



Study and Analysis of Allusions to Verses and Prayers in Sepideh Kashani's Poetry

(Based on Julia Kristeva's Intertextuality Theory)

Maryam Moeini^{۱*}, Maryam Mohammadi^۲, Sepideh Yeganeh^۳, Yadollah Taleshi^۴

۱. PhD Candidate in Persian Language and Literature, Department of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, North Tehran Branch, Tehran, Iran. maryammoeini^{۱۲}@gmail.com

۲. Assistant Professor, Persian Language and Literature, Islamic Azad University, North Tehran Branch, Tehran, Iran. m_mohammadi@iau-tnb.ac.ir

۳. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature, Alzahra University, Tehran, Iran. s.yeganeh@alzahra.ac.ir

۴. Assistant Professor, Persian Language and Literature, , Islamshahr Branch, Islamic Azad University Tehran, Iran. talesh^{۲۸}@yahoo.com

Introduction

Intertextuality is a key method in contemporary literary criticism that allows for the examination of the concealed semantic layers of literary works by utilizing the connection and interaction of texts. Julia Kristeva introduced this theory as a novel approach to literary studies, demonstrating that no text is created independently of previous texts; rather, each text is the outcome of dialogue, re-creation, and reproduction of past texts, drawing on the ideas of Mikhail Bakhtin. From her perspective, intertextual relations can be analyzed in three distinct ways: "partial negation," "parallel negation," and "total negation." Each of these categories reflects the author or poet's interaction with the preceding text and the extent of their creativity in recreating it.

Allusion is one of the most prominent manifestations of intertextuality in Persian literature. By referencing verses of the Holy Quran, supplications, narrations, religious figures, and historical events, allusion provides the foundation for the development of new meanings and creates conciseness and semantic profundity. The poetry of the Islamic Revolution has exhibited a remarkable expression of this characteristic, which is a result of its profound connection to Islamic culture and religious values. The poets of this movement have artistically and effectively reimaged concepts such as faith, sacrifice, martyrdom, resistance, and the pursuit of justice through the use of Quranic and religious allusion.

Sepideh Kashani is a poet who played a significant role in the Islamic Revolution. His works are a reflection of the religious, revolutionary, and cultural values of Iranian society. Her poetry has been less extensively examined from the perspective of Kristeva's intertextuality theory, despite her extensive use of Quranic verses and prayers. Consequently, the objective of the current investigation is to analyze the intertextual relationships of Quranic and prayer allusions in the poems of Sepideh Kashani in accordance with Kristeva's three principles. This will provide an explanation of the manner in which the poet interacts with sacred texts and the manner in which they are recreated.

The primary inquiries of the investigation are as follows: What is the frequency of allusions to Quranic verses and supplications in the poetry of Sepideh Kashani? And which of the three categories of negation can these allusions be classified into, according to Kristeva's theory?

Research Method

A descriptive-analytical methodology was implemented in the current investigation, which was dependent on library research. To achieve this objective, all Quranic and supplication allusions were identified and extracted following a thorough examination of the generality of Sepideh Kashani's poems. Then, the poet's poems were analyzed and categorized based on the number and variety of cited surahs, the frequency of verses and supplications, and the most frequently used surahs and supplications. Afterward, the poet's interaction with the sacred texts and the frequency of each type of negation were evaluated and analyzed using statistical and content analysis. Each allusion was categorized according to Julia Kristeva's triple negation pattern (partial negation, parallel negation, and total negation).

Research Findings

The research results indicate that Sepideh Kashani's poems are replete with Quranic and prayerful allusions, which are crucial in the development of the affective and semantic layers of her work. These allusions are not merely employed as decorative or rhetorical devices; in numerous instances, they have influenced the semantic structure of the poem and facilitated the communication of fundamental religious and revolutionary concepts. Research suggests that the poet's most common interaction with sacred texts is in the form of "parallel negation." This means that the poet has recreated the original meaning of the religious text in a new context that is suitable for the social and emotional conditions of his era, while still preserving the original meaning.

Next in line is "partial negation," in which the poet employs the text to convey personal or collective experiences by making limited alterations to its context or semantic function. The lowest level is associated with "total negation," in which the original meaning is significantly altered and the preceding text is recreated in a fundamentally different manner. The research results indicate that "total negation" in Sepideh Kashani's poems, despite its origins in revelation texts, has evolved into a form of "hypertextual exaggeration" in its depiction of the warriors' field. Consequently, these poetic representations are inconsistent with the explicit text of the Quranic verses and exceed the descriptive frameworks of the supplications and the Quran. The poet's mind has become less inclined toward this artistic achievement, as evidenced by the minimal statistics.

This pattern indicates that Sepideh Kashani pursued a creative and synergistic dialogue with the sacred texts, rather than a rupture with them.

Conclusion

The findings of this investigation also suggest that intertextuality in Sepideh Kashani's poetry is not solely a literary device, but rather a reflection of her religious and ideological perspective. The poet's lived experience is interwoven with the textual and cultural heritage of Islam in a multilayered text that is transformed by the extensive use of Quranic and devotional allusions. Her poetry is a remarkable illustration of the practical implementation of the theory of intertextuality in contemporary Persian literature from this perspective.

In conclusion, the examination of Sepideh Kashani's poems in accordance with Kristeva's theory offers a more profound comprehension of the manner in which sacred texts are reimagined in the poetry of the Islamic Revolution. It also demonstrates how a poet can generate a novel interpretation of ancient texts within the context of her era through intertextual dialogue.

بررسی و تحلیل تلمیح به آیات و ادعیه در شعر سپیده کاشانی

(بر اساس نظریه بینامتنیت ژولیا کریستوا)

مریم معینی^۱، مریم محمدی^۲، سپیده یگانه^۳، یدالله تالشی^۴

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران شمال، تهران، ایران.

maryammoini92@gmail.com

۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران شمال، تهران، ایران. m_mohamadi@iau-tnb.ac.ir

۳. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران. s.yegane@alzahra.ac.ir

۴. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد اسلامشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. talesh28@yahoo.com

چکیده

نظریه بینامتنیت نگرشی نو در تحلیل افق‌های متنی ارائه می‌کند و به تحلیل رابطه تناظر و تعامل میان‌متنی می‌پردازد. بر اساس این نظریه هر متنی بازآفرینی متن‌های پیشین است و هر متنی در متن‌های پسین، بازتاب خواهد داشت. ژولیا کریستوا که یکی از نظریه‌پردازان اصلی نظریه بینامتنیت به شمار می‌رود تمام روابط متنی را در یک حوزه کلان بینامتنیت و متمرکز بر روابط هم‌عرض متنی تعریف می‌کند و بازآفرینی متن پیشین در متن پسین را محصول سه قاعده نفی می‌داند: نفی جزئی، نفی متوازی و نفی کلی و بر اساس رویکرد ذهنی صاحب اثر را نسبت به متن پیشین تعیین می‌کند. آرایه تلمیح به عنوان یکی از مظاهر ارتباط بینامتنی در ادبیات فارسی شناخته می‌شود که بازآفرینی متن پیشین در متن نو را به خوبی نمایان می‌سازد. جریان شعر انقلاب اسلامی ایران و نسبت تنگاتنگ آن با دین اسلام سبب شده است که به بستر مناسبی برای بهره‌مندی از آرایه تلمیح به ویژه تلمیح به آیات و ادعیه تبدیل شود از آن جمله است سروده‌های انقلابی سپیده کاشانی که از منظر تحلیل بینامتنی قابل بررسی است. بر این اساس ابتدا تلمیح به آیات و ادعیه در سروده‌های انقلابی شاعر استخراج شد، با متن پیشین (قرآن و ادعیه) مقایسه شد و بازآفرینی و رویکرد ذهنی شاعر بر اساس نفی‌های سه‌گانه تحلیل شد. نتایج نشان می‌دهد ۱۱۶ مورد تلمیح به آیات و ادعیه در سروده‌ها وجود داشت که به ترتیب بسامد ۷۷ بیت مربوط به «نفی جزئی»، ۳۴ بیت «نفی متوازی» و ۵ بیت دارای «نفی کلی» است.

بر این اساس رویکرد ذهنی شاعر نسبت به آیات و ادعیه، رویکردی تسلیم‌شونده و از ایجاد دگرگونی‌های بنیادین یا تغییر در زاویه دید و روایت در متن فاصله می‌گیرد.

واژه‌های کلیدی: بینامتنیت، تلمیح، قرآن و ادعیه، سپیده کاشانی

مقدمه

بینامتنیت (**intertextuality**) مفهومی گسترده و نظریه برای تحلیل متن از منظر زبان‌شناسی و تعامل با افق متن‌های دیگر است که نخستین بار ژولیا کریستوا (**Julia Kristeva**) آن را مطرح کرد و پس از او رولان بارت (**Roland Barthes**) و فیلیپ سولر (**Philippe Sollers**) در گسترش آن نقش به سزایی داشتند. بر اساس این نظریه همه متون از تأثیرپذیری و تأثیرگذاری با یکدیگر مرتبط هستند. اصطلاح بینامتنی به رابطه‌های گوناگون متون از لحاظ صورت و معنا اشاره می‌کند. «هر متنی خود را در پیوند با چندین متن قرار می‌دهد» (نامور مطلق به نقل از **Gignoux**, ۱۴۰۰: ۱۰۴). به عبارت دیگر هر متن تازه، مستقل و جدا از گذشته نیست بلکه پیوندی با متون پیشین دارد. درواقع متن جدید محصول گفت‌وگو و تعامل با آثار گذشته است و محصول فرآیندی تولیدگرایانه است به گونه‌ای که تمام متن متأثر از متون دیگر است. تحلیل بینامتنی این امکان را فراهم می‌کند که آبشخورهای متن حاضر کشف و رویکرد ذهنی آفریننده اثر آشکار شود؛ این که شاعر یا نویسنده از بازآفرینی متون پیشین استفاده می‌کند، در واقع پیوند و تعامل ذهنی خویش را با آن متون به نمایش می‌گذارد. بینامتنیت، دارای سه رکن اصلی است: متن پنهان، متن حاضر و روابط بینامتنی. انتقال لفظ یا معنا از متن پنهان به متن حاضر، روابط بینامتنی نام دارد و مهم‌ترین رکن نظریه بینامتنی در تفسیر متون به شمار می‌رود. بازآفرینی متن پنهان یا حضور آن در متن حاضر، به سه صورت انجام می‌گیرد که از آن، با عنوان قواعد سه‌گانه بینامتنی یاد می‌شود؛ نفی جزئی، نفی متوازی و نفی کلی (نامور مطلق به نقل از **kristeva**, ۱۴۰۰: ۱۳۳-۱۳۰).

شعر انقلاب اسلامی یکی از جریان‌های شعر معاصر ایران است که در ارتباط تناظری با رویداد تاریخی انقلاب اسلامی ایران در سال ۱۳۵۷ شکل گرفت، با رخداد جنگ شایخه‌ای نو با عنوان شعر دفاع مقدس ذیل آن به وجود آمد و پس از اتمام رویدادهای مذکور ماهیت پدیده‌محور آن به پیام‌محوری تغییر کرد و تا امروز گستره آن پیش آمده است.

توجه به لایه موسیقی معنوی از ویژگی‌های سبکی شعر انقلاب اسلامی است که از آن میان بهره‌مندی از آرایه تلمیح بستر مناسبی برای تحلیل بینامتنی سروده‌های انقلاب است. «بازگشت به سنت» که از مؤلفه‌های اصلی انقلاب اسلامی و به تبع آن شعر انقلاب است زمینه را برای پیوند و تعامل با متون اسلامی و شیعی به عنوان پیش‌متن فراهم کرده است. از این رو یکی از پیش‌متن‌های عمده سروده‌های انقلاب، قرآن و ادعیه ارزیابی می‌شود. بازآفرینی آیات و ادعیه

در سروده‌های انقلابی و برقراری ارتباط بینامتنی سبب شده است که دانش دینی شاعر در سروده‌هایش بازنمایانده شود.

سپیده کاشانی (۱۳۱۵-۱۳۷۱)، از شاعران انقلاب اسلامی است که در طول حیات ادبی خویش، همواره دغدغه بازتاب ارزش‌های دینی، اخلاقی و انقلابی را در سروده‌هایش داشته و فعالیت‌های فرهنگی و اجتماعی پرشماری در راستای ترویج اهداف انقلاب اسلامی انجام داده است. سبک شعری کاشانی تلفیقی از سنت و نوآوری است؛ آثار او شامل غزل، مثنوی، قصیده، رباعی، دوبیتی و شعر آزاد نیمایی می‌شود. غالب مضامین اشعار وی حول ایمان، ایثار، جهاد و شهادت، مقاومت، حماسه و آموزه‌های دینی شکل می‌گیرد و انعکاسی از وقایع اجتماعی، سیاسی و دفاع مقدس در دهه‌های ۱۳۵۰ و ۱۳۶۰ است.

از مهم‌ترین آثار وی می‌توان به «پروانه‌های شب» (۱۳۵۲)، «هزار دامن گل سرخ» (۱۳۷۳)، «سخن آشنا» (۱۳۷۳) و اثر منشور «حکایت آنان که بقا را در بلادیده‌اند» (۱۳۷۵) اشاره کرد. اشعار سپیده کاشانی علاوه بر جنبه ادبی، سندی برای مطالعه ادبیات مقاومت، جهاد و فرهنگ انقلاب اسلامی محسوب می‌شود و او را به عنوان یکی از بانوان پیشگام شعر انقلاب تثبیت کرده است.

پژوهش حاضر برای پاسخ‌گویی به این پرسش‌ها انجام شد:

الف - روابط بینامتنی تلمیح به آیات و ادعیه در اشعار سپیده کاشانی مبتنی بر کدام یک از قواعد سه‌گانه کریستوا استوار است؟

ب - رویکرد ذهنی شاعر در بازآفرینی پیش‌متن قرآن و ادعیه چگونه است؟

روش پژوهش حاضر برای دستیابی به پاسخ پرسش‌های بالا عبارت است از: بررسی سروده‌های سپیده کاشانی و استخراج تلمیحات قرآنی و ادعیه، تحلیل انواع سه‌گانه نفی، تلمیحات و کشف رویکرد ذهنی شاعر در بازآفرینی متون پیشین.

پیشینه پژوهش

در زمینه مطالعات بینامتنی تلمیح در شعر معاصر به ویژه شعر انقلاب و دفاع مقدس مقالات و پایان‌نامه‌هایی در دست است: مقاله «بینامتنیت تلمیح در شعر شاعران دفاع مقدس» (قاسم‌زاده و دیگران، ۱۳۹۳) که بیشتر بر آثار شاعران مرد متمرکز است و به تحلیل بینامتنی ساختاری تلمیح از منظر ژرار ژنت می‌پردازد. مقاله «تحلیل بینامتنی تاریخ انبیا در تلمیحات غزل شاعران جوان با تکیه بر نظریه کریستوا» (جوادی و یگانه، ۱۴۰۵) منشأ بینامتنیت تلمیح در غزل شاعران

جوان را در تعامل با پیش‌متن تاریخ انبیا بررسی و تحلیل می‌کند و رویکرد ذهنی شاعران را در مواجهه با پیش‌متن تاریخ ارزیابی می‌کند. این مقاله مستخرج از پایان‌نامه‌ای با عنوان *تحلیل بینامتنی تلمیحات تاریخی در غزل معاصر با تکیه بر نظریه کریستوا (مطالعه موردی غزل‌های دهه ۸۰ و ۹۰ هجری شمسی)* است که با در نظر گرفتن تاریخ به عنوان پیش‌متن به تحلیل غزل معاصر پرداخته است. پایان‌نامه *تحلیل بینامتنی تلمیحات در شعر محمد کاظم کاظمی (ذوالقدر، ۱۳۹۶)* و *تحلیل بینامتنی تلمیحات حماسی در غزل معاصر با تکیه بر نظریه کریستوا (زارعی، ۱۴۰۴)* نیز هر یک از منظر نفی‌های سه‌گانه به تحلیل رابطه بینامتنی تلمیح در سروده‌ها پرداخته‌اند. آنچه انجام پژوهش حاضر را توجیه می‌کند تمرکز این مقاله بر سروده‌های یکی از زنان شاعر و پیشگام ادبیات انقلاب است و دیگری بررسی پیوندهایی است که شعر او با سنت دینی و پیش‌متن قرآن و ادعیه برقرار کرده است. بر این اساس جایگاه هویت دینی در شعر انقلاب اسلامی آشکار می‌شود و نسبت شاعر با شعار ماهوی انقلاب که همانا «بازگشت به سنت» است، تبیین می‌شود.

۱- چهارچوب نظری

هر متنی در تعامل با متون پیش از خود شکل می‌گیرد و اصالت محض در متون معنایی ندارد. در واقع هر متن به واسطه بازآفرینی و بازتولید متون گذشته خلق می‌شود. مفهوم بینامتنیت، برآمده از جریانات فکری متعددی در دهه‌های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ م. دارد؛ جریان‌هایی مانند پس‌اساختارگرایی و ساختارگرایی، فرمالیسم روسی، فریدویسم، مارکسیسم و زبان‌شناسی (غیاثوند، ۱۳۹۲: ۱۰۰). با مطالعه آثار و آرای باختین (Bakhtin) در رابطه با روابط فرازبان‌شناختی، گفتگومندی و چندصدایی بود که ژولیا کریستوا (۱۹۴۱ م.) برای نخستین بار اصطلاح بینامتنیت را بنیان نهاد. در واقع شکل‌گیری بینامتنیت و ارائه آن در قالب نظریه‌ای کامل توسط وی روندی طولانی را طی کرده است و جریان‌های متعددی بر آن تأثیر گذاشته‌اند. «امروزه بینامتنیت یکی از اصطلاحات مطرح و رایج در حوزه مطالعات ادبی و هنری به شمار می‌آید و علی‌رغم اینکه مباحث و واژه‌های دیگری همچون ترامنیت و بیناگفتمانی نیز از آن منشعب شده است، اما هنوز این واژه کاربرد بسیار دارد» (نامور مطلق، ۱۳۹۴: ۱۰۴). اصل اساسی بینامتنیت آن است که هیچ متنی بدون پیش‌متن خلق نمی‌شود و متن‌ها همواره بر پایه متن‌های گذشته بنا می‌شوند. در واقع هیچ جریان و اندیشه‌ای ناگهانی و بدون گذشته خلق نمی‌شود، بلکه همیشه چیزهایی از قبل وجود داشته است. انسان نمی‌تواند از هیچ، چیزی بسازد بنابراین می‌بایست تصویر یا زمینه‌ای (خیالی یا واقعی) از متنی وجود داشته باشد تا ماده اولیه ذهن او شود (همان: ۲۴).

«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). به عبارت دیگر با کشف روابط میان متون از طریق نظریه

بینامتنیت می‌توان به فهم صحیح‌تری از متن موردنظر دست یافت. «از نظر کریستوا بینامتنیت عامل اساسی پویایی متنی است؛ یعنی متن‌ها با عنصر بینامتنیت پویا و از یک فضای بسته خارج می‌شوند. پیگی گرو معتقد است که پویایی بینامتنیت نزد کریستوا به بینامتن و متن مربوط می‌شود که هیچ‌گاه پایان‌یافته و تعیین‌شده تلقی نمی‌گردد، بلکه به علت عدم قطعیت معنایی همواره دارای ابهام و ابهام است و در این مورد در مقابل اثری قرار می‌گیرد که پایان‌یافته و معنای آن ثابت و معین است» (نامورمطلق به نقل از کریستوا، ۱۳۹۴: ۱۱۰ - ۱۱۱). نکته حائز اهمیت در اینجا ارتباطی است که بارت میان بینامتنیت و تولیدی بودن متن ایجاد می‌کند. از نظر او بینامتنیت ضامن تولیدی بودن متن است. به عبارت دیگر، برخلاف نظر اغلب محققان، بینامتنیت نه فقط متن را از تقلید محض رها می‌کند، بلکه به آن امکان تولید و خلاق بودن را نیز می‌بخشد. در این بینامتنیت رابطه میان متنی به صورت طبیعی، غیر ارادی و خلاقانه صورت می‌گیرد و این برداشت از بینامتنیت در مقابل تقلید غیر خلاقانه یک اثر از اثر دیگر قرار می‌گیرد. در واقع، بینامتنیت به طور متناقض نمایی رهایی یک متن از یک متن دیگر است. بارت در توضیح آرای کریستوا بر رابطه میان متن و خلاقیت تأکید می‌ورزد و متن را محصول خلاقیت و تولید می‌می‌داند، اما این تولید گونه‌گروهی یا تثاتی دارد؛ یعنی یک خلاقیت و تولید جمعی است و این جمع فقط مؤلف و مؤلفان پیشین آن نیستند، بلکه مخاطب نیز در خلق اثر نقش و تأثیری بسیار جدی دارد (همان: ۱۶۰ - ۱۵۹).

آنچه کریستوا بر آن تأکید دارد آن است که بینامتنیت به معنای نقد منابع نیست چرا که منظور از ارتباط بینامتنی استفاده از بخشی از اثری غایب در اثری حاضر نیست - که بستر نقد منابع را فراهم می‌آورد - بلکه مؤلفه تأثیرپذیری از متون پیشین است که محل نظر تحلیل بینامتنی است و تعبیر «جای گشت متنی» برای آن استفاده می‌شود. ارتباط بینامتنی نه تنها به معنای بازتولید نیست بلکه «فرآیندی نامعین برای پویایی متن» (نامورمطلق، ۱۴۰۰: ۱۱۳) ارزیابی می‌شود. کریستوا مشخصاً در مطالعات روابط بینامتنی سراغ شعر می‌رود و معتقد است حجم بسیار روابط بینامتنی است که زمینه‌ساز تحولی بزرگ در شعر و انقلابی در زبان شاعران است (همان). او ارتباط متن‌های ادبی و هنری را ارتباطی شبکه‌ای می‌داند و آن را پاراگرام می‌نامد. پاراگرام منطقی چند وجهی است که شامل گفتگو و دوسویگی متن‌های پیشین و حاضر است. خروج از فضای درونی متن‌ها و پرداختن به فضای میان متن‌ها و تعامل آن‌ها با هم، برآمده از منطق پاراگراماتیک است. کریستوا مدلول‌های شعری را فضایی متکثر می‌داند که به مدلول‌های گفتمانی دیگر ارجاع می‌دهند و ملتقای چندین رمزگان است که در رابطه نفی یکی در مقایسه با دیگری آشکار می‌شود (همان: ۱۲۹-۱۳۳). این رابطه نفی در سه سطح قابل تبیین است:

۱-۱. نفی کامل

نفی کامل سطحی از ارتباط بینامتنی است که در آن متن غایب با وارونگی معنایی بازآفرینی می‌شود و در متن حاضر نمایان می‌شود. این سطح از نفی‌های سه‌گانه محصول رویکرد ذهنی دگرگون‌کننده است و کشف تناسبات متن حاضر

با متن غایب، نیازمند خوانشی عمیق و آگاهانه است. به عبارت دیگر در این شیوه از نفی شاعر متن اصلی و اولیه را به کلی دگرگون ساخته و خوانشی نوین از آن ارائه می‌کند. در واقع او با ایجاد تضادی بنیادین، به آفرینش مفهومی نو اقدام می‌کند.

۲-۱. نفی متقارن (متوازی)

در نفی متقارن، متن غایب و حاضر به طور بنیادین در مقابل هم قرار نمی‌گیرند و هر یک از زاویه‌ای به معنایی تقریباً نزدیک می‌پردازند. رابطه نفی متقارن رابطه‌ای است مبتنی بر منطق چند وجهی (پاراگراماتیک) که در عین تکرار پیش‌متن‌ها در متن حاضر متمرکز می‌شود و معنایی نو آفریده می‌شود. پاراگرام‌ها زمینه‌ای فراهم می‌کنند که معنای نوینی به متن مرجع بیفزایند. در واقع نویسنده از دیدگاهی نو به متن می‌نگرد و دیدگاه نوین خود را در اختیار مخاطبان قرار می‌دهد. در این سطح از نفی، شاعر با دیدگاهی چالش‌گر به متن پیشین می‌پردازد و آن را در متن حاضر به چالش می‌کشد.

۳-۱. نفی بخشی (جزئی)

در نفی جزئی صرفاً بخشی از متن مرجع انکار می‌شود و موضع ذهنی آفریننده اثر، در این رابطه، موضع تسلیم‌شونده است (نامور مطلق، ۱۴۰۰: ۱۳۱-۱۳۲).

بهره‌گیری از تلمیح در آثار شاعران و نویسندگان با هدف 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 برجسته تلمیح دانست؛ زیرا سبب تنوع تفسیری و خوانش‌های متعدد می‌شود (عباسپور، ۱۳۷۶: ۴۰۴). تلمیحات در حقیقت از نظر منشأ و اصل، ماهیت داستانی و نثری دارند؛ اما در شعر آن خاصیت را به کلی از دست می‌دهند، زیرا با خلاصه‌تر شدن، خیال‌انگیزتر یا متداعی‌تر می‌شوند. به‌طور خلاصه داستان در تلمیح و تلمیح در اجزاء تبلور معنایی می‌یابد. گاهی رابطه اجزاء که همان دلالت برداستان است، تحت شعاع معنی قرار می‌گیرد و جنبه ثانوی پیدا می‌کند، در این صورت باز شعر جنبه هنری دارد و ایجاز لذت می‌کند (شمیسا، ۱۳۸۶: ۵۱). به عبارت دیگر تلمیح دربردارنده وقایع و موضوعات گسترده‌ای است که در نهایت ایجاز و زیبایی آن‌ها را بازتاب می‌دهد و موجب معنی‌آفرینی‌های متنوعی می‌شود.

«در بیان کارکردهای تلمیح در شعر فارسی به موارد زیر می‌توان اشاره کرد: رعایت ایجاز و اصل اقتصاد 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). بر اساس این توصیفات تلمیح بهترین انتخاب به عنوان پل ارتباطی میان متون است که یکی از شیوه‌های کاربرد بینامتنیت نیز به شمار می‌رود. بر اساس نظریه کریستوا آنچه تلمیح و انتحال (سرقت ادبی) را از یک‌دیگر متفاوت می‌کند همان برقراری ارتباط پاراگرافی (گفتگوی متن با متن دیگر) است که در انتحال ادبی این ارتباط برقرار نمی‌شود و فضای بینامتنی حاصل نمی‌شود. تلمیح ذیل حوزه موسیقایی یکی از ابزار موسیقی معنوی در سبک‌شناسی غزل معاصر است (روزبه، ۱۳۷۹: ۱۴۰). «مهم‌ترین آثار ادبی جهان، بیش‌ترین بار معنایی خود را بر دوش تلمیح نهاده‌اند؛ چون از یک سو مانند تضمین، مستقیماً از گفته‌ها و گفتارهای دیگر سود نمی‌جوید و درعین حال تاریخ فرهنگی و بار معنایی گفتارهای گذشته را به درون خویش می‌کشاند» (محبتی، ۱۳۸۶: ۱۱۳).

شاعران معاصر از تلمیح برای ایجاد ظرفیت‌های معنایی و القای مؤثرتر مفاهیم ذهنی خود به خواننده استفاده می‌کنند و با توجه به موضع ذهنی خود آن را تحت سه گونه نفی بازآفرینی می‌کند. اینجاست که میزان نوآوری شاعر در سرایش قابل ارزیابی است و ذهنیت او به سه صورت تسلیم شونده، چالشگر و دگرگون‌کننده تقسیم‌بندی می‌شود (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۱۰۲). به عبارت دیگر شاعران بنا به موقعیت نوشتاری خویش یکی از نفی‌های سه گانه را برای بازتاب وقایع در قالب تلمیح انتخاب می‌کنند.

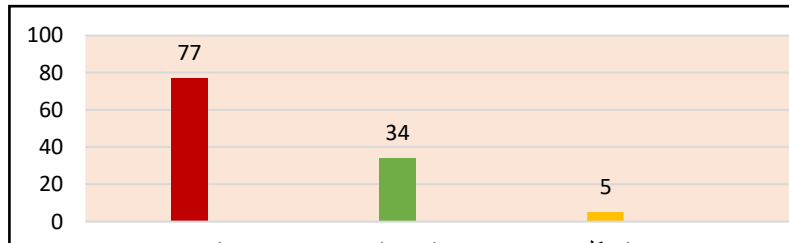
تلمیح در شعر شاعران انقلاب اسلامی نقشی اساسی در بازشناسی هویت ادبی و وجه فکری آنان دارد و رویکرد ذهنی آن‌ها را در پیوند و بازآفرینی میراث دینی، ادبی و تاریخی آشکار می‌سازد. این تلمیحات هم در بعد دینی و مذهبی، ارجاع به آیات قرآن، قصص انبیا و شخصیت‌های برجسته مذهبی چون امام حسین (ع)، حضرت علی (ع) و حضرت مهدی (عج) و هم در بعد تاریخی و اجتماعی جلوه‌گر شده‌اند. شعر انقلاب با بهره‌گیری از این تلمیحات ارزش‌های مقاومت، شهادت، ایثار و انتظار را در قالب‌های شاعرانه بازآفرینی کرده و ضمن پیوند زدن شعر با سنت‌های کهن ادبی و فرهنگی توانسته است لایه‌های معنایی عمیق‌تر و تأثیرگذارتری برای مخاطب ایجاد کند (سنگری، ۱۳۸۹: ۹۳-۹۱).

۲- بحث و بررسی

در پژوهش حاضر و با بررسی اشعار سپیده کاشانی - به‌ویژه شعرهای انقلابی و متعهد او - روشن می‌شود که او با بهره‌مندی از آرایه تلمیح به فضای بینامتنی دست یافته است و قرآن و ادعیه شیعی از پیش‌متن‌های محوری آثار او به حساب می‌آید. در مجموعه اشعار سپیده کاشانی ۱۱۶ مورد تلمیح به آیات و ادعیه به دست آمد که در آن میان ۹۳ مورد تلمیح به قرآن و ۲۳ مورد تلمیح به ادعیه اسلامی است. در این میان بیش‌ترین تلمیح مربوط به آیه ۱۶۹ آل عمران و در ادعیه، تمرکز شاعر بر بازآفرینی زیارت حضرت عباس (ع) است.

با بررسی تلمیحات مذکور از منظر نفی‌های سه‌گانه، نمودار زیر به دست آمد:

نمودار ۱. فراوانی تلمیح به قرآن و ادعیه از منظر نفی‌های سه‌گانه در شعر سپیده کاشانی



همان‌طور که در نمودار بالا مشخص شد نفی جزئی با ۷۷ مورد بیش‌ترین بسامد را در تلمیحات به خود اختصاص داده است و پس از آن نفی متوازی با ۳۴ مورد در جایگاه دوم قرار دارد و نفی کلی با ۵ مورد کم‌ترین بسامد را در اشعار دارد.

۱-۲. نفی جزئی

در بررسی فضای بینامتنی تلمیحات نفی جزئی بیش‌ترین بسامد را به خود اختصاص داده است. در این گونه از نفی، شاعر با رویکرد ذهنی تسلیم‌شوند متن غایب را با همان ماهیت معمول و معهود در متن حاضر بازآفرینی می‌کند و گفتمان دو متن مبتنی بر کم‌ترین میزان خلاقیت و نوزایش متن پیشین است. تلمیحات این بخش عبارتند از:

قرآن: ۶۰ آیه	آل عمران: ۱۷۰، ۱۹، ۱۶۹ (۶ بار)، ۴۹، ۴۵؛ نمل: ۷۵، ۱۲، ۶۲؛ نسا: ۷۶، ۵۹؛ قصص: ۵ (۲ بار)، ۷، ۲۹؛ حجرات: ۷؛ مدثر: ۲ (۲ بار)؛ یوسف: ۵۴ (۲ بار)، ۹۹؛ انبیاء: ۷۸؛ فجر: ۱ (۲ بار)؛ حدید: ۲۸؛ نصر: ۱؛ انعام: ۵۱؛ عادیات: ۱؛ انفطار: ۲؛ حجر: ۷۲؛ قدر: ۵، ۲؛ بقره: ۱۵۸، ۴۵، ۲۰۷؛ ۱۸۶، ۱۹۸، ۲۴۹؛ نازعات: ۱۷؛ مدثر: ۲؛ حج: ۷۲؛ طاه: ۹۷؛ فیل: ۱؛ صف: ۱۳؛ محمد: ۱۹؛ اسراء: ۹۱؛ یونس: ۳۵؛ سبا: ۴۶؛ فاطر: ۶؛ فجر: ۱؛ هود: ۱؛ مدثر: ۲؛ توبه: ۱؛ غافر: ۶۰؛ یوسف: ۸۴، ۲۳.
دعا: ۱۷ مورد	دعای ندبه (۲ بار)، زیارت موسی بن جعفر، دعای کمیل (۲ بار)، زیارت حضرت زینب (۲ بار)، دعای جامعه کبیره (۲ بار)، زیارت عاشورا (۲ بار)، حدیث کسا، زیارت حضرت عباس (۲ بار)، دعای توسل، دعای ابوحمزه ثمالی.

داده‌های بالا نشان می‌دهد که در نفی جزئی شاعر بیشتر به آیات قرآن و از این میان به آیه ۱۶۹ سوره آل عمران به عنوان مرجع اصلی در تبیین حیات شهدا، بیش‌ترین بسامد را در میان مفاهیم مشابه داراست. محور ادعیه بر «توسل به معصومین»، «انتظار فرج» و «حاکمیت نهایی حق» و محور ادعیه بر «توسل به معصومین»، «انتظار فرج» و «حاکمیت نهایی مستضعفان بر جهان» استوار است.

در ادامه به شواهدی از تلمیحات با رابطه نفی جزئی پرداخته می‌شود:

بر معجر سرد سوگش بستم دخیل صبوری آنجا که فوج کبوتر در ذکر امن یجبیند
(کاشانی، ۱۳۸۹:

(۵۷)

بیت تداعی‌گر این آیه از قرآن است: **أَمِنْ يُجِيبُ الْمُضْطَرَّ إِذَا دَعَاهُ وَيَكْشِفُ السُّوءَ وَيَجْعَلُكُمْ خُلَفَاءَ الْأَرْضِ إِلَهُ مَعَ اللَّهِ قَلِيلًا مَا تَذْكُرُونَ** (نمل: ۶۲). به معنی «آیا آن‌کس که دعای بیچاره مضطر را به اجابت می‌رساند و رنج و غم آنان را برطرف می‌سازد و شما (مسلمین) را جانشینان اهل زمین قرار می‌دهد؟ آیا باوجود خدای یکتا خدایی هست؟ (هرگز نیست لیکن) اندکی متذکر (این حقیقت) هستند».

بیت تصویری است از پناه آوردن شاعر به پیوند معنوی جمعی و زمینی: «دخیل صبوری» نمایانگر عهد و پایداری در برابر سختی‌هاست و «معجر سرد» - مکان سوگ و تمنا - صحنه نیایش و انتظار را نشان می‌دهد. بازگویی عبارت «امن یجیب» به صورت تکرار طائران، دقیقاً نقش آن فراز قرآنی را به عنوان شعاری مؤمنانه و اطمینان‌بخش در فضای شعر بازیابی می‌کند؛ یعنی کبوتران همچون جماعتی مؤمن، مرتباً نام کارکرد الهی «اجابت مضطر» را به یاد می‌آورند و فضا را از چشم‌انداز آرامش و پاسخ‌گویی الهی اشباع می‌سازند. در این بازنمایی شاعرانه عبارت قرآنی به مثابه یک نشانه ثابت تفسیر امید و اجابت وارد بافت شعری شده است - نه به عنوان سوژه انتقادی یا مفهومی دگرگون‌شده - بلکه به عنوان گزاره‌ای مقید و به کارافاده در متن.

علامه طباطبایی این آیه را ناظر به یک اصل توحیدی می‌داند؛ بدین معنا که در حالت اضطرار انسان به دلیل اقتضای فطرت تنها خدا را می‌خواند و قدرت اجابت نیز منحصر در ذات الهی است؛ بنابراین، هرگونه تحقق اجابت در مورد مضطر صرفاً به خدا مستند است (طباطبایی، ۱۳۶۴: ج ۱۵، ص ۵۹۷-۵۹۵). از آنجا که شاعر بخشی از آیه را عیناً به متن شعری منتقل کرده و تنها صحنه و بیان را به منظور تصویرسازی تغییر داده، بدون وارونه‌سازی یا بازخوانی بنیادین معنا، نسبت بینامتنی میان بیت و آیه مصداق نفی جزئی (تسلیم‌شونده) است.

گفتمت ای خطبه صبر و شکیب نصر من الله و فتح قریب
(کاشانی، ۱۳۸۹)

(۲۰۶)

بیت تداعی گر آیه‌ای از قرآن است: وَأُخْرَىٰ تُحِبُّونَهَا نَصْرٌ مِّنَ اللَّهِ وَفَتْحٌ قَرِيبٌ وَبَشِيرٌ الْمُؤْمِنِينَ (صف: ۱۳) به معنی «و نعمت‌های دیگری که آن را دوست دارید [و به شما عطا می‌کند] یاری و پیروزی نزدیک از سوی خداست؛ و مؤمنان را مژده ده».

شاعر «خطبه صبر و شکیب» را به‌مثابه مخاطبی قدسی و الهام بخش فرامی‌خواند و در ادامه، تعبیر قرآنی «نصر من الله و فتح قریب» را عیناً و بی‌کم‌وکاست وارد بافت زبانی شعر می‌کند. این ساختار نشان می‌دهد که شاعر تقویت معنای صبر، استقامت و امید را نه با آفرینش معنایی تازه، بلکه با ارجاع مستقیم به وعده نصرت الهی شواهد می‌آورد؛ یعنی آیه در شعر «کارکرد خود اصلی» را حفظ می‌کند و به‌مثابه پشتوانه‌ای ایمانی، سخن شاعر را مشروعیت و استحکام معنایی می‌بخشد. «نَصْرٌ مِّنَ اللَّهِ»، نصرتی است از جانب خدا بر مخالفین، وَفَتْحٌ قَرِيبٌ و فتح مکه، یا فتح فارس و روم باشد. یا مراد فتح تمام فتوحی است که در اسلام واقع شده و قریب به معنی عاجل، هر فتحی که در دنیا برای اهل اسلام واقع شود. «وَبَشِيرٌ الْمُؤْمِنِينَ»، بشارت دو نعمت آجل است به پیغمبر مؤمنان در عقبی و نصرت و فتح در دنیا (حسینی شاه عبدالعظیمی، ۱۳۶۳: ۱۵۵).

بنابراین آیه نه تأویل‌بردار و نه مبهم است و معنا و کارکرد آن روشن، قطعی و کاملاً تثبیت شده است و همچنین شاعر نیز دقیقاً همان معنای اصلی را بدون دگرگونی وارد شعر کرده است. افزون‌براین اقتباس لفظی دقیق و بی‌واسطه از متن مقدس عبارت «نصر من الله و فتح قریب» به همان صورت قرآنی، بدون هیچ دگرگونی، حذف یا افزودن، در بیت به‌کاررفته است. نسبت بینامتنیت میان بیت و آیه دقیقاً در چارچوب الگوی «نفی جزئی / تسلیم‌شونده» در نظریه کریستوا قرار می‌گیرد؛ نسبتی که طی آن متن شاعرانه با پذیرش کامل اقتدار معنایی متن مقدس، تنها بخشی از آن را در سطح واژگانی و کارکردی در خود به کار می‌گیرد.

به بانوی توسل و به اشفعی لنا قسم که خصم می‌زند نفس لحظه احتضار را
(کاشانی، ۱۳۸۹)

(۲۳)

تلمیح به فرازی از دعای توسل: یا وَجِیْهَهُ عِنْدَ اللَّهِ اِشْفَعِی لَنَا عِنْدَ اللَّهِ به معنی «ای بانوی آبرومند نزد خدا، برای ما نزد خدا شفاعت کن» (مفاتیح الجنان: ۱۵۵).

در بیت شاعر ساختار توسل شیعی را با دقت و وفاداری تمام در بافت شعر حماسی خویش به کار می گیرد. قسم خوردن به «بانوی توسل» - که در فرهنگ شیعی همان جایگاه «وجیه عندالله» در دعای توسل است - نشان می دهد که شاعر جزء بنیادین دعا، یعنی «وجاهت قدسی و شفاعت گری معصوم» را بی هیچ تغییر هویتی مستقیماً وارد شعر کرده است. این استناد صریح نه در مقام یک اشاره کلی، بلکه در مقام یک «سازوکار فعال» عمل می کند؛ گویی همان شفاعتی که در دعا مایه گشایش است، اکنون در صحنه نبرد نیز جاری شده و به مرتبه تحقق روایی رسیده است. شاعر این الگوی دعایی را دقیقاً با همان ماهیت؛ اما در سطحی مصداقی تر و تاریخی تر، بازآفرینی می کند.

اکنون شفاعت، نه صرفاً برای گشایش معنوی، بلکه برای فروپاشاندن دشمن متجاوز به کار می رود. بدین سان کارکرد دعا - یعنی دفع شر و تقویت جبهه حق - بی کم و کاست حفظ شده و تنها میدان بروز آن تغییر یافته است. از آنجا که نه دگرگونی بنیادین متن مقدس رخ داده، نه چالش و تقابل با آن؛ بلکه تنها بسط کاربردی و مصداقی در بستر نبرد صورت گرفته، می توان با قطعیت گفت که نوع بینامتنیت در این بیت (نفی جزئی / تسلیم شونده) است.

مسلمانم و آرمانم شهادت تجلی هستی است جان کندن من
(همان)

(۱۰۴)

بیت تداعی گر آیه ای از قرآن است: وَلَکَ تَحْسَبَنَّ الَّذِیْنَ قُتِلُوا فِی سَبِیْلِ اللَّهِ اَمْْوَئاً ۙ بَلْ اَحْیَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ یُرْزَقُوْنَ (آل عمران: ۱۶۹) به معنی «هرگز نپندارید که شهیدان راه خدا مرده اند، بلکه زنده اند (به حیات ابدی و) در نزد خدا متنعم خواهند بود».

شاعر در این بیت، شهادت را نه پایان حیات، بلکه اوج و تجلی هستی معرفی می کند. ترکیب «آرمانم شهادت» نشان می دهد که شاعر مرگ در راه ایمان را غایت معنوی و مقصد حقیقی حیات می داند. در مصراع دوم نیز «تجلی هستی ست جان کندن من» به صورت صریح مرگ شهادت گونه را تجلی «وجود» و «زندگی برتر» می خواند. این نگاه محتوایی کاملاً منطبق با آموزه های قرآنی درباره حیات شهیدان دارد. در اینجا بنیاد معنایی آیه بر این نکته استوار است که شهادت = حیات، نه مرگ. این دقیقاً همان رابطه ای است که شاعر در بیت برقرار می کند: «جان کندن من تجلی هستی است»؛ بنابراین بیت نه تنها مفهوم آیه را منتقل می کند، بلکه به شکل استعاری آن را در قالب زیبایی شناختی

شعر بازآفرینی می‌کند. «موت عبارت از فنا نیست؛ بلکه انتقال از نشئه است به نشئه اعلی از این نشئه و کندن لباس فنا و پوشیدن لباس بقا است» (ثقفی تهرانی، ۱۳۷۰: ۵۳۱).

معنای محوری آیه - شهید زنده است - در معنای محوری بیت: «جان کندن شهید تجلی هستی است» بازآفرینی شده است؛ هسته معنایی ثابت مانده و دگرگونی یا چالش تفسیری در آن رخ نداده است. عدم برقراری گفت‌وگوی تأویلی یا خوانش مقاومتی با متن مقدس. شاعر همچنین نه معنای آیه را زیر سؤال می‌برد و نه برداشت جدید یا نقض‌کننده ارائه می‌دهد؛ بلکه خود را در همان چارچوب معنایی آیه قرار می‌دهد؛ بنابراین رابطه «تسلیم‌شونده» و «غیر چالشگر» است.

۲-۲. نفی متوازی

دومین گونه نفی در تلمیحات بررسی شده، به رابطه نفی متوازی تعلق دارد. در نفی متوازی شاعر و متن پیشین از زوایای متفاوت به یک معنا می‌پردازند و رویکرد ذهنی شاعر چالش‌گری است. تلمیحات این بخش عبارتند از:

قرآن: ۲۹ آیه	آل عمران: ۱۶۹ (۲بار)، ۱۷۰؛ اعراف: ۱۴۳؛ انبیاء: ۶۳، ۱۶، ۶۹، ۱۱۲؛ هود: ۴۳، ۱۱؛ بقره: ۲۶۱؛ نساء: ۱۵۷، ۶۹؛ توبه: ۶۲، ۱۱۲؛ فجر: ۲۷؛ مؤمنون: ۲۷؛ دخان: ۱۰؛ فصلت: ۳؛ قصص: ۳۰؛ کوثر: ۱، یس: ۳۸؛ نمل: ۶۲؛ انفال: ۲۴؛ علق: ۱؛ قلم: ۱؛ اسراء: ۱۸۱؛ محمد: ۲۱؛ بقره: ۲۰۷.
دعا: ۵ مورد	دعای خمس عشر، دعای عهد، زیارت جامعه کبیره، صحیفه سجاده دعای ۴۹، زیارت امین الله.

در بخش نفی متوازی یافته‌ها نشان می‌دهد، شاعر بیش‌ترین توجه را به آیات قرآن، به‌ویژه سوره انبیا، داشته است. نظام هستی بر مدار غایت‌مندی استوار گشته و تجلی امداد غیبی در سلامت ماندن ابراهیم (ع) میان آتش، گواه تدبیر قاهره حق تعالی در حمایت از برگزیدگان خویش است؛ در این مسیر، سنت ابتلای انبیا چنان جاری است که در طریق هدایت، همواره با معارضه و دشمنی توأمان شیاطین جنی و انسی روبرو بوده‌اند تا سنت تقابل حق و باطل استمرار یابد.

در ادامه به شواهدی از تلمیحات با رابطه نفی متوازی پرداخته می‌شود:

شفق دیگر شد از خون شقایق اندرین سامان که لبخند شهادت بود لب‌های گل‌آرا را
(کاشانی، ۱۳۸۹: ۱۹)

بیت تداعی گر این آیه است: فَرِحِينَ بِمَا آتَاهُمُ اللَّهُ مِنْ فَضْلِهِ وَيَسْتَبْشِرُونَ بِالَّذِينَ لَمْ يَلْحَقُوا بِهِمْ مِنْ خَلْفِهِمْ أَلَّا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ (آل عمران: ۱۷۰) به معنی «آنان به فضل و رحمتی که خدا نصیبشان گردانیده شادمان‌اند، و دل‌شادند به حال آن مؤمنان که هنوز به آن‌ها نپیوسته‌اند و بعداً در پی آن‌ها به سرای آخرت خواهند شتافت که بیمی بر آنان نیست و غمی نخواهند داشت».

بیت تصویری حماسی و تراژیک از شهادت ارائه می‌دهد که در آن حسن تعلیل به‌وضوح به‌کاررفته است. «شفق» این سامان متفاوت شده است؛ زیرا شهدا خنده بر لب داشتند و این خنده نماد رضایت و شادمانی آنان از شهادت است. محور معنای آیه بر شادمانی شهدا و تحقق فضل الهی از طریق ایثار و شهادت استوار است. «دو نعمت دیگر خداوند بر فائزین به مقام قرب خود انعام فرموده است: یکی فرح است که آن به نظر حقیر شادمانی باطنی است که به‌واسطه فوز به مقام قرب و نیل به مقام شهادت و حیات و نعیم ابدی دارند و دیگر سرور است که آن ظاهراً خوشنودی است که امر آن ظاهر باشد که از حال دوستان خودشان که بقایای مؤمنین‌اند دارند» (ثقفی تهرانی، ۱۳۷۰: ۵۳۲).

بیت با حفظ هسته معنایی آیه و افزودن بعد تصویری از لبخند شهدا که شفق را دگرگون می‌کند، معنای اصلی آیه را توسعه می‌دهد و وارد گفتگوی بینامتن با آن می‌شود. این هم‌نشینی و افزودن زاویه دید نمادین نشان می‌دهد که تلمیح کارکردی چالشگرانه دارد. از این منظر، بینامتنیت بیت و آیه مصداق روشن نفی متوازی چالشگر است؛ چراکه بیت هسته معنایی آیه را حفظ کرده؛ اما با تصویرسازی و دلیل‌یابی علی، لایه‌ای نو و مکمل ایجاد می‌کند که خواننده را با تجربه‌ای تازه و متکثر از شهادت مواجه می‌سازد.

دلم احرام طواف سر کویش می‌بست زد شرر جلوه او بر دل و افروخت مرا
(کاشانی، ۱۳۸۹)

(۲۲)

بیت تداعی گر آیه‌ای از قرآن است: وَلَمَّا جَاءَ مُوسَى لِمِيقَاتِنَا وَكَلَّمَهُ رَبُّهُ قَالَ رَبِّ أَرِنِي أَنظُرَ إِلَيْكَ قَالَ لَنْ تَرَانِي وَلَكِنِ أَنظُرَ إِلَى الْجَبَلِ فَإِنِ اسْتَقَرَّ مَكَانَهُ فَسَوْفَ تَرَانِي فَلَمَّا تَجَلَّى رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا وَخَرَّ مُوسَى صَعِقًا فَلَمَّا أَفَاقَ قَالَ سُبْحَانَكَ تُبْتُ إِلَيْكَ وَأَنَا أَوَّلُ الْمُؤْمِنِينَ (اعراف: ۱۴۳) به معنی «چون (قوم تقاضای دیدن خدا کردند) موسی وقت معین به وعده‌گاه ما آمد و خدایش با وی سخن گفت، موسی (به تقاضای جاهلانه قوم خود) عرض کرد که خدایا خود را به من آشکار بنما که جمال تو را مشاهده کنم. خدا در پاسخ او فرمود که مرا تا ابد نخواهی دید ولیکن به کوه بنگر، اگر کوه طور (بدان صلابت، هنگام تجلی) به‌جای خود برقرار ماند تو نیز مرا خواهی دید. پس آنگاه که تجلی خدایش بر کوه تابش کرد کوه را متلاشی ساخت و موسی بی‌هوش افتاد. سپس که به هوش آمد عرض کرد: خدایا تو منزّه و

برتری (از رؤیت و حس جسمانی، از چنین اندیشه) به درگاه تو توبه کردم و من (از قوم خود) اول کسی هستم که ایمان دارم».

بیت بالا بازنمایی عمیقی از فراق، عشق الهی و اشتیاق معنوی است. شاعر تصویر «احرام طواف» را به معنای عازم شدن به سوی معشوق الهی به کار می برد، گویی دلش پیمان زیارت دارد و می خواهد در آستان حضرت حق قرب گیرد. وقتی «جلوه او» (خداوند) به دل می زند و شرری از نور و عشق به پا می کند، آن شرر الهی، دل عاشق را روشن و آتشین می سازد و در درون او تجربه ای از وصال و شعله ایمان متجلی می شود. شاعر با تلمیح به آیه وارد گفتگویی معنادار شده است. بیت پاسخی عاشقانه به مفهوم تجلی و مشاهده الهی است که در آیه مطرح شده؛ این رابطه بینامتنی مصداق نفی متوازی چالشگر است: بیت و آیه هر دو درباره تجلی الهی و مشاهده آن سخن می گویند؛ اما شاعر با تصویرسازی عاشقانه، تجربه ای انسانی، شخصی و درونی از آن تجلی ارائه می دهد، بدون آنکه پیام اصلی آیه را وارونه کند یا تسلیم صرف در برابر آن شود.

به پرواز آمدم تا کعبه مقصود پر افشان الها آتش عشق تو لطف گلستان دارد
 (کاشانی، ۱۳۸۹)

(۴۵)

قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَىٰ إِبْرَاهِيمَ (انبیا: ۶۹)

«ما خطاب کردیم که ای آتش سرد و سالم برای ابراهیم باش (آتش به امر خدا گل و ریحان گردید)». آیه: محور معنای آیه، تحول و ایمنی در مواجهه با آتش و آزمون الهی است. آتش که نماد تهدید و آزمایش بود، با اراده و تدبیر الهی به سلامت و نجات بدل شد. دال آتش حفظ شده؛ اما مدلول آن از خطر به سلامت و تحول مثبت تغییر یافته است. در روایت اهل بیت است که: «اگر کلمه سلاما در آخر جمله نبود، ابراهیم از سرما هلاک می شد» (تاریخ انبیا: ۲۹۰).

بیت: تجربه عاشقانه و معنوی حرکت به سوی حضرت حق، مقصد نهایی و تجلی محبت الهی را ترسیم می کند. شاعر آتش عشق را نه به عنوان تهدید، بلکه به عنوان عامل لذت بخش، تحول دهنده و متعالی ارائه می کند. با استفاده از حسن تعلیل، شاعر علت شکوفایی و لطافت محیط را تأثیر مستقیم آتش عشق الهی و لذت حاصل از اتصال به معشوق می داند؛ این آتش، روح عاشق را به گلستان لذت و معنویت متصل می کند و هسته معنایی حرکت به سوی معشوق را در قالبی تازه و نو بازآفرینی می نماید.

شاعر با تلمیح دقیق به آیه، دال آتش را حفظ می کند؛ اما مدلول آن را به تجربه عاشقانه و لذت بخش از عشق الهی منتقل می سازد؛ آتش عشق، نه تهدید بلکه وسیله تحول روحی و گلستان شدن محیط است. این گسترش معنایی، با

حفظ هسته اصلی آیه، نشان می‌دهد که بیت معنای آیه را نفی نمی‌کند؛ بلکه در مسیر موازی با آن حرکت می‌کند و زاویه دید تازه‌ای ارائه می‌دهد.

بنابراین، این بینامتنیت مصداق روشن نفی متوازی چالشگر است؛ نخست آنکه، بیت و آیه هم‌زمان معنا را منتقل می‌کنند، اما شاعر با تصویرسازی و حسن تعلیل، تجربه‌ای نو، لذت‌بخش و عاشقانه از تحول آتش ارائه می‌دهد، بدون آنکه پیام بنیادین آیه را تغییر دهد. هر دو متن درباره تجربه‌ای مثبت از آتش سخن می‌گویند؛ اما هر یک در زمینه‌ای متفاوت رخ می‌دهد. دوم، بیت پیام اصلی آیه را رد نمی‌کند؛ بلکه آن را در مسیر موازی و تازه‌ای تفسیر کرده و معنا را گسترش می‌دهد، بدون آنکه بنیاد پیام اصلی تغییر کند. سوم، بین بیت و آیه یک گفتگوی معنایی برقرار است، شاعر با تصویرسازی و پرواز عاشقانه، پاسخ خود را به آیه عرضه می‌کند و تجربه انسانی و روحانی جدیدی از آتش و عشق ارائه می‌دهد، در حالی که با پیام اصلی آیه هماهنگ باقی می‌ماند. این ویژگی‌ها، مصداق روشن نفی متوازی چالشگر هستند، زیرا بیت و آیه هم‌زمان معنا را منتقل می‌کنند، اما مسیر برداشت و بازنمایی آن متفاوت و مکمل است.

۳-۲. نفی کلی

بالاترین سطح خلاقیت در بهره‌مندی از تلمیح، ایجاد فضای بینامتنی مبتنی بر نفی کلی است. در این سطح از رابطه بینامتنی، شاعر با رویکرد ذهنی دگرگون‌کننده به متن پیشین می‌پردازد و بازآفرینی معنا مبتنی بر وارونگی خواهد بود. در چنین رابطه‌ای شاعر دنباله‌روی معانی معمول و معهود نیست و در پی کشف افق‌های تازه معنایی است. تلمیحات این بخش که کم‌ترین بسامد را به خود اختصاص داده است، عبارتند از:

قرآن: ۴ آیه	فرقان: ۴۸؛ نمل: ۱۸؛ یس: ۳۸؛ انبیاء: ۳۰.
دعا: ۱ مورد	زیارت حضرت عباس ع.

یافته‌های تحقیق مبین آن است که «نفی کلی» در اشعار سپیده کاشانی، علی‌رغم ریشه داشتن در متون وحیانی، در توصیف ساحت رزمندگان به نوعی «اغراق فرامتنی» گراییده است؛ به گونه‌ای که این تصویرسازی‌های شاعرانه با نص صریح آیات قرآن همخوانی نداشته و فراتر از چارچوب‌های توصیفی ادعیه و قرآن گام برمی‌دارد. همین دستاورد هنری باعث شده که ذهن شاعر کم‌تر به سمت آن تمایل داشته باشد و کم‌ترین آمار در این باره، شاهدی بر این مدعاست.

در ادامه به شواهدی از تلمیحات با رابطه نفی کلی پرداخته می‌شود:

آب شد تطهیر از خون گلوی عاشقان وانگه از دشت شبیخون خورده خاور گذشت
(کاشانی، ۱۳۸۹)

(۴۰)

بیت تداعی گر این آیه است:

وَهُوَ الَّذِي أَرْسَلَ الرِّيحَ بُشْرًا بَيْنَ يَدَيْ رَحْمَتِهِ وَأَنْزَلْنَا مِنَ السَّمَاءِ مَاءً طَهُورًا (فرقان: ۴۸) به معنی «و اوست که بادهای را پیشاپیش [باران] رحمتش به عنوان مژده دهنده باران فرستاد، و از آسمان آبی پاک و پاک کننده نازل کردیم».

کاشانی با آفرینش تصویری سرشار از تنش و تراژدی، «آب» را از جایگاه طبیعی و قدسی حیات بخشی به سطحی خون آلود و شهادت محور انتقال می دهد. «آب شدن تطهیر ز خون گلوی عاشقان» نه توصیفی طبیعی؛ بلکه برهم زننده منطق مألوف طهارت است؛ زیرا شاعر تطهیر را نه از سرچشمه آسمانی که از رگ های گشوده و خونین عاشقان راه حقیقت برمی گیرد. در مصراع دوم، از دشت شبیه خون خورده خاور می گذرد. طبیعت نیز در همدستی با خون و شهادت بازنمایی می شود. دشت خون خورده و خاور خون چکان، جهان را به صحنه قدسی - تراژدیک گواهی بدل می کند.

«ماء طهوراً» در حقیقت احضار الگوی کیهانی طهارت است. الگویی که در آن جهان از طریق فیضان نعمت الهی پالایش می شود و انسان در پرتو رحمت آسمانی به رستگاری می رسد. در آیه، «بُشْر» به معنای بشارت دهنده از جهت بالای یعنی «سما» (همان فضای بالای زمین) است و «ماء طهور» آبی با بالاترین درجه پاکی دانسته شده که هم ذاتاً طاهر است و هم تطهیر کننده ناپاکی ها؛ و تعبیر «طهور» دلالت بر مبالغه در طهارت دارد (طباطبایی، ۱۳۶۴، ج ۱۵: ۳۲۵). بنابراین، آب در این آیه نه محصول رنج انسان یا تاریخ، بلکه بخشی از نظم قدسی طبیعت است که از افق رحمت نشئت می گیرد و به جهان تقدس می بخشد. تطبیق این دو متن نشان می دهد که سبیده کاشانی نه در سطحی محدود، بلکه در بنیادین ترین لایه معنایی آیه دست به دگرگونی می زند. در آیه فرقان، «ماء طهوراً» جلوه رحمت آسمانی است؛ اما شاعر مفهوم طهارت را از آسمان به زمین و از رحمت به شهادت فرومی کاهد و سپس آن را در افق تازه ای بازآفرینی می کند.

شاعر نه به معنای متن مقدس تسلیم می شود و نه صرفاً با آن هم مسیر می گردد، بلکه هسته معنایی آن را جذب کرده و در دستگاهی کاملاً نو و شهادت محور بازسازی می کند؛ بنابراین، پیوند این بیت با آیه ۴۸ فرقان مصداق روشن و صریح نفی کلی دگرگون کننده به معنای کریستوایی آن است؛ نفی ای که از طریق آن، معنا از متن مادر گسسته، مسیری تازه می گشاید و خواننده را به قلمرو دیگری از تجربه قدسی هدایت می کند.

فرات تشنه می‌دود ز سوگ تشنگان ما به موج موج دارد او ترانه بهار را
(کاشانی، ۱۳۸۹)

(۲۲)

تلمیح به فرازی از زیارت حضرت عباس (ع): لَعَنَ اللَّهُ مَنْ قَتَلَكَ، وَلَعَنَ اللَّهُ مَنْ جَهَلَ حَقَّكَ وَاسْتَحَفَّ بِحُرْمَتِكَ، وَلَعَنَ اللَّهُ مَنْ حَالَ بَيْنَكَ وَبَيْنَ مَاءِ الْفُرَاتِ به معنی «خدا لعنت کند کسی که تو را کشت و خدا لعنت کند کسی که جهل ورزید درباره حق تو و سبک شمرد حرمت تو را و خدا لعنت کند کسی که حائل شد میان تو و میان آب فرات» (مفاتیح الجنان: ۷۱۴).

شاعر فرات را از یک رود طبیعی و جاری به موجودی تشنه، سوگوار و همدرد با شهیدان کربلا تبدیل کرده است. تشنه بودن فرات نه معلول کمبود آب طبیعی، بلکه بازتاب عطش و رنج عاشقان است و «ترانه بهاران» در دل همین سوگ و تشنگی متولد می‌شود. در این تصویر، طبیعت به مثابه شاهد و شریک عاطفی مصائب انسانی ظاهر می‌شود. مقایسه شعر و دعا نشان می‌دهد که شاعر نه معنای دعا را تکرار می‌کند و نه کنار آن حرکت می‌کند، بلکه هسته معنایی آن را بازتولید و واژگون می‌سازد. در دعا، فرات نماد آب موجود؛ اما مسدود است. در شعر، فرات تشنه، سوگوار و خود آسیب‌دیده است. این تغییر بنیادین ماهیت و دلالت متن اصلی، مصداق روشن نفی کلی دگرگون‌کننده است، زیرا معنا از متن مادر گرفته شده؛ اما در منظومه‌ای کاملاً نو و وجودی بازآفرینی شده است.

قرنها دیدند از مشرق طلوع صبح را این زمان خورشید بخت از طالع سنگر گذشت
(کاشانی، ۱۳۸۹)

(۴۱)

بیت می‌تواند تلمیحی به این آیه داشته باشد: وَالشَّمْسُ تَجْرِي لِمُسْتَقَرٍّ لَهَا ذَلِكَ تَقْدِيرُ الْعَزِيزِ الْعَلِيمِ (یس: ۳۸) به معنی «و نیز خورشید تابان برمدار معین خود دائم بی هیچ اختلاف به گردش است. این طرح و تدبیر خدای دانای مقتدر است (و برهان دیگر بر قدرت اوست)».

بیت بازنمایی تحول بنیادین در تجربه تاریخی و تحقق سعادت است. «طلوع صبح» در سنت تاریخی و ادبی، نمادی از امید و فرصت مستمر است؛ اما در بیت، «خورشید بخت نه» در مسیر آرام و سستی بلکه در «طالع سنگر» ظاهر می‌شود و بدین ترتیب شاعر معنای تحقق سعادت و بخت را با ایثار، فداکاری و مبارزه در جبهه‌ها پیوند می‌زند. در آیه خورشید در مسیر معین و ثابت خود حرکت می‌کند و این نظم و تقدیر ازلی، تجلی قدرت و حکمت الهی است. بیت شاعر با تلمیح به این آیه، دال خورشید را حفظ می‌کند، اما مدلول آن (مسیر تحقق و مکان بخت) را به کلی دگرگون می‌سازد.

خورشید بخت در بیت، در «طالع سنگر» تجلی می‌یابد و نشان می‌دهد که سعادت و تحقق بخت در مسیر ایثار و مبارزه رقم می‌خورد، نه صرفاً در چارچوب نظم طبیعی یا تقدیر آسمانی. این بازتولید بنیادین معنای آیه، نشان می‌دهد که شاعر نه تنها معنای سنتی طلوع و مسیر مقدر را تغییر داده، بلکه هسته اصلی متن مقدس را در منظومه‌ای کاملاً نو و پویا بازآفرینی کرده است. از این منظر، بینامتنیت بیت با آیه ۳۸ سوره یس مصداق روشن نفی کلی دگرگون کننده است. دال مشترک حفظ شده؛ اما مدلول و معنای تحقق بخت و طلوع، به مسیر، مکان و منظومه‌ای تازه منتقل شده است و تجربه‌ای نو و فداکارانه از سعادت و ظهور را به خواننده عرضه می‌کند.

۳- نتیجه‌گیری

در پژوهش صورت گرفته بر مجموعه آثار سپیده کاشانی، به‌ویژه در بخش شعر انقلاب، روشن می‌شود که او با اتکا بر الگوهای بینامتنیت به‌گونه‌ای گسترده از آیات قرآن و ادعیه اسلامی بهره برده است. در مجموع ۱۱۶ تلمیح در آثار او شناسایی شده که ۹۳ مورد آن با آیات قرآن و ۲۳ مورد با دعاهای مفاتیح‌الجنان پیوند دارد. از منظر نظریه بینامتنیت کریستوا، این اشارات در قالب ۷۷ مورد نفی جزئی، ۳۴ مورد نفی متوازی و ۵ مورد نفی کلی نمود یافته‌اند؛ امری که نشان می‌دهد ذهن شاعر، ناخودآگاه و خودآگاه، تسلیم فضا، لحن و جهان معنایی آیات و ادعیه شده و آن‌ها را به‌عنوان شالوده‌ای پنهان در زبان شاعرانه خود وارد ساخته است. در لایه آماری پژوهش، یافته‌ها نشان می‌دهد که آیه ۱۶۹ سوره آل‌عمران (آیه شهادت) پربسامدترین بن‌مایه قرآنی در اشعار سپیده کاشانی است که بیانگر تمرکز اصلی شاعر بر پارادایم «حیات جاودانه» و ارزش‌گذاری قدسی به مقام رزمندگان است. در حوزه ادعیه نیز، زیارت حضرت ابوالفضل (ع) بیش‌ترین بسامد را به خود اختصاص داده که نشان‌دهنده الگوبرداری شاعر از نماد «وفاداری و ایثار» در فرهنگ عاشورایی است؛ این منبع با فاصله‌ای اندک، با آموزه‌های دعاهای توسل، جامعه کبیره، کمیل و ندبه در هم تنیده شده و یک شبکه بینامتنی مستحکم از مفاهیم ولایی و استغاثه‌محور را ایجاد کرده است. همچنین، حضور مستمر آیه ۶۲ سوره نمل (آیه امن‌یجیب) در سراسر متن، حکایت از غلبه فضای «نیایش و امید به اجابت» در مواجهه با شداید جنگ دارد. این توزیع آماری برهانی است بر اینکه زبان شاعرانه کاشانی، نه تنها در واژگان، بلکه در مبانی اعتقادی، کاملاً بر مدار قطب‌نمای وحیانی و عترت‌مدار حرکت کرده است؛ اما در این میان، ۵ مورد «نفی کلی» واجد اهمیتی راهبردی است. در این ساحت، شاعر با فراروی از چارچوب‌های توصیفی نص صریح، به بازآفرینی اغراق‌آمیز و حماسی ساحت رزمندگان پرداخته است؛ امری که به اعتلای زیباشناختی متن منجر شده، اما نوعی تفاوت معنایی میان تصویر شاعرانه و مبانی توصیفی آیات و ادعیه ایجاد کرده و تقدس رزمندگان را در شکلی فرامتنی و شاعرانه ترسیم می‌نماید.

در نهایت، می‌توان گفت که شبکه ارجاعات دینی و بینامتنی در شعر کاشانی، امکان خوانشی چندلایه از شعر انقلاب را فراهم می‌آورد؛ خوانشی که همزمان زیبایی شعری، پیام‌های اخلاقی و ارزش‌های حماسی را در خود جای داده و شعر او را به نمونه‌ای موفق از ترکیب ادبیات، ایمان و مقاومت اجتماعی تبدیل کرده است.

منابع

قرآن کریم

- آلن، گراهام (۱۳۸۵). بینامتنیت. ترجمه پیام یزدانجو. تهران: مرکز.
- ثقفی تهرانی، محمد (۱۳۷۰). روان جاوید در تفسیر قرآن مجید، ج ۱. تهران: آخوندی.
- حسینی شاه‌عبدالعظیمی، حسین‌ابن احمد (۱۳۶۳). تفسیر اثنا عشری، ج ۱۳. تهران: میقات.
- رنجبر، جواد (۱۳۹۲). «بینامتنی قرآنی و روایی در شعر ابن یمین فریومدی». بوستان ادب. سال پنجم. ش ۴: ۹۱ - ۱۰۸.
- روزبه، محمدرضا (۱۳۷۹). سیر تحول غزل فارسی. تهران: روزنه.
- سنگری، محمدرضا (۱۳۸۹). ادبیات دفاع مقدس. تهران: صریح.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۶). فرهنگ تلمیحات (اشارات اساطیری، داستانی، تاریخی، مذهبی، در ادبیات فارسی). تهران: میترا.
- طباطبایی، محمدحسین (۱۳۶۴). تفسیر المیزان. ترجمه سید محمدباقر موسوی همدانی. جلد ۱۵. تهران: بنیاد علمی و فکری طباطبایی.
- طیب، سید عبدالحسین (۱۳۷۸). اطیب البیان فی تفسیر القرآن، ج ۵. تهران: انتشارات اسلام، چاپ دوم.
- عباسپور، هومن (۱۳۷۶). فرهنگ‌نامه ادبی فارسی: دانش‌نامه ادبی فارسی ۲. تهران: سازمان چاپ و انتشارات.
- غیاثوند، مهدی (۱۳۹۲). «سیمای تأویل در آیین بینامتنیت کریستوایی». نشریه حکمت و فلسفه. شماره ۳: ۹۷ - ۱۱۴.
- قاسم‌زاده، سید علی، ذبیح‌نیا، آسیه، جمالزهی، فرخنده (۱۳۹۳). «بینامتنیت تلمیح در شعر شاعران دفاع مقدس». ادبیات پایداری. ش ۱۱: ۳۵۶ - ۳۳۳.
- قائم‌نیا، علیرضا (۱۴۰۲). بیولوژی نص: نشانه‌شناسی و تفسیر قرآن. تهران: پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی.

کاشانی، سپیده (۱۳۹۸). مجموعه آثار سروده سپیده کاشانی. تهران: موسسه انجمن قلم ایران.

محبتی، مهدی (۱۳۸۶). بدیع نو. تهران: سخن.

مسبوق، سیدمهدی و بیات، حسین (۱۳۹۱). «بینامتنیت قرآنی در اشعار احمد شوقی». نقد ادب معاصر عربی. س ۲. ش ۲. صص ۲۵-۵۱.

مفاتیح الجنان (۱۳۷۶). حاج شیخ عباس قمی. ترجمه موسوی دامغانی. چاپ دهم. تهران: فیض کاشانی.

میر صادقی، میمنت (۱۳۸۵). واژه‌نامه هنر شاعری. چ ۳. تهران: کتاب مهناز.

نامورمطلق، بهمن (۱۳۹۴). درآمدی بر بینامتنیت نظریه‌ها و کاربردها. چ ۲. تهران: سخن.

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

References

The Holy Quran.

Allen, G. (۲۰۰۶). *Intertextuality* (P. Yazdanjoo, Trans.). Tehran: Markaz. [In Persian]

Saghafi Tehrani, M. (۱۹۹۱). *The Eternal Spirit in the Interpretation of the Holy Quran*. Vol. ۱. Tehran: Akhundi. [In Persian]

Hosseini Shah Abdol Azimi, H. (۱۹۸۴). *Tafsir Ithna'ashri*. Vol. ۱۳. Tehran: Miqat. [In Persian]

Ranjbar, J. (۲۰۱۳). Quranic and Narrative Intertextuality in the Poetry of Ibn Yamin Fariyumadi. *Boustan Adab*, 5(۴), ۹۱-۱۰۸. [In Persian]

Ruzbeh, M. R. (۲۰۰۰). *The Evolution of the Persian Ghazal*. Tehran: Rozaneh. [In Persian]

Sangari, M. R. (۲۰۱۰). *Literature of the Holy Defense*. Tehran: Sarir. [In Persian]

Shamisa, S. (۲۰۰۷). *The Dictionary of Allusions (Mythical, Fictional, Historical, Religious, in Persian Literature)*. Tehran: Mitra. [In Persian]

Tabatabaei, M. H. (۱۹۸۵). *Tafsir al-Mizan* (S. M. B. Mousavi Hamedani, Trans.). Vol. ۱۵. Tehran: Allameh Tabatabaei Scientific and Intellectual Foundation. [In Persian]

Tayeb, S. A. (۱۹۹۹). *Atyab al-Bayan fi Tafsir al-Quran* (۲nd ed.). Vol. ۵. Tehran: Islam. [In Persian]

Abbaspour, H. (۱۹۹۷). *Persian Literary Dictionary: Persian Literary Encyclopedia 2*. Tehran: Printing and Publishing Organization. [In Persian]

Ghiyathvand, M. (۲۰۱۳). The Appearance of Interpretation in the Mirror of Christian Intertextuality. *Journal of Wisdom and Philosophy*, 3, ۹۷-۱۱۴. [In Persian]

Qasemzadeh, S. A., Zabihnia, A., & Jamalzehi, F. (۲۰۱۴). Intertextuality of Allusion in the Poetry of the Holy Defense Poets. *Persistence Literature*, 11, ۳۳۳-۳۵۶. [In Persian]



Qa'eminia, A. R. (۲۰۲۳). *Text Biology: Semiotics and Interpretation of the Quran*. Tehran: Islamic Culture and Thought Research Institute. [In Persian]

Kashani, S. (۲۰۱۹). *Collection of Works by Sepideh Kashani*. Tehran: Iranian Pen Association. [In Persian]

Kristova, J. (۲۰۰۲). *Speech, Conversation and Novel*. Translated by Payam Yazdanjoo. Tehran: Markaz. [In Persian]

Mohabbati, M. (۲۰۰۷). *New Novel*. Tehran: Sokhan. [In Persian]

Masbouq, S. M., & Bayat, H. (۲۰۱۲). *Quranic Intertextuality in the Poems of Ahmad Shawqi. Critique of Contemporary Arabic Literature*, 2(۲), ۲۵-۵۱. [In Persian]

Mafatih al-Janan (۱۹۹۷). *Hajj Sheikh Ghabas Qomi* (Mousavi Damghani, Trans.) (۱st ed.). Tehran: Feyz Kashani. [In Persian]

Mirsadeghi, M. (۲۰۰۶). *Dictionary of the Art of Poetry*. Vol. ۳. Tehran: Mahnaz Book. [In Persian]

Namvar-Motlaq, B. (۲۰۱۵). *An Introduction to Intertextuality, Theories and Applications*. Vol. ۲. Tehran: Sokhan. [In Persian]

Vahidian Kamyar, T. (۱۹۹۹). *Novel from the Perspective of Aesthetics*. Tehran: Samt. [In Persian]

یادداشت‌نامه
فرهنگ و ادبیات
عزیز قابل اسناد