

### تحلیل روابط بیش‌متنی رمان کاخ اژدها با میراث متنی کهن\*

آرزو پوریزدانپناه کرمانی\*\*

استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه یزد

زینب شیخ حسینی

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

### چکیده

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

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

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۱۰/۲۹

\* تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۲/۲۴

\*\*E-mail: [pooryazdanpanah@yazd.ac.ir](mailto:pooryazdanpanah@yazd.ac.ir)

## مقدمه

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

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

با توجه به اندیشه‌های «کریستوا»، می‌توان گفت میان متون ادبی روابط و وابستگی‌های در زمانی و هم‌زمانی وجود دارد و این روابط حتی گاه آگاهانه برقرار می‌شود؛ به عبارت دیگر، نویسندگان

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

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

در میان این پنج رابطه، بینامتنیت و بیش‌متنیت بیش از همه مورد توجه محققان و منتقدان ادبی و هنری قرار گرفته‌اند؛ زیرا این دو نوع رابطه بیشتر با روابط میان متنی در حوزه ادبیات و هنر منطبق می‌شوند. هر یک از این پنج نوع ترامتنیت به تبیین گونه‌ای از روابط میان‌متنی اختصاص یافته‌است، رابطه هم‌حضور در بینامتنیت؛ آستانه‌ای - تبلیغی در پیرامتنیت؛ تفسیری در فرامتنیت؛ گونه‌شناسانه در سرمتنیت، و برگرفتنی در بیش‌متنیت پنج رابطه کلانی هستند که در ترامتنیت در کانون توجه و مذاقه قرار می‌گیرد. (نامور مطلق، ۱۳۹۰: ۴۳۴)

در این جستار، رویکرد بیش‌متنیت به عنوان چارچوب نظری پژوهش برگزیده شده است. در بیش‌متنیت تأثیر یک متن بر متن دیگر و نه حضور آن بررسی می‌شود؛ اما این رابطه در بیش‌متنیت برخلاف بینامتنیت نه بر اساس هم‌حضور، بلکه بر اساس برگرفتنی بنا شده‌است. «برگرفتنی یا اشتقاق، رابطه‌ای هدفمند و نیت‌مندانه است که موجب می‌شود بیش‌متن بر اساس پیش‌متن شکل گیرد.» (نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۹۵). به عبارت دیگر، در بیش‌متنیت تأثیر یک متن بر متن دیگر مورد بررسی قرار می‌گیرد، نه حضور آن. «بیش‌متنیت ارتباطی فراتر از بینامتنیت مورد نظر «ژنت» را دربردارد. در بینامتنیت هم‌حضور دو متن مورد نظر است؛ اما در بیش‌متنیت نه هم‌حضور، بلکه تأثیر متنی از متن یا متون دیگر مورد نظر است» (همان، ۹۴). به عقیده «ژنت» «بیش‌متنیت پدیده‌ای

است که دربرگیرنده هر نوع رابطه پیونددهنده متن ب با متن الف باشد؛ به گونه‌ای که متن ب را به متن الف پیوند بزند. (Genette, 1997: 5) به باور وی، این پدیده متضمن هرگونه مناسبتی است که متن ب (زبر متن) را با متن الف (زیر متن) متحد می‌کند. شیوه پیوند این دو چنان نیست که متن ب تفسیر متن الف باشد. به اعتقاد «آلن» آنچه «ژنت» با عنوان زیرمتن از آن یاد می‌کند، همان چیزی است که دیگر منتقدان، آن را بینامتن می‌نامند؛ یعنی متنی که می‌تواند از جمله سرچشمه‌های اصلی دلالت برای یک متن باشد (آلن، ۱۳۸۵: ۱۵۶).

«ژنت» رابطه پیش‌متن و بیش‌متن را به دو دسته کلی همان‌گونگی (تقلید) و تراگونگی (دگرگونی) تقسیم می‌کند. تفاوت و کارکرد این دو واژه در هدف و مقدار برگرفتنی نویسنده از متن الف است. اگر هدف نویسنده تغییر زیاد در متن الف باشد، «تراگونگی» انجام گرفته و اگر هدف فقط کمی برگرفتنی باشد، «همان‌گونگی» صورت گرفته است.

رمان «کاخ اژدها» نخستین جلد از سه گانه «پارسایان و من» اثر «آرمان آرین» و از نمونه‌های موفق رمان فارسی نوجوان است که در مدت کوتاهی مورد اقبال مخاطبان نوجوان، پژوهشگران و منتقدان واقع شد. این اثر به خاطر جذابیت و کشش دوچندانش توانست جوایز متعددی همچون جایزه بیست و سومین دوره کتاب سال جمهوری اسلامی ۱۳۸۴، لوح تقدیر جشنواره مهرگان ۱۳۸۴، جایزه پنجمین دوره سال شهید غنی‌پور ۱۳۸۴، لوح تقدیر جشنواره مهرگان ادب ۱۳۸۵، لوح تقدیر IBBY دانمارک کسب کند؛ «کاخ اژدها» را نخستین رمان اسطوره‌ای دانسته‌اند که این امر حکایت از ارتباط آن با متون پیش از خود دارد. این موضوع نگارندگان این سطور را بر آن داشت تا با انتخاب نظریه بیش‌متنیت به عنوان چارچوب نظری تحقیق و با روش توصیفی - تحلیلی به بررسی ارتباط این اثر با متون کهن و پاسخ‌گویی به سؤالات زیر برآیند:

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

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

### پیشینه تحقیق

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

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

چندین مقاله نیز بر مبنای نظریهٔ ترامتنیت ژنت تحریر شده‌است که در آن‌ها پیش‌متنیت به‌عنوان یکی از ۵ رکن این نظریه به اجمال بر متون انطباق داده شده‌است. از مهم‌ترین این مقاله‌ها می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

فائزه عرب و دیگران در مقاله «ترامتنیت در مقامات حمیدی» (۱۳۹۲) حضور چشم‌گیر آیات قرآن کریم در مقامات حمیدی، استفاده از اصطلاحات، عبارات و اشعار عربی و تأثیرپذیری از اسلوب مقامه‌نویسی بدیع الزمان همدانی و حریری را از مهم‌ترین روابط ترامتنی این اثر دانسته‌اند. «اثرپذیری سعدی از فردوسی بر اساس نظریهٔ ترامتنیت» (۱۳۹۴) مقالهٔ دیگری است که زینب فردوسی و وحید علی بیگی سرهالی با به‌کارگیری نظریهٔ ترامتنیت به این نتیجه رسیده‌اند که سعدی در تمامی مراحل پنج‌گانهٔ نظریهٔ ترامتنیت، تحت تأثیر شاهنامهٔ فردوسی قرار گرفته‌است و او در بخش بینامتنیت بیشترین تأثیر و در بخش فرامتنیت کمترین تأثیر را از فردوسی پذیرفته است. همچنین داوود اسپرهم و زهرا چمنی نیز در مقاله «مقایسهٔ محتوایی مرصادالعباد نجم‌الدین رازی و حدیقه‌الحقیقهٔ سنایی غزنوی بر مبنای نظریهٔ ترامتنیت» (۱۳۹۳) به مقایسهٔ نحوهٔ آغاز، شیوهٔ فصل‌بندی، استفاده از نقل قول‌های صریح و غیرصریح، پردازش مضمون، نوع برخورد با تصوّف در دو اثر یادشده و الهام گرفتن پدیدآورندگان آن‌ها از هم پرداخته‌اند. براساس جستجوی‌های انجام شده

تاکنون هیچ پژوهش مستقلی درباره بررسی روابط بیش‌متنی کاخ اژدها با متون پیش از آن انجام نشده است. در مقاله «تحلیل روابط فرامتنی و بیش‌متنی رمان راز کوه پرنده با شاهنامه» همانطور که در ابتدا بیان شد جلد دوم سه‌گانه «پارسایان و من» مورد بررسی قرار گرفته و فقط روابط فرامتنی و بیش‌متنی «راز کوه پرنده» با «شاهنامه» بررسی شده است. این در حالی است که «آرین» در تقسیم‌بندی «پارسایان و من»، متأثر از «شاهنامه» عمل کرده و هریک از این سه‌گانه‌ها را بر اساس یکی از بخش‌های اسطوره‌ای، پهلوانی و تاریخی «شاهنامه» تدوین کرده است. بر این اساس در این جستار جلد نخست از سه‌گانه «پارسایان و من» مبنای بررسی قرار گرفته و روابط بیش‌متنی آن با «شاهنامه»، «اوستا» و متون کهن بررسی و تحلیل شده است.

### بحث

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

متون اوستایی، متون پهلوی، تاریخ ایران باستان و «شاهنامه» زیرمتن‌های رمان «کاخ اژدها» به‌شمار می‌آیند؛ در بیش‌متنیت، رویکرد «ژنت» به شکل‌هایی از ادبیات است که در آن‌ها رابطه متن الف و ب «خواسته» و «آگاهانه» وجود دارد. براین اساس رابطه حاکم بر رمان «کاخ اژدها» و متون پیشین، رابطه‌ای آگاهانه و خواسته است؛ چرا که «آرمان آرین» با هدف تألیف اولین رمان اسطوره‌ای فارسی به نگارش این اثر پرداخته و این کار را در آثار بعدی خود، همچون «رستاخیز فرامی‌رسد»، «راز کوه پرنده»، «اشوزدنگه» و «پتش خوآرگر» پی گرفته است. وی با برگرفتنی اسطوره‌های تاریخی ایران، سعی داشته تا مخاطبان نوجوانش را در درک و شناخت بهتر گذشته و هویت ملی‌شان یاری کند. از آنجا که ارتباط «کاخ اژدها» با متون پیش از خود از نوع برگرفتنی است و نه تفسیری، و بر اساس تعریف «واگنر» از بیش‌متنیت (ر.ک؛ واگنر، ۲۰۰۲: ۳۰۲)، «کاخ اژدها» رمانی است با دو وجه که یک وجه آن شامل مطالب جدیدی می‌شود که «آرین» آن‌ها را براساس تفکرات شخصی

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

### همان‌گونگی

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

### • تقلید درون‌مایه

در «شاهنامه» قیام «کاوه» قیامی است مردمی علیه فرمانروایی ظالمانه «ضحاک» و «کاوه» نماد انسان‌های زحمت‌کش و ستم‌دیده‌ای است که از قشرهای متوسط و پایین جامعه سربرآورده‌اند و زندگی‌شان پایمال ستم دستگامان شده است. «آرین» این درون‌مایه را برگرفته و رمان «کاخ اژدها» را بر این اساس نوشته است. مهرداد، پدر اردشیر، نویسنده‌ای است که علیه ظلم می‌نویسد و در این راه، خودش و همسرش جانانشان را فدا می‌کنند (آرین، ۱۳۹۶: ۱۷ - ۱۹). خانواده مهرداد نیز از اقشار متوسط جامعه بوده که توسط نظام حاکم زندگی‌شان متلاشی می‌شود. نویسنده با عبور دادن اردشیر، قهرمان نوجوان داستان، از دالان تاریخ و سفر او به دوران اساطیری ایران و تجربه آن دوران

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

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

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

#### • تقلید شخصیت

نویسنده شخصیت‌های اصلی داستان را از «شاهنامه» و متون اوستایی اقتباس کرده‌است. «آزی‌دهاک»، «اهریمن»، «کاوه»، «آفریدون» و «جمشید» شخصیت‌های اصلی و کلیدی رمان هستند و در کنار آنها



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

### • تقلید مکان

نام مکان‌های ذکر شده در داستان نیز وام گرفته از متون تاریخی و جغرافیایی ایران باستان است. یکی از این مکان‌ها «قلعه ایشاتو» است که امروزه برخی قلعه «زیویه» در سقز را همان «قلعه ایشاتو» دانسته‌اند. نام «قلعه ایشاتو» در تاریخ مادها ثبت شده است. «آخسری» یکی از شاهان ماننایی بود که پس از حمله آشوریان به «ماننا» و تصرف ۸ دژ، مجبور به انتقال مقر خویش از «ایزرتا» به قلعه ایشاتو می‌شود (دیاکونوف، ۱۳۸۰: ۶-۲۶). در «کاخ اژدها»، زمانی که اردشیر از ایرج درباره دو برادرش، سلم و تورج، سؤال می‌کند، ایرج می‌گوید که آن‌ها در قلعه ایشاتو در کنار رود بالیخ زندانی شده‌اند: «ایرج گفت: دو برادر من اینجا نیستند، می‌دانی چه شده‌اند؟ ... صدایش را کمی آهسته کرد و ادامه داد: آن‌ها را در قلعه ایشاتو کنار رود بالیخ زندانی کرده‌اند.» (آرین، ۱۳۹۶: ۲۸). اردشیر، راوی داستان، از زمان حال به دوران اساطیری و تاریخی سفر کرده است؛ از این رو نام جاهایی که ایرج از آن‌ها یاد می‌کند، برای اردشیر ناآشنا است. «ایرج با کنجکاو پرسید: من نمی‌دانم که تو از کجا آمده‌ای؟ از سمت آراخوسیه؟ یا هیرکانیه؟ یا شاید هم از مکران؟ نمی‌دانستم چه پاسخی به او بدهم. این‌ها نام‌هایی بسیار کهن بودند! آن قدر که تاریخ‌شان برایم به درستی معلوم نبود.» (همان: ۲۸) در تاریخ شهر و شهرنشینی در ایران، «آراخوسیه» را «قندهار» و نواحی مرکزی افغانستان دانسته‌اند (پاکزاد، ۱۳۹۰: ۴۶۳). جغرافی‌نویسان یونانی پس از دوره رونق حوزه علمی اسکندریه، اصطلاح دریای «هیرکانی» را به جای دریای خزر که «هرودوت» آن را مصطلح کرده بود، به کار برده‌اند و صورت فارسی گرگان مقتبس از اروپایی آن، «هیرکانی» یا «هیرکانیا» یا «هیرکانیه» است. نام «گرگان» در کتیبه داریوش در بیستون به شکل «وَرْکَان» یا «وَرْکانه»، و در «وندیداد» به صورت «وَهْرْکانه» آمده است (مصاحب، ج ۶، ۱۳۷۴: ۷۳۳). «مکران» از نظر تاریخی سرزمینی ساحلی در جنوب شرقی ایران و جنوب غربی پاکستان است که امروزه کمتر از نصف مکران متعلق به ایران است، در طول خلیج عمان از میناب هرمزگان و رأس‌الکوه در غرب کنارک تا لاس بلا در جنوب غربی ایالت بلوچستان پاکستان کنونی گسترده است (لسترنج، ۱۳۶۷: ۳۵۲). قرن‌ها سرزمین امروز بلوچستان، «مکران» نامیده می‌شده است. «فردوسی» نیز در «شاهنامه» به «مکران» اشاره کرده است هنگامی که فرمانده سپاه کوچ و بلوچ به نام «اشکش» به «مکران» می‌رود:

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

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

در «کاخ اژدها»، مقرّ حکمرانی «جمشید» و سپس «ضحاک»، «دشت پارسه» ذکر شده‌است. «پارسه» به معنای شهر پارسیان، نامی است که در زمان ساخت به تخت جمشید اطلاق می‌شده‌است (شاپورشهبازی، ۱۳۸۴: ۲۵). «آرین» گاهی از اسامی شخصیت‌های تاریخی برای نام‌گذاری مکان‌ها استفاده کرده‌است. وی نام معدنی را که زنان و مردان به آنجا برای استخراج طلا تبعید می‌شدند، «سارداناپال» می‌گذارد: «آن شب، توی کلبه، پدرم گفت که مادرم را برده‌اند. او گفت که یک روز مانند هر روز دیگر که او و باقی مردان در ده نبوده‌اند، مردوشان، مادرم و بسیاری از زنان دشت پارسه را به جای مالیات، به سارداناپال برده‌اند. ... او برایم گفت که سارداناپال، یکی از معدن‌های حکومتی در شمال است که در جنگل‌های اطراف پایتخت قرار دارد و هزاران زن و مرد تبعیدی، شبانه‌روز در آن زحمت می‌کنند و طلا استخراج می‌کنند، تا خزانه آژی‌دهاک همیشه لبریز بماند!» (آرین، ۱۳۹۶: ۴۰). «سارداناپال» نام پادشاهی افسانه‌ای است که به روایت مورّخان یونانی از ۸۳۶ تا ۸۱۷ ق.م در آشور سلطنت کرده‌است و زندگی افسانه‌ای او مورد توجه اروپائیان بوده و باعث خلق آثار هنری‌ای همچون درامی از «بایرون»، شاعر انگلیسی، و اپرایی توسط «ژونسیر»، آهنگ‌ساز فرانسوی شده‌است (پیرنیا، ج ۱، ۱۳۷۳: ۲۰۸).

#### • تقلید حوادث

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

را گاه به اجمال و گاهی به تفصیل بازنویسی کند. وی در بازنویسی این داستان‌ها از شیوه‌ای تلفیقی استفاده کرده و در کنار «شاهنامه»، هرازگاهی از روایت اوستایی و پهلوی این داستان‌ها نیز بهره‌برده‌است. «آرین» این داستان‌ها را به صورت پراکنده و در قالب قصه‌گویی بزرگ‌ترها برای اردشیر بازنویسی کرده‌است؛ مهرداد، پدر اردشیر، برای او بخشی از پادشاهی «جمشید» و ظهور «بیوراسب» (آژی‌دهاک) را بازگویی کند: «پدر گفت: او در آغاز، پادشاه دادگری بود و مردمان، همه از او راضی بودند. اما جمشیدشاه را غرور فراگرفت ... او مدعی خدایی شد. این سبب شد تا نور و برکت خداوندی از او گرفته شود. تا اینکه یک شاهزاده‌ی جادوگر تازی، در سرزمین‌های گرم و دوردست جنوبی، پدرش، مرداس شاه را کشت و خودش به شاهی آن ناحیه رسید. نام او بیور اسب بود. او با نیرنگ و رشوه، نگهبانان و درباریان کاخ جمشیدشاه را با خود همدست کرد و سرانجام شبی در خواب، پادشاه را اسیر نمود و کت بسته به البرزکوه فرستاد، تا در غاری برفراز قلعه دماوند، به زنجیر کشیده شود...» (آرین، ۱۳۹۶: ۳۶ - ۳۸). ماجراهای شاهان پیشدادی (کیومرث، سیامک، هوشنگ، تهمورث و جمشید) در ضمن قصه‌ای که مادر بزرگ هیکتانیس برای اردشیر، ایرج و ماننا تعریف می‌کند، بازنویسی شده‌است (همان: ۱۱۰ - ۱۱۲). سرگذشت «آبتین»، فرجام کار «ایرج» و قیام «کاوه» از دیگر مواردی است که در ضمن این داستان بازنویسی شده‌اند (همان: ۲۱۱). بدین ترتیب «آرین» توانسته است متن امروزی را به متون گذشته پیوند زند و این پیوند بسیار ساده و مستقیم انجام گرفته‌است و مطابق است با این نظر «ژنت» که می‌گوید: «چیزی که تازه به نظر می‌رسد، در اغلب موارد چیزی نیست، مگر بازگشت به شکلی که مدتی است فراموش شده؛ حتی می‌توان مدعی شد مدت‌های مدیدی است که از یادرفته؛ اما قدرت بالقوه‌اش در سامانه بی‌زمان زبان حک شده‌است.» (ژنت، ۱۳۹۱: ۳۶۲).

#### • تراگونی یا تغییر

قسم دوم پیش‌متنیت یا برگرفتنی متنی، دگرگونی است که برخلاف همان‌گونگی، برپایه تغییرات استوار شده‌است و تغییرات از کم تا خیلی زیاد را شامل می‌شود. تراگونی مهم‌ترین و متنوع‌ترین رابطه پیش‌متنیت است. بر این اساس «گاهی یک متن می‌تواند با تراگونی متن دیگر ایجاد شود. در تراگونی، پیش‌متنیت با تغییر و دگرگونی پیش‌متنیت ایجاد می‌شود.» (نامورمطلق، ۱۳۸۶: ۹۶) به عبارت دیگر، اثر جدید هم دارای بخش‌هایی از پیش‌متن است که به صورت تقلیدی حضور دارند و هم بخش‌هایی که دستخوش تغییرات شده‌اند؛ اما نباید از یادبرد که هدف در تراگونی این است

که متن ب با دگرگونی زیاد از متن الف استفاده کند و «دگرگونی‌های بسیاری می‌تواند در پیش‌متن نسبت به متن‌های پیشین آن ایجاد شود.» (عابدی، ۱۳۹۰: ۲۷). گسترده‌ترین گونه دگرگونی‌ها در مضمون انجام‌می‌پذیرد و ممکن است به شیوه ترافرنگی، تراملی یا ترازبانی نمود یابد. دگرگونی صورت گرفته در «کاخ اژدها» از نوع دگرگونی ترافرنگی است؛ زیرا زمانی که نویسنده متن الف را از فرهنگ یا خرده فرهنگ خود یا دیگر فرهنگ‌ها می‌گیرد، دگرگونی ترافرنگی صورت پذیرفته است (مکزی، ۱۳۹۳: مقدمه). تراگونگی با سه فرایند جابه‌جایی، افزایش و کاهش انجام می‌شود.

### • جابه‌جایی

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

گونه دیگری از جابه‌جایی‌ها که در داستان «کاخ اژدها» دیده می‌شود، روایت‌هایی است که بازآفرینی داستان‌هایی دیگرند. «آرین» در رمان «کاخ اژدها» در قالب روایتی داستانی دست به بازآفرینی شخصیت‌های اسطوره‌ایی همچون «جمشید»، «فریدون»، «کاوه» و ... با محوریت اسطوره «ضحاک» می‌زند؛ اما این بازآفرینی توأم با تغییراتی است. تلفیق روایت‌های اوستایی و «شاهنامه» درباره «ضحاک» جابه‌جایی‌های را در پی دارد. در متون اوستایی، نام «ضحاک» به صورت «اژی‌دهاک» ثبت شده (پورداوود، ۲۵۳۶: ۵۷/۲) و به شکل «اهریمنی خطرناک که دارای سه پوزه و سه سر و شش چشم است»، تصور شده است (صفا، ۱۳۶۹: ۴۵۵). در شاهنامه «فردوسی»، «ضحاک» مخلوقی اهریمنی نیست، بلکه انسان و پسر «مرداس» پرهیزکار و مردی از دشت سواران نیزه‌گذار است که به واسطه داشتن ده هزار اسب تازی زرین‌ستام، او را «بیوراسب» می‌خواندند:

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

«آرین» در «کاخ اژدها» ترکیبی از روایات اوستایی و «شاهنامه» درباره «ضحاک» را به مخاطب ارائه می‌کند. وی در معرفی ابتدایی ضحاک، از لقب او در شاهنامه، «بیوراسب»، استفاده کرده: «نام او بیور اسپ بود. بیور اسپ، به جای جمشیدشاه بر تخت پادشاهی نشست.» (آرین، ۱۳۹۶: ۳۸)، اما در ادامه و تا پایان داستان نام «آژی‌دهاک»، صورت اوستایی کلمه، را جایگزین آن می‌کند: «پيامی برای مردمان دشت پارسه! ... از خداوندگار ماردوش، آژی‌دهاک بزرگ، پادشاه انسان‌ها و مارها...» (همان: ۴۰). «آرین» همچنین ضحاک را شاهزاده جادوگر عرب می‌نامد و با آوردن صفت جادوگر و تغییری اندک، هم بُعد اهریمنی شخصیت ضحاک را که در «اوستا» به آن اشاره شده، به نمایش می‌گذارد و هم از روایت «شاهنامه» استفاده کرده و او را شاهزاده عرب معرفی می‌کند که با کشتن پدرش، «مرداس»، به پادشاهی رسیده است:

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

نمونه دیگری از جابه‌جایی و دگرگونی را در مدت زمان پادشاهی ضحاک می‌توان مشاهده کرد. در «شاهنامه»، دوران ضحاک هزار سال به طول می‌انجامد:

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

در «کاخ اژدها»، ضحاک ۳۰ سال حکمرانی می‌کند: «آژی‌دهاک بزرگ، ضمناً به مناسبت سی‌امین سال پیروزی خود بر جمشید دژخیم، این نظرخواهی و جشن ویژه را ترتیب داده است.» (آرین، ۱۳۹۶: ۱۴۲) و مدت زمان پادشاهی او نسبت به «شاهنامه» با کاهش و تقلیل همراه است. در روایت «شاهنامه» از داستان ضحاک، شیطان به صورت آشپزی نزد ضحاک راه می‌یابد و در قبال پختن غذایی که مورد تأیید و علاقه ضحاک است، درخواست بوسه زدن بر کتف‌های ضحاک را دارد و پس از بوسیدن کتف‌های ضحاک ناپدید می‌شود. «آرین» این بخش از داستان را به گونه

دیگری روایت کرده است. آشپز پس از بوسه زدن بر کتف‌های «آژی دهاک» سربرمی آورد و خود را «انگرمینو» معرفی می‌کند: «آشپز پس از تعظیمی بلند، لب بر شانه‌های بیوراسپ نهاد و دو بوسه کوچک زد. ناگهان سر برداشت و چشم در چشم پادشاه دوخت و گفت: «من انگرمینو هستم» (همان: ۴۴). در «اوستا»، از «اهریمن» با عنوان «انگرمینو» یاد شده است (اوشیدری، ۱۳۷۱: ۳۱۸) «آرین» با وام گرفتن این نام از «اوستا» و تلفیق آن با روایت «شاهنامه» متن حاضر را با متون پیشین پیوند زده است. وی برای اینکه مخاطب را نیز با این متون همراه کند توضیحاتی را هم به متن می‌افزاید: «پدر گفت: انگرمینو، همان اهریمن است. همان نیروی بدکاری که در برابر خداوند یگانه نیرومند، تلاش می‌کند و می‌خواهد جای او را تصاحب کند. او می‌خواهد همه خوبی‌ها را به بدی و همه زیبایی‌ها را به زشتی تبدیل کند. او خود شیطان است!» (آرین، ۱۳۹۶: ۴۷ - ۴۹)

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

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

(فردوسی، ۱۳۸۸: ۶۳ / ۴۲۸ - ۴۳۱)

در «کاخ اژدها»، «آژی دهاک» به مقر تابستانی خود فرار می‌کند، اما پیش از او «فریدون» به همراه «ایرج»، «کاوه»، «اسفندیار»، «مهرداد» و دیگر یارانش به آنجا رفته و انتظار او را می‌کشند. او در کاخ با «فریدون» مواجه می‌شود. «آژی دهاک» که از زمان روییدن مارها بر شانه‌اش نقاب بر چهره دارد، در رویارویی با فریدون نقاب از چهره بر می‌دارد. در پی درگیری‌های ایجاد شده مهرداد با شمشیر خومنه که به اریکشاد حمله می‌کند و شکم او را می‌درد، اما در کمال ناباوری از زخم اریکشاد خونی نمی‌آید و اریکشاد قهقهه‌ای سر می‌دهد و تبدیل به خاکستری می‌شود و از پنجره با وزش باد

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

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

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

(فردوسی، ۱۳۸۸: ۴۹-۶۷ / ۱۰۶)

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

### • کاهش

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

که آغاز تمدن به شمار می‌آید و پلنگینه پوشی او و کشته شدن پسرش به دست دیوان بسنده کرده و می‌نویسد: «به هر حال، در زمان کیومرث کاری بیش از این انجام نشد تا نوبت رسید به پسر او که سیامک نام داشت.» (آرین، ۱۳۹۶: ۱۱۰) با توجه به اینکه «آرین» از «کیومرث» به عنوان نخستین پادشاه انسان‌ها یاد می‌کند، نه نخستین بشر، مشخص می‌شود که روایت «شاهنامه» را مد نظر قرار داده‌است؛ اما در «شاهنامه»، اقدامات «کیومرث» منحصر به موارد یاد شده نمی‌شود؛ بلکه در شاهنامه «کیومرث» است که ابتدا در کوه جایگاهی برای خود درست می‌کند، آدمیان را تربیت می‌کند، به آن‌ها می‌آموزد که لباس بپوشند، برای خود غذا تهیه کنند. همچنین به گونه‌ای عمل می‌کند که حتی حیوانات هم در آرامش به سر می‌برند. علاوه بر این اولین جنگ با اهرمن از روزگار کیومرث آغاز می‌شود:

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

(فردوسی، ۱۳۸۸: ۲۸ / ۹ - ۱۴)

پادشاهی «تهمورث» نیز به اجمال بیان شده و فقط به لقب «تهمورث» یعنی «دیوبند» و غلبه او بر دیوان اشاره شده‌است: «تهمورث»، سی سال پادشاهی کرد و در تمام این مدت به نبرد با دیوان مشغول بود. به همین دلیل به او لقب تهمورث دیوبند دادند. او دیوها را به تمامی کشت و نسل انسان را مستحکم ساخت.» (آرین، ۱۳۹۶: ۱۱۱). این در حالی است که از برجسته‌ترین اقدامات «تهمورث» در «شاهنامه» برانداختن دیوان است؛ هنگامی که دیوان از پیشرفت «تهمورث» آگاه شدند، تصمیم گرفتند به جنگ او بروند و او را از میان بردارند، اما «تهمورث» دو سوم دیوان را به افسون بست و مابقی را کشت. دیوان بندشده از شاه امان خواستند و به پادشاه، حدود سی نوع خط به او آموختند:

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



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

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

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

اگرچه به خاطر محور قرار گرفتن داستان «ضحّاك» و قیام «كاوه» باید به‌طور مفصّل و کامل به «جمشید» پرداخته‌می‌شد، امّا داستان «جمشید» از میانه آن، یعنی آن هنگام که غرور او را فرا می‌گیرد و ادّعی‌ خدایی می‌کند، روایت شده‌است (آرین، ۱۳۹۶: ۳۶ - ۳۸). در «شاهنامه»، «جمشید» هفتصد سال حکومت می‌کند و نخستین شاه با فرّ ایزدی و هادی مردم به سوی حقیقت است. ساختن ادوات جنگی، بافتن پارچه‌های لطیف و گران‌بها، دوختن لباس‌های زیبا، ایجاد طبقات اجتماعی، برگزار کردن آیین نوروز و ساختن «ورجمکرد» از اقدامات مهمّ وی شمرده شده (ر.ک؛ فردوسی، ۱۳۸۸: ۳۶ - ۳۸) که در «کاخ اژدها» نادیده گرفته شده‌است.

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

می‌کند (همان: ۵۴-۵۵). قیام «کاوه» در «کاخ اژدها» با دگرگونی‌هایی همراه است. در بازنمایی قیام «کاوه»، «درفش کاویانی» حذف شده است. زمانی که مأموران ضحاک «اسفندیار»، آخرین پسر کاوه، را با خود می‌برند، کاوه برای آزادسازی وی می‌رود، اما توسط مأموران سیاه‌پوش دستگیر می‌شود. او را به دربار و مجلس بزم «آپساخوموگ»، فرمانده سربازان ضحاک، می‌برند (آرین، ۱۳۹۶: ۸۴-۹۰). در این رویارویی خبری از ضحاک و مواجهه کاوه با او و پاره کردن طومار توسط کاوه نیست؛ بلکه کاوه در نبردی گلابدیا توروار با گرگان و جدالی سخت با محافظان دربار و در نهایت با گروگان گرفتن آپساخوموگ از قلعه با فرزندش خارج می‌شود (همان: ۹۱-۹۲). همچنین آن گونه که در ذیل جابه‌جایی بیان شد در نبرد فریدون با آژی‌دهاک ضربه‌زدن فریدون با گرز گاو سر به آژی‌دهاک، پیغام آوردن سروش مبنی بر نکشتن ضحاک در آن زمان و نیز زندانی کردن ضحاک در کوه دماوند نادیده گرفته شده است (همان: ۲۱۳-۲۱۵).

### • افزایش

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

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

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

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

(فردوسی، ۱۳۸۸: ۵۳/۱۸۶ - ۱۹۸)

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

با توجه به نیاز مخاطب نوجوان به هیجان، حوادث دیگری به داستان اضافه شده‌است که محوریت اکثر آن‌ها با قهرمان نوجوان است؛ اردشیر با ایرج به دژ دیو می‌روند و در آنجا متوجه می‌شوند که

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

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

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

که مالیاتشان را تا پایان این ماه ندهند، به سیاهچال ایخلیل فرستاده خواهند شد.» (همان: ۳۱). کاوه و ایرانیان در درهٔ پارسه جای دارند: «غروب نزدیک می‌شد که در آن سوی دشت، میان دره‌ای سبز و آباد، خانه‌های دهکده، میان درهٔ پارسه، کنار رودی پر آب، آمادهٔ ورود اهالی بود.» (همان: ص ۳۳). ساردانپال معدنی است که مردان و زنان تبعیدی در آن به استخراج طلا برای پرکردن خزانهٔ ضحاک می‌پردازند (همان: ۴۰).

### نتیجه

در این جستار، ارتباط رمان «کاخ اژدها» با متون پیش از آن مورد بررسی قرار گرفت. از آنجا که رابطهٔ حاکم بر رمان «کاخ اژدها» و متون پیش از آن، رابطه‌ای آگاهانه و خواسته است، این اثر با معیارهای رویکرد بیش‌متنیت که یکی از ۵ رویکرد نظریهٔ ترامنیت «ژرار ژنت» است، مورد ارزیابی قرار گرفت. در این بررسی دریافته شد که بیش‌متن‌های به‌کاررفته در «کاخ اژدها» تقلید، اقتباس، بازآفرینی و بازنویسی است و در تمامی آن‌ها، «آرمان آرین» از جابه‌جایی، کاهش و افزایش بهره‌برده است. از این میان سهم همان‌گونه‌گی به نسبت بیشتر از تراگونه‌گی است. بیشترین تقلید و اقتباس در نام شخصیت‌های داستان و مکان‌ها رخ داده و «آرین» آن‌ها را از «شاهنامه»، «اوستا» و برخی از متون تاریخی و جغرافیایی ایران باستان وام گرفته است. همچنین اسطوره‌های «ضحاک»، «جمشید»، «کیومرث»، «هوشنگ»، «تهمورث» و «فریدون» در ضمن روایت داستان بازنویسی شده‌اند. اقتباس‌ها و بازنویسی‌های صورت گرفته با دگرگونه‌گی‌هایی همراه است و این دگرگونه‌گی‌ها در زمرهٔ دگرگونه‌گی‌های ترافرنگی جای می‌گیرد.

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

به‌وسیله داستان‌های فرعی و تجزیه‌کردار شخصیت‌های اصلی داستان و سپردن آن‌ها به شخصیت‌های دیگر، از موارد تراگونی افزایشی به‌شمار می‌آیند.

### منابع

- آراین، آرمان، (۱۳۹۶)، *کاخ اژدها*، چاپ پانزدهم، تهران: موج.
- آلن، گراهام، (۱۳۸۵)، *بینامتنیت*، ترجمه پیام یزدانجو، تهران: نشر مرکز.
- احمدی، بابک، (۱۳۸۸)، *ساختار و تأویل متن*، چاپ یازدهم، تهران: نشر مرکز.
- انوری، حسن، (۱۳۸۵)، *آیین نگارش و ویرایش*، ج ۲، تهران: دانشگاه پیام نور.
- اوشیدری، جهانگیر، (۱۳۷۱)، *دانشنامه‌ مزدیسنا (واژه‌نامه توضیحی آیین زرتشت)*، تهران: نشر مرکز.
- پاکزاد، جهانشاه، (۱۳۹۰)، *تاریخ شهر و شهرنشینی در ایران*، تهران: آرمانشهر.
- پاینده، حسین، (۱۳۸۶)، «*رمان پسامدرن چیست؟*» (بررسی شیوه‌های روایت در رمان آزاده خانم و نویسنده‌اش)، *مجله ادب پژوهی*، سال ۱، شماره ۲.
- پوردوود، ابراهیم، (۲۵۳۶)، *یشت‌ها*، تهران: دانشگاه تهران.
- پوردوود، ابراهیم، (۱۳۸۹)، *گات‌ها، قدیمی‌ترین قسمت اوستا*، تهران: اساطیر.
- پیرنیا، حسن، (۱۳۷۳)، *ایران باستان*، تهران: علم.
- دیاکونوف، ای. م.، (۱۳۸۰)، *تاریخ ماد*، ترجمه کریم کشاورز، تهران: علمی و فرهنگی.
- رستمی، فرشته، (۱۳۹۵)، «*تکرارهای غیرخلاق در داستان‌های دانشور بر پایه دیدگاه بیش‌متنیت*»، *نقد ادبی*، س ۹، ش ۳۵، صص ۱۱۹ - ۱۶۴.
- سخنور، جلال؛ سبزیان مرادآبادی، سعید، (۱۳۸۷)، «*بینامتنیت در رمان‌های پیتراکروید*»، *پژوهشنامه علوم انسانی*، شماره ۵۸، صص ۶۵ - ۷۸.
- شاپور شهبازی، علیرضا، (۱۳۸۴)، *راهنمای مستند تخت جمشید*، تهران: سفیران.
- صفا، ذبیح‌الله، (۱۳۶۹)، *حماسه‌سرایی در ایران*، چاپ پنجم، تهران: امیرکبیر.
- فردوسی، ابوالقاسم، (۱۳۸۸)، *شاهنامه براساس چاپ مسکو*، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.
- عابدی، محمود و دیگران، (۱۳۹۰)، «*روابط بینامتنی در اسکندرنامه‌های منظوم (فردوسی، نظامی و امیر خسرو)*»، *ادب فارسی*، دوره ۱، شماره ۷، صص ۲۷ - ۴۴.
- کرمی، موسی، (۱۳۹۲)، «*تحلیل بینامتنی داستان مار و مرد سیمین دانشور*»، *مطالعات داستانی*، س ۱، ش ۳، صص ۳۷ - ۴۸.
- کریستوا، ژولیا، (۱۳۸۹)، *فردیت اشتراکی*، ترجمه مهرداد پارسا، تهران: روزبهان.

- لسترنج، (۱۳۶۷)، *جغرافیای تاریخی سرزمین‌های خلافت شرقی*، ترجمه محمود عرفان، چاپ سوم، تهران: علمی و فرهنگی.
- مصاحب، غلامحسین، (۱۳۷۴)، *دائرة المعارف فارسی*، ج ۶، تهران: فرانکلین.
- مکزی، ریچارد، (۱۳۹۳)، «پیرامتن‌ها، آستانه‌های تأویل»، ترجمه سمانه معادی خواه و امین محمد نظری، *ویژه‌نامه هشتمین سالگرد انسان‌شناسی و فرهنگ*.
- نامور مطلق، بهمن، (۱۳۹۰)، *درآمدی بر بینامتنیت، نظریه‌ها و کاربردها*، تهران: سخن.
- نامور مطلق، بهمن، (۱۳۸۶)، «ترامتنیت مطالعه روابط یک متن با دیگر متن‌ها»، *پژوهشنامه علوم انسانی*، شماره ۵۶، صص ۸۹-۹۶.
- Allen, G (2001). *Intertextuality*, London: Routledge.
- Burry, p (2002). *Structuralism, Beginning Theory: an Introduction to literary and cultural Theory*, Manchester: Manchester University Press.
- Genette, G (1997). *Palimpsests: Literature in the Second Degree*, Channa Newman and Claude Doubinsky, London: University of Nebraska Press.