روابط بینامتنی در اسکندرنامه‌های منظوم

(فردوسی، نظامی و امیرخسرو)

دکتر محمود عابدی

استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت معلم تهران

دکتر محمد پارسانسب

دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت معلم تهران

دکتر سیما عباسی

عضو هیأت علمی دانشگاه پیام نور

(از ص ۲۷ تا ۴۴)

تاریخ دریافت: ۹۰/۰۳/۰۹

تاریخ پذیرش: ۹۰/۱۲/۰۹

چکیده:

بینامتنیت را نخستین بار ژولیا کریستوا در مورد روابط میان متون به کار برد. پس از وی افرادی نیز به بررسی مباحث بینامتنی از دیدگاه‌های متفاوت پرداختند و مفهوم آن را تغییر دادند. یکی از این افراد ژرار ژنت است که گسترده تر و نظام یافته تر بدان پرداخت و روابط میان متنی را با تمام متغیرات آن مورد بررسی قرار داد و آن را ترامتنیت نامید. *اسکندرنامه*‌های منظوم که در شکل‌گیری آن‌ها مجموعه‌ای از «پیش متن»ها مؤثّراند در طول تاریخ حیات خویش با بسیاری از عناصر فرهنگی و اعتقادی ملل و زبان‌های مختلف درآمیخته و محتوایی داستانی و افسانه‌ای یافته‌اند. با وجود تمایزاتی که نیّت مؤلّفان، اقتضائات اجتماعی و فکری روزگار هر اثر و گاه «دلهره‌ی تأثیر» در این آثار به وجود آورده، وام گیری‌ها و تأثیر و تأثّرهای این متون نشانگر بینامتنیت صریح آن‌هاست. اسکندرنامه‌های منظوم فارسی را می‌توان بر اساس آرای وی مورد بررسی قرار داد و از دیدگاه تازه‌ای به مطالعه‌ی روابط میان این متون پرداخت.

در این نوشتار ویژگی‌های میان‌متنی (*اسکندرنامه‌های* فردوسی، نظامی و امیرخسرو) از دیدگاه بینامتنی (هم‌حضوری) و بیش متنی (تأثیر و تأثر) ژرار ژنت بررسی می‌شود تا با مشخص شدن مشترکات بینامتنی این آثار، میزان و چگونگی تأثیرپذیری و تأثیرگذاری آنها بر یکدیگر مشخّص شود و نشان داده شود که این تأثیرات در چه حوزه‌هایی بیشتر اتفاق افتاده و تا چه اندازه‌ای آگاهانه بوده است.

واژه‌های کلیدی: اسکندرنامه، شاهنامه، شرفنامه، اقبالنامه، امیرخسرو دهلوی، فردوسی، نظامی، بینامتنیت.

نشانی پست الکترونیکی نویسنده مسئول: Sima.abbasi78@Gmail.com

Archive of SID

www.SID.ir

اسکندر[1] و سرگذشت او از دیرباز موضوع بسیاری از کتاب‌های تاریخی و ادبی ملّت‌های مختلف بوده است و روایت‌ها و افسانه‌هایی به زبان‌های گوناگون از جمله یونانی، لاتینی، پهلوی، عربی، فارسی و ... از آن صورت گرفته است (نیز رک: افشار، ۱۳۸۷: ۲۳-۱۸) که هر یک با نگرش خاصی به شرح زندگی و احوال او پرداخته‌اند. سرگذشت تاریخی وی را می‌توان در پاره‌ای از منابع اروپایی به روشنی دریافت؛ اما شخصیّت تاریخی اسکندر در منابع ایرانی – اسلامی دستخوش تغییر و تبدیل‌های بسیار شده است، به گونه‌ای که عنصر افسانه بر حقیقت تاریخی غلبه یافته است (کیوانی، ۱۳۷۷: ۳۴۹).

این روند در ادب فارسی، در طول سال‌ها، نوعی از آثار[2] ادبی به نام «*اسکندر نامه*»ها را به وجود آورده که امروزه نمونه‌هایی از آن‌ها به نظم و نثر موجود است. در پدید آمدن این آثار، پیش متن (hypotext)های بسیاری مؤثّر بوده‌اند که نخستین نمونه آن را می‌توان اثر کالیستنس(۳۶۰-۳۲۷ ق. م.)[3] دانست؛ چنان که گفته‌اند، نوشته-ی کالیستنس پس از چندی از میان رفت تا آن که در قرن دوم میلادی، قصه‌پردازی مصری با گردآوری روایت‌های موجود از سرگذشت اسکندر کتابی نوشت که به داستان کالیستنس دروغین (pseudo- Callisthenes) معروف است (رک: افشار، ۱۳۸۷: ۱۹؛ کیوانی، ۱۳۷۷: ۳۵۰؛ باج، ۱۸۹۶: ۵۳) و آن در واقع، پیش متن بسیاری از روایت‌هایی است که در دوره‌های بعد با آمیخته شدن به افسانه‌ها و عناصر فرهنگی، اعتقادات بومی و دینی ملل مختلف به زبان‌های مختلف ترجمه شده‌اند (کیوانی، ۱۳۷۷: ۳۶۷).

از جمله این ترجمه‌ها که می‌توان آن‌ها را پیش متن‌های موجود در ادب فارسی دانست؛ ترجمه‌ها و یا تحریرهایی به زبان عربی و یا ترجمه‌ی برخی از آن‌ها به فارسی (صفا، ۱۳۷۰: ۴۷۰) و یا روایت پهلوی کالیستنس دروغین (یار شاطر، ۱۳۷۳: ۴۸۹) است که نمونه‌های آن را می‌توان در متونی همانند تاریخ طبری، بلعمی، دینوری و ... مشاهده کرد. این آثار به نوعی منابع و الگوی *اسکندرنامه*‌های منظوم‌اند.

بررسی‌ها نشان می‌دهد که متون بسیاری در شکل‌گیری *اسکندرنامه*‌های منظوم در ادب فارسی تأثیر داشته‌اند و این موضوع وجود ارتباط بینامتنی آشکاری را در این آثار تأیید می‌کند. در این نوشتار، ارتباط میان‌متنی *اسکندرنامه*‌ی فردوسی، نظامی و آیینه

Archive of SID

www.SID.ir

اسکندری امیرخسرو به عنوان نخستین *اسکندرنامه*‌های منظوم از دیدگاه ژنتی بررسی می‌شود و میزان و چگونگی تأثیرپذیری و تأثیرگذاری آن‌ها از یکدیگر مشخّص می‌گردد و نشان داده می‌شود که این تأثیرات در چه حوزه‌هایی بیشتر اتفاق افتاده و تا چه اندازه‌ای آگاهانه بوده است.

در اینجا ضروری است تا به مباحث بینامتنی به ویژه نظرات ژرار ژنت (Genette Gerard) که بیشتر از آرای دیگران کاربردی است و برای بررسی این نوع آثار سازگاری دارد، اشاره شود.

اصطلاح بینامتنیت (Intertextuality) که برای نخستین بار ژولیا کریستوا (Julia Kristeva) در اواخر دهه‌ی شصت و پس از بررسی آرا و افکار باختین (به ویژه منطق مکالمه) آن را مطرح کرد (مکاریک، ۱۳۸۵: ۷۲)، ریشه در آرای فردینان دوسوسور دارد. اعتقاد دوسوسور به معناسازی عناصر موجود در دستگاه نشانه از طریق روابط تلفیقی و مشارکتی با دیگر نشانه‌های موجود و محتمل در متن (احمدی، ۱۳۷۲: ۱۴) و همچنین تمایز زبان و گفتار که بعدها در بینامتنیت مورد استفاده قرار گرفت سبب تغییراتی در نقد ادبی شد و به همراه مجموعه‌ی آرای باختین زمینه ساز جریانی شد که از آن به بررسی روابط نشانه‌ها در روابط اجتماعی تعبیر می‌شود. (رامان سلدن، ۱۳۸۴: ۵۸)

مکالمه باوری (Dialogism) مهم ترین دستاورد باختین در پیوند با بینامتنیت است، او می‌گوید: « هر سخن با سخن‌های پیشین که موضوع مشترکی داشته باشند و با سخن‌های آینده که به یک معنا پیشگویی و واکنش به آن‌هاست، گفتگو می‌کند.» (احمدی، ۱۳۷۲: ۹۳) و معتقد است به همان شکل که اساس گفتار کاربرد شخصی زبان به منظور ایجاد مکالمه است هر شکل بیان ادبی نیز گونه‌ای سخن ادبی است به منظور گفتگو. (همان: ۱۰۳) و الگوی معنایی آن به آنچه پیشتر گفته شده وابسته است و شیوه‌ی دریافت آن به وسیله‌ی دیگران در آینده خواهد بود (آلن، ۱۳۸۵: ۳۵).

تأثیر باختین بر کریستوا سبب به وجود آمدن اصطلاح بینامتنیت شد. به اعتقاد کریستوا هر متن از همان آغاز در قلمرو قدرت پیش گفته‌ها و متون پیشین است. او باور دارد که هیچ مؤلّفی به یاری ذهن اصیل خود به آفرینش هنری دست نمی‌زند؛ بلکه هر اثر واگویه‌ای از مراکز شناخته و ناشناخته‌ی فرهنگ است (احمدی، ۱۳۷۰: ۳۲۷؛ آلن، ۱۳۸۵:

Archive of SID

www.SID.ir

۵۸)؛ وی علاوه بر نگاه بینامتنی بر این باور است که متون نه تنها از همه‌ی متون پیشین بهره گرفته‌اند بلکه نظام نشانه‌های آن را دگرگون و دستگاه نشانه‌ای جدید را بازنمایی کرده‌اند. او در این باره از فرایند «جایگشت» (Transposition) متن سخن می‌گوید و جایگشت در نظر او نیروی مؤلّف در گذر از یک نظام نشانه‌ای به نظام نشانه‌ای دیگر است و اهمیت آن در این است که نظام نشانه‌ای متون پیشین را نفی کرده یک نظام نشانه‌ای جدید تأسیس می‌کند (رک: کریستوا، ۱۹۸۴: ۵۹؛ آلن، ۱۳۸۵: ۸۲).

پس از کریستوا، کسانی همانند رولان بارت، ریفاتر، ژنت و ژنی به بررسی روابط میان یک متن با متن‌های دیگر پرداختند. در این میان کار ژرار ژنت (Gerard Genette) بسیارگسترده تر و نظام یافته تر از دیگران است.

مطالعات او قلمرو ساختارگرایی باز و حتّی پساساختارگرایی و نیز نشانه شناسی را در بر می‌گیرد و همین امر به او اجازه می‌دهد تا روابط میان متنی را با تمام متغیرات آن مورد بررسی و مطالعه قرار دهد (نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۸۵). او مجموعه‌ی این روابط را «ترامتنیت» (Transtextuality) می‌نامد. ترامتنیت چگونگی ارتباط یک متن با متن‌های دیگر است. ژنت این روابط را به پنج دسته‌ی بزرگ بینامتنیت (Intertextuality)، پیرامتنیت (Paratextuality)، فرامتنیت (Metatextuality)، سرمتنیت (Arcitextuality) و بیش متنیت (Hypertextuality) تقسیم می‌کند (همان). نظریات ژنت تفاوت‌هایی با نظریات کریستوا دارد که مهم ترین آن را می‌توان در نگاه آن‌ها به مفهوم بینامتنیت جستجو کرد.

کریستوا، بینامتنیت را از عناصر شکل دهنده‌ی متن می‌داند؛ عناصری که در اغلب موارد، نمی‌توان نشان آن‌ها را به طور واضح شناسایی کرد و عنوان می‌کند که نیازی هم به چنین کاری نیست. بر این اساس، کریستوا، بینامتنیت را برخلاف تصور اغلب افراد به هیچ وجه بررسی تأثیرگذاری یک متن بر متن دیگر نمی‌داند؛ در حالی‌که ژنت به صراحت در جستجوی روابط تأثیرگذاری و تأثیرپذیری متون است و به ویژه در روابط «بیش متنیت» تأثیرگذاری میان دو یا چندین متن در محور اصلی مطالعات وی است. (همان، ۸۶-۸۵) این موضوع نظریات ژنت را در بررسی متون، کاربردی‌تر از نظریات کریستوا می‌کند. همچنین بینامتنیت کریستوایی همه‌ی گونه‌های روابط میان‌متنی را

Archive of SID

www.SID.ir

در یک گونه‌ی بزرگ که همان «بینامتنیت» است، مورد بررسی قرار می‌دهد و در بیشتر مطالعاتش به بررسی روابط هم‌عرض متون با هم می‌پردازد؛ اما ژنت علاوه بر روابط هم عرض میان دو متن به بررسی روابط طولی آثار (مباحث مربوط به سرمتنیت) نیز می‌پردازد که مکمل بررسی‌های متنی است.

این عوامل و همچنین سازگاری نظریات وی در بررسی بسیاری از متون «قرآنی و ایرانی» (نامور مطلق، ۱۳۸۴: ۱۱) سبب شد در این نوشتار، *اسکندرنامه‌ی* فردوسی، نظامی و *آیینه اسکندری* امیرخسرو بر اساس نظریات وی بررسی شود تا با مشخّص شدن عناصر مشترک (بینامتنی) این متون، چگونگی و میزان تأثیرگذاری و تأثیرپذیری (بیش متنی) آن‌ها نیز مشخّص شود.[۴]

بینامتنیت (هم‌حضوری)

ژنت در مقدمه‌ی کتاب «*الواح بازنوشتنی*»[۹] در مورد بینامتنیت می‌نویسد: « من به نوبه‌ی خودم آن را بی شک شیوه‌ای محدود به وسیله‌ی یک رابطه‌ی هم حضوری میان دو یا چندین متن تعریف می‌کنم؛ یعنی به طور اساسی و اغلب با حضور واقعی یک متن در دیگری» (ژنت، ۱۹۹۷: ۸) تعریف ژنت ناظر به بعد محدودتری از روابط میان متنی است و آن رابطه‌ی دو متن براساس هم‌حضوری[۱۰] است؛ به عبارت دیگر، هرگاه بخشی از یک متن (متن۱) در متن دیگری (متن۲) حضور داشته باشد، رابطه‌ی میان این دو رابطه‌ی بینامتنی محسوب می‌شود (نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۸۷). ژنت این نگرش به بینامتنیت را سه نوع می‌داند: صریح و اعلام شده، غیر صریح و پنهان شده و ضمنی.

بینامتنیت صریح و اعلام شده، عبارت است از حضور آشکار یک متن در متن دیگر؛ به عبارت روشن تر در این نوع بینامتنیت، مؤلّف متن دوم نمی‌خواهد که مرجع متن خود؛ یعنی متن اول را پنهان کند. این نوع از بینامتنیت (هم‌حضوری آشکار) در آثار مورد بررسی ما نمونه‌های آشکاری دارد. اولین نشانه‌های آن، تصریح خود مؤلّفان به راویانی است که نقل مطلب از آثار آن‌ها صورت گرفته است. این ویژگی در هر سه اثر دیده می‌شود.

فردوسی در آغاز ماجرای فور از گوینده‌ای پهلوی نام می‌برد.

Archive of SID

www.SID.ir

چنین گفت گوینده‌ی پهلوی شگفت آیدت کاین سخن بشنوی

(فردوسی،۱۳۸۴: ۸۳۰/۱۰۳) نظامی بیشتر از فردوسی به ذکر منابع پرداخته است. وی افزون بر این‌که در ابتدای شرفنامه به نقد منابع خود پرداخته، در آغاز برخی از بخش‌های آن به راویان و منابعی نیز اشاره کرده است. برای نمونه در ابتدای ماجرای دانش آموختگی اسکندر از قول «گزارنده‌ی درج دهقان نورد» (نظامی،۱۳۸۱: ۸۹۴/ ۶۶۰) و در آغاز نبرد اسکندر با دارا از قول «گزارنده تر پیری از موبدان»(همان: ۱۹۱۴/ ۶۹۶) روایت می‌کند و در داستان خواستگاری اسکندر از روشنک، «گزارشگر دفتر خسروان» (همان: ۲۹۵۵/ ۷۳۰)را راوی معرّفی می‌کند. این تصریحات نمایان گر بینامتنیت صریح در این آثارند. امیرخسرو نیز به وجود راویانی همانند «گهرسنج تاریخ اسکندری» (امیرخسرو، ۱۹۷۱: ۹۰۸/ ۶۲)، «آتش فروزان پازند و زند» (همان: ۲۴۴۳/ ۱۷۱) و ... در اثر خود اشاره می‌کند.

هم حضوری در این آثار بیشتر از طریق «نقل به معنا» (احمدی،۱۳۷۲: ۳۲۰) صورت گرفته است. اثر نظامی و امیرخسرو وام گیری‌ها و نقل روایت‌های آشکار از پیش متن‌های خود دارند تا حدّی که شرفنامه را می‌توان متنی که در ارتباط مستقیم با ساختار و محتوای *اسکندرنامه‌ی* فردوسی است در نظر گرفت و به بیان مشترکات آن دو پرداخت. نبرد اسکندر با دارا، برخورد اسکندر با کید هندی، ماجرای اسکندر و فور، داستان قیدافه (=نوشابه)، ماجرای سرزمین ظلمات و جستجوی آب حیات، برخورد با یأجوجیان و بستن سد اسکندری و ... مواردی هستند که با وجود تفاوت‌هایی در هر دو اثر نقل شده است.

امیرخسرو این ارتباط را بیشتر با *اسکندرنامه‌ی* نظامی برقرار می‌کند، و وام گیری‌ها و اشتراکات بارزی در آیینه اسکندری با متن نظامی مشاهده می‌شود. ارتباط اثر امیرخسرو در این بخش با پیش متن‌های خود متفاوت است و جز در چند حادثه و رخداد (ماجرای برخورد با یأجوجیان و بستن سد اسکندری) مشترکات زیادی در نقل به معنا در آن دیده نمی‌شود.

بخش عمده‌ای از روابط بینامتنی در این متون، در حوزه‌ی مضمون پردازی و موتیوهای تکرارشونده است؛ از نمونه‌های این مضامین سفر دو مرحله‌ای است که در هر

Archive of SID

www.SID.ir

سه اثر وجود دارد و پیوند دهنده‌ی زنجیره‌ی حوادث داستانی این آثار است و یا شخصیّت اسکندر و مضمون سازی‌ها در مورد شخصیّت و خصایص وی همانند مشورت پذیری، دانش دوستی، کنجکاوی برای مشاهده‌ی عجایب، ابداع گری (ساختن آیینه، شهر سازی و سدّ سازی، ساختن اسطرلاب و ...) نمونه‌ای از ارتباطات میان متنی این آثار است.

بینامتنیت ضمنی نیز در این آثار قابل ملاحظه است؛ این نوع که بیشتر از طریق کنایات، اشارات، تلمیحات و ... صورت می‌پذیرد (نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۸۹) به دو صورت مشاهده می‌شود: ارجاعات و اشاراتی که در بیش متن‌های نظامی و امیرخسرو نسبت به پیش متن (ها) وجود دارد؛ ارجاعاتی که آن‌ها با آثار خارج از حوزه‌ی بررسی این نوشتار دارند. نوع نخست در آیینه اسکندری نمود بارزی دارد. بخشی از ارتباط متنی آن با پیش متن خود از طریق اشارات و تلمیحات به بخش‌هایی از زندگی اسکندر است که از روایت آن‌ها خودداری می‌کند و تنها در ضمن سخنان دیگران اشاراتی به آن دارد؛ همانند ماجرای اسکندر و ایرانیان، سرزمین ظلمات و جستجوی آب حیات، داستان فور و کید و غار کیخسرو و ... در این زمینه امیرخسرو بدون ارجاع مستقیم خواننده به پیش متن‌ها با اشاراتی گذرا وجود آن ماجراها را گوشزد می‌کند و خواننده در صورت اطلاع از متون قبل و «دانش بینامتنی» می‌تواند آن‌ها را شناسایی کند. بخش دوم این نوع بینامتنیت در ارتباط با حکایت‌های فرعی و ضمنی است که نظامی و امیرخسرو آن‌ها را از متون دیگر وام گرفته‌اند و تصریحی به نام مؤلّفان ندارند؛ همانند حکایت نگارگری رومیان و چینیان که در هر دو اثر وجود دارد.

بیش متنیت (تأثیر و تأثر)

یکی دیگر از روش‌های بررسی روابط میان دو متن که انطباق پذیری بسیاری برای بررسی *اسکندرنامه*‌ها دارد، «بیش متنیت» است. این رویکرد به بررسی برگرفتگی‌های متون از یک دیگر می‌پردازد؛ به عبارت دیگر در بیش متنیت تأثیر یک متن بر متن دیگر بررسی می‌شود و نه حضور آن. (نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۹۵) ژنت بیش متنیت را چنین تعریف می‌کند: « هر رابطه‌ای که موجب پیوند میان یک متن با یک متن پیشین باشد

Archive of SID

www.SID.ir

چنان‌که این پیوند از نوع تفسیری نباشد.» (ژنت، ۱۹۹۷: ۵) بنابراین موضوع بیش متنیت موضوع متن‌های بازنوشته شده براساس متن‌های پیشین است. (نامور مطلق، ۱۳۸۴: ۱۰) «بیش متن» متنی است که از یک «پیش متن» در جریان یک فرایند دگرگون کننده ناشی شده است.[۱۱] ژنت در استفاده از بیش متنیت به ویژه به اشکالی از ادبیات رجوع می‌کند که آگاهانه بینامتنی‌اند (آلن، ۱۳۸۵: ۱۵۶). از دیدگاه ژنت رابطه‌ی برگرفتگی به دو دسته‌ی کلی تقلیدی و تراگونگی (ژنت، ۱۹۹۷: ۵۶) قابل تقسیم است.

هدف تقلید (همانگونگی) تغییر نیست و اساس کار حفظ نسخه‌ی اصلی است؛ در حالی‌که تراگونگی براساس تغییر بنا شده است؛ بنابراین تمایز این دو مقوله در هدفمند بودن تغییر و میزان آن است. در تراگونگی که مهم ترین و متنوع ترین رابطه‌ی بیش متنیت است تغییرات و دگرگونی‌های بسیاری می‌تواند در بیش متن نسبت به متن‌های پیشین آن ایجاد شود.

برای توضیح مطلب، نخست ضروری است مرز میان تقلید و تغییر در این آثار مشخّص شود. مهم ترین مسأله برای اثبات تغییر در این آثار، تصریح خود نویسندگان به هدفمند بودن تغییر است. نظامی در ابتدای شرفنامه، در اشاره به شیوه‌ی فردوسی چنین می‌گوید:

نگفت آنچه رغبت پذیرش نبود　　همان گفت کز وی گزیرش نبود
دگـر از پی دوستـان زلّـه کرد　　که حلوا به تنها نشایست خورد[۱۲]

(نظامی ۱۳۸۱ :۵۰۰-۶۴۶/۴۹۹) سپس اشاره می‌کند که خود در پی تقلید و بازگویی گفته‌های دیگران نیست:

نظامی که در رشته گوهر کشید　　قلم دیده‌ها را قلم درکشید
به ناسفته درّی که در گنج یافت　　ترازوی‌خود را گهرسنج یافت

(همان: ۵۰۲-۶۴۶/۵۰۱)

در این پیشه چون پیشوای نوی　　کهن پیشگان را مکن پیروی

(همان :۶۴۷/۵۱۱) و به تقلید نکردن از کار فردوسی چنین اشاره می‌کند:

مگوی آنچه دانای پیشینه گفت　　که در دُر نشاید دو سوراخ سفت

Archive of SID

www.SID.ir

(همان: ۶۴۷/۵۰۹) با وجود این، تأثیر کار فردوسی بر متن نظامی آشکار است و نظامی آگاهانه در مورد تأثیر پذیری‌ها و تکرارها به توجیه مخاطب می‌پردازد و آن را امری ناگزیر می‌داند:

مگر در گذرهای اندیشه گیر　　که از بازگفتن بود ناگزیر

(همان: ۵۰۱) و یا اصلاح نادرست‌هاست که او را بدین کار وا می‌دارد:

کجا پیش پیرای پیر کهن　　غلط رانده بود از درستی سخن

غلط گفته را تازه کردم طراز　　بدین عذر واگفتم آن گفته باز

(همان: ۶۷۹۲-۸۶۵/۶۷۹۱) اما به طور کلی نظامی در پی تغییر است، تغییری که از دیدگاه وی چنین تعریف می‌شود:

نهادم ز هر شیوه هنگامه‌ای　　مگر در سخن نو کنم نامه‌ای

(همان: ۵۴۱) امیرخسرو نیز در پی تغییر است و برای رهایی از تقلید، در ابتدای کارش فهرستی از گزارش‌های پیش متن‌های خود را با ایجاز و اختصار ارائه می‌دهد، با اشاره به آن که هدفش ارائه‌ی روایت‌های دیگر از احوال اسکندر است.

مثالی که بود از خط راستان　　نهفتم به یک بیت یک داستان

دگر هر چه ناگفته‌ماند ازنخست　　کنون یک به یک گفت خواهم درست

(امیر خسرو، ۱۹۷۱: ۶۹۶-۶۹۵) از نظر امیر خسرو تقلید در عرصه‌ای که باید آفرینش هنری پدید آید، پسندیده نیست. از این رو، تغییر در اثر وی هدفمندانه و برای جلوگیری از بی لطفی کلام است

وگر نه لطافت ندارد بسی　　که هر گفته را باز گوید کسی

(همان: ۷۰۰) با وجود نیت آشکار تغییر در این متون، هم‌حضوری‌ها و تأثرات بسیاری در آن‌ها وجود دارد. یکی از علل آن را می‌توان در نگرش و استنباط نظامی و امیرخسرو از تقلید دانست. چنین به نظر می‌رسد که هم نظامی و هم امیرخسرو بیشتر به روایت دگرگونه از گزارش‌های احوال اسکندر به عنوان عامل تغییر نظر دارند؛ براین اساس سیر رویدادها و جزئیات و ترتیب حوادث را نسبت به روایت پیش متن خود برهم می‌زنند؛ اما طبق سنت «نظیره»گویی برخی از تقلیدهای ساختاری، سبکی و محتوایی را جزو اصول

Archive of SID

www.SID.ir

نظیره نویسی و امری طبیعی در این نوع تلقی می‌کنند. به همین سبب با وجود بن مایه[۱۳]ها و مضامین مشترک در روایت‌ها به تغییر قسمت‌هایی از آن می‌پردازند.

برای نمونه نبرد اسکندر با دارا در داستان فردوسی و نظامی وجود دارد؛ در *اسکندرنامه‌ی* فردوسی جنگ در چهار مرحله اتفاق می‌افتد و پیروزی مسلّم از آن اسکندر است. طی جنگ و گریزی طولانی، دارا به دست دو تن از سپاهیانش کشته می‌شود. نظامی جنگ را یک مرحله‌ای و دشوار می‌داند. اسکندر در این نبرد زخمی می‌شود و در برابر دارا احساس ضعف می‌کند و به همین دلیل با تطمیع دو تن از سرداران دارا، علیه وی توطئه می‌چیند. چنان که در این روایت‌ها پیداست، بن مایه‌ی نبرد دشوار و توطئه علیه دارا در هر دو اثر وجود دارد؛ اما تفاوت در چگونگی نبرد و رفتار شخصیّت‌ها، عنصر اصلی تغییر این روایت‌هاست. شیوه‌ی امیرخسرو در این باره با شیوه‌ی نظامی تفاوت دارد؛ برای مثال ماجرای اسکندر و خاقان چین در هر سه اثر مشترک است، روایت نظامی همانند نمونه‌ی پیش گفته با وجود اندک تفاوت‌هایی با روایت فردوسی سازگاری دارد. در اثر فردوسی اسکندر ناشناس به عنوان فرستاده‌ای نزد خاقان می‌رود و پیام باج خواهی و لزوم فرمانبرداری از اسکندر را به او ابلاغ می‌کند. خاقان بدون ناسازگاری و تنش آن را می‌پذیرد و سخاوتمندانه با او برخورد می‌کند و این امر سبب شرمساری اسکندر می‌شود

نظامی نیز در روایت خود به سازش خاقان با اسکندر و برخورد هوشمندانه و حکیمانه او اشاره می‌کند. با این تفاوت که در روایت نظامی، خاقان چین ناشناس نزد اسکندر می‌رود. همچنین در روایت نظامی متنبّه کردن اسکندر به گونه‌ای دیگر (لشکرکشی خاقان در برابر اسکندر) صورت می‌پذیرد تا وی متوجّه شود سازش خاقان با او نه به خاطر ضعف بلکه برای اجتناب از جنگ و خونریزی است. امیرخسرو این رخداد را به گونه‌ای متمایز بیان می‌کند، در این روایت، می‌توان بن مایه‌هایی از دو روایت پیش گفته را یافت: وجود مضامین رزمی(که در نبرد اسکندر با دارا نمونه‌هایی از آن را می‌بینیم) و بن مایه‌هایی همانند متنبّه سازی و انجام رفتار درخور و مناسب از جمله‌ی آن‌هاست.

تراگونگی به شکل‌های مختلف در متون به وجود می‌آید و می‌توان آن را از نظر نوع تغییر به سه دسته‌ی کاهش، افزایش و جابه جایی (جانشینی) تقسیم کرد. در این

Archive of SID

www.SID.ir

زیرمجموعه‌ها، افزایش و یا کاهش مضامین، ویژگی‌های سبکی و زیباشناسی اعمال می‌شود. در متون مورد بررسی ما نیز عنصر حجم و تعداد ابیات عامل تعیین کننده‌ای در ویژگی‌ها و نوع تغییر در این آثار است.

اسکندرنامه‌ی فردوسی ۲۵۱۱ بیت است در حالی‌که اثر نظامی ۱۰۵۰۰ بیت (شرفنامه ۶۸۰۰ بیت و اقبالنامه ۳۵۰۰ بیت) دارد. *آیینه اسکندری* (طبق تصریح خود شاعر) ۴۴۵۰ بیت است. با توجّه به این تفاوت‌ها می‌توان حجم چشمگیر اثر نظامی را در قیاس با پیش متن آن مشاهده کرد که نشانگر فرایند «افزایش» است. *آیینه‌ی اسکندری* با وجود افزایش نسبت به اثر فردوسی، دارای فرایند «کاهش» در قیاس با متن نظامی است؛ در ادامه، چگونگی فرایند «افزایش» در کار نظامی و امیرخسرو در ارتباط با متن فردوسی و «کاهش» اثر امیر خسرو نسبت به *اسکندرنامه‌ی* نظامی بررسی می‌شود.

فرایند «افزایش» به سه شیوه‌ی توسعه‌ی مضمونی، افزایش سبکی و گسترش مضامین در کنار گسترش سبکی صورت می‌گیرد. (نامور مطلق، ۱۱ :۱۳۸۴) نوع سوم این گونه از تغییرات در آثار مورد بررسی ما نمایان است. نظامی و امیرخسرو بسیاری از مختصات سبکی و مضمونی فردوسی- از کاربردهای ویژه‌ی زبان حماسی گرفته تا ویژگی‌های کلی حماسه سرایی او - را در آثار خویش به کار بسته‌اند. آن‌ها علاوه بر این که به *اسکندرنامه*-ی فردوسی نظر داشته‌اند بسیاری از ویژگی‌های ساختاری، سبکی و محتوایی *شاهنامه‌ی* وی را نیز پذیرفته‌اند. برخی از این ویژگی‌ها الهام بخش نظامی، امیرخسرو به پیروی از نظامی، در ایجاد تغییرات محتوایی و سبکی در *اسکندرنامه*‌هاست.

فردوسی در سراسر *شاهنامه* علاوه بر بیان مضامین و داستان‌های حماسی به بیان داستان‌های غنایی (نیز رک: صفا، ۱۳۷۹: ۲۴۴-۲۴۶) نیز پرداخته است که در بستری از رشادت‌ها و ایستادگی‌ها در برابر مطلوب و خواسته، رخ نموده‌اند. همچنین بزرگداشت خرد، نصایح و مواعظ، بیان مباحث فلسفی (همان: ۲۵۸) نیز در جای جای *شاهنامه* مشهود است.

نظامی با بهره گیری از این مضامین و مختصات فکری و سبکی و گسترش آن‌ها، صورت جدیدی به *اسکندرنامه*‌ها داده و آن‌ها را به آثاری مستقل با وجود برخی مشخّصه‌های مطرح، بدل کرده است. در کنار این موارد، وارد کردن خصوصیات و

Archive of SID

www.SID.ir

ویژگی‌های داستانی به بستر تاریخی اثر فردوسی و توصیفات مفصل مکانی همانند توصیف میدان نبرد، مجالس بزم؛ توصیف طبیعت نظیر طلوع و غروب خورشید؛ استفاده‌ی بیش از حد از آرایه‌های ادبی، تشبیهات و استعاره‌ها و شرح جزئیات رویدادها و اطناب در مورد آن‌ها همانند جنگ اسکندر با روسیان در *شرفنامه* که در هفت نوبت و در حدود ۸۰۰ بیت روایت می‌شود. به خصوص در کار نظامی، جزو گسترش‌های مضمونی، محتوایی و سبکی درون متنی است. نوع دیگر از شگردهای گسترش، استفاده از حکایت‌های فرعی مانند حکایت ماریه‌ی قبطی و کیمیاگری او (نظامی، ۱۳۸۱: ۶۸۹-۸۹۵-۸۹۷/۷۵۵)، حکایت نانوای بی نوا و توانگر شدنش (همان: ۹۶۰-۹۰۴/۸۳۴-۹۰۰)، حکایت شبان و انگشتری (همان: ۶۰۱-۸۹۲/۵۲۱-۸۸۹) و ... در اثر نظامی و حکایت مرد حریص (امیرخسرو، ۱۹۷۱: ۱۹۴۴-۱۳۵/۱۹۳۸-۱۳۴)، فیل و کوران (همان: ۳۳۴۶-۲۳۷/۳۳۴۰)، منکر معراج پیامبر (همان: ۴۴۳-۳۰/۴۲۸-۲۹) و ... در اثر امیرخسرو است.

این گسترش‌ها و افزایش‌ها همچنین در آغاز و پایان کتاب نیز دیده می‌شوند. مقدمه چینی مفصلی که نظامی‌در ابتدای *شرفنامه* در حدود ۸۲۱ بیت و در ابتدای *اقبالنامه* در حدود ۳۵۸ بیت آورده، در مقایسه با حجم کلی داستان فردوسی قابل توجّه است. همچنین در پایان هر بخش (*شرفنامه* و *اقبالنامه*) ابیاتی دارد در ستایش ممدوح و در پایان کار کتاب و ذکر احوال فلاسفه (*اقبالنامه*) که در مجموع حدود ۲۷۷ بیت است. در اثر امیر خسرو نیز در حدود ۶۴۸ بیت در مقدمه و ۲۰۲ بیت در انجام کار کتاب و گذر عمر، آورده شده است که نشانگر افزوده‌های برون متن‌اند.

فرایند «کاهش» در متن امیرخسرو نسبت به اثر نظامی دیده می‌شود. کاهش نیز به سه دسته‌ی پیرایش (حذف مضمونی)، آرایش (حذف سبکی) و فشردگی (حذف مضمونی و سبکی) تقسیم می‌شود (نامور مطلق، ۱۳۸۴: ۱۱-۱۰) حذف در کار امیرخسرو به طریق فشردگی صورت می‌پذیرد، در واقع اثر وی را می‌توان از نظر پردازش متنی، چکیده‌ای از اثر نظامی دانست. این ارتباط همانند ارتباطی است که *شرفنامه* با کار فردوسی دارد؛ به عبارت دیگر، گرچه نظامی در ارتباط با اثر فردوسی از شگرد «گسترش» استفاده کرده است؛ اما وجود تفاوت‌هایی کلّی میان آن دو سبب شده است تا مجموعه‌ای از جانشینی‌ها و تغییرات درونی در اثر وی مشاهده شود که در دیدگاه ژنتی

Archive of SID

www.SID.ir

به آن «تراوجهیت» (همان:۱۱) گفته می‌شود.

تراوجهیت به بررسی نحوه‌ی بیان در ادبیات و هنر می‌پردازد و آن را به دو دسته‌ی روایتی و دراماتیکی تقسیم می‌کند. در تبدیل «پیش متن»ها به «بیش متن»ها گاهی این دو شیوه به هم تبدیل می‌شوند که به آن‌ها تبدیلات برون وجهی اطلاق می‌شود و گاه تبدیلات در حوزه‌ی درون وجهی اتفاق می‌افتد. برای نمونه در این آثار شیوه‌ی روایت گری فردوسی در بخش‌هایی متفاوت از نظامی و امیرخسرو است.

قبل از پرداختن به شیوه‌ی روایت گری آنان توضیح بسیار مختصری در مورد روایت در این نوع آثار ضروری است.

ژنت روایت را «کنش ارائه‌ی گزارش» (احمدی، ۱۳۷۰: ۳۱۵) و گزارش را «نظم رخدادها در متن» (همان) می‌داند. از دیدگاه وی روایت، گونه‌ای گزینش عناصر و ایجاد همنشینی در طرح است. کنش ارائه‌ی گزارش در حماسه بدین گونه است که « داستان گوی حماسی داستانی سنتی را باز می‌گوید. انگیزه‌ی آغازین وی نه تاریخی است نه خلاقانه؛ بلکه بازخلاقانه است. وی داستانی سنتی را باز می‌گوید و در نتیجه نه به واقعیت وفادار است نه به حقیقت و نه به سرگرمی؛ بلکه تنها به خود افسانه و پیرنگ وفادار است یعنی به داستان آنگونه که در سنت حفظ شده است» (مارتین، ۱۳۸۲: ۲۵) خصیصه‌ی بازگفت داستان سنتی در آثار مورد مطالعه‌ی ما وجود دارد، در عین حال هر مؤلّفی به دلایل سبکی و روایی خود، اصول و قواعدی برای روایت پردازی برگزیده است.

فردوسی با توجّه به رعایت انتظارات خوانندگان حماسه، تمرکز خود را بر روند رخدادها و کنش‌ها متمرکز می‌کند و از حضور آشکار در متن به عنوان راوی می‌پرهیزد. زاویه‌ی دید فردوسی «دانای کل خنثی» (رک: اخوت:۱۳۷۱) است. او کمتر خود را در روایت نشان می‌دهد و جز در چند صحنه‌ی کوتاه، همانند آغاز و پایان داستان، به طور مستقیم با خواننده حرف نمی‌زند. این مسأله جنبه‌ی نمایشی تری به روایت وی داده است (مدبری ...،۱۳۸۷: ۲۴).

همچنین، رعایت نظام مبتنی بر علیت در *شاهنامه* سبب شده است که «واقع نمایی»[۱۴] در آن رعایت شود. این عوامل روایت وی را با اصول حاکم بر روایت‌های حماسی منطبق کرده است؛ اما دو اثر نظامی و امیرخسرو دارای روایت «دانای کل مطلق» (رک:

Archive of SID

www.SID.ir

اخوت:۱۳۷۱) هستند و خود قصه پردازان در جای جای روایت داستانی حضور دارند و مستقیم با خواننده به گفتگو می‌نشینند. پند و اندرزهای بیش از حد، چند و چون در مورد درستی و نادرستی گزارش‌های گوناگون و توجیه خوانندگان در برخی موارد همانند توجیهات نظامی در مورد اغراق در متون حماسی و ... نمونه‌هایی از حضور مداوم راویان در متن است و روایت آنان را به سوی روایت تعلیمی و تاریخی می‌کشاند.

در داستان‌های نظامی و امیرخسرو واقع نمایی چندان در متن اعمال نشده است، وجود عناصری خارج از زنجیره‌ی رویدادها و گزاره‌ها، همانند سخنان طولانی راوی و شخصیّت‌ها، وصف بی مورد و زیاده از حد اشخاص داستان یا جزئیات صحنه پردازی، از مواردی است که در روایت نظامی و امیرخسرو وقفه ایجاد کرده و واقع نمایی اثر را تضعیف کرده و آن را از روایت داستانی دور ساخته است؛ زیرا در روایت نظامی و امیرخسرو بیش از این‌که هدف، پایبندی به طرح حوادث باشد اهداف جانبی همانند زیبایی آفرینی و استفاده از زبان ادبی، پندگویی و ... مد نظر است.

این موارد سبب شده است که روایت فردوسی به روایت داستانی و تا حدود اندکی در بخشی از صحنه‌ها به روایت نمایشی نزدیکتر باشد؛ در حالی‌که روایت گری نظامی و امیرخسرو در بخشی از آثار تحت تأثیر روایت آثار تعلیمی است و این موضوع جنبه‌ی داستانی آثار آن دو را کم رنگ کرده است.

از دیگر انواع تراگونگی در متون، تغییرات (ملّیت، زبان و موارد دیگر) شخصیّت‌های آنان است (نامور مطلق: ۱۳۸۶؛ ۱۳۸۴) که در این آثار نیز دیده می‌شود. این تفاوت‌ها در نژاد، نسب، سن و شخصیّت اسکندر بروز می‌کند.

فردوسی اسکندر را از نژاد شاهان ایران می‌داند و گرچه «در جای جای گزارش احوال اسکندر عباراتی حاکی از تقبیح این جوان جسور و زیاده طلب بیان می‌کند؛ ولی در مجموع ستایش‌ها و بزرگداشت‌ها بر تقبیح‌ها فزونی دارد.» (کیوانی، ۱۳۷۷: ۳۶۸) به عبارت دیگر، دید فردوسی در *اسکندرنامه* در مورد اسکندر مثبت است. فردوسی به طور آشکار در مورد سن اسکندر سخن نگفته است؛ ولی وجود نشانه‌هایی در متن مشخّص می‌کند که عمر او را کوتاه می‌داند. برای نمونه، اسکندر در یکی از سفرهایش بر درخت گویایی می‌گذرد و او مرگ زودهنگام اسکندر را پیشگویی می‌کند:

Archive of SID

www.SID.ir

ز شاهیش چون سال شد بر دو هفت ز تـخت بزرگـی ببـایدش رفت

(فردوسـی، ۱۳۸۴: ۸۷۱/۱۵۲۹) نظـامی بـه سـه ویژگـی پادشـاهی، پیـامبری و حکیمـی اسکندر اعتقاد دارد و این نگرش او برگرفته از منابع اسلامی-ایرانی است که در پیونـد بـا آرمان اخلاقی نظامی چهره‌ای ویژه به اسـکندر بخشـیده و او را بـه ذوالقـرنین، پیـامبری دادگر، مصلح، گسترنده‌ی آیین وحدانی و اندیشمندی دوسـتار دانـش بـدل کـرده اسـت. نظامی با بیان سه روایت متمایز در مورد نسب اسکندر او را فرزند فیلقوس رومی می‌داند.

درست آن شد از گفته هر دیار که از فیلقوس آمد آن شهریار

(نظامی،۱۳۸۱: ۶۵۹/۸۵۳) به سن او تصریح نمی‌کند و همانند فردوسی با نشـانه‌هـایی، کوتاهی عمر او را یادآور می‌شود؛ همانند زمانی که اسکندر در نبرد با دارا مردّد است و با دیدن پیکار دو پرنده یکی را به نام خود و دیگری را به نام دارا نشان مـی‌کنـد. پرنـده‌ی اسکندر پیروز می‌شود؛ اما بی درنگ عقابی او را شکار می‌کنـد. ایـن موضـوع اسـکندر را آزرده می‌کند و بدو می‌فهماند که عمر کوتاهی خواهد داشت.

بدانست کاقبال یاری دهد به دارا درش کامکاری دهد

ولیکن در آن دولت کامکار نباشد بسی عمر او پایدار

(همان: ۱۶۰۱-۱۶۰۰/۶۸۵) امیرخسرو اسکندر را رومی و جانشین فیلقوس می‌داند؛ امـا دیدگاه وی نسبت به اسکندر حد فاصل فردوسی و نظامی اسـت. او نظـرات مختلفـی در مورد شخصیّت اسکندر بیان کرده، در نهایت او را صاحب کرامت و ولایت می‌داند.

گـــروهـی زدنـد از ولایـــت درش گـروهـی نـبشـتند پیغمبـرش

به تحقیق چون کرده شد بازجست درستی شدش بر ولایت درست

شـگفتـی کـه دانـا بـدو بـازبـست گـر اعـجـاز نبود کرامات هست

(امیر خسرو،۱۹۷۱ :۴۰۸-۴۰۶/ ۲۸) عمر اسکندر به روایت امیرخسرو بیش از پانصد سال است.

چنین خواندم از قصه و شان او که پانصد فزون بود جولان او

(همان: ۶۹۱/ ۴۷) تراگونگی شخصیت اصلی (اسکندر) در این آثار تأثیرگذاری زیادی دارد و تغییرات بسیار بارزی در ساختار و محتوای کلی آن‌ها ایجاد کرده است.

Archive of SID

www.SID.ir

نتیجه‌گیری

با بررسی روابط میان‌متنی *اسکندرنامه* فردوسی، نظامی و *آیینه اسکندری* مشخّص می‌شود که *اسکندرنامه*‌های منظوم فارسی متونی بینامتنی‌اند و در شکل‌گیری یکدیگر مؤثر بوده‌اند. ارتباطات متنی این آثار را می‌توان با هم‌حضوری و تأثیر و تأثر این متون از یکدیگر بررسی کرد. هم‌حضوری (بینامتنیت) در این آثار از دو طریق صریح و ضمنی صورت گرفته است. از نشانه‌های هم‌حضوری آشکار اشاره‌ی شاعران به راویان و پیش متن‌ها در آغاز رخدادها و وام گیری‌ها و نقل روایت‌های آشکار از آنان است. وجود تلمیح‌ها و اشاره‌ها به بخش‌هایی از سرگذشت اسکندر که با ارجاع به پیش متن‌ها قابل فهم است، از نشانه‌های بینامتنیت ضمنی است که به ویژه در کار امیرخسرو به وفور دیده می‌شود. بخش دیگری از ارتباط میان متنی آن‌ها را تأثیر و تأثر و چگونگی و میزان آن مشخّص می‌کند.

با وجود تأثیرپذیری آشکار این متون از هم، هر یک از شاعران آگاهانه در پی تغییر و تراگونگی‌اند. تراگونگی در این آثار از طریق فرایند گسترش، کاهش و جانشینی صورت می‌گیرد. در فرایند گسترش، نظامی و امیرخسرو ویژگی‌های سبکی، ادبی و مضمونی را به کار خود افزوده‌اند که شامل حکایت‌های ضمنی، مضامین تعلیمی و غنایی، تصویر پردازی‌های ادبی و هنری و ... است و در کنار این گسترش‌ها، کاهش‌هایی از ویژگی سبکی و حماسی اثر فردوسی در کار آن‌ها دیده می‌شود. از دیگر انواع تراگونگی، تغییرات محتوایی همانند تغییر در نژاد، نسب و شخصیّت اسکندر و نیز در حوزه‌ی روایت گری است. روایت فردوسی علاوه بر اینکه جنبه‌ی داستانی بیشتری نسبت به اثر نظامی و امیرخسرو دارد در برخی موارد به روایت نمایشی نیز نزدیک است.

پی نوشت‌ها:

۱- اسکندر سوم (۳۵۶-۳۲۳ ق.م.) فرزند فلیپ دوم مقدونی که در شهر «پلا» به دنیا آمد. (نیز رک: پیرنیا، ۱۳۸۰: ج۲، ۱۲۱۵)

۲- در کاربرد کلمات اثر، آثار، متن و متون در این نوشتار، تعریف و مفهوم آن‌ها از دیدگاه رولان بارت مورد توجّه نیست.

Archive of SID

www.SID.ir

۳- مورّخ هم‌عصر اسکندر که در لشکرکشی‌ها همراه او بود و چون آن‌گونه که اسکندر می‌خواست او را در کتابش ستایش نکرد، به دستور اسکندر کشته شد. (کریستین سن، ۱۳۱۷: ۳۱۵ و نیز رک: ویلکلن: ۱۳۷۶)

۴- به دلیل مجال اندک این نوشتار، ناگزیر از رعایت اختصار و محدودیت عرضه‌ی شواهد هستیم.

۵- یکی از آثار ژنت که خود آن را « ساختارگرایی باز» می‌داند و در آن به همراه دو متن دیگرش، *سرمتن* و *پیرامتن‌ها*، رویه‌ی بوطیقای ساختارگرا را وارد عرصه‌ی بینامتنی می‌کند. (نیز رک: آلن، ۱۳۸۵: ۱۴۳-۱۴۶)

۶- «بهمن نامور مطلق» هم حضوری را معادل بینامتنیت از دیدگاه ژنتی به کار برده است.

۷- چنان‌که پیشتر بیان شد آنچه ژنت با عنوان «پیش متن» از آن یاد می‌کند، همان چیزی است که دیگر منتقدان آن را «بینامتن» می‌نامند.

۸- زلّه کردن: فرستادن طعام و خوردنی از مجلس ضیافت برای کسی؛ بنا بر این سخن نظامی، فردوسی تمام آن‌چه را که می‌توانست درباره‌ی اسکندر بگوید نگفته و بخشی از آن را به دیگران واگذاشته است.

۹- بن مایه یا موتیو(motif/motive) درونمایه و موضوعی است که در اثر ادبی واحد یا آثار ادبی مختلف تکرار می‌شود. (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۴۷)

۱۰- واقعیت در روایت داستانی امر محتمل واقع نمایی شده یا هر رویدادی است که در متن به عنوان ساختاری مستقل، منسجم و به هم پیوسته می‌تواند حضور یابد و این حضور در زنجیره‌ی رخدادهای متن موجه است. (نیز رک: مارتین، ۱۳۸۲: ۵۵-۳۷)

منابع:

آلن، گراهام. (۱۳۸۵).*بینامتنیت*، ترجمه پیام یزدانجو، تهران: مرکز.

احمدی، بابک. (۱۳۸۵). *ساختار و تأویل متن*، چ هشتم، تهران: مرکز.

اخوت، احمد. (۱۳۷۱). *دستور زبان داستان*، اصفهان: فردا.

اسکندرنامه.(۱۳۸۶). به کوشش ایرج افشار، تهران: چشمه.

امیرخسرو دهلوی.(۱۹۷۱م). *آیینه اسکندری*، با تصحیح جمال میرسیدوف، مسکو: دانش.

پیرنیا، حسن. (۱۳۷۰). *ایران باستان*، ج دوم، چ پنجم، دنیای کتاب.

زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۹). *پیر گنجه در جستجوی ناکجا آباد*، چ چهارم، تهران: سخن .

سلدن، رامان.(۱۳۷۲). *راهنمای نظریه ادبی معاصر*، ترجمه عباس مخبر، تهران: طرح نو.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۹). *انواع ادبی*، تهران: میترا.

Archive of SID

www.SID.ir

صفا، ذبیح الله. (۱۳۷۰). *ملاحظاتی درباره داستان اسکندر مقدونی و اسکندرنامه‌های فردوسی و نظامی*، مجله ایران شناسی، ش ۱۱ ، صص (۴۸۱-۴۶۹).

صفا، ذبیح الله. (۱۳۷۹). *حماسه سرایی در ایران*، تهران: امیرکبیر.

فردوسی، ابوالقاسم.(۱۳۸۴).*شاهنامه*، براساس چاپ مسکو، تهران: پیمان.

کریستین سن، آرتور. (۱۳۱۷). *ایران در زمان ساسانیان*، ترجمه‌ی غلامرضا رشید یاسمی، تهران: اقبال.

کیوانی، مجدالدین.(۱۳۷۷). *اسکندرنامه*، دایره المعارف بزرگ اسلامی، زیرنظر کاظم موسوی بجنوردی، ج هشتم، تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد.

مارتین، والاس.(۱۳۸۲). *نظریه‌های روایت*، ترجمه محمد شهبا، تهران: هرمس.

مدبری، محمود.حسینی سروری، نجمه.(۱۳۸۷). *از تاریخ روایی تا روایت تاریخی*، نشریه گوهر گویا، سال دوم، ش ۶.

مکاریک، ایرنا ریما.(۱۳۸۵). *دانش نامه نظریه‌های ادبی معاصر*، ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.

میرصادقی، جمال، میمنت. (۱۳۷۷). *واژه نامه هنر داستان نویسی*، تهران: کتاب مهناز.

نامورمطلق، بهمن. (۱۳۸۴). *متن‌های درجه دو*، خردنامه،ضمیمه فرهنگی اندیشه، ش ۵۹.

نامور مطلق، بهمن. (۱۳۸۶).*ترامتنیت مطالعه روابط یک متن با دیگر متن‌ها*، پژوهشنامه علوم انسانی، ش۵۶.

نظامی، الیاس بن یوسف.(۱۳۸۱). *خمسه نظامی گنجه‌ای*، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.

ویلکلن، اولریش و یوجین برزا. (۱۳۷۶). *اسکندر مقدونی*، ترجمه‌ی حسن افشار، تهران: مرکز.

یار شاطر، احسان.(۱۳۷۳). *تاریخ ملّی ایران*، ترجمه حسن انوشه، ج سوم، چ دوم، تهران: امیرکبیر.

Budge, E. A. W. (1889). The History of Alexander the great, Chambers' Encyclopaedia.

Genette,Gerard.(1997).Palimpsestes.literature in the second degree, chana Newman and claude doubing sky (trans.), University of Nebraska Press, Lincoln NE and London.

kristeva, Julia .(1984). Revolution in Poetic Language, Margaret Waller (trans),leonS. roudiez(intro), Columbia university press, New York.

Archive of SID

www.SID.ir