

تحلیل نسبت میان درون‌مایه‌های آثار داستانی

سیمین دانشور با پیشینه فرهنگی ایران

حسینعلی قبادی*

دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس، تهران

موسی کرمی**

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس، تهران

ناصر نیکوبخت***

دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس، تهران

غلامحسین غلامحسین‌زاده****

دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس، تهران

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۱/۰۲/۱۰، تاریخ تصویب: ۱۳۹۲/۰۲/۲۱)

چکیده

آفرینش متن بدون ارتباط با میراث ادبی و متون قبل از آن صورت نمی‌گیرد. زمان و داستان کوتاه معاصر فارسی ژانری (نوع ادبی) نسبتاً نوپاست. ارتباط این ژانر نوپدید با میراث فرهنگی پُردیرینه ایران موضوعی درخور تأمل است. در نقد ادبی به منظور بررسی ارتباط بین متون، رویکردی نو به نام بینامتنیت مطرح است. این پژوهش بر پایه دیدگاه یکی از مؤثرترین نظریه‌پردازان حوزه بینامتنیت یعنی ژرار ژنت، منتقد فرانسوی، شکل گرفته است. مطابق نظریه او، هرگونه ارتباط متن با غیر خود، فراژوی متنی یا فرامتنیت نام دارد که جنبه‌های متعددی را شامل می‌شود. از این میان، بیش‌متنیت و بینامتنیت درباره ارتباط بین دو متن است. بینامتنیت حضور مستقیم متنی در متن دیگر و بیش‌متنیت هرگونه تأثیر متنی از متن دیگر است. این جستار، ارتباط مجموعه داستان‌های «شهری چون بهشت» و «به کی سلام کنم؟» و زمان‌های «سووشون»، «جزیره سرگردانی» و «ساربان سرگردان» را با میراث فرهنگی، به عنوان زیرمتن تحلیل می‌کند و نقش این بهره‌گیری در شیوه داستان‌نویسی دانشور را بازمی‌کاود. این تحقیق با روش توصیفی - تحلیلی سعی کرده است بر مبنای چهارچوب نظریه بینامتنیت، آثار داستانی اشاره شده را تحلیل کند. اجمالاً این پژوهش حاکی از حضور مستقیم عناصر نظام فرهنگی و میراث‌های ادبی ایران در آثار یاد شده دانشور است.

واژگان کلیدی: بینامتنیت، بیش‌متنیت، زیرمتن، پیشینه فرهنگی ایران، داستان‌های سیمین دانشور.

*ghobadi@modares.ac.ir

**karami.m@modares.ac.ir

***n_nikoubakht@modares.ac.ir

****gholamho@modares.ac.ir

بیان مسأله

مرکز ثقل ادعای این پژوهش این است که متون داستان‌های سیمین دانشور با پیشینه فرهنگی ایران پیوندی استوار دارد و در هر متنی که این پیوند عمیق‌تر باشد، آن متنبه لحاظ تکنیک‌های داستان‌نویسی موفق‌تر نیز می‌باشد. پرسش اصلی پژوهش، چرایی و چگونگی نسبت میان متون داستانی سیمین دانشور با پیشینه فرهنگی ایران است و فرضیه پژوهش این است که ذهن دانشور با ادبیات کلاسیک مأنوس است و به تعبیر خود وی، از نوعی انگاره شهودی برخوردار است (ر.ک؛ دانشور، ۱۳۷۶: ۱۶۳). لذا رابطه‌ای بینامتنی (Intertextual) و بینانشانه‌ای (Intersemiotics) با پیشینه فرهنگی ایران و از جمله آثار ادبی کلاسیک برقرار می‌کند.

میان ادبیات معاصر فارسی در محتوی و صورت با ادبیات کلاسیک فارسی نسبت‌هایی محکم برقرار است. این پیوندها در آثار برخی از داستان‌نویسان بیشتر جلوه می‌کند و در آثار سیمین دانشور بارزتر است. این مسأله از یک‌سو، به غنای معرفتی و فرهنگی میراث‌های فرهنگی ایران مربوط می‌شود و از سوی دیگر، از مطالعات و علایق سیمین دانشور نشأت می‌گیرد. رساله دکتری وی «علم‌الجمال و جمال در ادبیات فارسی تا قرن هفتم هجری» و مصاحبه‌ها و علایق او مؤید ادعای این تحقیق است. این پدیده همچنین حاکی از این است که آثار داستانی دانشور، به عنوان بخشی از ادبیات معاصر، موجودی خلق‌الساعة نیست، بلکه در فضا و بافتار زبان و فرهنگ ایرانی تولد یافته است و باز هم بارزترین شاخصه آن فارسی بودن آن و پیوندی است که با جریان مداوم ادبیات فارسی دارد. این حکم، کمابیش، درباره بسیاری از متن‌های ادبی معاصر نیز صدق می‌کند.

می‌توان گفت تمام متون ادبی با میراث‌های فرهنگی و ادبی پیش از خود در ارتباط هستند، چون به تعبیر مکاریک، متن نظامی بسته، مستقل و خودبسنده نیست (ر.ک؛ مکاریک، ۱۳۸۸: ۷۲). متن معنا، مضمون و هدفی معین دارد و در تعامل همه‌جانبه با محیط فرهنگی و اجتماعی که در آن شکل گرفته است، قرار دارد، لذا زمینه‌ای مشخص، اعم از سنت فرهنگی، زبان، سنت ادبی، شیوه‌ها و شگردهای دلالت معنایی و... دارد (ر.ک؛ آلن، ۱۳۸۰: ۱۱). این موجب می‌شود اثر هنری بافتی ساده نباشد، بلکه سازمانی است که از چندین لایه که معنی‌ها و نسبت‌هایی چندگانه دارد، تشکیل شده است (رینه ولک، ۱۳۷۳: ۱۹). بنابراین، برخورداری از سنت فرهنگی، ویژگی اثر ادبی و همین‌طور عاملی برای هنری‌تر کردن آن است.

۱- روش تحقیق و چهارچوب نظری

روش این پژوهش توصیفی - تحلیل است و با توجه به ادعای پژوهش، چهارچوب نظری آن بینامتنیت (Intertextuality) به ویژه آرای ژرار ژنت (Gerard Genette) در این حوزه خواهد

بود.

الف) تعریف بینامتنیت

با پیشرفت مباحث مربوط به نقدهای سنتی و به دنبال ظهور گفتمان‌های گوناگون و نظریه‌های متعدد معرفت‌شناسی و به دنبال آن، به وجود آمدن مکاتب دقیق علمی، نظریات مربوط به ارتباط بین متون با استفاده از مباحث جدید از قبیل نظریات نوین زبان‌شناختی، اجتماعی، فلسفی، روان‌شناختی و غیره تحول عظیم یافت. بینامتنیت یکی از نتایج این تحول در حوزه نقد و مطالعات مربوط به متن ادبی است. این اصطلاح، مفهومی است که اغلب با پُست‌مدرنیسم، و به ویژه حوزه‌ای از پُست‌مدرنیسم که ادبیات را با تئوری‌های مربوط به نقد مواجه می‌سازد، تداعی می‌شود (Haberer, 2007:53). اما مفهوم بینامتنیت محدود به پُست‌مدرنیسم نیست.

آثار ادبی بر اساس نظام‌ها، رمزگان و سنت‌های نشأت‌گرفته از آثار ادبی پیشین بنا می‌شوند. نظام‌ها، رمزگان و سنت‌های دیگر اشکال هنری و در کل، نظام‌ها، رمزگان و سنت‌های فرهنگی نیز در شکل‌گیری معنای یک اثر ادبی اهمیت اساسی دارند. برخی نظریه‌پردازان جدید، متون را، خواه متون ادبی، خواه غیر ادبی، فاقد هرگونه معنای مستقل می‌دانند (ر.ک؛ آلن، ۱۳۸۰: ۶۵). متون در واقع، متشکل از همان چیزی هستند که نظریه‌پردازان امروزی آن را بینامتنیت می‌نامند. این نظریه‌پردازان مدعی آنند که عمل خوانش ما را به شبکه‌ای از روابط متنی وارد می‌کند. تأویل کردن یک متن، کشف کردن معنا یا معانی آن، در واقع، ردیابی همان روابط است. بنابراین، خوانش به صورت یک فرایند حرکت میان متون درمی‌آید. معنا به چیزی بدل می‌شود که میان یک متن و همه متون دیگر مورد اشاره و مرتبط با آن متن موجودیت می‌یابد، و این برون‌رفت از متن مستقل و ورود به شبکه‌ای از روابط متنی است و متن بدین ترتیب به بینامتن بدل می‌شود (ر.ک؛ همان).

بینامتنیت در نظریات بسیاری از منتقدان و نظریه‌پردازان حوزه فرهنگ و هنر معاصر دیده می‌شود. مخصوصاً در این باره منطق مکالمه (Dialogism) میخائیل باختین (Mikhail Bakhtin)، متفکر روس، و نظریه‌های متفکران دیگر چون سوسور (Ferdinand de Saussure)، ژولیوا کریستوا (Julia Kristeva)، رولان بارت (Roland Barthes)، ژنت (Gerard Genette)، ژنی (Laurent Jenny)، ریفاتر (Michael Riffaterre) و بلوم (Harold Bloom) حائز اهمیت است.

ب) دیدگاه ژرار ژنت در حوزه بینامتنیت

اساس نظریه ژرار ژنت پیرامون بینامتنیت از مطالعات او درباره بوطیقا، به ویژه بوطیقای ساختارگرا شروع می‌شود. بوطیقای ساختارگرا به جای تأکید بر آفرینش یک اثر منفرد به

مطالعه‌ی روال‌های حاکم بر نظام ادبی می‌پردازد که آفرینش متن منفرد درون آن صورت می‌گیرد (ر.ک؛ همان: ۱۴۲). ژرار ژنت در کتاب *سرمتن خود*، تاریخچه‌ی بوطیقا را از زمان افلاتون و ارسطو تاکنون بررسی کرده است و با نقد نظریات متعدّد این حوزه، وارد مطالعات بینامتنی می‌شود. او عمده‌ی اختلاف موجود در مورد بوطیقا را به اختلاف تعریف در نتیجه‌ی عدم دقت در تعریف سه ژانر اصلی تراژدی، کمدی و درام به عنوان سرمتن‌های آثار ادبی و ارتباط آثار ادبی با آنها مربوط می‌داند. به همین دلیل، به دنبال ترسیم نظامی است که بر اساس آن بتوان به مطالعه‌ی مناسبات (گاه سیال و ناثابت) متن با شبکه‌ای که متن معنای خود را از آن می‌گیرد (ر.ک؛ همان: ۱۴۶)، پرداخت. بنابراین، از نظر او به جای توصیف و تحلیل متن منفرد باید مجموعه‌ی مناسبات متن با شبکه‌ی سرمتنی یا نظام ادبی خاستگاه متن مورد ملاحظه قرار گیرد. ژنت مجموعه‌ی این مناسبات را فراروی متنی یا فرامتنیّت می‌نامد. لذا فرامتنیّت هر گونه ارتباط متن با غیر متن (نظام ادبی، متون دیگر و ...) را شامل می‌شود و این ورود ژنت به عرصه‌ی بینامتنیّت است.

۱-۴ فرامتنیّت (Transtextuality)

ژرار ژنت به منظور تحلیل ارتباط یک متن مشخص با نظام کلی فرهنگی، بوطیقایی نسبتاً ثابت را طراحی می‌کند. در این بوطیقای بازسازی شده، موضوع ارتباط متن با نظام فرهنگی تحت عنوان فرامتنیّت توصیف شده است. در ابتدا، ژنت این روابط را سرمتنیّت (Architextuality) نامید، اما بعداً به فرامتنیّت روی آورد (Genett, 1997a:1).

ژنت فرامتنیّت را این گونه تعریف کرده است: «تمام چیزهایی که متن را آشکارا یا پنهان به متون دیگر مرتبط می‌سازد» (همان: ۱). فرامتنیّت به پنج نوع تقسیم شده است: بینامتنیّت، پیرامتنیّت (Paratextuality)، ورامتنیّت (Metatextuality)، سرمتنیّت و و بیش‌متنیّت (Hypertextuality).

به این دلیل که موضوع این تحقیق به طور عام ارتباط بین دو متن یا دو نظام نشانه-شناختی یعنی داستان‌های دانشور و پیشینه‌ی فرهنگی است، از پنج نوع رابطه‌ی فرامتنی مورد نظر ژنت که در بالا به آنها اشاره شد، تنها بینامتنیّت و بیش‌متنیّت در این پژوهش به کار گرفته می‌شوند. پیرامتنیّت به مسائل پیرامونی یک متن نظیر نام مؤلف، عنوان، مقدمه، شرح اولیه و ... (ر.ک؛ همان: ۱) می‌پردازد. ورامتنیّت درباره‌ی رابطه‌ی تفسیری میان دو متن بحث می‌کند (ر.ک؛ همان: ۴) و سرمتنیّت رابطه‌ی طولی است میان یک اثر با گونه‌ای که اثر به آن تعلق دارد (ر.ک؛ نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۹۳).

داستان کوتاه و رمان به دلیل ماهیت خود نمی‌توانند تفسیر متنی دیگر باشند. بنابراین، رابطه‌ی ورامتنیّت نمی‌تواند در این باره راه‌گشا باشد. در پیرامتنیّت ارتباط بین دو متن مطرح نیست و به همین دلیل، با موضوع مقاله سازگار و همخوان نیست. رمان و داستان کوتاه به

شکلی که در ادبیات معاصر فارسی به طور کلی و در آثار دانشور به طور خاص وجود دارد، در ادبیات کلاسیک وجود نداشته است. به این دلیل، مطالعه ارتباط آثار دانشور با سَرمتن‌ها یا رابطه سَرمتنیت نیز در این باره موضوعیت ندارد.

۴-۱-۱) بینامتنیت به عنوان نوعی از فرامتنیت

نخستین نوع فرامتنیت، از دیدگاه ژنت، بینامتنیت است. ژنت بینامتنیت را در مفهومی محدود یعنی حضور همزمان متنی در متن دیگر به کار برده است. و بینامتنیت را در سه سطح تعریف کرده است که عبارت هستند از: سطح خیلی آشکار؛ یعنی نقل قول درون گیومه، خواه با اشاره به مأخذ خواه بدون اشاره به آن. سطح کمتر آشکار؛ یعنی انتقال و به خود بستن یا وام‌گیری بدون اعلام که در آن ارتباط دو متن آگاهانه پنهان نگه داشته می‌شود و در نهایت، سطحی که از این حیث کمترین وضوح را دارد؛ یعنی تلمیح که در آن اشاره پنهانی متنی به متن دیگر مورد نظر است، به طوری که درک کامل معنی یک متن بدون فهم اشارات تلمیحی آن امکان‌پذیر نیست (Genett, 1997a:2). بنابراین، فهم کامل یک متن نیازمند دانشی خاص از سوی خواننده و اطلاع از موضوعاتی است که بدون درک آنها متن بی‌معنی خواهد بود.

۴-۱-۲) بیش‌متنیت

چهارمین نوع فرامتنیت، بیش‌متنیت نام دارد. منظور ژنت از بیش‌متنیت هر گونه رابطه‌ای است که متن B (زیرمتن: **Hypertext**) را با متن متقدم A (زیرمتن: **Hypotext**) با شیوه‌ای غیر تفسیری پیوند می‌دهد (ر.ک؛ همان: ۵). بیش‌متنیت ارتباطی فراتر از بینامتنیت مورد نظر ژنت را در بر دارد. در بینامتنیت هم‌حضوری دو متن مورد نظر است، اما در بیش‌متنیت نه هم‌حضوری، بلکه تأثیر متنی از متن یا متون دیگر مورد نظر است (ر.ک؛ نامور مطلق، ۹۴:۱۳۸۶). «به عنوان مثال متن B از متن A اصلاً استفاده نمی‌کند، اما بدون متن A که طی فرایندی موسوم به انتقال (**Transformation**) از آن سرچشمه گرفته است، نمی‌تواند به وجود آید» (Genett, 1997a:5). زیرمتن بدون آنکه از زیرمتن صحبتی کند یا نامی از آن ببرد، زیرمتن را فرامی‌خواند. ژنت می‌گوید/ولیس جیمز جوئیس و /نه‌ئید ویرژیل، به عنوان مثال، با اینکه به حوزه‌های مختلف تعلق دارند، زیرمتن‌هایی از /دیسسه هستند (ر.ک؛ همان). فرایند انتقال، فرایندی است که طی آن زیرمتن از زیرمتن مشتق می‌شود. رابطه‌ای که زیرمتن با زیرمتن دارد، یا ساده و مستقیم است یا پیچیده و غیرمستقیم. ژنت، در مثال خود/ولیس جوئیس را انتقال مستقیم و /نه‌ئید را انتقال پیچیده یا غیرمستقیم می‌داند (ر.ک؛ همان: ۵۶). /ولیس دوبلین قرن بیستم را با فضای موجود در /دیسسه عوض کرده، اما ویرژیل با تقلید از هومر در /دیسسه، داستان دیگری ساخته است. منظور

از تقلید، آن گونه که ژنت می‌گوید، تقلید از سبک است؛ چنان که وی تصریح می‌کند: «علی‌رغم ظاهر [نسبتاً یکسان/نه‌نید و/ادیسه]، انتقال از/ادیسه به/نه‌نید انتقالی مستقیم نیست؛ زیرا ویرژیل فضای/ادیسه را از اجیجیا به کارتاژ عوض نکرده، بلکه داستانی کاملاً متفاوت را بازگو می‌کند. او این کار را با الهام از مدلی کلی - به عنوان مثال از نظر شکل و موضوع - که هومر در/ادیسه آن را بنا نهاده، انجام می‌دهد» (همان: ۶).

جویس در/اولیس، فضای کلی داستان را از/ادیسه گرفته و با سبکی متفاوت بیان کرده، اما در/نه‌نید، داستانی متفاوت با استفاده از سبک/ادیسه نقل شده است. ژنت دو نوع بیش‌متنیّت را در فرمولی مشخص خلاصه می‌کند: «گفتن متفاوت چیزی یکسان و گفتن یکسان چیزی متفاوت» (همان: ۶).

هیچ متنی نیست که نتوان در آن بازتابی از آثار دیگر را پیدا کرد. به این دلیل، بیش‌متنیّت خاصیت تمام متون ادبی است. اما این آثار از نظر میزان برگرفتنی از متن‌های دیگر متفاوت هستند. انواع ادبی خاصی نظیر نقیضه یا پارودی، تراوستی و پاستیژ اساساً بر مبنای برگرفتنی از متون دیگر هستند. این انواع، اشکال رسمی بیش‌متنیّت هستند، اما برگرفتنی محدود به این انواع نیست و بسیار نامحدود است (ر.ک؛ همان: ۹). با وجود این، ژنت برای ساده‌تر کردن بحث، رابطه برگرفتنی را در این انواع رسمی بررسی می‌کند و آن را پایه کار خود قرار می‌دهد.

۱-۲-۱) انواع روابط بین زیرمتن و زبَرمتن

زبَرمتن یا از زیرمتن تقلید می‌کند یا بر اساس دگرگونی و تغییر در زیرمتن خلق می‌شود (ر.ک؛ نامور مطلق، ۱۳۸۶:۹۶). تقلید ممکن است تقلید از اصول کلی و روش‌های حاکم بر نوع ادبی، تقلید از سبک، مضمون و غیره باشد. وقتی اثری در ژانری خاص نوشته می‌شود، اصول کلی حاکم بر آن ژانر به طور خودآگاه یا ناخودآگاه مورد تقلید قرار می‌گیرد. ذکر این نکته هم ضرورت دارد که تقلید به هر حال بدون تغییر و دگرگونی امکان‌پذیر نیست. هر تقلیدی سهمی از دگرگونی و دگردیسی، و هر نوع دگرگونی نوعی تقلید را به همراه خود دارد. دگرگونی و تغییراتی را که زبَرمتن در زیرمتن انجام می‌دهد می‌توان زیر عنوان چند دسته کلی تقسیم‌بندی کرد که عبارت هستند از:

الف) تغییرات افزایشی؛ مثل شرح و تفصیل، بسط و گسترش.

ب) تغییرات کاهشی؛ مثل تخلیص، تقلیل، حذف و بُرش.

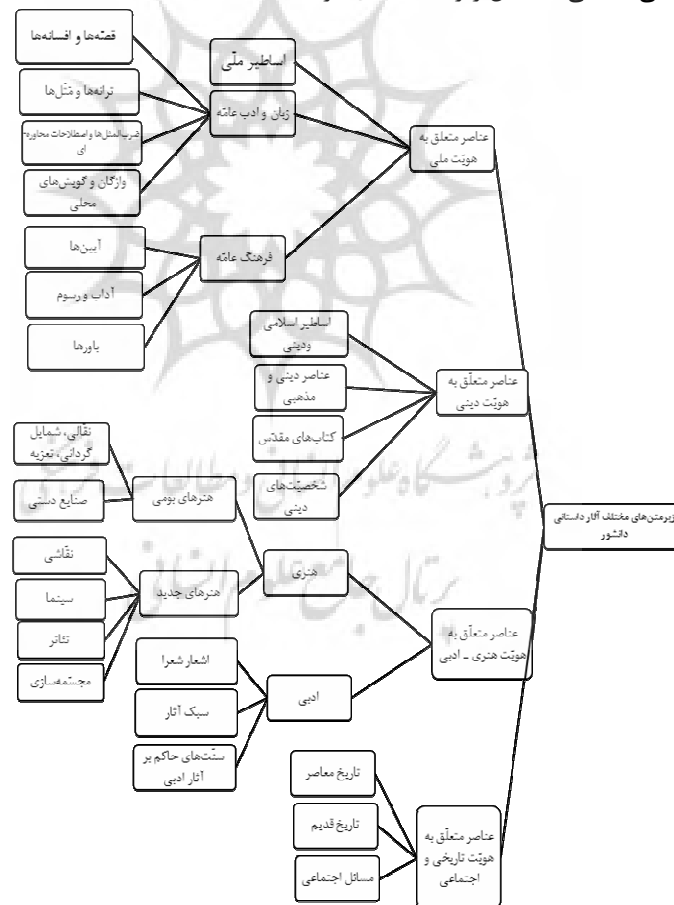
ج) تغییرات جابه‌جایی؛ مثل ترجمه، تبدیل کردن به شعر، تبدیل کردن به نثر، تغییر وزن، تغییر سبک، تغییر مکان، تغییر شکل و غیره.

ژنت، برای بیان روان‌تر مطلب، یک اثر را به عنوان یک کل بررسی کرده است. اما متن به این دلیل که نظام نشانه‌شناختی برگرفته از مراکز بی‌شمار فرهنگی است (ر.ک؛ آلن، ۱۳۸۰:

۱۰۹)، می‌تواند در درون خود، همزمان یک یا چند مورد از موارد «افزایش»، «کاهش» یا «جابه‌جایی» را داشته باشد.

۱- ارتباط آثار سیمین دانشور با زمینه فرهنگی و ادبی بر اساس مبانی نظری مقاله

مطابق آنچه ذکر شد، داستان‌های دانشور به عنوان زیرمتن و پیشینه فرهنگی ایران به عنوان زیرمتن در نظر گرفته می‌شود. ارتباط زیرمتن با زیرمتن در قالب بینامتنیت، یعنی هم‌حضور و بیش‌متنیت، یعنی هرگونه تأثیرپذیری غیر از هم‌حضور خواهد بود. گام نخست مطالعه این ارتباط و تعیین نوع زیرمتن‌هاست؛ یعنی زمینه‌ای که دانشور در نگارش آثار خود از آن سود جسته است. آثار داستانی دانشور با عناصر فرهنگی متعددی ارتباط برقرار کرده‌اند. این عناصر به عنوان زیرمتن‌های آثار، حوزه‌ای گسترده را در بر می‌گیرند. می‌توان این زیرمتن‌ها را در نگاهی اجمالی به شکل زیر طبقه‌بندی کرد:



این تقسیم‌بندی با بررسی متن داستان‌ها و استخراج هرآنچه متن از غیر خود گرفته به دست آمده است. میزان ارتباط با زیرمتن‌ها و همین‌طور نوع زیرمتن‌ها در داستان‌های مختلف، متفاوت است. برخی از داستان‌ها ارتباط بسیار پُررنگی با زیرمتن دارند و از زیرمتن‌های گسترده‌ای بهره گرفته‌اند و برخی دیگر ارتباط کم‌رنگی دارند و زیرمتن‌های مورد استفاده نیز محدود است.

۱-۵) عناصر متعلق به هویت ملی

۱-۵-۱) اسطوره

پیوند میان رُمان و اسطوره پیوندی بنیادین است، چون «اسطوره سرچشمه آفرینش رُمان است» (زرافا، ۱۳۸۶: ۱۷۵). داستان کوتاه را نیز از این حیث می‌توان تابعی از رُمان دانست. بنابراین احصای نمودهای اسطوره‌ای در آثار دانشور کار دشواری است. با این حال، به این دلیل که در اینجا موضوع گفتگو با مظاهر فرهنگی ایران مطرح است، می‌توان اسطوره‌های ایرانی به کار رفته در آثار دانشور را در سطح روساخت بررسی نمود. واضح است که در سطح ژرف‌ساخت می‌توان بنیادهای اسطوره‌ای بسیار زیادی را در جای‌جای داستان‌ها سراغ کرد.

در مجموعه شهری چون بهشت، در دو داستان عید ایرانی‌ها و صورتخانه می‌توان نمودهای اسطوره‌ای را در اشاره به ریشه رنگ سیاه موجود در چهره قهرمانان این دو داستان و استفاده از کهن‌الگوی رویش دوباره به وضوح مشاهده کرد. همچنین در داستان بی‌بی شهربانو عناصر تاریخی و مذهبی مرتبط با این شخصیت تاریخی و مذهبی، از بُن‌مایه‌های اسطوره‌ای خالی نیست. در مجموعه به کی سلام کنم؟ بهره‌گیری از اسطوره در دو داستان مار و مرد و سوترا بسیار گسترده‌تر است. در مار و مرد، مار یک عنصر کلیدی است و به صبغه اسطوره‌ای آن به صورت‌های مختلف اشاره شده است و در سوترا پیوند اسطوره و آیین (rituel)، درون‌مایه اصلی داستان است. همچنین جنبه‌های اسطوره‌ای مار در داستان تیله شکسته نیز به چشم می‌خورد. بنابراین، از لحاظ کمی، میزان ارتباط با اسطوره در این دو مجموعه تقریباً برابر است و در هر دو مجموعه در سه داستان جلوه‌های اسطوره‌ای قابل مشاهده است. اما از لحاظ کیفی، در مجموعه به کی سلام کنم؟ میزان ارتباط با اسطوره بسیار بیشتر از مجموعه شهری چون بهشت است.

در رُمان سووشون اسطوره سیاوش و کهن‌الگوی مبنای آن و همچنین عناصر اسطوره‌ای دیگر که با این اسطوره پیوند دارند، از جمله رویش گیاه و زندگی مجدد، یکی از اساسی‌ترین عناصر زیرساختی رُمان محسوب می‌شود که با بسیاری از عناصر دیگر از جمله عناصر مذهبی، باورهای عامه و آیین‌ها تلفیق شده است و درون‌مایه رُمان را شکل داده است. علاوه بر آن، در

قصه‌ای که از زبان مک ماهون بیان می‌شود نیز به بسیاری از اسطوره‌های ایرانی از جمله ایزدان و ایزدبانوها اشاره شده است. در جزیره سرگردانی، بسیاری از عناصر اسطوره‌های ایرانی که اغلب با آیین نوروز مرتبط هستند، در مجلسی که احمد گنجور برای خارجیان ترتیب داده شده، نشان داده می‌شود و یا از زبان او بیان می‌شود. در ساریان سرگردان گفتگوی متن با اسطوره باز هم کمتر می‌شود و جلوه‌هایی از اسطوره را تنها می‌توان در حضور طوطک در داستان مشاهده کرد. بنابراین، در زمان‌های دانشور، از سووشون تا ساریان سرگردان از لحاظ گفتگوی متن با اساطیر ایرانی، حرکتی به عقب بوده است.

۲-۱-۱) زبان، ادب و فرهنگ عامه

شخصیت‌ها و قهرمانان داستان‌های دانشور اغلب از میان مردم عادی هستند و داستان‌ها در میان مردم جریان دارند. لذا زبان، ادب و فرهنگ عامه به عنوان زیرمتن، در همه داستان‌ها استفاده شده است. در داستان‌هایی که شخصیت‌های اصلی داستان از میان مردم عادی نیستند و تحصیل کرده و فرهیخته محسوب می‌شوند، یا داستان‌هایی که مکان وقوع داستان در فضایی فرهنگی جدا از مردم مثل مدرسه یا نظیر آن می‌گذرد و کمتر مردم عادی به آن راه دارند، به این دلیل که به نوعی داستان راه خود را به میان مردم می‌گشاید، باز هم عناصر متعلق به فرهنگ عامه در داستان ساری و جاری است. در این میان، برخی داستان‌ها به دلیل استفاده از واژگان، گویش‌ها و عناصر اقلیمی، رنگ و بویی بومی و محلی به خود گرفته‌اند. در جدول‌های زیر، ارتباط داستان‌ها با زیرمتن زبان، ادب و فرهنگ عامه نشان داده شده است. اعداد جدول، تعداد هر مورد را نشان می‌دهد.

(جدول ۱) ارتباط داستان‌های کوتاه مجموعه شهری چون بهشت با زیرمتن زبان، ادب و فرهنگ عامه

باورها	آداب و رسوم	آیین‌ها	واژگان و گویش‌های محلی	ضرب‌المثل‌ها و تعبیرات محاوره‌ای	ترانه‌ها و متل‌ها	قصه‌ها و افسانه‌ها	
جادو	سَرجهازی، هدیه رونما	-	گویش شیراز و گویش جنوب ایران	۵	-	۲	شهری چون بهشت
-	تشییع جنازه، شیوه لباس پوشیدن	نوروز و حاجی فیروز	-	-	-	-	عید ایرانی‌ها
جن، پری و دیو، جادو، فال‌بین، بوسیدن قفل اماکن	تشییع جنازه	-	-	۷	-	-	سرگذشت‌کوچه

زیارتی							
زیارت بی‌بی شهربانو و حاجت خواهی از او	-	-	محاوره‌ای تهران	۷	-	-	بی‌بی شهربانو
جادو	-	-	-	۴	-	-	زایمان
-	-	-	-	۳	-	-	مدل
-	-	-	شمال ایران	۵	۱		یک زن با مردها
تعویذ، اعمال مذهبی و غیر مذهبی برای شفای دیوانه	عروسی	-	واژگان و اصطلاحات شیرازی	۹	لالایی	۲	در بازار وکیل
-	عقد	-	محاوره‌ای تهران	۲	-	-	مردی که برنگشت
-	-	-	محاوره‌ای تهران	۳	-	-	صورتخانه

(جدول ۲) ارتباط داستان‌های کوتاه مجموعه به کی سلام کنیم؟ با زیرمتن زبان، ادب و فرهنگ

عامه

ترانه‌ها و متل‌ها	قصه‌ها و افسانه‌ها	آداب و رسوم	واژگان و گویش‌های محلی	آیین‌ها	آداب و رسوم	باورها	
-	۱	۵	قزوینی	-	-	روسی جن‌ها، گنج و همراهی آن با مار، بخت خفته	تیله شکسته
-	-	۶	-	-	-	-	تصادف
-	-	۳	-	-	-	نماز رسوایی	به کی سلام کنیم؟
-	-	۳	-	-	-	-	چشم خفته
-	-	۵	لهجه کولی‌ها	-	عقیقه کردن	۱۱ مورد شامل: چشم شور بودن زن عقیقه، تعویذ و ...	مار و مرد
-	۱	۷	داش‌های تهران	-	سفره‌های نذری، عقد و عروسی	-	انیس
۵	۲	-	-	تحويل سال و نوروز	-	-	درد همه جا هست
-	-	۳	-	-	عقد و عروسی	جادو	یک سرو یک بالین
-	-	۲	-	-	-	حرمت نان و نمک	کیدالختین
-	۱	۴	سواحل جنوبی ایران	زار و نوبان	-	درخت مراد، جن و جن‌زده	سوترا

(جدول ۳) ارتباط رُمان‌ها با زیرمتن زبان، ادب و فرهنگ عامه

ساربان سرگردان	جزیره سرگردانی	سووشون	
نارنج و ترنج، بلبل سرگشته، جن پینه‌دوز	نارنج و ترنج، سیب درویش برای باروری ملکه عقیم	درخت جادویی، مینا و ستاره‌ها، گله اسب‌ها، باغ صد و بیست و چهار هزار متری، گردونه‌دار پیر	قصه‌ها و افسانه‌ها
۴	۳	۶	ترانه‌ها و مَثَل‌ها
۷	۴	۳۴	ضرب‌المثل‌ها و تعبیرات محاوره‌ای
ساربان صحراگرد	-	شیرازی، گونه کودکانه	واژگان و گویشهای محلی
-	نوروز، حاجی فیروز	سووشون، درخت گیسو، مافه گه، کتل بستن، حجله گذاشتن برای متوفی	آیین‌ها
عقد و بستن زبان مادر شوهر، شب زفاف	-	عروسی، رقص دستمال و چوب،	آداب و رسوم
حاجت‌خواهی از امام‌زاده، جن و روح، مجلس روضه، ترساندن درخت برای بار دادن	چشم‌زخم، بدرقه کردن با آب و قرآن و اسفند	نذر کردن، فال حافظ، جادو جنبل، چرخاندن گوسفند دور بیمار، دود کردن اسپند، نحسی شکار آهو	باورها

زیرمتن مربوط به زبان، فرهنگ و ادب عامه در دو مجموعه داستان شهری چون بهشت و به کی سلام کنم؟ تقریباً به یک اندازه است. در این دو مجموعه، داستان‌های «در بازار وکیل» و «مار و مرد» بیشترین ارتباط با زیرمتن فرهنگ عامه داشته‌اند و داستان‌های «مدل»، «زایمان»، «تصادف»، «چشم خفته» و «کیدالخائنین» از این حیث کمترین ارتباط را داشته‌اند. می‌توان گفت در میان همه داستان‌های کوتاه و رمان‌ها، «سووشون» بیشترین گفتگو با زیرمتن زبان، ادب و فرهنگ عامه داشته است. در دو رمان آخر، ارتباط با عناصر متعلق به هویت ملی مخصوصاً زبان، ادب و فرهنگ عامه، از آثار قبلی بسیار کمتر است. میزان بهره‌گیری از عناصر متعلق به فرهنگ عامه به عوامل متعددی وابسته است. در داستان‌هایی که فضای عمومی داستان در میان مردم است یا شخصیت‌های آن از میان مردم هستند، به شکلی طبیعی فرهنگ عامه به داستان راه می‌یابد. این مسأله را می‌توان در داستان «در بازار وکیل» که داستان در بازار و میان مردم کوچه و بازار جریان دارد یا داستان «مار و مرد» که در آن شخصیت تحصیل‌کرده داستان در سفری زیارتی با مردم عادی همراه است، به وضوح مشاهده

کرد. در رمان‌های جزیره سرگردانی و ساریان سرگردان، شخصیت‌ها، مکان وقوع داستان و درون‌مایه سیاسی آن به گونه‌ای است که کمتر با زندگی مردم عادی برخورد دارد و به همین دلیل کمترین بهره‌گیری از زیرمتن فرهنگ عامه را داشته است.

۲-۵ عناصر متعلق به هویت دینی

عموماً مردم دارای اعتقادات مذهبی و دینی هستند و این اعتقادات در زندگی آنان جریان دارد، به این دلیل، داستان با پرداختن به زندگی آنان، اعتقادات آنها را نیز بازتاب می‌دهد. از این رهگذر و همچنین به دلیل برآمدن داستان و رمان از درون جامعه مذهبی ایران، زیرمتن دینی و مذهبی نیز یکی از زیرمتن‌های عمده در آثار دانشور محسوب می‌شود. عناصر دینی به کار رفته در داستان‌های دانشور به چند صورت استزیر است:

۲-۵-۱ اسطوره‌های دینی و مذهبی

در رمان سووشون اسطوره سیاوش با عناصری از اسطوره‌های دینی و مذهبی تلفیق شده است و به شکل اسطوره‌ای چندلایه درآمده است. سیاوش با امام حسین (ع) از یک سو و با یحیی تعمید دهنده و یوسف پیامبر (ع) از سوی دیگر مرتبط شده است. در جزیره سرگردانی و ساریان سرگردان، سرگذشت هستی و سلیم با اسطوره آدم و حوا گفتگو داشته است. همچنین در این دو رمان اسطوره آدم و حوا به نوعی با ماجرای بابک خرم‌دین و اسبش، قره‌قاشقا، تلفیق شده است. اسطوره‌های مسیحیت در سووشون، جزیره سرگردانی و ساریان سرگردان، به دلایلی متفاوت به عنوان زیرمتن استفاده شده‌اند. در داستان «بی‌بی شهربانو»، باورهای مذهبی مردم و اعتقادات آنها به زیارتگاه بی‌بی شهربانو، با برخی جنبه‌های اسطوره‌های ایرانی و اسلامی (ر.ک؛ دهقانی، ۱۳۸۹) و نیز حماسه عاشورا تلفیق شده است. همچنین در داستان «سوترا»، بنیان‌های دینی اسطوره‌های آیین زار و نوبان با برخی اعتقادات بودایی به گونه‌ای در کنار هم آمده‌اند که در آن شور و هیجان موجود در آیین زار و نوبان، به وجد و شکر و خلسه و همچنین نوعی تجربه عرفانی بودایی منتهی می‌شود.

۲-۵-۲ کتاب‌های مقدس

در رمان‌ها و آثار داستانی مختلف دانشور، قرآن کریم به عنوان زیرمتنی عمده، و کتاب‌های دینی دیگر نظیر تورات و انجیل در بخش‌هایی از داستان‌ها مورد استفاده قرار گرفته است. استفاده از قرآن کریم به شکل آخذ کلّ یک آیه، آخذ قسمتی از آیه، ترجمه آیه و به شکل همچنین منبع اصلی داستان‌ها و اسطوره‌های اسلامی بوده است.

در داستان‌های مختلف، کمابیش آیه‌ها و اشارات قرآنی در متن داستان ذکر شده‌اند: در سووشون، ۱۸ آیه اشاره قرآنی، در جزیره سرگردانی ۱۷ آیه اشاره قرآنی، در ساریان سرگردان ۷

مورد، در داستان «کیدالخانین» ۴ مورد، در داستان «مار و مرد»، «شهری چون بهشت» و در «در بازار وکیل» ۳ مورد آمده است. در داستان‌های بی‌بی شهربانو، به کی سلام کنم، یک زن با مردها و سرگذشت کوچه نیز یک مورد آمده است. علاوه بر این، داستان سوترا به شیوه دیگری با قرآن رابطه بیش‌متنی دارد و آن گفتن یکسان چیزی متفاوت است. علاوه بر نام داستان که به معنی «سوره» است، قسمتهایی از آن به شیوه آیات قرآن نوشته شده است؛ از جمله: «مسافرها با آن چشمک‌های ستاره‌های امید چه شدند؟! چه بر سر جاشوها آمد؟! الله اکبر، بزرگ است خدای ابراهیم» (به کی سلام کنم، ص ۲۴۶)، «مردی را نشان می‌کنند، مجذوبش می‌شوند و سلامش می‌گویند. سلام بر مردمی که اشتباه نمی‌کنند» (همان: ۲۵۴)، «ابتهاج از آنان بود و قرین شبان و روزانی که اعتقاداتشان قوام می‌یافت و جان بر سر دست نهاده، زبان حال‌شان می‌گفت: ای ایمان! یقین را به ما ارزانی دار» (همان: ۲۵۶).

استفاده از آیات یا اشارات قرآنی دلایل متفاوتی دارد و شخصیت‌های داستانی بسته به موقعیت‌های مختلف داستانی، از این آیات یا اشارات قرآنی سود جسته‌اند؛ از جمله به صورت منبع اصلی اعتقادات و باورهای مردم در داستان‌های مختلف، به شکل ترکیب با مثل و اصطلاحات عامیانه در داستان‌های مختلف و در موقعیت‌های سیاسی در داستان کیدالخانین. در مواردی هم بازگوکننده اعتقادات نویسنده درباره موضوع خاص است. دانشور در مصاحبه با هوشنگ گلشیری درباره ابهامی بودن رمان سووشون می‌گوید: «خواستم بگم که زندگی تکرار می‌شود و تاریخ تکرار می‌شود... در عرفان هند مسأله تناسخ مطرح می‌شود؛ یعنی ما به صورت‌های مختلف به این دنیا می‌آییم تا روشن‌گر و رستگار بشویم و به نیروانا برسیم... این تناسخ هندیه. بعضی از شاخه‌های عرفان ایران قضیه را به صورت دیگر بر اساس قرآن کریم که از روز ۵۰ هزار سال حرف می‌زنه، بنا کرده و زندگی‌های دون به دون را مطرح می‌کنه به این صورت که انسان در عالم مادی طی هزار عالم یا با هزار جامه به دنیا می‌آید؛ یعنی هر عالمی پنجاه سال. آیه قرآن کریم این‌طوره: «تَعْرُجُ الْمَلَائِكَةُ وَالرُّوحُ إِلَيْهِ فِي يَوْمٍ كَانَ مِقْدَارُهُ خَمْسِينَ أَلْفَ سَنَةٍ» (معارف ۴) (به نقل از گلشیری، ۱۳۷۶: ۱۷۴). عبارت ۵۰ هزار سال عیناً در داستان‌های به کی سلام کنم، بی‌بی شهربانو و جزیره سرگردانی آمده است.

از تورات و انجیل نیز در سه رمان سووشون، جزیره سرگردانی و ساریان سرگردان هم مواردی آمده است؛ از جمله نامه پولس رسول به کریستیان (سو و شون، ۱۵۶) و استفاده از فصل «آفرینش آدم» در «تورات» (ساریان سرگردان، ۱۱).

۲-۵-۳ عناصر و شخصیت‌های مذهبی و دینی

دین و منابع دینی و مذهبی، در داستان‌های دانشور بسیار گسترده است. به طور کلی اشاره به موضوعات دینی در این آثار را می‌توان اجمالاً به این شرح دانست:

اشاره به سفر حج (داستان شهری چون بهشت)، استلام حجرالأسود (سرگذشت کوچه و جزیره سرگردانی)، آوردن کفن از خانه خدا و طواف دادن آن به دور بیت‌الله الحرام (داستان چشم خفته)، انجام فرایض دینی مانند نماز و روزه در داستان‌های مختلف و آموختن نماز (داستان به کی سلام کنم) و شکایات نماز (ساریان سرگردان: ۳۲)، انجام مستحبات نظیر ختم آمن یحیی (داستان در بازار وکیل و سووشون)، خواندن حدیث کسا (داستان در بازار وکیل و سووشون)، نماز حضرت فاطمه (س) (داستان در بازار وکیل)، تعویذ چل بسم‌الله (داستان در بازار وکیل)، نذر دادن سفره ابوالفضل (داستان تصادف و انیس)، خواندن دعا از روی مفاتیح‌الجنان برای رد شدن در آزمون رانندگی (داستان تصادف)، خواندن نماز رسوایی (داستان به کی سلام کنم)، نوشتن دعا روی شکم، آویختن تعویذ به بدن (داستان مار و مرد)، سفره حضرت رقیه (س)، سفره امام حسن (ع) (داستان انیس)، پختن نذری در مناسبت‌های مذهبی (داستان شهری چون بهشت)، نذر کردن برای اماکن مقدس (داستان در بازار وکیل)، نذری بردن برای بیمارستان و دیوانه‌خانه در سووشون، قرآن سر کردن (سووشون)، نماز آیات (سووشون)، احکامی مثل احکام حیض و نفاس (سووشون)، قسم خوردن به قرآن (شهری چون بهشت، یک سر و یک بالین و سووشون: ۱۷۱)، رو به قبله دراز کردن محتضر (شهری چون بهشت)، تشییع جنازه مسلمان (عید ایرانی‌ها)، حجله قاسم (مردی که برنگشت و سووشون)، روضه حضرت علی اصغر (ع) (مردی که برنگشت)، خواندن شهادتین به هنگام مرگ (تصادف)، نکیر و منکر و شب اول قبر (سووشون)، روضه حضرت زینب (س) و حضرت فاطمه (س) (جزیره سرگردانی: ۲۶۰ و ساریان سرگردان)، نماز حاجت (جزیره سرگردانی: ۲۹۲)، نماز توسل (ساریان سرگردان: ۱۶۰).

اشاره به زندگی پیامبران و سیره امامان شیعه: واقعه امام رضا (ع) (مار و مرد)، اشاره به حضرت عیسی (ع) بردار، موسی (ع) در حال شبانی، سلیمان (ع) بر تخت سلطنت، شمایل خدر (خضر)، حضرت محمد (ص)، امام علی (ع) در داستان سوتر، صبر ایوب در سووشون، یوسف پیامبر (ع) و یحیی (ع) در سو و شون، آدم و حوا (جزیره سرگردانی: ۱۸۲ و ساریان سرگردان: ۱۰).

مقدس داشتن شمایل‌های ائمه مثل محافظت شمایل حضرت امیر (ع) از رسیدن دست بد یهودی در داستان مردی که برنگشت، احترام به شمایل مولا علی (ع) از سوی ناخدا عبدل در داستان سوتر و اشاره به شمایل آن حضرت در حالت خلّسه‌گونه زری در داستان سووشون (۲۵۵)، قرار دادن شمایل حضرت علی (ع) روی تصویر زرتشت از سوی هستی (جزیره سرگردانی: ۱۱۹)، اشعاری در مدح امام علی (ع) از جمله شعر معروف شهریار (جزیره سرگردانی: ۱۰۲).

اشاره به عاشورا (داستان بی‌بی شهربانو)، طفلان مسلم (داستان‌های مختلف)، هفتاد دو تن و شهادت امام حسین با لبان تشنه (سوتر)، تلفیق با اسطوره سیاوش در داستان سووشون، سینه

زنی، در آرزوی سفر کربلا بودن عمه در داستان سووشون، اشاره به کربلا، عاشورا و شمر در مراسم تشییع جنازه یوسف در سووشون، اشاره به حضرت ابوالفضل(ع) در داستان سوترا و سووشون، تشبیه عمه به حضرت زینب (س) در سووشون، سخنرانی و روضه درباره سُرور شهیدان(جزیره سرگردانی: ۱۶۵)، شمایل‌خوانی صحرای کربلا و اشاره به حضرت زین‌العابدین(ع)، حضرت علی اکبر(ع)، حضرت زینب (س) (جزیره سرگردانی: ۱۹۳)، پیوند دادن خاموش کردن چراغ از سوی امام برای آزاد گذاشتن یارانش در شب عاشورا به موضوع کتاب مقتل ساعدی(جزیره سرگردانی: ۱۹۳).

تعزیه و شخصیت‌های معروف آن مثل مَرهَب و شِمَر و یزید و فرنگی و زینب زیادی، هند جگرخوار، عایشه و فضه (سووشون)، شمایل‌گردانی و موضوعات مرتبط با آن از جمله اشاره به شمایل جوانی که از قبرش آتش زبانه می‌کشد، چون مادرش عاقش کرده، جوانمرد قصابی که کم‌فروشی کرده، شمایل پُل صراط که از مو نازک‌تر و از شمشیر تیزتر است، شمایل قیامت و جهنم و مار غاشیه و حور و غلمان بهشت (جزیره سرگردانی).

زیارت به قصد تبرک و حاجت‌خواهی (سرگذشت کوچه و بی‌بی شهربانو)، زیارت کربلا برای طلب اولاد (به کی سلام کنم)، زیارت امام رضا (چشم خفته و مار ومرد)، بستن بیماران به معجز فولاد حرم امام رضا(ع) و یا گرداندن مرده‌ها دور حرم به قصد تبرک (مار ومرد)، دعا کردن از امام حسین (ع) برای به زیارت طلبیدن در داستان سووشون، زیارت امامزاده صالح و شاه‌عبدالعظیم در جزیره سرگردانی و ساریان سرگردان.

مسائل مربوط به رستاخیز و قیامت (تیله شکسته)، اعتقادات تشییع درباره ظهور منجی (تیله شکسته)، مهدویت انقلابی در جزیره سرگردانی و ساریان سرگردان و پُل صراط (ساریان سرگردان: ۴۶).

سوء استفاده از دین و خود را پشت ظاهر متشرع پنهان کردن (یک زن با مردها و در بازار وکیل) و مباحث حاصل از سوء برداشت از دین، مثل نظر سرهنگ درباره تعدد زوجات مرد مسلمان در داستان کید/خائنین.

شخصیت‌های مذهبی معاصر مثل آقای راشد (به کی سلام کنم؟)، آیت‌الله طالقانی، دکتر شریعتی(کید/خائنین) و کُتَب مذهبی مانند مفاتیح‌الجنان(تصادف و جزیره سرگردانی)، صحیفه سجّادیه(کید/خائنین)، کتاب‌های آیت‌الله طالقانی(کید/خائنین)، زادالمعاد و حلیه-المتّقین(جزیره سرگردانی: ۳۲۰)، داستان‌های مذهبی جواد فاضل(ساریان سرگردان: ۳۹)، رساله‌ای درباره آب کُر(ساریان سرگردان: ۲۴۱) ومباحث نظری دین مانند توبه (یک سر و یک بالین).

دعاهایی مثل خدا به حقّ علی شفایش بدهد(سووشون: ۲۱۴)، یا فاطمه آدرکنی، الغوث الغوث(سووشون: ۲۱۵)، حَوَّلْ خَالَنَا إِلَى أَحْسَنِ الْحَالِ(جزیره سرگردانی: ۱۳۱)، یا ابا عبدالله

الحسین ادرکنی (جزیره سرگردانی: ۱۹۳).

ادیان دیگر: بودا، مسیحیت و یهودیت در داستان‌های مختلف. از جمله در سووشون به مسیحیت بسیار اشاره شده است و در داستان سوتر، به شکلی تطبیقی، عناصر مربوط به ادیان مختلف در کنار هم آمده‌اند. همچنین در جزیره سرگردانی هفت امشاسپند در کنار هفت ملک مقرب اسلام آمده‌اند (همان: ۱۲۸).

در میان داستان‌های کوتاه، داستان‌های سوتر، در بازار وکیل، مار و مرد و کید/خائنین بیشترین گفتگو با زیرمتن منابع مذهبی دارند و تنها در داستان زایمان و مدل از زیرمتن دینی و مذهبی استفاده نشده است. در زایمان داستان در فضای ذهنی دو خواهر تحصیل کرده می‌گذرد و در مدل هم داستان در یک هنرستان می‌گذرد و به همین دلیل، مجال برای پرداختن به اعتقادات مذهبی وجود نداشته است. در داستان صورخانه هم پرداختن به تئاتر و وقوع اکثریت داستان در صحنه نمایش، این مجال را کم کرده است. در این میان، چند داستان زمینه‌ای دینی و مذهبی دارند و گفتگوی آنها با زیرمتن دینی به لحاظ کیفی گسترده‌تر است، به گونه‌ای که می‌توان زیرمتن اصلی آنها را مسائل دینی و مذهبی دانست. در داستان کید/خائنین، تقابل دین و مذهب با عنصر قدرت و مسائل سیاسی سال‌های منتهی به انقلاب نشان داده شده است. در داستان بی‌بی شهربانو منابع مذهبی تشیع بسیار پررنگ است و در داستان سوتر نیز جنبه مختلف اسلام و تشیع به صورت تطبیقی با بودایی، یهودیت و مسیحیت آمده است.

به لحاظ کیفی و کمی در مجموع، ساریان سرگردان در میان رمان‌ها کمترین استفاده از زیرمتن دینی را دارد و سووشون از این حیث بیشترین استفاده را دارد.

با بررسی نحوه استفاده از زیرمتن دینی و مذهبی می‌توان گفت استفاده آثار دانشور از منابع دینی، بیشتر از رهگذر بازتاب آن در اعتقادات و باورهای مردم بوده است و کمتر بازتاب-دهنده نظر خود وی درباره دین است. با این حال، در داستان سووشون به دلیل استفاده مکرر از عناصر پیرامون عاشورا و امام حسین (ع) می‌توان علاقه دانشور به آن حضرت و دغدغه‌های دینی او را در این امر دخیل دانست.

۳-۵) عناصر متعلق به هویت ادبی و هنری

۳-۵-۱) هویت ادبی

استفاده دانشور از ادبیات فارسی به شکل استفاده مستقیم از متون ادبی، استفاده از سبک، استفاده از سنت‌های حاکم بر ادبیات و استفاده به صورت منبع اسطوره بوده است. همچنین پرداختن به زندگی و سرگذشت شاعر یا نویسنده و آوردن آرای نویسنده پیرامون برخی مسائل ادبی از جمله شعر معاصر، از دیگر زمینه‌های ارتباط ادبیات داستانی دانشور با ادبیات فارسی

است.

بهره‌گیری از پیشینه ادبی در داستان‌های مجموعه شهری چون بهشت کمرنگ است و تنها در داستان *مدل*، *صورتخانه* و *مردی که برنگشت* دیده می‌شود. در *مدل* از لیلی و مجنون نظامی استفاده شده است. در *صورتخانه* ضمن اشاره به هنرهایی نظیر نقالی که عمدتاً برپایه شاهنامه صورت می‌گیرد، به شاهنامه خوانی و مثنوی خوانی اشاره می‌کند. همچنین به سوزاندن پیر سیمرغ برای احضار او که در شاهنامه وجود دارد، اشاره می‌کند و در بخشی دیگر از داستان، از سبک سعدی در گلستان تقلید شده است و یک دوبیتی از بابا طاهر نیز در پایان ذکر شده است. ضمن اینکه در داستان سرگذشت کوچه، به شکلی غیر آشکار به زندگی نیما یوشیج پرداخته شده است و در داستان *مردی که برنگشت* نیز مصراعی از خیام آمده است.

متون ادبی در مجموعه به کی سلام کنم؟ در داستان‌های بیشتری نسبت به مجموعه قبل وجود دارد. در *تیلۀ شکسته* مصراعی از شاهنامه به شکل تغییر یافته در داستان ایفای نقش می‌کند و در *به کی سلام کنم؟* مصراعی از سعدی ذکر شده است. در *چشم خفته* عنوان داستان از شعر نیما^۲ آخذ شده است و در *مار و مرد* اشعار حافظ یکی از عناصر کلیدی داستان است. ضمن اینکه بخشی از متن با داستان اکوان دیو در شاهنامه ارتباط دارد، برق تأیید شیخ محمود شبستری نیز عیناً در داستان آمده است و آب حیات که به عنوان یک سنت در ادبیات کلاسیک کاربرد دارد، در *مار و مرد* نیز استفاده شده است.

در سو و شون گفتگو با شاهنامه فردوسی بسیار گسترده است. گذشته از اینکه شاهنامه یکی از منابع عمده اسطوره سیاوش است، به آنحای مختلف متن سو و شون با شاهنامه رابطه برقرار می‌کند. اسامی بسیاری از شخصیت‌های داستان بر پایه شاهنامه برگزیده شده است، به شاهنامه خوانی اشاره می‌کند و به شکل مستقیم نیز به هفت خوان رستم اشاره و شکل ظاهری او و داستان او توصیف می‌شود. از حافظ، ۵ بیت به صورت کامل و ۴ مصراع در جاهای مختلف داستان آمده است و از مثنوی مولوی ۲ بیت و از غزلیات او یک بیت در متن سووشون ذکر شده است. همچنین در ۲ مورد به شکلی غیر مستقیم از *تاریخ بیهقی* و در یک مورد نیز از خسرو و شیرین نظامی استفاده شده است. داستان شیخ صنعان عطار نیز به شکل آشکار و مستقیم طرف گفتگو قرار داده شده و یک بیت و یک مصراع از همین داستان نیز نقل شده است. اشاره به زندان نای و آوردن یک بیت از ناصر خسرو و یک بند از نیما از دیگر ارتباطات سووشون با زیرمتن ادبی است. در بخش از سووشون نظر دانشور پیرامون شعر نو و حمایت از بنیان‌گذار این شعر، یعنی نیما یوشیج، به صراحت از زبان یکی از شخصیت‌ها ذکر شده است. مردم‌گیا که در متون ادبی کلاسیک مایه مضمون‌پردازی بوده، در سووشون نیز ذکر شده است. تقابل اژدها یا مار با زمرّد که در متون ادبی از جمله اشعار انوری مایه مضمون‌پردازی بوده، در سووشون به دلیل استفاده مکرر به یک موتیف بدل شده است و چشمان سرجنت زینگر به مثابه یک اژدها در تقابل با گوشواره زمرّدی زری آب می‌شود.

در جزیره سرگردانی ۵۳ بیت یا عبارت از اشعار یا متون نثر مختلف به مناسبت‌های مختلف به شکل کامل یا به شکل اشاره به آن آمده است. در این میان اشعار حافظ با ۱۰ بیت بیشتر از دیگران است. ۸ بیت از غزل‌های کَلِّیَات شمس و ۲ بیت از مثنوی مولوی، ۷ بیت از منطق‌الطَّیْر عطار، ۴ بیت از خیام، ۲ بیت از سعدی، ۳ عبارت از گلستان سعدی، همچنین از عبید زاکانی، شیخ محمود شبستری، هاتف اصفهانی هر کدام یک بیت در متن داستان استفاده شده است. از اشعار معاصران نیز از اخوان ثالث ۶ مورد، نیما یوشیج ۲ مورد و شفیعی کدکنی، شهریار و پروین اعتصامی نیز هر کدام یک مورد آمده است. علاوه بر این، بخش‌هایی از رساله مونس‌العشاق سهروردی ضمن ذکر مستقیم قسمت‌هایی از آن، در این زمان به عنوان یک زیر متن اصلی در جاهای مختلف استفاده شده است. در جزیره سرگردانی همچنین به سرگذشت و زندگی شاعران و آدبا نیز بسیار پرداخته شده است؛ از جمله می‌توان به خیام ۳ مورد، سهراب سپهری، سکاکی، و نیما ۲ مورد اشاره کرد. از دیگر ارتباطات داستان جزیره سرگردانی با ادبیات کلاسیک می‌توان به سنت‌های حاکم بر این ادبیات اشاره کرد؛ از جمله صبح نخستین یا کاذب و ماده تاریخ. همچنین در جزیره سرگردانی از شیوه کلیله و دمنه در بیان داستان استفاده شده است. اشاره به خیشخانه در تاریخ بیهقی، پرداختن شاعران مختلف به بار امانت، شیخ صنعان، مضمون کتاب مقتل غلامحسین سعدی و عباراتی از کتب عرفانی - ادبی نظیر تذکرةالاولیاء و کشف‌المحجوب از دیگر ارتباطات جزیره سرگردانی با زیرمتن ادبی است.

ارتباط ساریان سرگردان با شاهنامه را می‌توان در اشاره به پَر سیمرغ، هفت خوان رستم، دیو سفید و اکوان دیو دید. از مجموع ۳۷ بیت یا متن ادبی به کار رفته در این داستان، ۱۱ بیت از اشعار حافظ، ۱۰ بیت از غزلیات شمس و مثنوی مولوی، ۴ بیت از سعدی و متنی از گلستان او، ۴ بند شعری از اخوان ثالث، ۲ بند از فروغ، ۲ بیت از سنایی، و از نیما، وحشی بافقی و طاهره صفارزاده هر کدام یک مورد است. همچنین در این داستان به زندگی و سرگذشت میرزاده عشقی و یغمای جندقی اشاره شده است. از دیگر ارتباطات این زمان با زیرمتن ادبی، اشاره به دلداده‌های معروف منظومه‌های عاشقانه و بیان آرای دانشور درباره ماهیت شعر و شعر معاصر است. نوعی دیگر از ارتباط میان داستان‌های دانشور با متون ادبی نیز وجود دارد و آن ارتباط به شیوه اضطراب تأثیر در داستان مردی که برنگشت با زنی که مردش را گم کرد از صادق هدایت و ارتباط شعری که در ساریان سرگردان از زبان هستی سروده شده است با شعر آیه‌های زمین فروغ فرخ‌زاد است. در میان داستان‌های دانشور، جزیره سرگردانی بیشترین و مجموعه شهری چون بهشت کمترین گفتگو با زیرمتن ادبی را داشته‌اند. گفتگوی پُربسامد جزیره سرگردانی با زیرمتن ادبی را می‌توان به دلیل فضای دانشگاهی و روشنفکری مطرح در آن دانست. اشعار حافظ با ۲۷ مورد و در میان شاعران معاصر، اخوان ثالث با ۱۰ مورد، شخصیت‌های مورد علاقه دانشور بوده‌اند.

۲-۵-۳) هویت هنری

هنرهای مختلف، بیش و کم در داستان‌های مختلف دانشور طرف گفتگو بوده‌اند. از میان هنرهای مختلف، علاقه دانشور به تعزیه، شمایل‌خوانی، نقالی و شاهنامه‌خوانی را می‌توان از استفاده مکرر او از آنها دریافت. در مجموعه شهری چون بهشت در دو داستان *مدل* و *صورتخانه* زیرمتن هنری، زمینه داستان را شکل می‌دهند. در *مدل* که داستان در هنرستان جریان دارد، نقاشی، مجسمه‌سازی، خطاطی و عکاسی در داستان به کار رفته‌اند. در *صورتخانه* که زیرمتن اصلی آن تئاتر روحوسی یا سیاه‌بازی است، به هنرهای نمایشی مختلف اشاره شده است و هنرهای نمایشی ایرانی نظیر نمایش روحوسی و نقالی در تقابل با انواع خارجی نظیر تئاتر کلاسیک قرار گرفته‌اند. در داستان *به کی سلام کنیم؟ / انیس*، فیلم و سینما و موسیقی یکی از زیرمتن‌های داستان است. در داستان *درد همه جا هست*، فیلم و قصه‌گویی برای کودکان و برنامه‌های نمایشی کودک بخشی از داستان را تشکیل می‌دهند. در *سووشون*، تعزیه، شمایل‌گردانی و نقالی به صورت مکرر و هنرهای دیگری چون خطاطی و نقاشی نیز در چند جا آمده است. در *جزیره سرگردانی* و *ساربان سرگردان*، به این دلیل که شخصیت اصلی داستان، یعنی هستی، نقاش است و در این رشته تحصیل کرده است، نقاشی به عنوان یک زیرمتن عمده محسوب می‌شود. اما در این دو داستان نیز نویسنده به نقالی و شمایل‌گردانی پرداخته است. پرداختن دانشور به نقالی، شمایل‌گردانی و نظایر آن از ریشه داشتن این مناسک در حافظه وی نشأت می‌گیرد. سوگ سیاوشان و همین‌طور سیاه‌بازی مراسمی هستند که در دوران نوجوانی دانشور هنوز در جنوب ایران و در میان عشایر برقرار بوده است و خود دانشور نیز بارها در آن شرکت کرده است» (جعفری، ۱۳۸۹: ۲۳).

۴) عناصر متعلق به هویت تاریخی و اجتماعی

در سووشون مسائل سیاسی ایران، از جمله شرایط سیاسی شیراز در سال‌های پس از جنگ جهانی اول، کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ و در دو داستان *جزیره سرگردانی* شرایط سیاسی ایران در سال‌های منتهی به انقلاب و سال‌های ابتدایی پس از انقلاب و همچنین جنگ تحمیلی ایران و عراق، به عنوان یکی از زیرمتن‌ها به شکل گسترده‌ای در داستان حضور دارند. داستان‌های کوتاه نیز همگی شرایط سیاسی و اجتماعی معاصر را در خود منعکس کرده‌اند. مسائل تاریخی مطرح شده در داستان‌ها بسیار گسترده است، اما در حوزه تاریخ معاصر به طور مشخص می‌توان به قانون کاپیتولاسیون و نقش شیر و خورشید پرچم ایران در داستان *عید / ایرانی‌ها*، شرایط اجتماعی و سیاسی شیراز مثل فرار سربازها از پادگان‌ها و شورش قشقایی‌ها در سال‌های بعد از جنگ دوم جهانی در داستان *زایمان*، سفر برزنف در ایران در سال ۱۳۴۲ در داستان *تصادف*، تقابل ساواک با مردم و روحانیون در داستان

کید/خائنین، پرداختن به کودتای ۲۸ مرداد و اشاره به جنگ دولت و قشقایی‌ها، ماجرای سمیرم و اسکان عشایر در سووشون و ماجرای ۱۶ آذر و ملی شدن صنعت نفت در جزیره سرگردانی و انقلاب سفید و اصلاحات ارضی رژیم شاه در ساریان سرگردان اشاره کرد. حضور شخصیت‌های سیاسی معاصر در دو زمان جزیره سرگردانی و ساریان سرگردان، به شکلی شناور میان خیال و واقعیت بسیار گسترده است. هوشنگ گل‌سرخ، خلیل ملکی، دکتر شریعتی و مصدق از جمله این شخصیت‌ها هستند.

در حوزه تاریخ قدیم ایران نیز به موضوعات گسترده‌ای پرداخته شده است؛ از جمله می‌توان به تاریخ صفاریان و سامانیان در داستان مار و مرد، خیانت حاج ابراهیم خان کلانتر به لطفعلی خان زند در سووشون، سلسله اشکانیان در جزیره سرگردانی و ساریان سرگردان، بابک خرم‌دین و قیام او در درد همه جا هست به صورت مختصر و در جزیره سرگردانی به شکل گسترده، ماجرای سلطان جلال‌الدین منکبرنی در تقابل با مغول در سوترا و سووشون و اشاره به شخصیت‌هایی نظیر بردیا، طاهر، مؤسس سلسله طاهریان و امیر کبیر در داستان درد همه جا هست اشاره کرد.

(۵) جمع‌بندی

مطابق آنچه آمد، می‌توان میزان و نحوه ارتباط داستان‌های دانشور با زیرمتن‌های مختلف را دسته‌بندی کرد. عناصر متعلق به هویت تاریخی و اجتماعی در همه داستان‌ها کمابیش به شکلی گسترده آمده است؛ زیرا همه داستان‌ها در محیط اجتماعی و سیاسی ایران معاصر جریان دارند و به دلیل ماهیت زمان و داستان این شرایط را در خود منعکس کرده‌اند، لذا این عناصر در جدول زیر نیامده است. درباره اعداد لازم به توضیح است که تبدیل ماهیت ارتباط با زیرمتن به عدد کاری مشکل است و نمی‌تواند خالی از تسامح باشد، اما با این حال، به طور کلی می‌توان این اعداد را که ناظر به موارد مختلف استفاده از زیرمتن هستند، به عنوان اطلاعاتی که موضوع را به درستی منعکس نمایند، در نظر گرفت.

(جدول ۴) ارتباط داستان‌های سیمین دانشور با زیرمتن‌ها

نام اثر	سال انتشار	هویت ملی	هویت دینی	هویت ادبی و هنری	جمع
شهری چون بهشت	۱۳۴۰	۸۲	۲۹	۱۴	۱۲۵
سووشون	۱۳۴۸	۵۵	۴۵	۲۸	۱۲۸
به کی سلام کنم؟	۱۳۵۹	۸۱	۴۹	۷	۱۳۷
جزیره سرگردانی	۱۳۷۲	۱۱	۴۵	۶۹	۱۲۵
ساریان سرگردان	۱۳۸۰	۱۸	۱۸	۴۲	۷۸

این اطلاعات نشان می‌دهد که رویکرد دانشور به عناصر متعلق به هویت‌مندی از آغاز داستان‌نویسی تا پایان آن سیر نزولی داشته است، اما هویت ادبی و هنری در آثار او رو به رشد بوده است. ضمن اینکه هویت دینی و مذهبی در آثار او به استثنای *ساربان سرگردان* تقریباً در یک سطح است. از میان داستان‌های کوتاه دانشور، مجموعه به کی سلام‌کنم؟ ارتباطات گسترده‌تری نسبت به مجموعه شهری چون بهشت دارد. گسترده‌تر شدن مناسبات بینامتنی مجموعه به کی سلام‌کنم؟ نسبت به مجموعه شهری چون بهشت را می‌توان به سیر تکاملی داستان‌نویسی دانشور نسبت داد. در میان رُمان‌ها، سووشون بیشترین ارتباط و *ساربان سرگردان* کمترین مناسبت با زیرمتن را داشته‌اند.

در رُمان سووشون، زیرمتن ادبی، زیرمتن مذهبی و زیرمتن اسطوره، عناصر اصلی تشکیل‌دهنده درون‌مایه داستان هستند. همچنین اسطوره‌های ایرانی بسیار بیشتر از دو رُمان دیگر مورد استفاده قرار گرفته است. در سووشون اسطوره با منابع دینی و مذهبی و همچنان متون ادبی تلفیق شده است و ارتباط زیرمتن با زیرمتن به شکلی چندلایه در آمده است، در حالی که این ویژگی در دو رُمان دیگر کمتر مشاهده می‌شود.

نتیجه‌گیری

بررسی‌های این پژوهش نشان می‌دهد که پیوند میان زیرمتن و زیرمتن و همچنین نوع زیرمتن‌های به کار گرفته شده، تأثیر شایانی بر داستان‌نویسی دانشور داشته است. مؤلفه‌های این تأثیر را می‌توان در قالب دو عنوان بررسی کرد:

الف) عمق بخشیدن به متن و چندلایه کردن آن

استفاده از زیرمتن‌های متعدد و بازآرایی هنری آن در متن، داستان را از شکل خطی خارج می‌کند و آن را چندلایه می‌سازد. با بررسی زیرمتن‌ها در مجموعه‌های داستان مشخص شد که داستان‌های کوتاه *صورتخانه*، *تیلۀ شکسته*، *مار و مرد و سوتر* با زیرمتن‌های بیشتری ارتباط برقرار کرده‌اند. حال اگر این داستان‌ها با داستان‌های *عید ایرانی‌ها*، *سرگذشت کوچه*، *زایمان*، *مُدل*، *یک زن با مردها*، *مردی که برنگشت*، *تصادف*، *چشم خفته*، *انیس*، *درد همه جا هست*، *یک سرو یک بالین* و *کید/نخائین* که کمترین زیرمتن‌ها را دارند، مقایسه شوند، تأثیر زیرمتن‌ها در عمق بخشیدن به متن مشخص می‌شود.

ب) هماهنگی میان عین و ذهن و استقبال بیشتر مخاطبان

رُمان سووشون دانشور به گواهی شمارگان نشر کتاب، پُرمخاطب‌ترین رُمان فارسی است. همین شمارگان نشان می‌دهد که این رُمان نسبت به دو رُمان دیگر دانشور یعنی *جزیره*

سرگردانی و ساریان سرگردان هم پرمخاطب‌تر بوده است. اکنون با مقایسه‌ی زیرمتن‌های این سه رمان تأثیر آنها در استقبال خواننده مشخص می‌شود.

زیبایی، وحدت و هماهنگی میان عین و ذهن است و به همین دلیل معیارهای زیبایی‌شناسی میان افراد متفاوت است. تجربه‌ها از راه شناخت برای انسان حاصل می‌شود و بنابراین تجربه‌های مستقیم و غیرمستقیم افراد با هم متفاوت است. همین تجربه‌های حاصل از شناخت موجب ایجاد لذت فردی از متنی و عدم لذت فرد دیگر از همان متن می‌شود. با بررسی روابط بینامتنی سووشون مشخص می‌شود که زیرمتن عمده آن تلفیقی از اسطوره، منابع مذهبی، متون ادبی و مراسم آیینی موسوم به سوگ سیاوش یا سووشون است. در حالی که در زیرمتن‌های دو رمان دیگر بهره‌گیری از منابع مذهبی و همین‌طور اسطوره‌های ایرانی کمتر می‌شود و به جای آن بهره‌گیری از مسائل جاری در دیدگاه‌های اندیشه‌ای روشنفکران ایران و اندیشه‌های فلاسفه غرب افزون‌تر می‌گردد. ضمن آنکه زیرمتن‌های متعدد در این دو رمان نیز به خوبی سووشون در متن جا نیفتاده‌اند. بنابراین، می‌توان گفت با توجه به هماهنگی سووشون با تجربه‌های گروه بیشتری از خوانندگان، استقبال از آن هم بیشتر بوده است. بنابراین، بنا شدن بر بنیاد استوار پیشینه فرهنگی ایران می‌تواند یکی از معیارهای موفقیت آثار داستانی باشد. سیمین دانشور نویسنده‌ای است که با این پیشینه فرهنگی از جمله آثار ادبی، اسطوره و منابع مذهبی به خوبی آشناسات و این آشنایی در آثار او به خوبی خود را بروز داده است.

در پایان می‌توان گفت رویکرد سیمین دانشور در داستان‌های یاد شده، از جهت تملیظ نگاه و تلفیق‌گرایی او میان همه عناصر اسطوره‌ای و فرهنگی ایران باستان با ایران عهد اسلامی رویکردی متمایز است. افزون بر آن، دانشور متفاوت با برخی محافل و جریان‌های فکری، هنری و ادبی متمایل به مارکسیسم یا ناسیونالیسم، نظام فرهنگی ایران را یکپارچه و پیوسته دیده است و در این راه به جای نفی و انتقاد مطلق به ایجاب و عرضه الگو دست یازیده است. داستان‌های یاد شده به ویژه سووشون به مثابه منشور و بیانیه این باور وی است که با شگردی هنری بیان گردیده است.

پی‌نوشت‌ها

۱- از جمله مصاحبه او با هوشنگ گلشیری (ر.ک؛ گلشیری: ۱۳۷۶). همچنین در گفتگو با مدیر اطلاع‌رسانی نخستین هم‌اندیشی هویت ایرانی در این باره گفته است: «اگر چه عمر داستان در ایران زیاد نیست و فرم آن غربی است، ما هویت ایرانی را در داستان‌های خود حفظ کرده‌ایم. در آثار خود از منابعی مانند قرآن، شاهنامه و عرفان مولوی سود بردیم و باید گفت اینها از جمله منابع هستند که ما ادبیات و شعر امروز خود را بر آنها بنا کرده‌ایم. این یعنی ادبیات ما خالی از توجه به آثار گذشته و پیشینیان نیست...»

البته این درست است که فرم داستان ما غربی است، اما هویت آن ایرانی است. اشخاص ایرانی است، محل‌های ایرانی است و الی آخر. باز هم تأکید می‌کنم، ما در داستان‌های خود هویت ایرانی را حفظ کرده‌ایم و انعکاس هویت ایرانی در داستان‌های ایرانی صدرصد مشهود است» (سیمین دانشور در گفتگو با مدیر اطلاع‌رسانی نخستین هم‌اندیشی هویت ایرانی، دانشگاه تربیت مدرس: ۱۳۸۳).

۲- غم این خفته چند خواب در چشم ترم می‌شکند

منابع و مآخذ

- آلن، گراهام. (۱۳۸۰). *بینامتنیت*. پیام یزدانجو. چاپ اول. تهران: مرکز. زرافا، میشل. (۱۳۸۶). *جامعه‌شناسی ادبیات داستان*. ترجمه نسرين پروینی. چاپ اول. تهران: سخن.
- دانشور، سیمین. (۱۳۸۹). *علم الجمال و جمال در ادب فارسی*. بازنگری و تدوین مسعود جعفری.
- _____ . (۱۳۸۱). *شهری چون بهشت*. چاپ هفتم. تهران: خوارزمی.
- _____ . (۱۳۸۰). الف. *به کی سلام کنم؟*. چاپ پنجم. تهران: خوارزمی.
- _____ . (۱۳۸۰). ب. *جزیره سرگردانی*. چاپ سوم. تهران: خوارزمی.
- _____ . (۱۳۸۰). ج. *ساربان سرگردان*. چاپ اول. تهران: خوارزمی.
- _____ . (۱۳۶۰). *سوشون*. چاپ دهم. تهران: خوارزمی.
- دهقانی دیزلی، هادی و محمد صالح امیری. (۱۳۸۹). «رمزگشایی روایت بی‌بی‌ها». *فصلنامه نقد ادبی*. شماره ۱۱ و ۱۲.
- گلشیری، هوشنگ. (۱۳۷۶). *جدال نقش با نقاش*. چاپ اول. تهران: نیلوفر.
- مکاریک، ایرنا. (۱۳۸۸). *دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر*. چاپ سوم. ترجمه مهراڻ مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگه.
- نامورمطلق، بهمن. (۱۳۸۶). «ترامتنیت». *پژوهشنامه علوم انسانی*. شماره ۵۶.
- ولک، رنه و آوستن وارن. (۱۳۷۳). *نظریه ادبیات*. ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر. تهران: علمی فرهنگی.

Genette, Gerard. (1997a). *Palimpsests; literature in the second degree*. Channa Newman and Claude Doubinsky (trans). University of Nebraska press.

_____. (1997b). *paratexts: thresholds of interpretation*. Jane Elewin(trans).

Haberer, Adolphe .(2007). "*Intertextuality in theory and practice*".
Literatura. no. 49 (5).Vilnius Universiteto Leidykla.

