پژوهشنامه فرهنگ و ادبیات آیینی
دانشگاه بیرجند

تحلیل بینامتنی تاریخ انبیا در تلمیحات غزل شاعران جوان با تکیه بر نظریهٔ کریستوا

(مطالعهٔ موردی غزل‌های دههٔ ۸۰ و ۹۰ هجری شمسی)

الهام جوادی

دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه الزهرا (س)، تهران، ایران.

sherozendegi89@gmail.com

سپیده یگانه (نویسندهٔ مسئول)

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

s.yegane@alzahra.ac.ir

چکیده

مطالعات بینامتنی یکی از رویکردهای نقد آثار ادبی است و آرایه‌ی تلمیح- به ویژه تلمیحات تاریخی- یکی از بارزترین جلوه‌های ارتباط بینامتنی است که در غزل معاصر بسامد چشمگیر دارد. از میان آرای سوسور، باختین، بارت و کریستوا، نظریه‌ی نفی‌های سه‌گانه‌ی کریستوا به جهت اهمیت تاریخ در مثلث سه‌ضلعی فهم اثر ادبی (زبان، تاریخ، سوژه) مبنای پژوهش حاضر قرار گرفت. وی تمام روابط متنی را در یک حوزه‌ی کلان بینامتنیت و متمرکز بر روابط هم‌عرض متنی تعریف می‌کند و قواعد سه‌گانه را در تحلیل‌های بینامتنی ارائه می‌دهد. «نفی جزئی» که در آن متن حاضر جزئی از متن غایب را، بدون نوآوری و ابتکار می‌آورد؛ «نفی متوازی» رابطه‌ی متن حاضر با متن غایب به‌گونه‌ای است که سازشی میان دو متن برقرار شده و متن حاضر با پیام متن غایب هم‌سوست؛ «نفی کلی» بالاترین سطح رابطه‌ی بینامتنی است که در آن، متن حاضر به بازآفرینی، تحول و دگرگونی متن غایب می‌پردازد و بر این اساس می‌توان به موضع ذهنی پدیدآورندگان (تسلیم‌شونده یا چالش‌گر و یا دگرگون‌کننده) دست یافت. با بررسی ۸۸ مجموعه شعر چاپ‌شده در دو دهه‌ی اخیر، بسامد تلمیح به تاریخ انبیا با فراوانی ۲۸۸ ارزیابی شد. بر این اساس روایات تاریخی درباره‌ی «یوسف (ع)»، «آدم (ع)» و «موسی (ع)» به ترتیب در صدر توجه غزل‌سرایان قرار گرفته است و انواع نفی‌های سه‌گانه به ترتیب بسامد عبارتند از «نفی جزئی» (با ۲۰۰ مورد)، «نفی کلی» (۴۹ مورد) و «نفی متوازی» (۳۹مورد). این فراوانی نشان می‌دهد که موضع ذهنی غزل‌سرایان در مواجهه با بینامتنیت تاریخ انبیا، تسلیم‌شونده بوده است و چالش‌گری و دگرگون‌کنندگی در جایگاه بعدی با بسامدی نزدیک به هم قرار دارند.

واژگان کلیدی: بینامتنیت، تاریخ انبیا، تلمیح، غزل جوان، نفی‌های سه‌گانه.

۱. مقدمه

مفهوم بینامتنیت که بر اساس نظریات زبان‌شناسی دوسوسور شکل گرفت؛ توسط گراهام آلن شرح و بسط داده شد و در نهایت ژولیا کریستوا تحت‌تأثیر سوسور و باختین، اصطلاح بینامتنیت را ابداع کرد. طبق این نظریه هر متنی با متون پیش از خود در ارتباط و مکالمه است و هیچ اثری نمی‌تواند بدون گفتگو با گذشته‌ی متنی، خلق شود. به عبارت دیگر هر متن حاضر، احضاری است از متون غایب که به هم پیوندی ناگسستنی دارند، تا آنجا که تشخیص این پیوند گاه ناممکن می‌نماید.

مطالعات بینامتنی یکی از رویکردهای نقد آثار ادبی است که می‌توان از آن در تحلیل شعر معاصر- به ویژه غزل- بهره برد. غزل از قالب‌های رایج شعر امروز است و بستری مناسب برای نوآوری‌ها و پویش‌های خلاقانه‌ی شاعران در شعر نئوکلاسیک است. بر اساس رویکرد بینامتنی، هر متن ادبی بازخوانی و زایشی از آثار ادبی پیشین و یا معاصر است که در لایه‌های سازنده‌ی آن به گونه‌ای جلوه‌گر شده؛ آرایه‌ی تلمیح ـ به ویژه تلمیحات تاریخی ـ یکی از بارزترین جلوه‌های ارتباط بینامتنی است که در غزل معاصر بسامد چشمگیر دارد. تلمیح که از انواع بدیع معنوی و از ابزارهای توسعهٔ معنایی اثر ادبی است؛ اشاره‌ای است به فرامتن و بهره‌مندی از ظرفیت تداعی معانی در ذهن خواننده، تا با ترسیم کلان‌تصویری ذهنی، بر گستره‌ی معنایی اثر افزوده و جنبه‌ی مضمون‌آفرینی تقویت شود. بررسی روابط بینامتنی تلمیحات تاریخی در غزل معاصر و تحلیل انواع آن می‌تواند ابعاد تازه‌ای را در مقوله‌ی شناخت شعر معاصر نمایان کند. نفی‌های سه‌گانه الگویی برای تحلیل‌های بینامتنی است که ژولیا کریستوا مطرح می‌کند و موضع هنرمند را در مواجهه با متن غایب تعیین می‌کند. بر این اساس میزان خلاقیت هنرمند در برقراری مکالمه با متون پیش از خود مشخص می‌شود. تاریخ انبیا از جمله فرامتن‌هایی است که در تلمیحات، مورد نظر شاعران است و تحلیل چگونگی بهره‌مندی از آن می‌تواند موضع ذهنی شاعر را در ارتباط بینامتنی روشن کند. پژوهش حاضر برای پاسخ‌گویی به این پرسش‌ها انجام شد:

الف ـ غزل معاصر با کدام متن‌های تاریخ انبیا روابط بینامتنی برقرار کرده است؟

ب ـ رویکرد ذهنی شاعران جوان به متن غایب بر اساس نظریهٔ نفی‌های سه‌گانهٔ کریستوا چگونه است؟

برای پاسخ به پرسش‌های مذکور تعداد ۸۸ مجموعه غزل از شاعران جوان (متولدین ۱۳۵۵ به بعد) ـ منتشر شده در دو دههٔ ۸۰ و ۹۰ ه.ش. ـ بررسی شد، بسامد تلمیح به تاریخ انبیا استخراج و دسته‌بندی موضوعی شد؛ سپس رویکرد و نسبت ذهنی شاعران با فرامتن تاریخی ـ بر اساس نفی‌های سه‌گانه‌ی کریستوا ـ مورد بررسی قرار گرفت.

۱-۱. پیشینه‌ی پژوهش

با بررسی پیشینه‌ی پژوهش مقاله‌ی حاضر آشکار شد که در زمینه‌ی مطالعات بینامتنی تلمیح، تاکنون دو مقاله با عنوان «بینامتنیت تلمیح در شعر شاعران دفاع مقدس» (۱۳۹۳؛ نشریه‌ی ادبیات پایداری) و «بینامتنیت در رمان‌های پیتر اکروید» (۱۳۸۷: پژوهش‌نامه‌ی علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی) و چند پایان نامه با عنوان «تحلیل بینامتنی تلمیحات در شعر

محمدکاظم کاظمی» (۱۳۹۶؛ ذوالقدر، دانشگاه امام خمینی)، «تحلیل روابط بینامتنی غزل حافظ و غزل شهریار» (۱۳۹۳؛ اصغری، دانشگاه تربیت معلم تهران)، «خوانش رمان هری‌پاتر و جام آتش طبق نظریه‌ی بینامتنیت کریستوا» (۱۳۹۸؛ ولی‌پور، دانشگاه ارومیه)، «بررسی اسطوره در شعر شاملو بر اساس رویکرد بینامتنیت» (۱۳۸۹؛ بهادری بزچلویی، دانشگاه تربیت مدرس)، «بررسی و تحلیل بینامتنیت در آثار سنایی غزنوی» (۱۳۹۴؛ مرادی، دانشگاه امام خمینی) و «سیمای پیامبران در دیوان قاآنی و پیوند بینامتنی آن با قصص‌الانبیا و کتب مقدس» (۱۴۰۰؛ هفته‌خانکی، دانشگاه علامه طباطبایی) ارائه شده است.

۱-۲. چارچوب نظری

مکالمهٔ متون حاضر در هویت‌بخشی به متن جدید، به رابطه‌ی بینامتنی موسوم است. «هر متن از همان آغاز در قلمرو قدرت پیش گفته‌ها و متون پیشین است و هیچ مؤلفی به یاری ذهن اصیل خود به آفرینش هنری دست نمی‌زند؛ بلکه هر اثر واگویه‌ای از مراکز شناخته و ناشناخته‌ی فرهنگ است.» (احمدی، ۱۳۷۰: ۳۲۷) خلق معنای تازه در متن، در گرو ارتباط آن با متون پیش از خود است. متن‌ها مانند حلقه‌های یک زنجیر با هم مرتبطند و حلقه‌ها به تنهایی معنا ندارند و درصورت ناآشنایی خواننده با سایر حلقه‌ها پی بردن به مقصود اصلی مؤلف دشوار می‌شود. علاوه بر روابط بین متن‌ها بینامتنیت می‌کوشد تا تأثیر و تأثر متن‌ها بر همدیگر را نیز مطرح کند.

بینامتنیت بر پایه‌ی سه عنصر متن حاضر، متن غایب و رابطه‌ی آن‌ها استوار است. متنی که پیش روی خواننده وجود دارد «متن حاضر» و به سایر متونی که در تعامل با متن حاضرند؛ «متن غایب» می‌گویند. گاهی این متن‌ها به نحوی درهم تنیده شده‌اند که تشخیص و تمایز آن بسیار دشوار و یا حتی غیرممکن خواهد بود. (کریستوا، ۱۳۸۱: ۴۴) درواقع بینامتنیت چشم‌اندازهای جدیدی را در خوانش و فهم متون پیش روی خواننده قرار می‌دهد. «استعدادهای یک متن در مواجهه با متون دیگر شکوفا می‌شود و این روابط بینامتنی است که مفسر را از سطح ظاهری متن به ابعاد پنهان آن هدایت می‌کند.» (آلن، ۱۳۸۵: ۱۷)

هرچند بینامتنیت در سایر علوم نیز به کار گرفته شده اما مطالعات بینامتنی در زمینه‌ی ادبیات کاربرد بیشتری دارد. متن حاصل پیوندی است که نویسنده با سایر متون پیش از خود برقرار کرده است؛ آنچه در تعریف بینامتنیت مهم است آن است که رابطه‌ی بینامتنی متن، به معنای بازتولید متن پیشین در متن حاضر نیست بلکه متن حاضر به بازتوزیع، تمرکززدایی و پراکندگی متن‌های پیشین می‌پردازد (ر.ک. نامور مطلق، همان: ۱۱۱-۱۱۴).

فرمالیست‌های روسی با پژوهش‌هایی دربارهٔ استقلال متنی به یکی از مهم‌ترین مقوله‌های بینامتنی دست یافتند. آن‌ها به دنبال فاصله‌گذاری ادبیات با غیر از ادبیات و نیز تبیین چگونگی روابط آثار ادبی برآمدند (نامور مطلق، ۱۴۰۰: ۳۵). زبان‌شناسی، مضمون‌شناسی، پدیدارشناسی و مطالعات تطبیقی همگی از نظریه‌هایی است که در دسته‌ی پیشابینامتنیت قرار می‌گیرند و در ایجاد و قوام آن نقش اساسی دارند. دستاوردهای پیشابینامتنی با تأملات و نظریات باختین و بارت در آرای کریستوا به نظریه‌ای منظم تبدیل شد. باختین با طرح گفتگومندی و چندصدایی زمینه‌های نظری بینامتنیت را نزد

کریستوا فراهم آورد تا آنجا که وی را واضع بینامتنیت و مهم‌ترین چهره‌ی آن می‌دانند. بینامتنیت از دیدگاه کریستوا با مفهوم سنتی ارتباط میان‌متنی تفاوت دارد و در روش او یافتن و نقد منابع مورد نظر نیست. وی متن را عرصه‌ی گفتمان، پویایی و کنشگری عناصری از خاستگاه‌های متعدد می‌داند که با یکدیگر تعامل و تلاقی دارند (ر.ک همان: ۸۹ ـ۱۱۷). کریستوا تأکید دارد که نقد بینامتنی با نقد منابع اثر، متفاوت است و آنچه بین متن حاضر و غایب اتفاق می‌افتد یک تقلید ساده و یا بازتولید متن توسط متن دیگر نیست بلکه گذر از یک نظام دلالتی به نظام دلالتی دیگر از طریق ایجاد ترکیب نوینی از تک‌ساختی ـ امر نهاده‌ای ـ است (همان: ۱۱۴-۱۱۵). وی در برابر «گرام» که منطق خطی و تک‌جهتی است، «پاراگرام» را پیشنهاد می‌کند که منطقی چند جهتی دارد. وی در این‌جا تحت تأثیر تحلیل‌های سوسور دربارهٔ آناگرام قرار دارد (همان: ۱۲۹ـ۱۳۰). «پاراگراتیسم یعنی جذب تکثر متن‌ها (معناها) در پیامی شعری که گویا خود را همچون تمرکز یافته در یک معنا ارائه می‌دهد» (همان: ۱۳۰) با توجه به تعریفی که کریستوا از مدلول شعری ارائه می‌دهد؛ دلیل انتخاب اصطلاح *پاراگرام* روشن‌تر می‌شود.

> «کریستوا مدلول شعری را به مدلول‌های گفتمانی دیگری ارجاع می‌دهد، به شکلی که در گفتهٔ شعری چندین گفتمان دیگر قابل خوانش هستند. همچنین فضای متنی متکثر خود را پیرامون مدلول شعری شکل می‌دهد؛ فضایی که عناصر آن، این قابلیت را دارند که در متن شعری محسوسی مورد استفاده قرار گیرند. ما این فضا را بینامتنی می‌نامیم... گفتهٔ شعری یک زیرمجموعه از بزرگ‌ترین مجموعه‌ای است که همانا فضای متن‌های به کاررفته در مجموعه‌ما هستند» (نامور مطلق به نقل از کریستوا، همان: ۱۳۰).

اینجاست که مفهوم نفی‌های سه‌گانه در نظریه‌ی بینامتنی کریستوا شکل می‌گیرد و هر شعر «ملتقای چندین (حداقل دو) رمزگان است که در رابطهٔ نفی یکی در مقایسهٔ دیگری آشکار می‌شوند» (همان: ۱۳۰). بر این اساس رابطه‌ی میان متن با متون پیش از خود در سه گونهٔ نفی طبقه‌بندی می‌شود:

الف ـ نفی کامل

در نفی کامل علاوه بر نفی مدعای متن پیشین، معنای آن نیز واژگونه می‌شود. موضع ذهنی آفرینندهٔ اثر، در این رابطه، موضع دگرگون‌کننده است.

ب ـ نفی متوازی (متقارن)

در نفی متوازی معنایی عمومی متن حاضر و متن پیشین یکی است ولی پاراگرام می‌تواند معنای جدیدی به متن مرجع بدهد. موضع ذهنی آفرینندهٔ اثر، در این رابطه، موضع چالشگر است. در چنین جایگاهی آفرینندهٔ اثر مدعای متن مرجع را به چالش می‌کشد و افق معنایی نوینی بر آن می‌گشاید.

ج ـ نفی جزئی (بخشی)

در نفی جزئی تنها بخشی از معنای متن مرجع انکار می‌شود و موضع ذهنی آفرینندهٔ اثر، در این رابطه، موضع تسلیم‌شونده است. (همان: ۱۳۰-۱۳۲)

ارتباط پاراگرامی متون ادبی که همان ارتباط شبکه‌ای و گفتگوی متن‌هاست در شعر فارسی و آرایهٔ تلمیح قابل سنجش است. تلمیح در لغت به معنای اشاره کردن و در بدیع، اشاره به قصه، شعر یا ضرب‌المثل و همچنین اشاره به فرهنگ عامه، عقاید و آداب و رسوم است. (عباسپور، ۱۳۷۶: ۴۰۳) بهره‌گیری از تلمیح در آثار شاعران و نویسندگان به منظور ایجاد اغراق، اشاره به وقایع تاریخی، ایجاز در گفتار، معنی‌آفرینی، رمزپردازی و گاه فخرفروشی است. تلمیح باعث ایجاز در گفتار می‌شود و سبب می‌شود تا معنای کلام در ذهن خواننده ادامه پیدا کند. ایجاز یا کمینه‌نگاری و کمینه‌گویی و معنی‌آفرینی از طریق تداوم معنی در ذهن خواننده را، می‌توان از ویژگی‌های برجسته‌ی تلمیح دانست؛ زیرا سبب تنوع تفسیری و خوانش‌های متعدد می‌شود. (همان، ۴۰۴)

تلمیح (Allusion) آرایه‌ای است از بدیع معنوی که شاعر در ضمن کلام خود به داستان، آیه، حدیث یا ضرب‌المثلی معروف اشاره می‌کند به طوری که با ندانستن آن‌ها، فهم دقیق معنای اثر مشکل باشد. «در این تعریف، لفظ اشاره بسیار مهم است زیرا اگر تمام آن آیه، حدیث یا داستان ذکر شده باشد از دایره‌ی تلمیح خارج است» (محمدی، ۱۳۷۴: ۸). به عبارت دیگر شاعر به متن یا متن‌هایی دیگر اشاره می‌کند که در تفسیر آن، رجوع به متون پیشین احساس می‌شود. (ساسانی، ۱۳۸۴: ۲) آنچه در ساختارشناسی تلمیح مهم است دو ژرف‌ساخت تشبیه و تناسب (مراعات‌النظیر) است؛ با این توضیح که بین مطلب گوینده و آنچه به آن اشاره می‌کند، وجه شبه و بین اجزای داستان تناسب وجود دارد (شمیسا، ۱۳۷۷: ۹۰).

در بیان کارکردهای تلمیح در شعر فارسی به موارد زیر می‌توان اشاره کرد: رعایت ایجاز و اصل اختصار کلام، خیال‌انگیزی، زیبایی کلام، استحکام و استواری کلام، حسی و تصویری و ملموس کردن امر انتزاعی و ذهنی، اغراق و بزرگ‌نمایی، تأثیرگذاری بر مخاطب و ایجاد التذاذ هنری» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۸: ۵۳) و هم‌چنین «انتقال آگاهی و دانش به مخاطب، اشاره به حوادث تاریخی عصر، معنی‌آفرینی و ایجاد زبان رمزی» (شمیسا، ۱۳۷۳: ۹۱). آوردن تلمیح در شعر می‌تواند بیانگر آگاهی شاعر از پیشامتن‌های متکثر و موجود در فرهنگ، تاریخ و زبان و ادبیات باشد.

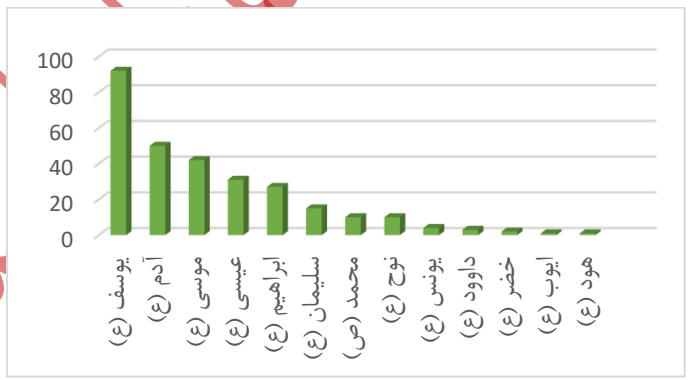
بر اساس نظریهٔ کریستوا آنچه تلمیح و انتحال (سرقت ادبی) را از یک‌دیگر متفاوت می‌کند همان برقراری ارتباط پاراگرامی (گفتگوی متن با متن دیگر) است که در انتحال ادبی این ارتباط برقرار نمی‌شود و فضای بینامتنی حاصل نمی‌شود. تلمیح ذیل حوزهٔ موسیقایی یکی از ابزار موسیقی معنوی در سبک‌شناسی غزل معاصر است (روزبه، ۱۳۷۹: ۱۴۰) و رویدادهای تاریخی از جمله تاریخ انبیا همواره دست‌مایه‌ی این تلمیح‌سازی بوده. منظور از غزل معاصر، غزلی است که تحت تأثیر شعر نیمایی و با بهره‌مندی از امکانات شعر نو ـ از نظر زبان و مضمون ـ جلوه‌گر می‌شود و شمیسا آن را «غزل تصویری» می‌نامد (شمیسا، ۱۳۷۳: ۲۰۷). نوغزل‌سرایان از تلمیح برای ایجاد شبکه‌های معنایی و بیان مؤثرتر مفاهیم ذهنی خود به خواننده استفاده می‌کنند و با توجه به موضع ذهنی خود آن را تحت سه گونه‌ی نفی، بازآفرینی می‌کنند. اینجاست که میزان نوآوری

شاعر در سرایش، قابل ارزیابی است و ذهنیت او به سه صورت تسلیم‌شونده، چالش‌گر و دگرگون‌کننده تقسیم‌بندی می‌شود. بهره‌گیری از تلمیح، بیانگر وسعت اطلاعات و غنای فرهنگی شاعر است و لطف و عمق شعر را بیشتر می‌کند (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۱۰۲). این آرایه گستره‌ی شایسته‌ای برای به ظهور رسیدن بینامتنیت آشکار و رابطه‌ی پاراگرامی میان متن و متون پیشین است (نامورمطلق، ۱۳۸۶: ۲۳۹).

از میان طبقه‌بندی‌های تلمیح از منظرهای مختلف آنچه در این پژوهش، مورد نظر قرار گرفت، تقسیم‌بندی محتوایی است. از این منظر تلمیحات تاریخی شاخه‌ای از تلمیح است که موضوع آن بازنمایی رویداد و شخصیت‌های تاریخی است (داد، ۱۳۸۵: ۸۷). تعریف این پژوهش از تاریخ تعریفی نو و عبارت است از: «آگاهی به پایه‌ای‌ترین حقایق از زمان گذشته و آنچه ما از این حقایق درک می‌کنیم تفسیری ست از چگونگی تطبیق آن‌ها با شبکه‌ی پیچیده‌ی ایدئولوژی‌ها، انگیزه‌های اجتماعی، سیاسی و فرهنگی در زمان رویدادها» (تایسن، ۱۳۸۷: ۴۶۸). همچنین منظور از «تاریخ انبیا» اشاره به سرگذشت پیامبران به استناد منابع موثق اسلامی ـ شیعی است. تاریخ انبیا به مجموعه‌ای از روایات و داستان‌ها اشاره دارد که به زندگی، پیام‌ها و فعالیت‌های پیامبران الهی در طول تاریخ می‌پردازد. این تاریخ شامل وقایع، معجزات و آموزه‌های پیامبران است (حکمت، ۱۳۴۲: ۱۷). به عبارت دیگر این جریان تاریخ‌نگاری حول محور شخصیت پیامبران شکل می‌گیرد.

۲. بحث و بررسی

تلمیح به تاریخ انبیا از بسامد بالایی در غزل شاعران جوان برخوردار است و ۲۸۸ مورد در بررسی جامعهٔ آماری (۸۸ مجموعه غزل) به دست آمد. با طبقه‌بندی موارد به دست آمده نمودار زیر حاصل شد:



نمودار ۱) فراوانی تلمیح به تاریخ ادیان در غزل معاصر

همان‌طور که در نمودار بالا مشخص شد، طبقه‌بندی تاریخ ادیان با محوریت پیامبران صورت گرفته است. یوسف (ع) با فاصله‌ی آماری ۹۲ موردی، در جایگاه اول قرار دارد و پس از آن آدم (ع) با ۵۰ مورد در جایگاه دوم و موسی (ع) با ۴۲ مورد جایگاه سوم را به خود اختصاص داده است. خضر و هود و ایوب علیهم السلام نیز در کمترین بسامد قرار گرفته‌اند.

۲-۱. یوسف (ع)

زندگی یوسف (ع) بیش از دیگر پیامبران مورد توجه شاعران قرار گرفته است و محورهای موضوعی آن به ترتیب بسامد عبارتند از:

- یوسف و زلیخا (۳۵ مورد) شامل: دعوت و میزبانی زنان مصر برای دیدن یوسف، ملاقات زلیخا و یوسف، رسوایی زلیخا، جوان شدن دوباره‌ی زلیخا و ...

- به چاه افتادن یوسف به دست برادرها (۳۲ مورد)

- بردن یوسف به بازار برده‌فروشان (۱۰ مورد)

- عزیز مصر شدن یوسف (۶ مورد)

- زندانی شدن یوسف (۵ مورد)

- چشم انتظاری یعقوب (۴ مورد)

در بررسی ابیات ذیل این عنوان آشکار شد که از مجموع ۹۲ بیت، ۵۸ بیت نفی جزئی، ۱۶ بیت نفی متوازی و ۱۸ بیت نفی کلی داشته است. این فراوانی نشان می‌دهد اگرچه همچنان ارتباط متن و متن پیشین مبتنی بر بازگویی محض روایت است (نفی جزئی) اما نگاه شاعران به زوایای دیگر متن پیشین (نفی متوازی) و ایجاد نوآوری در آن (نفی کلی) نیز جلب شده است:

الف ـ نفی جزئی (بخشی)

باز آی و دل تنگ مرا مونس جان باش　　ای یوسف پنهان شده در گوشه‌ی چاهم (دلدار، ۱۳۹۸: ۴۹)

نگاهی بی‌تفاوت می‌کنم هرگز نمی‌فهمی　　تماشایت بریده دست زن‌های درونم را (محمدزاده، ۱۳۹۷: ۲۷)

در شواهد بالا شاعر متن پیشین را بدون کم و کاست و تغییر در خلال شعرش بازآفرینی کرده است. در شاهد نخست شاعر برای بیان فراق یار، او را به یوسفی در چاه تشبیه کرده و بازگشت معشوقش را درمان دل تنگ خویش می‌داند. در شاهد دوم شاعر خودش را به زنان دعوت شده به میهمانی زلیخا تشبیه می‌کند که از دیدن معشوق دستش را می‌بُرد و معشوقش هم متوجه این موضوع نمی‌شود. گویا در درون او چندین زن دست خود را از تماشای معشوق زیبایی که مانند یوسف است، می‌برند.

ب ـ نفی متوازی (متقارن)

اولین درس پیمبر شدنش بود عجب　　یوسف آموخت ته چاه، برادر این است (جنتی، ۱۳۹۲: ۵۰)

در این بیت، شاعر نخستین درس و تجربه‌ی حضرت یوسف (ع) را شناختن برادرانش می‌داند. در اصل برای پیامبر شدن، اولین درسی که در انتهای چاه آموخت و به آن پی برد؛ همین بود. نگاه نوی شاعر در این تلمیح و ارائهٔ تفسیری متفاوت از رویداد تاریخی، ما را مجاب می‌کند که این بیت را نفی متوازی محسوب کنیم.

ج ـ نفی کلی

بسامد نفی کلی و متوازی، نزدیک به هم و نشان‌دهنده‌ی آن است که پویایی ذهنی شاعر در برابر پیشامتن‌های مربوط، بسیار کمتر از تسلیم‌شوندگی ذهنی در این باب است.

هیچ چاقویی به شوق دیدنم خونین نبود یوسفی بودم که در بازار خواهانی نداشت (غلامی‌بروجنی، ۱۳۹۷: ۶۱)

پیشامتن تاریخی در این بیت، کاملا تغییر کرده است و شاعر خودش را مانند یوسفی می‌داند که در بازار برده‌فروشان هیچ خریداری به سراغش نمی‌آید و هیچ‌کس هم با تماشای او دستش را نبریده است. شاعر عدم محبوبیت خود را با وارونه ساختن داستان یوسف (ع) بیان کرده که نفی کلی است. در پیشامتن تاریخی متقاضیان خریداری یوسف بسیار بوده‌اند.

۲-۲. آدم (ع)

دومین رتبه در تلمیحات تاریخ انبیا به آدم (ع) تعلق دارد و نکته‌ی جالب در این عنوان، رشد فراوانی نفی متوازی نسبت به نفی جزئی است؛ گویا شاعران در مواجهه با پیش‌متن آدم (ع)، به جای تأیید روایت مثبوت، مجال بیش‌تری برای پرداختن به زوایای دیگر یافته‌اند. محورهای موضوعی ذیل این عنوان به ترتیب بسامد عبارتند از:

- هبوط (۳۵ مورد) شامل: خوردن میوه‌ی ممنوعه، فریب خوردن از ابلیس و ...

- عشق آدم و حوا (۶ مورد)

- آغاز آفرینش (۵ مورد)

- کشته شدن هابیل به دست قابیل (۴ مورد)

الف ـ نفی متوازی (متقارن)

خدا ز شوخی آدم هنوز در عجب است که در بهشت برین هم‌گناه پیدا کرد (طاهری، ۱۳۹۲: ۴۶)

شاعر در این بیت با رویکردی نو و مطایبه‌آمیز به گناه کردن آدم (ع) در بهشت اشاره می‌کند و آن را مایه‌ی تعجب می‌داند. این زاویه‌ی دید جدید شاعر متضمن نفی متوازی در این بیت است.

کار حوا نبود شاید هم آدم از روز اول عاشق بود صحنه‌سازی بس است یک جمله در من احساس شرمساری نیست

(عباسلو، ۱۳۸۷: ۸۱)

شاعر سنگینی بار گناه هبوط را از شانه‌ی حوا برمی‌دارد و مدعی می‌شود که عشق ـ همان میوه‌ی ممنوعه ـ از آغاز در دل آدم (ع) وجود داشته و همان، زمینه‌ساز گناه نخستین و هبوط می‌شود.

پس فلسفه‌ی عشق نه حواست نه سیب است شیطان رجیمی‌ست که در فکر فریب است (فکریان، ۱۳۹۹: ۳۹)

فرودانند اعیر قابل استناد

نه حوا و نه سیب هیچ‌یک فلسفه‌ی عشق نبودند بلکه دامی که شیطان برای آدم گستراند، باعث شد آدم فریب بخورد. شاعر در این بیت لایه‌ای دیگر از هبوط آدم (ع) را بیان می‌کند و می‌گوید آنچه در عشق اصالت دارد، قصد شیطان برای فریب آدم است و عشق را تنها فریبی شیطانی می‌داند.

۲-۳. موسی (ع)

سومین پیامبری که مورد توجه شاعران قرار گرفته، موسی (ع) است و از جمله محورهای موضوعی در این خصوص به ترتیب بسامد عبارتند از:

- معجزات موسی شامل اژدها شدن عصا (۱۵ مورد)
شکافته شدن رود نیل (۱۲ مورد)
موسی و فرعون (۸ مورد)
سپردن نوزاد به رود نیل (۲ مورد)
موسی و قارون (۲ مورد)
ید بیضا (یک مورد)
موسی و خضر (یک مورد)
گوساله‌ی سامری (یک مورد)

در ارتباط بینامتنی فراوانی مذکور، اگرچه همچنان بسامد نفی جزئی بیش‌تر از نفی‌های دیگر است (۲۸ مورد) اما رشد نفی کلی و پردازش روایت‌های متفاوت از متن پیشین نسبت به نفی متوازی (۱۲ مورد در برابر ۲ مورد) جالب توجه است. گویا به تدریج این نتیجه آشکار می‌شود که تاریخ انبیا به عنوان یک پیش‌متن، مجال مناسب‌تری برای ایجاد تغییر و تحول بنیادین در متن پیشین قلمداد می‌شود و شاعران در این محورهای موضوعی بیش‌تر به نگاهی نو در ارتباط بینامتنی دست‌یافته‌اند.

الف ـ نفی جزئی

آسمان می‌خواستم هامان فرعونی شدم دیر فهمیدم خدا در برج و باروها نبود(خانمحمدی، ۱۳۹۷: ۵۳)

شاعر در این بیت خودش را مانند هامان می‌داند که در جستجوی آسمان بود و خیلی دیر متوجه شد که خدا در آسمان به چشم نمی‌خورد.

برداشت غیر قانونی استناد

فرعون وزیر کافری به نام هامان داشت که بعضی از اعمال فرعون از جمله دعوی ربوبیت را به او نسبت داده‌اند. فرعون به هامان گفت برای من قصر بلندی بساز تا بتوانم خدای موسی را ببینم و هامان این کار را کرد. در قرآن کریم سوره‌ی القصص آیه‌ی ۳۸ آمده است: «و فرعون گفت: ای بزرگان قوم، من جز خویشتن برای شما خدایی نمی‌شناسم. پس‌ای هامان برایم بر گل آتش بیفروز و برجی بلند برای من بساز شاید به خدای موسی اطلاع یابم و همانا من او را از دروغگویان می‌پندارم.» (قرآن، القصص: ۳۸) از این رو هامان را نخستین کسی گفته‌اند که در جهان خشت پخت. قصر فرعون از بلندترین قصرها بوده که در تفاسیر آمده است بعدها جبرئیل این عمارت را خراب کرد. (شمیسا، ۱۳۸۶: ۴۳۹- ۴۴۰)

اول بیا و سامری را دور کن موسی! زیرا برای رد شدن از نیل فرصت هست (صباغ‌نو، ۱۳۹۴: ۲۰)

از نگاه شاعر، اولویت موسی (ع) نجات امتش از پرستش گوساله‌ی سامری است و برای عبور از نیل، فرصت وجود دارد. این بیت نیز دارای نفی جزئی است زیرا روایت شاعر با روایت پیشامتن تفاوتی ندارد.

زمانی که موسی (ع) برای عبادت به طور رفت، در غیاب او پسرخاله‌اش که سامری نام داشت؛ از مردم طلا و جواهراتشان را گرفته و چون زرگری می‌دانست، از طلاها گوساله‌ای ساخت و آن را سمبل خدایی معرفی کرد و مردم را به پرستش این گوساله فراخواند و عده‌ی زیادی نیز قبول کردند. زمانی که موسی (ع) بازگشت؛ بر مردمی که گوساله می‌پرستیدند، خشمگین شد و سامری را به بیابان‌ها تبعید کرد و او در بیابان‌ها آواره و سرگردان بود تا بمرد. گوساله‌پرستان نیز توبه کردند و نزد موسی آمدند. (نیشابوری، ۱۳۸۴: ۳۱۶- ۳۲۰)

ب ـ نفی کلی

حک کنم با قلمم روی عصای موسا چه شد این بار که فرعون گذشت از دریا (جعفری آذرمانی، ۱۳۹۶: ۲۲)

یکی از معجزات موسی (ع) شکافتن دریا بود. زمانی که او و قومش از ستم فرعون می‌گریختند؛ به رود نیل رسیدند. حضرت موسی (ع) به امر حق، عصای خود را بر نیل زد و آن را شکافت. (شمیسا، ۱۳۸۶: ۲۲۶) در این بیت شاعر این ماجرا را کاملاً وارونه بیان کرده و نفی کلی به روشنی درک می‌شود.

نیل از هیجان دو نیم شد وقتی دید تو دوش به دوش حضرت موسایی (صباغ‌نو، ۱۳۹۴: ۳۶)

در این بیت شاعر از فردی سخن به میان می‌آورد که همراه موسی (ع) بوده و در اصل علت شکافتن رود نیل حضور او بوده است. او با آرایه‌ی تشخیص، نیل را مانند فردی تصور کرده که از دیدن یک نفر تعجب نموده است. از آن جا که علت این امر به طور کلی تغییر کرده و هیچ سنخیتی با پیشامتن ندارد، نفی کلی محسوب می‌شود.

۲-۴. عیسی (ع)

داستان عیسی (ع) با فراوانی ۳۱ موردی، از پیشامتن‌های مورد توجه غزل‌سرایان معاصر ارزیابی می‌شود و محورهای موضوعی آن عبارتند از:

- حضرت مریم (ع) (۱۰ مورد)

- بر صلیب کشیدن حضرت عیسی (ع) (۷ مورد)

- نفس مسیحایی و احیای مردگان و شفای بیماران (۵ مورد)

- حضرت عیسی (ع) و حواریون (۳ مورد)

- خیانت یهودا (۳ مورد)

- به سخن درآمدن عیسی (ع) در گهواره (یک مورد)

- سایر (۲ مورد)

آنچه در بررسی نفی‌های سه‌گانه‌ی این بخش حاصل شد غلبه‌ی نفی جزئی (۲۴ مورد) در برابر نفی‌های متوازی (۲ مورد) و نفی کلی (۵ مورد) است. بر این اساس می‌توان نتیجه گرفت شاعران تمایلی به تحول روایی و حتی تغییر زاویه‌ی دید به فرامتن زندگی عیسی (ع) نداشته و به اشاره‌ی صرف به آن بسنده کرده‌اند.

الف ـ نفی جزئی

این عطر مریم است که پیچیده در فضا تصلیب می‌شوم که تویی جلجتای من(بهرام‌پرور، ۱۳۸۹: ۱۹)

این بیت یادآور به صلیب کشیده شدن عیسی (ع) است. شاعر واژه‌های مریم، تصلیب و جلجتا را در یک بیت آورده و خودش را مانند مسیح به مصلوبی می‌داند که عطر مریم را در فضا حس می‌کند و معشوق، جلجتای اوست. بنابراین بیت بالا، فاقد خلاقیت و یا نگاه جدید است و پیشامتن بدون تغییر در شعر بازآفرینی شده و نفی جزئی دارد.

«عیسی در محلی که به جلجتا گلگتا (به معنی جمجمه یا کاسه‌ی سر) معروف بود، مصلوب گردید که در تعیین محل آن اختلاف است. برخی گمان برده‌اند قریب به باغ جتیسمانی بوده است. غیر از عیسی، دو نفر دیگر در طرفین آن به دار کشیده شدند.» (یاحقی، ۱۳۷۷: ۱۶۴- ۱۶۵) جتیسمانی باغ زیتونی بود که حضرت عیسی (ع) بیشتر اوقات به آن جا می‌رفت. (همان: ۱۶۱)

قفس داری اما قناری نداری مسیحی ولیکن حواری نداری (شیردل، ۱۳۹۷: ۳۴)

شاعر در این بیت به مخاطب خود (شاید معشوق) کاستی‌هایش را یادآوری می‌کند. مثل داشتن قفسی بدون پرنده و یا مسیحی تنها و بدون حواریون؛ تنهایی و بی‌کسی منظور اصلی شاعر بوده که با این تشبیه این‌گونه با نفی جزئی بیان شده است، زیرا در ابتدا پذیرفته است که عیسی، از همراهی حواریون برخوردار است و سپس مخاطب را مسیحی می‌داند که تنهاست. بنابراین در بازآفرینی پیشامتن، نفی جزئی روی داده است.

حضرت عیسی (ع) دوازده شاگرد داشت که در تبلیغ دین، او را همراهی می‌کردند. این یاران دوازده‌گانه به حواریون مشهورند که نام آن‌ها در انجیل متی باب دهم آیات یک تا پنج ذکر شده است. درباره‌ی وجه تسمیه حواری، گمانه‌زنی‌های

مختلف وجود دارد. بعضی گفته‌اند به‌خاطر پوشیدن جامه‌ی سپید به آنان حواری گفته‌اند و هم‌چنین گفته‌اند که به‌دلیل سفیدپوست بودن آن‌ها به ایشان حواری گفته‌اند. هم‌چنین حواری را مأخوذ از حبشی به معنای رسول و فرستاده نیز دانسته‌اند. (محمدی، ۱۳۷۴: ۳۲۲)

گشوده‌ایم لب از بیم ننگ تهمت‌ها　　سکوت، منتظر مریمی بزرگ‌تر است (حبیبی کسبی، ۱۳۸۸: ۴۲)

شاعر برای رهایی از تهمت‌ها دهان به سخن باز کرده تا از خود دفاع کند حال آن‌که مریم (س) در برابر تهمت‌ها سکوت کرد. ماجرای روزه‌ی سکوت حضرت مریم (ع) با نفی جزئی در این بیت بازآفرینی شده است.

بعد از ولادت حضرت عیسی (ع)، حضرت مریم (ع) نذر کرد که روزه بگیرد و یک روز تمام با هیچ‌کس سخن نگوید. این روزه به صُمت یا صوم مریم مشهور شده است. زمانی که قوم از او سؤال پرسیدند به کودک خویش که در گهواره بود اشاره کرد و خودش هیچ سخنی نگفت. (یاحقی، ۱۳۷۷: ۲۸۹)

۲-۵. ابراهیم (ع)

با فاصله‌ی آماری اندک پس از عیسی (ع)، تلمیح به ابراهیم (ع) مورد توجه شاعران است (۲۷ مورد) و محورهای موضوعی آن عبارتند از:

- گلستان شدن آتش بر ابراهیم (۱۰ مورد)

- ابراهیم و نمرود (۶ مورد)

- ابراهیم و بت‌شکنی (۵ مورد)

- ذبح اسماعیل (۴ مورد)

- ابراهیم و هاجر (۲ مورد)

در بررسی ارتباط بینامتنی تلمیحات با متن پیشین درمی‌یابیم که نفی جزئی سهم قابل توجهی را در این بخش به خود اختصاص داده (۲۲ مورد نفی جزئی) سپس نفی متوازی که شامل ۳ مورد شده و در پایان نفی کلی که تنها ۲ مورد را در بر گرفته است. بنابراین می‌توان گفت شاعران معاصر ترجیح داده‌اند با نفی جزئی و ذهن تسلیم‌شونده به پیشامتن ابراهیم (ع) بپردازند.

الف ـ نفی جزئی

آن‌قدر نشستیم و گلستان نشد این عمر　　تا جان به در از آتش نمرود نبردیم (فکریان، ۱۳۹۹: ۱۶)

واژه‌های آتش و گلستان و نمرود ناخودآگاه، خواننده را به‌یاد ماجرای به آتش افکندن ابراهیم (ع) به دستور نمرود می‌اندازد. آتشی که با معجزه‌ی خداوند متعال تبدیل به گلستان شد. شاعر در این بیت انتظار داشته عمرش تبدیل به گلستان شود

زودایند اغیر قابل استناد

که هرچقدر صبر کرده این اتفاق رخ نداده و در نهایت نتوانسته از آتش نمرود جان سالم به در ببرد. درواقع ناامیدی خود را با این تلمیح نشان داده و بازآفرینی پیشامتن بر نفی جزئی استوار شده است.

نمرود لقب عام ملوک سریانی است. اما نمرود بن کنعان از نسل حام بن نوح اولین کسی بود که مطابق روایات، تاج بر سر نهاد و دعوی خدایی کرد. (یاحقی، ۱۳۷۷: ۴۲۰) نمرود که می‌ترسید مردم از او روی برگردانند دستور داد هیزم جمع کنند و ابراهیم (ع) را به علت شکستن بت‌ها در آتش بسوزانند. چون ابراهیم به نمرود گفته بود عذاب خدای من آتش است. پس او را میان هیزم‌ها نهاده و آتش زدند. شعله‌ها به‌قدری بود که کسی نمی‌توانست از سه فرسنگی به آن نزدیک شود. خداوند متعال آتش را بر ابراهیم سرد گردانید. تا سه روز شعله‌های آتش زبانه می‌کشید و کسی از حال ابراهیم اطلاع نداشت. پس از سه روز خود نمرود از بالای بلندی بر آتش نظر افکند و ابراهیم را صحیح و سالم دید. (رصدی، ۱۳۸۵: ۲۰)

پیامبر تو صدا کن مرا که معجزه‌وار　　زدند بر دلم آتش ولی گلستان شد (رازی، ۱۳۹۷: ۱۹)

شاعر در این بیت خودش را مانند پیامبران دارای معجزه می‌داند و معجزه‌ی او این بوده که آتش واردشده بر قلبش تبدیل به گلستان شده است. نام ابراهیم (ع) در این بیت نیامده ولی خواننده را به یاد معجزه‌ی این پیامبر الهی رهنمون می‌کند. شاعر قصد داشته صبر و شکیبایی خود در مقابله با مشکلات و البته پایان شیرین آن را بیان کند.

۲-۶. سلیمان(ع)

سلیمان (ع) و فرامتن‌های تاریخی آن نیز با ۱۵ مورد در جامعه‌ی آماری نمود یافته است. بیش‌ترین مواردی که از روایت زندگی او مورد توجه شاعران است، عبارتند از:

- دزدیده شدن انگشتر سلیمان (۴ مورد)

- روایت‌هایی مربوط به فرمان‌روایی سلیمان (۴ مورد)

- روایت مورچه و سلیمان (۳ مورد)

- سلیمان و قالیچه‌ی پرنده (۲ مورد)

- سلیمان و بلقیس (۲ مورد)

با توجه به محورهای بالا، درمی‌یابیم که دو مقوله‌ی انگشتر سلیمان و فرمان‌روایی وی بیش از همه مورد توجه شاعران قرار گرفته است و از مقوله‌ی عاطفی «سلیمان و بلقیس»، به عنوان زمینه‌ی برقراری ارتباط بینامتنی، چندان استفاده نشده است.

روی‌داد امیرکبیر قابل استناد

در بررسی کیفیت بینامتنی تلمیحات بیش‌ترین بسامد به نفی جزئی تعلق دارد (۱۱ مورد) و شاعران در مضمون‌پردازی با فرامتن سلیمان (ع)، به روایت صرف و تداوم خط روایت داستان پای‌بند بوده و به پایین‌ترین حد نوآوری در تلمیح‌آفرینی قناعت کرده‌اند.

الف ـ نفی جزئی

مرا که چون سلیمان مرگ هم از پا نمی‌انداخت در این پیرانه‌سر موری مگر از پا بیندازد (صاحب‌علم، ۱۳۹۸: ۳۷)

شاعر به داستان مرگ سلیمان (ع) اشاره می‌کند که چگونه آن جلال و جبروت با عصای موریانه زده فروریخت و مرگ سلیمان (ع) را آشکار ساخت. آنچه شاعر از پیشامتن احضار کرده است، مبتنی بر نفی جزئی بوده است.

جایگاه عاشق و معشوق را بالعکس کن دل‌ستانی کن که بلقیسم سلیمان می‌شود (ایمانی، ۱۳۸۸: ۲۴)

در این بیت شاعر به روایتی از زندگی سلیمان (ع) که عشق او به بلقیس است، اشاره می‌کند و ضمن پای‌بندی به روایت، از آن در شعر خود برای بیان مفهوم جابه‌جایی جایگاه عاشق و معشوق بهره می‌گیرد.

روزی هدهدی به حضرت سلیمان (ع) خبر داد که زنی بسیار زیبا و ثروتمند ملکه‌ی سبا است. سلیمان نامه‌ای به بلقیس ملکه‌ی سبا نوشت و او را به پرستش خدای یکتا دعوت کرد. بلقیس دعوت سلیمان را پذیرفت و اهل سبا نیز همه به یکتاپرستی گرویدند. سلیمان بلقیس را به زنی اختیار کرد و از او صاحب سه دختر و یک پسر شد. (نیشابوری، ۱۳۸۴: ۴۲۲- ۴۲۳)

۲-۷. محمد (ص)

بازآفرینی پیشامتن تاریخ زندگی پیامبر اکرم (ص) در ۱۰ بیت مشهود است و موضوعات آن عبارتند از:

ـ انتقام‌جویی هند در جنگ احد (۲ مورد)

ـ شق‌القمر (۲ مورد)

ـ فرو ریختن طاق کسرا (۲ مورد)

ـ خورده شدن پیمان‌نامه توسط موریانه (۱ مورد)

ـ اویس قرنی و پیامبر اسلام (ص) (۱ مورد)

ـ نزول آیات سوره‌ی علق (۱ مورد)

ـ مسلمان شدن سلمان فارسی (۱ مورد)

نسخه‌ی پذیرفته شده در داوری و ویراستاری از نظر قابل استناد است

با توجه به موارد بالا بیش‌ترین بسامد در هر موضوع، از ۲ مورد فراتر نرفته است. در این میان ۶ بیت دارای نفی جزئی و ۳ مورد دارای نفی متوازی و یک مورد دارای نفی کلی است و رویکرد ذهنی شاعران تسلیم‌شونده ارزیابی می‌شود.

الف ـ نفی جزئی

جگر بکار و ببین از عصاره‌ی جگرت　　چه هندهای جگرخوار می‌زند بیرون! (شیردل، ۱۳۹۷: ۲۱)

«در سال سوم هجری، قریش برای جبران شکست بدر، تحت سرداری ابوسفیان جمعیتی قریب ۳۰۰۰نفر گردآوردند و از مکه به جانب مدینه حرکت کردند و در جزء این جماعت زوجه‌ی ابوسفیان یعنی هند با ۱۵ زن دیگر بودند که دف‌کوبان مردم را به خونخواهی روز بدر تحریض می‌نمودند و بر مرگ ایشان گریه و زاری می‌کردند.» (اقبال آشتیانی و مرزبان، ۱۳۸۹: ۶۳) این جنگ که در دره‌ی اُحُد رخ داد، به غزوه‌ی احد مشهور است. در واقعه‌ی احد که روز هفتم رمضان سال سوم هجری اتفاق افتاد، مسلمانان شکست خوردند و با آن که حمزه، عموی پیامبر در جنگ رشادت بسیاری از خود نشان داد ولی موفقیتی نصیب مسلمانان نشد و حمزه در این جنگ به شهادت رسید. «حضرت رسول هم زخم شدید برداشت و کفار قریش پس از فتح، نسبت به مقتولین مسلمین حرکات زشت کردند از جمله هند زن ابوسفیان امر داد تا جگر حمزه را بیرون آوردند و از شدت کینه و خشم آن را خورد و به همین جهت او را هندجگرخوار (آکله‌الاکباد) لقب دادند.» (همان: ۶۴) در این بیت هم دقیقاً به روایت تاریخی هند جگرخوار با همان کیفیت اشاره شده است.

با قرص روی ماه تو دیگر برای شعر　　شاعر نیاز نیست که شق‌القمر کند (رازی، ۱۳۹۷: ۱۲)

یکی از معجزات پیامبر اسلام (ص) شق‌القمر یعنی شکافتن و دو نیم شدن ماه بود که در بیت بالا با نفی جزئی و با محتوایی عاشقانه به آن اشاره شده است.

معجزه‌ی شق‌القمر در سال هشتم بعثت رخ داد، زمانی که مسلمانان در شعب ابی طالب در محاصره بودند. در روایات فراوانی آمده است که قریش از حضرت محمد (ص) درخواست آیت و نشانه کرد و ایشان با یک اشاره، ماه را دو نیم کردند و همه‌ی مردم آن را دیدند و سپس دوباره به هم آمد و به صورت اول بازگشت. (رفیعی، ۱۳۹۲: ۲۰۵)

گفته بودی اقرأ بسم عشق، سر آورده‌ام　　شانه‌های تو کجای قصه نازل می‌شود؟(ترسا، ۱۳۹۹: ۱۹)

در این بیت شاعر با بهره‌گیری از پیشامتن نزول اولین آیات قرآن بر پیامبراکرم (ص) مضمونی عاشقانه آفریده است.

ب ـ نفی متوازی

بزرگان از همان اول به پایش سجده می‌کردند　　مدائن از سر تعظیم ویران کرد ایوان را (خانمحمدی، ۱۳۹۷: ۵۱)

فروریختن طاق کسرا به هنگام میلاد پیامبر اکرم (ص) (ر.ک. رفیعی، ۱۳۹۲: ۴۸)، در این بیت از زاویه‌ی دیگری نگریسته شده و دلیل آن، تعظیمی دانسته شده که طاق در برابر مقام خاتم انبیا به جا آورده است.

مولوی شاعر خراسان نیست؛ روزبه باش دور سلمان نیست! چه زیادند مردهایی با سینه‌هایی که دست رد خورده
(یگانه، ۱۳۹۸: ۲۸)

پیشامتن تلمیح بالا، اسلام آوردن سلمان فارسی است که نام پیشین او روزبه بوده است (ر.ک. حقیقت، ۱۳۴۸: ۸۷). شاعر با تغییر زاویه‌ی روایت و با مخاطب قراردادن سلمان فارسی، به گلایه می‌گوید که دوره‌ی سلمانی و مسلمانی به سر آمده؛ پس روزبه باش!

ج ـ نفی کلی

طاق کسری طاق بستان‌های قحطی‌زار بود بارِ میلاد تو در هر سال، باران می‌شود (ایمانی، ۱۳۸۸: ۲۴)

شاعر پیشامتن را با ذهنیت دگرگون‌کننده بازآفرینی کرده است و میلاد پیامبر را مایه‌ی برکت سرزمین ایران و عراق دانسته است.

۲-۸. نوح (ع)

نوح (ع) با بسامدی ۱۰ موردی در قوس نزولی بسامدها قرار می‌گیرد و محورهای موضوعی مورد توجه ذیل آن عبارتند از:

- کشتی حضرت نوح (ع) (۷ مورد)

- فرزند ناخلف نوح (ع) (۲ مورد)

- طوفان نوح (ع) (یک مورد)

در بررسی نفی‌های سه‌گانه‌ی تلمیحات، نفی جزئی (۶ مورد) و پس از آن نفی کلی (۳ مورد) و نفی متوازی (۱ مورد) قرار دارند. بر این اساس میزان نوآوری در کم‌ترین اندازه از ظرفیت ارتباط بینامتنی ارزیابی می‌شود:

الف ـ نفی جزئی

نه اهل کشتی نوح و نه سر نهاده به کوه برای آمدن مرگ از انتظار پرم (نظری، ۱۳۸۵: ۸۲)

انتظار برای مرگ و وارستگی از دنیا مقصود اصلی شاعر در این بیت است؛ به طوری که حتی در پی ناجی نیست. نه می‌خواهد بر کشتی نوح سوار شود و نه می‌خواهد برای در امان ماندن، به مأمنی پناه ببرد. پیشامتن کشتی نوح و پناه بردن فرزندش به کوه با نفی جزئی در این بیت بازآفرینی شده است.

مردم سوار کشتی نوح‌اند باور کن من پیش تو می‌مانم اما وقت طوفان‌ها (خوش‌حال، ۱۳۹۷: ۳۶)

شاعر در این بیت، وفاداری خود را نسبت به محبوبش نشان داده و یادآور شده که در گرفتاری و سختی‌ها، حتی اگر طوفانی به هولناکی زمان نوح (ع) اتفاق بیفتد و همه بر کشتی سوار شوند؛ او از یارش جدا نمی‌شود و تحت هر شرایطی کنارش می‌ماند. پیشامتن مربوط، با نفی جزئی بازآفرینی شده است.

۲-۹. یونس (ع)

بسامد ۴ موردی درباره‌ی حضرت یونس (ع) بیانگر این است که ماجراهای مربوط به این پیامبر، چندان مورد توجه شاعران معاصر قرار نگرفته است و این موضوع، تنها در چند مورد استثنا یافت شد که ۳ مورد نفی جزئی و یک نفی متوازی را در خود جای داده است و فاقد نفی کلی بود. تمام موضوعات این بخش، مربوط به قهر یونس (ع) از قومش و به کام نهنگ رفتن است.

چنان از شهر دلگیرم که مثل یونس آخر هم به مردم پشت خواهم کرد و دریا هم در آغوشم(سعیدپور، ۱۳۹۷: ۵۷)

ماجرای دلگیری یونس (ع) از قومش که آنان را تنها گذاشت و با کشتی از آن سرزمین مهاجرت کرد (ر.ک: نیشابوری، ۱۳۸۴: ۳۶۳- ۳۶۶)، در این بیت مشاهده می‌شود. شاعر خودش را مانند یونس (ع) از مردم دلگیر می‌داند و می‌خواهد از آن‌ها بگریزد و به دریا پناه ببرد. نفی جزئی کاملاً نمایان است و ذهنیت شاعر در احضار آن، تسلیم‌شونده بوده است.

۲-۱۰. داوود (ع)

تنها ۳ تلمیح به حضرت داوود (ع) وجود دارد که همه‌ی آن‌ها دارای نفی جزئی است. با توجه به این که هیچ نفی متوازی و کلی در ابیات دیده نشد؛ بنابراین نتیجه می‌گیریم که شاعران تنها به اشاره‌ای گذرا از این موضوع، بسنده کرده‌اند و ترجیح داده‌اند داستان را به شکل واقعی خود و بدون تغییر بیان کنند. موضوعاتی که دراین بخش به آن پرداخته شده، ۲ مورد مربوط به نوای خوش این پیامبر و یک مورد نیز مربوط به ستاره‌ی داوود (ع) بوده است.

شور در گل‌های شیپوری شکوفا می‌شود گوش کن داوود می‌خواند سرود تازه‌ای (خانمحمدی، ۱۳۹۷: ۲۹)

در این بیت به خوش‌صدایی داوود (ع) اشاره شده که زبور را با نوایی خوش می‌خوانده و باعث می‌شده حتی پرندگان هم با شنیدن صدای این پیامبر به وجد آیند (ر.ک: یاحقی، ۱۳۷۷: ۱۸۹). شاعر معتقد است که گل‌های شیپوری هم از صدای داوود نبی (ع) شکوفا می‌شوند. پیشامتن بدون تغییر، سیر روایی خود را حفظ کرده است و نفی جزئی به آسانی درک می‌شود.

۲-۱۱. خضر (ع)

از میان تمام تلمیحات موجود در منابع، تنها ۳ مورد مربوط به ماجرای خضر پیامبر بود که ۲ مورد نفی جزئی و یک مورد نیز نفی کلی بود. موضوعات اشاره شده در این بخش: ماجرای موسی (ع) و خضر (ع)، عمر جاودان خضر و ریشه‌ی نام او بوده که هر کدام یک بار آمده است.

بساز گاهی و ویران بکن هر از گاهی سکوت کردن تو پیش خضر دانایی‌ست (سعیدپور، ۱۳۹۷: ۳۱)

ملاقات موسی (ع) با خضر (ع) و آموختن مسائل و علوم از او، مورد نظر شاعر بوده و داستان مشهور و مفصلی (ر.ک به نیشابوری، ۱۳۸۴: ۳۷۱) که با خواندن این بیت با نفی جزئی بازآفرینی شده است.

۲-۱۲. ایوب(ع)

تنها یک مورد به ماجرای حضرت ایوب (ع) اشاره داشت که آن هم نفی جزئی و تلمیح به سرگذشت مصیبت‌بار و شکیبایی این پیامبر بود.

حتی اگر ایوب هم باشیم در این عصر وقتی برای بردباری نیست باور کن (حبیبی کسبی، ۱۳۸۸: ۹۰)

شاعر در این بیت، شرایط کنونی را به گونه‌ای می‌بیند که حتی صبر ایوب‌گونه هم کارساز نیست. بنابراین با قبول ماجرای اصلی داستان زندگی حضرت ایوب (ع) (ر.ک. نیشابوری، ۱۳۸۴: ۳۷۲- ۳۷۸) و تغییر ندادن آن، نفی جزئی در بیت فوق به چشم می‌خورد.

۲-۱۳. هود (ع)

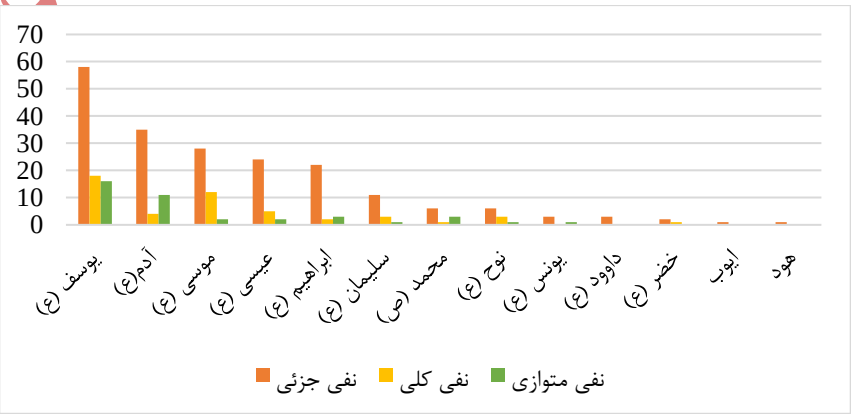
درمورد حضرت هود (ع) هم تنها یک مورد با نفی جزئی یافت شد که به موضوع عذاب قوم او اشاره داشت.

رد شدی هر بار از شهری بدان که بعد تو سرنوشتش می‌شود آخر شبیه قوم عاد (سعیدپور، ۱۳۹۷: ۴۱)

در این بیت به عذابی که قوم عاد گرفتار آن شدند اشاره شده؛ باد صرصر که هفت شب و هشت روز متوالی وزید و مردمان را به هلاکت رساند. (نیشابوری، ۱۳۸۴: ۸۳) شاعر با نفی جزئی، پیشامتن مذکور را پذیرفته است و بدون تغییر بازگو می‌کند و می‌گوید معشوق یا مخاطب شعرش هر بار از شهری عبور می‌کند، سرنوشت آن جا مانند عاقبت قوم عاد، گرفتار عذاب می‌شود.

۳. نتیجه‌گیری

در پایان بحث بینامتنیت تاریخ در تلمیحات تاریخ انبیا نمودار زیر قابل ارائه و تحلیل است:



نمودار ۲. انواع بینامتنیت تلمیحات تاریخ انبیا بر مبنای نفی‌های سه‌گانه

فراوانی تلمیح به تاریخ انبیا (۲۸۸ مورد) را می‌توان یکی از ویژگی‌های سبکی غزل معاصر دانست؛ پیشامتنی که هم برای شاعران شناخته شده است هم برای خوانندگان و متضمن ویژگی کلی غزل معاصر است که عبارت است از سادگی و دوری از پیچیده‌گویی. از این روست که پیشامتن زندگی یوسف (ع) بیش از همه مورد توجه غزل‌سرایان جوان قرار گرفته است و پس از آن آدم (ع) و موسی (ع) در جایگاه دوم و سوم بسامدگیری قرار می‌گیرند. از میان این سه پیشامتن نیز رویدادهای مشهور، دست‌مایه‌ی تلمیح قرار گرفته است و شاعران از اطلاعات متعارف تاریخی، فراتر نرفته‌اند؛ از پیشامتن یوسف (ع)، داستان یوسف و زلیخا، از پیشامتن آدم (ع)، داستان هبوط و از پیشامتن موسی (ع)، داستان اژدها شدن عصا بیش‌ترین بسامد را به خود اختصاص داده است. در تحلیل انواع نفی‌های سه‌گانه در تلمیح به تاریخ انبیا، نفی جزئی با ۲۰۰ مورد بیش‌ترین فراوانی را به خود اختصاص داده است تا آنجا که هیچ موضوعی فاقد نفی جزئی نیست. نفی کلی با ۴۹ مورد و نفی متوازی با ۳۹ مورد با فاصله‌ی آماری اندک از یکدیگر قرار دارند. بر این اساس آشکار می‌شود که ترجیح ذهنی شاعران جوان، بیش از همه منوط بر آن بوده است که رویدادهای مربوط به پیامبران را بدون تغییر و با نفی جزئی بیان و بازآفرینی کنند که برآمده از ذهنیت تسلیم‌شونده‌ی شاعران است؛ پس از آن با فاصله‌ی چشم‌گیر آماری، بهره‌مندی از نفی کلی و متوازی بیان‌گر آن است که شاعران در بازآفرینی پیشامتن تاریخ انبیا اقبال کمتری به ایجاد تغییر به روش «روایت کاملاً دگرگون شده» و نیز «روایت با رویکرد جدید»، نشان داده‌اند. فراوانی نفی جزئی و محدودیت موضوعات برآمده از تاریخ انبیا در تلمیحات، نشان از کلیشه‌سرایی و تکرار مضامین در بازآفرینی تاریخ انبیا در غزل شاعران جوان دارد.

جامعه‌ی آماری پژوهش

شاعر	عنوان کتاب	سال نشر		شاعر	عنوان کتاب	سال نشر
ابراهیم‌پور، حامد	دروغ‌های مقدس	۱۳۹۳		احمدی، وحیده	آغاز راه تو بودم	۱۳۹۷
ارجینی، امیر	عشق باید زنی جوان باشد	۱۳۹۸		اسدی، سحر	رودخانگی	۱۳۹۷
الیاسی، علیرضا	اربعین‌مداری	۱۳۹۷		ایمانی، حافظ	ذکر مزامیر	۱۳۸۸
ایمانی، محسن	ترانه‌ی تاک	۱۳۹۷		ایوب‌نژاد، سجاد	پس از عاشقی	۱۳۹۷
باقری، رویا	یک بعد از ظهر ناخوانده	۱۳۹۲		بدیع، علیرضا	چله‌ی تاک	۱۳۸۹
بدیع، علیرضا	شجره‌نامه‌ی یک جن	۱۳۹۴		بدیع، علیرضا	ماه و ماهی	۱۳۹۷
برقعی، حمیدرضا	یحیی	۱۳۹۸		بزم‌آرا، محبوبه	در مسیر باد پرسه می‌زنم	۱۳۹۷

بشردوست، رحمان	اقرار	۱۳۹۸	بنی شفیع، فرناز	وقت چیدن است	۱۳۹۸
بهارلو، بنیامین	سایه	۱۳۹۸	بهرام‌پرور، سیامک	به رنگ نارنگی	۱۳۸۹
پناهنده، محمدمهدی	سکوتم را تماشا کن	۱۳۹۸	تراکمه، ساحل	غزل پاره‌ها	۱۳۹۸
ترسا، فاطمه	حریم خصوصی	۱۳۹۹	جعفری‌آذرمانی، مریم	سمفونی روایت قفل شده	۱۳۸۵
جعفری‌آذرمانی، مریم	مذاکرات	۱۳۹۲	جعفری‌آذرمانی، مریم	نواحی	۱۳۹۶
جنتی، حسین	ن	۱۳۹۲	جنتی، حسین	ی	۱۳۹۷
چوقادی، زینب	جزیره‌ی لیلی	۱۳۹۸	حامدی، ناصر	از تو چه پنهان	۱۳۹۸
حبیبی کسبی، محمود	من‌شور	۱۳۸۸	حیدری، مرتضی	ژن	۱۳۹۷
خانمحمدی، محمدمهدی	هیاهو	۱۳۹۷	خسروی، شیرین	دکمه‌های ناتنی	۱۳۹۴
خوش‌حال، امیرحسین	خیابان یک طرفه	۱۳۹۷	دریاباری، مریم سادات	غزل‌های پنج بیتی من	۱۳۹۸
دلدار، مارال	اشراق در تغزل باران	۱۳۹۸	دهدشتی، مجتبی	از طرفِ	۱۳۹۹
رازی، مه‌زاد	نقاب	۱۳۹۷	رازی، مه‌زاد	نشانی شعر	۱۳۹۸
رهام، محمد	دریاچه را دریاچه می‌فهمد	۱۳۹۷	سامانی، سجاد	سالیان	۱۳۹۸
سعادتمند، اعظم	لیلیِ آذر	۱۳۹۶	سعیدپور، علی	آسیمه سر	۱۳۹۷
سیار، محمدمهدی	حق السکوت	۱۳۸۹	سیار، محمدمهدی	رودخوانی	۱۳۹۳
شیخی، محمد	پیچیده	۱۳۹۹	شیردل، حسین	فنون دلبری	۱۳۹۷
صاحب علم، سعید	چند سال بعد	۱۳۹۸	صباغ‌نو، امید	روایت ۳تم	۱۳۹۴
صفایی، پانته‌آ	دفتین	۱۳۹۴	صهبا، نادر	صلح‌های تن به تن	۱۳۹۷
طالبی، پیمان	اوایل	۱۳۹۸	طاهری، محمدرضا	سرفه‌های گرامافون	۱۳۹۲

زودآیند پژوهشنامه فرهنگ و ادبیات آیینی

عباسلو، مژگان	مثل آوازهای عاشق تو	۱۳۸۷		عرب، آرزو	مانلی	۱۳۹۷
عسکری، حامد	حال و حوایی از ترنج و بلوچ	۱۳۸۵		عسکری، حامد	خانمی که شما باشید	۱۳۹۵
علی‌حمزه، حمیدرضا	تصویر من	۱۳۹۷		غلامی بروجنی، سلیم	بی‌وقفه	۱۳۹۷
فرجی، مهدی	چمدان معطل	۱۳۹۴		فرجی، مهدی	میخانه‌ی بی‌خواب	۱۳۹۸
فکریان، حامد	بعضی وقت‌ها	۱۳۹۹		قلی نسب، محمد	ردیف کرکس‌های مرده	۱۳۹۸
کرمی، منا	جنگلی زیر آب می‌سوزد	۱۳۹۶		کریم تباح فر، حمزه	از هفتمین جهت	۱۳۹۸
لاری زاده، فرشته	بانو سکوت کن	۱۳۹۷		لطفی، مرتضی	زنهار	۱۳۹۷
محبی، مسلم	من آن که دیگران به تو گفتند نیستم	۱۳۹۷		محمدزاده، حسنا	پری‌روز	۱۳۹۷
مصلح، شایان	پرواز۶۹	۱۳۹۸		معروفی، جویا	نیم دیگر ما	۱۳۹۷
معماریان، راهله	جستجوهای یاهو	۱۳۹۱		معماریان، راهله	آتش‌نوشته‌های مداد شمعی	۱۳۹۲
مؤدب، علی محمد	الفبای غلط	۱۳۸۸		موسوی قهفرخی، کبری	ترانه‌ی ماهی‌ها	۱۳۸۶
موسویان، انسیه	شب ستاره و گیسو	۱۳۸۸		مهدوی، غزل	نیمه‌ی خاموش	۱۳۹۸
مهدی‌نژاد، امید	رجزمویه	۱۳۸۷		مهذب، لیلا	روزهای بعد از این...	۱۳۹۸
میرزایی، محمدسعید	غزل هزاره دیگر	۱۳۹۴		نظری، فاضل	گریه‌های امپراتور	۱۳۸۵
نظری، فاضل	اقلیت	۱۳۸۹		نظری، فاضل	آن‌ها	۱۳۹۰
نظری، فهیمه	نام من کوه و شهرتم باد است	۱۳۹۸		نوروزی فرسنگی، محمد	گذشته‌ی از حال رفته	۱۳۹۷
هوری، سمیرا	دیدار تو در خیال هم ساده نبود	۱۳۹۸		یعقوبی، حامد	برهوت	۱۳۹۰
یگانه، سپیده	انگورهای حد خورده	۱۳۹۳		یگانه، سپیده	از مولوی تا ته تهران	۱۳۹۸

فهرست منابع

قرآن. ترجمه‌ی ابوالفضل بهرام‌پور. قم: آوای قرآن. ۱۳۹۰.

آلن، گراهام. (۱۳۸۵). *بینامتنیت*. ترجمه‌ی پیام یزدانجو. تهران: مرکز.

احمدی، بابک. (۱۳۷۰). *ساختار و تاویل متن*. تهران؛ مرکز.

حکمت، علی اصغر. (۱۳۴۲). *نه گفتار در تاریخ ادیان*. شیراز: دانشکدهٔ ادبیات.

روزبه، محمدرضا (۱۳۷۹). *سیر تحول غزل فارسی*. تهران: روزنه.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۳). *سیر غزل در شعر فارسی*. چ۴. تهران: فردوس.

اقبال آشتیانی، عباس و مرزبان، ایراندخت. (۱۳۸۹). *تاریخ اسلام و عصر خلفای اموی و عباسی*. تهران؛ محور.

ایمانی، حافظ. (۱۳۸۸). *ذکر مزامیر*. تهران؛ سوره‌ی مهر.

بهرام‌پرور، سیامک. (۱۳۸۹). به رنگ نارنگی. تهران؛ هنر رسانه اردی بهشت.

تایسن، لوئیس. (۱۳۸۷). *نظریه‌های نقد ادبی معاصر*. ترجمه‌ی مازیار حسین‌زاده و فاطمه حسینی، ویراستار حسین پاینده. تهران: نگاه امروز، حکایت قلم نوین.

ترسا، فاطمه (۱۳۹۹). *حریم خصوصی*. تهران؛ فصل پنجم.

جعفری‌آذرمانی، مریم. (۱۳۹۶). نواحی. تهران؛ فصل پنجم.

جنتی، حسین. (۱۳۹۲). *ن*. چ۳. تهران: فصل پنجم.

حبیبی کسبی، محمود (۱۳۸۸). *من‌شور*. تهران؛ سوره‌ی مهر.

حقیقت، عبدالرفیع. (۱۳۴۸). *تاریخ نهضت‌های ملی ایران از حمله‌ی تازیان تا ظهور صفاریان*. تهران؛ کتب ایران.

خانمحمدی، محمدمهدی. (۱۳۹۷). *هیاهو*. تهران؛ شهرستان ادب.

خوش‌حال، امیرحسین. (۱۳۹۷). *خیابان یک طرفه*. تهران؛ فصل پنجم.

داد، سیما. (۱۳۸۵). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. تهران: مروارید.

دلدار، مارال. (۱۳۹۸). *اشراق در تغزل باران*. تهران: فصل پنجم.

رازی، مه‌زاد. (۱۳۹۷). *نقاب*. چ۲. تهران: فصل پنجم.

نسخه‌ی پیش از ویرایش فاقد اعتبار است

رصدی، فرخ. (۱۳۸۵). *تاریخ انبیاء و تاریخ چهارده معصوم*. اصفهان؛ نقش نگین.

رفیعی، رفیع‌الدین. (۱۳۹۲). *الدرجات الرفیعه فی وقایع الشیعه*. قم؛ محض یار.

ساسانی، فرهاد؛ (۱۳۸۴). «تأثیر روابط بینامتنی در خوانش متن»؛ *زبان و زبان‌شناسی*، تهران: س اول، ش ۲: ۳۹-۵۵.

سعیدپور، علی (۱۳۹۷). *آسیمه سر*. تهران؛ سیب سرخ.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۷). *فرهنگ اشارات ادبیات فارسی*. تهران: میترا.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۶). *فرهنگ تلمیحات*. چ۲. تهران: فردوس.

شیردل، حسین. (۱۳۹۷). *فنون دلبری*. چ۳. تهران؛ فصل پنجم.

صاحب علم، سعید. (۱۳۹۸). *چند سال بعد*. تهران؛ فصل پنجم.

صباغ‌نو، امید. (۱۳۹۴). *روایت ۳تم*. چ۴. تهران؛ فصل پنجم.

طاهری، محمدرضا. (۱۳۹۲). *سرفه‌های گرامافون*. چ۲. تهران: فصل پنجم.

عباسپور، هومن. (۱۳۷۶). *فرهنگ‌نامه‌ی ادبی فارسی: دانش‌نامه‌ی ادبی فارسی۲*. تهران: سازمان چاپ و انتشارات.

عباسلو، مژگان. (۱۳۸۷). *مثل آوازهای عاشق تو*. چ۲. تهران: هزاره ققنوس.

غلامی بروجنی، سلیم. (۱۳۹۷). *بی وقفه*. تهران: فصل پنجم.

فکریان، حامد. (۱۳۹۹). بعضی وقت‌ها. تهران؛ فصل پنجم.

کریستوا، ژولیا. (۱۳۸۱). *کلام، مکالمه و رمان*. ترجمه‌ی پیام یزدانجو. تهران: مرکز.

محمدزاده، حسنا. (۱۳۹۷). *پری روز*. تهران: شهرستان ادب.

محمدی، محمدحسین. (۱۳۷۴). *فرهنگ تلمیحات شعر معاصر*. تهران؛ میترا.

مختاری، قاسم و ابراهیم ابراهیمی. (۱۳۹۲). «بینامتنیت قرآنی و روایی در شعر دعبل خزاعی»؛ اراک، *پژوهش‌های ادبی-قرآنی*. س۱. ش ۱: ؟؟

میرصادقی، میمنت. (۱۳۸۵). *واژه‌نامه‌ی هنر شاعری*. چ۳. تهران: کتاب مهناز.

نامورمطلق، بهمن (۱۴۰۰). *درآمدی بر بینامتنیت: نظریه‌ها و کاربردها*. چ۳. تهران: سخن.

روداینده آیین قابل استناد

نامورمطلق، بهمن (۱۳۸۶). «ترامتنیت مطالعه‌ی روابط یک متن با دیگر متن‌ها»؛ *پژوهش‌نامه‌ی علوم انسانی*، ش۵۶: ۸۳-۹۸.

نظری، فاضل. (۱۳۸۵). *گریه‌های امپراتور*. تهران؛ هزاره ققنوس.

نیشابوری، ابراهیم بن منصور. (۱۳۸۴). *قصص الانبیاء*. تصحیح حبیب یغمایی. چ۴. تهران؛ علمی و فرهنگی.

وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۷۸). *بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی*. تهران: دوستان.

یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۷۷). *فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی*. چ۲. تهران؛ سروش و پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

یگانه، سپیده. (۱۳۹۸). *از مولوی تا ته تهران*. تهران؛ فصل پنجم.

References

Holy Quran (2011). (A. Bahrampour, Trans). Avay-e-Quran.

Abbaslou, M. (2008). *Mesl-e Avazehaye Ashegh-e To* [Like Your Love Songs] (2nd Ed.). Hezareh Qoqnoos. [In Persian]

Abbaspour, H. (1977). *Farhangname-ye Adab-e Farsi: Daneshname-ye Adab-e Farsi 2* [Persian Literary Dictionary: Persian Literary Encyclopedia 2]. Printing and Publishing Organization. [In Persian]

Ahmadi, B. (1991). *Sakhtar va Ta'vil-e Matn* [Structure and Interpretation of the Text]. Markaz. [In Persian]

Allen, G. (2006). *Intertextuality* (P. Yazdanjoo, Trans). Markaz. [In Persian]

Bahramparvar, S. (2010). *Be Rang-e Narengi* [In the Color of Tangerine]. Ordibehesht Media Art. [In Persian]

Dad, S. (2006). *Farhang-e Estalahat-e Adabi* [Dictionary of literary terms]. Morvarid. [In Persian]

Deldar, M. (2019). *Esharagh Dar Taghazzol-e Baran* [Illumination in the Poetry of Rain]. The Fifth Season. [In Persian]

Eqbal Ashtiani, A., & Marzban, I. (2009). *Tarikh-e Eslam Va Asr-e Kholafa-ye Omavi Va Abbasi* [History of Islam and the Age of the Umayyad and Abbasid Caliphs]. Mehr. [In Persian]

Fekrian, H. (2010). *Ba'zi Vaght-ha* [Sometimes]. The Fifth Season. [In Persian]

ژوهشنامه فرهنگ و ادبیات آیینی

Gholami Borujeni, S. (2018). *Bi Vaqfeh* [Non-stop]. The Fifth Season. [In Persian]

Habibi Kasbi, M. (2009). *Man-shour* [Prism]. Sureye Mehr. [In Persian]

Haghighat, A. (1969). *Tarikh-e Nehzat-ha-ye Melli-e Iran Az Hamle-ye Tazian Ta Zohour-e Saffarian* [History of the National Movements of Iran from the Attack of the Arabs to the Rise of the Saffarids]. Books of Iran. [In Persian]

Hekmat, A. A. (1963). *Noh Goftar Dar Tarikh-e Adyan* [Nine Speeches in the History of Religions]. Shiraz: Faculty of Literature. [In Persian]

Imani, H. (2009). *Zekr-e Mazamir* [Recitation of the Psalms]. Sureye Mehr. [In Persian]

Jafari Azarmani, M. (2017). *Navahi* [Neighborhoods]. The Fifth Season. [In Persian]

Jannati, H. (2013). *Noon* [N] (3rd Ed.). The Fifth Season. [In Persian]

Khanmohammadi, M. M. (2018). *Hayahoo* [Uproar]. County of Literature. [In Persian]

Khoshhal, A. H. (2018). *Khiaban-e Yek-Tarfeh* [One-Way Street]. The Fifth Season. [In Persian]

Kristeva, J. (2002). *Speech, Conversation and Novel* (P. Yazdanjoo, Trans). Markaz. [In Persian]

Mirsadeghi, M. (2006). Vazhename-ye Honnar-e Shaeri [Dictionary of the Art of Poetry] (3rd Ed.). Mahnaz Book. [In Persian]

Mohammadi, M. H. (2005). *Farhang-e Talmihat-e Sher-e Moaser* [Dictionary of Allusions of Contemporary Poetry]. Mitra. [In Persian]

Mohammadzadeh, H. (2018). *Pari Rouz* [Fairy Affairs]. County of Literature. [In Persian]

Mokhtari, Gh., & Ebrahimi, E. (2013). Beinamatniyat-e Qurani Va Revaei Dar Sher-e Dabel Khazaei [Quranic and Narrative Intertextuality in the Poetry of Debel Khazaei]. *Literary-Quranic Research*, *1*(1), 53-75. [In Persian]

Namvar Motlaq, B. (2001). *Daramadi Bar Beinamatniyat: Nazarieha Va Karbordha* [An Introduction to Intertextuality: Theories and Applications] (3rd Ed.). Sokhan. [In Persian]

Namvar Motlaq, B. (2007). Taramatniyat Motalee-ye Ravabet-e Yek Matn Ba Digar Matnha [Transtextuality in the Study of the Relationships of a Text with Other Texts]. *Journal of Humanities*, *56*, 83-98. [In Persian]

Nazari, F. (2006). *Geryeha-ye Emperatour* [The Emperor's Cry]. Hezareh Qoqnoos. [In Persian]

Neyshaburi, E. (2005). *Qessas Al-anbia* [The Stories of the Prophets] (4th Ed.). Edited by: H. Yaghmaei. Scientific and Cultural Publication. [In Persian]

Rafiei, R. (2013). *Aldarajat Al-rfiah Fi Vaghaye Al-shiah* [The High Degrees in Shia Events]. Mahze Yar. [In Persian]

Rassadi, F. (2006). *Tarikh-e Anbia Va Tarikh-e Chahardah Massoum* [History of the Prophets and the History of the Fourteen Infallibles]. Naqshe Negin. [In Persian]

Razi, M. (2018). *Neqab* [Mask] (2nd Ed.). The Fifth Season. [In Persian]

Roozbeh, M. R. (2000). *Seir-e Tahavvol-e Qazal-e Farsi* [The Evolution of the Persian Ghazal]. Rozaneh. [In Persian]

Sabbaghno, O. (2015). *Revayat-e 3tam* [Narrative of Oppression] (4th Ed.). The Fifth Season. [In Persian]

Saeedpour, A. (2018). *Assime-Sar* [The Distracted]. Sibe Sorkh. [In Persian]

Saheb Elm, S. (2019). *Chand Sal-e Ba'd* [A Few Years Later]. The Fifth Season. [In Persian]

Sassani, F. (2005). Tasir-e Ravabet-e Beinamatniyat Dar Khanesh-e Matn [The Effect of Intertextual Relations on Reading the Text]. *Language and Linguistics*, *1*(2), 39-55. [In Persian]

Shamisa, S. (1978). *Farhang-e Esharat-e Adabiat-e Farsi* [Dictionary of Persian Literature Allusions]. Mitra. [In Persian]

Shamisa, S. (1994). *Seir-e Qazal Dar Sher-e Farsi* [The Evolution of the Ghazal in Persian Poetry] (4th Ed.). Ferdows. [In Persian]

Shamisa, S. (2007). *Farhang-e Talmihat* [Dictionary of Allusions] (2nd Ed.). Ferdows. [In Persian]

Shirdel, H. (2018). *Fenoun-e Delbari* [The Techniques of Coquetry] (3rd Ed.). The Fifth Season. [In Persian]

Taheri, M. R. (2013). *Sorfehay-e Geramafon* [Gramophone Coughs] (2nd Ed.). The Fifth Season. [In Persian]

Tarsa, F. (2010). *Harim-e Khosusi* [Privacy]. Tehran: The Fifth Season.

Tyson, L. (2008). *Theories of Contemporary Literary Criticism* (M. Hosseinzadeh & F. Hosseini, Trans). Edited by: H. Payandeh. Tehran: Negahe Emrooz, Hekayat Qalam Novin. [In Persian]

Vahidian Kamyar, T. (1999). *Badi Az Didegah-e Zibayishenasi* [Rhetoric from the Aesthetic Perspective]. Dustan. [In Persian]

Yahaghi, M. J. (2008). *Farhang-e Asatir Va Esharat-e Dastani Dar Adabiat-e Farsi* [Dictionary of Mythology and Fictional Allusions in Persian Literature] (2nd Ed.). Soroush and the Institute of Humanities and Cultural Studies. [In Persian]

Yeganeh, S. (2019). *Az Mowlavi Ta Tah-e Tehran* [From Rumi to the End of Tehran]. The Fifth Season. [In Persian]