Archive of SID

نشریه علمی
پژوهشنامه ادبیات تعلیمی
سال یازدهم، شمارهٔ چهل‌ودوم، تابستان ۱۳۹۸، ص ۱۱۰– ۹۳

# چندصدایی در تعلیمات بهارستان جامی بر مبنای نظریهٔ میخائیل باختین[1]

**دکتر فائزه عرب یوسف‌آبادی** *

**چکیده**

*بهارستان* کتابی منثور نوشتهٔ نورالدین عبدالرحمن جامی نوشته‌شده بـه تقلیـد از *گلسـتان* سعدی است. در این اثر، جامی خواننده را به گفت‌وگو با متون اجتماعی و ادبی متعـددی می‌کشاند و از این طریق دریچه‌های جدیدی را از جهان‌بینی مبتنی بر مکالمـه، بـر ذهـن مخاطب می‌گشاید. این پژوهش بر مبنای روش توصیفی‌تحلیلی از طریق یادداشت‌برداری کتابخانه‌ای انجام شده و هدف اصلی آن، تبیین چندصدایی در *بهارستان* جامی بـر مبنـای نظریهٔ میخائیل باختین است. نتایج حاکی از آن است که کتاب *بهارستان* نمونـهٔ خـوبی از کتاب‌هایی است که از بطن متون پیشـین فرهنـگ و ادبیـات فارسـی متولـد و تبـدیل بـه فضایی گفت‌وگومحور شده که در آن، ائتلاف اندیشه‌ها و صداهای متعدد آشـکار اسـت. چندصدایی متن *بهارستان* از یک‌سو نتیجهٔ حضور صداهای متفـاوت بـاارزش و اعتبـاری یکسان است و از سوی دیگر حاصل هم‌آوایی متون مختلف با یکدیگر است که از طـرق مختلف ایجاد می‌شود: هم‌آوایی از طریق گونه‌های ادبی مرتبط با متن، هم‌آوایی از طریـق گفت‌وگوهای نقل‌شده از متون دیگر و هم‌آوایی از طریق تأثیرپذیری از متون مختلف.

**واژه‌های کلیدی**

چندصدایی، مکالمه، گونهٔ ادبی، تأثیرپذیری، *بهارستان* جامی.

---

۱. این پژوهش با حمایت مالی دانشگاه زابل به شمارهٔ گرنت ۴۹–۹۶۱۸ -UOZ- GR انجام شده است.

* استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه زابل famoarab@gmail.com

تاریخ وصول ۹۷/۱۰/۲۲ تاریخ پذیرش ۹۸/۳/۱۲

www.SID.ir

Archive of SID


**مقدمه**

میخائیل باختین (۱۸۹۵ــ۱۹۷۵) فیلسوف و متخصص روسی ادبیات است که آثار تأثیرگذاری در حوزهٔ نقد و نظریهٔ ادبی و بلاغی به یادگار گذاشته است. دیدگاه و نظریات باختین شامل طیف وسیعی از مباحث معرفت‌شناسی در علوم انسانی است. او با تأثیرپذیری از جریان مارکسیست معتقد بود که بعد محتوا و ساختار زبان بنیادی ایدئولوژیک دارد. او با تأکید بر این مسئله، مبحث چندصدایی (Polyphonie) و گفت‌وگومحوری (Dialogisme) را وارد عرصهٔ نظریه و نقد ادبی کرد (رنجبر، ۱۳۹۵: ۲۰۶) و باب جدیدی برای مباحثی چون بینامتنیت گشود.

از نظر باختین، گفت‌وگو لازمهٔ تعامل بشر است و اندیشهٔ هرکس زمانی بارور می‌شود که نوعی ارتباط با دیگر هم‌نوعانش برقرار می‌کند؛ زیرا افق دید فرد (و در مقیاسی بزرگ‌تر، افق دید جامعه) با شنیدن صدای دیگران گسترده‌تر و بازتر می‌شود. باختین به متون روایی نیز نگاهی گفت‌وگومحور دارد (باختین، ۱۳۷۳: ۱۲) و معتقد است که در این متون خواننده از طریق دیگرزبانی (Heteroglossia) با مجموعه‌ای از کلام افراد مختلف (کلام نویسنده، کلام راوی و کلام شخصیت‌ها) مواجه می‌شود و در میان این کلام‌ها که نمایندهٔ لایه‌های مختلف اجتماع است، با زاویه‌های دیدی چندگانه روبه‌رو می‌شود که منجر به درک عمیق‌تر او از متن می‌گردد (نوده و انوشیروانی، ۱۳۹۱: ۴ـ۵).

کتاب *بهارستان* نوشتهٔ عبدالرحمن جامی نمونهٔ خوبی از متونی است که از بطن متون پیشین فرهنگ و ادبیات فارسی متولد و تبدیل به فضایی شده با ابعاد بسیار متنوع که در آن در محیطی گفت‌وگومحور ائتلاف اندیشه‌ها و صداهای متعدد آشکار است. در این اثر، جامی خواننده را به گفت‌وگو با متون اجتماعی و ادبی متعددی می‌کشاند و از این طریق دریچه‌های جدیدی را از جهان‌بینی مبتنی بر مکالمه بر ذهن مخاطب می‌گشاید؛ بنابراین، بررسی این کتاب از این منظر ضرورت تحقیق را نشان می‌دهد. با توجه به آنچه گفته شد، این پژوهش بر مبنای روش توصیفی‌تحلیلی از طریق یادداشت‌برداری کتابخانه‌ای انجام شده است و نویسنده با هدف تحلیل انواع روابط گفت‌وگویی *بهارستان* سعی دارد این اثر را بر اساس نظریهٔ چندصدایی میخائیل باختین ارزیابی کند.

www.SID.ir

Archive of SID

پرسشی که در مقالهٔ حاضر مطرح می‌شود این است که بر مبنای نظریهٔ میخائیل باختین چه ارتباطی میان متن تعلیمی *بهارستان* جامی و چندصدایی وجود دارد؟ برای پاسخ‌گویی به این پرسش، به ارزیابی و توصیف گفت‌وگوهای متن این کتاب و مجموعه‌ای از روابط متنی آن پرداختیم. پژوهش بر پایهٔ این فرضیه شکل گرفت که چندصدایی متن *بهارستان* از یک‌سو نتیجهٔ حضور صداهای متفاوت با ارزش و اعتباری یکسان است و از سوی دیگر حاصل هم‌آوایی متون مختلف با یکدیگر در متن این کتاب است. این ویژگی برای یک متن صوفیانه، رها بودن نویسنده از تعصب در تعلیمات عقایدش و ظرفیت داشتن برای شنیدن دیدگاه‌های مختلف را نشان می‌دهد.

**۱ـ۱. پیشینهٔ تحقیق**

در زمینهٔ تحلیل نظریات و آرای باختین دربارهٔ چندصدایی و گفت‌وگومحوری، آثار متعددی موجود است که از مهم‌ترین آن‌ها می‌توان به کتاب *منطق گفت‌وگویی* تزوتان تودورف (۱۳۷۷) اشاره کرد. او در این اثر نشان می‌دهد که باختین شعر، به‌ویژه اشعار حماسی و غنایی را فاقد ویژگی گفت‌وگومحوری می‌داند و در مقابل نثر، به‌ویژه رمان را بهترین قالب برای نمایش چندصدایی و گفت‌وگومحوری می‌داند. عظیمی و علیا (۱۳۹۳) در مقالهٔ «نسبت متن و صدای دیگری در اندیشهٔ باختین» ضمن تشریح دیدگاه فلسفی باختین از نسبت خود و دیگری در جهان، جوانب گوناگون حضور دیگری در متن را تبیین نموده‌اند. نامور مطلق (۱۳۸۷) نیز در مقالهٔ «باختین، گفت‌وگومندی و چندصدایی مطالعهٔ پیشابینامتنیت باختینی» نشان می‌دهد که باختین با طرح مبحث گفت‌وگومندی و چندصدایی در مقابل سه جریان مسلط دورهٔ خود، یعنی زبان‌شناسان، سبک‌شناسان و صورت‌گرایان ایستاد تا راه را برای نظریه‌پردازان بینامتنیت بگشاید.

علاوه بر این، پژوهش‌هایی نیز به تحلیل آثار ادبیات فارسی بر مبنای چندصدایی و گفت‌وگومحوری پرداخته‌اند؛ برای مثال محمدی و دیگران (۱۳۹۵) در مقالهٔ «بررسی مصداق‌های چندصدایی در رمان دکتر نون زنش را بیشتر از مصدق دوست دارد» نشان می‌دهند که چندصدایی در این رمان سبب شده است که خواننده به دریافتی نو از متن رهنمون گردد. رنجبر (۱۳۹۵) در مقالهٔ «خوانش باختینی رمان حیاط خلوت» اثبات می‌کند که این رمان اثری چندآوایی است که در آن شخصیت‌ها در فضایی گفت‌وگویی

www.SID.ir

Archive of SID

موفق می‌شوند با حاکمیت ایدئولوژیک نوکیسه‌های پایان جنگ مخالفت کنند.

سلیمی کوچی و سکوت جهرمی (۱۳۹۱) در مقالهٔ «گفت‌وگومداری و چندصدایی در رمان جزیرهٔ سرگردانی اثر سیمین دانشور» به معرفی مصادیق و مؤلفه‌های گفت‌وگومداری و چندصدایی در پیرنگ، درون‌مایه و ساختار این اثر پرداختند و به این نتیجه رسیدند که در این اثر صداها و اندیشه‌های متفاوت با اعتباری متناظر و بر اساس مساوات با یکدیگر وارد گفت‌وگو و مکالمه شوند. نوبخت (۱۳۹۱) نیز در مقالهٔ «چندصدایی و چندشخصیتی در رمان پسامدرن ایران با نگاهی به رمان اسفار کاتبان از ابوتراب خسروی» به این نتیجه می‌رسد که در این اثر، صداهای متفاوت تأثیر زبانی در متن رمان ایجاد کرده و این متن، به‌واسطهٔ چندشخصیتیِ حاصل از خودهای متفاوت، چندصدایی شده است.

نوده و انوشیروانی (۱۳۹۱) در مقالهٔ «گفت‌وگومندی باختینی: مقایسهٔ تطبیقی کنش کلام‌ها در شعر مهدی اخوان ثالث و ساموئل تیلور کالریج» به بررسی و تطبیق گفت‌وگومندی در اشعار این دو شاعر پرداختند و به این نتیجه رسیدند که هر دو شاعر از این طریق محیطی گفت‌وگومند برای شخصیت‌ها و مخاطب خود پدید آورده‌اند. قبادی و همکاران (۱۳۸۹) در مقالهٔ «چندآوایی و منطق گفت‌وگویی در نگاه مولوی به مسئلهٔ جهد و توکل با تکیه بر داستان شیر و نخچیران» به اثبات این حقیقت می‌پردازند که به‌دلیل تقابل‌های دوگانهٔ مربوط به جهد و توکل، این داستان از چندآوایی برخوردار است. رضی و بتلاب اکبرآبادی (۱۳۸۹) نیز در مقالهٔ «منطق‌الطیر عطار و منطق گفت‌وگویی» با بازخوانی *منطق‌الطیر* عطار بر اساس منطق گفت‌وگویی باختین، میزان همخوانی این تئوری را با روایت عطار از سیر پرندگان به سوی سیمرغ بررسی و تحلیل کردند.

با توجه به پیشینهٔ فوق، می‌توان به درستی ادعا کرد که تاکنون هیچ‌یک از پژوهشگران به بررسی چندصدایی در *بهارستان* جامی نپرداخته‌اند و این نخستین پژوهشی است که از این منظر به مطالعهٔ این اثر می‌پردازد.

## ۲. بحث و بررسی

با توجه به دیدگاه باختین دربارهٔ حضور دیگری در متن، دو مفهوم کلیدی

www.SID.ir

Archive of SID

گفت‌وگومحوری و تک‌گویی مطرح می‌شود. گفت‌وگومحوری نقطهٔ مقابل سلطهٔ یک ایدئولوژی خاص است که در آن صداها و گفتمان‌های مختلف برای اثبات خویش به مکالمه با یکدیگر می‌پردازند (Bakhtin, 1984: 34). به نظر باختین یک اثر می‌تواند تک‌صدا یا چندصدا باشد. متن تک‌صدا متنی است که تمام عوامل و گفت‌وگوهای آن در خدمت اثبات عقیدهٔ راوی یا نویسنده است و متن چندصدا متنی است که در آن تحمیل عقیده وجود ندارد و هیچ نگرشی سرکوب و به حاشیه رانده نمی‌شود و هر صدا نمایندهٔ یک دیدگاه است که با توزیعی مساوی اجازهٔ ابراز وجود در یک اثر را دارد؛ بر این اساس بهترین آثار، نوشته‌هایی هستند که چندصدا و گفت‌وگومحور (dialogic) باشند و صداهای مختلف در آن همچون نوای موسیقی تبدیل به کلیّتی برآمده از ملودی‌های گوناگون شوند (تودورف، ۱۳۷۷: ۱۱۶).

چندصدایی یک متن در دو ساحت قابل تشخیص است: نخست مربوط به دلالت‌هایی درون‌متنی است که از طریق آن گفتارها و اندیشه‌های گوناگون رابطه‌ای تعاملی و مکالمه‌ای برقرار می‌کنند. ساحت دیگر حوزهٔ فرامتن است که نشانگر ارتباط هر متن با متون پیش از خود می‌باشد. در صورت ایجاد چنین تعاملی دیدگاه‌های موجود در متن اعتباری یکسان پیدا می‌کنند و چندآوایی شکل‌می‌گیرد (رضی و بتلاب اکبرآبادی، ۱۳۸۹: ۲۱). در ادامه به بررسی جداگانهٔ هریک از این موارد و شاخصه‌های آن در متن کتاب *بهارستان* می‌پردازیم.

**۲ـ۱. دلالت‌های درون متنی**

از آنجا که در متون روایی شخصیت و راوی همیشه حاضرند، هرکدام ممکن است یک یا چند نوع دیدگاه را ارائه کنند و به‌دلیل ایدئولوژی معیّنی که دارند، نمایندهٔ صدایی متمایز باشند (Chatman, 1978: 152-153). دیدگاه می‌تواند گاهی ثابت و تک‌صدایی باشد و فقط از دریچهٔ نگاه یک شخصیت ارائه شود (Herman & Vervaeck, 2005: 74). در این نوع روایات با طرحی از پیش تعیین‌شده، در پی برجسته‌سازی عقیدهٔ نویسنده برای مخاطب و به حاشیه کشاندن دیدگاه‌های مخالف هستند.

گاهی نیز ممکن است چندصدایی باشد و بین راوی و یکی از شخصیت‌ها یا بین

www.SID.ir

Archive of SID

چند شخصیت در نوسان باشد؛ یعنی یک رخداد یا موضوع یکسان از منظر افراد مختلف گزارش می‌شود (Rimmon–Kenan, 2002: 95). این نوع دیدگاه در روایت حاصل حضور صداهای متفاوت با ارزش و اعتباری یکسان است و علاوه بر توجه به مخاطب برای شنیدن صداهای مختلف و تصمیم‌گیری دربارهٔ درستی یا نادرستیِ ایدئولوژی‌های نشان می‌دهد که «شخصیت‌های گوناگون، حقایق یکسان را چقدر متفاوت درک می‌کنند» (Bal, 1997: 148). به اعتقاد باختین حضور چند صدا در یک متن به خودی خود سبب ایجاد چندصدایی نمی‌شود، بلکه هنر مؤلف در این است که فضا و بستری را فراهم کند تا صداهای مختلف فرصت و امکانی مساوی برای عرض اندام و اثبات خویش بیابند.

بخش قابل توجهی از حکایت‌های *بهارستان* برخوردار از شخصیت‌هایی است که صدای آن‌ها از سطوح مختلف جامعه قابل شنیدن است. در تمام این حکایت‌ها موضع بی‌طرف راوی نیز کمک شایانی به ایجاد فضایی دموکراتیک کرده است. هنر جامی سبب شده است فضا و بستری فراهم شود تا این شخصیت‌ها بی‌آنکه مقهور اهداف و تمایلات اعتقادی نویسنده شوند بتوانند با یکدیگر وارد تعامل شوند و تلاش کنند با به گوش رساندن صدایشان به مخاطب، هویت مستقلی برای دیدگاه خویش ارائه کنند.

در حکایتی از روضهٔ سوم (جامی، ۱۳۹۴: ۵۶ـ۵۷) مادر یک مجرم که نمایندهٔ صدای رعیت مظلوم و سرکوب‌شده است، در برابر صدای حاکم جامعه سکوت نمی‌کند و به دفاع از فرزند خویش برمی‌خیزد و با خلیفه وارد ارتباطی گفت‌وگویی می‌شود و با وادار کردن خلیفه به بخشودن پسرش، به حکایت خاصیتی چندصدایی می‌بخشد. در این حکایت با دیدگاه دگرگون‌شوندهٔ شخصیت خلیفه مواجهیم تا تعلیق آوای او سبب رسیدن به صداهایی برابر شود.

در حکایتی دیگر، با شخصیت حجّاج آشنا می‌شویم که در شکارگاهی از لشکریان خود جدا می‌شود و با یک اعرابی مواجه می‌شود که او را نمی‌شناسد و به سختی حجّاج و عبدالملک بن مروان را دشنام می‌دهد و نفرین می‌کند. حجّاج چیزی به روی اعرابی نمی‌آورد؛ ولی فردای آن روز هنگامی که اعرابی درمی‌یابد که شخص روبه‌رویش خود حجّاج است، رنگ چهره‌اش متغیر می‌شود. سپس بین این دو نفر گفت‌وگویی طولانی

www.SID.ir

Archive of SID

رخ می‌دهد که در آن جامی با تأکید بـر مکالمـه، سـبب فروپاشـی شخصـیت اسـتعلایی حجّاج می‌شود؛ به‌گونه‌ای که سرانجام حجّاج از تنبیه اعرابی منصرف می‌شـود و تصـمیم می‌گیرد اعرابی را به‌عنوان یکی از نزدیکانش در کنار خود حفظ کند. بـه بخشـی از ایـن مکالمه که در آن توازن صداهای اعرابی و حجّاج آشکار است، بنگرید:

«حجّاج گفت: ای اعرابی! یکی از دو کار اختیار کن: یـا پـیش مـن بـاش تـا تـو را از خواصّ خود گردانم یا تو را پیش عبدالملک بن مروان فرسـتم و بـه آنچـه او را گفتـه‌ای اِخبار کنم تا هرچه خواهد، آن کند. اعرابی گفت: صورتی دیگر هم تواند بود. پرسـید کـه آن کدام است؟ گفت: آنکه مرا بگذاری که به سلامت به بلاد خود باز روم و دیگر نه تـو مرا بینی و نه من تو را. حجّاج بخندید و بفرمود تا وی را ده هزار درم دادنـد و بـه بـلاد وی فرستادند» (جامی، ۱۳۹۴: ۵۳ـ۵۴).

علاوه بر این، در حکایتی از روضهٔ دوم *بهارستان* (همـان: ۲۸ــ۳۱)، توزیـع مسـاوی صداهای اسکندر رومی و حکیم زشت‌رو سـبب مـی‌شـود کـه اسـتدلال‌هـای حکـیم بـر اسکندر تأثیر بگذارد و از خراب کردن حصاری کـه حکـیم در آن مـی‌زیسـت، منصـرف شود. در این حکایت به‌وضوح استقلال صدای حکیم در مقابـل صـدای اسـکندر شـنیده می‌شود که سنگ بنای متنی گفت‌وگومحور را پی نهاده است.

در حکایتی دیگر نیز جامی با رهیافت مکالمه‌ای فضـایی را خلـق مـی‌کنـد کـه در آن دیدگاه‌هایی در تضاد با یکدیگر از طریق صدای حکیمی در کنار صـدای پادشـاه حضـور یابند و دربارهٔ برتری زر بر خصم با یکدیگر به مکالمه بپردازند و از طریق تضـارب آرا و تبادل افکار و تأملات چندصدایی ایجاد کنند. به بخش‌هایی از این مکالمه بنگریـد: «زر را دوست‌تر می‌داری یا خصم را؟ گفت : زر را. گفت: چون است کـه آن را کـه دوسـت‌تـر می‌داری؛ یعنی زر را، اینجا می‌گذاری و آنچه او را دوست نداری؛ یعنی خصم را، با خود می‌بری» (همان: ۴۱).

**۲ـ۲. حوزهٔ فرامتن**

هر متن موجود در ادبیات از همان آغاز در قلمروی قدرت گفتـه‌هـا و متـون پیشـین است (باختین، ۱۳۷۳: ۱۲). نظریه‌پردازان معاصر معتقدند که عمـل خوانـدن هـر مـتن در

www.SID.ir

Archive of SID


ارتباط با مجموعه‌ای از روابط متنی است که تفسیر کردن و کشف معنای آن متن منوط به کشف همین روابط است (Allen, 2000: 1)؛ بر این اساس متون ادبی، مستقل و بدون پیشینه نیستند (Frow, 2005: 48) و به همین دلیل محلّ تلاقی و تقاطع متون زیادی می‌باشند (Abrams, 1993 :285). کتاب *بهارستان* نمونهٔ خوبی از متونی است که در آن طیف‌های گوناگونی از متون مختلف با یکدیگر هم‌آوایی دارند. این هم‌آوایی‌ها در سه بخش قابل تحلیل است:

**۲ـ۲ـ۱. هم‌آوایی از طریق گونه‌های ادبی مرتبط با متن**

از منظر باختین چندصدایی در آثار مرتبط با انواع ادبی حضوری آشکار دارد (نامور مطلق، ۱۳۸۷: ۴۰۲). بر این اساس، یکی از شاخصه‌های مهم هم‌آوایی متون مختلف با یکدیگر، ارتباط متن با گونهٔ ادبی مرتبط با آن است. این نوع رابطه به این می‌پردازد که یک متن بخواهد خود را مستقیم یا غیرمستقیم شعر، مقاله، کتاب یا فیلم معرفی کند (Genette, 1997: 4).

جامی در مقدمهٔ کتاب خود به‌صراحت به معرفی ارتباط *بهارستان* با اسلوب *گلستان* می‌پردازد و دربارهٔ الگوگیری از این کتاب چنین می‌گوید: «از برای تلطیف سِر و تشحیذ خاطر گاه‌گاهی از کتاب *گلستان* که از انفاس متبرکهٔ شیخ نامدار و استاد بزرگوار مصلح‌الدین سعدی شیرازی است سطری چند خوانده می‌شد. در آن اثنا چنان در خاطر آمد که ورقی چند بر آن اسلوب ساخته شود و جزوی جند بر آن منوال پرداخته گردد تا حاضران را داستانی باشد و غاییان را ارمغانی» (جامی، ۱۳۹۴: ۳ـ۴). در بخش زیر، نویسنده دربارهٔ تفضیل *بهارستان* بر *گلستان*، ابیات زیر را می‌آورد که خود نشان از ارتباط متون این دو کتاب با یکدیگر دارد:

**گلستان گرچه سعدی کرد از این پیش — به نام سعد بن زنگی تمامش**
**بهارستان من نام از کسی یافت — که شاید سعد بن زنگی غلامش**
**(همان: ۵ـ۶)**

در توضیح مطالب این بخش، یادآوری این نکته ضروری است که ژانرها ثابت و تغییرناپذیر نیستند و به دو گروه ژانرهای اولیه[۱] و ثانویه[۲] تقسیم می‌شوند. ژانرهای ثانویه

www.SID.ir

Archive of SID

همچون رمان، نمایشنامه، حکایت و... «به‌هنگام شکل‌گیری، ژانرهای اولیه‌ای همچون نامه، یادداشت‌های روزانه و لطیفه‌ها را در خود جذب می‌کنند و بر مبنای آن‌ها شکل می‌گیرند» (عمارتی‌مقدم، ۱۳۹۰: ۹۹ـ۱۰۰).

در نظریهٔ انواع ادبی معاصر این مسئله به نام تداخل انواع ادبی[۳] مطرح می‌شود. این نگرش ناظر به این است که «هیچ گونهٔ ادبی خالصی وجود ندارد. به‌عنوان مثال در یک رمان می‌تواند گونه‌های مختلفی همچون نمایشنامه، غزل و قصیده نمود یابد» (ودیجی، ۲۰۱۴: ۲۸۱). این امر نشان‌دهندهٔ روابط این متون روایی با گونهٔ مورد بحث است.

با توجه به آنچه گفته شد، تداخل انواع ادبی یکی از اساسی‌ترین مشخصه‌های سبک نگارش *بهارستان* است. فضای حاکم بر این کتاب، فضایی است مملو از تداخل گونهٔ نظم و نثر؛ زیرا در درجهٔ اول، *بهارستان* پُر از حکایت‌هایی که در گروه ژانرهای ثانویه می‌گنجد و در درجهٔ دوم در جای جای متن این کتاب، ابیاتی از ژانر اولیهٔ شعر دیده می‌شود که مفاهیم موجود در نثر کتاب را دوباره به نظم بیان می‌کند. نمونهٔ زیر مصداق خوبی از به رشتهٔ نظم کشیدن مفاهیم درج‌شده در نثر کتاب است:

«در دنیا هیچ چیز ناخوش‌تر از دوستی نیست که دوستی وی از برای عوضی یا غرضی باشد

**عاشق که ز هجر دوست دادی خواهد — یا بر در وصلش ایستادی خواهد**
**ناکس‌تر از او کس نبود در عالم — کز دوست به جز دوست مرادی خواهد»**
**(جامی، ۱۳۹٤: ۱۸ـ۱۹)**

همچنین است نمونهٔ زیر که در آن سخنی از ابوسعید ابوالخیر هم به نثر و هم به نظم نقل شده است: «شیخ ابوسعید ابوالخیر را، قدّس سرّه پرسیدند که تصوف چیست؟ گفت: آنچه در سر داری بنهی و آنچه در کف داری، بدهی و از آنچه بر تو آید، نجهی.

**خواهی که به صوفی‌گری از خود برهی — باید که هوا و هوس از سر بنهی**
**وان چیز که داری به کف از کف بدهی — صد زخم بلا خوری و از جا نجهی»**
**(همان: ۲۰)**

### ۲ـ۲ـ۲. هم‌آوایی از طریق گفت‌وگوهای نقل‌شده از متون دیگر

گفت‌وگوهای نقل‌شده از متون دیگر یکی از علل مهم هم‌آوایی متون مختلف با

www.SID.ir

Archive of SID


یکدیگر است که علاوه بر تکمیل معنا در متن اصلی باعث چندصدایی نیز می‌شود (سلیمی کوچی و سکوت جهرمی، ۱۳۹۱: ۸۷). به اعتقاد باختین، ما کلمات را از کتاب‌های فرهنگ لغت نمی‌آموزیم بلکه آن‌ها را از طریق مواجهه و مراودهٔ کلامی با دیگران یاد می‌گیریم؛ حتی کلمات زمانی که به فرد سخنگو می‌رسد، پیشاپیش جولانگاه مقاصد گویندگان متفاوتی بوده است؛ بنابراین، هنگام نقل قول یک مطلب نیز این احتمال وجود دارد که مقاصد گویندهٔ اصلی دستخوش تغییراتی شود و چندصدایی به وجود آید (Bakhtin,1982: 296).

قرآن مجید یکی از مهم‌ترین متونی که *بهارستان* با آن از طریق نقل قول در ارتباط است؛ زیرا جامی به‌دلیل آشنایی عمیق با تعالیم اسلامی و قرآنی برخی از عبارات و تعبیرات و استدلال‌های خویش را با حاضر کردن آیات این کتاب مبین، مزین کرده است. او در این موارد یک آیهٔ کامل یا بخشی از یک آیه را در متن خویش تعبیه می‌کند، بی‌آنکه هیچ تغییر یا دخل و تصرفی در آن ایجاد کند (عباس‌زاده، ۱۳۸۹: ۴). نقل‌قول‌هایی که ارائه می‌شود، نشان‌دهندهٔ مَنشی بینامتنی است که صدای متن *بهارستان* را با این مناسبات و روابط قرآنی به هم‌سرایی قابل استنادی تبدیل کرده است. به بخش زیر که سه آیه پشت‌سرهم درج شده است، بنگرید: «و آنکه حضرت حق، سبحانه و تعالی، کلام معجز طراز قرآن را به ماء نفی وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ[۴] از آلایش تهمت شعر مطهّر ساخته و علم بلاغت موردش را از حضیض تدنّس بَل هُوَ شَاعِرٌ[۵] به اوج تقدّس وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ[۶] افراخته» (جامی، ۱۳۹۴: ۱۲۷).

از آنجا که کتاب *بهارستان*، نثری ادبی‌داستانی دارد، برخی از آیات در بطن سخن به‌گونه‌ای جاسازی شده است که به شکل جمله‌ای اضافی و خارج از داستان و مکالمهٔ اشخاص جلوه نکند؛ همانند بخش زیر آیهٔ قرآن در امتداد کلام راوی آمده است و در بافت کلام حضور دارد:

«جوان گفت من نیز آرزو دارم اما چه کنم که خدای تعالی می‌گوید: الْأَخِلَّاءُ يَوْمَئِذٍ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ إِلَّا الْمُتَّقِينَ[۷]» (همان: ۷۹). در این باره، بهره‌گیری از آیات قرآن در عنصر مکالمهٔ روایات *بهارستان* به تکوین فضای حسی و ملموس، یاری رسانده است. این رویکرد

www.SID.ir

Archive of SID

گفت‌وگویی، به‌گونه‌ای که آیات قرآن کریم در بطن سخن، تداوم‌دهندهٔ ساختار داستانی است، نشان‌دهندهٔ این حقیقت است که جامی برای منحصر ساختن زبان خود، از آیات قرآن به‌خوبی بهره برده است تا زبان اثر خویش را با صدای قرآن متمایز سازد.

علاوه بر این، در کتاب *بهارستان* طیف‌های گوناگونی از گفتمان‌های متونی که به‌نوعی با زندگی عرفا در ارتباط بوده، بازنگاری شده است. نقل‌قول‌های این کتاب نشانگر صداهای متکثّر معنایی موجود در آن است که مناسباتی بینامتنی را تأیید می‌کند. نقل‌قول‌هایی که در بخش زیر ارائه می‌شود، نشان‌دهندهٔ مَنشی بینامتنی است که متن این کتاب را با ذکر ارجاع در ارتباط با *اسرار التوحید* قرار داده است:

«شیخ ابوسعید ابوالخیر را، قدّس سرّه، پرسیدند که تصوف چیست؟ گفت: آنچه در سر داری، بنهی و آنچه در کف داری، بدهی و از آنچه بر تو آید، نجهی» (جامی، ۱۳۹۴: ۲۰). این بخش از کتاب بعینه در باب دوم کتاب *اسرار التوحید* دیده شد (منوّر، ۱۳۸۱: ۲۸۵).

همچنین است حکایت زیر در *بهارستان* جامی که با ذکر مأخذ (همان: ۲۵۷) نقل شده است: «و در مقامات سلطان الطّریقة، شیخ ابوسعید ابوالخیر، قدّس سرّه، مذکور است که روزی قوّالی در پیش ایشان این بیت بخواند:

**اندر غزل خویش نهان خواهم گشت  تا بر لب تو بوسه زنم چونش بخوانی**

شیخ را وقت خوش شد. پرسید که این شعر از کیست؟ گفتند از آن عمّاره. فرمود برخیزید تا به زیارت وی رویم و با جمعی مریدان به زیارت وی رفتند» (جامی، ۱۳۹۴: ۱۳۴).

علاوه بر این، در بخش‌های دیگری از *بهارستان* حضور بخش‌هایی از کتاب *طبقات الصوفیه* خواجه عبدالله انصاری آشکار است؛ مثلاً نقل قول زیر از معروف کرخی در *طبقات الصوفیه* (انصاری، ۱۳۶۲: ۱۶۵) که با ذکر گویندهٔ کلام در *بهارستان* آمده است: «معروف کرخی، قدّس سرّه، گفته است که صوفی اینجا مهمان است، تقاضای مهمان بر میزبان جفاست. مهمان که باادب بود، منتظر بود نه متقاضی» (جامی، ۱۳۹۴: ۱۳). نمونهٔ دیگر بیت عربی زیر از جمیل بثینه است که در *بهارستان* (همان: ۱۰) از زبان جنید نقل شده است:

**«أبکی وَ مایُدریکُ ما یُبکینی  أبکی حِذاراً أن تُفارِقینی»**

**(سبزیان‌پور و فتاحیان، ۱۳۹۱: ۷۷)**

www.SID.ir

Archive of SID


**۲ـ۲ـ۳. هم‌آوایی از طریق تأثیرپذیری از متون دیگر**

به اعتقاد باختین هر فرد، به‌گونه‌ای اجتناب‌ناپذیر، شخصیت دیگری را شکل می‌دهد و در واقع افراد با صداهای فردی متمایز با یکدیگر ارتباط برقرار می‌کنند و تأثیر و تأثّر دارند (Bakhtin,1984: 251-252). تأثیرپذیری متون در ادبیات شامل هر رابطه‌ای است که «سبب برگرفتگی یک متن، یعنی زیرمتن[۸] از یکی از متون پیشین؛ یعنی زبرمتن[۹] شود به‌گونه‌ای که این پیوند از نوع تفسیری نباشد» (Genette, 1997: 5). پس از بررسی نشانه‌ها و زمینه‌های الهام‌گیری روایت‌های کتاب *بهارستان*، از آثار پیشین این نتیجه حاصل شد که در این اثر نوعی از تغییر حجم متن و محتوا وجود دارد که گشتار[۱۰] نامیده می‌شود. گشتار، «بازنویسی متون پیشین با هدف ایجاد تغییرات» (Ibid: 309) است. تغییر یک متن برای ایجاد متن دیگر دارای انواع گوناگونی است که در متن کتاب *بهارستان* از دو نوع گشتار استفاده شده است که عبارت‌اند از:

**۲ـ۲ـ۳ـ۱. گشتار کمّی[۱۱]**

یکی از راه‌های تغییر یک متن برای ایجاد و خلق متن دیگر، «تغییر در حجم زیرمتن بر اساس تقلیل یا گسترش، بدون تغییر محتوای آن است» (Ibid: 228). اگر متن B فشرده‌تر از متن A بود، در آن گشتار کمّی خلاصه کردن یا کاهش متن[۱۲] رخ داده است، ولی اگر متن B مبسوط‌تر از متن A بود در آن از گشتار کمّی افزایش متن[۱۳] استفاده شده است. در بخش‌هایی از *بهارستان* نویسنده نقل‌قول‌هایی از عرفا را با اندکی گسترش آورده است؛ برای مثال در ***تذکرة الاولیا*** این نقل‌قول از بشر حافی وجود دارد: «یکی از وی پرسید که چه چیز نان خورش سازم؟ گفت: عافیت» (عطار، ۱۳۸۴: ۱۱۲). جامی این پرسش و پاسخ را این‌گونه گسترش داده است: «بشر حافی را **رحمة**‌الله علیه، مریدی گفت که چون نان به دست آورم، نمی‌دانم به کدام نان‌خورش خورم. فرمود که نعمت عافیت را فرا یاد آور و آن را نان‌خورش خویش انگار» (جامی، ۱۳۹۴: ۲۰ـ۲۱).

نمونهٔ دیگر مربوط به کتاب *طبقات الصوفیه* است که در آن سلّمی نقل قول زیر را از حلّاج آورده است: «المُرید: هُو الرّامی بِقَصدِهِ الی الله عَزَّوجَلَّ فلایعرج حَتّی یصل» (السلّمی، ۱۴۲۴: ۳۰۹). جامی این سخن حلّاج را ، به این شکل به فارسی ترجمه کرده و

www.SID.ir

Archive of SID

گسترش داده است: «حلّاج را، قدّس سرّه، پرسیدند که مرید کیست؟ گفت: مرید آن است که از نخست بارگه حضرت حق را نشانهٔ قصد خود سازد، تا به وی نرسد به هیچ چیز نیارامد و به هیچ‌کس نپردازد» (جامی، ۱۳۹۴: ۱۱). همچنین است نمونهٔ زیر که در ***الرسالة القشیریه*** دربارهٔ ابوعلی دقّاق آمده‌است: «سمعتُ الأستاذَ أباعلیِ الدَّقّاقَ یَقول: کان بَعضُهم یقول لِلشَّمسِ عِندَ غُروبِها، هَل طَلَعتِ الیومَ علی مَحزون» (القشیری، بی‌تا: ج۱، ۲۶۸، به نقل از سبزیان‌پور و فتّاحی: ۸۶)؟ این مطلب در *بهارستان* با کمی گسترش، این‌گونه آمده است: «در آخر عمر چندان درد بر وی پدید آمده بود که هر روز به بام برآمدی و روی به آفتاب کردی و گفتی: ای سرگردان مملکت! امروز چون بودی و چون گذرانیدی؟ از این خانه به هیچ جایی پراندوهگین‌تر تافتی و هیچ از زیر و زبرشدگان این واقعه خبر یافتی؟ و هم از این جنس سخنان می‌گفتی تا آفتاب فروشدی» (جامی، ۱۳۹۴: ۱۹).

**۲ـ۲ـ۳ـ۲. گشتار کاربردی**[۱۴]

علاوه بر تغییرات صوری و کمّی، گاهی «متن B به وسیلهٔ ایجاد تغییرات در حوزهٔ معنی و محتوا و مضمون متن A ایجاد می‌شود» (Genette, 1997: 309) که گشتار کاربردی نامیده می‌شود. این گشتار «شامل تغییر در بسیاری از وقایع و مضامین اصلی داستان است» (همان‌جا)؛ برای مثال در ***تذکرة الاولیای*** عطار حکایتی دربارهٔ تأثیرپذیری طبیبی ترسا از قوّت اعتقاد سفیان ثوری آمده است، بدین شرح:

«چنان افتاد که سفیان بیمار شد. خلیفه را طبیبی بود، سخت حاذق. پیش سفیان فرستاد تا معالجت او کند. چون قارورهٔ او بدید، گفت: این مردی است که از خوف خدا جگر او پاره شده است و پاره‌پاره از مثانه بیرون می‌آید. در دینی که چنین مردی باشد، آن دین باطل نبود. در حال مسلمان شد. خلیفه گفت: پنداشتم که طبیب به بالین بیمار می‌رود. بیمار پیش طبیب می‌فرستادم» (عطار، ۱۳۸۴: ۱۹۴ـ۱۹۵).

جامی به هنگام نقل این حکایت، در وقایع و مضامین داستان تغییر ایجاد می‌کند تا معرفت را از ترسا سلب و به عارف محدود کند؛ به این ترتیب که شخصیت حکایت را از سفیان ثوری به شبلی تغییر می‌دهد و دلیل مسلمان شدن طبیب را تقاضای صریح شبلی و شرط درمانش معرفی می‌کند. به این تغییرات در حکایت جامی بنگرید:

www.SID.ir

Archive of SID

«وقتی بیمار شده بود. خلیفه طبیبی ترسا به معالجت وی فرستاد. طبیب از وی پرسید که خاطر تو چه می‌خواهد؟ گفت: آنکه تو مسلمان شوی. گفت: اگر من مسلمان شوم، تو نیک می‌شوی و از بستر برمی‌خیزی؟ گفت: آری. پس بر وی ایمان عرضه کرد. چون وی ایمان آورد، شبلی از بستر برخاست و بر وی از بیماری هیچ اثر نبود. پس هر دو همراه، پیش خلیفه رفتند و قصه را بازگفتند. خلیفه گفت: پنداشتم که طبیب پیش بیمار فرستاده‌ام. من خود بیمار پیش طبیب فرستاده‌ام» (جامی، ۱۳۹۴: ۱۵).

### ۳. نتیجه‌گیری

از مجموع آنچه دربارهٔ چندصدایی در *بهارستان* جامی بر مبنای نظریهٔ میخائیل باختین گفته شد، این نتایج به دست آمد که چندصدایی *بهارستان* در دو ساحت جلوه کرده است: نخست مربوط به دلالت‌هایی درون‌متنی است که از طریق آن گفتارها و اندیشه‌های گوناگون در بهارستان رابطه‌ای تعاملی و مکالمه‌ای برقرار می‌کنند. در این بخش این نتیجه به دست آمد که بخش قابل توجهی از حکایت‌های *بهارستان* شخصیت‌هایی دارد که صدای آن‌ها از سطوح مختلف جامعه قابل شنیدن است. در تمام این حکایت‌ها موضع بی‌طرف راوی کمک شایانی به ایجاد فضایی دموکراتیک کرده است. هنر جامی از این طریق سبب ایجاد فضا و بستری شده است که در آن اغلب شخصیت‌ها مقهور اهداف و تمایلات اعتقادی نویسنده نمی‌شوند و می‌توانند با تعامل با یکدیگر صدایشان را به مخاطب عرضه کنند و از این طریق هویتی مستقل برای دیدگاه خویش ارائه کنند.

ساحت دیگر چندصدایی در *بهارستان* حوزهٔ فرامتن است که نشان‌دهندهٔ ارتباط *بهارستان* با متون پیش از خود می‌باشد. در این ساحت، این حقیقت آشکار شد که کتاب *بهارستان* نمونهٔ خوبی از متونی است که در آن طیف‌های گوناگونی از متون مختلف با یکدیگر هم‌آوایی دارند. این هم‌آوایی‌ها در سه بخش تحلیل شد: در بخش هم‌آوایی از طریق گونه‌های مرتبط با متن این نتیجه حاصل شد که یکی از شاخصه‌های مهم هم‌آوایی متون مختلف با *بهارستان*، ارتباط متن این کتاب با گونهٔ ادبی مرتبط با آن است. جامی در مقدمهٔ کتاب خود به‌صراحت به معرفی ارتباط *بهارستان* با اسلوب *گلستان* پرداخت؛

www.SID.ir

Archive of SID

علاوه بر این در شیوهٔ نگارش کتاب *بهارستان* تداخل انواع ادبی بسیار برجسته است؛ زیرا در درجهٔ اول، *بهارستان* مملو از حکایت‌هایی که در گروه ژانرهای ثانویه می‌گنجد و در درجهٔ دوم در جای جای متن این کتاب، ابیاتی از ژانر اولیهٔ شعر دیده می‌شود که مفاهیم موجود در نثر کتاب را دوباره و بدون هیچ کم و کاستی به نظم بیان می‌کند.

در بخش هم‌آوایی از طریق گفت‌وگوهای نقل‌شده از متون دیگر این نتیجه به دست آمد که قرآن مجید یکی از مهم‌ترین متونی است که *بهارستان* با آن از طریق نقل‌قول در ارتباط می‌باشد؛ علاوه بر این، در کتاب *بهارستان* طیف‌های گوناگونی از گفتمان‌های عرفانی و متونی که به‌نوعی با زندگی عرفا در ارتباط بوده، بازنگاری شده است. در بخش هم‌آوایی از طریق تأثیرپذیری از متون دیگر این حقیقت آشکار شد که تأثیرپذیری از متون عرفانی مختلفی همچون ***تذکرة الاولیا***، *طبقات الصوفیه*، *رسالهٔ قشیریه* نیز سبب ایجاد هم‌آوایی در *بهارستان* شده است.

**پی‌نوشت‌ها**

1. primary genres
2. secondary genres
3. Literary Types Interaction

۴. این قرآن سرودهٔ یک شاعر نیست (حاقّة: ۴۱).

۵. او شاعری است (انبیاء: ۵).

۶. و ما به رسول خود شعری نیاموخته‌ایم. شایستهٔ او هم نیست که زبان به شعر بگشاید.

۷. دوستان در چنین روزی بعض دشمن برخی دیگر هستند؛ به‌جز پرهیزکاران (زخرف: ۶۷).

8. hypotext
9. hypertext
10. Transformation
11. Quantitative Transformation
12. Reduction
13. Augmentation
14. Pragmatic Transformation

**منابع**

۱. **قرآن کریم**.

www.SID.ir

Archive of SID

۲. انصاری، خواجه عبدالله (۱۳۶۲)، **طبقات الصوفیه**، تقریرات شیخ‌الاسلام ابواسماعیل عبدالله انصاری هروی، مقابله و تصحیح دکتر محمدسرور مولایی، تهران: توس.
۳. باختین، میخائیل (۱۳۷۳)، **سودای مکالمه، خنده، آزادی**، ترجمهٔ محمدجعفر پوینده. تهران: آرست.
۴. تودورف، تزوتان (۱۳۷۷)، **منطق گفت‌وگویی**، ترجمهٔ داریوش کریمی، تهران: چشمه.
۵. جامی، نورالدین عبدالرحمن (۱۳۹۴)، **بهارستان**، تصحیح هادی اکبرزاده، مشهد: انتشارات آستان قدس (به‌نشر).
۶. رضی، احمد و بتلاب اکبرآبادی، محسن (۱۳۸۹)، «منطق‌الطیر عطار و منطق گفت‌وگویی»، **زبان و ادب پارسی**، شمارهٔ ۴۶، ۱۹ـ۴۶.
۷. رنجبر، محمود (۱۳۹۵)، «خوانش باختینی رمان حیاط خلوت»، نشریهٔ **ادبیات پایداری**، سال هشتم، شمارهٔ ۱۵، ۲۰۵ـ۲۲۹.
۸. سبزیان‌پور، وحید و فتاحیان، فرزانه (۱۳۹۱)، «بررسی سرچشمه‌های حکایات روضهٔ نخستین بهارستان جامی»، **پژوهشنامهٔ نقد ادبی**، دورهٔ ۱، شمارهٔ ۱، ۷۳ـ۹۸.
۹. السلّمی، ابوعبدالرحمن محمد بن حسین (۱۴۲۴)، **طبقات الصوفیه و یلیه ذکر النسوة المتعبدات الصوفیات**، تحقیق مصطفی عبدالقادر عطاء، بیروت: دار الکتب العلمیه.
۱۰. سلیمی کوچی، ابراهیم و سکوت جهرمی، فاطمه (۱۳۹۱)، «گفت‌وگومداری و چندصدایی در رمان جزیرهٔ سرگردانی اثر سیمین دانشور»، **پژوهش ادبیات معاصر جهان**، دورهٔ هفدهم، شمارهٔ ۲، ۷۷ـ۹۱.
۱۱. عباس‌زاده، حمید (۱۳۸۹)، «اقتباس‌های قرآنی در نهج‌البلاغه»، فصلنامه **مطالعات تفسیری**، سال اول، شمارهٔ ۱، ۱ـ۹.
۱۲. عطار نیشابوری، فریدالدین (۱۳۸۴)، **تذکرة‌الاولیا**، به کوشش محمد استعلامی، چ۱۵، تهران: زوّار.
۱۳. عظیمی، حسین و علیا، مسعود (۱۳۹۳)، «نسبت متن و صدای دیگری در اندیشهٔ باختین»، **کیمیای هنر**، سال سوم، شمارهٔ ۱۳، ۷ـ۱۶.

www.SID.ir

Archive of SID

۱۴. عمارتی‌مقدم، داوود (۱۳۹۰)، «نقش موقعیت در شکل‌گیری ژانر: معرفی یک رویکرد»، **نقد ادبی**، دورهٔ چهارم، شمارهٔ ۱۵، ۸۸ـ۱۱۱.

۱۵. قبادی، حسینعلی و همکاران (۱۳۸۹)، «چندآوایی و منطق گفت‌وگویی در نگاه مولوی به مسئلهٔ جهد و توکل با تکیه بر داستان شیر و نخچیران»، **جستارهای ادبی**، شمارهٔ ۱۷۰، ۷۲ـ۹۴.

۱۶. القشیری، ابوالقاسم عبدالکریم بن هوازن (بی‌تا)، **الرسالة القشیریة**، تحقیق عبدالحلیم محمود، محمود بن الشریف، القاهره: دارالمعارف.

۱۷. منوّر، محمد (۱۳۸۱)، **اسرار التوحید فی مقامات الشیخ ابی‌سعید**، به کوشش محمدرضا شفیعی کدکنی، چ۵، تهران: آگاه.

۱۸. نامور مطلق، بهمن (۱۳۸۷)، «باختین، گفت‌وگومندی و چندصدایی مطالعهٔ پیشابینامتنیت باختینی»، **پژوهشنامه علوم انسانی**، شمارهٔ ۵۷، ۳۹۷ـ۴۱۴.

۱۹. نوبخت، محسن (۱۳۹۱)، «چندصدایی و چندشخصیتی در رمان پسامدرن ایران با نگاهی به رمان اسفار کاتبان از ابوتراب خسروی»، **زبانشناخت**، شمارهٔ ۲، ۸۵ـ۱۲۰.

۲۰. نوده، صغری و انوشیروانی، علیرضا (۱۳۹۱)، «گفت‌وگومندی باختینی: مقایسهٔ تطبیقی کنش کلام‌ها در شعر مهدی اخوان ثالث و ساموئل تیلور کالریج»، **مجموعه مقالات ششمین همایش ملی پژوهش‌های ادبی**، انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی، تهران: دانشگاه شهید بهشتی.

۲۱. ودیجی، رشید (۲۰۱۴م)، «**قراءة فی إشکالیة نظریة الأجناس الأدبیة ملاحظات أساسیة**»، الجزائر: **حولیات الآداب واللغات، السنة** ۴، العدد ۴، ۲۷۵ـ۲۹۲.

22. Abrams, M. H. (1993), **Glossary of literary Term**, Ithaca: Harcourt.

23. Allen, Graham (2000), **Intertextuality**, London & New York: Rutledge.

24. Bakhtin, Mikhail (1984), **Problem of Dostoevsky's poetics**, edited and translated by Caryl Emerson, London: University of Minnesota Press.

25. ---------- (1982), **The Dialogic Imagination**, *Four Essays*. Edited by Michael Holquist; translated by Caryl Emerson and Michael Holquist, Austin: University of Texas Press.

www.SID.ir

Archive of SID


26. Bal, Mieke (1997), **Narratology: Introduction to the Theory of Narrative**, London: University of Toronto Press.
27. Chatman, Seymoure (1978), **Story and Discourse**, Ithaca and London: Cornell University Press.
28. Frow, John (2005), **Genre**, London and New York: Rutledge.
29. Genette, Gerard (1997), **Palimpsests: Literature in Second Degree**, Trans: Channa Newman and Calude Doubinsky, Lincoln: University of Nebraska Press.
30. Herman, Luc and Vervaeck, Bart (2005), **Handbook of Narrative Analysis**, Lincoln: University of Nebraska Press.
31. Rimmon–Kenan, Shlomith (2002), **Narrative Fiction. Contemporaay Poetics**, London: Routledge.

www.SID.ir