Journal of Resistance Literature
Faculty of Literature and Humanities
Shahid Bahonar University of Kerman
Year 14, No. 27, Winter 2023

The Manifestation of Struggle and Revolution in the Novel "Red White" by Mehdi Yazdani Khorram Based on the Views of Linda Hutcheon

Roghayeh Mousavi[1]*
Ayoob Moradi[2]
Behnaz Payamani[3]
Maryam Zamani[4]

1. Introduction

It must be said that in the transformation of stories and history and even the war events that have occurred in recent years, semantic horizons in a wide and coherent network can be transformed and reproduced at all levels of language, body movements, and even sound and music. This means that any work can continue to exist at any time. Linda Hutcheon is one of the theorists who mentioned this term for the first time in the book "Theory of Adaptation". She believes that all stories, when reproduced in another culture and language in a time and place, can be institutionalized and localized in order to be adapted to all the conditions and ideology of the author. On the other hand, the phenomenon of revolution is one of the historical events that has a special place in the literature of sustainability. The phenomenon of revolution has a long history, and in the same way, the analysis of why and how it happened has existed since the past, especially since

[1] Ph.D. Graduated of Persian Language and Literature, Payam Nour University, Iran, , (Corresponding Author), Email: nafisemousavi58@yahoo.com
[2] Associate Professor, Payam Nour University, Iran, Email: ayoob.moradi@pnu.ac.ir
[3] Associate Professor, Payam Nour University, Iran, Email: payamani@pnu.ac.ir
[4] Assistant Professor of the Department of Persian Language and Literature-Payam Noor-Iran.mzamani.poem@gmail.com

the second half of the 19th century. These events are like an opportunity given to the heroes to consider a path to continue their lives through the lens of political and social changes after the revolution. The Iranian revolution was formed by the rebellion of the weak class against the government. A revolution that included a populist ideology.

The following questions will be answered in this study:

1. Considering the role of irony in the dominant language of the characters in the story, what structure has the author used for the ironic style of the story? ,

2. For what purpose does the author use "Kyokushin" techniques as a symbol of a historical moment?

Sustainability literature as a literary genre, in the form of poems by poets such as Farrokhi Yazdi, Allameh Dehkhoda and Nasim Shomal, was formed during the constitutional period and spread widely in the following periods. The dominant method of narration in this literary genre is based on the concepts of resistance, sacrifice, hope, martyrdom and worship, tyranny and salvation. As a writer and theorist of the contemporary century, Linda Hutcheon has pointed out the basics of adaptation, irony in the text and also the methods of postmodernism in the novel in her works such as "Theory of Adaptation", "Irony Margin" and "Postmodern Policies". This research aims to examine a different face of war that Mehdi Yazdani Khorram has shown in the story "Red and White", with the approach of Linda Hutcheon's theories, in parallel with the real history of the Islamic Revolution and the struggles before and after it.

Among the articles written about Hutcheon's opinions and also the theory of adaptation, the article "Historic metafiction; Case study: A lizard that swallowed the moon" Pirouz et al. There is another research called "From Arash Asatiri-Tarikhi to Arash Barkhani by Baizai" written by Taheri and Nobakht (2016), Nama Farhangistan, in which the authors examine the interpretation and re-creation of Beizai's "Arash Khani" text using the theory of historiographical metafiction. "Linda Hutcheon" have discussed and in the end they have come to the conclusion that the original narrative has been broken and a new narrative has been reproduced. But in terms of historiographical metafiction, we can refer to the article "Classification of metafictional elements with a focus on the short circuit and the author's communication triangle" written by Dezhban and Bagheri (2016), a

literary research text that the authors in this research while examining metafiction and metafictional theories, have reviewed the characteristics of short circuit and have presented a new classification of metaphysics by providing evidence. ,

2. Methodology

This research method in the research, on the one hand, has dealt with the topic of examining the components in different historical fields and on the other hand, with the experience and compilation of different historical stages about the 1357 revolution, and in order to design a conceptual problem in a scientific field, the method of content analysis is used. The basis of Hacheon's theories has been used.

3. Discussion

Historiography metafiction is another form of history representation that is one of the first narrative values in the contemporary century. Therefore, the past is something that must be dealt with, and such a confrontation includes acknowledging its limitations as well as its power. We receive history through witness testimony and other archival materials. In other words, we only have representations of the past from which narratives or historical explanations can be constructed. In fact, postmodernism reveals the tendency to understand current culture as a product of previous representations. The representation of history becomes the history of representation. It means that postmodern art accepts the challenge of tradition and acknowledges that representation cannot be escaped, but it can be exploited and criticized through irony and irony as well as the author's imagination. In fact, most of these claims about metafiction can be the mission of an author's experience and knowledge. The author can be self-aware of the structures of realism as well as his personal imagination to portray a narrative objectively and with expressive language in order to make the authority of the storyteller tangible to the audience with a solid body and final ending. The characters in metafiction are transformed from real and historical to structural human beings and the result of the author's mind. In fact, metafiction portrays the concept of narrative and story in the way of confrontation between creation and dissolution of the author's imagination. Such a strategy in any narrative can confuse and confuse the reader, because

it does not provide solid documentation, but everything is formed in an incoherent structure and the result of imagination and reality. The combination of historical characters with fictional characters and uncertainty in the "red and white" superstition. The metafiction of "Red and White" is a narrative that, by placing random events, seeks to create a temporary thing and a sense of chaos. The author of this story is distinguished from other writers because of the exact relationship between the verbal world of the narrative and the world of everyday life that has been created during the story. Undoubtedly, one of the elements of a historiographical superstition is the presence of historical figures alongside fictional characters created in the author's mind. The false storytelling of a historical writer takes the form of a documentary by bringing real spaces and characters, and this is what inspires the reader with the true identity of the heroes. "The status of fictional characters, like linguistic signs, is the status of absence. To be or not to be. There are no fictional characters, but we know who they are. We can point to them and discuss them" (Ibid: 132). The novel "Red and White" is full of fictional characters that are present in every sub-narrative, which at first glance seem unimportant, but with a little reflection, one can understand that the author can understand the influence of a huge segment of the society from the life of each character. It has exhibited a phenomenon. From the reader's point of view, these characters may seem abnormal and unrealistic; however, the author shows this abnormality to the audience in a completely normal way with his intelligence and harmony of their lives with historical events. The historical figures that Yazdani Khorram has used in the best way in the novel "Red and White" are people who have been placed in the margins of history and only their names remain in history. People like "Abbas Hoveida" whose only death is a turning point in the history after the revolution. In this book, the author describes the body of "Hoveida" with his obsessive detail. ,

4. Conclusion

The novel "Red and White" forces the audience to discover and intuition in a completely deliberate and technical way. While reading the book, every reader looks for heroes who are somehow related to the main hero of the story. Each section of the book that is dedicated to an opponent is full of sub-narratives that become attached to a character. The metasfiction of "Red White" is a balanced story

between history and imagination. In the manner of an old storyteller, the author shows his desire to create imaginary realities and worlds created by his mind, with the help of detail in each part. Worlds that may attract any reader. In fact, the character of "33-year-old Kyokushin Kai" of Yazdani Khorram can be two dimensions of the author's character during the narration. The pristine and non-stereotyped images that he has created in every fight benefit from a completely realistic atmosphere. Sometimes people assume a mysterious state, such as the character of "Mohsen" in the 14th fight, who assumes himself as a rival to the hero of the story. But again, it is not possible to definitively predict the meaning of people's actions with a logical process. In the same way, the author's method for the journey of the audience's mind to history during the narration can be considered one of the elements of metafiction. The irony of the author's language in any situation originates from his critical view. He has used special words such as upright worker, spotted evil spirit, etc. for every situation that fits the characters. Therefore, it can be said that the purpose of the author in bringing such terms is to show the type of life of an individual in the society of that period. A society that has undergone huge changes after the Islamic revolution. The relationship between the people around the hero's character and the story space is a contractual relationship and subject to the rules of the author's mind. It is as if the author has targeted the realism and concreteness of the story by bringing this amount of narration and characters. In the end, it must be said that Yazdani Khorram is like an alchemist who, in his world of inspirations from dark and blood-soaked history, has drawn out a pure and popular writing that can attract any reader to his heroes.

Keywords: Revolution, Adaptation, Hutcheon, Metafiction, Yazdani Khorram

References

Stanford, Michael (2013). An introduction to the philosophy of history. Translated by Ahmed Golmohammadi. Sixth edition, Tehran,Ney.

Payandeh, Hossein (2013). Short stories in Iran, third volume. Tehran. Nilufer.

Dad, Sima (2012). Dictionary of literary terms, 6th edition, Tehran, Marwarid.

Seeger, Linda, (1984). The creation of lasting characters, translated by Abbas Akbari, first edition, Tehran, university publication.
Foran, John, (2016). Theorizing revolutions, translated Farhang Ershad, third edition, Tehran, Ney.
Gramsci, Antonio, (2018). Gramsci and the Revolution, Essays on the October Revolution, translated by Alireza Niyazzadeh Najafi, first edition, Tehran, Cheshme.
Wu, Patricia (2017). Faradastan. Translated by Shahriar Waqfipour. Second edition. Tehran. Cheshmeh.
Hatchen, Linda (2016), a theory about adaptation, translated by Mahsa Khodakarmi, first edition, Tehran, Center.
Yazdani Khorram, Mehdi, (2019), Red and White, 10th edition, Tehran, Cheshme.
Hutcheon, Linda (1994**),** Irony's Edge .The Theory and Politics of Irony-Routledge, First published 1994 by Routledge, London.
----------, (2006) A Theory of Adaptation, Published in 2006 by Routledge, Taylor & Francis Group, USA.
----------, (2004).A Poetics of Postmodernism History, Theory, Fiction. Second edition, published in the Taylor & Francis e-Library, Simultaneously published in the USA and Canada.
Sanders, J. (2006). Adaptation and Appropriation. First edition, London and New York.

نشریهٔ ادبیات پایداری
دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
سال چهاردهم، شمارهٔ بیست‌وهفتم، پاییز و زمستان ۱۴۰۱

چهرهٔ مبارزه و انقلاب در رمان «سرخ سفید» اثر مهدی یزدانی‌خرّم با تکیه بر آرای لیندا هاچن (علمی-پژوهشی)

رقیه موسوی*[۱]
ایوب مرادی[۲]
بهناز پیامنی[۳]
مریم زمانی[٤]

چکیده

تاریخ، دوره‌ای از درک مناسبات اجتماعی و فرهنگی میان تمام جوامع انسانی است. در عصری که ارتباطات در تقابل انزوای جوامع قرارگرفته و برنامه‌ریزی قدرت‌های جهان برای ساده‌سازی روابط اجتماعی و به حداکثر رساندن عناصر سازندهٔ یک جامعهٔ منسجم است. تاریخ یک جامعه، در ادبیات و هنر به‌گونه‌ای تحول ایجاد نموده است که خط مرزی میان زمان خطی و سیر روایت را می‌شکند و مخاطب با گره‌خوردگی آن همراه می‌شود. رمان سرخ سفید از جمله رمان‌های تاریخی است که در قالب فراداستان تاریخ نگارانه نوشته شده است. نویسنده در این داستان فضای اجتماعی ایران را بعد از انقلاب به تصویر کشیده است. رنگ مبارزه و دیانت در شخصیت‌های داستان بسیار پررنگ و چشمگیر است. این مقاله که با روش تحلیل محتوا و به صورت کتابخانه‌ای نوشته شده، رمان سرخ سفید را بر اساس آرای لینداهاچن بررسی نموده و در پایان به این نتیجه رسیده است که رمان با تکیه بر

[۱]. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور (نویسنده مسئول)
Nafisemousavi58@yahoo.com
[۲]. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور. Ayoob.moradi@pnu.ac.ir
[۳]. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور. payamani@pnu.ac.ir
[٤]. استادیار گروه زبان وادبیات فارسی-پیام نور-ایران.mzamani.poem@gmail.com

تاریخ دریافت: ۰۴-۰۵-۱۴۰۱ تاریخ پذیرش: ۰۲-۱۲-۱۴۰۱

خرده‌روایت‌ها و شخصیت‌های خیالی در کنار شخصیت‌های حقیقی در جست و جوی شکافی است که در تاریخ انقلاب گم شده است.

واژه‌های کلیدی: انقلاب، اقتباس، هاچن، فراداستان، یزدانی‌خرّم.

۱-مقدمه

رمان«سرخ سفید» حول محور مسابقات پانزده‌گانه جوانی می‌چرخد که در جست‌وجوی دریافت کمربند مشکی خود در رشته کاراته است. این جوان که با نام «کیوکوشین کای ۳۳ ساله» از آن یاد می‌شود، به دنبال نقطهٔ عطفی در زندگی خود می‌گردد تا از این طریق حفره‌های خالی زندگی خود را پر کند. این نقطهٔ عطف، تنها فاکتوری است که باعث می‌شود داستان به جلو حرکت کند و تنش و رویارویی هر حادثهٔ برگرفته از تاریخ، تازه و نو به نظر برسد. مسابقات این مبارز که از قضا نویسنده نیز هست، مبارزات سرنوشت‌سازی هستند که نویسنده از میان هر مبارزه خرده روایتی را تعریف می‌کند و به‌نوعی با تلفیق مبارزه قهرمان داستان با تاریخ پنهانی از شخصیت‌های مبارزِ مقابل، وقایع تاریخی را برای مخاطب به نمایش می‌گذارد. یزدانی‌خرّم سعی دارد در داستان خود وقایع سی سال گذشته را یعنی از سال ۱۳۵۸ تاکنون در کتاب خود بیاورد. او با رفت‌وبرگشت‌های مکرر و بررسی شخصیت‌های حقیقی در کنار شخصیت‌های خیالی صحنه‌ای روشن از تاریخی پنهان را می‌نویسد که قهرمانانشان هرگز در تاریخ ذکر نشده‌اند، اما می‌توانند در هر اتفاق تاریخی مؤثر واقع شوند. آنچه در این داستان اهمیت دارد جزئی‌نگری وسواس گونهٔ نویسنده است که از هر عکس، دیوارنوشته و حوادث تاریخی و آوردن نام افراد بی‌نام‌ونشان روایتی جدید خلق می‌کند و آن روایت به قسمت مهمی از کتاب تبدیل می‌شود که برای قهرمان داستان حکم سرنوشت‌سازی دارد.

۱-۱-بیان مسأله

ادبیات پایداری به عنوان یک ژانر ادبی در قالب اشعار شاعرانی مانند فرخی یزدی، علامه دهخدا و نسیم شمال، در دورهٔ مشروطه شکل گرفت و در ادوار بعدی به صورت گسترده

جریان یافت. شیوهٔ غالب روایتگری در این نوع ادبی بر اساس مفاهیم مقاومت، ایثار، امید، شهادت و عبادت، استبدادستیزی و رستگاری است. لیندا هاچن به‌عنوان نویسنده و نظریه‌پرداز قرن معاصر در آثار خود مانند «نظریه‌ای در باب اقتباس»، «حاشیه آیرونی» و «سیاست‌های پست‌مدرن» به مبانی اقتباس، آیرونی در متن و همچنین روش‌های پست‌مدرنیسم در رمان اشاره‌کرده است. این پژوهش در نظر دارد چهره‌ای متفاوت از جنگ را که مهدی یزدانی‌خرم در داستان «سرخ سفید» نشان داده است، با رویکرد نظریات لیندا هاچن، با تاریخ واقعی انقلاب اسلامی و مبارزات قبل و بعدازآن در یک موازات بررسی نماید.

۱-۲-پیشینه پژوهش

ازجمله مقالاتی که در باب آرای هاچن و همچنین نظریه اقتباس نوشته‌شده می‌توان به مقالهٔ «فراداستان تاریخ‌نگارانه؛ مطالعهٔ‌موردی: مارمولکی که ماه را بلعید» تالیف پیروز و همکاران (۱۳۹۲) اشاره کرد که نویسندگان میزان تحریف تاریخ در دوران قاجار و پهلوی بررسی می‌کنند. پژوهش دیگری با نام «از آرش اساطیری-تاریخی تا آرش برخوانی بیضایی» نوشتهٔ طاهری و نوبخت(۱۳۹۶)، نامهٔ فرهنگستان وجود دارد که در آن نویسندگان به بررسی تأویل و بازآفرینی متن «آرش‌خوانی» بیضایی با استفاده از نظریهٔ فراداستان تاریخ‌نگارانهٔ «لیندا هاچن» پرداخته‌اند و در پایان به این نتیجه رسیده‌اند که در روایت اصلی نشانه‌شکنی انجام‌شده و روایتی نو بازتولید گشته است؛ اما در باب فراداستان تاریخ نگارانه می‌توان به مقاله «طبقه‌بندی عناصر فراداستان با تمرکز بر اتصال کوتاه و مثلث ارتباطی نویسنده» نوشتهٔ دژبان و باقری (۱۳۹۶)، متن پژوهی ادبی اشاره کرد که نویسندگان در این پژوهش ضمن بررسی فراداستان و نظریه‌های فراداستانی، ویژگی‌های اتصال کوتاه را بازبینی نموده و با ارائه شواهدی تقسیم‌بندی تازه‌ای از فراداستان را ارائه نموده‌اند. همچنین در این زمینه می‌توان مقالهٔ «فراداستان تاریخ نگارانه با تکیه‌بر مهرهٔ سرخ سیاوش کسرایی» نوشتهٔ صادقی (۱۳۹۷)، مجله بهارستان سخن، اشاره کرد که نویسنده به بررسی ویژگی‌های فراداستان ازجمله ماهیت خودآگاه، سیر روایی، جعل تاریخ و

اسطوره و زمان پریشی می‌پردازد. پژوهش دیگری با نام «بررسی نسبت تاریخ و روایت در فراداستان تاریخ نگارانهٔ «ادسون آرانتس دوناسیمنتو و خرگوش هیمالیایی‌اش» اثر جمشید خانیان به قلم ایوب مرادی(۱۴۰۰) به اتصال کوتاه و سلب اقتدار مؤلف و فرجام چندگانه پرداخته است. نتایج برگرفته‌شده از این مقالات نشان می‌دهد که نویسندگان در بیان خود از روایت، تحت تأثیر قوهٔ تخیل و شیوهٔ داستان‌پردازی خود بوده‌اند.

۲- بحث

در این بخش برای وضوح دیدگاه لیندا هاچن نسبت به متن ادبی به آراء وی اشاره می‌شود. نوشتن تاریخ بدان گونه که موردتوجه مردم است، غالباً به‌صورت متنی داستان‌گونه و شنیدنی نوشته می‌شود تا از این طریق نویسندگان بتوانند پژوهش‌های خود را فراتر از افکار و عقاید مسلط در جامعه به مخاطب نشان دهند. رمان‌های فراداستانی اغلب بر اساس تقابلی بنیادین و پایدار تفسیر و تبیین می‌گردند. «تاریخ، عبارت است از شناخت و درک گذشتهٔ انسان تا اندازهٔ ممکن. مهم‌ترین بخش این گذشته را کنش‌های انسانی تشکیل می‌دهند و منظور از درک این کنش‌ها فهم مقاصدی است که کنش‌های موردنظر را در بردارند» (استنفورد،۱۳۹۲:۳۸). یکی از روش‌های نوشتن تاریخ، نوشتن رمان تاریخی است. لیندا هاچن در کتاب «سیاست‌های پست‌مدرن» به‌اصطلاح فراداستان تاریخ نگارانه پرداخته و در ابتدا نیز می‌گوید: «در بازنمایی وقایع تاریخی، مسئله قدرت، نشان‌دهندهٔ عنصرتاریخ‌نگاری در بسیاری از گفتمان‌هاست، اما واضح‌ترین آن در استعاره‌های تاریخ‌نگارانه دیده می‌شود.» (hutcheon,47:1989). او معتقد است که مورخان نیز همانند داستان نویسان علاقه‌ای به نوشتن حقایق تاریخ ندارند؛ بلکه در متن خود از تخیل و نگرش شخصی خود بهره می‌برند. هاچن درجایی دیگر اذعان داردکه «قدرت بازنمایی ادبی به همان اندازهٔ تاریخ‌نگاری موقت است و این در حالی است که خوانندگان نمی‌دانند که همگی آن‌ها افسانه‌ای بیش نیستند.» (همان:۴۹). فراداستان تاریخ نگارانه شکلی دیگر از بازنمایی تاریخ است که در درجهٔ اولی از ارزش‌هایی روایی در قرن

معاصر قرار می‌گیرد؛ اما پاینده در کتاب «نقد ادبی و دموکراسی» در باب فراداستان تاریخ نگارانه می‌گوید: «اصطلاح فراداستان را نخستین بار ویلیام گس، رمان‌نویس آمریکایی در سال ۱۹۷۰ در یکی از مقالاتش به کاربرد. فراداستان یعنی داستانی درباره داستان، همان‌طور که اصطلاح «فرازبان» هم یعنی زبانی که برای توصیف نحوه کارکرد زبان به‌کاربرده می‌شود» (پاینده،۱۳۹۴:۷۲). بنابراین گذشته چیزی است که باید با آن کنار آمد و چنین تقابلی شامل تصدیق محدودیت و همچنین قدرت آن است. دریافت ما از تاریخ از طریق شهادت شاهدان و سایر مطالب بایگانی است؛ به‌عبارت‌دیگر، ما فقط بازنمایی‌هایی از گذشته داریم که می‌توان روایت‌ها یا توضیحات تاریخی را از آن‌ها ساخت؛ درواقع، پست‌مدرنیسم تمایل به درک فرهنگ فعلی را به‌عنوان محصول نمایش‌های قبلی آشکار می‌کند. بازنمایی تاریخ به تاریخِ بازنمایی تبدیل می‌شود. معنای آن این است که هنر پست‌مدرن، چالش سنت را می‌پذیرد و اذعان داردکه از بازنمایی نمی‌توان گریخت؛ اما می‌توان از طریق کنایه و آیرونی و همچنین تخیل مؤلف از آن بهره‌برداری و در مورد آن انتقاد کرد. «متون فراداستانی که رویدادها و داستان‌های واقعی را وارد داستان می‌کنند، نه‌تنها توهم نوشتار واقع‌نما را افشا می‌سازند؛ بلکه در ضمن توهم مضمر در خود، نوشتار تاریخی را نیز برملا می‌کنند.» (وو،۱۳۹۷:۱۵۲). با این اوصاف باید گفت فراداستان تاریخ نگارانه داستانی است که امری تاریخی را در مسیری از روایت قرار می‌دهد تا نوشتار تاریخی ابژه روشنی را با بازنمایی مستقیم یک ابژه دیگر هماهنگ سازد؛ بدین معنا که این روایت، حاصل تخیل نویسنده و برساخته ذهن اوست؛ لذا این ناتمامی و عدم قطعیت داستان همواره با خوانندهٔ خود هم‌نوا می‌گردد و آن را تکمیل می‌کند. لیندا هاچن در کتاب «روایت خودشیفته، تناقض فراداستانی» در باب فراداستان معتقد است «واقع‌گرایی یک رمان ادبی همیشه مورد چالش قرارگرفته است» (Hutcheon,37:1980). در حقیقت بخش اعظم این مدعیات در باب فراداستان می‌تواند رسالت تجربه و معرفت‌شناختی یک مؤلف باشد. نویسنده می‌تواند به شکلی خودآگاهانه از ساختارهای واقع‌گرایی و همچنین

تخیل شخصی خود روایتی را به‌صورت عینی و با زبان گویا به تصویر بکشد تا اقتدار راوی داستان را با یک بدنه مستحکم و پایان‌بندی نهایی برای مخاطب ملموس سازد. شخصیت‌ها در فراداستان از حالت واقعی و تاریخی به انسانی ساختاری و حاصل ذهن نویسنده تبدیل می‌شوند. در حقیقت فراداستان مفهوم روایت و داستان را به روش تقابل میان ساختن و انحلال تخیل نویسنده به تصویر می‌کشد. فراداستان در ذات خود دچار تناقض است و مخاطب را در عین داشتن تناقض محکوم‌به قبول وقایع ساختگی نمی‌کند؛ بلکه با ارتباطات کوتاه در هر خرده روایت، خواننده را به درک روایت وادار می‌کند. «تناقض ممکن است در سطوح خرده ساختاری –در تقابل با سطوح کلان ساختاری رخ دهد: درون پاراگراف‌ها، جملات و حتی اصطلاحات متشکل از چندین کلمه. درواقع این امر نتیجهٔ ادغام اصول سور رئالیسم در فراداستان است.» (وو،۱۳۹۷:۲۰۴). چنین استراتژی در هر روایت می‌تواند خواننده را مشوش و سردرگم سازد؛ زیرا مستندات محکمی را در اختیارش قرار نمی‌دهد، بلکه همه‌چیز در یک ساختار نامنسجم و حاصل تخیل و واقعیت شکل می‌گیرد. از طرفی تفاوت میان جهان حقیقی و جهان تمثیلی خلق‌شده از ذهن نویسنده می‌تواند عدم قطعیت درمجموع روایت را تقویت کند. «فراداستان تاریخ نگارانه می‌کوشد از راه رویارویی با امر تاریخی ادبیات را از حاشیه رها سازد. این رویارویی در فرم و محتوای این نوع ادبی صورت می‌گیرد.» (هاچن و دیگران،۱۳۸۳:۲۶۹). با این تعریف می‌توان گفت که تاریخ در دستان مؤلف به‌مثابهٔ راهنمایی است تا از طریق آن تخیل و ایدئولوژی خود را در فرم داستان و با الگویی شفاف به نمایش بگذارد. فراداستان تاریخ نگارانه دچار یک‌زمان پریشی متعادل است که نویسنده از روی عمد و با آگاهی بی‌نظمی زمانی را بر زمان طولی ترجیح می‌دهد. این تغییر در روایت یعنی گردش زمانی از راوی به راوی دیگر و درزمانی متفاوت که شگردی است که خواننده را در مسیری از خوانش پست‌مدرن رها می‌کند تا خواننده بتواند به جهت‌یابی متناسبی دست یابد.

۲-۱-اقتباس

داستان آن چیزی نیست که شامل بیان عقایدی یا رعایت چارچوب‌های فرمالیستی باشد. داستان‌هایی که پیامی می‌دهند یا فلسفه‌ای می‌بافند یا حرفی می‌خواهند بزنند، اصلاً داستان نیستند؛ بلکه فرایندی به شکل داستان هستند که به سبب تخیل نویسنده و داشتن روایت در قالب فراداستان خلق می‌شوند. اقتباس از تاریخ، گشت‌وگذار در حوادث تاریخی در جست‌وجوی یک سند تاریخی دال بر آن حادثه است. نویسنده تاریخی باید به‌گونه‌ای شهودی درباره واقعیت تاریخی به تأمل بپردازد تا گذشته را احیا نموده و به تجربهٔ مجدد به نگارش درآورد. تاریخ خود را در تکامل استعدادها و توانایی‌های ذاتی و طبیعی موجود در نبوغ هر ملتی متحقق می‌سازد؛ با وجوداین، این امر به‌طور ضمنی اشاره به این داردکه تاریخ فرایندی عقلانی و معنادار می‌باشد. وقایع حقیقی که در طول تاریخ رخ‌داده‌اند می‌توانند منابع مستندی برای نوشتن انواع قالب‌های ادبی مانند رمان، داستان کوتاه، نمایشنامه، فیلم‌نامه، فیلم، تأتر و اپرا باشد. هر مؤلفی می‌تواند با استعانت از وقایع تاریخی دست به اقتباس زند. این اقتباس می‌تواند از هر رسانه‌ای آغاز شود. چه‌بسا در قرن حاضر اقتباسات فراوانی در فیلم‌ها، نمایشنامه‌ها و همچنین اپراها به‌وفور دیده می‌شود؛ مانند اپراهایی که برگرفته از آثار ویلیام شکسپیر اتفاق افتاده است یا نمایشنامه‌هایی از بهرام بیضایی مانند «مرگ یزدگرد»، «گزارش ارداویراف» و «آرش» که از وقایع تاریخی و اسطوره‌های ایرانی اقتباس‌شده‌اند. اقتباس از هر اثر و یا هر حادثه‌ای با الهام گرفتن از همان اثر و یا همان واقعه به‌گونه‌ای است که نویسنده بتواند اثری جدید خلق نموده و در بازآفرینی اثر از تخیل خود بهره جوید و این اثر به‌عنوان اثری بدیع و مستقل محسوب شود.

لیندا هاچن در کتاب خود « نظریه‌ای در باب اقتباس» اقتباس را از سه منظر بررسی نموده است: از منظر اول، اقتباس به‌عنوان ماهیت یا محصولی صوری برابر است با انتقال یا جابجایی آشکار و گستردهٔ یک اثر یا آثار خاص. این تغییر می‌تواند شامل تغییر رسانه (شعر به فیلم) یا نوع ادبی (حماسی به رمان) و یا ایجاد تغییر در چارچوب کلی و درنتیجه آن، تغییر در بافت اثر شود. از منظر دوم، عمل اقتباس به‌عنوان فرایند آفرینش همیشه مستلزم تفسیر مجدد و آفرینش مجدد

است. چنین امری وابسته به نظرگاه افراد می‌تواند هم تصرف متن و هم نجات متن نامیده شود. از منظر سوم، اقتباس به‌عنوان فرایند دریافت، شکلی از بینامتنیت است. ما به کمک خاطره‌ای که از سایر آثار داریم، خاطره‌ای که از طریق تکرار همراه یا تنوع به طنین درمی‌آید، اقتباس را در هیئت لوحی چندلایه و تودرتو تجربه می‌کنیم (هاچن،۱۳۹۶:۲۴-۲۳). بنابراین اقتباس را می‌توان اثری قابل بسط و قبض تصور کرد؛ زیرا مؤلف از طریق آن می‌تواند متن را در سایه ایدئولوژی و دانش ادبی خود خلاصه نموده و یا با توصیف بیشتر عناصر شخصیتی، تاریخی، معنوی، زیبایی‌شناختی و همچنین روان‌شناختی بسط و گسترش دهد. در حقیقت، متن اقتباسی به‌گونه‌ای است که فرضیات مؤلف از متن را برای خواننده قابل استنباط می‌سازد. «اقتباسگر اهدافی بنیادین در سر دارد و با تملک سُنت، به دنبال تولید روایت‌های ناسازگار برای ایجاد تغییر، حتی از نوع براندازی در جامعه خود است» (Sanders,9:2006). نباید فراموش کرد که اصل اثر یا تاریخ و داستان اقتباس‌شده از آن هر دو عبارت‌هایی وابسته به زمان هستند و می‌توانند در مسیر برآورده کردن نیاز مؤلف و خواننده دچار تغیر بنیادین شوند. هاچن انگیزه‌های اقتباس را با توجه به نیاز خواننده و مؤلف به پنج دسته تقسیم‌بندی نموده است. او در این تقسیم‌بندی شخصیت‌ها، زاویه دید، پیامد، بافت، نمادها و ایماژها را در نظر گرفته است و تاریخ و یا اصل اثر را هسته اصلی چیزی می‌داند که بین رسانه‌ها و انواع ادبی جابه‌جا می‌شوند و هرکدام به‌نوبه خود می‌توانند در برابر تخیل و ایدئولوژی نویسنده درگیر روایت‌های گوناگونی شوند.

یکی از انگیزه‌های اقتباس مسائل فرهنگی و باورهای مؤلف نسبت به فرهنگ یک جامعه است. هاچن معتقد است «با انواع سه‌گانه درگیرشدن یعنی گفتن، نشان دادن و تعامل با داستان، می‌توان به تمایزات دقیقی نائل آمد که با تمرکز صرف بر رسانه به دست نمی‌آید» (هاچن،۱۳۹۶:۵۱). بنابراین لازمه هر اقتباسی درگیری مؤلف بافرهنگ و باورهای یک جامعه است. به عبارتی کسی که اقتباس می‌کند در پی فواید فرهنگی آن اثر اقتباس‌شده برای خود و

جامعه است. از بستر همین فرهنگ، هر اثری می‌تواند انگیزه‌های آموزشی را نیز برای مؤلف رقم زند. انگیزه‌های دیگر شخصی و سیاسی هستند که در ابتدا شاید برای نویسنده جنبهٔ کاملاً اختصاصی داشته باشد، اما همین انگیزه می‌تواند اثر محبوب و عامه‌پسندی را که در یک برهه موردتوجه همگان بوده، از آن خود کند. «اقتباس می‌تواند آشکارا برای یک نقد اجتماعی و فرهنگی گسترده‌تر به کار گرفته شود. البته می‌تواند برای اجتناب از چنین چیزی نیز به کار رود. همان‌طور که درام نویسان پسااستعماری و تهیه‌کنندگان تلویزیونی ضد جنگ نیز از اقتباس‌ها برای بیان مواضع سیاسی خود استفاده کرده‌اند.» (همان:۱۴۴). انگیزه‌های هستی‌شناسانه را باید در بازتولید و تکثیر هر اثر جست‌وجو کرد. هاچن معتقد است :« اقتباس چیزی نیست که بازتولید و تکثیر شود، بلکه اغلب در رسانه‌ای جدید تفسیر و آفریده می‌شود» (همان: ۱۳۰). این بدان معناست که اقتباس کننده می‌تواند یک مفسر باشد که تمام هستی یک اثر را دچار تغییر کند به شیوه‌ای که آن اثر تحت تأثیر بینش و طبع مؤلف قرار بگیرد. جنبهٔ لذت‌بخشی را نیز می‌توان از انگیزه‌های شخصی حساب کرد؛ زیرا میزان لذت‌جویی نویسنده و مخاطب را دربر می‌گیرد. «هنگام معنا بخشی و ارزش‌دهی به اقتباس به‌عنوان یک اقتباس ادبی، مخاطبان در بافتی که شامل دانش و تفسیر آن‌ها از متن مورد اقتباس است، عمل می‌کنند. چنین بافتی همچنین ممکن است شامل اطلاعاتی درباره اقتباس کننده باشد که از کنجکاوی‌های روزنامه‌نگارانه یا واکاوی‌های محققانه به‌دست‌آمده است.» (همان:۱۶۷). پس باید گفت اقتباس نوعی روایت است که با بازخوانی می‌تواند به اثری خلاقانه و تفسیری تبدیل شود. درواقع جاذبهٔ اقتباس «برای مخاطبین در ترکیب تکرار، تفاوت، آشنایی و تازگی آن‌هاست.» (همان: ۱۷۰). لذت‌های بینامتنی نیز می‌تواند اقتباس را جذاب کند. اقتباس‌ها لذت‌های ذهنی هستند که از درک تأثیر متقابل آثار و گشودن معانی احتمالی متن به‌سوی پیوندهای بینامتنی حاصل می‌شود درواقع اقتباس و اثر مورد اقتباس در درک مخاطب از پیوندهای درونی و پیچیده آن‌ها با یکدیگر به وجود آمده است.

۲-۲- آیرونی

تاریخ و ادبیات در طول گذشت زمان می‌تواند دچار واسازی شود. درواقع هر روایت تاریخی واجد عینی و حقیقی است؛ درحالی‌که روایت داستانی در حیطهٔ ادبیات می‌تواند به‌عنوان حقیقت در نظر گرفته شود؛ به عبارتی داستان و تاریخ هر دو شکل‌هایی از روایت را برای مخاطب متصور می‌کنند؛ اما در فراداستان تاریخ نگارانه، مؤلف ماهیت تخیلی آن را از مخاطب پنهان نمی‌کند و لازمهٔ هر تخیلی استعانت از هر گفتار استعاری و کنایی در متن است. «مقصود از فراداستان آن داستانی است که دائماً به خواننده یادآور می‌شود که آنچه می‌خواند کاملاً تخیلی است و نه گزارشی از واقعیت» (پاینده،۳۹۳:۱۳۹۳). بنابراین گذشتهٔ تاریخی ساختاری است که با انتخاب طیف وسیعی از همه وقایع گذشتهٔ بشر، فضاهای خاصی از آن وقایع که در زمان و مکان‌های خاص اتفاق افتاده‌اند؛ توصیف می‌کند. هاچن در کتاب «حاشیهٔ آیرونی»[۱] با تأکید بر نقش آیرونی در بازتولید متن در روایت‌های فراداستانی، کاربرد استعاره و استفاده از زبان‌های عامیانه را در شکستن هنجارهای زیباشناختی مفید می‌انگارد. «آیرونی شامل استنباط از روی معناست؛ درحالی‌که ممکن است در میزان مستند بودنِ هر تحقیق تاریخی در زمینهٔ «بازسازی» وقایع تاریخی- به‌استثنای عمومی‌ترین و اساسی‌ترین اصطلاحات- شک و تردید ایجاد شود» (hutcheon,10:2006). درواقع آیرونی دلالت بر وضعیتی متناقض نما داردکه کاملاً به‌صورت آگاهانه اتفاق می‌افتد.

نقطهٔ قوت داستان‌های یزدانی‌خرّم ترکیب تاریخ و تخیل هوشمندانهٔ نویسنده است. مبدأ هر روایت در این داستان صحنهٔ مبارزهٔ قهرمان داستان است و شخصیت‌های خیالی که به نظر می‌رسد نقشی در داستان اصلی ندارند، اما واقعه‌ای خاص از تاریخ را به مخاطب نشان می‌دهند. حوادث تاریخی که در این کتاب به آن پرداخته‌شده بیشتر حوالی سال ۱۳۵۸ و حواشی بعد از انقلاب است. حوادثی مانند به آتش کشیدن قلعه در تهران، اعدام هویدا، انتخابات سال ۱۳۵۸ و

[۱] Irony's Edge_ The Theory and Politics of Irony

انتخاب بنی‌صدر، اصلاحات و انقلاب فرهنگی، سفر میشل فوکو به تهران و ارتباط آن با یکی از قهرمانان داستان دریکی از خرده‌روایت‌ها، نام استالین به‌عنوان یک مومیایی در طول داستان و حتی کشف استخوان‌های رضاخان دریکی از محله‌های تهران در داستان دیده می‌شود. داستان مانند دو رمان دیگرش «خون خورده» و «من منچستریونایتد را دوست دارم» به زبان دانای کل و سوم شخص روایت می‌شود. تمام حوادث داستان بر اساس تصادفات اتفاق می‌افتد و گویی نویسنده برای اثبات جبر در زندگی هر انسانی اتفاق و سرنوشت را در روایت‌های خود می‌گنجاند. شخصیت‌های داستان از خود قهرمان که یک نویسنده کتاب‌های زرد و کیوکوشین کای ۳۳ ساله است تا متخصص زنان و زایمان در آمریکا تحصیل‌کرده و از مقام و منزلت افتاده، همگی در پی یک حادثهٔ پیش‌پاافتاده به این جایگاه حضیض رسیده‌اند. انقلابی که یزدانی‌خرّم در طول داستان آن را مبدأ تاریخ خود نهاده تحولی بنیادین است که در هر قشری از جامعه نفوذ کرده و تمام ساختار زندگی افراد را زیروزبر کرده است. آنچه در این داستان دیده می‌شود عاقبت و فرجام قهرمانان شکست‌خورده و بازنده‌ای است که جبر تاریخ آنان را در مقوله‌ای از تاریکی قرار می‌دهد.

۲-۳- اقتباس از پدیده انقلاب در شکل‌گیری شخصیت‌های داستان

پدیدهٔ انقلاب قدمتی طولانی دارد و به همین صورت تحلیل چرائی و چگونگی وقوع آن نیز از زمان‌های گذشته به‌ویژه از نیمه دوم قرن ۱۹ میلادی وجود داشته است. فضای تلفیقی تاریخی و کنونی داستان که بیشتر به حوادث بعد از انقلاب اسلامی می‌پردازد. این حوادث مانند فرصتی هستند که به قهرمانان داده می‌شود تا از دریچه تغییرات سیاسی و اجتماعی بعد از انقلاب هرکدام به شیوه خود مسیری را برای ادامه زندگی خویش در نظر بگیرند. انقلاب ایران با طغیانگری قشر ضعیف در برابر حکومت شکل گرفت. انقلابی که همراه خود، ایدئولوژی

مردم‌مداری را در نظر گرفته بود. «توانایی طغیان کردن از سوی طبقات پایین، حاصل تلفیق انسجام ساختاری داخلی و استقلال خارجی در برابر قدرت نخبگان است.» (فورَن[1]۱۳۸۶:۷۱). یزدانی‌خرم در روایت خود به افرادی فرعی می‌پردازد که هرکدام، به‌تنهایی می‌توانند نماینده‌ای از قشری خاص قرار بگیرند که به‌نوعی در شکل‌گیری انقلاب نقش پررنگی داشته‌اند، اما دست قضا و جبر آنان را در مسیری کاملاً انحرافی و خلاف جریان آب قرار داده است. «بسیاری از داستان‌های خوب به دلیل حضور شخصیت‌های فرعی است. شخصیت‌های فرعی می‌توانند داستان را به‌پیش برانند و نقش شخصیت اصلی را روشن کنند و به متن بافت و رنگ بدهند. درون‌مایه را عمیق‌تر و رنگ‌مایه‌ها را گسترده‌تر کنند» (سیگر،۱۳۶۳:۱۸۲). لذا می‌توان گفت که تمامی شخصیت‌های داستان، گروهی از اقلیت‌های بازنده‌ای هستند که قصد تقابل با این بازندگی را دارند. به همین سبب اساس داستان بر پایهٔ مبارزاتی قرار می‌گیرد که هرکدام از مبارزان در پی تغییر وضعیت معیشت خود هستند. «جنگیدن اصل اول رشته‌های رزمی آزاد است» (یزدانی‌خرّم،۱۳۹۹:۹). در این بند نویسنده مبارزه را از همان ابتدای کتاب با زبانی استعاری اصل همه‌چیز در زندگی بیان می‌کند. یکی از شخصیت‌های داستان که پدیدهٔ انقلاب، معیشت او را تحت تأثیر قرار می‌دهد فردی به نام «مصطفی شعبانی» است که بعد از ماجرای خیابان ژاله در بحبوحهٔ انقلاب، زورخانه‌اش را فروخت به مردی که می‌خواست آنجا را تبدیل کند به کارگاه مجسمه‌سازی و کوره بگذارد و برنز آب کند، گودی که رویش را پوشاندند و موزاییک شد و بعد هم تخته انداختند رویش (همان:۳۵). نویسنده در این بند از داستان مفهوم بستن و تعطیل شدن یک حرفه و یک معیشت را توصیف می‌کند. این بخش از زندگی فردی است که از فرجام کارش کسی باخبر نیست. مصطفی تبدیل به حاج مصطفی می‌شود. کسی با آتش کشیدن قلعه و فاحشه‌سوزی خشمگین می‌شود و از فعالین بعد از انقلاب برای پاک‌سازی شهر می‌گردد. «حاج مصطفی طبق روند سرنوشت باید یکی دو باری ترور شود و زنده بماند و

[1] John.foran

بعد در عملیات رمضان شهید شود.» (همان:۳۶). در اینجا تغییرات زندگی افراد در سایهٔ پدیدهٔ انقلاب به‌وضوح دیده می‌شود. هاچن با تأکید بر اقتباس از یک بافت مشخص اجتماعی معتقد است «اقتباس کننده در یک بافت مشخصی کار می‌کند؛ یعنی معنایی که نویسنده در چارچوب آن بافت تولید می‌کند ممکن است در طول زمان دستخوش تغییراتی بشود.» (هاچن،۱۳۹۶:۲۱۶). انقلابی که یزدانی‌خرّم از آن یاد می‌کند هویت انفرادی یک انقلاب نیست؛ بلکه حواشی بعدازآن است که با الهام از وقایع کوچک تاریخی در آن برهه توانسته شخصیت‌هایی را خلق کند که به‌نوعی با این وقایع در ارتباط هستند.

در تاریخ منطقی وجود دارد بالاتر از امور تصادفی. بالاتر از ارادهٔ آدم‌های منفرد. بالاتر از فعالیت گروه‌های به‌خصوص و سهم کشورهای منفرد. این امر به آن معنا نیست که این اراده‌ها، فعالیت‌ها و سهم‌ها تلاش بی‌فایدهٔ موهوم متوهماتی باشد که معتقدند می‌توانند خود را از زیر بار تقدیر حوادث خارج و شاید خود را بر آن تحمیل کنند. کارآیی خلاق اراده و ابتکار عمل انسانی در فضا و زمان مشروط است. چیزی که به نظر انسان‌ها می‌رسد معمولاً چیزی بیش‌تر از یک تصویر خالی از زندگی نیست. علایق و امیال ما را به این سمت‌وسو هدایت می‌کنند که حادثه‌ای را به یک صورت به‌خصوص تعبیر کنیم (گرامشی،۱۳۹۸:۵۳). یزدانی‌خرّم یا هر نویسندهٔ فراداستان تاریخ نگارانه، این بی‌منطقی را ابزار نوشتن خود نموده و از خلال آن تعبیرات ویژه‌ای از یک حادثهٔ تاریخی را در متن خود می‌آورد.

لیلا شهریاری متخصص زنان و زایمان از دانشگاه ایالتی تگزاس، شخصیت دیگری است که در پی حوادث انقلاب، به پزشکی زیرزمینی تبدیل‌شده است که به‌صورت غیرقانونی سقط‌جنین می‌کند. «لیلا شهریاری سال‌ها در زایشگاه آرش طبابت می‌کرد. زن‌های زیادی را زایاند و زن‌های کمتری را هم کورتاژ کرد. واقعاً چرا یک متخصص زنان دارد در کوچه‌های تاریک پایین خیابان انقلاب سقط غیرقانونی می‌کند. در خانه‌ای که حیاطش بوی تعفن می‌دهد. بوی فاضلاب! لیلا شهریاری تغییر کرده.» (یزدانی‌خرّم، ۱۳۹۹:۷۵). باز هم نویسنده از واژه

«تغییر» استفاده می‌کند؛ زیرا انقلاب یعنی تغییر و راوی قصد نهایت استفاده از این تغییر را دارد. عاقبت لیلا با انقلاب آمیخته می‌شود و در خلال حواشی انقلاب به دلیل دیدگاه غیرسیاسی خود موقعیت شغلی خود را از دست می‌دهد. نظر نویسنده بر این است که زیرورو شدن زندگی «لیلا شهریاری» را در سایهٔ مرگ افرادی قرار دهد که در جامعه بعد از انقلاب از اهمیت بیشتری برخوردار هستند. افرادی که لیلا شهریاری به‌نوعی مسبب مرگ آنان است.

گزارش دادند که در دی‌ماه ۱۳۵۷ اجازه نداد چند زن بدحال گلوله خورده در بیمارستان محل کارش عمل شوند. صدایش را بالا آورد که اینجا خیابان نیست. اینجا قاطی هیچ جریانی نمی‌شه! برید رد کارتون! حوصله جواب پس دادن بعدشو ندارم و فقط اجازه داد پرستارها جلوی خون‌ریزی را بگیرند و بعد مقابل چشم‌های از حدقه درآمده پرستارها و همراهان و مأموران آمبولانس زخمی‌ها را فرستاد پی کارشان (همان:۷۵).

بعد از این حادثه بود که حتی روزنامه‌های جَوزده از شرایط مغشوش بعد از انقلاب، او را بانام «پزشک خون‌خوار» و قاتل در مقالات خود یاد می‌کردند. یزدانی‌خرّم با اقتباس از روزنامه‌های دوران بعد از انقلاب گفتمانی آمیخته با تاریخ را در روایت خود می‌گنجاند تا میزان تأثیرپذیری آن را برای مخاطب دوچندان سازد. فضای فرهنگی و اجتماعی آشوب‌زده بعد از انقلاب برای نویسنده‌ای که خود عضوی از بافت فرهنگی یک جامعه به‌حساب می‌آید، بستر مناسبی برای خلق شخصیت‌هایی است که به‌نوعی با فرهنگ هر جامعه در ارتباط هستند. یکی دیگر از شخصیت‌هایی که در این ساختار فرهنگی جایگاه ویژه‌ای داشته شخصیت جمشید لواسانی است. هنرپیشه پیش از انقلابی که در اواخر حکومت پهلوی موفق به جلب‌توجه «علی حاتمی» شده بود و با «مهرجویی» کارکرده و با افراد مهمی مانند فردین و ملک‌مطیعی همبازی بوده، بعد از انقلاب تمام کارنامه کاری‌اش در چشم به هم زدنی از هم متلاشی می‌شود.

انقلاب که شد، چندبار در تأترهای جدید نقش زندانی ساواکی‌ها را بازی کرد و نگاهش به چشم آمد، کسی کاری به کارش نداشته است؛ حتی کسی پاپیِ جر دادن پیراهن ایرن هم

توی یکی از فیلم‌هایش نشده است. جمشید کارش را دوست دارد...کتک‌خور... جمشید لواسانی بعد از انقلاب جز نقش‌های دست چندم تأترهای مناسبتی کاری پیدا نکرده است (همان:۹۷). عبارت «بعد از انقلاب» عبارتی است که قصد و نیت نویسنده را آشکار می‌سازد، مبنی بر اینکه هرچه در این روایت دیده می‌شود، قصهٔ کسانی است که به‌نوعی از این تغییر زخم‌خورده‌اند و جریان سیاسی انقلاب نمی‌تواند فقط یک جریان ساده سیاسی باشد، بلکه جریانی اجتماعی و اقتصادی است که تا رگ و پی زیرپوست جامعه نفوذ کرده و آن را تحت‌الشعاع خود قرار داده است. زندگی جمشید لواسانی با جریانات سیاسی انتخابات ۱۳۵۸ گره می‌خورد. در این روایت تصاویر تبلیغاتی نامزدهای ریاست جمهوری بر روی تاکسی‌ها و اتوبوس‌ها همراه دائمی شخصیت لواسانی هستند. یزدانی‌خرّم در ادامهٔ روایت لواسانی دوباره به مفهوم انقلاب نقب می‌زند. «شور انقلاب چیز عجیبی است. جان را می‌گیرد و تاریخ را کنار می‌زند. جمشید لواسانی یکی از میلیون‌ها آدم ایران سال ۵۸ است که تغییر را احساس می‌کند. می‌خواهد کاری بکند تا از گذشتهٔ خود دور شود» (همان:۱۰۱). فرجام کار لواسانی جز مرگی پنهان و خاموش دریکی از خیابان‌های تاریک تهران نیست. عاقبتی تراژیک که تمامی قهرمانان نویسنده سهمی از آن دارند. شاید مهم‌ترین شخصیتی که از زبان نویسنده توصیف می‌شود خود نویسنده باشد که یزدانی‌خرّم در خلال شخصیت‌های برساختهٔ خود به آن می‌رسد. «نویسنده تنهاترین تکهٔ تاریخ است. آن‌هم نویسنده‌ای در معرض انقلاب در معرض حوادثی خارج از تخمین و تخیلش.» (همان:۱۱۴). این جمله را در وصف کسی می‌گوید که بعد از انقلاب چاره‌ای جز ترک وطن ندارد و عاقبت در همان به قول خودش غربت می‌ماند. تنها کسی که نویسنده با او هم‌ذات پنداری می‌کند. اما این فرجام برای «جمال نمازی» فرجام فاجعه باری نبود و فقط یک تنهایی و دل‌تنگی ساده برای نویسنده به نظر می‌رسد. چالشی که یزدانی‌خرّم برای جمال نمازی می‌سازد پدیدهٔ «فراموشی» بعد از انقلاب به خاطر مهاجرت به پاریس است. «جمال نمازی زمانی فراموش می‌شود که می‌فهمد گُلی سماواتیان با یک فرانسوی ازدواج‌کرده و به

الجزایر رفته است و این اتفاقی است که ممکن است برای یک نویسندهٔ سرگردان بیفتد» (همان:۱۲۱). شاید هر مخاطبی این روایت را بخواند ناخودآگاه یاد «سیاوش کسرایی» و یا «رضا براهنی» بیفتد که دوری از وطن برایشان فراموشی به ارمغان آورد. شخصیت «کریم مستوفی» هم که خود یک عضو فرهنگی جامعه قبل از انقلاب به‌حساب می‌آمد به همین عاقبت فراموشی گرفتار شد. مجسمه‌سازی که کارش ساختن مجسمه‌های اعضای سلطنتی بود و بعد از انقلاب همه آثار هنری‌اش خرد شدند و به دادگاه انقلاب احضارش کردند. افراد دیگری در رمان «سرخ سفید» حضور دارند که ارتباط نزدیک‌تری با انقلاب دارند؛ مانند «اسماعیل» کارمند سردخانه که از اوایل انقلاب جنازه‌های گلوله خورده مقابل چشمانش در قفسه‌های سردخانه قرار می‌گرفتند. شخصیت‌های مهمی مانند «عباس هویدا» که چهار ماه در قفسه‌های سردخانه مهمان بود تا به‌صورت بی‌نام‌ونشانی دفن گردید. اسماعیل بعد از انقلاب ضعیف نشد، شکست نخورد؛ بلکه برعکس به عکاسی تبدیل شد که با عکاسی از جنازه‌های افراد معروف ثروتمند شد و برای خودش کاروکاسبی برپا کرد. یکی دیگر از حواشی انقلاب مهاجرت از شهرها و روستاهای کوچک به شهر تهران بود که نویسنده دریکی از خرده روایت‌های خود به آن می‌پردازد. اقتباسی که نویسنده برپایهٔ پدیدهٔ جغرافیایی یک حادثه در داستان می‌آورد، نمونهٔ روشنی از پدیدهٔ مهاجرت میلیون‌ها انسان به شهرهاست که در طول دوران بعد از انقلاب اسلامی در ایران اتفاق افتاد. «هجوم روستایی‌های سرشار از انرژی به شهرها چیزی جدید نیست. پول بی‌حساب نفت که تلمبه شد توی تهران، شهر گُر گرفت انگار . رستم یکی از میلیون‌ها نفری است که تهران را از غرب فتح کردند.» (همان۱۸۸).

۲-٤-تلفیق شخصیت‌های تاریخی با شخصیت‌های خیالی و عدم قطعیت در فراداستان «سرخ سفید»

فراداستان «سرخ سفید» روایتی است که با قرار دادن حوادث اتفاقی، در پی ایجاد یک امر موقتی و حس آشوب‌انگاری است. گویی که این حوادث با جبر تاریخ گره‌خورده‌اند. نوشتهٔ تصادفی احتمالاً در پی تقلید از تجربهٔ زندگی در جهان معاصر است، لیکن در فراهم آوردن آرامشی که به‌طور سنتی، به بار می‌آید، عقیم مانده است» (وو،۲۲:۱۳۹۷). در این فراداستان تاریخی که یزدانی‌خرّم به شیوهٔ خود آن را با جزئی‌نگری و تلفیق فضاها و حوادث تاریخی خلق نموده است، این حقیقت دیده می‌شود که هیچ حادثه‌ای قطعی نیست، بلکه تمام چهارچوب زندگی با درهم آمیختن رؤیاها، خواب‌ها، حالات توهمی و بازنمایی ذهنی و تصویری نویسنده امری متفاوت می‌یابد. نویسنده این داستان به دلیل رابطه دقیق موجود میان جهان کلامی روایت با جهان زندگی روزمره‌ای که در طول داستان خلق نموده است، از دیگر نویسنده‌ها تمایز می‌یابد. بدون‌شک یکی از عناصر یک فراداستان تاریخ‌نگارانه حضور شخصیت‌های تاریخی در کنار شخصیت‌های خیالی برساخته شده در ذهن نویسنده است. قصه‌گویی دروغین یک نویسنده تاریخی با آوردن فضاها و شخصیت‌های حقیقی شکل مستندی به خود می‌گیرد و این امری است که به خواننده هویت واقعی قهرمانان را القا می‌کند. «وضعیت شخصیت‌های داستانی مانند نشانه‌های زبان‌شناختی، وضعیت غیاب است. بودن یا نبودن. شخصیت‌های داستانی وجود ندارند، ولی ما می‌دانیم که آن‌ها کیست‌اند. ما می‌توانیم به آن‌ها اشاره‌کنیم و در موردشان بحث کنیم» (همان:۱۳۲). رمان«سرخ سفید» سرشار از شخصیت‌های خیالی است که در هر خرده‌روایت حضور دارند که در دید اول بدون اهمیت به نظر می‌رسند، اما با کمی تأمل می‌توان فهمید که نویسنده از درون زندگی هر شخصیتی، میزان تأثیرپذیری قشر عظیمی از جامعه را از یک پدیده به نمایش گذارده است. این شخصیت‌ها از نظر خواننده ممکن است نابهنجار و غیرواقعی به نظر آیند؛ اما نویسنده با هوشمندی و هماهنگی زندگی آنان با حوادث تاریخی این ناهنجاری را به‌صورت کاملاً عادی به مخاطب نشان می‌دهد. «شخصیت‌ها ممکن است در زمان سفر کنند، بمیرند و به زندگی بازگردند، مؤلفشان را

بکشند یا با او عشق‌ورزی کنند و گاهی ممکن است جلوی سرنوشت خود را بگیرند.» (همان:۱۳۳). شخصیت‌های تاریخی که یزدانی‌خرّم در رمان «سرخ سفید» به بهترین شکل از آن بهره گرفته است، افرادی هستند که خود در حاشیهٔ تاریخ قرارگرفته‌اند و در تاریخ فقط نامی از آن‌ها باقی‌مانده است. افرادی مانند «عباس هویدا» که فقط مرگش نقطهٔ عطف در تاریخ بعد از انقلاب قرارگرفته است. نویسنده در این کتاب با جزئی‌نگری وسواس‌گونهٔ خود به تشریح جسد «هویدا» می‌پردازد.

جسد، مردی است ملبّس به یک جفت جوراب ساق نیمه بلند نخی به رنگ سبز تیره، سفیدپوست است. طول قامت ۱۶۷ سانتیمتر. وزن حدود ۶۸ کیلوگرم، ختنه شده است. جلو سر، تاس، بقیه سر موهای نیمه بلند و کم‌پشت سفید و مشکی. دندان‌های فک بالا مصنوعی. سرو و صورت و دست‌ها آغشته به خون خشک‌شده است (یزدانی‌خرّم،۱۳۹۹:۱۳۰).

این حجم از جزئی‌نگری برای توصیف فردی تاریخی فقط در یک فراداستان اتفاق می‌افتد؛ زیرا نویسنده در پی روایت فرجام قهرمان خود نیست، بلکه می‌خواهد با این جزئیات به نوع پوشش فرد اشاره کند تا خود مخاطب با نشانه‌های دریافتی از نویسنده قضاوت نماید. در جایی دیگر سفر میشل فوکو به تهران را در خرده‌روایت بعدی می‌آورد. قهرمان داستانش را همدم و دوست فوکو معرفی می‌کند. قهرمانش به پاریس سفر می‌کند و به خانه فوکو می‌رود. ارتباط نزدیکی که هر مخاطبی را به واقعی بودن آن متقاعد می‌سازد. درجایی دیگر شخصیت «صمد زالوچی» است که نویسنده از او به‌عنوان یک شاهد تاریخی یاد می‌کند. «صمد زالوچی تنهاست، سال‌های سال است که در خانه بزرگ و نیم خرابه‌ای در پامنار زندگی می‌کند. نزدیک خانه آیت‌الله کاشانی و کمتر کسی است که نداند او چقدر کاشانی را زالو انداخته و چقدر با مصدق بد است.» (همان:۱۴۸). زندگی فردی از قشر پست جامعه که از زالو انداختن روزگار می‌گذراند. بیژن فرقدان که یکی از نمایندگان سفیر ایران در دوران پهلوی از او یاد می‌شود فردی است که ارتباط نزدیکی با «پرویز راجی» سفیر ایران در لندن داشت. نویسنده با

آوردن نام راجی و ارتباط آن با قهرمان خود « بیژن فرقدان» به حادثه بردن مدارک و اسناد محرمانه‌ای اشاره می‌کند که بعد از انقلاب توسط پرویز راجی و عده‌ای از افراد سفارت بریتانیا به خارج از کشور فرستاده شدند. «وقت نداریم باید سریع پرواز کنیم برای همین! برای ملاحظاتی ناچار شدیم یه سری از اسناد و منابع ملی رو از کشور خارج کنیم و به آدم‌های مطمئن بسپریم تا اوضاع را روبه‌راه کنه! مأموریتت خیلی بزرگه جناب فرقدان!!» (همان:۲۱۲).

نویسنده در این بخش از داستان به خاک‌سپاری استخوان‌های رضاخان نیز می‌پردازد و آن را نیز جزء پیش‌پاافتاده‌ای از حوادث پس از انقلاب نشان می‌دهد. در صفحات پایانی داستان شخصیتی به نام «منصورتیمارچی» حضور داردکه شاید برای مخاطب یکی از پررنگ‌ترین شخصیت‌های فرضی نویسنده به‌حساب آید. منصور کسی است که در خیابان شانزده آذر سیگار می‌فروشد. اما نویسنده با توصیف این فرد به‌نوعی به مخاطب یادآور می‌شود که عنصر «سیگار» می‌تواند سبب شهرت فردی در تاریخ شود؛ کسی که فقط با فروختن سیگار به افراد مشهور خودش هم به عضوی ثابت در تاریخ خیابان شانزده آذر تبدیل می‌شود. منصور می‌داند که شخصیت‌های مهم کشورش چه نوع سیگاری می‌کِشند. حوادث بعد از انقلاب و حضور سربازان کمیته‌چی که هرکدام شاهد یک ترور سیاسی توسط منافقان بودند، منصور را به عضوی مهم در خیابان تبدیل می‌کند. او شاهد انقلاب فرهنگی و مرگ دخترانی است که اشتباهی هدف گلولهٔ منافقان قرارگرفته‌اند. «سیگارفروش خیابان شانزده آذر را همهٔ دولت‌ها و جناح‌ها می‌شناسند انگار.» (همان:۲۳۴).

۲-۵-آیرونی در داستان«سرخ سفید»

زبان شاعرانه «یزدانی‌خرّم» در طول روایت، به زیبایی توانسته عنصر «آیرونی» را در متن بنشاند. آیرونی یک فراداستان تاریخ نگارانه می‌تواند مهم‌ترین عنصر آن متن تصور شود. آیرونی موجود در رمان«سرخ سفید» از نوع زبانی است که هدف نویسنده از آوردن آن بیشتر جنبه تزئینی دارد؛ زیرا فضای داستان فضای رئالیستی است و موقعیت شخصیت‌های داستان به‌نوعی

در داستان قابل پیش‌بینی هستند؛ لذا در چنین متنی که روال داستان با شخصیت‌های خیالی نویسنده در یک موازات قرار دارند نمی‌توان آیرونی موقعیتی خاصی استخراج نمود؛ اما زبان نویسنده زبان شاعرانه‌ای است که گاهی به تلخی می‌گراید. جنبهٔ آیرونیک این داستان تا حدی مربوط به شناخت خواننده از وضعیت اجتماعی ایران در دوران بعد از انقلاب و موقعیت افراد در آن شرایط می‌شود. هنگامی‌که آیرونی کلامی برای مقاصد استهزایی و هجوآمیز به کار رود، تقریباً با تهکّم برابر است و این حس طعنه‌آمیز در لحن کلام منعکس می‌شود. بیشتر شکل‌های آیرونی در داستان، دربردارنده تضاد، پنهان‌کاری و ناهمخوانی، میان واژه‌ها و معانی آن‌ها میان کرده‌ها و پیامدهایشان، میان ظاهر و واقعیت متن هستند که در همه این موارد ممکن است عنصری از بی‌معنایی و پارادوکس نیز وجود داشته باشد؛ ازاین‌رو، آیرونی نویسنده را قادر می‌سازد تا غیرمستقیم به بیان مفاهیم بپردازد و حتی دو واقعیت مغایر باهم را کنار هم بگذارد. این فن یا از طریق وارونه کردن معنای کلمات یا از راه توصیف موقعیتی تمام و کمال و ضد موقعیت واقعی ظهور می‌یابد. نمونه‌های زیادی از آیرونی در این روایت دیده می‌شود.

مهم‌ترین آیرونی رمان در صفحات پایانی داستان و هنگام مبارزهٔ پانزدهم قهرمان داستان است که حریف قهرمان داستان، خودِ نویسنده است و این اتفاق شوک بزرگی برای مخاطب است که به‌طوری‌که نویسنده قصد دارد قهرمان خود را تخریب کند. این نوع آیرونی را می‌توان به موقعیت قهرمان در متن داستان دلالت داد. «تفاوت آیرونی ساختاری با آیرونی کلامی در آن است که در آیرونی کلامی هم گوینده و هم خواننده از قصدِ آیرونیک گوینده آگاهی دارند. اما آیرونی ساختاری بر قصد آیرونیک نویسنده که خواننده از آن خبر دارد، اما گوینده از آن بی‌خبر است، مبتنی است.» (داد،۱۳۹۲:۱۱). در این قسمت از کتاب نویسنده وانمود می‌کند قهرمان خود را نمی‌شناسد و از لحن اول‌شخص استفاده می‌کند. «سری تکان می‌دهم و به چشمان حریف نگاه می‌کنم. چند باری توی باشگاه دیده‌امش، اسمش را نمی‌دانم. درشت است و خرزور. بچه‌ها خیلی بهش سخت گرفته‌اند. ولی الآن به‌زور سرپاست.»

(یزدانی‌خرّم،۱۳۹۹:۲۵۴). در اینجا نویسنده خود را به بی‌خبری می‌زند و وانمود می‌کند که هیچ شناختی از کیوکوشین کای ۳۳ ساله ندارد؛ درحالی‌که خودش آفرینندهٔ این شخصیت در داستان است و متن را در حالت آیرونیک مکانی قرار می‌دهد. «در روایات سوم شخصی که در آن‌ها مداخلات اول‌شخص روی می‌دهند، جهانی را علی‌الظاهر خود بنیاد و مستقل می‌نماید، ناگهان با حضور راوی که اغلب مؤلف است، تجزیه می‌شود؛ راوی‌ای که آشکارا از جهانی می‌آید که ازنظر وجود شناختی تفاوت یافته است.» (وو،۱۳۹۷:۱۹۲). او در بندهای بعدی از قهرمانش انتقاد می‌کند. «مشکوک‌اند و مرده انگار» (همان:۲۵۵). نویسنده در این بین به آیرونی کلامی روی می‌آورد و دوباره جای راوی تغییر می‌کند؛ این جابه‌جایی آن‌قدر سریع و نامحسوس انجام می‌شود که مخاطب گمان می‌کند هر دو حریف یک نفر هستند. گویی نویسنده در حال مونولوگ با روح خودش است. بعد از پایان روایت و برنده شدن قهرمان داستان نویسنده با حالتی طنزگونه به سراغ دو روح سرگردان می‌رود و در این بین روح سرگردانی دیگری با آن‌ها همصحبت می‌شود: «روح یک سامورایی سرگردان نزدیکشان می‌شود و با احترام می‌پرسد که آیا می‌توانند کاری کنند تا ردی از شمشیر کاتانای خانوادگی‌شان پیدا کند که چهارصدساله است و جایی در تهران» (همان:۲۶۱). آیرونی زبانی داستان به شیوهٔ نویسنده و از دریچه ذهن آرمان‌گرای او نشأت می‌گیرد. او گاهی در متن خود از این طریق اعتقادات خود را به زبان می‌آورد؛ اما گوینده را به همان متن فلسفی خود مرتبط می‌کند. «شب تهران ترسناک شده است.» (همان:۴۷). یزدانی‌خرّم علاقه زیادی به زبان استعاری دارد؛ بارها در هر روایتی این زبان بلاغی را به‌کاربرده است. قهرمانان خود را گاهی برهٔ رنج‌دیده، و گاهی نویسندهٔ فراری توصیف می‌کند؛ همان‌طور که در فراداستان تاریخی هر نامی می‌تواند شگرد نویسنده برای زبان استعاری او باشد، او حتی بانام‌های فنون کاراته به تعبیرات کنایی خود می‌پردازد.«آشی‌بارای با دروکردن پای تکیه‌گاهِ حریف، که باعث می‌شود زمین بخورد، یک تکنیک زیبا که تحقیرکننده است.» (همان:۹۴).

یزدانی‌خرّم در بیشتر بخش‌های کتاب از زبان استعاری و آیرونیک خود استفاده می‌کند: «ظرف یک سال گذشته صدها خال‌کوبی پاک‌کرده، بادرد و ناله و فحش... منصورکدخدایی در راه‌پله فکر می‌کند، اسم‌و فامیلش بوی طبقهٔ استعمارگر می‌دهد، بهتر است در اولین فرصت و با فکر و ذهنی روشن فامیلش را عوض کند. مثلاً جان‌فدا و کوچک‌زادگان» (همان:۲۹). در همین بند، نویسنده با استفاده از نام یک قهرمان، توانسته موج اندیشهٔ انقلابی در میان عوام را نشان دهد. کلام او حول محور ورزش کیوکوشین است. «هر کس یک ژاپن شخصی دارد که درش تنها می‌نشیند و به خلسه می‌رود... و آن قدر در مزرهای خود غرق می‌شود که انگار ته استخری چهارمتری حوالی اتوبان افسریه... استخری شلوغ، پر از پاهایی که بالای سر آدم پا دوچرخه می‌زنند که فرو نروند. ته استخر امن‌ترین جای جهان است» (همان:۹۵). در طول روایت خواننده با واژهٔ «انقلاب» مواجه می‌شود و نویسنده به‌صورت عامدانه این واژه را در روایات آیرونیک خود گنجانده است. «انقلابی ازدواج کرد ... توی مسجد ... بعد اذان مغرب و خواندن نماز جماعت ... در حالی‌که دو نفر از رفقایش همراهی‌اش می‌کردند، رفتند توی دفتر کوچک کنار حیاط به احترام شهدای انقلاب سروصدایی نبود و تا بود صلوات و تکبیر.» (همان:۴۵).

۳-نتیجه‌گیری

رمان«سرخ سفید» به نحوی کاملاً عامدانه و از روی فن، مخاطب را به کشف و شهود وادار می‌کند. هر خواننده در طول خواندن کتاب در جست‌وجوی قهرمانانی می‌گردد که به‌نوعی به قهرمان اصلی داستان مرتبط باشند. هر بخش از کتاب که به یک حریف اختصاص دارد؛ مملو از خرده روایت‌هایی است که به یک شخصیت وابسته می‌شود. فراداستان «سرخ سفید» داستانی متعادل میان تاریخ و تخیل است. نویسنده به شیوهٔ یک قصه‌پرداز کهن و با استعانت از جزئی‌نگری در هر قسمت، میل خود به خلق واقعیات تخیلی و جهان‌های برساخته ذهنش را نشان می‌دهد. جهان‌هایی که ممکن است هر خواننده‌ای را به خود جلب کند. درواقع شخصیت

«کیوکاشین کای ۳۳ ساله» یزدانی‌خرّم در طول روایت دو بعد از شخصیت نویسنده می‌تواند باشد. تصاویر بکر و غیر کلیشه‌ای که او در هر مبارزه خلق نموده است از فضایی کاملاً رئالیستی بهره می‌برد. گاهی افراد حالت مرموزی به خود می‌گیرند، مانند شخصیت «محسن» در مبارزه چهاردهم که خود را رقیبی برای قهرمان داستان فرض می‌کند. اما بازهم نمی‌توان به‌صورت قطعی دلالت کنش افراد را با یک فرایند منطقی پیش‌بینی نمود. همین شیوه، شگرد نویسنده برای سفر ذهن مخاطب به تاریخ در طول روایت، می‌تواند یکی از عناصر فراداستان در نظر گرفته شود. آیرونی زبان نویسنده در هر موقعیتی از نگاه منتقدانهٔ وی سرچشمه می‌گیرد. او الفاظ خاصی مانند «لکاته قرشمال»، کارگر شرافتمند، روح خبیث خالدار و ... را برای هر موقعیتی متناسب با شخصیت‌ها به‌کاربرده است. لذا می‌توان گفت که هدف نویسنده از آوردن چنین اصطلاحاتی، نمایش نوع زندگی فردی در جامعه آن دوره است. جامعه‌ای که خود دست‌خوش تغییرات عظیمی بعد از انقلاب اسلامی قرارگرفته است. رابطهٔ میان افراد اطراف شخصیت قهرمان با فضای داستان یک رابطهٔ قراردادی و تابع قواعد ذهن نویسنده است. گویی نویسنده با آوردن این حجم از روایت و شخصیت‌ها، واقع‌گرایی و ملموس‌بودن داستان را هدف قرار داده است. در پایان باید گفت یزدانی‌خرم در حکم کیمیاگری است که در عالم الهامات خود از تاریخ تاریک و به خون آغشته، نوشتاری خالص و عامه‌پسند را بیرون کشیده، آن‌چنان‌که می‌تواند هر خواننده‌ای را مجذوب قهرمانانش کند.

منابع

۱-استنفورد، مایکل. (۱۳۹۲). **درآمدی بر فلسفه تاریخ.** ترجمه احمد گل محمدی. چاپ ششم. تهران. نی.

۲-پاینده، حسین. (۱۳۹۳). **داستان کوتاه در ایران** ج سوم. تهران: نیلوفر .

۳-داد، سیما. (۱۳۹۲). **فرهنگ اصطلاحات ادبی**. چاپ ششم. تهران: مروارید.

۴-سیگر، لیندا. (۱۳۶۳). **خلق شخصیت های ماندگار**. ترجمه عباس اکبری. تهران، نشر دانشگاهی.

۵-فورن، جان. (۱۳۸۶). **نظریه‌پردازی انقلاب‌ها**. ترجمه فرهنگ ارشاد. چاپ سوم. تهران: نی.

۶-گرامشی، آنتونیو. (۱۳۹۸). **گرامشی و انقلاب**. مقالاتی پیرامون انقلاب اکتبر، ترجمهٔ علیرضا نیاززادهٔ نجفی. تهران: چشمه.

۷-وو، پاتریشیا. (۱۳۹۷).**فراداستان.** ترجمه شهریار وقفی پور. چاپ دوم. تهران: چشمه.

۸-هاچن، لیندا. (۱۳۹۶). **نظریه‌ای در باب اقتباس**. ترجمه مهسا خداکرمی. تهران: مرکز.

۹-یزدانی‌خرّم، مهدی. (۱۳۹۹). **سرخ سفید**. چاپ دهم.تهران: چشمه.

10-Hutcheon ,Linda _(1994**), Irony's Edge .The Theory and Politics of Irony-Routledge** ,First published 1994 by Routledgee, London

11----------,(2006) A Theory of Adaptation ,Published in 2006 byRoutledge ,Taylor **& Francis Group ,USA.**

12----------,(2004).A Poetics of Postmodernism History, Theory, Fiction.second edition, published in the Taylor & Francis e-Librar, Simultaneously published in the USA and Canada.

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