Classical Persian Literature, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Biannual Journal, Vol. 16, No. 1, Spring and Summer 2025, 259-292
https://www.doi.org/10.30465/CPL.2025.9682

Examining the aspects of "Non-Fiction" in the narration of "The Hanging of Amir Hasanak Vazir" in Tarikh-e Beyhaqi

Ayoob Moradi*
Mahmoud Kamali**

Abstract

"Non-fiction" is a form in narrative creations that has been seriously considered in the contemporary period; To the extent that many of the best-selling titles in the publishing markets are dedicated to this new form. In our country, in the last decade, Non-fiction has been favored by writers. Focusing on the definitions presented and the features listed for this type of literature shows the fact that writing nonfiction in literature is not limited to the contemporary era and throughout the history of literature, many works have been created that can be considered creative nonfiction.Tarikh-e Beyhaqi is one of these works, and the narration of "The Hanging of Amir Hasanak" is a distinctive example of this type. Therefore, in the present article, an attempt has been made to explain the theoretical frameworks of this type through textual evidence, while examining the characteristics of the Non-fiction type in this narrative. The results of this study, which was carried out in a descriptive-analytical method, show things such as trying to gain credibility of the authenticity of the text, dealing with details to gain the trust of the audience, Presence of the author in the text, dramatizing the reality and turning the historical report into a text that contains thought-provoking points in addition to Literary and linguistic prominences are among the features that have turned the text of Beyhaqi's narration into a worthy example in the field of non-fiction works.

* Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Payam Noor University, Tehran, Iran (Corresponding Author), Ayoob.moradi@pnu.ac.ir

** Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Payam Noor University, Tehran, Iran, Kamali.mahmoud@pnu.ac.ir

Date received: 16/12/2023, Date of acceptance: 23/06/2024, Printed: 04/06/2025

Keywords: Non-fiction, Narratology, Tarikh-e Beyhaqi, Tragedy, Story of Hasanak Vazir.

Introduction

"Non-fiction" is considered one of the most popular forms of artistic creations in the contemporary era, which is the result of the combination of journalism and the literary genre of story. Writers who are engaged in creation and activity in this artistic form consider the main motivation of their work to pay attention to the external realities of contemporary human life. From their point of view, Non-fiction can act as a mirror that reflects the lived experiences of contemporary people. The mirror whose philosophy of its creation is a person's boredom of the dominance of imagination over the affairs of life.

Despite the wide-ranging debates that have been raised about Non-fiction - which is sometimes referred to as creative Non-fiction -, it is still not possible to determine a precise border between this type of narration and other types. Some consider it based on reality, and others consider it is dramatic and creative as its main feature. In Persian literature, due to the nascentness of the Non-fiction form, not much research has been done on its characteristics.

Despite the fact that the term Non-fiction entered the language since 1907, and certainly, the writers of the previous centuries did not have any idea of themselves as writers of something called Non-fiction, but today in most sources related to Non-fiction, historiography and biography are categorized under this genre. Based on this, in this research, an effort was made to explain the characteristics of Non-fiction of the historiographical type by focusing on one of the most enduring historical narratives in Persian literature, that is, the story of "The Hanging of Amir Hasanak Vazir". The main hypothesis of this research is that the narrative of "The Hanging of Amir Hasanak Vazir" has characteristics and capacities that can be considered as a clear example of the literary genre of Non-fiction; although the author had no will in this field. In the following, it will be discussed which features have caused the mentioned text to be considered Non-fiction and what is the special style of Abolfazl Beyhaqi in implementing these features in the text?

Materials and Methods

This research has been carried out using a descriptive method of content analysis, and during it, an attempt has been made to investigate and analyze the story of "The

hanging of Amir Hasanak Vazir" from the history of Beyhaqi, according to different viewpoints about "Non-fiction". Based on this, in the process of analyzing the above-mentioned story, the textual evidence of six categories of acquiring the credibility of the text by the author, referring to details with the purpose of validating the report, presence of the author in the text, dramatizing the text through the use of tragic components, Turning the historical report into a thought-provoking text and using the capacity of conversation has been extracted and analyzed.

Discussion and results

Although not much time has passed since the theoretical debates about the "Non-fiction" form, a simple search among the classical texts shows the fact that many texts produced in the past centuries have characteristics and capacities that largely correspond to the components and characteristics listed for this type of literature. In the meantime, the history of Bayhaqi has a special position. Among the anecdotes of this text, the story of "hanging Amir Hasanak Vazir" has a special distinction for the Literati. A text that, although the author emphasizes its documentary and report-like nature at the beginning; But everywhere it is full of evidences that show that Beyhaqi has involved his emotions in his narration of reality in a thick way. A feature that is considered the main characteristic of the literary genre of Non-fiction.

Although in explaining the difference between fiction and Non-fiction, the latter's focus on reality and its distance from imagination is mentioned; But Non-fiction writers are not accurate reporters of reality. It is true that the events of the real world constitute the main material of ignorance; but the author of this type of narration reports the reality as he sees it. A report mixed with the author's personal "I" and full of his personal feelings, perceptions and judgments. In his narration, Beyhaqi first seeks to win the audience's trust in a masterful way; therefore, he refers to his old age and his freedom from the benefits and harms of friends and enemies, and in this way, he assures the audience that his writing will be free from any prejudice and exaggeration. Further, by referring to first-hand observations and writings, he convinces the reader that he is dealing with an authentic and authentic text. However, at the same time, the text depicts a reality that is completely personal and mixed with his feelings and perceptions of events and people. Another technique that plays a significant role in turning the historical account of Hasanak's death into a successful non-fiction is the use of tragic elements in the text. In this text, almost all the elements of tragedy, including foreknowledge, strategic error

(hamartia), pride of the hero, and disproportion between crime and punishment can be seen. The components that, along with some dramatic tricks, have elevated Hasanak's story to the point of becoming a distinguished tragedy.

Conclusion

A feature that is evident during the story of hanging Hasanak. Beyhaqi's text, apart from its distinctive linguistic and literary points, which have been talked about a lot, contains most of the other components of the literary genre of Non-fiction. Features such as trying to gain credibility of the authenticity of the text, dealing with details to win the trust of the audience, Presence of the author in the text, dramatizing the reality and turning the historical report into a text containing thought-provoking points.

Bibliography

Aristotle (1958). Butiqa (art of poetry), translation, introduction and notes by Fathullah Mojtabaei, Tehran: Andisheh publishing company. [in Persian]

Iman, Mohammad Taghi and Mahmoudreza Noushadi (2010) "Qualitative Content Analysis", Research, Year 3, Number 2, pp. 15-44. [in Persian]

Barati, Parviz (2012). "True texts and false writings", Mehr magazine, No. 43, p. 13. [in Persian]

Beyhaghi, Abulfazl (1985). Tarikhe Beyhaqi, edited by Dr. Ali Akbar Fayyaz, Tehran: Government Press. [in Persian].

Payandeh, Hossein (2016). Short story in Iran (postmodern stories), Tehran: Niloufar. [in Persian].

Payandeh, Hossein (2021). Literary criticism with a narratology approach, Tehran: Niloufar Publications. [in Persian].

Tabrizi, Mansoureh (2013) "Analysis of qualitative content from the perspective of analogical and inductive approaches", Social Sciences Quarterly, No. 64, pp. 105-138. [in Persian].

Taslimi, Ali and Moein Kamalirad (2019). "Analysis of the story of mentioning Hasnak's execution with the approach of new historicism", Matnpajouhi, Volume 24, Number 85, pp. 205-230. [in Persian].

Chaini, Theodore (2018). "Creative Ignorance", translated by Niloufar Amanzadeh, Nadastan Magazine, No. 1, pp. 210-216. [in Persian].

Chaini, Theodore (2018). "Openings; Demonstration and Summary Method", Nadastan Magazine, No. 2, pp. 214-205. [in Persian].

Hafeznia, Mohammadreza (2017) an introduction to research methods in humanities, Tehran: Samt. [in Persian].

Khazanehdarlo, Mohammad Ali and Mohammad Asgharzadeh (2018). "Reading the Tragic Events of Beyhagi's History Based on the Characteristics of the Aristotelian and Brecht Theater", Matnpajouhi Adabi, Year 23, Number 81, pp. 101-134. [in Persian].

Sabzian, Saeed and Mirjalaluddin Kazzazi (2008). Dictionary of literary theory and criticism, vocabulary of literature and related fields, Tehran: Morvarid. [in Persian].

Seyed Hosseini, Reza (2004). Literary Schools, Volume 1, Tehran: Negah Publications. [in Persian].

Shamisa, Siros (1991). Literary types, Tehran: Baghe Aineh Publications. [in Persian].

Tolouei, Mohammad (2008). "Ba khaneman", editor's note of Nadastan magazine, No. 1, pp. 17-20. [in Persian].

Tolouei, Muhammad (2018). "Karidan", editor's note of Nadastan magazine, No. 2, pp. 17-20. [in Persian].

Ghahramani, Ali and Amir Farhangdoost (2021). "Meaningful combination of fiction and non-fiction using nested narration style (case study: Tayf al-Hallaj by Maqbul-al-Alawi)", Lisani Mubin, No. 45, pp. 62-80. [in Persian].

Golizadeh, Parvin and Ali Yari (2008). "Dramatic capability of the story of Amir Hasanak the vizier in Tarikh-e Beyhaghi ", new Literary studies, No. 66, pp. 69-86. [in Persian].

Moradi, Ayoob (2021). "Investigating the Relationship between History and Narration in the Historical meta-narrative of "Edson Arants Donacimento and His Himalayan Rabbit" by Jamshid Khanian" by Jamshid Khanian", Cultural History Studies, year 12, number 48, pp. 115-139. [in Persian].

Mortaz, Abalmolek (2010). In the theory of al-Rawiyah, Kuwait: Al-Majlis Al-Watani for culture, arts and literature. [in Persian].

Nordqvist, Richard (2019). "essay: a history, a definition", translated by Negar Qalandar, online reading magazine, number 2, pp. 5-8. [in Persian].

Cline, Sally & Gillies Midge. (2016) Literary Non-fiction, A writers' and Artists' Companions, London: Bloomsbury academic.

Farner, Geir. (2014) Literary Fiction, the Way We Read Narrative Literature, London: Bloomsbury.

Francis, Daniel. (1994) Imagining Ourselves, Classics of Canadian Non-fiction, Vancouver: Arsenal Pulp Press.

Gear, Adrienne. (2014) Nonfiction Writing Power, Teaching Information Writing with Intent and Purpose, Ontario: Pembroke Publishers.

Leochko, Dave & Rossi, Tom. (2007) Guiding Readers through Non-Fiction, Winnipeg: Portage & Main Press.

Lima, Paul. (2021) How to write a non-fiction book in 60 days, Canada: Paullima.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کهن‌نامهٔ ادب پارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ پژوهشی)، سال ۱۶، شمارهٔ ۱، بهار و تابستان ۱۴۰۴

بررسی وجوه «ناداستان» در روایت «بر دار کردن امیر حسنک وزیر» از تاریخ بیهقی

ایوب مرادی*
محمود کمالی**

چکیده

«ناداستان» قالبی در آفرینش‌های روایی به شمار می‌رود که در دورهٔ معاصر به‌شکل جدی مورد توجه قرارگرفته‌است؛ تاحدی‌که بسیاری از عناوین پرفروش بازارهای نشر به این قالب جدید اختصاص دارد. در کشور ما نیز در دههٔ اخیر ناداستان با اقبال نویسندگان مواجه بوده‌است. تمرکز بر تعاریف ارائه‌شده و ویژگی‌های احصاشده برای این نوع ادبی، نشان می‌دهد که نوشتن ناداستان، در ادبیات تنها به دوران معاصر منحصر نیست و در طول تاریخ ادبیات آثار بسیاری خلق شده‌اند که می‌توان آنها را در شمار ناداستان‌هایی خلاقانه به حساب آورد. تاریخ بیهقی یکی از این آثار است و روایت «بر دار کردن امیر حسنک» نمونه‌ای متمایز از این نوع. برهمین‌اساس در مقالهٔ حاضر تلاش شده‌است تا ضمن بررسی ویژگی‌های نوع ناداستان در این روایت، چهارچوب‌های نظری این نوع از طریق شواهد متنی تشریح شود. نتایج این بررسی که به روش توصیفی–تحلیلی انجام شده است، نشان می‌دهد مواردی نظیر تلاش برای کسب اعتبار صحت متن، پرداختن به جزئیات برای جلب اعتماد مخاطب، تزریق نویسنده در متن، دراماتیک‌کردن واقعیت و تبدیل گزارش تاریخی به متنی حاوی نکات تأمل‌برانگیز در کنار برجستگی‌های ادبی و زبانی، ازجمله ویژگی‌هایی هستند که متن روایت بیهقی را به نمونه‌ای قابل تأمل در حوزهٔ آثار ناداستانی مبدّل ساخته‌اند.

* دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول)، Ayoob.moradi@pnu.ac.ir
** استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران، Kamali.mahmoud@pnu.ac.ir
تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۹/۲۵، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۴/۰۳، تاریخ چاپ: ۱۴۰۴/۰۳/۱۴

کلیدواژه‌ها: ناداستان، روایت‌شناسی، تاریخ بیهقی، تراژدی، حکایت بر دار کردن حسنک وزیر.

۱. مقدمه

تاریخ بیهقی یا تاریخ مسعودی اثر ابوالفضل بیهقی مورخ نامدار قرن پنجم که روزگاری زیر نظر استادش ابونصر مشکان رئیس دیوان رسالت سلطان محمود غزنوی، سِمَت دبیری را عهده‌دار بوده است، یکی از شناخته‌شده‌ترین آثار ادبیات کلاسیک فارسی است که به دلیل ارزش تاریخی و ادبی آن، همواره از سوی پژوهشگران و منتقدان ادبی مورد توجه قرار گرفته است و آثار پژوهشی بسیاری دربارهٔ آن به نگارش درآمده است. در این میان برخی روایت‌ها همچون روایت «بر دار کردن امیر حسنک وزیر» بیش از سایر بخش‌ها مورد توجه بوده است. توجهی که دلایل بسیاری برای آن می‌توان برشمرد. از امتیازات زبانی گرفته تا تمایزات سبکی و ادبی. موضوعی که در این نوشتار نیز بار دیگر و این‌بار از منظر ملاحظات مربوط به نوعی جدید در آفرینش‌های ادبی یعنی نوع «ناداستان» به آن پرداخته خواهد شد.

«ناداستان» یکی از محبوب‌ترین قالب‌های آفرینش‌های هنری در دوران معاصر محسوب می‌شود که حاصل تلفیق روزنامه‌نگاری و نوع ادبی داستان است. نویسندگانی که در این قالب هنری مشغول به آفرینش و فعالیت‌اند، انگیزهٔ اصلی کار خود را توجه به واقعیت‌های بیرونی زندگی انسان معاصر می‌دانند. از نگاه آنان ناداستان می‌تواند همچون آینه‌ای عمل کند که تجربه‌های زیستهٔ انسان امروزی را در خود انعکاس می‌دهد. آینه‌ای که فلسفهٔ ایجاد آن، ملال آدمی از سلطهٔ تخیّل بر شئون زندگی است.

با وجود بحث‌های پردامنه‌ای که دربارهٔ ناداستان – که گاهی نیز از آن با عنوان ناداستان خلاق یاد می‌شود –، مطرح شده است، همچنان نمی‌توان مرز دقیقی میان این نوع روایت از سایر انواع روایت تعیین کرد. برخی ابتنایش بر واقعیت را وجه ممیزهٔ آن می‌دانند و برخی دیگر نمایشی و خلاقانه بودن را به‌عنوان ویژگی اصلی‌اش برمی‌شمارند. در ادبیات فارسی نیز به دلیل نوپا بودن قالب ناداستان، پژوهش چندانی دربارهٔ ویژگی‌های آن صورت نگرفته است. خلئی که به نظر باید هرچه زودتر پر شود؛ چراکه آفرینش متن‌های ناداستانی در دههٔ اخیر با سرعت فزاینده‌ای رو به رشد دارد.

با وجود این حقیقت که «اصطلاح ناداستان از سال ۱۹۰۷ وارد زبان شد و مطمئنا نویسندگان قرن‌های پیشین، هیچ تصوری از خود به عنوان نویسندگان چیزی به نام ناداستان

نداشتند» (francis, 1994: 2)؛ اما امروزه در بیشتر منابع مربوط بـه ناداسـتان، تـاریخ‌نگـاری و زندگی‌نامه‌نویسی ذیل این نوع دسته‌بندی می‌شوند. برهمین‌اساس در این پـژوهش تـلاش شد تا با تمرکز بر یکی از ماندگارترین روایت‌های تاریخی در ادب فارسی، یعنی داستان «بر دار کردن امیر حسنک وزیر» به تشریح ویژگی‌های ناداستان از نوع تـاریخ‌نگارانـه پرداختـه شود. فرضیهٔ اصلی این پژوهش آن است که روایت «بر دار کردن امیر حسنک وزیر» دارای ویژگی‌ها و ظرفیت‌هایی است که می‌تواند به‌عنوان مصداقی بارز برای نوع ادبی ناداستان به شمار آید؛ هرچند که نویسنده هیچ اراده‌ای در این زمینـه نداشـته اسـت. در ادامـه بـه ایـن موضوع پرداخته خواهد شد که کدام ویژگی‌ها باعث شده است که مـتن یادشـده ناداسـتان تلقی شود و شیوهٔ خاص ابوالفضل بیهقی در پیاده‌سازی این ویژگی‌ها در متن کدام است؟

۲. پیشینه

همانگونه که پیشتر نیز اشاره شد بـا وجـود رواج چشـم‌گیـر ناداسـتان و گـرایش فزاینـدهٔ نویسندگان به نگارش در این قالب، در میان پژوهشگران داخلی توجه چندانی به این مقوله نشده است. تنها در یک مورد قهرمانی و فرهنگ‌دوست (۱۴۰۰) با بررسی شیوهٔ روایـت در رمان طیف الحلاج از مقبول العلوی، فرایند رهاساختن شخصـیت حـلاج از دوره و قالـب تاریخی خود و تبـدیل او بـه چهـره‌ای فراتـاریخی را براسـاس آن‌چیـزی کـه نویسـندگان آمیختگی معنامند داستان و ناداستان دانسته‌اند، ارزیابی کرده‌انـد و در پایـان بـه ایـن نتیجـه رسیده‌اند که که نویسندهٔ رمان از طریق به‌کارگیری تکنیک‌هایی همچون تناظرهای مستقیم و غیرمستقیم شخصیت‌ها، روایت غیرخطی و معناگشایی‌های غیرمستقیم توانسته است حلاج و شخصیت‌های دیگر رویدادش را به جریانی فراتاریخی مبدّل سازد.

گذشته از این مورد پژوهش‌های بسیاری دربارهٔ بررسـی شـیوه‌هـای روایـت‌پـردازی و وجوه تاریخی نویسی در کتاب تاریخ بیهقی به‌ویژه حکایت بر دار کردن حسنک انجام شده است. برای نمونه تسلیمی و کمالی‌راد (۱۳۹۹) در بررسی خود از ایـن حکایـت، براسـاس رویکرد تاریخ‌گرایی نوین به این نتیجه رسیده‌اند که بیهقی در فرآیند بـازگویی حـوادث بـا ارائهٔ چهره‌ای قهرمان‌گونه از مسعود غزنوی و حذف تـأثیر و دخالـت‌هـای او در مـاجرای اعدام حسنک، تمامی مشکلات را به عاملیت بوسهل سوزنی در این ماجرا نسـبت داده‌انـد. همچنین گلی‌زاده و یاری (۱۳۸۸) طی مقاله‌ای قابلیتهای نمایشی داسـتان حسـنک وزیـر را بررسی کرده‌اند و در انتها به این نتیجه رسیده‌اند که «ظرافت‌های روایی و نوشتاری بیهقی و

ظرفیت‌های درون‌متنی این قصه، همراه با آمیختگی وقایع اساسی داستان با مفاهیم سیاسی، اجتماعی و عقیدتی، متن را از یک گزارش تاریخی به رویدادی دراماتیک تبدیل کرده است» (۸۵). در تلاشی مشابه خزانه‌دارلو و اصغرزاده (۱۳۹۸) نیز غنای ادبی برخی حکایت‌های تاریخی بیهقی به‌ویژه حکایت بر دار کردن حسنک را براساس عناصر تئاتر دراماتیک (ارسطویی) و تئاتر برشتی تحلیل کرده‌اند. نویسندگان وجود برخی ویژگی‌ها در متن تاریخ بیهقی را مطابق الگوی تراژدی ارسطویی در مواردی همچون پیش‌آگاهی، همرتیه و کاتارسیس دانسته‌اند و الگوی ساختاری روایت در این اثر را با الگوی نمایش ارسطویی (خط سیر دراماتیک، ساختار سه‌پرده‌ای و وحدت‌های نمایشی) منطبق دانسته‌اند.

تفاوت پژوهش حاضر نسبت به پژوهش‌های پیشین در آن است که برای اولین‌بار موضوع ناداستان و مؤلفه‌های آن در روایت ابوالفضل بیهقی از واقعهٔ به دار کشیدن حسنک وزیر مورد بررسی قرار می‌گیرد تا از این رهگذر ضمن تبیین عناصر اصلی این قالب جدید روایی، شگردهایی که باعث ارتقای گزارشی رسمی و خشک از واقعه‌ای تاریخی به متنی ادبی و گیرا شده‌اند، بررسی و تحلیل شود.

۳. روش پژوهش

این پژوهش به روش توصیفی از نوع تحلیل محتوا انجام پذیرفته و طی آن تلاش شده است تا با توجه به دیدگاه‌های مختلف دربارهٔ «ناداستان»، حکایت «بر دار کردن امیر حسنک وزیر» از تاریخی بیهقی بررسی و تحلیل شود. «در روش تحلیل محتوا تأکید خاصی بر تحلیل ویژگی‌های پیام‌های مستتر در متن‌ها وجود دارد» (حافظ‌نیا، ۱۳۹۷: ۷۷). ازآنجاکه پژوهش حاضر درجهت «معتبرساختن و گسترش‌دادن مفهومی» (ایمان و نوشادی، ۱۳۹۰: ۲۴) دیدگاه‌های تئودور چینی درباب مؤلفه‌های ناداستان‌های خلاقانه به نگارش درآمده، ذیل روش تحلیل محتوای جهت‌دار قابل تعریف است. تبریزی (۱۳۹۳)، ضمن استفاده از عنوان «تحلیل محتوای هدایت‌شده» برای این نوع از پژوهش، آن را حاصل استفاده از رهیافت عقلی «قیاس» در روش تحلیل محتوا می‌داند.

بر این اساس، در فرایند تحلیل حکایت مذکور، شواهد متنی شش مقولهٔ کسب اعتبار متن از سوی نویسنده، اشاره به جزئیات با هدف اعتباربخشی به گزارش، تزریق «خود» نویسنده در متن، دراماتیک‌کردن متن از رهگذر استفاده از مؤلفه‌های تراژدی، تبدیل گزارش تاریخی به متنی تأمل‌برانگیز و استفاده از ظرفیت مکالمه، استخراج و تحلیل شده است.

۴. ناداستان چیست؟

ناداستان معادل رایج برای اصطلاح Nonfiction در میان فارسی‌زبانان است که علیرغم اعتراف بیشتر منتقدان بر ناکارآمدی این معادل، به دلیل رواجی که داشته، امروزه در میان اهالی نقد و ادبیات جای خود را باز کرده است و آن‌قدر جای‌گیر شده است که حتی از آن دفاع هم می‌کنند:

> در فارسی می‌گوییم نامرد که این خطاب نفی جنس مرد نیست. یا می‌گوییم نااهل. این نااهلی نفی اهلیت کسی نیست، آن را باطل نمی‌کند، در کیفیت‌هایش تشکیک می‌کند. ناداستان هم همین‌جور است. داستان بودن را، تکنیک‌های داستانی را انکار نمی‌کند، بلکه خیال‌ورزی را در یک نوشته نفی می‌کند، خیالی که اصلی‌ترین ریشهٔ یک داستان است (طلوعی، ۱۳۹۸ الف: ۱۸).

براین‌اساس می‌توان گفت ناداستان قطعا داستان نیست؛ اما نقطهٔ مقابل آن نیز محسوب نمی‌شود. به تعبیر نویسندگان کتاب *Guiding Readers Trough Non-fiction*

> ناداستان اغلب به سادگی به عنوان نقطهٔ مقابل داستان تعریف می‌شود؛ اما این تنها اصطلاحی در رابطه با ساختاری خاص نیست؛ بلکه با نظامی بسیار پیچیده‌تر مواجهیم. ناداستان به ما کمک می‌کند تا معنای دنیای اطراف و فراتر از خود را ازطریق به‌اشتراک‌گذاری محتوای واقعی درک کنیم. نویسندگان ناداستان تمایل دارند با استفاده از اطلاعاتی که به درستی آن ایمان دارند، تجربیات یا تخصص خود را در مورد جهان با خوانندگان به اشتراک بگذارند (Leochko & Rossi, 2007: 5).

این قالب ادبی که امروزه جزو اشکال محبوب و شناخته‌شدهٔ‌تولیدات ادبی در سطح دنیا محسوب می‌شود، در اصل حاصل آمیختگی میان روزنامه‌نگاری و نوع ادبی داستان است. آمیختگی‌ای که خود از اشتیاق زایدالوصف انسان امروزی نسبت‌به واقعیت نشأت می‌گیرد. چراکه در بیشتر آثار داستانی حتی آن‌دسته‌ای که ذیل روایت‌های مستند می‌گنجند نویسنده «هیچ مسئولیتی درقبال رابطهٔ میان دنیای داستانی و عناصر خاص در دنیای واقعی ندارد» (farner, 2014: 21). همین موضوع باعث شده است که خوانندگان گرفتار در چرخهٔ خیال‌ورزی نویسندگان که جوشش تصاویر خیالی را از چپ‌وراست و از طریق رسانه‌های مختلف اعم از فیلم و سریال و رمان احساس می‌کنند، از این‌همه تخیل به ستوه آیند و برای رهایی از این وضعیت، دنبال قالبی باشند که به آنها وعدهٔ بازگشت به واقعیت را می‌دهد. واقعیتی که با زندگی ما آمیخته است، به آن نزدیک است و همیشه هم مثل داستان‌ها لزوماً

پایان خوشی ندارد؛ اما آرامش‌بخش است. بر پایهٔ همین نیاز است که ناداستان شکل گرفت و رواجی چشم‌گیر یافت. چراکه «یک اثر ناداستانی را می‌توان به‌عنوان داستان واقعی یا کتاب حقایق و اندیشه‌ها تعریف کرد. به عبارت دیگر، ناداستان، اطلاعاتی واقعی دربارهٔ افراد واقعی، رویدادها، چیزها، اندیشه‌ها، روش‌ها، نظام‌ها یا فنون ارائه می‌دهد» (Lima, 2021: 13).

هرچند نباید از این واقعیت غافل شد که گرایش به واقعیت به معنی گریز از روایت نیست. چراکه انسانیت انسان با روایت‌گری و روایت‌شنوی گره خورده است. «انسان نوعی جاندار است که حیات فردی و اجتماعی خود را به صورت مجموعه‌ای از انواع روایت می‌شناسد و به طریق اولی تعامل‌های خود با همنوعانش را در قالب روایت و موقعیت‌های روایتی تنظیم می‌کند» (پاینده، ۱۴۰۰: ۱۴-۱۳).

واقعیتی که در ناداستان از آن سخن گفته می‌شود، با واقعیت داستان‌های رئالیستی متفاوت است که در آن نویسنده «هنگام آفریدن اثر بیشتر تماشاگر است و افکار و احساسات خود را در جریان داستان ظاهر نمی‌سازد» (سیدحسینی، ۱۳۸۴: ۲۸۷). چراکه در این دومی واقعیت، امر«دست‌کاری‌شده‌ای است که در عرصهٔ داستان نمود پیدا می‌کند و مشخصهٔ آن، دگرگونی و تغییری است که در ذهن داستان‌نویس روی عناصر مختلف واقعیت بیرونی صورت می‌گیرد» (براتی، ۱۳۸۲: ۱۳). واقعیت در ناداستان دقیقاً همان وقایع عالم بیرون است. مکان‌های واقعی، شخصیت‌های واقعی و رخدادهایی که در عالم بیرون واقعاً رخ داده‌اند. نویسندهٔ ناداستان مایهٔ اولیهٔ روایتش را از رخدادهای عالم بیرون می‌گیرد؛ و فرقی ندارد که این رخدادها برای خود او اتفاق افتاده باشند و یا اینکه برای دیگرانی که او می‌شناسدشان و یا وقایع زندگی‌شان را شنیده است. تنها شرط لازم برای فراهم‌آوردن ناداستان مستندبودن وقایع روایت‌شده در آن است؛ حال این مستندنگاری گاه شکل گزارش دارد؛ گاه تبدیل به تاریخ‌نگاری می‌شود و گاهی نیز حالت زندگی‌نامه به خود می‌گیرد.

با وجود آنکه پرداختن به واقعیت وجه ممیّزهٔ اصلی نوع ادبی ناداستان است، اما این‌گونه نیست که وظیفهٔ این نوع گزارش صرف حقایق باشد. نویسندهٔ ناداستان به واقعیت می‌پردازد؛ اما واقعیتی که از صافی ذهن او گذشته باشد و طی این گذار، تبدیل به محتوایی خاص و برانگیزاننده شده باشد.

> گای تالیز از اولین و بهترین نویسندگان ناداستان خلاق در کتاب شهرت و ابهام (۱۹۶۱) می‌نویسند: این ژانر باید به اندازهٔ قابل اعتمادترین گزارش‌ها قابل اعتماد باشد،

> هرچند سعی می‌کند حقیقتی که به تصویر می‌کشد بـزرگ‌تـر از حقیقتـی باشـد کـه از طریق جمع‌آوری حقایق قابل تأیید، استفاده از نقل‌قول‌های مستقیم و تبعیـت از سـبک خشک و سازمان‌دهی‌شدهٔ فرم‌های قدیمی به دست می‌آید (چینی، ۱۳۹۸ الف: ۲۱۳).

با وجود آن‌که پرداختن به واقعیت وجه ممیّـزهٔ اصـلی نـوع ادبـی ناداسـتان اسـت، امـا این‌گونه نیست که وظیفهٔ این نوع گزارش صرف حقایق باشد. نویسندهٔ ناداستان به واقعیت می‌پردازد؛ اما واقعیتی که از صافی ذهن او گذشته باشد و طی این گذار، تبدیل به محتـوایی خاص و برانگیزاننده شده باشد.

> گای تالیز از اولین و بهتـرین نویسـندگان ناداسـتان خـلاق در کتـاب شـهرت و ابهـام (۱۹۶۱) می‌نویسند: این ژانر باید به اندازهٔ قابل اعتمادترین گزارش‌ها قابل اعتماد باشد، هرچند سعی می‌کند حقیقتی که به تصویر می‌کشد بـزرگ‌تـر از حقیقتـی باشـد کـه از طریق جمع‌آوری حقایق قابل تأیید، استفاده از نقل‌قول‌های مستقیم و تبعیـت از سـبک خشک و سازمان‌دهی‌شدهٔ فرم‌های قدیمی به دست می‌آید (چینی، ۱۳۹۸ الف: ۲۱۳).

دم‌دستی‌ترین و شاید اصلی‌ترین شگردی که به‌واسطهٔ آن می‌توان واقعیت زمخت را بـه محتوایی جذاب و برانگیزاننده مبدّل ساخت، تزریق «منِ» نویسنده در مـتن اسـت. بـه ایـن شـکل کـه نویسـنده تـلاش مـی‌کنـد ازطریـق آمیخـتن احساسـات، عواطـف، باورهـا و ارزش‌گذاری‌هایش، به واقعیت عالم بیرون رنگی شخصی ببخشد و از ایـن راه مخاطـب را در وضعیتی قرار دهد که امور را آن‌گونه که او می‌بیند، ببیند. برای شخصی‌کردن واقعیت هم لزوماً نیازی نیست که راوی خود در اثنای رخدادها حضوری پررنگ داشته باشد، بلکه این حضور پررنگ را می‌بایستی در کسوت گزارشگری حرفه‌ای نمایان سازد. گرچه کـه بـرای حضور او در متن رخدادها هم منع خاصی وجود ندارد.

نویسندهٔ ناداستان همواره میان جهان واقع و جهان ذهن خود در آمدوشد است. او نیک می‌داند که اعتبار و اساس کار او و به تعبیر دقیق‌تر ماهیت کارش، به رخدادهای واقعی عالم بیرون وابسته است. اما از سوی دیگر می‌داند که گزارش صرف واقعیت تمایزی برای اثرش به همراه نخواهد آورد. او باید واقعیت را دست‌کاری کند و این دست‌کاری هرگز به معنـی قلب واقعیت یا آمیختن آن با دروغ نیست. بلکه این موضـوع از طریـق رنـگ‌بخشـیدن بـه واقعیت و پررنگ‌تر کردن برخی وجوه و کم‌رنگ‌تر کردن برخی دیگر است. اینکه اصطلاح ناداستان گاهی اوقات با صفت خلاق همراه شده است، یکی از عمـده‌تـرین دلایلـش دادن این آزادی عمل به نویسنده است کـه گـزارش رخـدادی واقعـی را بـه رنگـی درآورد کـه

مخاطب به جای گذر سرسری و ظاهری از کنار آن، به دقّت و تأمل وادار شود. حال اینکه نویسنده چگونه می‌تواند به این مهم دست یابد، سؤالی است که پاسخ آن ارتباط مستقیمی با خلاقیت او دارد. برای منتقدی هم که قصد دارد به واکاوی شیوه‌های آفرینش ناداستان خلاقانه بپردازد، امکان رسیدن به یک یا چند جواب مشخص دور از ذهن می‌نماید و شاید بتوان ادعا کرد به تعداد نویسندگان ناداستان – که در روزگار ما کم هم نیستند — روش خلاقه وجود دارد.

با وجود این اگر قرار باشد تنها یک راه‌کار عمده برای تبدیل گزارش به ناداستان پیشنهاد داد، در یک کلام می‌توان گفت: نمایشی‌کردن واقعیت یا نشان‌دادن به جای گفتن. برای دست‌یافتن به این منظور نویسندهٔ ناداستان از میان سلسلهٔ رخدادهای حقیقی برخی صحنه‌ها را انتخاب می‌کند و بعد تلاش می‌کند با کمک قوهٔ تحلیل و خلاقیت خود میان این صحنه‌ها ارتباطی معنادار ایجاد کند. باید دقت کرد که نویسنده«فقط رویدادهایی را انتخاب می‌کند که بیشترین ظرفیت نمایشی را دارند و بعد آنها را با بهترین شکل ممکن سازماندهی می‌کند (ترتیبی که شاید خطی نباشد)» (چینی، ۱۳۹۸ ب: ۲۰۶).

نتیجهٔ طبیعی این روند تشبّه هرچه بیشتر ناداستان به داستان است. یعنی از جایی به بعد ناداستان واجد بیشتر عناصری است که ما آنها را عناصر داستانی می‌دانیم. عناصری همچون پیرنگ، شخصیت، زاویهٔ دید، گفتگو، صحنه‌پردازی و لحن. البته زیاد هم نباید تعجب کرد چراکه از همان آغاز گفته شد «نا» در «ناداستان» به معنی نفی داستان‌بودن نیست. پس اگر ناداستان نیز نوعی داستان است، تکلیف خواننده برای تشخیص مرز ناداستان چیست؟ پیشتر به این پرسش پاسخ داده شد. اساس ناداستان رخدادی است که واقعاً در عالم بیرون رخ داده است. یعنی ناداستان به جهان واقعی ارجاع می‌دهد و تنها شیوهٔ روایت این رخداد است که آن را با داستان شبیه ساخته است. «تفاوت مهم ناداستان و رمان در این است که رمان کاملاً به ذهن نویسنده وابسته است و ناداستان به واقعیت‌ها. دومی جهان نو می‌سازد و اولی جهان واقعی را از نو روایت می‌کند» (قهرمانی و فرهنگ‌دوست، ۱۴۰۰: ۶۵).

البته باید دقت داشت که اتکا به عبارت «نمایشی‌کردن واقعیت» به‌عنوان راه‌کار اصلی نویسنده برای تبدیل گزارش واقعی به ناداستانی خلاقانه، نباید باعث خطای خوانندگان شود. ازهمین‌رو توصیه می‌شود فرد علاقمند به نوشتن ناداستان بیش از اتکا به نسخه‌های پیچیده‌شده در مقالات علمی، بیشتر وقت خود را صرف خواندن ناداستان‌های موفق کند. آثاری که در حجمی وسیع در سطح دنیا تولید می‌شوند و در کشور ما نیز چندسالی است

که با اقبال نویسندگان مواجه شده است. البته در کنار کارهای جدید، نباید از گنجینهٔ ادبیات کلاسیک فارسی غفلت کرد. به‌ویژه سفرنامه‌های بی‌شماری که در دورهٔ مشروطه به نگارش درآمده‌اند و طی آن نویسنده به بهانهٔ سفر و ملاقات با سرزمین‌ها و آدم‌های جدید، به طرح دیدگاه‌های خود دربارهٔ مسائل و موضوعات مختلف پرداخته است.

در پایان اشاره به این مهم ضروری است که نظریه‌پردازان حوزهٔ ناداستان، برای این قالب ادبی انواع بسیاری را برشمرده‌اند. انواعی همچون زندگی‌نامه‌ها، سفرنامه‌ها، یادداشت‌های روزانه، گزارش‌های تاریخی، مقالات علمی، نقدهای ادبی و ... با توجه به فراوانی این دسته‌بندی‌ها و البته اختلاف‌نظرهای موجود دربارهٔ تعریف و انواع ناداستان، رسیدن به یک دورنمای روشن و دقیق درخصوص گونه‌های آن دشوار به نظر می‌رسد. در این بین اما شاید دسته‌بندی آدرین جیر (۲۰۱۴) تاحدودی راهگشا باشد:

قالب	نیت نویسنده	نمونه
روایی	ارائهٔ توصیف‌های متوالی از رویدادهای زندگی یک شخص، رویدادهای کنونی یا تاریخی	زندگی‌نامه خودزندگی‌نامه رویدادهای جاری، مقالات روزنامه رویدادهای گذشته و ...
توصیفی	در اختیار خواننده قراردادن حقایق و اطلاعات دربارهٔ یک موضوع	گزارش‌های توصیفی دربارهٔ کشورها، جانوران، گیاهان و ...
آموزشی	آموزش خواننده برای کسب یک موفقیت، انجام‌دادن کاری، ساختن چیزی و ...	آموزش ساخت وبلاگ. آموزش رفتارهای انسانی همانند چگونه موفق‌شدن، چگونه ثروتمندشدن و ...
متقاعدکننده	به‌اشتراک‌گذاشتن نظری با خواننده یا تلاش برای متقاعدکردن او به انجام کاری	شما باید یک رژیم غذایی سالم داشته باشید.
تطبیقی	به‌اشتراک‌گذاشتن شباهت‌ها و تفاوت‌های میان دو موضوع یا اندیشه	مقایسه شباهت‌ها و تفاوت‌های مثلاً خرگوش صحرایی با اهلی، کانادا و ژاپن و ...
توضیحی	ارائهٔ حقایقی به خواننده که توضیح می‌دهد چگونه یا چرا چیزی رخ می‌دهد.	شرح و تفسیرهای علمی؛ مثلاً چرا بعضی چیزها شناور می‌مانند و برخی غرق می‌شوند.

(Gear, 2014: 14-15)

۵. تحلیل داده‌ها

در این بخش از مقاله تلاش خواهد شد تا ازطریق بررسی یکی از حکایت‌های معروف کتاب ارزشمند تاریخ بیهقی، شیوه‌ها و شگردهای ابوالفضل بیهقی در تبدیل گزارش تاریخی از مرگ یکی از وزرای سرشناس دورهٔ غزنوی به ناداستانی خلاقانه از نوع تاریخ‌نگارانه، استخر همراه با شواهد متنی بررسی و تحلیل شود. هدف از این امر در کنار تشریح علمی متن، ارائهٔ الگویی مناسب برای علاقمندان به نوشتن نوع ادبی ناداستان است. نوعی که علیرغم عطف توجه چشم‌گیر اهالی ادبیات در سطح جهان، در کشور ما به نوعی نوپا محسوب می‌شود و چندان مورد توجه پژوهشگران و منتقدان دانشگاهی قرار نگرفته است. البته ناگفته پیداست که در متن ابوالفضل بیهقی آنچه بیش از هرچیزی خودنمایی می‌کند، ظرایف زبانی و هنرورزی‌های ادبی است که شاید اصلی‌ترین وجه ممیزهٔ تاریخ بیهقی باشد؛ اما ازآنجاکه در این زمینه پیش از این بسیار سخن گفته شده است، در مجال حاضر بیشتر تلاش خواهد شد به تکنیک‌های خاص نوع ادبی ناداستان پرداخته شود.

۱.۵ کسب اعتبار برای صحت متن از سوی نویسنده

یکی از اصلی‌ترین ویژگی‌های ناداستان در مقایسه با ادبیات داستانی مسئلهٔ اعتبار و صحت متن است. نویسندهٔ ناداستان به‌عکس خالق اثر داستانی، باید تمام تلاش خود را به کار گیرد تا خواننده‌اش را متقاعد نماید که اطلاعات موجود در متن او بیان‌کنندهٔ حقیقتی در عالم بیرون است. به تعبیر نوردکویست تفاوت اصلی روایت داستانی و متن ناداستان «بیش از آنکه مربوط به ساختار روایی یا مواد مورد استفادهٔ نویسنده باشد، در نوع حقیقتی است که ارائه می‌کنند» (نوردکویست، ۱۳۹۹: ۷). به‌ویژه با در نظر داشتن این موضوع که صاحب‌نظران حوزهٔ ناداستان، متون تاریخی را نیز ذیل انواع اصلی این گونهٔ ادبی دسته‌بندی کرده‌اند و اتفاقاً شرط نگارش ناداستان‌های تاریخی را تسلط نویسنده بر وقایع و رخدادها دانسته‌اند. «نوشتن ناداستان دربارهٔ گذشته، چه در قالب زندگی‌نامه و چه در قالب تاریخ، مستلزم تسلط بر واقعیت است» (Cline & Gillies, 2016: 77). البته با این تفاوت عمده که ناداستان تاریخی «باید تمامی عناصر یک داستان خوب اعم از شخصیت‌های جذاب، ریتم بالا و توصیف‌های روشن را در خود داشته باشد» (همان).

از سویی دیدگاه‌های نوین در مطالعات تاریخی به‌ویژه آن‌دسته از دیدگاه‌هایی که ذیل جریان پست‌مدرن قرار می‌گیرند، اصولاً نگارش گزارش‌های تاریخی را امری ناممکن

می‌دانند و داستان‌گونگی را ویژگی لاینفک گزارش‌های تاریخی می‌دانند. «رویدادهای گذشته هرگز به صورت واقعیتی مسجّل یا یگانه یا مناقشه‌ناپذیر در دسترس ما قرار ندارند؛ این واقعیت همواره به‌صورتی متنی‌شده به ما منتقل می‌شود» (پاینده، ۱۳۹۶: ۳۹۸). برهمین‌اساس نوع ادبی جدیدی تحت عنوان «فراداستان تاریخ‌نگارانه» ابداع شده است که ویژگی اصلی آن التقاط داستان و تاریخ با هدف قطعیت‌زدایی از واقعیت‌های تاریخی است. «تلاش آگاهانهٔ نویسندهٔ فراداستان در فروریختن مرزهای تاریخ و داستان، گذشته از قطعیت‌زدایی از تاریخ، تأکیدی است بر مسئلهٔ ناممکن بودن نگارش گزارش تاریخی» (مرادی، ۱۴۰۰: ۱۲۱).

شاید اگر بتوان میان تفکر سنتی تاریخ‌نگاری که مبتنی بر امکان ارائهٔ دقیق گزارش‌های تاریخی بود با مباحث جدید که بر پایهٔ عدم امکان این مسئله است، پلی زد، بی‌گمان این پل چیزی نخواهد بود مگر نوع ادبی ناداستان. نوعی که در کنار ادعای بازنمایی واقعیت‌های جهان بیرون، از این حقیقت غافل نیست که نویسنده «تجربه‌اش را همانگونه که رخ داده، اما به شیوهٔ خاص خودش بیان می‌کند» (نوردکویست، ۱۳۹۹: ۸). منظور از شیوهٔ خاص در بازنمایی واقعیت‌های تاریخی آن است که نویسنده تمام تلاش خود را به کار گیرد که مخاطبانش وقایع تاریخی را آنگونه ببینند که او می‌بیند و نسبت به شخصیت‌های تاریخی همان حسی را بیابند که او دارد. براین‌اساس می‌توان مدعی شد که واقعیت ارائه‌شده از سوی نویسندهٔ ناداستان نه از آن گونه‌ای است که در گزارش تاریخی ارائه می‌شود و نه همچون تحریف‌های عامدانهٔ نویسندهٔ فراداستان تاریخ‌نگارانه است؛ بلکه واقعیتی است ممزوج با شخصیت پدیدآورندهٔ ناداستان. به عبارت ساده‌تر نویسندهٔ ناداستان می‌تواند «خودش را در روایت تزریق کند» (چینی، ۱۳۹۸ الف: ۲۱۳) و جهان واقعی را از زوایهٔ دید باورها، قضاوت‌ها و احساسات خود روایت کند.

با همهٔ این اوصاف ویژگی جلب اعتماد خواننده و متقاعد نمودن او دربارهٔ صحت گزارش ارائه‌شده از سوی نویسندهٔ ناداستان، همچنان یکی از اصول اساسی در این نوع ادبی به شمار می‌آید. چراکه شرط اول خلق یک ناداستان موفق، القای درست این نکته به مخاطبان است که آنان با روایتی مبتنی بر واقعیت مواجه‌اند؛ نه داستانی برخاسته از تخیّل نویسنده. نکته‌ای که ابوالفضل بیهقی از همان فرازهای آغازین حکایت «ذکر بر دار کردن امیر حسنک وزیر» به آن توجه دارد.

بیهقی در همان خطوط ابتدایی ضمن اشاره به این مهم که اغلب شخصیت‌هایی که از آنان نام خواهد برد از دنیا رفته‌اند و تنها یک‌دوتن زنده‌اند به‌شکل غیرمستقیم درصدد برمی‌آید تا خوانندگانش را قانع کند که هیچ نفعی و ضرری بر روند نگارش واقعیت ماجرا از جانب او تأثیر نخواهد گذاشت و در ادامه با ذکر پیری خود و نزدیک‌شدنش به مرگ، به‌کلی ساحت خود را از هرگونه جانبداری و ناراستی مبرّا می‌سازد:

> چه عمر من به شست‌وپنج آمده و بر اثر وی می‌بباید رفت، و در تاریخی که می‌کنم سخنی نرانم که آن به تعصبی و تزیّدی کشد و خوانندگان این تصنیف گویند شرم باد این پیر را، بلکه آن گویم که تا خوانندگان با من اندرین موافقت کنند و طعنی نزنند (بیهقی، ۱۳۶۴: ۲۲۱).

در همین بخش است که پس از اشاره به تکدّر و دل‌چرکینی‌اش نسبت به بوسهل زوزنی یکی از شخصیت‌های منفی روایت بر دار کردن حسنک، به خواننده اطمینان خاطر می‌دهد که به‌هیچ‌حال این احساس شخصی را در حکایت ماجرا دخالت نخواهد داد. البته همچنان‌که دشمنی‌اش با بوسهل در گزارش او از واقعیت اثرگذار نیست؛ دوستی‌اش با سایر شخصیت‌ها نیز تأثیری در این موضوع نخواهد داشت. ازهمین‌روست که ضمن یادکرد «میکائیل» و سابقهٔ دوستی‌ای که با او دارد، این سابقهٔ دوستی را مانع بیان کار زشتی که از او سرز ده است نمی‌داند:

> پس از حسنک این میکائیل که خواهر ایاز را به زنی کرده بود بسیار بلاها دید و محنت‌ها کشید، و امروز بر جای است و به عبادت و قرآن خواندن مشغول شده است؛ چون دوستی زشت کند چه چاره از بازگفت (همان: ۲۳۳-۲۳۲).

البته ذکر این اصل در این مجال ضروری است که اساساً هر نوع روایتی با ذهنیت راوی آمیخته است؛ به ویژه روایت تاریخی. بنابراین اصولاً ادعای بی طرفی بیهقی در ابتدای حکایت حسنک نمی‌تواند چندان معتبر باشد.

از دیگر شگردهای مورد استفادهٔ بیهقی برای جلب اعتماد مخاطب، اشاره به حضور مستقیم یا غیرمستقیم شخص خودش در بخش‌هایی از ماجراست. به این شکل که گاه ملاحظات مستقیمش را بیان می‌دارد؛ مثلا آنجاکه موضوع ضبط اموال و دارایی‌های حسنک در مجلسی خاص با حضور قضات و اشراف و علمای بلخ را تشریح می‌کند، به حضور

خود در بیرون از این مجلس اشاره کرده و گوشه‌ای از گفتگوهای حاضران در این واقعه را بیان می‌دارد:

> چون این کوکبه راست شد — من که بوالفضلم و قومی بیرون طارم به دکان‌ها بودیم نشسته در انتظار حسنک... این مقدار شنودم که دوتن با یکدیگر می‌گفتند که خواجه بوسهل را بر این که آورد؟ که آب خویش ببرد (همان: ۲۳۰–۲۲۹).

در کنار این ملاحظات مستقیم، در اغلب اوقات به شنیده‌های خود از افرادی اشاره می‌کند که در بطن ماجرا حضوری مؤثر داشته‌اند که مهم‌ترین این افراد، استاد او بونصر مشکان است. فرازهایی همچون «پس از این هم استادم حکایت کرد ...» (همان: ۲۲۴) و «پس از این مجلسی کرد با استادم او حکایت کرد در آن خلوت چه رفت...» (همان: ۲۲۷)، شواهدی از متن است که بر این ویژگی دلالت دارد. گاهی نیز منابعی که با واسطه به ذکر جزئیاتی از ماجرا می‌پردازند، جزو دوستان بیهقی محسوب می‌شوند. شخصیت‌هایی همچون بوالحسن حربلی (۲۳۵) و علی رایض. در این موارد بیهقی با اشاره به برخی مسائل و ارتباطات پشت پرده، خود را در هیأت فردی آگاه جلوه می‌دهد که خواننده گزیری از اعتماد به صحت گفته‌های او ندارد:

> چون امیرمسعود رضی‌الله عنه از هرات قصد بلخ کرد علی رایض حسنک را به بند می‌برد و استخفاف می‌کرد و تشفّی و تعصّب و انتقام می‌بود؛ هرچند می‌شنودم از علی — پوشیده مرا گفت — که هرچه بوسهل مثال داد از کردار زشت درباب این مرد از ده یکی کرده آمدی و بسیار محابا رفتی (همان: ۲۲۴).

۲.۵ اشاره به جزئیات برای اعتباربخشی به روایت

یکی از اصلی‌ترین روش‌های نویسندگان ناداستان برای بالابردن اعتبار روایت خود اشاره به جزئیات ماجرا است. این ویژگی در کلیت ناداستان، اثرگذاری بر مخاطب را تشدید می‌کند و در ناداستان‌های تاریخی باعث بالارفتن اعتبار و سندیت متن می‌شود. شکی نیست که وقتی ما در مقام مخاطب با جزئیات ماجرایی مواجه می‌شویم، اولین تأثیر ناخواسته‌ای که می‌پذیریم، بالارفتن اعتمادمان به صحّت ادعاهای راوی است. و اتفاقاً این دقیقاً همان‌جایی است که ممکن است دچار اشتباه شویم. به تعبیری درگیری با جزئیات آشنا، ما را از تعمّق در کلیت بازمی‌دارد و در این صورت است که ممکن است گرفتار لغزش‌های عمده در فهم واقعیت‌ها به‌ویژه واقعیت‌های تاریخی شویم. به تعبیر تئودور چینی «نویسنده با استفاه از

جزئیات واقع‌گرایانه‌ای که برای خوانندگان آشناست برای خودش اعتبار می‌خرد» (۱۳۹۸ الف: ۲۱۵).

اگر قرار باشد اصلی‌ترین ویژگی ناداستانی تاریخ بیهقی را نام ببریم، بی‌گمان همین توجه به جزئیات است. این مسئله در کل نوشتار بیهقی به‌طور عام و در روایت حسنک به‌شکلی خاص مصداق دارد. بعد از این در هنگام تشریح ویژگی حضور منِ نویسنده در ماجرای حسنک، به این مهم اشاره خواهد شد که بیهقی گاه خود در ماجرا حاضر است و گاهی نیز از طریق نمایندگانی که مهم‌ترین آنها بونصر مشکان است، حضور دارد. همین مسئله باعث شده است، ماجرا را به‌گونه‌ای ملموس و با جزئیاتی بسیار دقیق بیان کند. اما جالب اینجاست که در باقی موارد نیز که نه خود بیهقی، نه استادش و نه دوستان باواسطه یا بی‌واسطه هیچکدام نقشی در ماجرا ندارند، باز هم شاهدیم که ماجراها با جزئیاتی دقیق بیان می‌شوند. این مسئله نشان می‌دهد که پرداختن به جزئیات شگردی است که بیهقی آگاهانه در پی بهره‌جستن از آن است. شگردی که هم بر اعتبار روایت او می‌افزاید و هم اینکه گزارش تاریخی او را به متنی نمایشی نزدیک‌تر می‌کند.

از عمده‌ترین شواهد اشاره به جزئیات در متن حکایت می‌توان به این بخش‌ها اشاره کرد: ۱- جزئیات نشست عبدوس به نمایندگی از امیرمسعود و خواجه احمد حسن دربارهٔ جرم حسنک. ۲- جزئیات مجلس گواهی‌نوشتن اموال حسنک به نام امیر مسعود. در این بخش اشاره به نام‌ها یکی از شگردهای بیهقی برای به رخ‌کشاندن احاطه‌اش بر جزئیات ماجرا است. ۳- ماجراهای مربوط به روز بر دار کردن حسنک. برای آشنایی بیشتر به این فراز دقت کنید:

> قرآن‌خوانان قرآن می‌خواندند. حسنک را فرمودند جامه بیرون کش. وی دست اندر زیر کرد و اِزاربند استوار کرد و پایچه‌های اِزار را ببست و جُبّه و پیراهن بکشید و دور انداخت با دستار، و برهنه با اِزار بایستاد و دست‌ها درهم زده... خودی روی‌پوش آهنی بیاوردند اما تنگ؛ چنانکه روی و سرش را نپوشیدی، و آواز دادند که سرو رویش را بپوشید... (بیهقی، ۱۳۶۴: ۲۳۳).

۳.۵ تزریق خود در متن از طریق بروز احساسات و قضاوت‌های فردی

همان‌گونه که پیشتر نیز اشاره شد، خالق ناداستان به‌عکس نویسندهٔ گزارش تاریخی، باورها، احساسات و قضاوت‌های خود را به متن تزریق می‌کند و واقعیت را به‌گونه‌ای که خود

می‌بیند، در برابر دیدگان مخاطبانش قرار می‌دهد. به‌گونه‌ای که می‌توان گفت «ناداستان‌ها به‌لحاظ روایی، بین جهان شخصی نویسنده و جهان واقعی مدام در رفت‌وآمدند» (قهرمانی و فرهنگ‌دوست، ۱۴۰۰: ۶۵).

از اصلی‌ترین دلایل محتوایی داستان حسنک که آن را به مصداقی بارز برای ناداستان مبدّل ساخته است، همین ویژگی است. بی‌شک واقعیتی که بیهقی از ماجرای به دار آویخته‌شدن حسنک و مسائل پیرامونی آن ارائه می‌نماید، به‌طرز فاحشی جانبدارانه و مبتنی بر قضاوت‌ها و احساسات شخصی است. به‌ویژه در بخش‌هایی که به نقش بوسهل پرداخته می‌شود. شکی نیست که خود بیهقی بیش از هر فرد دیگری به این حقیقت وقوف دارد که دلیل اصلی مرگ حسنک، چیزی نبوده الا ارادهٔ مستقیم امیرمسعود. و اتفاقاً این موضوع در طول متن به‌شکل مستقیم و غیرمستقیم مورد اشاره واقع شده است. مثلاً آنجا که بعد از ذکر ماجرای درگیری حسنک و امیرمسعود در زمان محمود غزنوی، به‌صراحت می‌گوید:

> چون سلطان پادشاه شد این مرد بر مرکب چوبین نشست و بوسهل و غیر بوسهل در این کیستند؟ که حسنک عاقبتِ تهوّر و تعدّی خود کشید و پادشاه به‌هیچ‌حال بر سه چیز اغضا نکند: القدحُ فی الملک و افشاء السر و التعرض الحرم (بیهقی، ۱۳۶۴: ۲۲۳).

اما عجیب آن است که در بخش‌هایی از متن تلاش دارد تا ساحت امیرمسعود را از این واقعه مبرّا سازد و به‌گونه‌ای وانمود کند که مسعود علیرغم میل باطنی و تحت تأثیر تحریک‌های بوسهل اجازهٔ این اعدام را صادر کرده است. رویّه‌ای که خود مسعود هم در جریان ماجرا از آن بهره می‌جوید و مطابق آن به‌گونه‌ای وانمود می‌کند که اصرار او برای کشتن حسنک دلیلی نداشته الاّ انتساب او به فرقهٔ اسماعیلیه و خرقه‌گرفتنش از فاطمیان مصر.

با وجود این بیهقی در روایت خود به هر بهانه‌ای به بوسهل تاخته و بر هیچ دست‌آویزی که می‌توانست به اتکای آن چهرهٔ این شخصیت را سیاه و منفی نشان دهد، چشم نپوشده است. داعیهٔ اصلی این موضع‌گیری خصمانه نیز چیزی نیست مگر دشمنی بوسهل با استاد محبوب بیهقی یعنی بونصر مشکان. دشمنی‌ای که بوسهل را بر آن داشته بود تا با حیلت‌های بسیار عرصه را بر بونصر تنگ کند. شیوه‌ای که به ادعای بیهقی رویّهٔ اصلی بوسهل زوزنی بوده است:

> همیشه چشم نهاده بودی تا پادشاهی بزرگ و جبّار بر چاکری خشم گرفتی و آن چاکر را لت زدی و فروگرفتی، این مرد از کرانه بجستی و فرصتی جُستی و تضریب کردی و

> المی بزرگ بدین چاکر رسانیدی و آنگاه لاف زدی که فلان را من فروگرفتم... جز استادم که وی را فرو نتوانست برد با آن‌همه حیلت که درباب وی ساخت. از آن درباب وی به کام نتوانست رسید که قضای ایزد با تضریب‌های وی موافقت و مساعدت نکرد (همان: ۲۲۲).

به همین دلیل است که در جای‌جای متن حکایت حسنک، بیهقی به‌رغم ادعای آغازینش مبنی بر بی‌طرفی و دوری از تعصب و تزیّد (همان)، به بهانه‌های مختلف بوسهل را مورد طعن و تعریض قرار می‌دهد و به‌گونه‌ای تمامی زجر و آزارهایی را که در روزهای پیش از به‌دارآویخته‌شدن در حق حسنک روا داشته می‌شود، اعم از اذیت و آزارهای علی رایض (همان: ۲۲۳)، القای قرمطی‌بودن حسنک به امیرمسعود (همان: ۲۲۴)، ماجرای پیک‌های قلابی‌ای که در ظاهر از جانب خلیفه آمده و در پی اجرای حتمی حکم اعدام حسنک بودند (همان: ۲۳۲)، ادعای تنگی کلاه‌خود حسنک که قرار بود صورت او را از سنگ‌های تماشاگران ایمن نگه دارد (همان: ۲۳۳) و تحریک مشتی رند برای سنگ‌زدن به حسنک (همان: ۲۳۴)، همگی را به‌شکل مستقیم و غیرمستقیم به بوسهل نسبت می‌دهد و بارها از زبان این و آن بوسهل را به خاطر رفتارهای به‌زعم او نابهنجارش مورد شماتت قرار می‌دهد: «بدان سبب مردمان زبان بر بوسهل دراز کردند که زده و افتاده را توان زد، مرد آن مرد است که گفته‌اند العفو عند القدره به کار تواند آورد» (همان: ۲۲۳) یا جایی که از زبان خواجه احمد حسن وزیر امیرمسعود خطاب به بوسهل می‌نویسد:«در همه کارها ناتمامی» (همان: ۲۲۹). بااین‌حال کیست که حکایت حسنک را بخواند و یقین حاصل نکرده باشد که در ماجرای اعدام او، هیچ‌کس به‌اندازهٔ امیرمسعود نقش ندارد و بود و نبود بوسهل و غیر بوسهل چندان اهمیتی نداشته است. شاهد معتبر هم آنکه حتی بعد از مرگ حسنک نیز بر جسم او رحمی روا داشته نمی‌شود و به استناد سخن بیهقی «حسنک قریب هفت‌سال بر دارد بماند چنانکه پای‌هایش همه فروتراشید و خشک شد» (همان: ۲۳۶). ناگفته پیداست این معامله با جان و مال و جسم حسنک نمی‌توانست به‌هیچ دلیلی رخ داده باشد، مگر خواست و ارادهٔ پادشاه که کینه‌ای عمیق از او به دل داشته است.

ذکر موارد فوق از آن نظر اهمیت دارد که مطابق اصول ناداستان، کار نویسنده تنها گزارش بی‌کم‌وکاست ماجرا نیست؛ بلکه او باید دیدگاه‌های خود را به‌طرزی در اثنای متن وارد سازد که حاصل آن اثری باشد متفاوت با گزارش‌های رسمی. به‌گونه‌ای که خواننده، جهان توصیف‌شده در متن را آن‌گونه ببیند که نویسنده می‌بیند و همان احساسی را پیدا کند

که نویسنده حس می‌کند. کاری که بیهقی به خوبی از عهدهٔ آن برآمده است و حاصل آن نگاه منفی‌ای است که سال‌هاست در خوانندگان حکایت حسنک نسبت به بوسهل ایجاد شده است. نگاهی که باعث چشم‌پوشی گسترده‌ای نسبت به جایگاه، فضل و دانش بوسهل شده است. همان چیزی که بیهقی خود در ابتدا به آن اذعان می‌کند: «این بوسهل مردی امام‌زاده و محتشم و فاضل و ادیب بود» (همان: ۲۲۲). دلیل این امر چیست؟ دشمنی استاد بیهقی با بوسهل و احساسی که به تبع این دشمنی در دل بیهقی نیز ایجاد شده است و صدالبته نقشی که این شخصیت در مرگ حسنک داشته است خود می‌تواند داعیه‌ای آشکار برای شکل‌گیری این دشمنی در دل بیهقی باشد.

اما همهٔ ماجرای تزریق منِ نویسنده به متن حکایت حسنک به ارائهٔ چهره‌ای سیاه از بوسهل خلاصه نمی‌شود؛ بلکه علاقهٔ قلبی ابوالفضل بیهقی به حسنک، باعث آن شده است که بسیاری از فرازهای حکایت از حالت گزارشی تاریخی خارج شده و تبدیل به متنی احساسی شود. موضوعی که در مبانی نظری مربوط به ناداستان از آن با عنوان تراژیک یا کمیک کردن تاریخ یاد می‌شود. توضیح آنکه تاریخ در ذات خود تراژدی یا کمدی نیست. که اگر بود امروز هم گویندگان اخبار یا نویسندگان گزارش‌های سیاسی و اجتماعی در نشریات – که به بازنمایی ماجراهایی می‌پردازند که در سال‌های نه‌چندان دور تبدیل به روایت‌های تاریخی می‌شوند–، می‌بایستی نویسندگان چیره‌دست تراژدی و کمدی می‌بودند. اما نویسندهٔ ناداستان از نوع تاریخی، با واردکردن داوری‌ها و احساسات خود متنی می‌آفریند که در اغلب اوقات ماهیتی تراژیک یا کمیک دارد: «تاریخ‌نگار مایل است معنای خاصی به بعضی از رخدادهای تاریخی ببخشد که هنگام جورکردن مجموعه رخدادهای موردنظرش با ساختار یک پیرنگ خاص؛ متوسل به ریزه‌کاری‌هایی می‌شود که موقعیت‌های تاریخی را تراژیک، کُمیک یا رمانتیک می‌سازد» (مرتاض، ۲۰۱۰: ۱۵۰–۱۴۹ به نقل از قهرمانی و فرهنگ‌دوست، ۱۴۰۰: ۶۶). براین‌اساس در بخش بعدی به برخی از وجوه تراژیک حکایت حسنک می‌پردازیم که نشان‌دهندهٔ استادی نویسنده در تبدیل گزارش تاریخی بی‌روح به متنی ماندگار و ناداستانی متمایز است.

۴.۵ وجوه تراژدی در حکایت «بر دار کردن امیرحسنک وزیر»

ارسطو در کتاب بوطیقا می‌نویسد:

> پس تراژدی عبارت است از تقلید یک عمل جدّی و کامل که دارای طول معینی باشد، سخن در هر قسمت آن به‌وسیله‌ای مطبوع و دلنشین گردد، تقلید به‌صورت روایت نباشد و در صحنهٔ نمایش به عمل درآید و وقایع باید حس رحم و ترس را برانگیزد تا تزکیهٔ این عواطف را موجب گردد (۱۳۳۷: ۶۸-۶۷).

پیشگویی، نقطهٔ ضعف تراژیک (هَمَرتیه)، غرور قهرمان و مرگ، عناصر ثابت تراژدی به شمار می‌آیند که همنشینی آنها در متن، تأثیری در خوانندگان به جای می‌گذارد که ارسطو از آن با عنوان «کاتارسیس» یاد می‌کند. این عبارت که مترجمان از معادل‌هایی همچون «تزکیه»،«سبک‌شدگی» و «روان‌پالایی» برای آن استفاده کرده‌اند «به این معناست که مخاطب نمایش از اعمال شخصیت‌ها وحشت‌زده می‌شود و درعین‌حال تأثیر درمانگرانه یا تعلیمی از آن می‌گیرد» (فرهنگ نظریه و نقد ادبی ذیل واژه روان‌پالایی، تزکیه). مرگ قهرمان در تراژدی به‌مثابه امری حتمی و ناگزیر، نتیجهٔ کار یا فکر خطایی است که از او سر می‌زند. خطایی که خود حاصل نقطهٔ ضعف یا هَمرتیا است. «به این نقطهٔ ضعف در یونانی هَمَرتیا (Hamartia) گویند که در انگلیسی به (Tragic Flaw) یعنی نقطهٔ ضعف تراژیک ترجمه شده است (شمیسا، ۱۳۷۰: ۱۶۰).

نگاهی کلی به حکایت حسنک در تاریخ بیهقی نشان‌دهندهٔ این واقعیت است که بسیاری از این عناصر در متن موجود است. مثلاً رفتار متعارض با عرف سیاسی حسنک در دوران امارت محمود غزنوی و فرستادن این پیام تحریک‌کننده خطاب به مسعود که «امیرت را بگوی که من آنچه کنم به فرمان خداوند خود می‌کنم، اگر وقتی تخت ملک به تو رسد حسنک را بر دار باید کرد» (بیهقی، ۱۳۶۴: ۲۲۳)، که درنهایت امر جانش را بر سر آن گذاشت و یا اشتباه این شخصیت در زمان بازگرداندن حجاج و گرفتن خلعت اسماعیلیان از خلیفهٔ این گروه در مصر (همان: ۲۲۷)، که بهانهٔ اعدام او را به دست مخالفانش به‌ویژه مسعود داد، دو لغزش مهم حسنک محسوب می‌شوند که می‌تواند ذیل هَمَرتیا یا نقطهٔ ضعف استراتژیک تحلیل شود. همچنین است خطای یکی از اطرافیان او در برخورد با بوسهل که باعث ایجاد نقار درقبال او شده بود؛ اگرچه که این خطا آنقدری نبوده که بر اثر آن، این کینهٔ عجیب شکل گرفته باشد. به تعبیر خواجه احمد حسن «این مقدار شَقَر را چه در دل باید داشت!» (همان: ۲۲۵). اما می‌توان این‌یکی را هم در شمار نقاط ضعف تراژیک حسنک محسوب کرد؛ اگرچه به پای دو خطای پیش‌گفته نمی‌رسد. در تکمیل موارد بالا، اشاره به این نکته ضروری است که اشتباه یا خطای قهرمان تراژدی به دلیل خصیصهٔ

اخلاقی «غرور» رخ می‌دهد: «یکی از رایج‌ترین انواع نقطهٔ ضعف در تراژدی‌های یونانی، هوبریس (Hubris) به معنی غرور است (شمیسا، ۱۳۷۰: ۱۶۰). این خصیصه به‌شکل متمایزی در رفتارهای حسنک وزیر در دوران امارت محمود غزنوی قابل مشاهده است. غروری که حاصل جایگاه خاص او در این دوران بوده و نتیجهٔ آن حدناشناسی در برخورد با امیرزاده و بوسهل است. همچنین نرفتن به دست‌بوسی خلیفهٔ بغداد در راه بازگشت از حج و بی‌اعتنایی در حق او که کینهٔ مرد را در دل خلیفه متمکن ساخت، شاهد دیگری است بر غرور ذاتی حسنک.

از دیگر عناصر مهم تراژدی که در داستان حسنک نیز نقشی پررنگ دارد، عدم تناسب میان خطای قهرمان با مجازات رواداشته‌شده در حق اوست. این ویژگی هم در تعامل بوسهل با حسنک دیده می‌شود که «یک‌روز به سرای حسنک شده بود به روزگار وزارتش پیاده و به درّاعه، پرده‌داری بر وی استخفاف کرده بود و وی را بینداخته» (بیهقی، ۱۳۶۴: ۲۲۵) و هم در مسئلهٔ خلعت‌گرفتن از مصریان که در آن ماجرا نیز حسنک نه به ارادهٔ خویش بلکه بنا به وضعیت و ضرورتی خاص مجبور به قبول این خلعت شده بود.

> من درایستادم و رفتن به حج تا آنگاه که از مدینه به وادی القری بازگشت بر راه شام، و خلعت مصری بگرفت و ضرورت ستدن و از موصل راه‌گردانیدن و به بغداد بازنشدن و خلیفه را به دل آمدن که مگر امیر محمود فرموده است، همه به تمامی شرح کردم (همان: ۲۲۷).

بی‌شک نه بدرفتاری پرده‌دار او با بوسهل می‌توانست سزاوار این حد از کینه باشد و نه شیوهٔ برخوردش با مصریان. اگرچه همین دو اشتباه ناخواسته نقشی به‌سزا در عاقبت شومی که برای او روی داد، داشته است.

درباب عنصر پیش‌آگاهی هم می‌توان به این جمله استناد کرد که «حسنک عاقبت تهوّر و تعدّی خود کشید» (همان: ۲۲۳) که طی آن بیهقی مرگ حسنک را بعد از برخوردی که با مسعود داشته، امری ناگزیر دانسته است و برای اثبات آن نیز این حکم معروف را مطرح ساخته است: «پادشاه به‌هیچ‌حال بر سه چیز اغضا نکند: القدحُ فی الملک و افشاء السر و التعرض الحرم» (همان).

گذشته از مواردی که ذیل نوع ادبی «تراژدی» قابل ارزیابی است (برای اطلاع بیشتر ن.ک: خزانه‌دارلو و اصغرزاده، ۱۳۹۸)، در حکایت مورد بحث، شواهد بسیاری می‌توان یافت که نشان‌دهندهٔ ظرفیت‌های نمایشی متن است. شواهدی که با اصطلاح «دراماتیزه

کردن» در مقالهٔ مهمتئودور چینی که به تشریح مبانی ناداستان پرداخته است هم‌خوانی دارد. آنجاکه متذکر می‌شود، نویسنده نباید به صرف گزارش واقعیت اکتفا کند؛ بلکه باید آن «را به شیوه‌ای جالب، برانگیزاننده و آموزنده دراماتیزه کند» (چینی، ۱۳۹۸ الف: ۲۱۲).لازم به یادآوری است که بیشتر این شواهد در جاهایی خودنمایی می‌کنند که بیهقی با دخالت‌دادن احساسات فردی‌اش، متن را از حالت خشک گزارش‌گونه به اثری سرشار از عواطف فردی ارتقا داده است. به عنوان نمونه در آنجاکه به تشریح اتفاقات روز به‌دارآویخته‌شدن حسنک می‌پردازد، تن برهنهٔ او را اینگونه به تصویر می‌کشد: «برهنه با اِزار بایستاد و دست‌ها درهم زده، تنی چون سیم سفید و رویی چو صد هزار نگار و همه خلق به درد می‌گریستند» (بیهقی، ۱۳۶۴: ۲۳۳). همچنین است بخشی که به گزارش ماجرای مجلس قباله‌کردن اموال حسنک به نام پادشاه و موضوع برخورد میان خواجه احمد حسن با بوسهل اختصاص دارد. یا ماجراهای پیش از بر دار کشیدن در روز اعدام حسنک (همان: ۲۳۲) و یا این فراز خاص از حکایت که تصاویرش آنقدر زنده و جاندارند که گویی به اثری سینمایی از کارگردانی نام‌آور اختصاص دارند:

> و پس از این شنیدم از بوالحسن حربلی که دوست من بود و از مختصان بوسهل که یک‌روز شراب می‌خورد و با وی بودم، مجلسی نیکو آراسته و غلامان بسیار ایستاده و مطربان همه خوش‌آواز. در آن میان فرموده بود تا سر حسنک پنهان از ما آورده بودند و بداشته در طبقی با مکبّه. پس گفت نوباوه آورده‌اند، از آن بخوریم، همگان گفتند خوریم. گفت بیارید. آن طبق بیاوردند و از او مکبه برداشتند، چون سر حسنک را بدیدیم همگان متحیر شدیم و من از حال بشدم. و بوسهل بخندید، و به اتفاق شراب در دست داشت به بوستان ریخت، و سر باز بردند (همان: ۲۳۵).

در بخش‌هایی از داستان نیز حضور و تزریق «منِ» روایتگر و دخالت‌دادن احساسات و عواطف شخصی او باعث ایجاد رنگ تازه‌ای در واقعیت می‌شود که آن را از صرف گزارش تاریخی فاصله می‌دهد و به قطعاتی ادبی–نمایشی و درخور تحسین مبدّل می‌سازد. مثلاً آنجاکه به توصیف احوال مادر حسنک اختصاص دارد، بیهقی از لحنی حماسی بهره برده است که نشان‌دهندهٔ تأثر عمیق او از واقعهٔ اعدام حسنک است:

> و مادر حسنک زنی بود سخت جگرآور، چنان شنودم که دوسه‌ماه از او این حدیث نهان داشتند، چون بشنید جزعی نکرد چنانکه زنان کنند، بلکه بگریست به درد چنانکه حاضران از درد وی خون گریستند، پس گفت: بزرگا مردا که این پسرم بود؛ که

پادشاهی چون محمود این جهان بدو داد و پادشاهی چون مسعود آن جهان (همان: ۲۳۶).

مشابه این حالت را در بخشی از روایت که به روز اعدام اختصاص دارد می‌توان دید، آنجاکه بیهقی با شیوهٔ خاص خود در بیان توهین‌های انجام‌شده از جانب شخصی به نام میکائیل، ضمن ایجاد احساس همدلی نسبت به حسنک، انزجار خود از فرد توهین‌کننده را به‌شکلی استادانه به مخاطب نیز انتقال می‌دهد:

چون از کران بازار عاشقان درآوردند و میان شارستان رسید، میکائیل بدانجا اسب بداشته بود پذیرهٔ وی آمد وی را مؤاجر خواند و دشنام‌های زشت داد. حسنک در وی ننگریست و هیچ جواب نداد. عامهٔ مردم او را لعنت کردند بدین حرکت ناشیرین که کرد و از آن زشتها که بر زبان راند، و خواص مردم خود نتوان گفت که این میکائیل را چه گویند. و پس از حسنک این میکائیل که خواهر ایاز را به زنی کرده بود بسیار بلاها دید و محنت‌ها کشید (همان: ۲۳۳-۲۳۲).

۵.۵ تبدیل گزارش تاریخی به متنی تأمل‌برانگیز

یکی از مؤلفه‌های قابل توجه در ناداستان به‌ویژه ناداستان‌هایی از نوع تاریخی یا زندگی‌نامه، یاری‌گرفتن نویسنده از قوهٔ تخیّل و ابزارهای ویژهٔ زبانی و ادبی درجهت تأمل‌برانگیز کردن واقعیت است. شکی نیست که در هر واقعه‌ای نکات آموزنده، قابل تأمل و جالب توجهی وجود دارد که فهم آن نیازمند حساسیت و نکته‌سنجی بیننده است. نویسندهٔ ناداستان اگر صرفاً در پی گزارش باشد، بی‌گمان از این جنبهٔ مهم غافل خواهد بود؛ اما اگر فردی نکته‌سنج و باریک‌بین باشد، که باید باشد، تخیّل و زبان خاص او آشکارکنندهٔ ظرایفی خواهد بود که خواننده را به درنگ و تأمل وامی‌دارد:«قدرت زبان نویسنده و تخیّل او می‌تواند وجوهی را در آن [روایت تاریخی] کشف کند که تأمل‌برانگیزند» (قهرمانی و فرهنگ‌دوست، ۱۴۰۰: ۶۴).

بیهقی در داستان حسنک گاه با آوردن عبارتی یا کلمه‌ای خاص، بدون هیچ آسیبی بر سیاق جمله، خواننده را به تأمل بازمی‌دارد. مثلاً آنجاکه از زبان احمد جامه‌دار، پیام امیرمسعود خطاب به حسنک را بیان می‌کند، در تشریح عکس‌العمل حسنک درقبال این جمله از قید تأکید «البته»، استفاده می‌کند و با این کار جمله را از حالت عادی خارج کرده و وجوه پنهانی از حقیقت را پیش چشم مخاطب می‌گذارد: «ما بر تو رحمت خواستیم کرد اما

امیرالمؤمنین نبشته است که تو قرمطی شده‌ای، و به فرمان او بر دار می‌کنند. حسنک **البته** هیچ پاسخ نداد» (بیهقی، ۱۳۶۴: ۲۳۳).

در موارد دیگری نیز بیهقی با به‌کارگیری ابزار زبان، سبب دقت و تأمل مخاطب می‌شود. مثلاً در این جمله با آوردن دو فعل «بسازد» و «نساخت»، ضمن اشارهٔ ظریفی به غرور حسنک، مخاطبان را از درافتادن به دام خودبینی و غفلت بر حذر می‌دارد: «این است حسنک و روزگارش. و گفتارش رحمت الله علیه این بود که گفتی مرا دعای نشابوریان بسازد و نساخت» (همان: ۲۳۴). در همین بخش نویسنده با استفاده از تخیّل خود، دار مجازات حسنک را به مرکبی همانند می‌کنند که برای او علیرغم سابقهٔ بسیارش در برنشستن بر مرکب‌های گونه‌گون تازگی دارد: «و حسنک را سوی دار بردند و به جایگاه رسانیدند، بر مرکبی که هرگز ننشسته بود بنشاندند و جلادش استوار ببست و رسن‌ها فرود آورد» (همان). بی‌گمان اشارهٔ ظریف بیهقی به برنشستن حسنک بر مرکبی تازه، دربردارندهٔ ظرائف بسیاری است که خواننده را به تأمل درباب بی‌ارزشی جاه و مقام دنیایی وامی‌دارد. نویسنده در ادامه نیز به این حقیقت تلخ می‌پردازد که آدمی تنهاست و تنهایی سرنوشت ناگزیر اوست؛ هرچند که همچون حسنک دوران حشمت و شوکتش پایان‌ناپذیر و عدّه و عُدّه‌اش بسیار به نظر آید: «چون از این فارغ شدند بوسهل و قوم از پای دار بازگشتند و حسنک تنها ماند چنانکه تنها آمده بود از شکم مادر» (همان: ۲۳۵).

گذشته از این موارد که طی آنها گزارش تاریخی بیهقی با استفاده از ابزار زبان و تخیّل تبدیل به متنی تأمل‌برانگیز شده است، شواهد متعدد دیگری نیز وجود دارد که در آن، نویسنده ضمن اظهار تحسّر خود از واقعهٔ بردارشدن حسنک، تلاش می‌کند تا مخاطبش را از نتایج عبرت‌انگیز این واقعه آگاه سازد. خاصه آنکه خود بیهقی نیز در روزگاری به نوشتن تاریخش مبادرت ورزیده که موسم پیری و عهد توبه و آمادگی او برای بازگشت به خانهٔ ابدی است. مثلاً در این فراز خاص از متن به‌خوبی می‌توان آمیختگی جهان واقع و جهان خاص نویسنده را که حال پیری و انابت در او هویداست، مشاهده کرد: «و این همه اسباب منازعت و مکاوحت از بهر حطام دنیا به یک‌سوی نهادند. احمق‌مردا که دل در این جهان بندد! که نعمتی بدهد و زشت باز ستاند» (همان: ۲۳۴). از اینگونه است ابیات رودکی که بیهقی آنها را در پایان حکایت گنجانده است و با این بیت آغاز می‌شود:

به سرای سپنج مهمان را　　دل‌نهادن همیشگی نه رواست

(همان: ۲۳۵).

۶.۵ استفاده از ظرفیت مکالمه

اگرچه استفاده از دیالوگ، ویژگی عمدهٔ روایت‌های داستانی خاصه نمایشنامه و فیلمنامه است؛ اما نویسندگان «ناداستان»های موفق نیز از دیالوگ به‌عنوان ابزاری مهم در انتقال و انعکاس احساسات درونی شخصیت‌ها بهره می‌جویند.

> ناداستان‌نویس‌های خوب ارزش وجود مکالمه در متن را می‌دانند. آنها قدرت مکالمه برای جلب توجه خواننده از همان ابتدای متن را دست‌کم نمی‌گیرند. ناداستانی که به ما اجازه ندهد فعل‌وانفعالات انسانی را بشنویم معمولا خوانندگانش را از دست می‌دهد (چینی، ۱۳۹۸ ب: ۲۱۰).

بیهقی نیز در سرتاسر متن تاریخ خود مکرراً به این ویژگی توجه داشته است و در مواضع مختلف از زبان شخصیت‌های تاریخی به نقل قول پرداخته است. اینکه این نقل‌قول‌ها تاچه‌اندازه حاصل یادداشت‌ها و مستندات تاریخی اوست و تاچه‌پایه برساختهٔ شخص او، نکته‌ای است که نیازمند توجه و تحقیق مستوفایی است. آنچه از ظاهر امر و سبک این نقل‌قول‌ها برمی‌آید، مؤید این منظر است که بیهقی با علم بر جان کلام شخصیت‌ها، جزئیات جملات نقل‌شده را خود سامان داده است و اساساً اینکه تمامی گفتگوها بدون کم‌وکاست در جایی ثبت و ضبط شده باشد و بیهقی براساس گزارشات متقن به نقل آنها پرداخته باشد، امری دور از ذهن می‌نماید.

نقل‌قول‌های گنجانده‌شده در متن حکایت حسنک، گاه در قالب نقل تک‌جمله‌هایی از زبان شخصیت‌ها است و گاه حاصل گفتگوهای رودرروی آنان. از عمده‌ترین نمونه‌های دستهٔاول می‌توان به این جملهٔ کلیدی و مهم اشاره کرد که حسنک در دوران حیات محمود غزنوی خطاب به عبدوس بر زبان رانده است: «امیرت را بگوی که من آنچه کنم به فرمان خداوند خود می‌کنم، اگر وقتی تخت ملک به تو رسد حسنک را بر دار باید کرد» (بیهقی، ۱۳۶۴: ۲۲۳). همچنین است این جملهٔ درخشان از زبان مادر حسنک که: «بزرگا مردا که این پسرم بود؛ که پادشاهی چون محمود این جهان بدو داد و پادشاهی چون مسعود آن جهان» (همان: ۲۳۶).

از نمونه‌های دستهٔ دوم، یعنی بخش‌هایی که به گفتگوی دو طرف اختصاص دارد می‌توان به دیالوگ میان حسنک و خواجه احمد حسن در پایان مجلس گواهی‌نوشتن اموال به نام امیر مسعود اشاره کرد:

وی روی به خواجه کرد و گفت: زندگانی خواجهٔ بزرگ دراز باد، به روزگار سلطان‌محمود به فرمان وی درباب خواجه ژاژ می‌خاییدم که همه خطا بود... پس گفت: من خطا کرده‌ام و مستوجب هر عقوبت هستم که خداوند فرماید ولکن خداوند کریم مرا فرو نگذارد، و دل از جان برداشته‌ام، از عیال و فرزندان اندیشه باید داشت، و خواجه مرا بحل کند. و گریست... خواجه آب در چشم آورد و گفت: از من بحلی، و چنین نومید نباید بود که بهبود ممکن باشد، و من اندیشیدم و پذیرفتم از خدای عزوجل اگر قضایی است بر سر وی قوم او را تیمار دارم (همان: ۲۳۱).

این دیالوگ که آشکارکنندهٔ احساسات درونی هر دو شخصیت است، به‌قدری اثرگذار است که خوانندهٔ امروزی را که پس از چند قرن به خواندن گزارش بیهقی مشغول است، به همان اندازه متأثر می‌سازد که شنوندگانش را در مجلس یادشده.

۶. نتیجه‌گیری

اگرچه از طرح مباحث نظری درباب قالب «ناداستان» زمان زیادی نمی‌گذرد، اما جستجویی ساده در میان متون کلاسیک نشان‌گر این حقیقت است که بسیاری از متن‌های تولیدشده در قرون گذشته دارای ویژگی‌ها و ظرفیت‌هایی هستند که تاحدود زیادی با مؤلفه‌ها و خصایص برشمرده‌شده برای این نوع ادبی مطابقت دارد. در این میان تاریخ بیهقی صاحب موقعیتی ویژه است. در میان حکایت‌های این متن نیز داستان «بر دار کردن امیر حسنک وزیر» برای اهل ادبیات تمایز و درخشش خاصی دارد. متنی که اگرچه نویسنده در ابتدای آن بر مستند و گزارش‌گونه‌بودنش تأکید می‌ورزد؛ اما جای‌جای آن پر از شواهدی است که نشان می‌دهد، بیهقی به‌شکلی غلیظ احساسات خود را در روایتش از واقعیت دخالت داده است. ویژگی‌ای که اصلی‌ترین خصیصهٔ نوع ادبی ناداستان تلقّی می‌شود.

اگرچه در بیان تفاوت داستان و ناداستان به تمرکز دومی بر واقعیت و دوری آن از تخیّل اشاره شده است؛ اما اینگونه نیست که نویسندگان ناداستان گزارشگران بی‌کم‌وکاست واقعیت باشند. درست است که رخدادهای عالم واقع مادهٔ اصلی ناداستان را تشکیل می‌دهد؛ اما نویسندهٔ این نوع روایت، واقعیت را آنگونه که خود می‌بیند گزارش می‌کند. گزارشی آمیخته با «منِ» شخصی نویسنده و مملو از احساسات، تلقی‌ها و داوری‌های شخصی او. ویژگی‌ای که در طول حکایت بر دار کردن حسنک، کاملاً مشهود است.

متن بیهقی گذشته از نقاط متمایز زبانی و ادبی‌اش که بسیار دربارهٔ آن سخن گفته شـده، بیشتر مؤلفه‌های دیگر نوع ادبی ناداستان را در خود دارد. ویژگی‌هـایی نظیـر تـلاش بـرای کسب اعتبار صحت متن، پرداختن به جزئیات برای جلب اعتماد مخاطب، تزریق نویسـنده در متن، دراماتیک‌کردن واقعیت و تبدیل گزارش تاریخی به متنی حاوی نکات تأمل‌برانگیز. بیهقی در روایت خود، ابتدا به نحوی استادانه در پی جلب اعتماد مخاطب است؛ ازهمین‌رو به پیری خود و فراغتش از نفع و ضر دوست و دشمن اشاره مـی‌کنـد و ازایـن‌طریـق ایـن اطمینان را به مخاطبان می‌دهد که نوشته‌اش از هرگونه تعصب و تزیّدی مبرّا خواهد بود. در ادامه نیز با استناد به دیده‌ها و نوشته‌های دست اول، خواننده را متقاعد می‌کند کـه بـا متنـی مستند و معتبر مواجه است. اما در اثنای متن واقعیتی را به تصویر می‌کشد که کاملاً شخصی و آمیخته با احساسات و طرز تلقی‌های او از وقایع و افراد است.

از دیگر شگردهایی که نقش به‌سزایی در تبـدیل گـزارش تـاریخی مـرگ حسـنک بـه ناداستانی موفق دارد، به‌کارگیری مؤلفه‌های تراژیک در متن است. در این متن تقریباً بیشـتر عناصر تراژدی اعم از پیش‌آگاهی، خطای استراتژیک (هَمَرتیا)، غرور قهرمان و عدم تناسب میان جرم و جزا مشاهده می‌شود. مؤلفه‌هایی که در کنار برخی شگردهای نمایشی، حکایت حسنک را تا حد تبدیل به تراژدی‌ای ممتاز ارتقا بخشیده‌اند.

کتاب‌نامه

ارسطو (۱۳۳۷). بوطیقا (هنر شاعری)، ترجمه، مقدمه و حواشی از فتح‌الله مجتبایی، تهـران: بنگـاه نشـر اندیشه.

ایمان، محمدتقی و محمودرضا نوشادی (۱۳۹۰) «تحلیل محتوای کیفی»، پـژوهش، سـال ۳، شـمارهٔ ۲، صص ۴۴-۱۵.

براتی، پرویز (۱۳۸۲). «متن‌های حقیقی و نوشته‌های دروغین»، نشریهٔ مهر، شمارهٔ ۴۳، ص ۱۳.

بیهقی، ابوالفضل (۱۳۶۴). تاریخ بیهقی، تصحیح دکتر علی‌اکبر فیاض، تهران: مطبعهٔ دولتی.

پاینده، حسین (۱۳۹۶). داستان کوتاه در ایران (داستان‌های پسامدرن)، تهران: نیلوفر.

پاینده، حسین (۱۴۰۰). نقد ادبی با رویکرد روایت‌شناسی، تهران: انتشارات نیلوفر.

تبریزی، منصوره (۱۳۹۳) «تحلیل محتوای کیفی از منظر رویکردهای قیاسی و استقرایی»، فصلنامهٔ علوم اجتماعی، شمارهٔ ۶۴، صص ۱۳۸-۱۰۵.

تسلیمی، علی و معین کمـالی‌راد (۱۳۹۹). «تحلیـل حکایـت ذکـر بـر دار کـردن حسـنک بـا رویکـرد تاریخ‌گرایی نو»، متن‌پژوهی ادبی، دورهٔ ۲۴، شمارهٔ ۸۵، صص ۲۳۰-۲۰۵.

چینی، تئودور (۱۳۹۸ الف). «ناداستان خلاقانه»، ترجمهٔ نیلوفر امن‌زاده، مجلهٔ ناداستان، شمارهٔ ۱، صص۲۱۶-۲۱۰.

چینی، تئودور (۱۳۹۸ ب). «گشایش‌ها؛ روش نمایشی و خلاصه‌ای»، مجلهٔ ناداستان، شمارهٔ ۲، صص ۲۱۴-۲۰۵.

حافظنیا، محمدرضا (۱۳۹۷) مقدمه‌ای بر روش تحقیق در علوم انسانی، تهران: سمت.

خزانه‌دارلو، محمدعلی و محمد اصغرزاده (۱۳۹۸). «بازخوانی وقایع تراژیک تاریخ بیهقی براساس ویژگی‌های تئاتر ارسطویی و برشتی»، متن‌پژوهی ادبی، سال ۲۳، شمارهٔ ۸۱، صص ۱۳۴-۱۰۱.

سبزیان، سعید و میرجلال‌الدین کزازی (۱۳۸۸). فرهنگ نظریه و نقد ادبی واژگان ادبیات و حوزه‌های وابسته، تهران: مروارید.

سیدحسینی، رضا (۱۳۸۴). مکتبهای ادبی، جلد ۱، تهران: انتشارات نگاه.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۰). انواع ادبی، تهران: انتشارات باغ آینه.

طلوعی، محمد (۱۳۹۸ الف). «باخانمان»، یادداشت سردبیر مجلهٔ ناداستان، شمارهٔ ۱، صص ۲۰-۱۷.

طلوعی، محمد (۱۳۹۸ ب). «کاریدن»، یادداشت سردبیر مجلهٔ ناداستان، شمارهٔ ۲، صص ۲۰-۱۷.

قهرمانی، علی و امیر فرهنگ‌دوست (۱۴۰۰). «بررسی آمیختگی معنامند داستان و ناداستان با کاربست شیوهٔ روایت تودرتو در رمان طیف الحلاج از مقبول العلوی»، نشریهٔ لسان مبین، شمارهٔ ۴۵، صص ۸۰-۶۲.

گلی‌زاده، پروین و علی یاری (۱۳۸۸). «بررسی قابلیت‌های نمایشی حسنک وزیر در تاریخ بیهقی»، جستارهای ادبی، شمارهٔ ۶۶، صص ۸۶-۶۹.

مرادی، ایوب (۱۴۰۰). «بررسی نسبت تاریخ و روایت در فراداستان تاریخ‌نگارانهٔ "ادسون آرانتس دوناسیمنتو و خرگوش هیمالیایی‌اش" اثر جمشید خانیان»، مطالعات تاریخ فرهنگی، سال ۱۲، شمارهٔ ۴۸، صص ۱۳۹-۱۱۵.

مرتاض، عبالملک (۲۰۱۰). فی نظریه الروایه، کویت: المجلس الوطنی للثقافه و الفنون و الآداب.

نوردکویست، ریچارد (۱۳۹۹). «جستار: یک تاریخچه، یک تعریف»، ترجمهٔ نگار قلندر»، مجلهٔ اینترنتی خوانش، شمارهٔ ۲، صص ۸-۵.

Aristotle (1958). Butiqa (art of poetry), translation, introduction and notes by Fathullah Mojtabaei, Tehran: Andisheh publishing company. [in Persian]

Iman, Mohammad Taghi and Mahmoudreza Noushadi (2010) "Qualitative Content Analysis", Research, Year 3, Number 2, pp. 15-44. [in Persian]

Barati, Parviz (2012). "True texts and false writings", Mehr magazine, No. 43, p. 13. [in Persian]

Beyhaghi, Abulfazl (1985). Tarikhe Beyhaqi, edited by Dr. Ali Akbar Fayyaz, Tehran: Government Press. [in Persian].

Payandeh, Hossein (2016). Short story in Iran (postmodern stories), Tehran: Niloufar. [in Persian].

Payandeh, Hossein (2021). Literary criticism with a narratology approach, Tehran: Niloufar Publications. [in Persian].

Tabrizi, Mansoureh (2013) "Analysis of qualitative content from the perspective of analogical and inductive approaches", Social Sciences Quarterly, No. 64, pp. 105-138. [in Persian].

Taslimi, Ali and Moein Kamalirad (2019). "Analysis of the story of mentioning Hasnak's execution with the approach of new historicism", Matnpajouhi, Volume 24, Number 85, pp. 205-230. [in Persian].

Chaini, Theodore (2018). "Creative Ignorance", translated by Niloufar Amanzadeh, Nadastan Magazine, No. 1, pp. 210-216. [in Persian].

Chaini, Theodore (2018). "Openings; Demonstration and Summary Method", Nadastan Magazine, No. 2, pp. 214-205. [in Persian].

Hafeznia, Mohammadreza (2017) an introduction to research methods in humanities, Tehran: Samt. [in Persian].

Khazanehdarlo, Mohammad Ali and Mohammad Asgharzadeh (2018). "Reading the Tragic Events of Beyhagi's History Based on the Characteristics of the Aristotelian and Brecht Theater", Matnpajouhi Adabi, Year 23, Number 81, pp. 101-134. [in Persian].

Sabzian, Saeed and Mirjalaluddin Kazzazi (2008). Dictionary of literary theory and criticism, vocabulary of literature and related fields, Tehran: Morvarid. [in Persian].

Seyed Hosseini, Reza (2004). Literary Schools, Volume 1, Tehran: Negah Publications. [in Persian].

Shamisa, Siros (1991). Literary types, Tehran: Baghe Aineh Publications. [in Persian].

Tolouei, Mohammad (2008). "Ba khaneman", editor's note of Nadastan magazine, No. 1, pp. 17-20. [in Persian].

Tolouei, Muhammad (2018). "Karidan", editor's note of Nadastan magazine, No. 2, pp. 17-20. [in Persian].

Ghahramani, Ali and Amir Farhangdoost (2021). “Meaningful combination of fiction and non-fiction using nested narration style (case study: Tayf al-Hallaj by Maqbul-al-Alawi)", Lisani Mubin, No. 45, pp. 62-80. [in Persian].

Golizadeh, Parvin and Ali Yari (2008). "Dramatic capability of the story of Amir Hasanak the vizier in Tarikh-e Beyhaghi ", new Literary studies, No. 66, pp. 69-86. [in Persian].

Moradi, Ayoob (2021). “Investigating the Relationship between History and Narration in the Historical meta-narrative of "Edson Arants Donacimento and His Himalayan Rabbit" by Jamshid Khanian" by Jamshid Khanian", Cultural History Studies, year 12, number 48, pp. 115-139. [in Persian].

Mortaz, Abalmolek (2010). In the theory of al-Rawiyah, Kuwait: Al-Majlis Al-Watani for culture, arts and literature. [in Persian].

Nordqvist, Richard (2019). "essay: a history, a definition", translated by Negar Qalandar, online reading magazine, number 2, pp. 5-8. [in Persian].

Cline, Sally & Gillies Midge. (2016) Literary Non-fiction, A writers' and Artists' Companions, London: Bloomsbury academic.

Farner, Geir. (2014) Literary Fiction, the Way We Read Narrative Literature, London: Bloomsbury.

Francis, Daniel. (1994) Imagining Ourselves, Classics of Canadian Non-fiction, Vancouver: Arsenal Pulp Press.

Gear, Adrienne. (2014) Nonfiction Writing Power, Teaching Information Writing with Intent and Purpose, Ontario: Pembroke Publishers.

Leochko, Dave & Rossi, Tom. (2007) Guiding Readers through Non-Fiction, Winnipeg: Portage & Main Press.

Lima, Paul. (2021) How to write a non-fiction book in 60 days, Canada: Paullima.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی