زمان و روایت در رمان "شب هول"

حسین بیات*
عسگر عسگری‌حسنکلو**

چکیده

رمان شب هول، که به‌دلیل انتشار در بحبوحهٔ انقلاب اسلامی با اقبال زیادی مواجه نشده است، ازنظر ساختاری و تکنیکی نوآوری‌هایی دارد که آن را در جایگاه درخورتوجهی نزد خوانندگان، داستان‌نویسان و منتقدان قرار می‌دهد. به‌دلیل پیچیدگی روایت و دشوارخوانی این رمان، در معدود نقدها و تحلیل‌های منتشرشده اختلاف‌نظرهایی دربارهٔ کیستی راوی و ترتیب زمانی روایت‌های مختلف داستان دیده می‌شود. این مقاله رمان *شب هول* را با تمرکز بر روایت ذهنی و زمان داستانی بررسی کرده و با تمرکز بر مهم‌ترین ابهام‌های مربوط به زمان و روایت و ترتیب حضور شخصیت‌ها در داستان نشان داده است که مؤلف در این رمان آگاهانه قصد داشته اثری با شاخصه‌های رمان نو بیافریند و با سلب اعتماد خواننده و ایجاد ابهام و تردید در ذهن او، بینش فلسفی خود را، که متأثر از زندگی در دوران مدرن است، منعکس سازد. با درنظرگرفتن ویژگی‌های رمان نو و دیگر جریان‌های مدرن رمان‌نویسی می‌توان تناقض‌ها و پیچیدگی‌های این رمان را که موجب خطای منتقدان در تحلیل این اثر شده‌اند توضیح داد.

کلیدواژه‌ها: شب هول، زمان، روایت، رمان نو، ضدرمان، جریان سیال ذهن.

* استادیار دانشگاه خوارزمی hsnbyt@gmail.com
** استادیار دانشگاه خوارزمی asgari354@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۹۲/۱۱/۱۶ تاریخ پذیرش: ۹۳/۳/۵

دوفصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی، سال ۲۲، شمارهٔ ۷۷، پاییز و زمستان ۱۳۹۳

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1393.22.77.2.2]

مقدمه

شب هول، یگانه رمان هرمز شهدادی، اثر مدرنی است که به‌دلیل ویژگی‌های ساختاری و تکنیکی‌اش، بسیاری از خوانندگان نمی‌توانند آن را با یک‌بارخواندن به‌درستی درک کنند. در برخورد اول با رمان، ذهن خواننده میان سطوح مختلف روایت سردرگم می‌شود و مانند بسیاری از آثار مدرن و جریان سیال ذهن (ازجمله آثار جویس، پروست و فاکنر که در رمان هم به آنها اشاره شده)، کشف روابط علی و معلولی داستان مستلزم بازخوانی مکرر رمان است. علاوه‌بر پیچیدگی و ابهام این رمان، که می‌تواند موجب روی‌گرداندن برخی مخاطبان از اثر شود، انتشار یگانه چاپ آن در بحبوحهٔ رویدادهای انقلاب اسلامی در سال ۱۳۵۷ نیز موجب کم‌اقبالی خوانندگان و منتقدان به آن شده است؛ تاآنجاکه نگارندگان بررسی کرده‌اند، درمیان منابع نوشتاری فقط در کتاب *صدسال داستان‌نویسی* مطالبی نه‌خیلی مفصل (و البته محل اختلاف) دربارهٔ این رمان نوشته شده است (ر.ک میرعابدینی، ۱۳۸۶: ۷۰۴-۷۱۰). دیدگاه‌های تعدادی از نویسندگان و منتقدان نیز در گزارشی در مجلهٔ *آشتی* منتشر شده که حاوی خطاهایی آشکار حتی دربارهٔ نام شخصیت‌های داستان است. (ر.ک کیا، ۱۳۹۱: ۴۸-۵۱). تعدادی از منتقدان نیز در فضاهای مجازی به اظهارنظر دربارهٔ *شب هول* پرداخته‌اند که برداشت آنها از این رمان اختلافات آشکاری با یکدیگر دارد (ر.ک بریرانی، ۱۳۸۵؛ حمیدی، ۱۳۸۶؛ محسنی، ۱۳۸۷).

شب هول در برخورد اول از رمان‌های جریان سیال ذهن به نظر می‌رسد و البته مهم‌ترین ویژگی‌های جریان سیال ذهن مانند استفاده از تک‌گویی درونی، تقابل زمان عینی و ذهنی و تمرکز بر سطح پیش از گفتار ذهن شخصیت‌ها را نیز دارد، اما بررسی دقیق اثر منتقد را به این نتیجه می‌رساند که نمی‌توان صرفاً با معیارهای داستان‌های جریان سیال ذهن همهٔ ویژگی‌های این رمان را توضیح داد. علاوه‌بر پیچیدگی ساختاری و جابه‌جایی مداوم میان لایه‌های مختلف روایی، *شب هول* به‌دلیل برخورداری از شاخصه‌های رمان نو، رابطهٔ بینامتنی با متون تاریخی، اسطوره‌ای و دینی، جنبه‌های استعاری و نمادین، فرجام‌گریزی، عدم قطعیت و... قابلیت‌های فراوانی برای تحلیل و بررسی دارد که البته پرداختن به تمام آنها نیازمند مجال گسترده‌تری است. در این نوشتار، پس از مروری بر مهم‌ترین شاخصه‌های رمان نو، *شب هول* را با تمرکز بر کانون روایت و زمان داستان بررسی می‌کنیم و با تطبیق ویژگی‌های رمان نو بر آن نشان می‌دهیم که هرچند نویسنده بسیاری از شاخصه‌های رمان نو را در این اثر رعایت کرده است، به رمان نو محدود نمانده و از برخی ویژگی‌های آثار مدرن دیگر نیز بهره برده است. بدون درنظرگرفتن این موضوع، در خواندن/

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1393.22.77.2.2]

فهم *شب هول* اشکالاتی پدید می‌آید که نمونه‌هایی از آنها در معدود نقدهای نوشته‌شده بر این اثر دیده می‌شود.

نام هرمز شهدادی اغلب همراه نویسندگان جنگ اصفهان مطرح می‌شود (ر.ک میرعابدینی، ۱۳۸۶: ۶۶۵). شیفتگی شهدادی به حرکتی که این نویسندگان آغاز کرده بودند، در *شب هول* و دیگر نوشته‌های او آشکار است.[1] شهدادی بین سال‌های ۱۳۵۰ تا ۱۳۵۳ مقالاتی در *کتاب امروز* منتشر کرد که هم دغدغهٔ او دربارهٔ نوآوری در روایت و فرم رمان و علاقه به جریان‌های مدرن و خصوصاً نهضت رمان نو را نشان می‌دهند و هم هم‌سویی او را با دیدگاه‌های نویسندگان جنگ اصفهان تأیید می‌کنند (برای نمونه ر.ک شهدادی،۱۳۵۰). ویژگی‌های آثار نویسندگان جنگ اصفهان و دغدغه‌های آنان، ازجمله تشکیک دربارهٔ واقعیت و خیال، پرداختن به سیاست، نقد گذشته و گذشتگان، برخورد با ادبیات به‌مثابهٔ ابزار شناخت، اهمیت‌دادن به عنصر زبان و تمرکز بر ساختار داستان (گلشیری، ۱۳۸۰: ۲۹-۳۴)، تاحدود زیادی دربارهٔ *شب هول* نیز صدق می‌کند و در تحلیل این رمان باید به آنها توجه کرد.

شهدادی پیش از انتشار *شب هول*، مجموعهٔ داستانی به نام *یک قصهٔ قدیمی* (۱۳۵۵) منتشر کرده است که در داستان‌های آن ویژگی‌هایی مانند توجه به فرم، فاصله‌گرفتن از ساختارهای سنتی و تمرکز بر شیوهٔ روایت تاحدودی جلب توجه می‌کنند، اما این ویژگی‌ها در *شب هول* چنان برجسته می‌شوند که دیگر جنبه‌های داستان را تحت‌الشعاع قرار می‌دهند. با توجه به این ویژگی‌ها و نیز دغدغه‌های ذهنی شهدادی، که در نوشته‌ها و نقدهایش آشکار است، ازمیان عوامل تأثیرگذار بر شیوهٔ نویسندگی او باید برای رمان نو سهم ویژه‌ای قائل شد.

رمان نو

نهضت رمان نو در اواسط قرن بیستم به کوشش نویسندگانی چون آلن روب‌گریه، کلود سیمون، کلود موریاک، ساموئل بکت، میشل بوتور، ناتالی ساروت، روبر پنژه و دیگران رواج یافت. این نویسندگان، که آثارشان را در انتشارات مینویی منتشر می‌کردند، ابتدا «رمان‌نویسان نگاه» نامیده شدند، اما با بیشترشدن تنوع آثار آنها، صفت «نو» به رمان‌هایشان اطلاق شد (پلوتل، ۱۳۸۱: ۹-۱۰). برخی معتقدند پیدایش رمان نو واکنشی برضد اگزیستانسیالیسم بود که در ادبیات برای «پیام» حق تقدم قائل بود و نوعی گفتمان تعهد را می‌پسندید (ژان، ۱۳۷۵: ۱۵۴). با آنکه از ابتدا بین آثار نویسندگان رمان نو

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1393.22.77.2.2]

تفاوت‌هایی وجود داشته که با گذر زمان نیز بیشتر و بیشتر شده است (پلوتل، ۱۳۸۱: ۱۰)، با بررسی آثار نویسندگان شاخص این جنبش می‌توان چنین ویژگی‌های مشترکی در آنها دید:

نویسندگان رمان نو با عدول از عناصر قراردادی داستان، همچون پیرنگ و شخصیت‌پردازی و نقض شیوه‌های مرسوم روایت، آغاز و پایان‌های نامتعارف و جایگزین‌شونده برای داستان‌هایشان در نظر می‌گیرند و زمان و مکان را بدون تقدم و تأخر و ترتیب منطقی به هم می‌آمیزند (کادن، ۱۹۵۴: ۴۷). در رمان نو واقعیت پدیده‌ای ثابت تلقی نمی‌شود و نوعی عدم قطعیت بر داستان حاکم است؛ بنابراین شخصیت‌ها معمولاً سیمایی شفاف ندارند و کوشش خواننده برای توجیه منطقی رفتار آنان به نتیجهٔ روشنی نمی‌رسد. نویسنده نیز به‌نوعی از عرصهٔ داستان کنار می‌رود و درقبال شخصیت‌های داستان موضع‌گیری نمی‌کند. این غیبت نویسنده حضور فعال و هشیارانهٔ خواننده را ایجاب می‌کند تا گره از معماهای رمان بگشاید (اسحاقیان، ۱۳۸۶: ۱۳-۱۸). بدگمانی دوسویه‌ای نیز که بین نویسنده و خوانندهٔ رمان نو وجود دارد، به بیشترشدن فاصلهٔ آنها از هم دامن می‌زند. «خواننده و نویسنده نه‌تنها به شخصیت داستان به دیدهٔ بدگمانی می‌نگرند، بلکه از رهگذر او به یکدیگر نیز بدگمان‌اند» (ساروت، ۱۳۸۱: ۵۹). در رمان نو تأکید بر ادبیت اثر و لذت‌بردن از جنبه‌های صوری داستان جای توجه به محتوا را می‌گیرد. روب‌گریه می‌نویسد: «آنچه مورد علاقهٔ من است، نخست خود ادبیات است، صورت (فرم) رمان‌ها در نظر من بسیار مهم‌تر از قصه‌های نهفته در آن است» (روب‌گریه، ۱۳۵۶: ۷۹-۸۰). اولویت‌دادن به نوآوری در آثار نویسندگان رمان نو به‌حدی است که ناتالی ساروت کشف تازه‌ها را بزرگ‌ترین تکلیف رمان‌نویس و تکرار کشف‌های گذشتگان را وخیم‌ترین جنایت می‌داند (ر.ک ساروت، ۱۳۸۱: ۷۲). رمان نو بر درون‌گرایی محض تأکید می‌کند و روایت برون‌گرایانهٔ راوی دانای کل همه‌چیزدان را زیر سؤال می‌برد (روب‌گریه، ۱۳۷۰: ۶۱).

علاوه‌براینها، حرکت ناهمگون زمان در داستان و جابه‌جایی‌های مکرر بین حال، گذشته و آینده، اولویت زمان ذهنی بر زمان عینی، بی‌توجهی به عواطف، اندیشه‌ها و آرمان‌های شخصیت‌ها و توجه زیاد به توصیف اشیا، تکرار صحنه‌ها و گفت‌وگوها، معماگونگی، جابه‌جایی اجزای متن، حذف تعمدی برخی اطلاعات ضروری از داستان، تلاش برای گمراه‌کردن خواننده، و تأکید بر گفت‌وگو به‌جای کنش و حادثه از مهم‌ترین ویژگی‌های رمان نو هستند (ر.ک اسحاقیان، ۱۳۸۶: ۲۳-۴۳).

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1393.22.77.2.2]

برخلاف آثار رئالیستی که سعی داشتند با پنهان‌کردن نقش نویسنده در فرآیند شکل‌گیری رمان، به باورپذیری داستان و ایجاد توهم واقعیت در خواننده کمک کنند، نویسندگان رمان نو با برجسته‌کردن شگردهای نگارش و جلب‌توجه خواننده به ماهیت جعلی داستان، می‌خواهند اطمینان و اعتماد او را به نویسنده و راوی داستان نیز سلب کنند.

رمان نو گاهی ضدرمان نیز نامیده می‌شود. «ضدرمان از قواعد متعارف رمان‌نویسی پیروی نمی‌کند و با اولویت‌بخشیدن به حوادث مستقل و حالت‌های ذهنی می‌کوشد تا بی‌هدفی و بی‌ارزشی زندگی را از چشم نویسنده بکاود» (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۱۹۵-۱۹۶). سارتر معتقد است ضدرمان‌ها شکل ظاهری و خطوط کلی رمان را حفظ می‌کنند تا خواننده را بهتر فریب دهند. نویسنده وانمود می‌کند که درحال ساختن یک رمان است، اما در عمل آن را دربرابر دیدگان ما ویران می‌سازد و درواقع رمان ازطریق خود رمان انکار می‌شود (سارتر، ۱۳۷۴: ۲۶۵).

گفتنی است اینکه بسیاری از ویژگی‌های مزبور در رمان‌های پست‌مدرن نیز دیده می‌شود (ر.ک لاج: ۱۳۷۴)، بدان‌دلیل است که میان رمان نو و پست‌مدرنیسم ارتباط و اشتراک فراوانی وجود دارد، چنان‌که صاحب‌نظرانی چون دیوید لاج، نهضت رمان نو را اساساً حرکتی پست‌مدرن می‌دانند (همان: ۱۴۰).

چنان‌که خواهیم دید، بسیاری از ویژگی‌های رمان نو در *شب هول* دیده می‌شوند، تاآنجاکه تراکم این شاخصه‌ها درکنار هم موجب می‌شود برقراری ارتباط خواننده با رمان مستلزم تلاش مضاعف و بازخوانی‌های مکرر باشد. اما پیش از پرداختن به شاخصه‌های رمان نو در *شب هول*، لازم است خلاصه‌ای از رویدادها و نقش شخصیت‌های اصلی در داستان را مرور کنیم:

رویدادها و شخصیت‌های اصلی رمان

شب هول بر روایت خطی مبتنی نیست، بلکه از لایه‌های پیچیده‌ای تشکیل شده که بازگشایی روابط و کشف تقدم و تأخر زمانی آنها آسان نیست. به‌همین‌دلیل، ارائهٔ خلاصهٔ فصل‌به‌فصل رمان ناممکن و بی‌فایده است. به نظر می‌رسد بهترین راه برای ارائهٔ رویدادهای مهم داستان، تمرکز بر راویان مختلف و کنار هم قراردادن روایت‌های پراکندهٔ آنهاست؛ *شب هول*، علاوه‌بر راوی بیرونی (دانای کل محدود)، سه راوی درونی دارد:

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1393.22.77.2.2]

۱. اسماعیل: اسماعیل و پدر بیمارش ابراهیم از اصفهان عازم بیمارستانی در تهران هستند. ابراهیم در صندلی عقب اتومبیل است و اسماعیل که کنار راننده نشسته، در طول مسیر، علاوه‌بر گفت‌وگو با راننده به مسائل گوناگونی ازجمله دوران کودکی‌اش، عشق بی‌فرجامش در نوجوانی، مناظر بیرون اتومبیل، و نیز تاریخ و جغرافیای اصفهان و شهرهای بین راه فکر می‌کند. اسماعیل همچنین به "هدایت اسماعیلی" فکر می‌کند و به‌این‌ترتیب لایهٔ دوم رمان در ذهن اسماعیل شکل می‌گیرد. در پایان لایهٔ اول رمان، که یک شب (حدود ۱۲ ساعت) طول می‌کشد، صبح هنگام، اسماعیل و ابراهیم به بیمارستان می‌رسند.

۲. هدایت اسماعیلی: این لایه از داستان در طول یک روز در دههٔ پنجاه شمسی همزمان با اعتراضات دانشجویی می‌گذرد. شخصیت محوری این لایه، دکتر هدایت اسماعیلی، استاد دانشکدهٔ حقوق دانشگاه تهران است. وقتی دانشگاه با اعتصاب دانشجویان و ورود نیروهای نظامی تعطیل می‌شود، هدایت اسماعیلی یادداشت‌های رمان ناتمامش را برمی‌دارد و برای رفتن به بیمارستانی که همسرش (ایران) در آن بستری است، از دانشگاه بیرون می‌رود، اما به‌جای بیمارستان ابتدا به کافه و سپس با دوستش ابوالفضل به رستوران می‌رود و سرانجام، هنگام غروب از محله‌ای بدنام در جنوب شهر سردرمی‌آورد. در این لایه از داستان، علاوه‌بر روایت کنش‌های هدایت اسماعیلی در طول روز، ازطریق ذهنیات او و مطالعهٔ یادداشت‌هایش، وارد محدودهٔ وسیعی از گذشته می‌شویم که رویدادهای آن بیشترین حجم رمان را تشکیل می‌دهد. رویدادهایی که به‌طور خلاصه شامل این موارد است:

معرفی داعی: داعی (پدربزرگ هدایت اسماعیلی) که طلبه‌ای جوان در نایین است، پس از سفری چندساله و تحصیل در نجف، به نایین بازمی‌گردد، ازدواج می‌کند و به فرقه‌ای مجعول می‌پیوندد. همسر داعی هنگام تولد فرزندش ابراهیم می‌میرد (یا به دست داعی کشته می‌شود) و داعی نایین را ترک می‌کند. بعدها درمی‌یابیم داعی از نایین به ورامین رفته و پس از چند سال در آنجا مرده است.

معرفی ابراهیم: ابراهیم نزد خواهر داعی در ده سلطان‌نصیر بزرگ می‌شود و پس از ازدواج با سارا، در خانهٔ پدری در نایین ساکن می‌شود و شغلی در دادگستری نایین و سپس یزد به دست می‌آورد. مدتی بعد شهردار اردکان می‌شود، اما کودتای ۲۸ مرداد به برکناری او می‌انجامد. به‌دلیل فشارهای روحی در تیمارستان بستری می‌شود و با آنکه مدتی بعد به پستی اداری در اصفهان دست می‌یابد، اخراج او موجب می‌شود بیماری‌اش شدت بگیرد و سکته کند.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1393.22.77.2.2]

ماجراهای دوران کودکی راوی: هدایت اسماعیلی کوچک‌ترین فرزند ابراهیم و ساراست که رویدادهای مفصل سفرهای تابستانی او و خانواده‌اش به سلطان‌نصیر و خاطراتش از آقابزرگ و نانا (پدر و مادر سارا)، بخش‌هایی از این لایهٔ رمان را تشکیل می‌دهند.

معرفی ایران (همسر هدایت اسماعیلی): اسماعیلی ابتدا عاشق دختری به نام آذر بوده، ولی بعدها با ایران ازدواج کرده است. ازدواجی ناموفق که هرچند حاصل آن دو دختر (شیرین و شهین) بوده، پس از ده سال به طلاق می‌انجامد و ایران اکنون برای سقط بچهٔ سومش در بیمارستان بستری است.

معرفی نویسندگان جنگ اصفهان: هدایت اسماعیلی دوستانی دارد که از آنها به نام‌های ابوالفضل، محمد و هوشنگ (ابوالحسن نجفی، محمد حقوقی و هوشنگ گلشیری) نام می‌برد و چگونگی انتشار جنگ اصفهان و برخی جلسات ادبی آنان در اصفهان و تهران را توصیف می‌کند.

۳. هادی ابراهیمی: فصل نهم رمان به روایت هادی ابراهیمی درقالب یک تک‌گویی طولانی ۶۱ صفحه‌ای اختصاص یافته است. حضور ناگهانی هادی در داستان، خواننده را غافلگیر می‌کند، اما کم‌کم آشکار می‌شود که او در پشت پرده، عامل بسیاری از رویدادهای داستان بوده است. در این بخش داستان که زمان عینی آن از ظهر تا حدود ساعت پنج عصر طول می‌کشد، هادی و همسرش ایران، برای عیادت ابراهیم به بیمارستان می‌روند و ازطریق ذهنیات هادی که غالباً درقالب تک‌گویی درونی روایت می‌شود، وارد محدودهٔ وسیعی از گذشته می‌شویم که مهم‌ترین رویدادهای آن به‌طور خلاصه شامل این موارد است:

هادی ابراهیمی فرزند عتیقه‌فروشی یهودی است که درظاهر مسلمان شده است. او مهره‌ای حکومتی (ظاهراً ساواکی) است که ازطریق دستگاه‌های امنیتی، انتقام مصائب گذشتهٔ خود و خانواده‌اش را از ابراهیم می‌گیرد. هادی از دو نفر به‌شدت کینه دارد: همسر درگذشته‌اش آذر توکلی، به‌دلیل تحقیرهایی که در بیست‌وهشت سال زندگی زناشویی از او دیده است، و ابراهیم اسماعیلی به‌خاطر بلایی که در جوانی سر پدر و مادرش آورده است. هادی که در نوجوانی شاگرد داعی بوده، به خواست پدرش، کتاب‌ها و الواح قیمتی داعی را دزدیده و ابراهیم پسر داعی به خانهٔ آنها رفته و پدر هادی را مجروح و مادرش را نابینا کرده است.

از وقتی ابراهیم در دادگستری یزد کار می‌کند، تا زمانی که شهردار اردکان می‌شود، هادی که مترصد انتقام‌گرفتن از اوست، مهره‌های نفوذی‌اش را در اطراف او می‌گمارد و از

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1393.22.77.2.2]

راه‌های مختلف برایش مانع‌تراشی می‌کند، ولی به‌دلیل حمایت مقامات دولتی از ابراهیم، موفق نمی‌شود. سرانجام بعد از کودتا فرصت مناسبی به‌دست می‌آورد و دستور بازداشت نامحسوس ابراهیم را می‌دهد. ابراهیم را به بهانهٔ دیوانگی به تیمارستان می‌برند و با نظارت پنهانی هادی، موحش‌ترین شکنجه‌ها را بر او اعمال می‌کنند و جسم و روحش را درهم می‌شکنند. بعد از شش‌ماه آزادش می‌کنند و کاری در شهرداری اصفهان به او می‌دهند، اما هادی خودش شهردار اصفهان می‌شود و او را به تهمت رشوه‌گرفتن اخراج می‌کند. سپس با آزارهای روحی باعث سکته‌اش می‌شود و حتی برای تحقیر به عیادتش می‌رود. سال‌ها بعد، آذر توکلی نیز پس از یک دوره بیماری دردناک و فرساینده می‌میرد و هادی، برای انتقام از او، با خواهرش ایران ازدواج می‌کند و زمانی که ابراهیم در بیمارستان درحال احتضار است، بار دیگر به عیادت او می‌رود.

میزان حضور این شخصیت‌ها و محوریت آنها در رویدادهای داستان یکسان نیست و بسته به اینکه روایت داستان بر ذهنیات کدام‌یک از آنها متمرکز باشد، فاصلهٔ میان خواننده و شخصیت‌ها دستخوش تغییر می‌شود. تغییرات زاویهٔ دید در داستان البته همواره راهگشای خواننده نیست و گاهی روی هم قرارگرفتن لایه‌های متعدد روایت و نقل رویدادی واحد از دیدگاه چند شخصیت به صورت موازی یا متقاطع، به گسترش تردید و عدم قطعیت در فضای داستان می‌انجامد.

لایه‌های چندگانهٔ روایت

شب هول تلفیق نسبتاً پیچیده‌ای از چند زاویهٔ دید است و یکی از دشواری‌های خواندن این رمان، تشخیص کیستی راوی و کشف کانون اصلی روایت است. راوی سوم‌شخص تنها در ابتدای برخی صحنه‌ها ظاهر می‌شود و پس از ذکر نام شخصیتی که در موقعیتی قرار دارد، خواننده را با ذهنیات او تنها می‌گذارد. اما چندلایه‌بودن روایت‌های ذهنی و دشواری کشف ارتباط آنها با یکدیگر باعث می‌شود خواننده نتواند خط روایت را به‌سادگی دنبال کند. به‌همین‌دلیل در معدود تحلیل‌های نوشته‌شده دربارهٔ این رمان، دو دیدگاه رودرروی هم قرار گرفته‌اند که یکی اسماعیل و دیگری هدایت اسماعیلی را راوی اصلی می‌داند.

حسن میرعابدینی، که اسماعیل را راوی اصلی رمان می‌داند، می‌نویسد: «اتومبیل روی جادهٔ خالی در شب، پیش می‌رود... و اسماعیل، درگیری‌های خود را با سیاست، مذهب و تاریخ باز می‌گوید... نخستین یاد، مربوط به گذشته‌ای نزدیک است: اسماعیل استاد دانشگاه است؛ دانشجویان اعتصاب کرده‌اند و او می‌خواهد درجهت همراهی با آنان سر کلاس حاضر

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1393.22.77.2.2]

نشود، اما می‌ترسد» (میرعابدینی، ۱۳۸۶: ۷۰۵). میرعابدینی به‌صراحت مهم‌ترین کانون روایت رمان را در ذهن اسماعیل قرار داده و معتقد است اسماعیل در طول این سفر، به هدایت اسماعیلی و درواقع به گذشتهٔ خودش می‌اندیشد و تمام توصیف‌های مربوط به لایهٔ دوم رمان، یعنی معرفی هدایت اسماعیلی، خاطرات مفصلش و یادداشت‌های رمانش، در خاطرات و ذهنیات اسماعیل مرور می‌شوند.

اما دیدگاه میرعابدینی اشکال بزرگی دارد: اسماعیل نمی‌تواند به گذشتهٔ خود به‌عنوان هدایت اسماعیلی فکر کند، زیرا اتفاقات لایهٔ دوم رمان، از نظر زمانی سال‌ها بعد از لایهٔ اول، یعنی شبی که اسماعیل پدرش را به تهران می‌آورد، رخ می‌دهد. در لایهٔ اول رمان، اسماعیل دانشجویی است که در کوی دانشگاه زندگی می‌کند (ص ۱۳۶)، هنوز ازدواج نکرده (ص ۵۸-۵۹)، حداکثر بیست‌وچند سال دارد (ص ۱۰۴) و پدرش ابراهیم حدوداً پنجاه‌ساله است (ص ۵۷)؛ اما در لایهٔ دوم، هدایت اسماعیلی یک استاد دانشگاه چهل‌ساله است (ص ۱۵۸و ۲۶۷-۲۶۹) که در حدود سی‌سالگی ازدواج کرده (ص ۱۷۲)، صاحب دو فرزند شده که حالا هفت و نه ساله‌اند (ص ۲۰)، زنش را طلاق داده (ص ۱۴۷) و سال‌هاست که پدرش ابراهیم مرده است (ص ۱۷۴و ۲۶۷). بنابراین هدایت اسماعیلی، گذشتهٔ اسماعیل نیست، آیندهٔ اوست؛ و بدیهی است که کسی نمی‌تواند در خاطراتش به یاد آیندهٔ خودش بیفتد.

در نقطهٔ مقابل دیدگاه میرعابدینی، برداشت دیگری از چگونگی روایت رمان وجود دارد. طبق این برداشت، هدایت اسماعیلی درحال نوشتن رمانی است که ماجراهای اسماعیل و ابراهیم و داعی را در خود دارد. اسماعیل، از شخصیت‌های رمان اسماعیلی است و ما هنگام خواندن داستان اسماعیل درحال مرور دست‌نوشته‌های هدایت اسماعیلی هستیم. بعد هم داستان داعی را از زبان راوی درون دست‌نوشته‌ها ـ یعنی همان اسماعیل ـ پی می‌گیریم (ر.ک حمیدی، ۱۳۸۶).

این دیدگاه هم اشکالاتی اساسی دارد: هدایت اسماعیلی نمی‌تواند نویسندهٔ ماجرای اسماعیل باشد، زیرا اسماعیل است که بارها در اتومبیل به او فکر می‌کند. در فصل‌های ۱، ۳، ۴، ۵، ۶، ۸ و ۱۱ که با توصیف لحظاتی از سفر اصفهان به تهران شروع می‌شوند، ذهن اسماعیل همواره به هدایت اسماعیلی گریز می‌زند: «بهتر است چرت بزنم و به سراغ اسماعیلی بروم که در کافهٔ فیروز نشسته است و سرفه می‌کند» (ص ۹۱)؛ «اسماعیلی چه می‌کند؟ نشسته است و سیگار می‌کشد و می‌خواند...» (ص ۳۷)؛ «تاریکی جاده آدم را خواب‌آلود می‌کند، اگر ذهن هشیار نباشد. اسماعیلی از جا بلند می‌شود...» (ص ۱۳۷)؛

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1393.22.77.2.2]

«اسماعیلی دوباره و دوباره در فروشگاه پرسه زده است و حالا ایستاده است سر چهارراه...» (ص ۱۹۹). به‌این‌ترتیب، جابه‌جایی کانون روایت از لایهٔ اول به لایهٔ دوم، در سرتاسر رمان به صورت ارادی و آگاهانه در ذهن اسماعیل اتفاق می‌افتد و داستان هدایت اسماعیلی از دید اسماعیل روایت می‌شود (و شاید همین نکته میرعابدینی را به نتیجه‌گیری فوق رسانده است). اگر اسماعیل را از شخصیت‌های رمان اسماعیلی بدانیم، باید بپذیریم شخصیت یک داستان می‌تواند به نویسندهٔ همان داستان و فرآیند نوشته‌شدن داستان خودش فکر کند. یقیناً در این صورت روایت رمان دچار نوعی دور تسلسل یا تناقض می‌شود.

دیدگاه سومی که قابل طرح است این است که هدایت اسماعیلی را ساختهٔ تخیل اسماعیل بدانیم. یعنی فرض کنیم راوی رمان، ماجرای اسماعیل را روایت می‌کند و اسماعیل جوان، در طول سفر از اصفهان به تهران، داستان هدایت اسماعیلی نویسنده و استاد دانشگاه را به‌عنوان آیندهٔ خودش در ذهن می‌پروراند. این احتمال هم دربارهٔ این داستان پذیرفتنی نیست و اصل حقیقت‌مانندی داستان را به‌کلی نقض می‌کند، زیرا یک شخصیت داستانی در دههٔ چهل نمی‌تواند تمام ماجراهای واقعی دههٔ پنجاه را به دقت و با جزئیات پیش‌بینی کند. درصورتی‌که رویدادهای لایهٔ دوم رمان تخیلی بودند، چنین احتمالی منطقی به‌نظر می‌رسید، ولی با توجه به اشارهٔ آشکار به وقایع تاریخی آستانهٔ انقلاب و حضور شخصیت‌های واقعی مانند نویسندگان جنگ اصفهان در لایهٔ دوم رمان و جزئیات زندگی هدایت اسماعیلی، نمی‌توان گفت اسماعیل تمام رویدادهای مربوط به آینده را با جزئیات پیش‌بینی می‌کرده است.

به نظر می‌رسد در هیچ‌یک از حالات مزبور، تبیین منطقی و توضیح واقع‌گرایانهٔ داستان امکان‌پذیر نیست. نه اسماعیل ساختهٔ ذهن هدایت و نه هدایت زادهٔ تخیل اسماعیل است. با این حال، این دو شخصیت که با یک فاصلهٔ زمانی ده تا پانزده ساله در رمان حاضر می‌شوند، هریک در ذهن دیگری حضور دارند.

ازسوی دیگر، بعید است بتوان این ابهام را ناشی از تسلط‌نداشتن نویسنده بر فنون روایت و غفلت از اصول ابتدایی داستان‌نویسی دانست. این را مقالات متعدد شهدادی در حوزهٔ نقد داستان تأیید می‌کند. به‌نظر می‌رسد شهدادی به‌عمد خواسته است با ترفندهای فرمالیستی کانون اصلی روایت را پنهان کند. هدف او به‌هم‌ریختن و درهم‌پیچیدن آغاز و پایان داستان برای دست‌یابی به یکی از ویژگی‌های رمان نو بوده است. شهدادی خود از زبان شخصیت رمانش مطالبی را مطرح می‌کند که می‌تواند برای رفع این ابهام کارگشا باشد. هدایت اسماعیلی هنگام اندیشیدن به رمانی که درحال نوشتن آن بر کاغذهای زرد

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1393.22.77.2.2]

است، می‌گوید: «اینها که نوشته‌ام داستان سرگرم‌کننده نیست. به یک معنی ضدداستان است. صدها نویسنده داستان‌های سرگرم‌کننده نوشته‌اند. اگر آدم می‌خواهد فقط شرح ماجرایی را بخواند می‌تواند برود به سراغ آنها. شاید این چیزهایی که من نوشته‌ام مبتنی بر نوعی بینش خاص از هنر داستان‌نویسی باشد. من که نمی‌توانم همه‌چیز را توضیح بدهم» (ص ۱۳۷). شهدادی در بخشی دیگر از *شب هول* این بینش خاص از هنر داستان‌نویسی را با نگرش نویسندگان رمان نو مرتبط می‌داند (ص ۱۵۴).

بنابراین، اساساً این پرسش که راوی اصلی رمان اسماعیل است یا هدایت اسماعیلی، به پاسخی منطقی نمی‌رسد. ابراهیم اصلاً فرزندی به نام اسماعیل ندارد. کم‌دقتی برخی خوانندگان و منتقدان موجب شکل‌گیری این برداشت اشتباه شده است که در *شب هول* «دو شخصیت به نام‌های اسماعیل هدایتی و هدایت اسماعیلی حضور دارند» (ر.ک کیا، ۱۳۹۱: ۴۹-۵۰؛ بریرانی، ۱۳۸۵). درحالی‌که در هیچ جای رمان، نام خانوادگی «هدایتی» برای اسماعیل به‌کار نرفته است. درواقع در اینجا اصلاً با دو شخصیت روبه‌رو نیستیم. اسماعیل همان هدایت اسماعیلی است و این نام‌گذاری دوگانهٔ او با تلمیحی تاریخی در رمان ارتباط دارد. هدایت با توجه به نام پدر و مادرش (ابراهیم و سارا) و اشتیاقش برای برگزیده‌بودن، دوست دارد «اسماعیل» نامیده شود (ص۱۰). اما زمانی که درمی‌یابد مادر واقعی‌اش، نه سارا، که کنیزی هاجرنام بوده است و از برگزیده‌بودن برادرش اسحاق باخبر می‌شود (ص ۱۶۷-۱۶۹) ترجیح می‌دهد به‌جای اسماعیل، اسحاق خوانده شود. «همیشه هاجری در خاطره حضور دارد که برگزیده نیست. نه او برگزیده است و نه فرزندش اسماعیل. نه. هرگز اسماعیل خطابم نکنید. ننامیدم» (ص۲۷۷). به‌همین‌دلیل است که در بخش‌های پایانی رمان خود را اسحاق معرفی کرده و همهٔ شخصیت‌ها او را اسحاق صدا می‌زنند (ص۲۷۱). البته هدایت برادری به نام اسحاق دارد (ص۱۶۷)، اما او هیچ‌گاه در داستان ظاهر نمی‌شود. در صحنه‌ای از رمان نیز ابراهیم هدایت را در آغوش می‌گیرد و می‌گوید: «آخرین فرزند ابراهیم خلیل هم عزیزترین فرزندش بود» (ص۱۱۰). اما می‌دانیم که آخرین فرزند ابراهیم خلیل، نه اسماعیل که اسحاق بوده است. ظاهراً شهدادی روایتی مبتنی بر اسرائیلیات از داستان حضرت ابراهیم را نیز مورد توجه قرار داده که براساس آن اسحاق برای قربانی برگزیده شده است. هدایت که خود را قربانی واقعی می‌داند، احساس می‌کند در جایگاه شایسته‌اش قرار نگرفته است. البته یکی‌بودن اسماعیل و هدایت اسماعیلی نیز تناقض مربوط به کانون روایت و راوی اصلی را حل نمی‌کند و چنان‌که خواهیم دید، توجیه این تناقض را باید در جای دیگری جست‌وجو کرد.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1393.22.77.2.2]

ابهام در روایت داستان به موارد مزبور محدود نمی‌شود. داستان اسماعیل و هدایت اسماعیلی را راوی دانای کلی روایت می‌کند که از زاویهٔ دید سوم‌شخص به روایت صحنه‌های آغازین هر بخش می‌پردازد یا کنش‌های شخصیت‌ها را توصیف می‌کند. این راوی گاهی نیز از زبان شخصیت‌ها بیانیه‌های سیاسی‌ـ اجتماعی می‌دهد و حس حضور نویسنده را برای خواننده برجسته می‌کند. گاهی تمایزقائل‌شدن بین این راوی دانای کل و هدایت اسماعیلی دشوار می‌شود، شاید بدان‌دلیل‌که شخصیت اسماعیلی شباهت‌هایی با نویسندهٔ *شب هول* دارد. اسماعیلی مانند شهدادی متولد نایین است و ارتباطش با نویسندگان جنگ اصفهان و خاطراتی که از آنها نقل می‌کند، به او چهره‌ای واقعی بخشیده است. اسماعیلی دربارهٔ این نویسندگان چنان سخن می‌گوید که گویی شهدادی درحال نقل خاطرات خود است. روایت رمان به‌گونه‌ای است که در برخی صفحات خواننده نمی‌داند درحال خواندن دست‌نوشته‌های هدایت اسماعیلی است یا روایت راوی سوم‌شخص. هرمز شهدادی (با تغییری جزئی در نام‌خانوادگی) درقالب یکی از شاگردان هدایت اسماعیلی نیز وارد داستان شده است تا ذهن خواننده را درخصوص جایگاه مؤلف و راوی در متن بیشتر دچار تردید کند و بر عدم قطعیت داستان بیفزاید: «دقه‌ای بر در. جره جوانی در آستانهٔ در. قیافه‌اش آشناست. کنجکاو است. حرف می‌زند. زیاد حرف می‌زند. «السلام علیکم. آقای. آقای» ـ ملکدادی استاد. هرمز ملکدادی. «بله. بله. هرمزخان. بفرمایید...» (ص ۱۶). اسماعیلی هرمز ملکدادی را نماد نسلی پرسشگر و کنجکاو می‌داند که کنار گود ایستاده‌اند و انتظار دارند چیزهایی بگویی که خودشان می‌دانند و بر زبان نمی‌آورند (ص۱۶). با توجه به یکی‌بودن اسماعیل و هدایت اسماعیلی شاید بتوان گفت هم این شخصیت‌ها و هم هرمز ملکدادی همگی به نوعی همان نویسندهٔ *شب هول* هستند. این ویژگی یادآور «من چندبعدی» است که ناتالی ساروت به آن اشاره می‌کند: «واقعیت روان‌شناختی امروز ما پیچیده‌تر از واقعیت روان‌شناختی رمان قدیم است. ما به‌طور فزاینده‌ای با پیچیدگی عظیم شخصیت روبه‌رو هستیم. من ترجیح می‌دهم از «من»ی حرف بزنم که هم از نظم منطقی آگاهی فرار می‌کند و هم از توصیف سیستماتیک ناخودآگاه. اینجاست که «من» چندبعدی و چندشکلی نمایان می‌شود که سعی دارم آهسته‌آهسته به چنگش بیاورم» (جهانبگلو، ۱۳۷۶: ۳۴۶).

بنابراین، پنهان‌کردن راوی اصلی داستان و ایجاد نوعی تسلسل با استفاده از روایات متداخل، انتخابی آگاهانه ازسوی نویسنده بوده است. گلشیری با اشاره به اینکه اگر روایت‌های متعدد از حادثه‌ای به دست بدهیم که هیچ‌کدام با دیگری نخواند، مخاطب در

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1393.22.77.2.2]

این تردید خواهد ماند که اساساً چنین اتفاقی افتاده است یا نـه، تبـاین و تقابـل روایـات را درخدمت تثبیت پیام داستان می‌داند (گلشیری، ۱۳۸۰: ۳۰). حاصـل ایـن تبـاین در شـب *هول* همان عدم قطعیتی است که در بیشتر نمونه‌های رمان نو دیده مـی‌شـود. بینـشی کـه شهدادی در شب *هول* به آن اشاره کرده و در مقاله‌ای نیـز بـا نقـل ایـن جملـهٔ سـارتر کـه «صناعت یا تکنیک داستان بر دید فلسفی نویسنده دلالت می‌کند»، بر اهمیـت و محوریـت آن در رمان تأکید کرده است (شهدادی، ۱۳۵۰: ۱۹).

تک‌گویی درونی

کاربرد وسیع تک‌گویی درونی مستقیم و غیرمـستقیم، حـدیث نفـس و روایـت دانـای کـل معطوف به ذهن شخصیت در یک رمان، شیوهٔ جریان سیال ذهن را پدید می‌آورد. تک‌گویی درونی، انعکاس افکار و ذهنیات شخصیت‌ها در مرحلهٔ پیش از گفتار ذهن است که به سطح ارتباطی نمی‌رسد، بر زبان جاری نمی‌شود، ترتیـب زمـانی نـدارد و گزینـشی در آن صـورت نگرفته است. در تک‌گویی درونی، محتوای ذهن و روندهای ذهنی، غیرمنطقـی، بـی‌نظـم و فارغ از دخالت نویسنده به نظر می‌رسد. به‌دلیل گسیختگی افکار و تـصاویر در ایـن لایـه از آگاهی، در تک‌گویی‌درونی با ترکیب‌های غیردستوری، عدم رعایت قواعـد نحـوی، پرهیـز از نشانه‌گذاری درست، جمـلات و عبارات ناقص و تداعی‌هـای لفظـی ظـاهراً بـی‌ربـط مواجـه می‌شویم (هامفری، ۱۹۵۴: ۲۴-۲۸).

شهدادی در شب *هول* از تمام شیوه‌های روایت ذهنـی و ترفنـدهای سـاختاری و زبـانی مربوط به شیوهٔ جریان سیال ذهن استفاده کرده و به‌ویـژه در نگـارش تـک‌گـویی درونـی و نمایش هجوم افکار به ذهن شخصیت‌ها نسبتاً موفق عمل کرده است، اما در بخـش‌هـایی از رمان، دغدغهٔ فهم مخاطب یا واکنش منتقدان اجازه نداده است جسارت کافی برای این کار به خرج دهد. به‌همین‌دلیل بارها به خواننده یادآوری می‌کند که با هجوم افکار پراکنـده بـه ذهن شخصیت روبه‌روست:

> تصویرهایی لاینقطع در خواب و بیداری از ذهنم می‌گذرد... می‌کوشم ابراهیم و زمانـه‌اش را به یاد بیاورم... احتمالاً سرما خورده‌ام و تب دارم. بیهوش می‌شـوم. نمـی‌دانـم. تـصویرهایی لاینقطع در خواب و در بیداری از ذهنم مـی‌گـذرد... ابـراهیم آشـفته از در وارد مـی‌شـود... مادرم را دو دسته می‌چسبد. با مشت بر سرش می‌کوبد... خـودم را بـه میـان آن دو پرتـاب می‌کنم. سارا اشک می‌ریزد. تصویرهایی لاینقطع گذران. چه کسی می‌گوید ابـراهیم دیوانـه شده است؟ چرا؟ چطور؟ چرا ابراهیم از همه‌کس می‌ترسد؟ به همه‌کس پرخاش مـی‌کنـد؟ تصویرهایی لاینقطع گذران. ابراهیم به خانه می‌آیـد. مـرا در آغـوش مـی‌گیـرد. مـی‌گویـد

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1393.22.77.2.2]

می‌ترسم تو را آزار بدهند... همه را گرفتند. همه را تیرباران کردند. تصویرهایی لاینقطع گذران... (ص ۱۰۵- ۱۱۰).

به‌همین‌ترتیب در یک تک‌گویی هفت‌صفحه‌ای بارها عبارت «تصویرهایی لاینقطع گذران» تکرار می‌شود تا مخاطب را برای درک جابه‌جایی میان زمان‌ها و مکان‌های مختلف راهنمایی کند. البته توجه آگاهانهٔ راوی به پراکنده‌بودن خاطرات، تصاویر و فرایندهای ذهنی و یادآوری مدام این پراکندگی، مانع شکل‌گیری تک‌گویی درونی نمی‌شود، اما در آثار نویسندگان بزرگ جریان سیال ذهن، همچون جویس و فاکنر و وولف، معمولاً درک تغییرات زمانی و مکانی در خاطرات راوی به مخاطب واگذار می‌شود و راوی به این شکل صریح و مکرر تلاش آگاهانهٔ خود را برای یادآوری گذشته اعلام نمی‌کند تا سیر روایت، فرآیندی غیرارادی به نظر برسد که با هجوم ذهنیات و خاطرات و تصاویر به خودآگاهی و سطح پیش از گفتار ذهن او اتفاق می‌افتد.

در *شب هول* همچون *شازده احتجاب* از یک خصیصهٔ رایج تک‌گویی درونی یعنی عدول از قواعد زبانی و پرهیز از نشانه‌گذاری برای انعکاس محتویات مرحلهٔ پیش از گفتار ذهن (ر.ک حسینی، ۱۳۷۲: ۶۸) نیز، جز چند مورد معدود، نشانی نمی‌یابیم. در آن بخش‌های معدود نیز اشکالات متعددی دیده می‌شود. برای نمونه در روایت ذهنیات هدایت در صفحات ۱۷۴- ۱۷۹ از نشانه‌گذاری پرهیز شده است، اما «گفتم... گفت...»های پیاپی که نظمی منطقی به متن داده است و نیز محدودماندن روایت به مجادلهٔ راوی و ایران اساساً مانع شکل‌گیری تک‌گویی درونی شده است. در اینجا سیر ذهنیات هدایت با تغییری عجیب در کانون روایت، ناگهان تبدیل به تک‌گویی ایران می‌شود که بدون نشانه‌گذاری چندین صفحه ادامه دارد و با توجه به شباهت تکنیکی و محتوایی آن با تک‌گویی مالی بلوم، در *اولیس*، به نظر می‌رسد تقلیدی آگاهانه از کار جویس باشد. اما تغییر کانون روایت از ذهن شخصیتی به شخصیت دیگر هیچ منطقی ندارد و کاملاً بدون مقدمه و بدون ضرورت شکل گرفته است، چراکه مرور سطحی مطالبی است که خواننده آنها را می‌داند.

توصیف عینی و هم‌زمان حرکات و رفتارهای راوی تک‌گویی در لابه‌لای روایت ذهنیاتش یکی از شیوه‌های ابتدایی نگارش داستان جریان سیال ذهن است که چون حاوی اطلاع‌رسانی مستقیم است، معمولاً موفق از آب درنمی‌آید. نمونهٔ معروف چنین روایتی در داستان‌های فارسی، تک‌گویی‌های داستان کوتاه «فردا» نوشتهٔ صادق هدایت است که خواننده در آن احساس تصنع می‌کند (ر.ک هدایت، ۱۳۴۴: ۱۸۹-۲۰۶). شخصیت داستانی که در ذهن خود حادثه‌ای را مرور می‌کند، اطلاعات بدیهی‌اش را برای خود تکرار یا روایت

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1393.22.77.2.2]

نمی‌کند، بلکه فقط به گره‌ها یا لحظه‌های حساسی از ماجرا می‌اندیشد و نویسنده با هوشمندی به روشی غیرمستقیم و با تکیه بر زیرکی خواننده اطلاعات لازم را در تک‌گویی درونی می‌گنجاند (مندنی‌پور، ۱۳۸۳: ۱۳۴). این موضوع دربارهٔ توصیف حرکت‌ها و اعمال شخصیت نیز صدق می‌کند. در *شب هول* به‌خصوص در تک‌گویی‌های هدایت اسماعیلی گاهی چنین مواردی دیده می‌شود. برای نمونه:

> این مردک هم که بدجوری جلو من پارک کرده است. آهان. بالاخره درآمدم. باید بروم طرف نادری و استانبول. ماشین را کجا پارک کنم؟ چطور است بگذارمش حوالی خیابان فرانسه؟ (ص ۱۹). بهتر است تا چراغ قرمز نشده است به راه بیفتم. از خیابان حافظ بالا می‌روم... حواسم کجاست؟ کجا می‌روم؟ نزدیک بود بخورم به این مرد بیچاره. چه کنم؟ کجا گذاشته‌ام؟ ماشینم را کجا؟ یادم آمد. نه. بگذار سر جایش بماند. چه‌طور است بروم با ابوالفضل ناهار بخورم؟ (ص ۱۳۸).

در *شب هول* مطالبی دربارهٔ تاریخ بنای اصفهان، معرفی محله‌ها و بناها و مذاهب رایج در اصفهان و شرح مفصل رویدادهای تاریخی مانند حملهٔ افغان‌ها (صص ۳۴ ــ ۳۷ و ۱۸۱ــ ۱۹۸) عیناً از متن کتاب *نصف جهان فی تعریف الاصفهان* نقل شده و با ذکر شمارهٔ صفحات منبع در پانوشت‌های رمان، بدان ارجاع داده شده است که به شکل عجیبی با فضای داستان ناهم‌خوان است. نقل عینی این حجم از اطلاعات تاریخی و جغرافیایی در متن رمان عجیب و سؤال‌برانگیز و ارجاع‌دهی به منابع دیگر نیز در رمان غیرعادی است. ازآنجاکه این مطالب در دل تک‌گویی درونی شخصیت داستان گنجانده شده‌اند، اصول نگارش تک‌گویی درونی نیز نقض شده است، چراکه امکان تمرکز ذهن شخصیت بر نوشته‌های یک کتاب و نقل بی‌کم‌وکاست آنها به‌عنوان بخشی از تک‌گویی درونی وجود ندارد. این مسئله، چنان‌که مثلاً در *سنگ صبور* چوبک نیز هنگام *شاهنامه*‌خواندن احمدآقا دیده می‌شود (چوبک، ۲۵۳۵: ۶۲-۷۰)، یکی از ضعف‌های چنین آثاری است. البته شهدادی سعی کرده است با ایجاد بهانه‌هایی مانند گفت‌وگوی شخصیت‌ها دربارهٔ تاریخ اصفهان، تمرکز افکار راوی بر مطالب کتاب مزبور را منطقی جلوه دهد، اما حتی اگر این تمرکز غیرعادی را نادیده بگیریم، باز هم اینکه راوی بدون دراختیارداشتن کتاب، چندین صفحه از مطالب آن را عیناً در ذهن خود مرور می‌کند، مشکلی حل‌نشدنی باقی می‌ماند. به‌ویژه اینکه در رمان به ضعف حافظهٔ این شخصیت هم اشاره شده است (ص۱۸۵). ضرورت نقل این مطالب در رمان نیز محل تردید است. در داستان مدرن نویسنده باید بسیاری چیزها را ناگفته گذارد یا حذف کند، وگرنه «فضای کوچک اثر با حضور منظومه‌ای گسترده ولی نامربوط تحلیل می‌رود و داستان در

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1393.22.77.2.2]

دل دریایی ژرف از سخن‌دانی‌ها در عرصهٔ توصیف و لاابالی‌گری‌ها در ساحت سخن غرق می‌شود» (آلوت، ۱۳۸۰: ۳۲۹).

اما در بخش نهم رمان تقریباً تمام ویژگی‌های تک‌گویی درونی را در روایت ذهنیات هادی ابراهیمی می‌توان یافت. تداعی‌های لفظی مکرر (مانند حسینیه/ حسن‌نیت، نایین/ پایین، خبیث/ خبیص که روستایی است در نایین، قی/ قیمت. توکل کن/ آذر توکلی) موجب حرکت از خاطره‌ای به خاطرهٔ دیگر می‌شود، افکار غیراخلاقی ذهن بیمار او سانسور نمی‌شوند و لابه‌لای گفت‌وگو با شخصیت‌های دیگر، افکار پراکندهٔ او نیز روایت می‌شوند. نویسنده در این بخش، فقط دیالوگ‌های ابراهیمی را در گیومه می‌آورد و برای روایت ذهنیات او گاهی از نشانه‌گذاری نیز استفاده نمی‌کند (ص۲۰۰-۲۶۱).

درمجموع، *شب هول* ازنظر پرداختن به شیوه‌های مدرن روایت و آزمودن امکانات مختلف زبانی برای روایت ذهنی و نیز استفاده از روایت‌های موازی برای ایجاد عدم قطعیت در داستان، ویژگی‌های منحصربه‌فردی دارد که هرچند نویسنده نتوانسته است تمام آنها را با موفقیت به‌کار گیرد، ازنظر به‌کارگیری امکانات زبان فارسی برای نگارش تک‌گویی درونی و روایت ذهنی، نوآوری‌های درخور توجهی دارد.

زمان و ذهن

عنصر زمان در اغلب رمان‌های مدرن یا متأثر از مدرنیسم اهمیتی کلیدی دارد. در این رمان‌ها ترتیب و توالی پیوستهٔ زمان سنتی جای خود را به تصاویری درهم‌تنیده از خاطراتی پراکنده می‌دهد که بدون تقدم و تأخر زمانی به ذهن شخصیت‌های داستان هجوم می‌آورند.

تلاش برای انعکاس دقیق ذهن انسان ازطریق نمایش چگونگی تطابق آن با زمان، از دستاوردهای نویسندگان رمان‌های مدرن است که البته به رمان مدرن محدود نمانده و در اخلاف آن مانند رمان نو و رمان پست‌مدرن نیز فراوان دیده می‌شود. نویسندگان این آثار برای قراردادن خواننده در حال‌وهوای ذهنی شخصیت‌های داستان به انواع شگردها روی آورده‌اند: بازگشت ناگهانی به گذشته، تغییر مداوم روایت بین زمان حال و مقاطع مختلف گذشته، روایت مدتی طولانی از گذشته از دریچهٔ لحظاتی محدود از زمان حال، جابه‌جایی مداوم کانون روایت داستان میان لایه‌های مختلف ذهن شخصیت و درنتیجه بین زمان بیرونی و زمان درونی یا زمان ساعت و زمان ذهن، بهره‌گیری از تداعی‌های مکرر که گذشته و حال را درهم می‌آمیزند، کاربرد نامتعارف زمان‌های افعال و... شیوه‌هایی هستند که

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1393.22.77.2.2]

به‌کارگرفته می‌شوند تا تلقی‌های متفاوت اذهان مختلف از مفهوم زمان را بنمایانند (بیات، ۱۳۸۷: ۱۱۸-۱۲۰).

شهدادی در *شب هول* از زبان منتقدی شیوهٔ نگرش نویسندگان رمان نو به عنصر زمان را مبتنی بر بینشی برخاسته از فلسفه‌ای اساسی می‌داند و به مقالهٔ سارتر دربارهٔ خشم و هیاهو اشاره می‌کند (ص ۱۵۴). در این مقاله که با ترجمهٔ ابوالحسن نجفی در سال ۱۳۵۰ در *کتاب امروز* منتشر شده است، سارتر جنبه‌های زمانی خشم و هیاهو را تحلیل می‌کند و با اشاره به اینکه وسوسهٔ زمان گذشته چنان نیرومند است که گاهی زمان حال را می‌پوشاند، چنین رویکردی به زمان را شبیه *زمان ازدست‌رفته* و *بازیافتهٔ* مارسل پروست می‌داند و معتقد است چنین نویسندگانی به‌دلیل نومیدی از آینده در اوضاع و احوال اجتماعی عصر جدید، رستگاری را در تجلی مجدد و کامل زمان گذشته جست‌وجو می‌کنند (سارتر، ۱۳۵۰: ۱۷-۱۹ و ۴۷).

در *شب هول* نیز برش‌هایی از تجربهٔ ذهنی سه شخصیت اصلی داستان به‌گونه‌ای درقالب کلام منعکس شده است که تصویری از تمام زندگی آنان از دریچهٔ ساعاتی محدود در اختیار خواننده قرار گیرد. در این رمان سرگذشت چند نسل و رویدادهای دوره‌های مختلف تاریخی از دریچهٔ دوازده ساعت از زندگی اسماعیل، دوازده ساعت از زندگی هدایت و چهار ساعت از زندگی هادی به نمایش درآمده است. در چنین حالتی، ذهن شخصیت‌ها که یگانه دریچهٔ ارتباط خواننده با وقایع داستان است همواره در زمان حال قرار دارد. گویی سرعت حرکت زمان در طول همین لحظات محدود چنان کُند شده است که به ابعاد مختلف وجود شخصیت‌ها فرصت ظهور می‌دهد: «هرچه حرکت زمان کندتر شود یا نادیده گرفته شود- فوریت و ضرورت از آن بیشتر گرفته شود- برای ظهور شخصیت‌ها مساعدتر خواهد بود. در کندشدن حرکت زمان چیزی خوشایند، چیزی که به انسان نوعی احساس امنیت می‌دهد، وجود دارد» (میور، ۱۳۷۳: ۵۸).

در *شب هول* با سه لایهٔ اصلی از زمان عینی سروکار داریم:

۱. سفر اسماعیل و ابراهیم که از ساعت پنج عصر در اصفهان شروع می‌شود و صبح فردا در تهران به پایان می‌رسد.

۲. از حضور اسماعیلی در دانشگاه تا رفتن او به جنوب شهر که یک صبح تا غروب طول می‌کشد.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1393.22.77.2.2]

۳. رفتن هادی ابراهیمی از مرکز شهر به زعفرانیه و بازگشت او که رویدادهایش در طول مسیر رفت‌وبرگشت و نیز داروخانه، خانه و بیمارستان می‌گذرد و حدود چهارساعت طول می‌کشد.

هریک از این سه لایهٔ زمان عینی، در دل خود زمان‌های ذهنی و عینی دیگری را هم جای داده‌اند. در لایهٔ زمانی اول از دریچهٔ ذهنیات اسماعیل با اندیشیدن به وقایع تاریخی که بر شهرهای ایران گذشته است، وارد محدودهٔ زمانی وسیعی می‌شویم که قرن‌های متمادی را شامل می‌شود. با فکرکردن اسماعیل به هدایت اسماعیلی، زمان‌های عینی و ذهنی لایهٔ دوم رمان خود در دل زمان عینی لایهٔ اول قرار می‌گیرند. در لایهٔ زمانی دوم ذهنیات اسماعیلی شامل خاطراتش، نوشته‌های رمانش، گذشتهٔ خاندانش و ماجراهای روزمره‌اش ازقبیل مشکلات خانوادگی و ارتباط با دوستان نویسنده‌اش است. در لایهٔ زمانی سوم، هادی ابراهیمی رویدادهای زمان کودکی تا پیری خود و بخش مهمی از زندگی ابراهیم را مرور می‌کند.

اگر خواننده هنگام خواندن رمان استنباط درستی از زمان و ترتیب رویدادها نداشته باشد، نمی‌تواند به‌درستی با داستان ارتباط برقرار کند. در *شب هول*، به‌دلیل جابه‌جایی‌های مکرر میان زمان عینی و ذهنی، و حرکت مداوم ذهن شخصیت میان گذشته‌های دور و نزدیک، کشف جزئیات زمانی کاری دشوار و مستلزم بازخوانی‌های مکرر است. در بیشتر موارد به زمان روی‌دادن ماجراها و ترتیب آنها اشارهٔ روشنی نشده است، اما با توجه به چند نقطهٔ اتکای زمانی (مانند تولد اسماعیلی در سال پایان جنگ جهانی دوم: ۱۳۲۴) و اطلاعات مربوط به سن و سال شخصیت‌ها می‌توان زمان تقریبی رویدادهای اصلی را استخراج کرد:

ابراهیم پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ بازداشت و شکنجه می‌شود. اسماعیل تا هفت‌سالگی در اردکان و یزد و سپس تا بیست‌سالگی در اصفهان می‌ماند و در سال ۱۳۴۵ در دانشگاه تهران ثبت‌نام می‌کند. تعدادی از رویدادهای مهم رمان ازجمله سفر اسماعیل و ابراهیم از اصفهان به تهران، بستری‌شدن ابراهیم در بیمارستان مدیری، آخرین عیادت هادی ابراهیمی از او، مرگ ابراهیم، دیدار اسماعیل با هاجر و رفت‌وآمد او به خانهٔ علی قزوینی، همگی با فاصلهٔ کمی از هم در حدود سال ۱۳۴۹ اتفاق می‌افتند. دیدارهای نخست اسماعیلی با هادی و بحث‌های ادبی آنها در سال‌های ۴۶ تا ۴۷ و آخرین دیدار آنها در سال ۱۳۴۹ و شب قبل از مرگ ابراهیم رخ می‌دهد. اسماعیلی در روز ثبت‌نام در دانشگاه (سال

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1393.22.77.2.2]

۱۳۴۵) با آذر و چهارسال بعد (۱۳۴۹) با ایران آشنا می‌شود و مدتی بعد با او ازدواج می‌کند.

اما لایهٔ دوم رمان، که شرح یک روز از زندگی و ذهنیات هدایت اسماعیلی استاد دانشگاه است، تناقض‌های زمانی عجیبی دارد. ظاهراً رویدادهای این بخش در اواسط دههٔ ۱۳۵۰ اتفاق می‌افتد و این مطلب را یورش نیروهای نظامی به دانشگاه تهران، اعتصاب دانشجویان، تعطیلی کلاس‌ها و اتفاقاتی از این دست، تأیید می‌کند، اما هدایت اسماعیلی بارها در این قسمت به چهل‌سالگی خود اشاره می‌کند. او در سی‌سالگی با ایران ازدواج کرده و پس از ده‌سال از او جدا شده است. در صفحات پایانی رمان نیز درمی‌یابیم که دست‌کم پانزده‌سال از رفتن او به خانهٔ علی قزوینی (و طبعاً لایهٔ زمانی اول) گذشته است. با توجه به تولد اسماعیلی در سال ۱۳۲۴، چهل‌سالگی او باید با سال ۱۳۶۴ مصادف باشد، یعنی هفت‌سال پس از انتشار رمان!

با توجه به زمان نگارش داستان که پایان تحریر آن فروردین ۱۳۵۷ است، آیا چنان‌که برخی منتقدان اشاره کرده‌اند (ر.ک کیا، ۱۳۹۱: ۵۰) شهدادی سعی داشته رمانش را به‌گونه‌ای بنویسد و منتشر کند که برخی رویدادهایش در سال‌های پس از انتشار کتاب بگذرد؟ دراین‌صورت نویسنده در پیش‌بینی اتفاقات سیاسی جامعه کاملاً ناموفق عمل کرده است، چراکه شخصیت داستانی او در اواسط دههٔ ۱۳۶۰ در تهران در خیابان‌هایی قدم می‌زند که همچنان نام‌های پیش از انقلاب را بر خود دارند و تظاهرات دانشجویان و درگیری مردم با حکومت پهلوی هنوز به نتیجه نرسیده است!

به نظر می‌رسد با توجه به حضور شخصیت‌هایی واقعی در این بخش از داستان (مانند ابوالحسن نجفی و فعالیت او در انتشارات فرانکلین) باید مقطع زمانی این بخش از رمان را همان اواسط دههٔ پنجاه در نظر گرفت و تناقض‌های زمانی را نیز درکنار روایت به‌عنوان یکی از ویژگی‌های *شب هول* پذیرفت و آن را تلاشی برای حذف فاصلهٔ زیبایی‌شناختی و حمله به رابطهٔ سنتی نویسنده و خواننده دانست. رویکردی که همچون بسیاری از آثار مدرن «با نابودکردن امنیت نظری و انفعالی خواننده دربرابر متن، قصد تجسم‌بخشیدن به دهشت روزگار را دارد» (آدورنو، ۱۳۷۴: ۴۱۴-۴۱۵).

نتیجه‌گیری

در *شب هول* بسیاری از ویژگی‌های رمان نو مانند تأکید بر فرم و اولویت‌دادن آن بر محتوا، غیبت نویسنده، ابهام در شخصیت‌پردازی، جابه‌جایی‌های مکرر زمانی و مکانی، اولویت زمان

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1393.22.77.2.2]

ذهنی بر زمان عینی، فرجام‌گریزی، عدم قطعیت، معماگونگی، تلاش برای گمراه‌سازی خواننده و... دیده می‌شود. خود نویسنده نیز به‌صراحت این داستان را ضدرمان خوانده است. بااین‌حال، ازآنجاکه شاخصه‌هایی مانند استفاده از تک‌گویی درونی و تقابل زمان ذهنی و عینی بین رمان نو و دیگر آثار مدرن ازجمله رمان‌های جریان سیال ذهن مشترک‌اند؛ و ویژگی‌های دیگری چون جنبه‌های فراداستانی، روایت‌های متکثر و چندصدایی، کم‌رنگ‌شدن حضور مؤلف و عدم قطعیت نیز علاوه‌بر رمان نو در آثار پست‌مدرن هم دیده می‌شوند، تراکم این ویژگی‌ها در رمان *شب هول* برخی خوانندگان و منتقدان را در اینکه این رمان را متعلق به کدام‌یک از این جنبش‌ها و مکاتب بدانند، دچار تردید می‌کند. نام‌بردن از نویسندگانی چون جویس، فاکنر، الیوت، پروست و سارتر، و اشاره به دیدگاه‌های آنان در متن رمان و نوشته‌های دیگر شهدادی، نشان می‌دهد او مانند دیگر نویسندگان جنگ اصفهان، متأثر از طیف وسیعی از نویسندگان نوگرا، سعی داشته از چارچوب نگرش قراردادی به رمان خارج شود و امکانات و شگردهای تازه را بدون محدودشدن به سبک و مکتب خاصی تجربه کند. امروزه آثار مدرن، پست‌مدرن، رمان نو و غیره برای ما تاحدودی از هم تفکیک شده‌اند، ولی ظاهراً شهدادی و برخی نویسندگان جنگ اصفهان تفاوت چندانی بین آثار مختلفِ متأثر از مدرنیسم قائل نبوده‌اند. با همهٔ اینها، ازآنجاکه در *شب هول*، بیش از هرچیز، شاخصه‌ها و ویژگی‌های منتسب به رمان نو جلب توجه می‌کنند، به نظر می‌رسد می‌توان این اثر را رمان نو به‌شمار آورد.

تراکم ویژگی‌های رمان نو در *شب هول* موجب پیچیدگی سیر روایت و ابهام‌های زمانی شده است که خواننده را حتی پس از بازخوانی‌های مکرر داستان سردرگم می‌کند. این پیچیدگی‌ها موجب اختلاف‌نظر منتقدان دربارهٔ کیستی راوی اصلی و ترتیب زمانی روایت‌های مختلف در داستان شده است. دقت در جزئیات زمانی رمان نیز به کشف تناقض‌هایی منجر می‌شود که می‌توان آنها را با توجه به تلاش نویسنده برای ایجاد عدم قطعیت در داستان توضیح داد.

به‌طورکلی، شهدادی سعی کرده است با قراردادن کانون روایت داستان در ذهن شخصیتی که سرگذشت او دست‌کم در دو مقطع زمانی مختلف روایت می‌شود و افزودن ذهنیات شخصیت‌های دیگر، چندین روایت از حوادث اصلی داستان را به موازات هم پیش ببرد و با پرهیز از راهنمایی خواننده و خودداری از رفع ابهامات رمان، فضایی آکنده از ابهام و تردید بیافریند تا بینش فلسفی خود را، که متأثر از زندگی در دوران مدرن است، منعکس

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1393.22.77.2.2]

سازد. بینشی که بر ذهنیات شخصیت‌های داستان نیز سایه افکنده و آنان را در جهانی مملو از وحشت، تردید و تنهایی گرفتار کرده است.

پی‌نوشت

۱. پیوند شهدادی با جنگ اصفهان در رمان *شب هول* تأیید می‌شود، آنجاکه چهره‌های شاخص جنگ اصفهان (ابوالحسن نجفی، محمد حقوقی و هوشنگ گلشیری) را همچون شخصیت‌های داستانی وارد رمان می‌کند: «اصفهان و ابوالفضل. ابوالفضل و جلسات ادبی هنری. مثلاً. هستهٔ مرکزی جلسات را ابوالفضل و محمد و هوشنگ تشکیل می‌دادند. نخست محمد را شناختم...» (شهدادی، ۱۳۵۷: ۱۴۷). شگفت اینجاست که میرعابدینی به این بخش از رمان به‌عنوان گزارشی واقعی نگریسته و در بحث از چگونگی شکل‌گیری جنگ اصفهان، بخش‌هایی از متن رمان را عیناً نقل کرده است (ر.ک میرعابدینی، ۱۳۸۶: ۶۶۵). همین بخش از رمان در *ماهنامهٔ کلک* نیز همچون گزارشی مستند از زبان شهدادی منتشر شده است، بدون آنکه اشاره شود اینها همگی ذهنیات یک شخصیت داستانی است (ر.ک شهدادی، ۱۳۸۴: ۱۷-۱۸). اما رضا فرخفال ارتباط نزدیک شهدادی با جنگ اصفهان را نفی می‌کند و می‌گوید: «یادم نمی‌آید که شهدادی به جلسات اصفهان آمده باشد. او در تهران با نجفی در انتشارات «فرانکلین» کار می‌کرد... آن روایت آدم‌های جنگ در *شب هول* هم بیشتر ساختهٔ تخیل خود هرمز در تهران است... روایت هرمز را از آدم‌های جنگ جدی نگیرید» (منصوری، ۱۳۸۶). فاصلهٔ سنی شهدادی (متولد ۱۳۲۸) با اعضای اصلی جنگ (نجفی: متولد ۱۳۰۸، گلشیری و حقوقی: متولد ۱۳۱۶) نیز آن‌قدر هست که بتوان آنان را مربوط به نسل های مختلفی دانست، اما گلشیری تأیید کرده است که شهدادی و تعداد دیگری از جوان ترها بعد از سال ۴۹ و در اصفهان جذب جنگ شده اند (گلشیری، ۱۳۸۰: ۱۶-۱۷).

منابع

آدورنو، تئودور (۱۳۷۴) «جایگاه راوی در رمان معاصر». ترجمهٔ یوسف اباذری. *ارغنون*. شمارهٔ ۷ و ۸: ۴۰۹-۴۱۶.

آلوت، میریام (۱۳۸۰) *رمان به روایت رمان‌نویسان*. ترجمهٔ علی‌محمد حق‌شناس. چاپ دوم. تهران: مرکز.

اسحاقیان، جواد (۱۳۸۶) *راهی به هزارتوی رمان نو*. تهران: گل‌آذین.

بریرانی، پونه (۱۳۸۵) «چاپ اول و آخر! ۱۳۵۷، انتشارات زمان». *کتاب در خانه*. http://ketabdarkhaneh2.blogfa.com/post-73.aspx. شهریور ۱۳۸۵.

بیات، حسین (۱۳۸۷) *داستان‌نویسی جریان سیال ذهن*. تهران: علمی و فرهنگی.

پلوتل، ژانین پ. (۱۳۸۲) *آلن روب‌گریه*. ترجمهٔ نیکو سرخوش. تهران: ماهی.

جهانبگلو، رامین (۱۳۷۶) *نقد عقل مدرن؛ گفتگوهایی با اندیشمندان امروز جهان*. ترجمهٔ حسین سامعی. ۲ جلد. تهران: فرزان روز.

چوبک، صادق (۲۵۳۵) *سنگ صبور*. چاپ سوم. تهران: جاویدان.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1393.22.77.2.2]

حسینی، صالح (۱۳۷۲) *بررسی تطبیقی خشم و هیاهو و شازده احتجاب*. تهران: نیلوفر.
حمیدی، محمود (۱۳۸۶) «شب هول: روایت‌های هم‌گون راویان گوناگون»، کپوکوره، kapookoore.blogspot.com/2007/10/blog-post_18.html. مهر ۱۳۷۶.
روب‌گریه، آلن (۱۳۷۰) *قصهٔ نو، انسان طراز نو*. ترجمهٔ محمدتقی غیاثی. تهران: امیرکبیر.
ـــــ (۱۳۵۶) «من می‌نویسم تا بدانم چرا می‌نویسم». *وظیفهٔ ادبیات*. ترجمهٔ ابوالحسن نجفی. تهران: زمان: ۷۷-۸۱.
ژان، رمون (۱۳۷۵) «رمان نو». ترجمهٔ رضا سیدحسینی. *ارغنون*. شمارهٔ ۹ و ۱۰: ۱۵۳-۱۶۳.
سارتر، ژان پل (۱۳۷۴) «پدیدهٔ ضد رمان». ترجمهٔ کاوه میرعباسی. *کلک*. شمارهٔ ۶۶: ۲۵۶-۲۷۰.
ـــــ (۱۳۵۰) «زمان در نظر فاکنر». ترجمهٔ ابوالحسن نجفی. *کتاب امروز*. دفتر اول. تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی: ۱۷-۲۱.
ساروت، ناتالی (۱۳۵۶) «دو نوع واقعیت»، *وظیفهٔ ادبیات*. ترجمهٔ ابوالحسن نجفی، تهران: زمان: ۸۲-۸۹.
ـــــ (۱۳۸۱) *عصر بدگمانی، گفتارهایی دربارهٔ رمان*. ترجمهٔ اسماعیل سعادت. چاپ دوم. تهران: کتاب پرواز.
شهدادی، هرمز (۱۳۵۰) «چشمهٔ جوشان ابهام: دربارهٔ صومعهٔ پارم». *کتاب امروز*. دفتر دوم. تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی: ۱۹-۲۱.
ـــــ (۱۳۸۴) «نخست حقوقی را شناختم». *کلک*. شمارهٔ ۱۵۵: ۱۷-۱۸.
ـــــ (۱۳۵۷) *شب هول*. تهران: کتاب زمان.
ـــــ (۱۳۵۵) *یک قصهٔ قدیمی*. تهران: ۲۵۳۵.
کیا، آذر (۱۳۹۱) «گزارش نقد کتاب شب هول نوشتهٔ هرمز شهدادی». *ماهنامهٔ آشتی*. سال دوم. شمارهٔ ۱۴: ۴۸-۵۲.
گلشیری، هوشنگ (۱۳۸۰) «در احوال این نیمهٔ روشن». مقدمه بر *نیمهٔ تاریک ماه*. تهران: نیلوفر.
لاج، دیوید (۱۳۷۴) «رمان پست‌مدرنیستی». *نظریهٔ رمان*. گروه نویسندگان. ترجمهٔ حسین پاینده. تهران: نظر.
محسنی، آزاده (۱۳۸۷) «شب هول». تکمله. http://takmeleh.blogfa.com/8702.aspx. اردیبهشت.
مندنی‌پور، شهریار (۱۳۸۳) *کتاب ارواح شهرزاد*. تهران: ققنوس.
منصوری، مریم (۱۳۸۶) «خانه‌ای برای طلوع خورشید، گفت‌وگو با رضا فرخفال». من خواب دیده‌ام. http://mankhabdideham.blogfa.com/post-5.aspx. خرداد ۱۳۸۶.
میرصادقی، جمال و میمنت میرصادقی (۱۳۷۷) *واژه‌نامهٔ هنر داستان‌نویسی*. تهران: کتاب مهناز.
میرعابدینی، حسن (۱۳۸۶) *صدسال داستان‌نویسی در ایران*. چاپ چهارم. ۲ جلد. تهران: چشمه.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1393.22.77.2.2]

میور، ادوین (۱۳۷۳) *ساخت رمان*. ترجمهٔ فریدون بدره‌ای. تهران: علمی و فرهنگی.

هدایت، صادق (۱۳۴۴) *نوشته‌های پراکنده*. چاپ دوم. تهران: امیرکبیر.

Cuddon, J. A. (1984) *A Dictionary of Literary Terms*, Middlesex, England: Penguin Books Ltd.

Humphrey, Robert (1954) *Stream of Consciousness in the Modern Novel*, Berkley & Los Angeles: University of California.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1393.22.77.2.2]