

بررسی و تحلیل روابط ترامتنی رمان *نوشد/رو* با *شاهنامه*

علیرضا امامی*

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران

سیدمحمد صاحبی

استادیار گروه فرهنگ‌نویسی فرهنگستان زبان و ادب فارسی

فاطمه زمانی

دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سمنان

(از ص ۱۳۳ تا ۱۵۱)

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۵/۱۰/۳۰، تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۶/۶/۲۵

چکیده

نوشد/رو اثر علی مؤذنی یکی از متون ادبیات داستانی معاصر است که در ابعادی گسترده با داستان‌های اسطوره‌ای و حماسی *شاهنامه* از جمله رستم و سهراب، سیاوش، فریدون و ضحاک پیوند و ارتباط برقرار کرده است. کشف و شناخت انواع این روابط نه تنها به درک بهتر رمان یاری می‌رساند، بلکه برای شناخت ویژگی‌های برخی از داستان‌های معاصر که از آثار حماسی و به‌ویژه *شاهنامه* تأثیر پذیرفته‌اند، سودمند خواهد بود. برای نیل به این مقصود، در مقاله حاضر، بر مبنای نظریه ژرار ژنت، روابط ترامتنی رمان *نوشد/رو* با *شاهنامه* بررسی شده است؛ ژنت این رابطه‌ها را به پنج دسته تقسیم می‌کند: بینامتنی، پیرامتنی، فرامتنی، سرمتنی و بیش‌متنی. در این جستار نخست بحث‌هایی مقدماتی درباره بینامتنیت و ترامتنیت مطرح می‌شود، آن‌گاه محتوای رمان را به‌اجمال بررسی می‌کنیم و سپس در هریک از قسمت‌های مقاله، به‌طور جداگانه، از انواع روابط ترامتنی سخن می‌گوییم و شاخصه‌ها و مصادیق آنها را در رمان *نوشد/رو* در قیاس و پیوند با *شاهنامه* بررسی و تحلیل می‌کنیم.

واژه‌های کلیدی: ترامتنیت، بینامتنیت، سرمتنیت، ژنت، رمان *نوشد/رو*، *شاهنامه*.

۱. مقدمه

انسان موجودی است که همواره با سوابق و میراث فرهنگی خود زندگی می‌کند. در حوزه ادبیات نیز هر متن در قلمرویی از آثار پیشین زاده می‌شود. نظریه پردازان معاصر معتقدند خوانش هر متن، مخاطب را به شبکه‌ای از روابط متنی وارد می‌کند و درک و تفسیر معنای اثر منوط به کشف همین رابطه‌هاست (آلن، ۱۳۸۰: ۵). یکی از موضوعات مهمی که ساختارگرایان و پساساختارگرایانی مانند بارت، کریستوا، ریفاتر و ژنت به آن توجه داشته‌اند، چگونگی ارتباط یک متن با دیگر آثار است (ر.ک: مکاریک، ۱۳۸۴: ذیل بینامتنیت). این رویکرد به زایش اندیشه بینامتنیت (*intertextuality*) منجر شد؛ تفکری مبتنی بر این اصل که متن، نظامی بسته، مستقل، یکه و تنها نیست و اگر چنین باشد، نمی‌توان آن را درک کرد (فراو، ۲۰۰۵: ۴۸). نخستین بار ژولیا کریستوا در دهه ۱۹۷۰ اصطلاح بینامتنیت را برای هرگونه ارتباط بین متن‌های گوناگون مطرح کرد. او هر متن را یک بینامتن و محل تلاقی و تقاطع متونی متعدد می‌دانست. کریستوا از نظر فکری وام‌دار میخاییل باختین و به‌ویژه مکالمه‌گرایی او و نظریه متن رولان بارت است. کریستوا سعی داشت ایده باختین درباره چندصدایی بودن متن را با مفهوم چند متن در یک جایگزین سازد (ر.ک: کریستوا، ۱۳۸۹: ۱۶۲-۱۶۵ و نامورمطلق، ۱۳۹۴: ۹۶-۱۱۱).

ژرار ژنت با وضع اصطلاح ترامتنیت (*transtextuality*) به شیوه‌ای نظام‌مند، روابط یک متن را با دیگر آثار تحلیل و بررسی کرد. او نظریات و پژوهش‌های خود را درباره ترامتنیت در آثاری مانند *الواح بازنوشتنی* (۱۹۷۸) *مقدمه‌ای بر سرمتنیت* (۱۹۷۹) و *آستانه‌ها* (۱۹۸۷) مطرح کرده است. از نظر ژنت، ترامتنیت مشتمل بر تمامی روابط یک متن با سایر متون است و دلالت معنایی اثر را آشکار می‌سازد. تفاوت اصلی ژنت با کریستوا و بارت در این است که از نظر این دو، بینامتنیت بررسی تأثیرگذاری متون بر یکدیگر نیست، بلکه آنها بینامتنیت را از عناصر تشکیل‌دهنده متن می‌دانستند؛ عناصری که معمولاً به‌طور واضح و روشن قابل تشخیص نیستند، اما برخلاف ایشان، ژنت در جست‌وجوی تأثیرگذاری و تأثیرپذیری متون بود و این تأثیر و تأثر را به‌مثابه محور بخشی از مطالعات خود در نظر گرفت (نامورمطلق، ۱۳۸۶: ۸۵-۸۶ و احمدی، ۱۳۸۴: ۳۲۰).

ترامتنیت از دید ژنت به پنج نوع تقسیم می‌شود: بینامتنیت، پیرامتنیت (*paratextuality*) فرامتنیت (*metatextuality*) سرمتنیت (*architextuality*) و

بیش‌متنیت (*hypertextuality*) برخی از این انواع گونه‌های فرعی دیگری را نیز شامل می‌شوند (ر.ک: نامورمطلق، ۱۳۸۶: ۸۶-۹۷ و ژوو، ۱۳۹۴: ۱۴۱-۱۴۴). در ادامه درباره این پنج دسته و زیردسته‌های آنها بحث خواهیم کرد.

پرسشی که در این مقاله مطرح می‌شود این است که رمان *نوشد/رو* با کدامیک از داستان‌های *شاهنامه* ارتباط ترامتنی برقرار می‌کند و این ارتباط در کدامیک از انواع پنج‌گانه مذکور می‌گنجد؟ این پژوهش بر پایه این فرضیه شکل گرفته است که نویسنده *نوشد/رو* خودآگاهانه طیفی گسترده از داستان‌های اسطوره‌ای و حماسی *شاهنامه* را متناسب با شرایط اجتماعی و سیاسی عصر حاضر، بازنگاری و تفسیر کرده و این اثر نمونه‌ای کامل از متون دارای روابط ترامتنی است.

۲. خلاصه رمان *نوشد/رو*

از آنجاکه این رمان متنی مدرن است و به شیوه غیرخطی روایت شده است، نمی‌توان خلاصه‌ای منسجم و دقیق از آن ارائه کرد؛ باوجوداین، لازم است پیش از تحلیل اثر، به محتوای آن اشاره‌ای اجمالی داشته باشیم؛ شخصیت اصلی و راوی رمان پسری جوان به نام فریدون صمیمی است. او از کودکی با پدر خود به‌شدت درگیر بوده است و بعدها نیز علیه جامعه و استبداد حاکم بر آن عصیان می‌کند. فریدون خانه پدری را به امید دستیابی به استقلال ترک می‌کند، اما به علت آنکه شغل و درآمدی برای امرار معاش ندارد، اجباراً در انباری منزل خاله خود سکنی می‌گزیند. علاقه فریدون به ادبیات و نویسندگی باعث می‌شود که در عوالم خیال به دنیای اسطوره‌ای *شاهنامه* راه یابد و با شخصیت‌هایی مانند سهراب، زال، رستم، سیاوش، گردآفرید و کاووس گفت‌وگو کند. او در احلام و رویاهای خود می‌کوشد جریان بعضی از روایت‌های *شاهنامه* را تغییر دهد. بخشی عمده از رمان مشتمل بر همین گفت‌وگوها و روایت‌های دگرگون‌شده است. در قسمت‌هایی از داستان نیز راوی گاهی با سهراب احساس هم‌ذات‌پنداری می‌کند و گاه تمایل دارد نقش زال را برعهده گیرد. پدرش را نیز به رستم شبیه می‌داند؛ غزل، معشوقه خود را با گردآفرید و فرخ تیموری، معلم ادبیات دبیرستان را با سیمرغ و سیاوش همانند می‌شمارد.

اینک پس از تعریف هر یک از انواع روابط ترامتنی، شاخصه‌ها و مصادیق آنها را در رمان *نوشد/رو*، در مقایسه و پیوند با *شاهنامه* فردوسی و به‌ویژه داستان رستم و سهراب بررسی می‌کنیم.

۳. بینامتنیت

ژنت بینامتنیت را رابطه هم‌حضور میان دو یا چند متن و یا حضور واقعی یک اثر در اثری دیگر دانسته و آن را به سه دسته تقسیم کرده است: صریح، غیرصریح و ضمنی (۱۹۹۲: ۸۱-۸۲). در بینامتنیت صریح، مؤلف قصد مخفی کردن مرجع مورد استفاده خود را ندارد و به همین دلیل، حضور متن دیگر در آن به وضوح دیده می‌شود. ژنت نقل قول مستقیم را از این نوع می‌داند، اما در بینامتنیت غیرصریح، مؤلف مرجع خود را پنهان می‌سازد؛ سرقت‌های ادبی گونه‌ای از بینامتنیت غیرصریح به‌شمار می‌روند. در بینامتنیت ضمنی، نویسنده به گونه‌ای غیر آشکار، از نشانه‌هایی در متن استفاده می‌کند که با توجه به آنها می‌توان بینامتن را تشخیص داد و به مرجع آن پی برد؛ اشاره و تلمیح نمونه‌هایی مهم از بینامتنیت ضمنی‌اند (نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۸۷-۸۹). رمان نوشد/رو روابط بینامتنی گسترده‌ای با شاهنامه دارد که می‌توان آنها را در دو دسته بینامتنیت صریح و ضمنی گنجانند:

۳-۱. بینامتنیت صریح

در این مورد می‌توان به همه ابیاتی که مؤذنی عیناً از شاهنامه نقل کرده است، اشاره کرد؛ بیت‌هایی که بیشتر مربوط به داستان رستم و سهراب است:

۳-۱-۱. توصیف زیبایی تهمینه

فریدون که در پی مقایسه خود با سهراب است، یکی از وجوه تشابه خود را با سهراب در داشتن مادرانی زیبا می‌داند؛ به همین دلیل ابیاتی که در آنها فردوسی زیبایی تهمینه را توصیف کرده است، نقل می‌کند:

دو ابرو کمان و دو گیسو کمند	به بالا به کردار سرو بلند
دو برگ گلش سوسن می‌سرشت	دو شمشاد عنبرفروش از بهشت
بناگوش تابنده خورشیدوار	فروهشته زو حلقه گوشوار
لبان از طبرزد زبان از شکر	دهانش مکلل به درّ و گوهر
ستاره نهان کرده زیر عقیق	تو گفتی ورا زهره آمد رفیق

(مؤذنی، ۱۳۷۰: ۹؛ نیز ر.ک: فردوسی، ۱۳۸۱، ج ۷: ۴۷ و ۱۳۸۵، ج ۲: ۱۷۴)^۱

۲-۱-۳. رویارویی سهراب و گردآفرید

قهرمان رمان ارتباط عاشقانه خود را با غزل با رابطه سهراب و گردآفرید مقایسه می- کند؛ به همین منظور ابیاتی از صحنه رویارویی این دو را می آورد:

رها شد ز بند زره موی اوی	درفشان چو خورشید شد روی اوی
یکی بوستان بد در اندر بهشت	به بالای او سرو دهقان نکشت
دو چشمش گوزن و دو ابرو کمان	تو گفתי همی بشکفد هر زمان

(مؤذنی، ۱۳۷۰: ۱۶؛ نیز رک: فردوسی، ۱۳۸۱، ج ۷: ۶۰-۶۲ و ۱۳۸۵، ج ۲: ۱۸۶-۱۸۷)

۳-۱-۳. برخورد تند رستم با کاوس

قهرمان مؤذنی که آرزو دارد مانند رستم جرئت و شجاعت ایستادگی را در برابر شاه زمان داشته باشد، به سراغ بیت‌هایی می‌رود که در آنها رستم بر کاوس خشم می‌گیرد و او را شایسته پادشاهی نمی‌داند:

همه کارت از یکدگر بدتر است	ترا شهریاری نه اندر خور است
چنین تاج بر تارک بی بها	بسی بهتر اندر دم اژدها
من آن رستم زال نام‌آورم	که از چون تو شه خم نگیرد سرم

(مؤذنی، ۱۳۷۰: ۱۱۴؛ نیز رک: فردوسی، ۱۳۸۱، ج ۷: ۷۵-۷۶ و ۱۳۸۵، ج ۲: ۲۰۰)

۲-۳. بینامتنیت ضمنی

همان‌گونه که پیش‌تر گفتیم، تلمیح و اشاره بخشی مهم از بینامتنیت ضمنی است؛ در نوشد/رو نیز تلمیحات و اشاره‌هایی به شاهنامه وجود دارد؛ برای نمونه، گفت‌وگوی راوی رمان با پادشاه دوران در صفحات پایانی اثر، یادآور ابیات آغازین داستان ضحاک است:

«- شاه: آیا نمی‌بینی زمانه از داوری من برآسوده است؟

- من: آیین فرزندگان را نهان کردی.

- شاه: کشور از من آبرو گرفت.

- من: کام دیوانگان را پراکندی.

- شاه: تخت شاهی از فرّ من فروزان شد.

- من: جادو را ارجمند کردی هنر را خوار.

- شاه: فره ایزدی با من است.

- من: راستی را نهان کردی، گزند را آشکار.

- شاه: روان‌ها را سوی روشنایی راه بردم.

- من: از نیکی سخن جز به راز نیست.
- شاه: ندیدی شاهان در سایه من آسوده خوابیدند؟
- من: زندگان را فدای مردگان کردی.
- شاه: ای محافظان از این کابوس بیدارم کنید.
- من: اینک تو بخواب؛ زیرا که ما بیداریم.
- شاه: بگذار تمدنم را بزرگ کنم؛ التماس می‌کنم.
- من: رویای خوش تمدن تو کابوس ما بود» (مؤذنی، ۱۳۷۰: ۱۲۰).

و در شاهنامه می‌خوانیم:

چو ضحاک بر تخت شد شهریار	برو سالیان انجمن شد هزار
سراسر زمانه بدو گشت باز	برآمد برین روزگاری دراز
نهان گشت آیین فرزنانگان	پراگنده شد نام دیوانگان
هنر خوار شد، جادویی ارجمند	نهان راستی، آشکارا گزند
شده بر بدی دست دیوان دراز	ز نیکی نبودی سخن جز به راز

(فردوسی، ۱۳۸۱، ج ۱: ۷۸ و ۱۳۸۵، ج ۱: ۵۱)

پس از آنکه راوی داستان بر شاه چیره می‌شود، خطاب به ملت می‌گوید: «نمی‌خواهید در قلّه دماوند به زنجیرش بکشم؟» (مؤذنی، ۱۳۷۰: ۱۲۱). ملت به راوی می‌گویند: «در این سرزمین جایی برای او نیست» (همان). این قسمت یادآور بیت‌هایی است از شاهنامه دربارهٔ به بند کشیده شدن ضحاک:

بیاورد ضحاک را چون نوند	به کوه دماوند کردش به بند...
به کوه اندرون جای تنگش گزید	نگه کرد غاری بنش ناپدید
بیاورد مسمارهای گران	به جایی که مغزش نبود اندران
فرو بست دستش بدان کوه باز	بدان تا بماند به سختی دراز

(فردوسی، ۱۳۸۱، ج ۱: ۱۰۵-۱۰۶ و ۱۳۸۵، ج ۱: ۷۷-۷۸)

۴. پیرامتنیت

کمتر متنی را می‌توان یافت که عریان و فاقد پوشش باشد؛ غالباً واژه‌ها، عبارات و متن‌هایی وابسته و پیرامونی، متن اصلی و مرکزی را به صورت مستقیم یا غیرمستقیم احاطه کرده‌اند؛ ژنت این متون و واحدهای زبانی را «پیرامتن» نامیده و آنها را آستانه-ای برای ورود به جهان متن دانسته است. او پیرامتن‌ها را به دو دستهٔ درونی و برونی تقسیم می‌کند (ر.ک: ژنت، ۲۰۰۱: ۵)؛ پیرامتن‌های درونی مستقیماً به متن اصلی پیوسته و مرتبطاند، از نزدیک آن را دربر گرفته‌اند و معمولاً دربارهٔ آن توضیحاتی ارائه می‌کنند؛

این پیرامتن‌ها عبارت‌اند از: عنوان، زیرعنوان (عنوان فرعی)، تقدیم‌نامه، شناسنامه کتاب، مقدمه، پی‌نوشت و... در مقابل، پیرامتن‌های برونی با متن اصلی ارتباط و پیوندی غیرمستقیم دارند؛ تبلیغات و مصاحبه‌ها درباره کتاب و نقدها و معرفی‌های آن را می‌توان در این مجموعه قرارداد. همه پیرامتن‌ها بر خوانش، فهم و درک مخاطب تأثیر می‌نهند و به آن جهت می‌دهند (همان: ۱-۱۵ و آلن، ۱۳۸۰: ۱۴۸-۱۵۴). نوشدارو از هر دو نوع پیرامتن‌های درونی و برونی برخوردار است.

۴-۱. پیرامتن‌های درونی

عنوان این رمان، آشکارا از پیوند آن با شاهنامه و به‌ویژه داستان رستم و سهراب حکایت دارد. انتخاب عنوان «نوشدارو» پیرامتنی است که تفسیر خواننده از رمان را پیش از خوانش آن سمت‌وسو می‌دهد. واژه «نوشدارو» پیشینه اسطوره‌ای عمیقی در ذهن ملت ایران دارد و در ضرب‌المثل «نوشدارو پس از مرگ سهراب» نیز به‌کاررفته است؛ بنابراین، نویسنده با انتخاب هوشیارانه این عنوان، خواننده را از محتوای اثر آگاه کرده است.

افزون بر این، عنوان‌های فرعی هر فصل مانند «موضوع انشاء: خود را با سهراب مقایسه کنید»، «آشیانه سیمرغ»، «رزم فریدون با دیو سیاه» و «فصلی به رنگ موی زال»، پیرامتن‌هایی درونی‌اند که بر درک و دریافت خواننده از رمان تأثیرگذارند. کمتر خواننده‌ای است که نداند سهراب، سیمرغ، فریدون و زال شخصیت‌های اسطوره‌ای و حماسی شاهنامه‌اند؛ بنابراین، عنوان اصلی به همراه عناوین فرعی نشان می‌دهند که پیش‌متن رمان نوشدارو شاهنامه فردوسی است.

۴-۲. پیرامتن‌های برونی

درباره نوشدارو، مصاحبه، نقد و تحلیل‌هایی منتشر شده است که باید آنها را از پیرامتن‌های برونی این رمان به‌شمار آورد. بیشتر این آثار به پیوند رمان نوشدارو با شاهنامه اشاره می‌کنند؛ برای نمونه، حسن عابدینی در مقاله «عشق: نوشداروی اندوه» می‌گوید: هر فصل نوشدارو متشکل از گفت‌وگوی خیالی راوی با خود، دیگران و چهره‌های اساطیری شاهنامه است و سهراب نمونه اساطیری راوی داستان است که با پدرسالاری حاکم بر خانواده و جامعه سر جدال دارد (۱۳۷۱: ۹۰-۹۵). در مصاحبه‌ای که مجله ادبیات/دستانی با مؤذنی انجام داده، به تأویل‌های فرویدی از آثار وی اشاره شده

است و تنفر مؤذنی و راوی *نوشدا/رو* از پدر، به عقده ادیپ نسبت داده می‌شود (ر.ک: مؤذنی، ۱۳۷۲: ۳۸)؛ جلوه‌ای از عقده ادیپ را در رستم و سهراب نیز می‌توان دید (ر.ک: شمیسا، ۱۳۷۸: ۲۲۲). به گفته محمدرضا اصلانی در مقاله «نوشدارو روایت پدرسالاری»، رمان *نوشدا/رو* تکراری است از اسطوره‌های *شاهنامه* و غنای آن در برخورد با همین اساطیر است. به نظر وی، در این رمان چهره‌های اسطوره‌ای در سطحی گسترده پایه-پای فریدون پیش می‌روند. اصلانی معتقد است راوی این رمان در آغاز هم‌ارز سهراب است و سپس همتای زال و حتی رستم می‌شود و در جایی نیز به‌عنوان نویسنده همکار فردوسی چهره می‌نماید (۱۳۷۳: ۴۴-۴۹). به نظر عبدالعلی دستغیب نیز *نوشدا/رو* با الگوبرداری از داستان «پدر و پسری» (رستم و سهراب) نوشته شده است و شخصیت‌های مشابه زال، رستم، تهمینه، گردآفرید و... در آن حضور دارند (۱۳۸۳: ۱۲۱).

خواننده‌ای که آثاری از این دست را مطالعه کرده باشد، قطعاً با دیدی بینامتنی به خوانش این رمان روی می‌آورد و پیوندهای عمیق آن را با *شاهنامه* همواره در نظر خواهد داشت.

۵. فرامتنیت

هرگاه یک متن به تأویل و تفسیر متنی دیگر بپردازد، رابطه آنها «فرامتنی» خواهد بود. متن دوم که شامل تفسیر، تأیید یا انکار و رد متن نخست است، فرامتن محسوب می‌شود. اصطلاح «فرامتن» از اصطلاح «فرازبان» (*metalinguage*) در زبان‌شناسی الگوبرداری شده است (ر.ک: ژنت، ۱۹۹۲: ۸۲). *نوشدا/رو* نیز بر پایه تفسیر و تأویل برخی از داستان‌های *شاهنامه* بنا نهاده شده است، به‌ویژه داستان‌هایی که به تضاد و درگیری پدر و پسر مربوط می‌شوند؛ تفسیری که می‌توان گفت اغلب به انکار و رد برخی از مبانی فکری *شاهنامه* می‌انجامد. در *شاهنامه* بر قدرت تقدیر در وقوع حوادث تأکید بسیاری شده است. در گفتمان فردوسی، تقدیر (زمانه) موجب کشته‌شدن و مرگ افراد می‌شود، قاتلان تنها وسیله‌ای در دست سرنوشت‌اند و در برابر تقدیر نمی‌توان ایستادگی کرد و باید آن را پذیرفت (ر.ک: رینگرن، ۱۳۸۸: ۲۲-۲۹). داستان رستم و سهراب نیز درماندگی انسان را در مقابل سرنوشت به تصویر می‌کشد (زرین‌کوب، ۱۳۷۸: ۴۶۶)؛ فردوسی در این تراژدی سعی کرده است به یاری تقدیر، شخصیت محبوب خود، یعنی رستم را در کشتن فرزندش بی‌گناه جلوه دهد؛ خود سهراب در بستر مرگ به رستم می‌گوید:

تو زین بی‌گناهی که این گوژپشت
مرا برکشید و به زودی بکشت...
ازین خویشتن کشتن اکنون چه سود
چنین رفت و این بودنی کار بود...
چنینم نوشته بد اختر به سر
که من کشته‌گردم به دست پدر
(فردوسی، ۱۳۸۱، ج ۷: ۱۱۱-۱۱۴ و ۱۳۸۵، ج ۲: ۲۳۷-۲۳۹)

گودرز نیز، هنگامی که سهراب در حال احتضار است، به رستم می‌گوید:

اگر مانده باشد مر او را زمان
بماند به گیتی تو با او بمان
وگر زین جهان آن جوان رفتنی است
به گیتی نگه کن که جاوید کیست
(فردوسی، ۱۳۸۱، ج ۷: ۱۱۶ و ۱۳۸۵، ج ۲: ۲۴۱)

کاووس هم درباره کشته‌شدن سهراب می‌گوید:

زمانه برانگیختش با سپاه
که ایدر به دست تو گردد تباه
(فردوسی، ۱۳۸۱، ج ۷: ۱۲۱ و ۱۳۸۵، ج ۲: ۲۴۶)

و در پایان داستان، فردوسی هم‌صدا با قهرمانانش چنین می‌سراید:

ولیکن که اندر گذشت از قضا
چنین بُد قضا از خداوند ما
(فردوسی، ۱۳۸۱، ج ۷: ۱۲۷ و ۱۳۸۵، ج ۲: ۲۵۰)

اما راوی (قهرمان نوشدا/رو) این توجیحات را نمی‌پذیرد، او پرده از راز این حادثه تلخ برمی‌دارد و با برشمردن دیگر موارد مشابه، همچون بی‌مهری سام نسبت به زال در آغاز تولد (ر.ک: مؤذنی، ۱۳۷۰: ۲۷) و متهم‌شدن سیاوش از سوی پدر و گذشتن او از آتش برای اثبات بی‌گناهی خویش و در نهایت کشته‌شدن در کشور بیگانه (ر.ک: همان: ۹۹)، نشان می‌دهد که بی‌رحمی و ستم پدران (سام، کاووس و رستم) عامل اصلی این مصائب و فجایع است و تقدیر و زمانه نقشی در سیاه‌بختی پسران (زال، سیاوش و سهراب) ندارد. راوی که در خیال خود مشغول گفت‌وگو با سهراب است، به او می‌گوید: «در اینکه هر دو مورد بی‌مهری پدر قرار گرفته‌ایم، شکی نیست» (همان: ۷). افزون بر این، او مخالف پذیرش تقدیر و تن‌سپردن به سرنوشت است. سهراب که نمونه‌ای از چهره‌های شاهنامه و انسانی تقدیرگراست، به راوی می‌گوید: «چه فرقی می‌کند سرانجام هر دوی ما مرگ است» (همان: ۱۴)، اما صدای فریدون از نوعی دیگر است؛ او علیه این سرنوشت قیام می‌کند و به سهراب چنین می‌گوید: «من تصمیم ندارم مثل تو فدای خودخواهی پدر شوم. من تصمیم دارم مبارزه را با پیروزی خود به پایان برسانم» (همان). راوی در قسمتی از داستان نیز به جنگ دیو تقدیر می‌رود و او را شکست می‌دهد.

نمونه‌ای دیگر از این مخالفت‌ها را می‌توان در آن بخش از رمان دید که راوی با زبانی انتقادی و طنزآمیز از رابطه رستم و تهمینه سخن می‌گوید و شهوت‌رانی و لذت‌طلبی رستم، ابرقهرمان فردوسی، را می‌نکوهد؛ او به سهراب می‌گوید: «من و تو محصول لذتیم... فکرش را بکن؛ آدم اسبش گم شود و به دنبال آن سر از شهر سمنگان درآورد و بعد هم سر از رختخواب تهمینه» (همان: ۷-۸). فردوسی پس از روایت داستان شگفت ازدواج رستم و تهمینه، درباره رستم می‌گوید:

وز آنجا سوی زابلستان کشید کسی را نگفت آنچه دید و شنید
(فردوسی، ۱۳۸۱، ج ۷: ۵۰)

فریدون، قهرمان رمان، این سکوت رستم را بدین‌سان تفسیر می‌کند: «من سکوتش را می‌گذارم پای بی‌خیالی‌اش؛ احتمالاً تهمینه را یک لذت بادآورده فرض کرده» (مؤذنی، ۱۳۷۰: ۱۱).

۶. سرمتنیت

سرمتنیت روابط طولی یک اثر است با ژانر و گفتمانی که بدان تعلق دارد. هرچند با گذر زمان، انواع ادبی دستخوش دگرگونی‌های بسیاری شده‌اند، ارتباط میان یک اثر و یک نوع همیشه قابل‌تصور است (ژنت، ۱۹۹۲: ۸۲-۸۴).

از منظر ژانر و نوع ادبی، شاید در ظاهر، نوشدا/رو هیچ‌گونه شباهتی به شاهنامه نداشته باشد. شاهنامه اثری است منظوم که در زمره نوع ادبی حماسه قرار می‌گیرد و نوشدا/رو متنی منثور و متعلق به ژانر رمان است، اما

«در نظریه انواع ادبی معاصر، مسئله‌ای به نام آمیختگی یا تداخل انواع ادبی با هم وجود دارد. این نگرش ناظر به این است که هیچ‌گونه ادبی خالص و نابی وجود ندارد و برای مثال ممکن است در یک رمان، گونه‌های مختلفی همچون نمایشنامه، غزل و قصیده نمود یا حضور داشته باشند... در چنین حالتی گونه ادبی مشخص با حفظ ویژگی‌های شکل‌شناختی و ساختاری‌اش وارد گونه دیگر می‌شود» (عرب‌یوسف‌آبادی و همکاران، ۱۳۹۲: ۱۳۰ و درباره تداخل ژانرها ر.ک: احمدی، ۱۳۸۴: ۶۹۸).

براساس امکان تداخل انواع ادبی در یکدیگر و با در نظر گرفتن این نکته که مؤذنی آگاهانه سعی داشته است روابط بینامتنی با شاهنامه برقرار کند، می‌توان گفت پاره‌ای از مختصات ژانر حماسه در نوشدا/رو وجود دارد و از این لحاظ نیز شباهت‌هایی بین این رمان و شاهنامه دیده می‌شود. ویژگی‌ها و درون‌مایه‌های حماسی نوشدا/رو عبارت‌اند از:

۶-۱. جنگاوری

حماسه متضمن جنگاوری، رشادت و پهلوانی است. در *شاهنامه* از نبردهای پهلوانان مختلفی مانند رستم، سهراب و اسفندیار سخن رفته است (شمیسا، ۱۳۹۴: ۷۴؛ رزمجو، ۱۳۷۴: ۵۳). در *رمان نوشد/رو* نیز قهرمان از یک طرف درگیر جنگ با پدر خود برای کسب استقلال است: «در روزهای مبارزه با استبداد پدر برای کسب استقلال فردی، پشتیبانانی دارم که برایم پول و اسلحه^۲ می‌فرستند» (مؤذنی، ۱۳۷۰: ۴). از طرف دیگر، در بعدی گسترده‌تر قهرمان، با پادشاهی ظالم و خائن می‌جنگد و او را از کشور اخراج می‌کند:

«من: ای ملت بزرگوار که رنجی سخت از این ملعون بر شما رسید، بگوئید با او چه کنم؟
- ملت: دربه‌درش کن.

.... شاه را پرتاب می‌کنم به سوی سرزمین‌های دور» (همان: ۱۲۱).

۶-۲. گیاهی شگفت و اسطوره‌ای

وجود گیاهان عجیب و خارق‌العاده در متن، از ویژگی‌های حماسه است (ر.ک: شمیسا، ۱۳۹۴: ۷۶). در بسیاری از اسطوره‌ها و حماسه‌ها، قهرمانی که ناجوانمردانه کشته شده است، به گیاهی شگفت تبدیل می‌شود (ر.ک: واحدوست، ۱۳۸۷: ۳۴۳)؛ درختی که از خون سیاوش رویید، یکی از این گیاهان است:

ز خاکی که خون سیاوش بخورد	به ابر اندر آمد یکی سبز نرد
برآمد درختی از آن جایگاه	ز خون سیاوخش فرخنده‌شاه
نگاریده بر برگ‌ها چهرِ اوی	همی بوی مشک آمد از مهر اوی

(فردوسی، ۱۳۸۱، ج ۸: ۱۸۹-۱۹۰ و ۱۳۸۵، ج ۳: ۱۶۸)

مؤذنی در بخش «فصل را از لاله پر می‌بینم» از *لاله‌ای سخن می‌گوید* که همانند این درخت است؛ گلی که از خون فرخ تیموری رسته است؛ همان معلمی که مظلومانه و به‌سان سیاوش شهید شد:

«لاله‌ای از دشت می‌چینم؛ عکس رخ فرخ بر هر برگ آن است. آن را به سیاوش می‌دهم.

- سیاوش: این عکس رخ من نیست.

- من: این عکس رخ فرخ است.

- سیاوش: این همه شباهت میان من و او عجیب نیست؟» (مؤذنی، ۱۳۷۰: ۱۰۰).

۶-۳. نبرد با جانوری مهیب

قهرمان حماسه جانوری مهیب یا هیولایی را می‌کشد (شمیسا، ۱۳۹۴: ۷۵). در شاهنامه می‌بینیم که پهلوانان موجوداتی هراس‌آور همچون شیر و اژدها و دیو را از پای درمی‌آورند. در نوشدا/رو نیز فریدون پس از آنکه قدرت و جسارت را از رستم قرض می‌گیرد، احساس می‌کند می‌تواند با یک شیر بجنگد: «ناگهان چنان از نیرو سرشار می‌شوم که احساس می‌کنم می‌توانم با هر دست گلوی شیری را فشرده، به دورها پرتابش کنم» (مؤذنی، ۱۳۷۰: ۱۱۸).

۶-۴. براعت استهلال

در آغاز بعضی از آثار حماسی، شاعر با الهه شعر سخن می‌گوید، از او سؤال می‌پرسد و با پاسخ آن الهه، داستان شروع می‌شود. در شاهنامه نیز در ابتدای بیشتر داستان‌های پهلوانی، براعت استهلالی آمده که جایگزین گفت‌وگو با الهه شعر است (شمیسا، ۱۳۹۴: ۸۴-۸۵ و شفییعی‌کدکنی، ۱۳۸۶: ۲۲ و رزمجو، ۱۳۷۴: ۵۴). فردوسی در مقدمه بیشتر قصه‌ها، با هنرمندی کامل به فرجام داستان اشاره می‌کند (ر.ک: صفا، ۱۳۷۴: ۲۶۸-۲۶۹ و حمیدیان، ۱۳۸۳: ۴۱۴-۴۱۵). رستم و سهراب از بهترین نمونه‌های این‌گونه داستان‌هاست؛ فردوسی در مقدمه آن از کیفیت تراژیک داستان، درون‌مایه و پایان آن با خواننده سخن می‌گوید (ر.ک: سرامی، ۱۳۸۳: ۱۲۲). مؤذنی نیز در نخستین صفحه رمان خود می‌نویسد:

«یکی از این غم‌ها مربوط به دل‌ضعفه من است، دومی سیگاری است که ندارم، سومی سوت و کوری این انباری است. و همین‌ها کافی نیستند که رستم‌گونه شانه سهرابی که من باشم به خاک آورند؟... همین‌جا از خوانندگانی که طرفدار داستان‌های «پُر آب چشم‌اند» عذر می‌خواهم. نه جانم، من کسی نیستم که بگذارم خشکی و جمود که خاص پیران است، پشت فرزی و چالاک‌کی که خاص جوانان است، به خاک آورد» (مؤذنی، ۱۳۷۰: ۲).

این مقدمه آشکار می‌سازد که داستان مؤذنی مشابه قصه رستم و سهراب است با پایانی متفاوت. به همین ترتیب، نویسنده نوشدا/رو در ابتدای هر فصل براعت استهلالی آورده است که محتوای آن را مشخص می‌سازد؛ مثلاً در صفحه آغازین فصل چهارم که با داستان زال و سیمرغ روابط بینامتنی دارد، راوی به شباهت خود با زال اشاره می‌کند: «کسی چه می‌داند؟ شاید می‌خواهم با شبیه خواندن خود به زال، آینده نویدبخشی را برای خود رقم بزنم. درست است که زال مورد بی‌مهری سام واقع شد،

اما از محبت سیمرغ که برخوردار شد» (همان: ۲۷). همچنین فصل هفتم با این جملات شروع می‌شود: «در این فصل بر من سخت خواهد گذشت، نه، این جمله حق مطلب را ادا نمی‌کند. این فصل مرا پیر خواهد کرد. آه، ای جوانی من که به کاکل سیاهت می‌نازی! زال در راه است. به موی او تن بده!» (همان: ۶۹). این جمله‌ها براعت استهلالی است برای فصلی که راوی در آن، دربارهٔ رنج و اندوه ناشی از قبول‌نشدن در کنکور، سخت‌گیری و فشار پدر برای رفتن به دنبال کسب‌وکار و محرومیت از لذت‌های کودکی و جوانی سخن می‌گوید؛ غم‌ها و مشکلاتی که فریدون را به پیری زودرس دچار می‌کند (ر.ک: همان: ۶۸-۸۱).

۵-۶. داشتن سبکی عالی و فاخر

حماسه از سبکی عالی، معنایی جدی و الفاظی سنگین و فاخر برخوردار است (شمیسا، ۱۳۹۴: ۸۶). هرچند نوشدارو، در این زمینه قابل‌مقایسه با شاهنامه، یکی از بزرگ‌ترین منظومه‌های حماسی جهان، نیست، ولی استفادهٔ نویسنده از واژگان و عبارات کهن، مطمئن، سنگین و فاخر، حاکی از توجه او به شاهنامه و ژانر حماسی است؛ برای نمونه، می‌توان به واحدهایی واژگانی نظیر یل، کوه‌پیکر، رزم و نبرد، دژ، رخ، سوگ، کین، خروشیدن، ایران‌زمین، توران‌زمین، مویه، افراشته، عربده‌کشان، گزند، کمند و خنجر اشاره کرد (ر.ک: مؤذنی، ۱۳۷۰: ۱، ۱۳، ۱۵، ۱۷، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۳، ۱۰۵، ۱۱۶، ۱۲۰ و ۱۶۹).

۶-۶. ساختار اپیزودیک

حماسه‌ها مانند دیگر منظومه‌های روایی و حکایت‌های کهن، ساختاری گسسته‌نما و اپیزودیک دارند. شاهنامه نیز متنی اپیزودیک است؛ به این معنا که مجموعه‌ای است از داستان‌های نسبتاً مستقل که بر حول محوری خاص با یکدیگر اشتراک و همانندی دارند؛ برای مثال، هریک از داستان‌هایی که رستم در آنها حضور دارد، ظاهراً مستقل از یکدیگرند، اما هر کدام جنبه‌هایی از کردار و منش و روحیات او را به تصویر می‌کشند (حمیدیان، ۱۳۸۳: ۱۴۲).

نوشدارو از این لحاظ نیز با شاهنامه شباهت‌هایی دارد. این رمان حاوی سیزده فصل کوتاه (اپیزود) است؛ در هر فصل، قهرمان داستان موقعیت‌ها، حالات روحی و پیشامدهای گوناگونی را تجربه می‌کند. وی در فصل اول و دوم به سهراب شباهت می‌یابد که مورد بی‌مهری پدر قرار گرفته است (ر.ک: مؤذنی، ۱۳۷۰: ۲-۱۴)؛ در فصل سوم،

«رزم فریدون با دیو سیاه» نبرد قهرمان با «تقدیر» به تصویر کشیده می‌شود (ر.ک: همان: ۱۵-۲۶)؛ در فصل چهارم، «سیمرغ» و فصل پنجم، «آشیانه سیمرغ» تحولات فکری راوی و گذر او از عالم رؤیاهای، احلام و خیالات به جهان واقعیات شرح داده می‌شود (ر.ک: همان: ۲۷-۵۵) یا در فصل «درخشش غرور»، نویسنده نشان می‌دهد که چگونه خدمت سربازی و تسلیم در برابر سرگروهبان، غرور قهرمان را جریحه‌دار می‌کند (ر.ک: همان: ۸۳-۹۸) و این شکسته‌شدن غرور باعث می‌شود که در فصل «پره‌های سیمرغ را آتش می‌زنم»، قهرمان بیش‌ازپیش منزوی شود، به درون خود پناه ببرد و سرگرم نوشتن شود (ر.ک: همان: ۱۳۷-۱۵۰). مؤذنی از خلال این اپیزودها، شخصیت، روحیات و سرگذشت فریدون را برای خوانندگان ترسیم می‌کند و از همان روش فردوسی و داستان‌گویان دوران قدیم بهره می‌برد.

۷. بیش‌متنیت

بیش‌متنیت مانند بینامتنیت از پیوند دو متن ادبی سخن می‌گوید، ولی بیش‌متنیت بر پایه هم‌حضور ایجاد نمی‌شود، بلکه براساس برگرفتنی و اقتباس پدید می‌آید؛ به عبارت دیگر، بیش‌متنیت رابطه‌ای است از نوع غیرتفسیری که موجب پیوند متن «ب» (بیش‌متن) (*Hypertext*) با متن «الف» (پیش‌متن) (*Hypotext*) می‌شود. بیش‌متن حاصل دگرگونی پیش‌متن یا تقلید از آن و صورت تکامل‌یافته آن است (ژوو، ۱۳۹۴: ۱۴۳ و نامورمطلق، ۱۳۸۶: ۹۴-۹۵). روابط میان پیش‌متن و بیش‌متن را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد:

الف. همان‌گونگی (تقلید) که در آن قصد مؤلف بیش‌متن حفظ پیش‌متن در وضعیت جدید و وفاداری به آن است.

ب. تراگونگی (تغییر) که در آن بیش‌متن حاصل دگرگونی‌های اساسی در پیش‌متن است. تراگونگی دارای انواع مختلفی است و می‌توان از دیدگاه‌های گوناگونی بدان پرداخت، اما به‌طور کلی، ژنت آن را به دو گونه اصلی تراگونگی کمی و محتوایی تقسیم کرده است (نامورمطلق، ۱۳۸۶: ۹۶-۹۷):

۷-۱. تراگونگی کمی

یکی از راه‌های تغییر یک متن برای ایجاد اثری دیگر، دگرگونی در حجم بیش‌متن نسبت به پیش‌متن است که از رهگذر تقلیل یا گسترش رخ می‌دهد (همان: ۹۶). از این

حیث، باید گفت که مؤذنی با استفاده از تکنیک تقلیل یا کاهش حجم شاهنامه (پیش-متن)، رمان نوشدا/رو (بیش‌متن) را تألیف کرده است. این اثر نسبتاً کوتاه ۱۷۴ صفحه دارد، اما با قصه‌های رستم و سهراب، زال و سیمرغ، سیاوش، فریدون و ضحاک و... که حجم بسیاری از شاهنامه را به خود اختصاص داده‌اند، ارتباط دارد و مشتمل بر خلاصه‌ای از تمامی این داستان‌هاست.

۷-۲. تراگونگی محتوایی

تغییر در زاویه دید و مضامین و وقایع پیش‌متن را باید از انواع تراگونگی محتوایی دانست (ر.ک: همان: ۹۷). در مقایسه نوشدا/رو و شاهنامه از این لحاظ، باید بگوییم که همه داستان‌های شاهنامه از زاویه دید سوم‌شخص روایت شده‌اند (ر.ک: سرامی، ۱۳۸۳: ۱۱۷)، اما نوشدا/رو دارای زاویه دید اول‌شخص است. این تغییر در زاویه دید باعث می‌شود خواننده از دریچه دید راوی-قهرمان درباره منش و کردار شخصیت‌ها قضاوت کند. از این نظر، مخاطب مانند راوی، سهراب را تسلیم تقدیر می‌بیند، رستم را لذت-طلب و مصلحت‌اندیش و کاووس را حقیر و ناشایست می‌شمارد.

همان‌گونه که در مقدمه مقاله اشاره شد، راوی-قهرمان رمان در خیالات خود، جریان و روند برخی از روایت‌های شاهنامه را دگرگون کرده است. این تغییرات مصداقی بارز از تراگونگی محتوایی است. در اینجا به دو نمونه از این تراگونگی‌ها می‌پردازیم:

۷-۲-۱. وصال سهراب و گردآفرید

مطابق با آنچه در شاهنامه آمده است، بعد از اینکه هجیر از سهراب شکست خورد و اسیر شد، گردآفرید به میدان جنگ شتافت، اما در کشاکش نبرد، موی او از زره بیرون ریخت و سهراب پی برد که او دختر است و:

ز فتراک بگشاد پیچان کمند	بینداخت و آمد میانش به بند
بدو گفت کز من رهایی مجوی	چرا جنگ جوئی تو ای ماهروی

(فردوسی، ۱۳۸۱، ج ۷: ۶۱ و ۱۳۸۵، ج ۲: ۱۸۶)

گردآفرید که خود را در دام سهراب دید و از طرفی فهمید که این پهلوان جوان به او تمایل دارد، با حيله‌ای زیرکانه از دست او رهایی یافت:

بدو روی بنمود و گفت ای دلیر	میان دلیران به کردار شیر...
کنون من گشاده چنین روی و موی	سپاه از تو گردد پر از گفت و گوی...

نهانی بسازیم بهتر بود
خرد داشتن کار مهتر بود...
کنون لشکر و دژ به فرمان تست
نباید بدین آستی جنگ جست
(فردوسی، ۱۳۸۱، ج ۷: ۶۱ و ۱۳۸۵، ج ۲: ۱۸۷)

هنگامی که گردآفرید به دژ بازگشت، از بالای دیوار دژ سهراب را مخاطب قرار داد:
بخندید و با او به افسوس گفت
چنین رفت، روزی نبودت ز من
که ترکان ز ایران نیابند جفت
بدین درد، غمگین مکن خویشتن
(فردوسی، ۱۳۸۱، ج ۷: ۶۱ و ۱۳۸۵، ج ۲: ۱۸۹)

تعریف و تمجید گردآفرید از زور و بازو و کتف و یال و بی‌همتایی سهراب که در ابیات بعدی مندرج است (ر.ک: همان)، حاکی از آن است که او نیز دلبسته سهراب شده بود، اما سرنوشت مانع وصال این دو شد. مؤذنی با آگاهی از این موضوع، با تجسم تقدیر به شکل دیوی سیاه، قهرمان داستان خود را به مبارزه با او می‌کشاند. در این نبرد، فریدون ضربه‌ای به این دیو می‌زند، او را نیمه‌جان می‌کند و می‌گوید: «و تو ای دیو سیاه، تقدیر نیمه‌جان، پیش از هر اقدامی علیه من، به این دو بنگر که چگونه محو یکدیگرند. حیف نبود نغمه آغوش هم را نشنوند؟» (مؤذنی، ۱۳۷۰: ۱۹). سپس راوی - قهرمان دیو سیاه تقدیر را می‌کشد و در نتیجه سهراب و گردآفرید به وصال یکدیگر می‌رسند (ر.ک: همان).

۷-۲-۲. کشته‌شدن کاووس به دست رستم

به گفته فردوسی سهراب بعد از آنکه نام و نشان پدر را از تهمینه پرسید، تصمیم گرفت که راهی ایران شود تا ابتدا کاووس را از پادشاهی برکنار کند و رستم را بر تخت بنشاند و سپس به توران بازگردد و به حکومت افراسیاب پایان دهد (ر.ک: فردوسی، ۱۳۸۱، ج ۷: ۵۱-۵۲ و ۱۳۸۵، ج ۲: ۱۷۸-۱۷۹). به نظر راوی - قهرمان نوشدارو آرمان سهراب برانداختن تمامی شاهان است (ر.ک: مؤذنی، ۱۳۷۰: ۱۱۱). او برای محقق‌ساختن این آرزو رستم را علیه کاووس می‌شوراند. در داستان رستم و سهراب، رستم به سبب تأخیر در رفتن به نزد کاووس، مغضوب پادشاه می‌شود، کار به نقار می‌انجامد و رستم با خشم بسیار و همچون انسانی عاصی درگاه را ترک می‌کند (ر.ک: فردوسی، ۱۳۸۱، ج ۷: ۷۵-۷۷ و ۱۳۸۵، ج ۲: ۱۹۹-۲۰۱)، اما در نهایت، رستم برای حفظ نام و آوازه بلند خود و پاسداری از ایران در برابر سهراب، خواهش گودرز را می‌پذیرد، به نزد پادشاه بازمی‌گردد و:

بدو گفت رستم که کیهان تراست
همه کهترانیم و فرمان تراست...
کنون آدمم تا چه فرمان دهی
تو شاه جهاندار و من رهی

(فردوسی، ۱۳۸۱، ج ۷: ۸۱ و ۱۳۸۵، ج ۲: ۲۰۵)

اینجاست که راوی - قهرمان نوشد/رو در روایت شاهنامه مداخله می‌کند و آن را تغییر می‌دهد و برخلاف گودرز می‌کوشد تا رستم را مجاب کند که شاهان لیاقت نشستن بر تخت سلطنت را ندارند. او به رستم می‌گوید: «اینها حتی وحدت پدر و پسر را بر نمی‌تابند» (مؤذنی، ۱۳۷۰: ۱۱۵). رستم بر این عقیده است که مملکت شاه می‌خواهد، اما فریدون می‌گوید: «مملکت همه چیز می‌خواهد، جز شاه. از عدل و داد حرف بزن، از آبادانی» (همان: ۱۱۶) و سپس ادامه می‌دهد: «ویرانی حاصل هوس آنهاست. مطمئن باش برق شمشیر توست که چشم طمع دشمن را کور می‌کند، نه وجود مترسکانی چون اینان بر تخت» (همان). رستم تحت‌تأثیر حرف‌های راوی عربده‌کشان خنجرش را به سوی کاووس پرتاب می‌کند و صدای مرگ کاووس از حرم‌سرایش شنیده می‌شود (ر.ک: همان).

۸. نتیجه

رمان نوشد/رو اثر علی مؤذنی نمونه‌ای درخور توجه از متونی است که از بطن آثار پیشین زاده شده است. این رمان از تمامی روابط ترامتنی موردنظر ژنت بهره‌مند است. در برخی از قسمت‌های آن از بینامتنیت صریح استفاده شده و بدین مناسبت، پاره‌ای از ابیات شاهنامه در آن درج شده است. همچنین در این متن، به‌صورت تلمیحی (بینامتنیت ضمنی) به بیت‌هایی از داستان ضحاک اشاره می‌شود. نوشد/رو دارای پیرامتن - هایی درونی و برونی است که حاکی از پیوند و ارتباط این اثر با شاهنامه است. عنوان اصلی و عناوین فرعی این رمان و مصاحبه و نقدهای مرتبط با آن، این وابستگی را به - وضوح نشان می‌دهد و بر خوانش خوانندگان تأثیر می‌گذارد.

این اثر از لحاظ فرامتنی نیز با شاهنامه روابطی دارد که بارزترین نمونه آن رد و انکار یا تفسیر انتقادی گفتمان تقدیرگرایی شاهنامه است. افزون‌براین، نوشد/رو به دلیل برخورداری از بعضی مختصات و درون‌مایه‌های ژانر حماسه؛ مانند جنگاوری، وجود گیاهی شگفت و اسطوره‌ای، نبرد با جانوری مهیب، براعت استهلال، بهره‌مندی از سبکی فاخر و ساختاری اپیزودیک، رابطه سرمتنی خود را با شاهنامه حفظ کرده است. دربارهٔ بیش‌متنیت نیز باید گفت مؤذنی با کاهش حجم شاهنامه (بیش‌متن)، نوشد/رو (بیش‌متن)

را تألیف کرده و بدین‌سان از تراگونگی کمی برای آفرینش این رمان بهره برده است. تغییر زاویه دید از سوم‌شخص به اول‌شخص و دگرگونی روند برخی از داستان‌های شاهنامه، از جمله وصال سهراب و گردآفرید و کشته‌شدن کاووس به دست رستم نیز مصادیقی از تراگونگی محتوایی در این رمان است.

پی‌نوشت

۱. بررسی ابیات منقول از شاهنامه حاکی از آن است که مؤذنی احتمالاً از تصحیح دبیرسیاقی بهره برده است؛ بنابراین، ما نیز در این جستار از همین تصحیح استفاده کردیم، اما درعین‌حال به چاپ مسکو نیز ارجاع دادیم.
۲. در اینجا، اسلحه استعاره‌ای است از لوازم امرار معاش که فرزند را از وابستگی به پدر می‌رهانند.

منابع

- آلن، گراهام (۱۳۸۰)، *بینامتنیت*، ترجمه پیام یزدانجو، تهران، مرکز.
- احمدی، بابک (۱۳۸۴)، *ساختار و تأویل متن*، تهران، مرکز.
- اصلانی، محمدرضا (۱۳۷۳)، «نوشدارو: روایت پدرسالاری»، *ادبیات داستانی*، ش ۲۱، ۴۴-۴۹.
- حمیدیان، سعید (۱۳۸۳)، *درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی*، تهران، ناهید.
- دستغیب، عبدالعلی (۱۳۸۳)، *کالبدشکافی رمان فارسی*، تهران، سوره مهر.
- رزمجو، حسین (۱۳۷۴)، *انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی*، مشهد، آستان قدس رضوی.
- رینگر، هلمر (۱۳۸۸)، *تقدیرباوری در منظومه‌های حماسی فارسی (شاهنامه و ویس و رامین)*، ترجمه ابوالفضل خطیبی، تهران، هرمس.
- زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۸)، *نه شرقی، نه غربی، انسانی*، تهران، امیرکبیر.
- ژوو، ونسان (۱۳۹۴)، *بوطیقای رمان*، ترجمه نصرت حجازی، تهران، علمی و فرهنگی.
- سرامی، قدمعلی (۱۳۸۳)، *از رنگ گل تا رنج خار (شکل‌شناسی داستانی شاهنامه)*، تهران، علمی و فرهنگی.
- شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۶)، *زمینه اجتماعی شعر فارسی*، تهران، اختران.
- شمیسا، سیروس (۱۳۹۴)، *انواع ادبی*، تهران، میترا.
- _____ (۱۳۷۸)، *نقد ادبی*، تهران، فردوس.
- صفا، ذبیح‌الله (۱۳۷۴)، *حماسه‌سرایی در ایران*، تهران، فردوس.
- عابدینی، حسن (۱۳۷۱)، «عشق: نوشداروی اندوه (مروری بر آثار علی مؤذنی)»، *کلک*، ش ۲۵ و ۲۶، ۹۵-۹۰.
- عرب یوسف‌آبادی، فائزه و همکاران (۱۳۹۲)، «ترامتنیت در مقامات حمیدی»، *پژوهش‌های ادبیات تطبیقی*، ش ۱، ۱۲۱-۱۳۹.
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۵)، *شاهنامه*، به کوشش سعید حمیدیان، تهران، قطره.

- (۱۳۸۱)، *شاهنامه*، به کوشش سیدمحمد دبیرسیاقی، تهران، قطره.
- کریستوا، ژولیا (۱۳۸۹)، *فردیت/اشتراکی*، ترجمه مهرداد پارسا، تهران، روزبهان.
- مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۴)، *دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر*، ترجمه مهراں مهاجر و محمد نبوی، تهران، آگه.
- مؤذنی، علی (۱۳۷۲)، «اگر اجازه بدهید باشد برای بعد (گفت‌وگو با علی مؤذنی داستان‌نویس)»، *ادبیات داستانی*، ش ۶، ۳۸-۴۰.
- (۱۳۷۰)، *نوشتارو*، تهران، جویا.
- نامورمطلق، بهمن (۱۳۸۶)، «ترامتنیت مطالعه روابط یک متن با دیگر متن‌ها»، *شناخت*، ش ۵۶، ۸۳-۹۸.
- (۱۳۹۴)، *درآمدی بر بینامتنیت*، تهران، سخن.
- واحددوست، مهوش (۱۳۸۷)، *نهادینه‌های اساطیری در شاهنامه فردوسی*، تهران، سروش.

Frow, John (2005), Genre, London & Now York, Rutledge.

Genette, Gerard (2001), Paratexts: thresholds of interpretation, Translated by JANE E. LEWIN, CAMBRIDGE, CAMBRIDGE UNIVERSITY PRESS.

————— (1992), *The Architext (an introduction)*, Translated by JANE E. LEWIN, Berkeley, University of California Press.