University of Tehran press

Research in Contemporary World Literature, *Volume 27*, Number 2, Autumn and winter 2022, Page 996 to 1020 **996**

ISSN: 2588-4131 ESSN: 2588 -7092

http//jor.ut.ac.ir ،Email: pajuhesh@ut.ac.ir

A Comparative Study of Golshiri and Meyer's Vampires: A Transtextual Approach

Zeinab Sheikh-Hosseini[1]✉

1. Department of Persian Language and Literature, Hazrat Narjes College, Valiasr University, Rafsanjan, Iran. Email: z.sheykhhosseini@vru.ac.ir

Article Info

Article type:

Research Article

Article history:

Received 06 April 2019

Received in revised form 01 August 2019

Accepted 11 August 2019

Published online January 2023

Keywords:

comparative literature, transtextualitie, Vampire, Golshiri, Meyer, Genette.

ABSTRACT

Gérard Genette believes that different texts are influenced by earlier works. He divides the relations between texts into five categories: Intertextualitie, Architextualite, Paratextualite, Metatextualite, and Hypertextualite. Since one of the most important issues in comparative literature is literary influence, and Genette in transtextuality theory explores the impact of texts on one another, it can be said that transtextuality is of great significance in comparative literature. Vampires are European legends that have attracted teenage audience, and Golshiri has introduced this genre to Iranian fiction for the first time. In this research, using the content analysis method, we want to examine Meyer's vampire novels and Golshiri's Vampire according to their transtextual relations in order to answer the following questions: how is the primary text transferred to the secondary text in Golshiri's Vampire? Which elements of transtextuality are used by Golshiri in his works? In what ways have the cultural relations influenced the secondary text? It is argued that in his works, Golshiri has used the intertextualitie, architextualite, paratextualite, and hypertextualite, and Iranian cultural relations have caused changes in the story.

Cite this article: sheikhhosseini zeinab. "Comparative study of Golshiri and Meyer according to transtextual approach". *Research in Contemporary World Literature, 27*, 2, 2023, 996-1020, -.DOI: http//doi.org doi: 10.22059/jor.2019.278791.1828

© The Author(s).

Publisher: University of Tehran Press.

DOI: http//doi.org/ 10.22059/jor.2019.278791.1828 .

پژوهش ادبیات معاصر جهان، دوره ۲۷، شماره ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۱، از صفحه ۹۹۶ تا ۱۰۲۰

شاپاي چاپي (issn): ۴۱۳۱-۲۵۸۸ شاپاي الکترونیکی (essn): ۷۰۹۲-۲۵۸۸
نشانی اینترنتی مجله: http//jor.ut.ac.ir، پست الکترونیک: pajuhesh@ut.ac.ir

بررسی تطبیقی خون آشام گلشیری و مِیر با رویکرد ترامتنی

زینب شیخ‌حسینی [۱] ✉

۱. استادیار زبان و ادبیات فارسی. دانشکده حضرت نرجس(س). دانشگاه ولیعصررفسنجان.ایران.z.sheykhhosseini@vru.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۱/۱۷

تاریخ بازنگری: ۱۳۹۸/۰۵/۱۰

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۵/۲۰

تاریخ انتشار: ۱۴۰۱/۱۱/۱۰

چکیده

ژنت معتقد است متون مختلف برگرفته از آثار پیش از خود هستند. او روابط بین متون مختلف را به پنج دسته ی بینامتنیت، سرمتنیت، پیرا متنیت، فرامتنیت و بیش‌متنیت تقسیم می‌کند. از آنجا که یکی از موضوعات مهم در ادبیات تطبیقی میزان اثرپذیری یا اثرگذاری ادبی است و ژنت نیز در نظریه ی ترامتنیت خود به دنبال تأثیرپذیری متون از یکدیگر است؛ می‌توان گفت که ترامتنیت با ادبیات تطبیقی ارتباط دارد. خون‌آشام‌ها افسانه‌های اروپایی هستند که مخاطبان نوجوان زیادی را به خود جذب کرده‌اند و گلشیری برای اولین‌بار آنها را وارد داستانی ایرانی کرده‌است. در این تحقیق با استفاده از شیوه ی تحلیل محتوا به بررسی خون‌آشام استفنی‌مِیر و گلشیری بر اساس روابط ترامتنی خواهیم پرداخت تا به این سؤالات پاسخ‌دهیم: در مجموعه ی خون‌آشام گلشیری انتقال متن اولیه به متن ثانویه چگونه صورت گرفته‌است و گلشیری از کدام عناصر ترامتنی در اثر خود استفاده کرده‌است؟ مناسبات فرهنگی چه تأثیری بر متن ثانویه گذاشته‌است؟ گلشیری در اثر خود از عناصر بینامتنیت، سرمتنیت، پیرامتنیت و بیش‌متنیت بهره‌برده‌است و مناسبات فرهنگی ایران باعث تغییراتی در داستان شده‌است که از آن طرحی خلاقانه ساخته‌است.

کلیدواژه‌ها:

ادبیات تطبیقی، ترامتنیت، خون آشام، گلشیری، مِیر، ژنت.

استناد: شیخ حسینی زینب. "بررسی تطبیقی خون‌آشام گلشیری و مه‌یر با رویکرد ترامتنی". *پژوهش ادبیات معاصر جهان۲۷*, ۲, ۱۴۰۱, ۹۹۶-۱۰۲۰

DOI: http//doi.org/ 10.22059/jor.2019.278791.1828

ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

© نویسندگان.

۱- مقدمه

هر متن محصول تعامل خاستگاه‌های مختلف آن است. خالق هر اثر ادبی از آثار ادبی قبل از خود تأثیر می‌پذیرد و این متون در آفرینش اثر او نقش مهمی دارند. گسترش این ایده به مفهوم ترامتن (Transtextuality) توسط ژرارژ نت صورت گرفت. به اعتقاد وی ترا متنیت مطالعه ی یک متن بر اساس پیش‌متن است و مشخص می‌کند که کدام متون با آگاهی یا بدون آگاهی خوانندگان یا نویسندگان ساخته می‌شوند. ژنت روابط ترامتنی را به پنج شکل اساسی تفکیک کرده است: ۱-بینامتنیت(Intertextualitie) ۲ -پیرامتنیت(Paratextualite) ۳-فرامتنیت (Metatextualite) ۴-سرمتنیت(Architextualie) ۵-بیش‌متنیت(Hypertextualite).

در میان این پنج رابطه، بینامتنیت و بیش‌متنیت بیش از همه، مورد توجه محققان و منتقدان ادبی و هنری قرار گرفته‌اند؛ زیرا این دو نوع رابطه بیشتر با روابط میان‌متنی در حوزه ی ادبیات و هنر منطبق می‌شوند. امروزه بسیاری از پژوهش‌ها در حوزه‌های متنوعی از دانش‌ها به‌ویژه ادبیات و هنر بر اساس همین رویکرد ترامتنیت صورت می‌گیرد(نامورمطلق، *درآمدی بر بینامتنیت* ۴۵۰).

بررسی تطبیقی آثار ادبی، روشی میان رشته‌ای در مطالعهٔ آثار ادبی جهان است. در دیدگاه سنتی ادبیات تطبیقی صرفاً به بازیابی مشترکات متون ادبی می‌پرداخت؛ اما تحقیقات بعدی نشان‌داد که موضوعات دیگری نیز در ادبیات تطبیقی دخالت دارند. به اعتقاد انوشیروانی «قلمرو ادبیات تطبیقی، تأثیرات و شباهت‌ها، مکتب‌های ادبی، انواع ادبی، مضامین و تیپ‌های شخصیتی، مطالعات ترجمه و ارتباط ادبیات با سایر دانش‌های بشری را دربرمی‌گیرد»(انوشیروانی۱۴). از آنجاکه یکی از پرطرفدارترین حوزه‌های تحقیق در ادبیات تطبیقی، بررسی ارتباط متون با یکدیگر است(نظری منظم۲۳)؛ می‌توان گفت ترامتنیت با ادبیات تطبیقی ارتباط دارد؛ اگرچه این دو یکسان نیستند.

ترجمه یکی از عوامل بسیار مهم در ظهور بینامتنیت در ادبیات تطبیقی کودک و نوجوان است. به اعتقاد جلالی نفوذ متن اولیه در حوزه ی ادبیات کودک و نوجوان و به دنبال آن طرح آن در ادبیات تطبیقی به عوامل مختلفی، ازجمله ترجمه بستگی‌دارد(جلالی۴۶).

ترجمه می‌تواند زیرساخت‌های ذهنی مترجم را تحت تأثیر خود قراردهد و سبب شود متن پیشین در متن جدیدی که مترجم به‌عنوان مؤلف ارائه می‌کند، نمایان شود.گلشیری از نویسندگان مترجمی است که برای اولین بار یک خون آشام را در *تهران کوچهٔ اشباح* وارد تهران می‌کند و راه برای وجود موجودات فانتاستیک غربی به ادبیات فارسی ایران باز می‌شود(حسینیون۲۲)

.مجموعهٔ *گرگ و میش* (۲۰۰۸-۲۰۰۵) نوشته ی استفن میر می‌باشد. استفن میر در ایالت کنتیکت در سال ۱۹۷۳ به دنیا آمد. خانواده ی او در شهر فونیکس در ایالت آریزونا اقامت داشتند(کمال الدین ۳). این اثر یکی از محبوب‌ترین آثار غربی است که درباره ی خون‌آشام‌ها نوشته‌شده‌است.

خون‌آشام‌ها موجودات اساطیری یا وابسته به فرهنگ قومی هستند که با تغذیه از طریق خون زنده می‌مانند. اگرچه موجودات خون آشامی که در بسیاری از فرهنگ‌ها گزارش شده‌اند ، ممکن است به دوران ما قبل از تاریخ برگردند؛ اما «اصطلاح خون آشام در اوایل قرن هجدهم رایج‌شد، این اصطلاح بعد از فراوانی افسانه‌های خون‌آشام از اروپای غربی، توجه گسترده‌ای کسب کرد؛ اگرچه داستان‌های مربوط به خود خون‌آشام‌ها یا حداقل هیولاهای خونخوار به زمانهای بسیار قبل‌تری برمی‌گردد. تمدن‌های بین‌النهرین، عبری، یونان باستان و روم همه افسانه‌هایی از ارواح یا هیولاهایی دارند که به نظر می‌رسد پیش‌بینی تصور مدرنی از خون آشام‌ها باشند»(کمال الدین ۳). مشهورترین خون‌آشام در عرصه ی ادبیات، «دراکولا» ساختهٔ ذهن برام استوکر است. دراکولای داستان وی با شخصیتی به نام « ولاد نیزه‌آجین‌کن» همسان محسوب می‌شود(کیتریک ۵۸). وی شاهزاده ی خون‌خوار رومانیایی بود که در برابر عثمانی‌ها مقابله‌کرد.در زمان پادشاهی او مجازات‌های سنگینی صورت می‌گرفت. استوکر شخصیت خون‌آشام داستان خود را با الهام از نام خانوادگی ولاد، در زمان پادشاهی او دراکولا نامید.

با توجه به اینکه ترجمه، یکی از عوامل ظهور بینامتنیت در متون ادبی است و با توجه به حضور خون‌آشام‌های غربی در اثر مترجمی مانند گلشیری، این فرض پیش‌آمد که این اثر نوعی الگوبرداری از آثار غربی است؛ از این‌جهت در تحقیق حاضر که با استفاده از شیوه ی تحلیل محتوا صورت‌گرفته‌است، خون‌آشام میر و گلشیری با نگرشی تطبیقی مورد بررسی قرارگرفت تا میزان حضور متن استفنی‌میر را در اثر گلشیری مورد ارزیابی قراردهیم.

در این تحقیق به دنبال یافتن پاسخی برای سؤالات زیر هستیم:

انتقال متن اولیه به متن ثانویه چگونه صورت‌گرفته‌است و گلشیری از کدام عناصر ترامتنی در اثر خود استفاده‌کرده‌است؟ مناسبات فرهنگی چه تأثیری بر متن ثانویه گذاشته‌است؟ و آیا حضور پیش‌متن در متن گلشیری با تغییر همراه بوده‌است؟ اگر تغییر صورت گرفته چه نوع تغییری بوده‌است و آیا به ارائهٔ متنی خلاقانه منجرشده‌است؟

پیشینهی تحقیق: در زمینه ی بینامتنیت تاکنون کتاب‌هایی نوشته‌شده‌است؛ از جمله:

آلن (۱۳۸۰)در *بینامتنیت*، چگونگی پیدایش بینامتنیت و رویکردهای مختلف آن را تشریح-کرده‌است. این اثر توسط پیام یزدان‌جو ترجمه شده‌است.

نامور مطلق(۱۳۹۰) *درآمدی بر بینامتنیت: نظریه‌ها و کاربردها* را منتشرکرده به سیر تحول و تحلیل نظریه‌های بینامتنیت پرداخته‌است.

مقالاتی نیز در زمینه ی ترامتنیت نوشته‌شده‌است که بیشتر مربوط به حوزه ی شعر و نثر فارسی و تأثیر آن از ادبیات کلاسیک است؛ به‌عنوان مثال:

اسپرهم و چمنی (۱۳۹۳) در مقاله ی « مقایسه ی محتوایی مرصادالعباد نجم‌الدین رازی و حدیقةالحقیقهٔ سنایی غزنوی بر مبنای نظریه ی ترامتنیت» به تأثیرپذیری و تأثیر گذاری این متون پرداخته‌اند و با مقایسه ی معیارهایی مانند نحوه ی آغاز، شیوه ی فصل‌بندی، استفاده از نقل قول صریح و غیرصریح، نقد و تفسیر آثار از سوی یکدیگر و... به وجود روابط ترامتنی در این آثار دست یافته‌اند.

خسروی اقبال و کزازی (۱۳۹۶) در مقالهٔ « خوانش بینامتنی حکایت‌های طاقدیس و مثنوی معنوی بر مبنای نظریه ی ترامتنیت ژنت» انواع بینامتنیت را در آثار ذکر شده مورد بررسی قرار-داده‌اند و به این نتیجه رسیده‌اند که هیچ نشانه ی روشنی در وجود روابط بینامتنی صریح و اعلام‌شده با مثنوی معنوی وجودندارد و بیشترین ارتباط بینامتنی به بینامتنیت پنهان مربوط می-شود.

نادری ف و نادری س(۱۳۹۷) در مقاله ی « کارکرد نظریه ی « ترامتنیت» ژنت در کشف و واکاوی تأثیرپذیری کوش‌نامه از شاهنامه» اثبات کرده‌اند که شعر کوش‌نامه در جایگاه زبرمتن، از شعر شاهنامه در جایگاه زیرمتن تأثیرپذیرفته‌است.

ابراهیمی و محمودی (۱۳۹۷) در مقاله‌ی« بررسی تطبیقی- ترامتنی تأثیر کتاب‌نگاره‌های مکتب هرات بر اورهان پاموک با تأکید بر داستان خسرو و شیرین نظامی و رمان نام من سرخ» نشان داده‌اند که رمان نام من سرخ نتیجهٔ تراگونگیِ خلاقانهٔ کتاب‌نگاره‌های مکتب هرات است.

علاوه بر موارد ذکرشده مقالاتی نیز به بینامتنیت در ادبیات تطبیقی پرداخته‌اند که از جمله ی آنها می‌توان به موارد زیر اشاره‌کرد:

ابراهیمی و محمودی (۱۳۹۷) در مقاله‌ای با عنوان« بررسی تطبیقی- ترامتنی تأثیر کتاب‌نگاره‌های مکتب هرات بر اورهان پاموک با تأکید بر داستان خسرو و شیرین نظامی و رمان نام من سرخ» بیان کرده که رمان «نام من سرخ» نتیجه ی تراگونگیِ خلاقانه ی کتاب‌نگاره‌های مکتب هرات است و بیش‌متنی بر این آثار قلمداد می‌شود.

سلیمی کوچی و ابراهیمی(۱۳۹۸) در مقاله‌ای با عنوان »بررسی بینامتنی هفت وادی عشق منطق‌الطیر عطار در «مرد نیم تنه و مسافرش» از آندره شید بیان کرده‌اند که هفت وادی عشق به طور تلویحی در این متن با همان ترتیب مورد نظر عطّار ارایه شده است.

پژوهش‌های انجام‌شده در زمینه ی خون‌آشام نیز عبارتند از:

میرشفیعی(۱۳۹۳) در تحقیق خود با عنوان « موقعیت فانتاستیک در جهان واقعی، نگاهی به داستان بلند جنگل ابر از مجموعه ی خون‌آشام‌ها» رابطه ی متن با مخاطب نوجوان در موقعیت فانتاستیک، عوامل اصلی القای وحشت، ارتباط راوی با مخاطب نوجوان، وضعیت حضور بزرگسالان در داستان و قواعد فرهنگی حاکم بر جامعه را مورد مطالعه قرارداده‌است.

حسینیون(۱۳۸۸) در نقدی با عنوان« خون‌آشام‌ها در تهران: نگاهی به داستان بلند« تهران کوچه ی اشباح» نوشته ی سیامک گلشیری» این اثر را گوتیک دانسته است و به ورود خون-آشام‌های غربی به تهران اشاره می‌کند و خون‌آشام گلشیری را نمونه ی خوبی از ورود خون-آشام‌ها به ادبیات ایران می‌داند.

شیخ حسینی و همکاران (۱۴۰۰) در مقاله‌ای با عنوان« نقد فمنیستی رمان نوجوان در خون-آشام سیامک گلشیری و ترجمه‌ی خون‌آشام استفنی مه‌یر» بیان کرده‌اند که مه‌یر اگرچه به‌عنوان یک زن سعی کرده است زن‌های داستان خود را شخصیت‌هایی قوی و مستقل ارائه‌نماید، امّا در بعضی از موارد نیز تحت تأثیر گفتمان مرد سالار قرارگرفته‌است. در خون‌آشام گلشیری نقش‌های جنسیتی بیشتر از مه‌یر تکرار شده‌است .

باوجود تحقیقات ذکرشده تاکنون تحقیقی در زمینه ی روابط ترامتنی خون‌آشام گلشیری و استفنی میر صورت نگرفته‌است و هیچ تحقیقی تأثیرپذیری این متن را از نمونه ی خاص غربی مطالعه‌نکرده‌است. در این پژوهش علاوه‌بر بررسی این روابط در اثر گلشیری، تأثیر قواعد

فرهنگی حاکم بر جامعه در ایجاد متن جدید تحلیل شده‌است و میزان خلاقیت گلشیری سنجیده شده‌است.

خلاصه ی دو داستان: جلد اول: بلا به خاطر ازدواج مادرش به فورکس می‌آید. در مدرسه با ادوارد آشنا می‌شود. ادوارد به صورت شگفت‌انگیزی او را از تصادف نجات می‌دهد. با تحقیق بلا مشخص می‌شود که ادوارد خون‌آشام است. آنها عاشق یکدیگر می‌شوند. بلا همراه کالن‌ها به بازی می‌رود. جیمز و گروه خون‌آشامش به آنجا می‌آیند. جیمز می‌فهمد بلا خون‌آشام نیست و قصد شکار او را دارد. کالن‌ها او را فراری می‌دهند. جیمز با فریب، بلا را به منزل مادرش می‌کشاند تا او را بکشد. کالن‌ها او را نجات می‌دهند و جیمز کشته می‌شود.

جلد دوم: دست بلا در جشن تولد هیجده‌سالگی که خانواده ی کالن‌ها برای او برگزارکرده‌اند، زخمی می‌شود. جسپر در مقابل بوی خون تحمل ندارد و قصد دارد بلا را شکارکند. ادوارد بلا را نجات می‌دهد. کالن‌ها برای جلوگیری از این اتفاقات از فورکس می‌روند. بلا افسرده می‌شود. بلا با جیکوب آشنا می‌شود و به‌هم علاقه‌مند می‌شوند. جیکوب به گرگینه تبدیل‌می‌شود و قصد کشتن خون‌آشام‌ها را دارد. ویکتوریا برای انتقام از ادوارد به جنگل می‌آید تا جفت او را بکشد. گرگینه‌ها برای کشتن او به جنگل می‌روند. بلا خود را از صخره پرت‌می‌کند. جیکوب او را نجات می‌دهد. آلیس صحنهٔ سقوط را در ذهن خود می‌بیند؛ از آنجا که نمی‌تواند گرگینه‌ها را در ذهن ببیند، نجات بلا را نیز نمی‌بیند. ادوارد فکر می‌کند بلا مرده است، برای خود کشی نزد ولتوری‌ها می‌رود. آلیس و بلا او را منصرف می‌کنند. خواسته ی ولتوری‌ها این است که بلا به خون‌آشام تبدیل‌شود تا خون‌آشام‌ها با وجود او به خطر نیفتند. ادوارد به فورکس بازمی‌گردد.

جلد سوم: بلا ادوارد را انتخاب می‌کند. ادوارد تقاضای ازدواج می‌کند؛ ولی بلا با ازدواج مخالف است. جیکوب محافظت از آنها را رها می‌کند. ویکتوریا ارتش راه‌می‌اندازد. مکان بلا و ادوارد را پیدا می‌کند. گرگینه‌ها به خاطر قرارداد صلح از کالن‌ها حمایت می‌کنند. ویکتوریا شکست می‌خورد و کشته می‌شود.

جلد چهارم: بلا با این شرط پیشنهاد ازدواج را می‌پذیرد که ادوارد او را به خون‌آشام تبدیل‌کند. بلا باردار می‌شود. دختر آنها، رنسمی، نیمه انسان و نیمه‌خون‌آشام متولد می‌شود. ادوارد مجبور می‌شود، بلا را به خون‌آشام تبدیل‌کند تا نوزاد خون او را نخورد. ولتوری‌ها فکر می‌کنند که رنسمی کاملاً خون‌آشام است و رشد نمی‌کند و به‌خاطر باقی‌ماندن در دوران کودکی، سایر خون-

آشام‌ها را به خطر می‌اندازد؛ درنتیجه به سمت کالن‌ها لشکر می‌کشند. کالن‌ها از سایر خون‌آشام-ها و گرگینه‌ها کمک می‌گیرند. بلا که پس از خون‌آشام‌شدن نیروی جدیدی پیداکرده‌است، سپر دفاعی می‌سازد تا ولتوری‌ها به ذهن او و سایرین وارد نشوند. ولتوری‌ها سعی می‌کنند با ورود به ذهن، آنها را فلج کنند. بلا سپر دفاعی ایجادمی‌کند و آنها موفق نمی‌شوند. از آنجا می‌روند.

جلد اول داستان گلشیری: نوجوانی که خود را دراکولا می‌نامد، همراه آرش به خانه ی اشباح کشیده‌می‌شود. صدای جیغی در تاریکی شنیده‌می‌شود. آرش به پشت‌بام فرار می‌کند. نوجوان دختری را می‌بیند که گریه می‌کند. سعی می‌کند دختر را نجات دهد. دختر می‌گوید بدون برادرش نمی‌رود. نوجوان نزد آنها می‌رود. آنها را با مادرشان می‌بیند که به سقف چسبیده‌اند. فرار می‌کند. دستی پای او را می‌گیرد. دختر دستش را گاز می‌گیرد و درنتیجه ی آن، نوجوان به خون‌آشام تبدیل‌شده نزد همان دختر و خانواده‌اش می‌ماند. با نویسنده تماس می‌گیرد. از او می‌خواهد که ماجرای او را چاپ‌کند.

جلد دوم: نویسنده داستانی را که دراکولا برایش تعریف‌کرده با عنوان *تهران کوچه ی ۀ اشباح* چاپ می‌کند. به محل قرار قبلی می‌رود تا نسخه‌ای از کتاب را به دراکولا بدهد؛ ولی موفق نمی-شود. خبرنگاری به نام اشکان اربابی برای مصاحبه با نویسنده می‌آید. اشکان می‌گوید که می‌داند همه‌چیز واقعی است و خانه ی موجود در داستان را پیدا کرده است. نویسنده از مصاحبه سرباز-می‌زند. اشکان مصاحبه ی دروغین را منتشر می‌کند. دراکولا عصبانی می‌شود. نویسنده را به خانه ی اشباح می‌برد. اشکان را آنجا می‌بیند. نویسنده واقعیت را به دراکولا می‌گوید. دراکولا با مکیدن خون اشکان، او را به خون‌آشام تبدیل‌می‌کند. اشکان از نویسنده می‌خواهد تا اطلاعاتی را که او به‌دست آورده‌است، چاپ کند.

جلد سوم: خبر مرگ اشکان منتشر می‌شود. نویسنده به درخواست اشکان، به خانه ی او می-رود تا اطلاعاتی را که اشکان گفته‌بود، پیدا کند. در یادداشت‌های او با اشاراتی به جنگل ابر و مهتاب مواجه‌می‌شود. برای به‌دست آوردن اطلاعاتِ بیشتر، نزد ریتا، نامزد اشکان، می‌رود. پدر ریتا می‌گوید که ریتا بعد از خبر مرگ اشکان افسرده شده به عقد نریمان درآمده‌است. اشکان با ریتا تماس می‌گیرد. ریتا نزد اشکان می‌رود. اشکان به او می‌گوید که نمرده و ماجرا را برای او تعریف می‌کند. ریتا از اشکان می‌خواهد که او را به خون‌آشام تبدیل‌کند. ریتا خون‌آشام می‌شود. نریمان به نویسنده می‌گوید همه‌چیز را می‌داند و می‌خواهد با کمک دکتر، ریتا را درمان کند. اشکان با نویسنده تماس می‌گیرد.

جلد چهارم: اشکان از نویسنده می‌خواهد به ملاقاتش به گالری برود. نویسنده می‌رود. اشکان خود را نشان نمی‌دهد. دختری او را نزد مهتاب می‌برد. مهتاب ماجرای زندگی خود و راز آن خانه را تعریف می‌کند: این‌که او عاشق کیوان شده ولی کیوان قصد ازدواج با او را نداشته است و او افسرده می‌شود. مهشید مهتاب را با خود به جنگل ابر می‌برد تا روحیه‌اش عوض شود. هیولا مهشید و خانواده‌اش را به خون‌آشام تبدیل می‌کند. مهتاب فرار می‌کند. کیوان نزد مهشید برمی‌گردد. مهشید به ملاقات مهتاب آمده تعریف‌می‌کند که در جنگل به خون‌آشام تبدیل شده‌اند. از او می‌خواهد که خانه‌ای برای آنها بخرد و بعد از آن هرگز به آنجا نرود. مهتاب خانهٔ تهران را برای مهشید می‌خرد. مهتاب ماجرا را برای کیوان تعریف می‌کند. کیوان با فهمیدن ماجرا مجدداً مهتاب را رها می‌کند. مهشید برای اینکه کیوان نزد خواهرش برگردد، او را به خون‌آشام تبدیل می‌کند. مهتاب توسط دختر خدمتکار هر روز کسی را به خانه می‌آورد تا شکار کیوان شود.

جلد پنجم: نریمان و دکتر خانه ی مهتاب را آتش می‌زنند تا کیوان را نابودکنند. بعد از این با نویسنده تماس می‌گیرند و می‌گویند خون‌آشام‌ها این کار را کرده‌اند. از او می‌خواهند با اشکان قرار بگذارد تا او را تعقیب کنند و مکان جدید آنها را پیدا کنند. نویسنده قرار می‌گذارد. آنها را پیدا می‌کنند. دکتر و گروهش خون‌آشام‌ها را نابود می‌کنند. در پایان داستان، نویسنده می‌فهمد که آتش‌زدن خانهٔ مهتاب کار دکتر و نریمان بوده است و به او دروغ گفته‌اند.

۲. بحث و بررسی

ترامتنیت: ژنت نظریه‌پرداز فرانسوی معتقد است خوانش دقیق وعمیق یک متن، بدون درنظرگرفتن متون پیشین آن، امکان‌پذیرنیست. وی رابطهٔ یک متن را با متون دیگر گسترده‌تر از نظریه‌پردازان قبل از خود بررسی می‌کند و نظریه ی ترامتنی را مطرح می‌کند و آن را به پنج زیرشاخه ی بینامتنیت، پیرامتنیت، سرمتنیت، فرامتنیت و بیش‌متنیت تقسیم می‌کند. در نظریه ی ژنت ضعف قابل‌توجهی وجود دارد و آن این‌که این پنج زیرشاخه به وضوح نشان داده نمی‌شوند و معمولاً با یکدیگر هم‌پوشانی دارند؛ درنتیجه در انجام تحقیقات ترامتنی، ایجاد تمایز بین انواع مختلف متون دشوار است. ژنت، خود، می‌گوید که این دسته‌ها نباید به عنوان طبقه‌بندی‌های کاملاً جداگانه در نظر گرفته شوند. به اعتقاد وی طبقه بندی‌های متنی بدون هرگونه ارتباط هم‌پوشانی مقولات خیلی محکم، مجزا یا مطلقی نیستند و روابط آنها بسیار زیاد است؛ به عنوان مثال فرامتنیت و بیش‌متنیت اغلب به هم نزدیک هستند، هم‌چنین بیش‌متنیت و سرمتنیت با

پیرامتنیت در ارتباط با یکدیگرنشان داده می‌شوند(*Palimpsests: Literature in the Second* Genette, *Degree 7*). با وجود این‌که هم‌پوشانی‌ها باعث سردرگمی در فهم این اصطلاحات می‌شود؛ اما ضروری است که هر اصطلاح را جداگانه توضیح دهیم:

بینامتنیت

بینامتنیت یکی از جنبه‌های شکل‌دادن به متن است و به حضور دو متن در یکدیگر اطلاق می‌گردد. اگر قسمتی از متن الف در متن ب وجود داشته باشد، بینامتنیت صورت‌گرفته‌است و به صورت تکرار عبارات یک متن در متن دیگر است. به گفته ی آلن، بینامتنیتِ ژنت به ارتباط دو یا چند متن اشاره می‌کند(آلن۱۰۱) و به سه نوع صریح، پنهان و ضمنی(تلمیحی) تقسیم می‌شود.

بینامتنیت صریح

بینامتنیت صریح ژنت به معنی نمونه‌های مستقیم از پیش‌گزیده‌ای است که به‌طور مستقیم از متنی دیگر گرفته شده‌است و نویسنده سعی در پنهان کردن آن ندارد. این گفته ی ژنت اشاره به نقل قول از متون دیگر است که با نشانه‌های زبان‌شناختی مثل پرانتز، علامت نقل قول یا مورب نشان داده شده‌است(جسیلا ۶). از این نوع بینامتنیت نمونه‌ای در متن گلشیری یافت نشد.

بینامتنیت پنهان

در بینامتنیت غیرصریح و پنهان‌شده که رایج‌ترین آن است، در متن پسین بخش‌هایی از متن پیشین آورده می‌شود، بدون این‌که حدود تقلید و اقتباس مشخص شده‌باشد و بدون این‌که مؤلف متن پسین اشاره‌ای به نام مؤلف متن پیشین داشته‌باشد(نامور مطلق، *درآمدی بر بینامتنیت* ۴۶۰). این نوع بینامتنیت شامل سرقت‌های ادبی می‌باشد و در آن تلاش می‌شود که حضور متن اول مخفی نگه‌داشته‌شود؛ درحالی‌که بینامتنیت صریح، حضور آشکار یک متن در متن دیگر است و متن دوم قصد پنهان‌کردن حضور متن اول را ندارد. این دو نوع اول از نوع بینامتنیت تا حدودی مستقیم و بدون مشکل هستند.

از این نوع بینامتنیت نیز نمونه‌ای در متن گلشیری یافت نشد.

بینامتنیت ضمنی

بینامتنیت ضمنی(تلمیحی) مرجع خود را نه مانند بینامتنیت صریح آشکار می‌کند و نه مانند بینا-متنیت پنهان آن را مخفی می‌کند. طبق نظر ژنت، بینامتنیت ضمنی هنگامی اتفاق می‌افتد که نشانه‌هایی مشترک در متن وجود داشته باشد؛ به‌گونه‌ای که برای مخاطب متن پسین، متن پیشین را تداعی می‌کند(نامور مطلق، *درآمدی بر بینامتنیت* ۴۵۱) و نمونه‌های آن استعاره، تمثیل

و نشانه‌ها هستند. در این نوع از بینامتنیت، برای درک ارتباط بین یک متن و متن دیگر باید اطلاعات زیادی داشته‌باشیم.

در *داستان استفنی‌میر(شفق ۱۳۳)* خون‌آشام‌ها به دو گروه تقسیم می‌شوند. یک دسته از آنها انسان‌ها را شکارمی‌کنند و دسته ی دیگرکه خانواده ی کالن جزء آن‌ها می‌باشند، به‌جای انسان، حیوان‌ها را شکار می‌کنند؛ برای همین قبیله ی گرگینه‌ها به این نتیجه می‌رسند که آنها خطری برای گرگ‌ها و گرگینه‌ها ندارند و با آنها قرارداد صلحی امضامی‌کنند که بر اساس آن خون‌آشام-ها وارد قلمرو گرگ‌ها نشوند و گرگ‌ها نیز آنها را تهدیدنکنند. در داستان گلشیری نیز خون‌آشام-ها به دو دسته تقسیم می‌شوند که یادآور خون‌آشام‌های مه‌یر هستند. گلشیری در داستان خود به وجود خون‌آشامی اشاره‌می‌کند که از سیبری به شمال ایران آمده‌است و بعدها به جنگل ابر می-رود. همان‌جا می‌ماند و انسان‌ها را شکار و به خون‌آشام تبدیل‌می‌کند. « اون‌ها دو گروه شدن... یه عده‌شون عین زن پیرمرده با خودشون عهدکردن خون هیچ انسانی رو نخورن که البته هیچ کدوم از اون دو گروه به‌هم کاری ندارن. خیلی بااحتیاط از کنار هم رد می‌شن...مثل یه‌جور قرارداد صلح، یه همچین چیزی(گلشیری، *شب شکار* ۷۷). مخاطبان خاصی که نسبت به متن اول آگاهی دارند با اشاره ی نویسنده به سیبری متوجه وجود بینامتن می‌شوند و به یاد می‌آورند که میر نیز در داستان خود به رفتن خون‌آشام‌ها به کوه‌های سیبری برای شکار اشاره‌کرده‌است.

یکی دیگر از مواردی که گلشیری عبارتی را به‌صورت ضمنی در متن خود آورده‌است، زمانی است که ریتا به نریمان می‌گوید: «اون شب که اشکانو دیدم همون شب که زنگ‌زد و با من تو خیابون قرار گذاشت، نمی‌خواست منو تبدیل کنه. من ازش خواهش کردم من به پاش افتادم و ازش خواستم تبدیلم کنه(۱۴۱). این عبارت یادآور سخنان بلاست که با اصرار زیاد از ادوارد می-خواست تا او را به خون‌آشام تبدیل‌کند؛ اما ادوارد قبول نمی‌کرد.

در داستان میر، بلّا از اینکه ادوارد خون‌آشام است و خون‌آشام‌ها پیر نمی‌شوند، احساس ناراحتی می‌کند. او دوست دارد مثل ادوارد در تولد نوزده‌سالگی‌اش به خون‌آشام تبدیل‌شود و برای همیشه جوان بماند. مهتاب نیز وحشتناک‌ترین چیز را در زندگی خود این می‌داند که هر روز برود جلوی آیینه و ببیند که دارد پیر می‌شود؛ امّا کیوان، تنها کسی که با تمام وجود دوستش دارد، درست عین روز اول باشد و پیر نشود(گلشیری، *ملاقات با خون‌آشام* ۱۶۶). گلشیری در داستان خود به روزنامه‌ای اشاره می‌کند که «عکس نوجوانی را منتشر کرده که ربوده شده و بعد از او،

خواهرش و خیلی از بچه‌ها گم می‌شوند»(گلشیری، *شب شکار* ۱۰۰). شبیه چنین عبارتی در داستان مه‌یر نیز وجوددارد: « با حرکتی سریع روزنامه باطله رو روی صندلی بینمون گذاشت و با انگشت روی تیتر درشت آن کوبید. قتل‌های زنجیره‌ای همچنان بیداد می‌کند»(*میر، کسوف ۲۱*).

پیرامتنیت

پیرامتنیت ارتباط یک متن با کناره‌های متن دیگر است و به منزله ی آستانه ی متن است که برای ورود به متن باید از آن عبور کرد. پیرامتنیت دریافت یک متن از سوی خوانندگان را جهت-دهی و کنترل‌می‌کند و به دو دسته ی درون متن و خارج متن تقسیم‌می‌شود.

درون‌متن: توضیحی درباره ی متن می‌دهد و گاهی به خود متن نیز؛ مثل عنوان‌ها، مقدمه، یادداشت و...

برون‌متن: خارج ازساختمان واقعی متن واقع‌شده؛ اما از طریق اشکال مختلف مثل مطبوعات، تبلیغات، بروشورها، مصاحبه‌ها و مقالاتی درباره ی نویسنده‌ی آن صورت می-گیرد(Genette, *Palimpsests: Literature in the Second Degree 7*).

ژنت در جایی مطرح می‌کند:« پیرامتن، همان‌گونه که از پیشوند دوپهلوی آن برمی‌آید، شامل همه ی آن چیزهایی است که هرگز مشخّصاً متعلّق به متن یک اثر نبوده؛ امّا در ارائه یا حضور-بخشیدن به متن از راه شکل‌دادنش در قالب یک کتاب سهیم هستند...

پیرامتن درونی که می‌توان آن را پیرامتن پیوسته نیز نامید، پیرامتنی است که به طور مستقیم و بی‌واسطه با متن اصلی و کانونی، مرتبط و به آن پیوسته است. این پیرامتن به نزدیک‌ترین شکل، متن اصلی را احاطه کرده‌است. پیرامتن‌های پیوسته دارای ویژگی‌های خاص خود هستند. این-گونه پیرامتن‌ها توضیحاتی را درمورد متن ارائه‌می‌دهند که گاهی بدون این توضیحات نمی‌توان به متن دست‌یافت. پیرامتن‌های درونی یا پیوسته در یک اثر کتابی عبارتند از: عنوان، عنوان دوم، زیرعنوان (عنوان فرعی)، زبرعنوان، عنوان میانی، اندازه ی کتاب، طرح روی جلد، مجموعه، پیش‌کش‌نامه، شناسنامه، مقدّمه، پی‌نوشت و... پیرامتن‌های درونی به نوبه ی خود به سه دسته قابل تقسیم هستند: ناشری، مؤلّفی، شخص دیگر (نامورمطلق، *درآمدی بر بینامتنیت* ۳۵-۳۲). پیرامتن‌های برونی آن دسته ازپیرامتن‌هایی هستند که به صورت ناپیوسته و منفصل با متن قرار دارند و به طور غیرمستقیم با متن اصلی مرتبط می‌شوند. پیرامتن‌های برونی آستانه‌هایی غیر-مستقیم هستند که امکان ارتباط و بیشتر از آن، تبلیغ یا نقد متن را فراهم می‌کنند؛ به عبارت دیگر، پیرامتن‌های درونی مهارشده و هماهنگ‌تر هستند و وحدت نسبی دارند؛ اما پیرامتن‌های

برونی دارای تنوّع و گوناگونی بیشتری است، چنان‌که می‌توان آن را به دو بخش بزرگ تقسیم-کرد: پیرامتن‌هایی که توسط مؤلّف و ناشر برای جلب مخاطب خلق‌شده‌است. پیرامتن‌هایی که توسط دیگر اشخاص همانند گزارشگران، منتقدان مؤلّفان دیگر انجام‌می‌پذیرد (۳۰).

بعضی از عناوین در داستان گلشیری شباهت زیادی به عناوین فصل‌ها در رمان میر دارد. جلد چهارم کتاب گلشیری تحت عنوان جنگل ابر منتشر شده‌است. در رمان مه‌یر نیز عنوان یکی از فصول «چمنزار» است. چمنزار در داستان میر جایی است میان جنگل که ادوارد، بلارا به آنجا می‌برد. جایی که بلا تحت تأثیر شکوه و زیبایی آن قرارمی‌گیرد و اقرارمی‌کند که هرگز چمنزاری با این تقارن زیبا ندیده است(گلشیری، *جنگل ابر* ۲۳۴). گلشیری نیز جنگل ابر را محل اختفای خون‌آشام‌ها می‌داند وزیبایی آن یادآور چمنزار در مجموعه ی میر است. « بهمن میگه اونجا بهشت روی زمینه. میگه وقتی پات برسه اونجا یه آدم دیگه میشی(۷۴). شب‌شکار عنوان جلد پنجم اثر گلشیری است که در داستان میر نیز با عنوان فصل شکار دیده‌می‌شود و عنوان یکی از فصل‌های جلد اول داستان وی می‌باشد. استفنی‌میر در ابتدای هر کتاب یک مقدمه ذکر می‌کند تا وارد داستان شود. گلشیری در جلد اول اثر خود مقدمه‌ای از ورود دراکولا به زندگی‌اش و درخواست چاپ ماجرای زندگی‌اش را بیان می‌کند.

همان‌طور که قبلاً بیان‌شد مصاحبه‌ها یا گزارش‌های منتقدان درباره ی متن جزو پیرامتن-های بیرونی آن هستند، از پیرامتن‌های بیرونی اثر گلشیری می‌توان به مقالاتی مثل امکان بومی‌سازی شخصیت‌های دلهره‌آور نوشته ی مهدی ابراهیمی لامع اشاره‌کرد. وی در مقاله ی خود بیان‌کرده‌است که گلشیری با استفاده از افسانه‌های اروپایی سعی در بومی‌کردن آن داشته-است. حسینیون نیز در مقاله ی خود به خون‌آشام استفنی میر اشاره‌می‌کند که مثل اثر گلشیری در ژانر گوتیک نوشته‌شده‌است. این مسئله ذهن مخاطب را به مطالعات بینامتنی بین این دو اثر رهنمون‌می‌سازد.

سرمتنیت

سرمتن رابطه ی بین یک اثر و سبک کار آن است و به تعیین یک متن به عنوان بخشی از یک ژانر یا ژانرها مربوط است (سیماندان ۳۳) در اینجا با ژانرها روبرو هستیم وعلاوه برآن اشاره ی اجمالی به انتظارات موضوعی، وجهی و ساختاری داریم(*The Architext: An Introduction*82 (Genette,

داستان میر در ژانر وحشت نوشته شده‌است و جزء آثار گوتیک به‌حساب‌می‌آید. شیوه ی نگارش گلشیری نیز ترکیبی از واقعیت و تخیل است و اولین نویسندهٔ ادبیات گوتیک ایران است(میرغیاثی ۲۸). ویژگی های ژانر گوتیک «شخصیت‌ها و عواملی هستند که به سادگی از یک متن به متن دیگر بازیافت می‌شوند. این ویژگی‌ها شامل صحنه‌های خاص همچون قلعه‌ها، کوهستان‌ها، و اتاق‌های شبح‌زده و شخصیت‌هایی مانند یک قهرمان زن منفعل که مورد آزار قرارگرفته‌است. یک قهرمان مرد حساس و به نسبت بی فایده و یک شخص مستبد و پویا می-شود (کیلگر ۶). میر داستان بلا را در فورکسِ واشنگتن، یک مکان سرد، تیره و افسرده طرح-ریزی می‌کند. داستان گلشیری نیز در خانه ی متروکه‌ای رخ‌می‌دهد که نمایی سنگی با درختان بلند و پنجره‌های مشبک دارد و نبودن هیچ چراغی در آن بر فضای تیره و ترس‌آور آن می-افزاید(گلشیری، *تهران کوچه اشباح۴۶)* که نشان‌دهنده ی تأثیرپذیری گلشیری از سرمتن‌های میر در ژانر گوتیک است.

ماجراجویی یکی دیگر از ویژگی‌های داستان‌های تخیلی نوجوان است که در هر دو داستان دیده‌می‌شود. ظاهراً در گرگ‌ومیش مأموریت بلا، ماجراجویی و تحقیق است و بیش از نیمی از کتاب را به خود اختصاص‌می‌دهد. در خون‌آشام گلشیری نیز با ماجراجویی‌های اشکان اربابی مواجه‌می‌شویم که سبب‌می‌شود نویسنده ماجرا را دنبال‌کند. نویسنده ابتدا قصد ندارد به دنبال خون‌آشام‌ها و ماجرای آنها برود. اشکان اربابی به‌عنوان یک خبرنگار وارد داستان می‌شود و خانه ی دراکولا را در کوچه ی اشباح پیدا می‌کند. او با مقاله ی دروغینی که منتشرمی‌کند، سبب می‌شود دراکولا باز به سراغ نویسنده بیاید و پس از اینکه اشکان به خون‌آشام تبدیل‌می‌شود، به نویسنده می‌گوید که اطلاعاتی در این زمینه جمع‌آوری‌کرده‌است. نویسنده برای دست‌یابی به این اطلاعات راهی خانه ی اشکان می‌شود و ماجراهای اتفاق‌افتاده را ، دنبال‌می‌کند.

خشونت یکی از اجزای جدایی‌ناپذیرِ رمان گرگ‌ومیش است که خصوصاً در خون‌آشام‌های بدِ داستان دیده می‌شود. شکار انسان‌ها توسط خانواده ی ولتوری و خون‌آشام‌هایی مثل جیمز و امت از نشانه‌های خشونت در رمان میر است. در داستان گلشیری نیز هیولایی در جنگل ابر وجوددارد که مهشید و فرزندانش را شکار می‌کند. بعد از آن مهشید و خانواده‌اش به خانه‌ای در تهران آمده به شکار انسان‌ها می‌پردازند.

هر دو داستان علاوه بر داشتن ژانر یکسان، از زاویه ی دید اول شخص نوشته‌می‌شوند تا به نوجوان اجازه ی همانندسازی مستقیم‌تری را با قهرمان داستان بدهند. در این شیوه، خواننده

احساس می‌کند که این خودِ راوی است که داستانش را برای او نقل‌می‌کند و این باعث ایجاد حس هم‌ذات‌پنداری در خواننده می‌شود. « من‌راوی یا راوی اول‌شخص، به‌طور معمول یا شخصیت اصلی داستان است که به او «راوی قهرمان» نیز می‌گویند و یا اینکه شخصیت فرعی داستان است که « مشارکت‌کننده» نامیده‌می‌شود و یا ناظر و شاهدی بر داستان می‌باشد که در کنش داستان هیچ تأثیری ندارد و می‌توان او را من راوی عینی نامید(کالر۱۱۷). در داستان‌های گوتیک معمولاً از من‌راوی قهرمان استفاده‌می‌شود؛ زیرا اگر نویسنده ی داستان‌های عجیب-غریب از این نوع راوی استفاده‌کند، وقایع داستان به‌خاطر نقش اصلی وی در کنش‌ها قابل-پذیرش‌تر جلوه‌می‌کند. بدین‌طریق گلشیری با استفاده از ویژگی‌های ژانری و وجهی با متن میر ارتباط برقرارکرده و از ژانر داستان تأثیرپذیرفته‌است.

فرامتنیت

فرامتنیت تفسیر ضمنی یا صریح یک متن در متن دیگر است. زمانی است که یک متن در مورد متنی دیگر صحبت می‌کند؛ مانند تجزیه و تحلیل‌های ادبی و اشاره ی صریح یا غیرصریح به متن ندارد. «متن به متن دیگر متصل می‌شود؛ بدون‌آنکه الزاماً به آن اشاره‌شود(بدون حضور متن) و گاهی بدون نام‌بردن از آن»(*Palimpsests: Literature in the Second Degree 4* ,Genette) او « به صراحت و بدون تردید به متنی در نظر گرفته‌شده اشاره‌می‌کند. ژنت انتظار-دارد پیش‌متن بیان‌نشود؛ ولی بدون‌آنکه بیان شود، فهمیده شود»(سیماندان ۳۲). این نوع ارتباط می‌تواند در تفسیر، انکار یا تأیید یک متن عمل کند. چیزی که باعث سردرگمی خواننده می‌شود، این است که این طبقه کاملاً به مفهوم پیرامتنیت نزدیک است؛ زیرا پیرامتنیت نیز امکان نقد متن را فراهم‌می‌کند. تفاوت این دو در این است که فرامتنیت انتقاد از متن است؛ درحالی‌که پیرامتنیت فقط اطلاعات اضافی در مورد متن می‌دهد؛ ولی نقد متن نیست. پیرامتن، متن را معرفی می‌کند در حالی‌که فرامتن آن را نقدمی‌کند و هر دو پشتیبان و تقویت‌کننده ی یکدیگر در خواندن متن هستند. این نوع از روابط متنی در اثر گلشیری مشاهده نشد.

بیش متنیت

بیش متن، متنی است که بر روی متنی دیگر نوشته‌شده‌است و نوعی بازنویسی متن پیشین است. بیش‌متن شامل هر رابطه ای است که متن ب (hypertext) را به یک متن پیشین الف (hypotetext)متصل‌می کند و شیوه ی آن تفسیری نیست (*Palimpsests:*

Genette, *Literature in the Second Degree* 5). بیش‌متنیت نشان‌دهنده ی رابطه ی یک متن و متن دیگر یا ژانری است که بر اساس آن ساخته‌شده‌است و در آن تبدیل، اصلاح، توضیح یا گسترش متن صورت‌می‌گیرد؛ مثل استقبال شعری، تقلید تمسخرآمیز، دست‌انداختن و ترجمه و با روش‌هایی مثل بازسازی، افزایش و کاهش صورت می‌گیرد (سیماندان ۳۲). همان‌طور که ذکر شد، در بیش‌متنیت متن پسین، هرگز متن قبلی را ازبین‌نمی‌برد؛ تا آنجا که رونوشت‌های پیشین در متن‌های بعد باقی می‌مانند. گاهی متن دوم از متن اول سخن‌می‌گوید؛ اما وجود آن نیز بدون متن اول امکان‌پذیز نیست؛ بنابراین بیش‌متن‌ها متون درجه دومی هستند که حاصل فرآیند تحولات غیرمستقیم و پیچیده می‌باشند و از طریق فرآیند تبدیل یک متن به متن دیگر به‌وجود-می‌آیند. این متون نیز رابطه ی نزدیک با بینامتن‌ها دارند. در بیش‌متن، تأثیرکلی و الهام‌بخشیدن یک متن بر متن دیگر مورد بررسی قرار خواهدگرفت؛ درحالی‌که در بینامتنیت حضور آن(نامور مطلق، " ترامتنیت مطالعه روابط یک متن با دیگر متن‌ها"۱۳۰).

چیزی که فرامتن را ازبیش‌متن متمایز می‌سازد، این است که در بیش‌متن، یک پس‌متن فقط توضیح پیش‌متن را بیان‌نمی‌کند؛ بلکه به طور معمول برپایهٔ بعضی از سازوکارهای متن پیشین استوار شده‌است و تحولاتی یافته‌است که این تحول ممکن است ساده یا غیر مستقیم باشد(جسیلا ۷). ژنت بیش‌متنیت را به دو گونهٔ همان‌گونگی یا تقلید(imitation) و دگرگونگی (transformation) تقسیم‌می‌کند.

بیش‌متن همان‌گونگی یا تقلیدی

در بیش‌متنیت تقلیدی مؤلف بیش‌متن در تلاش است تا پیش‌متن حفظ شود؛ اما در وضعیت جدید (Genette, *Palimpsests: Literature in the Second Degree 28*). این نوع بیش‌متن معمولاً برپایه ی کپی‌برداری بنا شده است. تغییرات جزئی در متن دوم صورت‌می‌گیرد و شامل مواردی می‌شود که نویسنده به استقبال متن اول می‌رود و به تقلید مسخره‌آمیز یک متن دست‌می‌زند. هم‌چنین ترجمه‌هایی که از یک اثر صورت می‌گیرد، در زیرمجموعه ی این نوع از روابط ترامتنی قرار می‌گیرند. هدف در همان‌گونگی نگه‌داری متن الف در متن ب بدون کمترین تغییر و با کمی خلاقیت است و یکی از کارکردهای آن چسباندن متون متفاوت بدون کمترین تغییری درکنار یکدیگر است. اگر هدف نویسنده تغییر زیاد در متن الف باشد، «دگرگونی» انجام-گرفته و اگر هدف فقط کمی برگرفتگی است، « تقلید یا همان‌گونگی» شکل‌گرفته‌است. به

اعتقاد ژنت فرآیند تقلید در این نوع متون فرآیندی پیچیده و متفاوت است و تقلید مستقیم از یک متن صورت‌نگرفته؛ زیرا امری آسان و نامناسب است (۹۱-۹۲).

از بیش‌متنیت‌های ساختارساز در داستان گلشیری بهره‌گیری از همان‌گونگی در پیرنگ داستان با اندکی تغییر است:

در داستان میر بلا به‌خاطر ازدواج مادرش به فورکس می‌آید. عاشق ادوارد می‌شود. کالن‌ها برای جلوگیری از خطرات بلا از فورکس می‌روند.

بلا افسرده می‌شود. بلا به جیکوب علاقه‌مند می‌شود.

ادوارد به فورکس بازمی‌گردد. جیکوب از بلا می‌خواهد که او را انتخاب کند. بلا قبول نمی‌کند. با خواهش بلا، ادوارد او را به خون‌آشام تبدیل می‌کند.

در داستان گلشیری نیز این پی‌رفت‌ها را با کمی تغییر و جابه‌جایی می‌توان مشاهده‌کرد:

مهتاب به مجلس مهمانی خواهرش می‌رود. مهتاب و کیوان عاشق یکدیگرمی‌شوند. کیوان قصد ازدواج ندارد. مهتاب را رها می‌کند. بلا افسرده می‌شود.

اشکان اربابی توسط دراکولا خون‌آشام می‌شود. ریتا با نریمان عقد می‌کند.

اشکان پیدا شده با ریتا تماس می‌گیرد. اشکان به خواهش ریتا، او را به خون‌آشام تبدیل‌می‌کند. نریمان از ریتا می‌خواهد که او را انتخاب‌کند. ریتا قبول نمی‌کند.

بیش‌متن دگرگونگی

در دیگرگونگی، پیش‌متن دچار تغییر و دیگرگونگی می‌شود (*Palimpsests: Literature in the Second Degree* ,Genette 28). در این شیوه یک متن با استفاده از روش‌های بازسازی، افزایش و کاهش، به متنی دیگر تبدیل‌می‌شود(سیماندان ۳۲). دیگرگونگی دارای انواع مختلفی است و می‌توان از دیدگاه‌های مختلف بدان پرداخت؛ اما به‌طورکلی ژنت آن را به دو گونهٔ اصلی کمّی و محتوایی تقسیم کرده است(نامور مطلق، *درآمدی بر بینامتنیت ۹۶*).

دیگرگونی کمی

یکی از راه‌های تغییر یک متن برای ایجاد اثری دیگر، دگرگونی در حجم بیش‌متن نسبت به پیش‌متن است که از رهگذر تقلیل یا گسترش رخ می‌دهد(۹۶).

گلشیری با استفاده از شیوه ی تقلیل در متن خود تغییراتی ایجاد کرده‌است. میر برخلاف گلشیری صفحات زیادی از اثر خود را به جزئیات روابط بین بلا و ادوارد اختصاص‌داده‌است و این

موارد در داستان گلشیری به دلایل مختلفی ذکر نشده‌است. شاید بتوان این امر را ناشی از مناسبات فرهنگی جامعهٔ ایرانی دانست که نویسنده نمی‌تواند به‌خاطر رعایت خطوط قرمز، از احساسات عاشقانه برای مخاطب نوجوان خود سخن بگوید و در نتیجه ماجراهایی را بیان می‌کند که حس ماجراجویی مخاطب نوجوان را برانگیزد.

ورود جیمز و گروهش به فورکس از دیگر مواردی است که در اثر گلشیری نیامده‌است. قسمت زیادی از رمان میر صرف خون‌آشام‌های بد سرشتی مثل جیمز و گروهش شده‌است. این موارد در داستان گلشیری بیان نشده‌اند.

تولد خون‌آشام نیمه انسان، وجود گرگینه‌ها و ولتوری‌ها و ماجراهای مربوط به آنها از دیگر مواردی است که گلشیری به آنها نپرداخته‌است.

افزایش، شیوه ی دیگری است که گلشیری از آن برای تغییر در حجم متن استفاده‌کرده‌است. تبدیل‌شدن خانواده ی مهتاب و فرار او از مواردی است که گلشیری به داستان خود افزوده است تا بعداً از این‌طریق بتواند معمای خانه ی اشباح را در تهران حل‌کند. در این داستان مهشید به خاطر علاقه‌ای که به خواهر خود دارد، کیوان را به خون‌آشام تبدیل‌می‌کند تا به این طریق کیوان نزد مهتاب بازگردد. سرانجام مهتاب و کیوان توسط دکتر و نریمان کشته‌می‌شوند.

دگرگونگی محتوایی:

به اعتقادزنت تغییر در زاویه ی دید و مضامین و وقایع پیش‌متن را باید از انواع دگرگونی محتوایی دانست(۹۷).

در داستان گلشیری قرارداد صلحی بین خون‌آشام‌های خوب و بد صورت‌گرفته‌است؛ درحالی‌که در داستان میر این قرارداد بین خون‌آشام‌های خوب و گرگینه‌ها منعقدشده‌است.

یکی دیگر از وقایعی که در داستان گلشیری تغییرکرده‌است و سبب ایجاد طرحی متفاوت شده‌است، این است که دکتر و گروهش با فریب‌دادن نویسنده، خون‌آشام‌ها را می‌کشند. گلشیری خون‌آشام‌های سیبری را به ایران آورده در کوچه‌های تهران ساکن می‌کند و سرانجام همه ی آنها را نابودمی‌کند. این افسانه‌ها در ایران وجودندارند. آنها از کوه‌های سیبری وارد ایران و داستان گلشیری شده سرنوشتشان به مرگ ختم می‌شود و به این صورت خون‌آشام‌ها در ایران به پایان می‌رسند. می‌توان‌گفت، اعتقادات فرهنگی جامعه ی ایرانی نیز بر این سرنوشت تأثیرگذاشته‌است. از آنجا که «افسانه‌های خون‌آشام از منطقه‌ای به منطقهٔ دیگر قرق دارد. توصیف خون‌آشام‌ها و این‌که چگونه به‌وجودآمده‌اند، مختلف است. چیزی که میان تمامی افسانه‌ها مشترک است، ارتباط

خون‌آشام‌ها با اعتقادات مردم آن زمان در مورد روح و بدن است. در بعضی از کشورها مردم معتقد بودند که روح بدن را فوراً پس از مرگ ترک‌نمی‌کند» (جورک ۲). می‌توان گفت چون چنین اعتقاداتی درمورد روح در جامعه ی ایرانی وجودندارد و روح پس از مرگ، بدن را ترک می‌کند، سرنوشت خون‌آشام‌های گلشیری برخلاف میر به مرگ ختم می‌شود. ویلیامز (۱۰۳) ادعامی کند که در سنت ادبیات گوتیک زنانه پدیده‌های ماوراءالطبیعه به عنوان تردستی و حقه-های جادویی جلوه‌می‌کنند؛ درحالی‌که ادبیات گوتیک مردانه از این امر که نیروهای ماوراءالطبیعه واقعاً وجوددارند، دفاع‌می‌کند. سرانجام ویلیامز بیان‌می‌کند که ادبیات گوتیک مردانه باید یک طرح «غم‌انگیز» داشته‌باشد و ادبیات گوتیک زنانه به یک پایان شاد نیازدارد. او شخصیت اصلی داستان گوتیک مردانه را به عنوان کسی که شکست‌می‌خورد و می‌میرد و شخصی که به زودی به خاطر نقض قانون مجازات‌می‌شود، توصیف‌می‌کند. در مقابل، قهرمانِ زنِ داستانِ گوتیک یک تولد دوباره را تجربه‌می‌کند که او در آن با دنیایی آشنا می‌شود که در آن نه تنها عشق امکان‌پذیر است؛ بلکه در دسترس نیز هست. این عشق به او یک اسم جدید و در نتیجه یک هویت جدید عرضه می‌دارد که به او اجازه می‌دهد، از زندگی قبلی‌اش بگریزد. رمان میر یک پایان شاد دارد که در آن قهرمان زن می تواند هویت خود را واضح‌تر شناسایی‌کند و با تبدیل‌شدن به خون‌آشام تولدی دوباره را تجربه‌کند؛ اما داستان گلشیری پایانی غم‌انگیز برای خون‌آشام‌ها دارد.

تغییر شخصیت‌ها یکی دیگر از دگرگونی‌های محتوایی است. در داستان میر بلا از ازدواج روی‌گردان است و معتقد است امروزه مردم در هیجده سالگی ازدواج نمی‌کنند و ازدواج را در بالای فهرست اولویت‌های خود نمی‌داند؛ درحالی‌که در خون‌آشام گلشیری این کیوان است که از ازدواج با مهتاب سربازمی‌زند و معتقد است ازدواج عشق را از بین‌می‌برد(گلشیری، *تهران کوچه اشباح* ۶۵). می‌توان این موضوع را ناشی از مناسبات جامعه ی ایران دانست که معمولاً زنان بیشتر از مردان نسبت به ازدواج تعهددارند. در داستان میر دکتر کالن انسانی است که با خون-آشام‌ها مبارزه می‌کرده‌است؛ اما در طی این مبارزه به خون‌آشام تبدیل‌می‌شود. او موفق می‌شود به‌جای تغذیه از خون انسان، از خون حیوانات تغذیه‌کند. دکتر کالن به‌عنوان دکتر در بیمارستان مشغول به کار می‌شود تا افراد را نجات دهد؛ اما شخصیت دکتر در داستان گلشیری انسانی است که درمورد خون‌آشام‌ها تحقیق‌می‌کند و اطلاعاتی راجع به آنها به‌دست‌می‌آورد. سرانجام راه کشتن آنها را پیدامی‌کند و با کمک نریمان آنها را ازبین‌می‌برد. قهرمان داستان میر نوجوان است؛

درحالی‌که در داستان گلشیری قهرمان اصلی، نوجوان نیست و خود نویسنده است. می‌توان این را ناشی از فرهنگ جامعه دانست که سبب شده گلشیری روابط میان بلا و ادوارد را به شخصیت-های بزرگسالی مثل مهتاب و کیوان یا ریتا و اشکان منتقل‌کند. « در اینجا، قواعد بافت فرهنگیِ جامعه ی نویسنده، مانع از به تصویرکشیدن روابط دوستانه ی دختران و پسران جوان می‌شود و او را وامی‌دارد که رابطه ی زن‌وشوهری مشروع و قانونی را در رابطه ی دوستانه ی زوج‌ها لحاظ کند. رابطه ی همسری و دوستی میان زوج‌ها وسیله‌ای برای گریز از محدودیت‌های فرهنگی حاکم بر جامعه‌است که نویسنده ی داستان و نوجوان مخاطبش در آن به‌سر می-برند(میرشفیعی ۴۴).

تغییر در زاویه ی دید اول شخص، تغییر دیگری است که در داستان گلشیری نمایان‌شده-است. میر داستان خود را در اول شخص متغیر نوشته‌است. این روش برای فرار از محدودیت‌های شیوه ی اول شخص (من روایتی) و هم‌چنین دچارنشدن به کلی‌گویی روایت دانای کل ابداع شده‌است. در این شیوه، خواننده طرح و حوادث را از زاویه ی دید چند شخصیت داستان می‌بیند. جایی که هر شخص با معیارها، اصول اخلاقی، احساسات و تمایلات خودش به روایت می-پردازد، خواننده به اختلاف‌هایی پی می‌برد که حتی خود شخصیت‌ها نیز از آن آگاه نیستند. در این حالت، خواننده بیش از شخصیت‌ها می‌داند و می تواند از چند زاویه ی دید به یک موضوع نگاه کند. این شیوه جزو شیوه های دشوار داستان‌پردازی است و به نویسنده امکان‌می‌دهد تا مهارت خود را در زمینه ی گفتگو نویسی، روایت اول شخص، ارائه ی طرح پیچیده و افشای ادراکات شخصیت‌ها و تیپ‌های مختلف نشان دهد. در مقابل، اگر ماهرانه از این شیوه استفاد نشود، باعث گیج‌شدن و احساس سردرگمی در خواننده می‌گردد(جوشکی۹۹). نویسنده ماجرای بارداری بلا و زمانی را که او در بستر بیماری است، از زاویه ی دید جیکوب بیان‌کرده‌است. وی هم‌چنین قصد داشته جلد پنجم داستان را نیز از زاویه ی دید ادوارد بیان‌کند؛ اما با لورفتن نوشته‌های وی در اینترنت، جلد پنجم را به‌صورت رسمی منتشرنمی‌کند. گلشیری نیز در داستان خود از زاویه ی دید اول شخص استفاده‌کرده‌است؛ اما نوع آن را به راوی– نویسنده تغییرداده-است. گلشیری با ورود به داستان و استفاده از راوی در حال نگارش، تغییراتی در داستان خود به-وجودآورده‌است که سبب باورپذیری مخاطب می‌شود و تمایز بین راوی و نویسنده را ازبین‌می-برد. در این داستان دراکولا که قوی‌ترین خون‌آشام است، به سراغ نویسنده می‌رود. نویسنده که خود قهرمان داستان نیز می‌باشد، مجبور می‌شود داستان را روایت کند. گلشیری برای حقیقت-

نمایی و جذابیت بیشتر بر روی جلد تهران کوچه ی اشباح ذکرمی‌کند:« نوشته ی دراکولا بازنوشته ی سیامک گلشیری» و حتی در داستان نیز به این امر اشاره‌می‌کند که این داستان زندگی دراکولا است و توسط خود او نیزنوشته شده‌است. دراکولا داستان خود را به دست نویسنده رسانده تا آن را چاپ کند و او فقط آن را بازنویسی کرده است. به این طریق به مخاطب نوجوان القا می‌کند که داستان او واقعی است و او نویسنده‌ای است که دراکولا به سراغ او آمده است(گلشیری، *شب شکار* ۹۰).

تغییر دیگری که در داستان گلشیری صورت‌گرفته‌است، تغییر در سبک نوشتار است. گلشیری در نوشته ی خود از جملات ساده و کوتاه استفاده‌کرده‌است که باعث ایجاد تمایز بین دو اثر گشته‌است. میر به تناسب طبیعت زنانه ی خود از جملات طولانی بهره‌می‌گیرد و احساسات و عواطف خود را بیان‌می‌کند. این امر سبب می‌شود، عشق بر وحشت چیره‌شود و داستان او ترس کمتری را به مخاطب خود منتقل‌کند؛ درحالی‌که گلشیری بیشتر، صحنه‌های ترسناک را به تصویر کشیده‌است و ماجراهای متعددی را به نگارش درآورده که سبب جذابیت ذاستان برای مخاطب گردیده‌است.

تغییر در مضمون داستان دلیل دیگری است که باعث دگرگونی محتوایی داستان گلشیری شده سبب ایجاد خلاقیت در داستان گلشیری گردیده‌است. داستان میر بر حول محور عشق و مرگ می‌چرخد درحالی‌که گلشیری علاوه بر ذکر این مضامین در داستان خود به انسان‌هایی اشاره‌کرده‌است که هیولاصفت هستند و گاهی از خون‌آشام‌ها بدتر هستند. نریمان و دکتر خانه ی مهتاب را آتش می‌زنند و به نویسنده می‌گویند که خون‌آشام‌ها این‌کار را کرده‌اند؛ پس باید با اشکان اربابی قرار بگذارد تا او را تعقیب‌کنند و محل جدید خون‌آشام‌ها را پیداکنند. آنها از طریق نویسنده آنجا را پیدا می‌کنند و همه ی آنها را در آتش می‌سوزانند. نویسنده متوجه می‌شود که آتش‌زدن خانه ی مهتاب کار خود آنها بوده‌است و می‌گوید:«می‌دونین هیولاهای واقعی شمایین. از شماها باید ترسید. نه اون بدبخت‌ها که به اینجا پناه آورده‌بودند»(۱۴۳).گلشیری با انتخاب این جمله برای پایان داستان، به مخاطب نوجوان خود رعایت یک‌سری از اصول اخلاقی و انسانی را یادآوری‌می‌کند و سبب‌می‌شود این پیام بیشتر از سایر مضامین در ذهن مخاطب جای بگیرد.

۳. نتیجه‌گیری

تحقیق حاضر به بررسی تطبیقی خون‌آشام گلشیری و استفنی‌میر با رویکرد ترامتنیت پرداخت. براساس نتایج تحقیق خون‌آشام میر به میزان زیادی در داستان گلشیری نفوذ کرده‌است. گلشیری از شیوه‌های بینامتنیت پنهان، پیرامتنیت، سرمتنیت و بیش متنیت استفاده کرده‌است. از بین این عناصر، بیش متنیت بیشترین کاربرد را به خود اختصاص داده‌است. گلشیری از بیش‌متن همان-گونگی برای پیرنگ داستان خود بهره‌گرفته‌است؛ اما بیشترین بهره ی وی از بیش‌متن‌های دگرگونی است. او با استفاده از شیوه ی دگرگونگی تغییراتی در متن اولیه به‌وجود آورده‌است. گلشیری با تغییر در وقایع داستان و زاویه ی دید اول شخص، داستانی خلق کرده‌است که از داستان میر متمایزشده‌است. ورود نویسنده به داستان و شرح اتفاقاتی که برای راوی می‌افتد، مسیر جدیدی برای داستان گلشیری رقم‌می‌زند که با داستان میر متفاوت است. در برخی موارد، تغییراتِ ایجادشده در داستان گلشیری ناشی از مناسبات فرهنگی جامعه ی ایرانی است که پایانی دیگر برای داستان گلشیری رقم زده‌است و می‌توان گفت داستان وی به اثری خلاقانه تبدیل‌شده‌است.

References

Anushrvani Alireza. "Zarurat-e Adabiyat-e Tatbighi dar Iran". *Adabiat_e Tabighi Farhangestan-e Zaban va Adab-e Farsi*, vol. 1, no. 1(2010): 6-38.

Culler Jonathan. *Literary Theory*. Translated by Farzane Taheri. Tehran: Markaz.

Davoud, Esparham, and Zahra Chamani Namini. "Content Comparison of Mersadolebad of Najm Razi and Hadiqat-o Alhaqiqeh of Sanai Qaznavi". *Classical Persian Literature*, vol.5, no. 4, (2015): 1-25.

Ebrahimi, Marzie, and Fataneh Mahmoodi. "Comparative-Transtextual Study of Herat School Manuscript to Orhan Pamuk, with an Emphasis on Khosrow and Shirin and Novel entitled *My Name Is Red*". *Research in Contemporary World Literature [Pazhuhesh-e Zabanha-ye Khareji]*, vol. 23, no. 1 (2018): 5-34.

Eghbal Khosravi. Ramin, and Mir Jalal-a-ddin Kazzazi . "Intertextual Reading of Mathnavi Taghdis and Mathnavi Maanavi Based on the Theory of Genette's Transtextuality". *Zaban va Adabiat-e Farsi*, vol. 82, no.25 (2017): 95-112.

Genette, Gerard. a. *Palimpsests: Literature in the Second Degree*. University of Nebraska Press, 1997.

--- *The Architext: An Introduction*. Berkeley: University of California Press, 1992.

Golshiri, Siamak. *Khunasham1, Tehran Kuche-ye Ashbah*.Tehran: Ofogh.2011.

–––. *Khunasham2, Molaghat ba Khunasham*. Tehran: Ofogh.2011.

---. *Khunasham3, Shabah-e Marg*. Tehran: Ofogh.2012.

---. *Khunasham4, Gangale Abr*. Tehran: Ofogh.2012.

---. *Khunasham5, Shab-e Shekar*. Tehran: Ofogh.2012.

Graham, Allen. *Intertextuality*. Translated by Payam Yazdanju. Tehran: Markaz.

Hosseinyoun, Seyed Amin . in a review entitled "Vampires in Tehran: A look at the long story "Tehran Koche Ya Ashbah" written by Siamak Golshiri", *Children's and Teenager's Book, 146* (2009). 21-23

Joushaki, Tahere. *An Analysis of Point of View and Narration in Great Persian Novels of 1360-1385*. MA Thesis In Persian Language and Literature, Shiraz , 2008.

Juric, Sandra. *The Use of Different Genres in Stephenie Meyer's Twilight*. BA Essay, Lund University, 2010.

Jussila, Pauli. *Transtextuality in Michael Cunningham's The Hours with Relation to Mrs. Dalloway by Virginia Woolf*. Pro Graduate Thesis, University of Oulu, 2013.

Kamaludein, N.A. *Romantic Gothic Conversation in Application to Stephenie Meyers*. Khartoum University, 2012.

Kilgour, Maggie. *Rise of Gothic Novel*. London: Rutledge ,1995.

Mckitrick, David. "Bozorgdasht-e K*halegh-e Drakula dar* G*erove hal-e* M*oshkelat* M*ali Irland",translated by Parto Shariati, Jahan-e Ketabk,* vol.*1*, no. *2* (*2009*): *58.*

Meyer, Stephenie. *Twilight Book 1*. Translated by Iraj Azar-Mesal. Tehran: Daneh, 2010.

---. *New Moon Book2*. Translated by Iraj Azar-Mesal. Tehran: Daneh, 2010.

---.*The Eclipse Book 3* . London: Atom Print, 2007.

---. *Breaking Dawn Twilight Book 4.* London: Atom Print, 2008.

Mir Shafiei, Alameh. "Mogheiate Fantastic Dar Jahan-e Vaghei be Dastan-e Boland-e Jangal-e Abr az Majmueh Khunashamha". *Faslnameh Ketab-e Kudak va Nojavan*, vol.1, no. 3 (2014): 41-48.

Mirghiyasi, Seyyede Robabeh. "Nevisandehei ke Pa Be Sarzamine Dastanhayash Gozasht". *Ketab-e Mah-e Kudak va Nojavan* , vol. 165:28-34.

Naderi, Frhad, and Somayah Naderi. "The Function of Gerrard Genette's Theory of Transtextuality in the Discovery and Analysis of the Influence of Shahnameh on Kush Nameh". *Textual Criticism of Persian Literature*, vol. 10, no. 1 (2018):169-178.

Namvar Motlagh, Bahman "Transtextual Study". *Shenakht*, vol. N56 (2007).

–––. *Intertextuality, Theories and Applications*. Tehran: Sokhan, 2011.

Nazari Monazam, Hadi. "Comparative Literature: Its Definition and Research Grounds". *Journal of Comparative Literature*, vol. 1, no. 2 (2012): 221-238.

Salimi Kouchi, Ebrahim, and Nikoo Ghassemi. "Intertextual study of Mantiq-ot-Teir's Seven Valleys of Love in "The man-trunk and his traveler" of Andrée Chédid". *Research in Contemporary World Literature [Pazhuhesh-e Zabanha-ye Khareji]*, vol. 24, no. 2 (2020): 411-32.

Simandan, Voicu Mihnea. "The Matrix and the Alice Book". Published *by Lulu Books* (2010).

sheikhhosseini zeinab; Zand Fateme; Nazari Robati Fatemeh Zahra. "Feminist criticism of YA Novel in Siamak Golshiri's Vampire and Translation by Stephanie Meyer". *Research in Contemporary World Literature*, 26, 2 (2022) 891-913.