Shahid Bahonar University of Kerman

Journal of Resistance Literature

Print ISSN: 2008 - 6881 Online ISSN: 2821 - 1022

Scientific Association of Persian Language and Literature

Irony and Intertextuality in the Historiographic Metafiction of The Assassination *Attempt on His Majesty's Life* Based on Hutcheon's Theory

Shabnam Lajevardizadeh✉

1. Corresponding Author, Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Shahr-e-Qods Branch, Tehran, Iran. E-mail: shabnamlajevardizadeh@iau.ac.ir

Article Info

Article type:

Research Article

Article history:

Received 9 October 2025

Received in revised form 30 October 2025

Accepted 2 November 2025

Published online 2 November 2025

Keywords:

Verbal Irony,

Resistance,

Text Linguistics,

Historiographic Metafiction.

ABSTRACT

Reza Jolaei's novel *The Assassination Attempt on His Majesty's Life*, through its norm-defying language, self-conscious awareness of textual historicity, and extensive use of layers of verbal irony, can be situated within Linda Hutcheon's theory of "historiographic metafiction". Emphasizing the representational nature of history in postmodern literature, Hutcheon regards irony as a device that creates a critical distance between narrative and reality. This approach is clearly identifiable in Jolaei's language, ranging from decorative allusions to constructive irony. This study aimed to examine the functions of verbal irony and intertextuality in this novel and to analyze them from linguistic and narratological perspectives to clarify how fictional and documentary elements are integrated in the reconstruction of historical resistance. Employing a descriptive-analytical method, the study focused on textual evidence, narrative structure, tone, and intertextual references. The findings indicated that Jolaei, through the use of anachronism, the fusion of historical and fictional characters, and the juxtaposition of colloquial language with intertextual imagery, constructs a multilayered and critical narrative that simultaneously challenges history and utilizes the capacities of language to generate new meanings. The novel represents a successful convergence of language and history within the framework of historiographic metafiction, rendering the boundary between fact and fiction fluid and inviting readers to reconsider established narratives of people's resistance throughout history.

Cite this article: Lajevardizadeh, Shabnam. (2026). Irony and Intertextuality in the Historiographic Metafiction of *The Assassination Attempt on His Majesty's Life* Based on Hutcheon's Theory. *Journal of Resistance Literature*, 18 (34), 59-80. http//doi.org/10.22103/jrl.2025.26078.3093

© The Author(s).

Publisher: Shahid Bahonar University of Kerman.

DOI: http//doi.org/10.22103/jrl.2025.26078.3093

1. Introduction

Reza Jolaei's novel *The Assassination Attempt on His Majesty's Life*, by employing postmodern narrative techniques, reconstructs the history of the Constitutional Revolution in the form of historiographic metafiction, a polyphonic narrative in which history and imagination are intricately interwoven. By combining historical figures such as Haydar Amo-oghli and Karim Davatgar with fictional characters like Zeynal and Father Joseph, Jolaei reconstructs the past from various perspectives. Through linguistic irony, subtle historical changes, and intertextual references, he foregrounds the narrative nature of history. In this novel, language functions not merely as a medium of narration but also as a formative force that shapes meaning and social viewpoints. Its diverse tones, ranging from archival discourse to colloquial street language, revive the voices of the marginalized and those forgotten in history. When historiography is presented in a compelling narrative manner, it attracts broader public attention and allows writers to communicate their findings beyond the dominant norms and prevailing beliefs of society. According to Stanford, "History can be understood as an effort to know and comprehend the human past, an effort based on human actions whose goal is to understand the intentions behind these actions" (Stanford, 2013: 38). Linda Hutcheon expanded the concept of intertextuality by examining a broad spectrum of media, ranging from cinema and opera to video games, pop music, and theme parks, investigating the capacities, scope, and creative potentials of each. She analyzed the impact of distinctive features and modes of transmission of different media on their structure and function, while also investigating the expansion of narrative across intermedia platforms, including fan-produced adaptations. Drawing upon Linda Hutcheon's theory of historiographic metafiction, the present study sought to demonstrate how linguistic dynamism and intertextual references in Jolaei's novel reflect people's resistance during the Constitutional era while rendering the boundary between reality and imagination fluid. Its main questions concern the functions of verbal irony, adaptation, and the recreation of historical elements within this framework. The review of the literature encompassed studies on adaptation and Hutcheon's theory in both Iranian and foreign works (from Beyzaie to Mehdi Yazdani Khorram). Collectively, these studies sustained efforts to indigenize postmodern theories and to reinterpret history through postmodern and intertextual approaches. However, no independent study has yet examined *the Assassination Attempt on His Majesty's Life* from the perspective of Hutcheon's theory. Accordingly, this study aimed to offer a new perspective on Persian postmodern literary criticism and its engagement with global theories.

2. Method

This study adopted a descriptive-analytical approach and relied on the analysis of selected textual samples from the novel. Data were collected through library research and close textual reading

and subsequently analyzed within the theoretical framework of Linda Hutcheon's concept of historiographic metafiction, with particular emphasis on the notions of verbal irony and intertextuality. The research procedure consisted of identifying and categorizing textual evidence such as instances of verbal irony, intertextual references, and the integration of historical and fictional characters, followed by an examination of narrative tone and structure to determine the functions of irony and critical distancing. Ultimately, the study interpreted the role of linguistic and narrative elements in representing and reconstructing history based on Linda Hutcheon's theory.

3. Results

This study analyzed language and irony in Reza Jolaei's novel, *The Assassination Attempt on His Majesty's Life*, based on Linda Hutcheon's theory of historiographic metafiction. By employing postmodern narrative techniques, Jolaei transforms the history of the Constitutional Revolution into a multilayered text where imagination and reality intertwine. The main focus is verbal irony, a conscious and paradoxical condition in which meaning becomes fluid and relative through the slippage between what is said and what is left unsaid. According to Hutcheon, irony acquires meaning within "discursive communities" and creates a critical distance between language and reality in historical narration. In Jolaei's novel, this irony is realized through polyphonic discourse, anachronism, and the alternating presence of multiple narrators. The language shifts from formal and archival registers to colloquial speech to question the structures of power and corruption within the social context of Constitutional-era Tehran. Real historical figures such as Haydar Amo-oghli and Karim Davatgar are interwoven with fictional characters, thereby dissolving the boundary between historical truth and literary imagination. The narrative, through intertextual techniques, explicit references to the press and historical sources, and temporal displacements, reveals the roots of power and the people's collective resistance. Jolaei uses situational irony in scenes such as passing by the houses of Tolstoy and Chekhov or the chance encounter with Jules Verne to render the presence of history symbolic and interpretable. In describing marginalized spaces, such as the neighborhoods surrounding *Pay-e Khandagh*, bitter irony is employed as a form of social critique. Transparent reality is juxtaposed with scenes of corruption and poverty, exposing the value contradictions embedded within society. Symbolic images like the "dilapidated triumphal arch", the "wretched lion", and the "flower" appearing throughout the streets constitute striking examples of critical irony that reduce the symbols of political authority to objects of ridicule. Hutcheon considers irony to be a bilateral phenomenon emerging through the interaction between language and the reader; meaning is produced in the gap between the utterance and the audience's interpretation, a mechanism that lies at the heart of postmodern thought. Guided by this perspective, Jolaei situates his work within the framework of historiographic metafiction, presenting history not as the reflection of an objective truth but as an ongoing process of interpretation and reconstruction. In this structure, graphic, auditory, and deictic signs alongside intertextual references to

travelogues, the press, and literary works transform history into a heterogeneous network of meanings. Overall, *The Assassination Attempt on His Majesty's Life* portrays the conflict between power and the people and, simultaneously, symbolizes the enduring resilience of historical memory. By employing verbal irony, the integration of documentary and fictional materials, and extensive intertextuality, Jolaei relocates historical truth from the confines of official representation into the realm of critical reflection and postmodern inquiry.

4. Conclusions

Reza Jolaei's novel *The Assassination Attempt on His Majesty's Life* embodies a conscious convergence of history and literature within the framework of historiographic metafiction. Through verbal irony, anachronism, and the fusion of imagination with historical reality, the novel transforms history from a fixed narrative into a dynamic, interpretive process. Jolaei presents language as a resistant and creative force that, by establishing a critical distance between reality and its representation, enables collective resistance against power. Historical figures such as Haydar Amo-oghli and Karim Davatgar transcend their political roles to become symbols of people's resistance. Symbolic motifs such as the "flower", the "dilapidated triumphal arch", and the "wretched lion" portray the deteriorated condition of society while simultaneously contributing to the redefinition of new layers of meaning. Language in its formal, colloquial, and metaphorical dimensions becomes an instrument for reconstructing cultural memory, a memory that rewrites history with each retelling and preserves the continuity of the nation's resistance and historical consciousness.

Ethical Considerations

The authors affirm their full compliance with all publication ethics. They have meticulously avoided any forms of academic misconduct such as plagiarism, data manipulation, falsification, duplicate submission, or redundant publication.

Funding

The authors declare that this research has not been supported by any commercial entity. No financial compensation or sponsorship was received for the preparation or presentation of this work.

Conflict of Interest

The authors confirm that they have not obtained any financial support or resources from third parties, including governmental bodies, businesses, or private foundations, for any stage of the

study, such as donations, data collection, monitoring, design, manuscript preparation, or statistical analysis.

ادبیات پایداری
شاپا چاپی: ۶۸۸۱ - ۲۰۰۸ شاپا الکترونیکی: ۱۰۲۲ - ۲۸۲۱

آیرونی و بینامتنیت در فراداستان تاریخ‌نگارانهٔ رمان «سوءقصد به ذات همایونی»، با تکیه بر آرای هاچن

شبنم لاجوردی‌زاده✉

۱. نویسنده مسئول، استادیار، بخش زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد شهرقدس، تهران. رایانامه: shabnamlajevardizadeh@iau.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۷/۱۷
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۸/۸
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۸/۱۱
تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۸/۱۱

کلیدواژه‌ها:
آیرونی کلامی،
پایداری،
زبان‌شناسی متن،
فراداستان تاریخ‌نگارانه.

چکیده

رمان «سوءقصد به ذات همایونی» اثر رضا جولایی؛ با زبانی هنجارشکن، آگاه از تاریخ‌مندی متن و پرکاربرد در لایه‌های آیرونی کلامی، در چهارچوب نظریهٔ «فراداستان تاریخ‌نگارانه» لیندا هاچن قرارمی‌گیرد. هاچن با تأکید بر ماهیت بازنمایی تاریخ در ادبیات پسامدرن، آیرونی را ابزاری برای فاصله‌گذاری انتقادی میان روایت و واقعیت می‌داند؛ رویکردی که در زبان جولایی، از کنایه‌های تزیینی تا آیرونی سازنده، به‌روشنی قابل‌شناسایی است. هدف این مقاله، بررسی کارکردهای آیرونی کلامی و بینامتنیت در این رمان و تحلیل آن‌ها از منظر زبان‌شناسی و روایت‌شناسی است تا چگونگی پیوند عناصر تخیلی و مستند در بازآفرینی پایداری تاریخی روشن‌شود. روش تحقیق، توصیفی–تحلیلی بوده و با تمرکز بر شواهد متنی، ساختار روایی، لحن و ارجاعات بینامتنی انجام‌شده‌است. یافته‌ها نشان‌می‌دهد که جولایی با بهره‌گیری از زمان‌پریشی، تلفیق شخصیت‌های واقعی و خیالی و به‌کارگیری زبان کوچه‌بازاری در کنار تصاویر بینامتنی؛ روایتی چندلایه و انتقادی خلق‌کرده‌است که هم تاریخ را به‌چالش‌می‌کشد و هم از ظرف زبان برای برساختن معنای تازه بهره‌می‌گیرد. این رمان، نمونه‌ای موفق از هم‌نشینی زبان و تاریخ در قالب فراداستان تاریخ‌نگارانه است که مرز واقعیت و داستان را سیّال ساخته‌است و خواننده را به بازاندیشی در روایت‌های قطعی مقاومت مردم در طول تاریخ فرامی‌خواند.

استناد: لاجوردی‌زاده، شبنم. (۱۴۰۵). آیرونی و بینامتنیت در فراداستان تاریخ‌نگارانهٔ رمان «سوءقصد به ذات همایونی» با تکیه بر آرای هاچن. *ادبیات پایداری*، ۱۸ (۳۴)، ۵۹-۸۰

http//doi.org/10.22103/jrl.2025.26078.3093

ناشر: دانشگاه شهید باهنر کرمان.

© نویسندگان.

۱– مقدمه

رضا جولایی، در «سوءقصد به ذات همایونی» با بهره‌گیری از شگردهای روایی پسامدرن، روایت خطی وقایع مشروطه را دگرگون‌کرده‌است و آن را به نمونه‌ای از فراداستان تاریخ‌نگارانه بدل‌می‌سازد. تخیّل خلّاق نویسنده در آمیختن شخصیت‌های تاریخی واقعی، مانند: حیدر عمو اوغلی، کریم دواتگر و میرزا هاشم‌خان اخوّت با شخصیت‌های خیالی همچون زینال و پدر ژوزف، امکان بازآفرینی گذشته را از منظرهای متکثّر فراهم‌می‌کند. این تنوع صداها و خرده‌روایت‌ها، در کنار ارجاعات مستقیم به مکان‌ها، تاریخ‌ها و منابع مطبوعاتی دورهٔ مشروطه، شبکه‌ای بینامتنی را پدیدمی‌آورد که هم به حافظهٔ فرهنگی و اسناد تاریخی، متّکی است؛ و هم با آزادی روایی، فاصله‌گذاری انتقادی ایجادمی‌کند. تغییر جزئی امّا معنادار تاریخ واقعه (از ۸ اسفند به ۹ اسفند) نمونه‌ای ظریف از یادآوری داستانی‌بودن متن است. در روایت جولایی، زبان، نه فقط وسیله‌ای برای نقل حوادث است، بلکه ابزار شکل‌دهندهٔ معناست؛ به‌طوری که تنوع لحن‌ها از رسمی و آرشیوی تا محاوره‌ای و کوچه‌بازاری؛ و کاربرد آیرونی کلامی، به متن، چندصدایی بخشیده‌است و یادآور می‌شود که حتی بازنمایی تاریخ نیز محصول انتخاب‌های زبانی است. بدین ترتیب، رمان نه صرفاً بازگویی زندگی محمدعلی‌شاه یا واقعهٔ ترور نافرجام اوست، بلکه بازتابی از مناسبات اجتماعی، فرهنگی و سیاسی جامعه‌ای است که در آن، صداهای به‌حاشیه‌رانده‌شده و فراموش‌شدگان تاریخ به صحنه بازمی‌گردند. داستان جولایی، با شِمایی جذاب امّا تلخ؛ زندگی عادی مردم، شرایط اجتماعی تهران دوران مشروطه و روحیهٔ آزادی‌خواهی و انقلابی اعضای ترور محمدعلی شاه را در جامعه‌ای که هرکدام به‌نوعی با استبداد زمان خود دست‌به‌گریبان و قهرمانان داستان با اهدافی روشن به دنبال نجات خود از این مهلکه هستند، بازگومی‌کند. زبان روایی در رمان، با بهره‌گیری از آیرونی کلامی و فراداستان تاریخ‌نگارانه، فاصله‌ای انتقادی از روایت‌های رسمی تاریخ ایجادمی‌کند و امکان بازنمایی صداهای حاشیه‌ای و استقامت مردم را فراهم‌می‌سازد. در «سوءقصد به ذات همایونی»، شخصیت‌ها و رویدادهای تاریخی از طریق اقتباس و بومی‌سازی با زبان ادبیات داستانی، هویت تازه‌ای می‌یابند که همسو با ایدئولوژی و رویکرد روایی نویسنده است.

۱– ۱. بیان مسئله

با گسترش مطالعات فرهنگی در قلمرو علوم انسانی، رویکردهای نوینی در تحلیل رمان و نمایشنامه شکل‌گرفت که نسبت میان روایت و زبان را به محور اصلی معناسازی تبدیل‌کردند. لیندا هاچن[1] در نظریهٔ فراداستان تاریخ‌نگارانه تأکیدمی‌کند که تاریخ، همانند ادبیات، بر پایهٔ بازنمایی‌های زبانی ساخته‌می‌شود؛ زبانی که نه صرفاً ابزار انتقال واقعیت، بلکه سازندهٔ معنا و بانی ساختارهای روایی است. از این دیدگاه، هر بازخوانی از یک رخداد تاریخی، ناگزیر در دل فرایند انتخاب لحن و واژگان و نحوهٔ سازمان‌دهی جملات، فاصله‌ای انتقادی میان واقعیت و روایت ایجادمی‌کند و همین فاصله، زمینهٔ پدیدآمدن چندصدایی و بازتاب دیدگاه‌های گوناگون را فراهم‌می‌سازد. بر پایهٔ این نگرش، نگارندهٔ پژوهش حاضر، رمان سوءقصد به ذات همایونی را واکاوی‌کرده‌است تا نشان‌دهد چگونه پویایی زبانی، آیرونی کلامی و ارجاعات بینامتنی، پایداری تاریخی را در بستر دوره‌ای پرتنش از تاریخ معاصر ایران حفظ‌کرده‌است و همزمان مرز میان واقعیت تاریخی و تخیّل ادبی را در فضایی سیّال و چندلایه بازآفرینی‌می‌کند. بر این اساس، مهم‌ترین پرسش‌های این پژوهش عبارتند از:

زبان روایی در رمان «سوءقصد به ذات همایونی» رضا جولایی چگونه با استفاده از شگردهای آیرونی کلامی و فراداستان تاریخ‌نگارانه، پایداری عامهٔ مردم را در تاریخ مشروطه را بازآفرینی‌می‌کند؟ عناصر تاریخی و شخصیت‌های حقیقی در این رمان چه نسبتی با دگرگونی‌های زبانی و روایی ناشی از فرایند اقتباس در نظریهٔ لیندا هاچن دارند؟

[1] Linda Hutcheon

۱– ۲. پیشینهٔ پژوهش

از جمله پژوهش‌های انجام‌شده در حوزهٔ آرای لیندا هاچن و نیز نظریهٔ اقتباس و بینامتنی، می‌توان به موارد زیر اشاره‌کرد: قندهاریون و دیگران (۱۳۹۵) در مقالهٔ «بررسی تطبیقی داستان مردگان جیمز جویس با فیلم اقتباسی پلّهٔ آخر از علی مصفا»، فیلمنامهٔ پلّهٔ آخر را اقتباسی از داستان مردگان جیمز جویس دانسته‌لند و آن را با توجّه به «نظریهٔ اقتباس لیندا هاچن» بررسی‌کرده‌اند و به این نتیجه رسیده‌اند که در پلّهٔ آخر، تلاش فراوانی برای بومی‌سازی و بینامتنیت در اثر انجام‌شده‌است؛ همچنین طاهری و نوبخت (۱۳۹۶) در مقالهٔ «از آرش اساطیری–تاریخی تا آرش برخوانی بیضایی» با بهره‌گیری از چهارچوب نظری «فراداستان تاریخ‌نگارانهٔ هاچن»، به تحلیل تأویل و بازآفرینی متن «آرش‌خوانی» بهرام بیضایی پرداخته‌اند. یافته‌های آنان نشان‌می‌دهد که در روایت اصلی، نشانه‌شکنی صورت‌گرفته و روایت تازه‌ای بر بستر خوانش نو بازتولیدشده‌است. افزون‌بر این، در حوزهٔ فراداستان تاریخ‌نگارانه، می‌توان به پژوهش‌های زیر اشاره‌کرد:

دژبان و باقری (۱۳۹۶) در مقالهٔ «طبقه‌بندی عناصر فراداستان با تمرکز بر اتصال کوتاه و مثلث ارتباطی نویسنده»، ضمن واکاوی مفهوم فراداستان و مرور نظریه‌های مرتبط و بازبینی ویژگی‌های «اتصال کوتاه»؛ با استناد به شواهد متنی، طبقه‌بندی تازه‌ای از عناصر فراداستان ارائه‌کرده‌اند؛ صادقی (۱۳۹۷) در مقالهٔ «فراداستان تاریخ‌نگارانه با تکیه بر (مهره سرخ) سیاوش کسرایی» ویژگی‌های فراداستان ازجمله ماهیت خودآگاه، سیر روایی، جعل تاریخ و اسطوره و زمان‌پریشی را بررسی‌کرده‌است؛ جاوید شاد (۱۳۹۸) در مقالهٔ «اقتباس و اعتراض: طبیعت‌زدایی و برساخت‌گرایی پسامدرن در (لیر) ادوارد باند»، اقتباس نمایشنامهٔ لیر از روی (شاه لیر) ویلیام شکسپیر را بررسی‌کرده و معتقد است که این نمایشنامه، اعتراض به اندیشهٔ تقدیرگرایانه و محافظه‌کارانهٔ شکسپیر است. افزون‌براین، نویسنده با تأکید بر آراء هاچن، باند و ساندرز سعی‌دارد تا گذر از ذات‌گرایی را به برساخت‌گرایی در اقتباس نمایشنامهٔ باند، به‌تصویربکشد؛ حُرّی (۱۳۹۸) در مقالهٔ «جایگاه اقتباس ماتیو آرنولد از داستان رستم و سهراب شاهنامه در نظامگان ادبی عصر ویکتوریا»، ضمن بررسی چگونگی اقتباس فرهنگی در عصر ویکتوریا با توجه به ترجمهٔ شاهنامه؛ میزان تفاوت و شباهت در دو بوطیقای فارسی و انگلیسی را استخراج‌کرده‌است و موسوی و همکاران(۱۴۰۱) نیز در مقالهٔ «چهرهٔ مبارزه و انقلاب در رمان سرخ سفید اثر مهدی یزدانی‌خرّم با تکیه بر آرای لیندا هاچن» به این نتیجه رسیده‌اند که رمان با بهره‌گیری از خرده‌روایت‌ها و تلفیق شخصیت‌های خیالی و تاریخی، در پی بازنمایی همان گسستی است که در روایت‌های رسمیِ تاریخ انقلاب، نادیده و پنهان‌مانده‌است.

طبق بررسی پژوهش‌های ذکرشده، تاکنون مقاله‌ای در باب مجموعه‌ای از نظریات هاچن و رویکرد آن در رمان «سوء قصد به ذات همایونی»، نوشته‌نشده‌است. چنین تحقیقی می‌تواند چشم‌اندازی تازه برای نقد ادبی مبتنی بر نظریه‌های پسامدرن و مطالعات بینامتنیت ارائه‌دهد و ادبیات فارسی را در گفت‌وگویی گسترده‌تر با نظریه‌های انتقادی جهانی قراردهد.

۱– ۳. روش پژوهش

روش تحقیق این پژوهش مبتنی بر رویکرد توصیفی–تحلیلی است و بر تحلیل کیفی نمونه‌های متنی منتخب از رمان، استوارشده‌است. بدین‌ترتیب، داده‌ها با روش مطالعهٔ کتابخانه‌ای و خوانش دقیق متن گردآوری، و سپس در چهارچوب نظری لیندا هاچن دربارهٔ «فراداستان تاریخ‌نگارانه» و مفاهیم آیرونی کلامی و بینامتنی تحلیل‌شده‌اند. فرایند پژوهش، شامل شناسایی و دسته‌بندی شواهد متنی نظیر نمونه‌های آیرونی کلامی، ارجاعات بینامتنی و تلفیق شخصیت‌های واقعی و خیالی است. پس از آن، لحن و ساختار روایی به‌منظور تعیین جایگاه آیرونی بررسی‌شده، و در نهایت، نقش عناصر زبانی و روایی در بازنمایی و بازآفرینی تاریخ بر اساس نظریهٔ لیندا هاچن تفسیرگردیده‌است.

۱– ۴. مبانی نظری پژوهش

عصر پست‌مدرن را می‌توان مرحله‌ای از تحول دانست که در آن، بازاندیشی روابط اجتماعی و فرهنگی در مقیاس جهانی، از مسیر بازتعریف سازوکارهای زبانی و نشانه‌ای صورت‌می‌گیرد. در این دوره، ارتباطات نه‌تنها به‌عنوان ابزاری برای مقابله با گرایش به انزوای جوامع عمل‌می‌کند، بلکه کارکردی گفتمانی در شکل‌دهی به انسجام اجتماعی می‌یابد. پست‌مدرنیسم در ادبیات و هنر، با گسستن مرز میان زمان خطی و نظام روایی، ترتیبی زبانی می‌آفریند که در آن، معنا از طریق تعامل لایه‌های متکثّر متن و جایگاه خواننده در فرایند خوانش ساخته‌می‌شود. پاتریشیا وو[1]، در اثر خود با عنوان *فراداستان*، این الگوی روایت را گونه‌ای از نسبی‌سازی گفتمانی می‌داند که «واقعیت» و «تاریخ» را به‌مثابهٔ برساخته‌های موقتی و محصول تعامل نمادها معرفی‌می‌کند. بر این اساس، «فراداستان»، به عدم قطعیت معنایی و نقش مخاطب در تکمیل زنجیرهٔ معنایی متن توجّهی بنیادی دارد. در این چهارچوب، لیندا هاچن، نظریه‌پرداز پست‌مدرنیسم، در آثاری همچون *حاشیهٔ آیرونی* و *سیاست‌های پست‌مدرن*، به واکاوی شگردهای زبانی و نشانه‌شناختی روایت می‌پردازد و نشان‌می‌دهد که چگونه آیرونی، اقتباس و بازآفرینی می‌توانند هنجارهای روایی و زبانی مسلّط را به‌چالش‌بکشند.

۱– ۴– ۱. فراداستان تاریخ‌نگارانه

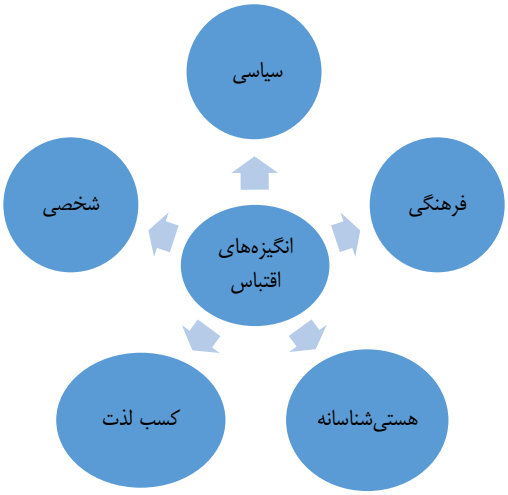
تاریخ‌نگاری، زمانی که با شیوه‌ای روایی و جذاب ارائه‌شود، توجّه بیشتری از سوی عموم برمی‌انگیزد و این امکان را برای نویسندگان فراهم‌می‌آورد تا یافته‌های خود را فراتر از هنجارها و باورهای غالب جامعه عرضه‌کنند. به تعبیر استنفورد[2]: «تاریخ را می‌توان تلاشی برای شناخت و فهم گذشتهٔ انسان دانست؛ تلاشی که اساس آن بر کنش‌های انسانی استوار است و هدفش فهم مقاصد نهفته در پس این کنش‌هاست» (استفورد، ۱۳۹۲: ۳۸). لیندا هاچن، بینامتنیت را با بررسی طیفی گسترده از رسانه‌ها، از سینما و اپرا گرفته تا بازی‌های ویدئویی، موسیقی پاپ و پارک‌های موضوعی، بسط‌داده‌است و ظرفیت‌ها، دامنه و امکانات خلّاقانهٔ هر یک را واکاوی‌می‌کند. او تأثیر ویژگی‌ها و شیوه‌های انتقال در رسانه‌های گوناگون را بر ساختار و کارکرد آن تحلیل‌کرده‌است و همچنین گسترش روایت در بسترهای بین‌رسانه‌ای، از جمله اقتباس‌های تولیدشده توسّط طرفداران را بررسی‌می‌کند. در این میان، «فراداستان تاریخ‌نگارانه» به‌عنوان گونه‌ای از بازنمایی تاریخ در ادبیات معاصر، جایگاهی ویژه در میان انواع روایی امروز پیداکرده‌است. پاینده در کتاب *نقد ادبی و دموکراسی* یادآوری‌می‌کند: «اصطلاح (فراداستان)، نخستین‌بار در سال ۱۹۷۰ توسط ویلیام گس، رمان‌نویس آمریکایی، در یکی از مقالاتش استفاده‌شد و به معنای (داستانی دربارهٔ داستان) است؛ مفهومی که همانند اصطلاح «فرازبان[3]» عملکرد آن، توصیف و تبیین شیوهٔ کارکرد خود زبان است» (پاینده، ۱۳۹۴: ۷۲). ازاین‌رو، گذشته امری است که ضرورت مواجهه با آن اجتناب‌ناپذیر است و این مواجهه، مستلزم پذیرش همزمان محدودیت‌ها و ظرفیت‌های آن خواهد بود. دسترسی ما به تاریخ صرفاً از مسیر شهادت شاهدان و اسناد بایگانی‌شده ممکن است؛ به عبارت دیگر، آنچه در اختیار داریم، تنها بازنمایی‌هایی از گذشته است که می‌توان بر اساس آن‌ها به روایت‌پردازی یا تفسیر تاریخی دست‌زد. در چشم‌انداز پست‌مدرن، فرهنگ معاصر به‌مثابهٔ حاصل انباشت و بازنمایی‌های پیشین درک‌می‌شود و بدین‌ترتیب «بازنمایی تاریخ» به «تاریخ بازنمایی» بدل‌می‌گردد. هنر پست‌مدرن، با پذیرش این واقعیت که رهایی از بازنمایی ممکن نیست؛ سنّت را به‌چالش‌می‌کشد و از رهگذر کاربرد کنایه، آیرونی و خلّاقیت مؤلّف، آن را هم ابزار نقد و هم امکان آفرینش هنری قرارمی‌دهد. «متون فراداستانی که رویدادها و داستان‌های واقعی را به داستان

[1] patricia waugh
[2] stanford
[3] metalangue

واردمی‌کنند، نه‌تنها توهّم نوشتار واقع‌نما را افشامی‌سازند؛ بلکه در ضمن توهم مضمر در خود، نوشتار تاریخی را نیز برملامی‌کنند» (وو، ۱۳۹۷: ۱۵۲). فراداستان تاریخ‌نگارانه را می‌توان گونه‌ای روایی دانست که امر تاریخی را در بستر روایت ادبی جای‌می‌دهد تا نوشتار تاریخی را با بازنمایی ادبی و خلّاقانه همسو سازد. این شیوه، متّکی بر برساخته‌های ذهنی و تخیّل نویسنده، ماهیتی ناتمام و مبتنی بر عدم‌قطعیت دارد که در تعامل با خواننده کامل‌می‌شود. به باور لیندا هاچن: «واقع‌گرایی در رمان ادبی همواره در معرض چالش بوده‌است» (هاچن، ۱۹۸۰: ۳۷) و بخش قابل‌توجّهی از مدعیات دربارهٔ فراداستان، «بیانگر رسالت تجربه‌گرایانه و معرفت‌شناختی مؤلّف است. نویسنده با آگاهی روایی، از رهگذر ساختارهای واقع‌گرایانه و تخیل شخصی، روایتی عینی و گویا خلق‌می‌کند تا اقتدار راوی و انسجام پایانی داستان را تثبیت‌کند. در این رویکرد، شخصیت‌ها از جایگاه تاریخی و واقعی، به کنشگرانی ساختاری و محصول ذهن نویسنده بدل‌می‌شوند؛ و روایت، از طریق تقابل میان ساخت و انحلال تخیّل پیش‌می‌رود» (وو، ۱۳۹۷: ۲۰۵). فراداستان، به دلیل خصلت تناقض‌آمیز خود، خواننده را به پذیرش بی‌چون‌وچرای واقعیت‌های ساختگی وادارنمی‌کند، بلکه با استفاده از «ارتباطات کوتاه» در خرده‌روایت‌ها او را در فرایند معناسازی، فعّال نگاه‌می‌دارد. این تناقض می‌تواند در سطوح مختلف رخ‌دهد، از جمله در «لایه‌های خرد زبانی (عبارات و جملات) تا سطوح کلان ساختاری؛ که نتیجهٔ ادغام عناصر سوررئالیستی در بافت روایی است» (همان). چنین راهبردی، با فراهم نکردن مستندات قاطع، ساختاری نامنسجم و آمیخته از واقعیت و تخیّل پدیدمی‌آورد که به تقویت عدم‌قطعیت روایت می‌انجامد. تفاوت میان جهان عینی و جهان تمثیلی خلق‌شده توسّط نویسنده، یکی از عوامل اصلی این عدم‌قطعیت است. به تعبیر هاچن و همکاران: «فراداستان تاریخ‌نگارانه می‌کوشد با مواجههٔ انتقادی با امر تاریخی، ادبیات را از حاشیه‌نشینی برهاند» (هاچن و دیگران، ۱۳۸۳: ۲۶۹). در این چهارچوب، تاریخ به ابزاری بدل‌می‌شود که نویسنده از طریق آن، تخیّل و ایدئولوژی خود را در ساختار و فرم داستان نمایش‌می‌دهد. هاچن تصریح‌می‌کند که در فراداستان تاریخ‌نگارانه، (طبیعی‌سازی زمان) در روایت گنجانده‌می‌شود و این «خودآگاهی روایی، با بازنمایی همزمان گذشته و پیوند میان کنش حال و سوژهٔ غایب گذشته، دوگانگی متن را شکل‌می‌دهد» (هاچن، ۱۹۸۹: ۷۱). این ژانر، بر نوعی زمان‌پریشی آگاهانه و متعادل استوار است که نویسنده، عامدانه بی‌نظمی زمانی را بر توالی خطی برمی‌گزیند. جابه‌جایی راویان و بازگویی رویدادها در بافت‌های زمانی متفاوت، از جمله شگردهایی است که مخاطب را در مسیر خوانش پست‌مدرن هدایت‌کرده، و درعین‌حال، در موقعیت اکتشافی و جهت‌یابی روایی رهامی‌کند.

۱– ۴– ۲. اقتباس

اقتباس، فرایندی است که طی آن یک اثر هنری، ادبی یا سینمایی با حفظ مفاهیم بنیادین، امّا با تغییراتی در عناصری همچون موقعیت مکانی، زمان وقوع یا شخصیت‌ها، بازآفرینی‌می‌شود. هدف این بازپردازی، ارائهٔ نسخه‌ای نو از اثر اصلی است تا در قالبی متفاوت، معنایی تازه و روایتی نوین پدیدآورد. «اقتباس، بازتولید ادبیات به شکل دیگری از نمایش است که معمولاً تحت تأثیر زمان‌های فرهنگی متفاوت قرارمی‌گیرد» (هاچن، ۲۰۱۳: ۵۳). بنابراین اقتباس‌ها همیشه دقیقاً مشابه وقایع اصلی یک حادثه تاریخی نیستند و ممکن است از نقطهٔ اصلی تأکید داستان اصلی، دورشوند تا عناصر مهمّ حادثهٔ موردنظر را بازنمایی‌کنند. «اقتباس عبارت است از انتقال یک قطعه از داستانی به داستان دیگر؛ مانند: تم‌ها، شخصیت‌ها، خطوط داستانی و چندین بخش دیگر. اقتباس از یک قطعه می‌تواند همه چیز را تغییردهد. داستان‌ها و قطعات باید به اندازه‌ای شبیه باشند که ارتباط برقرارکنند، امّا نمی‌توانند کاملاً شبیه یکدیگر باشند زیرا در این صورت به جای اقتباس، بازسازی یک قطعهٔ ادبی خواهد بود» (گلس، ۲۰۲۴: ۲۳). روش هاچن، «شناسایی یک موضوع مبتنی بر متن است که در رسانه‌های مختلف گسترش‌می‌یابد، راه‌هایی برای مطالعهٔ مقایسه‌ای آن و تبیین کشف مفاهیم نظری از مثال‌های متنی متعدّد است؛ بنابراین، هاچن در زمان‌های مختلف نقش نشانه‌شناس فرمالیست، ساختارشکن پساساختارگرا، یا اسطوره‌زدای فمینیست و پسااستعمار را ایفامی‌کند» (هاچن، ۲۰۱۳: ۲۵). هاچن در کتاب خود، انگیزه‌های متفاوت اقتباس را به چند بخش تقسیم‌کرده‌است:



شکل ۱. نمودار تقسیم‌بندی انگیزه‌های اقتباس

هر اقتباس می‌تواند در قالب‌ها و رویکردهای متنوعی شکل‌گیرد؛ از بازنمایی در رسانه‌هایی چون سینما، تلویزیون و تئاتر گرفته تا آفرینش در قالب رمان، داستان کوتاه و حتی اپرا. به‌زعم هاچن، متداول‌ترین شکل اقتباس، تبدیل اثر مکتوب به اجرای نمایشی است. بااین‌حال، آنچه در فرایند روایت اهمیت محوری دارد، تغییر در کانون توجّه یا زاویهٔ دید است؛ تغییری که می‌تواند دگرگونی‌هایی اساسی در متن اصلی یا رویداد واقعی ایجادکند. یکی از عوامل مؤثّر در چنین بازآفرینی‌هایی، زمینه‌های فرهنگی و نگرش‌های مؤلّف نسبت به فرهنگ جامعه‌ای خاص است. «با انواع سه‌گانهٔ درگیرشدن یعنی گفتن، نشان دادن و تعامل با داستان، می‌توان به تمایزات دقیقی رسید که با تمرکز صرف بر رسانه به‌دست‌نمی‌آید» (هاچن، ۱۳۹۶: ۵۱). اقتباس ادبی را می‌توان فرایندی دانست که اساس آن بر مواجههٔ خلّاق مؤلّف با فرهنگ و نظام باورهای جامعه استوار است. اقتباس‌کننده از خلال بستر فرهنگی موجود، نه‌تنها به بهره‌های زیبایی‌شناختی و هنری اثر می‌اندیشد، بلکه با انگیزه‌های آموزشی، اجتماعی و حتی سیاسی نیز وارد فرایند بازآفرینی می‌شود. گرچه برخی از این انگیزه‌ها در آغاز، جنبهٔ شخصی و اختصاصی دارند امّا می‌توانند به خلق آثاری منجرشوند که در مقطع زمانی خاص، مقبولیت و اقبال گستردهٔ عمومی می‌یابند. مطابق نظر هاچن، اقتباس می‌تواند ابزاری برای نقد اجتماعی و فرهنگی باشد و درعین‌حال، از پرداختن به چنین نقدهایی نیز پرهیزکند. نمونه‌های این دو رویکرد را می‌توان در آثار درام‌نویسان پسااستعماری و تولیدات ضدجنگ رسانه‌ای مشاهده‌کرد که اقتباس را بستری برای بیان مواضع سیاسی ساخته‌اند (همان: ۱۴۴). «انگیزه‌های هستی‌شناختی اقتباس، در قدرت آن برای بازتولید و تکثیر اثر نهفته است. هرچند هاچن تأکیدمی‌کند که اقتباس به‌ندرت صرفاً بازتولید است؛ بلکه اغلب در قالب رسانه‌ای جدید، با تفسیری نو خلق‌می‌شود» (همان: ۱۳۰). در این معنا، اقتباس‌کننده نقشی همچون مفسّر می‌یابد که می‌تواند موجودیت اثر را دگرگون‌کند و آن را با بینش و سلیقهٔ خود سازگار سازد. اقتباس، نوعی بازخوانی خلّاق است که امکان‌می‌دهد اثر جدید نه تکرار صرف، بلکه ترکیبی از بازشناسی و نوآفرینی باشد. جاذبهٔ اقتباس– به‌زعم هاچن– در همنشینی چهار مؤلّفه: تکرار، تفاوت، آشنایی و تازگی قراردارد (همان: ۱۷۰). این چهارگانه، لذت‌های بینامتنی را نیز تقویت‌می‌کند؛ لذت‌هایی که از کشف روابط متقابل میان آثار و گشودن افق‌های جدید معنایی پدیدمی‌آید. چنین لذت‌هایی محصول دریافت پیچیدهٔ پیوندهای درونی اثر اصلی و اقتباس آن در ذهن مخاطب است و جوهرهٔ خلّاقانهٔ اقتباس را شکل‌می‌دهد.

۱– ۴– ۳. آیرونی

آیرونی در اصل به وضعیتی متناقض‌نما اشاره‌دارد که به‌طور آگاهانه خلق‌می‌شود. آیرونی کلامی که از کهن‌ترین اشکال آیرونی نمایشی به‌شمارمی‌آید (هاچن، ۲۰۰۳: ۳۳)؛ ویژگی اصلی‌اش ماهیت گزاره‌ای آن است. به‌عنوان یک شگرد بلاغی، آیرونی در روایت تاریخی، چرخشی آگاهانه ایجادمی‌کند تا از تثبیت هرگونه تفسیر قطعی جلوگیری‌شود. ازاین‌رو، در رمان تاریخی، همواره زمان به‌عنوان عنصری ساختاری مدنظر است، امّا در فراداستان تاریخ‌نگارانه مبتنی بر آیرونی و عدم‌قطعیت، داستان‌پردازی با گسست‌های زمانی، نقیضه‌پردازی و تلفیق تخیّل نویسنده همراه‌می‌شود؛ فرایندی که ساختار منسجم رئالیسم تاریخی را برهم‌می‌زند. از دیدگاه مفسّر، آیرونی حرکتی تعمّدی و تفسیری است که معنایی متفاوت با آنچه بیان‌شده، ایجاد یا استنباط می‌کند (همان: ۳۵). از دیدگاه مفسّر، روابط قدرتمندی میان گوینده و مخاطب وجوددارد، به‌قدری که این رابطه سبب ایجاد یک گفتمان خاص می‌شود. درواقع آیرونی وقتی اتفاق‌می‌افتد که «اجتماعات گفتمانی» از قبل وجودداشته، و زمینه را برای استقرار و انتساب آیرونی فراهم‌می‌کند. درحقیقت، آیرونی دلالت بر وضعیتی متناقض‌نما دارد که کاملاً به‌صورت آگاهانه اتفاق‌می‌افتد. آیرونی کلامی از قدیمی‌ترین آیرونی‌های نمایشی محسوب‌می‌شود و «ویژگی اصلی آیرونی کلامی، گزاره‌ای بودن آن است؛ بنابراین همهٔ ما به‌طور همزمان به این اجتماعات گفتمانی تعلّق‌داریم» (هاچن، ۲۰۰۵: ۱۸). به‌نظرمی‌رسد گروهی که موفق به دریافت آیرونی هستند، قدرت قابل‌توجّهی نسبت به گروهی که قادر به دریافت آیرونی نیستند، دارند. موضع این عملکرد مثبت آیرونی معمولاً توسّط کسانی ایجادمی‌شود که آیرونی را ابزار قدرتمند یا حتی سلاحی نیرومند در مبارزه با اقتدار حاکم به‌کارمی‌برند. نباید فراموش‌کرد که نوعی قضاوت خودآگاهانه توسّط آیرونی‌پرداز انجام‌می‌شود و توسّط مفسّر استنباط‌می‌گردد. امّا شاید آنچه نادانی مخاطب از دریافت آیرونی نامیده‌می‌شود، صرفاً مسئلهٔ آیرونی‌پرداز و مفسّری است که به جوامع گفتمانی مختلفی تعلّق‌دارد و برای درک یک جمله، به آشنایی با فرهنگ و گفتمان همان جامعه نیازدارد. هاچن نشانه‌ها را یکی از عناصر نوآورانه در فهم آیرونی می‌داند و تصریح‌می‌کند که کارکرد آن‌ها در ارسال علامت و ایجاد زمینه‌ای خاص است که در آن، گفته‌ها می‌توانند در نسبت با ناگفته‌ها معنایابند. «این نشانه‌ها که او آن‌ها را فراکلامی می‌نامد، لزوماً در متن گفتاری نمی‌گنجند بلکه از طریق اجرا یا تصویر شکل‌می‌گیرند و در سه دسته جای‌می‌گیرند: (نشانه‌های صوتی) شامل تغییرات لحن، وضوح یا سرعت بیان، تن صدا، یا همراهی با لبخند و خنده؛ (نشانه‌های اشاره‌ای) نظیر چشمک، بالابردن ابرو یا حرکات دست و انگشت و (نشانه‌های گرافیکی) مانند علایم نگارشی از قبیل گیومه، ویرگول، علامت تعجب، علامت پرسش، خط تیره و پرانتز» (همان: ۱۵۱–۱۵۲). بر این اساس، هاچن، آیرونی را مفهومی می‌داند که هم تمامی عناصر ظاهری و نمایشی و هم محتوای معنایی را دربرمی‌گیرد و هیچ‌یک از نشانه‌ها، چه در اجرا و چه در متن را بی‌اهمیت تلقّی‌نمی‌کند.

۲– بحث

رمان «سوءقصد به ذات همایونی» به‌عنوان یک فراداستان تاریخی، تمهیدات واضحی در چهارچوب فضای تاریخی ایجادکرده‌است که شخصیت‌های آن به‌نوعی در حال مرور زندگی خویشتن هستند. قرارگرفتن راوی اوّل‌شخص به‌عنوان دانای کل و پردازندهٔ داستان و همچنین جاگیری متقاطع راوی‌های دیگر، داستان آزادی را خلق‌کرده‌است که زمان‌پریشی، عنصر اصلی آن محسوب‌می‌شود. سؤالاتی که تاریخ، قصد پاسخ به آن را دارد، ممکن است درگذر زمان دچار تغییر و تحول شود. این تغییرات درگرو تخیّل هر مورخ و نویسنده‌ای است که با نشانه‌ها و بلاغات کلامی، تصاویری خلق‌می‌کند که هویت اصلی تاریخ دچار خدشه نشود امّا با چاشنی زبان و تخیّل همراه‌گردد.

خلاصهٔ رمان

رمان با آغاز رویداد در ساعت پنج و نیم بعدازظهر نهم اسفند ۱۳۸۶ شمسی، حرکت محمدعلی‌شاه و همراهانش به سمت دوشان‌تپه را روایت‌می‌کند. در صفحات نخست، زاویهٔ دید «دانای کلِّ محدود» به ذهن مسیو مرنار –رئیس ماشین‌خانهٔ شاه– که در عین گلایه از ویژگی‌های اخلاقی ایرانیان، از سکه‌های بخشیده‌شده از سوی شاه رضایت دارد، متمرکزشده‌است. هرچند این شیوهٔ روایت، به ذهن یک شخصیت معیّن محدودنمی‌ماند و در طول اثر، روایت، هربار به یکی از شخصیت‌های درگیر در حادثهٔ سوءقصد منتقل‌می‌شود. آغاز داستان با ضرب‌آهنگی پرکشش همراه است و در بخش‌های مرتبط با ترور، نویسنده با استفاده از صحنه‌های کوتاه و تحرّک بالای شخصیت‌ها، ریتم روایت را شتاب‌می‌دهد و با توصیف‌های تصویری، ریتم کنش را حفظ‌می‌کند. یکی از نمونه‌های برجستهٔ توصیف، صحنه‌ای است که در آن «درشکه‌های بخاری ویران شده، دود سراسر کوچه را فراگرفته، شازده قاسم‌خان صدای تیراندازی را می‌شنود و درمی‌یابد که اشتباهی رخ‌داده‌است؛ امیربهادر با فریاد و تیراندازی به دیوارها و شاپشال با سلاحی لرزان، در میانهٔ آشوب ظاهرمی‌شوند، درحالی‌که کالسکهٔ اسبی هدف، چند خانه دورتر است و فرصت برای پرتاب نارنجک‌های بیشتر ازدست‌رفته‌است». بازه زمانی روایت از روز سوءقصد آغازمی‌شود و با دستگیری و آزادی شخصیت‌های اصلی پایان‌می‌پذیرد. ساختار اثر مبتنی بر شاه، پیرنگ است؛ و بر زندگی تعداد محدودی از شخصیت‌های محوری که در عملیات ترور دخیل‌اند، تمرکزدارد. پایان‌بندی بستهٔ اثر، پرسش‌های اندکی را بی‌پاسخ می‌گذارد و تقابل میان مطالبات حکومت وقت و خواسته‌های جامعه و میزان استقامت مردم، بستری برای شکل‌گیری کشمکش‌های فرافردی میان کنشگران و ساختار قدرت فراهم‌می‌کند. این تقابل، رفتار قهرمانان را در چهارچوب علیت تاریخی، نه صرفاً تضاد قرارمی‌دهد و پویایی درونی شخصیت‌ها را بازتاب‌می‌دهد؛ پویایی‌ای که تحت فشار و الزامات ساختار حاکمیت بر فرد رقم‌می‌خورد.

۲– ۱. عناصر رمان فرا تاریخی در «سوءقصد به ذات همایونی»

رمان «سوءقصد به ذات همایونی» با رویکردی پست‌مدرن، مرز میان روایت مستند تاریخی و تخیّل ادبی را برهم‌می‌زند و در قالبی فرا تاریخی، هم به بازنمایی یک واقعهٔ مهم –ترور نافرجام محمدعلی‌شاه در دوشان‌تپه– می‌پردازد و هم ساختار و قطعیت روایت‌های سنّتی تاریخ‌نگارانه را به‌چالش‌می‌کشد. در بستر روایت رمان سوءقصد به ذات همایونی، فرایند ترور نه صرفاً رویدادی سیاسی، بلکه نشانه‌ای روایی از کشمکش میان قدرت و مقاومت جمعی است؛ کنشی که در متن، بازتابی از ارادهٔ تاریخی مردم برای حفظ هویت و استقامت دربرابر ساختارهای سرکوبگر تلقی‌می‌شود. این بازنمایی از خلال زبان آیرونیک و لحن انتقادی، پایداری تاریخی را از سطح رخداد سیاسی به عرصهٔ فرهنگی و ذهنی ارتقامی‌دهد؛ گویی هر کنش خشونت‌بار، در پس خود افقی از باززایی و خودآگاهی ملّی را می‌گشاید. از دیدگاه نظری لیندا هاچن، چنین بازنمایی‌هایی بخشی از «تاریخ‌نگاری پسامدرن» به‌شمارمی‌آیند؛ در این نوع روایت، تاریخ نه واقعیتی ثابت، بلکه «فرایندی تفسیری است که امکان ظهور مقاومت و معناهای بدیل را فراهم‌می‌کند» (هاچن، ۱۹۸۸: ۹۳). بر همین اساس، فرایند ترور در این رمان، علاوه‌بر نقد گفتمان قدرت، استعاره‌ای از پایداری جمعی و استمرار حافظهٔ تاریخی ملّت است که درون روایت، از طریق چندصدایی زبانی و تنش میان روایت رسمی و مردمی، بازتولیدمی‌شود. نویسنده، با بهره‌گیری از تکنیک‌هایی چون تلفیق شخصیت‌های واقعی و خیالی، آیرونی، بازی‌های روایی و آشفتگی زمانی، فضایی می‌آفریند که در آن، گذشته نه به‌عنوان حقیقتی ثابت بلکه به‌مثابهٔ متنی قابل بازخوانی و بازآفرینی جلوه‌می‌کند. چنین رویکردی، اثر را در زمرهٔ نمونه‌های شاخص «فراداستان تاریخ‌نگارانه» قرارمی‌دهد و امکان بررسی عناصر آن را در بستر پیوند تاریخ و ادبیات فراهم‌می‌سازد.

۲– ۲. تلفیق روایی تاریخ و تخیّل در رمان

در رویکردی که به تلفیق شخصیت‌های تاریخی و خیالی می‌پردازد، نویسنده با بهره‌گیری از واقعهٔ تاریخی ترور نافرجام محمدعلی‌شاه در دوشان‌تپه، کوشیده‌است تا حد امکان به اصل رویداد وفادار‌بماند؛ امّا با تغییر و فروپاشی هویت واقعی عاملان ترور، به بازآفرینی خیالی آنها دست‌زده‌است. بدین‌ترتیب، دست‌کم چهار تن از اعضای گروه ترور با اتّکا به تخیّل نویسنده خلق‌شده‌اند. در روایت داستانی، شخصیت‌هایی چون «حسین، حیدر و عباس افشار، زینال اسکویی، شلووا ایلیا و کریم دواتگر» از قفقاز راهی تهران می‌شوند تا محمدعلی‌شاه را ترورکنند. از منظر تاریخی، شخصیت حیدر را با حیدرخان عمواغلی، که در متن با عنوان «پسرعمو» نیز ذکرمی‌شود، می‌توان انطباق‌داد. کریم دواتگر نیز از چهره‌های شناخته‌شده‌ای بود که در چندین ترور دورهٔ مشروطه حاضربود و از اعضای کمیتهٔ مجازات به‌شمارمی‌رفت؛ فردی که حتی در ترور شیخ فضل‌الله نوری نیز نقش‌ایفاکرده‌است. جواد تبریزی در اثر خود، *اسرار تاریخی کمیتهٔ مجازات*، تصویری دقیق و جزئیات‌محور از کریم دواتگر ارائه‌می‌کند.کریم دواتگر جوان سی‌وپنج‌ساله براثر گلوله‌ای که به شیخ فضل‌الله نوری وارد آورد، بین آزادیخواهان آن زمان وجهه و محبوبیت خاصی به‌دست‌آورد. عیب بزرگی که کریم دواتگر داشت، این بود که زود تحت تأثیر احساسات خود قرار می‌گرفت و افکار شوم دیگران در وی مؤثّر بود تا جایی که در هنگام مستی آنچه را که می‌دانست به همه‌کس بازگوکرده، و بدین‌وسیله وسایل نابودی خود و همکاران خود را فراهم‌می‌کرد (تبریزی، ۱۳۶۲: ۱۴). شاید جولایی به همین علّت در صفحاتی که از کریم دواتگر می‌نویسد، او را در حال نوشیدن شراب و حالت مستی توصیف‌می‌کند: «شلووا ایلیا برای سروگوش‌آب‌دادن نیامده‌بود؛ آمده‌بود کریم را از پیاله‌فروشی بیرون‌بکشد؛ آمده‌بود مواظب باشد. صلاح نبود رئیس را نگران‌کند. مسئلهٔ رفاقت با کریم در میان بود و تعهدی که به او در خود احساس‌می‌کرد» (جولایی، ۱۳۹۸: ۱۵۳). نکتهٔ قابل‌توجّه برای نام کریم دواتگر این است که این شخص، در ترور میرزا اسماعیل –رئیس انبار غله در دورهٔ مشروطه– دست‌داشت؛ امّا اینکه از اعضای ترور نافرجام شاه باشد، سندی وجود ندارد و این از تخیّل نویسنده است که نام این فرد را در میان اعضای ترور قرارداده‌است زیرا «گاهی در داستان‌های پست‌مدرن، شخصیت‌های تاریخی در متن داستان نقش‌آفرینی‌می‌کنند امّا نویسنده شرحی ساختگی از زندگی آنان ارائه‌می‌دهد که با دانسته‌های قبلی خوانندگان مغایرت‌دارد» (لوئیس و دیگران، ۱۳۸۵: ۱۰۶).

در این میان، شخص حیدر خان یا همان «حیدر خان تاری‌وردی» یا «عمو اواغلی» یکی از اعضای اصلی سوءقصد به محمدعلی شاه بود. پدرش علی‌اکبر افشار، طبیب بود. مردم مشهدی علی‌اکبر را «عمو» خطاب‌می‌کردند و به همین خاطر حیدر خان به عمو اواغلی (به ترکی یعنی پسرعمو) شهرت‌یافت. او یکی از تحصیل‌کرده‌های دانشگاه پلی‌تکنیک روسیه و از دوستان نزدیک استالین و از رهبران حزب کمو.نیست ایران بود و محمد تمدّن، در کتاب *تاریخ ارومیه* از او به‌عنوان فردی انقلابی و فیزیکدان یادمی‌کند (تمدّن، ۱۳۵۰: ۳۳۹). زینال و حسین‌خان، اشخاصی هستند که از بدو تولد در فقر زندگی‌می‌کردند و هرکدام برای پیوستن به حزب کمونیست ایران داعیه‌ای داشتند که آن، درد معیشت و شکست عشقی بود. زینال در حسرت زنی به نام «ناتالی» و حسین‌خان از درد روسپی‌شدن معشوق خود «لیلا»، انگیزه‌ای قدرتمند یافته‌بودند تا برای پیوستن به حزب، تردیدی برایشان باقی‌نماند. جولایی در داستان خود، اشخاص حقیقی را دوستان اشخاص خیالی خود می‌کند. رویارویی افراد خیالی نویسنده با شخصیت‌های مهمّ تاریخی ازجمله: صادق هدایت، یوسیف جوگاشویلی (استالین) و حتی مارسل پروست در فرانسه، نشانه‌ای دیگر از بی‌زمانی و غلبهٔ اندیشهٔ نویسنده بر روال تاریخی روایت است.

«به راهش ادامه‌داد. از کنار خانهٔ چخوف گذشت. چخوف، همان‌روز کار روی آخرین نمایشنامه‌اش را بعد از چندبار روی صحنه آمدن نمایش، به نیمه رسانده‌بود. از کنار خانهٔ کسان دیگری نیز گذشت: کورساکف آهنگساز، ماتیلدا کشینسکایا بالرین معشوقهٔ تزار. حتی از جلوی خانه تولستوی هم گذشت. امّا فرق‌نمی‌کرد چون تولستوی مدت‌ها بود خانه‌اش در مسکو را ترک‌کرده‌بود و به روستا پناه‌برده‌بود» (جولایی، ۱۳۹۸: ۵۵).

از منظر روایت‌شناسی، نویسنده با قراردادن شخصیت در مسیر عبوری که به‌طور نمادین از کنار خانه‌های مشاهیر روسی، همچون: چخوف، کورساکف، ماتیلدا کشینسکایا و تولستوی می‌گذرد، نوعی مونتاژ فرهنگی–تاریخی می‌سازد که از یک‌سو، به جایگاه فرهنگی و سیاسی روسیهٔ تزاری ارجاع‌می‌دهد و از سوی دیگر، آگاهانه از پیوستگی علّی–تاریخی فاصله‌می‌گیرد. این عبور، نه صرفاً یک حرکت فیزیکی، بلکه یک سفر میان‌متنی[1] است و «کارکرد روایی آن، پیوندزدن رخداد تخیّلی داستان با حافظهٔ جمعی تاریخی و ادبی است» (ژِنت، ۱۹۹۷: ۱۲۱). به تعبیر هاچن، در فراداستان تاریخ‌نگارانه «ارجاع به شخصیت‌های واقعی تاریخی و ادبی، همراه با شکستن حسّ توالی زمان و مکان، کارکردی دوسویه دارد: نخست، بازتاباندن آگاهی نویسنده و خواننده نسبت به «متنی بودن» تاریخ؛ دوم، افشای انتخابی‌بودن روایت‌های تاریخی» (هاچن، ۱۹۸۹: ۱۰۵). حضور تولستوی که «مدت‌هاست خانه‌اش را ترک‌کرده» آشکارا مخاطب را از بازنمایی صرفِ گذشته به سمت بازاندیشی در آن سوق‌می‌دهد؛ این همان «خودآگاه‌سازی رسانه‌ای تاریخ» است که هاچن از ارکان فراداستان می‌داند(همان). امّا از منظر آیرونی کلامی، «ذکر پی‌درپی نام‌های بزرگ، در حالی که هیچ‌یک در بستر داستان تأثیر مستقیمی بر واقعه ندارند، نوعی تضاد معنایی آشکار میان انتظارات مخاطب و واقعیت روایت ایجادمی‌کند. یادکرد هنرمندان و روشنفکران روس به‌ظاهر باید حامل نوعی وقار و اهمیت باشد امّا در بافت داستان، این عبور بی‌وقفه از کنار خانه‌ها و بی‌تفاوتی عملی شخصیت، معنای برعکس می‌آفریند» (هاچن، ۲۰۰۵: ۳۳). «یک روز عباس در بلوار سن‌میشل، پیرمردی را دید با ریش بلند و عصا که دوسه نفر دست‌به‌سینه یک قدم عقب‌تر در معیتش بودند. عباس شنید، این ژول‌ورن، نویسندهٔ داستان‌های تخیّلی است. او را نمی‌شناخت امّا سری به ادای احترام خم‌کرد. عباس با افتخار از کنار تاریخ گذشت» (جولایی، ۱۳۹۸: ۱۲۵).

در این صحنه،کنش «عباس با افتخار از کنار تاریخ گذشت» نمونه‌ای از آیرونی موقعیتی و بازی با مفهوم اقتباس تاریخی است؛ زیرا ژول‌ورن –نویسنده‌ای واقعی و نماد تخیّل علمی در فرهنگ جهانی– به‌شکل اقتباسی در متن حاضرمی‌شود امّا شخصیت عباس او را نمی‌شناسد و احترامش نه بر پایهٔ آگاهی، بلکه بر آیینی تشریفاتی و تصادفی است. از منظر زبان‌شناختی، جملهٔ کوتاه و فعل راهبردی «گذشت» در پیوند با عبارت استعاری «از کنار تاریخ گذشت»، لایه‌ای طنزآلود می‌سازد که هم به معنای فیزیکی (عبورکردن) و هم به معنای نمادین (بی‌اعتنایی یا ناآگاهی نسبت به لحظه‌ای تاریخی) دلالت‌دارد. این دوگانگی معنایی، همان فاصله‌گذاری انتقادی را ایجادمی‌کند که هاچن در فراداستان تاریخ‌نگارانه برجسته می‌داند؛ با این یادآوری که حضور شخصیت‌های تاریخی یا فرهنگی در روایت، خود محصول سازوکارهای روایی و انتخاب‌های زبانی است، نه بازنمایی «خودِ» تاریخ.

۲– ۳. آیرونی در رمان سوءقصد به ذات همایونی

آیرونی یکی از بنیادی‌ترین سازوکارهای معنازای زبان ادبی است که بر تنش میان سطح صریح گفتار و دلالت ضمنی آن استواراست. درواقع، آیرونی نوعی آگاهی دوگانه ایجادمی‌کند؛ بدین معنا که آنچه بر زبان می‌آید الزاماً همان چیزی نیست که از منظر معنایی موردنظراست. «آیرونی به‌دلیل ماهیت چندوجهی خود، اغلب در تعامل با دیگر صور بلاغی ظاهرمی‌شود و می‌تواند با استعاره، مجاز، تشبیه، اغراق، ایهام یا کم‌گویی درآمیزد و از این ترکیب، ساختاری پیچیده‌تر از بیان کنایی پدیدآورد»(آتاناسیادو و کلستون ، ۲۰۱۷: ۲۱). باید گفت آیرونی با ساختار اندیشهٔ انتقادیِ پسامدرن پیوندی درونی دارد زیرا بر نسبیت معنا و ناپایداری حقیقت نیز تأکیدمی‌کند. از منظر هاچن، «آیرونی را باید (اثر زبانی دوسویه) دانست که در لحظهٔ ادراک خواننده و در فاصلهٔ میان گفته و ناگفته رخ‌می‌دهد» (هاچن، ۱۹۸۵: ۱۲). این فاصله، همان قلمرو زایش معناست؛ جایی که زبان، به‌واسطهٔ انتظار و تجربهٔ خواننده، چندلایه و چندصدا می‌شود. هاچن بر این نکته تصریح‌می‌کند که «آیرونی ذاتاً پدیده‌ای رابطه‌محور است، زیرا تحقق آن منوط به زمینهٔ فرهنگی، پیش‌دانسته‌های مخاطب و افق دریافت اوست» (هاچن، ۱۹۹۴: ۵۹). در نتیجه، معنا در آیرونی هرگز در گفتار تثبیت‌نمی‌شود، بلکه در گفت‌وگوی میان زبان و ادراک مخاطب پدیدمی‌آید. در روایت‌های فراداستانی و تاریخ‌نگارانهٔ پسامدرن، آیرونی کارکردی فلسفی و انتقادی نیز می‌یابد. در این متون، نویسنده با استفاده از زبان آیرونیک، مرز میان واقعیت و بازنمایی را به‌چالش‌می‌کشد و از طریق

[1] intertextual journey

آن، حقیقت تاریخی را نه به‌عنوان امری مطلق، بلکه به منزلهٔ متنی تفسیرپذیر بازصورت‌بندی می‌کند. آیرونی در این سطح، به‌مثابهٔ استراتژی بازاندیشی در روایت تاریخی عمل‌می‌کند؛ همان شکاف میان «تاریخ» و «بازنمایی تاریخ» که به گفتهٔ هاچن، بنیان «فراداستان تاریخ‌نگارانه را تشکیل‌می‌دهد» (هاچن، ۱۹۹۵: ۶۴). پیوند میان آیرونی و بینامتنیت در این نوع روایت‌ها به خروج معنا از ثبات و به تعویق‌افتادنِ دلالت می‌انجامد؛ مفهومی که بارت[1]، آن را «ویژگی ذاتی متن مدرن می‌داند زیرا معنا را نه به‌عنوان محصولی نهایی، بلکه به‌مثابهٔ فرایندی بی‌پایان تعریف‌می‌کند» (بارت، ۱۹۷۷: ۱۴۸). از این منظر، آیرونی نه صرفاً شیوه‌ای زبانی، بلکه نگرشی فلسفی به ماهیت سیّال معنا و حقیقت در جهان معاصر است. چنین نگرشی خواننده را از موقعیت دریافت‌کنندهٔ منفعل به جایگاه کنشگر تفسیری ارتقامی‌دهد و ادبیات را به میدان پویایی میان نشانه، ذهن و تاریخ تبدیل‌می‌کند.

تفاوت اساسی نویسندهٔ پسامدرن با نویسندهٔ رئالیست، در به‌کارگیری زبانی هنجارشکن و آزاد از قید و بندهای سنّتی است؛ زبانی که با اتّکا به تخیّل، روایت را در بستری باورپذیر امّا مشحون از بازی‌های زبانی پیش‌می‌برد. یکی از ترفندهای جولایی در شخصیت‌پردازی، استفاده از گفتار عامیانه و کوچه‌بازاری شخصیت‌هاست؛ زبانی که نمایندهٔ قشر اجتماعی خاصی است. او با این شیوه تلاش‌می‌کند تا چهرهٔ واقعی شخصیت‌ها را آشکارسازد و فاصله میان ثبت تاریخی چهرهٔ آنان و واقعیت زیسته‌شان را به‌نمایش‌بگذارد. برای نمونه، در مورد شخصیت «کریم دواتگر» از عبارت «من خرابم» استفاده‌می‌کند که در معنای استعاری، مستی و بی‌خردی را تداعی‌می‌کند؛ معنایی که با ویژگی‌های این شخصیت که به‌عنوان فردی دائم‌الخمر معرفی‌شده‌است، همخوانی کامل دارد. «در کمدی یونانی شخص نادان‌نما را «آیرونی» می‌نامند، درواقع آیرونی، بهرهٔ هنری و بلاغی نویسنده برای رساندن پیام خویش به مخاطب است» (کادن، ۱۹۳۰: ۳۵۰). کنایه‌های این داستان نیز بیشتر به‌سوی تلخی و رنج می‌رود.

بخشی از رمان با نگاهی از نزدیک به محله‌های حاشیه‌ای، تصویر صریحی از ویرانی اخلاقی و اجتماعی ارائه‌می‌دهد؛ امّا این شفافیت ظاهری، با ساختار معنایی معکوسی همراه است که در چهارچوب «آیرونی کلامی» به تعبیر هاچن، قابل‌تحلیل است. هاچن، «آیرونی کلامی را به‌عنوان رابطه‌ای میان آنچه گفته‌می‌شود و آنچه ناگفته باقی‌می‌ماند، تعریف‌می‌کند چنانکه معنا دقیقاً در فاصلهٔ بین متن آشکار و مضمون پنهان شکل‌می‌گیرد» (هاچن، ۱۹۹۴: ۳۳). در این متن، راوی از «واقعیت شفاف و بی‌واسطه» سخن‌می‌گوید، امّا بلافاصله مجموعه‌ای از تصاویر تلخ و خشونت‌بار کودکی و فساد را به‌نمایش‌می‌گذارد؛ بچه‌هایی که با مرگ و خشونت مانند «اسباب‌بازی» بازی‌می‌کنند، دخترانی که از کودکی برای تن‌دادن به رذالت آماده‌می‌شوند و پسرانی که پیش از رسیدن به بلوغ، قربانی اعتیاد و کار اجباری‌اند: «امروز در محلات، پای خندق چهره‌های گوناگونی از بشریت را دیده بود. واقعیت شفاف و بی‌واسطه، در آنجا کسی آن کلمهٔ به‌گندکشیده‌شده را به زبان نمی‌آورد. در عوض دید که بچه‌های کوچک، حرص و وحشی‌گری و مرگ را مانند اسباب‌بازی زیرورومی‌کنند. دختران را در هر سنّ و سالی آماده‌می‌کردند تا تن به هر رذالتی بدهند. پسرانی که در پیاله‌فروشی‌ها ساقی شده‌بودند، یا در شیره‌کش‌خانه‌ها بساط می‌کردند. سنّشان به‌زحمت به ده‌سال می‌رسید امّا افیون، پوستشان را مثل پیرمردها قهوه‌ای و چروکیده‌کرده‌بود» (جولایی، ۱۳۹۸: ۴۰). این تقابل میان «واقعیت شفاف» و «واقعیت فاسد و تراژیک» همان فاصلهٔ معنایی است که آیرونی را می‌سازد. همچنین، استفاده از عبارت «کلمهٔ به‌گندکشیده‌شده» برای اشاره به مفهومی ممنوع یا تابوشده، طنزی تلخ می‌آفریند؛ در محیطی که زندگی روزمره آکنده از خشونت، تن‌فروشی و اعتیاد است، ذکر یک واژه ممنوع است، گویا فساد در کردار پذیرفته‌شده‌است و تنها بیان لفظی آن، گناه محسوب‌می‌شود. این وارونگی ارزش‌ها نمونه‌ای روشن از «آیرونی سازنده» در طبقه‌بندی هاچن است؛ چون از دل تضاد معنایی، لایه‌ای انتقادی نسبت به اجتماع و نظام ارزشی آن زمان برمی‌کشد (هاچن، ۱۹۸۸: ۱۵۴).

بر اساس تقسیم‌بندی هاچن، مخاطبان آثار جولایی در گروه «دریافت‌کنندگان آیرونی» قرارمی‌گیرند؛ زیرا نویسنده به‌طور آگاهانه از واژگان و تعابیری بهره‌می‌برد که برای خواننده آشنا و تکرارپذیرند. جولایی در به‌کارگیری کنایات و آیرونی، گرایشی غالب به «آیرونی تزئینی» دارد که گهگاه با لحنی نسبتاً ستیزه‌جویانه همراه‌می‌شود؛ رویکردی که ریشه در نگاه انتقادی او به موضوعات دارد. با این حال، او کوشیده‌است در بازنمایی رخدادها، بی‌طرف باشد و از داوری مستقیم بپرهیزد؛ نقشی که بیش از آن‌که حکم

[1] Barthes

یک قاضی را داشته‌باشد، شبیه شاهدی روایی است. این نگاه انتقادیِ راوی که در پی آشکارساختن ایدئولوژی خود است، در سراسر فصول رمان به‌طور کم‌وبیش پیوسته مشاهده‌می‌شود و همین ویژگی، روایت را در قالبی ساختاریافته و قاعده‌مند به آیرونی نزدیک‌می‌سازد.

«سردر میدان اسب‌دوانی را طاق نصرت زده‌بودند. طاق نصرتی زهوار دررفته با تیرهای کج‌ومعوج که آن را با بیرق‌هایی رنگ‌ورو رفته، آذین بسته‌بودند. درست در زیر علامت شیر و خورشید، عکسی از شاه با غبغب آویخته آویزان‌بود. شیر قیافهٔ مفلوکی داشت. خورشید آن‌هم از آن خورشیدهایی بود که هرروز یک‌مشت برنج در آب می‌کرد. امّا نگاه شاه تا بخواهی دریده‌بود» (جولایی، ۱۳۹۸: ۴۵).

طبق تعریف هاچن، «آیرونی، حاصل (فاصله معنایی) میان بیان ظاهری و مقصودِ ضمنی است، فاصله‌ای که مخاطب در فرایند خوانش پرمی‌کند» (هاچن، ۱۹۹۴: ۳۳). در این توصیف، عناصر رسمی و نمادینِ قدرت، همچون «طاق نصرت»، «شیر و خورشید» و «عکس شاه»، درظاهر حامل شکوه و اقتدارند، امّا نویسنده با برهم‌زدن این انتظار، آن‌ها را در وضعیتی فرسوده، ناموزون و حتی مضحک نمایش‌می‌دهد: طاق نصرت «زهواردررفته» است، تیرها «کج‌ومعوج» هستند، بیرق‌ها «رنگ‌ورو رفته»، شیر، نماد تاریخیِ شجاعت و قدرت، «قیافهٔ مفلوکی» دارد، خورشید به تصویر عادّی و بی‌ارج یک خورشید دم‌دستی تقلیل‌یافته‌است «خورشیدی که هر روز یک مشت برنج در آب می‌کرد» و نگاه شاه «تا بخواهی دریده» توصیف‌می‌شود. این تقابل شکوه نمادها با زوال مادّی و معنوی آن‌ها، معنایی وارونه می‌آفریند؛ همان چیزی که هاچن آن را «آیرونی تزئینی همراه با بار انتقادی» می‌نامد (هاچن، ۱۹۸۹: ۱۵۴). از این منظر، متن صرفاً یک توصیف ظاهری از مراسم نیست بلکه نقدی پنهان بر ساختار نمادپردازی رسمی قدرت است: شکوه نمادها در زبان رسمی، همچنان حفظ‌می‌شود امّا در تصویر ادبی، آن‌ها به اشیایی کهنه و کم‌ارزش تقلیل‌می‌یابند. این شکستن قراردادهای معنایی، آگاهی خواننده را نسبت به فاصلهٔ میان «بازنمایی قدرت» و «وضعیت واقعی» برمی‌انگیزد؛ مکانیسمی که از ارکان فراداستان تاریخ‌نگارانه نیز هست.

«شاخصهٔ بارز تمام خیابان‌های شهر و مملکت، گِل بود. همه‌چیز در گل فرورفته‌بود یا قرار بود فرورود. آدم‌ها، سیاست، شاه. چرخ مملکت قرن‌ها بود در گل می‌چرخید. برای همین بیشتر اوقات نمی‌چرخید. غیر از چند خیابان اصلی سنگ‌فرش‌شده، بقیهٔ خیابان‌ها، تابستان و پاییز در غبار گم‌می‌شد و زمستان و بهار در گل‌ولای، غرق. گاه گم‌شدن بدتر است از غرق‌شدن» (جولایی، ۱۳۹۸: ۱۹۲).

در سطح ظاهر، «گِل» یک واقعیت مادّی و طبیعی در جغرافیای شهری توصیف‌می‌شود امّا با گسترش معنایی، این عنصر به استعاره‌ای برای وضعیت سیاسی و اجتماعی ایران بدل‌می‌شود: فرورفتن آدم‌ها، سیاست و حتی شاه در گل، اشاره‌ای روشن به رکود، بن‌بست و ناکارامدی ساختار حاکم است. اینجا فاصلهٔ معنایی میان «امر واقعی» (گلِ خیابان‌ها) و «امر استعاری» (بن‌بست سیاسی و تمدنی) شکل‌می‌گیرد؛ جایی که برداشت انتقادی در ذهن مخاطب، فعّال‌می‌شود (هاچن، ۱۹۹۴: ۳۳). عبارت «چرخ مملکت قرن‌ها بود در گل می‌چرخید، برای همین بیشتر اوقات نمی‌چرخید» اوج آیرونی کلامی است: حرکت که نماد پویایی و پیشرفت است، با تکرار بی‌ثمر و در گل‌ماندن پیوندخورده‌است و پارادوکسی پرطنز امّا تلخ می‌سازد. تضاد نهایی در جملهٔ «گاه گم‌شدن بدتر است از غرق‌شدن» نیز این آیرونی را تعمیق‌می‌کند؛ زیرا در ظاهر مقایسه‌ای غیرعادّی است امّا به‌طور ضمنی نقدی است بر بی‌هویتی و محوشدن تدریجی جامعه که حتی از نابودی یک‌باره خطرناک‌تر است. از منظر هاچن، این متن نمونه‌ایست که با «نشانه‌های گرافیکی» (مانند تکرار واژهٔ گِل) و «بازی معنایی»، خواننده را به مشارکت فعّال در کشف لایه‌های پنهان معنا دعوت‌می‌کند، بنابراین هم سازوکار آیرونی و هم حساسیت پست‌مدرن به نسبی‌بودن حقیقت در آن آشکار است.

۲– ۴. رویکرد بینامتنی رمان سوءقصد به ذات همایونی

عناصری در سبک رضا جولایی وجوددارند که نه‌تنها نقش تزیینی ندارند، بلکه در ایجاد فاصلهٔ انتقادی میان روایت و واقعیت تاریخی، کارکردی بنیادین می‌یابند. به عبارت دیگر، همزمان، رویکرد بینامتنی با ردیابی شبکه‌ای از ارجاعات به متون تاریخی، مطبوعاتی، سفرنامه‌ها و آثار داستانی دیگر، نشان‌می‌دهد چگونه روایت جولایی بر بستری از «دیگر متن‌ها» استوار است. این تلفیق بافت زبانی و شبکهٔ بینامتنی، تصویری چندصدایی از تاریخ می‌سازد که مرز میان واقعیت و تخیّل را سیّال‌کرده‌است و خواننده را به مشارکت فعّال در بازآفرینی معنا فرامی‌خواند.

«عقب و جلوی او، ردیفی از مهاجران اخراجی درحرکت بودند. میان آنها همه‌جور آدمی بود؛ کارگران آذربایجانی، تجّار دربه‌در گیلانی، فعله‌های فصلی» (جولایی، ۱۳۹۸: ۲۷).

صحنهٔ حرکت جمعی «کارگران آذربایجانی»، «تجّار دربه‌در گیلانی» و «فعله‌های فصلی» بازتابی مستقیم از تحوّلات تاریخی–اجتماعی آن دوران است که در منابع تاریخی و خاطرات معاصر آن عصر نیز قابل‌ردیابی است. نویسنده با انتخاب این کنش عینی (حرکت دسته‌جمعی مهاجران) و ترکیب دقیق هویت‌های محلّی و طبقاتی، از رویدادهای واقعی به‌عنوان مصالح خام روایت بهره‌می‌برد و آن‌ها را در بستری داستانی و شخصیت‌محور بازآفرینی‌می‌کند؛ این صحنه در شبکه‌ای از ارجاعات به متون دیگر معنامی‌گیرد: از یک‌سو، با متون تاریخی و سفرنامه‌های دورهٔ مشروطه که شرایط زندگی و جابه‌جایی‌های اجباری اقوام و طبقات مختلف را ثبت‌کرده‌اند؛ از سوی دیگر، با ادبیات مهاجرت و فقر در آثار داستانی دیگر که بر تجربهٔ انسانیِ بی‌خانمانی و رانده‌شدگی تأکیددارند. مخاطب آشنا با این متون، لایه‌ای اضافی از معنا را دریافت‌می‌کند: این مهاجران، تنها شخصیت‌های داستانی نیستند، بلکه پژواکی از «دیگر متن‌ها» و حافظهٔ تاریخی جمعی هستند. این هم‌پوشانی باعث‌می‌شود که روایت، به زبان هاچن، به «چندصدایی تاریخی و ادبی» بدل‌شود؛ جایی که مرز میان تاریخ و ادبیات در یک فضای فراداستانی، سیّال‌می‌شود. در نتیجه، این قطعه نمونه‌ای فشرده از تکنیک جولایی در پیونددادن اقتباس تاریخی با بینامتنیت است؛ او با ترکیب واقعیت مستند و ارجاع به سنّت‌های پیشین نوشتار، هم حسّ تاریخ‌مندی اثر را تقویت‌می‌کند و هم به‌طور ضمنی، چرخه‌های تکرارشوندهٔ بی‌خانمانی و بی‌ثباتی اجتماعی را نقدمی‌کند.

«جهان داشت پوست‌می‌انداخت. اوتول‌های بخاری و دودی پیداشده‌بود. مدل لباس‌ها تغییرمی‌کرد. مردم شهر به تماشای تئاتر می‌رفتند و در خانه، موسیقی‌می‌نواختند» (همان: ۱۲۰).

واژه‌گزینی «جهان داشت پوست‌می‌انداخت» استعاره‌ای پویا است که به تعبیر هاچن، همزمان «زمان‌مند» و «فرامتن‌مند» عمل‌می‌کند؛ زیرا از یک‌سو دگرگونی تاریخی را القامی‌کند و از سوی دیگر، با یادآوری مفاهیم تحوّل و نوزایی در متون دیگر (مثل اسطوره‌ها و ادبیات مدرن) بینامتنیت را می‌سازد. ورود «اوتول‌های بخاری و دودی» به جهان داستان، هم اقتباسی از تکنولوژی‌های واقعی اوایل قرن بیستم است و هم نشانه‌ای دیداری–شنیداری که تغییر زیرساخت‌های شهری را به‌گونه‌ای ملموس به‌تصویرمی‌کشد. تغییر «مدل لباس‌ها» و گرایش مردم به «تئاتر» و «نواختن موسیقی در خانه» علاوه‌بر استناد به داده‌های فرهنگی آن عصر، با متون تاریخی و سفرنامه‌های مشروطه‌خواهان پیوندمی‌یابد و لایه‌ای بینامتنی ایجادمی‌کند که خواننده را به حافظهٔ فرهنگی جمعی ارجاع‌می‌دهد. این تطبیق‌دادن جزئیات مادّی (مد و وسیلهٔ نقلیه) با تحوّلات فرهنگی (تئاتر و موسیقی) مصداق همان سازوکار «تاریخ‌نگارانه–فراداستانی» است که هاچن توضیح‌می‌دهد: تاریخ به‌عنوان رویداد ظاهراً عینی، در بطن روایت ادبی بازآرایی‌می‌شود تا نشان‌دهد تغییرات اجتماعی و فنّی، همواره در دل ساختارهای گفتمانی بازنمایی و معنامی‌یابند. در نتیجه، مخاطب با صحنه‌ای روبه‌روست که نه صرفاً ثبت یک لحظهٔ گذار تاریخی، بلکه بازاندیشی ادبی آن لحظه در چهارچوبی آگاه از متن‌بودگی تاریخ است.

۳- نتیجه‌گیری

رمان سوءقصد به ذات همایونی را می‌توان بازتابی از پیوند آگاهانهٔ تاریخ و ادبیات در قالب فراداستان تاریخ‌نگارانه دانست؛ پیوندی که روایت ترور نافرجام محمدعلی‌شاه را از رویدادی صرفاً سیاسی، به متنی چندلایه و اندیشمندانه تبدیل می‌کند. در این اثر، زبان نه فقط ابزار روایت، بلکه نیرویی مقاوم و آفریننده است که با بهره‌گیری از آیرونی کلامی، فاصله‌ای انتقادی میان حقیقت تاریخی و روایت ادبی ایجادمی‌کند. همین فاصله، امکان ظهور مقاومت جمعی را دربرابر قدرت مسلّط، فراهم‌می‌سازد و تاریخ را از انجماد، به جریان زندهٔ معنا بدل‌می‌کند. جولایی در ساختار روایی اثر، با استفاده از زمان‌پریشی، تغییر زاویهٔ دید و تلفیق واقعیت و تخیّل، شیوه‌ای پسامدرن را به‌کارگرفته‌است که نتیجهٔ آن، شکل‌گیری فضایی سیّال و چندصدایی است؛ فضایی که در آن، مرز میان امر تاریخی و امر تخیّلی تیره‌می‌شود و تاریخ به جای حقیقتی ثابت، به فرایند بازآفرینی بدل‌می‌گردد. شخصیت‌هایی چون حیدرعمو اوغلی و کریم دواتگر با عبور از نقش تاریخی خود، چهره‌هایی از پایداری و استقامت مردم می‌شوند؛ نمادهایی که شکست را به نشانه‌ای از ادامهٔ حیات تاریخی و فرهنگی تبدیل‌می‌کنند. در کنار این شخصیت‌ها، زبان عامیانه و تصویرهای نمادینی چون «گل»، «طاق نصرت زهواردررفته» و «شیر مفلوک»، چهره‌ای استعاری از جامعه‌ای را می‌سازند که در دل فرسودگی و زوال، همچنان در جست‌وجوی بازتعریف خویش است. این نمادها از دل زشتی و فرسودگی، امکان تولد معناهای تازه را پدیدمی‌آورند و پایداری فرد ایرانی را دربرابر فروپاشی نظم سیاسی و اجتماعی نشان‌می‌دهند.

درنهایت، رمان با بازنمایی زبان به‌عنوان ابزار مقاومت و بازآفرینی تاریخ، تصویری از استقامت فرهنگی و حافظهٔ جمعی ارائه‌می‌دهد؛ حافظه‌ای که در برابر تحریف و فراموشی، نه سکوت‌می‌کند و نه تسلیم‌می‌شود، بلکه با هر بازگویی، تاریخ را از نو می‌سازد و استمرار آن را تضمین‌می‌کند. در فراداستان تاریخ‌نگارانه، زبان نه‌تنها وسیله‌ای برای روایت گذشته بلکه ابزاری خلّاق و انتقادی برای بازساختن آن است. زبان با لایه‌های آیرونی، ایهام و بازی‌های سبکی، فاصله‌ای آگاهانه میان واقعیت تاریخی و بازنمایی داستانی ایجادمی‌کند و بدین‌سان امکان پرسشگری از روایت‌های به‌ظاهر قطعی تاریخ را فراهم‌می‌سازد. از خلال انتخاب واژگان، ساخت جمله و ترکیب لحن‌های متفاوت –از رسمی و آرشیوی تا عامیانه و کوچه‌بازاری– متن می‌تواند چندصدایی تاریخی و ادبی را بازتاب‌دهد. این چندصدایی، حاصل هم‌نشینی زبان مستندات تاریخی با بیان تخیّلی نویسنده، به مخاطب یادآورمی‌شود که تاریخ نیز همچون داستان، محصول زبان و گفتمان است و درنتیجه، همواره می‌توان آن را با رفتار جمعی یک ملّت، بازخوانی و بازتعریف کرد.

فهرست منابع

الف. منابع فارسی

استنفورد، مایکل. (۱۳۹۲). ***فلسفهٔ تاریخ***، ترجمهٔ احمد گل‌محمدی. چاپ ششم. تهران: نی.

ـــــــــــ . (۱۳۹۴). ***نقد ادبی و دموکراسی***، چاپ دوم. تهران: نیلوفر.

تبریزی، جواد. (۱۳۶۲). ***اسرار تاریخی کمیتهٔ مجازات***، چاپ دوم. تهران: کاویان.

تمدّن، محمد. (۱۳۵۰). ***تاریخ ارومیه***، چاپ اوّل. تهران: تمدّن.

جاویدشاد، مهدی (۱۳۹۸). «***اقتباس و اعتراض: طبیعت‌زدایی و برساخت‌گرایی پسامدرن در (لیر) ادوارد باند***»، *تأثر*، شماره ۷۶، صص ۱۲۸–۱۰۹.

جولایی، رضا. (۱۳۹۸). ***سوءقصد به ذات همایونی***، چاپ ششم. تهران: چشمه.

حری، ابوالفضل (۱۳۹۸). «***جایگاه اقتباس ماتیو آرنولد از داستان رستم و سهراب شاهنامه در نظامگان ادبی عصر ویکتوریا***»، *نقد ادبی*، دوره ۱۲، شماره ۴۷، صص ۸۷–۶۳.

دژبان، فاطمه و باقری، بهادر (۱۳۹۶). «***طبقه‌بندی عناصر فراداستان با تمرکز بر اتصال کوتاه و مثلث ارتباطی نویسنده***». *متن‌پژوهی ادبی*، دوره ۲۲، شماره ۷۸، صص ۲۴۶–۲۱۹.

صادقی، معصومه (۱۳۹۷). «***فراداستان تاریخ‌نگارانه با تکیه بر (مهره سرخ) سیاوش کسرایی***». *بهارستان سخن*، شماره ۴۱، صص ۲۰۰–۱۸۵.

طاهری، صدرالدین و نوبخت، تکتم (۱۳۹۶). «***از آرش اساطیری-تاریخی تا آرش برخوانی بیضایی***»، *نامه فرهنگستان*، دوره ۱۸، شماره ۱، صص ۹۰–۷۵.

قندهاریون، عذرا و دیگران (۱۳۹۵). «***بررسی تطبیقی داستان مردگان جیمز جویس با فیلم اقتباسی پلهٔ آخر از علی مصفا***»، *فرهنگستان زبان و ادبیات فارسی*، پیاپی چهارم، صص ۱۲۹–۱۱۷.

لوئیس، بری و دیگران. (۱۳۸۵). ***مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان***،ترجمهٔ حسین پاینده. چاپ اوّل. تهران: روزگار.

موسوی، رقیه و همکاران (۱۴۰۱). «***چهرهٔ مبارزه و انقلاب در رمان سرخ سفید اثر مهدی یزدانی‌خرّم با تکیه بر آرای لیندا هاچن***»، *ادبیات پایداری*، دوره ۱۴، شماره ۲۷، صص ۲۵۸–۲۲۹.

وو، پاتریشیا. (۱۳۹۷). ***فراداستان***، ترجمهٔ شهریار وقفی‌پور. چاپ دوم. تهران: چشمه.

هاچن، لیندا. (۱۳۹۶). ***نظریه‌ای در باب اقتباس***.ترجمهٔ مهسا خداکرمی. چاپ اوّل. تهران: مرکز.

ب. منابع لاتین

Athanasiadou, A., Colston, H. (2017***). Irony in Language Use and Communication***, Cataloging-in-Publication Data available from Library of Congress: LCCN 2017041490,© 2017 – John Benjamins B.V.

Barthes, R. (1977). ***Image, Music, Text***. New York: Hill and Wang.

Cuddon, J. A. (1999). A ***Dictionary of Literary Terms and Literary Theory***, England: Penguin Books, first edition.

Glass, G. (2024). ***Fidelity, Remix, and the Adaptive Potential***: Leveraging Ai and Ml Techniques, In Literary Adaptation Theory. https://doi.org/10.17615/pkpv-p313.

Genette, G. (1997). ***Paratexts: Thresholds of Interpretation***. Cambridge: Cambridge University Press.

Hutcheon, L. (2005), ***Irony's Edge: The theory and politics of irony***, second edition published in the Taylor & Francis e-Library.

....., (1980), ***Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox***, second edition, WILFRID LAURIER University Press, Waterloo, Ontario, Canada N2L 3C5.

....., (1989), ***The Politics of Postmodernism***, *first edition, Rutledge*
11 New Fetter Lane, London EC4P 4EE.

....., (2013), ***Theory of Adaptation***, Linda Hutcheon with Siobhan O Flynn, First edition published 2006, by Routledge, second edition, 2 Park Square, Milton Park, Abingdon, Oxon OX14 4RN.

Sanders, J. (2006). ***Adaptation and Appropriation***. First edition, London and New York.

References

Dejban, F., & Bagheri, B. (2018). Classification of Metafictional Features: Focusing on Short Circuit and Exposing the Literary Technique. *Literary Text Research*, 22(78), 219–246. (In Persian).

Horri, A. (2019). A Study of the Position of Arnold's Adaptation of Shahnameh's Rustam & Sohrab in the English literary Poly-system of Victorian. *Literary Criticism*, 12(47), 63–87. (In Persian).

Hutcheon, L. (2017). *A theory of adaptation* (M. Khodakarami, Trans.). Tehran: Markaz. (In Persian).

Javidshad, M. (2019). Adaptation and protest: Denaturalization and postmodern constructivism in Edward Bond's *Lear*. *Ta'ssor*, (76), 109–128. (In Persian).

Jolaei, R. (2019). *The Assassination Attempt on His Majesty's Life* (6th ed.). Tehran: Cheshmeh. (In Persian).

Lewis, B., et al. (2006). *Modernism and postmodernism in the novel* (H. Payandeh, Trans.). Tehran: Rouzegar. (In Persian).

Mousavi, R., et al. (2022 The Manifestation of Struggle and Revolution in the Novel "Red White" by Mehdi Yazdani Khorram Based on the Views of Linda Hutcheon. *Journal of Resistance Literature*, 14(27), 229–258. (In Persian).

Qandahariyun, A., et al. (2016). A comparative study of James Joyce's "The Dead" and Ali Mosaffa's film *The Last Step*. *Academy of Persian Language and Literature*, (4), 117–129. (In Persian).

Sadeqi, M. (2018). Historiographic metafiction with an emphasis on Siavash Kasraei's *The Red Bead*. *Baharestan-e Sokhan*, (41), 185–200. (In Persian).

Stanford, M. (2013). *Philosophy of history* (A. Golmohammadi, Trans., 6th ed.). Tehran: Ney. (In Persian).

Stanford, M. (2015). *Literary criticism and democracy* (2nd ed.). Tehran: Niloufar. (In Persian).

Tabrizi, J. (1983). *Historical secrets of the Punishment Committee* (2nd ed.). Tehran: Kavian. (In Persian).

Taheri, S., & Nobakht, T. (2017). From the mytho-historical Arash to Beyzai's performing Arash. *Nameh-ye Farhangestan*, 18(1), 75–90. (In Persian).

Tamaddon, M. (1971). *The history of Urmia*. Tehran: Tamaddon. (In Persian).

Waugh, P. (2018). *Metafiction* (Sh. Vaghfipour, Trans., 2nd ed.). Tehran: Cheshmeh. (In Persian).