نشریه زبان و ادب فارسی دانشگاه تبریز
سال ۷۲/ شماره ۲۴۰/ پاییز و زمستان ۱۳۹۸

تحلیل روابط بیش‌متنی رمان کاخ اژدها با میراث متنی کهن*

آرزو پوریزدانپناه‌کرمانی**
استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه یزد

زینب شیخ‌حسینی
استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه حضرت نرجس(س) رفسنجان

چکیده

«کاخ اژدها»، نخستین جلد از سه‌گانهٔ «پارسایان و من» اثر «آرمان آرین»، اوّلین رمان اسطوره‌ای و یکی از موفّق‌ترین نمونه‌های رمان فارسی نوجوان است. ارتباط این رمان با متون کهن فارسی و میراث فرهنگی ایران درخور تأمّل است. این پژوهش با هدف نشان‌دادن ارتباط متنی میان رمان «کاخ اژدها» و متون پیش از آن با روش توصیفی‌تحلیلی انجام‌شده‌است. برای این منظور رویکرد بیش‌متنیت، یکی از ارکان نظریهٔ ترامتنیت «ژرار ژنت» به‌عنوان چارچوب نظری این جستار برگزیده شد. در بیش‌متنیت، هرگونه تأثیر متنی از متن دیگر مورد بررسی قرار می‌گیرد. روابط بین متون در بیش‌متنیت، نباید از نوع هم‌حضوری و تفسیری باشد؛ بلکه برگرفتگی متون ملاک است. یافته‌های تحقیق حکایت از ارتباط وسیع رمان کاخ اژدها با متون پیش از خود به‌ویژه *شاهنامه* دارد. این ارتباط بر اساس مؤلّفه‌های بیش‌متنیت، بیشتر از نوع همانگونگی است تا تراگونگی؛ اگرچه هر ۳ فرایند تراگونگی یعنی جابه‌جایی، افزایش و کاهش نیز در این اثر مشاهده می‌شود که از این میان فرایند کاهش از بسامد بالاتری برخوردار است.

کلیدواژه‌ها: بیش‌متنیت، ژرار ژنت، کاخ اژدها، همانگونگی، تراگونگی.

* تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۲/۲۴ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۱۰/۲۹

**E-mail: pooryazdanpanah@yazd.ac.ir

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مقدّمه

واژهٔ بینامتنیت (Intertextuality) در دههٔ شصت میلادی وارد عرصهٔ ادبیّات شد. «ژولیا کریستوا» (Julia Kristeva)، رمان‌نویس و نظریه‌پرداز پساساختارگرای بلغاری ـ فرانسوی، این واژه را نخستین بار ابداع‌کرد و رویکردی نو در نظریه و نقد ادبی و هنری فراهم ساخت (آلن، ۱۳۸۵: ۱۳؛ کریستوا، ۱۳۸۹: ۱۶۴). پس از «کریستوا»، «رولان بارت» (Roland Barthes)، «ژاک دریدا» (Jacques Derrida)، «لوی استروس»(Lévi-Strauss)، «فیلیپ سولرس»(Philippe Sollers)، «میشل فوکو»(Michel Foucault)، «ژاک لاکان»(Jacques Lacan)، «ژولین گرماس» (Julien Greimas)، «ژرار ژنت» (Gérard Genette)، «لوسین گلدمن» (Lucien Goldmann) و بسیاری دیگر به بحث و بررسی در این زمینه پرداختند. با بررسی آراء نظریه‌پردازان مطالعات بینامتنیت مشخّص‌می‌شود که با وجود اختلاف نظرهای اندک در این زمینه، اغلب نظریه‌پردازان این حوزه در این باره متّفق القولند که هر متن، یک بینامتن است که مراکز بی‌شماری از فرهنگ را شامل‌می‌شود و مؤلّف، تنها به ذکر مباحثی می‌پردازد که قبل از وی به شکلی دیگر مطرح شده و هنر خالق اثر، در بازآفرینی مباحث به شیوه‌ای نوین است. هر اثر نو پدیدی با تأثّر از آثار بزرگ پیش از خود به ظهور می‌رسد و از ملزومات تألیف کتاب این است که مؤلّف با متون پیشین آشنایی داشته‌باشد. نظریه‌پردازان مدرن، متون را خواه ادبی خواه غیر ادبی فاقد هرگونه معنای مستقل می‌دانند. «متون در واقع متشکّل از همان چیزی است که نظریه‌پردازان آن را بینامتنیت می‌نامند.» (آلن، ۱۳۸۵: ۱۱). بینامتنیت یعنی استفادهٔ مؤلّف اثری از آثار پیش از خود به انواع مختلف. از دیدگاه نظریه‌پردازان بینامتنی «هر اثر ادبی مکالمه‌ای است با دیگر آثار» (احمدی، ۱۳۸۸: ۱۰۳).

بنا به آرای کریستوا مؤلّفان متون خود را به یاری ذهن اصیلِ خویش نمی‌آفرینند، بلکه این متون را با استفاده از متون از پیش موجود تدوین می‌کنند؛ از این رو، معنای هر گفتار یا نوشتاری نیز با ارجاع به سایر گفتارها و نوشتارها به دست می‌آید؛ به عبارت دیگر، هر گفتار و نوشتاری شامل پاره‌گفتارها و پاره نوشتارهای دیگری است که درون آن جای گرفته‌اند و معنای آن نیز با ارجاع به آن پاره‌گفتارها و پاره‌نوشتارها به وجود می‌آید (ر.ک: پاینده، ۱۳۸۶: ۳۲). خواه این متن‌ها متعلّق به یک زبان و یک فرهنگ باشند، خواه متعلّق به زبان‌ها و فرهنگ‌های متفاوت. بینامتنیت آستانهٔ متقاطع زبان‌ها و فرهنگ‌ها است. (قائمی‌نیا، ۱۳۸۹: ۴۳۶).

با توجّه به اندیشه‌های «کریستوا»، می‌توان گفت میان متون ادبی روابط و وابستگی‌های درزمانی و هم‌زمانی وجود دارد و این روابط حتّی گاه آگاهانه برقرار می‌شود؛ به عبارت دیگر، نویسندگان

خود با آگاهی، آثارشان را به لحاظ زبانی و مضمونی به صورت پیدا و پنهان با متون حال و گذشته پیوند می‌دهند (Burry, 2002: 23). با توجّه به این نکته، «معنای هر متن در خود آن تمامیت نمی‌یابد، بلکه به متن و متن‌های دیگر بستگی دارد؛ از این رو، معنای هر متن ادبی وابسته به تاریخ و سنّت ادبیّات و متون ادبی و غیر ادبی است و متن در بافت آن‌ها شکل‌گرفته‌است» (سخنور، ۱۳۸۷: ۶۷). دو مفهوم گفت‌وگومندی و بینامتنیت بسیار به یکدیگر نزدیک هستند. تا جایی که بعضی از پژوهشگران بینامتنیت را ترجمه مفهوم گفت‌گومندی می‌دانند (Rabau, 2002: 54). هرچند بینامتنیت ویژگی همهٔ متون است، این ویژگی در متون پسامدرنیستی بارزتر است.

«ژرار ژنت»، از ساخت‌گرایانی است که پس از «کریستوا»، به صورتی گسترده‌تر و نظام‌مندتر به بررسی روابط میان یک متن با متن‌های دیگر پرداخت. او در مورد ارجاعات متنی، مفهومی گسترده‌تر از بینامتنیت «کریستوا» را با عنوان «ترامتنیت» تعریف می‌کند و زیر این عنوان، پنج دسته از مناسبات و عواملی را که در پذیرش و دریافت متون نقش دارند، معرّفی می‌کند: بینامتنیت، پیرامتنیت، فرامتنیت، سرمتنیت و بیش‌متنیت.

در میان این پنج رابطه، بینامتنیت و بیش‌متنیت بیش از همه مورد توجّه محقّقان و منتقدان ادبی و هنری قرار گرفته‌اند؛ زیرا این دو نوع رابطه بیشتر با روابط میان متنی در حوزهٔ ادبیّات و هنر منطبق می‌شوند. هریک از این پنج نوع ترامتنیت به تبیین گونه‌ای از روابط میان‌متنی اختصاص یافته‌است، رابطهٔ هم‌حضوری در بینامتنیت؛ آستانه‌ای ـ تبلیغی در پیرامتنیت؛ تفسیری در فرامتنیت؛ گونه‌شناسانه در سرمتنیت، و برگرفتگی در بیش‌متنیت پنج رابطهٔ کلانی هستند که در ترامتنیت در کانون توجّه و مداقه قرار می‌گیرد. (نامور مطلق، ۱۳۹۰: ۴۳۴)

در این جستار، رویکرد بیش‌متنیت به‌عنوان چارچوب نظری پژوهش برگزیده شده است. در بیش‌متنیت تأثیر یک متن بر متن دیگر و نه حضور آن بررسی می‌شود؛ امّا این رابطه در بیش‌متنیت برخلاف بینامتنیت نه بر اساس هم‌حضوری، بلکه بر اساس برگرفتگی بنا شده‌است. «برگرفتگی یا اشتقاق، رابطه‌ای هدفمند و نیت‌مندانه است که موجب می‌شود بیش‌متن براساس پیش‌متن شکل‌گیرد.» (نامورمطلق، ۱۳۸۶: ۹۵). به عبارت دیگر، در بیش‌متنیت تأثیر یک متن بر متن دیگر مورد بررسی قرارمی‌گیرد، نه حضور آن. «بیش‌متنیت ارتباطی فراتر از بینامتنیت مورد نظر «ژنت» را دربردارد. در بینامتنیت هم‌حضوری دو متن مورد نظر است؛ امّا در بیش‌متنیت نه هم‌حضوری، بلکه تأثیر متنی از متن یا متون دیگر مورد نظر است» (همان: ۹۴). به عقیدهٔ «ژنت» «بیش‌متنیت پدیده‌ای

است که دربرگیرندهٔ هر نوع رابطهٔ پیونددهندهٔ متن ب با متن الف باشد؛ به‌گونه‌ای که متن ب را به متن الف پیوند بزند.» (Genette, 1997: 5) به باور وی، این پدیده متضمّن هرگونه مناسبتی است که متن ب (زبر متن) را با متن الف (زیر متن) متّحد می‌کند. شیوهٔ پیوند این دو چنان نیست که متن ب تفسیر متن الف باشد. به اعتقاد «آلن» آنچه «ژنت» با عنوان زیرمتن از آن یادمی‌کند، همان چیزی است که دیگر منتقدان، آن را بینامتن می‌نامند؛ یعنی متنی که می‌تواند از جمله سرچشمه‌های اصلی دلالت برای یک متن باشد (آلن، ۱۳۸۵: ۱۵۶).

«ژنت» رابطهٔ پیش‌متن و بیش‌متن را به دو دستهٔ کلّی همان‌گونگی (تقلید) و تراگونگی (دگرگونی) تقسیم می‌کند. تفاوت و کارکرد این دو واژه در هدف و مقدار برگرفتگی نویسنده از متن الف است. اگر هدف نویسنده تغییر زیاد در متن الف باشد، «تراگونگی» انجام‌گرفته و اگر هدف فقط کمی برگرفتگی باشد، «همان‌گونگی» صورت‌گرفته‌است.

رمان «کاخ اژدها» نخستین جلد از سه‌گانهٔ «پارسایان و من» اثر «آرمان آرین» و از نمونه‌های موفّق رمان فارسی نوجوان است که در مدّت کوتاهی مورد اقبال مخاطبان نوجوان، پژوهشگران و منتقدان واقع‌شد. این اثر به خاطر جذّابیت و کشش دوچندانش توانست جوایز متعدّدی همچون جایزهٔ بیست و سومین دوره کتاب سال جمهوری اسلامی ۱۳۸۴، لوح تقدیر جشنوارهٔ مهرگان ۱۳۸۴، جایزهٔ پنجمین دورهٔ سال شهید غنی‌پور ۱۳۸۴، لوح تقدیر جشنوارهٔ مهرگان ادب ۱۳۸۵، لوح تقدیر IBBy دانمارک کسب‌کند؛ «کاخ اژدها» را نخستین رمان اسطوره‌ای دانسته‌اند که این امر حکایت از ارتباط آن با متون پیش از خود دارد. این موضوع نگارندگان این سطور را برآن داشت تا با انتخاب نظریهٔ بیش‌متنیت به‌عنوان چارچوب نظری تحقیق و با روش توصیفی ـ تحلیلی به بررسی ارتباط این اثر با متون کهن و پاسخ‌گویی به سؤالات زیر برآیند:

۱ ـ کدام گونه از بیش‌متنیت در «کاخ اژدها» به چشم می‌خورد؟

۲ ـ «کاخ اژدها» با کدامیک از متون پیش از خود بیشترین ارتباط را دارد؟

پیشینهٔ تحقیق

از میان پژوهش‌های انجام‌شده در این زمینه، فقط در چهار مقاله از نظریهٔ بیش‌متنیت به‌عنوان چارچوب نظری استفاده شده است. فاطمه زمانی در مقالهٔ «تحلیل روابط فرامتنی و بیش‌متنی رمان راز کوه پرنده با شاهنامه» (۱۳۹۶) براساس نظریهٔ ترامتنیت ژرار ژنت، روابط فرامتنی و بیش‌متنی این رمان را با شاهنامه مورد بررسی قرار داده است. وی چنین نتیجه می‌گیرد که نویسنده با تأیید و تأکید

درون‌مایه‌های شاهنامه، لزوم احیاء و حفظ آن‌ها را در ذهن و ضمیر نوجوانان نهادینه کرده و با ایجاد تغییر در پیرنگ، شخصیّت‌پردازی، زمان و مکان، لحن شاهنامه و ... در راستای تبدیل اسطوره و حماسه به رمان گام برداشته است. فرشته رستمی در مقالهٔ «تکرارهای غیر خلاّق در داستان‌های دانشور» (۱۳۹۵) با انطباق نظریهٔ بیش‌متنیت بر آثار سیمین دانشور به این نتیجه رسیده است که تقلید، اقتباس، فکاهه، بازنویسی و بازآفرینی از بیش‌متنیت‌های به کار رفته در داستان‌های دانشور است و دانشور در روند داستان‌نویسی به تقلید و تکرار خود رسیده است. مولود طلایی و دیگران در مقالهٔ «مقایسهٔ تطبیقی لیلی و مجنون نظامی و نمایشنامهٔ سیرانودوبرژراک روستان از منظر بیش‌متنیت ژرار ژنت» (۱۳۹۱) مشابهت‌های دو منظومهٔ یادشده را با استفاده از نظریهٔ بیش‌متنیت بیان کرده‌اند. حسینعلی قبادی و دیگران در مقالهٔ «تحلیل نسبت میان درون‌مایه‌های آثار داستانی سیمین دانشور با پیشینهٔ فرهنگی ایران» (۱۳۹۱) روابط بینامتنی و بیش‌متنی آثار دانشور را مورد تحلیل قرارداده و به این نتیجه رسیده‌اند که عناصر نظام فرهنگی و میراث‌های ادبی ایران در آثار دانشور حضور مستقیم دارند.

چندین مقاله نیز برمبنای نظریهٔ ترامتنیت ژنت تحریرشده‌است که در آن‌ها بیش‌متنیت به‌عنوان یکی از ۵ رکن این نظریه به اجمال بر متون انطباق داده شده‌است. از مهم‌ترین این مقاله‌ها می‌توان به موارد زیر اشاره‌کرد:

فائزه عرب و دیگران در مقالهٔ «ترامتنیت در مقامات حمیدی» (۱۳۹۲) حضور چشم‌گیر آیات قرآن کریم در مقامات حمیدی، استفاده از اصطلاحات، عبارات و اشعار عربی و تأثیرپذیری از اسلوب مقامه‌نویسی بدیع الزمان همدانی و حریری را از مهم‌ترین روابط ترامتنی این اثر دانسته‌اند.

«اثرپذیری سعدی از فردوسی براساس نظریهٔ ترامتنیت» (۱۳۹۴) مقالهٔ دیگری است که زینب فردوسی و وحید علی بیگی سرهالی با به‌کارگیری نظریهٔ ترامتنیت به این نتیجه رسیده‌اند که سعدی در تمامی مراحل پنج‌گانهٔ نظریهٔ ترامتنیت، تحت تأثیر شاهنامهٔ فردوسی قرارگرفته‌است و او در بخش بینامتنیت بیشترین تأثیر و در بخش فرامتنیت کمترین تأثیر را از فردوسی پذیرفته است. همچنین داوود اسپرهم و زهرا چمنی نیز در مقالهٔ «مقایسهٔ محتوایی مرصادالعباد نجم‌الدین رازی و حدیقه‌الحقیقهٔ سنایی غزنوی بر مبنای نظریهٔ ترامتنیت» (۱۳۹۳) به مقایسهٔ نحوهٔ آغاز، شیوهٔ فصل‌بندی، استفاده از نقل قول‌های صریح و غیرصریح، پردازش مضمون، نوع برخورد با تصوّف در دو اثر یادشده و الهام گرفتن پدیدآورندگان آن‌ها از هم پرداخته‌اند. براساس جستجوی‌های انجام شده

تاکنون هیچ پژوهش مستقلّی دربارهٔ بررسی روابط بیش‌متنی کاخ اژدها با متون پیش از آن انجام نشده‌است. در مقالهٔ «تحلیل روابط فرامتنی و بیش‌متنی رمان راز کوه پرنده با شاهنامه» همانطور که در ابتدا بیان‌شد جلد دوم سه‌گانهٔ «پارسایان و من» مورد بررسی قرار گرفته و فقط روابط فرامتنی و بیش‌متنی «راز کوه پرنده» با «شاهنامه» بررسی شده‌است. این در حالی است که «آرین» در تقسیم‌بندی «پارسایان و من»، متأثّر از «شاهنامه» عمل‌کرده و هریک از این سه‌گانه‌ها را بر اساس یکی از بخش‌های اسطوره‌ای، پهلوانی و تاریخی «شاهنامه» تدوین‌کرده‌است. بر این اساس در این جستار جلد نخست از سه‌گانهٔ «پارسایان و من» مبنای بررسی قرارگرفته و روابط بیش‌متنی آن با «شاهنامه»، «اوستا» و متون کهن بررسی و تحلیل شده‌است.

بحث

«کاخ اژدها» داستان اردشیر، نوجوان دوازده ساله‌ای است که با پدر و مادرش در کلبه‌ای جنگلی، زندگی آسوده‌ای دارند. پدر او نویسنده است و سعی در ثبت تاریخ ایران در قالب داستان دارد. آخرین نوشته‌های پدرش زندگی آن‌ها را دگرگون می‌کند و مرگ ناگهانی پدر و مادر اردشیر سبب می‌شود تا او از جهان معاصر، گام بر زمان نهد و از جهان اسطوره‌ای و زمانهٔ «ضحّاک» ماردوش (آژی‌دهاک) سردرآورد. دنیایی که در آن پدرش زنده و از سردمداران نبرد علیه ضحّاک ماردوش است. اردشیر با پشت سر گذاشتن ماجراهای بسیار در کنار «کاوه»، «فریدون»، «ایرج» و ... به پایتخت «ضحّاک» می‌رسد و به براندازی «ضحّاک» کمک می‌کند.

متون اوستایی، متون پهلوی، تاریخ ایران باستان و «شاهنامه» زیرمتن‌های رمان «کاخ اژدها» به‌شمارمی‌آیند؛ در بیش‌متنیت، رویکرد «ژنت» به شکل‌هایی از ادبیّات است که در آن‌ها رابطهٔ متن الف و ب «خواسته» و «آگاهانه» وجود دارد. براین اساس رابطهٔ حاکم بر رمان «کاخ اژدها» و متون پیشین، رابطه‌ای آگاهانه و خواسته است؛ چراکه «آرمان آرین» با هدف تألیف اوّلین رمان اسطوره‌ای فارسی به نگارش این اثر پرداخته و این کار را در آثار بعدی خود، همچون «رستاخیز فرامی‌رسد»، «راز کوه پرنده»، «اشوزدنگهه» و «پتش خوآرگر» پی‌گرفته‌است. وی با برگرفتگی اسطوره‌های تاریخی ایران، سعی‌داشته تا مخاطبان نوجوانش را در درک و شناخت بهتر گذشته و هوّیت ملّی‌شان یاری‌کند. از آنجا که ارتباط «کاخ اژدها» با متون پیش از خود از نوع برگرفتگی است و نه تفسیری، و بر اساس تعریف «واگنر» از بیش‌متنیت (ر.ک؛ واگنر، ۲۰۰۲: ۳۰۲)، «کاخ اژدها» رمانی است با دو وجه که یک وجه آن شامل مطالب جدیدی می‌شود که «آرین» آن‌ها را براساس تفکّرات شخصی

خود و بدون اینکه در جای دیگری آن‌ها را دیده باشد، نوشته و وجه دیگر آن بر پایهٔ مطالب از پیش نوشته‌شده، به تحریردرآمده‌است؛ از این رو برای نقد بینامتنی این اثر باید از رویکرد بیش‌متنیت «ژنت» استفاده‌کرد. حال باید دید که ارتباط «کاخ اژدها» با متون پیش از خود در کدامیک از دسته‌های همان‌گونگی (تقلید) و تراگونگی (تغییر) جای می‌گیرد.

همانگونگی

در همان‌گونگی متن ب با تقلید از متن الف عمل‌می‌کند. هدف مؤلّف در تقلید، حفظ متن اوّل در وضعیّتی جدید است که البته در این تقلید، دگرگونی امری بدیهی به نظر می‌آید. «نامور مطلق» در این باره می‌نویسد: «ناگفته پیداست که هیچ تقلیدی بدون دگرگونی و هیچ دگرگونی‌ای بدون تقلید وجود ندارد؛ بنابراین، سخن از تقلید و دگرگونی محض نیست، بلکه جداسازی این دو براساس نسبت، امکان‌پذیر می‌باشد.» (نامورمطلق، ۱۳۸۶: ۹۷). همان‌گونگی بر تقلید یا کپی‌برداری استوارشده‌است. به عبارت دیگر همان‌گونگی هنگامی ایجاد می‌شود که بیش‌متن به طور کامل از پیش‌متن برگرفته شده باشد و در آن دخل و تصرّفی صورت‌نگرفته یا تغییرات چنان اندک باشند که به نظر هدفمند نیاید. ابزار سنجش در همان‌گونگی، همانندی است که به شکل نسبی ارزیابی می‌شود؛ زیرا هیچ‌گاه دو اثر همانند هم نمی‌توانند باشند. همان‌گونگی حاصل اقتباس یا بازنویسی است. از بیش‌متنیت‌های ساختارساز در بینامتنیت «کاخ اژدها» بهره‌جویی «آرمان آرین» از روش همان‌گونگی است. «آرمان آرین» بر آن بوده است که در «کاخ اژدها»، متن نخست یعنی «شاهنامه» را در وضعیّت جدید، قالب رمان، حفظ‌کند. همان‌گونگی‌های «کاخ اژدها» با متون پیشین از نظر درون‌مایه، حوادث، شخصیّت و مکان قابل بررسی است.

- **تقلید درون‌مایه**

در «شاهنامه» قیام «کاوه» قیامی است مردمی علیه فرمانروایی ظالمانهٔ «ضحّاک» و «کاوه» نماد انسان‌های زحمت‌کش و ستم‌دیده‌ای است که از قشرهای متوسّط و پایین جامعه سربرآورده‌اند و زندگی‌شان پایمال ستم دستگاه حاکمان شده‌است. «آرین» این درون‌مایه را برگرفته و رمان «کاخ اژدها» را براین اساس نوشته‌است. مهرداد، پدر اردشیر، نویسنده‌ای است که علیه ظلم می‌نویسد و در این راه، خودش و همسرش جانشان را فدامی‌کنند (آرین، ۱۳۹۶: ۱۷ ـ ۱۹). خانوادهٔ مهرداد نیز از اقشار متوسّط جامعه بوده که توسّط نظام حاکم زندگی‌شان متلاشی می‌شود. نویسنده با عبور دادن اردشیر، قهرمان نوجوان داستان، از دالان تاریخ و سفر او به دوران اساطیری ایران و تجربهٔ آن دوران

او را به کمالی می‌رساند که مقدّمهٔ یک انقلاب حقیقی است. در واقع «آرین»، انقلاب ایران را نمونه‌ای از انقلاب آهنگران دانسته و آن را هم‌طراز قیام «کاوه» معرّفی می‌کند. «این آغاز یک انقلاب حقیقی بود! آغاز نخستین انقلاب انسان متمدّن در تمام تاریخ بشریت که اینک دربرابر دیدگان من وقوع یافت!» (همان: ۱۵۴).

یکی از بنیادی‌ترین و مهم‌ترین معتقدات آیین مزدیسنا، نبرد جاودانهٔ خیر و شر (نیکی و بدی) است که در بخش‌های مختلف «اوستا» و سایر متون دینی این آیین بدان اشاره‌شده‌است. در «یسنا» ۴۵، فقره ۲ در این باره آمده‌است: «من می‌خواهم سخن بدارم دربارهٔ آن دو گوهری که در آغاز زندگانی بوده‌اند از آنچه آن یکی مقدّس به دیگری خبیث گفت که فکر و تعلیم و خرد و آرزو و گفتار و کردار و روح ما با هم یگانه نیست.» (پورداوود، ۱۳۸۹: ۲۰۷) همچنین در «بندهش» بیان‌شده‌است که «چنین گوید که از آن هنگام که آفرینش را پدید آوردم، نه من که هرمزدم، برای نگهبانی آفریدگان خویش به آسودگی نشسته‌ام و نه نیز او که اهریمن است برای بدی کردن بر آفرینش» (بهار، ۱۳۸۵: ۱۱۹). این جریان فکری به‌عنوان یکی از آموزه‌های اصلی این آیین به «شاهنامه» راه‌یافته‌است و از آغاز تا پایان آن، این نبرد اساطیری جریان دارد و می‌توان جلوه‌های مختلفی از آن را مشاهده‌کرد. «آرین» با تأثیرپذیری از «شاهنامه» هم به بازنمایی مصادیق جدال خیر و شر در داستان «ضحّاک» پرداخته و هم به اصل این اندیشه نیز اشاره‌کرده‌است: «نبرد حقیقی، میان پروردگار یگانهٔ هستی و شیطان برپاست. انسان نبردگاهی بیش نیست و تمدّن او حاصل این نبرد ... تا روزی که این جنگ در آسمان جاری است، نبرد روی زمین نیز ادامه خواهد یافت. انسان‌ها ستم خواهندکرد و خون بی‌گناهان برای آنچه که ارزش نهایی نیست، ریخته خواهدشد و اسارت در رنگ‌های نو پابرجا خواهد ماند.» (آرین، ۱۳۹۶: ۲۰۶).

همچنین «آرین» برخی از عقاید ایرانیان باستان را همچون مقدّس شمردن عدد هفت، نحس شمردن سیزدهم نوروز، تعلّق سرزمین‌های دوردست به دیوها و غول‌ها، ارتباط داشتن تمامی صفات پسندیده و نیک از جمله راستی به اهورا و ... از متون قدیم و پیشین وام‌گرفته‌است.

- **تقلید شخصیّت**

نویسنده شخصیّت‌های اصلی داستان را از «شاهنامه» و متون اوستایی اقتباس‌کرده‌است. «آژی‌دهاک»، «اهریمن»، «کاوه»، «آفریدون» و «جمشید» شخصیّت‌های اصلی و کلیدی رمان هستند و در کنار آن‌ها

شخصیّت‌هایی فرعی چون «مرداس»، «آبتین»، «ایرج»، «سلم»، «تور»، «شهرناز»، «ارنواز»، «کندرو»، «ارمایل» و «گرمایل» در داستان حضور دارند.

- **تقلید مکان**

نام مکان‌های ذکرشده در داستان نیز وام‌گرفته از متون تاریخی و جغرافیایی ایران باستان است. یکی از این مکان‌ها «قلعهٔ ایشتاتو» است که امروزه برخی قلعهٔ «زیویه» در سقز را همان «قلعهٔ ایشتاتو» دانسته‌اند. نام «قلعهٔ ایشتاتو» در تاریخ مادها ثبت‌شده‌است. «آخسری» یکی از شاهان مانناییی بود که پس از حملهٔ آشوریان به «مانّا» و تصرّف ۸ دژ، مجبور به انتقال مقرّ خویش از «ایزرتا» به قلعهٔ ایشتاتو می‌شود (دیاکونوف، ۱۳۸۰: ۶ ـ ۲۶). در «کاخ اژدها»، زمانی که اردشیر از ایرج دربارهٔ دو برادرش، سلم و تورج، سؤال‌می‌کند، ایرج می‌گوید که آن‌ها در قلعهٔ ایشتاتو در کنار رود بالیخ زندانی‌شده‌اند: «ایرج گفت: دو برادر من اینجا نیستند، می‌دانی چه شده‌اند؟ ... صدایش را کمی آهسته‌کرد و ادامه داد: آن‌ها را در قلعهٔ ایشتاتو کنار رود بالیخ زندانی‌کرده‌اند.» (آرین، ۱۳۹۶: ۲۸). اردشیر، راوی داستان، از زمان حال به دوران اساطیری و تاریخی سفرکرده است؛ از این رو نام جاهایی که ایرج از آن‌ها یادمی‌کند، برای اردشیر ناآشنا است. «ایرج با کنجکاوی پرسید: من نمی‌دانم که تو از کجا آمده‌ای؟ از سمت آراخوسیه؟ یا هیرکانیه؟ یا شاید هم از مَکران؟ نمی‌دانستم چه پاسخی به او بدهم. این‌ها نام‌هایی بسیار کهن بودند! آن قدر که تاریخ‌شان برایم به درستی معلوم نبود.» (همان: ۲۸) در تاریخ شهر و شهرنشینی در ایران، «آراخوسیه» را «قندهار» و نواحی مرکزی افغانستان دانسته‌اند (پاکزاد، ۱۳۹۰: ۴۶۳). جغرافی‌نویسان یونانی پس از دورهٔ رونق حوزهٔ علمی اسکندریه، اصطلاح دریای «هیرکانی» را به‌جای دریای خزر که «هرودوت» آن را مصطلح کرده بود، به‌کار برده‌اند و صورت فارسی گرگان مقتبس از اروپایی آن، «هیرکانی» یا «هیرکانیا» یا «هیرکانیه» است. نام «گرگان» در کتیبهٔ داریوش در بیستون به شکل «وَرْکانْ» یا «وَرْکانه»، و در «وندیداد» به صورت «وِهْرْکانَه» آمده‌است (مصاحب، ج۶، ۱۳۷۴ : ۷۳۳). «مکران» از نظر تاریخی سرزمینی ساحلی در جنوب شرقی ایران و جنوب غربی پاکستان است که امروزه کمتر از نصف مکران متعلّق به ایران است، در طول خلیج عمان از میناب هرمزگان و رأس‌الکوه در غرب کنارک تا لاس بلا در جنوب غربی ایالت بلوچستان پاکستان کنونی گسترده است (لسترنج، ۱۳۶۷: ۳۵۲). قرن‌ها سرزمین امروز بلوچستان، «مکران» نامیده می‌شده‌است. «فردوسی» نیز در «شاهنامه» به «مکران» اشاره کرده است هنگامی‌که فرمانده سپاه قوم کوچ و بلوچ به نام «اشکش» به «مکران» می‌رود:

چو آگاه شد اشکش آمد براه ابا لشکری ساخته پیش شاه
از ایران بشد تا به توران و چین گذر کرد از آن پس به مکران زمین
(فردوسی، ۱۳۸۸: ۸۷۹ / ۱۳۲۰ ـ ۱۳۲۱)

«آرین» در ادامه نام کنونی این مناطق را به مخاطب خود ارائه می‌دهد: « امروز که سال‌ها از آن روزها می‌گذرد، می‌دانم که آراخوسیه همان افغانستان فعلی است و هیرکانیه همان گرگان امروز و مکران همان سیستان» (آرین، ۱۳۹۶: ۲۹). وی با پرداخت موفّق و هنرمندانهٔ این موضوعات و برقراری ارتباط بین متن حاضر و متون تاریخی و اساطیری، به مخاطبان نوجوانش فرصت کاوشگری و جستجو در اعماق تاریخ و اساطیر را می‌دهد.

در «کاخ اژدها»، مقرّ حکمرانی «جمشید» و سپس «ضحّاک»، «دشت پارسه» ذکر شده‌است. «پارسه» به معنای شهر پارسیان، نامی است که در زمان ساخت به تخت جمشید اطلاق می‌شده‌است (شاپورشهبازی، ۱۳۸۴: ۲۵). «آرین» گاهی از اسامی شخصیّت‌های تاریخی برای نام‌گذاری مکان‌ها استفاده‌کرده است. وی نام معدنی را که زنان و مردان به آنجا برای استخراج طلا تبعید می‌شدند، «ساردانا‌پال» می‌گذارد: «آن شب، توی کلبه، پدرم گفت که مادرم را برده‌اند. او گفت که یک روز مانند هر روز دیگر که او و باقی مردان در ده نبوده‌اند، ماردوشان، مادرم و بسیاری از زنان دشت پارسه را به جای مالیات، به ساردانا‌پال برده‌اند. ... او برایم گفت که ساردانا‌پال، یکی از معدن‌های حکومتی در شمال است که در جنگل‌های اطراف پایتخت قرار دارد و هزاران زن و مرد تبعیدی، شبانه‌روز در آن زحمت می‌کشند و طلا استخراج می‌کنند، تا خزانهٔ آژی‌دهاک همیشه لبریز بماند!» (آرین، ۱۳۹۶: ۴۰). «ساردانا‌پال» نام پادشاهی افسانه‌ای است که به روایت مورّخان یونانی از ۸۳۶ تا ۸۱۷ ق.م در آشور سلطنت کرده‌است و زندگی افسانه‌ای او مورد توجّه اروپائیان بوده و باعث خلق آثار هنری‌ای همچون درامی از «بایرون»، شاعر انگلیسی، و اپرایی توسّط «ژونسیر»، آهنگ‌ساز فرانسوی شده‌است (پیرنیا، ج۱، ۱۳۷۳: ۲۰۸).

- **تقلید حوادث**

از دیگر نمونه‌های همان‌گونگی، بازنویسی است. بازنویسی خلق اثر جدید نیست و زیرشاخهٔ تقلید و گرته‌برداری به‌شمار می‌آید. بازنویسی «دوباره نوشتن متن‌های کهن به زبان سادهٔ امروزی است؛ به‌گونه‌ای که کهنگی و دشواری زبان و سبک قدیم از آن‌ها گرفته‌شود» (انوری، ۱۳۸۵: ۷۲). «آرین» در «کاخ اژدها» سعی‌کرده ضمن روایت زندگی اردشیر، برخی از حوادث و داستان‌های «شاهنامه»

را گاه به اجمال و گاهی به تفصیل بازنویسی‌کند. وی در بازنویسی این داستان‌ها از شیوه‌ای تلفیقی استفاده‌کرده و در کنار «شاهنامه»، هرازگاهی از روایت اوستایی و پهلوی این داستان‌ها نیز بهره‌برده‌است. «آرین» این داستان‌ها را به صورت پراکنده و در قالب قصّه‌گویی بزرگ‌ترها برای اردشیر بازنویسی‌کرده‌است؛ مهرداد، پدر اردشیر، برای او بخشی از پادشاهی «جمشید» و ظهور «بیوراسب» (آژی‌دهاک) را بازگومی‌کند: «پدر گفت: او در آغاز، پادشاه دادگری بود و مردمان، همه از او راضی بودند. امّا جمشیدشاه را غرور فراگرفت ... او مدّعی خدایی شد. این سبب شد تا نور و برکت خداوندی از او گرفته شود. تا اینکه یک شاهزادهٔ جادوگر تازی، در سرزمین‌های گرم و دوردست جنوبی، پدرش، مرداس شاه را کشت و خودش به شاهی آن ناحیه رسید. نام او بیور اسپ بود. او با نیرنگ و رشوه، نگهبانان و درباریان کاخ جمشیدشاه را با خود همدست کرد و سرانجام شبی در خواب، پادشاه را اسیر نمود و کَت بسته به البرزکوه فرستاد، تا در غاری برفراز قلّهٔ دماوند، به زنجیر کشیده شود...» (آرین، ۱۳۹۶: ۳۶ ـ ۳۸). ماجراهای شاهان پیشدادی (کیومرث، سیامک، هوشنگ، تهمورث و جمشید) در ضمن قصّه‌ای که مادربزرگ هیکتانیس برای اردشیر، ایرج و مانا تعریف‌می‌کند، بازنویسی‌شده‌است (همان: ۱۱۰ ـ ۱۱۲). سرگذشت «آبتین»، فرجام کار «ایرج» و قیام «کاوه» از دیگر مواردی است که در ضمن این داستان بازنویسی‌شده‌اند (همان: ۲۱۱). بدین ترتیب «آرین» توانسته است متن امروزی را به متون گذشته پیوند زند و این پیوند بسیار ساده و مستقیم انجام‌گرفته‌است و مطابق است با این نظر «ژنت» که می‌گوید: «چیزی که تازه به نظر می‌رسد، در اغلب موارد چیزی نیست، مگر بازگشت به شکلی که مدّتی است فراموش‌شده؛ حتّی می‌توان مدّعی‌شد مدّت‌های مدیدی است که از یادرفته؛ امّا قدرت بالقوّه‌اش در سامانهٔ بی‌زمانِ زبان حک‌شده‌است.» (ژنت، ۱۳۹۱: ۳۶۲).

- **تراگونگی یا تغییر**

قسم دوم بیش‌متنیت یا برگرفتگی متنی، دگرگونی است که برخلاف همان‌گونگی، برپایهٔ تغییرات استوارشده‌است و تغییرات از کم تا خیلی زیاد را شامل می‌شود. تراگونگی مهم‌ترین و متنوّع‌ترین رابطهٔ بیش‌متنیت است. بر این اساس «گاهی یک متن می‌تواند با تراگونگیِ متن دیگر ایجادشود. در تراگونگی، بیش‌متنیت با تغییر و دگرگونی پیش‌متنیت ایجادمی‌شود.» (نامورمطلق، ۱۳۸۶: ۹۶) به عبارت دیگر، اثر جدید هم دارای بخش‌هایی از پیش‌متن است که به صورت تقلیدی حضور دارند و هم بخش‌هایی که دستخوش تغییرات شده‌اند؛ امّا نباید از یادبرد که هدف در تراگونگی این است

که متن ب با دگرگونی زیاد از متن الف استفاده‌کند و «دگرگونی‌های بسیاری می‌تواند در بیش‌متن نسبت به متن‌های پیشین آن ایجاد شود.» (عابدی، ۱۳۹۰: ۲۷). گسترده‌ترین گونهٔ دگرگونی‌ها در مضمون انجام‌می‌پذیرد و ممکن است به شیوهٔ ترافرهنگی، تراملّی یا ترازبانی نمود یابد. دگرگونی صورت‌گرفته در «کاخ اژدها» از نوع دگرگونی ترافرهنگی است؛ زیرا زمانی‌که نویسنده متن الف را از فرهنگ یا خرده فرهنگ خود یا دیگر فرهنگ‌ها می‌گیرد، دگرگونی ترافرهنگی صورت‌پذیرفته‌است (مکزی، ۱۳۹۳: مقدّمه). تراگونگی با سه فرایند جابه‌جایی، افزایش و کاهش انجام می‌شود.

- **جابه‌جایی**

گاهی متن ب همان عناصر متن الف را به شیوه‌ای نوین و دگرشده نشان‌می‌دهد که از آن به دگرگونی از گونهٔ جابه‌جایی یادمی‌شود. هدف نویسنده در این شیوه، نگه‌داری متن نخست در وضعیّت جدید است (Allen, 2001: 121). برخی از تغییرات جابه‌جایی عبارتند از: «ترجمه، تبدیل کردن به شعر، تبدیل کردن به نثر، تغییر وزن، تغییرات سبک، تغییر مکان، تغییر شکل و ...» (کرمی، ۱۳۹۲: ۴۰). «کاخ اژدها» بیشترین ارتباط بینامتنی را با «شاهنامه» دارد. عمده‌ترین فرایند جابه‌جایی صورت‌گرفته در آن، تبدیل به نثر است. در دسته‌بندی گونه‌های ادبی یا ژانرها، حماسه و رمان در ردیف گونه‌های روایی جای می‌گیرند. «آرین» با تبدیل‌کردن داستان‌های «شاهنامه» به رمان، قالب این گونهٔ روایی را نیز عوض‌کرده‌است. جابه‌جایی‌های صورت‌گرفته در «کاخ اژدها» در تغییر شخصیّت‌ها، فضاها و حوادث قابل بررسی است.

گونهٔ دیگری از جابه‌جایی‌ها که در داستان «کاخ اژدها» دیده می‌شود، روایت‌هایی است که بازآفرینی داستان‌هایی دیگرند. «آرین» در رمان «کاخ اژدها» در قالب روایتی داستانی دست به بازآفرینی شخصیّت‌های اسطوره‌ایی همچون «جمشید»، «فریدون»، «کاوه» و ... با محوریت اسطورهٔ «ضحّاک» می‌زند؛ امّا این بازآفرینی توأم با تغییراتی است. تلفیق روایت‌های اوستایی و «شاهنامه» دربارهٔ «ضحّاک» جابه‌جایی‌های را در پی‌دارد. در متون اوستایی، نام «ضحّاک» به صورت «اژی‌دهاک» ثبت‌شده (پورداوود، ۲۵۳۶: ۵۷/۲) و به شکل «اهریمنی خطرناک که دارای سه پوزه و سه سر و شش چشم است»، تصوّر شده‌است (صفا، ۱۳۶۹: ۴۵۵). در شاهنامهٔ «فردوسی»، «ضحّاک» مخلوقی اهریمنی نیست، بلکه انسان و پسر «مرداس» پرهیزکار و مردی از دشت سواران نیزه‌گذار است که به واسطهٔ داشتن ده هزار اسب تازی زرّین‌ستام، او را «بیوراسب» می‌خواندند:

پسر بُد مر این پاکدل را یکی — کش از مهر بهره نبود اندکی
جهانجوی را نام ضحّاک بود — دلیر و سبکسار و ناپاک بود
کجا بیور اسپش همی خواندند — چنین نام بر پهلوی راندند
(فردوسی، ۱۳۸۸: ۳۹ / ۸۱ ـ ۸۵)

«آرین» در «کاخ اژدها» ترکیبی از روایات اوستایی و «شاهنامه» دربارهٔ «ضحّاک» را به مخاطب ارائه‌می‌کند. وی در معرّفی ابتدایی ضحّاک، از لقب او در شاهنامه، «بیوراسب»، استفاده‌کرده: «نام او بیور اسپ بود. بیور اسپ، به جای جمشیدشاه بر تخت پادشاهی نشست.» (آرین، ۱۳۹۶: ۳۸)، امّا در ادامه و تا پایان داستان نام «آژی‌دهاک»، صورت اوستایی کلمه، را جایگزین آن می‌کند: «پیامی برای مردمان دشت پارسه! ... از خداوندگار ماردوش، آژی‌دهاک بزرگ، پادشاه انسان‌ها و مارها...» (همان: ۴۰). «آرین» همچنین ضحّاک را شاهزادهٔ جادوگر عرب می‌نامد و با آوردن صفت جادوگر و تغییری اندک، هم بُعد اهریمنی شخصیّت ضحّاک را که در «اوستا» به آن اشاره‌شده، به نمایش می‌گذارد و هم از روایت «شاهنامه» استفاده‌کرده و او را شاهزادهٔ عرب معرّفی می‌کند که با کشتن پدرش، «مرداس»، به پادشاهی رسیده‌است:

فرومایه ضحّاک بیدادگر — بدین چاره بگرفت جای پدر
به سر برنهاد افسر تازیان — بر ایشان ببخشید سود و زیان
(همان: ۳۸/ ۱۱۸ ـ ۱۱۹)

نمونهٔ دیگری از جابه‌جایی و دگرگونی را در مدّت زمان پادشاهی ضحّاک می‌توان مشاهده‌کرد. در «شاهنامه»، دوران ضحّاک هزار سال به طول می‌انجامد:

چو ضحّاک شد بر جهان شهریار — برو سالیان انجمن شد هزار
(همان: ۴۵/ ۱)

در «کاخ اژدها»، ضحّاک ۳۰ سال حکمرانی می‌کند: «آژی‌دهاک بزرگ، ضمناً به مناسبت سی‌امین سال پیروزی خود بر جمشید دژخیم، این نظرخواهی و جشن ویژه را ترتیب داده است.» (آرین، ۱۳۹۶: ۱۴۲) و مدّت زمان پادشاهی او نسبت به «شاهنامه» با کاهش و تقلیل همراه است.

در روایت «شاهنامه» از داستان ضحّاک، شیطان به صورت آشپزی نزد ضحّاک راه می‌یابد و در قبال پختن غذایی که مورد تأیید و علاقهٔ ضحّاک است، درخواست بوسه‌زدن بر کتف‌های ضحّاک را دارد و پس از بوسیدن کتف‌های ضحّاک ناپدید می‌شود. «آرین» این بخش از داستان را به گونهٔ

دیگری روایت‌کرده‌است. آشپز پس از بوسه‌زدن بر کتف‌های «آژی‌دهاک» سربرمی‌آورد و خود را «انگره‌مینو» معرّفی‌می‌کند: «آشپز پس از تعظیمی بلند، لب بر شانه‌های بیوراسپ نهاد و دو بوسهٔ کوچک زد. ناگهان سر برداشت و چشم در چشم پادشاه دوخت و گفت: «من انگره مینیو هستم» (همان: ۴۴). در «اوستا»، از «اهریمن» با عنوان «انگره مینو» یادشده‌است (اوشیدری، ۱۳۷۱: ۳۱۸) «آرین» با وام‌گرفتن این نام از «اوستا» و تلفیق آن با روایت «شاهنامه» متن حاضر را با متون پیشین پیوند زده‌است. وی برای اینکه مخاطب را نیز با این متون همراه کند توضیحاتی را هم به متن می‌افزاید: «پدر گفت: انگره مینیو، همان اهریمن است. همان نیروی بدکاری که در برابر خداوندِ یگانهٔ نیرومند، تلاش می‌کند و می‌خواهد جای او را تصاحب‌کند. او می‌خواهد همهٔ خوبی‌ها را به بدی و همهٔ زیبایی‌ها را به زشتی تبدیل‌کند. او خود شیطان است!» (آرین، ۱۳۹۶: ۴۷ ـ ۴۹)

علاوه بر موارد یادشده عاقبت ضحّاک نیز در این داستان با دگرگونی‌هایی همراه است. شناخته‌شده‌ترین روایت دربارهٔ عاقبت ضحّاک، گزارش «شاهنامهٔ» فردوسی است که مطابق آن «فریدون» در رویارویی با او با گرز گاوسر وی را درهم می‌کوبد، امّا به فرمان سروش و با این استدلال که «مزن گفت کو را نیامد زمان» از کشتن این پادشاه بیدادگر بازمی‌ماند و باز به سفارش سروش او را تا روز رستاخیز در بن غاری در دماوند زنده به بند می‌کشد:

ز بالا چو پی بر زمین برنهاد — بیامد فریدون به کردار باد
بر آن گرزهٔ گاوسر دست برد — بزد بر سرش ترگ بشکست خرد
بیامد سروش خجسته دمان — مزن گفت کاو را نیامد زمان
همیدون شکسته ببندش چو سنگ — ببر تا دو کوه آیدت پیش تنگ
بیاورد ضحّاک را چون نوند — به کوه دماوند کردش به بند

(فردوسی، ۱۳۸۸: ۶۳ / ۴۲۸ ـ ۴۳۱)

در «کاخ اژدها»، «آژی‌دهاک» به مقرّ تابستانی خود فرارمی‌کند، امّا پیش از او «فریدون» به همراه «ایرج»، «کاوه»، «اسفندیار»، «مهرداد» و دیگر یارانش به آنجا رفته و انتظار او را می‌کشند. او در کاخ با «فریدون» مواجه می‌شود. «آژی‌دهاک» که از زمان روییدن مارها بر شانه‌اش نقاب بر چهره دارد، در رویارویی با فریدون نقاب از چهره بر می‌دارد. درپی درگیری‌های ایجاد شده مهرداد با شمشیر خومنکه به اریکشاد حمله می‌کند و شکم او را می‌درد، امّا در کمال ناباوری از زخم اریکشاد خونی نمی‌آید و اریکشاد قهقهه‌ای سرمی‌دهد و تبدیل به خاکستری می‌شود و از پنجره با وزش باد

خارج می‌شود. در این زمان است که آژی‌دهاک متوجّه می‌شود اریکشاد خودِ اهریمن بوده و در تمامی این سال‌ها، او از مشورت اهریمن بهره‌برده‌است. آژی‌دهاک در نبرد تن به تن با فریدون مغلوب می‌شود و هارپاگ و سربازان تحت امر اسفندیار برای بستن دست او می‌آیند (آرین، ۱۳۹۶: ۲۱۶ ـ ۲۱۷).

در «شاهنامه»، «فریدون» در زمان «ضحّاک» به دنیا می‌آید و در ۱۶ سالگی علیه «ضحّاک» به‌پامی‌خیزد و قیام می‌کند و پس از غلبه بر ضحّاک با «شهرناز» و «ارنواز» ازدواج می‌کند که ثمرهٔ آن سه فرزند پسر، به نام‌های «سلم»، «تور» و «ایرج» است:

خجسته فریدون ز مادر بزاد — جهان را یکی دیگر آمد نهاد ...
چو بگذشت از آن بر فریدون دو هشت — ز البرز کوه اندر آمد به دشت ...
فریدون چو شد بر جهان کامگار — ندانست جز خویشتن شهریار
ز سالش چو یک پنجه اندر کشید — سه فرزندش آمد گرامی پدید
به بخت جهاندار هر سه پسر — سه خسرو نژاد از در تاج زر
ازین سه دو پاکیزه از شهرناز — یکی کهتر از خوب چهر ارنواز

(فردوسی، ۱۳۸۸: ۴۹ـ ۶۷ / ۱۰۶)

این درحالی است که در «کاخ اژدها»، ایرج، نوجوانی است هم سن و سال اردشیر که از ابتدای داستان، در کنار کاوه و فریدون و در نبرد با آژی‌دهاک حضور دارد: «پسری هم‌سن و سال من با موهای بلند و مشکی، به طرف ما دوید. ... وقتی به ما رسید، گفت: سلام اردشیر، من ایرج پسر آفریدونم.» (آرین، ۱۳۹۶: ۲۸). سلم و تورج نیز در زندان آژی‌دهاک هستند و فریدون درصدد آن است که پس از براندازی آژی‌دهاک به قلعهٔ ایشتاتو برود و آن‌ها را آزادکند (همان: ۸۰).

- **کاهش**

گاهی دگرگونی‌ها در متن ب همراه با کاهش متن الف است (Allen, 2001: 109). کاهش می‌تواند هم در سبک و هم در مضمون صورت گیرد. گزیده‌گویی و خلاصه نویسی یکی از روش‌های پرکاربرد کاهش است. این نوع از دگرگونی از بسامد بالایی در «کاخ اژدها» برخوردار است؛ چراکه «آرین» سعی‌داشته تا به اکثر شاهان پیشدادی در رمانش بپردازد، امّا با توجّه به حجم کتاب و نیز فراوانی روایات، امکان پرداخت به همهٔ ابعاد زندگی پیشدادیان نبوده، از این رو به بازنویسی اجمالی آن‌ها روی‌آورده‌است. در بازنویسی پادشاهی «کیومرث»، به حکومت سی سالهٔ او

که آغاز تمدّن به شمار می‌آید و پلنگینه پوشی او و کشته‌شدن پسرش به دست دیوان بسنده‌کرده و می‌نویسد: «به هر حال، در زمان کیومرس کاری بیش از این انجام نشد تا نوبت رسید به پسر او که سیامک نام داشت.» (آرین، ۱۳۹۶: ۱۱۰) با توجّه به اینکه «آرین» از «کیومرث» به‌عنوان نخستین پادشاه انسان‌ها یادمی‌کند، نه نخستین بشر، مشخّص می‌شود که روایت «شاهنامه» را مدّنظر قرار داده‌است؛ امّا در «شاهنامه»، اقدامات «کیومرث» منحصر به موارد یادشده نمی‌شود؛ بلکه در شاهنامه «کیومرث» است که ابتدا در کوه جایگاهی برای خود درست می‌کند، آدمیان را تربیت می‌کند، به آن‌ها می‌آموزد که لباس بپوشند، برای خود غذا تهیّه‌کنند. همچنین به‌گونه‌ای عمل می‌کند که حتّی حیوانات هم در آرامش به سر می‌برند. علاوه براین اوّلین جنگ با اهرمن از روزگار کیومرث آغاز می‌شود:

کیومرث شد بر جهان کدخدای — نخستین به کوه اندرون ساخت جای
سر بخت و تختش برآمد به کوه — پلنگینه پوشید خود با گروه
ازو اندر آمد همی پرورش — که پوشیدنی نو بُد و نو خورش...
دد و دام و هر جانور کش بدید — ز گیتی به نزدیک او آرمید

(فردوسی، ۱۳۸۸: ۲۸ / ۹ ـ ۱۴)

پادشاهی «تهمورث» نیز به اجمال بیان‌شده و فقط به لقب «تهمورث» یعنی «دیوبند» و غلبهٔ او بر دیوان اشاره‌شده‌است: «تهمورس، سی سال پادشاهی کرد و در تمام این مدّت به نبرد با دیوان مشغول بود. به همین دلیل به او لقب تهمورس دیوبند دادند. او دیوها را به تمامی کشت و نسل انسان را مستحکم ساخت.» (آرین، ۱۳۹۶: ۱۱۱). این در حالی است که از برجسته‌ترین اقدامات «تهمورث» در «شاهنامه» برانداختن دیوان است؛ هنگامی که دیوان از پیشرفت «تهمورث» آگاه‌شدند، تصمیم‌گرفتند به جنگ او بروند و او را از میان بردارند، امّا «تهمورث» دو سوم دیوان را به افسون بست و مابقی را کشت. دیوان بندشده از شاه امان‌خواستند و به پاداش، حدود سی نوع خط به او آموختند:

چو دیوان بدیدند کردار او — کشیدند گردن ز گفتار او
شدند انجمن دیو بسیار مر — که پردخته مانند ازو تاج و فرّ
چو تهمورث آگه شد از کارشان — برآشفت و بشکست بازارشان...
ازیشان دو بهره به افسون ببست — دگرشان به گرز گران کرد پست...

نبشتن به خسرو بیاموختند دلش را به دانش برافروختند
نبشتن یکی نه که نزدیک سی چه رومی چه تازی و چه پارسی
(فردوسی، ۱۳۸۸: ۳۵/ ۲۹ ـ ۴۲)

پس نخستین مبدع فنّ نویسندگی «تهمورث» است. رشتن پشم و بریدن و دوختن جامه را نیز «تهمورث» به آدمیان آموخت و بعضی از چارپایان را اهلی کرد و رسم‌های نیک بسیاری آورد، به طوری که همگان را شگفت‌زده کرد. مطلب مهمّ دیگری که «فردوسی» دربارهٔ «تهمورث» می‌آورد، رواج یکتاپرستی است:

چنین گفت کین را نمایش‌کنید جهان آفرین را ستایش‌کنید
(همان: ۳۵/ ۱۸)

اگرچه به خاطر محور قرارگرفتن داستان «ضحّاک» و قیام «کاوه» باید به‌طور مفصّل و کامل به «جمشید» پرداخته‌می‌شد، امّا داستان «جمشید» از میانهٔ آن، یعنی آن هنگام که غرور او را فرا می‌گیرد و ادّعای خدایی می‌کند، روایت‌شده‌است (آرین، ۱۳۹۶: ۳۶ ـ ۳۸). در «شاهنامه»، «جمشید» هفتصد سال حکومت می‌کند و نخستین شاه با فرّهٔ ایزدی و هادی مردم به سوی حقیقت است. ساختن ادوات جنگی، بافتن پارچه‌های لطیف و گران‌بها، دوختن لباس‌های زیبا، ایجاد طبقات اجتماعی، برگزارکردن آیین نوروز و ساختن «ورجمکرد» از اقدامات مهم وی شمرده‌شده (ر.ک؛ فردوسی، ۱۳۸۸: ۳۶ ـ ۳۸) که در «کاخ اژدها» نادیده گرفته‌شده‌است.

از نکات قابل توجّه در مورد قیام «کاوه» در «شاهنامه»، برافراشتن «درفش کاویانی» است. «کاوه» در «شاهنامه» آهنگری است که مأموران «ضحّاک»، پسرش را به بند کشیده‌اند تا او را کشته و مغزش را به مارهای دوش «ضحّاک» بخورانند. در شرایطی حسّاس که «ضحّاک» مهتران را گرد آورده بود تا محضری بنویسند و بر دادگری او گواهی‌دهند، «کاوه» خروشان وارد درگاه می‌شود. فریاد دادخواهی او «ضحّاک» را به وحشت می‌اندازد و «ضحّاک» دستور می‌دهد، فرزندش را به او بازگردانند و در مقابل از وی می‌خواهند بر محضر دادگری «ضحّاک» گواهی دهد؛ او محضر را می‌خواند و شجاعانه و خشمگینانه آن را پاره می‌کند، بر مهتران بارگاه نیز نهیب‌می‌زند و از درگاه بیرون می‌آید. چرم آهنگری‌اش را بر سر نیزه کرده و یگانه نماد ملّی جاویدان نبردهای ایرانیان در طول تاریخ قبل از اسلام را می‌آفریند. مردم را به عدالت‌طلبی و دادخواهی فرامی‌خواند و به سوی «فریدون» روانه می‌شود. «فریدون» با دیدن درفش، فرخندگی آن را درمی‌یابد و مبارزه را آغاز

می‌کند (همان: ۵۴ ـ ۵۵). قیام «کاوه» در «کاخ اژدها» با دگرگونی‌هایی همراه است. در بازنمایی قیام «کاوه»، «درفش کاویانی» حذف شده‌است. زمانی که مأموران ضحّاک «اسفندیار»، آخرین پسر کاوه، را با خود می‌برند، کاوه برای آزادسازی وی می‌رود، امّا توسّط مأموران سیاه‌پوش دستگیر می‌شود. او را به دربار و مجلس بزم «آپساخوموگ»، فرمانده سربازان ضحّاک، می‌برند (آرین، ۱۳۹۶: ۸۴ ـ ۹۰). در این رویارویی خبری از ضحّاک و مواجههٔ کاوه با او و پاره‌کردن طومار توسّط کاوه نیست؛ بلکه کاوه در نبردی گلادیاتوروار با گرگان و جدالی سخت با محافظان دربار و در نهایت با گروگان گرفتن آپساخوموگ از قلعه با فرزندش خارج می‌شود (همان: ۹۱ ـ ۹۲). همچنین آن‌گونه که در ذیل جابه‌جایی بیان‌شد در نبرد فریدون با آژی‌دهاک ضربه‌زدن فریدون با گرزگاوسر به آژی‌دهاک، پیغام آوردن سروش مبنی بر نکشتن ضحّاک در آن زمان و نیز زندانی‌کردن ضحّاک در کوه دماوند نادیده‌گرفته‌شده‌است (همان: ۲۱۳ ـ ۲۱۵).

- **افزایش**

در روابط بیش‌متنی گاهی سبک دچار افزایش می‌شود و گاهی مضامین. به باور «ژنت» «توسعه و گسترش نمی‌توانند جداگانه دیده‌شوند و آن زمانی است که یک موتیف در متن الف وجود داشته باشد و در متن ب گسترش یابد؛ این گسترش با شاخ و برگ و ریزه‌کاری‌های ظریف‌تری همراه است (رستمی، ۱۳۹۵: ۱۳۷). «آرین» روایت «شاهنامه» از قیام کاوه را با اضافاتی همراه کرده‌است. در «کاخ اژدها»، اردشیر، راوی داستان، و پدرش، مهرداد، در اکثر صحنه‌ها حضور فعّال دارند و در شکل‌گیری اکثر رخدادهای داستان نقش کلیدی‌ای برعهده دارند. مهرداد، پدر اردشیر، یکی از سرداران آفریدون است و در غلبهٔ آفریدون بر ضحّاک و قیام کاوه حضوری مؤثّر دارد: «گفتم: من اردشیر پسر مهرداد هستم. مهرداد سردار آفریدون که نامش را بردید!» (آرین، ۱۳۹۶: ۱۸۴). او ریمانی را می‌کشد و با کمک کاوه، خومنکهٔ جاسوس را دستگیر می‌کند: «پدرم آکیناک آبدیده را از زیر شنلش کشید و با یک خیز و دو ضربه ریمانی را از کمر به دو نیم کرد! ... هارپارگ و پدرم به سوی او برگشتند. پاهای خومنکه قفل شد و صدایش برید.» (همان: ۷۴). وی در پایان داستان قصد دارد تا مانع کشته‌شدن ایرج توسّط برادرانش شود و تاریخ را عوض‌کند: «پدر به من گفت: اگر خدا بخواهد، می‌خواهم از همین خانهٔ اوّل در آنچه رخ خواهد داد، تغییری ایجاد کنم. مانع از مرگ ایرج باشم. شاید همه چیز تا انتها تغییری بکند.» (همان: ۲۰۶). ربوده‌شدن مادر اردشیر توسّط سربازان ماردوش و بردن او به همراه سایر تبعیدی‌ها به معدن ساردانا‌پال از دیگر افزوده‌های داستان است

(همان: ۴۰). اردشیر نیز به همراه آرنوراتاشِ مجسّمه‌ساز وارد کاخ ضحّاک می‌شود، نامهٔ لاک و مهرشدهٔ آفریدون را به صورت مخفیانه به ارمایل می‌رساند: «دیشب آنوراتاش بارها این مسیر را برایم توضیح داده بود. ... به سوی ارمایل رفتم. او سرآشپز بزرگ بود ... من تومار را به او دادم. ارمایل بر لاک و مهر نامه دقیق شد.» (همان: ۱۹۰ ـ ۲۰۲). مواجهه و گفتگوی وی با ضحّاک و ارنواز از دیگر افزوده‌های داستان است. همچنین یکی از داستان‌ها یا بخش‌های فرعی داستان ماجرای زنی به نام رته‌بامه و فرزند علیلش است. در این داستان بیان می‌شود که ضحّاک هرگز نمی‌تواند فرزند انسانی داشته‌باشد و فرزندان او همگی از جنس مار و معیوب و بیمار بوده و پس از مدّت اندکی می‌میرند: «فرزندان او همگی مار ـ انسان و موجوداتی ضعیف و بدبخت شدند که همیشه در بستر بیماری‌اند و خیلی زود هم می‌میرند. آژی‌دهاک هرگز نمی‌تواند صاحب جانشینی عاقل و سالم باشد.» (همان: ۱۸۹).

در «شاهنامه»، «ضحّاک» پس از اینکه در خواب می‌بیند که «فریدون» او را سرنگون می‌کند و از تخت پایین می‌کشد، مجلسی با حضور بزرگان سایر کشورها و موبدان ترتیب می‌دهد و از آن‌ها می‌خواهد تا بر نیکی و دادگری او گواهی دهند و آن‌ها از ترس این کار را می‌کنند:

ز هر کشوری مهتران را بخواست — که در پادشاهی کند پشت راست...
یکی محضر اکنون بباید نوشت — که جز تخم نیکی سپهبد نکشت
نگوید سخن جز همه راستی — نخواهد بداد اندرون کاستی
ز بیم سپهبد همه راستان — بر آن کار گشتند همداستان

(فردوسی، ۱۳۸۸: ۵۳/ ۱۸۶ ـ ۱۹۸)

این بخش از داستان برخلاف «شاهنامه» به تفصیل و با تغییراتی در «کاخ اژدها» بیان‌شده‌است. سربازان سیاه پوش به دشت پارسه می‌آیند و فرماندهٔ آن‌ها، آپساخوموگ، مردم را فرامی‌خواند و طوماری را برای مردم قرائت می‌کند. پرستیدن اهریمن، پرداخت مالیات بیشتر، گواهی بر دادگری آژی‌دهاک و یاری‌نکردن خائنین قوانین جدیدی هستند که آژی‌دهاک آن‌ها را وضع کرده‌است (آرین، ۱۳۹۶: ۳۱ ـ ۳۳). نبرد و درگیری کاوه با آپساخوموگ پس از ابلاغ این قوانین از دیگر افزوده‌های این بخش از داستان است.

با توجّه به نیاز مخاطب نوجوان به هیجان، حوادث دیگری به داستان اضافه‌شده‌است که محوریت اکثر آن‌ها با قهرمان نوجوان است؛ اردشیر با ایرج به دژ دیو می‌روند و در آنجا متوجّه می‌شوند که

جاسوسی در میان آن‌هاست: «ایرج زمزمه کرد: انگار قرار بود کسی برایشان خبری بیاورد. یعنی یک جاسوس!» (همان: ۵۹ ـ ۶۲). آن‌ها براین باورند که هارپاگ جاسوس است و در پی اثبات آن برمی‌آیند: «اسم او باید هارپاگ باشد! ... او مرد مرموز و گوشه‌گیری است، می‌خورَد که جاسوس باشد.» (همان: ۶۹). آشنایی اردشیر با مانا و رفتن آن‌ها به معبد پر از جواهر، کشته‌شدن مانا و مادربزرگ هیکتانیس توسّط سربازان ماردوش، فراهم کردن پول مورد نیاز کاوه برای قیام توسّط اردشیر به وسیلهٔ آوردن سه جعبه جواهر از اتاق معبد از حوادثی است که آرین با محوریت قهرمان نوجوان به داستان اضافه کرده‌است: «با شتاب گفتم: اگر قول بدهید مرا به پایتخت بفرستید، در عوض من پول مورد نیازتان را به شما خواهم داد! ... وقتی دوباره در تالار معبد قدم نهادم، بوی مانا هنوز به مشام می‌رسید ... سه تا از پرجواهرترین صندوقچه‌ها را در خورجین اسب که با خود آورده بودم، گذاشتم و به سرعت از معبد خارج شدم.» (همان: ۱۱۷ ـ ۱۳۲).

هجدهمین پسر «کاوه» در این داستان «اسفندیار» نام دارد که پس از رهایی از زندان همراه با آفریدون به مبارزه با ضحّاک برمی‌خیزد و در نهایت اندکی قبل از دستگیری ضحّاک کشته می‌شود: «داغ نبرد بودم که دیدم اسفندیار با ضربهٔ روزبان به خاک افتاد» (همان: ۲۱۴). یکی از شخصیّت‌های دیگری که به داستان اضافه شده، اریکشاد جادوگر است. او رهبر جادوگران جهان و مشاور آژی‌دهاک و یاریگر او در قتل پدرش، مرداس، معرّفی‌می‌شود. چندین مرتبه در داستان به اریکشاد پرداخته‌شده و نهایت مشخّص می‌شود که او کسی جز اهریمن نیست و اهریمن سه بار با سه چهرهٔ متفاوت آشپز، حکیم و مشاور به آژی‌دهاک نزدیک شده‌است: «رهبر مقدّس این روستا، به تازگی از پایتخت به زادگاهش آمده و نام او اریکشاد است.» (همان: ۱۳۵)؛ « دهان آژی‌دهاک با وحشت به کلماتی گشوده شد. اریکشاد خود اهریمن بود! ... یک بار با چهرهٔ آشپز، باری حکیم و این بار جادوگر! شمشیر از دستان آژی‌دهاک بر زمین افتاد ... ده سال بود که او از مشاورت شخص اهریمن بهره می‌برد!» (۱۸۷ و ۲۱۶). افزون بر این، قیام کاوه و محضر دادگری ضحّاک، در دو صحنهٔ متفاوت با شخصیّت‌های مختلف تصویرشده‌است. درواقع «آرین» با تعمّد و برای تبدیل شاه‌رگ‌های اسطوره به مویرگ‌های رمان ماجرای آهنگران پایتخت را مطرح و بخش‌های مهمّی از کردارهای کاوه را عامدانه تجزیه و به شخصیّت‌های دیگری سپرده‌است (همان: ۱۵۴ ـ ۱۵۵).

«آرین» مکان‌هایی را به روایت اصلی اضافه کرده‌است؛ سیاه چال ایخلیل مکانی است که آپساخوموگ کسانی را که مالیاتشان را پرداخت نکرده‌اند، در آن به بند می‌کشد: «قانون دوم: مردانی

که مالیاتشان را تا پایان این ماه ندهند، به سیاهچال ایخلیل فرستاده خواهند شد.» (همان: ۳۱). کاوه و ایرانیان در درّهٔ پارسه جای‌دارند: «غروب نزدیک می‌شد که در آن سوی دشت، میان درّه‌ای سبز و آباد، خانه‌های دهکده، میان درّهٔ پارسه، کنار رودی پرآب، آمادهٔ ورود اهالی بود.» (همان: ص۳۳). ساردانا‌پال معدنی است که مردان و زنان تبعیدی در آن به استخراج طلا برای پرکردن خزانهٔ ضحّاک می‌پردازند (همان: ۴۰).

نتیجه

در این جستار، ارتباط رمان «کاخ اژدها» با متون پیش از آن مورد بررسی قرارگرفت. ازآنجاکه رابطهٔ حاکم بر رمان «کاخ اژدها» و متون پیش از آن، رابطه‌ای آگاهانه و خواسته است، این اثر با معیارهای رویکرد بیش‌متنیت که یکی از ۵ رویکرد نظریهٔ ترامتنیت «ژرار ژنت» است، مورد ارزیابی قرارگرفت. در این بررسی دریافته‌شد که بیش‌متن‌های به‌کاررفته در «کاخ اژدها» تقلید، اقتباس، بازآفرینی و بازنویسی است و در تمامی آن‌ها، «آرمان آرین» از جابه‌جایی، کاهش و افزایش بهره‌برده‌است. از این میان سهم همان‌گونگی به نسبت بیشتر از تراگونگی است. بیشترین تقلید و اقتباس در نام شخصیّت‌های داستان و مکان‌ها رخ‌داده و «آرین» آن‌ها را از «شاهنامه»، «اوستا» و برخی از متون تاریخی و جغرافیایی ایران باستان وام‌گرفته‌است. همچنین اسطوره‌های «ضحّاک»، «جمشید»، «کیومرث»، «هوشنگ»، «تهمورث» و «فریدون» در ضمن روایت داستان بازنویسی شده‌اند. اقتباس‌ها و بازنویسی‌های صورت‌گرفته با دگرگونی‌هایی همراه است و این دگرگونی‌ها در زمرهٔ دگرگونی‌های ترافرهنگی جای می‌گیرد.

ازآنجاکه «کاخ اژدها» بیشترین ارتباط بیش‌متنی را با «شاهنامه» نسبت به سایر متون دارد، عمده‌ترین فرایند جابه‌جایی صورت‌گرفته در آن، تبدیل به نثر و تغییر ژانر روایی حماسه به رمان است. استفاده از نام‌های اوستایی شخصیّت‌ها، تغییر در مدّت زمان حکمرانی «ضحّاک» و فرجام کار او از دیگر جابه‌جایی‌های صورت‌گرفته در داستان است. در بازنویسی‌های انجام‌شده به‌خصوص مربوط به دوران پیشدادیان مواردی از حذف و کاهش به چشم می‌خورد. همچنین برخی از عناصر اصلی متون پیشین مثل «درفش کاویانی» و «گرز گاوسر» در قیام «کاوه» از روایت داستان کنار گذاشته شده‌اند. «آرین» در روند تبدیل روایات اساطیری کهن به رمان، آن‌ها را با اضافاتی همراه کرده که سبب توسعه و افزایش داستان شده‌است. افزون بر شخصیّت‌های داستان و تعریف شخصیّت‌های جدید، خلق رخدادهای جدید در بطن داستان، شاخ و برگ دادن به داستان اصلی

به‌وسیلهٔ داستان‌های فرعی و تجزیهٔ کردار شخصیّت‌های اصلی داستان و سپردن آن‌ها به شخصیّت‌های دیگر، از موارد تراگونگی افزایشی به‌شمار می‌آیند.

منابع

- آرین، آرمان، (۱۳۹۶)، *کاخ اژدها*، چاپ پانزدهم، تهران: موج.
- آلن، گراهام، (۱۳۸۵)، *بینامتنیت*، ترجمهٔ پیام یزدانجو، تهران: نشر مرکز.
- احمدی، بابک، (۱۳۸۸)، *ساختار و تأویل متن*، چاپ یازدهم، تهران: نشر مرکز.
- انوری، حسن، (۱۳۸۵)، *آیین نگارش و ویرایش*، ج۲، تهران: دانشگاه پیام نور.
- اوشیدری، جهانگیر، (۱۳۷۱)، *دانشنامهٔ مزدیسنا (واژه‌نامهٔ توضیحی آیین زرتشت)*، تهران: نشر مرکز.
- پاکزاد، جهانشاه، (۱۳۹۰)، *تاریخ شهر و شهرنشینی در ایران*، تهران: آرمانشهر.
- پاینده، حسین، (۱۳۸۶)، «رمان پسامدرن چیست؟» (بررسی شیوه‌های روایت در رمان آزاده خانم و نویسنده‌اش)، *مجلّهٔ ادب‌پژوهی*، سال ۱، شمارهٔ ۲.
- پورداوود، ابراهیم، (۲۵۳۶)، *یشت‌ها*، تهران: دانشگاه تهران.
- پورداوود، ابراهیم، (۱۳۸۹)، *گات‌ها، قدیمی‌ترین قسمت اوستا*، تهران: اساطیر.
- پیرنیا، حسن، (۱۳۷۳)، *ایران باستان*، تهران: علم.
- دیاکونوف، ای. م، (۱۳۸۰)، *تاریخ ماد*، ترجمهٔ کریم کشاورز، تهران: علمی و فرهنگی.
- رستمی، فرشته، (۱۳۹۵)، «تکرارهای غیرخلاّق در داستان‌های دانشور بر پایهٔ دیدگاه بیش‌متنیت»، *نقد ادبی*، س۹ ، ش ۳۵، صص ۱۱۹ ـ ۱۶۴.
- سخنور، جلال؛ سبزیان مرادآبادی، سعید، (۱۳۸۷)، «بینامتنیت در رمان‌های پیتراکروید»، *پژوهشنامهٔ علوم انسانی*، شمارهٔ ۵۸، صص ۶۵ ـ ۷۸.
- شاپور شهبازی، علیرضا، (۱۳۸۴)، *راهنمای مستند تخت جمشید*، تهران: سفیران.
- صفا، ذبیح‌الله، (۱۳۶۹)، *حماسه‌سرایی در ایران*، چاپ پنجم، تهران: امیرکبیر.
- فردوسی، ابوالقاسم، (۱۳۸۸)، *شاهنامه براساس چاپ مسکو*، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.
- عابدی، محمود و دیگران، (۱۳۹۰)، «روابط بینامتنی در اسکندرنامه‌های منظوم (فردوسی، نظامی و امیرخسرو)» *ادب فارسی*، دورهٔ ۱، شمارهٔ ۷، صص ۲۷ ـ ۴۴.
- کرمی، موسی، (۱۳۹۲)، «تحلیل بینامتنی داستان مار و مرد سیمین دانشور»، *مطالعات داستانی*، س ۱، ش ۳، صص۳۷ ـ ۴۸.
- کریستوا، ژولیا، (۱۳۸۹)، *فردیت اشتراکی*، ترجمه مهرداد پارسا، تهران: روزبهان.

- لسترنج، (۱۳۶۷)، *جغرافیای تاریخی سرزمین‌های خلافت شرقی*، ترجمهٔ محمود عرفان، چاپ سوم، تهران: علمی و فرهنگی.
- مصاحب، غلامحسین، (۱۳۷۴)، *دائره المعارف فارسی*، ج۶، تهران: فرانکلین.
- مکزی، ریچارد، (۱۳۹۳)، «پیرامتن‌ها، آستانه‌های تأویل»، ترجمهٔ سمانه معادی‌خواه و امین‌محمّد نظری، *ویژه‌نامهٔ هشتمین سالگرد انسان‌شناسی و فرهنگ*.
- نامور مطلق، بهمن، (۱۳۹۰)، *درآمدی بر بینامتنیت، نظریه‌ها و کاربردها*، تهران: سخن.
- نامور مطلق، بهمن، (۱۳۸۶)، «ترامتنیت مطالعهٔ روابط یک متن با دیگر متن‌ها»، *پژوهشنامهٔ علوم انسانی*، شماره ۵۶، صص ۸۹ ـ ۹۶.
- Allen, G (2001). Intertextuality , London: Routledge.
- Burry, p (2002). Structuralism, Beginning Theory: an Introduction to literary and cultural Theory, Mancherter: Manchester University Press.
- Genette, G (1997). Palimpsests: Literature in the Second Degree, Channa Newman and Claude Doubinsky, London: University of Nebraska Press.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی