Literary Science
Vol. 10, Issue 17, Spring & Summer 2020 (pp.43-73)
doi 10.22091/jls.2020.5958.1256

سال ۱۰، شمارهٔ ۱۷، بهار و تابستان ۱۳۹۹ (صص، ۷۳-۴۳)

تحلیل و مقایسه بینامتنیّت در اشعار ابتهاج، حسین منزوی، شفیعی‌کدکنی و قیصر امین‌پور

سونیا حسن‌دایی[1]
دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی، واحد ارومیه، دانشگاه آزاد اسلامی، ارومیه، ایران
سیف‌الدین آب‌برین[2]
گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد ارومیه، دانشگاه آزاد اسلامی، ارومیه، ایران

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۶/۲۱ | تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۹/۱۶

چکیده

بینامتنیّت از تئوری‌های جدید در متن‌شناسی ادبی است. طبق این نظریه، هیچ متنی مستقل نیست و متون همواره در رابطهٔ بینامتنی با هم هستند و در درون یک ساختار، با هم گفتگو دارند. کشف رابطه بینامتنی، در خوانش متن و معنایابی، اهمیّتی ویژه دارد. شاعران معاصر زبان فارسی نیز رابطهٔ بینامتنی گسترده‌ای با متون و اشعار گذشته دارند و هر کدام در چارچوب خاصی به رابطهٔ بینامتنی با گذشتگان و معاصران پرداخته‌اند. در پژوهش حاضر، رابطهٔ بینامتنی ابتهاج، منزوی، شفیعی‌کدکنی و امین‌پور، به صورت مقایسه‌ای مورد بررسی و تجزیه و تحلیل قرار می‌گیرد. برای این منظور، نخست، رابطهٔ بینامتنی همزمانی و درزمانی این شاعران، مورد پژوهش قرار گرفته و کم و کیف رابطهٔ بینامتنی درزمانی و همزمانی این شاعران آشکار خواهد شد. در گام دوم، اشعار این شاعران از جهت صریح بودن، غیر صریح بودن و ضمنی بودن بینامتنیّت و شیوه‌هایی که هر کدام در اشاره به پیشامتن‌ها برگزیده‌اند، مورد بررسی قرار خواهد گرفت. در پایان نیز، دخالت جهان‌بینی هر کدام از این شاعران در حوزهٔ روابط بینامتنی با شاعران و متون گذشته به شکلی مقایسه‌ای مورد مطالعه قرار می‌گیرد. روش پژوهش حاضر، توصیفی-تحلیلی است. نتایج پژوهش نشان از رابطهٔ گستردهٔ بینامتنی درزمانی ابتهاج و منزوی و رابطهٔ متعادل درزمانی و همزمانی شفیعی‌کدکنی و قیصرامین‌پور دارد. شفیعی‌کدکنی و امین‌پور حساسیّت بیشتری در ذکر منابع بینامتنی، به طرق مختلف داشته‌اند و منزوی و ابتهاج به این امر کم توجّه بوده‌اند. نگرش‌ها و تمایلات فکری هر کدام از این شاعران نیز در روابط بینامتنی آن‌ها موثر بوده‌است.

واژه‌های کلیدی: بینامتنیّت، شعر معاصر، بینامتنیّت همزمانی و در زمانی، شعر سنّتی، ذهنیّت و رابطهٔ بینامتنی

[1] **Email**: dhasandayi@gmail.com
[2] **Email**: dr.abbarin@yahoo.com (نویسندهٔ مسئول)

ISSN: 2476-4183

CC BY NC

Literary Sciense
Vol. 10, Issue 17, Spring & Summer 2020 (pp.43-73)
doi 10.22091/jls.2020.5958.1256

سال ۱۰، شمارهٔ ۱۷، بهار و تابستان ۱۳۹۹ (صص، ۷۳-۴۳)

Comprative survey and analyze of intertexuality between Houshang Ebtehaj, Hossein Monzavi, Muhammad Reza Shafi'i Kadkani and Qeysar Aminpour

Sonya Hasan Daei [1]
PhD student in Persian language and literature, Azad University of Urmia
Saifuddin Abbarin [2]
Assistant professor of Persian language and literature department, Azad University of Urmia

Received: 2020/9/11 | Accepted: 2020/12/6

Abstract

Intertexuality is one of the modern theories in literary Textualization. According this theory there is no free text and texts is always in an intertextual relationship. Each text of is affected by previous texts and at the same time affects the recent texts. Contemporary Persian poets also have a wide intertextual relations with past texts and classic persian poets, and each of them has dealt with intertextual relations with the past within a specific framework and related in the context of worldview. In the present study,with a method descriptive analytic, the intertextual relationship between Ebtehaj, Monzavi, Shafi'i Kadkani and Aminpour has been compared and analyzed. In the beginning, the Diachronic and Synchronic intertextual relationship of these poets has been studied, and in the second step, the frequency of intertextual relationship of these poets with past poets and texts and contemporary texts and poems has been studied and analyzed.the debate about the Three types of intertextuality, implicit, explicit and tacit Intertextuality in there poems. At least, the involvement of each poet's worldview in the field of intertextual relations with poets and past texts has been studied. The results of study show the extensive Diachronic intertextual relationship of Ebtehaj and Manzavi with tradition and the balanced Diachronic and Synchronic relationship between Shafi'i Kadkani and Aminpour at the same time. also the limited range of traditional poets in Ebtehaj and wider poetry in Manzavi, Shafi'i Kadkani and Aminpour. The worldveiw of each of these poets have also been influential in their intertextual relationships.

Key words: persian modern poem, Intertexuality, Diachronic and Synchronic, classic poems, world veiw and Intertexuality

[1] **Email**: dhasandayi@gmail.com
[2] **Email**: dr.abbarin@yahoo.com (Corresponding Author)

ISSN: 2476-4183

CC BY NC

۱- مقدمه

۱-۱. بیان مسأله

بینامتنیّت Intertextuality یکی از نظریّات جدید در متن‌شناسی و نقد ادبی است؛ منطبق با این نظریه، همه متون با هم در گفتگو هستند و هر متنی از متون پیشین خود یا پیشامتن‌ها تأثیر می‌پذیرد و بر متون بعد از خود تأثیر می‌گذارد و هر اثری از این لحاظ، حکم یکی از حلقه‌های زنجیر را دارد. این اصطلاح، نخستین بار توسط ژولیا کریستوا Julia Kristeva در اواخر دهۀ شصت میلادی و پس از بررسی آرای باختین مطرح شد. کریستوا با اثرپذیری از «سخن گفت وگویی چند آوایی» باختین Mikhail Bakhtin و تبدیل آن به آمیزه‌ای از نشانه‌ها، نقل‌قول‌ها و پژواک‌های متنی، مفهوم بینامتنیّت را نخستین بار در سال ۱۹۶۶میلادی رواج داد. در نظر او «ساخت هر متنی به منزله موزاییکی از نقل‌قول‌ها و اقتباس‌هاست و هر متنی استحالۀ و تبدیل متن دیگری است» (۶۶: ۱۹۸۶ ,kristeva) و «هر متنی تلاقی‌گاه متون بی‌شمار دیگر است و صرفاً در ارتباط با متون دیگر وجود دارد» (ایبرمز، ۱۳۸۳: ۴۴۷). بارت از دیگر معتقدان به بینامتنیّت نیز «هر متن را یک بینامتن می‌خواند که خاستگاهش تکثّری از آواها، دیگر کلام‌ها، گفته‌ها و دیگر متن‌هاست» (نامورمطلق، ۱۳۸۶ب: ۱۴۲-۱۴۰).

کشف روابط بینامتنی از این لحاظ اهمیّت دارد که در خوانش متون و معنایابی، مفید است. وقتی که متن در ارتباط با متون پیشین شکل می‌گیرد به قطع، در این شبکه ارتباطات نیز، معنا خواهد یافت. متن‌ها همواره «در شبکه‌ای از روابط فرو می‌غلتند که کشف کردن یک متن و کشف معنا یا معانی آن، در گرو ردیابی کردن روابط بینامتنی است» (آلن، ۱۳۸۰: ۱۱).

همچنین در اهمیّت روابط بینامتنی می‌توان گفت که این روابط بینامتنی است که در ساختاری نظام‌مند فرهنگ بشری را شکل می‌دهد و هر نویسنده و متنی خود جزئی از این نظام بوده و به عنوان رابطی عمل می‌کند و «در پرتو چنین روابط تو در تویی است که میراث بشری از متن به متن دیگر و از نسل به نسل دیگر منتقل می‌گردد. رشد و گسترش فرهنگ بشری مرهون این روابط بینامتنی است» (نامور مطلق، ۱۳۹۰: ۱۱۷).

غالب ادبا به اهمیّت رابطۀ بینامتنی وقوف کامل دارند و آن را گریزناپذیر می‌دانند. نیما،

در اهمیّت رابطهٔ بینامتنی می‌نویسد: «قدما به منزلهٔ پایه و ریشه‌اند؛ حکم معدن‌های سر به مهر را دارند. با مواد خامی که به ما (شاعران) می‌رسانند به ما کمک می‌کنند، جز اینکه ساختمان به دست ماست» (نیما، ۱۳۸۵: ۳۴۰). شفیعی‌کدکنی، نیز وجود پیوندهای بینامتنی را نقطه عطف یک اثر می‌داند و از نظر وی «شعری که هیچ متن پنهانی را در خود ندارد و چیزی از گذشتهٔ ادبیّات قوم خویش را یا ادبیات قوم دیگری را فرایاد نیاورد- اگر چنین شعری پیدا شود- در ارزش و جاودانگی آن باید تردید کرد» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۰: ۱۷۱).

در شعر و ادب فارسی نیز از نخستین دوره‌ها رابطهٔ بینامتنی بین شاعران بوده‌است؛ شاعران بزرگ ادب فارسی روابط بینامتنی گسترده‌ای با پیشینیان و معاصران خود داشته‌اند؛ «حافظ» همواره داغ تأثیرپذیری از شاعران پیشین را بر پیشانی دارد و مولانا نیز همواره به متونی که با آن رابطهٔ بینامتنی داشته‌است، اشاره می‌کند. او روابط بینامتنی خود با کلیله و دمنه را در قالب عباراتی همچون «از کلیله باز خوان تفسیر بیت» (مولوی، ۱۳۹۰: ۴۳/۱)، «در کلیله خوانده باشی لیک آن» (همان: ۴/ ۶۴۶) مورد اشاره قرار می‌دهد. در دورهٔ معاصر نیز رابطهٔ بینامتنی شاعران، وسیع و همه جانبه است. در پژوهش حاضر تلاش کردیم تا بینامتنیّت را در اشعار هوشنگ ابتهاج، حسین منزوی، محمّدرضا شفیعی‌کدکنی و قیصر امین‌پور، به شکل مقایسه‌ای، مورد بررسی و تجزیه و تحلیل قرار دهیم.

بینامتنیّت در شعر شاعران مذکور، در وجوه متفاوتی خود را نمایانده است. رابطهٔ بینامتنی همزمانی و درزمانی در شعر این شاعران و بسامد این رابطه متفاوت است؛ فراوانی و بسامد رابطه با شاعران سنّتی و معاصر نیز در شعر این شاعران، با هم تفاوت دارد. شاعران بزرگ ادبیات سنّتی همچون: حافظ، مولوی، سعدی و... و شاعران معاصر همچون: نیما، اخوان، شاملو و... هر کدام به اشکال متفاوت در رابطهٔ بینامتنی این شاعران وارد شده‌اند. بینامتنیّت در شعر این شاعران،گاه صریح است و گاه غیر صریح و گاه ضمنی و شاعران مذکور به طرق مختلفی در صدد بیان بینامتن‌ها برآمده‌اند. رابطهٔ بینامتنی، مرتبط با عوالم ذهنی و جهان‌نگری شاعران معاصر، نیز متفاوت است و جهان‌بینی و رویکردهای خاص فلسفی آن‌ها در نحوه و چگونگی تأثیر و رابطهٔ بینامتنی‌شان مؤثر بوده‌است. در پژوهش

حاضر، قصد داریم کم و کیف رابطهٔ بینامتنی شاعران مذکور را از این لحاظ به شکل مقایسه‌ای، مورد بررسی قرار دهیم. هر کدام از این شاعران در کنار اشتراکاتی که در پاره‌ای موارد می‌توانند داشته باشند، عوالم فکری و گرایشات فکری و هنری مخصوص به خود دارند. بر این اساس طبیعی است که نحوهٔ رابطه بینامتنی آن‌ها نیز تفاوت‌هایی با هم داشته باشد.

۱-۲. پیشینهٔ پژوهش

تا کنون پژوهش‌هایی به شکلی جداگانه رابطهٔ بینامتنی شاعران موضوع بحث را مورد بررسی قرار داده‌اند؛ می‌توان به مقالات «بازتاب اشعار سنّتی و معاصر فارسی در شعر شفیعی‌کدکنی (با رویکرد به نظریهٔ بینامتنیت)» از عبدالله حسن‌زاده میرعلی و رضا قنبری عبدالمالکی، «بینامتنیّت و نقیضه‌سازی در شعر شفیعی‌کدکنی (م. سرشک)» از مجتبی بشردوست و سعیده سجادی، «نگاهی به اثر پذیری اشعار شفیعی‌کدکنی» از محمّد بامدادی و فاطمه مدرسی و چند مقالهٔ دیگر اشاره کرد و چنین گفت که در این مورد در شعر شفیعی‌کدکنی پژوهش‌های مطلوبی در قالب مقاله، صورت گرفته‌است. در مورد رابطهٔ بینامتنی ابتهاج نیز مقالهٔ «روابط بینامتنی بین غزلیّات حافظ و سایه (هوشنگ ابتهاج)» از مژگان مهدوی و فرهاد طهماسبی و «بازتاب مفاهیم سنّتی در شعر هوشنگ ابتهاج؛ با رویکرد به نظریهٔ بینامتنیت» از علی عباس علیزاده و حسین تک‌تبار فیروزجایی و «تحلیل گفتمان غزلیّات عاشقانهٔ سعدی و ابتهاج با تأکید بر نظام گذرایی» از محمّد عارف امیری و همکاران به نگارش درآمده‌است. در مورد منزوی نیز مقاله‌های «غزل حسین منزوی از دید پیوندهای بینامتنی» از مهدی فیروزیان و «تحلیل بینامتنی اشعار نزار قبانی و حسین منزوی» از محمّدعلی رضایی و منیژه زینلی طرقی نیز به نگارش درآمده و اشتراکات موضوعی بین دو شاعر مورد بررسی قرار گرفته‌است. در مورد قیصر امین پور نیز پژوهش‌ها، بیشتر در باب رابطهٔ بینامتنی او با قرآن بوده‌است و مقالات «جلوه‌های بینامتنی قرآن کریم در شعر قیصر امین‌پور» از رضا کیانی و همکاران، «بررسی بینامتنی قرآن کریم و شعر قیصر امین پور» از جهانگیر امیری و رضا کیانی در این مورد نگارش یافته‌است. مقالهٔ «مناسبات بینامتنی و

التفات به گفت وگومندی در زبان شعری قیصر امین‌پور» از ابراهیم سلیمی کوچی به روابط زبانی شعر قیصر با دیگران پرداخته‌است. در چند اثر دیگر نیز اشاراتی به روابط بینامتنی شاعران مذکور به گذشتگان شده‌است. پژوهش حاضر تلاش دارد تا به شکلی مقایسه‌ای روابط بینامتنی این شاعران را در زمینه‌های مختلف و به شکلی همزمانی و درزمانی مورد بررسی قرار دهد و نقش ایدئولوژی و جهان‌نگری این شاعران را در این رابطهٔ بینامتنی مورد تجزیه و تحلیل قرار داده و بسامد رابطهٔ این شاعران با گذشتگان و هم‌عصران را در انطباق با جهان‌نگری خاص آنان آشکار سازد.

۲- رابطهٔ بینامتنی همزمانی و درزمانی

متونی که شاعر و نویسنده با آن رابطهٔ بینامتنی برقرار می‌کند، هم می‌توانند هم عصر و هم متعلّق به سده های گذشته باشند و از این لحاظ، رابطهٔ بینامتنی، را به «درزمانی» و «همزمانی» تقسیم‌بندی کرده‌اند. تودوروف Tzvetan Todorov در این مورد می‌نویسد: «رابطهٔ بینامتنی میان گونه ها استوار بر دو نوع رابطهٔ بینامتنی همزمانی و درزمانی است؛ رابطهٔ بینامتنی درزمانی مبتنی است بر اینکه گونه‌های ویژه، از امکانات گونه‌های دوره‌های گذشته برای گسترش خود بهره گیرند. گونه‌های پیشین، منابع نیرومندی برای گونه‌های حاضرند و به مدد فرایندهای ترکیب، دگرگونی، دخل و تصرّف و... منشأ دیگر گونه‌های ادبی هستند. به گفتهٔ تودوروف، گونهٔ ادبی به مدد قانون وارونگی یا به واسطهٔ ترکیب، همواره دگردیس شده‌ای از یک یا چند گونهٔ ادبی کهن است. بینامتنی همزمانی بر تأثیرپذیری متون از متون هم‌عصر و نه پیشین خود تأکید دارد» (تودوروف، ۱۹۷۶: ۱۶۱؛ نقل از شاهرخی، صادقی و سنگری، ۱۳۹۷: ۲۰۷).

از بین شاعران مورد پژوهش، رابطهٔ بینامتنی هوشنگ ابتهاج غالباً درزمانی است و رابطهٔ بینامتنی درزمانی او محدود است و جز از سه غزل‌سرای بزرگ ادب فارسی یعنی سعدی، مولوی و حافظ، کمتر رابطهٔ بینامتنی با دیگر شاعران سنّتی در شعر او دیده می‌شود. در این میان نیز گسترده‌ترین رابطهٔ بینامتنی او با حافظ است و در درجهٔ دوم، مولوی قرار

دارد و بعد از او سعدی؛ ولی رابطهٔ بینامتنی با دو شاعر اخیر، قابل مقایسه با حافظ نیست و می‌توان گفت که ردّ پای حافظ در جای جای شعر سایه، دیده می‌شود. دلیل رابطهٔ بینامتنی گستردهٔ او با حافظ و دیگر غزل‌سرایان را می‌توان گرایش او به غزل و شعر غنایی دانست؛ چراکه او شاعری غزل‌سراست و توفیق او در این قالب شعری است.

رابطهٔ بینامتنی همزمانی او هم بیشتر با شهریار است و تبادل ادبی محدودی بین آن دو صورت گرفته‌است. ابتهاج، در دوره‌هایی از حیات شعری خود گرایشاتی به قالب‌های نو شعر فارسی نیز داشته‌است ولی این تمایل پایدار نبوده و این عامل سبب شده تا رابطه بینامتنی او با معاصران، بسیار محدود باشد. شعر «شبگیر» او با الهام از «داروگ» نیما سروده شده و شعر «مرگ دیگر» (ابتهاج، ۱۳۸۵: ۹۷) حاصل رابطهٔ بینامتنی فکری او با شاملوست. در شعر «کیوان» (همان: ۱۸۶-۱۸۴) نیز تلاش او در سرودن شعری نزدیک به شعر «نازلی» شاملو دیده می‌شود. او «کیوان» را همچون «نازلی»، نماد مبارزان راه آزادی قرار داده و می‌نویسد: «کیوان، نماد مبارزانی است که تلاش می‌کنند تا راه سپیدی آزادی را به مردم غفلت زده بنمایانند» (همان، ۱۳۶۰: ۱۳۶)؛ کارکردی که «نازلی» شاملو نیز با تأکید بر آن سروده شده بود.

حسین منزوی نیز شاعر عشق است و غزل؛ رابطهٔ بینامتنی گستردهٔ درزمانی او با شاعران سنّتی و بالاخص غزلسرایان بزرگ زبان فارسی، ریشه در این ویژگی شعر وی دارد. او نیز همچون ابتهاج، گسترده‌ترین رابطهٔ درزمانی را با حافظ داشته‌است؛ ولی رابطهٔ بینامتنی او با حافظ، قابل مقایسه با رابطهٔ بینامتنی ابتهاج نیست و جز ابتهاج و شهریار نمی‌توان در بین غزل‌سرایان معاصر، شاعری یافت که با حافظ، چنین رابطهٔ بینامتنی گسترده‌ای داشته باشد. رابطهٔ بینامتنی با حافظ، در شعر منزوی متعادل است و او در این مورد، به افراط نگراییده است. فرخی سیستانی، عطار، سنایی، رودکی سمرقندی، خاقانی شروانی، سعدی، مولوی نیز در این رابطهٔ بینامتنی او، سهمی دارند. رابطهٔ بینامتنی همزمانی نیز در شعر او متنوع و گسترده است؛ او در این مورد با فرخی یزدی، شهریار، نیما، فروغ و اخوان ثالث و شاملو رابطهٔ بینامتنی داشته‌است. علاوه بر شعر فارسی به شعر دیگر ممالک نیز

توجّه دارد و از شاعر هندی، «شاعر خموش دیگر!! باران مگو، بباران» (منـزوی، ۱۳۹۵: ۸۸)، و پـل الـوار، «زخمـی زدی عمیـق‌تـر از انـزوا بـه مـن» (همـان: ۳۱۰)، نیـز در ایـن مـورد متـأثّر شده‌است.

رابطهٔ بینـامتنی در زمـانی و همزمـانی شـفیعی‌کـدکنی نیـز متعـادل اسـت. او از رابطـه بینامتنی گسترده‌ای برخوردار است و چند تـن از منتقـدان ادبـی آشـکارا بـه رابطـهٔ بینـامتنی غالب در شعر او اشاره کرده‌اند. براهنی بـر ایـن اسـت کـه شـعر او «بـوی شـاعران ادیـب را می‌دهد تا شاعران صاحب تخیّل و بینش شـاعران اصـیل را» (براهنـی، ۱۳۷۱، ج۳: ۱۸۸۲) و گلسرخی نیز بر این است کـه اسـتفاده زیـاد شـفیعی از سـنّت‌هـای شـعری باعـث شـده کـه اشعارش انباشـته از مشـتی کلمـات تغزّلـی شـعر کلاسـیک باشـد و بـا دسـتاویز بـه آن‌هـا از تأثیرپذیری دیرینه‌اش از اخوان ثالث کناره گیرد (عباسی، ۱۳۷۸: ۱۵۹). نادرپور نیز بـر ایـن است که شفیعی‌کدکنی «واژه‌های رنگین را از این سوی و آن سـوی مـی‌گیـرد و بـا دانـش عروضی و ذوق ادیبانه‌ای که دارد، یک یک آن‌ها را مانند کاشی‌هـای معـرّق فیـروزه‌فـام و چشم‌نواز در کنار هم می‌چیند و سپس مجموع آن‌ها را در تاریکی غلیظ ابهام رها می‌کنـد» (نقل از عابدی، ۱۳۸۱: ۱۸۱). اگرچه نمود سنّت در شعر شفیعی پر رنگ است و او به سـبب آشنایی همه‌جانبـه‌اش بـا شـعر و ادب سـنّتی و بـه‌خصـوص شـیفتگی بـه فرهنـگ عرفـانی و مطالعات گسترده‌اش در این حوزه، از آن تأثیر پذیرفته و رابطهٔ بینامتنی با این فرهنگ غالب در شعر فارسی داشته، ولی به افراط، نگراییده است. او همچنین به حافظ، عشق مـی‌ورزیـده و از سعدی و مولوی نیز تأثیر پذیرفته و رابطهٔ بینامتنی با دیگـر شـاعران سـنّتی داشـته‌اسـت؛ ولی رابطهٔ بینامتنی درزمانی او بیشتر با حافظ و تا حدّی بـا دو شـاعر مـذکور بـوده‌اسـت. او همچنین روابط بینامتنی با دیگـر شـاعران و نویسـندگان و شخصـیّت‌هـای فرهنـگ ایرانـی- اسلامی و سنّت ادبی همچـون: سـلمان فارسـی، ابوسـعید ابـوالخیر، رودکـی، شـهید بلخـی، فرخی سیستانی، خیام، انـوری، عـین‌القضـات همـدانی، شـهاب‌الـدین سـهروردی، خاقـانی، قاضی ارجانی، اعشی، قاآنی، اقبال لاهوری داشته و رابطهٔ بینامتنی درزمانی او گسترده‌است.

رابطهٔ بینامتنی همزمانی نیز در شعر شفیعی‌کدکنی گسترده اسـت؛ تعهّـد اجتمـاعی او،

شعرش را به زمانه‌اش گره زده و او «به شهادت همهٔ دفترهای شعرش، در مقام شاعر متعهّد و حسّاس نسبت به اوضاع اجتماعی، به جامعه و حال و روز مردم، و شیفتهٔ حق و عدالت آن درون پیر، باغ و باران و اشراق را در خدمت تصویر و توصیف بیرونی ظلمانی گذاشته است تا شاید به نیروی آن، این بیرون را تغییر دهد و به هیئت و به جلوه و جمال درون درآورد» (پورنامداریان، ۱۳۷۷: ۴۹). بر این اساس رابطهٔ بینامتنی همزمانی او با شاعرانی همچون اخوان‌ثالث و شاملو که گرایشات اجتماعی دارند، گسترده است. او بیشترین رابطهٔ را درآثار اولیهٔ خود با اخوان ثالث داشته‌است. رابطهٔ بینامتنی زبانی و تصویری او با شاملو نیز قابل توجّه است. او با دیگر شاعران معاصر از جمله: فریدون مشیری، سهراب سپهری، ابتهاج و فروغ فرخزاد نیز رابطهٔ بینامتنی داشته‌است. رابطهٔ بینامتنی دیگری که در شعر او قابل توجّه است، رابطه با شعر فرنگی است؛ او به سبب آشنایی با شعر غربی، تأثیراتی از آن داشته و با چندین شاعر و نویسنده و فیلسوف معاصر غربی در رابطهٔ بینامتنی بوده‌است که از جملهٔ آن‌ها می‌توان به: پل‌سلان، اونگارتی، برتولد برشت، سارتر، لورکا، اکتاویاپوز، چارلز اولسون،کی یرکه‌گور را نام برد. «بهمنی مطلق» در رابطهٔ بینامتنی شفیعی‌کدکنی با ادبیّات و فرهنگ غربی می‌نویسد: «نمود آشنایی با فرهنگ غرب به شکل‌هایی در گوشه و کنار شعرهایش دیده می‌شود. بر بالای بعضی از شعرها نام یکی از شخصیّت‌های فرهنگی غربی نوشته شده‌است و به صورت «به ...» و یا «در قرائتِ...» از آن‌ها یاد شده‌است. گاهی هم کلامی از آن‌ها در آغاز شعر، نقل شده که مضمون شعر متأثّر از آن است» (بهمنی مطلق، ۱۳۹۶: ۳۳).

در کتاب «با چراغ و آینه» نیز به بررسی ریشه‌های تأثیرپذیری از شعر فرنگی پرداخته که نمود آشنایی او با شعر غربی است. رابطهٔ بینامتنی او با قرآن نیز قابل توجّه است و در اشعار او نمود این رابطهٔ بینامتنی به وضوح دیده می‌شود. واژگان و ترکیباتی همچون: «نفس سپیده دم» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۶: ۲۸)، فعل امری «بخوان» در شعر«دیباچه» (همان: ۲۳۹) که ترجمهٔ «اقرأ» سورهٔ علق است که دیباچه قرآن می‌باشد، «مایشاء و ماشاء» (همان: ۳۹۸) و «حشر وحوش» (همان، ۱۳۸۵: ۱۴۰) نمود این رابطهٔ بینامتنی‌اند. بسیاری از مضامین و مفاهیم

قرآنی نیز در شعر او آمده است و مجموعهٔ این رابطهٔ بینامتنی گسترده است که سبب می‌شود بسیاری پشتوانهٔ فرهنگی او را بسیار غنی بدانند. پورنامداریان می‌نویسد: «بی‌تردید در شعر هیچ یک از شاعران معاصر، خواه نوپردازان و خواه کهن‌گرایان این همه جلوه‌های تأثیر از میراث فرهنگی گذشته را نمی‌بینیم... آشنایی عمیق او با این میراث سبب شده که ارزشمندترین نکات را از لابه‌لای متون کشف کند و از دریچهٔ ارزش‌ها و اندیشه‌های نو آن‌ها را طرح و احیا کند» (پورنامداریان، ۱۳۷۷: ۳۶).

قیصر نیز رابطهٔ بینامتنی متعادلی با گذشتگان و معاصران دارد. در شعر او با توجه به گرایشات دینی و انقلابی که دارد رابطهٔ بینامتنی با قرآن، بسیار گسترده‌تر از شاعران موضوع بحث است و فرهنگ دینی در رابطهٔ بینامتنی او سهم قابل توجّهی دارد. سوره‌ها و آیاتی از قرآن، منبع الهام برای او در سرودن برخی اشعار شده‌اند. از شاعران گذشته به سبب گرایشات عرفانی، رابطهٔ بینامتنی او با مولوی بیشتر از دیگر شاعران است و مولوی در شعر او، در رابطهٔ بینامتنی از حافظ، پیشی می‌گیرد. اگرچه رابطهٔ بینامتنی با حافظ نیز قابل توجّه است. از دیگر شاعران سنّتی که شاعر با آن‌ها رابطهٔ بینامتنی داشته می‌توان سعدی، بیدل دهلوی و از فرهنگ اسلامی، فرزدق، جبران خلیل جبران را نام برد. او با خواجه عبدالله انصاری هم رابطهٔ بینامتنی داشته‌است که در شعر شاعران مورد بحث، دیده نمی‌شود. گسترده‌ترین رابطهٔ بینامتنی همزمانی او با سپهری است و شاعر به سبب گرایشات عرفانی خود و ذهن‌گرایی و گرایش به سوررئالیسم، از او متأثر شده‌است. علاوه براین، رابطهٔ بینامتنی با شریعتی، شهریار، نیما، اخوان، فروغ، شفیعی‌کدکنی، نادرپور، سید حسن حسینی نیز داشته‌است. سنّت عرفانی ایرانی در شعر او پر رنگ و شعر فرنگی در شعر او کم‌رنگ است. او ترکیب «پایتخت درد» را در شعر «دردواره‌ها ۳» (امین پور، ۱۳۹۰: ۲۴۷) که نام دفتری شعری از پل الوار است، در شعر خود آورده و خود نیز به آن اشاره داشته‌است.

۳- بینامتنیّت صریح، غیرصریح و ضمنی

بینامتنیّت را از بُعدی دیگر به بینامتنیّت «صریح و اعلام شده»، «غیرصریح و پنهان‌شده» و بینامتنیّت «ضمنی» تقسیم‌بندی کرده‌اند؛ این تقسیم‌بندی مبتنی بر دیدگاه ژرار ژنتGérard Genett

است. «بینامتنیّت صریح بیانگر حضور آشکار یک متن در متن دیگر است؛ به عبارت روشن‌تر، در این نوع بینامتنیّت، مؤلّفِ متن دوم در نظر ندارد مرجع متن خود را یعنی متن اول را پنهان کند؛ به همین دلیل به نوعی می‌توان حضور متن دیگری را در آن مشاهده کرد. بینامتنیّت غیر صریح بیانگر حضور پنهان یک متن در متن دیگر است؛ به عبارت دیگر، این نوع بینامتنیّت می‌کوشد تا مرجع بینامتن خود را پنهان کند و این پنهان‌کاری به دلیل ضرورت‌های ادبی نیست، بلکه دلایلی فرا ادبی دارد. بینامتنیّت ضمنی نه همانند بینامتنیّت صریح، مرجع خود را اعلام می‌کند و نه همانند بینامتنیّت غیر صریح سعی در پنهان‌کاری دارد، به همین دلیل در این بینامتنیّت عدّه خاصّی یعنی مخاطبان خاصی که نسبت به متناول یعنی متنی که مورد استفاده قرار گرفته است،آگاهی دارند متوجّه بینامتن می‌شوند» (نامورمطلق، ۱۳۸۶الف: ۸۹-۸۸). در بینامتنیّت غیرصریح و پنهان شده، «بخش‌هایی از متن پیشین آورده می‌شود، بدون اینکه حدود تقلید و اقتباس مشخص شده باشد و بدون اینکه مؤلّف متن پسین اشاره‌ای به نام مؤلّف متن پیشین داشته باشد» (همان، ۱۳۹۰: ۴۶). بینامتنیّت ضمنی نیز، «هنگامی اتفاق می‌افتد که نشانه‌های مشترک در دو متن وجود داشته باشد؛ به گونه‌ای که برای مخاطب متن پسین، متن پیشین را تداعی می‌کند» (همان: ۴۵۱).

این سه نوع بینامتنیّت هم می‌تواند در مضامین، واژگان و عبارت و صور خیال و دیگر ابعاد بیان شکل بگیرد و «بیشتر ساختارهای نشانه‌شناختی که ما را به متون دیگر ارجاع می‌دهند، می‌تواند از نوع واژگان، عبارات، جملات، ایماژهای کلیدی و حتی مضامین باشد که متن‌ها از رهگذر آن‌ها به یکدیگر اتصال می‌یابند» (اسماعیلی، ۱۳۹۴: ۸) و در حالت کلّی می‌توان آن را به دو دسته «صورت» و «مضمون» تقسیم‌بندی کرد.

۳-۱- شفیعی کدکنی

۳-۱-۱. بینامتنیّت صریح

شفیعی کدکنی از شاعرانی است که حساسیت ویژه‌ای نسبت به ذکر بینامتن‌ها دارد و در غالب موارد اعلام می‌دارد که با کدام بیت، شعر و... رابطهٔ بینامتنی داشته‌است. این ویژگی به چند حالت، صورت می‌گیرد:

۱) در پاره‌ای موارد او در زیر عنوان شعر، پیشامتن را ذکر می‌کند؛ در شعر «گوزن و

صخره» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۲۴۰) او عبارت «کَنَاطِحٍ صخْرَةً یوماً لِیَفْلِقَها» از اعشی (شامی، ۱۹۴۴: ۱۲۲) را در زیر عنوان شعر می‌آورد و پیشامتن خود را مشخص می‌کند. او، عنوان شعر «خطی زدلتنگی» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۱۲۴) را نیز آنچنانکه خود در زیر عنوان شعر نوشته، از بیت مشیری گرفته‌است.

در زیر عنوان «مرثیهٔ زمین» (همان: ۳۴۲) نیز «... إنّا لَمُوسِعُونَ» را آورده و رابطهٔ بینامتنی خود را روشن کرده‌است. همچنین او در اشعاری با عنوان «قصیده در ستایش عشق»، «برگ بی‌درخت» (همان: ۲۴۴)، «دود» (همان: ۴۵۳) با نگارش عباراتی چون: همراه با اوکتاویوپاز، در قرائت پل سلان و در اندیشه برتولت برشت، به روابط بینامتنی خود صریحاً اشاره می‌کند.

۲) در پاره‌ای موارد نیز بینامتنیّت صریح در شعر او به شکل «تضمین» است. در نمونه‌های زیر که شاعر مصراع‌هایی را از مولوی، سعدی و حافظ آورده، این رویکرد را برگزیده است:

ور مرد خواب و خفتی/ «رو سر بنه به بالین، تنها مرا رها کن» (همان، ۱۳۷۶: ۲۵۳).

«سر آن ندارد امشب که برآید آفتابی؟» تو خود آفتاب خود باش و طلسم کار بشکن (همان: ۴۳۵).

بخوان به نام گل سرخ و عاشقانه بخوان/ «حدیث عشق بیان کن بدان زبان که تو دانی» (همان: ۲۴۱).

میوه‌ای شیرین‌تر از تو کی دهد «باغ سبز عشق کو بی‌منتهاست» (همان: ۱۸).

۳) در پاره‌ای موارد نیز، نام شاعر را آورده است:

و به رودِ سخن رودکی آن دم که سرود کس فرستاد به سر اندر عیّار مرا (همان: ۱۶۹).

جستیم و هیچ یافت نشد زیر آسمان.../ نغزا و دلکشا که سرود آن حکیم بلخ/ تا پرده برگرفت از این تلخ آرمان...» (همان، ۱۳۸۵: ۳۰۹-۳۰۸).

۴) در پاره‌ای موارد نیز او در پی‌نوشت، منبع بینامتنی خود را مشخص می‌کند؛ در بند

«مستان نیمشب را/ رندان تشنه لب را/ بار دگر به فریاد/ در کوچه‌ها صدا کن» (همان، ۱۳۷۶: ۲۵۱-۲۵۰)، در پی‌نوشت اشاره می‌کند که برگرفته از بیت: رندان تشنه لب را آبی نمی‌دهد کس...» است (همان: ۵۱۸).

در بند «این معجزه‌ست/ سحر و فسون نیست/ چندین که/ «عرض شعبده با اهل راز کرد» (همان: ۲۸۶) نیز در پی‌نوشت اشاره کرده‌است که «از حافظ است» (همان: ۵۱۸).

۳-۱-۲. بینامتنیّت ضمنی

در پاره‌ای موارد نیز شفیعی‌کدکنی به پیشامتن‌ها به صورت آشکار، اشاره نمی‌کند، ولی قراین و نشانه‌ها که عبارت از مجموعه واژگان و... هستند، منبع تأثیرپذیری او را آشکار می‌سازد:

نمی‌سازند با این تنگنای عالم هستی بلند است آشیان مرغان اوج همّت ما را

(همان، ۱۳۷۶: ۴۳).

جسته‌ام آفاق را در جامِ جمشید جنون هر چه جز عشق تو باقی را گمانی یافتم

(همان: ۵۰).

یخ بسته سنگ و دست و صدا نیز/ در کوچه‌های حادثه یارا/ بن بست ظلمت است و زان سوی/ بنگر سگان هار رها را (همان، ۱۳۸۵: ۱۳۴).

۳-۱-۳. بینامتنیّت غیرصریح

در پاره‌ای موارد نیز روابط بینامتنی در شعر شفیعی‌کدکنی، غیرصریح است. این مورد غالباً در تصاویر شعری و ترکیبات و تعبیراتی است که شاعر از دیگران گرفته‌است؛ مانند کردن «بنفشه» به «شعله گوگردی» در عبارت «حریق شعله گوگردی بنفشه چه زیباست» (همان، ۱۳۷۶: ۲۴۱) که برگرفته از بیتی از رودکی (ر.ک: رودکی، ۱۳۷۶: ۲۵) است.

همچنین شفیعی‌کدکنی بیت زیر را از این بند ابتهاج گرفته است: «بسترم/ صدف خالی یک تنهایی است...» (ابتهاج، ۱۳۷۸: ۱۰۲) و تصویر «صدفِ خالی» را تکرار کرده و تصریحی به رابطهٔ بینامتنی نداشته‌است:

صدفِ خالی افتاده به ساحل بودم چون گهر زینت آغوش و کنارم نشدی

(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۶: ۳۰)

تصویر «آسمان تنگ خیال» در «آن روز از پریدن یک زاغ/ در آسمان تنگ خیالش...» (همان، ۱۳۸۵: ۵۲-۵۱) نیز متداعی کننده تصویر «آسمان خشک خیال» از شاملوست: «...در آسمان خشک خیالش او/ جز با شراب و یار نمی‌کرد گفتگو» (شاملو، ۱۳۸۵: ۲۱۹).

همچنین شفیعی در ساحت واژگان و ترکیبات نیز بدون تصریح به رابطهٔ بینامتنی، واژگان و تعبیراتی همچون: خواب نوشین (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۶: ۱۰۹)، حاضران غایب (همان: ۴۴۶)، قحط‌سال دمشقی (همان، ۱۳۸۵: ۹۴) از سعدی، انگشت سلیمانی (همان: ۳۵۰)، صد مرحله (همان، ۱۳۷۶: ۶۴)، خوش باد وقت (همان: ۷۷) از حافظ، باغ بی‌نجابت (همان: ۱۴۸) از اخوان آورده و به آن تصریح نکرده‌است.

۳-۲- قیصر امین‌پور

قیصر امین‌پور نیز در بسیاری موارد به منابع بینامتنی اشاره کرده‌است. او با ارجاعات متعدد به پی‌نوشت‌ها و پانوشت‌هایی که در دفترهای شعر خویش گنجانده، به بینامتنیّت بسیار توجّه کرده‌است. گواه این باور، افزوده‌هایی است که به صورت پی‌نوشت با عنوان «اشاره‌ها» در پایان این دفترها آورده و در آن‌ها به تلمیحات، تضمین‌ها و اقتباس‌های موجود در اشعارش اشاره کرده‌است (امین‌پور، ۱۳۹۰: ۹۵).

۳-۲-۱. بینامتنیّت صریح

۱) امین‌پور نیز در پاره‌ای موارد، در زیر عنوان شعر، منبع بینامتنی خود را می‌گنجاند؛ در شعر «روایت رویا» (همان: ۱۱-۱۰) در زیر عنوان، آیهٔ «يَا بُنَيِ لَا تَقْصُصْ رُؤْيَاكَ عَلَى إِخْوَتِكَ...» را می‌آورد. در زیر عنوان شعر «حاصل تحصیل» (همان: ۱۸۱-۱۸۰) نیز، با آوردن بیت زیر از مولوی، به بینامتن اشاره می‌کند. شعر از لحاظ وزن و مفهوم، شعر مولوی را تداعی می‌کند:

من این ایوان نه تو را نمی‌دانم نمی‌دانم من این نقاش جادو را نمی‌دانم نمی‌دانم

(مولوی، ۱۳۷۶: ۵۵۵).

۲) گاهی نیز در پاورقی به بینامتن اشاره می‌کند: «شراب خانگی ترس محتسب خورده» برگرفته از حافظ است که شاعر در پاورقی، بیت را آورده است. در بند «در عصر آخرین

خبر تازه/ از نام ما/ در روزنامه‌ها هم خبری نیست» (امین‌پور، ۱۳۹۰: ۳۳۲) نیز شاعر در پاورقی اشاره می‌کند که عبارت «در روزنامه‌ها هم خبری نیست» را از شفیعی‌کدکنی گرفته است: «در روزنامه‌ها هم خبری نیست/ گویا زمان ز جنبش باز ایستاده است» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۶: ۳۹۵).

در شعر «سطرهای سپید» (امین‌پور، ۱۳۹۰: ۲۸۱) نیز در پاورقی اشاره به رابطهٔ بینامتنی خود با سپهری می‌کند و می‌نویسد: «سپهری نیز شعری دارد به نام هم سطر، هم سپید» (همان: ۲۸۱).

۳) در پاره‌ای موارد نیز قیصر به منابع بینامتنی خود در پی‌نوشت‌ها که عنوان «اشاره‌ها» بر آن گذاشته، اشاره می‌کند. در شعر «نشانی» هم نام شعر و هم عبارت‌هایی از شعر مشهور «نشانیِ» سهراب سپهری را به وام گرفته (همان: ۱۷۸) و در پی‌نوشت اشاره کرده‌است. در اشعار «شنبه» (همان: ۱۶۵)، «سه‌شنبه» (همان: ۱۶۶) و «جمعه» (همان: ۱۶۷) نیز در پی‌نوشت، اشاره می‌کند که برگرفته از قرآن و ترجمهٔ تاریخ طبری است.

۴) گاه نیز او برای اشاره به منبع بینامتنی خود، «نام شاعر» را می‌آورد:

فردایی اگر باشد باز از پی امروز شرمنده چو حافظ ز مسلمانی خویشم

(همان: ۵۵).

۵) «تضمین» نیز از انواع پرکاربرد بینامتنیّت صریح در شعر قیصر است. مصراع اول بیت زیر از حافظ است:

«زین آتش نهفته که در سینه من است» خورشید شعله نه شرری پیش چشم تو

(همان: ۴۷).

بیت زیر نیز تضمین بیتی منسوب به خواجه عبدالله انصاری (نقل از سجادی، ۱۳۷۳: ۱۲۵۹) است:

«این نکته نوشته‌اند بر دفتر عشق سر دوست ندارد آنکه دارد سر دوست»

(امین‌پور، ۱۳۹۰: ۴۲۸).

۳-۲-۲. بینامتنیّت ضمنی

در پاره‌ای موارد نیز او به سبب اینکه عبارات، نشانه‌های مختلفی از پیشامتن را دارند

به پیشامتن، اشاره نمی‌کند و بینامتنیّت، ضمنی است. در شعر «مرگ» (همان: ۱۵۰) که ترجمه‌گونه‌ای است از آیهٔ۷۸ سورهٔ نساء: «أَيْنَمَا تَكُونُوا يُدْرِكْكُمُ الْمَوْتُ وَلَوْ كُنْتُمْ فِي بُرُوجٍ مُشَيَّدَةٍ»، بینامتنیّت، ضمنی است؛ چراکه نشانه‌ها، دلالت بر بینامتنیّت دارد. ترکیب «فتحِ آشکار» در شعر زیر نیز ترجمهٔ «فَتْحًا مُبِينًا» (آیهٔ اوّل سورهٔ فتح) قرآن است: به دستکاری همین غم شبانه بسته است/ که فتح آشکار من/ به این شکست‌های بی بهانه بسته است (امین‌پور، ۱۳۹۰: ۱۲۸)

در شعر زیر نیز به صراحت اعلام نکرده‌است که عبارت و مفهوم را از مولوی گرفته است ولی نشانه‌های بسیاری هست که پیشامتن را برای خواننده روشن می‌سازد:

هیچ نریزد به جز از نام تو　　بر رگ من گر بزنی نیشتر
فوت و فن عشق به شعرم ببخش　　تا نشود قافیه‌اندیش تر

(همان: ۴۲).

مولوی در بیان اتّحاد عاشق و معشوق (مولوی، ۱۳۹۰: ۸۰۹/۵) ابیاتی دارد که پیشامتن ابیات فوق است.

۳-۲-۳. بینامتنیّت غیرصریح

در پاره‌ای موارد نیز قیصر به منابع بینامتنی خود اشاره نکرده‌است. در بسیاری موارد بینامتنیّت غیرصریح در شعر او در تصاویر شعری است؛ تصویر شعری «تیشهٔ خیال» در بیت زیر:

با تیشهٔ خیال تراشیده‌ام تو را　　در هر بتی که ساخته‌ام دیده‌ام تو را

(امین‌پور، ۱۳۹۰: ۴۴)

برگرفته از این مصراع نادرپور است: «پیکر تراش پیرم و با تیشهٔ خیال» (نادرپور، ۱۳۸۲: ۲۵۸-۲۵۷). «تشریف عریانی» نیز که در بیت زیر آمده:

هر چه جز تشریف عریانی برایم تنگ بود　　از قماش زخم بر تن داشتم تن‌پوش‌ها

(امین‌پور، ۱۳۹۰: ۵۷)

برگرفته از بیدل است (ر.ک: بیدل، ۱۳۶۸: ۲۹۲ و ۸۵۳) که شاعر به آن اشاره‌ای نکرده‌است.

۳-۳- ابتهاج

ابتهاج از رابطهٔ بینامتنی گسترده‌ای برخودار است. رابطهٔ بینامتنی او با حافظ چنان گسترده است که به حافظانه بودن شعر او اشاره کرده‌اند. شفیعی کدکنی در نزدیکی جمال‌شناسی و بوطیقای شعر ابتهاج با حافظ می‌نویسد: «شعر سایه، استمرار بخشی از جمال‌شناسی حافظ است. سایه در عین بهره‌وری خلّاق از بوطیقای حافظ، همواره در آن کوشیده‌است که آرزوها و غم‌های انسان معاصر ما را در شعر خویش تصویر کند. برخلاف تمام کسانی که با جمال‌شناسی شعر حافظ، به تکرار سخنان او و دیگران پرداخته‌اند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۶۲).

۳-۳-۱. بینامتنیّت صریح

پرکاربردترین شیوهٔ بینامتنیّت صریح در شعر ابتهاج، «تضمین» است. گسترده‌ترین بخش تضمین‌های شاعر مربوط به شعر حافظ است. تضمین از شعر حافظ در قالب مصراع و نیم‌مصراع و در برخی موارد با تغییری اندک در مصراع‌ها صورت می‌گیرد و تضمین بیت، نادر است:

نگاه من ز میانت فرو نمی‌آید «هزار نکتهٔ باریک تر ز مو اینجاست»

(ابتهاج، ۱۳۷۸: ۲۵۱).

سایه صد عمر در این قصه به سر رفت و هنوز «ماجرای من و معشوق مرا پایان نیست»

(همان: ۲۱۸).

در پاره‌ای موارد نیز عبارات تضمین شده با تغییری اندک وارد متن می‌شوند:

همّت حافظ به همره تو که آخر «دست به کاری زدی که غصه سر آمد»

(همان: ۱۱۸).

۳-۳-۲. بینامتنیّت غیرصریح

ابتهاج در بسیاری موارد تعبیرات و کنایات و واژگانی را از حافظ، مولوی و... گرفته و به پیشامتن آن اشاره نکرده‌است. در ابیات و مصراع‌های زیر «بر سر آنم»، «رگ چنگ ببرید»، «زلف دوتا»، «زمام مراد»، «همای اوج سعادت» از حافظ و «لب دمساز» و «بوی جان» نتیجهٔ رابطهٔ بینامتنی با مولوی است:

بیا که بر سر آنم که پیش پای تو میرم (همان: ۲۱)/ رگ چنگ ببرید که آن نغمه‌سرا رفت (همان: ۱۰۳)/ زین پیش از پس و پیش زلف دو تا (همان: ۲۳)/ زمان به دست شما می‌دهد زمام مراد (همان: ۱۱)/ همای اوج سعادت که می‌گریخت ز خاک (همان: ۱۱)/ بشکسته نی‌ام بی لب دمساز چه سازم (همان:۱۹۰)/ کز نفس تو دم به دم می‌شنویم بوی جان (همان: ۱۲۴).

در پاره ای موارد نیز ابتهاج مضامین شعر حافظ را بدون اشاره به پیشامتن و به صورت «غیرصریح مضمونی» در شعر خود می‌آورد:

باز آی دلبرا که دلم بی‌قرار توست وین جان بر لب آمده در انتظار توست

(همان: ۱۳۰).

گاه نیز او تصاویری از شاعران گذشته را بدون اشاره‌ای به منبع بینامتنی به کار می‌برد؛ مانند شدن عشق به «نهنگ» در شعر سنّتی کاربرد داشته‌است. ترکیب «نهنگِ عشق» (خاقانی، ۱۳۸۲: ۵۹۹) در شعر خاقانی به چشم می‌خورد و عشق در شعر مولوی نیز به نهنگی (مولوی، ۱۳۷۶: ۵۱۰) مانند شده‌است. این تصویر در نتیجهٔ رابطهٔ بینامتنی با خاقانی و مولوی، در شعر ابتهاج نیز آمده‌است:

خداوندا دلی دریا به من ده در او عشقی نهنگ‌آسا به من ده

(ابتهاج، ۱۳۷۸: ۱۲۶).

«قدح لاله» نیز که تصویری پرکاربرد در شعر حافظ است و حافظ در چندین مورد (حافظ، ۱۳۶۶: ۱۵۷و۳۰۵ و۵۸۲) آن را به کار برده، در بیت زیر از ابتهاج تکرار شده‌است:

آن که آیینه صبح و قدح لاله شکست خاک شب در دهن سوسن آزاد گرفت

(ابتهاج، ۱۳۷۸: ۹۳).

۳-٤- حسین منزوی

۳-٤-۱. بینامتنیّت صریح

حسین منزوی نیز در مواردی به منابع بینامتنی خود اشاره می‌کند و این بینامتنیّت صریح در شعر او به چند شکل، صورت می‌پذیرد.

۱- در برخی موارد او به پیشامتن در پاورقی اشاره می‌کند. ترکیب «بادهٔ خاص» در بیت زیر:

«بادهٔ خاص» کشیدید و به میخانهٔ عشق مستی سرخ شما غایت هشیاری بود

(منزوی، ۱۳۹۵: ۱۰۸)

برگرفته از مولوی است. منزوی در پاورقی با آوردن بیت مولوی به پیشامتن اشاره می‌کند:

بادهٔ خاص خورده‌ای نقل خلاص خورده‌ای بوی شراب می زند خربزه در دهان مکن

(مولوی، ۱۳۷۶: ۶۸۳/۲).

عبارت «سر چوب پاره» نیز که در بیت زیر آمده‌است:

نه هر آن که دل ببازد به وصال می‌برازد که از او کشیده در خون سر چوب پاره باید

(منزوی، ۱۳۹۵: ۱۲۸)

حاصل رابطهٔ بینامتنی با تذکرةالاولیاء عطّار است: «جنید جواب نداد و گفت زود باشد که سر چوب پاره، سرخ کنی» (عطّار، ۱۳۶۰: ۵۸۵). منزوی، خود نیز اشاره کرده که در این بیت از تذکرةالاولیاء، الهام گرفته‌است.

۲- منزوی نیز همیشه ابیات و مصراع‌هایی را از شاعران «تضمین» کرده و وارد رابطهٔ بینامتنی از این طریق شده‌است:

خواجه که وام می‌دهد لطف تمام می‌دهد حسن ختام می‌دهد شعر مرا برای تو:

«خاک درت بهشت من مهر رخت سرشت من عشق تو سرنوشت من راحت من رضای تو»

(منزوی، ۱۳۹۵: ۱۱۰).

الهام‌بخش من تویی و شاعرت بی‌تو از «طبع چون آب» و «غزل‌های روان» خالی است

(همان: ۲۳۵).

«فرشته عشق نداند» به آسمان چه روم برای من تو و عشق زمینی‌ات زیباست

(همان: ۲۵۶).

در بیت زیر نیز، مصرعی از شهریار (۱۳۸۷: ۱۲۹) را تضمین کرده و به رابطه بینامتنی اشاره کرده‌است:

در قفس آزاد زیباتر که در آفاق سیر گو «دربازم بگیرند و پر بازم دهند»

(منزوی، ۱۳۹۵: ۳۸۵).

۳-٤-۲. بینامتنیّت غیرصریح

در پاره‌ای موارد نیز بینامتنیّت در غزل منزوی در شکل غیرصریح خود را نشان می‌دهد؛ او برخی ترکیبات را در نتیجهٔ رابطهٔ بینامتنی با دیگر شاعران در شعر خود وارد می‌کند و به پیشامتن، اشاره‌ای ندارد. عبارت متناقض‌نمای «جانبِ بی‌جانبی» برگرفته از مولوی (۱۳۷۶: ۳/ ۲۴) است که در بیت زیر استفاده شده‌است:

دلم هوای که دارد به سر که از قفس اش دوباره جانب بی جانبی به پر زدن است

(منزوی، ۱۳۹۵: ۲۸۳).

عبارت «چنانکه افتد و دانی» نیز برگرفته از گلستان سعدی (۱۳۶۸: ۹۴) است. این عبارت در بیت زیر از منزوی، آمده و شاعر اشاره‌ای به پیشامتن، نداشته است:

به شیوهٔ قدما ساز را بنه گاهی چنان که افتد و دانی به روی شانه بخوان

(منزوی، ۱۳۹۵: ۲۹۹).

عبارت «شط شیرین» نیز در بیت:

اگرچه با تو دور زندگی تند است اما باز سلام ای شط شیرین شتاب من، سلام ای عشق

(همان: ۲۲۰)

برگرفته از اخوان (۱۳۷۸: ۷۳) و نتیجهٔ رابطه بینامتنی واژگانی با شعر او می‌باشد که مورد اشاره قرار نمی‌گیرد. در تصاویر نیز غالباً به منبع بینامتنی، اشاره نمی‌کند. «برگ چنار» در ادب سنّتی فارسی به «پنجه آدمی» مانند شده و این تصویر در دیوان فرخی سیستانی(۱۳۷۱: ۱۷۵) آمده‌است. این تصویر در بیت زیر در نتیجهٔ رابطهٔبینامتنی منزوی با شعر سنّتی وارد شده‌است:

باران فرو نشسته است اما هنوز در باغ خون چکه چکه ریزد از پنجهٔ چناران

(منزوی، ۱۳۹۵: ۸۸).

تصویر «گرگ کهن» در شعر زیر برای روزگار از منزوی نیز تصویری مشابه با تصویر «گرگ خشن بارانی» خاقانی (۱۳۸۲: ۳۲۱) برای «فلک/ زمانه» است:

منتظر مانده‌ست تا این نیزش از سر بگذرد آری این گرگ کهن بسیار بارانت دیده است

(منزوی، ۱۳۹۵: ۱۳۹).

۳-٤-۳. بینامتنیّت ضمنی

در پاره‌ای موارد نیز منزوی اگرچه به صراحت منبع بینامتنی خود را اعلام نداشته ولی به کمک قراین، می‌توان به پیشامتن پی برد. ترکیب «شراب خانگی» در شعر حافظ (۱۳۶۶: ۳۸۳) آمده و منزوی در بیت زیر در نتیجهٔ رابطهٔ بینامتنی آن را به کار برده‌است:

شراب خانگی ام رفت و بانگ نوشانوش پیاله تهی ام ماند و این سکوت عبوس

(منزوی، ۱۳۹۵: ۱۷۸)

در بیت زیر نیز به واسطهٔ قراین، روشن است که شاعر عباراتی از مثنوی مولوی و داستان «عاشق شدن پادشاهی بر کنیزکی» (مولوی، ۱۳۹۰: ۹/۱) را آورده است:

نبض مرا بگیر و ببر نام خویش را تا خون بدل به باده شود در رگان من

(منزوی، ۱۳۹۵: ۳۷۸).

مفهوم بیت زیر نیز:

نماز عشق که بی‌قبله می‌گزارندش دو رکعت است و زخونش به جای آب وضوست

(همان: ۱۷۷)

نتیجهٔ رابطهٔ بینامتنی با بیت حافظ است:

طهارت ار نه به خون جگر کند عاشق به قول مفتی عشقش درست نیست نماز

(حافظ، ۱۳۶۶: ۳۵۱).

۴- ذهنیّت و جهان‌نگری و رابطهٔ بینامتنی

همانطور که واژه در شعر شاعر و بسامد و تکرار واژگانی خاص، ریشه در ذهنیّت شاعران دارد و هر شاعری بسته به ذهنیّت خود، واژگانی خاص را بیشتر به شعر خود راه می‌دهد و تکرار می‌کند و گزینش واژه، مرتبط با نظام حاکم بر ذهن شاعر است و این ویژگی به عنوان عاملی سبک‌شناسانه، شعر او را شکل می‌دهد و همانطور که ذهن و زبان مرتبط با هم هستند و حضرت مولانا نیز در ابیات زیر به زیباترین شکلی این ارتباط را به

تصویر کشیده:

هر چه گوید مرد عاشق بوی عشق — از دهانش می‌جهد در کوی عشق
گر بگوی فقه فقر آید همه — بوی فقر آید از آن خوش دمدمه
ور بگوید کفر دارد بوی دین — آید از گفت شکش بوی یقین

(مولوی، ۱۳۹۰: ۱۲۹/۱)

رابطهٔ بینامتنی در اشعار شاعران نیز از این قاعده تبعیّت می‌کند و مرتبط با ذهنیّت و جهان‌نگری اوست و هر شاعری ادامه دهندهٔ کلان‌متن منطبق با ذهنیّت خود است و با کلان‌متنی رابطهٔ بینامتنی برقرار می‌کند که تعلّق خاطری به آن دارد. در مورد شاعران مورد مطالعه نیز این تأثیر ذهنیّت، در رابطهٔ بینامتنی با پیشامتن‌ها را می‌بینیم. هر شاعری به تناسب جهان‌نگری خود گروهی از پیشامتن‌ها را برگزیده‌است و نمود رابطهٔ بینامتنی با این متون که به عالم فکری شاعر نزدیک‌ترند، گسترده‌تر است.

بینامتنی در شعر هوشنگ ابتهاج، در دایرهٔ ذهنیّت او معنا می‌یابد؛ ذهنیّت او، ذهنیّتی غنایی و عاشقانه است. او، شاعرِ عشق و غزل است و بیشترین رابطهٔ بینامتنی را با شاعران غزل‌سرایی چون: حافظ، سعدی و مولوی دارد؛ مضامین غنایی حافظ در شعر او، حضوری پر رنگ دارند. بسیاری از ویژگی‌های فکری و درونمایه‌های شعر حافظ را در شعر او می‌بینیم. همچنین ذهنیّت غنایی او، در بسیاری موارد سبب شده که او از سنّت شعر غنایی و غزل، تأثیر بپذیرد و سایر اجزای سنّت که موازی با دید او نیستند، در حاشیه قرار گیرند. عرفان و نگاه عرفانی، در شعر او در قیاس با ذهنیّت غنایی کم‌رنگ است و رابطهٔ بینامتنی او با شعر عرفانی محدود بوده و آنچنانکه خود نیز گفته تمایلات عرفانی او، ریشه در تمایلات او به شعر مولوی و متأثّر از شهریار که رابطهٔ دوستی با او داشته و همچنین متأثّر از روحیّات مادرش بوده‌است. او در تأثیرش از عرفان می‌گوید: «... خدا می‌دونه که یک مقدار از دلبری که عرفان ایرانی برای من دارد بی‌شک از رابطه مادرم با خدا شروع شد. مادرم خیلی خدای قشنگی داشت با خدا بحث می‌کرد، درد دل می‌کرد، دعوا می‌کرد... این خدا خیلی خدای قشنگیه این همونیه که در ادبیّات و عرفان ما تبدیل به دوست شده» (ابتهاج، نقل از

عظیمی و طیه، ۱۳۹۱: ۱۹). در این میان همانطور که خود نیز به آن اذعان داشته تأثیر شهریار نیز قابل انکار نیست: «... شاید من هم این بستگی عرفانی که با جهان و انسان دارم تا حدودی مدیون شهریار باشم؛ البته در کنار تأثیری از مادرم با خدای دوست مانند شبر من است» (همان: ۱۱۸). نمود فرهنگ عرفانی و ذهنیّت عرفان‌گرا نیز در پاره‌ای از اشعار او خود را آشکارا جلوه‌گر می‌کند؛ شرایط و وقایع زمان نیز بی‌تأثیر در شعر او نیست و این عامل نیز رابطهٔ بینامتنی با شاعران اجتماعی چون نیما و شاملو را رقم زده‌است.

منزوی نیز ذهنیّتی غنایی و عاشقانه دارد و شاعرِ عشق است و غزل. بر این اساس غلبهٔ رابطهٔ بینامتنی در شعر او را با شاعرانی می‌بینیم که در این قالب شعری برجسته‌اند. عمق و دامنهٔ رابطهٔ بینامتنی او با شعر حافظ، با این رویکرد ذهنی او قابل توجیه است. رابطهٔ بینامتنی او با مولوی و سعدی نیز در این چارچوب می‌تواند معنادار باشد. رابطهٔ بینامتنی با اخوان و فرخی یزدی، روح اعتراض و انتقاد از اوضاع زمان و باور به تغییر در آن و رابطهٔ بینامتنی با فروغ، که بیشتر در قالب اشعاری که یأس و ناامیدی فروغ را می‌نمایانند، سرخوردگی و یأس و ناامیدی او را می‌تواند به نمایش بگذارد؛ به‌خصوص که ترکیباتی همچون «دست‌های سیمانی» (منزوی، ۱۳۹۵: ۲۴۸) و «نهایت ویرانی» (همان: ۲۴۸) که نزدیک به ترکیبات «نهایت تاریکی» و «نهایت شب» فروغ است (ر.ک: فروغ، ۱۳۷۹: ۳۶۸)، از او در نتیجهٔ رابطهٔ بینامتنی اخذ شده‌است. این نوع رابطهٔ بینامتنی را باید بیشتر در مضمون و محتوا جست. البته تصویر و زبان نیز می‌توانند نشانگر این بعد باشند؛ چراکه هر دو مرتبط با ذهنیّت شاعر انتخاب می‌شوند و در رابطهٔ بینامتنی نیز این ذهنیّت، دخالتی قاطع و بی‌شائبه دارد.

برخلاف ابتهاج و منزوی، شفیعی‌کدکنی، کمتر ذهنیّتی عاشقانه دارد؛ شعر او از پشتوانهٔ فرهنگی غنی‌ای برخوردار است و او فرهنگ عرفانی را بسیار می‌پسندد و رابطهٔ بینامتنی گسترده‌ای با آن دارد. تعریفی که او از عرفان کرده چنین است: «عرفان چیزی نیست مگر نگاه هنری و جمال‌شناسانه به الاهیّات و دین» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۴: ۱۶). عرفان و ذهنیّت عرفانی و متون و شخصیّت‌های عرفانی جایگاهی قابل توجّه در رابطهٔ بینامتنی او دارند. رابطهٔ بینامتنی با ابوسعید ابوالخیر، بایزید بسطامی، عین‌القضات همدانی و

دیگر عرفا، مرتبط با این چارچوب فکری است. ذهنیّت غالب دیگر، ذهنیّت سیاسی- اجتماعی است که باعث شده تا او را از متعهّدترین شاعران معاصر بدانند. انتقاد او از قاآنی در شعر «به یک تصویر» (همان، ۱۳۷۶: ۲۷۳) و همچنین از سهراب در مقالهٔ «شعر جدولی، آسیب‌شناسی نسل خردگریز» ریشه در نگرش اجتماعی او دارد. رابطهٔ بینامتنی او با حافظ هم نه در مضامین عاشقانه، بلکه غالباً در مضامین اخلاقی و اجتماعی شعر حافظ است. او با نگرشی اجتماع‌مدار و اخلاق‌گرا، ریاستیزی را به عنوان موضوعی غالب از شعر حافظ می‌گیرد و این انتخاب، ریشه در ذهنیّت خاص او دارد؛ او در کنار ریاستیزی، شخصیّت‌های متظاهر و ریاکار برساخته حافظ را و کارگزاران حکومتی زمانه او را به مأموران حکومتی زمانهٔ خود پیوند زده و با این شیوه ذهنیّت سیاسی- اجتماعی خود را به نمایش می‌گذارد. واژگانی چون: «محتسب، شحنه، عسس، داروغه و رند» واژگانی هستند که شفیعی، تحت تأثیر نزدیکی ذهنیّت، از حافظ می‌گیرد و بار معنایی امروزین به آن‌ها می‌بخشد. رابطهٔ او با شاعران اجتماعی معاصر به‌خصوص اخوان ثالث نیز در این چارچوب ذهنی، معنا می‌یابد. این ذهنیّت سبب شده تا رابطهٔ او با شاعران عاشقانه‌سرای معاصر کم و با شاعران اجتماعی بیشتر باشد؛ به همین شکل رابطه با شاعران معناگرا بیشتر و معناگریز کمتر است؛ تأثیر از اخوان ثالث در این چارچوب و گریز از شعر سهراب و انتقاد از گفتمان غالب در شعر سهراب، به این خاطر است. ذهنیّت و جهان‌نگری، رابطهٔ بینامتنی او را جهت داده و نظام‌مند کرده‌است.

تأثیر ذهنیّت و جهان‌نگری در رابطهٔ بینامتنی قیصر امین‌پور نیز هویداست؛ او که شاعری انقلابی و دین‌مدار و آیینی است در بسیاری موارد به قرآن رجوع کرده و رابطهٔ بینامتنی او با قرآن بیشتر از سه شاعر مذکور است؛ تا به حدی‌که «این روابط بینامتنی با قرآن، از ویژگی‌های برجستهٔ شعری وی به شمار می‌رود» (امیری و کیانی، ۱۳۹۲: ۱۲۹). فرهنگ قرآنی در شعر او بازتاب عمیق و گسترده‌ای دارد و آیه و سوره‌ای از قرآن در بسیاری موارد منبع الهامی برای او در سرودن شعری شده‌است و بسیاری از آیات قرآنی را در شعر خود حلّ و تحلیل می‌کند. آیین شیعی نیز در رابطهٔ بینامتنی او جایگاه ویژه‌ای دارد؛

در شعر«کوچه‌های خراسان» (امین‌پور، ۱۳۹۰: ۴۰۸) کـه در مـورد امـام رضـا(ع) سـروده، بـا فرزدق و شعر او درباره امام سجاد(ع) با مطلع:

هذا الـذی تعـرف البطحـاء وطاءتـه　　والبیـــت یعرفـــه و الحـــل و الحـــرم

(فاعور، ۱۹۸۷: ۵۱۲)

رابطهٔ بینامتنی داشته‌است. ذهنیّت عرفانی، در شعر او غلبه دارد و همـین عامـل، سـبب تعادل در رابطهٔ بینامتنی او با حافظ و مولوی شده‌است. رابطهٔ بینامتنی او بـا عارفـان دیگـری همچون خواجه عبدالله انصاری نیز در ایـن چـارچوب اسـت. تکـرار مضـامین عرفـانی شـعر گذشته نیز نشان این رابطهٔ بینامتنی است. او از میان معاصران نیز بیشترین تـأثیر را از سـپهری داشته است و همین عامل نیز می‌تواند دلیلی بر گرایشات عرفانی او باشد و همچنین گرایش به سوررئالیسم و عالم انتزاعی که در تأثیرپذیری او از بیدل و رابطهٔ بینامتنی با بیدل نیز مـؤثّر بوده‌است.

نتیجه

بررسی و مطالعهٔ رابطهٔ بینامتنی در شعر ابتهاج، منزوی، شفیعی‌کدکنی و قیصر امین‌پور به شکل مقایسه‌ای، الگوی رابطهٔ بینامتنی این شاعران را پیش چشم ترسیم می‌کند؛ یکی از نتایج این مطالعه تطبیقی و مقایسه‌ای این است که روشن می‌شود در رابطهٔ درزمانی، حافظ، در اشعار همه این شاعران حضوری فعّال دارد؛ رابطهٔ بینامتنی با او در شعر ابتهاج، بسامد بسیار بالایی دارد و منزوی نیز رابطهٔ بینامتنی گسترده‌ای با حافظ دارد. رابطهٔ بینامتنی شفیعی‌کدکنی با حافظ کمتر از دو شاعر مذکور و بیشتر در بعد افکار ریاستیزانه حافظ است و شفیعی سعی دارد واژگانی را که حافظ برای ریاستیزی خلق کرده و به کار برده، رنگ و کارکردی سیاسی-اجتماعی بخشد. مولوی و سعدی نیز در اشعار این شاعران حضوری پر رنگ دارند. بیدل دهلوی از شاعران سنّتی است که در ترکیب‌سازی قیصر امین‌پور، رابطهٔ بینامتنی با او مشهود است و این به خاطر گرایشات خاص فکری و ادبی قیصر بوده‌است. رابطهٔ بینامتنی ابتهاج با شاعران سنّتی محدود و بیشتر با حافظ و مولوی و سعدی است؛ حال آنکه منزوی رابطه گسترده‌تری در این زمینه دارد و با تعداد بیشتری از شاعران سنّتی رابطهٔ بینامتنی در ساحات متفاوت داشته‌است. شفیعی‌کدکنی نیز رابطهٔ گستردهٔ بینامتنی با ادبیّات سنّتی دارد و از شاعران و متفکّران بسیاری متأثر شده و با آنان رابطهٔ بینامتنی داشته‌است. رابطهٔ بینامتنی قیصر امین‌پور با شاعران سنّتی در مقایسه با منزوی و شفیعی‌کدکنی، محدود است و او بیشتر از قرآن و فرهنگ دینی در این زمینه، تأثیر پذیرفته‌است. هر کدام از این شاعران نیز گرایشاتی به انواع بینامتنی صریح، ضمنی و غیرصریح داشته‌اند؛ شفیعی‌کدکنی و قیصر امین‌پور در ذکر منابع بینامتنی حساسیّت بیشتری دارند؛ حال آنکه منزوی، در مقایسه با این دو کمتر در قید بیان پیشامتن‌هاست. ابتهاج کمتر از همه این شاعران، در قید و بند اشاره به منابع بینامتنی خود بوده‌است. گرایشات فکری هر کدام از این شاعران نیز در الگوی رابطهٔ بینامتنی‌شان با ادب سنّتی، تأثیرگذار بوده‌است. گرایش به غزل و شعر غنایی سبب شده‌است تأثیر ابتهاج و منزوی با حافظ و شاعران غزل‌سرای دیگر بیشتر باشد، حال آنکه شفیعی‌کدکنی به سبب گرایشات اجتماعی غالباً

مضامین ریاستیزانه را از حافظ گرفته و در ساحت واژگان نیز، واژگانی را از منظومهٔ زبانی حافظ گرفته و معنایی سیاسی–اجتماعی به آن بخشیده است. قیصر نیز به سبب گرایشات دینی و عرفانی و تمایلات آیینی و ایدئولوژیک بیشتر از قرآن و فرهنگ شیعی در این مورد متأثر شده و با آن رابطهٔ بینامتنی برقرار کرده‌است.

منابع و مآخذ

قرآن کریم.

ابتهاج، هوشنگ.(۱۳۸۵). **تاسیان.** تهران: کارنامه.

_____.(۱۳٦۰). **یادگار خون سرو.** تهران: توس.

_____.(۱۳۷۸). **راهی و آهی (منتخب هفت دفتر شعر).** تهران: سخن.

اسماعیلی، اصغر.(۱۳۹٤). «تأثیر اسرارنامه عطار بر گلشن راز شبستری بر اساس نظریه بینامتنیّت». **مطالعات عرفانی کاشان.** شمارهٔ ۲۱. صص: ۳٤-۵.

اخوان ثالث، مهدی.(۱۳۷۸). **آخرشاهنامه.** چاپ چهاردهم. تهران: مروارید.

امیری، جهانگیر و رضا کیانی.(۱۳۹۲). «بررسی بینامتنی قرآن کریم و شعر قیصر امین‌پور. **مطالعات ادبی متون اسلامی.** دورهٔ ۲. شمارهٔ ۵. صص: ۱۵۰-۱۲۷.

امین پور، قیصر.(۱۳۹۰). **مجموعه کامل اشعار.** چاپ هفتم. تهران: مروارید.

ایبرمز، ام.اچ و جفری گلت هارپهام..(۱۳۸۳). **فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی.** ترجمهٔ سعید سبزیان. تهران: رهنما.

آلن، گراهام.(۱۳۸۰). **بینامتنیّت.** ترجمه پیام یزدانجو. تهران: مرکز.

براهني، رضا.(۱۳۷۱). **طلا در مس.** ۳ جلد. تهران: نویسنده.

بهمنی‌مطلق، حجت‌اله.(۱۳۹٦). «آبشخورهای فرهنگی و دینی شعر شفیعی‌کدکنی». **سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب).** سال دهم. شمارهٔ دوم. شمارهٔ پیاپی ۳٦. صص: ۳۸-۱۹.

بیدل دهلوی، عبدالقادر.(۱۳٦۸). **دیوان.** تصحیح خال محمّد و خلیل‌الله خلیلی. به اهتمام حسین آهی. چاپ دوم. تهران: فروغی.

پورنامداران، تقی.(۱۳۷۷). **آواز باد و باران.** تهران: چشمه.

حافظ شیرازی، شمس‌الدین.(۱۳٦٦).**دیوان غزلیّات.** به کوشش خلیل خطیب رهبر. چاپ چهارم. تهران: صفی علیشاه.

خاقانی، افضل‌الدین بدیل.(۱۳۸۲). **دیوان.** به تصحیح کوشش ضیاءالدین سجادی. چاپ هفتم. تهران: زوار.

رودکی سمرقندی.(۱۳۷٦). **دیوان.** تصحیح سعید نفیسی و ی.براگینسکی. تهران: نگاه.

سجادی، جعفر.(۱۳۷۳). **فرهنگ معارف اسلامی.** تهران:کومش.

سعدي، مصلح بن عبدالله.(۱۳٦۸). **گلستان.** تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفي. تهران: خوارزمي.

شاملو، احمد.(۱۳۸۵). **مجموعه اشعار.** دفتر یکم. تهران: نگاه.

شامی، یحیی.(۱۹٤٤م). **شرح المعلّقات العشر.** بیروت: دارالفکر العربی.

شاهرخی، فرنگیس؛ اسماعیل صادقی و محمّدرضا سنگری.(۱۳۹۷). «بررسی انواع رابطهٔ بینامتنی احمد عزیزی و قرآن کریم». **کاوش‌نامه**. سال نوزدهم. شمارهٔ ۳٦. صص: ۲۲۹-۲۰۱.

شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا.(۱۳۷٦). **آیینه‌ای بر ای صداها**. چاپ اول. تهران: سخن.

_____.(۱۳۸٤). «نقد ادبی: عرفان، نگاه هنری به الاهیات». **بخارا**. شمارهٔ ٤۳. صص: ۳٤-۱٦.

_____.(۱۳۸۵). **هزاره دوم آهوی کوهی**. چاپ چهارم. تهران: علمی.

_____.(۱۳۸٦). «سایه، آینه‌دار غم‌ها و شادی‌های عصر ما». **نگاه نو**. شمارهٔ ۷۳. صص: ٦۳-٦۲.

_____.(۱۳۹۰). **با چراغ و آینه**. تهران: سخن.

_____.(۱۳۷۷). «شعر جدولی آسیب شناسی نسل خردگریز». **ایرانشناسی**. سال دهم. شمارهٔ ۳۹. صص:٤۹۰-٤۷۹.

شهریار، محمّدحسین.(۱۳۸۷). **دیوان**. چاپ ۳۱. تهران: زرین و نگاه.

عابدي، کامیار.(۱۳۸۱). **در روشني باران‌ها**. تهران: نادر.

عباسي، حبیب‌االله.(۱۳۷۸). **سفرنامهٔ باران**. تهران: روزگار.

عطار، فریدالدین.(۱۳٦۰). **تذکرة الاولیاء**. به تصحیح محمّد استعلامی. چاپ سوم. تهران: زوار.

عظیمی، میلاد و عاطفه طیه.(۱۳۹۱). **پیر پرنیان اندیش**. تهران: سخن.

فاعور، علی.(۱۹۸۷م). **دیوان فرزدق**. الطبعة الأولی. بیروت: دارالکتب العلمیه.

فرخزاد، فروغ.(۱۳۷۹). **دیوان اشعار**. با مقدمه بهروز جلالی. چاپ هفتم. تهران: مروارید.

فرخی سیستانی، علی‌بن‌جولوغ.(۱۳۷۱). **دیوان**. به کوشش سید محمّد دبیرسیاقی. تهران: زوار.

منزوی، حسین.(۱۳۹۵). **مجموعه اشعار**. به کوشش محمّد فتحی. چاپ چهارم. تهران: آفرینش و نگاه.

مولوی، جلال‌الدین محمّد.(۱۳۷٦).**کلیات شمس**. با مقدمهٔ بدیع الزمان فروزانفر. تهران: امیرکبیر.

_____.(۱۳۹۰). **مثنوی معنوی**. به اهتمام رینولد الین نیکلسون. هلند: لیدن.

نادرپور، نادر.(۱۳۸۲). **مجموعه اشعار**. چاپ دوم. تهران: نگاه.

نامورمطلق، بهمن.(۱۳۸٦الف). «ترامتنیت، مطالعهٔ روابط یک متن با متن‌های دیگر». **پژوهشنامهٔ علوم انسانی**. شمارهٔ ٥٦. صص: ۹۸ ـ ۸۳.

_____.(۱۳۸٦ب). «بارت و بینامتنیّت». **مقالات هم‌اندیشی‌های بارت و دریدا**. به کوشش امیرعلی نجومیان. تهران: فرهنگستان هنر.

_____.(۱۳۹۰). **درآمدی بر بینامتنیّت، نظریه‌ها و کاربردها**. تهران: سخن.

نیمایوشیج.(۱۳۸۵). **درباره هنر شعر و شاعری**. به کوشش سیروس طاهباز. چاپ اول. تهران: نگاه.

Kristeva, J.(1986). Semiotics: A Critical Science and/or a Critique of Science. In The Kristeva Reader t. Ed. Toril Moi, Oxford: B.Blackwell, pp. 75-88.

Refrences

The Holy Quran.

Bidel Dehlavi, Abdul Qadir. (1989). *Divan*. Ed.by Khal Muhammad and Khalilullah Khalili. by Hossein Ahi. ed۲. Tehran: Foroughi.

Abbasi, Habibullah. (1999). *Travel literature of rain*. Tehran: Roozgar.

Abedi, Kamyar. (2002). *In the Light of Rains.* Tehran: Nader.

Akhavan-Sales, Mehdi. (1999). The Ending of Shahnameh. 4ed. Tehran: Morvarid.

Allen, Graham. (2001). *Intertextuality*. Tr. By payam Yazdanjoo, Tehran: Markaz.

Aminpour, Qeysar. (2011). Complete collection of poems. ed 7. Tehran: Morvarid.

Amiri, Jahangir and Reza Kiyani. (2013). A Study of the Biographical Text of the Holy Quran and the Poetry of Qeysar Aminpour, *"Literary Studies of Islamic Texts*". Vol 2. Issue 5. Winter 2013. pp: 127-150.

Attar, Farīdud-Dīn. (1981). *Tadhkiraho evliya*. Ed. by Muhammad Estelami. Ed3. Tehran: Zavvar.

Azimi, Milad and Atefeh Tieh. (2012). *Pir Parnian Andish (old man who hav soft thinks)*. Tehran: Sokhan.

Bahmani Motlagh, Hojjatullah. (2017). Cultural and religious fountains of Shafi'i Kadkani poetry."*Quarterly Journal of Persian Poetry and Stylistics (Spring of Literature)*". Vol 10. No 2. summer 2017. pp: 19-38.

Baraheni, Reza. (1992). *Gold in Copper*. Tehran: Nevisandeh.

Ebtehaj, Houshang. (2006). *Dispirited*. Tehran: Karnameh.

_____. (1999). *Way and sigh*. Selected seven poetry books, Tehran: Sokhan.

_____. (1981).*Memorial to the Blood of the Cypress*, Tehran: Toos.

Farrokhzad, Forough. (2000), *Divan*, with introduction by Behrouz Jalali, 7ed, Tehran: Morvarid.

Farrukhi Sistani, Ali ibn Julugh. (1992). *Divan*. By Seyyed Muhammad Dabir Siyaghi. Tehran: Zavvar.

Faur, Ali. (1987). *Diwan Farzadagh*.1ed. Beirut :Darolkotob elmiyeh.

Hafiz Shirazi. Shamsuddin. (1987). Divan. By Khalil Khatib Rahbar. 4ed. Tehran: Safi Alishah.

Abrams, M.H and Geoffrey Glat Harpham. (2004). *Descriptive Dictionary of Literary Terms*. Tr .by Saeed Sabzian. Tehran: Rahnama.

Ismaili, Asghar. (2015). Shabastari's Golshan Rāz Receptiveness from 'Attār's Asrār Nāmeh and Ibn 'Arabi's Works, An Intertextuality Perspective. *"Kashan Mystical Studies*". Vol 1. Issue 21. pp. 5-34.

Khāqānī, Afzalal-Dīn Badīl. (2003).Divan. Ed ,introduction and comments by Ziyauddin Sajjadi. Ed7. Tehran: Zavvar.

Kristeva, J. (1986). *Semiotics: A Critical Science and/or a Critique of Science*. In The Kristeva Reader t. Ed. Toril Moi, Oxford: B.Blackwell, pp. 75-88.

Monzavi, Hossein. (2016). *Collected Poems*. By Muhammad Fathi. 4ed, Tehran: Afarinesh and Negah.

Maulânâ, Jalālad-Dīn Muhammad. (1997). *Dīwān-e Shams-e Tabrīzī.* By Badiozzaman Forouzanfar. Tehran: Amirkabir.

_____ .(2011). *Maṭnawīye Ma'nawī*. By Nicholson Reynold A, Netherlands: Leiden.

Naderpour, Nader. (2003). *Collected Poems*. 2ed. Tehran: Negah.
Namvar Motlagh, Bahman. (2007). "*Bart and Intertextuality*", articles by Bart and Derrida. By Amir Ali Nojoumian. Tehran: Academy of Arts.
_____. (2007). "Transtextualite, the study of the relations of one text with others". "*Journal of Humanities*", Vol. 56. p: 83-98.
_____. (2011). I*ntroduction in intertextuality, theories and applications*. Tehran: Sokhan.
Nima Yooshij. (2006). *About the art of poetry*. By Sirus Tahabaz. 1ed. Tehran: Negah.
Pournamdarian, Taghi. (1988). The song of wind and rain. Tehran: Cheshmeh.
Rudaki Samarqandi. (1997).*Divan*. ed by Saeed Nafisi and Y. Braginsky. Tehran: Negah.
Sa'di Shirazi, Abū-Muhammad Muslihal-Dīn.(1989). *Golestan*. Ed. by Gholam Hossein Yousefi. Tehran: Kharazmi.
Sajjadi, Jafar. (1994). *Culture of Islamic knowledge*. Tehran: Koomesh.
Shafi'i Kadkani, Muhammad Reza. (2005). *Hezare ye dovome ahooye koohi.* 4th ed. Tehran: Elmi.
_____. (2007). "Ebtehaj (Shadow), mirror of sorrows and joys of our time". *Negahe now.* no 73. pp: 62-63.
_____. (1997). *A mirror to the sounds*. ed 1, Tehran: Sokhan.
_____. (2011). *With Light and Mirror (Search the Roots of Contemporary Iranian Poetry Evolution).* Tehran: Sokhan.
_____. (1998). Table poetry ,the pathology of the irrational generation. *Iranology*. Vol 10. No 39. Fall 1998. p: 479-490.
_____. (1384*). Literary Criticism*: Mysticism, the Artistic View of Theology. Bukhara. August and September 2005. 43. p: 16-34.
Shahriyar, Muhammad Hossein. (2008). *Divan*. ed 31. Tehran: Zarrin and Negah.
shahrokhi, Farangis; Ismaeil Sadeqi and Muhammad Reza Sangari.(2018). A Study of Ahmad Azizi's poems and Their Intertextual Relations with the Holy Quran. *Kavoshnameh*. vol 19. No 36. spring 2018. pp: 207-231.
Shami, Yahya. (1944). *Explanation of the Mu'allaqat. Beirut*: Dar al-Fikr al-Arabi.
Shamlou, Ahmad. (2006). *Collected Poems*. Office one. Tehran: Negah.