ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
سال ششم، شمارهٔ چهارم، زمستان ۱۳۹۵، ۶۹-۹۴

تحلیل بینامتنی رمان آتش بدون دود و تأثیر ادبیات کهن فارسی در آن

معصومه صادقی*

غلامحسین غلامحسین‌زاده، سعید بزرگ بیگدلی*****

چکیده

مطالعهٔ آثار داستان‌نویسان برجستهٔ معاصر نشان می‌دهد که این نویسندگان در آفرینش آثار خویش از ادبیات کهن فارسی تأثیرات فراوان پذیرفته‌اند.از آن جمله نادر ابراهیمی است که با ادبیات کهن فارسی به خوبی آشناست و بر بهره‌مندی از آن در غنی ساختن آفرینش‌های ادبی تأکید دارد و البته ردّپای این اندیشه وآشنایی او با ادب کهن در آثار وی بویژه آتش بدون دود آشکار است. آتش بدون دود، رمان هفت جلدی نادر ابراهیمی، اثر برگزیدهٔ بیست سال ادبیات داستانی پس از انقلاب است. دراین پژوهش از منظر تحلیل بینامتنی به بررسی چگونگی تأثیرات ادبیات کهن فارسی در آتش بدون دود می‌پردازیم و این تأثیرات را از سه جنبهٔ زبانی، شگردی و اندیشگانی مورد تحلیل قرار می‌دهیم. نتایج نشان می‌دهد در آتش بدون دود ارتباط بینامتنی و تأثیرات زبانی درگزینش واژگان کهن، ویژگی‌های دستوری و ویژگی‌های بلاغی(به‌ویژه اقتباس)، تأثیرات شگردی مانند براعت‌استهلال، مداخله‌گری راوی، کاربرد شعر در میان نثر و صحنه پردازی‌های متأثر از متون کهن و تأثیرات اندیشگانی چون تقابل پدر و پسر(متأثر از شاهنامه فردوسی) و رویکرد عرفانی جلوهٔ خاصی دارد. برخی از این جلوه‌های بینامتنی تعمدی-آشکار، برخی تعمدی- پنهان و برخی ضمنی هستند.

---

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه الزهرا (نویسندهٔ مسئول)، masume.sadeqi@gmail.com

** دانشیارگروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت مدرس، gholamho@modares.ac.ir

*** دانشیارگروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت مدرس، bozorghs@modares.ac.ir

تاریخ دریافت: ۹۵/۰۹/۱۲، تاریخ پذیرش: ۹۵/۱۱/۲۵

کلیدواژه‌ها: بینامتنیت، ژنت، نادر ابراهیمی، آتش بدون دود.

۱. مقدمه

ادبیات کهن فارسی گنجینه‌ای ارزشمند و میراثی بی‌بدیل از فرهنگ و دانش و هنر است که آشنایی و مطالعه آن می‌تواند برای آفرینش‌های ادبی معاصر سودمند باشد، بویژه آنکه «ادبیات معاصر دغدغهٔ باز پژواک و بازی با قصه‌های قدیمی، متون کلاسیک و ژانرهای دیرپایی چون رمانس و قصه‌های کارآگاهی دارد.» (گراهام آلن، ۱۳۸۰: ۵۸) بسیاری از داستان‌نویسان معاصر ایرانی به این مهم پی برده‌اند و با مطالعه، جستجو و پژوهش در متون کهن ادب فارسی، و بهره‌گیری مستقیم و غیر مستقیم(آگاهانه و ناآگاهانه) از این میراث ارزشمند، موجب غنی شدن آفرینش‌های ادبی خود گشته‌اند و همواره بر ضرورت بهره‌مندی از متون کهن فارسی در داستان‌نویسی معاصر تأکید داشته‌اند؛ داستان‌نویسانی چون جمالزاده، دانشور، آل‌احمد، گلستان، گلشیری، دولت‌آبادی و نادر ابراهیمی. (صادقی،۱۳۹۱: ٤٥-١٦٥)

نادر ابراهیمی در زمینهٔ حقوق و سپس ادبیات انگلیسی تحصیل کرد اما با ادبیات کهن فارسی نیز به خوبی آشنا بود، او که مطالعهٔ مشتاقانهٔ متون قدیمی فارسی را از آغاز جوانی شروع کرده، در این باره می‌گوید:

> مکرر خوانی می‌کردم و علامت‌گذاری و یادداشت‌برداری. دیوانه‌وار می‌خواندم. مجنون تاریخ بیهقی شدم. چهار مقاله عروضی، مرزبان‌نامه، کلیله و دمنه، عقل سرخ و... و گلستان و بوستان - بارها- و حافظ، مولوی، عطار، ناصرخسرو و... وغوطه‌خوردنی غریب در نثر دوره‌های مختلف قدیم، از این سو فرورفتن و از آن سو برآمدن.(ابراهیمی، ١٣٧٦: ٩٢).

ابراهیمی همچنین توجه خاص به زبان دارد و زبان فارسی را به دلیل ترکیب با زبان عربی از غنی‌ترین و کارآمدترین زبان‌های دنیا می‌داند.(ابراهیمی، ١٣٧٦: ٩٢) او که برای پیشینهٔ تاریخی قصه در ایران قدمتی پنج‌هزار ساله قائل است، بر لزومِ توجهٔ ویژه به داستان‌های بزرگانی چون فردوسی، مولوی، سعدی و عطار اصرار می‌ورزد و دربارهٔ بهره‌مندی داستان‌نویسان از ادبیات کهن می‌گوید:

شایسته است ما قصه‌نویسان این آب و خاک، نگاهی به درون بیندازیم؛ به گذشته، به گنج حیرت‌انگیز باور نکردنی از قصه و داستان و حکایت؛ اگر صمیمانه و پرشور و عاشقانه، رجعتی کنیم به درون، و غوطه‌ای بخوریم در ادبیات کهن‌مان، در عین حال نگاهی هم به جهان و دگرگونی‌های شگفتی که در زندگی، هنر و داستانِ هنری پیش می‌آید بیندازیم، و به نیازهای اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و عاطفی جامعهٔ خود نظری کنیم، و به زبان بهشتی فارسی، تسلطی شایسته بیابیم، هیچ شکّی نیست که طی دو- سه دههٔ آینده، در اوج هرم داستان‌نویسی جهان، جای خواهیم‌گرفت. امروز هم، خواه ناخواه، آگاهانه یا ناآگاهانه، داستان‌نویسان ما، متّکی به مجموعه‌ای از لغت‌های ادبی و حکایاتِ کهن هستند، اما این حرکت، هنوز به صورت یک نهضت بزرگ در نیامده است... من نمی‌گویم که دنیا را نادیده بگیریم، انسان حق دارد از سراسر جهان، بهره بگیرد، اما کسی که گلستانِ هزار رنگ و عطر خانهٔ خود را نمی‌بیند، چطور ممکن است رابطه‌ای درست با گلهاییِ در باغی دور برقرار کند؟ من با نهایت تعصب می‌گویم ما بر سر بزرگترین گنجینهٔ ادبیات داستانی جهان نشسته‌ایم و اینطور فقیر و برهنه و گرسنه، به دستهای عابران نگاه می‌کنیم. بله... بازگشتی به خویشتنِ خویش لازم است.(ابراهیمی، ۱۳۷۳: ۹-۱۰).

از ابراهیمی آثار بسیاری اعم از رمان، داستان کوتاه، فابل، نمایشنامه، داستان کودک و نوجوان و... برجای مانده‌است؛ او همچنین تألیفاتی در زمینهٔ ساختار و مبانی داستان دارد و پژوهشی نیز در متون عرفانی ادبیات کهن فارسی با عنوان صوفیانه‌ها و عارفانه‌ها،(تاریخ تحلیلی پنج هزار سال ادبیات داستانی) انجام داده‌است که قطعی‌ترین سندی است که او بر ادبیات کهن فارسی- به ویژه ادبیات عرفانی- اشراف داشته است. او در این اثر به نقد و بررسی حکایاتی از متون عرفانی می‌پردازد و بر این باور است برخی این حکایات را می‌توان هم‌سنگ بهترین آثار داستانی جهان دانست.(ابراهیمی،۱۳۷۷: ٦٧)

آنچه ذکر شد نشان می‌دهد که نادر ابراهیمی با ادبیات کهن فارسی به‌خوبی آشنا بوده‌است، اینک این سوال مطرح می‌شود که ابراهیمی با توجه به این شناخت گسترده و همچنین تأکید براستفاده از ادبیات کهن فارسی در داستان‌نویسی، خود تا چه حدی و چگونه از ادبیات کهن فارسی در بزرگترین رمانش، آتش بدون دود بهره گرفته است؟ بویژه این تأثیرات در چه وجوهی نمود یافته است؟ پنهان و آشکار بودن این تأثیرات تا چه حدی است و تأثیر کدام یک از آثار کهن فارسی در این اثر بیشتر نمایان است؟ در نهایت پاسخ به

این پرسش‌ها به این نکته می‌انجامد که بهره‌گیری از ادبیات کهن چگونه می‌تواند باعث غنای ادبیات داستانی امروز ما شود؟

این مسأله به طور خاص از دیدگاه نظریه بینامتنیت قابل بررسی و تحلیل است. بویژه آنکه نظریه ادبی بینامتنیت و روش تحلیل بینامتنی در برخی شاخه های خود به تأثیر و تأثر متون از یکدیگر می پردازد.

۲. پیشینه پژوهش

درباره بینامتنیت و تحلیل بینامتنی آثار بسیاری نگاشته شده است. از آن نمونه ها می توان به کتابهای بینامتنیت اثر گراهام آلن ترجمه پیام یزدانجو، درآمدی بر بینامتنیت تألیف بهمن نامور مطلق، ساختار و تأویل متن تألیف بابک احمدی و همچنین مقالات «ترامتنیت مطالعه روابط یک متن با دیگر متن ها» از نامور مطلق و « بررسی تطبیقی محورهای سه گانه بینامتنیت ژنت و بخش های از نظریه بلاغت اسلامی» از علی صباغی اشاره کرد. درباره آتش بدون دود نیز کارهای پژوهشی بسیاری انجام یافته است؛ از آن جمله نقد و تحلیل رمان‌های نادر ابراهیمی(با تاکید بر رمان‌های آتش بدون دود، باردیگر شهری که دوست می‌داشتم، یک عاشقانه آرام، تکثیر تأسف‌انگیز پدربزرگ)، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد حمید صالحی و تحلیل ساختاری آتش بدون دود با تکیه بر شاخص‌های محتوایی، پایان نامهٔ کارشناسی ارشد حمیده نوری، همچنین مقاله «راوی در رمان آتش بدون دود» از حمیده نوری است اما در هیچ یک مسأله تأثیر ادبیات کهن فارسی در آتش بدون دود از دیدگاه بینامتنیت مورد توجه قرار نگرفته‌است.

۳. تبیین نظریه

نظریه بینامتنیت (Intertextualite) که واضع آن ژولیا کریستوا است، درباره ارتباط متون با یکدیگر بحث می کند.براساس این نظریه هیچ متنی خالص و مستقل نیست، در واقع متن پدیده ای خود بسنده و بسته نیست و هر متنی از دل متون پیشین بوجود می آید و بر متن های پسین تأثیر دارد. البته روابط بینامتنی در میان نظام های نشانه ای جهان بویژه متون ادبی همواره وجود داشته است اما شکل یافتن و طرح آن به عنوان یک نظریه در قرن اخیر صورت گرفته است.

پس از ژولیا کریستوا، بارت، ریفارتر، ژنی، ژرار ژنت... به تکمیل و گسترش این نظریه پرداختند (آلن، ۱۳۸۰: ۱۸ و نامور مطلق، ۱۳۸٦: ۸٤) و هریک بنابر مطالعات، پژوهش ها و دیدگاه خویش آن را گسترش دادندو جنبه های گوناگونی از آن مطرح کردند.

اگرچه:

> بینامتنیت نخستین که از سوی کریستوا و بارت مطرح می شود، به انکار رابطه تأثیر و تأثر آثار می پردازد... امامحققان نسل دوم بینامتنیت رویکرد متفاوتی دارند و در پژوهش های خود به روابط تأثیر و تأثری بی توجه نیستند. آنها برای کاربردی کردن بینامتنیت در تحلیل ها، توجه به منابع را نفی نمی کنند. ژنی و ریفارتر با صراحت از تأثیرات بینامتنی سخن می گویند و به نقد منابع می پردازند. این موضوع به ویژه در مفهوم ترامتنیت مورد نظر ژرار ژنت، به اوج خود می رسد. (نامور مطلق، ۱۳۹۰: ۳٤-۳۵).

ژنت آشکارا در جستجوی روابط تأثیرگذاری و تأثیر پذیری میان دو یا چند متن است و آن را موضوع پژوهش های خود قرار می دهد. او حاصل مطالعات خود را در نظریه ترامتنیت (Transtextualite) که «چگونگی ارتباط یک متن با متن های دیگر است»، مطرح می کند و آن را در پنج شاخه می آورد: ۱- بینامتنیت (Intertextualite)رابطه میان دو یا چند متن که براساس هم حضوری استوار شده باشد ،۲- پیرامتنیت (Paratextualite) رابطه یک متن و پیرامتن های گسسته و پیوسته آن،۳- فرامتنیت(Metatextualite)رابطه دو متن که یکی تفسیر متن دیگر باشد، ٤- سرمتنیت(Architextualite)رابطه یک متن و گونه ای که به آن تعلق دارد، ۵- بیش متنیت(Hypertextualite)رابطه دو متن که براساس برگرفتگی استوار باشد. (نامور مطلق، ۱۳۸٦: ۸۳)از این میان بینامتنیت و بیش متنیت به طور خاص به موضوع تأثیرگذاری و تأثیرپذیری متون مربوط می شود.

همچنین ژنت ییینامتنیت را به سه گونه پیوند بینامتنی صریح-تعمدی، پنهان- تعمدی، ضمنی تقسیم می کند. بینامتنیت صریح- تعمدی حضور آشکار یک متن در متن دیگر است. به صورتی که نویسنده تمام یا بخشی از متن آثار گذشته را در اثر خود می گنجاند. نقل قول،اقتباس، درج، تضمین در گروه این نوع بینامتنیت جای می گیرد. بینامتنیت پنهان – تعمدی حضور پنهان یک متن در متن دیگر است این نوع بینامتنیت می کوشد تا مرجع خود را پنهان کند. ژنت سرقت های ادبی- هنری را از این دسته بینامتنیت می داند. دسته سوم بینامتنیت ضمنی است که در آن مولف قصد پنهان کردن بینامتنیت را ندارد و نشانه هایی در متن به کار می برد که با آنهامی توان بینامتن را تشخیص داد اما هیچ گاه به صورت

صریح بیان نمی گردد. در این نوع بینامتن دانش مخاطب در کشف و درک آن تأثیر مستقیم دارد. کنایات اشارات، تلمیحات از مهم ترین اشکال این دسته هستند.(نامور مطلق، ۱۳۸٦: ۸٤–۸۸ و صباغی، ۱۳۹۱: ٦۲–٦۷)

نکته دارای اهمیت در این بخش این است که در تحلیل بینامتنی آثار – که دست کم روابط میان دو متن مورد بررسی قرار می گیرد– نسبت این متن ها با یکدیگراز دو نظر مهم است: از نظر فرهنگی و از نظر نظام نشانه ای. از نظر فرهنگی دو متن می توانند از یک فرهنگ باشند که در این صورت بینامتنیت درون فرهنگی بین آنها ایجاد شده است مانند ارتباط شاهنامه فردوسی و شاهنامه های پیش از آن در زبان فارسی؛ یا دو متن از دو فرهنگ متفاوت باشند مانند تأثیر اشعار حافظ بر آثار گوته که بینامتنیت بینافرهنگی در بین آنها ایجاد شده است. از نظر نظام نشانه ای دو اثر می توانند از یک نظام نشانه ای واحد مثلا کلامی یا تصویری باشند که در این صورت رابطه بینامتنی آنها درون نشانه ای است مانند تأثیر گلستان سعدی بر پریشان قاآنی؛ یا می توانند از دو نظام نشانه ای متفاوت باشند مانند اقتباس فیلمی از یک داستان که دراین صورت رابطه آنها بینامتنیت بینانشانه ای خواهد بود (نامور مطلق،۱۳۹۰: ۳۱۷–۳۱۸) براساس آنچه گفته شد تأثیرپذیری آتش بدون دود از متون کهن ادب فارسی در محدوده بینامتنیت بینانشانه ای قرار دارد.

همچنین باید توجه داشت « بینامتنیت هنگامی ابعاد گسترده خود را می یابد که دو متن در جنبه های گوناگون با یکدیگر ارتباط برقرار کرده باشند. این مراتب می توانند دست کم به دو دسته صورت و مضمون تقسیم شوند»(نامور مطلق،۱۳۹۰: ۲۳۷) و صد البته:

> کار مولفان آثار ادبی صرفا گزینش واژه ها از میان یک نظام زبانی نبوده، بلکه آنان پیرنگ ها، وجوه ژانری، جنبه های شخصیتی، تصویرپردازی ها،شیوه های روایت گری... را از میان متون ادبی پیشین و از سنت ادبی برمی گزینند. (آلن، ۱۳۸۰: ۱۱).

بدین ترتیب می‌بینیم این ارتباط بینامتنی در متون نه تنها در تضمین، درج یا برگرفتن بخشی از یک اثر و مضامین و درونمایه ها جلوه دارد که در ساختار یک اثر، شگردها و شیوه های روایت گری یک متن نیز دیده می‌شود.

بر همین اساس در تحلیل بینامتنی آتش بدون دود و بررسی تأثیرات ادبیات کهن فارسی در آن، سه وجه تأثیرات زبانی، تأثیرات شگردی، تأثیرات اندیشگانی مورد توجه قرار گرفته است. منظور از تأثیرات زبانی، واژگان و ترکیبات کهن، ویژگی‌های بلاغی اثر شامل تشبیه،

استعاره، کنایه، اقتباس و سایر آرایه‌های بدیعی و برخی ویژگی‌های دستوری است. منظـور از تأثیرات شگردی، شیوه‌ها و فنون ادبی ماننـد براعـت‌اسـتهلال، مداخلـه‌گـری راوی، بـه کارگیری شعر در میان نثر و به‌طور کلی شگردهایی است که ادیبان گذشتهٔ مـا در آفـرینش آثار خویش به کار برده‌اند و ابراهیمی به تأسی از آنان در اثر خود استفاده کرده‌اسـت؛درباره تأثیرات شگردی نکته شایان ذکر این است که آنچه به عنوان شگرد در نظر گرفته شده، غالبا فراتر از یک جمله و بند است و به کل کلام و چه بسا به کل ساختار اثـر و شـیوه بیـان در یک متن مربوط می شودو تفاوت آن با صنایع بدیعی دراین است که غالب صـنایع بـدیعی (لفظی و معنوی)در محدوده واژگان و جملات مورد بررسی قرار می گیرد و از حدود یک جمله یا نهایتاً یک بند فراتر نمی رود، در حالی که شگردی همچون براعت استهلال یعنـی آنچه در آغاز می آید تا نشانی از کل و انجام داستان باشد، به ساختار کـل اثـر مربـوط مـی شود. همچنین است کاربرد شعر در میان روایت؛ این شگرد نیز به گونه ای کـه در گلسـتان سعدی و کلیله و دمنه آمده است، در ساختار کل یک متن خود را نشان می دهـد و جلـوه می کند و پیداست مولف از روی عمد در جای جای اثر خویش، به تناوب از شعر استفاده کرده است، چه این شعر از متون کهن، چه از اشعار معاصر و یا حتی از خود مولف باشـد. در این حالت صرف استفاده از این شگرد مطرح است و این متفاوت است با مـثلا اقتبـاس که در آن خود بیت یا مصرع برگرفته شده، مطرح می شود و مورد بررسی قرار می گیرد.

منظور از تأثیرات اندیشگانی نیز، مضامین، درونمایه‌های آشنا در ادب کهن و در مجموع اندیشه‌هایی است که پیداست نویسنده تحت تـأثیر ادبیـات کهـن فارسـی در اثـر خـویش آورده‌است. بسیاری از این نمونه های مصداق بارز روابط بینامتنی تعمدی- آشکار و ضمنی است که ژنت در نظریه خود مطرح کرده است.

۴. آتش بدون دود

آتش بدون دود برجسته‌ترین اثر داستانیِ ابراهیمی است که آن را در هفـت جلـد گـالان و سولماز، درخت مقدس، اتحاد بـزرگ، واقعیـت‌هـای پرخـون، حرکـت از نـو، هرگـز آرام نخواهی گرفت و هر سرانجام سرآغازی است، نگاشته است. این اثر جـایزهٔ لـوح زریـن و دیپلم افتخار «بیست سال ادبیات داستانی ایران» از وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی را بـرای نویسنده به ارمغان آورد. نویسنده سه جلد نخسـت آن را کـه داسـتانی رمانتیـک و دربـارهٔ مشکلات جغرافیایی و طبیعی ترکمن‌هاست، پیش از انقلاب (سال۱۳۵۲) نوشت و براساس

آن مجموعهٔ تلویزیونی آتش بدون دود را ساخت؛ سپس چهار جلد دیگر را که بُعد سیاسی- تاریخی دارد، پس از انقلاب (سال ۱۳۷۱) چاپ و منتشر کرد. داستان بر پایهٔ یک افسانهٔ ترکمنی شکل گرفته‌است. عنوان رمان بخشی از یک ضرب‌المثل ترکمنی است که می‌گوید:«آتش بدون دود نمی‌شود و جوان بدون گناه»؛ و نویسنده در صفحاتی از اثر(ج2 صص۱۵۷،۱۷۲و...) به آن اشاره می‌کند. ابراهیمی که دورانی از زندگی خود را در صحرای ترکمن گذرانده و با این محیط آشنا شده؛ با زبانی شاعرانه، طبیعت صحرا، آیین‌ها و رسوم کهن قوم ترکمن را توصیف و روایت می‌کند و روحیهٔ جنگاوری قوم ترکمن را به تصویر می‌کشد. داستان از دورهٔ قاجار و پادشاهی ناصرالدین شاه آغاز می‌شود و تا زمان محمدرضا پهلوی ادامه پیدا می‌کند. قوم ترکمن در این دوران همواره مورد آزار و فشار حکومت ایران و هجوم روسیه تزاری قرار داشتند. برخی آداب و رسوم غیرمتعارف ترکمن‌ها هم بر این فشارها می‌افزود. مکان داستان در سه جلد نخست، صحرای ترکمن(ایری بوغوز، گومیشان، اینچه برون) و گنبد است اما از جلد چهارم به بعد حوادث داستان بیشتر در تهران و گاه صحرای ترکمن، شهرهای دیگر ایران و خارج از ایران(فرانسه) می‌گذرد. اصلی‌ترین درونمایهٔ آتش بدون دود مبارزهٔ میان «خیر و شر» است؛ درگیری و تقابل نسل‌ها، رویارویی علم و جهل و سنت و تجدد، پایبندی به اعتقادات و آرمان‌ها، عشق‌های پاک، رسوم و افسانه‌های قوم ترکمن، ضرورت ایجاد وحدت میان اقوام مختلف ایرانی، وطن دوستی، پرداختن به مشکلات اجتماعی، مبارزات سیاسی علیه ظالمان و مذهب و نگاه عرفانی به مذهب از دیگر موضوعاتی است که ابراهیمی به آن می‌پردازد. (صادقی، ۱۳۹۱: ۳۸۷-۳۹۰)از نظر سبکی آتش بدون دود رمانی رئالیستی است اما مؤلفه‌هایی چون احساس‌گرایی نشان می‌دهد نویسنده گاهی به رمانتیسم گراییده؛ از سویی دیگر، نویسنده گاه«از مؤلفه‌های روایت مدرن هم استفاده کرده و تلفیق دو شیوهٔ کلاسیک و مدرن، آتش بدون دود را به روایت پست مدرن نزدیک کرده‌است.» (نوری، ۱۳۸۸ :۹۳) نویسنده تقریباً از همهٔ عناصر داستانی در روایت استفاده کرده‌است؛ اما گفتگو، راوی و زاویهٔ دید از مهم‌ترین عناصر به کاررفته در رمان هستند. گفتگو در آتش بدون دود سهم عمده‌ای در انتقال اطلاعات به مخاطب برعهده دارد و ابراهیمی به خوبی آن را برای پیشبرد داستان به کار می برد. در مجموع می‌توان گفت این اثر یکی از برجسته‌ترین آثار ادبیات داستانی معاصر است که در ترسیم برخی آداب و رسوم قوم ترکمن موفق بوده است.

۵.تحلیل بینامتنی و تأثیرات ادبیات کهن فارسی در آتش بدون دود

تحلیل بینامتنی آتش بدون دود از سه وجه تأثیرات زبانی، شگردی، اندیشگانی با ذکر نمونه هایی از متن رمان و مقایسه آنها با متون کهن صورت می گیرد و پیداست که به دلیل حجم مقاله تنها به برخی نمونه ها از هر یک اشاره می‌شود.

۱.۵ تأثیرپذیری در حوزه زبان

زبان و نثر آتش بدون دود سلیس و روان و برخی ویژگی‌های دستوری نثر کهن نیز در اثر دیده می‌شود. واژگان و ترکیبات کهنی که نویسنده متأثر از متون کهن فارسی به کاربرده، با توجه به حجم اثر بسیار است.به کاربردن واژگانی چون مرده ریگ(۱/۱۱)، دَلو(۱/۳٤)، ستبر(۱/٥٦)، مویه‌کنان (۱/٦٤)، قفا، رخ(۱/۷۸)، جگرآور(۱/۱٥۷)، زاهد فریب(۱/۱٥۹)، سندان (۱/۱٦٦)، بالین (۱/۲٦٤)، باروبنه (۲/۸۸)، هیمه (۲/۱٤۲)، مغاک (۲/۱۹٤)، باژگونه(٤/۱٥٥)، تردامن(٤/۲۲٥)،خوی(عرق) (٥/۲۳۸)، شولا (٦/۱۳)، طرب (٦/۲۲۲)، غریو و غرنگ (۳/٤۱۸)، قدح و سبو(۷/۳۰۱)، قامت خدنگ، گیسوان (۷/۳۹۷)، مندرس (۷/۳٦۱)، سریر(۷/۳۲٥)، آسیمه‌سر(۷/۳۲۱)، انبان (۷/۱٤٦)، عنفوان شباب(۷/۱۳۱) و افعالی چون برنیامد (۱/۲٥۱)، فرونهاد (۱/٤۳)، خواهم‌سترد (٤/۲٦۲)، درنوردیدند(۲/٥٤)و بسیاری لغات و ترکیبات دیگر از این دست، نشان می‌دهد ابراهیمی دقیقاً از واژگان متداول ادب کهن فارسی بهره گرفته‌است و با این شیوه سعی کرده نثر و زبان اثر را قدری فخیم و فاخر گرداند. به نمونه‌هایی از کاربرد این واژگان در متن اشاره می کنیم؛ «در صفِ گالان، گروهی یکه‌تاز خنجرکش و تیرانداز جگرآور گرد آمده بود.» (۱/۱٥۷) همچنین «اشکی معطل مانده از چشمان زاهد فریب سولَماز چکید»(۱/۱٥۹) «باغداگل پابرهنه، خوی کرده و نفس زنان رسید» (٥/۲۳۸)آشکاری ترکیبات «جگرآور» و «زاهد فریب» و واژه «خوی» در متون کهن فارسی و تعمد ابراهیمی در به کارگیری آن ما را از هرگونه توضیح دیگری باز می دارد.

۲.۵ تاثیر پذیری در حوزه بلاغت

ارتباط بینامتنی اثر با ادبیات کهن فارسی گاهی در کاربرد آرایه های ادبی و ویژگی های بلاغی خود را نشان می دهد. می توان گفت ابراهیمی گاه به عمد از آرایه هایی که در متون کهن فارسی یه کار رفته است استفاده می کند تا از این راه به غنی کردن آثار خود

بپردازد.البته باید توجه داشت گاه افراط در آوردن آرایه‌های بدیعی، با وجود زیبایی‌های لفظی، جلوه‌ای تصنعی می‌یابد و روایت را از روند طبیعی باز می‌دارد. انواع آرایه‌های ادبی در این اثر وجود دارد اما تشبیه و بویژه اقتباس که آشکارترین گونه حضور یک متن در متن دیگر است در آتش بدون دود فراوان دیده می شود. کاربرد این آرایه ها نیز برخی از نوع تعمدی – آشکار و برخی ضمنی است.

سجع: «به سوی چاه دویدند ... خویشتن بر خاک‌کشان، افتان و خیزان» (۱/۲۵۱) این سجع را در برخی متون ادب کهن می‌بینیم: با صبا افتان و خیزان می‌روم تا کوی دوست / وز رفیقان ره استمداد همّت می‌کنم (دیوان غزلیات حافظ ص۴۷۸).

تشبیه: «سولماز همچون بتی تراشیده بر سکوی خاک»(۱/٦۷) واژهٔ «بت» در ادبیات کهن فارسی غالباً مشبه‌به یا استعاره از معشوق است، مانند: «بتی دارم که گرد گل زسنبل سایبان دارد»(دیوان غزلیات حافظ، ص١٦١).همچنین: «زانوی غم در بغل گرفته بود و زیر تیغِ آفتاب به خود می‌اندیشید»(۳/۱۳۸) و«زیر تیغ بی ترحم آفتاب صحرا برافروخته و عرق ریزان فریاد می زد»(۳/۲۵۹) تشبیه شعاع نور آفتاب به تیغ، در ادب کهن فارسی بسیار دیده می‌شود: « عالمی دارد نظر بر دست و تیغ آفتاب/ تا که را قسمت شود زخم نمایان همچو صبح»(دیوان صائب تبریزی ص۵۳۲)

استعاره: «یاشا از زیر چشم، به کبتر نگاه کرد، فقط یک نگاه. ماه تمام را دید با هالهٔ پهناور غبارآلودش»(۵/٤۸) ماه برای معشوق استعارهٔ پر بسامدی در ادب کهن فارسی است؛ مانند «حریف عشق تو بودم چو ماه نو بودی / کنون که ماه تمامی نظر دریغ مدار» (دیوان غزلیات حافظ، ص۳۳٤). همچنین: «فریادها خواهم کشید که گوش فلک کر شود» (۷/٤٥) گوش فلک نیز از ترکیبات استعاری آشنا در ادب فارسی است: سبحهٔ ذکر ملائک از نظام افتاده است/ بس که پیچیده است در گوش فلک غوغای ما (صائب تبریزی غزل ۲۹٦، بیت٦)

کنایه: «یک پسر بچهٔ هجده نوزده ساله به ایشان دندان نشان داده است»(٤/۲۰۵) دندان نمودن(کنایه از ابراز خشم) در ادب کهن بویژه تاریخ بیهقی دیده می‌شود: «و این مالشی و دندانی بود که بدو نموده آمد.»(تاریخ بیهقی، ج۱، ص۵۳) و «آی دوغدی لرزید، و صفرایش چنان جوشید که رنگ زرد به چشم‌هایش ریخت»(۲/۱۳۸) صفرا جنبیدن(کنایه از برآشفتن و خشمگین شدن) نیز در تاریخ بیهقی دیده می‌شود: «بوسهل را صفرا بجنبید و بانگ برداشت.» (تاریخ بیهقی،ج۱،ص ۱۷٤)

تلمیح: «مسیحا نفسی می‌بایست که نیروی حیات‌بخشی‌اش را از مرگ گرفته باشد» (۱/۲۳۹) دم مسیحایی تلمیح بسیار آشکاری در متون کهن فارسی است.و نیز «اینها خیال می کنند صحرا هم حتما باید رستمی داشته باشد، باید غول و قله بلند و سیمرغ داشته باشد.» (۲/۱٦) که تلمیح آن واضح است.

اقتباس: اقتباس از اشعار ادب کهن فارسی در آتش بدون دود بسیار دیده می‌شود،گاهی البته تغییرات اندکی در اشعار داده می‌شود تا در میان نثر قرار بگیرد؛ این آشکارترین بهره‌مندی ابراهیمی از ادب کهن فارسی در داستان است. از میان نزدیک به نَوَد مورد اقتباس تنها به مواردی از آن اشاره می‌شود.

«چادرها عَلَم شد، سنگر اوجاها محکم‌تر شد، خون در حال شیر شدن بود» (۳/۲۳۸) یادآور این مصرع مولاناست: مهلتی بایست تا خون شیر شد، (مثنوی، ۱/۲)؛ و «من و مارال بانو حرف هایمان را می زنیم تا آن حرف ها به بغض فروخورده تبدیل نشود. شما هم بزنید و هیچ آدابی و ترتیبی نجویید!» (٥/۲٤٤) اقتباس از «هیچ آدابی و ترتیبی مجو/ هرچه می خواهد دل تنگت بگو» (مثنوی، ۱۷۸٤/۲) است.و نیز: «آلنی! بازی، بس است! کاری بکن، پیش از آن کز تو نیاید هیچ کار» (۷/۹۷) اقتباس از « ای که دستت می‌رسد کاری بکن/ پیش از آن کز تو نیاید هیچ کار»(کلیات سعدی،ص۸۷۳)و «سکوتی که نوعی نگه کردن عاقل اندر سفیه را بیان می کرد» (۲/۱۲٥) برگرفته از «نگه کرد رنجیده در من فقیه/ نگه کردن عالم اندر سفیه» (کلیات سعدی،ص۲۳۰)است. بیشترین اقتباس البته از اشعار حافظ است مانند «نگاه‌ها برگشت به آنجا که آلنی بالا بلند ایستاده بود...ستاره‌ای بدرخشید و ماه مجلس شد» (۷/۲۹٥) که اقتباس از بیتی آشناست:« ستاره‌ای بدرخشید و ماه مجلس شد/ دل رمیدهٔ ما را رفیق و مونس شد»(دیوان غزلیات حافظ،ص۲۲٤)؛ همچنین «سرت به دنیا و عقبی فرو نمی‌آید، چه فتنه‌ها که در سر کوچک تو هست یاشا!» (٤/۱۱۹) اقتباس از: سرم به دنیا و عقبی فرو نمی‌آید/ تبارک الله ازین فتنه‌ها که در سر ماست (دیوان غزلیات حافظ، ص۳۳) و «جامهٔ سربازی را برقامت او دوخته بود»(٦/۲۳۲) یادآور این مصرع است: «جامه‌ای بود که بر قامت او دوخته بود »(دیوان غزلیات حافظ،ص۲۸٦). همچنین «مادر! دور بگردان آن کاسه‌های جام را و به ما بده! که جنگ آسان نمود اول»(٥/۲٥۱) که اقتباس از بیت مشهور حافظ است: «الا یا ایها الساقی ادر کاسا و ناولها/ که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکل‌ها» (دیوان غزلیات حافظ، ص۱).

۳.۵ تاثیر پذیری در حوزه دستور

از میان ویژگی‌های دستوری متأثر از ادبیات کهن فارسی در آتش بدون دود که فراوان دیده می شود، تنها به نمونه‌های شاخص آن اشاره می کنیم.

کاربرد رای فک اضافه به شیوهٔ نثر کهن: «او مرگ را منتظر بود» (۲/۱۲٤)و «آنکس که غروب را عاشق است، دل شکسته ای دارد» (۱/۱۲۸)

کاربرد قید به شیوهٔ نثر کهن: آلنی سبک پایین جست (۳/۱٤٥)، همچنین: «من شما را سخت می‌خواهم»(۷/۷۷) قید سبک به معنای فوراً، تیز و چابک، و سخت به معنای بسیار زیاد به همین صورت در تاریخ بیهقی آمده است: « ایشان بازگشتند سخت غمناک» (تاریخ بیهقی،ج۱، ص٤۱۳)

کاربرد نوعی قید به شیوهٔ مفعول مطلق عربی: بیش از پنجاه مورد از این نوع قید در آتش بدون دود آمده‌است، مانند «آیناز، چشم گشود و به صورت آلنی چشم دوخت و لبخند زد، لبخند زدنی(٥/٦۱)» و «کنار آمدند، کنارآمدنی»(٤/۱۰۹)و نیز: «مدتی خیره خیره نگاه کرد و بعد ناگهان برخاست، برخاستنی»(٥/٥۱) کاربرد این نوع قید در متونی چون تاریخ بیهقی دیده می‌شود که به تأثیر زبان و نحو عربی است و پیداست نویسندهٔ آتش بدون دود نیز در کاربرد آن از متونی چون تاریخ بیهقی متأثر بوده‌است: «بر تخت نشست و بار داد بار دادنی سخت بشکوه»(تاریخ بیهقی، ج۱، ص۳۲)

به نظر می رسد بتوان این نوع رابطه بینامتنی را از نوع ضمنی دانست که نویسنده آن را بدون ارجاع استفاده کرده است و مخاطب آشنا با متون خاصی چون تاریخ بیهقی آن را بهتر کشف و درک می کند.

٤.۵ تأثیرپذیری در شگردهای روایی

مطالعات ابراهیمی در متون کهن فارسی و تألیف آثار پژوهشی در این زمینه (مانند براعت استهلال و لوازم نویسندگی)، نشان می‌دهد که وی به خوبی با برخی فنون و شگردهای روایی به کار رفته در متون کهن آشنا بوده‌است و آثار داستانی‌اش نشان می‌دهد کوشیده از این شگردها در روایت داستان خویش بهره مند شود. غالب شگردهای به کار رفته از نوع بینامتنیت ضمنی است. در ادامه دربارهٔ این شگردها در آتش بدون دود بحث خواهد شد.

۱.۴.۵ براعت استهلال

نادر ابراهیمی در کتاب براعت استهلال، خوش آغازی در ادبیات داستانی می‌نویسد:« در ادبیات ایران زمین با توجه به قدمت چند صد سالهٔ اصطلاح «براعت استهلال» و پیشینهٔ پنج هزار سالهٔ انواع داستان، می‌توانیم قاطعانه بگوییم که داستان‌نویسان و شاعران نامدار ما پیوسته به مسأله خوش‌آغازی، به عنوان یک امر فنی- هنری بلاغت می‌اندیشیده‌اند و به آن می‌پرداخته‌اند»(ابراهیمی،۱۳۷۸: ۳۸و۳۹) او براعت استهلال را به انواع مختلفِ «موضوعی، شخصیتی، زبانی و بیانی، محتوایی، تصویری و... »(ابراهیمی،۱۳۷۸: ۵۰و۵۵) تقسیم، سپس آغاز برخی از داستان ها و حکایات در متون کهن (از جمله شاهنامه فردوسی) و تعدادی از داستان‌های معاصر را بررسی می‌کند. ابراهیمی با شناختی که دارد، آشکارا می‌کوشد این شگرد ادبی را در آتش بدون دود به کار برد. طبیعی‌ترین و زیباترین براعت استهلال در آغاز جلد اول آمده است که در چند سطر نخست، موضوعات کلی و تمام آنچه قرار است در چند جلد به خواننده انتقال پیدا کند، به اشاره بیان می‌شود.

«گوکلان به یموت دختر نمی‌دهد و از یموت دختر نمی‌آورد، هنوز هم. بیشک، در این سالها، سدهایی شکسته است و فروریخته است. اندیشه در راه است تا عادات را سرنگون کند. ما به وحدت نیازمندیم، همانگونه که به آب و عشق.» (۱/۹)

درون‌مایه‌های اصلی رمان در همین چند سطر بیان می‌شود؛ اختلاف بر سر آب، عادات ناپسند و کینه‌ورزی‌ها که مانع پیوند می‌شود، عشق، نیاز به وحدت، مبارزه با جهل و نیاز به حاکمیت اندیشه، موضوعاتی است که سرتاسر آتش بدون دود را دربرگرفته‌است و ابراهیمی ساده و صادقانه در همین ابتدا آن را با مخاطب در میان می‌گذارد. آغاز جلد ششم نیز با شعری از شاملو درباره «آمان جان آبایی»، قهرمان تاریخی ترکمن است که به شهادت وی و تأثیرات این واقعه بر مردم اشاره دارد و آوردن آن درآغاز این مجلد که فصلی درباره این حادثه دارد براعت استهلال مناسبی است.«دختران دشت/ دختران انتظار/ دختران امید تنگ/ در دشت بیکران.../ از زخم قلب آمان جان / در سینه کدام شما خون چکیده است؟.../ بین شما کدام-بگویید-/ بین شما کدام/ صیقل می دهد سلاح آمان جان را برای روز انتقام؟ (۱۱-۶/۱۲)

از جلد چهارم به بعد، نویسنده علاوه بر براعت‌استهلال آغازین هر جلد، برخی فصول را نیز با شعر یا جملهٔ شاعرانه و حکیمانه‌ای آغاز می‌کند تا ذهن مخاطب را برای آنچه اتفاق خواهد افتاد، آماده کند که گاه به افراط می‌انجامد و آشکاری آن از جنبهٔ هنری آن

می‌کاهد. چه اینکه براعت‌استهلال نیز مانند بیشتر شگردهای ادبی هرچه پنهان‌تر به کار برده شود هنرمندانه‌تر جلوه می‌کند. به هرحال باید گفت ابراهیمی این شگرد ادبی کهن را به خوبی شناخته و در اثرش به‌کاربرده‌است. با وجود عمد ابراهیمی در به کارگیری این شیوه از آنجایی که اشاره ای آشکار به هیچ یک از متون ادب کهن که براعت استهلال در آنها وجود دارد، نمی شود می توان این نوع رابطه بینامتنی را ضمنی دانست.

۲.۴.۵ راوی مداخله‌گر

راوی مداخله‌گر درحوزهٔ راوی دانای کل قرار دارد و خود را مجاز می‌داند هنگام روایت داستان، «آزادانه به اظهار نظر و ارزشیابی اشخاص، اعمال و انگیزه‌های آنان بپردازد و دیدگاههای خود را نسبت به مسائل و زندگی ابراز دارد» (داد، ۱۳۸۲: ۲۳۱) ناصر ایرانی می‌نویسد:

> نویسندهٔ دانای کل وقتی مداخله‌گر خوانده می‌شود که تنها به روایت آنچه در جهان داستان می‌گذرد بسنده نکند بلکه، ضمن روایت، هرکجا که دلش خواست به ابراز نظر یا کلی‌گویی، فلسفه‌بافی و حتی دفاع یا انتقاد از پندار و گفتارو کردار شخصیت‌هایش هم بپردازد (ایرانی، ۱۳۸۰: ۳۸۷).

برخی منتقدان، این نوع روایت‌گری را برگرفته از شیوهٔ قصه‌نویسی در ادبیات کهن می‌دانند که با شیوه‌های داستان‌نویسی امروز چندان همخوانی ندارد.(گلشیری، ۱۳۷۸: ۳۰۷-۳۳۳) چگونگی نگرش به قصه و داستان‌پردازی در ادبیات کهن، حضورِ راوی مداخله‌گر را توجیه‌پذیر می‌کند. با نگاهی که داستان را چون پیمانه‌ای می‌داند که مرد عاقل باید گوهر معنی را در آن بیابد، گویی اگر نتیجه‌گیری اخلاقی و پند و اندرزهای راوی در پایان داستان نیاید، داستان چیزی کم دارد و ابتر می‌ماند؛ بنابراین نویسنده یا شاعر هرجا لازم می‌دانست در متن حضور پیدا می‌کرد و به تبیین و تفسیررخداد و القای آموزه‌های خود یا بیان نظر خویش می‌پرداخت. بسیاری از آموزه‌های اخلاقی و عرفانی مولانا در مثنوی از همین مقولهٔ مداخله‌گری راوی است. در همان داستان اول مثنوی (پادشاه و کنیزک)مولانا بارها به مقتضای سخن، گریزی می زند و گاه از خیال می گوید و گاه از طلب توفیق ادب که «از خدا جوییم توفیق ادب» و«از ادب پور نور گشته ست این فلک» و چون نام آفتاب بر می آید، با یاد شمس بر می تابد و یاد هجران می کند و در پایان داستان به توجیه و تفسیر کشتن زرگر می پردازد که به اشارت الهی بود، نه به هوای نفس و «پاک بود از شهوت و

حرص و هوا» (مثنوی، ۲۲۲/۱-۲۳۵) گریزهای راوی بـه مقـولاتی خـارج از قصـه، پنـد و اندرز به مخاطب، قضاوت و جانبداری صریح راوی از کنش های شخصیت های داستانی، همه از مقوله مداخله گری راوی است.همچنین است در داستان طوطی و بازرگان، آنجا که بازرگان پیام طوطی خویش را به همجنسانش می رساند و طوطیی می لرزد و مـی میـرد و بازرگان از گفت خویش پشیمان می شود، راوی حکایت را قطع مـی کنـد و ابیـاتی چنـد درباره سخن ناسنجیده می آورد که «وآنچه بجهد از زبان چون آتش است» و مخاطب را به صبر در سخن گفتن توصیه می کند:« گر سخن خواهی که گویی چون شـکر/صـبر کـن از حرص و این حلوا مخور» (مثنوی، ۱۵۹٦/۱-۱٦۰۳)

حکیم فردوسی نیز مخاطب را از بیان سخنان حکمت آموز در فواصل داستان بی نصیب نمی گذارد؛ گاه نیز در آغاز و پایان داستان ها به بیان احساسات و سوگواری برای پهلوانان می پردازد، بی اعتباری دنیا را یادآور می شود و مخاطب را بر دل نبستن به آن پند می دهد، چنانکه در سوگ سیاوش می سراید:

چپ و راست هر سو بتابم همـی　　سـر و پـای گیتـی نیـابم همـی
یکی جز به نیکـی جهـان نسـپرد　　همـی از نژنـدی فـرو پژمـرد
مـدار ایـچ تیمـار بـا او بهـم　　به گیتی مکـن جـان و دل را دژم

« چپ و راست هر سو بتابم همی/ سر و پای گیتی نیابم همی... یکی جز به نیکی جهان نسپرد/همی از نژندی فرو پژمرد* مدار ایچ تیمار با او بهم/ بـه گیتـی مکـن جـان و دل را دژم»(شاهنامه، ۲۳٤۸/۳-۲۳۵۱)

همچنین است بیهقی که گاه در پایان داستان سخنان پنـدآموز و عبـرت آمیـز مـی آورد چنانکه داستان حسنک وزیر را «افسانه ای با بسیار عبرت» می نامد و در پی آن مخاطـب را از دل بستن به دنیا برحذر می دارد. در داستان علی قریب نیز نتیجه ای مشابه می گیرد: «این است علی و روزگار درازش و قومش که به پایان آمد. و احمق کسی باشـد کـه دل دریـن گیتی غدار فریبکار بندد و نعمت و جاه و ولایت او را به هیچ چیز شـمرد.»(تـاریخ بیهقـی، ۵۱/۱) بیهقی اگرچه مراقب است درباره شخصیتی صریحا قضاوت نکند امـا همـین جملـه کوتاه او درباره بوسهل زوزنی از مقوله مداخله گری راوی و قضاوت است.«خواجه بوسهل زوزنی چند سال است تا گذشته شده است و به پاسخ آن که از وی رفت گرفتار و ما را بـا آن کار نیست.» (تاریخ بیهقی، ۱٦۸/۱)

باید توجه داشت اینگونه آموزه‌ها، نتیجه‌گیری‌ها، بیان عقاید و احساسات و حتی قضاوت‌ها با دیدگاه روایی قدیم از محسنات اثر محسوب می‌شد. این شیوه در نویسندگان معاصر نیز تأثیر گذاشته‌است؛ اما از آنجایی که داستان نویس نباید نقش داستان‌گویی خود را از یاد ببرد و خود را به جای فیلسوف و جامعه شناس و مصلح اجتماعی بگذارد، حضور وی در داستان بویژه اگر قصد نصیحت، فلسفه بافی یا قضاوتِ صریح داشته باشد، برای مخاطب چندان دلپسند نیست. البته در روایت‌های پست‌مدرن (به ویژه آثاری که فراداستان نام گرفته)، حضور راوی در متن و ایفای نقش، دخالت در سرنوشت شخصیت‌ها و ارائهٔ مباحث علمی و فلسفی شیوه‌ای معمول است. به هرحال مداخله‌گری راوی- چه در روایت‌های مدرن ناپسند تلقی شود و چه در شیوهٔ پست‌مدرن از مشخصه‌های این شیوه باشد- برگرفته از شیوه‌هایِ روایی کهن است که در متون امروزین تکامل یافته‌است. در آتش بدون دود مداخله‌گریِ راوی فراوان دیده می‌شود که می‌توان آن را از سه دیدگاه مورد بررسی قرار داد:

الف. اظهار نظرهای کلّیِ راوی(درباره عشق، سیاست، اجتماع و اخلاق) و رویکرد تعلیمی

ابراهیمی گاه عقاید خویش را از زبان شخصیت‌ها وگاه آشکارا در بدنهٔ روایت بیان می‌کند:«یک طبیب پیش از آنکه یک طبیب باشد، انسان است، و یک نوع انسان، بیشتر، وجود ندارد، آن هم انسان سیاسی است. این من نیستم که طب را با سیاست مخلوط می‌کنم؛ این سیاست است که پایش را همه‌جا دراز می‌کند.»(۲/۱۲۳) او که دغدغهٔ تعلیم دارد از هر فرصتی- ولو در رمان و میان گفتگوهای شخصیت‌ها- استفاده می‌کند و نکات آموزشی و اخلاقی را جای می‌دهد؛ مانند نمونهٔ زیر که بخشی از گفتگوی طولانی مارال و آلنی است:«فحشاء، مسألهٔ زمان ما و جهان ماست. تا تن طاهر نباشد، روح به طهارت نخواهد رسید. تا جسم انسان آلوده است، جهانی منزّه نخواهیم داشت. به خوشبختی راستین ژرف، تنها در پناه طهارت می‌توان رسید...» (۷/۳۷۸)همچنین بخش‌های بسیاری از رمان به نظر راوی دربارهٔ عشق و مبارزه و زندگی اختصاص پیدا می‌کند.

ب. قضاوت راوی درباره شخصیت‌های داستانی و بیان احساسات وی

در این اثر گاه نویسنده با کلمات ارزش‌گذار همچون قیدها و صفت‌ها، احساس و تحلیل خود را نسبت به حوادث و شخصیت‌ها بیان نموده و جایگاه شخصیت‌ها را نزد

خواننده تعیین می‌کند، طوری که «موضع‌گیری مخاطب، در بند سلطهٔ فراگیر راوی در داستان است؛ بدون اینکه خود آزادانه قضاوتی داشته باشد» (نوری،۱۳۸۸: ۹۱) «یاشولی کنار چادری ایستاده بود و حسابگرانه نگاه می‌کرد؛ یاشولی حسن مردی زیرک بود»(۱/۱٤۹) و «پیشاپیش جماعت، یاشولی آیدین را دید با آن لبخند شوم تاریخی»(۳/۳٤۰)و همچنین است بیان احساسات راوی نسبت به شخصیت ها و حوادث:«زندگی اینچه‌برونی‌ها را از بیخ و بن دگرگون کرد وسوگ انجام‌ترین ماجراهای داستان ما را پدید آورد» (۱/۲۱۷)

پ. حضور مستقیم راوی– نویسندهٔ داستان در اثر و روایتِ بخشی از زندگی خود

در بخش‌هایی از رمان نویسنده به عنوان یکی از شخصیت‌های داستان که با شخصیت اصلی دیدار داشته، نمایان می‌شود و قسمتی از زندگی خود را که با داستان گره خورده روایت می‌کند:«آلنی اوجا خیره به من می‌نگرد و می‌گوید: تو، کی و کجا با من هم‌زندان بوده‌ای؟ می‌خندم و می‌گویم: کیست که با تو هم‌زندان نبوده باشد آلنی؟»(٤/۲٦)«من– راوی و نویسندهٔ این داستان– در سال چهل و دو، در عنفوان شباب، در همین زندان قزل قلعه، به سلول آلنی اوجا فرستاده شدم.»(۷/۱۳۱)

حضور ابراهیمی، بویژه در جلد ششم، بسیار است؛ چنانکه که داستان را از حالت روایت به بیان گزارش تبدیل کرده‌است. در این جلد، مخاطب ابراهیمی را می‌بیند که به جستجوی شخصیت‌های داستانی‌اش رفته:

> برای دیدار با توماج توقلی و جستن ردّپای برخی از شخصیّت‌های داستانم به صحرا رفته‌بودم، شبی را با او، در خانه‌اش، نزدیک خدیجه و فرزندانش گذراندم... خدیجه به من می‌گوید: آقای ابراهیمی! نگاه کن که چه حالی به او دست داده است! (۲٤۹– ٦/۲۵۱).

نویسنده در بخش‌هایی از این اثر(فصل سه از جلد ششم) می‌کوشد مستندات تاریخی ارائه کند و از شخصیت‌های واقعی نام می‌برد، اگرچه او در یادداشت پایان کتاب می‌نویسد که این اثر تاریخ نیست و داستان است اما با ارائهٔ برخی واقعیات تاریخی، سعی می‌کند اطلاعاتی را که در تحقیقات خود به دست آورده، بیان نماید تا ادای دینی به مردم ترکمن کرده باشد. این بخش از مداخله گری راوی که از وجه کاربرد تاریخ در متن داستان به تأثیرات اندیشگانی نیز مربوط می شود در آثار کهن بویژه تاریخ بیهقی دیده می‌شود و می‌توان این فصول آتش بدون دود را هم متأثر از متون تاریخی– ادبی دانست. از دیدگاه

بینامتنی این نوع ارتباط آتش بدون دود با متون کهن که تأثیر کلی متن یا متونی بر یک متن است می تواند از نوع بیش متنیت و گونه ضمنی باشد.

۳.۴.۵ کاربرد شعر در میان روایت

کاربرد شعر در میان نثر از قدیم‌الایام یکی از شیوه‌های نگارشی در ایران بوده‌است و چنان که پیداست این شیوه به عنوان یک شگرد مسلّم ادبی مورد توجه نادر ابراهیمی قرار داشته و در اثر خویش، آتش بدون دود، داد آن به تمامی داده‌است. اشعاری را که در متن کتاب آمده می‌توان در دو گروه کلی جای داد:

الف. اشعار ترکمنی موسوم به بایاتی که در جلدهای یک تا چهار بیشتر دیده می‌شوند: مانند «به کوه می‌گویم: سولماز را می‌خواهم، جواب می‌دهد: من هم/ به دریا می‌گویم سولماز را می‌خواهم جواب می‌دهد من‌هم /.... اگر یک روز به خدا بگویم: سولماز را می‌خواهم، زبانم لال چه جواب خواهد داد» (۱/۲۵) و یا «شب اینقدر سیاه نمی شود،سارا!/دل اینقدر گرفته نمی شود سارا!/گریه اینقدر طولانی نمی شود، سارا!/مبادا مرگ چشمان تو را بسته باشد!»(۲/٥٤) درجای جای این اثر(مانندِ (۲/۵۱)، ((۲/۸۵)، (۲/۱۹۳)، (۲/۲۳۱)، (۲/۲٤٤)، (۲/۲۹۵)،(۳/۲۲۸)و...) می‌توان بایاتی‌های محزون و عاشقانه را خواند که همچون موسیقیِ متن در القای فضای داستانی بسیار مؤثر است.

ب.اشعاری از ادبیات کهن فارسی که از تک مصرع و گاه تا یک غزل کامل را در برمی‌گیرد: در جلد ششم تمام یا بخشی از دو غزل حافظ به مطلع «گداخت جان که شود کاردل تمام و نشد»(٦/١٦٨) و «درد عشقی کشیده‌ام که مپرس»(١٨٦و ٦/١٨٧) به تناوب در میان نثر جای گرفته‌است و چندین بار تکرار می شود. نمونه‌های متعدد نشان می‌دهد که در جلدهای پنج تاهفت با توجه به گذر زمان و مطالعات نویسنده، حضور آشکار ادب کهن فارسی بیشتراست؛ مانند: «این مایهٔ تفاخر نیست آقا! شاه و گدا به دیدهٔ دریا دلان یکی‌ست/ پوشیده است پست و بلند زمین در آب (٦/٩٨)(دیوان اشعار صائب تبریزی، غزل١١٦)پیداست در این بخش صرف کاربرد شگرد شعر در میان نثر(روایت) مطرح است که از تأثیرات کلی و ضمنی متون کهن فارسی در آتش بدون دود محسوب می شود. کاربرداین شگرد در آتش بدون دود به گونه ای است که می توان آن را از شاخصه های رمان دانست.

۵.۴.۵تاثیرپذیری در صحنه‌پردازی‌ها

طرح، صحنه پردازی و شیوه بیان یک درونمایه نیز می تواند از مواردی باشد که نویسنده آن را از متون کهن بر می گیرد تا در قالبی تازه، ساخته و پرداخته داستان خویش کند. از اصلی‌ترین درونمایه‌های ادبیات نزد ملل و فرهنگ‌های مختلف، «عشق» است که در هر دوره‌ای و هر زبانی و هر داستانی، به شکلی تجلی می‌کند و ظهور می‌یابد و با این همه، از هر زبان که شنیده می‌شود، نامکرر است. در ادبیات کهن فارسی نیز چه در آثار شاخص غنایی و عاشقانه، چه در آثار حماسی، چه در آثار عرفانی و چه در ادبیات تعلیمی به طور گسترده به آن پرداخته شده است؛ به حکمِ «آنچه که عیان است چه حاجت به بیان است» از ذکر شاهد مثال برای آن می‌پرهیزیم و به پرداخت این درونمایه در آتش بدون دود می‌پردازیم.

از مهمترین درونمایه‌های این رمان عشق است که با قلمی عفیف به آن پرداخته می‌شود و در سراسر رمان جریان دارد. از آنجایی که درونمایهٔ عشق در رمان امری بدیهی است و از نظر این پژوهش بیش از آنکه کاربرد این درونمایه در رمان مطرح باشد نحوه پرداخت به آن و شباهت صحنه پردازی بخش هایی از رمان به آثار کهن (بویژه خسرو و شیرین نظامی)مورد توجه است،در این مجال صرفاً به همان بخش‌ها اشاره می‌شود.از صحنه‌هایِ آشنایی که در این اثر آمده صحنهٔ توصیفِ سولماز نزد گالان است که یادآور وصفِ شیرین نزد خسروپرویز، پیش از دیدار آنهاست. گالان وصف سولماز را از دوستان خود می‌شنود و آنان می‌کوشند گالان را در دام عشق گرفتار کنند:

> گالان قراول رفته بود؛ اما چنان در محاصره مانده بود که قدرت کشیدن ماشه را نداشت. برادران و دوستان نزدیکش او را در حصار بستهٔ نام سولماز گذاشته بودند: «تو هنوز برای سولماز یک دو بیتی هم نساخته‌ای گالان!... می‌گویند قدش از تمام گومیشانی‌ها بلندتر است... می‌گویند بهتر از همه تیر می‌اندازد و اسب می‌تازد، می‌گویند تمام جوان‌های گوکلان عاشقش هستند...» گالان ماشه را کشید... همه دست مریزاد گفتند. دام بر سر عقاب افتاده بود و تیرها بر نشانه نشسته بود. (۲۸-۱/۳۰).

صحنهٔ دیدار آنها نیز شبیه دیدار خسرو و شیرین است که آشکارا(اما با اندکی تغییر یا اشتباه)از آن نام برده می‌شود:

سوار، در سرازیری جذبه بود و با سر می‌رفت. گالان تا دم دمای سحر تاخت. سولماز، گله کنار آبخور آورده بود، و خود، در جانبی از آبخور نشسته بود تا وضو بگیرد. گالان رسیده بود، و اسب، پنهان کرده بود و خود را نیز در پس خاکریزی. این، نخستین دیدار بود... و شیرینِ قصهٔ، برهنه نبود تا از مرمرِ تن، سلاح وسوسه بسازد، و فرهادِ قصه از آن فرهادها نبود که در برابر هر تن مرمرینی خواهشی احساس کند. پس گالان خیره شد. فضا را که پر از بوی گل سولماز بود بویید و به درون کشید. لرزشی در زانوان خود احساس کرد و زانو بر خاک نهاد که نلرزد... فاصلهٔ میان سولماز و گالان چنان بود که صدای نفس سولماز را می‌شنید. سولماز سربرداشت و به خط افق نگاه کرد... و گالان شقایق نوشکفتهٔ صحرا را دید و سرزمین دلش بهاران شد. (۳٤/۱).

آشکاری اثرپذیری این صحنه از شاهکار نظامی ما را از هرگونه توضیحی باز می‌دارد.

۵.۵ تاثیرپذیری در کاربرد مضامین و درونمایه‌ها

در آتش بدون دود استفاده از مضامین آشنای ادبیات کهن فارسی گاه به طور آشکار و حتی با ذکر نام اثر دیده می‌شود وگاه نویسنده با ذکر نام فردی آشنا در ادب کهن (همچون رستم یا حلّاج) با پیش‌زمینه‌ای که مخاطب در ذهن دارد فضای مورد نظر را می‌سازد و مفهوم خاص خود را منتقل می‌کند و این مقوله‌ای است که از نظر روابط بینامتنی حائز اهمیّت است. اشاره به اسطوره‌ها نیز در این اثر دیده می‌شود که در ادامه مواردی از آن خواهد آمد.

۱.۵.۵ مضمون پدر ــ پسر کشی متأثر از شاهنامه

نبرد پدر وپسر یکی از بن‌مایه‌های ادبی در جهان است، درایران به جز رستم و سهراب، سه اثر جهانگیرنامه، برزونامه و بانوگشسب‌نامه نیز چنین بن‌مایه‌ای دارند؛ اما رستم و سهراب به شکلی نمادین تقابل پدر و پسر را به تصویر می‌کشد. این مضمون دستمایهٔ خلق داستان‌هایی شده‌است که در پی نشان دادن تقابل نسل‌ها و حتی رویارویی سنت و تجدد بوده‌اند. در آتش بدون دود این مضمون در تقابل تاری ساخلا و آرپاچی نشان داده‌می‌شود. آق‌اویلر بعد از رفتن آلنی، از کدخدایی کناره گرفت و اینچه‌برون بدون کدخدا باقی ماند. یاشولی آیدین مغرضانه کوشید کسی را جانشین او کند، چند نفری پیشنهاد او را برای کدخدایی رد می‌کنند اما تاری‌ساخلا، پدرِ دامادِ آق‌اویلر کدخدایی را می‌پذیرد، این پذیرش، او را در مقابل پسر خود آرپاچی قرار می‌دهد و کشمکشی ایجاد می‌کند که سرانجام به

کشته شدن تاری‌ساخلا توسط پسرش می‌انجامد. ابراهیمی حتی با نام‌بردن از داستان رستم و سهراب نشان می‌دهد که در پرداخت این بخش توجه ویژه‌ای به داستان شاهنامه داشته‌است. او فصل ده از جلد دوم را با عنوان «پسر در برابر پدر» می‌آورد.

> آنجا خانهٔ تو نیست تاری‌ساخلا. خانهٔ تو توی قلب من است. به همین خانه قناعت کن و از چادر کدخدایی بگذر!... تاری ساخلا، بار بر دوش نهاد و قدم برداشت.آرپاچی چخماق کشید. تاری‌ساخلا یک قدم دیگر برداشت و نفس‌زنان گفت: آرپاچی! این را بدان من اگر قرار باشد بمیرم، توی آن چادر سفید می‌میرم... کدخدا می‌میرم....آرپاچی قنداق را در شانه جای داد: پدر از تو خواهش می‌کنم، خواهش می‌کنم برگرد..راه دیگری وجود ندارد. آرپاچی قراول رفت. تاری‌ساخلا نیم قدمی جلو گذاشت...و آرپاچی ماشه را کشیده بود... تاری‌ساخلا بار بر زمین نهاد؛ چرا که زمان سبکبار رفتن بود. (۲۸٤-۲/۲۸۵).

«در تمام سرزمین گوکلان، مردم از تو حرف می‌زنند. می‌گویند: سهراب، رستم را کشته است» (۳/٤۱۵)این بخش را چنان که پیداست می توان از گونه بینامتنیت تعمدی-آشکار دانست.

۲.۵.۵ مضامین عرفانی

ادبیات عرفانی بخش ارزشمند و گسترده‌ای از ادبیات کهن فارسی را تشکیل می‌دهد. بزرگان ادب فارسی چه در حوزهٔ نظم (سنایی، عطار، مولانا، حافظ و...) و چه در حوزهٔ نثر(هجویری، غزالی، میبدی، قشیری و...) مفصّل به این موضوع پرداخته‌اند و بخشی از نگرش جامعهٔ خویش به مقولهٔ عرفان و تصوف را بازتاب داده‌اند. پرداختن به عرفان و تصوف با نگرش‌های مختلف در ادبیات معاصر نیز دیده می‌شود، و این با توجه به صبغهٔ مذهبی جامعهٔ ایران و پشتوانهٔ عظیم عرفانی، همچنین جذابیّت‌های خاص این موضوع، امری بدیهی است.

در آتش بدون دود نادر ابراهیمی نیز می‌کوشد به مقولهٔ عرفان بپردازد و از این‌رو شخصیّت اصلی داستان(آلنی حکیم) را به توصیهٔ یارانش بویژه ملا قلیچ به سوی عرفان و مطالعات عرفانی سوق می‌دهد تا در مسیر زندگی و مبارزات سیاسی خویش مسیر عرفان عملی را نیز طی کند و از سرگشتگی‌ها روحی بگذرد و به نقطهٔ ایمان و اطمینان برسد. ابراهیمی می‌کوشد با رساندن آلنی از کفر به ایمان، رنگی عرفانی به این اثر ببخشد:

آلنی! نوعی شیوهٔ نگاه کردن به هستی وجود دارد که آن را عارفانه نگریستن می‌گویند... صبور باش آلنی و به غوطه خوردنی صبورانه در این مکتب برو! عرفان، همان چیزی است که باعث می‌شود تو برپا بمانی... آلنی من ذرّه‌ای از منصور حلاج در تو می‌بینم، از عین القضات، از شیخ شهاب‌الدّین، من این آدم‌ها را قدری می‌شناسم؛ تورا هم. میان «من‌خدا»یی فرعون و «من‌خدا»یی حلاج فاصله‌ای است عظیم و ناپیمودنی؛ و تو در میانهٔ این دو «من خدا»یی معلّقی آلنی! هرگز سیراب نخواهی شد مگر آنکه در پناه مکتبی باشی که از رسیدن و سیراب بودن آغاز می‌کند... و این را در تصوف خواهی یافت. (٤/٢٦٤-٢٦٥).

بدین ترتیب ابراهیمی مسائل عرفانی را غالباً در گفتگوهای طولانیِ آلنی و قلیچ بلغای در مناسبت‌های مختلف پی می‌گیرد و بیان می‌کند و سرانجام:

آلنی در طریق آن منزلی قرار گرفت که قلیچ بلغای می‌خواست. آلنی از رابعه آغاز کرد و پیش آمد... بویزید وخرقانی و ابراهیم ادهم و حسن بصری و ذوالنّون مصری و شبلی و جنید را– به حد مقدور– دریافت تا رسید به حلاج و از آنجا به نقطهٔ اوج قلهٔ رفیع عرفان، مولا علی (ع) نگریست و حیران و شیفته نگاه کرد... (٦/١٤١-١٤٣)

آنچه در واقع ابراهیمی به آن می‌پردازد سیر مطالعات شخصیت اصلی داستان در زمینهٔ عرفان و همچنین گفتگوهای آلنی و قلیچ دربارهٔ خدا، دین، عرفان و راه رسیدن به آرامش است. به نظر می‌رسد پرداختن به این درونمایه در آتش بدون دود در حدِّ همان گفتار باقی می‌ماند و چندان عمیق نمی‌شود؛ چنان‌که در طول داستان، کنش لازم و انجام مراحل سلوک در شخصیت‌پردازی آلنی چندان مشهود نیست؛ با وجود این ابراهیمی در صفحاتِ پایانیِ رمان، روایت را به سمت و سویی سوق می‌دهد که شخصیت اصلی را به سر منزل ایمان برساند. قلیچ در آخرین دیدارش با آلنی و لحظاتی پیش از شهادت دربارهٔ همین مسأله با او سخن می‌گوید: «آلنی! خواهش می‌کنم به حرمت من و دوستیِ سی ساله‌مان، خدا را از یادنبر!» (٧/٣٢٤) وآلنی که در دوران مبارزات سیاسی ناچار مدّتی را درکوهستانی خلوت می‌گذراند، ناگاه به تلنگری سخت می‌شکند:«آلنی به زانو افتاد، آرام؛ و دستهایش را آهسته به سوی آسمان بلند کرد آن‌سان که مؤمنی تمام عیار، و زمزمه‌ای را آغاز کرد.. خدایا! روحم گنجایش این همه مصیبت را ندارد... خدایا به دادم برس! به دادم برس!» (٧/٣٧٢) این بخش از رمان با توجه به کنش عارفانهٔ شخصیت و فضاسازی مناسب نسبت به دیگر بخش‌هایی که دربارهٔ عرفان بحث می‌شود، پرداخت بهتری دارد. فارغ از آنکه ابراهیمی این

درونمایه را در رمان چگونه به‌کاربرده است، می‌توان گفت قطع به یقین صرفِ پرداختن ابراهیمی به عرفان در آتش بدون دود، تأثیر آشنایی وی با ادبیات کهن فارسی و اشراف بر ادبیات عرفانی است و مصداق بارزی است از نوع بیش متنیت که براساس برگرفتگی و تأثیر کلی متن یا متونی بر یک متن استواراست.

۶. نتیجه‌گیری

براساس آنچه ذکر شد و بسیاری از نمونه‌های دیگر که در این مقاله نمی‌گنجد ابراهیمی در آفرینش آتش بدون دود تا حدّ زیادی از ادب کهن فارسی تأثیر پذیرفته است. رابطه بینامتنی این اثر با آثار کهن ادبیات فارسی چنان است که در جای جای این اثر، چه در واژگانی که نویسنده به کار می‌برد و چه در اقتباس‌های مستقیم وی از متون کهن و چه در مضامین، بن مایه‌ها و نیز شگردهای روایی به کار گرفته‌شده، ردّ پای ادبیات کهن فارسی کاملاً پیداست. این تأثیر در سه جلد نخست، پنهان‌تر و در نتیجه هنری‌تر است اما در چهار جلد پایانی آشکارا، نمود بیشتری دارد. شاید این موضوع از آنجا ناشی می‌شود که ابراهیمی سه جلد نخست را پیش از انقلاب (سال ۱۳۵۲) نوشت و جلدهای بعد را سالها پس از آن (سال ۷۱) به رشتهٔ تحریر درآورده‌است؛ و چنان‌که خود اشاره کرده، در این سالها مطالعات گسترده‌تری در ادبیات کهن فارسی داشته‌است و تأثیر این مطالعات را در آفرینش آثار خود آشکارتر جلوه می‌دهد.

تأثیرات ادبیات کهن در این اثر در سه جنبهٔ زبانی، شگردی و اندیشگانی هویداست. در بخش تأثیرات زبانی کاربرد واژگان کهن به تأثیر از متون کهن آشکارا پیداست و همچنین آرایه‌اقتباس پرکاربردترین آرایهٔ ادبی در متن است. در آتش بدون دود اشعار حافظ نسبت به دیگر شاعران بیشتر دیده می‌شود. همچنین اقتباس‌هایی از مولانا و سعدی و صائب تبریزی آمده است. ویژگی‌های دستوری متأثر از ادبیات کهن مانند کاربرد نوعی قید مانند مفعول مطلق عربی به پیروی از متونی چون تاریخ بیهقی بسیار دیده‌می‌شود.ابراهیمی از شگردهای روایی ادب کهن فارسی نیز در ساخت و پرداخت داستانش بهره گرفته‌است، و این موضوع – با توجه به نگرش حاکم که غالبِ شگردهایِ داستانیِ معاصر متأثر از داستان‌نویسی غرب است– دارای اهمیت است و الگوی ابراهیمی می‌تواند داستان‌نویسان جوان را در شناخت و بهره‌گیری از این شگردهای برگرفته شده از متون کهن یاری دهد. البته باید گفت ابراهیمی گاه در براعت‌استهلال و آوردن اشعار فراوان در متن(شگرد شعر در میان روایت) و نیز

رویکرد تعلیمی و مداخله‌گری راوی برای آموزش و بیان نکات اخلاقی دچار افراط می‌شود. از منظر بینامتنی می توان این شگردهای به کار رفته را از نوع بینامتنیت ضمنی دانست.

در بخش اندیشگانی درونمایه‌هایی چون تقابل پدر و پسر، عرفان گرایی کاملاً متأثر از متون کهن فارسی دیده می‌شود. نویسنده در پرداخت این درونمایه‌ها آشکارا از متون کهن و درونمایه‌های آشنای آن نام می‌برد همچون نبرد رستم و سهراب، که در انتقال مطلب و ایجاد روابط بینامتنی و ارتباط ذهنی مخاطب با داستانی آشنا در متون کهن، موفق عمل می‌کند. در گرایش به عرفان، که در چهار جلد پایانی نمود بیشتری یافته‌است، نویسنده می‌کوشد با نام‌بردن از متون عرفانی و چند تن از عرفا و سوق دادن شخصیت اصلی به سوی عرفان، رنگی عرفانی به اثر ببخشد. در مجموع می‌توان گفت آتش بدون دود از موفق‌ترین رمان‌های معاصر فارسی است که تأثیر ادبیات کهن فارسی در آن به‌خوبی نمایان است. البته باید گفت ابراهیمی گاه می‌کوشد آموخته‌های خویش از ادبیات کهن را به نوعی در رمان به کار برد و جلوه دهد؛ که گاهی در اثر درونی و هماهنگ نمی‌شود واز جنبهٔ هنری آن می‌کاهد. به این نکته مهم باید توجه داشت که بهره‌مندی از متون کهن فارسی در داستان معاصر هرچه ژرف‌تر و در لایه های پنهان متن باشد، بر جنبه ادبی و هنری آن می افزاید.

در پایان باید گفت اغلب آثار شاخص ادبی (چه کهن، چه معاصر) با متون پیش از خود ارتباط دارند و ردِّ پایی از آثار پیشینیان در آنها دیده می‌شود و این امری بدیهی است و برای داستان‌نویسی امروز فارسی نیز می‌تواند راه‌گشا باشد. به هر حال ادبیات کهن فارسی پشتوانهٔ غنی و ارزشمند برای داستان‌نویسان است و آشنایی و مطالعهٔ آن می‌تواند داستان‌نویس را در شناخت اسطوره‌ها، کهن‌الگوها، شخصیت‌های متون کهن و بازآفرینی آنها در داستان، همچنین آموختن فرم‌ها و شگردهای داستانی و نیز گسترده ساختن دایرهٔ واژگانی و آشنایی با قابلیّت‌های زبانی یاری کند و این مسأله از سوی داستان‌نویسان امروز نیازمند توجهی افزونتر است، چه آنکه جهان امروز و آفرینش های ادبی تازه ناگزیر از این نوع روابط بینامتنی است. با مطالعه و شناخت بیشتر آن می توان به بهره مندی بهتر از آن دست یافت. چنان‌که ابراهیمی نیز اشاره کرده‌است شناخت و مطالعهٔ ادبیات کهن فارسی و در عین حال آشنایی با اصول داستان‌نویسی جهانی و تلفیق این دو می‌تواند موجب اعتلای ادبیات داستانی معاصر گردد.

کتاب‌نامه

۱- آلن،گراهام(۱۳۸۰). بینامتنیت، ترجمه پیمان یزدانجو، تهران: نشر مرکز.

۲- ابراهیمی، نادر(۱۳۷٦). آتش بدون دود، ۷ج، چ ۵، تهران: روزبهان.

۳- ابراهیمی، نادر(۱۳۷۸). براعت استهلال، ساختار و مبانی ادبیات داستانی ۳، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.

٤- ابراهیمی، نادر(۱۳۷۷). صوفیانه‌ها وعارفانه‌ها: تاریخ تحلیلی پنج هزار سال ادبیات داستانی ایران، چ ۲، تهران: پژوهشگاه فرهنگ وهنر اسلامی.

۵- ابراهیمی، نادر(۱۳۷٦). «غوطه خوردنی غریب در داستان: گفتگو با نادر ابراهیمی»، ادبیات داستانی، شماره ٤۳.

٦- ابراهیمی، نادر(۱۳٦۹). لوازم نویسندگی، ساختار و مبانی ادبیات داستانی ۱، تهران: فرهنگان.

۷- ابراهیمی، نادر(۱۳۷۳). «ما بر سر بزرگترین گنجینهٔ ادبیات داستانی جهان نشسته‌ایم: گفتگو با نادر ابراهیمی»؛ ادبیات داستانی، شماره ۲۳، شهریور ۱۳۷۳.

۸- احمدی، بابک(۱۳۹۱). ساختار و تأویل متن، چ ۱٤، تهران: مرکز.

۹- ایرانی، ناصر(۱۳۸۰). هنر رمان، تهران، نشر آبانگاه،۱۳۸۰.

۱۰- بهار، محمدتقی(۱۳۸۰). سبک‌شناسی بهار، به کوشش دکتر سید ابوطالب میرعابدینی، تهران: نشر توس.

۱۱- بیهقی، محمدبن حسین(۱۳۸۸). تاریخ بیهقی، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدجعفر یاحقی،۲ج، تهران:سخن.

۱۲- حافظ، شمس‌الدین محمد(۱۳۸۸). دیوان غزلیات حافظ؛ به‌کوشش خلیل خطیب‌رهبر، چ٤۸، تهران: صفی‌علیشاه.

۱۳- داد، سیما(۱۳۸۲). فرهنگ اصطلاحات ادبی: واژه‌نامهٔ مفاهیم و اصطلاحات ادبی فارسی و اروپایی، چ۱، تهران: مروارید.

۱٤- صالحی، حمید(۱۳۸۷). نقد و تحلیل رمان‌های نادر ابراهیمی(با تاکید بر رمان‌های آتش بدون دود، باردیگر شهری که دوست می‌داشتم، یک عاشقانه آرام، تکثیر تأسف‌انگیز پدربزرگ)؛ پایان‌نامهٔ دورهٔ کارشناسی ارشد، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرس.

۱۵- صادقی، معصومه(۱۳۹۱). بررسی و تحلیل تأثیر آشنایی با ادبیات کهن فارسی در داستان‌نویسی معاصر(با نگاهی به رمان‌های سووشون، جای خالی سلوچ، آتش بدون دود) پایان‌نامهٔ دورهٔ کارشناسی ارشد، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرس.

۱٦- صباغی، علی(۱۳۹۱).« بررسی تطبیقی محورهای سه گانه بینامتنیت ژنت و بخش های از نظریه بلاغت اسلامی»، فصلنامه پژوهشهای ادبی، سال ۹، شماره ۳۸، زمستان.

۱۷-فردوسی، ابوالقاسم(۱۳۷٦). شاهنامه فردوسی، به کوشش سعید حمیدیان،٤ج،چ٤،تهران: قطره.

گلشیری، هوشنگ(۱۳۷۸). باغ در باغ (مجموعه مقالات)؛۲ج، تهران: نیلوفر.
۱۸- مولوی، جلال الدین محمد(۱۳۸٦). مثنوی مولوی،به تصحیح و پیشگفتار غبدالکریم سروش، چ نهم،تهران:علمی و فرهنگی.
میرعابدینی، حسن(۱۳۸۷). صد سال داستان‌نویسی ایران؛ ۲ج، چ ۵، تهران: چشمه.
۱۹- نامور مطلق، بهمن(۱۳۸٦).«ترامتنیت مطالعه روابط یک متن با دیگر متن ها»؛ پژوهشنامه علوم انسانی،شماره٥٦، زمستان،(۸۳-۹۸).
۲۰-نامور مطلق، بهمن(۱۳۹۰). درآمدی بر بینامتنیت، نظریه ها و کاربردها؛ تهران:سخن.
۲۱- نوری، حمیده(۱۳۸۷). تحلیل ساختاری آتش بدون دود با تکیه بر شاخص‌های محتوایی؛ پایان نامهٔ دورهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی؛ دانشکده علوم انسانی و اجتماعی، دانشگاه مازندران.
۲۲- نوری، حمیده و قدیسه رضوانیان(۱۳۸۸). «راوی در رمان آتش بدون دود»؛ پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان، دورهٔ جدید، شماره ٤، زمستان.
۲۳- وارنر، رکس(۱۳۸٦).دانشنامه اساطیر جهان؛ ترجمه ابوالقاسم اسماعیل‌پور؛ تهران: اسطوره.
۲٤- همایی، جلال‌الدین(۱۳٦۸). فنون بلاغت و صناعات ادبی، تهران:نشر هما.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی