

پیوند بینامتنیت و هستی‌شناسی پسامدرنیستی در داستان کوتاه «میرزایونس» از سیروس شمیسا

عبدالله آلبوغیش*

استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبایی

چکیده

بینامتنیت نظریه‌ی تطوریافته‌ی چندآوایی میخاییل باختین است که براساس آن، متون ادبی گذشته و حال با همدیگر در گفت‌وگو هستند و هیچ متنی خودبسنده و تهی از متن‌های پیش از خود نیست. ویژگی میان‌متنی در آثار هنری و متون ادبی باعث می‌شود تا استقلال این آثار به چالش گرفته و در مراتب بعد، مرزهای استقلال‌یافتگی‌شان از میان برداشته شود. پژوهش حاضر با تکیه بر این اندیشه، داستان کوتاه «میرزایونس» از مجموعه داستان *آینه و سه داستان دیگر* سیروس شمیسا را کاویده است. نگارنده بر آن است که تزلزل و تعلیق مرزهای میان متون ادبی افزون‌بر آنکه نمودی از ویژگی دوران پسامدرنیستی است، هدفمند هم هست و در ساحت داستانی می‌تواند عنصری تحکیم‌بخش برای سویه‌ی هستی‌شناختی فضای تخیلی باشد و از رهگذر آن، متن‌وارگی تاریخ/ واقعیت تحقق می‌پذیرد. بر این اساس، بینامتن‌های متعدد در متن می‌توانند زمینه‌ای فراهم آورند که تجربه‌های زیسته و نازیسته به‌گونه‌ای درهم تنیده شوند که اساساً تشخیص حدود و ثغور آن‌ها امری دشوار شود. نگارنده همچنین بر آن است که متون ادبی صرفاً با متون مکتوب در گفت‌وگو نیستند؛ بلکه قلمرو معنایی واژه «متن» گسترده‌تری می‌یابد و سویه‌های جدیدی را دربرمی‌گیرد. کمااینکه در سایه‌ی ورود دانش‌های

* نویسنده مسئول: ghobeishi@atu.ac.ir

گوناگون و ژانرهای مختلف به ساحت داستانی، اکنون باید از مفهوم «میان‌ژانر» سخن گفت و داستان را زیرشاخهٔ این مفهوم قرار داد.

واژه‌های کلیدی: بینامتنیت، هستی‌شناسی، تاریخ و تخیل، ژولیا کریستوا.

۱. مقدمه

انسان در فرایند تکامل‌بخشی به تجربه‌های فکری خویش همواره کوشیده است تا امور و مسائل جدیدی را کشف کند و دستاوردهای نوی را به اندوخته‌های گذشتهٔ خویش بیفزاید. اگر خاستگاه این تجربه‌های فکری را در فلسفه به‌معنای اندیشیدن در دنیای پیرامون انسانی بدانیم، بی‌شک انعکاس آن‌ها را می‌توان در ادبیات یافت که یکی از مظاهر اندیشه است. هنرها از جمله ادبیات روساخت تحولات و دگرذیسی‌های فکری، فلسفی، سیاسی و اجتماعی‌اند و به عبارت دیگر، هنرها ساحت انعکاس‌یافتگی این دگرگونی‌ها هستند و طبعاً ادبیات پسامدرن از این قاعده مستثنا نیست.

ادبیات پسامدرن در سایهٔ دگرذیسی‌های حاصل‌شده در دنیای جدید، شگردهای متنوعی را برای تجسم بخشیدن به این دنیای چندقطعه به‌کار می‌گیرد. گاه نویسنده با شگرد تعدد راویان می‌کوشد روایت‌های گوناگونی را پیش‌روی خواننده قرار دهد تا همواره در گزینش یکی از آن‌ها مردد بماند و اصل عدم قطعیت در داستان انعکاس یابد و گاهی شگردی دیگر سهمی در برساختن فضای تخیلی برعهده می‌گیرد. بینامتنیت و هستی‌شناسی هم مصادیقی دیگر برای شگردهای داستان‌نویسی پسامدرنیستی تلقی می‌شوند.

لزوم پرداختن به این شگردها و به‌ویژه شگرد بینامتن و در کنار آن هستی‌شناسی پسامدرن آن‌گاه بیشتر احساس می‌شود که بدانیم این امر می‌تواند فهمی دقیق‌تر از این دو مفهوم در فضای نقد ادبی به‌دست دهد؛ خاصه اینکه گاه پنداشته می‌شود بینامتنیت صرفاً به‌مثابهٔ تأثیر یک یا چند متن در متنی دیگر است؛ چنین فهمی پیوند این مفهوم با دیگر عناصر شکل‌دهندهٔ داستان پسامدرنیستی را مغفول می‌گذارد. هرچند دنیای داستانی پسامدرنیستی دنیایی پراکنده و چندقطعه است، این چندقطعه‌شدگی به‌معنای

گسست تام و تمام اجزا نیست؛ بلکه در نهان، رشته‌ای بسیار ظریف عناصر شکل‌دهنده این دنیای تخیلی و پسامدرنیستی را گره می‌زند.

بدین ترتیب، یکی از بنیادی‌ترین مفاهیم به‌کاررفته در پژوهش حاضر، اصطلاح بینامتنیت^۱ است. نظریه‌پردازان نقد ادبی غربی برای این اصطلاح تعاریف گوناگون و متنوعی بیان کرده‌اند که به برخی از آن‌ها اشاره خواهد شد. هستی‌شناسی^۲ پسامدرنیستی نیز یکی از تکیه‌گاه‌های نظری پژوهش حاضر به‌شمار می‌رود.

۲. پیشینه پژوهش

در حوزه مطالعات بینامتنی و هستی‌شناسی، پژوهش‌های فراوانی در دو گستره نظری و عملی انجام گرفته است. پرداختن به مفهوم بینامتنیت و سیر تطور آن از آغاز تا دوران جدید همواره محور کاوش‌ها و پژوهش‌ها بوده است؛ چنان‌که در بُعد عملی آن هم پژوهش‌هایی صورت پذیرفته است. برای نمونه، در جستار «بینامتنیت در شرق بنفشه اثر شهریار مندنی‌پور» پژوهشگران با تکیه بر نظریه بینامتنیت تبیین کرده‌اند که بینامتنیت موجود در متن با هدف «ایجاد یک نظام معنایی در جهت رسیدن به مفهومی عرفانی در متن است» (حیدری و دارابی، ۱۳۹۲: ۵۵). مقاله‌ای دیگر به بررسی مفهوم وجودشناسی پسامدرن در داستان *رؤیا یا کابوس* از ابوتراب خسروی پرداخته است (شرفیان و لطفی عزیز، ۱۳۹۲: ۵۹-۷۸). در پژوهشی دیگر هم با رویکردی مشابه، داستان کوتاه «تمام زمستان مرا گرم کن» از علی‌خدایی بررسی شده است (پاینده، ۱۳۸۹: ۲۹-۴۲). مقاله دیگر در این سیاق «از بیناخوانش تا بینامتنیت؛ روایت‌شناسی میراث عاشورا در آثار داستانی محمود دولت‌آبادی» است که در آن مقوله بینامتنیت و بیناخوانش از نگاه ژرار ژنه و ژان بل من نوئل^۳ در آثار دولت‌آبادی کاویده شده است (حسین‌زاده و شهپرادی، ۱۳۹۴: ۱۰۱-۱۱۹). اما در پژوهش حاضر، پیوند ظریف میان بینامتنیت و هستی‌شناسی در داستان «میرزایونس» از سیروس شمیس‌تجزیه و تحلیل شده است.

۳. بحث و بررسی

پیش از گشودن باب بحث و سخن درباره بازنمودهای پیوند میان بینامتنیت و هستی‌شناسی پسامدرن در داستان «میرزایونس»، باید این دو مفهوم را تعریف کرد و

علت این پیوند و ارتباط را در چنین داستانی به اجمال تبیین نمود تا در سطور بعد، کیفیت این پیوند و علل آن واکاوی شود.

۳-۱. بینامتنیت

بینامتنیت شکل تحول یافته نظریه چندآوایی یا پلی فونی است که میخائیل میخائیلویچ باختین،^۴ ناقد ادبی روس، اصطلاح آن را از هنر موسیقی عاریت گرفته بود. «باختین بر دیگری زبان، بر چندلایگی درونی آن، بر آنچه او پلی فونی یا هتروگلاسیا می نامد- همزیستی و تعامل گونه های مختلف گفتمان ها که بازتاباننده زبان های اجتماعی یا طبقاتی و نسل های متفاوت و گروه های سنی جامعه است- انگشت می گذارد» (Haberer, 2007: 57).

در موسیقی هم، «پلی فونی به موسیقی ای اطلاق می شود که در آن چندین صدا با یکدیگر و به صورت مستقل حضور داشته و براساس قانون هارمونی به یکدیگر مرتبط می شوند یا با هم یک واحد موسیقایی را شکل می دهند» (نامورمطلق، ۱۳۹۰: ۸). بنابراین، آواهای متعدد در متن که هر کدام نمایانگر ایدئولوژی یا گونه گفتمانی خاصی هستند، در عین تنوع، وحدتی موسیقایی را در متن داستانی رقم می زنند. بدین ترتیب، «پلی فونی در نظر باختین آشوب در متن نیست؛ بلکه ارکستریزه کردن صداهای متفاوت و متناقض است» (نجومیان، ۱۳۹۰: ۳۲).

این اندیشه باختین را ژولیا کریستوا،^۵ اندیشه ور بلغاری تبار، در دهه شصت سده گذشته میلادی بسط مفهومی داد؛ وی ضمن فرارفتن از معنای باختینی این اصطلاح، آن را به معنای گفت و گوی میان متون تفسیر کرد. کریستوا در یکی از سخنرانی هایش می گوید: «تصور من از بینامتنیت به نظریه گفت و گویی باختین و نظریه متن بارت برمی گردد» (8: 2002)؛ سپس می افزاید: «من اندیشه باختین درباره وجود صداهای متعدد در درون یک متن را با ایده چند متن در درون یک متن جایگزین کردم؛ و تاریخ همین است!» (همان جا). برای نمونه، در متن «میرزایونس» متونی راه یافته اند که شخصیت آکادمیک داستان با آن ها سروکار داشته است؛ متون بلاغی، ادبیات کلاسیک نظیر *مثنوی معنوی*، اشعار عرب و عروض و قافیه همگی متن هایی و به تعبیر باختین

صداهایی هستند که به اقتضای ساختار داستان، در فضای متن ادبی منعکس شده و تجلی یافته‌اند که در سطور بعد به تفصیل به آن‌ها پرداخته می‌شود.

بنابراین، از نظر کریستوا، متن ادبی نظامی خودبسنده^۶ نیست که هیچ پیوندی با متون پیش از خود نداشته باشد؛ بلکه متون اکتونی با متون پیشین در دیالوگ و گفت‌وگویند. «متن در درون خود، هیچ معنای واحد یا یکپارچه‌شده‌ای ندارد؛ بلکه بخشی از فرایندهای فرهنگی اجتماعی در جریان است» (Elmo Raj, 2015: 78). می‌توان گفت متن اکتونی از یک سو از رهگذر متون پیشین برساخته می‌شود و از سوی دیگر در برساختن متون پسین نیز سهیم و دخیل است.

کریستوا در مراحل بعد و در خلال مقاله «کلمه، دیالوگ و رمان» این ایده را مطرح کرد که نوعی جابه‌جایی^۷ در متون روی می‌دهد و هر متنی به نحوی از انحا در متون بعد از خود ظهور می‌یابد. او در طرح این نظریه متأثر از اندیشه‌های فروید درباره مفهوم جابه‌جایی در فرایند رؤیایرادی بود. در خواب نیز رخدادها و افراد جابه‌جا می‌شوند و افراد نقش‌هایی متفاوت با نقش‌های خود در عالم واقع برعهده می‌گیرند یا اشیا نمادهایی برای مفاهیمی دیگر می‌شوند. کریستوا با تکیه بر این دیدگاه و از رهگذر مفهوم‌پردازی‌های جدید درباره گونه‌های زبان و برایندهای هرکدام از این گونه‌ها، بینامتنیت را نوعی جابه‌جایی متون و به تعبیری ساده‌تر، حضور دگرگون‌شده متون پیشین در متون حاضر دانست (نیکنام، ۱۳۹۳: ۱۳۳ به بعد). اما می‌توان این نکته را به تعریف کریستوا افزود که این حضور دگرگون‌شده به صورتی هدفمند و معنادار انجام می‌گیرد و وجود برخی قواعد و هنجارها در متن داستانی است که حضور بینامتنیت را ایجاب می‌کند؛ برای نمونه در متن «میرزایونس»، راوی به‌هنگام سخن از درگذشت میرزایونس، حدیثی را نقل می‌کند که نوعی جابه‌جایی در ساختار آن حاصل شده؛ طبعاً این امر همان‌گونه که گفته شد، برابند فضای داستانی و به‌گونه‌ای هدفمند انجام گرفته است. در این میان، یکی از مؤلفه‌های ایجاب‌کننده وجود بینامتنیت در داستان حاضر، هستی‌شناسی پسامدرنیستی است.

۲-۳. هستی‌شناسی در داستان پسامدرن

در گذر از مدرنیسم به پسامدرنیسم، برخی از خصوصیت‌های داستان مدرن به حاشیه رانده شد تا خصوصیت‌های دیگری جایگزین آن‌ها شود. اگر در داستان مدرن راوی به‌دنبال «شناخت» دنیای پیرامون خود بود، در دوران پسامدرن دغدغه او به «هستی‌شناسی» تبدیل می‌شود. در داستان مدرن پرسش‌های راوی این است که چگونه می‌تواند دنیای پیرامونی خود را تفسیر کند و به شناختی از آن دست یابد؛ اما در داستان پسامدرن راوی این سؤال‌ها را مطرح می‌کند: دنیایی که در آن می‌زییم چیست؟ چه دنیاهایی در پیرامون من‌اند و چگونه شکل گرفته‌اند؟ بدین ترتیب، دنیای مفروض در داستان پسامدرن یک دنیا نیست؛ بلکه دنیاهای متعددی است که راوی با آن‌ها روبه‌روست؛ این دنیاها در میانه واقعیت و خیال در رفت‌وآمدند. با تکیه بر همین مقوله است که برایان مک‌هیل^۱ می‌گوید: «عنصر غالب در ادبیات داستانی پسامدرنیستی، ماهیتی وجودشناسانه دارد» (۱۳۸۳: ۱۳۴).

برای نمونه، در داستان مورد بحث راوی که فردی دانشگاهی است، با «جن» که به دنیای انتزاعی و متافیزیک تعلق دارد، پیوند برقرار می‌کند و به این ترتیب، تمام رویدادهای داستانی در دو سوی خیال و واقعیت در نوسان است. راوی گاه در دنیای واقعی خویش و گاه در دنیای تخیلی وارد می‌شود و به روایتگری می‌پردازد تا مرزبندی‌ها میان خیال و واقعیت همواره شکسته شود و در حالتی از تعلیق بماند. طبیعتاً ورود به این دنیای انتزاعی و برقراری پیوند با موجودی ماورایی ضرورت‌هایی را اقتضا می‌کند. از نگاه انسان امروزی، جن موجودی متعلق به گذشته و سنت است و اساساً طبق روایت‌های دینی و تاریخی، جن پیش از انسان وجود داشته است؛ بنابراین، تقدم زمانی و وجودی بر انسان دارد و انسان برای ارتباط با آن باید به گذشته بازگردد؛ پس جن امری پیشینی و سنتی و انسان امری اکنونی و مدرن است. در اینجا هم، این انسان اکنونی همان سیروس شمیسا نویسنده داستان است که با ویژگی آکادمیک خود در مقام انسان تاریخی وارد داستان شده است. این گذر از اکنون به سنت، در دنیای خیالی داستانی اقتضا می‌کند که نویسنده با گذشته وارد گفت‌وگو شود و در آن به سیر و سیاحت بپردازد. براساس همین دوگانگی فضای تاریخی و تخیلی است که نویسنده

با متون پیش از خود وارد گفت‌وگو می‌شود و عملاً نوعی رابطه بینامتنی میان متن حاضر و متون پیشین برقرار می‌شود.

۳-۳. مرزدایی میان امر استعاری و واقعی

این رابطه بینامتنی در متن یادشده متناسب با اقتضای هستی‌شناسانه داستان، وجوه و بازنمودهای زبانی و مفهومی متنوعی را دربرمی‌گیرد. نخستین رابطه بینامتنی متن «میرزایونس» با متون پیشین زمانی برقرار می‌شود که خواننده از وجود پیوندی میان راوی و یک جن مؤنث به نام خنساء آگاه می‌شود. طبق روایت راوی، یکی از اجداد او، ظاهراً مادر بزرگ یا مادر مادر بزرگش که سیده‌ای تیزهوش و فرزند چالاک بوده (شمیسا، ۱۳۹۳: ۷۳)، جن کوچولویی را اسیر خود می‌کند. این جن از کودکی تا کهن‌سالی در آن خانه می‌زید و صاحب فرزندان و نوادگانی می‌شود و راوی هم به دلیل زندگی در خانه پدری‌اش، از وجود آن آگاه می‌شود؛ بی‌آنکه خانواده از جمله همسرش از این موضوع خبردار شوند.

نام این جن به گونه‌ای دلالت‌مند گزینش شده است. «خنساء» نام زنی مرثیه‌سرا در دوران پیشاسلامی بوده است. براساس روایت‌های تاریخی، خنساء دو برادر به نام‌های صخر و معاویه داشت که در نزاعی خونین کشته می‌شوند. خنساء به علت علاقه شدید به برادر خود، صخر، مرثیه‌های سوزناکی در مرگ وی می‌سراید که یکی از آن‌ها با مطلع زیر آغاز می‌شود:

أعیني جُوداً ولا تجمداً ألا تبکیان لصخر الندی؟

(خنساء، ۲۰۰۴: ۳۱)

ترجمه: ای دو چشمم [در اشک ریختن] بذل و بخشش کنید و بخل نورزید؛ آیا برای صخر شب‌نم‌های خود را روان نمی‌کنید؟

بنابراین، در صورت‌بندی گونه‌های ادبی پیشاسلامی، خنساء به مثابه مرثیه‌سرای این دوره ادبی معرفی می‌شود؛ اما در این داستان، نوعی جابه‌جایی رخ داده و مرثیه‌سرایی به شخصیت اصلی داستان یعنی میرزایونس احاله شده است.

بنابر سخن کریستوا، بینامتنیت جابه‌جایی متون و نظام‌های دلالتگر است. بر این اساس، حضور شخصیت‌های پیشین در داستان‌های امروزی لزوماً به معنای حضور آنان با تمام خصوصیت‌هایشان نیست؛ بلکه داستان‌نویس بنابه اصل روان‌شناختی جابه‌جایی فرویدی، شخصیت‌ها و وقایع و اساساً امر واقعی را متناسب با فضای داستانی‌اش بازتعریف و بازتولید می‌کند و آنچه را کارکرد داستانی‌اش اقتضا می‌کند، از شخصیت‌های تاریخی برمی‌گیرد:

میرزابیونس شعر غرایبی به زبان عربی - که در آن تسلط غریبی داشت - در یکی از بحور مشکل در مرثیهٔ خنساء سرود و در مراسم شب هفت خواند و آن‌طور که می‌گویند تمام جن‌هایی که سن‌وسالی از آن‌ها گذشته بود و جزو ریش‌سفیدان قوم بودند حیرت کردند و به‌شدت برای او سُم زدند (شمیسا، ۱۳۹۳: ۹۱-۹۲).

بدین ترتیب، ورود شخصیت تاریخی / واقعی خنساء به دنیای متن‌واره / تخیلی باعث شده است شخصیت تخیلی جن سویه‌ای واقع‌گرایانه به خود بگیرد. به بیانی دقیق‌تر، این جن شخصیتی دوسویه دارد: از یک سو جن است و متعلق به دنیای انتزاعی و از سویی دیگر خنساء است و شخصیتی تاریخی و واقعی. این امر مرزبندی میان دو هستی واقعی و استعاره‌ای را به‌شدت شکننده می‌کند و باعث می‌شود پیوسته خواننده در فضایی لغزنده باقی بماند و این پرسش را مطرح کند که این دنیا‌هایی که با آن‌ها روبه‌رو شده، کدام‌اند و چگونه شکل گرفته و هویت یافته‌اند.

در این میان، یکی از نواده‌های خنساء جن کوچکی است به‌نام یونس:

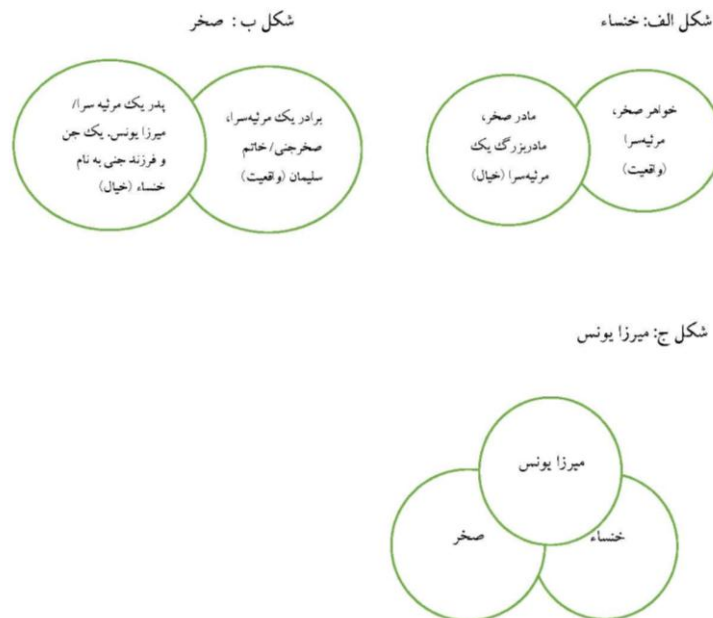
تصادفاً در یک شب مهتاب بهاری [...] رفتم به کتابخانه‌ام تا بیاض اشعار آقاجانم را که ملای منبری بوده، مطالعه کنم. دلم تنگ شده بود. یک‌دفعه متوجه یک بچه‌جن کوچک‌تر و تمیز شدم که داشت گوشهٔ اتاق با کتاب‌هایم بازی می‌کرد. این اولین باری بود که یکی از نوه و نتیجه‌های شهربانو را می‌دیدم. بچه‌جن اول کمی از من ترسید، اما فرار نکرد. من هم به رویم نیاوردم، بیاض را برداشتم و در گوشه‌ای در نور ماهتاب مشغول مطالعه شدم (همان، ۷۷).

با ورود بچه‌جن به دنیای داستانی، شکنندگی مرزهای خیال و واقعیت ملموس‌تر می‌شود و راوی به‌گونه‌ای عمیق‌تر وارد هستی تخیلی می‌شود. راوی هرچند در دنیای واقعی خویش به بیاض می‌پردازد، در دنیای تخیلی یک بچه‌جن را می‌بیند و همین موضوع به تعبیر بری لوئیس،^۹ نوعی اتصال کوتاه میان راوی (دنیای واقعی) و بچه‌جن (دنیای استعاری) برقرار می‌سازد.

این بچه‌جن فرزند جن دیگری به نام صخر است:

این ماجرا چندبار هم بعداً تکرار شد و من متوجه عشق شدید آن بچه‌جن به مطالعه و کتاب شدم. تا اینکه یک‌بار موضوع را با ننه‌شهربانو مطرح کردم. گفت بله، این میرزایونس ماست. پسر پسر کوچکم صخر است (همان‌جا).

صخر علاوه‌بر اینکه در این دنیای داستانی، شخصیتی تخیلی است، نام او تداعی‌کننده شخصیت تاریخی و برادر خنساء، شاعر معروف، است. در اینجا یک بار دیگر کارکرد بینامتنی داستانی برجسته و هویت شخصیت‌های تاریخی جابه‌جا می‌شود و برادر خنساء نوه‌اش می‌گردد تا دگرسانی شخصیت‌های تاریخی در ساحت داستانی عینی‌تر شود. افزون‌بر آن، در سایه رابطه پدر و پسری میان صخر تاریخی و جن ماورایی و تخیلی، میرزایونس هم در داستان آمیزه‌ای از تخیل و واقعیت می‌شود و سوئیه هستی‌شناختی داستان تقویت می‌شود. در عین حال، موضوع پیوند شخصیت داستان با جن، یادآور ارتباط انسان با جنیان در عصر پیشاسلامی است. به باور انسان آن روزگار، هرکدام از شاعران یک جنی داشتند که الهام‌بخش شعرشان بوده است (ثعالبی، ۱۹۶۵: ۱ / ۷۰). از سوی دیگر، نام صخر در داستان و پیوند خوردن آن با شخصیت جن، یادآور ربوده شدن خاتم سلیمان به‌دست صخر جنی است که داستان آن به تفصیل در کتاب *الکامل* روایت شده است (ابن‌اثیر، ۱۹۸۷: ۱ / ۱۸۴-۱۸۵). چنان‌که می‌بینیم، رابطه بینامتنی متن میرزایونس به‌گونه‌ای مستمر و پیوسته با متون پیشین برقرار می‌شود و به ماجرای خنساء شاعر منحصر نمی‌شود؛ بلکه پس از ارتباط با این متن، با متنی دیگر یعنی ارتباط شاعران/ انسان‌ها با جنیان دوره پیشاسلامی و سپس با متن کهن‌تری، یعنی با ربوده شدن خاتم سلیمان به‌دست صخر جنی، ارتباط برقرار می‌کند. این پیوند در شکل‌های زیر نشان داده شده است:



در شکل «الف»، خنسای شاعر جنبه‌ای از واقعیت را حفظ کرده؛ اما بخشی از این واقعیت جابه‌جا می‌شود و جایگاهی متفاوت به دست می‌آورد. صخر نیز در شکل «ب»، در کنار حفظ شخصیت تاریخی خود، نقشی متفاوت را در داستان ایفا می‌کند. در شکل «ج» هم، میرزایونس در سایه پیوند با این دو شخصیت نیمه‌تاریخی - نیمه‌تخیلی، ویژگی‌هایی را از این دو می‌گیرد: از خنساء مرثیه‌سرایی و از صخر پیوند خانوادگی با خنساء.

درهم‌تنیدگی خیال و واقعیت در شخصیت خنساء و صخر، تاریخ‌بودگی تاریخ را به‌چالش می‌گیرد و خواننده را در داده‌ها و گزاره‌های تاریخی خود دچار تردید می‌کند و بدین ترتیب، گزاره‌های معرفتی عصر خردورزی و به‌گونه‌ای عام‌تر حاکمیت عقل - که یکی از شاخصه‌های تاریخی عصر مدرنیسم و معرفت‌شناسی است - به‌سخره گرفته می‌شود تا لایه هستی‌شناختی در برابر لایه معرفت‌شناختی برجسته شود و داستان سوئیۀ پسامدرنیستی بیشتری به خود گیرد.

۴-۳. شدت گرفتن ضرب‌آهنگ بینامتنیت

پس از آشنایی راوی با میرزایونس و نشست و برخاست علمی آنان، بینامتنیت سمت‌وسویی عمیق‌تر می‌گیرد و بازنمودهای گسترده‌تری می‌یابد. این بینامتن‌ها متناسب با فضای داستانی و تعامل‌های میان راوی و میرزایونس، میان متن ادبی و دانش‌های قدیم و جدید، و میان افراد تاریخی، متغیر و گوناگون می‌شوند. راوی در سایه این گفت‌وگوهای علمی با میرزایونس به دانش‌هایی می‌پردازد که هم به گذشته تعلق دارند و هم بازنمودی از سویه واقع‌گرایانه شخص راوی‌اند که خود انعکاسی از نویسنده است:

هیچ‌وقت یادم نمی‌رود که در ابتدای درس معانی و بیان، وقتی در بحث فصاحت و بلاغت، به مطلب تنافر کلام رسیدیم و این بیت را خواندم:
 و قبر حرب بمکان قهر و لیس قرب قبر حرب قبر
 یعنی قبر حرب در مکان خشک بی‌آب و علفی است و نزدیک قبر حرب، قبری نیست؛ چنان ذوق‌زده شده بود که حدی نداشت و فوراً آن را حفظ کرد. [...] تا اینکه برایش توضیح دادم که نوعی از جن هست که به آن هاتف می‌گویند. یکی از آن‌ها خطاب به مردی به نام حرب ابن‌امیه فریادی کشید و آن مرد از ترس مرد و سپس آن جن این بیت را در مرثیه او گفت. میرزایونس بیشتر کیف کرد (همان، ۷۹).

معانی و بیان جزو درس‌هایی است که سیروس شمیسا در دانشگاه تدریس می‌کرده و تألیفاتی درباب آن‌ها دارد؛ در کنار آن، بیت یادشده شاهد و مثالی برای مبحث تنافر کلمات در کتاب‌های علم معانی است؛ برای نمونه، تفتازانی (۱۳۷۸: ۱۹-۲۰) در شرح خود به این مقوله پرداخته است. این امر بازتاب پیوند بینامتنی میان گذشته و اکنون، و متن ادبی و دانش معانی است؛ افزون‌بر آن، سخن گفتن راوی از ماجرای حرب ابن‌امیه و جن موسوم به هاتف که در *عجایب‌المخلوقات* روایت شده است (طوسی، ۱۳۸۳: ۴۹۶)، باعث شکست مرز میان تاریخ و خیال شده و زمینه‌ای را فراهم آورده است تا شخصیت‌هایی تاریخی نظیر حرب بن‌امیه به دنیای خیال نفوذ کنند. این ویژگی داستان پسامدرن را بری لوئیس «دور باطل» می‌نامد:

دور باطل وقتی در ادبیات داستانی پسامدرنیستی حادث می‌شود که متن و دنیا هر دو نفوذپذیر می‌شوند؛ تا حدی که تمایز آن‌ها از یکدیگر ناممکن می‌گردد. هنگامی که این دو حالت رخ می‌دهد، امر واقعی و امر استعاری در یکدیگر امتزاج می‌یابند: «اتصال کوتاه» (ورود نویسنده به داستان) و «پیوند دوگانه» (حضور شخصیت‌های واقعی تاریخی در داستان (لوئیس، ۱۳۸۳: ۱۰۴).

این ویژگی پسامدرنیستی بر تمام فضای داستانی سایه انداخته است و نویسنده همواره به دنیای داستانی وارد می‌شود و حضور شخصیت‌های واقعی و تاریخی در داستان پیوسته تکرار می‌شود. براینکه این امر حضور چندین متن در یک متن یا به تعبیری، گفت‌وگوی متن حاضر با متون گذشته است.

گفت‌وگوی متن داستانی «میرزایونس» با متون پیش از خود، در مراحل بعد سویه‌ها و نمودهای دیگری می‌گیرد و این بار بینامتنیت به صورت راه یافتن اصطلاحات کهن نجومی ظاهر می‌شود:

مخصوصاً در علم نجوم و بیان صور فلکی و احکام اسطرلاب و شرح تثلیث و تربیع و تسدیس هر جا گیر می‌کردم، او با باریک‌بینی عجیبی با استفاده از معلوماتی که خودم به او آموخته بودم، مسائل را برایم می‌شکافت و حل‌اجی می‌کرد (همان، ۷۹).

حضور بینامتن به این شیوه نشان می‌دهد که مفهوم متن را در اصطلاح «بینامتنیت» باید توسعه داد و از معنای معهودش فراتر برد. در واقع، متن صرفاً نه به معنای متن مکتوب، بلکه تمام دانش‌ها، اصطلاحات، نام‌ها، اشاره‌ها، تلمیحات و به‌طور کلی تمام مفاهیم و نظام‌های دلالتگری را دربرمی‌گیرد که می‌توانند بر نفوذ و حضور دنیای واقعی در دنیای تخیلی دلالت کنند و در عین حال، پیوندی ناگسستنی با برساختن بخشی از ابعاد و جوانب داستان پسامدرن داشته باشند.

هر اندازه که رویدادهای داستان به پیش می‌رود، بینامتن‌های راه‌یافته به متن هم فزونی می‌گیرد و در گونه‌های مختلفی نمود می‌یابد. این بینامتن‌ها یا متعلق به حوزه زبانی عربی‌اند یا فارسی. بر همین پایه، نویسنده که تا پیش از این متأثر از حوزه ادبی عربی، شخصیت‌های جن را از روایت‌های تاریخی پیشاسلامی عاریت گرفته است، در

ادامه روند داستانی، به صرف و نحو عربی می‌پردازد: «از موارد لاینصرف بودن اسماء گرفته تا اسرائیلیات، همه را موبه‌مو می‌دانست. در هر مورد نحوی، اختلاف بصریون و کوفیون را با ذکر امثله متعدد، با آب‌وتاب شرح می‌داد» (همان، ۸۳). این بینامتن دوباره حضوری دیگر در متن امروزی می‌یابد:

من که غیظم گرفته بود می‌گفتم گمان نکنم، دنبال بهانه بود تا من چنین چیزی بگویم. فوراً می‌رفت چند جلد قاموس و تاج‌العروس و لسان‌العرب و امثال این‌ها را می‌آورد و ساعت‌ها وقت مرا می‌گرفت تا ثابت کند حوجم گل سرخ است (همان، ۸۶).

استمرار فضای هستی‌شناختی داستان از طریق مراودات راوی با شخصیت تخیلی باعث می‌شود تا بینامتن‌های دیگر از حوزه‌های متفاوت به متن ادبی راه یابند و شخصیت‌های تاریخی دیگر همراه با آثار و اندیشه‌هایشان وارد این دنیای تخیلی شوند؛ میرزایونس در جایی از داستان:

پایش را مثل پاندول تکان می‌داد و درحالی که از پنجره بیرون را نگاه می‌کرد داشت درباره اکلونی البراغیث که در سیوطی هست سخن می‌گفت [...] یا در نحو علاقه شدیدی به قضیه زنبوریه داشت. مدام به کسایی فحش می‌داد و دلش برای سیبویه می‌سوخت (همان، ۸۷).

بدین‌سان، شخصیت‌های تاریخی نظیر کسایی، سیبویه و سیوطی، و مباحث محل اختلافی نظیر «اکلونی البراغیث» و «قضیه زنبوریه» صبغ‌های ادبی / تخیلی می‌گیرند و بخشی از ماهیت هستی‌شناختی داستان را برمی‌سازند. براساس دانسته‌های تاریخی، عبدالرحمن بن الکیمال ابوبکر بن محمد الاسبوطی معروف به جلال‌الدین سیوطی نحوی و بلاغی سرشناس آغاز قرن دهم هجری است که علاوه بر *الفیه* معروف به *الفیه* سیوطی، تألیفی با عنوان *اعراب القرآن* دارد. سیبویه هم که نامش ابویشر عمرو بن عثمان بن قنبر بوده، پیشوای مکتب نحوی بصره و صاحب کتاب معروف *الکتاب* در باب نحو است (ابن‌خلکان، ۱۹۷۲: ۴۶۳-۴۶۵). کسایی که نام کامل او ابوالحسن علی بن حمزه بن عبدالله بن بهمن بن فیروز بوده، از نحویان سرشناس و پیشوای مکتب نحوی کوفی (همان، ۲۹۵-۲۹۷) بوده است. قضیه زنبوریه به مناظره معروف میان کسایی و

سیبویه دربارهٔ اعراب جمله‌ای عربی اشاره دارد که در آن از زنبور و عقرب سخن رفته و این دو پیشوای مکاتب نحوی دربارهٔ آن در حضور امین بن هارون الرشید به مناظره پرداخته‌اند و در پی این مناظره که به غلبهٔ کسایی بر سیبویه منجر می‌شود، سیبویه بصره را برای همیشه ترک می‌کند و به ایران می‌آید (زجاجی، ۱۹۹۹: ۹-۱۰).

ورود طولانی‌مدت راوی به دنیای تخیلی زندگی شخصی میرزایونس و توصیف‌های مکرر تعامل با او، در عین اینکه جنبهٔ بینامتنی را در داستان به شدت تقویت کرده، باعث نشده است که راوی یکسره در این دنیای تخیلی سیر کند و پیوند خود را با دنیای تاریخی - واقعی بگسلد و جنبهٔ هستی‌شناختی داستان از هم فروریزد: «داستان پسامدرن دائماً بین واقعیت و ناواقعیت در نوسان است و خواننده نمی‌تواند مطمئن باشد که دنیای توصیف‌شده در آن دنیایی واقعی است یا سراپا خیالی» (لوئیس، ۱۳۹۰: ۳۴۰).

بنابراین، راوی ضمن اینکه به این دنیای استعاره‌ی وارد می‌شود، گاه‌گاهی هم به زندگی روزمره و زن و فرزندان خود بازمی‌گردد و متوجه می‌شود پسرش نیز به دنیای جنیان وارد شده است: «به هر حال من کم‌کم متوجه شده بودم که پسر کوچکم حسین غیبت‌های طولانی دارد [...] تا اینکه یک‌دفعه او را تعقیب کردم و متوجه شدم که در ساختمان پشتی می‌رود سراغ بچه‌جن‌ها» (شمیسا، ۱۳۹۳: ۸۲)؛ یا گلایه‌های همسرش را هم بازگو می‌کند: «زنم می‌گفت تو با کتاب‌هایت عروسی کرده‌ای، چه کار به کار ما داری» (همان‌جا).

۳-۵. متن‌وارگی تاریخ

بنابر روایت داستانی، راوی شخصیتی آکادمیک است که با متون ادبی سروکار دارد. از سوی دیگر، نویسندهٔ متن ادبی «میرزایونس» نیز فردی دانشگاهی است که آثاری را در حوزه‌های مختلف ادبیات فارسی تألیف کرده است. این موضوع باعث می‌شود تا تاریخ با متن درهم آمیخته شود و مانند شخصیت خنساء که برخی خصوصیات او به شخصیت تخیلی جن منتقل شده، در اینجا نیز خصوصیت دانشگاهی شمیسا به شخصیت تخیلی میرزایونس منتقل شود و درهم آمیختگی واقعیت و خیال تکرار شود:

«خود میرزایونس هم طبع شعر داشت و در بحور مشکل و اوزان نامطبوع و یا به اوزان غریب و نوظهوری، اشعار غرابی می‌گفت» (همان، ۸۳). در جایی دیگر راوی به تألیفات میرزایونس در علم عروض و قافیه، بدیع، و معانی و بیان اشاره می‌کند؛ یعنی درحقیقت همان تألیفات شخص شمیسا: «کم‌کم شروع به تألیف و تصنیف کرد و کتب و رسالاتی در عروض و قافیه و بدیع و معانی و بیان به رشته نگارش کشید که من به اصرار او آن‌ها را به نام خودم به چاپ زدم» (همان، ۸۴). انتقال این ویژگی شخصیت واقعی به شخصیتی تخیلی به معنای متن‌شدگی تاریخی است که دیگر تاریخ نیست؛ بلکه استعاره شده است و می‌توان در آن به دخل و تصرف و حک و اصلاح پرداخت و نقش‌ها و ویژگی‌ها را میان شخصیت‌های متن جابه‌جا کرد.

یک بار دیگر تسلط میرزایونس تخیلی به دانسته‌های واقعی و تاریخی علم عروض و قوافی در داستان ظهور می‌یابد:

یکی از عذاب‌های من این بود که می‌باید از روی جزوه‌ای که در مصطلحات عروضی ترتیب داده بود از او اسم زخافات را بپرسم، و که چه علاقه دیوانه‌کننده‌ای به این علم مزخرف داشت، آتش می‌گرفتم، تمام اسامی بی‌معنی زخافات را حفظ بود: مکفوف مفاعیلُ از مفاعیلن است و همچنین فاعلاتُ از فاعلاتن، منحور فع از مفعولاتن است، همه این اباطیل را که مثل نقل و نبات مزمه می‌کرد، از بر بود (همان، ۸۵).

گذر این دانسته‌های عینی به دنیای انتزاعی با نوعی تعبیرهای زشت راوی درباب آن‌ها همراه است. این‌گونه تعبیرها در جایی دیگر از داستان درباره شخصیت‌های شاعرانی نظیر ابوالعتهیه و متنبی آمده و نشان‌دهنده تلاشی است برای به‌سخره گرفتن تاریخ در دنیای متن و متزلزل کردن بنیان‌های مستحکم تثبیت‌شده در ذهن خواننده درباره اصالت تاریخی این دانش‌ها تا از این رهگذر، یک بار دیگر فرایند هستی‌شناختی داستان متجلی شود.

۳-۶. بینامتن دینی در متن ادبی

پیوند بینامتنی متن «میرزایونس» با متون پیش از خود، نه‌تنها با متون ادبی، بلکه با دانش‌های دینی هم برقرار شده است. راوی هنگام توصیف‌هایش درباره شخصیت

جامع‌الاطراف میرزایونس به دانسته‌های او درباره تلمیحات و قصص قرآنی اشاره می‌کند: «می‌توانست ساعت‌ها در تلمیحات مربوط به اجنه از قبیل عفریت هانلی که تخت بلقیس را در طرفه‌العینی به صرح ممرد یا میدان آبگینه سلیمان آورده بود و یا جنی که نگین را از سلیمان ربوده بود سخن بگوید» (همان، ۸۴). راوی ضمن اشاره به این دو قصه قرآنی درباره سلیمان نبی، در ادامه به روایتی عامیانه در باب جنیان اشاره می‌کند: «منقول است که چون لباس خود را درمی‌آورد بسم‌الله بگویند و گرنه جن‌ها آن را تا صبح به تن می‌کنند» (همان، ۸۸). در واقع، هم علم معقول و هم علم منقول در داستان مشارکت دارد.

متناسب با رویدادهای داستان، در جایی دیگر بینامتن دینی تکرار می‌شود و این بار به شکل بینامتن قرآنی تجلی می‌یابد:

میرزایونس درباره برزخ سخن می‌گفت و آیه مرج‌البحرین یلتقیان، بینهما برزخ لا یبغیان را تفسیر می‌کرد. چه ذهن وقادی داشت، هرچه را که می‌دید چیزی به ذهنش می‌رسید. می‌گفت بین عالم نفوس اناسی یا اقالیم سبعة و عالم هورقلیا یا عالم جوهریت برزخی است. بعد مکثی کرد و گفت یعنی بین عالم جسم و روح، اما گاهی آب‌ها از دو سو به هم می‌خورند (همان، ۹۰).

۷-۳. صدای ادبیات کهن در ادبیات امروز

اگر دنیای داستان با متون دینی و تاریخی پیوند بینامتنی برقرار می‌کند، به گونه‌ای طبیعی با متون ادبی نیز رابطه‌ای بینامتنی می‌یابد:

بینامتنیت پسامدرن یکی از نمودهای صوری میل خواننده به از میان برداشتن فاصله بین گذشته و حال و نیز میل به بازنویسی گذشته در زمینه‌ای جدید است [...] رمان‌نویسان پسامدرن بینامتنیت را به منظور تلاش برای بی‌اعتبار کردن تاریخ یا اجتناب از آن به کار نمی‌برند؛ بلکه با استفاده از آن، مستقیماً با گذشته ادبیات (و همین‌طور گذشته تاریخی‌نگاری؛ زیرا تاریخ‌نگاری نیز از سایر متون - یا اسناد - سرچشمه می‌گیرد) رویاروی می‌گردند (هاچن، ۱۳۸۳: ۲۹۸-۲۹۹).

بدین‌سان، به موازات حفظ پیوند بینامتنی با حوزه زبانی عربی - چه ادبی چه دینی - متن رابطه‌ای مشابه، اما این بار با حوزه زبانی فارسی برقرار می‌کند؛ این مسئله با سخن - بیتی از مولوی - در دنیای متن نمود می‌یابد:

اما او هر روز برای رفع اشکال دوباره بحث را شروع می‌کرد. می‌فرماید:

آدمی را زین هنر بیچاره گشت خلق دریاها و خلق کوه و دشت

نظر حضرت عالی چیست؟ می‌گفتم چیزی نیست می‌گوید آدمی سرانجام بر مخلوقات دریایی و صحرائی چیره آمد. می‌گفت: آیا نمی‌تواند اشاره به این روایت باشد که: فأول من سكن الارض الجن فافسدوا فيها و سفكوا الدماء و قتل بعضهم بعضا. می‌گفتم این احتمال هم هست (شمیسا، ۱۳۹۳: ۸۵-۸۶).

در این گفت‌وگو میان راوی و میرزایونس، گفت‌وگویی هم میان متن داستانی و دو متن عربی و فارسی، یعنی *مثنوی مولوی* و روایتی دینی در باب جنیان، برقرار شده است. بیت یادشده در دفتر اول ذیل «ذکر دانش خرگوش و بیان فضیلت و منافع دانش» (مولوی، ۱۳۶۰: ۶۴) نقل شده و این روایت هم در تفسیر محمدبن جریر طبری از آیه *وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً قَالُوا أَتَجْعَلُ فِيهَا مَنْ يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ قَالَ إِنِّي أَعْلَمُ مَا لَا تَعْلَمُونَ* (بقره / ۳۰) آمده است (طبری، بی‌تا: ۴۵۰). در ادامه، هنگامی که میرزایونس بیمار می‌شود، دو استکان دارو می‌نوشد و می‌گوید: «و آخری تداویت منها بها» (شمیسا، ۱۳۹۲: ۹۰). این مصرع بخشی از بیت معروف «و كأس شربت علی لذه / و آخری تداویت منها بها» از الاعشی الکبیر (۱۹۷۴: ۱۷۳) شاعر پیشاسلامی عرب است.

هرچند در این حضورهای بینامتنی نوعی دگرگونی یا جابه‌جایی حاصل نشده است، از آن‌رو بینامتن قلمداد می‌شوند که در سیاق کلی داستان حرکت می‌کنند و کارکردی مناسب با فضای داستانی دارند؛ بنابراین، بینامتنیت زمانی در متن معنا می‌یابد که کارکردی همسو با دنیای داستانی داشته باشد؛ وگرنه صرف وجود متنی در متنی دیگر، بدون برساختن معنایی جدید یا بدون ایفای نقش در متن، بینامتنیت تلقی نمی‌شود.

اما به موازات این ورودها و ژرفاندیشی‌های راوی در دنیای تخیلی متن، برگشت‌هایی هم به دنیای تاریخی و واقعی خود دارد و رابطه میان خیال و واقعیت پیوسته برقرار می‌شود تا در مدتی کوتاه یک بار دیگر گسسته شود:

میانه من و زخم روزبه‌روز بدتر می‌شود. مدام به من سرکوفت می‌زد. می‌گفت مرده‌شور آن علم و دانش را ببرد. آخر تو که چیزی سرت نمی‌شود، چه‌طور توانستی مردم را گول بزنی، خودت را به شغال‌مرگی می‌زنی، مردم ظاهر مظلومت را می‌بینند و از باطن هفت‌خطت خبر ندارند (شمیسا، ۱۳۹۳: ۹۰).

بدین‌گونه، حضور همسر راوی در داستان نوعی حلقه وصل برای بازگشت راوی به دنیای واقعی است؛ هرچند این دنیای واقعی خود متأثر از دنیای تخیلی است و ترسیم حد و مرز میان آن‌ها مرحله‌به‌مرحله سخت‌تر می‌شود.

۳-۸. بینامتنیت به مثابه بازتولید متن ادبی

پیوند بینامتنی متن داستانی با دنیای واقعی به سرعت گسسته می‌شود و راوی یک بار دیگر به فضای هستی‌شناختی داستان برمی‌گردد و همسوی با آن، رابطه بینامتنی با متون مختلف دوباره برقرار می‌شود. متن این بار با ادبیات کلاسیک پیوند می‌خورد؛ راوی مناظره میان میرزایونس و خاخام کنیسه چهاربرادران را توصیف می‌کند:

میرزایونس از خاخام پرسید: چیست از همه چیزها به تو نزدیک‌تر و چیست از همه چیزها به تو دورتر؟ خاخام گفت آنچه از همه چیزها به من نزدیک‌تر است اجل است و آنچه از همه چیزها از من دورتر است روزی نامقدر است. سپس خاخام از میرزایونس پرسید: گوهر فرشتگان چیست و گوهر مردم کدام است و گوهر دیوان کدام؟ میرزایونس گفت گوهر فرشتگان عقل پاک است و گوهر دیوان آز و خشم و گوهر مردم از این هر دو مرکب. میرزایونس پرسید چرا دیوان در خرابه‌ها مسکن ساخته‌اند. خاخام از مباحثه‌ای که در اعصار کهن بین دیوانان و دانایان دینی درگرفته بود سخن گفت که دیوان از آن مباحثه پشیمان شدند، از آن جایگه هزیمت گرفتند، به زیر زمین رفتند و در مغاک‌ها مسکن ساختند و شرّ مخالطت ایشان از آدمیان به کفایت انجامید (همان، ۹۵).

این مناظره بر سبک و سیاق مناظره دیوان و دانایان دینی موجود در متن کهن *مرزبان‌نامه* آمده و حتی یکی از پرسش‌های این مناظره تکرار دقیق همان پرسش مناظره است:

دیو گفت: چیست از همه چیزها به تو نزدیک‌تر و چیست از همه چیزها از تو دورتر [...] دینی گفت: آنچه از همه چیزها به من نزدیک‌تر است، اجل است [...] و آنچه از همه چیزها از من دورتر است، روزی نامقدر است (وراوینی، ۱۳۷۰: ۲۶۳-۲۶۴).

سخن پایانی خاخام در مناظره با میرزایونس هم یادآور خاتمه مناظره دانای دینی و دیو گاوپای است:

دیوان از آن مباحثه کالباحث عن حتفه بظلفه پشیمان شدند، از آن جایگه جمله هزیمت گرفتند و خسار و خیبت بهره ایشان آمد، به زیر زمین رفتند و در وهادات و غایرات مسکن ساختند و شرّ مخالطت ایشان از آدمیان به کفایت انجامید (همان، ۲۷۲-۲۷۳).

تکرار این مناظره در متن داستانی شمیسا و تغییر نام دانای دینی و دیو گاوپای به خاخام و میرزایونس، نوعی بازتولید متن *مرزبان‌نامه* است که یکی دیگر از نمودهای روابط بینامتنی متون اکنون و گذشته و به عبارت دیگر، مصداق همان جابه‌جایی مورد نظر کریستوا است. واقعیت این است که بینامتنیت به شکل‌های گوناگونی در متون نمود می‌یابد:

گاهی فقط درحد آن چیزی است که آن را تلمیح یا اشاره می‌گوییم، آن هم فقط درحد یک یا چند مورد؛ اما گاهی یک‌جور بازنویسی از یک موضوع است که قبلاً در یک متن دیگر آمده؛ مثل همان که درمورد یولیسز جویس با ادیسه هومر می‌بینیم (پژمان، ۱۳۹۳: ۱۳۳).

در جایی دیگر از متن، یک متن دینی بازنویسی می‌شود: «اذا مات الادیب ثلم فی الادیب ثلمه لا یسده شیء» (شمیسا، ۱۳۹۳: ۱۰۳). ورود واژه «الادیب» به جای «العالم» و «فی الادیب» به جای «فی الاسلام» در متن داستانی، یک بار دیگر نشان می‌دهد که در هستی‌شناسی پسامدرن، واقعیت‌های تاریخی به گونه‌ای دیگر عرضه می‌شوند تا جنبه معرفت‌شناختی دنیای واقعی تضعیف و کم‌رنگ شود. پرسش خواننده نیز نه درباب

چرایی کنشگری‌های شخصیت اصلی در داستان، بلکه درباره ماهیت این هستی تغییر یافته و متفاوت خواهد بود که در عین تماس با دنیای واقعی و تاریخی، تاریخ‌بودگی واقعیت را به چالش می‌گیرد و در عین حال، زمینه ظهور شگرد بینامتنیت در معنای صحیح آن را فراهم می‌کند.

پس از این واقعه، میرزایونس در منزل خاخام می‌ماند و نوعی فراق میان او و راوی پدید می‌آید. میرزایونس که اکنون پا به سن گذاشته، تجربه‌ها اندوخته و دانش‌ها آموخته، نامه‌ای در بیان درد دل و شرح فراق به راوی ارسال می‌کند که خود «نفثة المصدور»ی دیگر است. میرزایونس نامه خود را با ابیات عربی و فارسی، و احادیث و روایات انباشته می‌کند و راوی هم به همین سیاق پاسخ نامه او را می‌دهد. میرزایونس مکتوب خود خطاب به راوی را چنین می‌آغازد:

ذکر مجلس سامی دراز باد

... قطبی و متکائی و مستندی، مکان الروح من جسدی، حضرت استادم و شیخ و مقتدایم، المؤید بالانوار الالهیه و مصداق المؤمن ينظر بنور الله...
باری از تنهایی جانم به لب رسیده است و روزم به شب کشیده...

كل بيت انت ساكنه غير محتاج الى السرج
وجهك المأمول حجتنا يوم يأتي الناس بالحجج

... امید است که مأمول این خانه‌زاد را بنا بر فطرت کریمه مستجاب دارند (همان، ۹۸-۹۹).

این بخش از فضای حاکم بر دنیای داستانی یادآور متن *التوسل الى التوسل* بهاء‌الدین بغدادی است و خواننده حال‌وهوای این متن را می‌تواند دریابد. بازتولید متون گذشته و در مرحله بعد، ظهور اندیشه بینامتنی مسئله اصالت فکر نویسنده را منتفی می‌سازد و عامل دیگری به عنوان وجه تمایز نویسندگان جایگزین آن می‌شود: «یک نویسنده تنها از رهگذر بازتولید و تکثیر الگوهای خود می‌تواند استقلال خویش را اثبات نماید» (Martínez Alfaro, 2011: 270). بی‌تردید، هر اندازه توانایی نویسنده در بازتولید هنرمندانه متون پیشین بیشتر و عمیق‌تر باشد، به همان میزان بر نویسندگان

دیگر تقدم و برتری می‌یابد. از این منظر، بینامتنیت انگیزه و محرکی برای زایایی ادبی و هنری نویسندگان نیز تلقی می‌شود.

در مکتوبات میرزایونس، ابیات متعددی از شاعران عربی و فارسی روایت می‌شود و نام شاعران و اصطلاحاتی نظیر اصطلاحات صرف و نحو دوباره تکرار می‌شود که همگی در سیاق تقویت لایه هستی‌شناختی داستان و گسست از دنیای واقعیت به خیال و حالت معکوس آن انجام می‌گیرد. در این میان، ابیات عربی ذکر شده در سطور پیشین در کتاب **تذکره الاولیاء** در ذیل «ذکر شیخ ابوبکر شبلی رحمه الله علیه» آمده است:

ابومحمد هروی گوید آن شب به نزدیک شبلی بودم همه شب این بیت می‌گفت:

کل بیت انت ساکنه غیر محتاج الی السرج
وجهک المأمول حجتنا یوم یاتی الناس بالحجج
هر خانه که تو ساکن آنی آن خانه را به چراغ محتاج نبود آن روی با جمال تو
حجت ما خواهد بود (عطار نیشابوری، ۱۳۸۳: ۵۵۶).

دانش و دانسته‌های میرزایونس و فضای حاکم بر دنیای تخیلی داستان زمینه‌ای فراهم می‌کند تا متن داستان وارد تعاملی بینامتنی با اشعار انوری شود: «بیا که با سر زلف تو کارها دارم!» (شمیسا، ۱۳۹۳: ۹۹) که بیت کامل آن چنین است:

بیا که با سر زلف تو کارها دارم ز عشق روی تو در سر خمارها دارم
(انوری، ۱۳۷۶: ۲ / ۱۷۶)

این پیوند بینامتنی پیوسته تکرار می‌شود:

«بگشا دواوین العرب می‌خوان مکاتیب الادب
از شعرهای منتخب از نثرهای معتبر»

(شمیسا، ۱۳۹۳: ۹۹)

به همان اندازه که میرزایونس در نگارش مکتوبات خود پیش می‌رود، این رابطه بینامتنی هم ادامه می‌یابد؛ بلکه قوت و ضرب‌آهنگ بیشتری می‌گیرد:

«ای خیل هنر را وثاق باشی آن روز مبادا که تو نباشی»

(همان‌جا)

مصرع دوم این بیت بخشی از قصیده انوری است: **ای روز جهان از تو عید دولت / آن روز مبادا که تو نباشی؛ و در همین قصیده، واژه «وثاق باشی» به کار رفته است:**

هندوی تو یعنی که جرم کیوان بهرام فلک را وثاق باشی

(انوری، ۱۳۷۶: ۱ / ۴۷۹)

دخل و تصرف‌های راوی در متن شعری انوری همان «جابه‌جایی» است که به آن اشاره شد.

به‌موازات شدت گرفتن تأثرات روحی میرزایونس و به‌تعبیری تلاطم‌های روحی‌اش بر اثر جدایی از راوی، متون مختلف از دو زبان فارسی و عربی بی‌وقفه وارد متن اکنونی می‌شوند و مرزهای تاریخ و تخیل، و داستان و واقعیت را به تعلیق درمی‌آورند:

«اذا شاب الغراب اتیت اهلی وهیهات الغراب متی یشیب»

(شمیسا، ۱۳۹۳: ۱۰۱)

بیت یادشده در *الفرج بعد الشده* از ابن ابی‌الدنیا به‌گونه‌ای دیگر ضبط شده است:

اذا شاب الغراب أتیت أهلی وصار القار كاللبن الحلیب

(ابن ابی‌الدنیا، ۱۹۹۳: ۱ / ۷۷)

یا ابیاتی فارسی:

«شاگرد تو می‌باشم گر کودن و کتر پوزم
ای چشمه آگاهی، شاگرد نمی‌خواهی؟
که در گنهم رانی، گه سوی پشیمانی
کتر کن سر و دُنیم را، من همزه مهموزم»
(شمیسا، ۱۳۹۳: ۱۰۲).

این ابیات از *دیوان شمس* مولوی (۱۳۴۹: ۲۱۹) عاریت گرفته شده است.

راوی هم متأثر از مکتوبات میرزایونس، به‌هنگام پاسخ دادن به او، از متون پیشین اثر می‌پذیرد و این متون در متن و سخن او حضور می‌یابد:

«هیهات ان یأتی الزمان بمثله ان الزمان بمثله لعقیم»

(شمیسا، ۱۳۹۳: ۱۰۳).

بیت یادشده از ابوتمام است و در نسخه‌ای این‌گونه آمده:

هیهات لا یأتی الزمان بمثله ان الزمان بمثله لیخیل

(الخطیب التبریزی، ۱۹۹۴: ۱۹۴)

۳-۹. میان‌ژانر، جانشین ژانر ادبی

با وجود فراوانی بینامتن‌های عربی در شکل‌ها و اسلوب‌های متعدد آن‌ها در متن، رابطه بینامتنی داستان با متون فارسی یکسره گسسته نمی‌شود: «نمی‌دانم، به هر حال این خواست خدا بود و گفته‌اند که "نباشد حذر با قدر سودمند"» (شمیسا، ۱۳۹۳: ۹۴). متن با بهره‌گیری از صناعت ارسال‌المثل، رابطه‌ای بینامتنی با متن *بوستان* برقرار کرده است: «شنیدم که می‌گفت و گردن به بند/ نباشد حذر با قدر سودمند» (سعدی، ۱۳۷۵: ۱۴۱).

کاربست این بیت و ابیات پیشین و به بیانی ورود شعر به دنیای داستان باعث می‌شود صورت‌بندی سنتی ژانرها و استقلال‌یافتگی آن‌ها به چالش کشیده و بسیار شکننده شود. در سایه چنین سیالیتی در مرزهای میان دو نوع ادبی نثر و نظم، باید از مفهومی جدید باعنوان «میان‌ژانر» سخن راند که نه شعر است و نه نثر؛ بلکه ژانری میان این دو است. این مسئله زمانی پیچیده می‌شود که علاوه بر متون منظوم شفاهی یا مکتوب، متونی از دانش‌های دیگر نیز به ادبیات راه می‌یابند و دیوار قدیم کشیده‌شده میان ادبیات و دیگر دانش‌ها فرومی‌ریزد و دانش‌هایی «میان‌رشته‌ای» شکل می‌گیرند. برای نمونه، در بینامتنی دیگر در داستان، دانش فیزیک وارد فضای تخیلی ادبیات می‌شود و دیگر مرزی میان این دو رشته به‌ظاهر مستقل باقی نمی‌ماند:

بحث سختی بین میرزایونس و همکاری که استاد فیزیک بود درگرفت. بحث درباب fusion بود. میرزایونس معتقد بود که از سی‌وسه موردی که صراحه به جن اشاره شده یکی این است که جن از آتش بی‌دود یعنی انرژی آفریده شده است و لذا فقط گروه جنیان می‌توانند راز انرژی fusion را حل کنند (همان‌جا).

متن داستانی «میرزایونس» یک کلاژ است که از تکه‌های متنوع دانش‌ها و دانسته‌ها و به‌طور کلی، متون گوناگون برساخته شده است. این متون/ صداهای گوناگون یک پلی فونی را به‌صورت سازگان ادبی/ موسیقایی واحدی ایجاد می‌کنند و هستی‌شناسی و بینامتنیت را همسوی با یکدیگر در دنیای داستانی حرکت می‌دهند.

۴. نتیجه

در متن داستانی «میرزایونس»، بینامتنیت پیوندی معنا دار با مفهوم هستی‌شناسی پسامدرن دارد. اتصال‌های کوتاه میان دو دنیای تاریخی و تخیلی در این داستان، اغلب از رهگذر بینامتنیت برقرار می‌شود و متون پیشینی نقشی پررنگ در این اتصال و پیوند ایفا می‌کنند. در عین حال، این بینامتنیت نه به معنای حضور صرف یا مستقیم متون پیشین در متون اکنون، بلکه به معنای حضور دگرگون و جابه‌جاشده در متون اکنون است.

در داستان مورد بحث، بینامتنیت به گونه‌ای هدفمند و در سیاق بافت داستانی شکل می‌گیرد و از این منظر، عنصری بی‌ارتباط با دیگر عناصر به‌ویژه هستی‌شناسی نیست. به تعبیر دیگر، ابزار تحقق هستی‌شناسی پسامدرن در داستانی با این ماهیت، لزوماً بینامتنیت است و این عنصر در ساحت داستانی پسامدرن می‌تواند برای تقویت هستی‌شناسی متن وارد شود و آن را تغذیه کند. بنابراین، صرف ورود متون گذشته در متن ادبی عصر حاضر به معنای بینامتنیت نیست؛ هرچند فقط لایه‌ای محدود و سطحی از آن را نشان می‌دهد. بینامتنیت زمانی در متن داستان توجیه‌پذیر است که عنصری کمال‌بخش برای داستان باشد و نه عنصری جدای از فضای داستانی. این امر همچنین نشان می‌دهد نویسنده متن «میرزایونس» در فرایند تعلیق مرزها میان خیال و واقعیت از سازوکارهای متنوعی بهره می‌گیرد. ورود و خروج‌های نویسنده به دنیای داستان و بهره‌گیری از بینامتن‌ها در وجوه و مصادیق متنوع آن، بخشی از این سازوکارهاست.

همچنین، متونی که متن ادبی با آن‌ها وارد گفت‌وگو می‌شود، الزاماً به معنای متون مکتوب نیست؛ هرچند متون مکتوب بخشی اساسی از بینامتن داستان یادشده را شکل می‌دهد. دانش‌های مختلف، گفته‌های شفاهی و تمام نظام‌های دلالت‌گر هم می‌توانند متن قلمداد شوند؛ بنابراین، متن معنایی گسترده‌تر می‌یابد و خواننده باید در ذهن خود با دادن توسعه معنایی به مفهوم متن، آن را صرفاً در معنای متنی به‌نگارش درآمده تلقی نکند.

کاربست بینامتنیت در داستان پسامدرنیستی و در اینجا داستان «میرزایونس»، به‌طور عمیقی مسئله استقلال ژانرها را به‌چالش کشیده است و در سایه حضور و نفوذ متون و

بلکه دانش‌های گوناگون به عرصه ادبیات، اکنون باید از «میان‌ژانرها» سخن راند و داستان در مقام عرصه‌ای پویا در این سیاق، میان‌ژانر به‌شمار می‌رود. در واقع، با حضور بینامتنیت در این متن داستانی، متن چندصدایی شده است؛ به این معنا که صداهای متنوع و گوناگون دانش‌ها و به‌صورت کلی متون / صداهای گوناگون در آن شنیده می‌شوند و در عین حال، وحدت و هارمونی موسیقایی و ادبی واحدی را شکل می‌دهند و به تعبیری، متن پلی‌فونیک شده است.

بینامتنیت یک بار دیگر نشان می‌دهد که نویسندگان پسامدرن هرچند از سنت و مرحله مدرنیسم گذشته و به مفهوم پسامدرنیسم رسیده‌اند، این امر به معنای گسست کامل و رها شدن از سنت و مدرنیسم نیست؛ بلکه به معنای برقراری پیوند با این دو مرحله، اما به‌گونه‌ای دیگر است. بهره‌گیری نویسنده پسامدرنیست ایرانی از سنت ادبی ایرانی - اسلامی می‌تواند در احیای متون ادبی کهن فارسی و بازخوانی آن‌ها اثرگذار باشد و نشان دهد که این متون به‌رغم کهنگی، همچنان می‌توانند آبخوری شایسته برای نویسندگان پسامدرن باشند؛ آگاهی‌بخشی به خواننده امروز ایرانی در این زمینه، در آشنایی او با ظرفیت‌های نهفته در سنت ادبی‌اش و نیز ایجاد انگیزه در او برای پاس‌داشت این میراث ادبی اثرگذار است.

پی‌نوشت‌ها

1. intertextuality
2. ontology
3. Gérard Genette and Jean Bellemin-Noël
4. Mikhail Mikhailovich Bakhtin.
5. Julia Kristeva
6. self-sufficient system
7. transposition
8. Brian McHale
9. Barry Lewis

منابع

- قرآن کریم
- ابن‌اثیر الجزری، علی بن محمد (۱۹۸۷). *الکامل فی التاریخ*. تحقیق ابی‌الفداء عبدالله الفاضی. المجلد الاول. بیروت: دارالکتب العلمیه.

- ابن ابی‌الدنیا، عبدالله محمد عبید البغدادی (۱۹۹۳). *الفرج بعد الشدة*. المحقق مصطفی عبدالقادر عطا. بیروت: مؤسسة الكتب الثقافية.
- ابن‌خلکان، شمس‌الدین احمد (۱۹۷۲). *وفیات الاعیان و انباء انباء الزمان*. حقیقه احسان عباس. المجلد الثالث. بیروت: دار الصادر.
- الاعشى الكبير، میمون‌بن قیس (۱۹۷۴). *دیوان الاعشى الكبير*. تحقیق محمد محمد حسین. بیروت: دار النهضه العربیه.
- انوری، علی‌بن محمد (۱۳۷۶). *دیوان انوری*. به‌کوشش محمدتقی مدرس رضوی. چ ۴. تهران: علمی و فرهنگی.
- بغدادی، بهاء‌الدین مؤیدبن محمد (۱۳۱۵). *التوسل الى التوسل*. مقابله و تصحیح احمد بهمنیار. تهران: [بی‌نا].
- پاینده، حسین (۱۳۸۹). «وجودشناسی پسامدرن در داستانی از یک نویسنده ایرانی». *فصلنامه زبان و ادب فارسی*. ش ۴۴. صص ۲۹-۴۲.
- _____ (۱۳۹۰). *داستان کوتاه در ایران، داستان‌های پسامدرن*. ج ۳. تهران: نیلوفر.
- تفتازانی، سعدالدین (۱۳۷۸). *الشرح المختصر علی تلخیص المفتاح للخطیب القزوینی*. شرحه عبدالمتعال صعیدی. الطبعة العاشرة. قم: منشورات دار الحکمه.
- الثعالبی، عبدالملک (۱۹۶۵). *ثمار القلوب فی المضاف والمنسوب*. حقیقه محمد ابوالفضل ابراهیم. المجلد الاول. القاهرة: دار المعارف.
- حسین‌زاده، آذین و کتایون شهپرراد (۱۳۹۴). «از بیناخوانش تا بینامتنیت؛ روایت‌شناسی میراث عاشورا در آثار داستانی محمود دولت‌آبادی». *فصلنامه متن‌پژوهی ادبی*. د ۱۹. ش ۶۵. صص ۱۰۱-۱۱۹.
- حیدری، فاطمه و بیتا دارابی (۱۳۹۲). «بینامتنیت در شرق بنفشه اثر شهریار مندنی‌پور». *فصلنامه جستارهای زبانی*. د ۴. ش ۲ (۱۴). صص ۵۵-۷۴.
- الخطیب التبریزی، یحیی‌بن علی (۱۹۹۴). *شرح دیوان ابی‌تمام*. قدم له و وضع هوامشه و فهارسه راجی الاسمر. الجزء الثاني. الطبعة الثانية. بیروت: دار الكتاب العربی.
- خنساء، تماضر بنت عمرو (۲۰۰۴). *الديوان*. اعنتی به و شرحه حمدو طماس. الطبعة الثانية. بیروت: دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع.
- الزجاجی، عبدالرحمن بن اسحاق (۱۹۹۹). *مجالس العلماء*. تحقیق عبدالسلام محمد هارون. الطبعة الثالثة. القاهرة: مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع.

- سعدی شیرازی، مصلح‌الدین (۱۳۷۵). *بوستان*. تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی. چ ۵. تهران: خوارزمی.
- شریفیان، مهدی و محسن لطفی عزیز (۱۳۹۲). «وجودشناسی پسامدرن در داستان "رؤیا یا کابوس" نوشته ابوتراب خسروی (با تکیه بر نظریه وجودشناختی برایان مک‌هیل)». *فصلنامه ادبیات داستانی*. دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه رازی کرمانشاه. ش ۴. صص ۷۸-۵۹.
- شمیسا، سیروس (۱۳۹۲). *آینه و سه داستان دیگر*. تهران: میترا.
- الطبری، محمدبن جریر (بی‌تا). *جامع البیان عن تأویل القرآن*. حقه وعلق حواشیه محمود محمد شاکر. الطبعة الثانية. القاهرة: مکتبه این تیمیه.
- طوسی، محمدبن محمودبن احمد (۱۳۸۲). *عجایب المخلوقات و غرایب الموجودات*. به اهتمام منوچهر ستوده. چ ۲. تهران: علمی و فرهنگی.
- عطار نیشابوری، فریدالدین (۱۳۸۳). *تذکره الاولیاء*. تصحیح محمد استعلامی. چ ۱۴. تهران: زوار.
- لوئیس، بری (۱۳۸۳). «پسامدرنیسم و ادبیات» در *مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان*. گزینش و ترجمه حسین پاینده. تهران: نشر روزنگار. صص ۷۷-۱۰۹.
- مک‌هیل، برایان (۱۳۸۳). «گذار از مدرنیسم به پسامدرنیسم در ادبیات داستانی: تغییر در عنصر غالب» در *مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان*. گزینش و ترجمه حسین پاینده. تهران: نشر روزنگار. صص ۱۱۱-۱۷۷.
- مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۴۹). *کلیات شمس*. جزو سوم. با تصحیحات و حواشی بدیع‌الزمان فروزانفر. چ ۲. تهران: چاپ دانشگاه تهران.
- _____ (۱۳۶۰). *مثنوی معنوی*. دفتر اول. به‌همت رینولد الین نیکلسون. چ ۵. تهران: مولی.
- نامورمطلق، بهمن و منیژه کنگرانی (۱۳۹۰). *گفتگومندی در ادبیات و هنر*. تهران: سخن.
- نجومیان، امیرعلی (۱۳۹۰). «خوانش پلی‌فونیک، خوانش کونترپوان و خوانش زایشی و اساس» در *گفتگومندی در ادبیات و هنر*. به‌کوشش بهمن نامورمطلق و منیژه کنگرانی. تهران: سخن.
- نیکنام، لادن (مصاحبه‌کننده) (۱۳۹۳). «سایه‌های پنهان یک متن». *مجله سینما و ادبیات*. ش ۴۳. س ۱۱. آذر و دی. صص ۱۳۲-۱۴۳.
- وراوینی، سعدالدین (۱۳۷۰). *مرزبان‌نامه*. به‌کوشش خلیل خطیب‌رهبر. چ ۴. تهران: انتشارات صفی‌علیشاه.

- هاچن، لیندا (۱۳۸۳). «فراداستان تاریخ‌نگاران: سرگرمی روزگار گذشته» در *مدرنیسم و پسا‌مدرنیسم در رمان*. گزینش و ترجمه حسین پاینده. تهران: نشر روزنگار. صص ۲۵۹-۳۱۰.

- Qurān-e-Karim.
- Alasha alkabir, Meymoun ibn-e- qeys (1974). *Diwan Alasha alkabir*. Tahqiq Muhammad Muhammad Hussein. Beirut: Dār alnihdha alarabiye. [in Arabic]
- Alkhatib Altabrizi, Yahyā ibn-e- Ali (1994). *Sharh-e-divan-e-abitammām. qaddama lahu wa wazaa havameshaho va fahārsaho Raji alasmār*. Second vol. second ed. Beirut: dārolkitābol arabi. [in Arabic]
- Alsaālebi, Abdulmalek (1965). *Semārolqolub fi almozaḥ valmansub*. haqaqaho Muhammad abolfazl Ibrāhim, first Vol. Cairo: dvrolmaāref. [in Arabic]
- Altabari, Muhammad ibn-e- jarir (non date). *Jāmeol bayān an tavil alQorān*. haqaqaho va allaqa havāshiho Mahmūd Muhammad Shāker. second ed. Cairo: Maktabat ibn-e- taymiye. [in Arabic]
- Alzøjaji, Abdolrahmān ibn-e- ishāq (1999). *Majālesololamā*. Tahqiq Abdulsalām Muhammad Hāroon. 3rd Ed. Cairo: maktabatol khānji leltebāate valnashr-e- valtozee. [in Arabic]
- Anvari, Ali ibn-e- Muhammad (1997). *Divan-e-Anvari*. be Kushesh-e- Muhammad Taqi Modarres razavi, 4th Ed. Tehran: sherkat-e- enteshārāt-e-elmi va farhangi. [in Persian]
- Attār-e- Neyshāburi, Faridoddin (2004). *Tazkeratolowliyā*. Be tashih-e- Muhammad -e-Estelāmi. 14th Ed. Tehran: nashr-e- zovvār. [in Persian]
- Baghdadi, Bahāoldin Moayad ibn-e- Muhammad (1936). *Altavassol ilattarassol*. moqabele va tashih Ahmad Bahmanyār. Tehran: nonpublisher. [in Persian]
- Elmo Raj, P. Prayer (2015). "Text/ texts: interrogating Julia Kristeva's Concept of Intertextuality". *Ars Artium: An International Peer Reviewed-cum- Refereed. Research Journal of Humanities and Social Sciences*. Vol. 3. pp. 77- 80.
- Haberer, Adolphe (2007). "Intertextuality in Theory and Practice". *Literatūra, Research Journal for Literary Scholarship*. Vol. 49 :5 (Special issue). pp. 54- 67.
- Heidari, Fatemeh va bitv dārābi (2013). "Beynāmatniyat dar sharq-e-banafshe asar-e- Shahriyar-e- mandanipour". *Faslname-ye- jostārkhā-ye- zabāni*. Dowre-ye 4. No. 2 (14). pp. 55-74. [in Persian]
- Hussein zadeh, Āzin va Ketayoun-e- shahpar-e-rād (2015). "Az beynākhānesh tā beynāmatniyat, Revāyatshenāsi-ye- mirās-e- āshurā dar āsār-e- Mahmūd-e- dowlatābādi". *faslnāme-ye matpazhuhi-ye- adabi*. dowre-ye 19. No. 65. pp. 101-119. [in Persian]
- Hutcheon, Linda (2004). "Farādāstān-e- tārikhnegārāneh: sargarmi-ye-rouzgār-e-gozashte" dar *modernism va pasāmodernism dar roman*. gozinesh va tarjome-ye-Hussein Pāyande. Tehran: nashr-e- rouznegār. pp. 259-310. [in Persian]

- Ibn-e-khallikan, Shamsoddin Ahmed (1972). *Wafayatolayan wa anba abnaolzamān*. Haqqaqaho Ihsan Abbas. Almojallad althaleth. Beirut: Dār sāder. [in Arabic]
- Ibnolathir Aljazari, Ali ben Muhammad (1987). *AL-Kamel fi Altarikh*. Tahqiq Abi Alfida Abdullah al-Qadhi, Almujoollad Alawwal. Altabā aloolā, Beirut: Dār alkitob alelimye. [in Arabic]
- Ibnoabildunyā, Abdullah Muhammad Obeyd Al Baghdadi (1993). *Alfaraj bad alshidde*. Almuhaqqeq Mostapha Abdulqader atā. altabā aloolā. Beirut: Muassasat alkitob alsathaqaifiye. [in Arabic]
- Khansā, Tamazor bint-e- Amro (2004). *Aldivan*. Etanā behi wa sharahaho Hamdo Tammas. 2nd Ed. Beirut: Dārolmarefe leltabāa val nashr-e-valtozee. [in Arabic]
- Kristeva, Julia (2002). "Nous Deux or a (Hi)story of Intertextuality". *The Romanic Review Journal*. Vol. 93. January-March, pp. 7-13.
- Louis, Barry (2004). "Pasāmodernism va adabiyāt" dar *modernism va pasāmodernism dar roman*. Gozinesh va tarjome-ye-Hussein Pāyandeh. Tehran: nashr-e- rouznegār. pp. 77-109. [in Persian]
- Martínez Alfaro, María Jesús (1996). "Intertextuality: Origins and development of the concept". *Atlantis*. Vol. 18. No. 1-2. pp. 268-285.
- McHail, Brian (2004). "Gozār az modernism be pasāmodernism dar adabiyāt-e- dāstāni: taqir dar onsor-e- ghāleb" dar *modernism va pasāmodernism dar roman*. Gozinesh va tarjome-ye- Hussein pāyandeh. Tehran: nashr-e- rouznegār. pp. 111-117. [in Persian].
- Mowlavi, Jalāloldin Muhammad (1970). *Kolliyāt-e- shams*. Jozv-e- sevom. ba tashihāt va havāshi-ye- Badiolzamān Forouzāfar. Tehran: dāneshgāh-e-Tehran. [in Persian]
- _____ (1981). *Masnavi-ye-manavi*. Daftar-e-avval. be hemmat-e- rinoldālin Nikelson. 5th Ed. Tehran: enteshārāt-e- mowlā. [in Persian]
- Nāmvar-e-Motlaq, Bahman va Kangarāni, Manizhe (2011). *Goftegoumandi dar adabiyāt va honar*. Tehran: enteshārāt-e- sokhan. [in Persian]
- Niknām, Lādan (mosāhebekonande) (2014). "sāyeha-ye-penhān-e-yek matn". *majalle-ye-cinamā va honar*. No. 43. pp. 132-143. [in Persian]
- Nojourniyān, Amirali (2011). "Khānesh-e- polyphonic, khānesh-e-counterpoan va khānesh-e- zvyeshi-ye- vāsāz" Dar *goftegoumandi dar adabiyāt va honar*. be koushesh-e- Bahman-e- nāmvar-e-motlaq va manizhe kangarāni. Tehran: enteshārāt-e- sokhan. [in Persian]
- Payandeh, Hussein (2011). *Dāstāne-ekutāh dar Iran, dāstānhāye pasāmodern*. 3rd Vol. Tehran: Nashr-e- Niloofar. [in Persian]
- _____ (2010). "Vojudshenāsi-e-pasāmodern dar dāstāni az yek nevisandeye Irani". *Fasl-nāme-ye-zabān va adab-e- fārsi*. No. 44. pp. 29-42. [in Persian]
- Saadi shirazi, Mosleheddin (1996). *Boustān*. tashih va tozih-e- Gholāmhussein-e- yousofi. 5th Ed. Tehran: enteshārāt-e- khārazmi. [in Persian]

- Shamisā, Sirous (2013). *Āyene va se dāstān-e digar*. Tehran: Nashr-e-Mitrā. [in Persian]
- Sharifiyān, Mahdi va Mohsen-e- lotfi aziz (2013). "Vojoud shenāsi-ye-pasāmodern dar dāstān-e Royā yā kābous neveshte-ye- abutorāb-e-khosravi (bā tekye bar nazariy-ye- vojodshenāsiye Brian McHail)". *faslnāme-ye- adabiyāt-e- dāstāni*. dāneshkade-ye- adabiyāt va oloum-e-ensāni –ye- dāneshgāh-e- Razi Kermānshāh. No.4. pp. 59-78. [in Persian]
- Taftāzāni, Sadoddin (1999). *Alsharholmokhtasar alā takhisolmiftāh lekhatib alqazwini*. sharahaho Abdulmoteāl saidi. 10th Ed. Qom: manshurāt dārlhekme. [in Arabic]
- Tousi, Muhammad ibn-e- Mahmood ibn-e- Ahmed (2003). *Ajāyebolmakhlūqāt va gharāyebolmowjudāt*. be ehtemām-e- Manoucher-e- sotoude. 2nd Ed. Tehran: enteshārāte elmi va farhangī. [in Persian]
- Varāvini, Sadoddin (1991). *Marzbānnāme. be koushesh-e-Khalil-e-Khatib rahbar*. 4th Ed. Tehran: enteshārāt-e- safi alishāh. [in Persian]
- Elmo Raj, P. Prayer (2015). "Text/ Texts: Interrogating Julia Kristeva's Concept of Intertextuality". *Ars Artium: Research Journal of Humanities and Social Sciences*. Vol. 3. pp. 77-80.
- Haberer, A. (2007). "Intertextuality in Theory and Practice". *Literatūra, Research Journal for Literary Scholarship*. Vol. 49. (Special issue). pp. 54-67.
- Kristeva, J. (2002). "'Nous Deux" or a (Hi) story of Intertextuality". *The Romanic Review Journal*. Vol. 93. January-March. pp. 7-13.
- Martínez Alfaro, M.J. (1996). "Intertextuality: Origins and development of the concept". *Atlantis*. Vol. 18. No. 1-2. Junio- Diciembre. pp. 268-285.