Metatextual and Hypertextual Reading of the Play "Zahhak" by Saadi and the Story of Zahhak in the Shahnameh

Behrouz Azhari[1], Hamidreza Farzi[2]

Abstract

The play "Zahhak" is based on an interpretation and exegesis of the story of Zahhak from the Shahnameh. The present article examines the metatextual and hypertextual relationships between Saadi's play and Zahhak in the Shahnameh according to Gérard Genette's theory of transtextuality. The methodology employed is descriptive-analytical and relies on library resources. In terms of metatextuality, there are instances that reject or deny certain mythological beliefs of the Shahnameh within the play, such as Zahhak's interactions with priests, nobles, Arnavaz, and Shahrnaz. It is noteworthy that, unlike the Shahnameh, Zahhak's demeanor towards these characters is portrayed as contemptuous in the metatext. Regarding hypertextuality, both types of hypertextual relationships—imitation and transformation—are evident. Some elements from the Shahnameh story, such as Zahhak's sorcery and cannibalism, as well as Shahrnaz and Arnavaz's fear and disgust towards Zahhak, and Zahhak's frustration and confusion, are utilized in the play without alteration, which is referred to as imitation. At times, a connection of transformation with Ferdowsi's narrative is established; this occurs through the reduction of the story's volume, indicating quantitative transformation, and by altering the perspective and intervening in the progression of certain story elements, such as how the devil came to Zahak as a cook, indicating content transformation. Finally, although Saadi's play may initially appear to be a mere imitative work of the hypertext (the myth of Zahhak and the story from the Shahnameh), a closer examination reveals clear examples of transformation and the author's successful efforts to create fundamental changes in the hypertext. Consequently, through the connection of metatextuality and hypertextuality, a contemporary interpretation of the Zahhak myth is achieved.

Keywords: Shahnameh, Zahak Story, Zahak Play, Genette, Transtextuality, Intertextuality, Hypertextuality

References

Books

- Ibrahimi, Nader (۲۰۰۷) *The Fire without Smoke, Vol. I*, Tehran: Rouz Jahan. P. ۱۰

[1] Assistant professor, Department of Persian Languege and Literature, Sarab Branch, Islamic Azad University, Sarab, Iran.
(corresponding author)Behrouz.azhari@gmail.com

[2] Associate professor, Department of Persian Languege and Literature, Tabriz Branch, Islamic Azad University,
Tabriz, Iran.Farzi@iaut.ac.ir

- Ahmadi, Babak (۲۰۰۷) *Structure & Interpretation of Text*, Tehran: Markaz. PP. ۶۹۸-۶۹۹

- Allen, Graham (Translated into Persian on ۲۰۱۶) *Intertextuality*, Translated by Payam Yazdanjou, Tehran: Markaz. P. ۸۲

–Bal'ami, Abu Ali (۲۰۰۶) Tarikh Bal'ami, by Mohammad Parvin Gonabadi, Tehran: Zavar.

- Todorov, Tzvetan (Translated into Persian on ۲۰۱۷) *Mikhail Bakhtin's Dialogic Logic*, Translated by Daryoush Karimi, Tehran: Markaz, P. ۱۰۳

- Chandler, Daniel (Translated into Persian on ۲۰۰۸) *Semiotics: the Basics*, Translated by Mehdi Parsa, Tehran: Soreh Mehr.

- Hosouri, Ali (۲۰۰۹) *The Fate of a Shaman: from Zahhak to Odin*, Tehran: Cheshmeh.

- Saedi, Ghulamhussain (۲۰۱۳) *Zahhak*, Tehran: Negah-e Now.

- Shamisa, Sirous (۲۰۰۴) *Literary Types*, Tehran: Ferdos.

- Chavalier, Jean & Gheerbrant, Alain (Translated into Persian on ۲۰۰۸) *Dictionary of Symbols, Vol. V*, Translated by Soudabeh Fazayeli, Tehran: Jeihoon.

- Schimmel, Annemarie (Translated into Persian on ۲۰۱۴) *Mystery of Numbers*, Translated by Fatimeh Tofighi, Tehran: University of Religions & Denominations Press.

- Safa, Zabihullah (۱۹۹۰) *Epic Poem Composing in Iran*, Tehran: Amirkabir.

- Ferdowsi, Abolqasem (Ed. ۲۰۰۰) *Shahnameh, Vol.I,* Edited by Saeed Hamidian, Tehran.

- Gardizi, Abdul Hai (۲۰۰۵) Zina Al-Akhbar, by Rahim Rezazadeh Malek. Tehran: Association of Cultural Works and Honors.

- Moqaddasi, Motaharban Taher (۲۰۰۲) Creation and History, translated by Mohammad Reza Shafiei Kadkani, Volume ۲, Tehran.

- Mirsadeghi, Jamal (۲۰۱۳) Elements of the story. Tehran: Sokhan.

- Namvar Motlagh, Bahman (۲۰۱۱) An Introduction to Intertextuality, Theories and Applications, Tehran: Sokhan.

- Namvar Motlagh, Bahman (۲۰۱۶) Intertextuality from Structuralism to Postmodernism, Tehran: Sokhan.

Articles

–Arian, Hossein (۱۳۹۸) Analysis of Soil Myth in Khayyam Neyshabouri's Thought, Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts, No. ۴۲, Ps۲۷۵-۲۹۸.

–Azhari, Behrooz et al. (۲۰۱۶) Intertextual reading of Zahak Saedi's play and the story of Zahak Shahnameh based on the theory of genetic transgenicity, Persian style and prose style, ۱۳, p. ۴۹, Ps۲۳۷-۲۵۲.

- Bozorg Bigdeli, Saeed et al. (۲۰۱۰) Analysis of the reflection of the themes and narratives of Iranian myths in Persian novels, Journal of Persian Language and Literature Research, Vol. ۱۹, pp. ۲۶۲-۲۳۷.

- Rezaei Dasht Arjaneh, Mahmoud (۲۰۰۹) "Critics & Analysis of a Story of Marzban Nameh: Based on Intertextuality Approach", *Literature Review*, ۱(۴), PP. ۳۱- ۵۱

- Zahedi, Farindukht (۲۰۱۸) "Zahhak & Loki: The Comparison of the Iranian & Scandinavian Myth based on *Zahhak* and *Little Eylof* Play: using George Dumézil's Interactive Theory", *Gnostic & Methodological Literature Review*, ۱۴(۵۲), PP. ۲۴۹- ۲۷۶

- Sokhanvar, Jalal & Sabzian Moradabadi, Saeed (۲۰۰۸) "Intertextuality in Peter Ackroyd's Novels", *Journal of Humanities Sciences*, No. ۵۸. PP. ۶۵- ۷۸.

-- Ghobadi, Hussain Ali et al. (۲۰۱۶) "Mythological Analysis of the novel, *Siyavash's Pain,* with Reference to August ۱۹, ۱۹۵۳ Coup Impact on Myths' Reflection", *Gnostic & Methodological Literature Review*, ۱۲(۴۲), PP. ۲۰۹- ۲۳۵.

-- Mohammadzadeh, Fereshteh et al. (۲۰۱۷) "Analysis of How Intertextual Types Reflects upon *Shahnameh* in the History of Serial Texts: Based on Gérard Genette's Intertextuality Theory", *Epic Literature Review*, ۱۳(۲۳), PP. ۱۳۷- ۱۶۱.

- Mounesan,Farzaneh et al. (۲۰۱۴) "Mythological Insight in Moniro Ravanipour's Works", *Gnostic & Methodological Literature Review*, ۱۰(۳۷), PP. ۳۰۳- ۳۳۷.

- Namvar Motlagh, Bahman (۲۰۰۷) "Transtextuality: a Study of a Text Relations with other Texts", *Journal of Humanities Sciences,* No. ۵۶. PP. ۸۳- ۹۸.

- The Study & Analysis of *Zahhak* Play (۲۰۰۵) "Conference on Myth of Zahhak", *Iranian Students News Agency* (ISNA), Dated on Sunday, September ۴.

فصل‌نامهٔ علمی جستارنامهٔ ادبیات تطبیقی
دورهٔ هشتم، شمارهٔ بیست و هشتم، تابستان ۱۴۰۳

خوانش فرامتنی و بیش‌متنیِ نمایش‌نامهٔ «ضحاک» ساعدی و داستانِ ضحاک شاهنامه

بهروز اظهری[۳]، حمیدرضا فرضی[۴]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۰/۱۴؛ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۲/۲۳
(صص ۱-۳۰)

چکیده

نمایش‌نامهٔ ضحاک بر پایهٔ تفسیر و تأویلی از داستانِ ضحاک شاهنامه به وجود آمده است. مقالهٔ پیشِ رو روابطِ فرامتنی و بیش متنیِ نمایش‌نامهٔ ساعدی با ضحاکِ شاهنامه را طبق نظریهٔ ترامتنیتِ ژنت بررسی کرده است. شیوهٔ کار به روشِ توصیفی-تحلیلی و براساس منابع کتابخانه‌ای است. از حیثِ فرامتنی مواردی دال بر رد یا انکار برخی از باورهای اساطیری شاهنامه در نمایش‌نامه به چشم می‌خورد که از آن جمله می‌توان به‌شیوهٔ برخورد ضحاک با موبدان، نجیب‌زادگان، ارنواز و شهرناز اشاره کرد. با این توضیح که در فرامتن بر خلافِ شاهنامه، شیوهٔ برخوردِ ضحاک با شخصیت‌ها تحقیرآمیز است. از لحاظ بیش متنی، هر دو نوع رابطه بیش متنیِ تقلید و تراگونگی (= تغییر) به چشم می‌خورد. برخی عناصر داستان شاهنامه از قبیل جادوگری ضحاک و گوشت‌خواری او، ترس و تنفر شهرناز و ارنواز از ضحاک، کلافگی و سردرگمی ضحاک و... بدون تغییر در نمایش‌نامه به کار رفته است که این نوع استفاده را همان‌گونگی (تقلید) گویند و گاهی نیز پیوندِ تراگونگی (تغییر) با داستان فردوسی برقرار شده است؛ بدین صورت که، به واسطهٔ کاهش حجم داستان از تراگونگی کمّی و با تغییر زاویهٔ دید و دخالت در روند بعضی از عناصر داستان، مثل چگونگی آمدن ابلیس به‌عنوان آشپز نزدِ ضحاک از تراگونگی محتوایی استفاده شده است.

---

[۳] -استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی،واحد سراب، دانشگاه آزاد اسلامی، سراب، ایران.(نویسندهٔ مسئول) Behrouz.azhari@gmail.com

[۴] -دانشیارگروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران.Farzi@iaut.ac.ir

نهایت این که، اگر چه نمایش‌نامهٔ ساعدی یک اثر تقلیدی صِرف از پیش متن (اسطورهٔ ضحاک و داستان شاهنامه) به نظر می‌رسد؛ اما با کمی دقّت نمونه‌های روشنِ تراگونگی و تلاش موفّقیت‌آمیز نویسنده برای ایجاد دگرگونی و تغییرات اساسی در بیش متن آشکار می‌شود و در نتیجه، توانسته از طریق پیوند فرامتنی و بیش متنی، تفسیری امروزی از اسطورهٔ ضحاک به دست دهد.

کلیدواژه‌ها: شاهنامه، داستان ضحاک، نمایش‌نامهٔ ضحاک، ژنت، ترامتنیت، فرامتنیت، بیش متنیت.

۱- مقدمه

۱-۱ غلامحسین ساعدی (۱۳۱۴-۱۳۶۴) معروف به گوهر مراد، آثار متعدّدی را در قالب رمان، نمایش‌نامه، داستان، فیلم‌نامه و تک‌نگاری‌های اجتماعی ـ اقتصادی نوشته است و در آن‌ها اوضاع اجتماعی زمان خودش را به تصویر کشیده است.

یکی از زمینه‌های فعّالیت ادبی ساعدی نمایش‌نامه‌نویسی است او نمایش‌نامه‌های متعدّدی را نوشته است که از مهم‌ترین آن‌ها می‌توان به: چوب به دست‌های ورزیل، آی بی‌کلاه آی باکلاه و ضحاک اشاره کرد.

ساعدی نمایش‌نامهٔ «ضحاک» را تحت تأثیر اسطورهٔ ضحاک ـ به‌ویژه داستان ضحاکِ شاهنامه فردوسی ـ نوشته است؛ پژوهش حاضر روابط بینامتنی این نمایش‌نامه را با مشابهِ آن در شاهنامه براساس نظریهٔ ترامتنیت ژنت بررسی کرده است. پرسش اصلی پژوهش این است که عناصر بینامتنی نمایش‌نامهٔ ضحاک ساعدی و داستان ضحاک شاهنامه کدامند و براساس کدام گونه‌های ترامتنیت ژنت قابل تبیین هستند؟ فرض نویسندگان بر این بوده است که نویسندهٔ نمایش‌نامه در ساختار و محتوای اثر از اسطورهٔ ضحاک استفاده کرده و با آن رابطهٔ بینامتنی برقرار کرده است.

۱-۲- پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ داستان ضحاک تحقیقات ارزشمندی صورت گرفته و از دیدگاه‌های مختلف ساختاری، اسطوره‌ای، نمادشناسی، بینامتنی، عرفانی و... تحلیل شده است؛ از جمله علی حصوری (۱۳۸۸) در کتاب سرنوشت یک شمن، ضمن تحقیق در زمینهٔ اساطیری داستان

ضحاک، آن را با یکی از اسطوره‌های اسکاندیناوی مقایسه کرده است. مدرّسی و همکاران (۱۳۸۹) اسطورهٔ ضحاک را با یکی از اساطیر آسیای غربی (اسطورهٔ تپه گوز) به‌صورت بینامتنی تطبیق داده‌اند. تسلیمی و همکاران (۱۳۸۴) با نگاهی اسطوره‌شناختی به داستان ضحاک و فریدون، عناصر ساختاری آن را تحلیل کرده‌اند. حیدری (۱۳۹۱) این داستان را از لحاظ عرفانی تحلیل کرده و فریدون و ضحاک را به‌عنوان عناصر نیکی و بدی در نظر گرفته و نماد روح (نفس مطمئنه) و نفس امّاره دانسته است.

اما دربارهٔ نمایش‌نامهٔ ضحاک ساعدی تحقیقات اندکی صورت گرفته است؛ ماهری و محمودی (۱۳۹۷) تجلّی اسطوره در نمایش‌نامهٔ ضحاک غلامحسین ساعدی را با رویکرد اسطوره سنجی ژیلبردوران بررسی کرده‌اند. زاهدی و همکاران (۱۳۹۷) ضحاک و لوکی دو اسطورهٔ ایرانی و اسکاندیناوی را بر مبنای نمایش‌نامه‌های ضحاک و ایولف کوچک و در چهارچوب نظریهٔ کنش‌گرایانه ژرژدومزیل تحلیل کرده‌اند. علاوه‌بر این، در چند پایان‌نامه هم نمایش‌نامهٔ ضحاک به همراه برخی از داستان‌ها و نمایش‌نامه‌های ساعدی و سایر نویسندگان از دیدگاه ساختاری و روان‌شناسی بررسی شده است. اما تا به حال نمایش‌نامهٔ ضحاک ساعدی براساس تحلیل بینامتنی، بررسی نشده و ما در این تحقیق به خوانش بینامتنی این نمایش‌نامه و داستان ضحاک شاهنامه بر مبنای نظریهٔ ترامتنیت ژنت پرداخته‌ایم.

۱-۳-روش پژوهش

در این پژوهش ابتدا به روایت خلاصهٔ نمایش‌نامهٔ ضحاکِ ساعدی پرداخته شده و به دلیل شهرت داستان ضحاکِ شاه نامه، از نقل خلاصه آن صرف نظر شده است. روش پژوهش توصیفی ـ تحلیلی و از نظر فضای انجام کار، کتابخانه‌ای و شیوهٔ کار قیاسی و مقابله‌ای است.

پرتال جامع علوم انسانی

۱-۴- مبانی نظری پژوهش

۱-۴-۱- نظریهٔ ترامتنیت ژنت

میخاییل باختین از نظریه‌پردازان معروف سدهٔ بیستم میلادی -که نظریهٔ بینامتنیت بیش از همه وام‌دار اوست - در مطلب زیر که بیانگر مفهوم بینامتنیت است؛ اجتناب‌ناپذیر بودن تکرار موضوعات پیشینیان در پسینیان را مورد توجه قرار داده و می‌نویسد: «موضوع سخن هر چه که باشد به هر حال همواره از قبل به‌گونه‌ای بر زبان آمده است و غیرممکن است بتوانیم از سخن‌های از پیش گفته شده دربارهٔ این موضوع حذر کنیم... فقط آدم اسطوره‌ای و به کلّی تنها که با اوّلین سخن خود به دنیایی بکر و هنوز بیان نشده نزدیک می‌شد توانست از این سمت‌گیری متقابل در مناسبات با سخن دیگر بر کنار بماند. سخن در مسیر رسیدن به موضوع همواره با سخن فرد غیرمواجه می‌شود» (تودوروف، ۱۳۹۶: ۱۰۳). عنصر اساسی نظریات باختین دربارهٔ روابط میان متون، مکالمه‌گرایی یا گفت‌وگومندی است. از نظر او، گفتار همیشه با گفتار یا گفتارهای دیگر در ارتباط است. بنابر منطق گفتگویی باختین هر متن در حقیقت کنش و واکنشی نسبت به متون پیش و پس از خود است.

پیش از او، «فردینان دوسوسور» با طرح نظام نشانه‌ای زبان، نکتهٔ مهمی در پیوند با بینامتنیت مطرح کرد با این مضمون که نشانهٔ زبانی به خودی خود بی‌معناست و تنها به واسطهٔ تقابل با دیگر نشانه‌ها در چارچوب نظام زبان معنا می‌یابد؛ نظر به اینکه ادبیات و آثار ادبی نیز شامل نظامی از دالّ و مدلول‌هاست و فهم بهتر هر نشانه در گرو مقایسه آن با دیگر نشانه‌هاست ارتباط نشانه‌شناسی سوسور با بینامتنیت پررنگتر جلوه می‌کند (رضایی-دشت ارژنه، ۱۳۸۸: ۳۵-۳۴).

اما کسی که برای اوّلین بار واژهٔ «بینامتنیت» را به کار برد ژولیا کریستوا بود. او در سال ۱۹۶۶ در مقاله‌ای با عنوان «کلمه، گفتگو، رمان» -که به تشریح آرای باختین می‌پرداخت - نخستین‌بار این واژه را به کار برد(ر.ک: نامور مطلق،۱۳۹۰: ۱۲۶). از نظر کریستوا بینامتنیت «گذر از یک نظام نشانه به نظام نشانه‌ای دیگر است که متضمن تغییری در موضع نهادی ـ تخریب موضع قدیمی و شکل‌دهی یک موضع جدید خواهد بود» (آلن، ۱۳۹۵: ۸۵). او بینامتنیت را عامل اساسی پویایی و زایش متن‌ها و خارج‌شدن آن‌ها از فضای بسته می‌داند.

به نظر کریستوا، بینامتنیت جریانی نیست که در آن یک متن، متن پسین خود را باز تولید کند بلکه فرایندی نامعین برای پویایی متن است و به انقلاب در زبان شاعرانه می‌انجامد.

کریستوا اعتقاد دارد که هر متن در دو محور با دنیای بیرون از خودش ارتباط برقرار می‌کند: «محور افقی که نویسنده و خوانندهٔ اثر را به هم مربوط می‌سازد و محور عمودی که متن را به متون دیگر متّصل می‌سازد» (چندلر، ۱۳۸۷: ۲۸۴). به نظر کریستوا «معنای هر متن در خود آن تمامیت نمی‌یابد بلکه به متن و متن های دیگر بستگی دارد. از این رو معنای هر متن ادبی متصل و وابسته به تاریخ و سنت ادبیات و متون ادبی و غیرادبی است که آن متن در بافت آن ها شکل گرفته است»(سخنور و سبزیان مرادآبادی، ۱۳۸۷: ۶۷).

غیر از او، منتقدان دیگری چون هارولد بلوم، لوران ژنی، میکائیل ریفاتر،رولان بارت،ژرارد ژنت و... دربارهٔ بینامتنیت،دیدگاه‌هایی را تبیین کرده‌اند که در میان آن ها دیدگاه ژرارد ژنت از نظام‌مندی و انسجام بیشتری برخوردار است و با توجه به این‌که مقاله حاضر براساس دیدگاه ژنت بررسی می‌شود در ادامه به تبیین دیدگاه او می‌پردازیم؛

ژرارد ژنت،منتقد و نظریه‌پرداز فرانسوی، در عرصهٔ مطالعات بینامتنی بسیار تأثیرگذار بوده است؛ او با گسترش دامنهٔ مطالعات کریستوا، به مطالعه در حوزه‌های ساختارگرایی، پساساختارگرایی و نشانه شناختی پرداخت و نظامی خاص را برای بررسی و تحلیل همهٔ روابط بین متن‌ها و دست‌یابی به دلالت‌های معنایی به متون ترسیم کرد و آن را «ترامتنیت» نامید.نکته مهمی که در بینامتنیت ژنت وجود دارد جست‌وجوی روابط تأثیر و تأثر میان دو یا چند متن است. نامور مطلق در این مورد می‌نویسد: محققان نسل دوم بینامتنیت به روابط تأثیر و تأثری بی‌توجه نیستند.آن ها برای تعریف دقیق‌تر و نیز کاربردی کردن بینامتنیت در تحلیل‌ها، توجه به منابع را نفی نمی‌کنند. به‌طور مثال ژنی و رفاتر به صراحت از تأثیرات بینامتنی سخن می‌گویند و به نقد منابع نیز می‌پردازند (نامور مطلق،۱۳۹۰: ۳۵-۳۴).

ترامتنیت از دیدگاه ژنت شامل «هر نوع رابطه‌ای است که در آن یک متن خواه آشکار، خواه پنهان در رابطه با متون دیگر قرار می‌گیرد» (محمّدزاده و همکاران،۱۳۹۶:۱۴۲). به پنج دسته تقسیم می‌شود: ۱- بینامتنیت۲- پیرامتنیت۳- فرامتنیت۴- سرمتنیت۵- بیش متنیت(ر.ک: چندلر، ۱۳۸۷: ۲۹۶ و نامور مطلق،۱۳۹۰: ۳۰-۲۵).

۱-۴-۲- اسطوره و ادبیات

اسطوره و ادبیات از حیث تخیّلی، نمادین و روایی بودن، پیوندی تنگاتنگ با هم دارند و اسطوره‌ها در متون ادبی به طورِ نمادین و داستانی به کار می‌روند. نورتروپ فرای در مورد کاربرد اساطیر در ادبیات اعتقاد دارد که نه تنها یک ژانر از ادبیات، بلکه تمام ژانرهای ادبی از اسطوره به‌ویژه اسطورهٔ زندگی یک قهرمان اشتقاق یافته‌اند (ر.ک: قبادی و همکاران، ۱۳۹۵: ۲۱۱).«اسطوره بیانِ بینش و تفکّر انسانِ ابتدایی در برخوردِ او باپدیده‌های پیرامونش است» (رحمانی و همکاران،۱۴۰۰: ۲).

«اسطوره گوهر ادبیات و این دو مبتنی بر تخیّل‌اند بنابراین تأکید بر این نکته ضرورت دارد که ادبیات فقط اسطوره‌ها را نقل نمی‌کند بلکه به دلیل سنخیت، با آن‌ها زندگی می‌کند و این دو یکدیگر را تکامل میخشند و جاودانه می‌کنند» (آریان، ۱۳۹۸: ۲۷۸). اساطیر از دیرباز در آثار ادبی از قبیل: عرفانی، فلسفی، عاشقانه و... بازتاب داشته تا اینکه به دورهٔ معاصر رسیده است و در این دوره هم شاعران و هم نویسندگان از اساطیر در آفرینش‌های ادبی خودشان بهره گرفته‌اند چرا که خلق اسطوره‌ها یکی از اساسی‌ترین روش‌های احراز هویت در جوامع مختلف بوده و با توجه به اینکه «عمیق‌ترین دغدغهٔ انسان معاصر نیز شناخت خویش و احیای هویت از دست رفتهٔ خویشتن است» (مونسان و همکاران، ۱۳۹۳: ۲).

بازتاب اساطیر در ادبیات معاصر به‌خصوص در ادبیات داستانی (رمان، داستان کوتاه و نمایش‌نامه) اتّفاق افتاده است؛ بدین صورت که« رخدادهای اجتماعی و پیامدهای مثبت و منفی آن‌ها در عرصهٔ عین و ذهن، اسطوره‌ها را به ساحت امروز و مسائل آن می‌کشاند و قطعاً پیدا کردن پیوندی میان اسطوره‌ها با امروز و یافتن مضامین، شخصیت‌ها و فضاهای آشنا و ملموس از درون آن‌ها، برای انسان معاصر خوشایند است و روایت اسطوره‌ای را برای او لذّت‌بخش می‌کند» (بزرگ بیگدلی و همکاران، ۲۴۱:۱۳۸۹). به‌علاوه، بازتاب اسطوره‌ها در متون ادبی از جمله رمان و نمایش‌نامه باعث شکل‌گیری منطق گفتگویی می‌شود و ماهیتی بینامتنی دارد چون آفرینندگان این متن ها اسطوره را عیناً به کار نمی‌برند بلکه به تفسیر و بازآفرینی آن می‌پردازند به‌گونه‌ای که حضور اسطوره در رمان و نمایش‌نامه علاوه‌بر معناآفرینی بر فرم و ساختار داستان نیز تأثیر می‌گذارد و به این ترتیب،

این آثار از منظر ساختاری و درون‌مایه‌ای با متونی که بر پایهٔ اسطوره بنا نهاده شده‌اند رابطهٔ بینامتنی برقرار می‌کنند.

یکی از نمایش‌نامه‌های مشهور معاصر که با اساطیر ایرانی رابطهٔ بینامتنی دارد نمایش‌نامهٔ «ضحاک» است و در این مقاله، پیوند این متن با اسطورهٔ ضحاک شاهنامه از دیدگاه ترامتنیت ژنت بررسی شده است.

۲- بحث و بررسی

ابتدای بحث، خلاصه‌ای از نمایش‌نامهٔ ضحاک ساعدی نقل می‌شود- ضمن اینکه به دلیل شهرت داستان ضحاک شاه‌نامه و پرهیز از اطالهٔ کلام از نقل خلاصه آن اجتناب می‌شود - سپس به تفصیل هریک از روابط فرامتنی و بیش متنیی دو اثر بررسی می‌شود.

۲-۱- *خلاصهٔ نمایش‌نامه*

ضحاک بعداز دست‌یابی به حکومت ایران می‌خواهد آشپزی برای خودش برگزیند و از میان آشپزهای زیاد؛ لاغرترین و زشت‌ترین آن‌ها را انتخاب می‌کند. به‌دریج با آشپز صمیمی شده و در امور حکومتی با او مشورت می‌کند. آشپز ضحاک را به خوردن غذاهای گوشتی عادت می‌دهد اما خواهران جمشید (شهرناز و ارنواز) که در اسارت ضحاک هستند؛ نمی‌خواهند این غذا را بخورند. ضحاک برای وادارکردن آن‌ها به خوردن غذاها، جمشید را که در سیاه‌چالی زندانی است بیرون می‌آورد و به آن‌ها نشان می‌دهد و تهدید می‌کند که اگر به حرف‌های او گوش نکنند او را می‌کشد و به این ترتیب، آن‌ها را وادار به اطاعت از خودش می‌کند. روزی جمشید، ضحاک را به ماهیت اطرافیانش آگاه می‌کند و می‌گوید این‌ها همان‌هایی هستند که روزگاری در کنار من بودند اما در نهایت مرا رها کردند. همین مسئله موجب بدبینی ضحاک می‌شود و با مشورت آشپز و توصیه و نیرنگ او غذایی می‌خورد که در اثر آن در سرش دو مارمی‌روید. بعدها برای تغذیهٔ مارها هر بار به بهانه‌ای یکی از نجیب‌زاده‌ها یا موبدان را می‌کشد و مغزشان را می‌خورد؛ در نهایت بسیاری از نجیب‌زاده‌ها و موبدان کشته می‌شوند و بقیه فرار می‌کنند. سرانجام آشپز نیز از دست ضحاک فرار می‌کند و ناپدید می‌شود. ارنواز و شهرناز نیز که پیر و چروکیده شده‌اند و به دلیل بوی تعفن‌شان، ضحاک آن‌ها را می‌راند؛ از دربار بیرون می‌آیند. در پایان نمایش‌نامه،

از قیام مردم بر علیه ضحاک صحبت می‌شود که شورش کرده‌اند و نام جمشید را صدا می‌زنند و او را می‌خواهند.

۲-۲- *فرامتنیت*

یکی از گونه‌های تقسیم‌بندی پنج‌گانهٔ ترامتنیت ژنت، فرامتنیت است که پیوند یک متن با متن دیگر را براساس روابط تفسیری و تأویلی بررسی می‌کند؛ یعنی هرگاه یک متن به تأویل و تفسیر متنی دیگر بپردازد رابطهٔ آن‌ها «فرامتنی» خواهد بود. در این صورت متن دوم که به تفسیر و تشریح یا نقد متن نخست می‌پردازد فرامتن محسوب می‌شود.
رابطهٔ فرامتنی می‌تواند در تشریح، انکار یا تأیید متن نخست باشد (نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۹۳). نمایش‌نامهٔ ضحاک نیز براساس تفسیر و تأویل داستان ضحاک شاهنامه به وجود آمده است که در این تفسیر گاهی به ردّ و انکار برخی باورهای اساطیری شاهنامه می‌پردازد؛ از جمله شیوهٔ برخورد و رفتار ضحاک با نجیب‌زادگان، موبدان و ارنواز و شهرناز. در شاه‌نامه موبدان از احترام و جایگاه بالایی برخودار هستند و همواره حتی در داستان ضحاک با صفاتی نیکو مانند سخن‌دان و بیدار دل (فردوسی، ۱۳۷۹: ۵۵)، بسیار هوش، بینادل، تیزگوش، خردمند، بیدار و دلاور (همان:۵۶) و گرانمایه (همان:۵۷) یاد می‌شوند. این‌ها (موبدان) مورد اعتماد ضحاک هستند و ضحاک به کارشان اعتقاد دارد و با آن‌ها مشورت می‌کند و به توصیه‌های آن‌ها عمل می‌کند (ر.ک: همان: ۶۱- ۵۵). حتی در مشورت با آن‌ها برای نوشتن محضر برخورد بسیار خوبی با موبدان دارد و آن‌ها را هنرمند و اصیل می‌خواند:

از آن پس چنین گفت با موبدان که ای پرهنر با گهر بخردان
مرا در نهانی یکی دشمن است که بر بخردان این سخن روشن است

(همان:۶۱)

و در ادامه صفت «راستان» به آن‌ها می‌دهد:

اگر چه به سال اندک ای راستان در این کار موبد زدش داستان

(همان‌جا)

اما در نمایش‌نامهٔ ضحاک از این جایگاه و احترام خبری نیست؛ در اوّلین دیدار ضحاک با موبدان (صحنهٔ سوم) با رفتار غیرِمحترمانهٔ او با موبدان رو به‌رو می‌شویم؛ ضحاک «جلو

می‌آید و روبروی پیش‌گویان که صورت به خاک چسبانده‌اند می‌ایستد و با نوک پا به کلّهٔ موبد سوم می‌زند. ضحاک: هی، سرتو بالا کن ببینم (مؤبد سوم سرش را بالا می‌برد) نه، نه، نه بهتره همین جوری بمونی، چه صورت زشتی (با پا سر موبد را روی زمین می‌خواباند) تو، تو! (به سر موبد دوم می‌زند) تو! (موبد دوّم سرش را بالا می‌برد) نه، نه، نه بهتره اون دماغ‌گنده تو همین جوری روی خاک نگه داری. (موبد دوم سرش را روی زمین می‌خواباند) و تو، تو که از همه قلدرتری، سرتو بالا کن ببینم (مؤبد اوّل سرش را بالا می‌برد. ضحاک با تحقیر نگاهش می‌کند) انگار تو از دیگران قابل تحمّل‌تری. آره. آره. بلند شو...» (ساعدی، ۱۳۹۲: ۱۶) و در ادامه که از موبدان پیش‌گویی آینده را می‌خواهد. موبد اوّل جواب می‌دهد؛ «ضحاک: (با کف دست دهان موبد را می‌بندد) خفه! (سروقت مؤبد دوم می‌رود) پاشو ببینم دماغ گنده (به کلّهٔ موبد دوم می‌زند موبد دوم بلند می‌شود) در آینده چه اتّفاقی خواهد افتاد؟ ـ [چون می‌خواهد جواب دهد] ضحاک: (با دست دهان او را می‌بندد) بهتره از توی این شیپور گوشتی حرف نزنی (با لگد به کلّهٔ موبد سوم می‌زند) هی پاشو ببینم. [و همین که می‌خواهد حرف بزند] ضحاک: ساکت! کسی از تو چیزی نپرسید» (همان:۱۸-۱۷).

در نمایش‌نامهٔ ساعدی، اصلاً ضحاک به موبدان و پیش‌گویی آن‌ها اعتمادی ندارد؛ به‌گونه‌ای که چون در برابر سؤال ضحاک، سه موبد جواب متفاوتی می‌دهند می‌گوید: «ها! این بار افلاک و ستارگان جور دیگری باهاتون تا کردند؟ آره، می‌بینین که به اونا (آسمان را نشان می‌دهد) نمی‌شه زیاد اعتماد کرد» (همان:۲۱) و در ادامه آن‌ها را «ابله» می‌خواند؛ «خوشحالم که سه پیش‌گوی ابله در خدمت من هستند» (همان:۲۲) و آن‌ها تبدیل به بازیچه و آلت دست ضحاک می‌شوند تا هر چه را که او دیکته می‌کند بگویند «... ولی با وجود این شماها پیش من خواهید بود و چون عقلتان به چیزی قد نمی‌دهد، به ناچار من خودم پیش‌گویی خواهم کرد و شما در جمع و حضور دیگران، آن‌ها را از زبان افلاک و ستارگان سماوی بیان خواهید کرد. متوجه شدین؟ حالا مرخصید».

نجیب‌زاده‌ها نیز که در شاهنامه با عنوان مهتران از آن‌ها یاد می‌شود مورد احترام هستند و معمولاً در محافل و نشست‌های مهم، پیش ضحاک حاضر می‌شوند (ر.ک: فردوسی،۱/۶۱) اما در نمایش‌نامهٔ ساعدی، اینها هم اسیر و بازیچه هستند؛ به‌گونه‌ای که ضحاک ـ

مخصوصاً پس از گفت‌وگو با جمشید و اشارهٔ او به خیانت نجیب‌زادگان ـ نسبت به آن‌ها بدبین می‌شود و بعداز به وجود آمدن مارها، آن‌ها را یکی پس از دیگری طعمهٔ مارها می‌کند (ر.ک: ساعدی، ۱۳۹۲: ۸۲).

در شاهنامه به بی‌احترامی ضحاک به شهرناز و ارنواز نیز اشاره‌ای نشده است و اتّفاقاً شبی که ضحاک خواب فریدون را می‌بیند و هراسان از خواب بیدار می‌شود خیلی صمیمانه با او هم‌صحبت می‌شوند و دلداریش می‌دهند و ضحاک به گفته آن‌ها عمل می‌کند. اما در نمایش‌نامهٔ ضحاک، شهرناز و ارنواز هم با ضحاک میانهٔ خوبی ندارند؛ به‌گونه‌ای که هم این‌ها از ضحاک متنفرند؛ «شهرناز: آخه من ازش متنفرم. ارنواز: خیال می‌کنی که من مثلاً خیلی ازش خوشم می‌آد؟» (همان:۳۵) ضحاک هم از این‌ها نفرت دارد؛ چنان‌که وقتی آشپز از دختران می‌خواهد با ضحاک عشق‌بازی کنند و به سراغ ضحاک می‌روند، ضحاک می‌گوید: «... موجودات بی‌خاصیت! چقدر تهوّع‌آورین. دلم آشوب شد. عین دو موش، دو موش مرطوب. (ناگهانی و بلند) چرا وایستادین، برین گم شین دیگه» (همان:۹۷) و در اواخر نمایش‌نامه با گفتن این جملات که «... شماها از هر بیماری خطرناک‌ترین، از هر کثافتی کثیف‌ترین، بهتره همین حالا گورتونو گم کنین» (همان:۱۱۶) شهرناز و ارنواز را از قصر بیرون می‌کند. چنان‌که ملاحظه می‌شود نوع برخورد ضحاک با موبدان و نجیب‌زادگان و دختران در نمایش‌نامهٔ ضحاک در تعارض با شاهنامهٔ فردوسی است و جایگاه این افراد که در شاهنامه داشته‌اند در نمایش‌نامهٔ ساعدی مورد ردّ و انکار واقع شده و تبدیل به بازیچهٔ دست ضحاک شده‌اند؛ و این نکته از مواردی است که در فرامتنیت به آن توجه می‌شود.

۲-۳-بیش‌متنیت

«ژنت عنوان اصلیِ نظریهٔ خود را ترامتنیت نام نهاده و «بیش متنیت»، یکی از زیرمجموعه‌های آن محسوب می‌شود» (علی نبی‌اللهی و کوچک‌یزدی). بیش‌متنیت، همانندِ بینامتنیت روابط دو متن ادبی را بررسی می‌کند با این تفاوت که، بینامتنیت براساس رابطه هم حضوری به وجود می‌آید ولی بیش متنیت براساس رابطهٔ برگرفتگی و اقتباس؛ به عبارت دیگر، هرگاه متن «ب» از متن «الف» برگرفته شود رابطهٔ آن دو بیش متنی خواهد

بود. در بیش متنیت وجود متن دوم وابسته به متن اوّل است؛ یعنی اگر متن اوّل نباشد متن دوم به وجود نمی‌آید (ر.ک: نامور مطلق، ۱۳۹۵: ۲۹).

ژنت روابط میان پیش متن (متن اوّل) با بیش متن (متن دوم) را به دو دسته تقسیم می‌کند:

الف: همان گونگی (تقلید): که در آن هدف مؤلّف بیش متن، حفظ پیش متن در وضعیت جدید و وفاداری به آن است.

ب: تراگونگی (تغییر): در تراگونگی، بیش متن حاصل دگرگونی های اساسی در پیش متن است. تراگونگی از جهات و منظرهای متفاوت قابل بررسی است. ژنت با یک نگاه ساختاری، تراگونگی را به دو گونهٔ اصلی، تراگونگی کمّی و محتوایی تقسیم می‌کند (همان:۱۴۶).

۲-۳-۱ همان‌گونگی (تقلید)

عنوان نمایش‌نامهٔ ساعدی (ضحاک) و اسامی شخصیت‌ها بیانگر این است که داستان ضحاک شاهنامه در به وجود آمدن نمایش‌نامهٔ ضحاک تأثیر داشته و پیشِ آن محسوب می‌شود، و ساعدی در طرح و ساختار اثر خود از آن بهره گرفته است؛ در این میان برخی از مواردی که ساعدی از داستان ضحاک شاهنامه برگرفته، بدون تغییر در اصل، صورت گرفته و مصداق بارزی برای همان‌گونگی (تقلید) هستند؛ مواردی از همان‌گونگی نمایش‌نامه با داستان شاه‌نامه در جدول زیر نشان داده شده است:

موارد همان‌گونگی

۱- جادوگری ضحاک

داستان ضحاک شاهنامه

فردوسی در آغاز داستان ضحاک که وصف کلّی از دوران او ارائه می‌کند به ارج یافتن جادوگری در زمان او اشاره می‌کند:

هنر خوار شد جادویی ارجمند　　نهان راستی آشکارا گزند

(فردوسی، ۱۳۷۹: ۱/۵۱)

همچنین به پرورش ارنواز و شهرناز از راه جادویی اشاره می‌کند:

بپروردشان از ره جادویی　　بیاموختشان کژی و بدخویی

(همان‌جا)

و از زبان فریدون او را جادوپرست می‌خواند:

سرانشان به گرز گران کرد پست　　نشست از بر تخت جادوپرست

(همان:۶۹)

نمایش‌نام ضحاک ساعدی

ساعدی نیز از چشم‌بندی ضحاک صحبت می‌کند که همان جادوگری است؛ وقتی آشپز اوّلین‌بار به قصر آمده دنبال دیدن ضحاک است. که ضحاک از پشت می‌آید و چشم‌های آشپز را می‌گیرد. بعد آشپز می‌پرسد کجا بودی؟ می‌گوید همین اطراف. «آشپز: چرا من ندیدمت؟ ضحاک: واسه این که من چشم‌بندی کرده بودم و دیده نمی‌شدم»

(ساعدی، ۱۳۹۲: ۲۷)

۲- گوشت‌خواری ضحاک

داستان ضحاک شاهنامه

آشپز (ابلیس) بعداز راه‌یابی به پیش ضحاک اوّلین غذایی که برای او درست می‌کند از گوشت است:

فراوان نبود آن زمان پرورش　　که کمتر بد از خوردنی‌ها خورش

ز هر گوشت از مرغ و از چارپای　　خورش‌گر بیاورد یک یک به جای

(همان:۴۷)

نمایش‌نامهٔ ضحاک ساعدی

در نمایش‌نامه نیز اوّلین غذایی که آشپز درست می‌کند از گوشت گنجشک است؛ بعد از آماده شدن غذا ضحاک از شهرناز می‌خواهد آن را بخورد. «شهرناز: آخه، آخه اینا چیه؟ (بشقاب را نشان می‌دهد). ضحاک:... اینا گنجشک‌اند» (همان: ۳۸).

۳- پرورش ارنواز و شهرناز

داستان ضحاک شاهنامه

در شاه‌نامه به‌صورت کلّی به تربیت آن‌ها از روی جادوگری و... اشاره می‌شود و به جزئیات پرداخته نمی‌شود:

دو پاکیزه از خانهٔ جمشید　　برون آوریدند لرزان چو بید

به ایوان ضحاک بردندشان　　بدان اژدها فش سپردند شان

بپروردشـــان از ره جـــادویی　　بیاموختشان کژی و بـدخویی
ندانست چـز کژی آموختـن　　جز از کشتن و غارت و سوختن

(همان:۵۱)

اما نتیجهٔ پرورش که اخلاق ناپسند است در هر دو یکی است.

نمایش‌نامهٔ ضحاک ساعدی

ساعدی نیز به پرورش دختران در قصر ضحاک اشاره می‌کند ولی با جزئیات؛ او به تغذیه آن‌ها از گوشت حیوانات می‌پردازد؛ «بشینین که براتون غذا آوردم... امشب آشپز من غذای فوق‌العاده خوشمزه‌ای درست کرده. راستش اینکه خود من هم کمکش کرده‌ام... البته محض خاطر شما... خیال نمی‌کنم تا حال چنین غذایی خورده باشین. غذایی که کسالت را از بین ببره، خوشی و نشاط را بیاره و...» (همان: ۳۷۲).

اما نتیجهٔ پرورش-که اخلاق ناپسند است-در هر دو اثر یکی است.

۴- تنفر شهرناز و ارنواز از ضحاک

داستان ضحاک شاهنامه

بعداز آن که فریدون به قصر ضحاک دست می‌یابد دختران را از شبستان ضحاک بیرون می‌آورد و خودش را معرفی می‌کند. در ادامه دختران می‌گویند:

ز تخم کیان ما دو پوشیـده پاک　　شـــده رام با او ز بیـــم هـلاک
همی جفت‌مان خواند او، جفت مار　　چگونه تـوان بودن ای شهـریـار

(همان:۷۰)

که در بیت اوّل به ترس آن‌ها و در بیت دوم به تنفرشان از ضحاک اشاره می‌کند.

نمایش‌نامهٔ ضحاک ساعدی

این مسئله در نمایش‌نامهٔ ضحاک بارزتر است و بارها به تنفر دختران از ضحاک اشاره می‌شود؛ ضحاک در گفت‌وگو با آشپز دربارهٔ شهرناز و ارنواز می‌گوید: «ضحاک: (مثل بچه‌ای که بغ کرده) ولی اونا از من خوششان نمی‌آد/ آشپز: چرا؟/ ضحاک: نمی‌دونم هیچ وقت با من خوب تا نمی‌کنن» (همان:۲۰). یا در گفت‌وگوی شهرناز و ارنواز: «شهرناز: آخه من ازش متنفرم/ ارنواز: خیال می‌کنی که من مثلاً خیلی ازش خوشم می‌آد/ شهرناز:

صورت گرد و دهان بزرگش منو می‌ترسونه» (همان:۳۵). در صفحهٔ ۴۵ نمایش‌نامه نیز به ترس و نفرت دختران از ضحاک اشاره می‌شود.

۵- کلافگی و سردرگمی ضحاک

داستان ضحاک شاهنامه

ضحاک بعداز اینکه متوجه می‌شود پایان حکومت او به دست فریدون خواهد بود آرام و قرار ندارد:

چنان بد که ضحاک را روز و شب — به نام فریدون گشادی دو لب
بران برز بالا ز بیم نشیب — شده ز آفریدون دلش پر نهیب

(همان: ۶۱)

نیز دختران دربارهٔ وضعیت او به فریدون می‌گویند:

ببرد سر بی‌گناهان هزار — هراسان شده است از بد روزگار
همان نیز از آن مارها بر دو کفت — برنج دراز ست مانده شگفت
از این کشور آید به دیگر شود — ز رنج دو مار سیه نغنود

(همان: ۷۰)

نمایش‌نامهٔ ضحاک ساعدی

در نمایش‌نامهٔ ضحاک در موارد متعدّدی از نگرانی و حالت‌های ترس ضحاک صحبت شده است: بی‌حوصلگی (۹۴)، ترس و نگرانی (۹۸): «ضحاک تنهاست اطراف خود را نگاه می‌کند. حالت ترسیده‌ای دارد، انگار در انتظار خبری است»، توهّم (۹۹)، سر و موی ژولیده (۱۰۸) و مجدّداً ترس (۱۱۱).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۲-۳-۲ *تراگونگی (تغییر)*

نوع دوم برگرفتگی متنی از متن دیگر با تغییر و دگرگونی در پیش متن صورت می‌گیرد که آن را تراگونگی می‌نامند و به دو گونه تقسیم می‌شود: کمّی و محتوایی.

۲-۳-۲-۱ تراگونگی کمّی

با توجه به دیدگاه ژنت، یکی از روش‌های تغییر و دگرگونی در متن، تغییر در اندازه و حجم بیش متن نسبت به پیش متن است؛ به این صورت که بیش متن در مقایسه با پیش متن، تقلیل می‌یابد یا گسترش پیدا می‌کند (ر.ک: نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۹۶). بر این اساس می‌توان گفت ساعدی در نوشتن نمایش‌نامهٔ ضحاک از روش تقلیل و کوچک‌سازی استفاده کرده است؛ به این دلیل که او همهٔ جزئیات داستان ضحاک شاهنامه را در نمایش‌نامهٔ خود مورد توجه قرار نداده است و مطالب زیادی را حذف کرده و یا گذرا اشاره کرده است؛ می‌توان گفت آنچه از داستان ضحاک مورد توجه او بوده آمدن آشپز (ابلیس) به پیش ضحاک و به وجود آمدن مارهاست و مواردی از داستان ضحاک در لابه‌لای این قسمت‌ها، اشاره‌وار مطرح شده است؛ البته در نمایش‌نامهٔ ضحاک با توجه به نوع و ژانر اثر، گفت‌وگوها در قیاس با داستان ضحاک شاهنامه مفصّل‌تر است.

۲-۳-۲-۲ تراگونگی محتوایی

«تغییرات اعمال شده در بیش متن نسبت به پیش متن می‌تواند در مورد نقطهٔ دید در روایت، تغییر ملیت، جنسیت، سنّ، زبان و بسیاری از انواع تغییرات صورت پذیرد» (نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۹۷). بر این اساس یکی از انواع تراگونگی محتوایی تغییر در زاویهٔ دید است؛ در مقایسه باید گفت شاهنامه و دیگرمتون حماسی و اسطوره‌ای از زاویهٔ دید سوم شخص روایت شده‌اند. اما در نمایش‌نامهٔ ضحاک، زاویه دید از نوع نمایشی است که در این نوع «نویسنده برای تجزیه و تحلیل روانی و خصوصیات خلقی شخصیت‌های داستان اختیار ندارد و نمی‌تواند به «تک‌گویی درونی» یا تشریح آنچه شخصیت‌ها به آن فکر می‌کنند یا چگونگی آنچه می‌گویند بپردازد. داستان تقریباً یکپارچه گفت‌وگو است و نشان دهندهٔ اعمال و رفتار قابل رؤیت و تصویرپذیری شخصیت‌ها» (میرصادقی، ۱۳۹۲: ۴۰۱).
نمایشنامهٔ ضحاک با توجه به داشتن زاویه دید نمایشی، کلّاً با شاه‌نامه و آثار اساطیری دیگر، تفاوت دارد و در زاویهٔ دید آن نسبت به این متون تغییر ایجاد شده است؛ علاوه‌بر این، نویسنده در نقل روایت پیش‌متن (داستان ضحاک شاهنامه) تغییراتی به وجود آورده

است که مصداق بارز تراگونگی محتوایی است و ما نمونه‌هایی را در جدولِ زیر نشان می‌دهیم

موارد تراگونگی

۱- چگونگی آمدن ابلیس به‌عنوان آشپز نزدِ ضحاک

در شاهنامه ابلیس خودش به سراغ ضحاک می‌آید و خود را آشپز معرفی می‌کند:

جوانی بر آراست از خویشتن — سخن‌گوی و بینادل و رای زن
همیدون به ضحاک بنهاد روی — نبودش به جز آفرین گفت‌وگوی
بدو گفت اگر شاه را در خورم — یکی نامور پاک خوالیگرم

و بعداز پذیرفته شدن او را با غذاهای گوشتی پرورش می‌دهد تا:

سخن هرچه گویدش فرمان کند — به فرمان او دل گروگان کند

(فردوسی، ۱۳۷۹: ۱/۴۶)

نمایش‌نامهٔ ضحاک ساعدی

در نمایش‌نامهٔ ساعدی، ضحاک دنبال آشپزی می‌گردد و فراخوان داده است، براساس آن، آشپزهای زیادی بر در قصر جمع شده‌اند که ضحاک میان آن‌ها آشپزی را که در اصل ابلیس است انتخاب می‌کند (ر.ک: ساعدی، ۱۳۹۲: ۳۰- ۲۳).

۲- چگونگی آوردن ضحاک به پادشاهی ایران

داستان ضحاک شاهنامه

در شاهنامه، سپاهی از ایران می‌رود و او را به شاهی می‌خواند؛ در این میان خبری از نجیب‌زاده‌ها نیست:

یکایک ز ایران برآمد سپاه — سوی تازیان برگرفتند راه
شنودند کانجا یکی مهترست — پر از هول شاه اژدها پیکر است
سواران ایران همه شاه جوی — نهادند یکسر به ضحاک روی
به شاهی برو آفرین خواندند — و را شاه ایران زمین خواندند

(همان:۴۹)

در نمایش‌نامهٔ ضحاک، نجیب‌زادگان می‌گویند: «او به اصرار ما نجبا و بزرگان لشکری و کشوری حاضر شد چنین مسئولیتی را بپذیرد و به ناچار ما هم به تنها شرط او تن در دادیم». (همان: ۱۳)

۳- دیوانه خواندن جمشید

در شاهنامه چنین صفتی به جمشید داده نشده است؛ فقط از مغرور شدن و ادّعای خدایی او بحث شده است:

منی کرد آن شاعر یزدان شناس　　ز یزدان بپیچید و شد ناسپاس

(همان:۴۲)

نمایش‌نامهٔ ضحاک ساعدی

در نمایش‌نامهٔ ضحاک چند بار از سوی نجیب‌زاده‌ها و موبدان صفت دیوانه به جمشید داده شده است؛ شاید ادّعای خداوندی جمشید در پیش متن (شاهنامه) باعث شده است که چنین صفتی به او داده شود؛ «... فاصله‌ای که جمشید دیوانه سال‌ها بین ما و شما و مردم ایجاد کرده بود از میان برداشته شده است... شما مثل آفتاب همه‌جا خواهید درخشید و تأثیر افکار مسموم جمشید دیوانه را از روی زمین پاک خواهید کرد» (همان:۱۲).

۴- شرط ضحاک برای قبول پادشاهی ایران

داستان ضحاک شاهنامه

از شرط و شروط خبری نیست؛ و بعداز دعوت ایرانیان؛ ضحاک بلافاصله پادشاهی را می‌پذیرد:

کی اژدهافش بیامد چو باد　　به ایران زمین تاج بر سر نهاد

(همان:۴۹)

در نمایش‌نامهٔ ضحاک، نجیب‌زاده‌ها به شرط ضحاک اشاره می‌کنند و آن رفتار کردن مطابق میل اوست: «اگر مطابق میل او رفتار کنیم او نیز به دلخواه ما حکومت خواهد کرد و اگر چنین نکنیم او راه خود پیش خواهد گرفت و راهی سرزمین خود خواهد شد...» سپس نجیب‌زاده‌ها در جواب موبدان که می‌گویند: مگر چنین قول و قراری به میان آمده؟ جواب می‌دهند: او به اصرار ما حکومت را قبول کرد و ما به ناچار به تنها شرط او تن در دادیم (همان:۱۳).

۵- نحوهٔ قبول پادشاهی

داستان ضحاک شاهنامه

هیچ اشاره‌ای به فکر و اندیشهٔ ضحاک برای قبول پادشاهی نمی‌شود و همین که ایرانیان به سراغ او می‌روند. پادشاهی را قبول می‌کند و به سرعت به سوی ایران می‌آید:

سواران ایران همه شاه جوی — نهادند یکسر به ضحاک روی
به شاهی برو آفرین خواندند — و را شاه ایران زمین خواندند
کی اژدهافش بیامد چو باد — به ایران زمین تاج بر سر نهاد

(همان:۴۹)

اما در نمایش‌نامهٔ ضحاک از سوءظن و سؤال‌های فراوان ضحاک و تردید او برای قبول پادشاهی صحبت می‌شود و نهایتاً به‌واسطهٔ رمل یک عرب لاغر حاضر می‌شود حکومت را بپذیرد: «موبد سوم: چگونه قانعش کردید که کشور ما را به سرزمین خود ترجیح دهد؟ نجیب‌زادهٔ سوم: وقتی او تقاضای ما را شنید ساعت‌های متمادی به فکر رفت و مدّت‌ها با سوءظن تک‌تک ما را به صحبت گرفت و هزاران سوال کرد. انگار قادر نبود یا نمی‌خواست تصمیم بگیرد. در همان حال بلاتکلیفی، عرب لاغری(۲) پیدا شد که بساط رمل بگسترد و آخر سر او بود که تصمیم گرفت نه شخص ضحاک؛ آن وقت شک و تردید سیمایش را ترک گفت و پیشنهاد ما را قبول کرد» (همان:۱۴).

۶- وضعیت ظاهری آشپز هنگام رفتن به پیش ضحاک

داستان ضحاک شاهنامه

ابلیس خودش را به شکل جوانی می‌آراید و دارای صفات سخن‌گوی و بینادل و رای‌زن است. هیچ بند و بساطی ندارد و خودش را آشپز نامداری معرفی می‌کند:

جوانی بر آراست از خویشتن — سخن‌گوی و بینادل و رای زن
همیدون به ضحاک بنهاد روی — نبودش به جز آفرین گفت‌وگوی
بدو گفت اگر شاه را در خورم — یکی نامور پاک خوالیگرم

(همان:۴۶)

برعکس، در ضحاک ساعدی، آشپز لاغر اندام است؛ سر و وضع خوبی ندارد. فوق‌العاده کثیف است. زنبیلی در دست دارد که به قول ساعدی پر از آت و آشغال عجیب و غریب

است و تمام ساعات انتظار برای رفتن به پیش ضحاک را با یک مشت گل و گیاه بازی می‌کند(۳) (ر.ک: همان: ۲۴-۲۳).

۷- جمشید

داستان ضحاک شاهنامه

بعداز اینکه به دعوت مردم، ضحاک می‌آید و بر تخت پادشاهی ایران می‌نشیند ناگزیر جمشید فرار می‌کند و مدّت صد سال متواری می‌شود تا اینکه به دست ضحاک کشته می‌شود:

چو ضحاکش آورد ناگه به چنگ　　یکایک ندادش زمانی درنگ

به ارّه‌ش سراسر بدونیم کرد　　جهان را از و پاک بی‌بیم کرد

(همان:۴۹)

در نمایش‌نامهٔ ضحاک، جمشید زندانی ضحاک است؛ به‌گونه‌ای که ضحاک با او گفت‌وگو می‌کند؛ حتی آگاهی ضحاک و شناخت او از اطرافیان به‌وسیله جمشید صورت می‌گیرد که بعداز آن ضحاک برای محافظت از خود به سلاح مارها مجهّز می‌شود (ر.ک: همان: ۴۸ به بعد).

۸- شهرناز و ارنواز

داستان ضحاک شانامه

در شاهنامه دختران جمشید هستند:

که جمشید را هر دو دختر بدند　　سر بانوان را چو افسر بدند

(همان:۵۱)

نمایش‌نامهٔ ضحاک ساعدی

در ضحاک ساعدی، خواهران جمشید هستند(۴). وقتی آشپز به ضحاک قول می‌دهد غذای خوبی برای او بپزد می‌گوید: «ضحاک: می‌خوام اون دوتا دخترام باشن. آشپز: کدام دخترا؟ ضحاک: شهرناز و ارنواز، خواهرای جمشید» (همان: ۳۰).

۹- مکالمه و گفت‌وگو

در شاهنامه راوی، دانای کلّ است و اگر گفت‌وگویی هم وجود داشته باشد کوتاه است.

نمایش‌نامهٔ ضحاک ساعدی

اما در نمایش‌نامهٔ ضحاک، با توجه به نوع و ژانرِ اثر روایت براساس گفت‌وگو شکل می‌گیرد. بنابراین شاهد گفت‌وگوهای طولانی بین ضحاک، آشپز، دختران جمشید، موبدان و نجیب‌زاده‌ها هستیم.

۱۰- چگونگی وجود آمدن مارها

داستان ضحاک شاهنامه

در شاهنامه به وجود آمدن مارها در اثر بوسهٔ ابلیس بر کتف‌های ضحاک است؛ وقتی ابلیس از ضحاک می‌خواهد تا اجازه دهد بر کتف او بوسه زند ضحاک اجازه می‌دهد:

بفرموده تا دیو چون جفت او — همی بوسه داد از بر سفت او
ببوسید و شد بر زمین ناپدید — کس اندر جهان این شگفتی ندید
دو مار سیه از دو کتفش برست — غمی‌گشت واز هرسوی چاره جست

(همان: ۴۸)

در نمایش‌نامهٔ ضحاک، ایجاد شدن مارها به‌واسطهٔ غذایی است که آشپز (ابلیس) به ضحاک می‌خوراند؛ ضمناً مارها در سر او ایجاد می‌شوند؛ وقتی که ضحاک به آشپز می‌گوید می‌خواهم قوی بشوم. آشپز با خوراندن لقمه‌ای باعث می‌شود مارها در بدن او ایجاد بشوند: «آشپز: این همون لقمه‌ای است که معجزه می‌کند. ضحاک: معجزه؟ آشپز: بله، دهنتو وا کن. (ضحاک می‌خورد و مزه مزه می‌کند) مزهٔ خوبی دارد نه؟ ضحاک: یه جور غریبیه... . آشپز: خود را قوی و محکم حس می‌کنی. ضحاک: انگار از زیر بغل‌هام گرفتن و بلندم می‌کنن، همه‌جا را روشن و دقیق می‌بینم دو رشته از دو طرف گردنم دارن می‌رن بالا... آه تموم کلّه‌م گرم شد. پر شد. آشپز: با چی؟ با چی پر شد؟ ضحاک: با یه چیز نرم. با یه چیز گرم. آشپز: آره آره، با دو تا مار سیاه و کوچولو... . ضحاک: مار تو کلّه من؟ آشپز: بهترین جایی که می‌تونه رشد بکنه. ضحاک: اونا مغز مرا می‌خورند. آشپز: تو هم مغز دیگران را می‌خوری» (همان:۵۶-۵۴).

۱۱- مشورت ضحاک با موبدان

داستان ضحاک شاهنامه

ضحاک دو بار با موبدان مشورت می‌کند: ۱- موقع خواب دیدن؛ که تعبیر خواب را از موبدان پرسید:

سپهبد به هر جـا که بد موبـدی　　سخن دان و بیـدار دل بخـردی
ز کشور به نزدیک خوش آورید　　بگفت آن جگر خسته خوابی که دید

(همان: ۵۵)

و موبدان هم خواب او را تعبیر کردند و از پایان حکومت او به دست فریدون خبر دادند.

۲- موقع نوشتن محضر؛ که موبدان ناگزیر آن را قبول کردند:

از آن پس چنین گفت با موبدان　　که ای پرهیز با گهر بخردان
یکی محضر اکنون بباید نبشت　　که جز تخم نیکی سپهبد نکشت
ز بیـم سپـهبـد همـه راستـان　　بر آن کار گشتند هم‌داستـان

(همان:۶۲-۶۱)

نمایش‌نامهٔ ضحاک ساعدی

در نمایش‌نامهٔ ضحاک هم دوبار مشورت می‌کند اما زمان و موقعیت مشورت‌ها با شاهنامه متفاوت است: ۱- در اوایل پادشاهی که در همان مجلس، سیاست خود را بر آن‌ها دیکته می‌کند و به آن‌ها می‌فهماند که فقط ابزاری در دست او هستند (ر.ک: همان: ۲۲-۱۶). ۲- بعداز به وجود آمدن مارها؛ که در این قسمت موبدان به صورت ابزاری گفته‌های ضحاک را در مورد چگونگی به وجود آمدن مارها بازگو می‌کنند (ر.ک: همان:۶۵-۶۲).

۱۲- ابلیس و آشپز

داستان ضحاک شاهنامه

ابلیس در لباس آشپز به پیش ضحاک می‌رود (ر.ک: همان:۴۶).

نمایش‌نامهٔ ضحاک ساعدی

آشپز در لباس ابلیس و با ادا و اطوار او در پیش ضحاک ظاهر می‌شود (ر.ک: همان: ۲۵).

۱۳- خوراک مارها

داستان ضحاک شاهنامه

خوراک مارها، عامّهٔ مردم به‌خصوص جوانان هستند:

به جز مغز مردم مده‌شان خورش　　مگر خود بمیرند از این پرورش

(همان: ۴۸)

نمایش‌نامهٔ ضحاک ساعدی

اما در نمایش‌نامهٔ ضحاک، نجیب‌زاده‌ها و موبدان خوراک مارها هستند (ر.ک: همان: ۸۱ به بعد).

۱۴- خدمت‌کاری ارنواز و شهرناز در پیش ضحاک

در شاهنامه به پرستنده (خدمت‌کار) بودن، دختران خوب‌روی در پیش ضحاک اشاره می‌شود نه شهرناز و ارنواز:

کجا نامـور دختـری خـوبروی — به پرده درون بود تبی‌گفت‌وگوی
پرستنده کردیش در پیش خویش — نه بر رسم دین و نه بر رسم کیش

(همان: ۵۳)

نمایش‌نامهٔ ضحاک ساعدی

اما در نمایش‌نامهٔ ضحاک، آشپز از شهرناز و ارنواز می‌خواهد به ضحاک خدمت کنند و آن‌ها می‌خواهند دست‌های ضحاک را ببوسند و پاهای او را مالش دهند اما با تحقیر آن دو را از خود دور می‌کند (ر.ک: همان: ۹۷).

۱۵- ترس مردم از ضحاک

داستان ضحاک شاهنامه

در شاهنامه به ترس مردم از ضحاک اشاره نشده است (همان:۵).

نمایش‌نامهٔ ضحاک ساعدی

اما در ضحاک ساعدی از زبان خود ضحاک به ترس مردم از او اشاره می‌شود: «ترس از من همه‌جا را گرفته و من با قدرت تمام در میان سایه‌ها و اشباح زندگی می‌کنم» (همان:۱۲۰).

۱۶- سرانجام ارنواز و شهرناز

داستان ضحاک شاهنامه

در شاهنامه، دخترها (ارنواز و شهرناز) بعداز آمدن فریدون و غلبهٔ او بر ضحاک به همسری فریدون درمی‌آیند.

در ضحاک ساعدی، پایان ماجرا به‌وسیله ضحاک از قصر اخراج می‌شوند و بدین وسیله، از دست او رها می‌شوند؛ «بهتره همین حالا گورتونو گم کنین. از همین گوشه، آره از همین گوشه. زود باشین. همین جور صاف راهتونو پیش می‌گیرین و می‌رین. پشت سرتونم نگاه نمی‌کنین. فهمیدین؟... آن دو خمیده و بی‌اعتنا از صحنه بیرون می‌روند» (همان:۱۱۶).

۱۷- رفتن آشپز (ابلیس) در آخر ماجرا

داستان ضحاک شاهنامه

در شاهنامه بعداز اینکه ابلیس به‌عنوان پزشکی به پیش ضحاک می‌رود و راه آرام کردن مارها را از طریق دادن مغز مردم به آن‌ها نشان می‌دهد دیگر از او خبری نیست.

نمایش‌نامهٔ ضحاک ساعدی

اما در ضحاک ساعدی، کار کشتن انسان‌ها و دادن مغز آن‌ها به ضحاک به‌وسیله خود آشپز (ابلیس) صورت می‌گیرد و در آخر ماجرا در حالی‌که دیگر در قصر کسی نمانده است ضحاک را رها می‌کند و وسایلش را برمی‌دارد و می‌رود. وقتی ضحاک می‌گوید اجازه نمی‌دهم بروی. می‌گوید: من با پای خودم آمده بودم و با پای خودمم می‌رم (ر.ک: همان: ۱۱۷-۱۱۸).

۱۸- فریدون و جمشید

داستان ضحاک شاهنامه

در شاهنامه صحبت از حمایت مردم از فریدون است:

همه در هوای فریدون بدند که از درد ضحاک بر خون بدند

(همان:۷۴)

نمایش‌نامهٔ ضحاک ساعدی

در نمایش‌نامهٔ ساعدی، آخر ماجرا، مردم نام جمشید را صدا می‌زنند و از او حمایت می‌کنند: «پرده آرام آرام پائین می‌آید و از دور همهمهٔ زیادی به گوش می‌رسد که مرتب نام جمشید را تکرار می‌کنند و با بسته شدن پرده صدای «جمشید، جمشید، جمشید» اوج گرفته و به نهایت می‌رسد» (همان:۱۲۰).

۳- نتیجه‌گیری

نمایش‌نامهٔ ضحاک غلامحسین ساعدی بر پایهٔ تفسیر وتاویلی از داستانِ ضحاک شاهنامه فردوسی به وجود آمده است و فرامتنِ آن به شمار می‌آید. مقالهٔ پیشِ رو روابطِ فرامتنی و بیش‌متنیِ نمایش‌نامهٔ ضحاک و داستانِ شاهنامه را براساسِ نظریهٔ ترامتنیتِ ژنت بررسی کرده است. از حیثِ فرامتنی مواردی دال بر رد یا انکار برخی از باورهای اساطیری شاهنامه در نمایش‌نامه به چشم می‌خورد که از آن جمله می‌توان به شیوهٔ برخورد ضحاک با

موبدان، نجیب‌زادگان و ارنواز و شهرناز اشاره کرد. با این توضیح که در فرامتن (نمایش‌نامه) بر خلافِ روایت شاهنامه، شیوهٔ برخوردِ ضحاک با شخصیت‌های یادشده با تحقیر وتوهین همراه است.در حالی که در شاهنامه موبدان و نجیب‌زاده‌ها (مهتران) همواره موردِ احترام وی بوده و معمولاً در نشست‌ها و جلساتِ مهم در کنار او هستند. از لحاظ بیش‌متنی، هر دو نوع رابطه بیش‌متنیِ تقلید و تراگونگی (= تغییر) به چشم می‌خورد. برخی عناصر داستان شاهنامه از قبیل جادوگری ضحاک و گوشت‌خواری او، ترس و تنفر شهرناز و ارنواز از ضحاک،کلافگی و سردرگمی ضحاک و... بدون تغییر در نمایش‌نامه به کار رفته است که این نوع استفاده را همان‌گونگی (تقلید) می‌گویند و گاهی نیز پیوندِ تراگونگی (تغییر) با داستان فردوسی برقرار شده است؛ به این صورت که، به‌واسطهٔ کاهش حجم داستان از تراگونگی کمّی و با تغییر زاویهٔ دید و دخالت در روند بعضی از عناصر داستان ضحاک شاهنامه مثل چگونگی آمدن ابلیس به‌عنوان آشپز به پیش ضحاک، چگونگی آوردن ضحاک به پادشاهی ایران، دیوانه خواندن جمشید، شرط ضحاک برای قبول پادشاهی ایران و... از تراگونگی محتوایی استفاده شده است. نتیجهٔ پژوهش نشان می‌دهد با این که در نگاه اولیه کارِساعدی یک اقتباس و تقلیدِ محض از داستانِ ضحاکِ شاهنامه به نظر می‌رسد اما وجود نمونه‌های زیادِ تراگونگی، از تلاشِ نویسنده برای ایجادِ تغییرات اساسی حکایت می‌کند و درنهایت این طور برداشت می‌شود که: ساعدی با استفاده از پیوند فرامتنی توانسته است تفسیری امروزی از اسطورهٔ ضحاک به دست دهد و روابط بیش متنی دو اثر مورد مطالعه نیز ثمرهٔ تغییرِ عناصر و مولّفه‌های داستانیِ ژانر حماسی برای تبدیل به یک نمایش‌نامهٔ موفّق معاصر است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

کتاب‌ها

۱- ابراهیمی، نادر، (۱۳۸۶)، **آتش بدون دود**، جلد اوّل، تهران: روز جهان.
۲-احمدی، بابک، (۱۳۸۶)، **ساختار و تأویل متن**، تهران: مرکز.
۳-آلن، گراهام، (۱۳۹۵)، **بینامتنیت**، ترجمهٔ پیام یزدانجو، تهران: مرکز.

۴-بلعمی، ابوعلی، (۱۳۸۵)، **تاریخ بلعمی**، به کوشش محمّد پروین گنابادی، تهران: زوّار.

۵-تودوروف، تزوتان، (۱۳۹۶)، **منطق گفت‌وگویی میخاییل باختین**، ترجمهٔ داریوش کریمی، تهران: مرکز.

۶-چندلر، دانیل، (۱۳۸۷)، **مبانی نشانه‌شناسی**، ترجمه مهدی پارسا، تهران: سورهٔ مهر.

۷- حصوری، علی، (۱۳۸۸)، **سرنوشت یک شمن، از ضحاک به اودن**، تهران: چشمه.

۸-ساعدی، غلامحسین، (۱۳۹۲)، **ضحاک**، تهران: نگاه.

۹-شمیسا، سیروس، (۱۳۸۳)، **انواع ادبی**، تهران: فردوس.

۱۰-شوالیه، ژان و گربران آلن، (۱۳۸۷)، **فرهنگ نمادها**، ترجمهٔ سودابه فضایلی، جلد پنجم، تهران: جیحون.

۱۱-شیمل، آنه‌ماری، (۱۳۹۴)، **راز اعداد**، ترجمهٔ فاطمه توفیقی، تهران: دانشگاه ادیان و مذاهب.

۱۲-صفا، ذبیح‌الله، (۱۳۶۹)، **حماسه‌سرایی در ایران**، تهران: امیرکبیر.

۱۳-فردوسی، ابوالقاسم، (۱۳۷۹)، **شاهنامه**، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.

۱۴-گردیزی، عبدالحّی، (۱۳۸۴)، **زین‌الاخبار**، به اهتمام رحیم رضازاده ملک، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

۱۵-مقدّسی، مطهربن طاهر، (۱۳۸۱)، **آفرینش و تاریخ**، ترجمه محمّدرضا شفیعی کدکنی، جلد دوم، تهران: آگاه.

۱۶-میرصادقی، جمال، (۱۳۹۲)، **عناصر داستان**، تهران: سخن.

۱۷-نامور مطلق، بهمن، (۱۳۹۰)، **درآمدی بر بینامتنیت**، نظریه‌ها و کاربردها، تهران: سخن.

۱۸- _____ ، (۱۳۹۵)، **بینامتنیت از ساختارگرایی تا پسا مدرنیسم**، تهران: سخن.

پرتال جامع علوم انسانی

مقالات

۱-آریان، حسین، (۱۳۹۸)، «تحلیل اسطوره خاک در اندیشهٔ خیام نیشابوری»، تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی، شمارهٔ۴۲: ۲۹۸-۲۷۵.

۲-اظهری، بهروز و همکاران، (۱۳۹۹)، «خوانش بینامتنی نمایش‌نامهٔ ضحاک ساعدی و داستان ضحاک شاهنامه بر مبنای نظریهٔ ترامتنیت ژنت»، نشریهٔ سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی، سال۱۳، شمارهٔ۹: ۲۵۲-۲۳۷.

۳-بزرگ بیگدلی، سعید و همکاران، (۱۳۸۹)، «تحلیل سیر بازتاب مضامین و روایت‌های اسطوره‌ای ایرانی در رمان‌های فارسی»، مجلهٔ پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شمارهٔ ۱۹: ۲۶۲-۲۳۷.

۴-رحمانی، طیبه و همکاران، (۱۴۰۰)، «بررسی اشتراکات ساختاریِ داستانِ ضحاک شاهنامه با حکایتِ شیر و خرگوشِ کلیله و دمنه و داستانِ هندیِ«بهیم سین و باکه» مهابهاراتا»، فصل‌نامهٔ علمی جستارنامهٔ ادبیاتِ تطبیقی، سال ۵، ۲۷-۱.

۵-رضایی دشت ارژنه، محمود، (۱۳۸۸)، «نقد و تحلیل قصه‌ای از مرزبان‌نامه براساس رویکرد بینامتنیت»، مجلهٔ نقد ادبی، سال ۱، شمارهٔ ۴: ۵۱-۳۱.

۶-زاهدی، فریندخت و همکاران، (۱۳۹۷)، «ضحاک و لوکی: مقایسهٔ دو اسطورهٔ ایرانی و اسکاندیناوی بر مبنای نمایش‌نامه‌های ضحاک و ایولف کوچک در چهارچوب نظریهٔ کنش‌گرایانه ژرژ دومزیل»، مجلهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، سال ۱۴، شمارهٔ ۵۲: ۲۷۶-۲۴۹.

۷-سخنور، جلال و سبزیان مراد آبادی، سعید، (۱۳۸۷)، «بینامتنیت در رمان‌های پیتراکروید»، پژوهش‌نامهٔ علوم انسانی، شمارهٔ ۵۸: ۷۸-۶۵.

۸-قبادی، حسینعلی و همکاران، (۱۳۹۵)، «تحلیل اسطوره‌ای رمان درد سیاوش با نگاه به تأثیر کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ در بازتاب اسطوره‌ها»، مجلهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره-شناختی، سال ۱۲، شمارهٔ ۴۲: ۲۳۵-۲۰۹.

۹-محمّدزاده، فرشته و همکاران، (۱۳۹۶)، «تحلیل چگونگی بازتاب گونه‌های بینامتنی با شاهنامه در تاریخ نوشته‌های سلسله‌ای بر مبنای بینامتنیت ژرار ژنت»، مجلهٔ پژوهش‌نامهٔ ادب حماسی، سال۱۳، شمارهٔ ۲۳: ۱۶۱-۱۳۷.

۱۰-مونسان و همکاران، (۱۳۹۳)، «بینش اساطیری در آثار منیرو روانی‌پور»، ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، سال ۱۰، شمارهٔ ۳۷: ۳۳۷-۳۰۳.

۱۱-نامور مطلق، بهمن، (۱۳۸۶)، «ترامتنیت، مطالعهٔ روابط یک متن با دیگر متن‌ها»، پژوهش‌نامهٔ علوم‌انسانی، شمارهٔ ۵۶: ۸۳-۹۸.

۱۲-نبی‌اللهی،علی و کوچک یزدی، محمّدجواد، (۱۳۹۹)، «مقایسهٔ بیش‌متنیتِ اشعارِ ابوالعتاهیه با پروین اعتصامی در آموزه‌هایِ اخلاقیِ قرآن»، فصل‌نامهٔ علمی جستارنامهٔ ادبیاتِ تطبیقی، سال ۴، شمارهٔ ۱۲: ۳۴-۱.

۱۳-نقد و بررسی نمایش‌نامهٔ ضحاک، (۱۳۸۴)، «گزارش نشست بررسی اسطوره ضحاک»، خبرگزاری دانشجویان ایران «ایسنا»، یکشنبه ۱۳ شهریور ۱۳۸۴.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی