

## ۱۲. رمان تاریخی

در رمان، عموماً به سرگذشت فردی قهرمانان در زمینه‌ای از زندگی اجتماعی پرداخته می‌شود. بنابراین، به این اعتبار، همه رمان‌ها، البته به درجات متفاوت، جنبه‌ای تاریخی دارند. اما منظور از رمان تاریخی رمانی است که شخصیت‌های اصلی آن از میان چهره‌های تاریخی انتخاب شده باشند و ماجراهایش در زمانه‌ای فاصله گرفته از روزگار نگارش اثر اتفاق بیفتند. نویسنده رمان تاریخی خود را نسبت به توصیف رویدادهای عصری خاص در مکان جغرافیایی مقید می‌کند. البته رمان تاریخی به دلیل ماهیت ادبیش تخیلی است و با بررسی تاریخی فرق دارد. نویسنده نه تنها حق دخل و تصرف در رویدادها را برای خود قایل می‌شود بلکه به اشخاص تاریخی واقعی نیز جنبه‌ای خیالی و ساختگی می‌بخشد. از این رو بهتر است، به جای بررسی این رمان‌ها از نظرگاه اصالت تاریخی، طرز توصیف ماجراهای آنها را از جهت موفقیت در ترکیب تاریخ و سرنوشت فردی شخصیت‌ها بسنجیم. این نوع رمان ماهیتی میان رشته‌ای بین تاریخ و ادبیات دارد. محمد طاهر میرزا در مقدمه ترجمه خود از رمان سه تفنگدار می‌نویسد:

این علم افسانه‌نویسی یعنی السانة تاریخی در فرنگستان شایع است و او را رمان استوریک می‌نامند که فی الحقیقه تاریخیست به عنوان افسانه (— غلام، ص ۸۹)

آثار موفق در این زمینه آثاری است که در آنها وحدتی بین دو رشته ایجاد شود و تقابل واقعیت تاریخی با واقعیت ذهنی نویسنده به صورتی خلاق پدید آید. از این رو، شمار رمان‌های تاریخی ماندگار بسیار کم است.

در سال‌های بحرانی پس از انقلاب مشروطه نا روی کار آمدن رضاشاه، در چهار شهر کرمانشاه، همدان، تهران و کرمان نویسندگانی که از «خانواده‌های دیوانی یا بازرگانی» برخاسته بودند (کامشاد، ص ۷۳)، بی‌اطلاع از کار یکدیگر، رمان‌هایی نوشتند و با چاپ آنها جریان رمان‌نویسی تاریخی را پدید آوردند. نخستین رمان از این نوع را محمدباقر میرزا خسروی (۱۲۲۶-۱۲۹۸ش) با عنوان *شمس و طغرل* در سه جلد (کرمانشاه ۱۲۸۸-۱۲۸۹ش) نوشت. او از نوادگان فتحعلی‌شاه قاجار و از اشراف ورشکسته بود که به کار دیوانی اشتغال یافته بود. دومین رمان تاریخی، *شهریار هوشمند* (تهران ۱۳۳۱ق/۱۲۹۱ش)، را شیخ ابراهیم زنجانی (۱۲۳۴ش-۱۳۱۳) نوشت. او از روحانیون مشروطه‌خواه بود و در تأسیس مدارس جدید زنجان نقشی مؤثر داشت. سومین رمان تاریخی را با عنوان *عشق و سلطنت یا فتوحات کورش کبیر* (همدان ۱۲۹۷ش) شیخ موسی نثری (۱۲۶۰ش-۱۳۳۳) یک دهه پس از خسروی نوشت. اما میان این جلد و جلد‌های دوم و سوم اثر، *ستاره لیدی* (۱۳۰۳) و *سرگذشت شاهزاده خانم بابلی* (کرمانشاه ۱۳۱۰)، بیش از یک دهه فاصله افتاد. نثری راجل فرهنگی تحصیل‌کرده‌ای بود که به ریاست فرهنگ و مدیریت دبیرستان‌هایی در غرب کشور رسید. در عین حال به عنوان یک ادیب سنت‌گرا انجمن ادبی همدان را تشکیل داد. عبدالحسین صنعتی‌زاده کرمانی (۱۲۷۳ش-۱۳۵۲) نویسنده چهارمین رمان تاریخی، *دامگستران یا انتقامخواهان مزدک* (ج ۱، بمبئی ۱۲۹۹ش؛ ج ۲، تهران ۱۳۰۴ش) در خانواده بازرگانی اهل فرهنگ و کتاب پرورش یافت. او بیش از دیگر هم‌قلمان روزگار خود داستان و داستان‌نویسی را جدی گرفت. میرزا حسن خان بدیع «نصرت‌الوزاره» (۱۲۵۱ش-۱۳۱۶)، روزنامه‌نگار مشروطه‌خواهی که در آستانه ۱۳۰۰ش عضو وزارت خارجه و کنسول ایران در شهرهایی چون کربلا و بغداد و بیروت شد، پنجمین رمان تاریخی، *داستان باستان یا سرگذشت کورش* (تهران ۱۲۹۹ش)، را پدید آورد.

بدین ترتیب می‌توان سال‌های ۱۲۸۸ تا ۱۳۰۰ش را دوره ظهور و شکل‌گیری رمان تاریخی فارسی دانست. این نوع رمان هنگامی متداول شد که جامعه آستان تلاطم انقلابی بود و دگرگونی‌های سیاسی اجتماعی مشروطیت انگیزه جستجو در تاریخ شد. این رمان‌ها «حسن تاریخ و دریافت آگاهی‌توسعه تاریخی را بیدار کردند»

(مصباحی‌پور ایرانیان، ص ۱۵). متفکران عصر مشروطه، مثل آخوندزاده و میرزاآقاخان کرمانی، با کاوش در گذشته باستانی، احساسات ملی‌گرایانه مخاطبان خود را برانگیختند. توجه به تاریخ ایران باستان خاصه دوران بیداری و انقلاب مشروطیت است که نویسندگانی را به تاریخی‌فکرکردن واداشت. پژوهش‌های ایران‌شناسان غربی در قرن نوزدهم نیز اهمیت دوره پیش از اسلام را در تاریخ ایران آشکار ساخت.<sup>۱</sup> یکی از دستاوردهای انقلاب در زمینه مناسبات اجتماعی هموار کردن راه برای پیدایش فردگرایی بود که تجلی آن را در نخستین رمان‌های ایرانی می‌توان دید. ایرانیان در نخستین برخوردها با فرنگ دچار حیرت و شگفتی شدند. اما سپس به این دیدگاه رسیدند که فرنگی‌ها از آن رو قوت گرفتند که «رسوم پسندیده فرنگ پیشینه‌ای ایرانی داشت» (نوکل‌ی طرفی، ص ۵۴). متفکری چون میرزاآقاخان کرمانی هم «رسوم پسندیده فرنگ را از ابداعات ایرانیان می‌پنداشت. سید جمال‌الدین افغانی (اسدآبادی) نیز ایرانیان را بانی بسیاری از علوم و فنون رایج در فرنگ می‌دانست». از این رو تجدد فرنگی را «نه تقلید از فرنگیان بلکه بازگشت به خویش و بازآموزی رسوم ایرانی‌الاصل» می‌پنداشتند. «این بازگشت و ادعای خویشاوندی با فرنگ با رویگردانی از همبستگی تاریخی با اعراب همراه بود» (همان‌جا) و علاقه به کشف مجدد تاریخ ایران باستان برای بازپردازی هویت ایرانی را برانگیخت. «بازنگری‌های تاریخی زمینه شکل‌گیری انقلاب مشروطیت را فراهم آورد... این انقلاب با پشتوانه تاریخ و هویتی که از به هم پیوستن متون و رویدادهای تاریخی فرساخته شده بود به خروشن آمد.» (همو، ص ۵۶)

باستان‌گرایی و توجه به عظمت کهن، به عنوان سببایی برای رمان تاریخی، از نتایج برخورد ایران با تمدن غرب است. به واقع، پس از شکست نظامی از روس‌ها، مصلحان قوم و روشنفکران ایرانی، در جستجوی علل عقب ماندگی جامعه، متوجه تاریخ گذشته شدند. کسانی مثل میرزافتحعلی آخوندزاده و میرزاآقاخان کرمانی و جلال‌الدین میرزا قاجار علت اصلی عقب‌ماندگی ایران را در حمله اعراب به ایران و تعلیمات مذهبی آنان دانستند و راه نجات را در بازگشت به فرهنگ ایران باستان

۱) «از عهد محمدشاه که هنری رالینسون کتیبه بیستون را خواند و نسخه‌ای از ترجمه فارسی آن را به پادشاه قاجار اهدا کرد علاقه به گذشته باستانی ایران محرک عرق ملت در نزد بعضی اهل استعداد گشت.» (زرین‌کوب، ص ۶۳۶)

یافتند. آنان، براساس درکی رمانتیک از تاریخ، به آرمانی کردن شیوه زندگی و فرهنگ باستانی پرداختند و احساساتی ضد عرب و گاه در جهت مخالفت با اسلام از خود بروز دادند. البته اشتیاق به تاریخ باستان در هر دوره کارکردی متفاوت با دوره دیگر داشته است. روشنفکر عصر ناصری از مقایسه عظمت و اقتدار ایران باستان با ضعف و انحطاط کشور در روزگار خویش بر ضرورت بیداری و اصلاحگری تأکید می‌کرد. اما، در دوران پر آشوب سال‌های جنگ جهانی اول، روشنفکران «بازبانی رموز عظمت کشور در گذشته باستانی را وظیفه خود می‌شمردند و به نوعی ستایش عاطفی نسبت به گذشته و ناسیونالیسمی رمانتیک می‌رسیدند. (— امجد، ص ۵۷ و ۵۸)

سرخوردگی ناشی از شکست انقلاب مشروطه سبب گسترش ناسیونالیسم و رشد باستان‌گرایی برای برانگیختن حس وطن‌پرستی و بیگانه‌ستیزی به منظور احیای هویت ملی شد. نظریه چیره بر این دوره این بود که ایرانیان باید تکنولوژی و صنعت اروپایی را کسب کنند اما در زمینه معنویات چشم به عهد فرخنده نیاکان و اوستا بدوزند. ابراهیم پورداود نقش مؤثری در شکل بخشیدن به این فکر داشت (بیگدلو، ص ۱۹۶). گرایش ناسیونالیستی این دوره نیز جنبه‌ای رمانتیک یافت، به طوری که اغلب فعالان سیاسی و روزنامه‌نگاران راه پیشرفت را در حکومتی اقتدارگرا و نه در مشارکت مردم در امور اجتماعی دانستند. اندیشه‌ورزی آنان، که در انتظار پنجه آهنینی بودند که مملکت را اصلاح کند، به استقرار دیکتاتوری ناسیونالیستی در جامعه ایران انجامید. تفکر مسلط بر بخش عمده‌ای از روشنفکران دوره در سرمقاله نخستین شماره نامه فرنگستان (۱۳۰۳) با عنوان «انقلاب اجتماعی، لزوم ظهور دیکتاتور» بازتاب می‌یابد. در این مقاله، با توجه به الگوی موسولینی، چنین توصیه می‌شود:

اگر می‌خواهید روزی لذت آزادی را که امروز اروپایی در آغوش دارد بچسبید، دیکتاتور عالم تولید کنید. دیکتاتور عالم، دیکتاتور ابدنال، با هر قدم خود چندین سال سیر تکامل را پیش می‌برد. (احمدی، ص ۱۲)

رضاخان، سوار بر چنین موجی، به قدرت رسید تا پایه‌گذار ایران نوین شود. نخستین رمان‌های تاریخی در فضای آشفته و بحرانی سال‌های پس از انقلاب مشروطه پدید آمدند. با وجود تداوم عقاید آزادی‌خواهانه نویسندگان عصر مشروطه،

اندیشه مسلط بر این رمان‌ها ناسیونالیسم باستان‌گراست که با سلطه رضاشاه به ایدئولوژی حاکمیت بدل می‌شود.

در پدید آمدن رمان تاریخی، نقش ترجمه آثار الکساندر دوما را نیز نباید دست کم گرفت. «ترجمه بعضی از این گونه رمان‌ها رشنه تازه‌ای از ادبیات تاریخی اروپا را شناساند و اتفاقاً با مذاق مردم ما خوب جور در می‌آید» (آدمیت، ص ۱۵۳). هر چند «انتخاب آثار ترجمه شده کم و بیش اتفاقی و بدون هدف خاص بوده است، اما در مجموع اغلب این آثار با روحیات و احساس خاص ایرانیان آن عصر تناسب دارد» (جعفری، ص ۳۸). از این رو، تاریخ ادبیات‌نگار روس، برتلس، بر آن است که ایرانیان به این دلیل رمان‌های دوما را ترجیح می‌دادند که «طرح پرشتاب و پردرگونی» این رمان‌ها با «شعر کُند آهنگ و ایستای عصر نئودالی ایران ... نیابن بارز و نظریه» داشت (- نیکیتین، ص ۱۸۹). اما مهم‌ترین جاذبه آثار دوما در شخصیت‌های پُر قوت رمان‌هایش بود که، با شجاعت و دلیری و مهارت و دانایی خویش، در زندگی راه به روی خود می‌گشایند. نیکیتین در توجیه این گرایش ایرانیان می‌نویسد:

از دیر باز، بورژوازی ایران خود را مجذوب این شخصیت نیرومند احساس می‌کند. این طبقه به قهرمانی نیاز دارد که بتواند، در برابر حملات راست و نیز چپ، از منافعش دفاع و شکوفایی بازرگانی ملی و صنعت را برایش تأمین کند. او جست و جوی این قهرمان را از آغاز قرن بیستم به این سو بی‌احساس خستگی بی گرفته است و همین جست و جو او را به آغوش ماجراجویانی نگران‌ساز، از سید ضیاء‌الدین گرفته تا رضاخان، افکنده است. بورژوازی ایران این شخصیت نیرومند را در رمان‌های دوما یافته و آن را به دلخواه خود دگرگون ساخته و در شمال کورش - حامی صدور کالا - و شهسواران جان‌نثار او منعکس گردانیده است. (همان‌جا)

البته رمان تاریخی در سال‌های بحرانی پس از جنگ جهانی اول به عنوان مطرح‌ترین نوع ادبی رخ نمود تا به تجلیل از چهره‌های تاریخی که منجی ایران بوده‌اند پردازد و به نوعی جستجوی هویت و امنیت را به نمایش بگذارد. نویسندگان در شکل دادن به رؤیایی ملی شرکت جسته بودند که در فضای مایوس‌کننده پس از جنگ اول جهانی سخت مورد نیاز بود. اما، چنان‌که سیر ترجمه آثار دوما نشان می‌دهد (- فصل ترجمه رمان)، اگر تحلیل برتلس را بپذیریم، باید سابقه نگرانی ایرانیان از آشفتگی اوضاع اجتماعی را تا سال‌های آغازین قرن بیستم عقب

بیریم و به دوره‌ای برسیم که جامعه آستان تلاطم انقلابی مشروطیت است. بنابر این، ریشه نگرانی‌ها را باید در دوره بیداری و شروع به هم ریختن نظم مألوف جستجو کرد. پس از شکست انقلاب، در آگاهی جمعی ایرانیان نگران از وضع موجود، بار دیگر شاهد جستجوی الگوی قهرمانی موجد امنیت هستیم. در این شرایط، اندیشه پنهان دوره بیداری به دل‌مشغولی آشکار روشنفکران نگران از وضع جامعه تبدیل شد. از جمله می‌توان به، نویسندگان *نامه فرنگستان* (۱۳۰۳-۱۳۰۴)، که گروهی از دانشجویان ایرانی مقیم برلن بودند، اشاره کرد. آنان وجود دیکتاتوری چون مومسولینی را برای ایران لازم می‌دانستند. «دیکتاتور ایدئال‌داری» که مقاومت سنت‌پرستان را در هم شکند و، بدون مشارکت دادن مردم، به اصلاحات از بالا اقدام کند و «با هر قدم خود چندین سال سیر تکامل را پیش برده. *نامه فرنگستان* از مشخص‌ترین نمایندگان فکر «تجدد آمرانه» است که گروهی از روشنفکران ایرانی در حوال و حوش سال ۱۳۰۰ش بدان دل بستند. «این مضامین اندک اندک در میان گروه بزرگی از باسوادان شهری رواج یافت و به صورت توجیه نظری پشوانه مشروعیت و راهنمای عمل حکومت رضاشاه در آمده. (انتخابی ۱، ص ۸۹)

محبوبیت زمان تاریخی ریشه در ایدئولوژی ناسیونالیستی و نگاه تاریخ‌گرایانه چیره بر روزگار داشت، به حدی که ادیبان نامدار زمانه نیز «اساساً به مطالعه تاریخی ادبیات، یعنی بحث در شرح حال و روزگار و محیط زندگی شاعران و اهل علم و ادب، بسنده می‌کردند منتها با برداشت و بر زمینه‌ای ملی...» و این دستاورد بزرگی بود، «زیرا نگارش تاریخ ادبیات، روشمند را جانشین نذکره‌نویسی ناموفق» دوره‌های پیش‌تر کرد (مسکوب، ص ۱۸). در چنین فضایی، رمان تاریخی مخاطبان خود را در میان خوانندگانی یافت که می‌خواستند هم سرگرم شوند و هم به شناخت از گذشته برسند و، چون رمان‌های تاریخی از نظر شیوه روایت و شخصیت‌پردازی شباهت بسیار به داستان‌های عیاری عامه پسندی چون حسین کرد و *امیرارسلان* داشتند، خوانندگان با آنها احساس ناآشنایی نمی‌کردند. کوشش‌های مترجمان رمان‌های تاریخی اروپایی درهای دنیای تازه‌ای را به روی ایرانیان گشود و حس کنجکاوی آنان به سرزمین‌های دور و تاریخ اروپا را ارضا کرد. به تدریج علت‌های دیگری هم در کنار آمد از جمله «در دوران دیکتاتوری، زبان حقیقت بسته و کنجکاوی در کار ر بار زمان حال چه بسا با زجر و زندان توأم است.

در نتیجه، راهی که در برابر پژوهندگان بازمی‌ماند پناه بردن به گذشته تاریخی است» (مسکوب، ص ۱۸). کامشاد (ص ۸۴) علل رواج رمان تاریخی را چنین برمی‌شمرد:

نخست، گذشته تاریخی کشور منابع سرشاری در اختیار نویسندگان می‌گذارد. دوم، طبقه حاکم، که به هیچ صورت بحث و گفت‌وگو دربارهٔ امور جاری را خوش ندارد تا مبادا فساد و بی‌کفایتی بر ملا شود، پیوسته تلویحاً نویسندگان را تشویق کرده که مقداری داروی تسکین‌دهنده از افتخارات باستان به خورد ملت دهند. بنابراین، مضمون محبوب رمان تاریخی نویسان دوران رضاشاه سنجش گذشته شکوهمند با عصر طلایی حاضر بود.

نویسندگان رمان‌های تاریخی تحصیل‌کردگانی‌اند که، چون «سرخورده از دوران خود و بیمناک انحطاط فزایندهٔ اخلاقی محیط پیرامونشان بودند، به گذشتهٔ حماسی، به دوران سلحشوری و پهلوانی انسانه‌ای، به آداب سلوک باستانی، با دیدی نشأت‌گرفته از ادبیات رمانتیک و حسرت‌بار قرن نوزدهم اروپا روی آوردند» (همو، ص ۷۴). آنان، ضمن فرار از محدودیت‌های زندگی سیاسی و اجتماعی معاصر، نیت خود را در گذشتهٔ باشکوهی جستجو می‌کردند که در تضاد با حال بازدارنده و قهقرانی آنها بود. آنان همچنین الگوهای عام و ادبی خود را از غرب پیشرو می‌گرفتند. اما نیکیتین پیدایش رمان تاریخی را ناشی از عوامل گوناگونی می‌داند: میهن دوستی ایرانی که در «نیاز به شناخت گذشته و حفظ سن» بازتاب می‌یابد؛ بیداری روحیهٔ ناسیونالیستی در سال‌های پس از جنگ اول جهانی؛ تغییر و تحول جامعه، برآمدن طبقهٔ متوسط جدید و شکل‌گیری دولت-ملت (جامعهٔ سامان یافته‌ای در محدودهٔ مرزهای مشخص و احساس تعهد شهروندان آن نسبت به هویت ملی)؛ و بالاخره جستجوی شخصیتی کارآمد که بتواند «نیروی ملی را به سوی کاری سازنده هدایت کند». (نیکیتین، ص ۱۷۲، ۱۷۶)

سال‌های پس از جنگ جهانی اول دوران آشفتگی و هرج و مرج سیاسی-اجتماعی بود. در زمانه‌ای که به دلیل بی‌لیاقتی حکومتگران و دست‌اندازی بیگانگان بیم تجزیهٔ ایران می‌رفت، اندیشمندان راه چاره را در ایدئولوژی ناسیونالیستی و دولت‌نرومند مرکزی دیدند. «در قیاس با اندیشهٔ آزادی که از خواست‌های اساسی انقلاب مشروطه بود، نظم و بقای ایران شتاب و ضرورتی بیشتر یافت». به بن‌بست رسیدن سیاست و شیوهٔ کشورداری قرن گذشته و فرارسیدن «دوران دگرگونی و چرخش در زندگی اجتماعی»، تلاش برای درافکندن طرحی نو را که الگوی آن «در پیش رو، اروپا و پشتوانهٔ آن

در پشت سر، گذشته تاریخی بوده (مسکوب، ص ۱۳) ضرور ساخت. از این رو، اغلب روشنفکران، با وجود اختلاف نظر با شاه، «نوگرانی دولت جدید» را نفی نمی‌کردند. این ناسیونالیست‌های تجددخواه به این نتیجه رسیده بودند که «تجدد و نجات ایران در گرو ایجاد دولتی مقتدر است که جایگزین دستگاه دیوانی فاسد گذشته شود» و ملت‌ی یگانه پدید آید که «به هستی امروزی و گذشته تاریخی خود آگاه باشد». بدین سان، «جست و جوی مفهوم ملت و یگانگی ملی به عمده‌ترین مشغله ذهنی روشنفکران و نخبگان تبدیل» شد (انتخابی ۲، ص ۱۳). مجلات *کاوه* و *ایران‌شهر و آینده*، پایگاه‌های عمده روشنفکران دوره تغییر سلطنت، مروجان چنین فکری بودند — فکری که بعداً کارپایه اصلاحی رضاشاه شد. بدین سان، آزادی خواهی و تجددطلبی عصر مشروطیت تا حد اصلاحات ضروری فرو کشیده شد و بخشی از روشنفکران برای رسیدن به این هدف از رضاخان، به عنوان «دیکتاتور مصلحی» که هرج و مرج را پایان می‌دهد، حمایت کردند. اما، بسا روی کارآمدن او، «آزادی فردی و اجتماعی که در شمار آرمان‌های انقلاب مشروطه بود از همان آغاز پایمال هرج و مرج و سپس دیکتاتوری شد و هرگز هستی نپذیرفت ... صادق هدایت، با آن حساسیت دردمند و آزادی‌سرکش، مظهر و تجسم شکست آزادی‌جویی انقلاب مشروطه» بود (مسکوب، ص ۳۰ و ۳۱). از همین رو او، در *وغوغ ساهاب*، نقدی تند از پوک بودن ارزش‌های فرهنگی و نوگرانی شتابان آن روزگار ارائه داد. در این دوره بحرانی، رمان تاریخی طرز بیان هنری ناسیونالیسم رمانتیک و تجلیل از مردان بزرگی شد که در گذشته «منجی» ایران بوده‌اند. سعید نفیسی (ص ۱۳۴) در *خاطرات خود می‌نویسد*:

در آن روزگار، نومیدی و بدبینی عجیبی سراسر ایران را فرا گرفته بود. تنها دل‌داری و تسلیت مردم آن روزگار حماسه سرایی نسبت به ایران گذشته و نوحه‌سرایی نسبت به ایران امروز بود. هر که این کار را می‌کرد مردم او را جداً می‌پرستیدند.

بحرانی که بر اثر انقلاب مشروطه و تبعات جنگ جهانی اول در احساس عمومی مردم پیش آمده بود در رمان تاریخی بازتاب یافت. برای مردمی که درگیر مرحله‌ای تاریخی — انقلاب و جنگ — از حیات جامعه شده بودند تاریخ دیگر بافت زندگی روزانه بود نه امری مربوط به گذشته.

بدین سان، رمان تاریخی، به عنوان نمودی از جریان باستان‌گرا، پا به عرصه حیات گذاشت. نویسندگان این گونه رمان‌ها، با بزرگ‌نمایی اغراق‌آمیز شخصیتی



تاریخی، به مضمون‌های تاریخی-افسانه‌ای پناه بردند و انتقاد اجتماعی طنز آمیز ادبیات مشروطه در دوره بیست ساله جای به ادبیاتی در ستایش دوران پهلایی گذشته داد.

نسل اولِ رمان تاریخی نویسان پنج نویسنده — خسروی، زنجانی، نثری، بدیع و صنعتی‌زاده — را شامل می‌شود.

خسروی، پس از ترجمه داستان عذراء قرینس از تألیفات جرجی زیدان، به فکر نوشتن داستان «به طور رمان‌های قصه‌پردازان اروپا» (خسروی، ص ۱۱). وی زندگینامه‌ای رمان‌گونه از حسینقلی‌خان چهارسوز شاه و حکونگی شکل‌گیری سنسله قاجار نوشت ولی آن را چاپ نکرد. مهم‌ترین نوشته‌اش رمانی سه جلدی است که جلد اول آن را شمس و طغرا، جلد دوم را ماری ونیسی و جلد سوم را طغرا و همای نام نهاد. بهترین بخش کتاب جلد اول آن است؛ زیرا، در جلدهای بعد، مضمون «تلاش برای رسیدن به وصل یار» به شکل‌های گوناگون تکرار می‌شود و داستان تأثیر نخستین خود را از دست می‌دهد.

خسروی، «شاهزاده پایین مرتبه قاجار که تا حدودی موقعیت اجتماعی خود را از دست داده بود» (باوری، ص ۵۹)، رمان خود را در هنگامه جنبش مشروطیت، وقتی که شهر کرمانشاه آشوب‌زده و ناامن بود، «در نهایت ملالت و انوس به حال وطن عزیز و ابنا و وطن» می‌نویسد (خسروی، ص ۲۱). او «مقطعی از تاریخ گذشته را موضوع داستان خود قرار می‌دهد که مجازاً تصویری از عصر نویسنده در آن نمایان است» (غلام، ص ۱۶۴). ضعف ایرانیان در مقابله با قدرت مغولان را با ضعف حکومت قاجار در مواجهه با قدرت روس و انگلیس برابر می‌نهد تا بنمایاند که امنیت و هویت ملی ایران در خطر است.

شمس و طغرا، مثل دیگر رمان‌های تاریخی، از سویی ادامه داستان‌های عیاری فارسی مانند سمک عیاری و امیرارسلان است و، از سوی دیگر، از رمان‌های الکساندر دوما و جرجی زیدان متأثر است؛ هم از اغراق‌های آن قصه‌ها نشان دارد و هم از حادثه‌پردازی‌های محصور در چارچوب طرح این رمان‌ها.

خسروی «وقایع زمان اتابکان فارس، مخصوصاً آیش خاتون، را شرح داده و با دقتی کامل آثار

قدیمه فارس و حوادث قرن هفتم هجری را به لباس افسانه بیان می‌نماید. اصل حکایت نیز که مشتمل بر چندین معاشقه دلپذیر می‌گردد در نهایت فریندگی و کشندگی است و عباراتش در غایت فصاحت و سادگی، (رشید یاسمی، ص ۱۹). رمان تاریخی به اشتیاق خوانندگان برای خیال‌ورزی و آموزش تاریخ پاسخ می‌داد؛ اما هنوز جایگاه استواری در سنت ادبی نداشت. از این‌رو، خسروی، در مقدمه داستان، «از اهل دانش و ادب معذرت می‌خواهد و امید عفو و اغماض دارد اگر جلدی را با هزل در آن آمیخته ببیند، زیرا که این گونه تألیفات را، که بیشتر از بهر رغبت عوام سازند، از درج آن گونه مطالب که با طبع آنان ملایم است چاره نباشد.» (ص ۲۱)

فهرمان داستان، «شمس»، نجیب‌زاده‌ای است که نسب از دیالمه می‌برد. او، همراه پدر، برای خوشامدگویی به امیر مغول به شیراز آمده است. در این اثنا، خانه سرکرده مغولان آتش می‌گیرد، شمس دختر او، «طغرا»، را می‌رهاند و عشق و دلدادگی آنها آغاز می‌شود. اما، چون مغولان دختر به تاجیک نمی‌دهند، شمس تلاش‌های خود را برای رسیدن به معشوقه آغاز می‌کند و رمان به جستجوی خستگی‌ناپذیر او برای وصال بدل می‌شود. شمس، قهرمان دوره آرمان‌گویی پس از مشروطیت، برای رسیدن به معشوقه و زندگی مرفه، می‌کوشد تا در دستگاه حکومتی مغولان جایی بیابد و در این راه تا جایی پیش می‌رود که به تدریج گمشته مغولان می‌شود. بارها به خطر می‌افتد و با یاری دوستان یا بر اثر اتفاق می‌رهد. با راهزنان می‌جنگد، پلنگ می‌کشد، گنجی کلان می‌یابد که اسباب پیشرفت او را فراهم می‌سازد. الگوی نویسنده شخصیت‌هایی چون امیرارسلان و قهرمانان آثار دوامست که در آنها شهوار باید از آزمون‌های سخت و طولانی سربلند بیرون آید تا درخور وصال دختری از خاندان شاهی باشد. شمس چندان ماجرا از سر می‌گذراند که به جای جلوه کردن تصویری از نجیب‌زاده‌ای آرمانی، مردی ماجراجو از کار در می‌آید. عاقبت شیخ سعدی، شاعر مشهور، عاشق و معشوقه را برای هم عقد می‌کند. بدین گونه، نویسنده، با وارد کردن سعدی به داستان، با حفظ چهره واقعیتش، به او نقشی داستانی می‌دهد.

داستان سیری خطی دارد و به شیوه‌ای سنتی براساس تسلسل حوادث پیش می‌رود تا تاریخ از خلال سرگذشتی عاشقانه - حادثه‌ای بیان شود. در جلد دوم، شمس با طغرا ازدواج می‌کند. «ماری»، کنیز اهدائی سلطان مصر، را به عقد خود در می‌آورد و به ملکه آتش خاتون نیز عشق می‌ورزد. طغرا در زلزله مهیب شیراز زیر آوار می‌رود.

جلد سوم رمان شرح عشق طغرل، پسر شمس، به هما و تلاش‌های او برای رفع موانعی است که وقایع سیاسی یا نظامی بر سر راهش می‌نهد.

در شمس و طغرا، تاریخ در حاشیه جای می‌گیرد و بهانه‌ای است برای گسترش روند عاشقانه داستان. اما نویسنده نگاهی تحلیلی به طبقات اجتماعی و شیوه زندگی و آداب و رسوم آنان دارد. این اثر هر سر دو راهی قدیم و جدید ادبیات ایران قرار گرفته است و باید آن را به منزله پیشگامی در رمان‌نویسی امروزه ارزیابی کرد (کامشاد، ص ۷۶). جمال‌زاده، در سال ۱۳۱۰، بر آن بوده است که شمس و طغرا «در ادبیات نشر قرون اخیر ما به کلی بی‌نظیر و بی‌مانند است و بدون شک تنها کتابی است که به عنوان نمونه ادبیات جدید فارسی شایسته است که به زبان‌های خارجی ترجمه گردد». (جمال‌زاده، ص ۲۵)

شمس و طغرا رمانی بینابینی میان «یک شکل جدید حکایت‌گویی، یعنی رمان، و انواع قدیم‌تر آن است. خسروی میان ارزش‌های گذشته و حال، میان ذهنیت مطلق‌گرا و تعلیمی، و ذهنیت دموکرات و شکاک در نوسان است و این نوسانات بر نوع شکل‌گیری عناصر رمان او تأثیر می‌گذارند» (نقیسی، آذر، ص ۲۱۵). نویسنده می‌خواهد هم داستان بنویسد و هم مسائلی تبلیغی را بر داستان تحمیل می‌کند و همین موجب دوگانگی بافت نوشته می‌شود. زیرا نویسنده «برای آنکه بتواند شیوه رمان‌نویسی جدید را به کار برد، باید بتواند واقعیت جدید پیش روی خود را بشناسد؛ اما این واقعیت هنوز ملموس و عینی نیست؛ پایه‌های دنیای گذشته سست شده‌اند اما هنوز پایه‌های جدیدی نیز ساخته نشده‌اند. آنچه در کار خسروی می‌بینیم لرزش و فروریزی پایه‌های قدیم است». (همو، ص ۲۱۶)

نویسنده به عشق، که یکی از اصلی‌ترین مضامین هر سه جلد است، نگاهی احساساتی و اخلاقی و مبتنی بر احکام شرع دارد. او دین اسلام را تبلیغ می‌کند و با اقلیت‌های دینی چون یهودیان بیش از مغولان و بدکاران سر ستیز دارد. در عین حال، با نگاهی ملی‌گرایانه، بر محافظت از وطن در برابر متجاوزان تأکید می‌کند و امرای ضعیف‌النفس قدرت‌پرست و فاسد را آفت کشور می‌داند. عامه مردم نقش چندانی در داستان ندارند و نویسنده شورش‌های آنان را، که غالباً ریشه در تحریک شدن احساسات مذهبی آنان دارد، تقبیح می‌کند:

عوام چندان معرفت و دانش ندارند که به معایب و ضرر هر کار فکر کنند. همین قدر که بهانه به دست آورده و به هیجان آمدند دیگر نه ملاحظه از بازخواست سلطان و نه از قتل و غارت دارند. در آن موقع، نه دیگر فریاد عقلا و اعیان و نه نصایح و مواعظ علما و دانشمندان شمری به حال آنها نمی‌بخشد و تسکین آنها جز به دم شمشیر و قتل هزاران نفر مشکل است. (خسروی، ص ۲۹۴)

ناسیونالیسم خسروی در آمیخته با رنگ دینی و اسلامی است و با ناسیونالیسم باستان‌گرای نویندگان پس از او تفاوت دارد. خسروی به دوران میانه تاریخ ایران می‌پردازد؛ اما نثری و بدیع و صنعتی‌زاده رمان‌های خود را با هدف زنده نگه‌داشتن افتخارات تاریخی کهن می‌نویسند؛ و، با الهام گرفتن از دوران پیش از اسلام، از شمس و طغرا فاصله می‌گیرند.

اما پیش از پرداختن به آنان، جا دارد از شیخ ابراهیم زنجانی، به دلیل فضل تقدّم او در نوشتن رمان، یاد کنیم. او در رمان خود، *شهریار هوشمند*، بر خلاف نویسندگانی که از پس او می‌آیند، به جای آنکه تاریخ باستان را دست‌مایه کار خود قرار دهد، به وقایع تاریخی زمان خود در قالب رمانی کلیددار<sup>۲</sup> می‌پردازد.

روشنفکران دیگری نیز از قالب رمان برای توصیف مسائل سیاسی روزگار استفاده کرده‌اند؛ مثل «رمان حقیقت‌الامر» (۱۳۲۶ق/۱۲۸۷ش) از احمد میرزا مدیر نشریه بلدیّه تبریز یا رمان *خواب و خیال* (۱۳۲۵ق/۱۲۸۶ش) از حاجی میرزا حسین خان در شرح رویدادهای انقلاب و آرزوهای ملت» (ناظر، ص ۶۹). به این «رمان‌ها» دست نیافتیم و نمی‌دانیم تا چه حد به قلمرو تخیل رمانی نزدیک شده‌اند؛ زیرا، در آن زمانه، نوشتن خوابنامه‌ها یا رسالات سیاسی به شیوه‌ای روائی رایج بود. آلفونس نیکلا، قونسول فرانسه در تبریز از سال ۱۳۲۴ق، که زبان فارسی را مانند زبان مادری می‌دانست، برخی نوشته‌های مشروطه‌خواهان را ترجمه کرد. «از جمله رمان سرگذشت محیر نوشته علی‌اکبرخان فلسفی را، که نمی‌شناسیم، به فرانسه برگرداند و از وی به عنوان نویسنده جوان با استعداد ایرانی یاد کرد. این علی‌اکبرخان، که در قونسولگری کار می‌کرد، بی‌گمان فارغ‌التحصیل مدارس فرانسوی زبان تبریز بود». او «کوشید این رمان دوجلدی را... به یاری مخبرالسلطنه منتشر کند. چون علیه ارتجاع و کهنه‌پرستی بود، آن وزیر ترسید و تن زد. نیکلا آن نوشته را به فرانسه برگرداند و برای چاپ به یکی از ناشران پاریس پیشنهاد کرد. اما آن ناشر با لحنی تحقیرآمیز از چاپ آن سر باز زد و نسخه اول، که در یک جلد بود، در همان چاپخانه سر به نیست شد و از میان رفت. علی‌اکبرخان از نو دست به کار شد. رمان خود را در دو جلد به پایان رساند و برای نیکلا فرستاده اما رمان گم شد. (ناظر، ص ۱۱۷ و ۱۱۸)

۲) رمان کلیددار «رمانی است که شخصیت‌های آن از روی الگوی اشخاص معروف و واقعی ساخته شود و این اشخاص با نام‌های داستانی یا استعاری معرفی شوند. ویژگی‌ها و خلقیات شخصیت‌های داستان همچون کلیدی است که به وسیله آن خواننده موفق به شناختن اشخاص می‌شود.» (میرصادقی، ص ۴۵۷ و ۴۵۸)

زنجانی، با تخیل داستانی زیبایی و بر اساس نوعی ترفند ادبی رایج در ادبیات قرن نوزدهم اروپا، به منظور پنهان داشتن یا تخیلی کردن مقاصد سیاسی خود، وانمود می‌کند کتاب تألیف خودش نیست و بر اساس ترجمه عربی رمانی اروپایی به فارسی برگردانده شده است؛ متنها، چون صفحه اول کتاب افتاده بوده، نام مصنف اصلی رمان و مترجم آن به زبان عربی معلوم نشده است.<sup>۳</sup>

زنجانی در رمان‌گونه چهار جلدی *شراره استبداد* (نوشته ۱۳۲۷ق) و *مکالمات با نورالانوار* (نوشته ۱۳۲۵ق) نیز چهره‌های سیاسی دوره خود را با نام‌هایی غیر واقعی در عرصه داستان مطرح کرده است. شخصیت‌های اصلی *شراره استبداد*، که وقایع آن در دوران سلطنت محمدعلی شاه می‌گذرد، اعضای گروه مخفی توطئه‌گر شبه ماسونی هستند که خود را 'جامع آدمیت' می‌خوانند (تهه‌ازی، ص ۱۰۵). زنجانی، در *مکالمات با نورالانوار*، از پارسیان هند، که گویا در اوایل دوران اسلامی از ایران به هند مهاجرت کرده‌اند، برای بازگشت به ایران دعوت می‌کند، دوران اسلامی در تاریخ ایران را سلطه سیاهی و تباهی و ذلت می‌شمرد (ابوالحسنی، ص ۱۰۲). در این اثر، «نورالانوار» به زنجانی پیشنهاد می‌کند «برای آنکه عمق انحطاط جامعه ایرانی را دریابد، مانند وی لباس فرنگی بپوشد و همپای او به سیر و سیاحت در شهر تهران بپردازد» (همو، ص ۱۰۳).

زنجانی سال‌های پایانی عمر را به ترجمه و نگارش گذرانند از جمله، در فاصله سال‌های ۱۳۰۸ تا ۱۳۱۵ش، برای هفته‌نامه بروین‌خمسه که در زنجان منتشر می‌شد، پاورقی‌های داستانی می‌نوشت.

شهریار موشمند داستان متحول شدن شاهی است که تصمیم می‌گیرد در حق مردم خرد عدالت را اجرا کند. او نیت خود را با «زجر»، خادم خاص، و «هنری»، پزشک دربار، در میان می‌گذارد. آنان او را با واقعیت‌های تلخ جامعه آشنا می‌کنند. «سرح‌طورده»، رئیس جمعیت آزادی‌خواه، در سخنرانی خود، مردم را به شورش علیه شهریار و «خانشان دربار و کشیشان ریاکار که دشمن معرفت عمومی هستند» دعوت می‌کند (زنجانی، ص ۶۰). شهریار با لباس و نام مبدل «باکن‌لروا» نزد سرح می‌رود تا به عضویت جمعیت درآید. سرح او را از راهی تاریک به محل مخفی جمعیت می‌برد که زنی به نام «بلیس». ملقب به

۳ این سنی دیربا در رمان غربی است و مشهورترین نمونه آن دن‌کیشوت است که سر واتسن آن را ترجمه متنی عربی از سید حامد بنگالی می‌خواند. بعدها این شگرد در ادبیات ایرانی تداوم یافت. آخرین نمونه آن احمد محمود است که رمان خود، *آدم زنده*، را ترجمه نوشته‌ای از معدوح بن عاقل ابونزال معرفی کرد.

عزیزه ملت، آنجاست. باکن و بلقیس در همان نگاه اول به هم علاقه‌مند می‌شوند؛ اما سرج نیز عاشق بلقیس است. از سوی دیگر، «گومفری»، ولیعهد، نیز، با نام مستعار، با دختری رعیت‌زاده به نام «گلوریا» ازدواج می‌کند در حالی که طبق سنت فقط مجاز به ازدواج با دختری از تبار شاهان است. شهریار، در جریان خیانت وزیر اعظم، «مارکیز لوتیر»، و هم‌دستانش قرار می‌گیرد. آنان در تدارک توطئه‌ای هستند و با همکاری «داود یوسف»، از ارباب مطبوعات، برافکار عمومی اثر می‌نهند. باکن، با نوشتن مقالات افشاگرانه‌ای در روزنامه جدیدالتأسیس خود، خشم وزیران و کشیشان را برمی‌انگیزد به طوری که روزی جوانی از طرفداران کلیسا با خنجر به او حمله می‌کند؛ اما بلقیس خود را سپر بلا می‌سازد و مجروح می‌شود.

جمعیت آزادی‌خواهان در آغاز با شورش مردمی و ترور مخالف بود و بیشتر به آگاه کردن مردم از طریق فعالیت مطبوعاتی می‌اندیشید. «شخصیت سرج را، به احتمال قریب به یقین، باید نخستین نماد پوپولیسم جدید در رمان‌گونه‌های فارسی دانست» (ابوالحسنی، ص ۲۰۹). او معتقد است که «نادانی انسان را ذلیل‌آیدی می‌کند» و امرای جابر و کشیشان مکار دشمنان حق و آزادی‌اند. اما جمعیت، سرانجام تصمیم به ترور شاه و چند تن از وزیران می‌گیرد. وقتی فرعه ترور شهریار به نام باکن‌لروا می‌افتد، او اسلحه را روی سینه خود می‌گذارد و خود را معرفی می‌کند. شهریار تیره می‌شود. با منتشر شدن موقوف جلسه جمعیت در روزنامه، مردم به حمایت از شاه برمی‌خیزند. شاه مقتدر مجلس را منحل می‌کند و در کسوت دیکتاتوری ظاهر می‌شود که به اصلاح جامعه می‌اندیشد. «نقی‌زاده در مجلس اول (۱۵ ربیع‌الثانی ۱۳۲۶ق) گفته بود: «این مجلس از راه‌های عادی نمی‌تواند داخل کار شود بلکه به یک قوه فوق‌العاده و پنجه آهنین باید مملکت را اصلاح نماید». او، بعدها در ۱۳۱۳، حکومت رضاشاه را تحقق این آرمان دانست» (همو، ص ۲۱۲). جستجوی «پنجه آهنین» دیکتاتور مصلح در رمان رخ می‌نماید: شهریار، که هوشیار شده، می‌گوید «من باید با قدم آهنین در جلو ظلم‌آدرباریان خانن و کشیشان بی‌رحم بایستم» و عدالت را اجرا کنم. شهریار هوشمند حاصل سرخوردگی سیاسی زنجان‌ی در سال‌های پس از مشروطه (دهه ۱۲۹۰ش) است. زنجان‌ی، وقتی ناصرالملک نایب‌السلطنه بنا نظر مشیرالدوله که زنجان‌ی را برای ریاست دیوان عالی تمیز برگزیده بود موافقت نکرد، خانه‌نشین شد و به کار ترجمه و تألیف روی آورد. در نوشته‌های این زمان او، از خوش‌بینی و آرمان‌گرایی دوران مبارزه با محمدعلی شاه خبری نیست و به عکس

یاسی تیره موج می‌زند. اما «اهمیت این رساله به ویژه از آن روست که سیر تحول فکری نجددگرایان افراطی عصر مشروطه و تحول نظری آنان را از دلستگی 'به آزادی و پارلمنت' تا نزع تدریجی آرمان 'دیکتاتوری مصلح' [مضمون عمدهٔ رمان‌های تاریخی] به روشنی بیان می‌دارد.» (همو، ص ۲۰۷ و ۲۰۸)

نویسنده، در این رمان کلیددار، اشخاص واقعی و معروف روزگار خود را در قالب شخصیت‌های داستانی مطرح کرده است: «مارکیز مارتین» - رئیس درباریان که در همدستی با مارکیز لوتیر (رئیس الوزرا) و کشیش دلفورتیس (رئیس روحانیون) شهریار را فریب می‌دهد و کشور را تاراج می‌کند - نمادی است از ناصرالملک؛ «مارکیز لوتیر» با سپهسالار تنکابنی تطابق دارد؛ و خواننده می‌تواند «کشیش دلفورتیس» را سید عبدالله بهبهانی بداند که دو سال پیش به قتل رسیده بود. این شهریار جوان نیز نمادی آرمانی از احمدشاه است که باید چند ماه دیگر تاجگذاری کند و زمام قدرت را به دست گیرد (شهبازی، ص ۲۰۸). زنجانی در پرداخت شخصیت مشاور دلسوز شهریار، سر رجر، از مسیو اردشیر جی - عامل استعمار انگلیس - الهام گرفته است. سرچ، رهبر جمعیت آزادی‌خواه، «به نسی زاده در دوران ریاست انجمن آذربایجان و نمایندگی ادوار اول و دوم مجلس شورای ملی شبیه است.» (همان‌جا)

زنجانی فضای تاریخی رمان را با سرگذشت‌های فردی و عاشقانه شخصیت‌ها گویا می‌سازد و داستان را با اوج‌گیری رقابت عاشقانه سرچ و شهریار پایان می‌دهد. سرچ از شدت حسادت بلقیس را می‌کشد. طی مراسمی با شکوه، جنازهٔ بلقیس را در کشتی می‌گذارند و روانهٔ دریا می‌کنند. شهریار پنهانی سوار بر کشتی می‌شود، در حالی که سرچ هم در کشتی است. او، پس از تیراندازی به شهریار و زخمی کردن او، خود را می‌کشد. ساعتی بعد دریا توفانی می‌شود و کشتی به گردابی می‌افتد و غرق می‌شود.

رمان در هشتاد فصل کوتاه نوشته شده که به ترتیب زمانی در پی هم قرار گرفته‌اند. داستان از کشش و تعلیق مناسبی برخوردار است و این تعلیق با پنهان‌کاری شهریار، که با نام مستعار به جمعیت آزادی‌خواهان پیوسته، تشدید می‌شود.

نویسنده، پیش از آنکه به جزئی‌نگاری صحنه‌ها برای خلق لحظات داستانی بیندیشد، روایت را بهانهٔ فلسفه‌بافی و ارائهٔ نظر سیاسی خود می‌کند. نشر او، که عمدتاً توضیحی و غیر داستانی است، از اطناپ و جملات طولانی و کاربرد واژه‌های

عربی آسیب دیده است. شخصیت‌های داستان به تیپ‌های سیاه و سفید شبیه‌اند؛ اما شهریار یا سرچ شخصیت‌هایی پیچیده و دارای فردیت از کار درآمده‌اند و در سیر ماجرا تغییر می‌کنند. زنان داستان مثل بلقیس، که از اعضای جمعیت آزادی‌خواه است یا ملکه، که زنی مقتدر و دانا و نماد آرمان‌گرایی است، شخصیت‌هایی پویا و تأثیر گذارند و در طرح داستان نقش مهمی ایفا می‌کنند.

زنجان، در رمان خود، به مضمون‌هایی چون برابری شهریار و مردم، ضدیت با کشیشان و مخالفت با دخالت آنان در امور سیاسی، فساد و خیانت‌پیشگی درباریان، و ارزش عشق واقعی می‌پردازد. گرایش‌هایی چون توجه ستایش‌آمیز به علم و تجدد، ضدیت با خرافات، تأکید بر جایگاه زن، نفی شورش‌های مردمی و تأیید تحول اجتماعی از طریق آگاه شدن مردم بعدها در آراء تحصیل‌کردگان ایرانی در اروپا که انجمن ایران جوان را تشکیل دادند تکرار شد.

داستان زنجان، هر چند دربارهٔ مسائل روزگار نویسنده است، اما در زمان و مکانی نامشخص روی می‌دهد. اما سه نویسنده‌ای که در ادامهٔ مطلب از آنها سخن می‌گوییم زمانهٔ رویدادهای آثار خود را در ایران باستان قرار داده‌اند.

نثری رمان سه جلدی *عشق و سلطنت* را با هدف آموزش بخشی از تاریخ ایران — از کودکی کورش تا بر تخت شاهی نشستن و گسترش حوزهٔ فرمانروایی او — نوشته‌است. وی در مقدمهٔ رمان چنین می‌آورد:

این بنده شیخ موسی، مدیر مدرسهٔ دولتی نصرت ... به خیال افتادم که چند جلد *زمن تاریخی* تألیف نمایم که یک دوره تاریخ ایران در ضمن آنها مندرج بوده و برای عموم هموطنان مفید باشد.

به واقع «غرض نویسندگان این قبیل رمان‌ها دادن اطلاعات تاریخی در ضمن داستان‌های زیبا و جالب ادبی بود. این اصول از دیر باز در ادبیات ایران سابقه داشته، جز اینکه متقدمین از آن تنها برای مقاصد اخلاقی و عرفانی استفاده می‌کردند» (آرین‌پور ۱، ج ۲، ص ۲۳۸). در کار نثری، غلبهٔ روحیهٔ معلمی بر منش رمان‌نویسی محسوس است. او چنان در گنجانیدن اطلاعات تاریخی و جغرافیایی در لابلای ماجراها زیاده‌روی می‌کند که روال روایت را آشفته و آن را خسته کننده می‌سازد. به قول ماخالسکی، گویی «این اثر جزوهٔ درس تاریخ است



که به شیوهٔ رمان نوشته شده است» (بـ بالائی، ص ۳۶۲). «داستان زیاد جالب و سرگرم کننده نیست و در حقیقت مقاله یا رساله‌ای است تاریخی که اعداد و سنین و یادداشت‌های مربوط به آثار عقبه و روایات افسانه‌ای و ملاحظات مطوّل تاریخی برحجم آن افزوده است.» (آرین پور، ج ۱، ص ۲، ص ۲۵۳)

نثری رمان خود را بر اساس روایت‌های تاریخی هروودوت، تألیفات فرانسویان دربارهٔ سلسلهٔ هخامنشی، و اطلاعاتی از *اوستا* نوشته است، و نام‌های کهن ایرانی را از صورت نام‌انوسِ فرانسوی (نهایتاً یونانی) آنها — کورس، میترادات، هاریاکس — برگرفته است.

رویدادهای هر سه جلد به واسطهٔ حضور تاریخی کورش به عنوان شخصیت محوری به هم می‌پیوندند اما با ماجراهای رزمی و عاشقانهٔ او و یارانش غنایی رمانی می‌یابند تا بدین سان تاریخ و سرنوشت‌های فردی در هم آمیزند. یکی از مضامین عمدهٔ رمان این است که سلطنت در برابر عشق اعتباری ندارد. قهرمانان از میان شاهزادگانی برگزیده شده‌اند که هر یک رازی دارند و اصل و نسب آنها به مرور آشکار می‌گردد. نویسندگان رمان تاریخی، برای تأکید بر ارزش‌های اشرافی، به تبارشناسی دلستگی بسیار داشتند. قهرمانان نثری. همچون شهسواران از هر جهت تمام رمانس‌ها، در راه رسیدن به معشوقه، خطرها را خوار می‌شمرند. مجلدات سه‌گانهٔ اثر الگوری روایتی همانندی دارند: در نخستین جلد، با دسیسهٔ آزی دهاک، آخرین پادشاه ماد، به ضد کورش مواجه می‌شویم. آغازگر جلد دوم، ستارهٔ لیدی، خیانت کرزوس، پادشاه لیدی، در حق کورش است. جلد سوم، شاهزاده خانم بابلی، بر اساس خیانت پادشاه کلده شکل می‌گیرد. کورش، با غلبه بر هر سهٔ آنان، دامنهٔ امپراتوری خود را گسترش می‌دهد. نویسنده، برای تبدیل تاریخ به رمان، در هر جلد کامروائی عاشقانه را در کنار فتح نظامی می‌آورد.

میر رمان به گونه‌ای است که به تدریج از جنبهٔ آموزشی آن کاسته می‌شود و نقش حادثه‌ای و سرگرم‌کنندهٔ آن افزایش می‌یابد. مثلاً، در جلد سوم، با ورود دسیسه‌های عاشقانه و عوامل فوق طبیعی مثل طلسمات و جادوی جادوگران، طرح داستان پیچیدگی بیشتری می‌یابد. توفیق نویسنده در فشرده‌تر کردن داستان و ایجاد تعلیق، از طریق نیمه کاره گذاشتن ماجرابی سریزنگاه و پیوستن آن به ماجرابی در چند فصل دیگر، نمودار شناخت او از ساختارهای رمانی است. البته رمان از نظر

هنری و ادبی ارزش چندانی ندارد و اهمیت آن در این است که یکی از اولین نمونه‌های رمان‌نویسی به شیوه اروپایی است. «سبک نگارش کتاب همان سبک عادی و معمولی روزنامه‌نگاری است و ایراد دستوری فراوان دارد» (آرین‌پور، ج ۱، ص ۲، ص ۲۵۴) و تناسبی با زمانه رویدادهای داستان ندارد. فقط، در جلد سوم، زبان شخصیت‌ها، هر چند ویژگی فردی خاصی نیافته، طبیعی‌تر شده است.

این رمان، مثل دیگر رمان‌های آن روزگار، از نظر شخصیت‌پردازی ضعیف است. شخصیت‌ها ایستا و تحول ناپذیرند و اعمال آنان مبتنی بر پس‌زمینه روان‌شناختی و رفتار انسانی معقولی نیست. نویسنده با هدف ناسیونالیستی «احیا و تقویت حس خودباوری ایرانیان در برابر هجوم همه جانبه غرب» (غلام، ص ۲۷۱) از ایرانیان چهره‌ای کمال مطلوب ارائه داده و ایرانیان را پست و فرومایه دانسته است. کورش، به مدد علم و اندیشه خود، در صحنه‌های عشق و سیاست و جنگ پیروز است. او، به عنوان فرما‌تروای مثالی، از تمامی امتیازات اخلاقی بهره‌مند است؛ پرهیزکار و نیک‌بندار است، با شکست‌خورده‌گان رفتاری بزرگ‌منشانه دارد، و به آزادی انسان‌ها در انتخاب مسلک و مذهب معتقد است. نثری، نویسنده اصلاح‌طلب، کورش، شاه متکی به نظر مردم، را در تقابل با حاکمان روزگار خود قرار می‌دهد و، ضمن توصیف رفتار و کردار او، «به نقد حکومت‌های مطلقه و لزوم توجه به قانون و رأی مردم ... نقد ساختارهای اجتماعی و اقتصادی و فرهنگی جامعه ... و نقد حاکمیت دینی» مغان و موبدان می‌پردازد. (عمو، ص ۳۰۹ و ۳۱۰)

نثری در *افسانه طی زمان* با گرایش عملی-تخیلی به تاریخ می‌پردازد که در جای خود به آن می‌پردازیم.

خسروی و نثری، متأثر از رمان‌های تاریخی ترجمه شده، آثار خود را در سه جلد نوشتند. اما بدیع در رمان یک جلدی *داستان باستان یا سرگذشت کورش* ایجاز را رعایت کرد. مضمون اصلی داستان او، عشق به وطن و ستیز با بیگانگان، از ورای خط تاریخی داستان - سرنوشت رازآمیز کورش در دوران کودکی و شکل‌گیری دولت هخامنشیان - پیش می‌رود. در کنار آن، دسیسه عاشقانه اثر در قالب طرحی برگرفته از داستان «بیزن و منیژه» *شاهنامه* شکل می‌گیرد. گره‌افکنی‌ها و گره‌گشایی‌های موجد تعلیق در داستان کم است و قهرمانان بدیع، با وجود گذر از

رنج‌های بسیار برای رسیدن به وصال معشوقه، دور از ماجراجویی شورانگیز قهرمانان نثری هستند.

بدیع، در مقدمه *داستان باستان*، بر نقش رمان تاریخی در برانگیختن احساسات ملی، تنویر افکار و تهذیب اخلاق مردم، و ایجاد تحول در شیوه آموزش تاریخ تأکید می‌کند و وقایع رمان خود را با استناد به منابع فارسی و عربی و فرانسه، پیش می‌برد. غلبه جنبه آموزشی سبب کم رنگ شدن دسیسه عاشقانه و ضعف تعلیق داستانی شده است. بیژن، برای رسیدن به وصال منیژه که نشانه‌ای از وطن می‌شود، باید بر بیگانگان تورانی، لیدیایی و کلدانی پیروز گردد. او باید هم منیژه را، که از تورانیان است، به چنگ آورد و هم برای حفظ ایران در برابر بیگانگان بکوشد.

نویسنده تمدن‌های گذشته بین‌النهرین و باورها و ادیان مردم آنجا را شرح می‌دهد و بناهای باستانی را به شکل جزءنگارانه توصیف می‌کند و از این توصیف‌ها در صحنه‌پردازی وقایع رمان بهره می‌جوید. بدیع داستانی برگرفته از *شاهنامه* را بر زمینه‌ای از روایت تاریخی هرودوت پیش می‌برد و خود نقال‌وار در روایت حاضر می‌شود و در روند ماجراها دخالت می‌کند. *داستان باستان*، مثل دیگر رمان‌های این دوره، اثری بینابینی است. این اثر، مانند داستان‌های عامیانه، آکنده از رخداد‌های غیر منطقی و توصیف‌های اغراق‌آمیز و شخصیت‌های تحول‌ناپذیر است. پهلوانان ایرانی، همچون قهرمانانی حماسی، چهره‌های مثبت داستان‌اند و با شجاعت و درایت بر بیگانگان، که مظهر زشت‌کاری و خیانت‌اند، چیره می‌شوند. شعر حضوری جدی در رمان دارد. گاه از آن برای تأکید بر جنبه‌های وطن‌پرستانه استفاده می‌شود، اما گاه نقشی ساختاری می‌یابد و شخصیت‌ها یا مکان‌ها با شعر توصیف می‌شوند.

از سوی دیگر، بدیع در راه پدید آوردن ساختاری رمانی کوشیده و از جمله به عنصر «گفتگو» اهمیت زیادی داده است. کاربرد زبان بدیع به ویژه گامی است به جلو، به سوی پختگی بیشتر رمان فارسی؛ چون این نویسنده دست‌کم چهره‌های داستانش را به گفت و گو با زبانی مناسب جایگاهشان در اجتماع وامی‌دارد (کامشاد، ص ۷۸). برای نخستین بار، شخصیت‌ها با شیوه سخن گفتن خود مشخص می‌شوند؛ لحن اشخاص تاریخی رمان خشک و درباری است؛ اما شیوه بیان افراد عادی طبیعی‌تر و صمیمی‌تر است.

هر چند کاربرد کلمات متروک و ترکیبات ترکی مغولی و عربی بافت زبانی رمان را ناهمگون ساخته اما بدیع، با استفاده از جمله‌های کوتاه و اصطلاحات زبان عامه، در راه دستیابی به زبانی ساده کوشیده است.

دیدگاه‌های اصلاح‌طلبانه نویسنده، متأثر از اندیشه‌های پیشرو عصر مشروطه، با تأکید بر حاکمیت قانون، رعایت حقوق مردم، آزادی اندیشه‌ها و ادیان، و افشای موبدان فاسد و فریب‌کار، نمود می‌یابد. نویسنده می‌کوشد حاکم کمال مطلوب خود را در وجود کورش متجلی سازد که شجاع و اندیشمند و متکی به رأی و نظر مردم است. برتلس جنبه نوآورانه رمان بدیع را در بازتاب دادن مقابله طبقه متوسط ایران با فنودال‌ها و اشراف کهن می‌داند؛ زیرا شخصیت اصلی رمان، کورش، در نقش حامی تجارت و صادرات ظاهر می‌شود. (نیکیتین، ص ۱۸۷)

صنعتی‌زاده کرمانی موضوع رمان خود، *دامگستران یا انتقامخواهان مزدک* را حمله اعراب مسلمان به ایران و سقوط سلسله ساسانی اختیار کرده است. ساختار داستان بر پایه دو محور تاریخی قرار دارد که به موازات هم پیش برده می‌شوند: قدرت‌گیری اعراب و ارسال نامه‌های تهدیدآمیز برای شاه ایران؛ توطئه مزدکیان که نفوذ دشمن را به داخل خاک ایران تسهیل می‌کنند. نویسنده برافتادن دولت یزدگرد را به انتقامی تاریخی تعبیر می‌کند و کشتار مزدکیان را از علل عمده تباهی سلسله ساسانی می‌داند. این وجه نظر، از ورای داستانی پر حادثه و دسیسه‌های عاشقانه و سیاسی مثل عشق هرمان و آفتاب، پرورش می‌یابد. ریشه ماجرا در زمانی است که یزدگرد قصد جان معمارانی را می‌کند که مخفیگاه او را ساخته‌اند. یکی از آنان، به نام «بالوی»، جان به در می‌برد و به مزدکیان می‌پیوندد. دیری نمی‌گذرد که یزدگرد، ضمن جنگ و گریز با اعراب، طی درگیری‌هایی که با بالوی دارد، در آسیای کشته می‌شود. شخصیت بالوی در جلد دوم به کلی تغییر می‌کند. او، در جلد اول، آرمان‌گرا و انتقام‌جوست؛ اما، در جلد دوم، فردی حریص و دسیسه‌چین است. شاید به این دلیل که «جلد اول داستان حدود سال‌های ۱۲۹۰ش، که هنوز هیجان‌های انقلابی فروکش نکرده بود، نوشته شده و جلد دوم در سال ۱۳۰۴، که آب‌ها از آسیاب افتاده و بر ویرانه‌های انقلاب نظم رضاشاهی و سرخوردگی از آرمان‌گرایی شکل گرفته است». (میرعابدینی، ص ۳۶ و ۳۷)

رمان در دو جلد نوشته شده که جلد اول از نظر انسجام داستانی و قدرت اثر برتر از جلد دوم است. ماخالسکی صنعتی‌زاده را «پدر رمان‌های تاریخی ایران» می‌خواند و ذوق و قریحه و قدرت توصیف وی را برتر از دیگر نویسندگان می‌داند. همچنین از آثار او به عنوان تألیفاتی مناسب دوران بحرانی آغاز قرن بیستم یاد می‌کند - دورانی که عناصر ترقی‌خواه و روشنفکر ایران مبارزه خود را با بقایای رژیم قدیم و اوضاع نامطلوب ادامه می‌دادند» (آرین‌پور ۲، ص ۲۲۵). نیکیتین (ص ۱۸۴) نیز *دامگستران* را هشدار دهنده و خطرناک می‌داند که در سال‌های پس از جنگ جهانی اول موجودیت ایران را تهدید می‌کردند. فریدون آدمیت در انتساب اثر به صنعتی‌زاده کرمانی تردید دارد و، با توجه به صغر سن وی به هنگام تصنیف اثر و نوع رویکرد رمان به تاریخ، آن را از تألیفات میرزا آقاخان کرمانی و شیخ احمد روحی می‌شمارد. این را هم باید افزود که پدر صنعتی‌زاده در استانبول منشی میرزا آقاخان بود و پس از مقتول شدن آنان به کرمان بازگشت و مقداری از نوشته‌های میرزا آقاخان را به همراه آورد. گفته می‌شود که میرزا آقاخان چند داستان تاریخی نوشته بوده است. این واقعیت‌ها و تغییر ویژگی آثار صنعتی‌زاده پس از *دامگستران* و *مانی نقاش* مؤید این فرضیه شده که صنعتی‌زاده همه یا بخشی از رمان میرزا آقاخان را اقتباس کرده است (- آدمیت، ص ۶۸؛ برای پاسخ صنعتی‌زاده به ادعای آدمیت - صنعتی‌زاده ۵)

جلد اول رمان طبیعی‌تر به نظر می‌رسد؛ شخصیت‌ها خصائل واقعی دارند و درگیر مشکلاتی ملموس می‌شوند. تلاش نویسنده برای توصیف دنیای درونی و تردیدها و چاره‌جویی‌های آنها قابل توجه است. نویسنده به عنوان دانای کل در داستان حضور دارد و با نثری مصنوع، که رنگی رمانتیک دارد، جابه‌جا وقایع را تفسیر می‌کند. گاه نیز با مخاطب قرار دادن خواننده، سیر داستان را ادامه می‌دهد و حس صمیمیتی بین خواننده و متن پدید می‌آورد.

صنعتی‌زاده خودکامگی شاهان ساسانی و فساد درباریان و رواج خرافات و تعصبات دینی از جانب موبدان را نکوهش می‌کند. با وجود ملی‌گرایی افراطی و عرب‌ستیزی، با دین مخالفتی ندارد و در توصیف سرگذشت هرمان، پسر یزگرد سوم، علاقه خود را به تشیع نشان می‌دهد: هرمان، که اسیر گشته و به عربستان فرستاده شده، به تأثیر نیکی‌های حضرت امیر علیه‌السلام مسلمان می‌شود، اما دیری نمی‌گذرد که خلیفه عمر را به قتل می‌رساند و خود اعدام می‌شود.

صنعتی‌زاده نویسنده‌ای پرکار بود اما از نظر ادبی نوآور نبود و از رویدادهای تاریخی نیز برداشتی افسانه‌ای و آغشته به هیجان‌های رمان‌های دوما داشت. رمان‌هایش اغلب تنها از نظر گزینش صرفاً صوری درون‌مایه‌ها و پیرایه‌ها تاریخی بودند به طوری که آنها را «ترکیب غریبی از حسرت افتخارات تاریخی گذشته ایران و اطلاعات واقعی تاریخی» دانسته‌اند. (یاوری، ص ۶۰)

صنعتی‌زاده در داستان *مانی نقاش* (۱۳۰۵) نیز به انحطاط سیاسی و اخلاقی ایرانیان در زمان ساسانیان پرداخت تا حس میهن‌پرستی و فداکاری نسبت به دولت و ملت را در خوانندگان خود برانگیزد. او، ضمن داستان رمانتیک زندگی و عشق مانی، حوادث تاریخی عهد اشکانیان، حمله ایران به چین و شکست لشکر روم از ایران را توصیف می‌کند. داستان مایه‌ای میهن‌پرستانه دارد. *والرین رومی فرمانروایی بی‌رحم و فاسد است، حال آنکه شاپور فرزانه‌ای است با تمایلات آزادی‌خواهانه. مانی نیز وطن‌پرستی است که همه دارائی مادی و معنوی خود را نثار ایران می‌کند.* نویسنده در فصل پایانی رمان کوشیده است نتیجه داستان را به روزگار خود نیز تسری دهد و، با ذکر گذرا بودن جهان، ناپایداری تاج و تخت را به حاکم مقتدر زمان گوشزد کند؛ و از طریق نصایح شاپور به پسرش، هرمیداس، او را به رعایت عدل و انصاف فراخواند.

تازگی کار صنعتی‌زاده در آن است که، به جای پرداختن به شاهان و سلحشوران، پیامبر و نقاشی را به عنوان شخصیت اصلی رمان خود برگزیده است که زندگی از نظر تاریخی کمتر بررسی شده و در هاله‌ای از ابهام مانده است. از این رو وجه داستانی کتاب بر جنبه تاریخی آن غلبه دارد. اصل داستان حول عشق «مانی» و «زهیدا» می‌گذرد و تاریخ در حاشیه قرار می‌گیرد.

مانی از دوره نوجوانی خانه پدری را ترک می‌کند و، به قصد آموختن نقاشی، به سیر و سیاحتی طولانی در چین می‌پردازد. در حین سفر، دختری را از چنگ راهزنان می‌رهاند. او تصادفاً، زهیدا، یعنی همان دختری است که مانی سال پیش او را در بابل دیده بود و عاشق یکدیگر شده بودند. ربایندگان او نیز افراد «شاهزاده بسی‌باک» رقیب عشقی مانی‌اند که مانی را همه جا دنبال و برای او ایجاد مزاحمت می‌کنند.

داستان پرحادثه‌تر از *دامگستران* است. مانی، در راه رسیدن به معشوق، به جنگ و گریز می‌پردازد، گنجی می‌یابد و آن را به شاپور اول پیشکش می‌کند. شاه، به مدد آن گنج، بر والرین، امپراتور روم، چیره می‌شود. وی به دین مانی در می‌آید و از او حمایت می‌کند اما دیری نمی‌گذرد که، در اثر دسایس موبدان زردشتی، او را تنها می‌گذارد.

نثر روان رمان رنگ و بویی رمانتیک دارد و گاه آهنگی کهن می‌یابد تا در ساخت فضای حزن‌آلود رمان به کار آید. راوی دانای کل مفسّری است که گاه و بیگاه در داستان حضور می‌یابد، روایت را قطع می‌کند و به شرح و بیان نکته‌های اجتماعی و فلسفی و روان‌شناختی می‌پردازد.

نویسنده گاه با توصیف جزئیات مکان‌ها برغناهی جنبه داستانی متن می‌افزاید اما این شیوه را در همه موارد رعایت نمی‌کند و در جاهایی ماجرا را با کلی گویی و بی‌حوصلگی پیش می‌برد. با این حال داستان از تعلیق و کشش مناسبی برخوردار است و ماجراهایی که بی‌درپی رخ می‌دهند سیری شتابناک به آن بخشیده‌اند. وفور حوادث عجیب و نامعقول و رویدادهای تصادفی، که نقش بسزایی در پیشبرد داستان دارند، طرح رمان را ضعیف ساخته است. نویسنده نوشته خود را به رمانس عیاری تبدیل کرده که، در آن، پیامبر نقاش چون شهسواری بی‌باک از مخاطرات گوناگون می‌گذرد و به مقصود می‌رسد.

فکر اتحاد ملل و «وحدت نظر» سیاسی و آئینی برای برقراری و حفظ صلح صنعتی‌زاده را به خود مشغول داشته است. در داستان *مانی نقاش*، مانی گنج را به شاپور می‌بخشد و از او می‌خواهد جهان را تحت سلطه خود درآورد و در عوض مذهب او را رواج دهد. به اعتقاد او، اتحاد ملل در پرتو اتحاد مذاهب امکان پذیر می‌شود.

صنعتی‌زاده به این مضمون در رمان دیگرش، *سلحشور* (۱۳۱۲)، نیز می‌پردازد. اردشیر ساسانی، که اشکانیان را ظالم و انیرانی می‌داند، برای احیای شکوه دوران هخامنشی، دسته‌ای مخفی تشکیل می‌دهد و به جنگ و گریز با پارت‌ها می‌پردازد. در سردابه‌های مخوف به دام می‌افتد و در «زنده‌دان» محبوس می‌شود؛ اما هر بار به شیوه‌ای می‌رهد و، با استفاده از درگیری اشکانیان با رومی‌ها، دامنه حملات خود را می‌گستراند و عاقبت در جنگی اردوان را به قتل می‌رساند؛ بر سر کشته اردوان با میترا، دختر او، رو به رو می‌شود و دل به او می‌بازد.

صنعتی‌زاده، در رمان‌های خود، هم به درگیری ایرانیان با دشمن خارجی آن سوی مرزها می‌پردازد هم به دشمن داخلی درون مرز. در *دامگستران*، یزدگرد از سویی با عرب‌ها درگیر است و از سویی نگران اقدامات مزدکیان است؛ در *سلحشور*، اردوان اشکانی هم با رومیان درگیر جنگ است و هم با سلسله نوریسیده ساسانی. منتقدان کوشیده‌اند تا مضمون رمان را با شرایط زیست نویسنده مطابقت دهند و گفته‌اند وقتی نویسنده به مسئله سوادآموزی در روستاها یا لزوم افزایش سرمایه و تجارت می‌پردازد وضعیت روزگار خود را در نظر دارد.

حکومت اردشیر ساسانی به دلیل تمرکزی که در آن نسبت به حکومت پیشین می‌شد سراغ گرفت بدل به مدل تاریخی دولت پهلوی شده بود و به همین نحو حکومت اشکانی مظهري از دولت سستی قاجاریه بود. (سپهران، ص ۶۵)

اما به نظر می‌رسد که نویسنده بیش از آنکه در جابه‌جایی حکومت‌ها هوادار یکی از آنها باشد نگران پریشانی اوضاع داخلی و از هم گسسته شدن ثبات کشور و بر باد رفتن استقلال ملی ایران است. اصولاً از ویژگی‌های قابل توجه آثار صنعتی‌زاده سعی اوست در بی‌طرف ماندن و نقل آراء متفاوت و گاه متضاد شخصیت‌ها و دوسوی درگیری — مثلاً ساسانیان و اشکانیان. *دامگستران* روایتی است رمانتیک با مویه بر زوال مجد و عظمت گذشته؛ اما *سلحشور* روایتی است حماسی با فخر به شکوه ایران باستان. بر خلاف داستان *مانی نقاش*، تفوق وجه تاریخی بر وجه داستانی سبب شده است که *سلحشور* بافتی عمدتاً مستند بیابد. نویسنده، با نثری که رنگ زمانه رویدادها را یافته است، ماجراهای تاریخی و عاشقانه را به صورتی موازی پیش می‌برد و در انتها آنها را به هم می‌پیوندد.

استفاده ساختاری نویسنده رمان تاریخی از مضمون عاشقانه در این است که تاریخ را با سرگذشت فردی شخصیت‌ها پیوند می‌دهد و، بدین‌سان، مفاهیم تاریخی را در قالب رمان باب روز می‌کند. نویسندگانی مثل خسروی و نثری، که به نقش دسیسه عاشقانه در روند وقایع اهمیت داده‌اند، رمان‌های پرکشش‌تری پدید آورده‌اند و در القای مفاهیم آموزشی به مخاطبان موفق‌تر بوده‌اند زیرا از این طریق به روایتی باستانی تازگی بخشیده‌اند.

نویسندگان اولین رمان‌ها به شواهد و مستندات تاریخی در نوشتن داستان توجه



دارند و داستان را بر اساس پژوهش تاریخی می‌نویسند و همین امر وجه ممیز این آثار از ادبیات کهن ایران است، زیرا مبتنی بر رهیافت غربی پژوهش قبل از شروع نگارش است. مثلاً خسروی، برای نوشتن شمس و طغسرا، از منابع تاریخی متعددی بهره برده‌است یا نثری آثار خود را به شیوه‌ای محققانه نوشته و آنها را «با حواشی باستان‌شناختی و اساطیری و اثنانویسی تاریخی مطول» (نیکبخت، ص ۱۹۰) گران‌بار کرده است. اما صنعتی‌زاده چندان در بند دقت وقایع تاریخی نیست و، به مقتضای طرح، آنها را تحریف می‌کند تا افسانه‌ای هیجان‌انگیز پدیدآورد. او با ترکیبی از رمان ماجراجویی فرنگی و عناصر قصه‌های عیاری فارسی بر آن است تا پیوندی مناسب بین سنت‌های ادبی فارسی و انواع ادبی جدید اروپایی برقرار سازد و از تاریخ به عنوان پس‌زمینه‌ای کم‌رنگ برای ماجراجویی‌های قهرمانان بهره برد. بعدها، رمان تاریخی‌نویسانی مثل حیدرعلی کمالی و رحیم‌زاده صفوی در راه ایجاد تعادل بین دو شیوه کوشیدند.

صنعتی‌زاده به عنوان یکی از پیگیرترین نویسندگان رمان‌های تاریخی، کار خود را تا زمان نگارش زندگی‌نامه خود، روزگاری که گذشت (۱۳۴۶)، ادامه داد. او سوای رمان‌های تاریخی چند رمان علمی تخیلی نیز نوشته است که در جای خود به آنها خواهیم پرداخت.

### نسل دوم نویسندگان رمان تاریخی

اگر سال‌های ۱۲۸۴ تا ۱۳۰۰ شمسی را دوره ظهور و شکل‌گیری رمان تاریخی بخوانیم، سال‌های ۱۳۰۴ تا ۱۳۲۰ را می‌توانیم دوره رشد و شکوفایی این نوع ادبی به‌شمار آوریم. گرایش ناسیونالیستی در نسل اول رمان تاریخی‌نویسان خودانگیخته بود. اما این گرایش در نسل دوم نویسندگان رمان تاریخی با سیاست حاکم همسویی می‌یابد و نگارش این نوع رمان بیش از پیش به امکانات و محدودیت‌های خاص زمان وابسته می‌شود. ستایش از مجد و عظمت باستانی و ضدیت با اجانب — درون‌مایه‌های دیرین این‌گونه رمان‌ها — زمینه‌ساز برخورد احساساتی و ناسیونالیستی تعصب‌آمیز با مایه‌های تاریخی می‌گردد. این را هم باید خاطر نشان ساخت که رمان‌های تاریخی راه، هر چند مشحون از سخن‌های میهن‌پرستانه هستند ... نمی‌توان مورد بهره‌برداری ایدئولوژیک قرار داده (سپهران، ص ۱۰۴)، چون تنها یک صدا را

بازتاب نمی‌دهند و در آنها صداها و دیدگاه‌های گوناگون امکان مطرح شدن می‌یابند و درک پیام نهایی با خواننده است. همچنین در لابلای ماجراهای تاریخی هر رمان می‌توان برداشتی خاص از زندگی معاصر سراغ گرفت.

در برخی از رمان‌های این دوره، تاریخ‌گرایی بر داستان‌گویی چیره می‌شود و دلمشغولی نویسنده به صحت تاریخی سبب گران‌بار شدن رمان از حواشی باستان‌شناختی و اساطیری می‌گردد.

عباس آربین‌پور کاشانی (۱۲۸۵ش-۱۳۶۳)، تحصیل‌کردهٔ مدرسهٔ امریکایی تهران، در *عروس مدی* (۱۳۰۸) تلاش بسیار دارد که ماجراهای قصه‌اش بر مستندات تاریخی مبتنی باشد. ازین رو، نوشته‌اش شباهت بسیار با مطالبی می‌یابد که حسن پیرنیا در *تاریخ ایران باستان* (۱۳۱۱) دربارهٔ دوران ماد آورده است.

*عروس مدی* داستان بلندی است شامل چند رویداد تاریخی از سلطنت مادها به ویژه دوران حکومت «هواخشره». دغدغهٔ اصلی او از میان بردن دولت آشور است. اما «آشوربانی‌پال» قبایل جنوب رومیه را برای حمله به ایران تحریک می‌کند. پادشاه بابل حاضر به همکاری با آشوربانی‌پال نمی‌شود. در مقابل، «آمیتیس»، دختر هواخشره، را برای پسر خود «بخت‌النصر» خواستگاری می‌کند. بخت‌النصر، پس از تصرف نینوا، به وصال معشوقه می‌رسد و، برای شادمانی همسرش، دستور ساختن باغ‌های معلقه را می‌دهد. داستان با جنگ‌های او با بنی‌اسرائیل و ویرانی اورشلیم پیش می‌رود و با مرگ هواخشره و جانشینی پسر بی‌لیاقتش، آنتیاز، پایان می‌یابد.

نویسنده، با هدف برانگیختن احساسات مخاطبان، عدل و داد شاهان ایرانی را برجسته می‌کند و حکام ایرانی را در موضعی ضعیف قرار می‌دهد. نشر اثر ساده و رمانتیک و به دور از اصطلاحات عربی است. داستان را راوی دانای‌کل روایت می‌کند، اما هریک از شخصیت‌های داستان نیز نقل بخشی از وقایع را برعهده می‌گیرند. نویسنده، به بهانهٔ داستانی عاشقانه که رویداد اصلی و مهم داستان هم نیست، می‌کوشد به اطلاعاتی که از کتاب‌های ایران‌شناسان ترجمه کرده شکلی داستانی ببخشد. در مجموع، بنابر توصیف نیکیتین،

گزارش داستان در این اثر با رعایت دقیق ترتیب تاریخی روشمندان پیش می‌رود و از حاشیه‌روی و پیچیدگی که قوهٔ خیال را در خواننده تحت‌تأثیر قرار دهد اصلاً خبری نیست... گزارش داستان، با دلمشغولی مداوم از بابت صحت و دقت مطالب تاریخی،

ثقیل و گرانبار گشته، مع‌الوصف کوشش نیکه ستودنی نویسنده را در جان بخشیدن به عصری چنین دور افتاده بسیار صمیمانه ارج می‌نهمیم. (ص ۱۸۳ و ۱۹۲)

علی‌اصغر رحیم‌زاده صفوی (۱۲۷۳ش-۱۳۳۸)، روزنامه‌نگار و سیاستمدار، نیز رمان خود، *شهربانو* (۱۳۰۵)، را بر پایه آگاهی‌های موثق تاریخی می‌نویسد و، به قول خودش، «تاریخ را به لباس قصه» در می‌آورد. این اثر «هم از حیث اطلاق بر حوادث تاریخی و طرز معیشت و اخلاق و عادات آن زمان و هم از لحاظ ساختمان هنری از نظایر خود خیلی برتر است» (آرین‌پور ۲، ص ۲۳۶). رحیم‌زاده در مقدمه رمان هدف خود را «ترویج اصول جدید تاریخ‌نویسی و ... تعلیم حقایق تاریخی به شیوه‌ای سودمند» می‌داند. داستان شخصیت اصلی ندارد که حوادث گرد او شکل گیرد. ورود و خروج شخصیت‌ها به داستان به اقتضای واقعیت تاریخی، صورت می‌گیرد نه بر مبنای طرح داستانی. این امر در روند تبدیل شخصیت‌های تاریخی به شخصیت‌های رمانی ایجاد اختلال می‌کند و قدرت داستان‌پردازی نویسنده تحت‌الشعاع دقت در توضیحات تاریخی قرار می‌گیرد به ویژه آنکه نویسنده غالباً به توصیف رویدادها پرداخته و کمتر از عمل داستانی بهره برده است. رحیم‌زاده با قید کاربرد فارسی سره و استفاده از واژه‌های کهن، کوشیده است زبان اثر را با زمانه رویدادهای داستان هماهنگ کند. آرین‌پور در این باره می‌نویسد:

رمان‌نویسان نخستین مانند شیخ موسی و صنعتی‌زاده داستان‌های خود را به همان زبان فارسی آمیخته به عربی یعنی زبان معمولی و رایج زمان خود نوشته و هیچ‌گونه توجه و تقیدی به این نکته نداشتند که سبک نگارش خود را به زبان روزگاری که حوادث در آن اتفاق افتاده است نزدیک سازند. اما، در داستان *شهربانو*، به‌خصوص هر جا که فردی از افراد داستان ایرانی نژاد است، گفتگوها تماماً به پارسی سره و عاری از لغات اجنبی نگارش یافته. (همان‌جا)

رحیم‌زاده نوعی افسانه تخیلی را وارد رمان تاریخی می‌کند: «یزدگرد» و «ماه‌آفرین» و دخترشان، «شهربانو»، به غار مغان می‌روند تا با موبدان اصیل زردشتی ملاقات کنند. سنگ‌های عظیم دهانه غار با فشار سنگی کوچک به کنار می‌روند و غارهایی هویدا می‌شوند که با چراغ‌های خودافروز نورانی شده‌اند. در تونلی به طول پنج فرسنگ، یزدگرد و همراهان سوار بر ازابه‌ای خودرو می‌شوند که به سیمی پیوسته و از آن نیرو می‌گیرد.

نویسنده، در این رمان، انقراض سلسله ساسانیان بر اثر حمله اعراب را تقدیری تاریخی تلقی می‌کند و به جستجوی منجی برای نجات کشور برمی‌خیزد: در هنگامه شکست، مردم «دست به دامن رهاننده‌ی والانزادی می‌زنند». در این رمان، که به هنگام انقراض سلسله قاجار درباره‌ی سقوط ساسانیان نوشته شده، شاهان از هر گناهی مبرا هستند. «ایرانیان بایست خویش را یک تن یگانه دانسته سر آن تن را شهنشاخ خویش شمردند» (شهربانو، ص ۲۸۴). شاید، به همین دلیل، رحیم‌زاده، در مخالفت با نغمه‌ی جمهوری‌خواهی که «جز تشست و تفرقه و ضعف ملی ثمری نبخشیده» (شهربانو، ص ۳۳۳)، برای بازگرداندن احمدشاه به فرانسه رفت.

توصیف وضع زنان به شکلی عینی در دوره‌ی ساسانیان، هنر و موسیقی و نقش رامشگران و خنیاگران در دربار، و توجه به مسائل خرافی و باورهای شگفت ایرانیان باستان از مسائلی است که جنبه‌ی افسانه‌ای شهربانو را تقویت می‌کند. اهمیت رمان در این است که، هر چند ظلم و ستم موبدان موبد را در روی برگرداندن مردم از سلسله‌ی ساسانی مؤثر دانسته، پیروان همه‌ی ادیان، بی‌برتری یکی بر دیگری، توانسته‌اند در آن نظر خود را ابراز کنند. حتی چهره‌های ضد ایرانی امکان طرح نظر خود را می‌یابند و، سرانجام، ضمن سخنان سلمان فارسی، ادیان گوناگون ایرانی در هویت شیعی ادغام می‌شوند. رحیم‌زاده‌ی صفوی عرب ستیز است اما از دین اسلام به ویژه مذهب شیعه ستایش می‌کند. شهربانو، بازتاب دهنده‌ی هویت ایرانی، به اسارت اعراب در می‌آید اما با ازدواج با امام حسین علیه‌السلام نماینده‌ی هویت ایرانی-شیعی می‌گردد. برخی از نویسندگان عصر مشروطیت مثل آخوندزاده و میرزاآقاخان کرمانی حمله به اعراب مهاجم و بر باد دهنده‌ی مجد ایران باستان را با نوعی ضدیت دینی در می‌آمیختند. جنبه‌ی غیر دینی رمان‌های تاریخی در نقشی منفی که برای موبدان و مغان در نظر گرفته می‌شود بازتاب می‌یابد. اما نویسندگان این رمان‌ها حساب حمله‌ی اعراب و دین اسلام را از هم جدا می‌کنند و بعضی از آنان، همانند مورخ هم‌روزگار خود اقبال آشتیانی در *خاندان نوبختی* (۱۳۱۱)، «پیوستن ایرانیان به تشیع را یکی از صور واکنش ضد عربی آنها» می‌دانند (= نیکتین، ص ۲۰۱). مثلاً، در رمان *دامگستران*، هرمزان که به دست اعراب اسیر شده، در اثر نیکی‌های حضرت امیر علیه‌السلام مسلمان می‌شود. در رمان *شهربانو* نیز، هویت ایرانی، که گذشته با شکوه ساسانی را پشت

سر دارد، در شیعی‌گری بروز می‌یابد. گویی با مجزا کردن ایران شیعی مذهب از کلیت جهان اسلامی می‌خواهند بر اهمیت سنت‌های فرهنگی دیرپای این سرزمین و عظمت کهن آن تأکید کنند.

رحیم‌زاده صفوی و کمالی را می‌توان قدرت‌مندترین نویسندگان نسل دومِ رمان تاریخی دانست. از حیدرعلی کمالی (۱۲۵۰ش-۱۳۱۵)، روزنامه‌نگار و رجل سیاسی مشروطه‌خواه، دو رمان تاریخی به جا مانده که او در آنها موفق به ایجاد تعادلی بین گزارش تاریخی و تخیل داستانی شده است. کمالی در *مقالم ترکان خاتون*، که در سال ۱۳۰۶ در مجله *آینده* چاپ شد و در سال بعد به صورت کتابی مستقل انتشار یافت، حمله مغول به ایران را با ایجازی که در میان نویسندگان رمان تاریخی کم نظیر است توصیف می‌کند.

خبر حمله مغول مردم را نگران کرده است. «فرخزاده»، از غلامان خاصه سلطان محمد خوارزم‌شاه، به خانه «بی‌بی‌خانم» منجم می‌رود. او حمله مغول را نتیجه بی‌فکری و ظلم سران کشور به خصوص ترکان خاتون، مادر سلطان، می‌داند. فرخزاد، به جرم آوردن این پیام، اسیر و بندی مأموران ترکان خاتون می‌شود.

ادامه داستان به نگرانی‌ها و نلایش‌های معشوقه، «روشن‌ملک»، و دایه فرخزاد برای رهایی او اختصاص دارد. اما این تلاش با فرا رسیدن لشکر مغول بی‌نتیجه می‌ماند و کابوس‌های فرخزاد تعبیر می‌شود: ترکان خاتون، پیش از فراو، او و دیگر محبوسان را به جیحون می‌اندازد. روشن‌ملک نیز خود را در همان رود غرق می‌کند.

کمالی افسانه‌سرایی رمانتیک است اما کارش از نظر پرداخت شخصیت‌ها و درستی شم تاریخی از ارزش‌هایی برخوردار است. او، بر خلاف رسم جاری در رمان تاریخی، به جای پرداختن به شاه و درباریان، نجای وطن‌پرست را مورد توجه قرار می‌دهد. کمالی دو محور تاریخی و عاشقانه اثر را به موازات هم پیش می‌برد و به تعادلی بین جنبه استنادی و داستانی می‌رسد.

این رمان نثری مصنوع دارد و در آن از صناعات گوناگون ادبی به وفور استفاده شده است. اما رمان دوم کمالی، *لازیکا* (۱۳۱۰) توصیفی است به فارسی سره از جنگ‌های رومیان و سربازان انوشیروان در ایالت لازیکا واقع در ساحل دریای سیاه. نویسنده، طی یک داستان عاشقانه پرماجرا و در قالبی سفرنامه‌وار، می‌کوشد

زمینه‌های حمله اعراب به ایران را بنمایاند. او، ضمن توصیف آخرین سال‌های حکومت ساسانیان، توضیحاتی درباره اصول عقاید زردشت و مزدک و مانی می‌دهد. در این دوران، انوشیروان مزدکیان را قلع و قمع کرده و موبدان از قدرتی ویرانگر برخوردار شده بودند. هر کس را که می‌خواستند به تهمت مزدکی بودن بر سر دار می‌بردند. قهرمان اصلی رمان، «فرشید»، نیز موبدی است که برای دستیابی به «پریدخت» — که نامزدش، «بیژن»، از فرماندهان قشون اعزامی به لازیکااست — دسیسه چینی می‌کند. کشمکش بین بیژن و فرشید به نوعی بازتاب دهنده افق سیاسی در حال شکل‌گیری در دوران نگارش اثر است و مبارزه نظامیان با روحانیانی را نشان می‌دهد که می‌کوشند قدرت خود را در ساختار دولت حفظ کنند. کمالی، با طرح این مضمون که نقش موبدان در ایجاد جنگ‌های مذهبی با روم سبب تضعیف ساسانیان و سلطه اعراب بر ایران شد، مایه‌های فکری میرزاآقاخان کرمانی را می‌پروراند. اما حوادث غیر واقعی داستان‌هایش، از جمله نقش مؤثر پیشگویان در تعیین مسیر حوادث تاریخی، و اهمیت دادن به جادو از جنبه واقع‌گرایانه اثر او می‌کاهد.

رحیم‌زاده صفوی و کمالی موفق به ایجاد تعلیق مناسب برای شورانگیز کردن اثر خود می‌شوند. در حالی که یعقوب‌بن‌زیث (۱۳۱۴) اثر یحیی قریب، «نه داستان و نه یک کتاب تاریخ به معنی واقعی آن است بلکه مقاله یا گزارش مفصلی است در احوال شهریار صفاری و ... جنگ‌های او» (آرین‌پور ۲، ص ۲۴۲). نویسنده بر این شرح حال، که در تواریخ موجود قابل دستیابی است، اشعاری افزوده و کوشیده است، با ایجاد نوعی ماجرای عاشقانه برای «یعقوب»، جنبه‌ای داستانی به اثر خود بدهد. با وجود انفصال آشکار فضاهای داستانی از بخش‌های تاریخی، تلاش قریب متوجه ارائه شرحی نسبتاً جامع از زندگی بنیانگذار سلسله صفاری است. اشاره به فضای دخمه‌مانندی که یعقوب و یارانش با نقاب‌های رنگی بر چهره در آن گردآمده‌اند یادآور گردهمایی‌های فراماسونرهاست. در زمان نگارش کتاب، تشکیلات فراماسونری در ایران قوت داشت و برخی از رجال به عضویت آن در آمده بودند. شاید برخی نویسندگان، با نگاهی مثبت به این تشکیلات، مجلس طرفداران استقلال ایران را به شیوه جلسات

آنان تصویر کرده‌اند. اما بیش از آن باید به تأثیر انجمن‌های مخفیِ رمان‌هایی چون ژوزف بالساموی دوما و آداب پذیرش عضو تازه به درون جرگه شهسواران و تلاش نویسندگان رمان‌های تاریخی برای ایجاد فضایی گوتیک توجه داشت.

داستان با خواب مشوّش کننده خلیفه عباسی آغاز می‌شود. خواب‌گزاران، در تعبیر این خواب، از قیام یعقوب‌لیث خبر می‌دهند. رمان از توصیف فضای بغداد و دربار خلیفه به سمت جلسات مخفی یاران یعقوب و سپس به زندگی نظامی و عاشقانه او چرخش می‌یابد. یعقوب با راهزنی و غارت کاروان‌ها شروع می‌کند و به تدریج سپاهی منظم تشکیل می‌دهد و به عنوان منجی ایران از اسارت اعراب مطرح می‌شود. ضدیت ایرانیان با اعراب و تلاش برای باز آفرینی مجد کهن و احیای زبان و ادبیات فارسی مهم‌ترین مضمون رمان را تشکیل می‌دهد.

رمان تاریخی از نظر زمینه تاریخی ماجراها گسترش می‌یابد و رمان‌هایی درباره دوره‌های تاریخ ایران نوشته می‌شود از جمله علی شیرازپور «شین. پرتو» (۱۲۸۶ش - ۱۳۷۶) در پهلوان زند (۱۳۱۲) برافتادن سلسله زندیه به دست قاجاریه را تصویر می‌کند. او، در این رمان، که در سال ۱۳۰۳ به شکل پاورقی روزنامه ایران چاپ شد، آن‌چنان توصیفی از جنایات و فجایع «آغامحمدخان» در مصاف با «لطفعلی‌خان» به دست می‌دهد که به شیوه‌ای غیرمستقیم سقوط قاجاریه و طلوع پهلوی را تأیید می‌کند.

آخرین پادشاه زند از سویی درگیر جنگ با سلطان قاجار است و از سوی دیگر بیم خیانت شاهزادگان زند ذهنش را به خود مشغول کرده است. او، در عین حال، گرفتار ماجرای عاشقانه نیز هست و عاقبت در کنار معشوقه جان می‌دهد.

فخرالدین شادمان (۱۲۸۶ش - ۱۳۴۶) به زمانه نزدیکتری پرداخت و داستان در راه هند (مجله مهر، ۱۳۱۲) را برای بیان عقاید سیاسی و اجتماعی خود در باب علت و چگونگی نفوذ استعمار اروپایی در آسیا نوشت. داستان با شرحی رمانتیک از عشق «حسین» و «مریم» آغاز می‌شود و مرگ حسین در درگیری‌های نظامی ایرانیان با پرتغالی‌های مستقر در جزیره هرمز زمینه تاریخی اثر را می‌سازد.

در راه هند طرح داستانی منجمی ندارد و شخصیت‌ها از حد نام‌هایی برای پیشبرد وقایع تاریخی فراتر نمی‌روند. نیمی از اثر به زندگی «امام‌قلی خان»، حاکم فارس در زمان شاه عباس صفوی، اختصاص یافته است و نیم دیگر صرف توصیف نحوه حضور و استقرار انگلیسی‌ها در هندوستان و رقابت‌های انگلیس و فرانسه برای دستیابی به هند می‌شود. داستان مضمونی ناسیونالیستی و بیگانه ستیز دارد. ستایش از شاه عباس، به عنوان سلطانی مقتدر، و ضدیت با استعمارگران انگلیسی و پرتغالی در جای جای نوشته محسوس است. در این داستان نیز، مثل *دلیران تنگستانی*، دشمن جز به کمک خیانتکاران داخلی مثل «یوسف ارمنی»، که مقدمات قتل امام‌قلی خان را فراهم می‌آورد، نمی‌تواند به هدف خود برسد.

شادمان نوشته خود را به شکلی خطابی و با حال و هوایی رمانتیک شکل می‌دهد. نثر او احساساتی و سرشار از تشبیه و توصیف است و نویسنده هر جا لازم دانسته از اشعار شاعرانی چون حافظ و فردوسی و مولوی برای افزودن بر این مایه عاطفی استفاده کرده است.

محمدحسین رکن‌زاده آدمیت (۱۲۷۸ش-۱۳۵۲)، فرزند رکن‌التجار شیرازی، متأثر از جرجی زیدان شروع به رمان‌نویسی کرد و کتاب نیمه تاریخی و نیمه داستانی *دلیران تنگستانی* (۱۳۱۰) را با هدف ستایش از مبارزه ایرانیان با اشغالگران انگلیسی به هنگام جنگ بین‌الملل اول نوشت. جمالزاده این کتاب را «دستور شهادت و شجاعت و غیرت» می‌داند اما بر آن است که، از نظر هنری و به عنوان رمان، توفیقی نصیب نویسنده نشده است (- *دلیران تنگستانی*، ص ۲۳۱). داستان از سه بخش تشکیل شده که وقایع و قهرمانانی متفاوت دارند بی آنکه نویسنده بتواند این مطالب متفرقه را در قالب داستانی منسجم به یکدیگر مربوط سازد.

وقتی قشون انگلیس در سال‌های جنگ بین‌الملل اول جنوب ایران را اشغال کرد، حکومت مرکزی واکنشی نشان نداد اما شیوخ محلی با هم متحد شدند و به نبرد با مهاجمان برخاستند. نویسنده داستان خود را بر اساس نبردهای «رئیس علی دلواری»، «زائر خضرخان» و «شیخ حسین خان» پیش می‌برد. او، ضمن ستایش از سنن پسندیده ایرانیان در مقابل ددمنشی انگلیسی‌ها، خصائل منفی آنان را هم



از نظر دور نمی‌دارد، چنان‌که هر سه سردار ملی به دست مزدورانی ایرانی به قتل می‌رسند.

جنبه تاریخی این اثر، که نخست در ۴۱ شماره از روزنامه کوشش (۱۳۱۰) به چاپ رسید، قوی‌تر از جنبه داستانی آن است. نویسنده وقایع چند سال نبرد تنگستانی‌ها را به شکلی پراکنده کنار هم می‌نهد. او، برای مستند کردن و اصالت بخشیدن به کار خود، جای‌جای مدارکی از قبیل متن سخنرانی‌های سرداران تنگسیر در داستان درج می‌کند و نوشته‌ای می‌آفریند که بیش از آنکه مبتنی بر تخیلی ادبی باشد وقایع‌نگاری تاریخی است. زبان اثر نیز نثر رایج مطبوعاتی است و نویسنده به تعهد خود، که «مراعات لهجه و طرز تکلم ساکنین جنوب ایران» و دادن آب و رنگ محلی به داستان باشد، وفادار نمانده است. (همان‌جا)

آدمیت، فارس و جنگ بین‌الملل (۱۳۱۲) را به عنوان جلد دوم رمان خود منتشر کرد. اما محتوای این کتاب دنباله دلیران تنگستانی نیست بلکه قیام نافرجام گروهی از میهن‌پرستان شیراز است بر ضد متفقین که با وجود اعلان بی‌طرفی ایران را معرض تاخت و تاز خود قرار داده بودند. مضامین اصلی اثر — ملی‌گرایی و قهرمان‌پروری از شخصیت‌های تاریخی — مورد پسند خاطر حاکمیت رضاشاه است. شاهی که آدمیت به قدرت رسیدن او را ادامه منطقی جنبش‌های محلی و موجب وحدت ملی ایران می‌داند.

نصرت‌الله شادلو، صاحب‌منصب نظامی، رمان *مداخلات عزم و عشق در کامیابی‌های عجیب نادرشاه افشار* (شیراز ۱۳۰۹) را نوشت تا «حب وطن و استقلال دوستی را در خوانندگان تزریق و تشویق» نماید (عزم و عشق، ص ۱۷۵). کتاب بنا تصویری از رضاشاه شروع می‌شود که نویسنده او را «وارث افسر سیروس و اورنگ نادری» می‌داند (همان‌جا، ص ۱). اما همه تلاش نویسنده صرف پدید آوردن یک داستان عاشقانه پر حادثه می‌شود. داستان با صحنه رقص و پایکوبی جوانان چادر نشین منطقه ابیورد آغاز می‌شود. در آن صحنه، «نادرقلی» عاشق «هما» می‌شود. عاشق و معشوق از مواعع بسیاری، که تصادف و قضا و قدر نقش یارزی در آنها دارد، می‌گذرند و با هم ازدواج می‌کنند. داستان در جایی تمام می‌شود که نادر به ریاست ایل رسیده است. نویسنده وعده داده که در جلدهای دوم و سوم — که نمی‌دانیم چاپ شده یا نه — سیر تغییر نادرقلی به نادرشاه افشار را به نیروی عزم و عشق پی‌گیرد.

داستان فرمی نمایشی دارد و با مکالماتی پیش می‌رود که غالباً متناسب با ویژگی روحی شخصیت‌هاست. در عین حال، حضور شیوه نقلی در توضیحات آغاز هر فصل — که در آن نویسنده خلاصه‌ای از وقایع گذشته به دست می‌دهد — مشهود است.

شادلو در رمان عشق پاک (۱۳۰۶) به دوره معاصر می‌پردازد و داستان عشق جوانی نظامی به نام «رامز» به زنی به نام «طاهره» را بر زمینه جنگ بلشویک‌ها و مثنویک‌ها روایت می‌کند. ماجراهای داستان در شهر عشق آباد رخ می‌دهد. «اوضاع دهشت‌انگیز و رقت‌خیز» است. زنان «به هیچ وجه حق ابراز و اظهار تمایلات قلبی خود را ندارند و مردان «به قدر پیش‌ری به مقدسات و حقوق آنان اهمیت نمی‌دهند».

اثر شادلو آکنده از شور وطنی و ستایش از رضاشاه است که با «عملیات مجیرالعقول خود مشغول اصلاحات است» اما نسبت به انقلاب نظری منفی دارد. وی می‌نویسد:

اما افسوس باز هم افسوس که عاملین مهم انقلابات حاضره با مساعدت دو کلام زیبای دل‌فریب (حریت و مساوات) بیچاره مردم کوچک فکر ساده را فریفته و به شورش و انقلاب واداشته. متأسفانه در اولین موقع مقتضی سلسله‌های وزین قیودات را به نام حفظ انتظامات داخلی و حسن جریان امور خارجی و قواعد بانکی و غیره به گردن آنان گذارده بر وفق دلخواه حرکتشان می‌دهند. (— سپهران، ص ۱۳۰ ۱۳۱)

برخلاف مستندنگاری‌های نویسندگانی چون شادمان و رکن‌زاده آدمیت، دخمه ارغون (۱۳۱۲) نوشته حبیب یغمایی (۱۲۸۰ش-۱۳۶۳)، بنیان‌گذار مجله ادبی یغما، افسانه‌ای غیر تاریخی است که ماجراهایش در عصر قاجار رخ می‌دهد. داستان درباره ماجرای عاشقانه «آرزو» و «امیرقلی»، چوپان گله «فتحعلی‌بیک» پدر «آرزو» است. امیرقلی، که گنج «ارغون شاه» را یافته، آن را به فتحعلی‌بیک می‌دهد. سفر او به کربلا برای تبدیل گنج به پول نقد بهانه‌ای برای مطرح کردن حکایت‌های تاریخی می‌شود. اما او، چون با ثروت کلان باز می‌گردد، امیرقلی را لایق دامادی خود نمی‌داند. با شکایت امیرقلی، «فتحعلی‌شاه» و درباریان از ماجرای گنج باخبر می‌شوند و با ضبط املاک فتحعلی‌بیک شیرازه زندگی او را از هم می‌گسلند.

یغمایی داستان عاشقانه خود را با دغدغه تاریخی نقل ماجرای گنجینه ارغون

ساخته و پرداخته است زیرا بر آن است که: «مطلب تاریخی هرگاه با داستان‌های عاشقانه آمیخته شود همه کس بیشتر به خواندن آن میل و رغبت پیدا می‌کند» (یغمایی، ص ۷). نویسنده، در اصرار بر واقعی جلوه دادن داستان، برخی از شخصیت‌های تاریخی مثل فاضل‌خان گروسی را وارد ماجرا می‌کند و اطلاعاتی درباره شکل‌گیری وهابیت، اختلافات ایران و عثمانی، و جنگ‌های ایران و روس می‌دهد.

داستان نثری فخیم و ادیبانه و درون‌مایه‌ای اخلاقی دارد: حرص و طمع زندگی‌ها را بر باد می‌دهد. از همین رو، سرنوشت شخصیت‌ها تا جایی دنبال می‌شود که مسئله گنج روشن گردد.

دخمه ارغون ارزش ادبی خاصی ندارد اما نویسنده، با توصیف فضای دربار فتحعلی‌شاه و باور او و درباریان به رمل و طلسم همچنین لباس‌ها و آداب و رسوم روستائیان، ارزشی جامعه‌شناختی به اثر خود بخشیده است به طوری که متن لایه دومی هم یافته است که شعرهای منقول از فردوسی و خرده روایت‌ها خواننده را به سمت آن هدایت می‌کند. نویسنده، با یکی کردن نام فتحعلی بیگ آزمند و فتحعلی‌شاه، به حاکم وقت هشدار می‌دهد که شاهان و آزمندان پیش از او چگونه نابود شدند. از این منظر، دخمه ارغون را می‌توان نصیحة‌الملوکی به شیوه قصه‌پردازی کهن دانست.

بیش از ۲۵ رمان تاریخی در این دوره نوشته می‌شود که اغلب آنها تخیلی‌تر از نخستین رمان‌های تاریخی‌اند که عمدتاً با قصد آموزش تاریخ نوشته می‌شدند. رمان تاریخی شخصیت‌گراتر می‌شود یعنی، به جای پرداختن به یک دوره، محور رمان بر یک شخصیت قرار می‌گیرد و داستانی‌تر می‌گردد. از جمله می‌توان به دو رمان درباره زندگی فردوسی اشاره کرد. شاهزاده حسینقلی میرزا سالور «عمادالسلطنه» (۱۲۴۷ش-۱۳۱۱) در جفت پاک (۱۳۱۱) درباره آن بخش از زندگی فردوسی خیال‌پردازی می‌کند که در تحقیقات ادبی و تاریخی مطرح نشده است و طرح افسانه‌ای را می‌ریزد که «مجمولش بیش از محقق است». اما او به «ذکر مواصلت والدین حکیم بزرگوار» اکتفا می‌کند و ادامه ماجرا را به کسانی که «قوای نویسندگی و حافظه عالی» دارند وامی‌گذارد. مهم‌ترین وجه تمایز جفت پاک از دیگر رمان‌های تاریخی طنز آن است.

سالور، به جای توجه به جهان آرمانی وجدی حماسه و عطف توجه به زندگی فردوسی، جهانی انعطاف‌پذیر، داستانی و کمیک می‌سازد. مثلاً جدۀ پدری «فردوسی» زنی نادان و جدّ او شخصی خشک مغز است. مؤلف، بر خلاف نویسندگانی که متکی به مستندات تاریخی‌اند، به شکلی تخیلی خانواده فردوسی را می‌سازد.

علی محمد آزاد همدانی (۱۲۵۸ش-۱۳۲۴) در سال‌های ۱۳۰۰ تا ۱۳۰۲ش، که در مدرسه نصرت همدان تاریخ شعرا درس می‌داد، برای آموزش تاریخ ادبیات به محصلان، به فکر می‌افتد که رمان‌هایی براساس زندگی شاعران بزرگ ایران پدیدآورد. او کار را از زندگی فردوسی شروع می‌کند و تا سال ۱۳۰۴ بخیر اعظم داستان را می‌نویسد. اما حادثه‌ای — ظاهراً مرگ فرزند ارشدش که ساکن سنج بود — او را از شور و شوق ادامه کار بازمی‌دارد. با این حال، مقارن برگزاری جشن هزاره فردوسی (۱۳۱۳)، جلد اول رمان را تکمیل و طی قطعه شعری به وزیر معارف وقت، علی‌اصغر حکمت، تقدیم می‌کند. این رمان، که عشق و ادب یا سرگذشت حکیم ابوالقاسم فردوسی نام دارد، نخست به صورت پاورقی در روزنامه شفق سرخ سپس در مرداد ماه ۱۳۱۳ به شکل کتاب منتشر می‌شود. قرار بود که این کتاب جلد دوم و سومی هم داشته باشد که چنین نمی‌شود. الگوی مؤلف رمان جفت پاک نوشته سالور است. اما آزاد بسی بهتر از سلف خود از عهده کار بر می‌آید و وقایع تاریخی، تاریخچه جنبش‌های مبارزاتی ایرانیان، تاریخ شعر و جشن‌های ایرانی را با استناد به تواریخ موجود باز می‌گوید. با این همه، تأکید نویسنده بر جنبه آموزشی اثر و کم اطلاعی او از فنون داستان‌نویسی جدید سبب ضعف هنری آن شده است. نویسنده از نوع ادبی رمان عمدتاً برای بیان دیدگاه‌های تاریخی و اجتماعی خود بهره برده است. «سرتاسر داستان، جابه‌جا، با اشعاری، که مسلماً بعد از عهد زندگانی فردوسی سروده شده و البته آوردن آنها یک نوع نقص ادبی کتاب شمرده می‌شود، آرایش یافته است» (آرین‌پور ۲، ص ۲۳۸). آزاد داستان را از نظرگاهی ملی‌گرایانه روایت می‌کند و «فردوسی» را در هیئت مبارزی سلحشور تجسم می‌بخشد که انجمنی سرّی تشکیل می‌دهد و، با فرستادن کسانی به اطراف خراسان، مردم را به قیام فرا می‌خواند. نویسنده فرصت می‌یابد تا تاریخچه قیام‌های ملی ایرانیان بر ضد اعراب را شرح دهد. یکی از اعضای انجمن،

«اسدی طوسی» است که با مبارزه سیاسی مخالفت می‌کند، زیرا موفقیت آن را امکان پذیر نمی‌داند. او بر آن است که با احیای زبان و جشن‌ها و آداب ملی ایرانیان می‌توان استقلال ایران را به دست آورد. او پیشنهاد می‌کند که تاریخ ایران باستان به شکلی افسانه‌وار روایت شود و تألیف چنین کتابی به عهده فردوسی گذاشته می‌شود.

آزاد نیز، مانند دیگر نویسندگان رمان‌های تاریخی ماجراهای تاریخی را درآمیخته با چند رویداد عاشقانه پیش برده است. اما «در پروراندن جنبه عشقی داستان مهارت بیشتری به خرج داده و تردستی عمده او در آن است که پای فردوسی را به عشق و معاشقه نکشیده بلکه خواهر او، فرنگیس (عایشه فرخ)، را عروس داستان ساخته ... است.» (همان‌جا)

آزاد همدانی عمر را به تدریس و کار اداری گذراند و کمتر فراغتی برای تکمیل و نشر آثار خود یافت. عشق و ادب در جایی که فردوسی عازم اصفهان است تا کتاب‌های پهلوی تازه یافت شده‌ای را مطالعه کند ناتمام می‌ماند.

بخشی از توان هنری رمان تاریخی در تاریخ‌نگاری‌های بی‌بهره از جنبه داستانی از دست می‌رود. چنان‌که دیدیم، مهم‌ترین رمان از این نوع *دلبران تنگستانی* است. اما بخش عمده ارزش زیباشناختی رمان تاریخی را رمان‌هایی بر باد می‌دهند که به حادثه پردازی‌های بی‌منطق بر زمینه‌ای از تحریف واقعیت‌های تاریخی می‌پردازند. محمدعلی خلیلی در *بانوی نیل* (۱۳۱۷)، در قالب طرحی پر از دسیسه‌های سیاسی و عاشقانه و نثری سست و روزنامه‌ای، به درگیری بازماندگان کورش، «کمبوجیه» و «بردیا»، در راه رسیدن به قدرت می‌پردازد. مغان نقشی منفی در ایجاد نفاق بین شاهزادگان دارند. فعال‌ترین چهره داستان، سلحشوری است به نام «اراسب» که از سوی کمبوجیه به سفرهای گوناگون می‌رود. با گزارش این سفرها، نویسنده امکان می‌یابد به وضعیت فرهنگی و ساختار اجتماعی و آداب و رسوم مناطقی چون بابل و مصر بپردازد. وجود شخصیت‌هایی که رازی دارند — ظاهراً چوپان‌زاده یا خدمتکارند اما در سیر حوادث مشخص می‌گردد که نسب از شاهان می‌برند — از دلبستگی نویسنده به تبارشناسی اشرافی خبر می‌دهد و به نوعی مبین تلاش قدرتمندان و اشرافیت جدید برای دست و پا کردن شرف و افتخاری ریشه‌دار برای خویش است.

به طور کلی رمان خلیلی نشان‌دهنده عامه پسند شدن رمان تاریخی است. اولین پدیدآورندگان این نوع ادبی با داعیه تاریخ‌نگاری و برانگیختن حس میهن‌دوستی قلم برمی‌گرفتند. اما نویسندگان رمان تاریخی پس از آنها با تخیلی ضعیف از فضای تاریخی برای دادن رنگ و بویی رمانتیک به داستان سرگرم‌کننده خود استفاده می‌کردند و داستان‌های فرعی متعدد از عشق و حادثه را در قالب طرحی پر دسیسه به هم درمی‌آمیختند. *آشیانه عقاب* رمانی تاریخی از این نوع است. زین‌العابدین مؤتمن (۱۲۹۳ش-۱۳۸۴) این اثر را از سال ۱۳۱۳ به صورت پاورقی روزنامه *شفق* سرخ منتشر کرد و در سال ۱۳۱۸ به صورت کتاب به چاپ رساند.

ماجراهای تاریخی اثر بر اساس رقابت «خواجه نظام‌الملک» و «حسن صباح» برای قبضه کردن قدرت در دربار «ملک شاه سلجوقی» شکل می‌گیرد. وقتی حسن موفق به تنظیم دفترهای مالیاتی می‌شود، خواجه، به یاری نوکر او، «چهره»، دفترها را آشفته می‌کند. حسن صباح مغضوب و از دربار رانده می‌شود. «علی»، رئیس دزدان که به عنوان «آدم بد» داستان در همه جا حضور دارد، ماجرا را به حسن خیر می‌دهد و باعث قتل چهره به دست او می‌شود. اما «عبدالله»، رقیب عشقی حسن صباح، به عنوان قاتل روانه زندان می‌گردد. در دوران حبس ده ساله او، مادرش می‌میرد و همسرش دیوانه می‌شود. عاقبت مرتاضی شاه را متوجه بی‌عدالتی‌ها می‌سازد و سبب رهایی عبدالله می‌شود. عبدالله به عنوان سفیر ملک شاه نزد حسن صباح، که در قلعه الموت علم طغیان بر افراشته، می‌رود و او را به اطاعت از شاه فرا می‌خواند. ضمن صحبت‌های این دو، شرحی از عقاید اسماعیلیه و جان‌فشانی‌های فدائیان این فرقه داده می‌شود. نویسنده حسن صباح را نیرنگ‌زنی فسونکار می‌داند که با سوءاستفاده از اعتقادهای مذهبی عوام آنان را وسیله دستیابی به هوس‌های خود کرده است. عبدالله به پایتخت برمی‌گردد، همه دشمنانش را می‌بخشد، به گنج عمویش، «قارون»، دست می‌یابد و در دربار به شغلی والا می‌رسد.

تاریخ، پس‌زمینه کم‌رنگی از داستان را تشکیل می‌دهد. نویسنده، در بخش عمده کتاب، با ژمانتسمی احساساتی به پریشان‌احوالی‌های عبدالله می‌پردازد و *آشیانه عقاب* را به نمونه‌ای تمام‌عیار از پاورقی عامه‌پسند عصر رضاشاه تبدیل می‌کند. در این رمان شورشی منفور است و قهرمان دوران با درآمدن به خدمت حکومت بسر رقبا چیره می‌شود و ثروت و مقام می‌یابد. این رمان طولانی هزار صفحه‌ای ساختی غیر منسجم دارد. در خلال ماجراهای اصلی با قصه‌های فرعی متعددی مواجه می‌شویم

که غالباً نقشی در گسترش داستان ایفا نمی‌کنند. با این‌همه، نمی‌توان منکر تلاش نویسنده برای ترسیم خلق و خوی و احوال درونی شخصیت‌های اصلی رمان شد.

در فاصله سال‌های ۱۳۰۴ تا ۱۳۲۰، رمان‌های تاریخی دیگری هم نوشته شد مثل *خان گیلان* (۱۳۱۰) اثر محمدعلی صفاری درباره عصر شاه عباس؛ *دوشیزه ایروان* (۱۳۲۰) نوشته مهدی مافی در توصیف جنگ‌های ایران و روس. حسین مسرور (۱۲۶۷ش-۱۳۴۷) داستان تاریخی «محمود افغان در راه اصفهان» را در *نوبهار* (۱۳۰۰) منتشر کرد و فصل‌هایی از رمان پرآوازه‌اش، *ده نفر قزلباش*، را در *ارمغان* (۱۳۰۷) به چاپ رساند. نیما یوشیج فصلی از داستان «حسنک وزیر» را در *روزنامه شفق سرخ* (۱۳۰۵) انتشار داد. جاذبه ناسیونالیسم رمانتیک و تاریخ به حدی بود که نویسندگان اقتدارستیزی چون هدایت و علوی نیز از دایره نفوذ آن خارج نماندند. هدایت، جز نمایشنامه‌های *پروین دختر ساسان* و *مازیار*، داستان «سایه مغول» را در توصیف قساوت مغولان در حمله به ایران نوشت. این داستان در *مجموعه انیران* (۱۳۱۰) چاپ شد که شین پرتو و بزرگ علوی نیز داستان‌هایی درباره حمله اسکندر مقدونی و هجوم اعراب در آن داشتند. اما هدایت دنباله‌رو این گرایش ادبی در حال افول نشد و در «*قضیه رمان تاریخی*»، از کتاب *وغوغ ساهاب* (۱۳۱۳) شیوه نگارش و مضمون‌های مورد توجه نویسندگان رمان تاریخی را به تمسخر گرفت.

نیما یوشیج در سال ۱۳۱۲ می‌نویسد:

امروز دیگر رمان‌نویسی، مخصوصاً رمان تاریخی، رو به انحطاط و زوال می‌رود. ابن بحران و تحول ادبی بی‌علت نیست ... علت آن شکل مناسبات اجتماعی است که تغییر می‌کند و، بر اثر آن تغییر، وضع فکر و روحیات مردم ... نویسنده هم که جزو مردم است - تغییر می‌کند. (ص ۵۴۰)

نیما مشکل عمده نویسندگان رمان تاریخی را در بی‌توجهی آنان به «وقایع معاصر» می‌داند، و می‌گوید: آنان به وقایعی می‌پردازند که در صورت صحیح و راست بودن هم شکل ارتباط اجتماعی خود را با شکل اجتماعی امروزه کم و بیش از دست داده‌اند. (همان‌جا)

البته به رمان تاریخی باید در چارچوب وضعیت تاریخی و فرهنگی دوران پدید آمدن آن توجه کرد. نویسندگان رمان تاریخی، از طریق پیوند سرگذشتی فردی با

واقع‌های تاریخی، ارتباطی بین گذشته و حال پدید می‌آوردند و، به تعبیری، به گذشته در پرتو مسائل معاصر توجه می‌کردند. رمان تاریخی به تدریج هم ارزش عقیدتی خود را از دست داد و هم توان هنریش رنگ باخت؛ اما گسترش رمان نوپای فارسی در شاخه‌های گوناگون تداوم یافت.

### منابع

- آدمیت، فریدون، *اندیشه‌های میرزا آقاخان کرمانی*.  
آرین پور، یحیی (۱)، *از صبا تا نیما*، ج ۲.  
\_\_\_\_\_ (۲)، *از نیما تا روزگار ما*.  
آرین پور کاشانی، عباس، *عروس مدی*.  
آزاد همدانی، علی محمد، *عشق و ادب*.  
ابوالحسنی (منذر)، علی، *شیخ ابراهیم زنجانی، زمان، زندگی، خاطرات*، مؤسسه مطالعات تاریخ معاصر ایران، تهران ۱۳۸۴.  
احمدی، حمید، *تاریخچه فرقه جمهوری انقلابی ایران و گروه ایرانی*، نشر اختران، تهران ۱۳۸۵.  
امجد، حمید، *درآمدی به درام عصر رضاشاهی، دفترهای تأثیر*، زمستان ۱۳۸۴، ص ۵۲-۷۱.  
انتخابی، نادر (۱)، *نامۀ فرنگستان و مسئله تجلید آمرانه در ایران، نگاه نو*، شماره ۲۱، مرداد - شهریور ۱۳۷۳، ص ۸۰-۱۷۰.  
\_\_\_\_\_ (۲)، *نامیونالیسم و تجدد در فرهنگ سیاسی بعد از مشروطیت، نگاه نو*، شماره ۱۲، بهمن و اسفند ۱۳۷۱، ص ۶-۳۱.  
بالائی، کریستف، *پیدایش رمان فارسی*.  
بدیع، محمدحسن، *داستان باستان یا سرگذشت کوروش*، مطبعه تمدن، تهران ۱۳۹۹ش.  
بیگدلو، رضا، *باستانگرایی در تاریخ معاصر ایران*، نشر مرکز، تهران ۱۳۸۰.  
توکلی طوقی، محمد، *تجدد بومی و بازاندیشی تاریخی*.  
جعفری، مسعود، *سیر زمانتیسیم در ایران (از مشروطه تا نیما)*، نشر مرکز، تهران ۱۳۸۶.  
جمالزاده، سید محمد علی، «تقریظ و انتقاد»، *دلیران تنگستانی* ← رکن‌زاده آدمیت.  
خسروی، محمدباقر میرزا، *شمس و طغرا*.  
خلیلی، محمدعلی، *بانوی نیلی*.  
رحیم‌زاده صفوی، علی اصغر، *شهریانو*.  
رشید یاسمی، غلامرضا، «شرح حال خسروی مؤلف شمس و طغرا»، *شمس و طغرا*، ج ۱ ← خسروی.  
رکن‌زاده آدمیت، محمدحسین، *دلیران تنگستانی*.  
\_\_\_\_\_، *فارس و جنگ بین‌الملل اول*، مطبعه افیال، تهران ۱۳۱۱.  
زرین کوب، عبدالحسین، *نقد ادبی*، ج ۲، امیرکبیر، چاپ سوم، تهران ۱۳۶۱.



- زنجانی، شیخ‌ابراهیم، شهریار موشمند.
- سالور، حسینقلی میرزا، جفت پاک.
- شادلو، نصرت‌الله، عزم و عشق، کتابخانه جهان‌نما، شیراز ۱۳۰۹.
- \_\_\_\_\_، عشق پاک، چاپخانه خاور، تهران ۱۳۰۶.
- شادمان، فخرالدین، در راه هند، مجله مهر (۱۳۱۲)، ابن‌سینا، چاپ دوم، تهران ۱۳۳۴.
- شهبازی، عبدالله ← ابوالحسنی (منذر).
- شیرازپور پرنو، علی (شین، پرتو)، پهلوان زند، تهران ۱۳۱۲.
- صنعتی‌زاده کرمانی، عبدالحسین (۱)، دامگستران یا انتقامخواهان مزدک، ج ۱، بمبی ۱۳۳۹ق؛ ج ۲، تهران ۱۳۰۴ش.
- \_\_\_\_\_ (۲)، مانی نقاش، مطبعة شوروی، تهران ۱۳۰۵.
- \_\_\_\_\_ (۳)، سلحشور.
- \_\_\_\_\_ (۴)، روزگاری که گذشت، تهران ۱۳۴۶.
- \_\_\_\_\_ (۵)، نامه مؤلف دامگستران، راهنمای کتاب، سال ۱۱ (۱۳۴۷)، ص ۱۰۵-۱۰۹.
- ظاهراز، سیروس (گردآورنده)، نامه‌های نیما.
- غلام، محمد، رمان تاریخی (سیر نقد و تحلیل رمان‌های تاریخی فارسی، ۱۲۸۴-۱۳۳۲)، نشر چشمه، تهران ۱۳۸۱.
- قریب، یحیی، یعقوب‌بن‌لیث، کتابخانه جامی، تهران ۱۳۱۴.
- کاشاد، حسن، پایه‌گذاران نشر جدید فارسی، نشر نی، تهران ۱۳۸۴.
- کمالی، حیدرعلی، افسانه تاریخی لاریکا، بی‌نا، تهران ۱۳۰۹.
- \_\_\_\_\_، «مظالم ترکان خاتون»، مجله آینده، ۱۳۰۶؛ مؤسسه خاور، تهران ۱۳۰۷.
- کویچک‌کوا، ورا ← رییکا، ج ۲.
- مسکوب، شاهرخ، داستان ادبیات و سرگذشت اجتماع.
- مصباحی‌پور ایرانیان، جمشید، واقعیت اجتماع و جهان داستان، امیرکبیر، تهران ۱۳۵۸.
- مؤتمن، زین‌العابدین، آشیانه عقاب، انتشاری، چاپ پنجم، تهران ۱۳۶۲.
- میرصادقی، جمال، ادبیات داستانی.
- میرعابدینی، حسن، صد سال داستان‌نویسی ایران.
- ناطق، هما، کارنامه فرهنگی فرنگی در ایران.
- نثری، موسی، عشق و سلطنت یا فتوحات کورش کبیر، تهران ۱۲۹۵.
- نقیسی، آذر، «رمان و رمان‌نویسی در ایران»، (ایران و مدرنیته)، گفت‌وگوهای رامین جهان‌بگلو، نشر گفتار، تهران ۱۳۸۰، ص ۲۱۱-۲۳۸.
- نقیسی، سعید، خاطرات سیاسی، ادبی، جوانی، به کوشش علیرضا اعتصام، نشر مرکز، تهران ۱۳۸۱.
- نیکتن، ب.، «رمان تاریخی در ادبیات فارسی کنونی».
- یاوری، حورا، ادبیات داستانی در ایران زمین، ترجمه پیمان متین، امیرکبیر، تهران ۱۳۸۲.
- بغمایی، حبیب، دخمه ارغون.