامه می‌دهیم. شما چرا عملهٔ ظلمه شده‌اید برای چندرغاز مواجب؟ (جولایی، ۱۴۰۲: ۴۸).

نمونهٔ دیگرِ سفر از زمان حال به گذشتهٔ نزدیک، ادامهٔ همین نامه‌ای است که عزیزالله در خیال برای طوبا می‌نویسد و آنچه را که در یوم‌التوپ دیده برای طوبا و بیشتر برای خود تعریف می‌کند:

[عزیزالله] در خیال نوشت: وقتی رسیدیم قبرستان شروع کردیم به تطهیر کشته‌ها و کندن قبر ... آب نبود تا جنازه‌ها را غسل دهند. لباس‌هایشان را درآوردند و آن‌ها را تیمم دادند و کفن‌پیچ کردند. از ترس آنکه مبادا قزاق‌ها سر برسند، هول‌هولکی نماز میت خواندند. گور به اندازهٔ کافی نبود و کسی نای کندن گور جدید نداشت. به ناچار چند جنازه را در یک گور کردند و رویشان خاک ریختند ... مابقی جنازه‌ها را مثل کاه در گور می‌انداختند ... فرصت کندن لباس جنازه‌ها و کفن‌پیچ کردن آن‌ها هم نبود ... صورت بعضی له شده بود. پدر و پسری در بغل هم خشک شده بودند (جولایی، ۱۴۰۲: ۵۰-۵۱).

کاربرد سفر از زمان حال به گذشته فقط محدود به گذشته نزدیک نیست، بلکه سالیان دور را هم در بر می‌گیرد (ر.ک. همان: ۹۳، ۹۷).

۲-۳-۵. خط زمان در رمان *تالار آیینه*

نویسندهٔ رمان *تالار آیینه* خط زمان را با روش سفر زمان و بازگشت به گذشته پیش برده است. چهلتن روش بازگشت به گذشته را بیشتر دربارهٔ خاطرات و سرگذشت زنان داستان به‌کار برده و موارد کاربرد این روش در یادآوری و بازگویی رویدادهای مشروطه بسیار اندک است. موارد زیر نمونه‌هایی از بازگشت به گذشته دربارهٔ رویدادهای مشروطه در این رمان است: «میرزا غافلگیر بود. گریزی زد و گفت: یادت رفته برای یک برگ روزنامهٔ قانون به خانه ریختند و آن بلاها را به سرمان آوردند؟» (چهلتن، ۱۳۹۸: ۷۴).

«مادرت سر تو پا به ماه بود که فراش‌ها به هوای روزنامهٔ آن ارمنی به خانه ریختند؛ چقدر متکا و مخده با قمه دریدند، بماند!» (چهلتن، ۱۳۹۸: ۱۶۴؛ نیز، همان: ۲۸۸).

به جز بازگشت به گذشته نویسنده از روش سفر از زمان حال به آینده نیز استفاده کرده، اما آن را بیشتر دربارهٔ آرزوها و یا رؤیاهای زنان داستان به‌ویژه دده‌سیاه به‌کار برده است. نمونهٔ زیر رؤیاپردازی ماه‌رخسار است پس از آنکه میرزا ماشین چاپ را به خانه آورد:

> فکرش را بکن. باید اعلان چاپ کنیم. از صبح تا شب، یک عالم. بعد اعلان‌ها را لای عدل پنبه می‌گذاریم و می‌فرستیم شهرهای دور ... توی اعلان‌ها می‌نویسیم: آهای گرانتوپول یونانی چرا مواجب عمله‌های راه تهران ـ خراسان را نمی‌دهی ...

آی پسر رحیم‌خان دور نیست آن روز که مردم آذربایجان جسد ناپاک تو را بر سر دار ببینند. فکرش را بکن مهراعظم! (همان: ۱۱۹).

۳-۳-۵. خط زمان در رمان *بی‌کتابی*

مهم‌ترین ویژگی خط زمان در این رمان، استفاده از بازگشت به گذشته است. خیال‌پردازی‌ها، بازگویی‌ها و یادآوری گذشته از زبان شخصیت‌ها به‌ویژه میرزا یعقوب، بخش زیادی از رمان را دربرمی‌گیرد. ازجمله روایت یوم‌التوپ که یکبار از زبان رشید قزاق و بار دیگر از زبان میرزایعقوب بیان می‌شود. همچنین ماجرای به توپ بستن مجلس و خانهٔ ظهیرالدوله و غارت آن از زبان ملکهٔ ایران ـ همسر ظهیرالدوله و عمهٔ محمدعلی‌شاه ـ در قالب نامه و به شکل گسترده بیان شده است. بخشی از این روایت را که میرزا یعقوب در خیال خود ساخته، می‌خوانیم:

> در مخیله‌ام مجسم کردم: [ملکهٔ ایران] مدام دستش می‌لرزد، طوری که قلم را به سختی نگه داشته ماوقع را برای شوهرش می‌نویسد ...: الهی شکر طهران نیستید و نمی‌توانید تصور حال یک مادری را در این موقع بفرمایید. حال دیروز ظهیرالسلطان را ندیدید که چه طور توی خاک و خون می‌کشیدند و می‌بردندش. صبح دیروز ملک‌المتکلمین با یک نفر آخوند دیگر را قزاق‌ها پشت خودشان سوار کرده بودند، آن قدر کتک زده بودند به آن‌ها که با یک پیراهن و شلوار و سرِ برهنه و تن خونین از پشت خانهٔ ما بردند باغ‌شاه ... چه عرض کنم؟ چه قیامتی است، چه اوضاعی است. می‌گویند دیروز که مجلس را به توپ بستند، مسجد را هم پنج‌شش توپ انداختند (شرفی خبوشان، ۱۴۰۰: ۱۷۵-۱۷۶).

همچنین است روایت میرزایعقوب از عزل لسان‌الدوله و نصب میرزا مهدی‌خان (ر.ک. همان: ۹۱) یا روایت میرزا یعقوب از کشته شدن ناصرالدین‌شاه به دست

میرزارضای کرمانی نیز از این گونه است (همان: ۲۴۱-۲۳۳). در رمان *بی‌کتابی* خط زمان از نوع بازگشت به گذشته است که در قالب نامه، یادآوری خاطرات گذشته و بیان یک واقعه از زبان چند نفر آمده است.

در پایان بحث خط زمان، لازم است گفته شود که به‌طور کلی شیوه‌های خط زمان باید به گونه‌ای باشد که مخاطب بتواند به تفاوت میان خط زمان تاریخ واقعی و خط زمان ساختگی در تاریخ جایگزین، پی ببرد. هدف از کاربرد این شیوه‌های گوناگون در رمان تاریخ جایگزین این است که تاریخ ساختگی و دیگرگونه «نه تنها توجه خواننده را به چگونگی تغییر و بسط شخصیت‌های اصلی سوق می‌دهد، بلکه تغییر و بسط دنیای آن‌ها را نیز بررسی می‌کند ... و خواننده ناگهان خود را در جهانی متفاوت می‌یابد تا آنجا که نه تنها از کشف حوادث آتی بلکه از درک حوادثی که قبلاً رخ داده است لذت می‌برد تا این دنیای متفاوت را آن‌طور که هست بفهمد» (دونکان، ۱۳۸۳: ۳۶۳). همچنین نویسنده با فراخوانی رویدادهای گذشته به زمان حال و یا رفتن به گذشته در صدد است تا تجربیات آزموده‌شده را در نظر مخاطب یادآوری کند و به او این آگاهی را بدهد که می‌توان به مسیرهایی جز مسیر تاریخ رسمی نیز اندیشید. نویسنده از زبان شخصیت‌های داستان به نقد عملکرد افراد در تاریخ واقعی می‌پردازد و می‌کوشد هم‌زمان که تصویری هنری از تاریخ واقعی بازمی‌نمایاند؛ از سلطهٔ تاریخ رسمی بر تحلیل و اندیشهٔ مخاطب بکاهد و بر آزادی او در اندیشیدن به راه‌حل‌های دیگر بیفزاید.

۶. روش استفاده از تاریخ جایگزین

نویسنده بسته به میزان آگاهی و تسلطی که بر تاریخ دارد و توانایی و ذوقی که در پرورش داستان دارد، می‌تواند یکی از دو روش کلی زیر و یا هر دو را در رمان خود

به‌کار بگیرد؛ البته تقسیم‌بندی‌های دیگری نیز هست که درنهایت زیرمجموعهٔ این دو روش هستند: الف) تاریخ جایگزین با روش تغییر زندگی یک شخصیت تاریخی ب) تاریخ جایگزین با روش تغییر در حوادث تاریخی.

۱-۶. روش استفاده از تاریخ جایگزین در رمان *خندهٔ خورشید*، *اشک ماه*

در این رمان، نویسنده روش دوم یعنی تغییر در حوادث تاریخی را دستمایهٔ موضوع رمان خود قرار داده است. نویسنده تغییر اصلی در حوادث تاریخی را در کلان‌رویداد به توپ بستن مجلس و غارت خانهٔ ظهیرالدوله و دزدیده شدن جواهرات ایجاد کرده، اما در حوادث کوچک‌تر و رویدادهای فرعی نیز از این رویکرد چشم نپوشیده است. یکی از مهم‌ترین تغییراتی که جولایی در حوادث تاریخی ایجاد کرده، ماجرای بازدید محمدعلی‌شاه و پسرش احمد ولیعهد از نمایش سیاخان شیرازی است:

> [محمدعلی‌شاه] گفت: جالتا بیا باباجان. بیا سیاخان را آورده‌اند برای تماشا. دست او را گرفت و کشید به گوشهٔ باغ که سیرک برپا کرده بودند ... وقتی به غرفهٔ مخصوص سیاخان رسید [ولیعهد] پا سست کرد، دست از گریه کردن برداشت و محو تماشای این موجود شد. شاه هم به عمرش چنین چیزی ندیده بود: این کلهٔ بزرگ، قد دیلاق و پاهایی که هر کدام به اندازهٔ قبر یک بچه بود ... (جولایی، ۱۴۰۲: ۱۷۶-۱۷۷).

می‌دانیم که از نظر تاریخ واقعی، سیاخان معروف به سیاخان لپویی در سال ۱۲۹۱ش متولد شده و اساساً نمی‌توانسته در سال ۱۲۸۸ش با محمدعلی‌شاه و ولیعهدش روبه‌رو شده باشد.[۶] جولایی شخصیت سیاخان را از یک دورهٔ زمانی دیگر

وارد ماجرا کرده و در این بین از زبان شاه، ولیعهد و خود سیاخان، سخنان خود را گفته است.

شیوهٔ دیگر در استفاده از روش تغییر در حوادث تاریخی این است که نویسنده با بهره بردن از عبارت معروف تاریخ جایگزین یعنی «چه می‌شد اگر» و یا عبارات مشابه، نخست زمینهٔ چالشی را در ذهن مخاطب فراهم می‌کند و سپس تغییر مسیر در تاریخ واقعی را آغاز می‌کند. در ادامه مثال‌هایی را از رمان می‌خوانیم:

> ممد نعلبند گفت: قربان هیشکی نبود الا یه قزاق پیر که یهو از زمین سبز شد و ما هم ناکارش کردیم. شازده اخم کرد: مرتیکه می‌دونی اگه مرده باشه ما رو توی چه هچلی انداخته‌ای؟ روس‌ها خاکمون رو به توبره می‌کشن (جولایی، ۱۴۰۲: ۱۴، ۱۵).

در این نمونه، عبارت «میدونی اگه مرده باشه ما رو توی چه هچلی انداخته‌ای؟» چالش را بیان می‌کند و سپس با جملهٔ «روس‌ها خاکمون رو به توبره می‌کشن» پیامد آن را بیان می‌کند (برای دیدن نمونه‌های دیگر ر.ک. همان: ۶۵ ، ۲۴۷)

با وجود این مثال‌ها، رمان *خندهٔ خورشید، اشک ماه*، در کلیت خود گویی یک پرسش کلیدی را در لایه‌های زیرین متن، نهان دارد و آن این است که «چه می‌شد اگر محمدعلی‌شاه با هم‌دستی دولت روسیه، مجلس را به توپ نمی‌بست و کودتا نمی‌کرد؟». این «چه می‌شد اگر» در پس ذهن تمام ناکامی‌های شخصیت‌های داستان دیده می‌شود. هر جا که مانعی سر راهشان هست، گرهی در کارشان می‌افتد، زندانی یا شکنجه می‌شوند، ناچار می‌شوند پا روی اصول زندگی خود بگذارند و ... در تمام این موارد حسرت و اندوه نهفته در سخن‌شان یا توصیفی که از آن ناکامی‌ها دارند، بیانگر این است که ای کاش آن روز مجلس به توپ بسته نمی‌شد، چه می‌شد اگر شاه،

مشروطه‌چی‌ها را به خاک و خون نمی‌کشید، چه می‌شد اگر شاه و مردم حرف هم را می‌شنیدند، چه می‌شد اگر مجلس و عدالتخانه‌ای بود که داد خود بدانجا ببریم و... تمام این رمان با همهٔ نمایه‌های گاه طنز و بیشتر تلخی که دارد این پرسش را در تقدیر خود دارد و اساساً این رمان برپایهٔ این پرسش نهفته در زوایای توصیفات و لایه‌های روایی آن، نوشته شده است:

«محمود خان از دعوای مجلس و شاه بر سر اجرای قانون اساسی و تفرقهٔ میان نمایندگان و آگاه نبودن ملت از حقوق خود سخن می‌گفت» (جولایی، ۱۴۰۲ : ۲۴).

«اصغر شاطر: کشتن آدم‌ها تماشا داره؟ ... حال بدی دارم. جوون‌های مردم ... دلم برای این‌ها می‌سوزه. من می‌رم» (همان: ۳۲-۳۳).

«اصغر شاطر: سر تا پام خونی شد. این چیه روی صورتم؟ یه تیکه گوشت خونیه. گوشت تن یه آدم. لعنت به پدرومادرتون، ولدالزناها. لعنت به شیری که خوردین ...» (همان: ۳۵) و نمونه‌های دیگر (همان: ۴۰، ۴۸، ۵۳، ۵۷، ۶۰، ۹۷، ۱۷۷).

۲-۶. روش استفاده از تاریخ جایگزین در رمان *تالار آیینه*

روش استفاده از تاریخ جایگزین در این رمان نیز تغییر در حوادث تاریخی است. در رمان سردستهٔ مردمی مشروطه‌خواهان و شخصی که هماهنگ‌کنندهٔ مبارزان تهران است، میرزا معرفی شده است: «درةالدوله به کنایه لبخندی زد و گفت: بناست این وصلت از تندی‌های میرزا کم کند. آتش مشروطه به دم میرزاست که سرد نمی‌شود. این را خیلی‌ها می‌دانند» (چهلتن، ۱۳۹۸: ۲۴۸). میرزا به‌سبب برگزاری مکرر جلسات در خانه‌اش و همراهی نکردن با سران حکومت، مشروطه‌خواه شناخته می‌شود و نویسنده آشکارا او را از مبارزان کلیدی معرفی می‌کند. در حالی که می‌دانیم در تاریخ واقعی

سران مشروطه یک تن نبوده، بلکه پایه و بنیان مشروطه بر مشارکت افراد بوده و انجمن‌های بسیاری در این انقلاب نقش کلیدی داشتند. با توجه به نکاتی که دربارهٔ میرزا در رمان آمده، این نتایج به دست می‌آید که میرزا عضو انجمن آذربایجان تهران بود و در آن کسانی چون ملک‌المتکلمین، علی‌قلی‌خان، حاجی‌خان خیاط، حیدرعمواوغلی، عباس صراف تبریزی، سید جمال واعظ و آقای نجم‌آبادی عضویت داشتند. جلسات در خانهٔ میرزا و از نیمه‌شب تا پیش از برآمدن خورشید برگزار می‌شد. نویسنده با استفاده از ساعت برگزاری جلسات و نیز افراد شرکت‌کننده توانسته تلفیقی از انجمن آذربایجان و کمیتهٔ بین‌الطلوعین[۷] را در قالب انجمن جدیدی در ذهن مخاطب بسازد. هرچند با وصلت اجباری دختر میرزا با یکی از افراد دربار، میرزا از مشروطه دست نمی‌کشد، اما با زخمی شدن او در به توپ بستن مجلس، رمان پایان می‌یابد و این‌گونه به ذهن مخاطب می‌رساند که مشروطه‌خواهی میرزا نیز پایان یافته است. نویسنده میرزا را به‌عنوان یک تیپ (نوع) از مبارزان مشروطه در نظر داشته و از این روست که اطلاعات جزئی از او و حتی نام کامل میرزا را در رمان نیاورده است و مخاطب او را با تنها با اسم «میرزا» می‌شناسد. میرزا نماد مبارزان بسیاری است که تمام مال و دارایی خود را در راه انقلاب مشروطه خرج کردند. مبارزانی که از زندگی شخصی و خانوادگی خود گذشتند و بسیاری در یوم‌التوپ کشته شدند یا اگر هم زنده ماندند زندگی را در تنهایی و فقر و درماندگی گذراندند. وضعیت زندگی خانوادگی میرزا تمثیلی از اوضاع یک جامعهٔ بحران‌زده است. نویسنده با توصیف اوضاع کشور در لایهٔ زیرین رمان و خانهٔ میرزا در روبنای رمان «به توصیف وضع زنانی می‌پردازد که در خانهٔ مردان مبارز زندگی تاریک و بی‌شوری دارند. چهلتن موفق به بازتاب نفوذ بحران

اجتماعی زمانه به درون خانه به شکل بحران روابط شخصیت‌های رمان می‌شود» (میرعابدینی، ۱۳۷۷: ۳/ ۹۹۵).

۳-۶. روش استفاده از تاریخ جایگزین در رمان *بی‌کتابی*

نویسنده در رمان *بی‌کتابی* از روش تغییر در سرنوشت شخصیت‌های تاریخی استفاده کرده و توانسته است تاریخی جایگزین بنویسد. پایان سرنوشت میرزاعلی‌خان تبریزی ملقب به لسان‌الدوله در این رمان برخلاف تاریخ واقعی است. در تاریخ واقعی لسان‌الدوله پس از چندین بار حبس و بازجویی و عزل از مناصب رسمی، بر اثر بیماری در دورهٔ احمدشاه قاجار درگذشت:

> این شخص در سراسر عمر ننگینش بارها و بارها توسط «هیئت انکشاف اشیای مسروقه سلطنتی» که از نهادهای انقلاب مشروطه بود و سپس نظمیه و عدلیه بازداشت و مورد محاکمه و استنطاق قرار گرفت، این محاکمات سال‌ها به طول انجامید، و او تمام این مدت با همدستانی که تعدادشان کم نبودند به فروش و خروج ذخایر ملی دست می‌یازید، تا اینکه پیری فرا رسید و بیماری گریبانِ او را گرفت، لذا با وساطت آشنایانش و براساس تقاضای هیئت وزرا، احمدشاه موافقت کرد که از حبس آزاد شود، ولی محاکمه ادامه یابد. ولی طولی نکشید که مرگ بر وجود خیانتکارش مستولی گشت، و پروندهٔ محاکمات او که از سال ۱۳۲۶ قمری آغاز شده بود، حدود سال ۱۳۳۸ قمری بدون نتیجه‌گیری مختوم ماند (قاضیها،۱۳۹۰: ۱۳۹).

اما در رمان *بی‌کتابی*، لسان‌الدوله در دورهٔ محمدعلی‌شاه و دو هفته پس از به توپ بسته شدن مجلس، در پی دستیابی به گنج ضحاک به چاهی رفت و بازنیامد:

اول قزاق رفت ... طناب را به کمرش بست و پایین رفت. به انتهای چاه رسید. سر کچلش را دیدیم که دارد به سیاهی نگاه می‌کند. بعد سرش را بالا گرفت و داد زد: فانوس. چهارپنج تا از فانوس‌ها را گره زدیم به طناب و پایین فرستادیم. فانوس‌ها را از طناب باز کرد و ناپدید شد. فقط شنیدیم که داد زد: دیدم. نوکر طناب را بست به کمر لسان‌الدوله، کمک کردیم و بآیّ نحو کان، هیکل سنگینش را پایین دادیم. وقتی رسید، ناپدید شد و داد زد: دیدم (شرفی خبوشان، ۱۴۰۰: ۲۵۸).

مقایسهٔ سرنوشت تاریخی لسان‌الدوله با سرنوشت او در رمان *بی‌کتابی* نشان‌دهندهٔ چند نکته است: نخست آنکه نویسنده با پرداختی تمثیلی، می‌خواهد بگوید لسان‌الدوله درواقع در چاه نمادین خیانت‌ها و ستم‌های خود فروافتاد. دوم آنکه گویی انتقامی را که دادگاه عادلانه و طبیعت از لسان‌الدوله نگرفت، تاریخ در داستان از او گرفت.

۷. اهداف و کارکردهای تاریخ جایگزین در رمان‌ها

ژان بودریار به‌عنوان یکی از فیلسوفان معاصر که به تاریخ و فلسفهٔ تاریخ پرداخته در مقاله‌ای با موضوع داستان‌های علمی و تخیلی، دربارهٔ امر خیالی و امر واقعی گفته است:

امر خیالی و امر واقعی تنها در فاصله‌ای معین موجودیت پیدا می‌کنند، هنگامی که این فاصله حتی فاصله‌ای که امر واقعی را از امر خیالی جدا می‌کند، شروع به ناپدید شدن کند و توسط خود مدل [اثر تولید شده] جذب شود چه رخ می‌دهد؟ در حال حاضر از یک ردهٔ وانموده [تقلیدی، کپی‌شده] به ردهٔ بعدی، کاهش و جذب این فاصله، این جدایی را مشاهده می‌کنیم. فاصله‌ای که وجود فضایی برای فرافکنی آرمانی یا انتقادی را ممکن می‌کند (بودریار، ۱۳۸۳: ۱۲۶).

فاصلهٔ میان امر واقعی و امر خیالی، فضایی را برای فرافکنی و پیشبرد رؤیاهای آرمانی و انتقادی فراهم می‌کند. این امکان در رمان با رویکرد تاریخ جایگزین به شکل غیرمستقیم نمود دارد؛ یعنی نویسنده از نقطهٔ انحراف به سوی تاریخ جایگزین می‌رود و هم‌زمان ناگزیر است که خط قرمز علمی و اصل بنیادین مرز میان تاریخ واقعی و تاریخ جایگزین را پیش چشم خود داشته باشد. مرز میان این دو که بودریار از آن به «فاصله» تعبیر می‌کند، همان امکان و فضایی است که نویسنده در آن اهداف خود را جای داده است. همان‌گونه که در سخن *بودریار* نیز آمده آرمان‌گرایی و انتقاد دو هدف مهم جای‌گرفته در این مرز است، اما این دو هدف چگونه در سه رمان تاریخی نام برده، بازتاب یافته است؟

۱-۷. آرمان‌خواهی

آرمان مشروطه، رسیدن به حکومت عدالت و قانون و رؤیای برابری برای همه بود. نویسندگان از راه روایت افراد از انقلاب مشروطه، گویی جهان ذهنی و برداشت‌های معاصران خود را به چالش می‌کشند تا بتوانند در برابر گفتمان مسلط دوام بیاورند و قطعی بودن آن را با شک و گمان روبه‌رو کنند، زیرا «گفتمان مسلط تلاش دارد تا از طرق مختلف و در زمینه‌های متفاوت، جهانی مصنوعی و کاذب در مقابل فرد قراردهد و مهم‌ترین هدف نیز جلوگیری از تجربهٔ مستقیم تاریخ توسط فرد است که تنها از طریق روایت‌های فردی به چالش کشیده می‌شود» (خرمی، ۱۳۸۷: ۴۳).

شخصیت‌های اصلی سه داستان، بیشتر از فرودستان جامعه هستند و جز یک خاصه‌فروش منفعت‌طلب و چند صاحب‌منصب حکومتی که به دنبال منافع شخصی خود بودند، دیگر مبارزان مشروطه در سه رمان یادشده از افراد عامی و عادی اجتماع

هستند. همین انتخاب شخصیت‌های اصلی از بین گمنامان و افراد فرودست جامعه خود نشان‌دهندهٔ این است که نویسندگان در پی بیرون رفتن از ساختار مسلط تاریخ و آمدن به میان مردم هستند. احمد کسروی در کتاب *تاریخ مشروطه* اهمیت و قدر این موضوع را چنین بیان می‌کند:

> در جنبش مشروطه دو دسته پا در میان داشته‌اند: یکی وزیران و درباریان و مردان برجسته و به‌نام و دیگری بازاریان و کسان گمنام و بیشکوه. آن دسته کم‌تر یکی درستی نمودند و این دسته کم‌تر یکی نادرستی نشان دادند. هرچه هست کارها را این دستهٔ گمنام و بیشکوه پیش بردند و تاریخ باید به نام اینان نوشته شود (کسروی، ۱۳۱۶: ۶۴).

نویسنده در رمان *خندهٔ خورشید، اشک ماه*، در فضای آرمان‌گرایانه می‌خواهد رؤیاها، خواست‌ها و امیدهای جامعهٔ ایران در دورهٔ مشروطه را دست کم در یک داستان واقعی ـ خیالی، دست‌یافتنی و عینی نشان دهد. اما نقطهٔ انحرافی که برای رمان برگزیده بحرانی است و حقایق تاریخی آن خونین و غم‌انگیز است. به همین دلیل می‌کوشد حداقل رسیدن به آرزوهای کوچک را برای شخصیت‌های داستانش محقق کند. گویی حتی در خیال هم نمی‌تواند به خود اجازه دهد که این حقایق، نادیده انگاشته یا پس زده شود. شخصیت‌های اصلی داستان که از فرودستان جامعه هستند هر کدام به نحوی در برابر آرمان‌های مشروطه خود را مسئول می‌دانند تا آنجا که با ازخودگذشتگی، هرگونه دشواری و خطر را به جان می‌خرند. در مقابل گروه‌ها و اشخاص منفعت‌طلب هستند که به دنبال قدرت و پول خود را مشروطه‌خواه جا می‌زنند (ر.ک. کسروی، ۱۳۱۶: ۲۱). از این رو، توصیف وضع ستم‌بار مردم عادی و تهیدستان خود گویای آرمان‌ها و آرزوهایی است که این طبقه از جامعه در تلاش برای

دست یافتن بدان بودند. در این رمان نویسنده شرایط مردم عادی آن دوره را به‌عنوان یک واقعیت تاریخی از نو می‌آفریند و توصیف می‌کند تا دوباره در برابر قضاوت و بازبینی مردم قرار گیرد. برخلاف این رمان، در *تالار آیینه* و *بی‌کتابی* توصیف اوضاع اقتصادی و فرهنگی مردم کم‌رنگ است. در *تالار آیینه* توصیف و بازنمایی وضع مردم در گفته‌های دده‌سیاه، آمنه و سرنوشت مهراعظم رخ می‌نماید. در *بی‌کتابی* هرجا که میرزایعقوب به یاد خاطرات کودکی می‌افتد و یا در شرح کارهایی که نوکرش برایش انجام می‌داد، می‌توان ردّ پای وضعیت مردم عادی را دید. از جمله مواردی که در سه رمان یادشده می‌توان نام برد که با هدف بازآفرینی وضع مردم در انقلاب مشروطه و آرزوهای آنان توصیف شده موارد زیر است: توصیف فقر و آرزوی حق داشتن شغل و رفاه مادی، توصیف غارت میراث فرهنگی و باستانی کشور از سوی انگلیسی‌ها و آرزوی نگهداری از میراث فرهنگی در داخل کشور، اعتراض به غارت منابع کشور از سوی روس‌ها، توصیف کشتار مردم بی‌گناه در یوم‌التوپ و آرزوی حق زندگی، توصیف محرومیت از هرگونه آموزش و مهارت، آرزوی پیروزی بر فوج حکومتی، توصیف تحقیر و ستم صاحب‌منصبان بر مردم عادی، آرزوی رسیدن به عدالت، حق برخورداری از امکانات درمانی و بهداشتی، تشریح وضعیت زنان عادی، حق تحصیل زنان، آزادی مطبوعات و آزادی بیان.

۲-۷. انتقاد

انتقاد، آرمان‌خواهی و یادآوری آرزوهای فراموش‌شده، در سه رمان درهم آمیخته است. همهٔ شخصیت‌های اصلی سه رمان نسبت به وضع خود و اوضاعِ کشور، معترض و ناراضی‌اند. حتی برخی درباریان و یا محمدعلی‌شاه هم که بالاترین مقام و بیشترین

ثروت را در اختیار داشت، نیز از وضعِ مادی و قدرناشناسی رعیت خود شاکی بود: «شاه فکر کرد باید بدهد این نره‌غول را شلاق بزنند، اما حوصله نداشت. تازه این‌ها که یک عمر به او تعظیم کرده بودند چه تاجی به سرش زده بودند که این نره‌غول بزند» (جولایی، ۱۴۰۲: ۱۷۷).

و یا لسان‌الدوله در رمان *بی‌کتابی*:

> در این خانه باید باز باشد. نوکر باید باشد. کلفت هم باید باشد. آشپزخانه باید پر رونق باشد ... درشکه و اسب هم باید باشد. کوفت و زهرمار خودمان هم که بالای این‌ها. مریض هم هستیم و پسرم سابقهٔ سل دارد و اهل منزل قریب چند سال است ناخوشند ... حالا همهٔ این‌ها را باید با مواجب سالی ششصد تومان که گاه هست و گاه نیست، اداره کنم. کی می‌تواند جوابگو باشد؟ (شرفی خبوشان،۱۴۰۰: ۷۳).

اعتراضات و انتقادات مردم هم که از ستم شاه و کارکنانش به جان آمده بودند، در رمان‌ها بسیار به‌کار رفته است. درخواست‌های مردم و انتقادات آن‌ها همراه با روایت‌هایی که نویسندگان در رمان خود از تاریخ واقعی و تاریخ جایگزین آورده‌اند، راهکاری است که نویسنده می‌خواهد با آن نخست مخاطب را به سوی درک بهتر آنچه در تاریخ واقعی رخ داده، رهنمون گردد و در درجهٔ دوم روایتی شفاف‌تر از انقلاب مشروطه به مخاطب ارائه دهد. می‌گوییم «شفاف‌تر» به این علت که برخلاف رویهٔ مرسوم که تاریخ ذکر مردان بزرگ است، نویسندگان این سه اثر، در بستر یک دگرگونی بزرگ سیاسی یعنی انقلاب مشروطه، از انسان‌هایی سخن به میان آورده‌اند که کارها و حمایت‌هایشان از انقلاب، همسنگ با سران این انقلاب است: مردمی عادی که در نگاه نخست سیاهی لشکر انقلابند و کاری بلد نیستند، اما با روند جزئیات هر رمان

که پیش می‌رویم می‌بینیم که در نبود یا غفلت سران، همین مردم عادی‌اند که اعلامیه نوشتند، اگرچه با جملات ساده، و آن‌ها را چاپ و پخش کردند:

> [عزیزالله] چند سطر دیگر را پر کرد و بعد یکی از اعلامیه‌ها را برداشت و خواند: ای پسر عم‌الخاقان، ای اشقی الاشقیاء، اف بر تو باد که چنین بی‌محابا خون‌ها بر زمین ریختی ای شاه جبار ... نزدیک به هزار اعلامیه چاپ کرد... (جولایی، ۱۴۰۲: ۴۷).

«فکرش را بکن. باید اعلان چاپ کنیم. از صبح تا شب، یک عالم. بعد اعلان‌ها را لای عدل پنبه می‌گذاریم و می‌فرستیم شهرهای دور ...» (چهلتن، ۱۳۹۸: ۱۱۹؛ نیز همان، ۱۶۹ـ ۱۷۱).

و در نمونه‌های زیر، مردم عادی که به دنبال دادخواهی از سران و مطالبات خود از جلوی مجلس تکان نخوردند و کشته شدند:

«لیاخوف دوباره فرمان آتش می‌دهد ... تکه‌های گوشت و خون مردم به هر سو می‌پاشد» (جولایی، ۱۴۰۲: ۳۵-۳۲).

«جنازه‌های خونی تکه پاره شده روی زمین ریخته بود. همه جا پر بود از کلاه و کفش. چند نفر زخمی‌ها را به کنار خیابان می‌کشیدند» (همان: ۴۹).

«یک گاری رسید پر از جنازه. چند نفر چنان تکه پاره شده بودند که نتوانست خود را نگه دارد و بالا آورد ... آب نبود تا جنازه‌ها را غسل دهند ... گور به اندازهٔ کافی نبود و کسی نای کندن گور جدید نداشت. به‌ناچار چند جنازه را در یک گور کردند و رویشان خاک ریختند ... فرصت کندن لباس جنازه‌ها و کفن‌پیچ کردن آن‌ها نبود ...» (همان، ۵۰-۵۱؛ نمونه‌های دیگر، همان، ۱۰۵، ۱۶۶).

«لحظه‌ای شلیک تفنگ‌ها خاموش شد. شاید از آن جهت که دوباره آغازی بیابد تا هرگز پایانی نداشته باشد. زن‌ها در پناه خرپشته به ردیف ایستادند. شلیک تفنگ و غرش توپ و دیگر هیچ!» (چهلتن، ۱۳۹۸: ۲۸۵).

> صدای ترکیدن گلوله‌های توپ از گوشم می‌گذشت و دلم را می‌لرزاند و شکم خالی‌ام را زیر و رو می‌کرد و با ترکیدن شرپنل بر کاشی‌های مسجد و صحن مجلس، درون من هم می‌ترکید ... طعم آهن و پارچهٔ سوخته و گوگرد و خاکستر در دهنم می‌پیچید (شرفی خبوشان، ۱۴۰۰: ۵۰).

«گلوله‌های شرپنل، پشت هم می‌افتاد به حیاط مسجد، تکه‌هاش پخش می‌شد ... می‌خورد به مشروطه‌ها، پارچه پارچه‌شان می‌کرد پدرسوخته‌ها را، به زمینشان می‌زد تخم‌جن‌ها را (همان، ۱۱۳؛ همان، ۱۳۶–۱۳۷).

در اینجا باید گفت که توجه نویسندگان به نقش مردم عادی در انقلاب مشروطه، برگرفته از یک واقعیت تاریخی است و نمی‌توان آن را صرفاً یک رویداد داستانی در نظر گرفت، زیرا دلیل حضور تأثیرگذار توده‌های مردم عادی را باید در تغییراتی جست که پابه‌پای انقلاب مشروطه در عرصه‌های دیگر اجتماع در حال رخ دادن بود. ازجمله:

> در میانهٔ خیزاب انقلاب، انسان‌هایی که به گروه‌های حکومتگر وابستگی نداشتند و در نوشته‌های رسمی زمانه چندان نام و نشانی از آن‌ها نبود، به میدان پیکار سیاسی و اجتماعی میهن خود پا گذاشتند و بر روند رویدادها تأثیر نهادند. این گمنامان جامعه از میان چنین گروه‌هایی می‌آمدند: قشرهای متوسط، پیشه‌وران و اعضای اصناف و شاگردان آن‌ها، دکانداران و کاسب‌ها، کارگران، فرودستان شهری، زنان، روستاییان و... (یزدانی، ۱۴۰۲: ۹).

نکتهٔ دیگر اینکه در هر سه رمان، هر جا که فضای رمان اجازه بدهد از زبان یکی از شخصیت‌ها دربارهٔ ضرورت بازخوانی تجربه‌های تاریخی کشور و تقویت حافظهٔ

تاریخی سخن به میان می‌آید و انتقاداتی را مطرح می‌کند. در رمان *خندهٔ خورشید*، *اشک ماه* از زبان شاپشال ـ مشاور محمدعلی‌شاه ـ این‌گونه می‌گوید:

> این انگلیسی‌های پدر سوخته بیخود بریتانیای کبیر نشدن. یک جزیرهٔ کوچیک اون‌ور دنیا، بحریه‌شون تو هفت دریا تردد می‌کنه و پرچم‌شون تو پنج قاره به زمین کوبیده شده. می‌دونین فرق‌شون با ما و شما چیه؟ ما [روس‌ها] تاریخ داریم و مرتب اون رو می‌خونیم. شما [ایرانی‌ها] خیلی بیشتر تاریخ دارین اما اصلاً نمی‌خونین. انگلیسی‌ها هم تاریخ دارن، هم خوب می‌خونن و هم خوب تفسیرش می‌کنن (جولایی، ۱۴۰۲: ۲۰۳).

در رمان *تالار آیینه* به پیشینهٔ نگاه مردسالار و واپس‌گرایانهٔ جامعه به زنان و فراموشی پیامدهای آن، انتقاد شده‌است: «او دیشب مرد، پیش‌تر هم مرده بود، وقتی او را از اصلش جدا کردی. هزار سال است زن‌های این خانه به همین دردها می‌میرند (چهلتن، ۱۳۹۸: ۲۵۴).

در رمان *بی‌کتابی* فصل بیست و چهارم، نویسنده پس از آنکه روایات مختلف از اسطورهٔ ضحاک و فریدون را به نقل از منابع گوناگون نقل کرده و با هر نقل، هشداری از ضحاک زمان می‌دهد، این‌گونه گفته است:

> در *التنبیه و الأشراف*، در تاریخ ثعالبی، در *فارسنامهٔ* ابن بلخی، در *البدء و التاریخ* مقدسی، در *زین‌الأخبار* گردیزی در *مجمل‌التواریخ*، در *تاریخ کامل* ابن اثیر، در *تاریخ طبرستان*، در *تاریخ گزیده*، در *تاریخ قم* و *روضه‌الصفا* آمده است که ضحاک زنده است و در بند است (شرفی خبوشان،۱۴۰۰: ۲۴۷).

سوءاستفاده از افراد و شرایط در راستای منافع فرد یا افراد خاص، یکی دیگر از ویژگی‌های تاریخی است که نویسندگان سه رمان نسبت به آن نقد دارند و معتقدند

نه‌تنها مردم در سطوح پایین و روزمرهٔ زندگی خود بلکه حاکمان ایران در روزگاران مختلف گرفتار آن بوده‌اند.

در رمان *خندهٔ خورشید، اشک ماه*:

> امرِ شازدهٔ بزرگ و بزرگ‌تر از او بود. لازم بود امثال او [شازده فرهادمیرزا] وارد صحنه شوند تا مدعیان اصلی را کنار بزنند. کار مشکلی نبود: زیر پای یکی را خالی می‌کردند، یکی را به جان دیگری می‌انداختند، یکی را با پول می‌خریدند، یکی را با تهدید از میدان به در می‌کردند و یکی را با تیر غیب (جولایی، ۱۴۰۲: ۳۰۲).

و در ادامه شرح می‌دهد که شازده فرهادمیرزا چگونه خود را به‌عنوان یکی از جان‌فشان‌های مشروطه‌خواه جا زد (همان: ۳۰۳). نویسنده در ادامه به روشنی طرز فکر حاکمان و درباریانی مانند شازده فرهادمیرزا را بیان می‌کند و با زبانی گزنده و هشدارآلود به مخاطب می‌فهماند که این ویژگی بر مبنای دشمنی با خیر جمعی است: «شازده دستی برای مردم تکان داد و حرکت کرد ... راه دورتر می‌شد. باید همه اهالی او را می‌دیدند. برای بالا رفتن از پله‌ها چاره‌ای نبود جز اینکه مردم را رنگ کند. یک مریدِ خر بهتر از صد توبره زر» (همان: ۳۰۳).

در رمان *تالار آیینه*:

– «نجم‌السحر به آشتی لبخند زد و گفت: «کدامشان دو رنگ نیستند؟ آن آقا مگر نبود، پول هنگفتی گرفت و از نیمه‌راه برگشت از اول کارش همین بود. سی‌هزار تومان از شوکت‌الملک تعارف گرفت و حکومت قاینات را از عین‌الدوله برایش گرفت ...» (چهلتن، ۱۳۹۸: ۲۱۷؛ همان: ۲۱۹).

و در رمان *بی‌کتابی* از زبان رشید قزاق:

مشروطه می‌لرزید. مثل دوک لاغر بود. همه بی‌اینکه به هم بگوییم می‌دانستیم یوم‌التوپ اگر تمام شود و قزاق‌ها و سربازها در اتاق را باز کنند ما را که مخفی شده‌ایم ببینند، ننگ بزرگی است. بدتر از آن خبر به پالکونیک می‌رسید، لابد در حیاط قزاق‌خانه به شلاق‌مان می‌بست یا حبسمان می‌کرد در انبار. حالا ما مشروطه را داشتیم و می‌توانستیم با پارچه پارچه کردنش دلاوری‌مان را نشان بدهیم و عاقبت خودمان را به خیر کنیم (شرفی خبوشان، ۱۴۰۰: ۱۲۵).

یکی دیگر از اهداف نویسنده در برگزیدن رویکرد تاریخ جایگزین و توجه به تاریخ مشروطه، شکل‌دادن به اندیشه و شیوهٔ آرمان‌خواهی جامعه است. در رمان *خندهٔ خورشید، اشک ماه* شخصیت مارگارت ولینگتون و سیر کارها، رفتارها و روایت‌های بیان شده از سوی او، تمثیلی است از تکیه کردن منفعلانه به نیروی خارجی برای برانداختن حاکم ستمگر و رسیدن به آزادی و عدالت. مارگارت ولینگتون باستان‌شناس بریتانیایی که در هنگامهٔ به توپ بستن مجلس به ایران آمد و با کمک دستیار ایرانی‌اش محمودمیرزا و کارگران توانست در تپه‌های باستانی ری، به تابوتی باستانی دست یابد که در آن اسکلت یک شاهزاده و شاهدخت پارتی همراه با تاج و نیم‌تاج و طلا و زیور بود. یکی از کارهایی که مارگارت چندین بار دست به انجام آن زد بازی دادن محمودمیرزا به بهانه‌های گوناگون بود. گاه به او ابراز عشق می‌کرد، گاه او را نجات‌دهندهٔ خود جلوه می‌داد، بار دیگر به او وعدهٔ زندگی و تحصیل در بریتانیا را می‌داد و مواردی از این دست. اما واکنش مارگارت پس از دیدن دو جواهر قیمتی و تاریخی توجه مخاطب را جلب می‌کند:

در این اوضاع مغشوش به یقین از جایی سرقت کرده بودند، اما از آنجا که تجارتی پر منفعت بود به نفع دولت متبوع من، جایی برای موازین اخلاقی نمی‌ماند ... خودم را به اتاق سفیر رساندم و ماوقع را برایش شرح دادم و گفتم جای این

جواهرات در میان گنجینهٔ سلطنتی اعلی‌حضرت ادوارد هفتم پادشاه انگلستان خالی است (همان، ۲۱۸، ۲۱۹).

اگر محمود را نمونهٔ انسان ایرانی دغدغه‌مند بدانیم که در تلاش است تا داشته‌های فرهنگی میهنش را از گزند غیر در امان بدارد و در این راه همچون یک مبارز در تکاپوست، مارگارت تمثیلی از یک قدرت خارجی است که صرفاً برای منافع دولت خود، یک بازی را به جریان انداخته و با تمام احساسات و عواطفی که از خود بروز می‌دهد و می‌گوید درنهایت قابل اعتماد و اتکا نیست. گویی که نویسنده غیرمستقیم به مخاطب نشان می‌دهد که ای کاش انسان ایرانی دغدغه‌مند، به خود، داشته‌ها و پشتوانه‌های میهنی‌اش متکی بود وگرنه در ساده‌ترین حالت حتی اگر مارگارت شخصیتی تمثیلی هم نباشد، حضورش در هنگامهٔ مشروطه و فضای پرآشوب آن، هیچ آورده‌ای جز غارت میراث باستانی و فرهنگی ایران نداشته است.

در رمان *تالار آیینه* شکل دادن به شیوهٔ مبارزه و محور اندیشهٔ جامعه، در اشکال گوناگون بیان شده است. ازجمله در این موارد: هنگامی که فخرالحاجیه در تلاش است تا دختر برادر را به زور شوهر دهد:

> میرزا گفت: ماه‌رخسار هنوز بچه است خواهرجان. فخرالحاجیه نگاه خیره به برادر انداخت و گفت: بچه است؟ مگر زن خودت چند سالش بود که پا به این خانه گذاشت؟ [میرزا گفت:] دوره فرق کرده است. [فخرالحاجیه گفت:] دوره فرق کرده است می‌دانم. شاه‌زمان معلم سرخانه نداشت. روزنامه نمی‌خواند و ... گرفتاری تو از این‌هاست برادر جان (چهلتن، ۱۳۹۸: ۲۳۰).

همچنین پیش از به توپ بستن مجلس، در جشن سالگرد امضای فرمان مشروطه، از زبان آرمن، معلم ارمنی دختران میرزا که خود از فعالان مشروطه‌خواه است، می‌خوانیم:

آرمن گفت: از زاویهٔ مقدسه دوباره دیروز لایحه‌ای بیرون داده و ایراد گرفته که چرا در جشن سالگرد مشروطه هورا کشیده‌اند و آتشبازی کرده‌اند ... لایحهٔ بامزه‌ای است. بامزه از این جهت که این بار حرف‌ها را بی‌پرده زده‌اند؛ اینکه این مجلس مشروعه نیست چون صحبت از افتتاح مدارس تربیت نسوان و دبستان دوشیزگان می‌شود، چراکه می‌خواهند صنایع فرنگ را به این مملکت بیاورند و صحبت از آزادی و برابری می‌شود ... چرا در جشن سالگرد مشروطه کتیبه‌های زنده‌باد مساوات و زنده‌باد برادری و برابری به در و دیوار زده بودند. گفته است مطبوعات نباید مطلقا آزاد باشد، چراکه این آزادی منجر به چاپ کتاب‌های ولتر فرانسوی می‌شود (همان: ۱۶۸).

در این نمونه‌ها، نویسنده بر مطالبات مشروطه ازجمله برابری، حق تحصیل زنان، آزادی بیان و مطبوعات تأکید کرده و با هر بار بیان این مطالبات، قصد دارد به خواننده بگوید که از یک‌سو روایت داستانی در بستر چنین فضایی رخ داده است و از سوی دیگر فضای جامعه را در انقلاب مشروطه به او یادآوری کند. درنهایت هم از رهگذر توصیف و بیان ایستادگی و ازخودگذشتگی مردم در قالب روایت داستانی و بیان مطالبات و آرمان‌های مشروطه، به طرز فکر مخاطب، سمت و سو بدهد.

در رمان *بی‌کتابی* این موضوع در قالب متن‌خواندن‌های ناپدری میرزایعقوب بازتاب یافته است. ناپدری که گاه در جایگاه وجدان بیدار رمان قرار می‌گیرد، هر جا که میرزایعقوب خطایی می‌کند، متن‌خوانی را آغاز می‌کند. او پیوسته در ذهن و ضمیر رمان حضور دارد و نویسنده از طریق اوست که سخنان پندآموز و گاه هشدارآمیز خود را می‌گوید. هنگامی که میرزایعقوب در میان بمباران مجلس و کشته شدن مردم، به دنبال نسخهٔ خطی بر بام‌ها دزدانه می‌رود ناپدری برایش چنین می‌خواند:

«آدمی از دو بیرون نیست؛ یا بر مثال ستوری است در اصطبلی بازداشته یا بر مثال مرغی در زندان قفس کرده. آن بیچاره کاو بر مثال ستور است، از مرگ می‌ترسد و می‌لرزد. داند که ستور را چون از اصطبل بیرون برند، در بار کشند. و آن جوانمرد که بر مثال مرغ است پیوسته در انتظار مرگ است زیرا که همه شادی و راحت مرغ از شکستن قفس است (شرفی خبوشان،۱۴۰۰: ۵۱).

هنگامی میرزایعقوب به دست عوامل لسان‌الدوله دستگیر و شکنجه می‌شد، ناپدری دلیل این وضع را برایش چنین آورد: «و پدراندر خواند از منشآت سلیمانی، از فصل کاغذ: «و عرب آن را قرطاس گویند و در حدیث وارد شده که فرشته‌ای هست که نام او قرطاس است و چون کسی رعایت کاغذ نکند، او را بد آید» (همان: ۱۷۰).

همچنین در بخش پایانی رمان، نویسنده باز هم با متن‌خوانی ناپدری، به مخاطب یادآوری می‌کند که اگر فرصت و شرایط در اختیار باشد چه بسا هر کس ضحاک درون خود را فاش سازد: «درست جانب شرقی سفیدآب لار کوهی است که چاهی دارد زیر صخره‌ای زرد، کافی است دهانهٔ چاه را بردارید و با فانوسی روشن به تهش پا بگذارید، نور را به دیوارهٔ روبه‌رویتان بیندازید و ضحاک را تماشا کنید» (همان: ۲۶۰).

۸. نتیجه

یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد هر سه رمان با رویکرد تاریخ جایگزین نوشته شده‌اند و عناصر تاریخ جایگزین به شرح زیر در آن‌ها به‌کار رفته است:

در رمان *خندهٔ خورشید، اشک ماه* نویسنده ماجرای به توپ بسته شدن مجلس را به‌عنوان نقطهٔ عطف برگزیده است. سپس با دزدیده شدن دو گوهر نایاب یعنی یاقوت خندهٔ خورشید و الماس اشک ماه از خانهٔ ظهیرالدوله، ماجرای تاریخی به سوی روایت

داستانی و تاریخ جایگزین برگردانده می‌شود. پی‌رنگ در این رمان ناهموار و آشفته است، زیرا با توجه به تعداد زیاد شخصیت‌های رمان، زاویهٔ دید و راوی در هر فصل تغییر می‌کند و هر ماجرا از زبان چندین نفر روایت می‌شود. هر بار نویسنده از قالبی متفاوت برای بیان روایت فرد بهره برده است. نامه (مکتوبات)، تلگراف، اسناد تاریخی، خاطره‌گویی و تک‌گویی درونی ازجمله شیوه‌هایی است که نویسنده در بیان هر ماجرا به‌کار برده و همین خود گاه سبب سردرگمی خواننده می‌شود. طرح در این رمان توالی خطی ندارد و راویان پیوسته در فاصلهٔ زمان حال و گذشته و حتی آینده در رفت و برگشت هستند و تحلیل و برداشت و گاه دلیل برخی وقایع از زبان شخصیت‌ها بیان می‌شود. خط زمان در رمان با روش سفر زمان و شاخه‌های آن طراحی شده است. سفر از زمان حال به گذشتهٔ نزدیک از نوآوری‌های نویسنده در خط زمان داستان است. در رمان *خندهٔ خورشید، اشک ماه* نویسنده شخصیت‌های اصلی رمان را از فرودستان جامعه انتخاب کرده و کوشیده است چهره‌ای واقعی و نزدیک به تاریخ از آنان به نمایش بگذارد. به نحوی که هر کدام از این شخصیت‌ها در برابر آرمان‌های مشروطه خود را مسئول می‌دانند و با ازخودگذشتگی، هرگونه دشواری و خطر را به جان می‌خرند. رعایت خط قرمز علمی و مرز میان تاریخ واقعی و تاریخ جایگزین در این رمان مخدوش است، زیرا با وجود نقل‌قول‌های مستقیم از کتاب‌های تاریخی مختلف، مخاطب سردرگم می‌شود که کدام مطلب جزء حقایق و وقایع تاریخی است و کدام داستانی است؟ و یا اینکه آیا در گزارش‌های خفیه‌نویس روس واقعاً چنین گزارشی موجود است؟ روش استفاده از تاریخ جایگزین در این رمان، براساس تغییر دادن حوادث تاریخی است. نویسنده چند رویداد تاریخی از سال‌های مختلف را در یک تقاطع داستانی کنار هم قرار داده و در آن‌ها تغییر ایجاد کرده است. همچنین هدف

نویسنده از به‌کار بردن رویکرد تاریخ جایگزین در رمان، این است که خواست‌ها و امیدهای جامعه در انقلاب مشروطه را دست‌یافتنی و عینی نشان دهد و با بازنمایی وضع مردم عادی و اعمال آنان در بحبوحهٔ به توپ بستن مجلس، بتواند تصویر دقیق‌تری برای بازبینی و قضاوت در برابر مخاطب معاصر بسازد.

در رمان *تالار آیینه* نقطهٔ عطف رویدادهای روز نوزدهم تیرماه ۱۲۸۵ش است؛ یعنی کشته شدن سید عبدالحمید به‌عنوان اولین شهید مشروطه و اعتراضات مردم. نویسنده پس از انتخاب این نقطهٔ عطف، با حضور شخصیت‌های اصلی رمان در اعتراضات این روز، تاریخ واقعی را به سوی تاریخ جایگزین متمایل کرده است. در این رمان پی‌رنگ منظم و سیر روایت و روابط علّی و معلولی منطقی است. زاویهٔ دید و راوی در هر فصل تغییر نمی‌کند و داستان با راوی دانای کل و زاویهٔ دید بیرونی نوشته شده است. نویسنده هر جا که لازم بداند مختصری از گذشتهٔ هر شخصیت را بیان می‌کند و در میانهٔ رویدادهای تاریخی و داستانی، تحلیل و تفسیرهای خود را از زبان شخصیت‌ها به مخاطب می‌رساند. خط زمان رمان نیز با سفر زمان و بازگشت به گذشته شکل گرفته است، اما این شیوه بیشتر برای بازگویی سرگذشت زنان داستان به‌کار رفته و کاربرد آن دربارهٔ رویدادهای مشروطه اندک است. نویسنده برای بازنمایی رویدادهای مشروطه خط زمان تقویمی و به ترتیب آمدن رویدادها را مدنظر داشته‌است. در *تالار آیینه* نویسنده زندگی زنان را در اولویت قرار داده و از میان مطالبات مشروطه بیشتر به تبیین حق زندگی آزادانه و حق تحصیل زنان، حق انتخاب و آزادی بیان پرداخته است. نکتهٔ مهم دیگر این است که نویسندهٔ *تالار آیینه* به خوبی توانسته است مرز میان تاریخ واقعی و تاریخ جایگزین را رعایت کند و خط قرمز علمی را حفظ کند. روش استفاده از تاریخ جایگزین در این رمان، براساس تغییر دادن حوادث تاریخی است. نویسنده

تنها یک نفر را عامل اصلی انقلاب مشروطه معرفی می‌کند در حالی که در تاریخ واقعی، مشروطه حاصل کار جمعی و هم‌بستگی انجمن‌های مردمی است. همچنین هدف نویسنده از به کاربردن رویکرد تاریخ جایگزین در نگارش رمان این بوده که وضعیت زنان طبقهٔ مرفه و فرادست و نیز زنان فرودست جامعه را بازنمایی کند و بر مطالبات زنان به‌عنوان یکی از گروه‌های مؤثر در مشروطه، متمرکز باشد. تا از این راه به مخاطب یادآوری کند که زن جامعهٔ ایران، در صد سال پیش چه می‌خواست.

در رمان *بی‌کتابی* نقطهٔ عطف، به توپ بسته شدن مجلس است. نویسنده این رویداد مهم را با حضور شخصیت اصلی رمان در پشت بام خانه‌ها و رفتن به دنبال یک نسخهٔ خطی، به تاریخ جایگزین وارد کرده‌است. در این رمان با پی‌رنگ و طرح پیچیده روبه‌رو نیستیم. هرچند طرح رمان منظم نیست، اما روایت آن به گونه‌ای است که روند داستان از دست خارج نمی‌شود. زاویهٔ دید درونی و راوی اول شخص است. همچنین از نوآوری‌های نویسنده این است که تحلیل‌ها و هشدارها در این رمان از زبان شخصیت خیالی ناپدری گفته می‌شود. در رمان *بی‌کتابی* خط زمان مهم‌ترین عنصر روایت است. نویسنده با استفاده از بازگشت به گذشته، شخصیت اصلی را در خیال‌پردازی و بازگویی گفت‌وگوهای درونی و یادآوری گذشته نگاه داشته است. بخش زیادی از رمان را این سبک از پرداخت خط زمان دربرمی‌گیرد. نوآوری دیگر در رمان این است که نویسنده با تغییر در سرنوشت شخصیت تاریخی داستان یعنی لسان‌الدوله، رمان را نوشته است و با پرداختی تمثیلی او را همچون ضحاک در چاه زیاده‌خواهی و ستمگری‌اش دفن می‌کند. نویسنده نقل‌قول‌های مستقیم فراوانی از کتب مختلف آورده و همین باعث می‌شود که مخاطب حدومرز تاریخ جایگزین را از دست بدهد و نتواند تاریخ واقعی را از داستان تشخیص دهد. چه‌بسا لازم باشد برای

راستی‌آزمایی به انبوه منابع مراجعه کند و ببیند آیا واقعاً در *تاریخ ثعالبی* فلان مطلب دربارهٔ ضحاک آمده است یا خیر؟ نکتهٔ دیگر دربارهٔ این رمان این است که نویسنده رویکرد تاریخ جایگزین را با این هدف به‌کار برده است که تصویری متفاوت را از قشر کاسبان کتاب و تاجران گنیجنه‌های فرهنگی بازآفرینی کند و نشان دهد ریشه‌ها و پیامدهای این آفت چیست.

رویکرد تاریخ جایگزین در سه رمان یادشده مبتنی بر آرمان‌خواهی و نقد است. توصیف وضع موجود و آرزوی وضع مطلوب در هر سه رمان نمودی آشکار دارد. توصیف فقر و آرزوی حق داشتن شغل و رفاه مادی، شرح غارت میراث فرهنگی و باستانی کشور از سوی انگلیسی‌ها و روس‌ها و آرزوی نگهداری از میراث فرهنگی در داخل کشور، اعتراض به غارت منابع کشور از سوی روس‌ها، توصیف کشتار مردم بی‌گناه در یوم‌التوپ و آرزوی حق زندگی، توصیف محرومیت از هرگونه آموزش و مهارت و آرزوی پیروزی بر فوج حکومتی، توصیف تحقیر و ستم صاحب‌منصبان بر مردم عادی، حق برخورداری از امکانات درمانی و بهداشتی، آرزوی رسیدن به عدالت، تشریح وضعیت زنان عادی، حق تحصیل زنان، آزادی مطبوعات و آزادی بیان ازجمله مواردی است که در رمان‌های این پژوهش به‌عنوان مطالبات و آرمان‌های طبقات مختلف مردم بیان شده است. انتقاد از وضع موجود و دادن راهکار کارکرد دیگر تاریخ جایگزین در سه رمان است بدین شکل که در هر سه رمان بر ضرورت بازخوانی تجربه‌های پیشین و توجه به حافظهٔ تاریخی تأکید بسیار شده و نویسندگان کوشیده‌اند خود برخی از تجربه‌های قبلی را در قالب خاطره و نامه و با شیوهٔ بازگشت به گذشته بازگویی کنند و نتایج آن را نیز بگویند و بدین‌وسیله مخاطب بتواند به درک بهتری از آنچه در تاریخ واقعی رخ داده برسد.

پی‌نوشت‌ها

1. alternate history
2. alternate history
3. alternative approach
۴. ر.ک. دو پایگاه: http://www.uchronia.net/intro.html و https://www.gaudeamusjournal.org
5. flash back
6. https://www.tabnak.ir/000LPH

۷. «تقریرات آقاشیخ محسن نجم‌آبادی دربارهٔ تشکیل کمیته‌های سرّی مخصوصا کمیتهٔ بین‌الطلوعین که سحرگاهان تشکیل می‌شد و به همین جهت نیز چنین نامی بدان داده‌اند: ....یکی از آن انجمن‌ها انجمن بین‌الطلوعین بود که سحرگاهان تشکیل می‌شد و وقتی ختم می‌شد که هنوز مردم از خانه بیرون نیامده بودند» (رائین، ۱۳۵۲: ۴۴).

منابع

آبراهامیان، یرواند (۱۳۸۲). *ایران بین دو انقلاب*. ترجمهٔ کاظم فیروزمند و حسن شمس‌آوری و محسن مدیر شانه‌چی. تهران: مرکز.

احمدی اختیار، مهدی (۱۳۹۳). «آینده‌پژوهی در تاریخ». *سومین همایش ملی آینده‌پژوهی*. تهران. ۱۳۹۳/۱۱/۹.

ایزدی، حکیمه و نجاریان، محمدرضا (۱۴۰۰). «واکاوی نمودهایی از روایت تاریخ جایگزین در رمان تاریخی شاه بی‌شین». *مجلهٔ فنون ادبی*. ش ۴ (پیاپی ۳۷). ۳۱-۴۶.

بودریار، ژان (۱۳۸۳). «وانموده‌ها و داستان علمی ـ تخیلی». ترجمهٔ علی ملائکه. *فصلنامهٔ ارغنون*. ش ۲۵. ۱۲۵ـ ۱۳۴.

جولایی، رضا (۱۴۰۲). *خندهٔ خورشید، اشک ماه*. تهران: چشمه.

چهلتن، امیرحسن (۱۳۹۸). *تالار آیینه*. تهران: نگاه.

خرمی، محمدمهدی (۱۳۸۷). «چه کسی داستان ایران را می‌نویسد؟». *ماهنامهٔ قال و مقال*. ش ۳. ۳۷_ ۶۰.

خیراندیش، عبدالرسول (۱۳۸۱). «تخیل و تاریخ درآمدی بر چگونگی به کارگیری قوهٔ تخیل در آموزش تاریخ». *مجلهٔ رشد آموزش تاریخ*. ش ۹. ۱۴–۱۷.

دونکان، اندی (۱۳۸۳). «آن سوی تاریخ، تاریخ بدیل در ژانر علمی ـ تخیلی». ترجمهٔ امیر خادم. *مجلهٔ فارابی*. ش ۵۳. ۳۶۱–۳۷۰.

دهقان، معصومه (۱۳۹۴). «تحلیل رویدادها به روایت تاریخ جایگزین». *دو فصلنامهٔ علمی تاریخ‌نگری و تاریخ‌نگاری دانشگاه الزهرا*. دورهٔ جدید. ش ۱۶(پیاپی ۱۰۱). ۸۱–۱۰۴.

رائین، اسماعیل (۱۳۵۲). *حیدرخان عمواوغلی*. تهران: انتشارات مؤسسهٔ تحقیق رائین.

شرفی خبوشان، محمدرضا (۱۴۰۰). *بی‌کتابی*. تهران: شهرستان ادب.

غیاثی، ندا. مازیار، امیر (۱۴۰۱). «نقش سازندهٔ تخیل در تاریخ از منظر پل ریکور»، *مجلهٔ فلسفه*. ش ۱. ۱۱۷–۱۳۲.

قاضیها، فاطمه (۱۳۹۰). «**میرزا علی لسان‌الدوله، تاراجِ میراث مکتوب**». ***مجلهٔ فرهنگی و هنری بخارا*. ش ۸۲. ۱۴۱–۱۳۸.**

کسروی، احمد (۱۳۱۶). *تاریخ مشروطهٔ ایران*. تهران: امیرکبیر.

مولایی، محمدمهدی (۱۴۰۱). «آینده‌پژوهی، تاریخ جایگزین و بهره‌گیری از آرشیو مطبوعات». *مجلهٔ علوم خبری*. دورهٔ یازدهم. ش ۴۴. ۳–۱۱.

مؤذنی، علی (۱۳۹۲). «تاریخ جایگزین». گزارش نشست ۱۳۹۲/۸/۲۷. *ماهنامهٔ کتاب ماه تاریخ و جغرافیا*. ش ۱۸۸. ۹۵–۹۸.

میرعابدینی، حسن (۱۳۷۷). *صدسال داستان‌نویسی*. جلد سوم. تهران: چشمه.

نورائی، مرتضی و رضایی، زهره (۱۳۹۹). «تاریخ جایگزین و کارکرد آن در همگانی‌سازی تاریخ». *دو فصلنامهٔ علمی تاریخ‌نگری و تاریخ‌نگاری دانشگاه الزهرا*. دورهٔ جدید. ش ۲۶(پیاپی ۱۱۱). ۲۹۷–۳۲۰.

یزدانی، سهراب (۱۴۰۲). *مجاهدان مشروطه*. تهران: نشر نی.

یغمائی، حبیب (۱۳۳۱). «رجال صدر مشروطیت». *مجلهٔ یغما*. ش ۳(پیاپی ۴۸) تا ۱۲(پیاپی ۵۷).

«ماجرای زندگی یک ایرانی عجیب‌الخلقه» (۱۳۸۸/۱۰/۳۰). تابناک. تاریخ دسترسی: ۱۴۰۳/۰۹/۱۰. نشانی پایگاه: <000LPHhttps://www.tabnak.ir/ >

References

Abrahamiyan, E. (2003). *Irān beyn-e do enqelāb* (Trans: K. Firoozmand, H. Shamsāvari, & M. Modir-Shānechi). Tehran: Markaz.[in Persian]

Ahmadi Ekhtiyar, M. (2014, January 29). *Āyandehpazhuhi dar tārikh*. Presented at the Third National Futures Studies Conference. Tehran, Iran.[in Persian]

Baudrillard, J. (2004). "Vānamudehāva dāstān-e elmi-takhayyoli" (Trans: A. Malā'eke). *Arghanoon*. no 25. 125–134.[in Persian]

Cheheltan, A. H. (2019). *Tālār-e āyeneh* (6th ed.). Tehran: Nashr-e Negāh.[in Persian]

Cambridge Dictionary. (n.d.). Alternative History. https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/alternative-history

Dehghan, M. (2015). "Tahlil-e ruye-dād-hā be revāyat-e tārikh-e jāyguzin". *Tārikhnegari va Tārikhnigari* (Alzahra University). New Series. no 16(101). 81–104.[in Persian]

Duncan, A. (2004). "Ān su-ye tārikh: tārikh-e badil dar zhānr-e elmi-takhayyoli" (Trans: A. Khādem.). *Fārābi*. no 53. 361–370.[in Persian]

Ghiasi, N. & Māziyār. A. (2022). "Naqsh-e sāzandeh-ye takhayyol dar tārikh az manzar-e Paul Ricoeur". *Falsafeh*. no 1. 117–132.[in Persian]

Khorami, M. M. (2008). "Che kasi dāstān-e Irān rā minevisad?". *Qāl o Maqāl*. no 3. 37–60.[in Persian]

Kheyrandish, A. (2002). "Takhayyol va tārikh: darāmadi bar chegonegi-ye be-kār-giri-ye quvvah-ye takhayyol dar āmuzesh-e tārikh". *Roshd-e Āmuzesh-e Tārikh*. no9. 14–17.[in Persian]

Izadi, H. & Najarian, M. R.(2021). "Vākāvi-ye nemudhāyi az revāyat-e tārikh-e jāyguzin dar romān-e tārikhi-ye Shāh Bishin". *Fannūn-e Adabi*. no 4 (37). 31–46.[in Persian]

Jolayi, R. (2023). *Khandeh-ye khorshid, ashk-e māh* (2nd ed.). Tehran: Nashr-e Cheshmeh.[in Persian]

Kasravi, A. (1937). *Tārikh-e mashrute-ye Irān*. Tehran: Amir Kabir.[in Persian]

Martin Amor, M. (winter 2024). "A Study in Alternative History: Social Criticism Through the Lens of Uchronia in Keith Roberts' Pavane". Gaudeamusjournal. 2025/2/20. https://www.gaudeamusjournal.org/index.php/gaudeamus.

Mirabedini, H. (1998). *Sad sāl dāstān-nevisi* (Vol. 3). Tehran: Cheshmeh.[in Persian]

Mo'azeni, A. (2013). "Tārikh-e jāyguzin". Report of panel dated 2013-11-18. *Ketāb-e Māh-e Tārikh va Joghrāfiā*. no 188. 95–98.[in Persian]

Molaei, M. M. (2022). "Āyandehpazhuhi, tārikh-e jāyguzin va bahre-giri az āsnāde matbu'āt". *Olum-e Khabari*. no 11(44). 3–11.[in Persian]

N.d. (10/30/1388). "The Life Story of a Strange Iranian". Published on the Tabnak news website. Date of access: 09/10/1403. Website address: https://www.tabnak.ir/000LPH .[in Persian]Nouraei, M. & Rezaei, Z. (2020). "Tārikh-e jāyguzin va kārkard-e ān dar hamgāni-sāzi-ye tārikh". *Tārikhnegari va Tārikhnigari* (Alzahra University). New Series. no 26(111). 297–320.[in Persian]

Ra'in, E. (1973). *Heydar Khān Amuoghli* (2nd ed.). Tehran: Mo'asseseh-ye Tahghigh-e Rā'in.[in Persian]

Qaziha. F. (2011). "Mirzā Ali Lesān al-Dowleh, tārāj-e mirās-e maktoob". *Bukhārā*. no 82. 138–141.[in Persian]

Schmunk, R. B. (2025). "Uchronia: The Alternate History List". in *uchronia.net* . 2024/8/20. https://www.uchronia.net/intro.html

Sharafi Khobushān. M. R. (2021). *Biketābi* (8th ed.). Tehran: Shahrestān-e Adab.[in Persian]

Sterling. B. (Last update:2025). "High-technologies**".**in *Encyclopaedia Britannica*. 2024/8/20. https://www.britannica.com/art/science-fiction/High-technologies.

Yaghma'I, H. (1952). "Rejāl-e sadr-e mashruteh". *Yaghmā*. no 3(48) to 12(57).[in Persian]

Yazdani, S. (2023). *Mojāhedān-e mashruteh* (5th ed.). Tehran: Nashr-e Ney.[in Persian]