دوفصلنامه تاریخ ادبیات

دورهٔ ۱۶، شمارهٔ ۱، (پیاپی ۸۷/۱) بهار و تابستان ۱۴۰۲
مقالهٔ علمی ـ پژوهشی
صفحهٔ ۷۹ تا ۹۹

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۹/۱۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۲/۲۸

بررسی بینامتنی دلالت‌های بازآفرینی *شاهنامهٔ* فردوسی در تاریخ‌نگاری جوینی

مجید هوشنگی[۱]

چکیده

در نظام نوین نقد و تحلیل آثار، معنای متن وابسته به کشف روابط میان سوژه با پیش‌متن‌ها، حافظه‌های مخفی و آشکار اثر و همچنین مولفه‌های فرامتنی زایشگر آن است که تحلیل‌های بینامتنی، بن‌مایه نظری و روش‌مندی آن را شکل می‌دهد. در میان نظریه‌پردازان این شیوه، رولان بارت به مخاطب این اجازه را می‌دهد که از برهم‌چینش متن‌ها و کشف لایه‌های آثار در ضمیر و ظاهر یکدیگر، به تفاسیر و معناهای نو و خلاقه‌ای دست یابد. از سویی دیگر، در میان تاریخ و ادبیات، علاوه بر اشتراکات و تقابل‌های فلسفی، نوعی پیوندهای نهان و معانی نوظهور یافت می‌شود که یکی از مصادیق آن را در ارتباط نظام‌مند میان تاریخ‌نگاری جوینی در جهانگشا و حماسه‌سرایی فردوسی در شاهنامه می‌توان جست‌وجو کرد. لذا این پژوهش با رویکردی توصیفی-تحلیلی سعی در کشف معنایی نو در چرایی خلق تاریخ جهانگشا در ارتباط با پیش‌متن غالب خود یعنی شاهنامه دارد. با توجه به وجوه و ابعاد تأثیرپذیری در شکل‌گیری برخی از عناصر ساختاری، تبیین تطبیقی وجه ادبیت و تحلیل مقولات هویتی و انگیزشی متن‌ها در ارتباط با یکدیگر، این نتیجه حاصل خواهد شد که جوینی در تاریخ‌نگاری خود، صرفاً متأثر از واژگان و ابیات شاهنامهٔ فردوسی نبوده و در یک نظام تقابلی سعی در بازآفرینیِ متنی در قامت شاهنامه و نوزاییِ حماسهٔ ملی در سطح نثر داشته است.

کلیدواژه‌ها: بینامتنیت، رولان بارت، تاریخ‌نگاری، جهانگشای جوینی، شاهنامهٔ فردوسی

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه الزهرا (س)، تهران، ایران

M.houshangi@alzahra.ac.ir
OrcID: 0000-0002-9942-8685
doi 10.48308/HLIT.2023.103505

Copyright: © 2023 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Intertextual Study of the Implications of Recreating Ferdowsi's *Shahnameh* in Juvayni's Historiography

Majid Houshangi [1]

Abstract

In the modern system of criticism and analysis of works, the meaning of the text depends on the discovery of the relationships between the subject and the pre-texts, the implicit and explicit memories of the work, as well as the metatextual components that give birth to it; intertextual analysis forms its theoretical basis and methodology. Among the theorists of this method, Roland Barthes allows the audience to get new and creative interpretations and meanings by the arrangement of the texts and the discovery of the overt and covert layers of the works in each other. On the other hand, between history and literature, in addition to commonalities and philosophical confrontations, there are hidden links and emerging meanings; one of the examples of which can be found in the systematic connection between Juvayni's historiography in *Jahangushay* and Ferdowsi's epic writing in *Shahnameh*. Therefore, adopting a descriptive-analytical approach, this research tries to discover a new meaning in why *Jahangushay* history was created in relation to its dominant pre-text, *Shahnameh*. Considering the relationships between aspects and dimensions of the influence in the formation of some structural elements, the comparative explanation of the literary perspective, and the analysis of the identity and motivational categories of the texts in relation to each other, one can conclude that in his historiography, not only was Juvayni influenced by Ferdowsi's technique and method, but in a confrontational system, he has tried to recreate a text on the level of the *Shahnameh* and revive a national epic in prose form.

Keywords: Intertextuality, Roland Barthes, Historiography, Juvayni's *Jahangushay*, Ferdowsi's *Shahnameh*

1. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Alzahra University, Tehran, Iran, Email: M.houshangi@alzahra.ac.ir
OrcID: 0000-0002-9942-8685

doi 10.48308/HLIT.2023.103505

Copyright: © 2023 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

۱. مقدمه

در تحلیل‌های بینامتنی آنچه از اهمیت بالایی برخوردار است، رسیدن به نتایج تحلیلی و عینی در کشف نشانه‌های ارتباط میان آثار است؛ نتایجی که چگونگی تجدید متون در ناخودآگاه دیگر آثار را بررسی می‌کند و همچنین حضور نشانه‌های پیش‌متن‌ها در ضمیر مؤلف را ترسیم می‌نماید. از سویی، در جذابیت این دست تحلیل‌ها باید توجه داشت که سوژه باید عملاً خود مدعی استقلال و خلاقیت باشد؛ تأثیر و تأثرات در ارتباطات مستقیم و اقتباسی متون، وجه خلاقه و نوآورانه بودن این دست تحلیل‌ها را خنثی خواهد کرد.

نکته‌ای که می‌تواند این روش تحلیل را در مواجهه با سوژهٔ پژوهش به چالش بکشد و در نهایت اهمیت خود را نمایان کند، آنجاست که عطاملک جوینی، قریب ۱۵ سال امیر مخصوص ارغون آقا، حاکم کل بلاد ایران و گرجستان و آسیای صغیر از جانب مغول بود و پس از ورود هولاکو به ایران از خواص امیران هولاکو گردید و بعد از آن از جانب هولاکو و پسرانش اباقا و تکودار، بیست‌وپنج سال حاکم بغداد و سراسر عراق شد؛ لذا خود، در اغلب وقایع مندرجه در این کتاب، حاضر و شاهد عینی بوده است (نک. رفیعی و گلستان، ۱۳۸۷: ۱۱۱تا ۱۱۶) این مسئله دلالت بر آن دارد که ردّ پای روایت‌ها و تاریخ‌نگاری‌هایی که در اثر مندرج است بر مشاهدات خود عطاملک باز می‌گردد و حتی او در بیان روایت‌هایی که خود شاهد آن نبوده- همچون ذکر صادرات افعال قاآن (نک. جوینی، ۱۳۸۷، ج۱: ۳۷۸ تا ۴۱۵) - به گونه‌ای روایت‌پردازی می‌کند که گویی تواتر در استماع روایت، همچون مشاهدهٔ او صورت پذیرفته است. اما نکته‌ای که این مشاهدات تاریخی را از مقولهٔ بازنمایی ارسطویی به بازنمایی ادبی متصل می‌کند، ارتباطات بینامتنی است که در این اثر به عنوان دلالت‌های پیشامتنی بروز عینی یافته است. بی‌شک در پردازش روایت تصویرسازی‌ها، شواهد تلمیحی و بافت‌های توصیفی و ... هست که توانسته این اثر را از چهارچوب یک تاریخ‌نگاری صِرف، به یک اثر گفت‌وگومند با پیش‌متن‌های خود تبدیل کند و جوینی، با برداشت‌های خودآگاه و ناخودآگاه از شاهنامهٔ فردوسی در ساحت‌های ژرف‌ساختی و روساختی، واکنشی متفاوت نسبت به دیگر تأثیرپذیری‌های اقتباسی از خود بروز داده و حرکت او به سمت نوعی بازآفرینی شاهنامه تعریف می‌شود.

لذا با ملاحظات پدیدارشناسی بارت، این امکان ایجاد می‌شود که مسئله‌های موجود در متن جهانگشا، از یک متن تاریخی به یک نوشتار پویا فراتر رود که ماحصل آن، به کشف نظام گفت‌وگویِ نوینی خواهد انجامید، زیرا که می‌توان گفت با قرائت بارتی از تاریخ‌نگاری جوینی، پس از تکه‌تکه کردن متن جهانگشا و کشف دلالت‌های پیشین در آن، معنی محتملی از میان متون پیشین، ظهور خواهد کرد. حال با توجه به این مقدمه، مسئله اصلی این پژوهش را اینگونه می‌توان طرح کرد که چه نسبتی میان تاریخ‌نگاری عطاملک

جوینی در جهانگشا با پیش‌متن روایی قبل از خود یعنی شاهنامهٔ فردوسی می‌توان مشاهده کرد؟ اینکه هر دو متن در ساخت روایی و بر اساس اصل تاریخ‌نگاری حرکت نموده‌اند[۱]، تا حدودی واضح می‌نماید اما تأثیر ادبیت و ساخت روایی شاهنامه تا چه میزان توانسته است در شکل‌گیری بافت و ساختار تاریخ جهانگشا نقش‌آفرینی کند؟ البته این مسئله را نیز باید مد نظر داشت که فردوسی بر اکثر شاعران و نویسندگان پس از خود اثرگذاری‌هایی به‌طور مستقیم و غیرمستقیم در حوزه‌های نظام اندیشگانی، هنر شاعرانگی و شیوهٔ سخنوری داشته است (نک: رزمجو، ۱۳۸۱: ۴۲۲) اما می‌توان گفت روابط بینامتنی تاریخ جهانگشا و شاهنامه، در فراسوی روابط نَسَبی، ریشه در بازتولید روح جاری در پیش‌متن و نوزاییِ شاهنامه داشته است.

۲. بن‌مایهٔ نظری

۲- ۱. تاریخ‌نگاری و ادبیت

ارسطو در فن شعر، از نخستین کسانی بود که دربارهٔ ارتباط میان ادبیات و تاریخ سخن گفت و به جای تأکید بر فرم، بر کارکرد شاعر و مورخ متمرکز شد؛ او با توجه به اصل تقلید، هر دو حوزه را خویشاوند یکدیگر می‌داند اما با نگاهی ضمنی به دگرگونی فرم، اصل تفاوت را در آن می‌داند که «یکی سخن از آنگونه حوادث می‌آورد که در واقع روی داده است و آن دیگر سخنش در باب وقایعی است که ممکن است روی بدهد» (زرین‌کوب، ۱۳۵۷: ۱۲۸) اما متنیت و نوشتاری بودن هر دو به‌ویژه اینکه برخی مانند ولک[۲]، رابطهٔ این دو را عموم و خصوص مطلق دانسته و ادبیات را تاریخ نوشتاری ملت‌ها می‌داند (ولک، ۱۳۷۳: ۸) بیشتر به تعمیق پیوند این دو ساحت خواهد انجامید. این پیوندیافتگی میان تاریخ‌نگاری و ادبیات از آنجایی نشأت می‌گیرد که الف) تاریخ مانند دیگر متون نوشته‌شده در ادبیات، گونه‌ای از روایت است؛ زیرا مورخ در قالب یک راوی به واقعه نظم زمانی و ساختاری برای بیان‌شدن می‌دهد. نظم از پیش طراحی شده در روایت، می‌تواند در نظام بازنمایی قابل شناسایی باشد. این پیوند را نخستین بار ارسطو در بوطیقا در تبیین مبانی تفاوت میان شعر و تاریخ متذکر شد. و از طرح این موضوع به این نتیجه رسید که «شعر فلسفی‌تر از تاریخ و مقامش بالاتر از آن است» (زرین کوب، ۱۳۵۷: ۱۲۸)؛ ب) پیوند دیگر تاریخ و ادبیات در حقیقت بازنمایی واقعیت است، از نوعی که هال[۳] آن را «عملی ذهنی در معناسازی می‌داند که تعامل‌ساز بین عینیت و ذهنیت است که این معناسازی در قالب چارچوب‌های تفسیری شکل می‌گیرد» (هال، ۱۳۸۶: ۱۵). بر این مبنا تاریخ‌نگاری مجموعه‌ای از حقایق معین و دارای ساخت منسجم با واقعیت نیست بلکه مجموعه‌ای از بازنمایی‌های عینی است که در پس آن عناصر فراواقعی حیات دارد. در نقطهٔ مقابل نیز ادبیات با توجه بر این فرض که امری مخیّل است، و متعاقباً

ماهیّت غیر واقعی دارد، در پس خود رگه‌هایی از حقیقت را داراست؛ از سوی دیگر در روایت، صدای راوی است که وجه مهمی از نظام ساختاری است و از آنجا که تاریخ، به روایت یک نگاه بیرونی و صدای مورخ از زاویهٔ دید او با مخاطب مواجهه دارد، متن تاریخ به ادبیات نزدیک‌تر شده و کانون پیوند محوری میان داستان‌نگاری و تاریخ‌نگاری ایجاد می‌شود و واقعه، از مسیر تخیل و نگاه راوی عبور می‌کند؛ ج) از منظر ساختاری نیز «هر شارح تاریخی روایتی زبانی می‌سازد که بر اساس دو قانون «انتخاب» و «حذف» صورت می‌گیرد» (نجومیان، ۱۳۸۵: ۳۰۸). در داستان‌پردازی نیز، انتخاب و حذف نقش کلیدی در شکل‌گیری روایت داستانی دارد که با توجه به این دلالت‌ها می‌توان گفت میان روایت‌پردازی در ادبیات و تاریخ‌نگاری گفت‌وگویی فلسفی و ساختاری وجود دارد. در نهایت رهایی از بار ایدئولوژی قدرت حاکمه و همچنین ادیب بودن مورخان و تبحر آنان در شعر و نثر نویسی، اثر آنان را به قول هرمان اته[۴] به مرز مشترک میان واقعیت و ادبیات نزدیک کرده (اته، ۱۳۵۶: ۲۷۸). البته باید گفت که با وجود این پیوندها، باز اصل در متن ادبی بر دو امر «بلاغت» و «تجربهٔ زیستهٔ گوینده» استوار است و در تاریخ‌نگاری این امر تا حدودی هدف ثانوی قرار می‌گیرد و آن را می‌توان روایتی عام و مبتنی بر واقعیت دانست که سعی در ایجاد یک متن علمی داشته است.

۲- ۲. بینامتنیت بارت

در تبیین رابطهٔ بینامتنی میان وجوه تاریخ‌نگاری جوینی و شیوه‌های هنری فردوسی، می‌توان از بن‌مایهٔ نظری رولان بارت در تحلیل مبانی بهره جست. زیرا در فرآیند قرائت متن، پس از آراء زبان‌شناختی سوسور، جریانات جدیدی در عرصهٔ فهم و تأویل پایه‌گذاری شد که به طور حتم می‌توان قرائت‌های مدرن رولان بارت[۵] را در جایگاه ویژه‌ای از این رویکردها قرار داد. بارت با برخورد جدید با زبان و همچنین تعریف ویژه از معنای متن، به برداشت تازه‌ای از متن و تفاوت آن با اثر می‌پردازد. از نظر او، اثر به مجموعه‌ای فیزیکی اطلاق می‌شود که در مقدمه قرار می‌گیرد اما متن در زبان است که محیط ایجاد معناهای متکثر است (بارت، ۱۹۷۷: ۱۵۹). بارت علاوه بر بیان تمایز بین اثر و متن، به تمایز خوانندگان نیز قائل است و آنان را به گروه‌هایی تقسیم می‌کند که تحت تعابیر خوانندگان مصرف‌کننده و خوانندگان حقیقی جای می‌گیرند؛ خوانندهٔ مصرف‌کننده، اثر را برای رسیدن به معنایی واحد و ثابت قرائت می‌کند، ولی خوانندگان حقیقی، چونان نویسندهٔ اثر، سعی می‌کنند تا با قرائت جدیدی، نقشی در خصوص بازتولید متن ایفا نمایند که بارت از این نوع خوانش به «تحلیل متنی» تعبیر می‌کند (همو، ۱۹۸۱: ۴۳). تحلیل متنی بارت به نوعی، به خوانش متن می‌انجامد که آن را «تحلیل ساختاری» نام می‌دهند. او معتقد است که این تحلیل می‌تواند بر تمام روایت‌های

بشری حاکم شود. این تحلیل بر این اصل استوار است که تمامی روایت‌های ساخته‌شدهٔ بشری از طرح‌های کلی و تحقیقی سرچشمه می‌گیرند که آن روایت را می‌توان یک کنش روایی توسط یک نظام روایی بیان نمود (همو، ۱۹۷۷: ۸۱). این حرکت بارت، در یک رویکرد پدیدارشناسانه، استقلال متن را زیر سؤال برد و آن را تکرارهایی از نظام‌های زبانی در ادبیات گذشته تلقی کرد. او معتقد است که تحلیل ساختاری متن، به معرفی دال‌های از پیش نوشته شده و خوانده شده‌ای می‌پردازد که معنای متن مورد خوانش را پرورده می‌کند. لذا در تحلیل ساختاری روایت، یک اثر به اجزای آن تقسیم‌بندی می‌شود تا تبیین شود که این اجزاء، با سابقهٔ تاریخی، فرهنگی، اجتماعی و ادبی ذهن راوی، چه آمیزش‌ها و تعاملاتی دارد. او معتقد است اگر بخواهیم واژه‌های متن را تشریح کنیم، نهایتاً در خواهیم یافت که یک نظام درهم‌تنیده و از دلالت‌های از پیش نوشته شده و از پیش خوانده شده است که معنایش تنها از کشف رابطه با دیگر متون مؤثر در آن به دست می‌آید. البته بارت در کتاب S/Z متون را به دو ساحت خواندنی (متونی که قابل فهم هستند) و نوشتنی (آن دسته نوشتاری که نمی‌شود درست خواندشان) تقسیم می‌کند. لذا بارت این دسته از متون را حاصل در هم بافتن، نقل‌قول‌ها، ارجاعات و انعکاس‌های فرهنگی گذشته یا هم‌عصر راوی می‌داند که همواره در جریان روایت، سیال هستند. البته این، در معنای کشف رابطهٔ پدر- پسری بین متون نیست. بلکه این نقل‌قول‌ها و روایت‌ها و اشاراتی که یک متن را شکل می‌دهند، می‌توانند اموری مجهول و بدون نشانِ نقل قول باشند (نک. همان، ۱۵۹و۱۶۰). او در خصوص منشأ متن، با تأکید بر این اصل که هیچ دلالت‌مندی در متن بدون فرض قرار دادن دلالت‌های پیش‌متنی عملاً ممکن نخواهد بود و متن مجموعه‌ای از نقل‌قول‌ها است، معتقد است که این سرچشمه‌ها خود نیز متون گسترده‌ای هستند که ما را در یک رابطه چند سویه با متن، به معنایی که متقدم است اما همواره به تعویق می‌افتد، هدایت می‌نمایند. این خواننده است که گرانیگاه این چندگانگی است و در اینجاست که سخن او در زایش خواننده از قِبَل مرگ مؤلف معنا می‌یابد.

از سویی بارت، علاوه بر آنکه محوریت روایی‌های خویش را در عصر مدرن جست‌وجو می‌کند، متون کلاسیک را به عنوان یک «متن» با صلاحیت خوانش ساختاری می‌پذیرد و معتقد است که از دیدگاه ناقد، دسته‌بندی آثار به مدرن و کلاسیک و محدود کردن متون صحیح نیست. چه بسا در اثری کلاسیک، متن به معنای کامل خود یافت شود و آثار ادبی مدرن، فاقد این ظرفیت باشند (همان: ۱۵۶). بارت در خصوص این نوع آثار کلاسیک، تعبیر متن‌های خواندنی را پیش می‌گیرد و آن را در برابر برخی اثرهای مدرن قرار می‌دهد که تحت عنوان آثار نوشتاری توصیف می‌شود. تأکید او بر خواندنی بودن این متن‌های کلاسیک، به نقش خواننده، در کشف روابط ایدئولوژی و اسطوره‌های فرهنگی اشاره دارد و همچنین سیر او به سمت دریافت

معنی از میان نشانه‌های دورن‌متنی را برجسته می‌کند و خوانندهٔ آثار کلاسیک را چونان کاشفانی می‌داند که با کشف لایه‌های گوناگون متن، در نهایت به پاسخ معنای متن، خواهند رسید (همو، ۱۹۷۴: ۴۱). پس از دید بارت در تحلیل ساختاری، معنای ضمنی در کنار شکافتن متن به عناصر ژرف‌ساخت و روساخت و همچنین بررسی ردّ پای آنان در سابقهٔ فکری، فرهنگی، متون مقدس و آثار ادبی پیشین و یا هم‌عصر نویسنده حاصل می‌شود (همو، ۱۹۸۱: ۴۷). پس در حقیقت با نگرش بارت معناهای نوزای متن کلاسیک را می‌توان در ذیل پیش‌متن‌های آن کشف کرد. نتایج این تحلیل‌ها، چشم‌اندازی از یک معنای ضمنی در قالب معنازدایی را در برابر خواننده قرار می‌دهد.

۳. پیشینهٔ پژوهش

در موضوع رابطهٔ بینامتنی تاریخ جهانگشا با پیش‌متن‌ها یا تأثیر او بر متن‌های پس از خود، پژوهش‌هایی صورت گرفته است که می‌توان به اهمّ آنان در ذیل اشاراتی داشت: یکی از پژوهش‌های مهم در این زمینه، اثر مشترک شیرزاد طایفی و نعیمه موسوی (۱۳۹۹) تحت عنوان «نقد ترامتنی جلد اول تاریخ جهانگشای جوینی» است که این پژوهش به تأثیرپذیری جوینی در سبک نثر فنی و متکلف از کلیله‌ودمنه، نفثةالمصدور، مقامات حمیدی و دیگر آثار قبل و هم‌عصر خود و همچنین پیرامتن‌های موجود پرداخته و به نسبت‌های این متون با توجه به اصطلاحات برساختهٔ ژرار ژنت متمرکز شده است. باز در این خصوص می‌توان از دو پژوهش ارائه‌شدهٔ دیگر در همایش‌ها یاد کرد؛ نخستین آنان «واکاوی بینامتنیت ضمنی در تاریخ جهانگشای جوینی و تاریخ وصاف» اثر علی مظفر و اعظم قلعه‌نوی در همایش نکوداشت شخصیت، افکار و آثار عطاملک جوینی (۱۳۹۶) و دیگری مقالهٔ «بینامتنیّت قرآنی در تاریخ جهانگشای جوینی» نوشتهٔ خدابخش اسداللهی و همکاران در ششمین همایش ملی نقد و نظریهٔ ادبی (۱۳۹۶) هستند. این دو مقاله، سوای تحلیل کیفی، از زمرهٔ پژوهش‌هایی هستند که تا حدودی طرح مسئلهٔ ارتباط متن پنهان و متن حاضر را با محوریت جهانگشا بررسی نموده‌اند. اما در خصوص رابطه جهانگشا با شاهنامه فردوسی از چند پژوهش می‌توان یاد کرد که نخستین آنان، مقالهٔ «بازتاب شاهنامه در تاریخ جهانگشای جوینی» اثر ابوالقاسم رادفر و مرتضی مقصودی (۱۳۹۰) است؛ این مقاله بدون در نظر داشتن بن‌مایهٔ نظری خاص، و به‌صورت موردی، به ابیات شاهنامه و تا حدودی برخی اشارات مبادرت ورزیده و مجموعه‌ای از داده‌های صِرف، موردی - نه جامع- و با نگرشی فرمی، را فراهم کرده و به تجلی ظاهری شاهنامه در متن جهانگشا پرداخته است. پژوهش دیگر در این راستا توسط فرشته محمدزاده در دانشگاه مشهد (۱۳۹۶) صورت پذیرفته که خروجی آن مقاله‌ای تحت عنوان

«تحلیل چگونگی بازتاب گونه‌های بینامتنی با شاهنامه در تاریخ‌نوشته‌های سلسله‌ای برمبنای بینامتنیّت ژرار ژنت» است که به ارتباط بینامتنی شاهنامه با مجموعه‌ای از تاریخ‌های درباری پس از خود پرداخته که یکی از آن تاریخ‌ها، کتاب جهانگشا است؛ این پژوهش علاوه بر تفاوت در بن مایهٔ نظری که تحلیل بینامتنی از منظر ژنتی را پیش روی داشته است، در بسط موضوع و تمرکز بر سوژه، به‌دلیل کثرت متون درباری و تاریخ‌نگاری‌های محلی، ناقص می‌نماید. پژوهش دیگر مقالهٔ «نقش ابیات شاهنامه در انسجام متنی شاهنامه» کار مشترک فرزانه علوی‌زاده، سلمان ساکت و عبدالله رادمرد است که در نگاهی آماری پس از دسته‌بندی ابیات کل شاعران در جهانگشا، به بسامد و تأثیر ابیات شاهنامه و شیوه‌های پیوند آن از سه جنبهٔ معنایی، دستوری و ادبی پرداخته است. لذا با این توضیحات و با توجه به اصل مهم در بداعت مبانی نظری، مسئله‌مندی این پژوهش با توجه به اصل بازآفرینی، وسعت دامنهٔ داده‌ها در فرم و محتوا و همچنین تجمیع تمامی نشانه‌های پیش‌متنی، به نظر می‌آید که این پژوهش در نوع خود نوآورانه عمل کرده است.

۴. بررسی و تحلیل داده‌ها

همان‌گونه که در بخش نظری بدان اشاراتی شد، رابطهٔ جوینی در تاریخ‌نگاری با شاهنامه، امری فراتر از یک تأثیرپذیری ساده از متن مرجع و یا اقتباس فرمی در همسویی‌های محتوایی و اخذ شاکلهٔ تاریخی است؛ باور این پژوهش بر آن است که این ارتباط نه تنها به صدای نهفته و آشکار شاهنامه در متن جهانگشا اشاره دارد، بلکه وجه ادبیت شاهنامه، مضاف بر بُعد هویتی آن و همچنین، روند برهم‌چینش گزاره‌ها در ساحت‌های گفتمانی، ملی، ارجاعات و استشهادات هدفمند و ... همه دربردارندهٔ نوعی زیست جدید و نوآفرینی شاهنامه در بستر تاریخی جدید و با ساختاری دیگرگونه و از نوع نثر است که این امر دلالت بر عبور متن جهانگشا از یک تاریخ‌نگاری محض به سمت بازآفرینی حماسه‌ای جدید دارد. در این زمینه، می‌توان به دلالت‌های ضمنی و آشکار جهانگشا، در شکل‌دهی یک نظام همسو و عینی با شاهنامه رسید که این بازتولید متن در شاخصه‌های مذکور در این پژوهش، به مرزهای «محاکات و بازنمایی» نزدیک خواهد شد. لذا در این پژوهش، به روند نشانه‌های فراگیر در گفت‌وگوی این دو متن پرداخته خواهد شد:

۴- ۱. گفتمان هویت

طبق تعاریف، حماسه یک شعر بلند روایی است دربارهٔ رفتار و کردار پهلوانان و رویدادهای قهرمانی و

افتخارآمیز در حیات باستانی یک ملت. (مختاری، ۱۳۷۹: ۲۷) شاهنامه نیز اثری است که دربردارندهٔ سند قومیت و نسب‌نامهٔ ایرانیان، و همچنین چکیدهٔ افکار و عواطف آنان است، و در طی اعصار تنها برای بیان وجوه عظمت ایشان به وجود آمده است و مشحون است به ذکر جنگ‌ها و جان‌فشانی‌های ایشان (صفا، ۱۳۶۹: ۵). این متن به‌عنوان متنی هویت‌گرا، در میان مخاطبین مطرح شده است و این جایگاه در پس‌زمینهٔ هر خوانشی حضور دارد. مسئلهٔ هویت در شاهنامه در سه عرصهٔ سیاسی، جغرافیایی و یکپارچگی روایات، تعمیم می‌یابد و این ایدهٔ درونی، پس از فردوسی نیز در آثار دیگران به لحاظ سیاسی و دینی، در بستری فرهنگی، ادبی و هنری استمرار یافته. از سویی، هیچ شاعری چون او نتوانسته است تمام آرزوهای هزار سالهٔ ملتی را در میان سخنان خود بپردازد (نفیسی، ۱۳۷۰: ۵۶۲ و ۵۶۳). جایگاه این مفهوم در اندیشهٔ فردوسی، به‌صورت یک ویژگی جدایی‌ناپذیر و حتی معرف اثر او به شمار می‌آید و شاهنامهٔ فردوسی را می‌توان به معنای کامل یک اثر هویت‌مدار تلقی نمود. در جهانگشا نیز این رویکرد، مدّنظر واقع می‌شود و جوینی از آنجا که در قسمت اعظم اثر خود، با الهام از فردوسی به رویکردهای اسطوره‌ای پرداخته است (حسن‌زاده، ۱۳۸۲: ۷۵) می‌تواند در چنین جایگاهی مورد تحلیل قرار گیرد.

یکی از مهم‌ترین دغدغه‌های هویتی شاهنامه، بحث خروج رهبریت جامعه از نژاد و فرهنگ ایرانی است که روحیهٔ ایران‌دوستی وی را برانگیخت تا در زنده کردن نام و نشان از یاد رفته بکوشد و روح آزادمنشی و استقلال‌خواهی برای ایرانیان را تقویت کند. (فلسفی، ۱۳۱۳: ۴۱۹) در زمان جوینی نیز، سلطهٔ دنیایی اسلام سنی برافتاد. خلیفه کشته شد و عالم اسلام دستخوش تازش مغول گشت. لذا محور قدرتمندی برای گرد آوردن مسلمانان وجود نداشت. انتقال خلافت به مغول نیز وضع ناگواری برای مسلمانان ایران و عراق عرب پدید آورده بود، زیرا رقابت‌های سیاسی ایلخانان و ممالیک مصر، به‌شدت بر بدگمانی‌ها می‌افزود و کوچک‌ترین اتهامی، برای نابودی خاندان متهم کافی بود. در این وضعیت، جوینی همچون سایر ایرانیان سعی دارد تا از نهاد سلطنت ایرانشهری، به جای خلافت بهره گیرد زیرا این یکی از مهم‌ترین مؤلفه‌های هویتی ایرانی است که هم به مغولان اعتبار می‌بخشد و هم ایرانیان را از خطر اتهام همدستی با بیگانگان محفوظ می‌دارد و وجود ایران و ایرانی را زیر ویرانه‌های مغول احیا می‌کند و به قدرت سیاسی وحدت می‌بخشد (حسن‌زاده، ۱۳۸۲: ۷۶۹). این هویت‌خواهی در جهانگشا، ویژگی کلیدی و مهمی است که آن را از سایر تاریخ‌نگاری‌ها متمایز می‌کند.

سقوط خلافت عباسی به دست مغول‌ها موجبات بحران هویت دینی را فراهم کرد و جوینی مورخی است که راه برون‌رفت از بحران هویت دینی را تمسک به هویت ایرانی می‌داند. اصل جهت‌گیری به‌سوی شاهنامه

به مثابهٔ متنی که نمود و نماد یک ملیّت و ملت است و ایجاد تشابه و پیوند میان دورهٔ خود و تـاریخ هویـت‌منـد قابل افتخاری که در شاهنامه تصویرگری شده است، می‌تواند اساسی‌ترین شگرد وی در احیـاء هویـت ایرانـی تلقی شود. روش جوینی همان اصالت دادن بر عناصری از جامعهٔ انسانی یا امر تاریخی از طریق مقایسـه بـا و تشبیه به عناصر اصیل و قدیمی دیگر است. جوینی از این اصل برای برون‌رفت از بحران هویت بهره گرفتـه و برآیند آن، حضور پررنگ اساطیر ایرانی و اشعار حماسی فردوسی در تاریخ جهانگشا است (همـان: ۸۸و۸۷). جوینی در تاریخ خـود، بـا بازگشـت بـه اسـاطیر و نگـرش قوم‌گرایانـه، سـعی در رهـا کـردن خویشـتن ایرانـی از فتنـه‌های سیاسـی و فرهنگـی مغـول نمـوده اسـت. ایـن مسـئله در جسـت‌وجوی تشـابهاتی چـون مقایسـهٔ جلال‌الدین خوارزمشاه با رستم (جوینی، ۱۳۷۸، ج۲: ۲۰۴ و ۲۱۳) و نژاده تلقی کـردن وی (همـان: ۲۰۳) و توصیف جنگ‌آوری و نبردهای او با استشهاد به ابیات شاهنامه و تلمیحـات فردوسـی (همـان: ۱۷۷ و ۱۷۸ و ۱۸۱) نمود یافته است. تأثیر خط فکری فردوسی بر روایت‌سـازی‌هـای جـوینی در ترسـیم حـد فاصـل دو قـوم ایرانی/ مغول با بازگشت به نبردهای ایران و توران کاملاً در کل اثر قابل رؤیت است. البته این مسـئله پـس از مرگ خوارزمشاه چرخشی آشکار می‌کند و جوینی همین هویت را برای پادشاهان مغول نیز قائل است. تا آنجا که حتی جلوس منکوقاآن و نبرد وی با اسماعیلیه را در فرآیند تشـابه‌جویی بـا داسـتان رسـتم مقایسـه می‌کنـد (همو، ۱۳۷۸، ج۳: ۱۴۲).

جوینی از القای چنین تفکری در مورد فرمانروایان تورانی که فاقد هرگونه ویژگی‌هـای فـرّه ایـزدی بودنـد، اهداف ابزارگرایانه در ایجاد مشـروعیت بـرای ایلخانـان دارد. بایـد گفـت کـه در بیشـتر مـوارد، شخصـیت‌های مخلوق جوینی از مغولان، همگی هاله‌ای از قداست شهریاری در اطراف خود دارند، هر چند آنان از فرق سـر تا نـوک پـا هزل‌انـد و بـر اسـاس چهارچوب‌هـای فرهنـگ ایرانـی و اندیشـه ایرانشـهری «دیگـری» محسـوب می‌شوند، اما او سعی در پوشاندن جامهٔ ایرانـی بـر اندامشـان دارد (حسـن‌زاده، ۱۳۸۰: ۱۶۲). اینجاسـت کـه جوینی با اقتباس از عناصر اسطوره‌ای نـژاد ایرانـی در تـاریخ جهانگشـا سـعی در احیـای مجـدد حماسـه‌های افسانه‌ای ایران داشته است و او را می‌توان علاوه بر شریعت‌مداری، صاحب ویژگی قومیـت‌مـداری نیـز تلقـی نمود؛ او در جهانگشا به نوعی تهاجم توران زمین را شناسـایی کـرده و بـه تصـویر کشـیده اسـت. پـس نتیجتـاً جوینی آگاهانه تلاش کرده است که در واکنشی دفاعی، از پیش‌متن هویت‌منـد یعنـی شـاهنامهٔ فردوسـی در اقتباس تصاویر و نظام همسانی و تشبیهی دو برههٔ تاریخی بهره برده و در این برهم‌چینش نشانه‌ها، به دنبال همبستگی اجتماعی و احیای اندیشهٔ ایرانی بوده است. این امر، در رابطه‌ای همگرا میان کاربست گزاره‌های دینی در کنار مؤلفه‌های فرهنگی‌ملی چون عناصر و نشانه‌های اسـطوره‌ای شـاهنامه‌محـور، میسـر شـده و او

سعی کرده است با ایجاد شباهت میان دو گلوگاه هویتی در شاهنامه و تاریخ زمان خود، گسست و چندپارگی کیستی و شکاف ملی را برطرف سازد. او از سوی دیگر، با بهره‌گیری از این پارادایم‌های هویت‌محور، سعی می‌کند شاهنامهٔ فردوسی را از این زاویهٔ دید بازسازی کند. این اصل، درست همان ویژگی‌ای است که در کاربست پس زمینه‌ای یک متن از منظر بارت، مورد نظر قرار می‌گیرد و متن‌ها در این ساحت‌ها هستند که از شکل ایستا، به یک امر پویا مبدل می‌شوند.

۴- ۲. گفتمان ادبیت

همان‌گونه که بیان شد، شاهنامه متنی تاریخی با تمرکز بر مقولات هویتی/ملی و مآخذ اسطوره‌ای است و محتوای غالب آن، سرگذشت تمدن قوم ایرانی از قدیم‌ترین ازمنهٔ پیش از تاریخ تا تشکیل حکومت و جنگ‌های آنان با دشمنان است و همراه با داستان‌های پهلوانی حماسی است که استاد طوس ضمن بازسازی و احیای آن، از نبوغ هنری و قدرت شاعری خود در پرداختن آن سود جسته است (رزمجو، ۱۳۸۱: ۱۴۷). برخی از محققین این وجه از شاهنامه، همین بلاغت و فصاحت آن، را دلالت محکمی بر احراز رتبهٔ نخستین اثر ادبی جهان دانسته‌اند (صفا، ۱۳۶۹: ۲۸۳) و یا آنکه فردوسی را در این وجه ادبی، صاحب امتیاز بر دیگر گویندگان می‌دانند و متن او را تا حد اعجاز پیش می‌برند. (زرین کوب، ۱۳۶۵: ۱۷) اما با تعدیل این نظریات و نگرش آماری به این جنبه از شاهنامه، می‌توان وجه ادبی آن را آنچنان برجسته دانست که گاه برخی از ظرفیت‌های مذکور اثر را کنار زده و خود را در قالب ادبیت محض و برجسته‌سازی فرم نمودار کرده است. این شگرد درست به همین شکل در تاریخ جهانگشا نیز بازنمایی شده است؛ یعنی آمیزش تاریخ‌نگاری با وجه ادبیت، که می‌تواند یک نوع بازنمایی پیش‌متن مؤثر قلمداد شود. البته باید توجه داشت که این غلبهٔ ادبیّت در متن جهانگشا «علاوه بر اینکه پیروی از سنّت تاریخ‌نگاری ایرانی است، پوششی مطمئن برای ابراز نظر، القای ایدئولوژی و جهان‌بینی است که هم مخالفت یا موافقت با آراء و رفتارها را ممکن می‌کند و هم مورّخ را از عواقب احتمالی می‌رهاند... و کاربرد زبان ادبی برای گزارش تاریخ، ابزاری برای تسکین رنج‌های درونی حاصل از فاجعهٔ مغول می‌تواند باشد؛ زیرا هنر و خلاقیت هنری نوعی مکانیزم دفاعی در برابر آلام و رنج‌های بشری هستند» (چهری و همکاران، ۱۳۹۹: ۲۶). با توجه به این نکته، باز هم می‌توان کاربست ادبیّت در متن جوینی و اقتباسات فنون بلاغی در جهانگشا را به امر بازآفرینی شاهنامه منتسب دانست. بخش مهم فنون بلاغی که فردوسی با استفاده از آن، متن خود را از حوزهٔ نظم خارج می‌کند، شامل شگردهای زیر است:

۴- ۲- ۱. شگردهای بدیعی

تأکید فردوسی در صنعت بدیع، بیشتر بر موارد مبالغه و غلو و اغراق متمرکز است. زیرا از سویی صنعت حاکم در ژانر حماسی و انواع ادبی دیگری که قالب حماسی دارند اغراق است (شمیسا، ۱۳۸۳: ۹۵و۹۶) و مشخصاً «در شاهنامه وسیع‌ترین صورت خیال، اغراق شاعرانه است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۴۴۸) البته حوزهٔ کاربست فنون بلاغی فردوسی، بسیار گسترده است اما تأکید سنّت بدیعی او بر این شیوه تثبیت شده است. در مطالعهٔ بینامتنی میان حماسه‌سرایی فردوسی و تاریخ‌نگاری جوینی، کاربست این شگرد ادبی نیز با همین بسامد و تکرار مشاهده می‌شود. آنچه بیش از همه چیز مفروض جوینی است، سعی تام او بر خروج اثر خود از حیطهٔ تاریخ‌نگاری صرف است. لذا در حوزهٔ زبان ادبی و وجوه برجسته‌سازی - به‌جز موسیقی شعر - دست به آفرینش تصاویری می‌زند که متمرکز و متأثر از ادبیت فردوسی است. او با تمسک به پرکاربردترین آنان، و با بهره‌گیری از اغراق و غلو در خصوص قهرمانان تاریخی و حتی مقایسهٔ آنان با قهرمان اسطوره‌ای شاهنامه و برتری دادن به آن‌ها سعی در ایجاد فضای تشابه و حتی تفاخر با شاهنامه را دارد. به عنوان نمونه، جوینی در «ذکر استخلاص سمرقند» می‌آورد: «و از آن جملت سمرقند را به صد هزار مرد تخصیص فرمود، ... که اسفندیار رویین‌تن اگر زخم تیر و گزارد سنان ایشان دیدی، جز عجز و امان حیله‌ای دیگر ندانستی» (جوینی، ۱۳۸۷، ج۱: ۲۹۲) یا در باب «ذکر استخلاص فناکت و خجند و احوال تیمور ملک» آورده است: «و امیر آن تیمور ملک بود که اگر رستم در زمان او بودی، جز غاشیه‌داری نکردی» (همان: ۲۶۷) و یا ذکر نام رستم در بیت «گر خصم تو ای شاه شود رستم گرد/ یک خر ز هزار اسب تو نتواند برد» (همو، ۱۳۸۷ ، ج۲: ۳۳) و یا روایت رستم دستان را در برابر فتح‌نامهٔ الموت، افسانه‌ای بیش ندانسته است. (همو، ، ج۳: ۱۴۲) و یا در نمونه‌های دیگری (همو، ۱۳۸۷ ، ج۲: ۸۰ و ۲۱۲ و ۱۷۵) همین رویکرد مشاهده می‌شود. این نوع بهره‌گیری از صنعت تفضیل در تاریخ جهانگشا، می‌تواند در بردارندهٔ معنایی ضمنی در نوعی پهلو زدن و حتی برتری‌جویی نسبت به شاهنامه باشد که با برهم‌چینش دلالت‌های دیگر، خود را بیشتر نمایان خواهد کرد.

۴- ۲- ۲. شگردهای بیانی

در خصوص شگردهای بیانی فردوسی، تمرکز آماری در بیان خیال‌انگیز تصاویر زیر بیشتر از دیگر عناصر مشاهده می‌شود: ۱. توصیف شخصیت ۲. طلوع و غروب خورشید ۳. توصیف خیال‌انگیز میدان نبرد با تمامی عناصر موجود مثل الف) مفهوم زمان (روز و شب) و مکان (دشت و کوه)؛ ب) توصیف خیالی شاخصه‌های اصلی جنگ مثل ابزارآلات جنگی، مرکب و...؛ ج) تصویرسازی‌های موقعیت‌های پیش و پس

و هنگام نبرد؛ د) توصیف پهلوان (نک. رزمجو، ۱۳۸۱: ۳۹۲تا۴۰۴) این تکنیک‌ها که در مصادیق یادشده از میزان و تکرار و کیفیت بالاتری برخوردار هستند، بیشترین تمرکز را در وجه ادبی شاهنامه به خود اختصاص داده‌اند، که تمرکز تحقیقات موجود با رویکردهای ادبی نیز بیشتر بر این موارد معطوف است[۶]. البته باید گفت که این تعدد استفاده از تصویر همراه با ایجاز بوده است و فردوسی از این تصاویر «به بهانه‌های متعددی چون تیغ کشیدن آفتاب و شب سیاه و برف و باران و بهار و زمستان و مجلس بزم و رامش و ... با صرفه‌جویی بسیار استفاده می‌کند» (صورتگر، ۱۳۴۷: ۲۳) و جوینی نیز به شیوهٔ فردوسی، روایاتی را که جنبهٔ تراژیک و احساسی آن بیشتر باشد، با محاکات و الگوپذیری از تصاویر او آغاز می‌کند. این تصویرگری به بهانه‌های متعددی به‌ویژه مسائل فلکی و امور طبیعی روی می‌دهد؛ یا در آغاز سرفصل‌ها و اذکار، از صنعت حسن مطلع بهره‌برداری می‌کند. حال این تأثیرپذیری می‌تواند در قالب انعکاس عینی تصویر فردوسی، با استخدام بیت شاهنامه در این جایگاه باشد. به عنوان نمونه، در «ذکر استخلاص فناکت و خجند و احوال تیمور لنگ»، تصویر روز چهارم دقیقاً بیتی از فردوسی است، که می‌سراید: «چو افکند خور سوی بالا کمند/ بر آمد زمانه به چرخ بلند» (جوینی، ۱۳۸۷، ج۱: ۲۶۷) و یا نمونه‌ای دیگر در «ذکر استخلاص سمرقند» و در توصیف شب، همین اقتباس از شاهنامه تکرار می‌شود که «چو خورشید تابان برآورد پر/ سیه زاغ پران فرو برد سر» (همان: ۲۹۷) و جوینی در همان فصل در توصیفی دیگر، از بیت «چو خورشید تابان ز برج بلند/ همی خواست افکند رخشان کمند» (همان: ۳۳۸) بهره برده است؛ این کاربردها و دیگر ارجاعات همانند آن در موارد (همان: ۳۶۲ و ۴۳۴) از ابیات شاهنامه نشان‌دهندهٔ پیشتازی شاهنامه در ذهن و حافظهٔ جوینی و نوعی حضور معنادار در متن اوست. البته جوینی در برخی مواقع نیز از تصاویر دیگر شاعران بهره برده است، چون توصیف سنایی از شب که می‌گوید: «چون نهان شد ز بهر سود زمین/ آتش آسمان ز دود زمین» (همان: ۲۹۶) و یا در استخدام تصویر شب از ظهیرالدین فاریابی: «چون سر زلف شب به شانه زدند/ رقم کفر بر زمانه زدند» (همو، ۱۳۸۷، ج ۲: ۱۴۱) اما استیلای نشانه‌های شاهنامه در ضمیر و آشکار متن او با قوت و بسامد بالایی قابل مشاهده است.

اما جوینی در تصویرسازی‌های خود نیز با قاطعیت، متأثر از فردوسی است. و این تأثیر را در فصول مکرر و با بسامد بالایی، با اخذ توصیفات تشبیهی فردوسی از شب و روز شکل می‌بخشد؛ این روش‌مندی در توصیف از آنجا قابل مشاهده است که فردوسی همواره در بیان تصاویر خود از روز و شب، از عناصر برون‌گرایانهٔ حماسی و سپاهی بهره می‌برد که این مسئله در جهانگشا به همان سبک فردوسی قابل مشاهده است؛ جوینی نیز با گرایشی فردوسی‌وار، در فرازهای متفاوت روایتش چون آغاز نبرد یا فواصل زمانی استراحت‌های

میادین جنگ یا پایان آن‌ها، به تصویرسازی متنوعی از روز و شب و طلوع و غروب خورشید می‌پردازد که سرشار از نشانه‌های حماسی و رزمی است. به‌عنوان نمونه در «ذکر واقعهٔ خوارزم» و توصیف روز می‌گوید: «و روز دیگر مه ترک تیغ زن از مکمن افق سر بر زد» (همو، ۱۳۸۷، ج۱: ۳۰۴) و یا در «ذکر جلوس سلطان علاالدین نحند خوارزمشاه» می‌آورد: «تا روز دیگر که علم آفتاب بر بارهٔ افق بردند و پیش روان خورشید از ورای تتق مشرق بدمیدند» (همو، ۱۳۸۷، ج۲: ۸۷) و در «ذکر جلوس پادشاه هفت کشور منکوقاآن...» که می‌گوید: «تا روز دیگر که سپاه سیاهپوش از طلایع تباشیر صباح روز پشت به هزیمت داد و ...» (همو، ۱۳۸۷، ج۳: ۵۶) همه گویای استخدام تصاویر متأثر از نظام حماسی است. البته جوینی در این شیوه تنها به این کاربست‌ها اکتفا نکرده و اساساً هرگاه که به مقولهٔ تصویر روز و شب می‌رسد، به بهانه‌ای تبیین امر زمانی را با تصویر گره زده است؛ به عنوان نمونه می‌توان به گزاره‌هایی چون «و روز دیگر را که صحرا از عکس خُرشید طشتی نمود پر از خون...» (همو، ۱۳۸۷، ج۱: ۲۸۰) و «چون بامدادان دیگر، خسرو سیارگان، تیغ‌زنان طلوع کردند» (همان: ۲۹۸) و گزاره‌هایی که در (همان: ۱۳۸۷، ج۳: ۱۲۹و۱۳۰) و (همو، ، ج۲: ۱۸۱ و ۱۹۸) و (همو، ۱۳۸۷، ج۳: ۱۰۸ و ۱۲۸ و ۱۳۳) به‌صورت عینی مشاهده می‌شود، همه بیانگر تأثیر از این روش فردوسی در تصویرگری است. در مجموع در تاریخ جهانگشا «برای آفتاب ۴۶ مورد تعبیر کنایی و استعاری ذکر شده است. همچنین در ۳ مورد دیگر نیز با تعابیر استعاری (مکنیّه از نوع تشخیص) از خورشید یاد شده است. علاوه بر این‌ها، جوینی ۲۱ جملهٔ مختلف خیال‌انگیز همراه با تشبیه و استعاره و تشخیص و کنایه برای طلوع آفتاب آورده و ۴۱ جملهٔ خیال‌انگیز مختلف نیز برای غروب آن ارائه کرده است ... علاوه بر این موارد، جوینی ۲۵ بار نیز آفتاب را دستمایهٔ تشبیهات خود قرار داده» (عسکری، ۱۳۹۴: ۲۲۷).

همان‌گونه که پیشتر نیز اشاره شد، از موقعیت‌های دیگر خیال‌انگیزی در شاهنامه توصیف میادین جنگ و نبرد است که فردوسی از آن به عنوان بهانه‌ای برای تصویرآفرینی استفاده می‌کند. با فرض این محوریت، و توجه به منشأ محاکات جوینی، توصیفات میدان جنگ و عناصر پیرامون آن، با بهره‌گیری از عناصر بیانی در تاریخ جهانگشا شکل خواهد گرفت. در بسیاری از این تصویرسازی‌ها ردپای شاهنامه مشاهده می‌شود. در این قسمت نیز گاه از به‌کارگیری شاهد مثال شاهنامه‌ای در توصیف میدان رزم و نبرد بهره‌ها جسته است؛ به عنوان نمونه در «ذکر احوال کوچلک و توق تغان» در وصف میدان می‌آورد: «چه نیکوتر از نره شیر ژیان/ به پیش پدر بر، کمر بر میان» (جوینی، ۱۳۸۷، ج۱: ۲۴۳) و یا در «ذکر عبور چنگزخان بر معبر ترمد و استخلاص بلخ» پیش از توصیف میدان، توصیف منطقه را با بیت «به بلخ گزین شد بدان نوبهار...» (همان: ۳۰۹) از شاهنامه آغاز کرده است و پس از آن به سنّت فردوسی، شرح میدان جنگ را آغاز می‌کند؛ و

همچنین شگردی را نیز در «ذکر حرکت سلطان به حرب سلطان روم» در پیش گرفته است. (همان، ۱۳۸۷ ، ج۲: ۲۲۸) اما تمرکز اصلی جوینی در ایجاد نسبت میان توصیف میدان جنگ با شاهنامهٔ فردوسی است که در نوع شیوه و روش، روندی از تأثیرپذیری و ارتباط تأثری را می‌توان مشاهده کرد؛ توصیفات و تشبیهات او در «ذکر واقعهٔ خوارزم» (همو، ۱۳۸۷، ج۱: ۳۰۷ و ۳۱۰)، «ذکر واقعهٔ نیشابور» (همان: ۳۵۶) «ذکر حرکت پادشاه جهان قاآن» (همان: ۳۶۹) و دیگر گزارش‌های ادبی از میدان جنگ در (همان: ۳۷۱) و (همان، ۱۳۸۷ ، ج۲: ۱۱۰ و ۱۴۱-۱۴۲ و۲۲۲) و (همو، ۱۳۸۷ ، ج۳: ۶۶و۶۷) همه گویای این وجه از تأثیرپذیری است. پس تکرار و تشابه در به کارگیری جایگاه و فرم تصویر در جهانگشا با مقایسهٔ آن با شاهنامه، این فرضیه را تقویت می‌کند که جوینی در فرآیند خیال‌انگیزی متن نیز سعی در بازنمایی تصاویر شاهنامه دارد و به نوعی این شگرد، او را در بازتولید شاهنامه کمک خواهد نمود. البته باید توجه داشت که این مسئله معطوف به موضوع و جایگاه ایجاد تصویر است و دایرهٔ واژگانی و شگردهای سبکی در محور همنشینی واژه‌ها از خصوصیات سبکی مختص هر نویسنده‌ای است و تفاوت‌ها در این بخش بدیهی می‌نماید.

۴- ۳. ارجاعات متنی

یکی از موضوعات مهمی که در خصوص تأثر جوینی از شاهنامه مورد بررسی قرار می‌گیرد، جایگاه ابیات شاهنامه در تاریخ جهانگشا است. از آنجا که جوینی «خود از ادبای عالی‌مقام زبان پارسی است و تاریخ جهانگشا خود شاهد عدلی بر فضل و ادب و کثرت ذوق و قدرت قریحهٔ اوست» (بهار، ۱۳۷۵: ۱۳۴) اما در متن تاریخی‌اش، اثری از ذوق سرایش وی دیده نمی‌شود و در ازای آن، بهره‌گیری وسیع و جامع او از اشعار عربی و فارسی مشاهده می‌شود که نشانگر تسلط وی بر آثار ادبی پیشین است.

بر اساس نگاه آماری، ابیات عربی در جهانگشا مجموعاً ۴۱۱ بیت در قالب ۲۶۸ استشهاد است. این آمار به ترتیب در جلد اول و دوم و سوم برابر است با: الف) ۱۷۹ بیت در قالب ۱۲۱ استشهاد ب) ۱۶۱ بیت در قالب ۹۷ استشهاد ج) ۷۱ بیت در قالب ۵۰ استشهاد است؛ که بیانگر تسلط جوینی بر زبان و ادبیات عربی است. جدای از ابیات عربی، در تاریخ جهانگشا، ۲۶۲ استشهاد به ابیات فارسی مشاهده می‌شود که ۷۱ استشهاد آن، مربوط به شاهنامهٔ فردوسی است که در مجموع ۷۶ بیت را در برگرفته است. این جای‌گیری آماری به ترتیب برابر است با: جلد اول ۳۸ بیت، جلد دوم ۳۰ بیت و جلد سوم ۸ بیت. که با احتساب نسبت حاکم یعنی ۷۱ استشهاد به فردوسی در برابر ۱۹۱ استشهاد به دیگر شاعران پارسی‌گو، نسبت آماری نزدیک به ۲۷٪ استشهادات فارسی تاریخ جهانگشا، مختص به شاهنامهٔ فردوسی است.

نکته‌ای که باید بر این موضوع افزود این است که جوینی از ابیات شاهنامه، بیشتر از مجلد اول تا سوم یعنی آغاز شاهنامه تا پایان داستان داراب، یعنی دوره‌های اساطیری و پهلوانی اقتباس کرده است و از دوره‌های تاریخی کمتر بیتی در جهانگشا مشاهده می‌شود. نکتهٔ حائز اهمیت دیگر این است که برخی ابیات در مصراع یا بیت، تغییر و تبدیل یافته و حتی بعضی را خود مصنّف با ذوق ادبی تغییر داده و کم و زیاد کرده است (سجادی، ۱۳۵۷: ۲۴۲). در این استشهادات به ابیات فردوسی ـ به جز دو مورد یعنی الف) جلد اول، ص ۲۱ و ب) جلد دوم، ص ۵۲۶ ـ به نام سرایندگان اشاره نشده است و این سنّت جوینی است. همچنین در این استشهادات به شعر شاعران مختلف ـ به جز مواردی چون «واقعهٔ رشید الدین وطواط و انوری در عزیمت سلطان به خوارزم» که سرایندهٔ شعر در جریان روایت تاریخ حضور دارد و ذکر نام او لازم می‌نماید ـ در موارد دیگر، سند شعری مجهول است. اما استفادهٔ مکرر از عناصر شاهنامه و ابیات آن می‌تواند دلالت بر آن داشته باشد که اثر انگشت فردوسی در تاریخ جهانگشا به طور قطع از هر سراینده‌ای بیشتر است و حجم عظیمی از ذهنیت ارجاعی جوینی را به خود اختصاص داده است. توجه به این نکته لازم است که در ذکر تعداد استشهادات یاد شده، مصرع‌هایی را که جوینی در خلال روایت‌پردازی‌هایش از شاهنامه به آن‌ها استشهاد می‌کند، شامل نمی‌شود، که این مصرع‌ها نیز می‌تواند در جایگاه خود، مؤید بحث باشد؛ به عنوان نمونه می‌توان به (جوینی، ۱۳۸۷ ، ج۲: ۱۴۷ و ۱۵۸) اشاره داشت که اگر این موارد به کلیّت آماری اضافه شود، فرض این پژوهش بیشتر مورد تأیید خواهد بود. حال با توجه به این حضور نشانه‌های عینی و بررسی این آمار و با عطف توجه به نگرش بارت می‌توان نتیجه گرفت که حضور این پیش‌متن در ضمیر سوژه یعنی تاریخ جهانگشا، از ساحت یک متن مخفی بیرون آمده و به شاکلهٔ یک واحد معنایی جدید در آمده است و می‌توان نتایج آن را در بازسازی متنی توجیه کرد.

۴- ۴. کاربست شخصیت

نکتهٔ مهمی که در کاربست هنری شخصیت‌ها و اعلام در تاریخ جهانگشا مشاهده می‌شود آن است که «ایجاد ۲۹۱ آرایه و بازی لفظی با اعلام تاریخی و جغرافیایی در تاریخ جهانگشای، گواه آن است که این ویژگی را می‌توان یکی از مختصّات سبکی این اثر محسوب کرد. این امر زمانی بیشتر نمود می‌یابد که آن را با آثار دیگری که در همان دوره و همان موضوع تدوین شده است، مقایسه کنیم» (سالمیان، ۱۳۹۴: ۲۰۷). با بررسی در کل اثر، ملاحظه می‌شود که جوینی در این شیوهٔ ادبی، بیشترین تأثیر را از شخصیت‌ها و روایات شاهنامهٔ فردوسی پذیرفته است. در تاریخ جهانگشا اَعلامِ شاهنامه‌ای در یازده مورد مشاهده می‌شود که

برخی از آنان، بسامد تکرار بالایی را در جهانگشا به خود اختصاص داده‌اند. این اعلام شاهنامه‌ای که پهلوانان و پادشاهان را در بر می‌گیرد، گاه به‌صورت مستقیم توسط جوینی در تاریخ‌نگاری ثبت شده و گاه در جریان نقل قول و استشهاد به اشعار دیگران طرح شده. در بسیاری از موارد، شخصیت‌های شاهنامه‌ای که در آثار دیگر شاعران حضور دارند، به‌واسطهٔ استیلای فردوسی در ناخودآگاه جوینی، در متن جهانگشا انتخاب و جانشین شده‌اند، یعنی که جوینی، ابیاتی را برای استشهاد از شاعرانی غیر از فردوسی برمی‌گزیند که نشانه‌های فردوسی‌وار در آن‌ها باشد. در این خصوص می‌توان از شخصیت افراسیاب و بیژن در بیت «بر ایوانها نقش بیژن هنوز/ به زندان افراسیاب اندرست» (جوینی، ۱۳۸۷، ج۱: ۲۵۷) و یا شخصیت زال در استشهاد به بیتی از سنایی که «رشته چون یکتا بود از زور زالی بگسلد/ چون دو تا شد عاجز آید از گسستن زال زر» (همو، ۱۳۸۷، ج۳: ۸۲) و یا رستم (همو، ۱۳۸۷ ، ج۲: ۳۳) و اسکندر و دارا (همان، ۱۳۸۷، ج۱: ۴۴۲) نام برد. اما در کل، دو رویکرد اساسی در اعلامِ شاهنامه‌ای در تاریخ جهانگشا مشاهده می‌شود:

۴- ۴- ۱. برداشت تاریخی

گاه بخشی از این شخصیت‌ها با ذهنیت جوینی، به سنّت تاریخی بازخوانی شده است یعنی وجه اساطیری آنان به‌طور کامل حذف شده و شخصیت به مثابهٔ فردیتی واقعی در تاریخ جهانگشا حضور یافته است مثلاً شخصیت بوقوخان را در نگرش عامه، همان افراسیاب یاد می‌کند (همو، ۱۳۸۷، ج۱: ۲۳۰) یعنی افراسیاب را از بافت اساطیری به ساخت تاریخی تقلیل می‌دهد؛ و یا در «ذکر صادرات افعال قاآن» از گنجی یاد کرده که از آنِ افراسیاب است (همان: ۳۸۸) و در جایی دیگر نسبت امیرِ غربالیغ را به افراسیاب می‌رساند (همو، ۱۳۸۷ ، ج۲: ۱۲۲) و در خصوص شخصیت بیژن نیز چنین رویکردی مشاهده خواهد شد که واقعهٔ چاه بیژن را با ترسیم موقعیت جغرافیایی وجه عینی می‌بخشد. (همو، ۱۳۸۷، ج۱: ۲۳۰) نکتهٔ مهم در تمامی این موارد آن است که جوینی در تاریخ‌نگاری خود، به شخصیت‌های اساطیری شاهنامه، وجه تاریخی می‌بخشد و هر نوع مواجههٔ او با این موضوع، حاصل تأثیر شاهنامه بر ذهنیت جوینی است.

۴- ۴- ۲. استخدام بلاغی

در بسیاری از مواقع، شخصیت‌ها کارکرد پیش‌متنی خود را در جهانگشا از دست داده و به سمت تقویت روند ادبیت متن پیش می‌روند و به آن کمک می‌کنند، از جملهٔ این موارد می‌توان به کاربست بلاغی شخصیت جمشید در شاهنامه در این متن اشاره داشت که در قالب ترکیب و اضافه‌های بیانی بیشتر به سمت کارکرد

هنری سوق داده شده است. به‌عنوان نمونه جوینی در «ذکر حرکت سلطان به اخلاط و فتح آن» در وصف سلطان از تعبیر «جمشید افلاک» بهره می‌برد (همو، ۱۳۸۷ ، ج۲: ۲۱۶) و در «ذکر جلوس پادشاه هفت کشور...» (همان، ۱۳۸۷، ج۳: ۶۵) و «نسخهٔ فتح‌نامهٔ الموت» (همان: ۱۲۸) این شگردها تکرار می‌شود.

در بخش‌هایی نیز جوینی از افراسیاب و گرگین (همان، ۱۳۸۷ ، ج۲: ۲۲۸)، سهراب (همان: ۲۲۵)، اسکندر (همان) و کاووس‌شاه (همان: ۱۴۳) به عنوان شخصیت‌هایی در اشارات تمثیلی بهره جسته است که این حضور اعلام شاهنامه‌ای در جایگاه تمثیلی نیز، حاکی از حضور فعال متن‌ها در لایهٔ نیمه‌آگاه ذهن و زبان جوینی است و می‌توان باز هم این روش‌ها را متأثر از ادبیت فردوسی و حاصل نگرش عظمت‌خواه او دانست که بر ناخودآگاه جوینی اثر گذاشته است.

۵. نتیجه

پس از استخراج و دسته‌بندی تمامی نشانه‌های شاهنامهٔ فردوسی در ضمیر و متن تاریخ جهانگشا و با توجه به بن‌مایهٔ نظری رولان بارت در تبیین نظری نوزایی متن‌ها در دلِ یکدیگر و خلق معنا در خلال روابط میان‌متنی با پیشینهٔ خود، این نتایج مقدماتی در راستای نیل به نتیجهٔ غایی حاصل شده است؛ نخست، یکی از مهمت رین وجوه ارتباط میان این دو اثر، به عنصر تأثیرپذیری و اقتباس باز می‌گردد که در عناصری چون استشهاد به ابیات شاهنامه، به‌کارگیری عناصر و شخصیت‌های اسطوره‌ای و حماسی مذکور در آن و همچنین بهره‌گیری از پارادایم‌های متنی فردوسی‌وار خواهد بود؛ این اقتباس گاه به‌صورت انعکاس لفظی و گاه به صورت استخدام با رویکرد ادبی و بلاغی همراه است، که این ارجاعات چه از نظر آماری و چه از نظر کیفی بر دیگر اقتباسات جوینی برتری قاطع خواهد داشت. بدان معنا که هیچ پیش‌متن اسطوره‌ای و حماسی نتوانسته است به میزان شاهنامه در نگارش متنِ جوینی حضور عینی و فعال داشته باشد.

این ارتباط تنها در حوزهٔ استشهادات و اشارات خلاصه نمی‌شود؛ حضور بحران هویت و دغدغهٔ انکسار ملیّت در آن بازهٔ تاریخی از دیگر گفت‌وگوهای درون متنی این دو اثر خواهد بود. همچنین وجود و تجلی ادبیت شاهنامه در تاریخ جهانگشا نیز با استنادات یادشده به قوت بخش قبل خواهد بود؛ وجوه ادبیت شاهنامه، در ساخت بلاغی، چه در حوزهٔ بدیع و بیان و چه در تشکیل نظام توصیفی کاملاً پررنگ و اثرگذار است. جوینی با الهام از تکنیک‌های فردوسی در استفاده از صنایع بدیعی چون اغراق و غلو و همچنین خلق تصویر، به‌ویژه در بخش موقعیت و جایگاه تصویر و یکسانی مشبه‌ها و بهره‌گیری از تصاویر فردوسی در بخش

مشبه‌به، کاملاً متأثر از نظام متنی شاهنامه است؛ در اینجا نیز می‌توان مدعی شد که بخش مهمی از وجه ادبی جوینی، در گرو ادبیت فردوسی در حماسه‌سرایی است.

از جنبه‌های مهم بینامتنی دیگر، جایگزینی و تفضیل شخصیت‌های تاریخی بر شخصیت‌های اساطیری است که این مفهوم، هرچه بیشتر نتیجه و فرض غایی را تقویت می‌کند. جوینی در تاریخ‌نگاری‌اش، شخصیت‌های اصلی شاهنامه را برای تقویت شخصیت‌های متنی خویش قربانی می‌کند و در مقام جایگزینی، سعی در القای ارجحیت شخصیت‌های روایتش بر پهلوانان اصلی شاهنامه دارد. او با بهره‌برداری، استخدام و سپس نفی قهرمانان حماسی در برابر شخصیت روایت تاریخی‌اش، به نوعی سعی در ارائهٔ پهلوان‌نامه‌ای نو دارد. از سویی دیگر، در پردازش شخصیت از نگاه راوی تاریخی، با روندی تکنیکال نسبت به شاهنامهٔ فردوسی دخل و تصرف‌های ادیبانه کرده، شخصیت‌های تاریخش را با توجه به ذهنیت خود از شاهنامه پرورش داده و در پرورش قهرمانان روایتش از آن الگو می‌پذیرد.

حال با توجه به دلالت‌های متنی یاد شده در ساحت‌های روساخت و ژرف‌ساخت بینامتنی میان دو اثر و با توجه به زاویه دیدی که بارت در جهت تفسیر چونی و چرایی روابط بینامتنی در پیش روی ناقد قرار می‌دهد، می‌توان نتیجه گرفت که تأثر جوینی از شاهنامه، علاوه بر آنکه نوعی از تجلّی و ترسیب متنی در متن دیگر است، به بازخوانش متن و بازتولید آن در شاکله‌ای جدید مبدل شده است؛ جایگاه و موقعیت مسلط شاهنامهٔ فردوسی در وجه ادبی جهانگشای جوینی تا بدانجاست که جوینی سعی در بازسازی متنی چون شاهنامهٔ فردوسی دارد. می‌توان قاطعانه باور داشت که با توجه به وجوه مشترک هر دو متن در محوریت تاریخ‌نگاری، پرداخت مشترک به موضوع شاهان، همچنین موقعیت مشترک هر دو هنرمند در گمگشتگی هویتی و ملی در بازه‌های تاریخی متفاوت و نهایتاً پیوند هر دو متن با ساحت شعر و امر خیال، جوینی با بازگشت به شیوه‌ها و اصول فنی فردوسی‌وار در بازآفرینی متنی ـ البته در ساختار و شاکلهٔ یک متن منثور ـ در پیِ باز نمایش مجدد شاهنامهٔ فردوسی بوده است.

پی‌نوشت

۱. در خصوص وجه تاریخ‌نگاری در شاهنامه، نک. زمردی و قربانی، ۱۳۹۰: ۲۶۰ تا۲۸۳.

2. René Wellek
3. Stuart Hall
4. Carl Hermann Ethé
5. Roland Barthes

۶. نک. رواقی، علی (۱۳۷۴) «آفرینش‌های هنری در شاهنامه»، مجموعهٔ مقالات فردوسی پدیده بزرگ فرهنگی، دانشگاه تهران،

ص ۹۳ و رستگار فسایی (۱۳۵۱) «جمال طبیعت در شاهنامه فردوسی»، مجله خرد و کوشش، سال ۴، شماره ۱، ص ۱۱۳ تا ۱۱۸. و پلمه‌ها، احمدرضا (۱۳۷۷) «طلوع و غروب شاهنامه»، مجله کیهان فرهنگی، سال ۱۵، شماره ۱۴۳، ص ۲۸ و صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۹) وصف جنگ و لشکر کشی مناظر و اوصاف شاهنامه در حماسه‌سرایی در ایران، نشر امیرکبیر، ص ۲۳۱ و ۲۶۰.

منابع

- اته، هرمان (۱۳۵۶) تاریخ ادبیات ایران، ترجمه رضاشفق‌زاده، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- اسداللهی، خدابخش، پوراسکندر، مریم و الهام خداپناهی (۱۳۹۶) «بینامتنیّت قرآنی در تاریخ جهانگشای جوینی (با تأکید بر جلد ۲ تاریخ خوارزمشاهیان)» ششمین همایش ملی نقد و نظریه ادبی.
- بهار، محمدتقی(۱۳۷۵) سبک‌شناسی، ج۱، تهران: امیرکبیر.
- جوینی، عطاملک (۱۳۸۷) تاریخ جهانگشای جوینی، جلد ۱ تا ۳، تصحیح احمد خاتمی، تهران: نشر علم.
- چهری، طاهره و همکاران (۱۳۹۹) «تبیین گفتمان متناقض جوینی مبتنی بر ردّ و قبول مغول در جلد اول تاریخ جهانگشا» جستارهای تاریخی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، س۱۱، ش۱: ص ۱ تا ۲۹.
- حسن‌زاده، اسماعیل (۱۳۸۲) «هویت ایرانی در تاریخ نگاری بیهقی و جوینی»، مطالعات ملی، س ۴، ش ۱۵، ص ۶۹ تا ۱۰۰
- رزمجو، حسین (۱۳۸۱) قلمرو ادبیات حماسی، ج ۲، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- رفیعی، امیر تیمور و هانیه گلستان (۱۳۸۷) «علاالدین عطاملک جوینی و هولاکوخان مغول»، مجلهٔ تاریخ، د۳، ش ۹ ، ص ۱۰۵ تا ۱۲۱.
- زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۶۵) با کاروان حله، تهران: امیرکبیر.
- زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۵۷) ارسطو و فن شعر، تهران: امیر کبیر.
- زمردی، حمیرا و خاور قربانی (۱۳۹۰) «سبک تاریخ نگاری فردوسی در شاهنامه»، سبک شناسی نظم و نثر (بهار ادب)، د ۴، ص ۲۶۵ تا ۲۸۶.
- سالمیان، غلامرضا (۱۳۹۴) «بازی‌های لفظی با اعلام، یکی از ویژگی‌های سبکی تاریخ جهانگشای جوینی»، سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی، س ۸، ش۳، ص۱۹۱ تا ۲۰۸.
- سجادی، سید ضیاءالدین (۱۳۵۷) «شاهنامه‌شناسی، مجموعهٔ گفتارهای نخستین مجمع علمی بحث دربارهٔ شاهنامه»، تهران، بنیاد شاهنامهٔ فردوسی.
- شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۸۳) صور خیال در شعر فارسی، تهران: آگه.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۳) نگاهی تازه به بدیع، تهران: میترا.
- صفا، ذبیح الله (۱۳۶۹) حماسه سرایی در ایران، تهران: امیرکبیر.
- صورتگر، لطفعلی (۱۳۴۷) ادبیات توصیفی ایران، تهران: ابن سینا.
- طایفی، شیرزاد و نعیمه موسوی (۱۳۹۹) «نقد ترامتنی جلد اول تاریخ جهانگشای جوینی» پژوهشنامهٔ متون ادبی دورهٔ عراقی، د ۱، ش ۲ ، ص ۴۷ تا ۶۶.

- عسکری، علی (۱۳۹۴) «تجلّی شاعرانهٔ آفتاب در تاریخ جهانگشای جوینی»، مجموعه مقاله‌های دهمین همایش بین‌المللی ترویج زبان و ادب فارسی دانشگاه محقق اردبیلی، ص ۲۲۳ تا ۲۲۸.
- علوی‌زاده، فرزانه، ساکت، سلمان و عبدالله رادمرد (۱۳۸۹) «نقش ابیات شاهنامه در انسجام متنی تاریخ جهانگشا»، جستارهای ادبی، س ۳، ش ۱۷۱، ص ۶۷ تا ۱۰۸.
- فلسفی، نصرالله (۱۳۱۳) «وطن پرستی فردوسی» مهرماه، ش ۵ و ۶. ص ۴۰۹ تا ۴۲۴.
- محمدزاده، فرشته و محمد جعفر یاحقی، بهمن نامور مطلق و جواد عباسی (۱۳۹۶) «تحلیل چگونگی بازتاب گونه‌های بینامتنی با شاهنامه در تاریخ نوشته‌های سلسله‌ای برمبنای بینامتنیّت ژرار ژنت» پژوهشنامهٔ ادب حماسی، س ۱۳ ، ش ۲۳، ص ۱۳۷ تا ۱۶۱.
- مختاری، محمد (۱۳۷۹) حماسه در راز و رمز ملی، تهران: توس.
- مظفر، علی و اعظم قلعه نویی (۱۳۹۶) «واکاوی بینامتنیت ضمنی در تاریخ جهانگشای جوینی و تاریخ وصاف» همایش نکوداشت شخصیت، افکار و آثار عطاملک جوینی (صاحب تاریخ جهانگشا)
- مقصودی، علیرضا و ابوالقاسم رادفر (۱۳۹۰) «بازتاب شاهنامه در تاریخ جهانگشای جوینی» کهن‌نامه ادب پارسی، س ۲، ش ۱ (پیاپی ۳)، ص: ۱۰۲ تا ۱۱۲.
- نفیسی، سعید (۱۳۷۰) «فردوسی و روحیات ایرانیان، فردوسی و شاهنامه»، مجموعهٔ سی‌وشش گفتار، علی دهباشی، تهران، مدبّر.
- نجومیان، امیرعلی (۱۳۸۵) «تاریخ، زبان و روایت. پژوهشنامه علوم انسانی»، ش۵۲، ص ۳۰۶-۳۱۸.
- ولک، رنه و آوستین وارن (۱۳۷۳) نظریهٔ ادبیات، ترجمهٔ ضیاء موحد و پرویز مهاجر، تهران: علمی و فرهنگی.
- هال، استورات (۱۳۸۶) گفتمان قدرت، ترجمهٔ محمد متحد، تهران: نشر آگه.
- Barthes, Roland (1977) Image- Music- Text, Stephen Heath (trans), Fantana: London.
- Barthes, Roland (1981) Theory of thnbne Text in Young (ed) London
- Barthes, Roland (1974) S/Z, Richard Howard (Trans). Hill and Wang New York.
- Barthes, Roland (1988) 'The Death o f the Author, Modern Criticism and Theory, David Lodge (ed.), Longman, London, pp. 167-172.