Journal of Ritual Culture and Literature
Quarterly, Vol 5, No 9, Spring & Summer 2026, 77-106
Original Research 10.22077/jcrl.2025.8965.1202

The History of the Prophets in Young Poets' Ghazals: An Intertextual Reading in Light of Kristeva's Theory: The Case of 2000s–2010s

Elham Javadi[1], Sepideh Yeganeh[2]*

Received: Mar 08, 2025 **Revised: Apr 30, 2025** **Accepted: Jun 10, 2025**

Abstract

Intertextual studies are one of the approaches to literary criticism. Allusion, especially historical allusions, is one of the most prominent forms of intertextual connection and has a significant presence in contemporary ghazals. Among the views of Saussure, Bakhtin, Barthes and Kristeva, Kristeva's theory of the three types of negation was selected as the basis of this research because of the importance of history in the triangular model of understanding a literary work (language, history, and subject). Kristeva defines all textual relations within a broad field of intertextuality and focuses on horizontal textual relationships. She proposes three types of negation for intertextual analysis. Partial negation occurs when the present text brings part of the absent text without innovation or creativity. Parallel negation refers to a relationship in which the present text establishes harmony with the absent text and aligns with its message. Total negation is the highest level of intertextual relationship, in which the present text recreates, transforms, and changes the absent text. Based on this framework, it is possible to identify the mental position of the authors (submissive, challenging, or transformative). By examining 88 poetry collections published in the past two decades, the frequency of allusions to the history of the prophets was found to be 288 instances. Among these, historical narratives about Prophet Joseph, Prophet Adam and Prophet Moses were the most frequently used in young poets' ghazals, respectively. The frequency of the three types of negation is as follows: partial negation (200 cases), total negation (49 cases), and parallel negation (39 cases). The findings show that young ghazal poets predominantly adopt a submissive stance toward the intertextuality of the History of the Prophets, with challenging and transformative approaches appearing at similar but lower frequencies.

Keywords: Intertextuality, History of the Prophets, Allusion, Young Ghazal, Three Types of Negation.

1. M.A. in Persian Language and Literature, Alzahra University, Tehran, Iran. sherozendegi89@gmail.com
2. Assistant Professor of Persian Language and Literature, Alzahra University, Tehran, Iran. s.yegane@alzahra.ac.ir

How to cite article:
javadi, E., & yeganeh, S. (2026). The History of the Prophets in Young Poets' Ghazals: An Intertextual Reading in Light of Kristeva's Theory: The Case of 2000s–2010s. *Journal of Ritual Culture and Literature, 5***(9), 77-106. doi: 10.22077/jcrl.2025.8965.1202**

Copyright: © 2026 by the authors. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

1. Introduction

The concept of intertextuality was formed based on Ferdinand de Saussure's linguistic theories. It was later explained and developed by Graham Allen, and finally Julia Kristeva, influenced by Saussure and Bakhtin, coined the term *intertextuality*. According to this theory, every text is connected to and in dialogue with previous texts, and no work can be created without engaging in conversation with its textual past. Intertextual studies are one of the approaches to literary criticism and can be used in analyzing contemporary poetry, especially the ghazal. From an intertextual perspective, every literary text is a rereading and a new creation of earlier or contemporary literary works, which appear in different layers of its structure. Allusion, especially historical allusions, is one of the most prominent forms of intertextual connection and has a noticeable frequency in contemporary ghazals. Examining the intertextual relationships of historical allusions in contemporary ghazals and analyzing their types can reveal new dimensions in understanding contemporary poetry. The three types of negation proposed by Julia Kristeva provide a model for intertextual analysis and determine the artist's position in relation to the absent text. Based on this model, the degree of the artist's creativity in engaging in dialogue with previous texts can be identified.

2. Research Method

The history of the prophets is one of the major background texts frequently used in poetic allusions. Analyzing how poets draw upon this source can clarify their mental position in intertextual relations. The present study was conducted to answer the following questions:

- With which texts from the history of the prophets has contemporary ghazal established intertextual relationships?
- What is the poets' mental approach toward the absent text based on Kristeva's theory of the three types of negation?

To answer these questions, 88 ghazal collections by young poets (born in 1976 and later), published in the 2000s and 2010s, were examined. The frequency of allusions to the history of the prophets was extracted and classified by subject. Then, the poets' approach and mental relationship with the historical background text were analyzed based on Kristeva's three types of negation.

3. Results

Allusions to the history of the prophets have a high frequency in the ghazals of young poets. The classification of the history of religions is centered on the prophets. Prophet Joseph ranks first, with a statistical difference of 92 cases compared to the others. Prophet Adam, with 50 cases, ranks second, and Prophet Moses, with 42 cases, ranks third. Prophets Khidr, Hud, and Ayyub (peace be upon them) have the lowest frequency of allusion.

4. Discussion and Conclusion

In conclusion, the intertextual study of the history of the prophets in historical allusions shows that the high frequency of allusions to the history of the prophets (288 cases) can be considered one of the stylistic features of contemporary ghazals. This background text

is familiar to both poets and readers and reflects a general characteristic of contemporary ghazals, namely simplicity and avoidance of complex expression. For this reason, the background text of the life of Prophet Joseph has received the greatest attention from young ghazal poets, followed by Prophet Adam and Prophet Moses (PBUH), who rank second and third in frequency. Among these three background texts, the most well-known events have been used as the basis for allusion, and poets have not gone beyond common historical knowledge. From the background text of Prophet Joseph (PBUH), the story of Joseph and Zulaikha has the highest frequency. From the background text of Prophet Adam, the story of the Fall has the highest frequency, and from the background text of Prophet Moses, the story of the staff turning into a serpent has the highest frequency. In analyzing the three types of negation in allusions to the history of the prophets, partial negation, with 200 cases, has the highest frequency, to the extent that all subjects include instances of partial negation. Total negation, with 49 cases, and parallel negation, with 39 cases, follow with only a small statistical difference between them. Based on these findings, it becomes clear that the dominant mental preference of young poets has been to recreate the events of the prophets without change and through partial negation, which reflects a submissive mindset. After that, with a considerable statistical distance, the use of total and parallel negation shows that poets have shown less interest in transforming the background text of the history of the prophets through a "completely transformed narrative" or a "narrative with a new approach". The high frequency of partial negation and the limited range of topics drawn from the history of the prophets in these allusions indicate a tendency toward repetition and conventional themes in the poetic recreation of the history of the prophets in contemporary ghazals.

پژوهشنامهٔ فرهنگ و ادبیات آیینی
دورهٔ ۵، شمارهٔ ۱، پیاپی ۹، بهار و تابستان ۱۴۰۵، ۱۰۶ - ۷۷
مقالهٔ پژوهشی 10.22077/jcrl.2025.8965.1202

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[۱]، سپیده یگانه[۲*]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۱۲/۱۸ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۲/۱۰ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۳/۲۰

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 به‌دلیل اهمیت تاریخ در مثلث سه‌ضلعی فهم اثر ادبی (زبان، تاریخ، سوژه) مبنای این پژوهش 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 است به‌گونه‌ای 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 عبارت‌اند از «نفی جزئی» (با ۲۰۰ مورد)، «نفی کلی» (۴۹ مورد) و «نفی متوازی» (۳۹مورد).

۱. کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه الزهراء، تهران، ایران. sherozendegi89@gmail.com
۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه الزهراء، تهران، ایران. s.yegane@alzahra.ac.ir

ارجاع به این مقاله:
جوادی، الهام و یگانه، سپیده. (۱۴۰۵). تحلیل بینامتنی تاریخ انبیا در تلمیحات غزل شاعران جوان با تکیه بر نظریه ی کریستوا (مطالعه ی موردی غزل‌های دهه ی ۸۰ و ۹۰ هجری شمسی). *پژوهشنامهٔ فرهنگ و ادبیات آیینی*، ۵(۹)،۱۰۶-۷۷. doi: 10.22077/jcrl.2025.8965.1202

Copyright: © 2026 by the authors. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

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.
کلیدواژه‌ها: 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 یا معاصر است که در لایه‌های سازنده‌ی آن به گونه‌ای جلوه‌گر شده است. 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 ازجمله 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. این پژوهش 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 ۸۸ مجموعه غزل از شاعران جوان (متولدین ۱۳۵۵ به

بعد)ـ منتشر شده در دو دههٔ ۸۰ و ۹۰ ه.ش. - 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 این مقاله 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 پایان‌نامه 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 تربیت‌معلم 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 زنجیر با هم مرتبط‌اند و حلقه‌ها به‌تنهایی معنا ندارند و در صورت 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 با متن حاضر در تعاملند، «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 درباره‌ی 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 آنجاکه 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 (همان: ۸۹ ـ۱۱۷). کریستوا تأکید دارد که نقد بینامتنی با نقد منابع اثر، متفاوت است و آنچه بین متن حاضر و غایب اتفاق می‌افتد تقلیدی 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 (نامورمطلق 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، معنای 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 فقط 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 به‌طوری‌که 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)؛ به‌عبارت‌دیگر شاعر به متن یا متون 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، وجه‌شبه 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

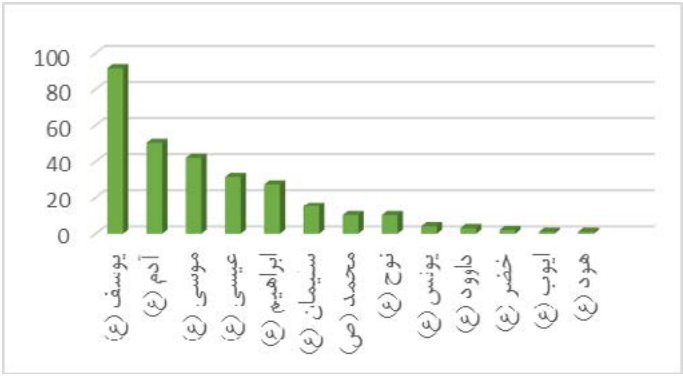
و ملموس کردن امر انتزاعی و ذهنی، اغراق و بزرگ‌نمایی، تأثیرگذاری بر مخاطب و ایجاد التذاذ هنری» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۸: ۵۳) و هم‌چنین «انتقال آگاهی و دانش به مخاطب، اشاره به حوادث تاریخی عصر، معنی‌آفرینی و ایجاد زبان رمزی» (شمیسا، ۱۳۷۳: ۹۱). آوردن تلمیح در شعر می‌تواند بیانگر آگاهی شاعر از پیشامتن‌های متکثر 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 این ارتباط در انتحال ادبی برقرار نشده، 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)؛ به‌عبارت‌دیگر 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 به‌دست‌آمده 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 عبارت‌اند 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)

نیـز جلـب شـده اسـت:

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 شـواهد بـالا شـاعر متـن پیشـین را بـدون کـم و کاسـت و تغییـر در خـلال شـعرش بازآفرینـی کـرده اسـت. در شـاهد نخسـت شـاعر بـرای بیـان فـراق یـار، او را بـه یوسـفی در چـاه تشـبیه کـرده و بازگشـت معشـوقش را درمـان دل تنـگ خویـش می‌دانـد. در شـاهد دوم، شـاعر خـودش را بـه زنـان دعـوت شـده بـه میهمانـی زلیخـا تشـبیه می‌کنـد کـه از دیـدن معشـوق دسـتش را می‌بُـرد و معشـوقش هـم متوجـه ایـن موضـوع نمی‌شـود. گویـا در درون او چندیـن زن دسـت خـود را از تماشـای معشـوق زیبایـی کـه ماننـد یوسـف اسـت، می‌برنـد.

ب ـ نفی متوازی (متقارن)

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

در ایـن بیـت، شـاعر نخسـتین درس و تجربـه‌ی حضـرت یوسـف (ع) را شـناختن برادرانـش می‌داند. در اصـل بـرای پیامبـر شـدن، اولیـن درسـی کـه در انتهـای چـاه آموخـت و بـه آن پـی بـرد، همیـن بـود. نـگاه نـوی شـاعر در ایـن تلمیـح و ارائـهٔ تفسـیری متفـاوت از رویـداد تاریخـی، مـا را مجـاب می‌کنـد کـه ایـن بیـت را نفـی متـوازی محسـوب کنیـم.

ج ـ نفی کلی

بسـامد نفـی کلـی و متـوازی، نزدیـک بـه هـم و نشـان‌دهنده‌ی آن اسـت کـه پویایـی ذهنـی شـاعر در برابـر پیشـامتن‌های مربـوط، بسـیار کمتـر از تسلیم‌شـوندگی ذهنـی در ایـن بـاب اسـت.

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

پیشـامتن تاریخـی در ایـن بیـت، کامـلاً تغییـر کـرده اسـت و شـاعر خـودش را ماننـد یوسـفی می‌دانـد کـه در بـازار برده‌فروشـان هیـج خریـداری بـه سـراغش نمی‌آیـد و هیچ‌کـس هـم بـا تماشـای او دسـتش را نبریـده اسـت. شـاعر محبوبیـت نداشـتن خـود را بـا وارونـه سـاختن داسـتان یوسـف (ع) بیـان کـرده کـه نفـی کلـی اسـت. در پیشـامتن تاریخـی متقاضیـان خریـداری یوسـف بسـیار بوده‌انـد.

۲-۲. آدم (ع)

دومیـن رتبـه در تلمیحـات تاریـخ انبیـا بـه آدم (ع) تعلـق دارد و نکتـه‌ی جالـب در ایـن عنوان، رشـد فراوانـی نفـی متـوازی نسـبت بـه نفـی جزئـی اسـت؛ گویـا شـاعران در مواجهـه بـا پیش‌متـن آدم (ع)، به‌جـای تأییـد روایـت مثبـوت، مجـال بیشـتری بـرای پرداختـن بـه زوایـای دیگـر یافته‌انـد. محورهـای موضوعـی ذیـل ایـن عنـوان بـه ترتیـب بسـامد عبارت‌انـد 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)

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 فقط 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 معجزات موسی است که به ترتیب بسامد عبارت‌اند از:

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 (۱ مورد)
- موسی و خضر (۱ مورد)
- گوساله‌ی سامری (۱ 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 به‌عنوان 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.

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 قصص 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».

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 عبارت‌اند 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 به سبب 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 عبارت‌اند 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 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، عبارت‌اند 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.

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 موریانه‌زده 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 عبارت‌اند 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)

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 ۳۰۰۰ نفر 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 ایـن بیـت شـاعر بـا بهره‌گیـری از پیشـامتن نـزول اولیـن آیـات قـرآن بـر پیامبراکـرم (ص) مضمونـی عاشـقانه آفریـده اسـت.

ب ـ نفی متوازی

بزرگان از همان اول به پایش سجده می‌کردند　　مدائن از سر تعظیم ویران کرد ایوان را

(خان‌محمدی، ۱۳۹۷: ۵۱)

فروریختـن طـاق کسـرا بـه هنـگام میـلاد پیامبـر اکـرم (ص) (ر.ک. رفیعـی، ۱۳۹۲: ۴۸)، در ایـن بیـت از زاویـه‌ی دیگـری نگریسـته شـده و دلیـل آن، تعظیمـی دانسـته شـده کـه طـاق در برابـر مقـام خاتـم انبیـا بـه جـا آورده اسـت.

مولوی شاعر خراسان نیست؛ روزبه باش دور سلمان نیست!

چه زیادند مردهایی با سینه‌هایی که دست رد خورده

(یگانه، ۱۳۹۸: ۲۸)

پیشـامتن تلمیـح بـالا، اسـلام آوردن سـلمان فارسـی اسـت کـه نـام پیشـین او روزبـه بـوده اسـت (ر.ک. حقیقـت، ۱۳۴۸: ۸۷). شـاعر بـا تغییـر زاویـه‌ی روایـت و بـا مخاطـب قـراردادن سـلمان فارسـی، بـه گلایـه می‌گویـد کـه دوره‌ی سـلمانی و مسـلمانی بـه سـر آمـده؛ پـس روزبـه بـاش!

ج ـ نفی کلی

طاق کسری طاق بستان‌های قحطی‌زار بود　　بارِ میلاد تو در هر سال، باران می‌شود

(ایمانی، ۱۳۸۸: ۲۴)

شـاعر پیشـامتن را بـا ذهنیـت دگرگون‌کننـده بازآفرینـی کـرده اسـت و میـلاد پیامبـر را مایـه‌ی برکـت سـرزمین ایـران و عـراق دانسـته اسـت.

۲-۸ نوح (ع)

نـوح (ع) بـا بسـامدی ۱۰ مـوردی در قـوس نزولـی بسـامدها قـرار می‌گیـرد و محورهـای موضوعـی مـورد توجـه ذیـل آن عبارت‌انـد از:

- کشتی حضرت نوح (ع) (۷ مورد)
- فرزند ناخلف نوح (ع) (۲ مورد)
- طوفان نوح (ع) (یک مورد)

در بررسـی نفی‌هـای سـه‌گانه‌ی تلمیحـات، نفـی جزئـی (۶ مـورد) و پـس از آن نفـی کلـی (۳ مـورد) و نفـی متـوازی (۱ مـورد) قـرار دارنـد. بـر ایـن اسـاس میـزان نـوآوری در کم‌تریـن انـدازه از ظرفیـت ارتبـاط بینامتنـی ارزیابـی می‌شـود:

الف ـ نفی جزئی

نه اهل کشتی نوح و نه سر نهاده به کوه　　برای آمدن مرگ از انتظار پرم

(نظری، ۱۳۸۵: ۸۲)

مقصـود اصلـی شـاعر در ایـن بیـت انتظـار بـرای مـرگ و وارسـتگی از دنیـا اسـت؛ بـه طـوری کـه حتـی در پـی ناجـی نیسـت. نـه می‌خواهـد بـر کشـتی نـوح سـوار شـود و نـه می‌خواهـد بـرای در

امـان مانـدن، بـه مأمنـی پنـاه ببـرد. پیشـامتن کشـتی نـوح و پنـاه بـردن فرزنـدش بـه کـوه بـا نفـی جزئـی در ایـن بیـت بازآفرینـی شـده اسـت.

مردم سوار کشتی نوح‌اند باور کن　　من پیش تو می‌مانم اما وقت طوفان‌ها

(خوش‌حال، ۱۳۹۷: ۳۶)

شـاعر در ایـن بیـت، وفـاداری خـود را نسـبت بـه محبوبـش نشـان داده و یـادآور شـده کـه در گرفتـاری و سـختی‌ها، حتـی اگـر طوفانـی بـه هولناکـی زمـان نـوح (ع) اتفـاق بیفتـد و همـه بـر کشـتی سـوار شـوند، او از یـارش جـدا نمی‌شـود و تحـت هـر شـرایطی کنـارش می‌مانـد. پیشـامتن مربـوط، بـا نفـی جزئـی بازآفرینـی شـده اسـت.

۲-۹. یونس (ع)

بسـامد ۴ مـوردی دربـاره‌ی حضـرت یونـس (ع) بیانگـر ایـن اسـت کـه ماجراهـای مربـوط بـه ایـن پیامبـر، چنـدان مـورد توجـه شـاعران معاصـر قـرار نگرفتـه اسـت و ایـن موضـوع، فقـط در چنـد مـورد اسـتثنا یافـت شـد کـه ۳ مـورد نفـی جزئـی و یـک نفـی متـوازی را در خـود جـای داده اسـت و فاقـد نفـی کلـی بـود. تمـام موضوعـات ایـن بخـش، مربـوط بـه قهـر یونـس (ع) از قومـش و بـه کام نهنـگ رفتـن اسـت.

چنان از شهر دلگیرم که مثل یونس آخر هم　　به مردم پشت خواهم کرد و دریا هم در آغوشم

(سعیدپور، ۱۳۹۷: ۵۷)

ماجـرای دلگیـری یونـس (ع) از قومـش کـه آنـان را تنهـا گذاشـت و بـا کشـتی از آن سـرزمین مهاجـرت کـرد (ر.ک: نیشـابوری، ۱۳۸۴: ۳۶۳- ۳۶۶)، در ایـن بیـت مشـاهده می‌شـود. شـاعر خـودش را ماننـد یونـس (ع) از مـردم دلگیـر می‌دانـد و می‌خواهـد از آن‌هـا بگریـزد و بـه دریـا پنـاه ببـرد. نفـی جزئـی کامـلاً نمایـان اسـت و ذهنیـت شـاعر در احضـار آن، تسلیم‌شـونده بـوده اسـت.

۲-۱۰. داوود (ع)

تنهـا ۳ تلمیـح بـه حضـرت داوود (ع) وجـود دارد کـه همـه‌ی آن‌هـا دارای نفـی جزئـی اسـت. بـا توجـه بـه ایـن کـه هیـچ نفـی متـوازی و کلـی در ابیـات دیـده نشـد؛ بنابرایـن نتیجـه می‌گیریـم کـه شـاعران بـه اشـاره‌ای گـذرا از ایـن موضـوع، بسـنده کرده‌انـد و ترجیـح داده‌انـد داسـتان را بـه شـکل واقعـی خـود و بـدون تغییـر بیـان کننـد. موضوعاتـی کـه در ایـن بخـش بـه آن پرداختـه شـده، ۲ مـورد مربـوط بـه نـوای خـوش ایـن پیامبـر و یـک مـورد نیـز مربـوط بـه سـتاره‌ی داوود (ع) بـوده اسـت.

شور در گل‌های شیپوری شکوفا می‌شود　　گوش کن داوود می‌خواند سرود تازه‌ای

(خان‌محمدی، ۱۳۹۷: ۲۹)

در ایـن بیـت بـه خوش‌صدایـی داوود (ع) اشـاره شـده کـه زبـور را بـا نوایـی خـوش می‌خوانـده و باعـث می‌شـده حتـی پرنـدگان هـم بـا شـنیدن صـدای ایـن پیامبـر بـه وجـد آینـد (ر.ک: یاحقـی،

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: نیشابوری، ۱۳۸۴: ۳۷۱) که با خواندن این بیت با نفی جزئی بازآفرینی شده است.

۲-۱۲. ایوب (ع)

فقط 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)

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

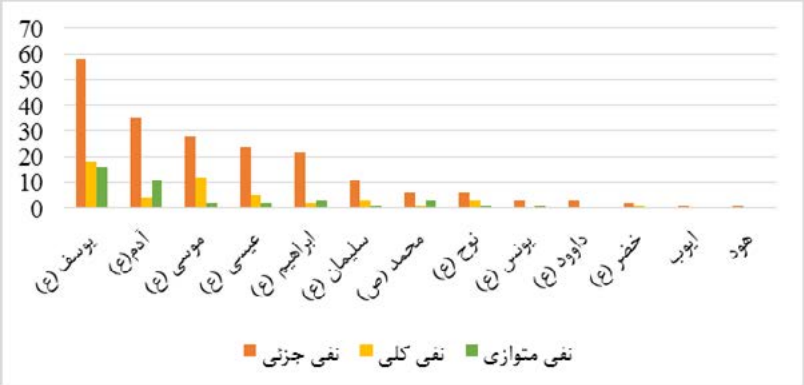
رد شدی هر بار از شهری بدان که بعد تو　　سرنوشتش می‌شود آخر شبیه قوم عاد

(سعیدپور، ۱۳۹۷: ۴۱)

در این بیت به عذابی که قوم عاد گرفتار آن شدند اشاره شده است. 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 آنجا 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 که سادگی و دوری از پیچیده‌گویی است. 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 آنجاکه 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.

پی‌نوشت‌ها

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
الیاس، 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
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

کتابنامه

قرآن کریم.
آلن، گراهام. (۱۳۸۵). *بینامتنیت*. ترجمه‌ی پیام یزدانجو. تهران: مرکز.
احمدی، بابک. (۱۳۷۰). *ساختار و تاویل متن*. تهران: مرکز.
حکمت، علی‌اصغر. (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*. 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 اردی‌بهشت.
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*. 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 یک‌طرفه*. 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*. تهران: فصل پنجم.
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: س۱، ش ۲. صص ۳۹-۵۵.
سعیدپور، علی. (۱۳۹۷). *آسیمه سر*. تهران: سیب سرخ.
شمیسا، سیروس. (۱۳۷۷). *فرهنگ اشارات ادبیات فارسی*. تهران: میترا.
شمیسا، سیروس. (۱۳۸۶). *فرهنگ تلمیحات*. تهران: فردوس.
شیردل، حسین. (۱۳۹۷). *فنون دلبری*. تهران: فصل پنجم.
صاحب علم، سعید. (۱۳۹۸). *چند سال بعد*. تهران: فصل پنجم.

صباغ‌نو، امید. (۱۳۹۴). *روایت ۳تم*. تهران: فصل پنجم.
طاهری، محمدرضا. (۱۳۹۲). *سرفه‌های گرامافون*. تهران: فصل پنجم.
عباسپور، هومن. (۱۳۷۶). *فرهنگ‌نامه‌ی ادبی فارسی: دانش‌نامه‌ی ادبی فارسی۲*. تهران: سازمان چاپ و انتشارات.
عباسلو، مژگان. (۱۳۸۷). *مثل آوازهای عاشق تو*. تهران: هزاره ققنوس.
غلامی بروجنی، سلیم. (۱۳۹۷). *بی‌وقفه*. 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). *پری‌روز*. 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». *پژوهش‌های ادبی- قرآنی*. س۱. ش ۱: ؟؟ شماره صفحه؟؟
میرصادقی، میمنت. (۱۳۸۵). *واژه‌نامه‌ی هنر شاعری*. تهران: کتاب مهناز.
نامورمطلق، بهمن. (۱۴۰۰). *درآمدی بر بینامتنیت: نظریه‌ها و کاربردها*. تهران: سخن.
نامورمطلق، بهمن. (۱۳۸۶). «ترامتنیت مطالعه‌ی روابط یک متن با دیگر متن‌ها». *پژوهش‌نامه‌ی علوم انسانی*. ش۵۶ صص ۸۳-۹۸.
نظری، فاضل. (۱۳۸۵). *گریه‌های امپراتور*. تهران: هزاره ققنوس.
نیشابوری، ابراهیم بن منصور. (۱۳۸۴). *قصص الانبیاء*. تصحیح حبیب یغمایی. 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*. تهران: سروش و پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
یگانه، سپیده. (۱۳۹۸). *از مولوی تا ته تهران*. تهران: فصل پنجم.

References

Abbaslou, M. (2008). *Like the songs of your lover*. Tehran: Hazar-e Qoqnoos. [In Persian].
Abbaspour, H. (1997). *Dictionary of Persian literary terms: Encyclopedia of Persian literature 2*. Tehran: Organization for Printing and Publishing. [In Persian].
Ahmadi, B. (1991). *Structure and interpretation of text*. Tehran: Markaz. [In Persian].
Allen, G. (2006). *Intertextuality* (P. Yazdanjoo, Trans.). Tehran: Markaz. [In Persian].
Bahrampour, S. (2010). *In the color of tangerine*. Tehran: Honar Resane Ordibehesht. [In Persian].
Dad, S. (2006). *Dictionary of literary terms*. Tehran: Morvarid. [In Persian].
Deldar, M. (2019). *Illumination in the lyric of rain*. Tehran: Fasl-e Panjom. [In Persian].

Eqbal Ashtiani, A., & Marzban, I. (2010). *History of Islam and the era of Umayyad and Abbasid Caliphs*. Tehran: Mehvar. [In Persian].

Fekrian, H. (2020). *Sometimes*. Tehran: Fasl-e Panjom. [In Persian].

Gholami Boroujeni, S. (2018). *Unstoppable*. Tehran: Fasl-e Panjom. [In Persian].

Habibi Kesbi, M. (2009). *Charter*. Tehran: Soureh Mehr. [In Persian].

Haghighat, A. (1969). *History of national movements in Iran from the Arab invasion to the rise of the Saffarids*. Tehran: Ketab Iran. [In Persian].

Hekmat, A. (1963). *Nine lectures on the history of religions*. Shiraz: Shiraz University Press. [In Persian].

Imani, H. (2009). *Psalms of praise*. Tehran: Soureh Mehr. [In Persian].

Jafari Azarmani, M. (2017). *Regions*. Tehran: Fasl-e Panjom. [In Persian].

Jannati, H. (2013). *N*. Tehran: Fasl-e Panjom. [In Persian].

Khanmohammadi, M. (2018). *Uproar*. Tehran: Shahrestan Adab. [In Persian].

Khoshhal, A. (2018). *One-way street*. Tehran: Fasl-e Panjom. [In Persian].

Kristeva, J. (2002). *Word, dialogue, and novel* (P. Yazdanjoo, Trans.). Tehran: Markaz. [In Persian].

Mirsadeghi, M. (2006). *Dictionary of poetic arts*. Tehran: Ketab-e Mehnaz. [In Persian].

Mohammadi, M. (1995). *Dictionary of literary allusions in modern poetry*. Tehran: Mitra. [In Persian].

Mohammadzadeh, H. (2018). *The day before yesterday*. Tehran: Shahrestan Adab. [In Persian].

Mokhtari, Q., & Ebrahimi, E. (2013). Quranic and narrative intertextuality in the poetry of Debel al-Khuzai. *Literary and Quranic Research, 1*(1). [In Persian].

Namvar Motlagh, B. (2007). Transtextuality: Studying relations between texts. *Human Sciences Research Journal, 56*, 83–98. [In Persian].

Namvar Motlagh, B. (2021). *Introduction to intertextuality: Theories and applications*. Tehran: Sokhan. [In Persian].

Nazari, F. (2006). *The emperor's tears*. Tehran: Hazar-e Qoqnoos. [In Persian].

Neyshapuri, E. M. (2005). *Stories of the prophets* (H. Yaghmaei, Ed.). Tehran: Elmi va Farhangi. [In Persian].

Rafie, R. (2013). *The elevated stations concerning the events of the Shia*. Qom: Mahz Yaar. [In Arabic].

Rasadi, F. (2006). *History of prophets and the fourteen infallibles*. Isfahan: Naghsh-e Negin. [In Persian].

Razi, M. (2018). *Mask*. Tehran: Fasl-e Panjom. [In Persian].

Rouzbeh, M. (2000). *The evolution of the Persian Ghazal*. Tehran: Rozaneh. [In Persian].

Sabbaghno, O. (2015). *Narrative 3TM*. Tehran: Fasl-e Panjom. [In Persian].

Saeedpour, A. (2018). *Breathless*. Tehran: Sib-e Sorkh. [In Persian].

Saheb Alam, S. (2019). *Some years later*. Tehran: Fasl-e Panjom. [In Persian].

Sasani, F. (2005). The effect of intertextual relations on text interpretation. *Language and Linguistics, 1*(2), 39–55. [In Persian].

Shamisa, S. (1994). *The evolution of the Ghazal in Persian poetry*. Tehran: Ferdows. [In Persian].

Shamisa, S. (1998). *Dictionary of literary allusions*. Tehran: Mitra. [In Persian].

Shamisa, S. (2007). *Dictionary of literary references*. Tehran: Ferdows. [In Persian].

Shirdel, H. (2018). *Arts of seduction*. Tehran: Fasl-e Panjom. [In Persian].

Taheri, M. (2013). *Gramophone coughs*. Tehran: Fasl-e Panjom. [In Persian].

Tersa, F. (2020). *Privacy*. Tehran: Fasl-e Panjom. [In Persian].

The Holy Qur'an. (n.d.). [In Persian].

Tison, L. (2008). *Contemporary theories of literary criticism* (M. Hosseinzadeh & F. Hosseini, Trans.; H. Payandeh, Ed.). Tehran: Negah Emrooz, Hekayat Ghalam Novin. [In Persian].

Vahididian Kamyar, T. (1999). *Badi' from an aesthetic perspective*. Tehran: Doostan. [In Persian].

Yahaghi, M. (1998). *Dictionary of myths and narrative allusions in Persian literature*. Tehran: Soroush & Institute for Humanities and Cultural Studies. [In Persian].

Yeganeh, S. (2019). *From Rumi to the end of Tehran*. Tehran: Fasl-e Panjom. [In Persian].