فصلنامهٔ ادبیّات عرفانی و اسطوره‌شناختی
س۱۶ ـ ش۵۹ ـ تابستان ۹۹ (از صفحه ۲۰۱ تا ۲۳۷)

بررسی رد پای اساطیر در رمان *آتش بدون دود* بر اساس نظریه ترامتنیت ژرار ژنت

رویا نوین* ـ حمیدرضا فرضی ـ علی دهقان*****

دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تبریز ـ دانشیار زبان و ادبیّات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد تبریز ـ دانشیار زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تبریز

چکیده

اسطوره یکی از عناصر تأثیرگذار در ساختار و محتوای داستان‌های معاصر است. یکی از این داستان‌ها که با تأثیرپذیری از اسطوره‌ها به وجود آمده است، رمان *آتش بدون دود* از نادر ابراهیمی است که در این مقاله مورد بررسی قرار گرفته است. روش پژوهش توصیفی ـ تحلیلی و بر اساس منابع کتابخانه‌ای است و هدف از آن، بررسی رد پای اساطیر در این رمان بر اساس نظریه ترامتنیت ژنت است. فرض نگارندگان این بوده که نویسنده در ساختار و محتوای اثر خود، آگاهانه از عناصر اساطیری استفاده کرده و با آن‌ها رابطهٔ بینامتنی برقرار کرده است. مبتنی بر این ایده و بر اساس نظریهٔ ترامتنیت ژنت، تأثیرپذیری نویسنده از متون اساطیری و حماسی ـ به‌ویژه *شاهنامه* ـ اثبات و نتایج زیر حاصل شده است: داستان‌های اساطیری و حماسی، از جمله رستم و سهراب، فریدون، سیاوش، بانوگشسب...، و عناصر اساطیری، از قبیل تقدّس درخت، تبدیل به گیاه‌شدن قهرمان و... در شکل‌گیری این رمان نقش داشته‌اند که بنا بر تقسیم‌بندی ترامتنیت ژنت در پنج زیر مجموعهٔ پیرامتنیت، بینامتنیت، فرامتنیت، سرمتنیت و بیش‌متنیت مورد بررسی قرار گرفته‌اند.

کلیدواژه‌ها: اساطیر، *شاهنامه*، *آتش بدون دود*، ترامتنیت، ژنت.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۸/۱۱/۲۳
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۹/۰۲/۲۸

* Email: royanovin1@yahoo.com
** Email: Farzi@iaut. ac.ir (نویسندهٔ مسئول)
*** Email: a_dehghan@iaut.ac.ir

مقدمه

نادر ابراهیمی (۱۳۸۷ـ۱۳۱۵) از نویسندگان توانا و پرکار معاصر است که از شانزده سالگی به صورت رسمی و جدی نویسندگی را آغاز کرد و اولین کتاب خود را به نام *خانه‌ای برای شب* در سال ۱۳۴۲ به چاپ رساند. (ابراهیمی ۱۳۷۶: ۱۰۷) او در زمینه‌های مختلف، آثار متعددی را به رشته تحریر درآورده است؛ میرعابدینی دربارهٔ تنوع آثار ابراهیمی می‌نویسد: «او در زمینه‌های گوناگون طبع آزمایی می‌کند؛ فایل‌های تمثیلی می‌نویسد، فلسفه می‌بافد، فیلمنامه، قصهٔ نمایشی، غزل داستان‌های رمانتیک، قصه‌های نقاشی‌واره و داستان‌های رئالیستی پدید می‌آورد.» (میرعابدینی ۱۳۸۳، ج۱: ۶۱۱)

به طور کلی آثار نادر ابراهیمی در موضوعات زیر است: ادبیّات کودکان، ادبیّات بزرگ‌سالان، آثار نظری و تحلیلی، ترجمه، مقالات، فعالیت‌های سینمایی، فیلم‌نامه و نمایشنامه، شعر و آهنگ. رمان *آتش بدون دود*، برجسته‌ترین و قابل توجه‌ترین اثر نادر ابراهیمی است. این اثر که انعکاس‌دهنده باورها و رسوم قوم ترکمن و توصیف تاریخی آن در گذر زمان است و در هفت جلد نگاشته شده است؛ با این عناوین: گالان و سولماز، درخت مقدّس، اتحاد بزرگ، واقعیت‌های پر خون، حرکت از نو، هرگز آرام نخواهی یافت و سرانجام، سرآغاز. یکی از نکات برجستهٔ این رمان بازتاب عناصر اساطیری در آن است که در پژوهش حاضر با توجه به دیدگاه بینامتنیت، مورد بررسی قرار گرفته است.

سؤال و فرضیهٔ پژوهش

مسئله و پرسش اصلی پژوهش حاضر این است که عناصر اساطیری به کار رفته در رمان *آتش بدون دود* کدام‌اند و بر اساس کدام گونه‌های بینامتنیت ژنتی، قابل تبیین هستند؟ فرض نویسندگان این بوده که نویسندهٔ رمان، در ساختار و محتوای اثر خود، آگاهانه از عناصر اساطیری استفاده کرده و با آن‌ها رابطهٔ بینامتنی برقرار کرده است.

اهمیت و ضرورت پژوهش

با توجه به اینکه اساطیر تأثیر زیادی در ساختار و محتوای برخی آثار داستانی

معاصر داشته است، بررسی این آثار و نشان دادن رد پای اساطیر در آن‌ها، برای درک بهتر این آثار، از اهمیت زیادی برخوردار است؛ به‌ویژه اگر از دیدگاه رویکردهای نقد ادبی جدید، مورد بررسی قرار گیرند.

روش پژوهش

روش پژوهش حاضر، توصیفی ـ تحلیلی است و از نظر فضای انجام کار، کتابخانه‌ای.

پیشینهٔ پژوهش

در سال‌های اخیر، کتاب‌ها و مقالاتی دربارهٔ بینامتنیت منتشر شده است. در ادامه به مواردی که ارتباطی موضوعی با مقاله حاضر داشته‌اند، اشاره می‌شود:
نامور مطلق (۱۳۸۶)، در مقالهٔ «ترامتنیت، مطالعهٔ روابط یک متن با دیگر متن‌ها»، ترامتنیت را از دیدگاه ژنت توضیح داده و انواع آن را بررسی کرده است.
محمّدزاده (۱۳۹۶)، در مقالهٔ «تحلیل بینامتنی راحةالصدور و *شاهنامه* بر مبنای ترامتنیت ژرار ژنت»، انواع بینامتنیت صریح، غیرصریح و ضمنی بین *شاهنامه* و راحةالصدور را بررسی کرده است.
حسن‌زاده میرعلی و همکاران (۱۳۹۵)، در مقالهٔ «روابط بینامتنی رمان کیخسرو با داستان پادشاهی کیخسرو در *شاهنامه*»، ارجاعات بینامتنی این رمان را با داستان کیخسرو در *شاهنامه* بررسی کرده‌اند. او و همکارانش (۱۳۹۵)، در مقاله‌ای دیگر با عنوان «روابط بینامتنی رمان *فریدون سه پسر داشت* با داستان فریدون در *شاهنامه*»، بر پایهٔ نظریه‌های بینامتنیت، به‌ویژه منطق گفت‌وگویی، به تحلیل رمان مذکور پرداخته‌اند و نشان داده‌اند که این رمان با داستان فریدون *شاهنامه* رابطه گفت‌وگویی دارد.
امامی و همکاران (۱۳۹۶)، در مقالهٔ «بررسی و تحلیل روابط ترامتنی رمان *نوشدارو* با *شاهنامه*»، روابط بینامتنی این رمان با *شاهنامه* را در پنج دستهٔ بینامتنی، پیرامتنی، فرامتنی، سرمتنی و پیش‌متنی بررسی کرده‌اند.
اما در ادبیّات پژوهش در مورد آثار نادر ابراهیمی، تنها یک مقاله یافت شد. آن صادقی و همکاران (۱۳۹۵)، در این مقاله، ذیل عنوان «تحلیل بینامتنی رمان *آتش بدون دود* و تأثیر ادبیّات کهن فارسی در آن»، از منظر تحلیل بینامتنی به بررسی چگونگی تأثیر ادبیّات کهن فارسی در رمان *آتش بدون دود* پرداخته‌اند.

در مقالهٔ حاضر نیز رد پای عناصر اساطیری در رمان *آتش بدون دود* بر اساس نظریهٔ بینامتنیت ژرار ژنت بررسی شده است. با توجه به اینکه مقالهٔ صادقی و همکاران (۱۳۹۵)، نیز این رمان را بر اساس بینامتنیت بررسی کرده است، لازم است به تفاوت‌های دو مقاله بپردازیم و تازگی‌های مقالهٔ پیش رو را نسبت به آن روشن سازیم.

۱ـ در مقالهٔ صادقی و همکاران بینامتنیت به صورت کلی مطرح شده و بر اساس نظر شخص خاصی نیست اما در مقالهٔ حاضر ضمن اشاره به دیدگاه‌های مختلف دربارهٔ بینامتنیت، دیدگاه ژرار ژنت[1] که منسجم‌تر و نظام‌مندتر از دیدگاه‌های دیگر است، اساس نگارش مقاله قرار گرفته است.

۲ـ از لحاظ محتوا، مقالهٔ صادقی و همکاران، تأثیرپذیری رمان *آتش بدون دود* از ادبیّات کهن فارسی را در پنج حوزهٔ زبان، بلاغت، دستور، شگردهای روایی و کاربرد مضامین و درون‌مایه‌ها بررسی کرده است. از میان این پنج حوزه، این مقاله فقط در حوزهٔ کاربرد مضامین و درون‌مایه‌ها با مقالهٔ حاضر همانندی دارد که نویسندگان در آن تنها دو مضمون را مطرح کرده‌اند: مضمون پدرـپسرکشی متأثر از *شاهنامه* و مضامین عرفانی. با توجه به اینکه موضوع مقالهٔ حاضر بررسی اساطیر در رمان *آتش بدون دود* بر اساس نظریهٔ بینامتنیت است، تنها مضمون مشترک آن با مقالهٔ یاد شده «مضمون پدر ـ پسرکشی متأثر از *شاهنامه*» است و سایر مطالب مقاله کاملاً تازه و متفاوت با آن است. با توجه به این تفاوت‌ها و تازگی‌ها و نوآوری‌های مقالهٔ پیش رو نسبت به مقالهٔ صادقی و همکاران، ضرورت انجام تحقیق کاملاً مشخص می‌شود.

ژنت و نظریهٔ بینامتنیت

> «موضوع سخن هرچه که باشد، به هر حال، همواره از قبل به گونه‌ای بر زبان آمده است و غیرممکن است بتوانیم از سخن‌های از پیش گفته‌شده دربارهٔ این موضوع حذر کنیم... فقط آدم اسطوره‌ای و به کلی تنها که با اولین سخن خود به دنیایی بکر و هنوز بیان‌ناشده نزدیک می‌شد، توانست از این سمت‌گیری متقابل در مناسبات با سخن دیگر برکنار بماند. سخن در مسیر رسیدن به موضوع، همواره با سخن فرد غیر مواجه می‌شود.» (تودوروف ۱۳۹۶: ۱۰۳)

1. Gerard Genette

این مطلب که بیانگر مفهوم «بینامتنیت» است، از میخائیل باختین،[1] یکی از مهم‌ترین نظریه‌پردازان ادبی در سدهٔ بیستم میلادی است که رویکرد بینامتنیت، بیش از همه، وامدار اوست. باختین مهم‌ترین چهرهٔ پیشابینامتنی است که بعد از سوسور و با نقد آرای او، به تبیین نظریات خود پرداخت. عنصر اساسی نظریات باختین دربارهٔ روابط میان متون، مکالمه‌گرایی یا گفت‌وگومندی است. از نظر او، گفتار همیشه با گفتار یا گفتارهای دیگر در ارتباط است.

اما کسی که برای اولین بار واژهٔ «بینامتنیت» را به کار برد، ژولیا کریستوا[2] بود. او در مقاله‌ای با عنوان «کلمه، گفت‌وگو، رمان» (۱۹۶۶) که به تشریح آرای باختین می‌پرداخت، نخستین بار این واژه را به کار برد. (نامور مطلق ۱۳۹۰: ۱۲۶) از نظر کریستوا، بینامتنیت «گذر از یک نظام نشانه به نظام نشانه‌ای دیگر است که متضمن تغییری در موضع نهادی ـ تخریب موضع قدیمی و شکل‌دهی یک موضع جدید ـ خواهد بود»، (آلن ۱۳۹۵: ۸۲) چراکه بنا بر نظریهٔ بینامتنیت، هیچ متنی در انزوا شکل نمی‌گیرد و نمی‌توان آن را بدون ارتباط با متون دیگر، خواند یا درک کرد. (صادقی سهل‌آباد و مباشری ۱۳۹۸: ۱۴۶) به نظر کریستوا، بینامتنیت جریانی نیست که در آن یک متن، متن پسین خود را باز تولید کند، بلکه فرایندی نامعین برای پویایی متن است و به انقلاب در زبان شاعرانه می‌انجامد. به عبارت دیگر، «بینامتنیت، اندیشیدن در اندیشه‌های دیگران، به رسمیت شناختن حضور در متن، قائل شدن به وجود تکثر و رد تک‌گویی است.» (مختاری و همکاران ۱۳۹۳: ۲۸۸)

علاوه بر کریستوا، منتقدان ادبی دیگری همچون هارولد بلوم،[3] لوران ژنی،[4] میکائیل ریفاتر،[5] رولان بارت،[6] ژرار ژنت و...، دربارهٔ بینامتنیت دیدگاه‌های خودشان را تبیین کرده‌اند که در میان آن‌ها دیدگاه ژرار ژنت از نظام‌مندی و انسجام بیشتری برخوردار است. با توجه به اینکه مقالهٔ حاضر بر اساس دیدگاه وی تنظیم شده است، در ادامه به تبیین دیدگاه او دربارهٔ بینامتنیت می‌پردازیم.

ژرار ژنت، نظریه‌پرداز و منتقد فرانسوی، در عرصهٔ مطالعات بینامتنی بسیار تأثیرگذار بوده است. او با گسترش دامنهٔ مطالعات کریستوا، به مطالعه در حوزه‌های ساختارگرایی، پساساختارگرایی و نشانه‌شناختی پرداخت و نظامی خاص را برای بررسی و تحلیل همهٔ روابط بین متن‌ها و دستیابی به دلالت‌های

1. Bakhtin
2. Julia Kristova
3. Harold Bloom
4. Laurent Jenny
5. Michael Rifater
6. Roland Barth

معنایی متون، ترسیم کرد و آن را «ترامتنیت» نامید. نکتهٔ مهمی که در بینامتنیت ژنت وجود دارد، جست‌وجوی روابط تأثیر و تأثر میان دو یا چند متن است. نامور مطلق در این‌باره می‌نویسد:

> «محققان نسل دوم بینامتنیت به روابط تأثیر و تأثری بی‌توجه نیستند. آن‌ها برای تعریف دقیق‌تر و نیز کاربردی کردن بینامتنیت در تحلیل‌ها، توجه به منابع را نفی نمی‌کنند. به طور مثال، ژنی[1] و رفاتر[2] به صراحت از تأثیرات بینامتنی سخن می‌گویند و به نقد منابع نیز می‌پردازند. این موضوع به‌ویژه در مفهوم ترامتنیت نزد ژرار ژنت به او خود می‌رسد.» (نامور مطلق ۱۳۹۰: ۳۵ـ۳۴)

ترامتنیت[3] از دیدگاه ژنت شامل هر نوع رابطه‌ای است که در آن یک متن، خواه آشکار، خواه پنهان، در رابطه با متون دیگر قرار می‌گیرد (محمّدزاده ۱۳۹۶: ۱۴۲) و به پنج دسته تقسیم می‌شود: بینامتنیت،[4] پیرامتنیت،[5] فرامتنیت،[6] سرمتنیت[7] و بیش‌متنیت.[8] (چندلر ۱۳۸۷: ۲۹۶؛ نامور مطلق ۱۳۹۵: ۳۰ـ۲۵)

بحث و بررسی

برای ورود به بحث، ابتدا خلاصه‌ای از رمان *آتش بدون دود* نقل می‌شود، سپس روابط بینامتنی آن با اساطیر، بر اساس نظریهٔ ترامتنیت ژنت بررسی می‌گردد.

خلاصهٔ رمان

یموت و گوکلان، دو قبیله بزرگ ترکمن هستند که با یکدیگر دشمنی دارند. «گالان» پسر یازی اوجا، بزرگ قبیلهٔ یموت، که قهرمانی جنگ‌جو، دلاور و بی‌رحم است، عاشق «سولماز»، دختر مغرور بیوک اوچی، بزرگ قبیلهٔ گوکلان می‌شود. گالان بنا به خواستهٔ سولماز، شبانه وی را از چادر پدرش می‌رباید و در این واقعه، دو برادر گالان کشته می‌شوند. این ماجرا نفرت گالان از قبیله مقابل را شدیدتر می‌کند و او بعد از ازدواج با سولماز، برای خون‌خواهی برادرانش اقدام می‌کند و تصمیم می‌گیرد دو برادر سولماز را بکشد.

روند داستان بر اساس این کینه‌جویی و جنگ ادامه می‌یابد. در این میان، گالان به

---

1. Jenny
2. Refater
3. Transtextualite
4. Intertextuality
5. Paratextualite
6. Metatxtualite
7. Arcitextualite
8. Hypertextualite

دلیل مخالفت با کدخدایی وی در قبیلهٔ یموت، وطنش را ترک می‌گوید و سرزمین «اینچه‌برون» را بنیان می‌نهد. بعد از مدتی، گالان دوباره به قبیلهٔ گوکلان حمله می‌کند و با کشتن دو برادر سولماز، به هدف خود نائل می‌شود. برادر دیگر سولماز، به درخواست پدرش، گالان را در کنار چاه آب می‌کشد و سولماز برای انتقام خون همسرش، به گوکلان رفته، برادرش را به قتل می‌رساند و خود نیز کشته می‌شود.

گالان و سولماز به افسانه‌ها می‌پیوندند و دو فرزند آن‌ها، آق‌اویلر و آقشام گلن به دست بویان‌میش بزرگ می‌شوند. آق اویلر با دختر بویان‌میش، ملان، ازدواج می‌کند و بعد هم به ریش‌سفیدی (آق اویلری) اینچه‌برون می‌رسد. حاصل این ازدواج چهار فرزند می‌شود: پالاز، آلنی، آتمیش و ساچلی. روزی در اینچه‌برون بیماری شیوع پیدا می‌کند. بچه‌های زیادی می‌میرند و افرادی زیادی درد می‌کشند. مردم برای شفا یافتن به درخت مقدّس پناه می‌برند. سرانجام، آق اویلر به عنوان کدخدا و بزرگ قبیله، به ستوه می‌آید و پسرش را صدا می‌کند و به او می‌گوید: «آلنی به شهر برو و تا دکتر نشدی برنگرد.»

آلنی چهار سال در تهران، نزد بهترین طبیبان درس طبابت می‌خواند. وی علاوه بر پزشکی، در زمینه‌های سیاسی و اجتماعی نیز به همان سرعت پیشرفت می‌کند و صاحب‌نظر می‌شود. در این مدت، خانوادهٔ او یعنی اوجاها، مورد آزار و بی‌احترامی بسیاری از سوی مردم قرار می‌گیرند. سرانجام آلنی به اینچه‌برون بازمی‌گردد.

بزرگ‌ترین دشمن آلنی و اوجاها، یاشولی (ملا) آیدین بود که از نذورات درخت مقدّس اموال زیادی برای خود جمع کرده بود و برای ادامهٔ بهره‌مندی از نذورات درخت مقدّس، تصمیم گرفته بود به هر قیمتی شده جلوی پیشرفت آلنی را بگیرد. همه با بدگمانی و بدون توجه به آلنی، از کنارش رد می‌شوند و فرزندان مریضشان را به پای درخت مقدّس می‌برند و از آن شفا می‌خواهند. آلنی که از مبارزه آشکار و مستقیم با درخت مقدّس سودی نمی‌برد، برای تغییر عقیدهٔ مردم نسبت به خودش راه جدیدی را در پیش می‌گیرد و خودش را واسطهٔ بین درخت و مردم معرفی می‌کند که از جانب درخت برای درمان و شفا مأمور شده است. آلنی با درمان یکی از اهالی قبیله، اعتماد مردم را جلب می‌کند و به همسرش مارال نیز علم طبابت را می‌آموزد و همراه با او به مداوای بیماران می‌پردازد.

مدت‌ها بعد، علی محمّدی، دوست آلنی، آن‌ها را برای مبارزات سیاسی به پایتخت فرامی‌خواند. آلنی و همسرش قبیله را ترک می‌کنند و به شهر می‌روند و

روز به روز در سیاست غرق می‌شوند. پس از کشمکش‌ها و فعالیت‌های فراوان، سرانجام آلنی اعدام می‌گردد و مارال نیز کشته می‌شود.

پیرامتنیت

به اعتقاد ژنت، به ندرت یک متن به صورت عریان و فاقد پوشش به وجود می‌آید و همواره پوششی از متن واژه‌ها، آن را به طور مستقیم یا غیرمستقیم دربرمی‌گیرد. او متن‌هایی را که همانند ماهواره متن اصلی را دربرمی‌گیرند، پیرامتن می‌نامد. (نامور مطلق ۱۳۸۶: ۹۰) پیرامتن‌ها دو دسته‌اند: درونی و بیرونی. پیرامتن‌های درونی، عناصری هستند نظیر عناوین اصلی، عناوین فصل‌ها، درآمدها و پی‌نوشت‌ها. پیرامتن‌های برونی عناصری هستند بیرون از متن مورد نظر، مانند مصاحبه‌ها، آگهی‌های تبلیغاتی، نقد و نظرهای منتقدان و پاسخ این نقدها، نامه‌های خصوصی و دیگر موضوعات مربوط به مؤلف یا مدون‌کنندهٔ اثر. (آلن ۱۳۹۵: ۱۵۰) پیرامتن‌های درونی مستقیماً به متن اصلی مربوط‌اند و از نزدیک آن را دربرمی‌گیرند و توضیحاتی دربارهٔ آن ارائه می‌کنند اما پیرامتن‌های بیرونی به صورت غیرمستقیم با متن اصلی ارتباط و پیوند می‌یابند.

از میان این دو نوع پیرامتن، آنچه با رمان *آتش بدون دود* ارتباط دارد، «پیرامتن بیرونی» است و فرض ما بر این است که نادر ابراهیمی در محتوا و ساختار رمان از عناصر اساطیر و افسانه‌ای ـ به‌ویژه اساطیر *شاهنامه* ـ بهره گرفته است. آشنایی عمیق نادر ابراهیمی با ادبیّات کهن فارسی و مطالعهٔ مشتاقانه متون قدیمی که در مصاحبه‌اش به آن‌ها اشاره کرده، به اثبات این فرضیه کمک می‌کند. او در این‌باره می‌گوید: «در هجده ـ نوزده سالگی تقریباً با متن‌های قدیمی و اصلی فارسی ـ شعر و نثر ـ آشنا بودم. مکررخوانی می‌کردم و علامت‌گذاری و یادداشت‌برداری. از کلاس ده تا دوازده ادبی، کاملاً دیوانه‌وار می‌خواندم. مجنون تاریخ بیهقی شدم. *چهار مقاله* نظامی عروضی، *مرزبان‌نامه*، *کلیله و دمنه*، *عقل سرخ* و ده‌ها کتاب دیگر ـ و هم‌زمان *گلستان* و *بوستان* ـ بارها ـ و حافظ، مولوی، عطار، ناصرخسرو و... و غوطه‌خوردنی غریب در نثر دوره‌های مختلف قدیم... از این‌سو رفتن و از آن‌سو برآمدن.» (ابراهیمی ۱۳۷۶: ۹۲)

همچنین توجه خاص ابراهیمی به قصه و داستان در زبان فارسی و قائل شدن

پیشینهٔ تاریخی پنج‌هزارساله برای آن و اصرار به لزوم توجه ویژه به داستان‌های بزرگانی چون فردوسی، سعدی، مولوی و عطار، این فرض ما را اثبات می‌کند. او دربارهٔ چگونگی بهره گرفتن داستان‌نویسان از ادبیّات قدیم ـ به‌ویژه ادبیّات داستانی ـ می‌گوید:

«شایسته است که ما قصه‌نویسان این آب و خاک، نگاهی به درون بیندازیم؛ به گذشته، به این معادن حیرت‌انگیز باور نکردنی، به البرزی از قصه و داستان و حکایت.
اگر صمیمانه و پرشور و عاشقانه، رجعتی کنیم به درون و غوطه‌ای بخوریم در ادبیّات کهن‌مان و درعین‌حال نگاهی هم به جهان و دگرگونی‌های شگفت‌انگیزی که در زندگی و طبیعتاً در هنر و داستان هنری پیش می‌آید بیندازیم و به نیازهای اجتماعی، سیاسی، فرهنگی، اقتصادی و عاطفی جامعهٔ خود و جوامع دردمند جهان زمان خویش نظری کنیم و به زبان بهشتی فارسی تسلطی شایسته بیابیم، هیچ شکی در دلم نیست که طی دو یا سه دههٔ آینده در اوج هرم داستان‌نویسی جهان جای خواهیم گرفت... من با نهایت تعصب می‌گویم ما بر سر بزرگ‌ترین گنجینهٔ ادبیّات داستانی جهان نشسته‌ایم و این‌طور فقیر و گرسنه به دست‌های عابران نگاه می‌کنیم. بله... بازگشتی به خویشتن خویش لازم است... .» (ابراهیمی ۱۳۷۳: ۱۰ـ۹)

مطالعه این گفت‌وگوها و آثاری مانند این، ما را بر آن می‌دارد که با دیدی بینامتنی به این رمان بنگریم و پیوندهای عمیق آن را با ادبیّات قدیم ـ به‌ویژه با اساطیر و افسانه‌ها ـ بررسی کنیم.

بینامتنیت

چنانکه قبلاً ذکر شد، ژنت بینامتنیت را رابطهٔ حضوری دو یا چند متن می‌داند و آن را به سه دسته تقسیم می‌کند: صریح و اعلام شده (نقل قول با ارجاع یا بدون ارجاع)، غیرصریح و ضمنی (تلمیح و اشاره) و پنهان شده (سرقت ادبی). در تحلیل ارتباط بینامتنی رمان *آتش بدون دود* با اساطیر و افسانه‌ها، از میان سه مورد نقل شده در تقسیم‌بندی ژنت، برای دستهٔ اول (صریح و اعلام شده) و دستهٔ سوم (سرقت ادبی) مصداقی وجود ندارد اما برای دستهٔ سوم (ضمنی) مواردی قابل ذکر است:

۱ـ صحنهٔ اولین دیدار گالان و سولماز، یادآور دیدار خسرو و شیرین (نظامی ۱۳۶۶: ۱۹۴ـ۱۸۴) است که در رمان نیز با اندکی تفاوت به آن اشاره شده است:

«سولماز، گله کنار آبخور آورده بود و خود، گله رها کرده در جانبی از آبخور

نشسته بود تا وضو بگیرد. گالان رسیده بود و اسب پنهان کرده بود و خود را نیز در پس خاک‌ریزی. این نخستین دیدار بود. و شیرین قصه، برهنه نبود تا از مرمر تن، سلاح وسوسه بسازد و فرهاد قصه از آن فرهادها نبود که در برابر هر تن مرمرینی خواهشی احساس می‌کنند. پس گالان خیره شد. فضا را که پر از بوی سولماز بود، بویید و به درون کشید. لرزشی در زانوان خود احساس کرد و زانو بر خاک نهاد که نلرزد... .» (ابراهیمی ۱۳۸۶، ج۱: ۳۴ـ۳۳)

چنانکه ملاحظه می‌شود ابراهیمی در توصیف این صحنه، از داستان خسرو و شیرین به صورت بینامتنی استفاده کرده است؛ با این تفاوت که به صورت عمدی یا سهوی، فرهاد را به جای خسرو به کار برده است.

۲ـ در *رمان آتش به دود*، شخصیت «گالان» بسیار شبیه رستم است. ما در قسمت‌های دیگر مقاله به این موارد اشاره خواهیم کرد؛ آنچه در این قسمت مدنظر ماست تشبیه ضمنی گالان به رستم و اشاره به سیمرغ است. وقتی از «عراز دُردی» که از مخالفان گالان است، دربارهٔ قدرت و نفوذ او سؤال می‌کنند می‌گوید: «هه، این‌ها خیال می‌کنند صحرا هم حتماً باید رستمی داشته باشد، باید غول و قلهٔ بلند و سیمرغی داشته باشد.» (همان، ج۲: ۱۶)

۳ـ نبرد پدر و پسر، یکی از بن‌مایه‌های اساطیری است که در ادبیّات ملل مختلف بازتاب داشته است. در اساطیر ایران نیز این مضمون در برخی آثار دیده می‌شود که مهم‌تر و معروف‌تر از همه، تقابل رستم با سهراب است. این بن‌مایهٔ اساطیری، در *آتش بدون دود*، در تقابل تاری ساخلا (پدر) و آرپاچی (پسر)، بروز یافته است. آق اویلر بعد از روانه کردن آلنی به شهر برای یادگیری طبابت، از کدخدایی کناره می‌گیرد و اینچه‌برون بدون کدخدا می‌ماند. می‌خواهند کسی را به جانشینی او انتخاب کنند که نهایتاً تاری ساخلا، پدر آرپاچی (آرپاچی داماد آق اویلر است) کدخدایی را می‌پذیرد و این پذیرش باعث تقابل او با پسرش می‌شود که به کشته شدن تاری ساخلا به دست پسرش منجر می‌شود.

تقابل تاری ساخلا و آرپاچی یادآور تقابل رستم و سهراب در *شاهنامه* است. خود ابراهیمی نیز با ذکر نام رستم و سهراب، به طور ضمنی به این داستان اشاره می‌کند. صحنه‌ای که به کشته شدن تاری ساخلا منجر می‌شود، به این صورت است؛ تاری ساخلا می‌خواهد به چادر کدخدایی برود اما آرپاچی (پسرش) او را از این کار بازمی‌دارد:

«پدر! تو می‌دانی که نباید پایت را توی چادر آق اویلر بگذاری... آنجا خانهٔ تو نیست تاری ساخلا، خانهٔ تو توی قلب من است. به همین خانه قناعت کن و از چادر کدخدایی بگذر... تاری ساخلا بار بر دوش نهاد و قدم برداشت. آرپاچی چخماق کشید. تاری ساخلا یک قدم دیگر برداشت و نفس زنان گفت: آرپاچی! این را بدان که من اگر قرار باشد بمیرم توی آن چادر سفید می‌میرم... کدخدا می‌میرم. آرپاچی قنداق را در شانه جا داد. پدر از تو خواهش می‌کنم برگرد... آرپاچی قراول رفت، تاری ساخلا نیم قدم جلو گذاشت... و آرپاچی ماشه را کشیده بود... تاری ساخلا بار بر زمین نهاد چراکه زمان سبک‌بار رفتن بود... .» (ابراهیمی ۱۳۸۶، ج۲: ۲۸۶ـ۲۸۴)

چنانکه ذکر شد، ابراهیمی با آوردن نام رستم و سهراب نشان می‌دهد که به این داستان توجه داشته است: «این سهراب خونین جگر است که رستم بی‌ساز و برگ را مهلت یک بار زمین زدن، بخشیدن و فخر فروختن نمی‌دهد»؛ (همان، ج۲: ۲۸۵) «در تمام سرزمین گوکلان مردم از تو حرف می‌زنند، می‌گویند: سهراب، رستم را کشته است.» (همان، ج۳: ۲۸۵)

۴ـ ابراهیمی، حکایت عشق باغداگل (دختر آقشام گلن) و پسرعمویش، آت‌میش را به حکایت مار و گنجشک تشبیه می‌کند: «و حکایت باغداگل و آت‌میش، حکایت مار بود با گنجشک.» (همان: ۳۰)

حکایت نزاع مار با پرندگان که به صورت‌های مختلف نقل شده است، در اصل، اسطوره نبرد آسمان و خورشید (در نماد پرندگان) با زمین و سرما (در نماد مار) است. اثری که دقیقاً حکایت مار با گنجشک در آن مطرح شده، *انوار سهیلی* است. خلاصهٔ داستان به این صورت است که دو گنجشک نر و ماده در سقف خانه‌ای آشیانه می‌سازند. روزی در غیاب آن‌ها، ماری به آشیانهٔ آن‌ها می‌آید و بچگان را می‌خورد. گنجشک نر با ترفندی مار را به دست صاحب‌خانه هلاک می‌کند. (واعظ کاشفی ۱۳۸۸: ۳۷۵ـ۳۷۴)

به ماجرای تقابل گنجشک با مار، در شعر خاقانی نیز اشاره شده است؛ البته خاقانی به جای مار، اژدها آورده است:

نـه نـه شـهباز چـه؟ کـه گنجشـکم　　کـــز دم اژدهـــا گریختـــه‌ام

(خاقانی ۱۳۷۳: ۹۰۱)

ظاهراً غرض ابراهیمی از تشبیه حکایت این دو عاشق به حکایت مار و گنجشک، عدم سازگاری و نرسیدن این دو به یکدیگر است؛ چنانکه نهایتاً هم آت‌میش کشته می‌شود و وصال صورت نمی‌گیرد.

۴ـ نادر ابراهیمی در توصیف چگونگی نشستن «یاماق» برای اینکه پدرش، «آی دوغدی»، با تکیه بر او سوار اسب شود، از یک مصرع *شاهنامه* استفاده می‌کند: «یاماق... حس کرده بود که آی دوغدی قادر به سوار شدن بر اسب نیست، آهسته برخاست، به پدر و اسب نزدیک شد، کنار اسب، «ستون کرد چپ را و خم کرد راست»، تا پدر بتواند پا بر ران او بگذارد و سوار شود.» (ابراهیمی ۱۳۸۶، ج۲: ۱۸۵) عبارت «ستون کرد چپ را و خم کرد راست» مصراعی از *شاهنامه* فردوسی است، در توصیف تیراندازی رستم در جنگ با اشکبوس:

بمالید چاچی کمان را به دست　　به چرم گوزن اندر آورد شست
ستون کرد چپ را و خم کرد راست　　خروش از خم چرخ چاچی بخاست
(فردوسی ۱۳۷۹، ج۳: ۷۳۶)

با اینکه نویسنده هیچ اشاره‌ای به نام فردوسی نکرده است اما به علت شهرت مصراع نزد فارسی‌زبانان باید آن را از نوع تلمیح به حساب آورد، نه سرقت ادبی.

فرامتنیت

سومین گونه، از تقسیم‌بندی پنجگانهٔ ترامتنیت ژنت، فرامتنیت است که پیوند یک متن با متن دیگر را بر اساس روابط تفسیری و تأویلی بررسی می‌کند؛ یعنی هرگاه یک متن به تأویل و تفسیر متنی دیگر بپردازد، رابطهٔ آن‌ها «فرامتنی» خواهد بود. در این صورت، متن دوم که به تفسیر و تشریح یا نقد متن نخست می‌پردازد، فرامتن محسوب می‌شود. رابطهٔ فرامتنی می‌تواند در تشریح، انکار یا تأیید متن نخست باشد. (نامور مطلق ۱۳۸۶: ۹۳)

رمان *آتش بدون دود* نیز بر اساس نقل برخی از اساطیر و افسانه‌ها و اشاره به آن‌ها به وجود آمده است. در این میان، نویسنده گاهی به رد و انکار برخی باورها و عناصر اساطیری می‌پردازد؛ از جمله برخورد با درخت مقدّسی که مورد احترام مردم بود. چنانکه می‌دانیم در باورهای اساطیری مردم، درخت دارای تقدس و احترام خاصی بوده است؛ «در بسیاری تمدن‌ها، دربارهٔ درخت معتقداتی مذهبی رواج دارد و مردم عبادتشان می‌کنند. یونانیان می‌گفتند «دریادها»، یعنی رب‌النوعی که در جنگل‌ها می‌زید و موکل درختان و نگاهبان بیشه‌زاران است، در درخت سکنی دارد.» (دوبوکور ۱۳۸۷: ۱۹) بعضی اقوام نیز ادعا می‌کردند در زمزمهٔ برگ‌ها، طنین آوای خدایان را می‌شنوند. (همان: ۲۲)

به طور کلی، بنا بر پیوندی که بین انسان و درخت وجود داشته، درخت مقدّس و مورد پرستش بوده است. در رمان *آتش بدون دود* نیز درخت مقدّس شمرده می‌شود، به گونه‌ای که بعد از حرکت عده‌ای از قبیلهٔ یموت به سرکردگی گالان از ایری بوغوز، بنا به پیشنهاد یاشولی حسن، به «اینچه‌برون» می‌روند، به دلیل وجود درخت مقدّس در آنجا. یاشولی حسن در توجیه انتخاب اینچه‌برون برای سکونت، می‌گوید: «اگر این خاک خوب نبود درخت نظرکردهٔ خدا، صدها سال آنجا دوام نمی‌آورد و خدا اصلاً درخت عزیزش را آنجا نمی‌کاشت... همهٔ مردم... محتاج درخت مقدّس‌اند... پای پیاده به دیدن این درخت می‌آیند و نذر و نیاز می‌کنند.» (ابراهیمی ۱۳۸۶، ج۲: ۱۶۹)

«عده‌ای را دور خودت جمع کن، درخت مقدّس را در میان بگیر [که در این صورت] هم در پناه خدا هستی و زیر نگاه درخت مقدّس و هم از برکت وجود درخت همه به دیدنت می‌آیند... .» (همان) این‌ها سایهٔ درخت را سایهٔ خدا می‌دانند، (همان: ۵۹) از درخت مقدّس نعمت و برکت می‌طلبند، (همان، ج۱: ۱۹۲) به معجزهٔ درخت اعتقاد دارند، (همان: ۲۰۱) برای درخت قربانی می‌کنند، دخیل می‌بندند و در پای آن ندبه می‌کنند، (همان، ج۲: ۵۹) زیرا اعتقاد دارند خدا صدای درخت را می‌شنود. (همان: ۵۳)

با این حال، در مواردی، با رد و انکار تقدس درخت از سوی برخی شخصیت‌های داستان مواجه هستیم و این افراد «درخت مقدّس» موردنظر مردم اینچه‌برون را به تمسخر می‌گیرند؛ آلا (پسر آقشام گلن) و آت‌میش (پسر آق اویلر) پسرعمو و خیلی به هم شبیه هستند، یاماق ـ یکی از شخصیت‌های داستان ـ با دستاویز قرار دادن این شباهت، درخت مقدّس و متولی آن، ملا آیدین، را به تمسخر می‌گیرد:

> «... جداً به من بگویید چه لزومی داشته که شما دو نفر این‌قدر به هم شبیه باشید؟ به نظر شما، این پیش‌آمده از حقه‌بازی‌های مخصوص ملا آیدین نیست؟ درخت! این پسرعموها را آن‌قدر به هم شبیه کن که من هر کدامشان را که از پا درآوردم بتوانم به جای آن یکی تحویل بدهم و پول خوبی به جیب بزنم. درخت! من، تو و شیطان، سه تایی می‌توانیم دنیا را زیرورو کنیم! کمک کن درخت... کمکم کن.
> آلا، حیران گفت: اینجا همه چیز عجیب است؛ همه چیز! ما خیال می‌کردیم که شما واقعاً به درخت مقدّستان ایمان دارید. پس، این یاشولی آیدین شما، حقّ دارند نگران آیندهٔ خودش باشد... .» (همان: ۲۳۰)

بعد از بروز بیماری در اینچه‌برون، آق اویلر، پسرش آلنی را به شهر می‌فرستد

تا طبابت یاد بگیرد و برگردد تا مردم و به‌ویژه بچه‌ها را که قربانی می‌شوند، معالجه کند. اما وقتی آلنی برمی‌گردد هیچ کس برای معالجه به او مراجعه نمی‌کند و همه، بیماران خود ـ به‌ویژه بچه‌هایشان ـ را برای شفا گرفتن نزد درخت مقدّس می‌برند. آلنی به مبارزه با درخت برمی‌خیزد و با انتقاد از مردم، تقدس درخت را رد می‌کند. او خطاب به یکی از شخصیت‌ها می‌گوید: «آن درخت چه دارد که تو به آن متوسل می‌شوی؟ چه دارد که بچهٔ بیمارت را به آن می‌سپاری؟... درخت که درد کسی را دوا نمی‌کند.» (ابراهیمی ۱۳۸۶، ج۳: ۲۸۲)

علی‌رغم اینکه مردم اعتقاد دارند مواظبت از درخت عمر را طولانی می‌کند و کسی که درخت را بیفکند، عمرش کوتاه می‌شود، (فرخی ۱۳۹۲: ۲۱۶) آلنی در مبارزه با یاشولی آیدین و همراهانش که مردم را از مراجعه به او برای معالجه منع می‌کردند، می‌خواهد درخت مقدّس را از بین ببرد و تبری برمی‌دارد و به سمت درخت حمله می‌کند. (ابراهیمی ۱۳۸۶، ج۳: ۴۴۴ـ۲۴۲) درست است که او موفق نمی‌شود درخت را از میان بردارد، اما این کار نشانگر عدم اعتقاد او به درخت و رد و انکار تقدّس آن است. او درخت را فقط نعمت و رحمت خدا می‌داند؛ همچون خاک، آب و... . (همان، ج۲: ۲۸۲)

چنانکه در نمونه‌های ذکر شده ملاحظه می‌شود، برخلاف اعتقاد پیشینیان دربارهٔ درخت و تقدس آن، در این رمان درخت مقدّس مورد احترام مردم اینچه‌برون، در مواردی در معرض رد و انکار قرار می‌گیرد و تقدس آن به بازیچه گرفته می‌شود. این نکته یکی از مواردی است که در فرامتنیت مورد توجه است.

سرمتنیت

ژنت روابط طولی میان یک اثر و گونه‌ای را که اثر به آن تعلق دارد، سرمتنیت می‌نامد. در تعبیر ژنت، سرمتن خود متن نیست بلکه مفهومی کلی است که متن‌های بی‌شماری را در برمی‌گیرد. به عنوان مثال، رمانتیسم یک متن نیست بلکه مجموعه‌ای از متن‌ها با مشخصاتی ویژه را در برمی‌گیرد. (نامور مطلق ۱۳۹۵: ۲۸) به اعتقاد ژنت، گرچه با گذر زمان، گونه‌های ادبی و هنری دستخوش دگرگونی‌های اساسی شده‌اند، اما این ارتباط میان یک اثر و یک گونه، همواره قابل تصور است. (نامور مطلق ۱۳۸۶: ۹۴)

درست است که *آتش بدون دود* یک رمان است و از نظر ژانر و نوع ادبی، شباهتی به متون اساطیری و حماسی ـ به‌ویژه *شاهنامه* ـ ندارد، اما در نظریهٔ ادبی معاصر مسئله‌ای به نام «تداخل ژانرها» وجود دارد که بر اساس آن، هیچ گونهٔ ادبی خالص و ناب نیست و هرگز نمی‌توان در آثار ادبی برجسته، یکی از گونه‌ها یا انواع بیان ادبی را شکل یکتای بیان دانست. به عنوان مثال، ممکن است در یک رمان گونه‌های مختلفی همچون غزل، قصیده، هزل، طنز، تمثیل‌های دینی و عرفانی و... نمود داشته باشد. در چنین حالتی یک گونهٔ ادبی با حفظ ویژگی‌های ساختاری خود، با گونه‌های دیگر تداخل پیدا می‌کند. (احمدی ۱۳۸۶: ۶۹۹ـ۶۹۸) بر این اساس (تداخل ژانرها با یکدیگر) و با توجه به اینکه ابراهیمی آگاهانه از عناصر اساطیری در ساختار و محتوای اثر خود استفاده کرده، می‌توان گفت برخی از مختصات متون اساطیری و حماسی در *آتش بدون دود* نمود پیدا کرده است. ویژگی‌های اساطیری و حماسی *آتش بدون دود* عبارتند از:

دلاوری و جنگ‌جویی

آثار اساطیری و حماسی متضمن جنگ‌ها و دلاوری‌ها و پهلوانی‌هاست؛ مضمون عمدهٔ این آثار خویشکاری و جنگاوری‌های مختلف قهرمانان است. مثلاً در *شاهنامه* از دلاوری‌های قهرمانان بزرگی چون رستم، اسفندیار، سهراب، بیژن، گیو و... سخن به میان آمده است. (شمیسا ۱۳۸۳: ۷۵) در رمان *آتش بدون دود* نیز یکی از مهم‌ترین مضامین، جنگ‌جویی و دلاوری است. این رمان مخصوصاً در مجلدهای اولیه که بیان درگیری‌های دو قبیله گوکلان و یموت است، از جنگاوری‌ها و رشادت‌های قهرمانان، به‌ویژه قهرمانی به نام گالان که «سرور جنگ‌جویان یموت» (ابراهیمی ۱۳۸۶، ج۱: ۱۵) است، سخن می‌گوید؛ به گونه‌ای که حتی پسر رئیس قبیلهٔ رقیب (گوکلان)، گالان را در جنگیدن معلم خود می‌داند: «من معلم تو هستم یا گالان اوجا؟ در تحمل کردن تو، در جنگیدن گالان. پس بدان که گالان با هر تفنگی خوب تیر می‌اندازد و با هر اسبی خوب می‌تازد. دلیلش هم فقط یک چیز است: رغبت به جنگ... .» (همان: ۳۱) دلاوری و جنگاوری گالان به حدی بود که حتی مخالفانش به آن اذعان می‌کردند: «تو (حاج‌بردی) دشمن گالان بودی اما مثل او فکر می‌کنی، این‌طور نیست؟ گالان

جانوری بود که خوب می‌جنگید و خوب رهبری می‌کرد... .» (براهیمی ۱۳۸۶، ج۲: ۳۰) به طور کلی، در این رمان همانند آثار حماسی و اساطیری، دلاوری و جنگ‌جویی ستوده و بزدلی و زبونی نکوهش می‌شود.

اسطورهٔ گیاه و نبات

در بسیاری از قصه‌ها و افسانه‌ها و باورهای اساطیری، به درختان و گیاهانی برخورد می‌کنیم که انسان از آن‌ها به وجود می‌آید، یا قهرمانی تبدیل به گیاه می‌شود. در اساطیر ایرانی اعتقاد بر این است که مشیا و مشیانه از گیاه ریواس متولد شده‌اند و در مقابل، انسانی که ناجوانمردانه کشته شود، به گل یا درخت تبدیل می‌شود. (واحددوست ۱۳۸۷: ۳۴۳) به عنوان مثال، وقتی سیاوش را می‌کشند، از خون او گیاهی می‌روید:

ز خاکی که خون سیاوش بخورد — به ابر اندر آمد درختی ز گرد
نگاریده بر برگ‌ها چهر اوی — همی بوی مشک آمد از مهر اوی
(فردوسی ۱۳۷۹، ج۳: ۱۶۸)

ابراهیمی در جلد آخر رمان با عنوان «هر سرانجام، سرآغازی است»، که پایان کار آلنی را روایت می‌کند، از تبدیل شدن آلنی به بید مجنون سخن می‌گوید:

> «آلنی... وارد ابرها شد، ابر شد، ناپدید شد. مدت‌ها ناپیدا ماند تا از آن‌سو بیرون آمد؛ اما دیگر شبیه آلنی نبود... شباهتش به آلنی بسیار کم بود. آلنی شده بود یک شاخهٔ تنومند درخت... بخشی از تنه... آلنی به خود نگاه کرد و دید که شبیه بید مجنون است. بعد دید که اصلاً نمی‌بیند. فقط حس می‌کند و حس کرد که باریک می‌شود و باریک‌تر و به ترکهٔ بید مبدل می‌شود، هنوز آویخته و سرافکنده.» (ابراهیمی ۱۳۸۶، ج۷: ۲۳۲)

از طرف دیگر، در باورها و اندیشه‌های اساطیری، جهان و پدیده‌های مختلف آن را با انسان و اعضای بدن او مقایسه کرده‌اند؛ از جمله گیاهان با موی انسان مرتبط دانسته شده و به آفرینش موی از گیاه و گیاه از موی اشاره شده است. (دادگی ۱۳۹۰: ۶۵) در رمان *آتش بدون دود* نیز ترکه بید به تار مویی تبدیل می‌شود از گیسوان مارال؛ «بعد ترکهٔ بید به مویی تبدیل شد تار مویی از گیسوی مارال ـ شاید.» (ابراهیمی ۱۳۸۶، ج۷: ۲۳۲)

سرنوشت و تقدیر

در متون حماسی و اساطیری ایران، به‌ویژه *شاهنامه*، وقوع حوادث وابسته به تقدیر

است و افراد در دست سرنوشت، مانند بازیچه‌ای هستند که حوادث به وسیله آن‌ها به وقوع می‌پیوندند و آن‌ها مجبورند قدرت تقدیر را بپذیرند و در برابر آن کاری از دستشان برنمی‌آید. در برخی از داستان‌های *شاهنامه*، مسئلهٔ درماندگی انسان در برابر تقدیر به تصویر کشیده می‌شود، از جمله داستان رستم و سهراب که در کشته شدن سهراب به دست رستم، به جای اینکه خود رستم مقصر شناخته شود، تقدیر و سرنوشت عامل اصلی معرفی می‌شود. در بیان داستان، از زبان سهراب می‌خوانیم:

تو زین بی‌گناهی که این گوژپشت — مرا برکشید و به زودی بکشت
از این خویشتن کشتن اکنون چه سود — چنین رفت و این بودنی کار بود
(فردوسی ۱۳۷۹، ج۲: ۲۳۹)

انعکاس این فکر در *شاهنامه* چنان است که هیچ عملی بدون مداخلهٔ تقدیر صورت نمی‌گیرد و فردوسی دم‌به‌دم از آن یاد می‌کند:

هژبر جهان‌سوز و نر اژدها — ز دام قضا هم نیابد رها
(همان، ج۱: ۱۱۲)

نبشته به سر بر دگر گونه بود — ز فرمان نه کاهد نه خواهد فزود
(همان، ج۲: ۲۱۴)

تقریباً اکثر داستان‌های *شاهنامه* از قبیل داستان ایرج، سهراب، سیاوش، فرود، اسفندیار و... همگی به حکم و ارادهٔ تقدیر جریان می‌یابد و بشر از تغییر دادن سیر آن‌ها ناتوان است. (اسلامی ندوشن ۱۳۷۰: ۱۳۷)

در رمان *آتش بدون دود* نیز همین اندیشه حکم‌فرماست و انسان اسیر دست سرنوشت است: «اما ما می‌دانستیم که آت‌میش کشته خواهد شد. روی پیشانی او نوشته شده بود.» (ابراهیمی ۱۳۸۶، ج۳: ۲۰۹) قلیج بلغای ارتباط و پیوند خود با آلنی را به حکم تقدیر نسبت می‌دهد: «آلنی آق اویلر! سرنوشت ما را به هم دوخته است... اگر تور انداختن، سرنوشت نباشد به تور افتادن سرنوشت است.» (همان، ج۴: ۲۵۹) در ماجرای ازدواج گالان و سولماز نیز تقدیر، بازیگر اصلی است: «بویان میش به چادر خود بازگشت و گفت: گالان به برکت خدا قسم که صحرا شما دو نفر را برای هم ساخته است.» (همان، ج۱: ۶۹)

ربودن معشوق

ربودن معشوق از کنش‌های معروف در افسانه‌ها و اسطوره‌هاست و در

گذشته‌های خیلی دور ریشه دارد. یکی از معروف‌ترین و قدیمی‌ترین اسطوره‌ها در این زمینه، اسطوره خدابانوی پرسفون است که «بیشتر از طریق افسانهٔ ربوده شدنش توسط هیدیز» (بولن ۱۳۸۶: ۲۵۷) معروف است. این خدابانو پس از ربوده شدن توسط خدای مذکر، به مقام ملکهٔ جهان زیرین نائل می‌شود. (همان: ۱۵۷)

در بسیاری از حماسه‌ها و اسطوره‌ها، قهرمان برای رسیدن به معشوق باید آزمون‌هایی را پشت سر بگذارد که یکی از آن‌ها دستیابی به معشوق از طریق ربودن اوست. به اعتقاد فریزر، این‌گونه سنت‌ها حاکی از مراسم مسابقه برای بردن عروس است و بین اقوام بسیاری رایج بوده است؛ هرچند در عمل فقط شکل و ظاهر آن اجرا و بازسازی می‌شده است. (فریزر ۱۳۸۳: ۲۱۰) در میان داستان‌های حماسی ایران، در *بانوگشسب‌نامه* (۱۳۹۳: ۱۱۳ـ۱۰۶) چنین رخدادی را شاهد هستیم؛ آنگاه که سه شاه هندو دلباختهٔ بانو می‌شوند، رستم ازدواج بانوگشسب با یکی از آنان را مشروط به ربودن او از روی اسب می‌کند که البته هیچ‌یک موفق نمی‌شوند و جانشان را در این راه از دست می‌دهند.

در رمان *آتش بدون دود* نیز شرط رسیدن گالان، دلاور یموتی، به سولماز، دختر بیوک اوچی از قبیلهٔ گوکلان (قبیله دشمن)، ربودن او از خیمه است؛ «سولماز شیفته و مهربان گفت: پس این کار را بکن گالان اوجا،... مرا جلوی چشم برادرهایم و پدرم، از توی چادر بیوک اوچی بدزد.» (ابراهیمی ۱۳۸۶، ج۱: ۳۸) بر اساس این شرط، گالان سولماز را از درون چادر و از سر سفره می‌رباید: «گالان... پا به درون چادر گذاشت... و دست راست را همچون دستی به قدرت دست خدا ـ دست عشق ـ به سوی سولماز دراز کرد، سولماز را از کنار سفره برداشت، پس کشید و نمد چادر افتاد.» (همان: ۵۵)

بر اساس آنچه در این رمان نقل شده، این شیوه همسر گرفتن رسم بوده است: «بیوک اوچی [پدر سولماز] جدی شد و گفت: [این] دیگر اسمش دزدی نیست، بردن دختر به خانهٔ شوهر است. این کار توی صحرا، همیشه رسم بوده و هنوز هم هست.» (همان: ۶۰)

چنانکه ملاحظه می‌شود رمان *آتش بدون دود*، از لحاظ شیوهٔ همسرگزینی نیز شبیه اسطوره‌هاست و از این جهت، در میان داستان‌های حماسی و اساطیری ایرانی، شبیه *بانوگشسب‌نامه* است؛ البته سولماز از جهاتی دیگر نیز شبیه بانوگشسب است که در ادامه به آن اشاره می‌شود.

بیش‌متنیت

بیش‌متنیت همانند بینامتنیت روابط دو متن ادبی را بررسی می‌کند، با این تفاوت که بینامتنیت بر اساس رابطهٔ هم‌حضوری به وجود می‌آید ولی بیش‌متنیت بر اساس رابطهٔ برگرفتگی و اقتباس. به عبارت دیگر، هرگاه متن «ب» از متن «الف» برگرفته شود، رابطهٔ آن‌دو بیش‌متنی خواهد بود. در بیش‌متنیت وجود متن دوم وابسته به متن‌اول است، یعنی اگر متن اول نباشد متن دوم به وجود نمی‌آید. (نامور مطلق ۱۳۹۵: ۲۹)

ژنت روابط میان پیش‌متن (متن اول) و بیش‌متن (متن دوم) را به دو دسته تقسیم می‌کند:

همان‌گونگی (تقلید)؛ که در آن هدف مؤلف بیش‌متن، حفظ پیش‌متن در وضعیت جدید و وفاداری به آن است.

تراگونگی (تغییر)؛ که در آن بیش‌متن حاصل دگرگونی‌های اساسی در پیش‌متن است. تراگونگی از جهات و منظرهای متفاوت قابل بررسی است. ژنت با یک نگاه ساختاری، تراگونگی را به دو گونهٔ اصلی تراگونگی کمّی و محتوایی تقسیم می‌کند. (نامور مطلق ۱۳۸۶: ۱۴۶)

همان‌گونگی (تقلید)

رمان *آتش بدون دود*، به‌ویژه در جلد اول، از لحاظ ساختار داستانی و کارکرد شخصیت‌ها، شباهت زیادی با متون اساطیری و حماسی به‌ویژه *شاهنامه* دارد؛ با اینکه نویسنده هیچ اشاره‌ای به پیروی خود از سبک و ساختار *شاهنامه* و سایر متون اساطیری و حماسی نکرده، اما مقایسهٔ رمان *آتش بدون دود*، به عنوان بیش‌متن با متون اساطیری و حماسی ـ به‌ویژه *شاهنامه* ـ به عنوان پیش‌متن، نشان می‌دهد که نادر ابراهیمی در طرح و ساختار اثر خود از این متون بهره گرفته است. برخی از این موارد برگرفتگی و برداشت، بدون تغییر در اصل صورت گرفته است و مصداق بارز همان‌گونگی (تقلید) هستند. موارد ذیل از این دسته‌اند.

مرز بودن قره‌چای و جیحون

در *شاهنامه* مرز بین ایران و توران، رود جیحون است. طبق روایات باستانی، برای تعیین مرز ایران و توران، آرش کمانگیر تیری از آمل یا ساری انداخت که در کنار رود جیحون فرود آمد (خانلری ۱۳۸۴: ۶) و همانجا به عنوان مرز ایران و توران مشخص گردید. در رمان *آتش بدون دود* نیز رودخانهٔ «قره‌چای» مرز بین قبایل یموت و گوکلان است؛ پسران بیوک اوچی کدخدای قبیله گوکلان، در تعقیب گالان هنگام ربودن سولماز، به مرز بودن قره‌چای اشاره می‌کنند و می‌گویند: «اسب گالان اوجا هم مثل خود او خیره‌سر است، زمین نخورد و از قره‌چای رد شد. چیکار می‌توانستیم بکنیم؟ اگر پا به آن‌سوی رودخانه می‌گذاشتیم برای تو هیچ‌کس باقی نمی‌ماند... .» (ابراهیمی ۱۳۸۶، ج۱: ۵۹)

به نظر می‌رسد مرز شدن رودخانه قره‌چای در این رمان تقلیدی از مرز بودن رودخانه جیحون در *شاهنامه* باشد.

رفتن گالان به سرزمین گوکلان

در رمان *آتش بدون دود*، دو قبیله یموت و گوکلان، اختلاف دارند. گالان، سرور جنگ‌جویان یموت، فرد دلاور و شجاعی است که بدون ترس و با جسارت فراوان، پای به سرزمین گوکلان (سرزمین دشمن) می‌گذارد. نویسنده با بیانی طنزآمیز دربارهٔ رفتن گالان به سرزمین گوکلان می‌نویسد: «عشق گالان به گوکلان به حدی بود که سه روز تاب تحمل دوری ایشان را نداشت! اگر می‌خواستی احوالش را بپرسی، لبخندزنان به تو می‌گفتند: آن طرف رودخانه پیدایش می‌کنی، دور و بر گومیشان! و گومیشان، مرکز قبیلهٔ گوکلان بود.» (همان: ۱۶) نویسنده همچنین بر تنها رفتن و شب‌هنگام رفتن او تأکید می‌کند: «خبرش را برای پدرم ببرید... که گالان، تنها به گومیشان می‌رود» (همان: ۳۰) و «گالان اوجا، در تمام طول شب تک و تنها به جانب گومیشان می‌تاخت.» (همان: ۳۳)

در *شاهنامه*، رستم چنین کارکردی دارد. در داستان رستم و سهراب، وقتی تهمینه شب‌هنگام به سراغ او می‌رود و درخواست ازدواج می‌کند، در توجیه دلیل علاقهٔ خود به رستم، به تنها رفتن شبانهٔ او به سرزمین توران (سرزمین دشمن) اشاره می‌کند:

به کردار افسانه از هر کسی — شنیدم همی داستانت بسی
که از شیر و دیو و نهنگ و پلنگ — نترسی و هستی چنین تیز چنگ
شب تیره تنها به توران شوی — بگردی بر آن مرز و هم بغنوی

(فردوسی ۱۳۷۹، ج۲: ۱۷۵)

چنانکه ملاحظه می‌شود در هر دو متن به تنها و شب‌هنگام رفتن قهرمان به سرزمین دشمن اشاره شده است. بنابراین به نظر نگارندگان، *شاهنامه* پیش‌متنی است برای رمان *آتش بدون دود* و نویسنده بدون دگرگونی در پیش‌متن از آن بهره برده است.

عقد گالان و سولماز

گالان بعد از اینکه سولماز را از چادر پدرش می‌رباید و به سرزمین یموت می‌آورد، از یاشولی حسن، ملای اوبه (چادر) و سایر ریش‌سفیدان، درخواست می‌کند که سولماز را به عقد او دربیاورند؛ «گالان بی‌هیچ مقدمه‌ای گفت: این دختر را برای من عقد کنید» (ابراهیمی ۱۳۸۶، ج۱: ۷۱) و تا زمانی که عقد نبسته‌اند با سولماز درون یک چادر نمی‌رود.

در ماجرای رستم و تهمینه نیز رستم بعد از درخواست تهمینه برای ازدواج، از موبدی می‌خواهد که او را از پدرش خواستگاری نماید تا ازدواجش با تهمینه به نحو شرعی صورت گیرد:

چو رستم برآنسان پری‌چهره دید — ز هر دانشی نزد او بهره دید...
بفرمود تا موبدی پر هنر — بیاید بخواهد و را از پدر

(فردوسی ۱۳۷۹، ج۲: ۱۷۶)

با توجه به تأثیرپذیری نویسنده از *شاهنامه* در موارد دیگر، به نظر می‌رسد نحوهٔ عقد گالان با سولماز نیز تقلیدی است از *شاهنامه* فردوسی و نحوهٔ عقد شرعی رستم و تهمینه.

سولماز و بانوگشسب

سولماز در رمان *آتش بدون دود* دختر بیوک اوچی است؛ او علاوه بر زیبایی

ظاهری، در سوارکاری و تیراندازی نیز مهارت زیادی دارد: «این سولماز، سوارکاری و یکه‌تازی را از کودکی با برادرها یاد گرفته بود و تمام تفاوتش با برادرها در این بود که چون تفنگ به سر دست می‌آورد یت‌میش و قاباغ (برادرهایش) به احترام مهارت او کنار می‌کشیدند و چون او می‌تاخت تنها خاک سم اسبش را به خورد برادران می‌داد... .» (ابراهیمی ۱۳۸۶، ج۱: ۲۴) شخصیت سولماز یادآور بانوگشسب، دختر رستم است که هر دو علاوه بر زیبایی ظاهری، از هنر جنگاوری، سوارکاری و تیراندازی نیز بهره‌مند هستند. سولماز یک برادر کوچک‌تر از خودش دارد به اسم آیدین؛ سوارکاری و تیراندازی را سولماز به او آموخته است و هنگام شکایت از آیدین به پدرش، به این موضوع اشاره می‌کند: «پدرا!... پاک یادش رفته که اسب تاختن و تفنگ کشیدن را من یادش داده‌ام.» (همان: ۴۳) در *بانوگشسب‌نامه* نیز بانو شکار و سواری را به درخواست رستم، به برادر کوچک‌ترش، فرامرز می‌آموزد:

یکی روز رستم یل پاک‌دین — طلب کرد بانو گشسب گزین
فرامرز نامی مر او را سپرد — بدو گفت کای نامبردار گرد...
تو با او به هر نیک و بد یار باش — ز هر خوب و زشتش نگهدار باش...
به هم شاد بودند چون ماه و خور — به یک جایشان منزل و خواب و خور
دل و جان ز شادی برافروختش — شکار و سواری بیاموختش
(۱۳۹۳: ۶۰)

همچنین سولماز در سرزمین گوکلان عاشقان بسیاری دارد «هیچ نوجوانی در تمام قبیلهٔ گوکلان نبود که سولماز را دیده باشد و عشق سولماز منهدمش نکرده باشد» (ابراهیمی ۱۳۸۶، ج۱: ۲۳) و همین مسئله باعث نوعی درگیری در میان گوکلان‌ها شده بود و از ترس دیگر خواستگاران، هیچ‌کس جرئت نمی‌کرد به خواستگاری سولماز برود؛ پدر سولماز هم از ترس درگیری خواستگاران با ازدواج او موافق نیست: «بیوک اوچی گفت: چه حرف‌ها می‌زنی اخلی خان! دختر به یکی از دو برادر عاشق بدهم که آن یکی هم برادر را بکشد هم دختر مرا؟ نه بیوک اوچی. آن‌ها با هم شرط کرده‌اند که این کار را نکنند. خوب است. خیلی خوب است. ببینیم با همه جوان‌هایی که سولماز را می‌خواهند هم همین شرط را کرده‌اند.» (همان: ۲۷)

در *بانوگشسب‌نامه* نیز پهلوانان ایران از بانو خواستگاری می‌کنند و به همین

دلیل با هم درگیر می‌شوند. رستم چارهٔ کار را در آن می‌داند که از طریق آزمون دختر خود را به عقد یکی از پهلوانان دربیاورد. بنابراین به خواستهٔ رستم پهلوانان بر روی فرش می‌نشینند و رستم فرش را تکان می‌دهد؛ شرط این است که هرکس بتواند بر روی فرش باقی بماند با بانو ازدواج کند. در این آزمون فقط گیو ایستادگی می‌کند و با بانو گشسب ازدواج می‌کند. (*بانوگشسب‌نامه* ۱۳۹۳: ۱۶۹ـ۱۵۶)

چنانکه ملاحظه می‌شود تعلیم آیدین از سولماز و داشتن خواستگاران بسیار و درگیری آن‌ها با یکدیگر تقلیدی از *بانوگشسب‌نامه* است.

شباهت آتمیش به گالان

آتمیش، فرزند آق اویلر و نوهٔ گالان بود و از لحاظ دلاوری و جنگ‌جویی شبیه گالان، پدربزرگش؛ به گونه‌ای که در رمان همواره به شباهت او به گالان پرداخته می‌شود و دوست و دشمن در شباهت او به گالان در جنگ‌جویی، تردیدی ندارند: «پیرزن‌هایی که قصه‌های گالان اوجا و سولماز اوچی را برای نوه‌هایشان تعریف می‌کنند، آخرش هم می‌گویند: بله... یکی از نوه‌های گالان خون‌ریز، همین حالا آن طرف صحرا، پا جای پای گالان گذاشته...» (ابراهیمی ۱۳۸۶، ج۲: ۲۳۱) و همه می‌گفتند: «آت‌میش اوجا یک گالان اوجای دیگر است» (همان، ج۳: ۳۱۲) و پدرش می‌گفت: «او عین پدرم گالان اوجا است.» (همان، ج۲: ۱۷۷)

شباهت آتمیش به گالان در رمان *آتش بدون دود* یادآور شباهت سهراب و شغاد به سام است؛ با این توضیح که در *شاهنامه* نیز سهراب و شغاد به جدشان سام تشبیه می‌شوند. در داستان رستم و سهراب، رستم وقتی اولین بار سهراب را می‌بیند و دربارهٔ او صحبت می‌کند، می‌گوید:

به توران و ایران نماند به کس تو گویی که سام سوار است و بس

(فردوسی ۱۳۷۹، ج۲: ۲۱۱)

شغاد (پسر زال) نیز به جدش، سام تشبیه می‌شود:

کنیزک پسر زاد روزی یکی که از ماه پیدا نبود اندکی
به بالا و دیدار سام سوار از او شاد شد دودهٔ نامدار

(همان، ج۶: ۳۲۴)

با توجه به این توضیحات می‌توان گفت تشبیه آتمیش به گالان، در رمان *آتش بدون دود*، تقلیدی از *شاهنامهٔ* فردوسی است.

نام‌گذاری بر اساس ویژگی‌های ظاهری و ذاتی

در اساطیر بسیاری از نام‌ها دارای مفاهیم رمزی هستند، بر اساس ویژگی‌های ظاهری و ذاتی انتخاب می‌شوند و بر دیرینگی و ازلی بودن آن ویژگی‌ها دلالت دارند. مثلاً نام نخستین انسان از دیدگاه اساطیر ایرانی «کیومرث» است که به معنای آن «موجود زنده میرا» است، یا نام اولین سلسلهٔ پادشاهی «پیشدادیان» است و پیشداد یعنی اولین قانون. زال را نیز به علت اینکه هنگام به دنیا آمدن، موهایش سفید است، به این اسم می‌نامند. این نام‌گذاری‌ها به نوعی تعریف و شناساندن ویژگی‌های شخص یا شیء مورد نظر است.

در رمان *آتش بدون دود* نیز با چنین نام‌گذاری‌هایی مواجه هستیم؛ «بنیان‌گذار قبیلهٔ یموت، دلاوری بود عاشق‌پیشه به نام یموت.» (ابراهیمی ۱۳۸۶، ج۱: ۱۰) «یموت» در زبان عربی «فعل» است به معنی «می‌میرد» و با کلمهٔ «مرد» فارسی به معنی «موجود میرا» هم‌معنی است و یادآور کیومرث در *شاهنامه*.

وجه تسمیهٔ نام قبیله «گوکلان» نیز این است که «روزی از روزها، سواری ناشناس به دیدن ایشان آمد و راه برگرداندن رود را به ایشان آموخت. ترکمن‌های مدیون، این مرد را گوکلان نامیدند، به معنی تقریبی «مردی که سوار اسب آمد» و خود را نیز قبیلهٔ گوگلان یا گوکلان نام‌گذاری کردند... .» (همان، ج۱: ۱۳) همچنین نام پدر گالان (یازی اوجا) نیز بر اساس ویژگی‌های ظاهری اوست؛ او «از آنجا که بسیار بلند قامت بود «اوجا» (بلند قامت) لقب گرفت و از آنجا که نخستین کسی بود که در ایری بوغوز خواندن و نوشتن آموخت... لقب «یازی» به معنی نوشته را نیز بر لقب دیگرش افزودند.» (همان: ۱۴)

به نظر نگارندگان این‌گونه نام‌گذاری‌ها در این رمان، تقلیدی از نام‌گذاری‌ها در اساطیر، به‌ویژه *شاهنامه* است.

تراگونگی (تغییر)

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

تراگونگی کمّی

با توجه به دیدگاه ژنت، یکی از روش‌های تغییر و دگرگونی در متن، تغییر در اندازه و حجم بیش‌متن نسبت به پیش‌متن (کاهش یا افزایش) است، (نامور مطلق ۱۳۸۶: ۹۶) بر این اساس می‌توان گفت ابراهیمی در نوشتن *آتش بدون دود* (البته منظور ما بیشتر جلد اول رمان است که عناصر حماسی و اساطیری در آن به کار رفته و با *شاهنامه* مقایسه می‌شود) از روش تقلیل و کوچک‌سازی استفاده کرده است؛ به این دلیل که جلد اول این رمان ۲۶۴ صفحه است درحالی‌که با داستان‌های مختلف *شاهنامه* و سایر متون حماسی و اساطیری از قبیل کیومرث، فریدون و پسرانش، رستم و سهراب، سیاوش، بانو گشسب و... که دربرگیرندهٔ حجم بسیاری از متون مذکور هستند، ارتباط دارد.

تراگونگی محتوایی

نامور مطلق دربارهٔ تراگونگی در حوزهٔ محتوا می‌نویسد: «تغییرات اعمال شده در بیش‌متن نسبت به پیش‌متن می‌تواند در مورد نقطهٔ دید در روایت، تغییر ملیت، جنسیت، سن، زبان و بسیاری از انواع تغییرات صورت پذیرد.» (همان: ۹۷) بر این اساس، یکی از انواع تراگونگی محتوایی تغییر در زاویهٔ دید است.

در مقایسه *آتش بدون دود* با متون حماسی و اساطیری، به‌ویژه *شاهنامه*، باید گفت *شاهنامه* و سایر متون حماسی و اساطیری، از زاویهٔ دید سوم شخص روایت شده‌اند اما در *آتش بدون دود*، زاویهٔ دید راوی (او ـ راوی) و شخصیت‌ها دچار جابه‌جایی یا در هم آمیختگی می‌شود؛ یعنی با اینکه این رمان اکثراً از زاویهٔ دید سوم شخص (راوی دانای کل) بیان می‌شود، اما در بسیاری از قسمت‌های داستان، راوی به حدی در درون فکر شخصیتش فرومی‌رود و به شخصیت نزدیک می‌شود که خود کاملاً از نظر محو می‌گردد. در این موارد خواننده با تک‌گویی یا جریان سیال ذهن سروکار دارد؛ (رضوانیان و نوری ۱۳۸۸: ۸۵) از این جهت در زاویهٔ دید این رمان نسبت به متون حماسی و اساطیری تغییر ایجاد می‌شود. علاوه بر این، نویسنده در نقل روایت‌های پیش‌متن (*شاهنامه* و سایر متون اساطیری) تغییراتی به وجود می‌آورد که مصداق بارز تراگونگی محتوایی است؛ این موارد عبارتند از:

سه پسر داشتن قهرمانان

در اساطیر و افسانه‌ها، با این مضمون بسیار مواجه می‌شویم که قهرمان داستان دارای سه پسر است؛ چراکه عدد سه، عددی بنیادی، کامل و نشانگر تمامیت و غایت‌محور است. (شوالیه و گربران ۱۳۸۲، ج۳: ۶۶۳) برای نمونه از فرهنگ افسانه‌های مردم ایران چند مورد را که این مضمون در آن‌ها به کار رفته است، ذکر می‌کنیم: «... پادشاهی بود که سه تا پسر داشت...»؛ (درویشیان و خندان ۱۳۸۲، ج۱۴، ۱۷۰) «... در روزگاران خیلی قدیم، پادشاهی زندگی می‌کرد که سه پسر داشت...»؛ (همان: ۱۹۱) «... در دورهٔ شاه‌عباس، پادشاهی سه پسر داشت...»؛ (همان: ۲۰۷) «یه پادشاهی بود سه تا پسر داشت...»؛ (همان: ۲۵۵) «پادشاهی بود سه پسر داشت... .» (همان: ۳۴۱) این موضوع آن‌قدر شایع است که نیازی به جست‌وجو نیست و در اکثر داستان‌ها قابل مشاهده است. در *شاهنامه* نیز مهم‌ترین و معروف‌ترین شخصیتی که سه پسر دارد، فریدون است.

در رمان *آتش بدون دود* نیز اکثر قهرمانان دارای سه پسر هستند؛ البته برخی از آن‌ها یک دختر نیز دارند. مثلاً، بنیان‌گذار قبیلهٔ یموت، سه پسر دارد: چونّی، قجّق و شرف‌الدین. (ابراهیمی ۱۳۸۶، ج۱: ۱۰) علاوه بر این، قهرمانان زیر نیز دارای سه پسر هستند: یازی اوجا (گالان، تلّی و کرم)، بیوک اوچی (یت‌میش، قاباغ و آیدین) و آق اویلر (پالاز، آلنی و آتمیش).

سه پسر داشتن قهرمانان در این رمان همان مضمونی است که در اساطیر و افسانه‌ها ـ مخصوصاً ماجرای فریدون ـ به کار رفته و برگرفته از این متون است؛ اما نکته‌ای که باعث می‌شود ما این برگرفتگی را تقلید به حساب نیاوریم و تراگونگی (تغییر) بدانیم، این است که در رمان برخی از قهرمانان در کنار سه پسر، یک دختر نیز دارند، مثلاً بیوک اوچی (دختری به نام سولماز) و آق اویلر (دختری به نام ساچلی). چنین موردی در روایت‌های اصیل اساطیری به‌ویژه *شاهنامه* و ماجرای فریدون مشاهده نمی‌شود.

علاوه بر این، در اساطیر و افسانه‌ها معمولاً پسری که اعمال قهرمانانه از او سر می‌زند، پسر کوچک‌تر است و اوست که محبوب و مورد تأیید پدر است؛ چنانکه در ماجرای فریدون می‌بینیم. اما در *آتش بدون دود* اکثراً این روال برهم‌خورده است؛ مثلاً در میان پسران یازی اوجا، گالان (پسر بزرگ‌تر) هم محبوب‌تر است هم

قهرمان‌تر؛ «گالان سرور جنگ‌جویان یموت بود... یازی اوجا به گالان خون‌ریز می‌نازید و هر بار که نام او را بر زبان می‌آورد انگار می‌کردی که نام مقدّسی را بر زبان می‌آورد» (ابراهیمی ۱۳۸۶، ج۱: ۱۶) و اوست که اعمال قهرمانانه را انجام می‌دهد و دیگر برادران تحت تأثیر او هستند. یا در میان پسران آق اویلر، پسر دوم (آلنی) است که نزد او بسیار محبوب است؛ «آق اویلر، محبتش در حقّ آلنی تمام بود» (همان، ج۲: ۵۲) و به مأموریت فرستاده می‌شود درحالی‌که در اساطیر پسر کوچک‌تر این نقش را بر عهده می‌گیرد. وقتی در اینچه‌برون بیماری، مردم ـ مخصوصاً بچه‌ها ـ را می‌کشد، آق اویلر، کدخدای آنجا، او را برای یاد گرفتن راه درمان بیماری به شهر می‌فرستد: «از اینجا برو! برو جایی که دوا کردن درد بچه‌ها را به تو یاد بدهند.» (همان: ۶۱) با توجه به اینکه نویسنده تغییری در اصل موضوع ایجاد کرده، برگرفتگی از نوع تراگونگی (تغییر) محتوایی است.

یموت و فریدون

بر اساس آنچه در *شاهنامه* آمده است، فریدون سه پسر داشت از دو زن؛ سلم و تور فرزندان شهرناز هستند و ایرج فرزند ارنواز. فریدون وقتی جهان را تقسیم می‌کرد، روم و خاور را به فرزند بزرگ‌تر، سلم، و توران را به فرزند میانی، تور، داد و ایران را به همراه تاج‌وتخت پادشاهی به فرزند کوچک‌تر، ایرج، که برادر ناتنی سلم و تور بود. بعد از مدتی، سلم از این تقسیم اظهار ناراحتی می‌کند و ماجرا را با تور در میان می‌نهد و نهایتاً این دو برادر به کمک هم، ایرج را می‌کشند. (فردوسی ۱۳۷۹، ج۱: ۱۰۴ـ۸۲)

در *آتش بدون دود* نیز یموت، بنیان‌گذار قبیلهٔ یموت، سه پسر دارد از دو زن؛ چونّی و قجّق فرزندان زن فروتن هستند که به استناد خود رمان، به دلیل همین فروتنی و افتادگی نامش در افسانه‌ها نمانده است، و شرف‌الدین، فرزند گزل، زن نازپروردهٔ یموت است. یموت دو اسب دارد؛ هنگام مرگ یکی را به شرف‌الدین می‌دهد و اسب دیگر را به چونّی و قجّق؛ بدین ترتیب دوام عشق خود را به گزل (مادر شرف‌الدین) نشان می‌دهد. چونّی، پسر میانی یموت، از این تقسیم ناراحت می‌شود و با اعتراض می‌گوید:

«من از مرده ریگ پدری که معنی مساوات را نمی‌دانست و به هنگام مرگ میان

فرزندان خود تفرقه انداخت، هیچ چیز نمی‌خواهم... بنابراین سهم خود را به قجّق می‌بخشد و با قجّق و مادر پیر خود خداحافظی می‌کند و به «ایری بوغوز» می‌رود و آبادی ایری بوغوز را بنا می‌کند و آنجا مرکز یموت‌نشین صحرا می‌شود.» (ابراهیمی ۱۳۸۶، ج۱: ۱۰)

چنانکه ملاحظه می‌شود، هر دو قهرمان سه پسر دارند از دو زن و پسری که نسبت به دو برادر دیگر ناتنی است، در نظر آن‌ها محبوب است. کاملاً مشخص است که ابراهیمی در نگارش رمان ـ به‌ویژه در این قسمت ـ به *شاهنامه* توجه داشته و از آن تأثیر پذیرفته است.

اما در روایت *آتش بدون دود* نسبت به *شاهنامه* تفاوت‌هایی در جزئیات مشاهده می‌کنیم و همین موارد باعث می‌شود این برگرفتگی را از نواع تراگونگی (تغییر) محتوایی به حساب بیاوریم. تفاوت اول در پایگاه زنان است. زنان فریدون ـ شهرناز و ارنواز ـ هر دو از یک پایگاه هستند و در داستان اشاره‌ای به محبوب‌تر بودن یکی از آن‌ها نزد فریدون نشده است. اما زنان یموت از لحاظ پایگاه و محبوبیت با هم فرق دارند؛ بر اساس روایت رمان، گزل، نازپرورده و محبوب یموت است، درحالی‌که زن دیگر آن‌قدر بی‌اهمیت است که در رمان حتی نامی از او نیامده و با صفتش که زنی فروتن است، شناخته می‌شود. تفاوت دوم در شی‌ای است که تقسیم می‌شود؛ فریدون جهان و پادشاهی آن را بین سه فرزند خود تقسیم می‌کند اما یموت اسب‌های خود را. علاوه بر این فریدون، مهم‌ترین بخش جهان و تاج‌وتخت را به ایرج که فرزند کوچک‌تر است، می‌بخشد اما یموت یک اسب را به تنهایی به شرف‌الدین که فرزند بزرگ‌تر است می‌بخشد و او را بر دو برادر دیگر ترجیح می‌دهد.

لازم به ذکر است که در *شاهنامه* ترتیب سنی سه برادر مشخص است اما در *آتش بدون دود* به صورت مشخص به این مسئله اشاره نشده و فقط از برادر میانی بودن چونّی سخن می‌رود؛ ولی با توجه به اینکه نام شرف‌الدین را ابتدا ذکر می‌کند، مشخص است که او برادر بزرگ‌تر است و قجّق برادر کوچک‌تر.

تفاوت سوم در نوع برخورد برادران با تقسیم پدر است. در *شاهنامه* تقسیم فریدون منجر به درگیری سلم و تور با ایرج و قتل او می‌شود اما در *آتش بدون دود*، فقط پسر میانی، چونّی، اعتراض می‌کند و بدون درگیری و به نشانهٔ اعتراض، سرزمین پدری را ترک می‌کند.

برون‌همسری

برون‌همسری یعنی گزینش همسر و ازدواج افراد خارج از گروه اجتماعی خودشان؛ در اینجا گزینش همسر از سرزمین یا قبیلهٔ دیگر. این مسئله در *شاهنامه* و سایر متون حماسی بدین صورت است که معمولاً پهلوانان ایرانی با دختران تورانی ازدواج می‌کنند؛ مثلاً ازدواج زال با رودابه، رستم با تهمینه، سیاوش با فرنگیس و جریره، بیژن با منیژه و.... اما به هیچ وجه دختران ایرانی به همسری تورانیان و اقوام دیگر درنمی‌آیند؛ چنانکه در ماجرای سهراب و گردآفرید، با توجه به سخنان گردآفرید می‌بینیم؛ او بعد از نیرنگی که به کار برد و منجر به آزادیش از دست سهراب شود، بعد از ورود به قلعه، با ریشخند به سهراب می‌گوید:

چو سهراب را دید بر پشت زین — چنین گفت کای شاه ترکان چین
چرا رنجه گشتی کنون بازگرد — هم از آمدن هم ز دشت نبرد
بخندید و او را به افسوس گفت — که ترکان ز ایران نیابند جفت

(فردوسی ۱۳۷۹، ج۲: ۱۸۹)

یا در منظومهٔ *بانوگشسب‌نامه* که علاقهٔ پهلوانان هندی و تورانی برای ازدواج با بانو گشسب بی‌نتیجه می‌ماند. (۱۳۸۲: ۵۹)

در *آتش بدون دود* نیز گرایش به برون‌همسری وجود دارد، با اینکه در اینجا هم مخصوصاً در ماجرای گالان و سولماز، مثل *شاهنامه* (ماجرای زال و رودابه) با این مسئله مخالفت می‌شود. اصلاً رمان با این عبارت آغاز می‌شود: «گوکلان به یموت دختر نمی‌دهد و از یموت دختر نمی‌آورد ـ هنوز هم» (ابراهیمی ۱۳۸۶، ج۱: ۹) و این نکته در چندین جا ـ مثلاً صفحات ۷۲ و ۲۹ ـ از زبان اشخاص مختلف نقل می‌شود. بااین‌حال و علی‌رغم این مخالفت‌ها، مثل ماجرای زال و رودابه، گالان از قبیله یموت، با سولماز از قبیله گوکلان، ازدواج می‌کند و این ماجرا چند بار دیگر بین پسران و دختران دو قبیله تکرار می‌شود؛ از جمله آقشام گلن یموتی با آلما گوکلانی، یاماق اینچه‌برونی (یموتی) با باغداگل گوکلانی و آلا گوکلانی با دختر آچیق اینچه‌برونی (یموتی).

تفاوتی که برون‌همسری در *آتش بدون دود* با *شاهنامه* دارد این است که در *شاهنامه* فقط پهلوانان ایرانی با دختران تورانی ازدواج می‌کنند و عکسش اتفاق نمی‌افتد، اما در *آتش بدون دود* این نوع ازدواج دوسویه است؛ یعنی پسران

یموتی با دختران گوکلانی و پسران گوکلانی بـا دختـران یمـوتی. بنـابراین، نـوع برگرفتگی این مضمون تراگونگی محتوایی است.

انتقام گرفتن

یکی از موتیف‌های داستان‌های حماسی، کین‌خواهی قهرمان مقتول است که به وسیلهٔ پسر او صورت می‌گیرد. آنا کراسنوولسکا دربارهٔ طرح قصه‌هایی از *شاهنامه* که این مضمون در آن‌ها به کار رفته است، می‌نویسد: «شاه پسرش را یا خود مستقیماً به جنگ می‌فرستد یا غیرمستقیم باعث می‌شود که راهی کشور دشمن شود. ولیعهد جوان نهایتاً به دست دشمن کشته می‌شود. از قهرمان مقتول پسری باقی می‌ماند و تبدیل به جنگ‌جوی بزرگی می‌شود. او به کین‌خواهی علیه قاتلین پدر برمی‌خیزد و آن‌ها را از بین می‌برد.... .» (کراسنوولسکا[1] ۱۳۷۱: ۲۹۹) به عنوان مثال می‌توان، به گرفتن انتقام سیامک به وسیلهٔ هوشنگ از بچهٔ اهریمن، گرفتن انتقام ایرج به وسیلهٔ منوچهر از تور و سلم و... اشاره کرد.

طرح رفتن گالان به سرزمین دشمن (گوکلان) نیز شبیه این نوع قصه‌های اساطیری است؛ بدین صورت که پدرش، یازی اوجا محرک اصلی او در این موضوع است و خود گالان به آن اشاره می‌کند. (ابراهیمی ۱۳۸۶، ج۱: ۶۴) نهایتاً گالان به وسیلهٔ یت‌میش پسر بیوک اوچی و دو برادر همسر او، کشته می‌شود؛ یت‌میش برادر سولماز (زن گالان) بود. اما از لحاظ کین‌خواهی، در *آتش بدون دود* تفاوتی را با *شاهنامه* مشاهده می‌کنیم؛ بدین صورت که برخلاف *شاهنامه* که انتقام به وسیلهٔ پسر مقتول صورت می‌گیرد، در *آتش بدون دود*، همسر گالان (سولماز) است که انتقام او را می‌گیرد؛ او خطاب به بویان میش (دوست گالان) که برای گرفتن انتقام آماده شده، می‌گوید: «بیا از اسب پایین! کشتن آن‌ها که شوهر مرا کشته‌اند حقّ من است نه حقّ تو... .» (همان: ۲۵۵) سولماز به همراه پسرش (آق اویلر) که کودکی بیش نیست، به سراغ قاتلان گالان می‌رود. همراهی آق اویلر بدین سبب است که هنگام قتل پدرش گالان، همراه او بوده و قاتلان را می‌شناسد و آن‌ها را به قتل می‌رساند. برخلاف قهرمانان کینه‌خواه *شاهنامه* که بعد از گرفتن انتقام به تخت پادشاهی می‌رسند و سال‌ها زنده می‌مانند، سولماز بعد از کشتن برادرش و برادر همسر او، خودش نیز کشته می‌شود.

---

1. Anna Krasnowolska

کشته‌شدن کنار چاه

در *شاهنامه* مرگ رستم با ترفند شغاد ـ برادرش ـ و شاه کابل در چاهی اتفاق می‌افتد؛ بدین ترتیب که آن‌ها در دشت شکارگاه چاه‌هایی کنده بودند:

سراسر همه دشت نخچیرگاه — همه چاه بدکند در زیر راه...
به خاشاک کرده سر چاه کور — که مردم ندیدی نه چشم ستور
(فردوسی ۱۳۷۹، ج۶: ۳۲۹)

رستم را برای شکار به آنجا دعوت می‌کنند و در آن چاه‌ها می‌افتد و کشته می‌شود. (همان: ۳۳۱)

در *آتش بدون دود*، مرگ گالان که از جهات بسیاری با رستم همانندسازی شده، در کنار چاه اتفاق می‌افتد و به نظر می‌رسد نویسنده در این مورد نیز از *شاهنامه* و مرگ رستم تأثیر پذیرفته است. اما نویسنده در روند داستان *شاهنامه* تغییری ایجاد کرده است؛ برخلاف رستم که در درون چاه می‌افتد و می‌میرد، گالان در کنار چاه به دست دشمن کشته می‌شود؛ ضمن اینکه چاهی که رستم در آن می‌افتد به دست دشمن کنده شده بود و بر اساس نقشه قبلی بود، اما چاهی که گالان در کنارش می‌میرد به دست خود او کنده شده است: «گالان اوجا به لب چاه نزدیک شد... و گفت: پسر! این چاه را من با دست خودم کندم، با همین دست‌ها. هرگز مگذار که این چاه به دستِ گوکلان‌ها بیفتد.» (ابراهیمی ۱۳۸۶، ج۱: ۲۴۸)

آقشام گلن و سیاوش

بعد از مرگ گالان و سولماز، دو پسر از آن‌ها باقی مانده است؛ آق اویلر و آقشام گلن. این‌دو تحت حمایت بویان‌میش (دوست گالان) بزرگ می‌شوند؛ نهایتاً آق اویلر، کدخدای اینچه‌برون می‌شود اما آقشام گلن به قبیلهٔ گوکلان پناه می‌برد. رفتن او به سرزمین دشمن (گوکلان) یادآور رفتن سیاوش به سرزمین توران است. بعد از اینکه سیاوش با تورانیان آشتی می‌کند و مورد عتاب پدرش واقع می‌شود، چارهٔ کار را در پناهنده شدن به توران می‌بیند، چراکه پیمان‌شکنی و جنگ و خونریزی را نمی‌پسندد:

به خیره همی جنگ فرمایدم — بترسم که سوگند بگزایدم
وراگر ز بهر فزونیست جنگ — چو گنج آمد و کشور آمد به چنگ

چه بایـد همـی خیـره خـون ریختن　　چنـین دل بـه کـین انـدر آویختن
(فردوسی ۱۳۷۹، ج۳: ۶۷)

در *آتش بدون دود* نیز آقشام گلن می‌خواهد به عنوان گروگان به میان گوکلان‌ها برود تا جلوی جنگ و خون‌ریزی را بگیرد؛ «من به عنوان گروگان می‌روم تا راه انتقام‌جویی آن‌ها را ببندم و نگذارم خون تازه‌ای ـ به خاطر هیچ‌ـ روی این خاک بریزد.» (ابراهیمی ۱۳۸۶، ج۲: ۳۴)

سیاوش در سرزمین توران با فرنگیس دختر افراسیاب و جریره دختر پیران ویسه ازدواج می‌کند؛ (فردوسی ۱۳۷۹، ج۳: ۹۴ به بعد) آقشام گلن نیز در سرزمین گوکلان با آلما دختر آت‌آلان ازدواج می‌کند. (ابراهیمی ۱۳۸۶، ج۳: ۱۶) چنانکه ملاحظه می‌شود ماجرای آقشام گلن از بسیاری جهات مانند ماجرای سیاوش است، اما تغییری که نویسنده در روند داستان سیاوش از *شاهنامه* ایجاد کرده، در پایان کار این دو قهرمان است؛ بدین ترتیب که سیاوش درنهایت در سرزمین توران کشته می‌شود و همین مسئله باعث جنگ‌های طولانی بین ایران و توران می‌گردد درحالی‌که آقشام گلن با آغوش باز در میان گوکلان‌ها پذیرفته می‌شود و زندگی آرامی در میان آن‌ها دارد و نهایتاً هم زمینهٔ اتحاد دو قبیله را فراهم می‌کند و به هدف اصلی خویش که خاتمه دادن جنگ و دشمنی است، دست می‌یابد.

نتیجه

رمان *آتش بدون دود* اثری است که رد پای مضامین متون اساطیری و حماسی، به‌ویژه *شاهنامه*، در آن دیده می‌شود و کاملاً قابلیت تحلیل بینامتنی را داراست. در این پژوهش که روابط بینامتنی این اثر بر اساس نظریهٔ ژنت بررسی شده، از هر پنج مورد روابط ترامتنی ژنت استفاده شده است.

از لحاظ پیوند پیرامتنی، *آتش بدون دود* با متـون اسـاطیری و حماسـی دارای رابطه پیرامتن برونی است و این نکته از مصاحبه‌های نادر ابراهیمی کـه در آن‌هـا به لزوم توجه ویژه به داستان‌های بزرگانی چون فردوسی، مولوی، عطّار و... اشاره کرده، مستفاد می‌شود.

از لحاظ پیوند بینامتنی، در این اثر از بینامتنیت ضمنی استفاده شده است؛ آنجا که نویسنده به برخی از عناصر اساطیری، از جمله رزم رستم و سهراب و ماجرای خسرو و شیرین اشاره کرده است.

از لحاظ فرامتنی، ارتباط این اثر با متون اساطیری به صورت رد و انکار تقدس درخت است؛ با این توضیح که، در این رمان تقدس درخت از سوی برخی شخصیت‌های داستان رد و انکار می‌شود.

از لحاظ روابط سرمتنی، *آتش بدون دود* به واسطهٔ استفاده از برخی ویژگی‌ها و درون‌مایه‌های متون اساطیری و حماسی، مانند دلاوری و جنگ‌جویی، جدال خیر و شر، اسطوره گیاه و نبات، سرنوشت و تقدیر و ربودن معشوق، با متون اساطیری و حماسی پیوند برقرار کرده است.

نهایتاً، از لحاظ بیش‌متنی، از هر دو نوع رابطهٔ بیش‌متنی تقلید و تراگونگی (تغییر) استفاده شده است. در این اثر برخی از عناصر متون اساطیری و حماسی، به‌ویژه *شاهنامه*، بدون تغییر به کار رفته است؛ از قبیل مرز بودن قره‌چای و جیحون، رفتن گالان به سرزمین گوکلان، عقد گالان و سولماز، شباهت آتمیش به گالان و...؛ این نوع استفاده را همان‌گونگی (تقلید) می‌گویند. گاهی نیز به شیوهٔ تراگونگی (تغییر) با متون اساطیری و حماسی ارتباط برقرار شده است؛ بدین صورت که با کاهش حجم *شاهنامه* و برخی متون حماسی دیگر، مثل *بانوگشسب‌نامه*، از تراگونگی کمّی و با تغییر زاویهٔ دید و دخالت در روند برخی از عناصر اساطیری و حماسی مثل سه پسر داشتن قهرمانان، پسران فریدون، برون‌همسری، داستان سیاوش و... از تراگونگی محتوایی استفاده شده است.

کتابنامه

آلن، گراهام. ۱۳۹۵. *بینامتنیت*. ترجمهٔ پیام یزدانجو. تهران: نشر مرکز.

ابراهیمی، نادر. ۱۳۷۳. «ما بر سر بزرگ‌ترین گنجینهٔ ادبیات داستانی جهان نشسته‌ایم؛ گفت‌وگو با نادر ابراهیمی». *ادبیات داستانی*. ش۲۳.

ـــــــــــ . ۱۳۷۶. «غوطه خوردنی غریب در داستان: گفت‌وگو با نادر ابراهیمی». *ادبیّات داستانی*. ش۴۳.

ـــــــــــ . ۱۳۸۶. *آتش بدون دود*. ۷ جلد. تهران: روز جهان.

احمدی، بابک. ۱۳۸۶. *ساختار و تأویل متن*. تهران: نشر مرکز.

اسلامی ندوشن، محمّدعلی. ۱۳۷۰. *جام جهان‌بین (مجموعه مقالات)*. تهران: جامی.

امامی، علیرضا و همکاران. ۱۳۹۶. «بررسی و تحلیل روابط ترامتنی رمان *نوشدارو* با *شاهنامه*». *مجلهٔ ادب فارسی*. ش۱۹. صص۱۵۱ـ۱۳۳.

بانوگشسب‌نامه. ۱۳۹۳. تصحیح روح‌انگیز کراچی. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

بولن، شینودا. ۱۳۸۶. *نمادهای اسطوره‌ای و روانشناسی زنان*. ترجمهٔ آذر یوسفی. تهران: روشنگران و مطالعات زنان.
تودوروف، تزوتان. ۱۳۹۶. *منطق گفت‌وگویی میخاییل باختین*. ترجمهٔ داریوش کریمی. تهران: نشر مرکز.
چندلر، دانیل. ۱۳۸۷. *مبانی نشانه‌شناسی*. ترجمهٔ مهدی پارسا. تهران: سورهٔ مهر.
حسن‌زاده میرعلی، عبدالله و همکاران. ۱۳۹۵. «روابط بینامتنی رمان *فریدون سه پسر داشت* با داستان فریدون در *شاهنامه*». *دوفصلنامهٔ علوم ادبی*. ش۹. صص۸۳ـ۵۵.
حسن‌زاده میرعلی، عبدالله و همکاران. ۱۳۹۵. «روابط بینامتنی رمان کیخسرو با داستان پادشاهی کیخسرو در *شاهنامه*». *پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی*. ش۲۳. صص۸۷ـ۶۱.
خاقانی، افضل‌الدین. ۱۳۷۳. *دیوان*. تصحیح ضیاءالدین سجادی. تهران: زوّار.
خانلری، زهرا. ۱۳۸۶. *فرهنگ ادبیات فارسی*. تهران: توس.
دادگی، فرنبغ. ۱۳۹۰. *بندهش*. گزارش مهرداد بهار. تهران: توس.
درویشیان، علی‌اشرف و رضا خندان. ۱۳۸۲. *فرهنگ افسانه‌های مردم ایران*. ج۱۴. تهران: کتاب و فرهنگ.
دوبوکور، مونیک. ۱۳۸۷. *رمزهای زنده‌جان*. ترجمهٔ جلال ستاری. تهران: نشر مرکز.
رضوانیان، قدسیه و حمیده نوری. ۱۳۸۸. «راوی در *رمان آتش بدون دود*». *پژوهش‌های زبان و ادبیّات فارسی*. دورهٔ جدید. ش۴. صص۹۴ـ۷۹.
شمیسا، سیروس. ۱۳۸۳. *انواع ادبی*. تهران: فردوس.
شوالیه، ژان و آلن گربران. ۱۳۸۲. *فرهنگ نمادها*. ج۳. ترجمهٔ سودابه فضایلی. تهران: جیحون.
صادقی سهل‌آباد، زینب و محبوبه مباشری. ۱۳۹۸. «بررسی ریشه‌های ایرانی و روابط بینامتنی در داستان خلیل اثر لشانید لئوناف، نویسندهٔ روسی». *فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب*. س۱۵. ش۵۷. صص۱۷۱ـ۱۴۵.
صادقی، معصومه و همکاران. ۱۳۹۵. «تحلیل بینامتنی رمان *آتش بدون دود* و تأثیر ادبیات کهن فارسی در آن». *مجلهٔ ادبیّات پارسی معاصر*. س۶. ش۴. صص۹۴ـ۶۹.
فرخی، باجلان. ۱۳۹۲. *اسطوره و آیین*. تهران: افکار.
فردوسی، ابوالقاسم. ۱۳۷۹. *شاهنامه*. ج۱، ۲، ۳، ۶. به کوشش سعید حمیدیان. تهران: قطره.
فریزر، جیمز. ۱۳۸۳. *شاخهٔ زرین*. ترجمهٔ کاظم فیروزمند. تهران: آگاه.
کراسنوولسکا، آنا. ۱۳۷۱. «قهرمانان قصهٔ حماسی ایرانی». پیوست *دستور زبان داستان*. اثر احمد اخوت. اصفهان: نشر فردا.
محمّدزاده، فرشته. ۱۳۹۶. «تحلیل بینامتنی راحةالصدور و شاهنامه بر مبنای ترامتنیت ژرار ژنت». *متن‌شناسی ادب فارسی*. ش۳۳. صص۱۲۰ـ۱۰۷.
مختاری، مسرور و همکاران. ۱۳۸۸. «رابطهٔ بینامتنیت میان *سوانح‌العشاق* و *عبهرالعاشقین*». *فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب*. س۱۰. ش۳۶. صص۳۱۶ـ۲۸۵.

میرعابدینی، حسن. ۱۳۸۳. *صد سال داستان نویسی در ایران*. ج ۱. تهران: چشمه.
نامور مطلق، بهمن. ۱۳۸۶. «ترامتنیت، مطالعهٔ روابط یک متن با دیگر متن‌ها». *پژوهشنامهٔ علوم انسانی*. ش ۵۶. صص ۹۸ـ۸۳.
ـــــــــــــ . ۱۳۹۰. *درآمدی بر بینامتنیت، نظریه‌ها و کاربردها*. تهران: سخن.
ـــــــــــــ . ۱۳۹۵. *بینامتنیت از ساختارگرایی تا پسامدرنیسم*. تهران: سخن.
نظامی گنجوی. ۱۳۶۶. *خسرو و شیرین*. تصحیح بهروز ثروتیان. تهران: توس.
واحدودست، مهوش. ۱۳۸۷. *نهادینه‌های اساطیری در شاهنامه*. تهران: سروش.
واعظ کاشفی، حسین. ۱۳۸۸. *انوار سهیلی*. تصحیح محمّد روشن. تهران: صدای معاصر.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

References

Ahmadī, Bābak. (2007/1386SH) *āārrrr va adlll -e matn*. Tehrān: markaz.

Allen, Grahām. (2016/1395SH). .... *tttt (ttt ertextuality)*. Tr. by Payām Yazdānjū. Tehrān: Markaz Pulishing.

āā ūū aaaapp eeee , (2014/1393SH). Tr. By Rowhangīz Karāchī, Tehrān: Paẑūhšgāh-e olūm-e ensānī va motāle'āt-e farhangī.

Boulain, Shinoda. (2007/1386SH).*āāāā d āā-ee ūūūūee-ī aa āāāānnnnīī -ye znnnn*. Tr. by Azar Yūsefī, Tehrān: Rošangarān va motāle'āt-e zanān.

Chandler, Daniel. (2008/1387SH). ..... .*-ee āāāāee nnn*.... Tr. by Mahdī Pārsā. Tehrān: Sūreh-e Mehr.

Chevalier, Jean & Alain Gheerbrant. (2003/1382SH). *Farhang-eaaddd -āā (Dictionnaire des symboles: mythes, reves, coutumes)*. Tr. by Sūdābe Fazā'elī.3rd Vol. Tehrān: Jeyhūn.

Dādegī, Faranbaq. (1990/1369SH). *oo ddšššš* . ed. by Mehrdād Bahār. Tehrān: Tūs.

Darvīšīyān, Alī Ašraf & Rezā Xāndān. (2003/1382SH). *Farhang*-e .. *nnne-āā-ye mardom-e nnnn*, 14th Vol. Tehrān: Ketāb va farhang.

De Beaucorps, Monque. (2008/1387SH). *Ramz-āā-ye zende-āān*. Tr. by Jalāl Sattārī. Tehrān: markaz.

Ebrāhīmī, Nāder. (1994/1373SH). "Mā bar sar-e bozorg-tarīn ganjine-ye adabīyāt-e dāstānī-ye jahān nešaste'īm: goft va-gū bā Nāder Ebrāhīmī". *dd bbtttt -n nnnnnmm*No. 23.

ـــــــــــــ . (1997/1376SH)."Qūte Xordanī Qarīb dar dāstān: goft Va gū bā Nāder Ebrāhīmī". *dd bbtttt -ā āānnnnī*. No. 43.

ـــــــــــــ . (2007/1386). Ataš bedūn-e dūd,7 Vol. Tehrān: Rūz-e jahān.

Emāmī, Alī-rezā va et al. (2018/1396SH). "Barrasī va Tahlīl-e ravābet-e Tarā-matnī-ye Romān-e Nūšdārū bā Šāh name". *Majale-ye adab-e āā...* No.19, pp133-151.

Eslāmī Nadūšan, Mohammad Alī. (1991/1370SH). *mmme hhhīīīī n* (Mjmū'e Maqālāt). Tehrān: Jāmī.

Farroxī, Bājlān. (2013/1392SH). ..... *va .. nn* Tehrān:našr-e afkār.

Ferdowsī, Abolqāsem. (2000/1379SH). ... *āāee* . With the Effort of Sa'id Hamīdīyān, Tehrān: Qatre.

Frazer, James.(2004/1383SH). *āāee-ye nnnnnn (The golden bough)* Tr.by Kāzem Fīrūzmand. Tehrān: Agāh.

Hasan zādeh Mīr Alī. Abdollāh & et al.(2016/1395SH).

"ravābet-e beyn-ā-matnī-ye romān-e Fereydūn se pesar dāšt "bā dāstān-e Fereydūn dar Šāh nāme", *Dow fasl-āāee -ūū ūūūū -d ddbb*.. No. 9. Pp55-83.

Hasan zādeh Mīr Alī. Abdollāh & et al. (2016/1395SH)."ravābet-e beyn-ā-matnī-ye romān-e key-xosrow bā dāstān-e Pādšāhī-ye key-xosrow dar Šāh nāme". *Majalle-ye paẑhhšš āā-ye Naqd-e ddīīī aa aakk-āāāā*.. No.23. Pp.61-78.

Krasnowolska,Anna. (1992/1371SH)*āāāāā āān*-e *qesse-ye aaīīīī -ye nnnn*. *Peyvąst*-e *dastor-e bbbān-e āānnnn*, Ahmad Oxovvat. Esfahān: našr-e Fardā.

Mīr Abedīnī, Hasan. (2004/1383SH). *Sad lll nnnnnn nnnnnndar nnnn* 1st Vol.Tehrān: Češme.

Mohmmąd-zāde, ferešte. (2017/1396). "Tahlīl-e Beyn-ā-matnī-ye Rāhat al-sodūr ya Šāh nāme bar mabnā-ye Tarā-matnīyat Grard Genette". *Majalle-ye .... Šāāāīī-ye adab-ā āāroooooo*33. Pp. 107-120.

Moxtārī, Masrūr & et al. (2009/1388SH). "rābete-ye beyn-ā-matnīyat mīyān-e savāneh al-ošaq va abhar al-āšeqīn. *Quarterly Journal of Mytho-Mystic Literature. Islamic Azad University- South Terrān Branch*.No. 36.Pp. 285-316.

Nāmvar Motlaq, Bahman. (2007/1386SH). "Trāmatnīyat, motāl'e-ye rāvābet-e yek matn bā dīgar matn-hā". *Paẑhhāāāđh-e ll mm-e āāāāī* . No. 56.Pp.83-98.

_____ . 2016/1395SH). *Beyn-ā-nnnnaaạ zz āārrrr-aaTTTT **T**āāāā-ddd sssssss* Tehrān:Soxan.

_____ . (2011/1390SH). *āāāāmddī aar yyy-ā-nnnn,,,,, ,, eeeeee-ee aa bbbbddd-...* Tehrān: Soxan.

Nezāmī Ganjavī. (1987/1366SH). *Xosrow va . īī nnn* Ed. By Behrūz servatīyān, Tehrān: Tūs.

Rezvānīyān, qodsīye va Hamīde Nūrī.(2009/1388SH). "Rāvī dar romān-e ātaš be-dūn-e dūd." *Majalle-ye paẑhhšš āā-ee bbbnn aa ddbbtttt -e āā... ...* 4.Pp. 79-94.

Sādeqī Sahl ābād & Zeynab va Mahbūbe Mobāšerī. (2020/1398SH)."barrasī-ye rīšehā-ye Irānī va ravābet-e beyn-ā-matnī dar dāstān-e Xalīl asar-e lešānīd le'onāf, nevīsande-ye rūsī". *Quarterly Journal of Mytho-Mystic Literature. Islamic Azad University- South āāāāāā Branch*.No.57.Pp. 145-171.

Sādeqī, Masūme & et al. (2016/1395SH), "Tahlīl-e Beynāmatnī-ye Romān-e Ataš bedūn-e dūd va Ta'sīr-e Adabīyāt-e Kohan-e Fārsī dar ān". *Majalle-ạa aaaaạtt -ā āāīīī -MM M*..... Year 6. No. 4. Pp 69-94.

Samīsā,Sīrūs. (2004/1383SH).Anvā'-e Adabī.Trhrān: Ferdows.

*Todorov, Tzotan.(2017/1396SH) manteq gofte-ūū-īī ii jail Bajtin.*Tr. by Dārīyūš Karīmī. Tehrān: markaz.

Va'eze Kāšefī, Hossein. (2009/1388SH). *nn rrr eeee*.... Mohammad Rošan, Tehrān: Sedāye mo'āser.

Vāhed-dūst, Mahvaš. (2008,1387SH). *hhh ddīee-āā-ye āāāīīī dar hhh name*. Tehrān: Sorūš.

Xāqānī, Afzal al-dīn. (1994/1373SH). *nnnnm* Ed. By Zīyā al-dīn sajjādī. Tehrān, Zavvār.

Xānlarī, Zahrā. (2007/1386SH). *Farhang-e .. ttttt -e tt īīī* . Tehrān: Tūs.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی