



## تحلیل و مقایسه بینامتنیت در اشعار ابتهاج، حسین منزوی، شفیعی کدکنی و قیصر امین پور سونیا حسن دایبی<sup>۱</sup>

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد ارومیه، دانشگاه آزاد اسلامی، ارومیه، ایران

سیف‌الدین آب‌برین<sup>۲</sup>

گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد ارومیه، دانشگاه آزاد اسلامی، ارومیه، ایران

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

### چکیده

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

**واژه‌های کلیدی:** بینامتنیت، شعر معاصر، بینامتنیت همزمانی و درزمانی، شعر سنتی، ذهنیت و رابطه بینامتنی

<sup>1</sup> Email: dhasandayi@gmail.com

<sup>2</sup> Email: dr.abbarin@yahoo.com

(نویسنده مسئول)





## Comparative survey and analyze of intertextuality between Houshang Ebtehaj, Hossein Monzavi, Muhammad Reza Shafi'i Kadkani and Qeyzar

Aminpour

Sonya Hasan Daei<sup>1</sup>

PhD student in Persian language and literature, Azad University of Urmia

Saifuddin Abbarin<sup>2</sup>

Assistant professor of Persian language and literature department, Azad

University of Urmia

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

### Abstract

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

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

<sup>1</sup> Email: dhasandayi@gmail.com

<sup>2</sup> Email: dr.abbarin@yahoo.com (Corresponding Author)



## ۱- مقدمه

## ۱-۱. بیان مسأله

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

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

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

غالب ادبا به اهمیت رابطه بینامتنی وقوف کامل دارند و آن را گریزناپذیر می‌دانند. نیما،

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

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

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

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

### ۱-۲. پیشینه پژوهش

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

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

## ۲- رابطه بینامتنی همزمانی و در زمانی

متونی که شاعر و نویسنده با آن رابطه بینامتنی برقرار می‌کند، هم می‌تواند هم‌عصر و هم متعلق به سده‌های گذشته باشند و از این لحاظ، رابطه بینامتنی، را به «در زمانی» و «همزمانی» تقسیم‌بندی کرده‌اند. تودوروف Tzvetan Todorov در این مورد می‌نویسد: «رابطه بینامتنی میان گونه‌ها استوار بر دو نوع رابطه بینامتنی همزمانی و در زمانی است؛ رابطه بینامتنی در زمانی مبتنی است بر اینکه گونه‌های ویژه، از امکانات گونه‌های دوره‌های گذشته برای گسترش خود بهره‌گیرند. گونه‌های پیشین، منابع نیرومندی برای گونه‌های حاضرند و به مدد فرایندهای ترکیب، دگرگونی، دخل و تصرف و... منشأ دیگر گونه‌های ادبی هستند. به گفته تودوروف، گونه ادبی به مدد قانون وارونگی یا به واسطه ترکیب، همواره دگر دیس شده‌ای از یک یا چند گونه ادبی کهن است. بینامتنی همزمانی بر تأثیرپذیری متون از متون هم‌عصر و نه پیشین خود تأکید دارد» (تودوروف، ۱۹۷۶: ۱۶۱؛ نقل از شاهرخی، صادقی و سنگری، ۱۳۹۷: ۲۰۷).

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

دارد و بعد از او سعدی؛ ولی رابطه بینامتنی با دو شاعر اخیر، قابل مقایسه با حافظ نیست و می توان گفت که رد پای حافظ در جای جای شعر سایه، دیده می شود. دلیل رابطه بینامتنی گسترده او با حافظ و دیگر غزل سرایان را می توان گرایش او به غزل و شعر غنایی دانست؛ چراکه او شاعری غزل سراسر است و توفیق او در این قالب شعری است.

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

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

توجه دارد و از شاعر هندی، «شاعر خموش دیگر!! باران مگو، باران» (منزوی، ۱۳۹۵: ۸۸)، و پل الوار، «زخمی زدی عمیق‌تر از انزوا به من» (همان: ۳۱۰)، نیز در این مورد متأثر شده‌است.

رابطه بینامتنی در زمانی و همزمانی شفیعی کدکنی نیز متعادل است. او از رابطه بینامتنی گسترده‌ای برخوردار است و چند تن از منتقدان ادبی آشکارا به رابطه بینامتنی غالب در شعر او اشاره کرده‌اند. براهنی بر این است که شعر او «بوی شاعران ادیب را می‌دهد تا شاعران صاحب تخیل و بینش شاعران اصیل را» (براهنی، ۱۳۷۱، ج ۳: ۱۸۸۲) و گلسرخی نیز بر این است که استفاده زیاد شفیعی از سنت‌های شعری باعث شده که اشعارش انباشته از مشت‌های کلمات تغزلی شعر کلاسیک باشد و با دستاویز به آن‌ها از تأثیرپذیری دیرینه‌اش از اخوان ثالث کناره‌گیرد (عباسی، ۱۳۷۸: ۱۵۹). نادرپور نیز بر این است که شفیعی کدکنی «واژه‌های رنگین را از این سوی و آن سوی می‌گیرد و با دانش عروضی و ذوق ادیبانه‌ای که دارد، یک یک آن‌ها را مانند کاشی‌های معرق فیروزه‌فام و چشم‌نواز در کنار هم می‌چیند و سپس مجموع آن‌ها را در تاریکی غلیظ ابهام رها می‌کند» (نقل از عابدی، ۱۳۸۱: ۱۸۱). اگرچه نمود سنت در شعر شفیعی پررنگ است و او به سبب آشنایی همه‌جانبه‌اش با شعر و ادب سنتی و به‌خصوص شیفتگی به فرهنگ عرفانی و مطالعات گسترده‌اش در این حوزه، از آن تأثیر پذیرفته و رابطه بینامتنی با این فرهنگ غالب در شعر فارسی داشته، ولی به افراط، نگراییده است. او همچنین به حافظ، عشق می‌ورزیده و از سعدی و مولوی نیز تأثیر پذیرفته و رابطه بینامتنی با دیگر شاعران سنتی داشته‌است؛ ولی رابطه بینامتنی در زمانی او بیشتر با حافظ و تا حدی با دو شاعر مذکور بوده‌است. او همچنین روابط بینامتنی با دیگر شاعران و نویسندگان و شخصیت‌های فرهنگ ایرانی - اسلامی و سنت ادبی همچون: سلمان فارسی، ابوسعید ابوالخیر، رودکی، شهید بلخی، فرخی سیستانی، خیام، انوری، عین‌القضات همدانی، شهاب‌الدین سهروردی، خاقانی، قاضی ارجانی، اعشی، قآنی، اقبال لاهوری داشته و رابطه بینامتنی در زمانی او گسترده‌است. رابطه بینامتنی همزمانی نیز در شعر شفیعی کدکنی گسترده است؛ تعهد اجتماعی او،



شعرش را به زمانه‌اش گره زده و او «به شهادت همه دفترهای شعرش، در مقام شاعر متعهد و حساس نسبت به اوضاع اجتماعی، به جامعه و حال و روز مردم، و شیفته حق و عدالت آن درون پیر، باغ و باران و اشراق را در خدمت تصویر و توصیف بیرونی ظلمانی گذاشته است تا شاید به نیروی آن، این بیرون را تغییر دهد و به هیئت و به جلوه و جمال درون درآورد» (پورنامداریان، ۱۳۷۷: ۴۹). بر این اساس رابطه بینامتنی همزمانی او با شاعرانی همچون اخوان ثالث و شاملو که گرایشات اجتماعی دارند، گسترده است. او بیشترین رابطه را در آثار اولیه خود با اخوان ثالث داشته است. رابطه بینامتنی زبانی و تصویری او با شاملو نیز قابل توجه است. او با دیگر شاعران معاصر از جمله: فریدون مشیری، سهراب سپهری، ابتهاج و فروغ فرخزاد نیز رابطه بینامتنی داشته است. رابطه بینامتنی دیگری که در شعر او قابل توجه است، رابطه با شعر فرنگی است؛ او به سبب آشنایی با شعر غربی، تأثیراتی از آن داشته و با چندین شاعر و نویسنده و فیلسوف معاصر غربی در رابطه بینامتنی بوده است که از جمله آن‌ها می‌توان به: پل سلان، اونگارتی، برتولد برشت، سارتر، لورکا، اکتاویا پوز، چارلز اولسون، کی‌یر که‌گور را نام برد. «بهمنی مطلق» در رابطه بینامتنی شفیعی کدکنی با ادبیات و فرهنگ غربی می‌نویسد: «نمود آشنایی با فرهنگ غرب به شکل‌هایی در گوشه و کنار شعرهایش دیده می‌شود. بر بالای بعضی از شعرها نام یکی از شخصیت‌های فرهنگی غربی نوشته شده است و به صورت «به...» و یا «در قرائت...» از آن‌ها یاد شده است. گاهی هم کلامی از آن‌ها در آغاز شعر، نقل شده که مضمون شعر متأثر از آن است» (بهمنی مطلق، ۱۳۹۶: ۳۳).

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

قرآنی نیز در شعر او آمده است و مجموعه این رابطه بینامتنی گسترده است که سبب می شود بسیاری پشتوانه فرهنگی او را بسیار غنی بدانند. پورنامداریان می نویسد: «بی تردید در شعر هیچ یک از شاعران معاصر، خواه نوپردازان و خواه کهن گرایان این همه جلوه های تأثیر از میراث فرهنگی گذشته را نمی بینیم... آشنایی عمیق او با این میراث سبب شده که ارزشمندترین نکات را از لابه لای متون کشف کند و از دریچه ارزش ها و اندیشه های نو آن ها را طرح و احیا کند» (پورنامداریان، ۱۳۷۷: ۳۶).

قیصر نیز رابطه بینامتنی متعادلی با گذشتگان و معاصران دارد. در شعر او با توجه به گرایشات دینی و انقلابی که دارد رابطه بینامتنی با قرآن، بسیار گسترده تر از شاعران موضوع بحث است و فرهنگ دینی در رابطه بینامتنی او سهم قابل توجهی دارد. سوره ها و آیاتی از قرآن، منبع الهام برای او در سرودن برخی اشعار شده اند. از شاعران گذشته به سبب گرایشات عرفانی، رابطه بینامتنی او با مولوی بیشتر از دیگر شاعران است و مولوی در شعر او، در رابطه بینامتنی از حافظ، پیشی می گیرد. اگرچه رابطه بینامتنی با حافظ نیز قابل توجه است. از دیگر شاعران سنتی که شاعر با آن ها رابطه بینامتنی داشته می توان سعدی، بیدل دهلوی و از فرهنگ اسلامی، فرزدق، جبران خلیل جبران را نام برد. او با خواجه عبدالله انصاری هم رابطه بینامتنی داشته است که در شعر شاعران مورد بحث، دیده نمی شود. گسترده ترین رابطه بینامتنی همزمانی او با سپهری است و شاعر به سبب گرایشات عرفانی خود و ذهن گرایی و گرایش به سوررئالیسم، از او متأثر شده است. علاوه بر این، رابطه بینامتنی با شریعتی، شهریار، نیما، اخوان، فروغ، شفیعی کدکنی، نادرپور، سید حسن حسینی نیز داشته است. سنت عرفانی ایرانی در شعر او پررنگ و شعر فرنگی در شعر او کم رنگ است. او ترکیب «پایتخت درد» را در شعر «دردواره ها ۳» (امین پور، ۱۳۹۰: ۲۴۷) که نام دفتر شعر از پل الوار است، در شعر خود آورده و خود نیز به آن اشاره داشته است.

### ۳- بینامتنیت صریح، غیر صریح و ضمنی

بینامتنیت را از بُعدی دیگر به بینامتنیت «صریح و اعلام شده»، «غیر صریح و پنهان شده» و بینامتنیت «ضمنی» تقسیم بندی کرده اند؛ این تقسیم بندی مبتنی بر دیدگاه ژرار ژنت Gérard Genett

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

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

### ۳-۱- شفیعی کدکنی

#### ۳-۱-۱. بینامتنیت صریح

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

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

صخره» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۲۴۰) او عبارت «کَنَاطِحِ صَخْرَةٍ يَوْمًا لِيُقَلِّهَهَا» از اعشی (شامی، ۱۹۴۴: ۱۲۲) را در زیر عنوان شعر می آورد و پیشامتن خود را مشخص می کند. او، عنوان شعر «خطی زدلتنگی» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۱۲۴) را نیز آنچنانکه خود در زیر عنوان شعر نوشته، از بیت مشیری گرفته است.

در زیر عنوان «مرثیه زمین» (همان: ۳۴۲) نیز «... إِنَّا لَمُوسِعُونَ» را آورده و رابطه بینامتنی خود را روشن کرده است. همچنین او در اشعاری با عنوان «قصیده در ستایش عشق»، «برگ بی درخت» (همان: ۲۴۴)، «دود» (همان: ۴۵۳) با نگارش عباراتی چون: همراه با او کتاویوپاز، در قرائت پل سلان و در اندیشه برتولت برشت، به روابط بینامتنی خود صریحاً اشاره می کند.

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

ور مرد خواب و خفتی / «رو سر بنه به بالین، تنها مرا رها کن» (همان، ۱۳۷۶: ۲۵۳).  
 «سر آن ندارد امشب که برآید آفتابی؟» تو خود آفتاب خود باش و طلسم کار بشکن  
 (همان: ۴۳۵).

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

میوه‌ای شیرین تر از تو کی دهد «باغ سبز عشق کو بی منتهاست»  
 (همان: ۱۸).

۳) در پاره‌ای موارد نیز، نام شاعر را آورده است:  
 و به رود سخن رود کی آن دم که سرود کس فرستاد به سر اندر عیار مرا  
 (همان: ۱۶۹).

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

۴) در پاره‌ای موارد نیز او در پی نوشت، منبع بینامتنی خود را مشخص می کند؛ در بند

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

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

### ۳-۱-۲. بینامتنیت ضمنی

در پاره‌ای موارد نیز شفیعی کدکنی به پیشامتن‌ها به صورت آشکار، اشاره نمی‌کند، ولی قراین و نشانه‌ها که عبارت از مجموعه واژگان و... هستند، منبع تأثیرپذیری او را آشکار می‌سازد: نمی‌سازند با این تنگنای عالم هستی بلند است آشیان مرغان اوج همت ما را (همان، ۱۳۷۶: ۴۳).

جسته ام آفاق را در جام جمشید جنون هر چه جز عشق تو باقی را گمانی یافتم (همان: ۵۰).

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

### ۳-۱-۳. بینامتنیت غیر صریح

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

همچنین شفیعی کدکنی بیت زیر را از این بند ابتهاج گرفته است: «بستم / صدف خالی یک تنهایی است...» (ابتهاج، ۱۳۷۸: ۱۰۲) و تصویر «صدف خالی» را تکرار کرده و تصریحی به رابطه بینامتنی نداشته است:

صدف خالی افتاده به ساحل بودم چون گهر زینت آغوش و کنارم نشدی (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۳۰)

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

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

### ۳-۲- قیصر امین پور

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

### ۳-۲-۱. بینامتنیت صریح

۱) امین پور نیز در پاره‌ای موارد، در زیر عنوان شعر، منبع بینامتنی خود را می‌گنجانند؛ در شعر «روایت رویا» (همان: ۱۱-۱۰) در زیر عنوان، آیه «يَا بَنِي لَا تَقْصُصْ رُؤْيَاكَ عَلٰى اٰخُوْتِكَ...» را می‌آورد. در زیر عنوان شعر «حاصل تحصیل» (همان: ۱۸۱-۱۸۰) نیز، با آوردن بیت زیر از مولوی، به بینامتن اشاره می‌کند. شعر از لحاظ وزن و مفهوم، شعر مولوی را تداعی می‌کند:

من این ایوان نه تو را نمی دانم دانم      من این نقاش جادو را نمی دانم نمی دانم  
(مولوی، ۱۳۷۶: ۵۵۵).

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

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

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

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

۴) گاه نیز او برای اشاره به منبع بینامتنی خود، «نام شاعر» را می‌آورد: فردایی اگر باشد باز از پی امروز شرمنده چو حافظ ز مسلمانی خویشم (همان: ۵۵).

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

«زین آتش نهفته که در سینه من است» خورشید شعله نه شرری پیش چشم تو (همان: ۴۷).

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

«این نکته نوشته‌اند بر دفتر عشق سر دوست ندارد آنکه دارد سر دوست» (امین پور، ۱۳۹۰: ۴۲۸).

### ۳-۲-۲. بینامتنیت ضمنی

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

به پیشامتن، اشاره نمی‌کند و بینامتنیت، ضمنی است. در شعر «مرگ» (همان: ۱۵۰) که ترجمه‌گونه‌ای است از آیه ۷۸ سوره نساء: «أَيْنَمَا تَكُونُوا يُدْرِكْكُمُ الْمَوْتُ وَلَوْ كُنْتُمْ فِي بُرُوجٍ مُّشِيدَةٍ»، بینامتنیت، ضمنی است؛ چرا که نشانه‌ها، دلالت بر بینامتنیت دارد. ترکیب «فتح آشکار» در شعر زیر نیز ترجمه «فَتْحًا مُّبِينًا» (آیه اول سوره فتح) قرآن است: به دستکاری همین غم شبانه بسته است / که فتح آشکار من / به این شکست‌های بی بهانه بسته است (امین پور، ۱۳۹۰: ۱۲۸)

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

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

(همان: ۴۲).

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

### ۳-۲-۳. بینامتنیت غیر صریح

در پاره‌ای موارد نیز قیصر به منابع بینامتنی خود اشاره نکرده‌است. در بسیاری موارد بینامتنیت غیر صریح در شعر او در تصاویر شعری است؛ تصویر شعری «تیشه خیال» در بیت زیر:

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

(امین پور، ۱۳۹۰: ۴۴)

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

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

(امین پور، ۱۳۹۰: ۵۷)

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



## ۳-۳-۳- ابتهاج

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

## ۳-۳-۱. بینامتنیت صریح

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

نگاه من ز میانت فرو نمی‌آید      «هزار نکته باریک تر ز مو اینجاست»  
(ابتهاج، ۱۳۷۸: ۲۵۱).

سایه صد عمر در این قصه به سر رفت و هنوز      «ماجرای من و معشوق مرا پایان نیست»  
(همان: ۲۱۸).

در پاره‌ای موارد نیز عبارات تضمین شده با تغییری اندک وارد متن می‌شوند:  
همت حافظ به همره تو که آخر      «دست به کاری زدی که غصه سر آمد»  
(همان: ۱۱۸).

## ۳-۳-۲. بینامتنیت غیر صریح

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

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

در پاره ای موارد نیز ابتهاج مضامین شعر حافظ را بدون اشاره به پیشامتن و به صورت  
«غیر صریح مضمونی» در شعر خود می آورد:

باز آی دلبرا که دلم بی قرار توست      وین جان بر لب آمده در انتظار توست  
(همان: ۱۳۰).

گاه نیز او تصاویری از شاعران گذشته را بدون اشاره ای به منبع بینامتنی به کار  
می برد؛ مانند شدن عشق به «نهنگ» در شعر سستی کاربرد داشته است. ترکیب «نهنگِ عشق»  
(خاقانی، ۱۳۸۲: ۵۹۹) در شعر خاقانی به چشم می خورد و عشق در شعر مولوی نیز به  
نهنگی (مولوی، ۱۳۷۶: ۵۱۰) مانند شده است. این تصویر در نتیجه رابطه بینامتنی با خاقانی و  
مولوی، در شعر ابتهاج نیز آمده است:

خداوندا دلی دریا به من ده      در او عشقی نهنگ آسا به من ده  
(ابتهاج، ۱۳۷۸: ۱۲۶).

«قدح لاله» نیز که تصویری پر کاربرد در شعر حافظ است و حافظ در چندین مورد  
(حافظ، ۱۳۶۶: ۱۵۷ و ۳۰۵ و ۵۸۲) آن را به کار برده، در بیت زیر از ابتهاج تکرار شده است:  
آن که آینه صبح و قدح لاله شکست      خاک شب در دهن سوسن آزاد گرفت  
(ابتهاج، ۱۳۷۸: ۹۳).

### ۳-۴- حسین منزوی

#### ۳-۴-۱. بینامتنیت صریح

حسین منزوی نیز در مواردی به منابع بینامتنی خود اشاره می کند و این بینامتنیت  
صریح در شعر او به چند شکل، صورت می پذیرد.

۱- در برخی موارد او به پیشامتن در پاورقی اشاره می کند. ترکیب «بادۀ خاص» در بیت زیر:  
 «بادۀ خاص» کشیدید و به میخانه عشق مستی سرخ شما غایت هشیاری بود  
 (منزوی، ۱۳۹۵: ۱۰۸)

برگرفته از مولوی است. منزوی در پاورقی با آوردن بیت مولوی به پیشامتن اشاره می کند:  
 بادۀ خاص خورده‌ای نقل خلاص خورده‌ای بوی شراب می زند خربزه در دهان مکن  
 (مولوی، ۱۳۷۶: ۶۸۳/۲).

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

نه هر آن که دل بیازد به وصال می برآزد که از او کشیده در خون سر چوب پاره باید  
 (منزوی، ۱۳۹۵: ۱۲۸)

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

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

خواجه که وام می دهد لطف تمام می دهد حسن ختام می دهد شعر مرا برای تو:  
 «خاک درت بهشت من مهر رخت سرشت من عشق تو سرنوشت من راحت من رضای تو»  
 (منزوی، ۱۳۹۵: ۱۱۰).

الهام بخش من تویی و شاعرت بی تو از «طبع چون آب» و «غزل‌های روان» خالی است  
 (همان: ۲۳۵).

«فرشته عشق نداند» به آسمان چه روم برای من تو و عشق زمینیت زیباست  
 (همان: ۲۵۶).

در بیت زیر نیز، مصرعی از شهریار (۱۳۸۷: ۱۲۹) را تضمین کرده و به رابطه بینامتنی اشاره کرده است:  
 در قفس آزاد زیباتر که در آفاق سیر گو «دربازم بگیرند و پر بازم دهند»  
 (منزوی، ۱۳۹۵: ۳۸۵).

## ۳-۴-۲. بینامتنیت غیر صریح

در پاره‌ای موارد نیز بینامتنیت در غزل منزوی در شکل غیر صریح خود را نشان می‌دهد؛ او برخی ترکیبات را در نتیجه رابطه بینامتنی با دیگر شاعران در شعر خود وارد می‌کند و به پیشامتن، اشاره‌ای ندارد. عبارت متناقض‌نمای «جانب بی‌جانبی» برگرفته از مولوی (۱۳۷۶: ۳/۲۴) است که در بیت زیر استفاده شده است:

دلم هوای که دارد به سر که از قفس اش دوباره جانب بی‌جانبی به پر زدن است  
(منزوی، ۱۳۹۵: ۲۸۳).

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

به شیوه قدما ساز را بنه گاهی چنان که افتد و دانی به روی شانه بخوان  
(منزوی، ۱۳۹۵: ۲۹۹).

عبارت «شط شیرین» نیز در بیت:

اگر چه با تو دور زندگی تند است اما باز سلام ای شط شیرین شتاب من، سلام ای عشق  
(همان: ۲۲۰)

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

باران فرو نشسته است اما هنوز در باغ خون چکه چکه ریزد از پنجه چناران  
(منزوی، ۱۳۹۵: ۸۸).

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

منتظر مانده‌ست تا این نیزش از سر بگذرد آری این گرگ کهن بسیار بارانت دیده است  
(منزوی، ۱۳۹۵: ۱۳۹).

### ۳-۴-۳. بینامتنیت ضمنی

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

شراب خانگی ام رفت و بانگ نوشانوش      پیاله تهی ام ماند و این سکوت عبوس  
(منزوی، ۱۳۹۵: ۱۷۸)

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

نبض مرا بگیر و بیر نام خویش را      تا خون بدل به باده شود در رگان من  
(منزوی، ۱۳۹۵: ۳۷۸).

مفهوم بیت زیر نیز:

نماز عشق که بی‌قبله می‌گزارندش      دور کعت است و زخونش به جای آب وضوست  
(همان: ۱۷۷)

نتیجه رابطه بینامتنی با بیت حافظ است:

طهارت ار نه به خون جگر کند عاشق      به قول مفتی عشقش درست نیست نماز  
(حافظ، ۱۳۶۶: ۳۵۱).

### ۴- ذهنیت و جهان‌نگری و رابطه بینامتنی

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

تصویر کشیده:

هر چه گوید مرد عاشق بوی عشق      از دهانش می‌جهد در کوی عشق  
گر بگوی فقه فقر آید همه      بوی فقر آید از آن خوش دمدمه  
ور بگوید کفر دارد بوی دین      آید از گفت شکش بوی یقین  
(مولوی، ۱۳۹۰: ۱۲۹/۱)

رابطه بینامتنی در اشعار شاعران نیز از این قاعده تبعیت می‌کند و مرتبط با ذهنیت و جهان‌نگری اوست و هر شاعری ادامه دهنده کلان‌متن منطبق با ذهنیت خود است و با کلان‌متنی رابطه بینامتنی برقرار می‌کند که تعلق خاطر به آن دارد. در مورد شاعران مورد مطالعه نیز این تأثیر ذهنیت، در رابطه بینامتنی با پیشامتن‌ها را می‌بینیم. هر شاعری به تناسب جهان‌نگری خود گروهی از پیشامتن‌ها را برگزیده‌است و نمود رابطه بینامتنی با این متون که به عالم فکری شاعر نزدیک‌ترند، گسترده‌تر است.

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

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

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

برخلاف ابتهاج و منزوی، شفیع کدکنی، کمتر ذهنیتی عاشقانه دارد؛ شعر او از پشتوانه فرهنگی غنی‌ای برخوردار است و او فرهنگ عرفانی را بسیار می‌پسندد و رابطه بینامتنی گسترده‌ای با آن دارد. تعریفی که او از عرفان کرده چنین است: «عرفان چیزی نیست مگر نگاه هنری و جمال‌شناسانه به الاهیات و دین» (شفیع کدکنی، ۱۳۸۴: ۱۶). عرفان و ذهنیت عرفانی و متون و شخصیت‌های عرفانی جایگاهی قابل توجه در رابطه بینامتنی او دارند. رابطه بینامتنی با ابوسعید ابوالخیر، بایزید بسطامی، عین‌القضات همدانی و

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

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



در شعر «کوچه‌های خراسان» (امین پور، ۱۳۹۰: ۴۰۸) که در مورد امام رضا<sup>(ع)</sup> سروده، با فرزدق و شعر او درباره امام سجاد<sup>(ع)</sup> با مطلع:

هذا الذی تعرف البطحاء و طاءته      والبیة يعرفه و الحل و الحرم  
(فاعور، ۱۹۸۷: ۵۱۲)

رابطه بینامتنی داشته‌است. ذهنیت عرفانی، در شعر او غلبه دارد و همین عامل، سبب تعادل در رابطه بینامتنی او با حافظ و مولوی شده‌است. رابطه بینامتنی او با عارفان دیگری همچون خواجه عبدالله انصاری نیز در این چارچوب است. تکرار مضامین عرفانی شعر گذشته نیز نشان این رابطه بینامتنی است. او از میان معاصران نیز بیشترین تأثیر را از سپهری داشته است و همین عامل نیز می‌تواند دلیلی بر گرایش‌های عرفانی او باشد و همچنین گرایش به سوررئالیسم و عالم انتزاعی که در تأثیرپذیری او از بیدل و رابطه بینامتنی با بیدل نیز مؤثر بوده‌است.

## نتیجه

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

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

## منابع و مآخذ

### قرآن کریم.

- ابتهاج، هوشنگ. (۱۳۸۵). تاسیان. تهران: کارنامه.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۶۰). یادگار خون سرو. تهران: توس.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۷۸). راهی و آهی (منتخب هفت دفتر شعر). تهران: سخن.
- اسماعیلی، اصغر. (۱۳۹۴). «تأثیر اسرارنامه عطار بر گلشن راز شبستری بر اساس نظریه بینامتنیت». مطالعات عرفانی کاشان. شماره ۲۱. صص: ۳۴-۵.
- اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۷۸). آخرشاهنامه. چاپ چهاردهم. تهران: مروارید.
- امیری، جهانگیر و رضا کیانی. (۱۳۹۲). «بررسی بینامتنی قرآن کریم و شعر قیصر امین پور». مطالعات ادبی متون اسلامی. دوره ۲. شماره ۵. صص: ۱۵۰-۱۲۷.
- امین پور، قیصر. (۱۳۹۰). مجموعه کامل اشعار. چاپ هفتم. تهران: مروارید.
- ایرمرز، ام. اچ و جفری گلت هارپهام. (۱۳۸۳). فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی. ترجمه سعید سبزیان. تهران: رهنما.
- آلن، گراهام. (۱۳۸۰). بینامتنیت. ترجمه پیام یزدانجو. تهران: مرکز.
- براهنی، رضا. (۱۳۷۱). طلا در مس. ۳ جلد. تهران: نویسنده.
- بهمنی مطلق، حجت‌اله. (۱۳۹۶). «آبشخورهای فرهنگی و دینی شعر شفیع کدکنی». سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب). سال دهم. شماره دوم. شماره پیاپی ۳۶. صص: ۳۸-۱۹.
- بیدل دهلوی، عبدالقادر. (۱۳۶۸). دیوان. تصحیح خال محمد و خلیل‌الله خلیلی. به اهتمام حسین آهی. چاپ دوم. تهران: فروغی.
- پورنامداران، تقی. (۱۳۷۷). آواز باد و باران. تهران: چشمه.
- حافظ شیرازی، شمس‌الدین. (۱۳۶۶). دیوان غزلیات. به کوشش خلیل خطیب رهبر. چاپ چهارم. تهران: صفی‌علیشاه.
- خاقانی، افضل‌الدین بدیل. (۱۳۸۲). دیوان. به تصحیح کوشش ضیاء‌الدین سجادی. چاپ هفتم. تهران: زوار.
- رودکی سمرقندی. (۱۳۷۶). دیوان. تصحیح سعید نفیسی و ی. براگینسکی. تهران: نگاه.
- سجادی، جعفر. (۱۳۷۳). فرهنگ معارف اسلامی. تهران: کومش.
- سعدی، مصلح بن عبدالله. (۱۳۶۸). گلستان. تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی. تهران: خوارزمی.
- شاملو، احمد. (۱۳۸۵). مجموعه اشعار. دفتر یکم. تهران: نگاه.
- شامی، یحیی. (۱۹۴۴م). شرح المعلقات العشر. بیروت: دارالفکر العربی.

- شاهرخی، فرنگیس؛ اسماعیل صادقی و محمدرضا سنگری. (۱۳۹۷). «بررسی انواع رابطه بینامتنی احمد عزیزی و قرآن کریم». کاوش نامه. سال نوزدهم. شماره ۳۶. صص: ۲۰۱-۲۲۹.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۶). آینه‌ای برای صداها. چاپ اول. تهران: سخن.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۴). «نقد ادبی: عرفان، نگاه هنری به الاهیات». بخارا. شماره ۴۳. صص: ۱۶-۳۴.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۵). هزاره دوم آهوی کوهی. چاپ چهارم. تهران: علمی.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۶). «سایه، آینه‌دار غم‌ها و شادی‌های عصر ما». نگاه نو. شماره ۷۳. صص: ۶۲-۶۳.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۹۰). با چراغ و آینه. تهران: سخن.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۷۷). «شعر جدولی آسیب شناسی نسل خردگریز». ایرانشناسی. سال دهم. شماره ۳۹. صص: ۴۷۹-۴۹۰.
- شهریار، محمّدحسین. (۱۳۸۷). دیوان. چاپ ۳۱. تهران: زرین و نگاه.
- عابدی، کامیار. (۱۳۸۱). در روشنی باران‌ها. تهران: نادر.
- عباسی، حبیب‌الله. (۱۳۷۸). سفرنامه باران. تهران: روزگار.
- عطّار، فریدالدین. (۱۳۶۰). تذکرة الاولیاء. به تصحیح محمّد استعلامی. چاپ سوم. تهران: زوار.
- عظیمی، میلاد و عاطفه طیه. (۱۳۹۱). پیر پریشان اندیش. تهران: سخن.
- فاعور، علی. (۱۹۸۷م). دیوان فرزندق. الطبعة الأولى. بیروت: دارالکتب العلمیه.
- فرخزاد، فروغ. (۱۳۷۹). دیوان اشعار. با مقدمه بهروز جلالی. چاپ هفتم. تهران: مروارید.
- فرخی سیستمانی، علی‌بن جولوغ. (۱۳۷۱). دیوان. به کوشش سید محمّد دبیرسیاقی. تهران: زوار.
- منزوی، حسین. (۱۳۹۵). مجموعه اشعار. به کوشش محمّد فتحی. چاپ چهارم. تهران: آفرینش و نگاه.
- مولوی، جلال‌الدین محمّد. (۱۳۷۶). کلیات شمس. با مقدمه بدیع الزمان فروزانفر. تهران: امیرکبیر.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۹۰). مثنوی معنوی. به اهتمام رینولد الین نیکلسون. هلند: لیدن.
- نادرپور، نادر. (۱۳۸۲). مجموعه اشعار. چاپ دوم. تهران: نگاه.
- نامورمطلق، بهمن. (۱۳۸۶ الف). «ترامنتیت، مطالعه روابط یک متن با متن‌های دیگر». پژوهشنامه علوم انسانی. شماره ۵۶. صص: ۹۸-۸۳.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۶ ب). «بارت و بینامتنیت». مقالات هم‌اندیشی‌های بارت و دریدا. به کوشش امیرعلی نجومیان. تهران: فرهنگستان هنر.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۹۰). درآمدی بر بینامتنیت، نظریه‌ها و کاربردها. تهران: سخن.
- نمایوشیخ. (۱۳۸۵). درباره هنر شعر و شاعری. به کوشش سیروس طاهباز. چاپ اول. تهران: نگاه.
- Kristeva, J.(1986). Semiotics: A Critical Science and/or a Critique of Science. In The Kristeva Reader t. Ed. Toril Moi, Oxford: B.Blackwell, pp. 75-88.

## References

*The Holy Quran.*

- Bidel Dehlavi, Abdul Qadir. (1989). *Divan*. Ed. by Khal Muhammad and Khalilullah Khalili. by Hossein Ahi. ed<sup>Y</sup>. Tehran: Foroughi.
- Abbasi, Habibullah. (1999). *Travel literature of rain*. Tehran: Roozgar.
- Abedi, Kamyar. (2002). *In the Light of Rains*. Tehran: Nader.
- Akhavan-Sales, Mehdi. (1999). *The Ending of Shahnameh*. 4ed. Tehran: Morvarid.
- Allen, Graham. (2001). *Intertextuality*. Tr. By payam Yazdanjoo, Tehran: Markaz.
- Aminpour, Qeysar. (2011). *Complete collection of poems*. ed 7. Tehran: Morvarid.
- Amiri, Jahangir and Reza Kiyani. (2013). *A Study of the Biographical Text of the Holy Quran and the Poetry of Qeysar Aminpour, "Literary Studies of Islamic Texts"*. Vol 2. Issue 5. Winter 2013. pp: 127-150.
- Attar, Farīdud-Dīn. (1981). *Tadhkirah o evliya*. Ed. by Muhammad Estelami. Ed3. Tehran: Zavvar.
- Azimi, Milad and Atefeh Tieh. (2012). *Pir Parnian Andish (old man who hav soft thinks)*. Tehran: Sokhan.
- Bahmani Motlagh, Hojjatullah. (2017). *Cultural and religious fountains of Shafi'i Kadkani poetry. "Quarterly Journal of Persian Poetry and Stylistics (Spring of Literature)"*. Vol 10. No 2. summer 2017. pp: 19-38.
- Baraheni, Reza. (1992). *Gold in Copper*. Tehran: Nevisandeh.
- Ebtehaj, Houshang. (2006). *Dispirited*. Tehran: Karnameh.
- \_\_\_\_\_. (1999). *Way and sigh*. Selected seven poetry books, Tehran: Sokhan.
- \_\_\_\_\_. (1981). *Memorial to the Blood of the Cypress*, Tehran: Toos.
- Farrokhzad, Forough. (2000), *Divan*, with introduction by Behrouz Jalali, 7ed, Tehran: Morvarid.
- Farrukhi Sistani, Ali ibn Julugh. (1992). *Divan*. By Seyyed Muhammad Dabir Siyaghi. Tehran: Zavvar.
- Faur, Ali. (1987). *Diwan Farzadagh*. 1ed. Beirut :Darolkotob elmiyeh.
- Hafiz Shirazi. Shamsuddin. (1987). *Divan*. By Khalil Khatib Rahbar. 4ed. Tehran: Safi Alishah.
- Abrams, M.H and Geoffrey Glat Harpham. (2004). *Descriptive Dictionary of Literary Terms*. Tr .by Saeed Sabzian. Tehran: Rahnama.
- Ismaili, Asghar. (2015). *Shabastari's Golshan Rāz Receptiveness from 'Attār's Asrār Nāmeḥ and Ibn 'Arabi's Works, An Intertextuality Perspective. "Kashan Mystical Studies"*. Vol 1. Issue 21. pp. 5-34.
- Khāqānī, Afzalal-Dīn Badīl. (2003). *Divan*. Ed ,introduction and comments by Ziyauddin Sajjadi. Ed7. Tehran: Zavvar.
- Kristeva, J. (1986). *Semiotics: A Critical Science and/or a Critique of Science*. In The Kristeva Reader t. Ed. Toril Moi, Oxford: B.Blackwell, pp. 75-88.
- Monzavi, Hossein. (2016). *Collected Poems*. By Muhammad Fathi. 4ed, Tehran: Afarinesh and Negah.
- Maulānā, Jalālād-Dīn Muhammad. (1997). *Dīwān-e Shams-e Tabrīzī*. By Badiozzaman Forouzanfar. Tehran: Amirkabir.
- \_\_\_\_\_. (2011). *Maṭnawīye Ma'nawī*. By Nicholson Reynold A, Netherlands: Leiden.

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