مناسبات بینامتنی و التفات به گفت‌وگومندی در زبان شعری قیصر امین‌پور

ابراهیم سلیمی کوچی *

استادیار زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران

دریافت: ۹۲/۲/۲۲ پذیرش: ۹۲/۶/۶

دوماهنامهٔ جستارهای زبانی
د۵ ، ش۳ (پیاپی ۱۹)، مهر و آبان ۱۳۹۳، صص ۸۱-۱۰۰

چکیده

ژولیا کریستوا نخستین بار در جستاری در مورد آرای باختین، نظیر «منطق گفت‌وگومندی» و کاربست برخی از آن‌ها در نمونه‌هایی از متون ادبی، اصطلاح «بینامتنیت» را مطرح کرد. او مناسبات و ملاحظات بینامتنی را قبل از هر چیز موجب رهایی متن ادبی از یک نظام معنایی محدود دانست. از آن پس، او و دیگر پساساختارگرایان، نظیر رولان بارت، بسیاری از انگاره‌های مرتبط با مفهوم گفت‌وگومندی را گسترش دادند و هر متن ادبی را در پیوند مستمر و وثیق با متن‌های دیگر و درهم‌آمیخته با آن‌ها دانستند. از این منظر، هیچ متنی یکه و نوظهور نیست؛ بلکه حاصل نوشتارهایی است که از خاستگاه‌های فرهنگی متفاوت و متکثر برآمده است.

ما در این نوشتار برای کاربست دیدگاه بینامتنی بر شعر معاصر ایران، اشعار قیصر امین‌پور را برگزیده‌ایم و باور داریم که اشارات و مناسبات بینامتنی در شعر او به نهادینه‌شدن خصلت گفت‌وگومندی در شعر او منجر شده‌اند و به‌طور چشمگیری در تکمیل معنای اشعار او نقش دارند؛ به سخن دیگر، باور داریم که ملاحظات و مناسبات بینامتنی در شعر امین‌پور دو کارکرد عمدهٔ «ایجاد خصلت گفت‌وگومندی» و «مساعدت در تکمیل دلالت‌های مبنایی متن» را دارند. در این مقاله علاوه بر تبیین نتایج بدیعی که در پرتو خوانش بینامتنی شعر امین‌پور حاصل می‌شود، امکان کاربست این نظریه را در شعر و به‌ویژه شعر معاصر ایران خواهیم آزمود.

واژگان کلیدی: بینامتنیت، گفت‌وگومندی، زبان، معنا، قیصر امین‌پور، شعر معاصر ایران.

---

* نویسندهٔ مسئول مقاله: E-mail: ebsalimi@fgn.ui.ac.ir

۱. مقدمه

میخائیل باختین[۱] (1995-1975) در سال‌های نخست قرن بیستم با پیروی از مفهوم چندصدایی در هنر موسیقی، نظریه‌های «چندصدایی و گفت‌وگومندی»[۲] را در حوزهٔ نقد و مطالعات ادبی به‌طور مبسوط و مدون مطرح کرد. از آن پس، این نظریه‌ها رفته‌رفته در ساحت‌های دیگر علوم انسانی و اجتماعی، نظیر زبان‌شناسی، ترجمه، فلسفهٔ زبان و عرصه‌های بینارشته‌ای مطالعات فرهنگی مطرح شدند و نتایج نغز و نیکویی به بار آوردند. باختین بسیاری از بایسته‌ها و پیش‌انگاشت‌های این نظریه‌ها را با کاربست آن‌ها به آثار داستایوفسکی[۳] توجیه و تبیین کرد. پس از او اندیشه‌گران دیگری نظیر ژولیا کریستوا[۴]، پل ریکور[۵] و تزوتان تودورف[۶] به بسط و تعمیق کاربست‌های این نظریه در مطالعات زبان و متن ادبی پرداختند و انگاره‌های بسیاری بر آن افزودند.

«منطق گفت‌وگومندی در متن» که خردنظریه‌ای برآمده از نظریهٔ چندصدایی بود، به‌ویژه از سوی فیلسوفانی نظیر میشل فوکو[۷]، امانوئل لویناس[۸] و پل ریکور که در باب مفاهیمی نظیر «دیگری»[۹] و «گفتمان»[۱۰] بررسی کرده بودند، مورد توجه جدی قرار گرفت. مفاهیم مرتبط با «منطق گفت‌وگومندی» رفته‌رفته در حوزهٔ نقد و نظریه‌های مطالعات ادبی پرتوان و غنی شدند و آرا و ملاحظات گوناگونی به بار آوردند.

کریستوا نخستین بار در جستاری که در آن به بررسی آرای باختین پرداخته بود، اصطلاح «بینامتنیت»[۱۱] را به‌طور گسترده مطرح کرد و طرح «مناسبات بینامتنی» توسط باختین را شایستهٔ ستایش دانست. او که نظریهٔ بینامتنیت خود را از نظریه‌پردازان پیش از خود، به‌ویژه باختین وام گرفته بود (نامور مطلق، ۱۳۹۱: ۵۱)، به‌خوبی دریافته بود که مناسبات و ملاحظات بینامتنی همواره موجب رهایی متن از یک نظام معنایی بسته می‌شوند (Kristeva, 1969: 83). او بعدها نیز همچون ژرار ژنت[۱۲] بسیاری از نخستین انگاره‌های مرتبط با مفهوم گفت‌وگومندی را تحت عنوان بینامتنیت گسترش داد و هر متن ادبی را در پیوند مستمر و محکم با متن‌های هم‌زمان و غیر هم‌زمان دانست.

باری، هیچ متنی چنانکه شاید در بدایت امر به نظر برسد، یکه و منزوی نیست. بسیاری از اندیشه‌گران «نقد نو» و پساساختارگرایان نامدار، نظیر رولان بارت، هر نوشتاری را «چهل تکه‌ای بینامتنی» می‌دانند (پاینده، ۱۳۸۸: ۳۱). بارت[۱۳] بارها بر این نکته تأکید کرده است که متن

فضایی متشکل از ساحت‌های مختلف است که در آن انواع نوشتار با یکدیگر در هم آمیخته‌اند و ازاین‌رو، هیچ نوشتاری نوظهور و نوآیین نیست؛ بلکه حاصل نوشتارهایی است که از خاستگاه‌های فرهنگی و تاریخی متفاوت و متعدد برآمده‌اند (Barthes, 1988: 170).

در این نوشتار برای شناخت کارکردهای روابط و مناسبات بینامتنی در شعر معاصر ایران، اشعار قیصر امین‌پور را برگزیده‌ایم و در جست‌وجوی سنجش و تأیید فرضیه‌های زیر برآمده‌ایم:

۱. مؤلفه‌های بینامتنی نظیر اشارات، ارجاعات، تقدیم‌نامه‌ها و نقل‌قول‌ها و ویژگی‌هایی نظیر مخاطب‌مداری، شرایط مساعدی برای نهادینه شدن خصلت گفت‌وگومندی در زبان شعر امین‌پور فراهم آورده‌اند.

۲. این مؤلفه‌ها در تکمیل معنای متن اشعار او نقش عمده‌ای ایفا می‌کنند.

به سخن دیگر، در نوشتار حاضر درصدد اثبات این موضوع برمی‌آییم که ملاحظات و مناسبات بینامتنی در شعر امین‌پور دو کارکرد عمدهٔ «ایجاد خصلت گفت‌وگومداری» و «مساعدت در تکمیل دلالت‌های مبنایی متن» را دارند. باختین و بسیاری از محققانی که پس از او به کاربست خرده‌نظریه‌ها و دیدگاه‌های گفت‌وگومندی و بینامتنیت اندیشیده‌اند، بیشتر نوع ادبی رمان را برگزیده‌اند؛ زیرا بسیاری از این اندیشه‌گران باور داشته‌اند که شعر، والاترین نمونهٔ تک‌گویی و رمان، زبده‌ترین نمونهٔ چندگویی است (نامور مطلق، ۱۳۸۷: ٤٠١)؛ بنابراین مقالهٔ حاضر سودای پاسخ به پرسش‌های نوآورانهٔ زیر را نیز در سر می‌پروراند:

۱. آیا کاربست چنین خرده‌نظریه‌هایی در شعر و به‌ویژه شعر معاصر فارسی امکان‌پذیر است؟

۲. نتایجی که از این کاربست حاصل خواهد شد، چگونه به خوانشی دقیق‌تر و بدیع از یک متن شعری، نظیر اشعار امین‌پور، منجر خواهد شد؟

۲. پیشینهٔ تحقیق

در سال‌های اخیر، حوزهٔ نسبتاً نوظهور و گستردهٔ خرده‌نظریه‌های بینامتنیت و گفت‌وگومندی مورد توجه پژوهشگران و محققان مطالعات ادبی و فرهنگی سرزمین ما قرار گرفته است. تک‌نگاری‌های نظری و نمونه‌های کاربست‌شدهٔ قابل توجهی در این زمینه به رشتهٔ تحریر درآمده‌اند که از مطالب بسیاری از آن‌ها در بخش نظری این مقاله استفاده کرده‌ایم؛ اما از میان

آثاری که به‌طور ویژه به موضوع بینامتنیت در حوزهٔ شعر پرداخته‌اند، می‌توانیم کتاب *بینامتنیت و شعر حجم*، نوشتهٔ محمدعلی زهرازاده را نام ببریم.

اشعار قیصر امین‌پور ذهن و ضمیر مخاطبان و قلم محققان فراوانی را به خود جلب کرده است. از میان پژوهش‌هایی که بر مبنای نظریات جدید نقد و نظریه‌های ادبی در باب آثار او صورت گرفته‌اند، می‌توانیم به مقالاتی نظیر «بررسی و تحلیل عناصر و مؤلفه‌های اسطوره‌ای در اشعار قیصر امین‌پور بر مبنای دیدگاه لارنس کوپ»، «بررسی الگوی نشانه- معناشناسی گفتمانی در شعر قیصر امین‌پور» و «نشانه‌شناسی شعر «الفبای درد» سرودهٔ قیصر امین‌پور» اشاره کنیم. اشعار امین‌پور تا به امروز با تکیه بر نظریات بینامتنیت و گفت‌وگومندی مورد بررسی قرار نگرفته‌اند. امیدواریم در این مقاله بتوانیم پاره‌ای از قابلیت‌های کمتر شناخته‌شدهٔ آثار امین‌پور را معرفی کنیم و کار بدیعی ارائه دهیم.

۳. بینامتن و سودای گفت‌وگومداری

با وجود اختلاف نظرهای جزئی در بررسی‌هایی که در باب مطالعات بینامتنی ارائه شده است، بیشتر نظریه‌پردازان در این زمینه متفق‌القولند که هر متن، یک بینامتن است که مراکز بی‌شماری از فرهنگ را شامل می‌شود و مؤلف تنها به ذکر مباحثی می‌پردازد که قبل از وی به شکلی دیگر مطرح شده و هنر خالق اثر، در بازآفرینی مباحث به شیوه‌ای نوین است (حیدری و همکاران، ۱۳۹۲: ٥٦).

آدمیان از آن حیث که در اجتماع زندگی می‌کنند، به واسطهٔ دیگران و در تعامل با آنان از زبان و عناصر جزئی‌تر آن بهره می‌برند. زبان بستر و ایجادکنندهٔ خصلت گفت‌وگومندی است (Bres, 2005: 45- 50). از این دیدگاه، گفت‌وگومندی یا منطق گفت‌وگویی وجه مشترک هر گفتمانی، از جمله گفتمان یک متن ادبی است؛ بنابراین هر گفتمانی، از جمله گفتمان متن ادبی، در تعامل و کنش فعال و حتی ضروری با گفتمان‌های دیگر، پاره‌گفتارها و حتی با مدلولات خودش قرار دارد (Bakhtine, 1970: 148- 150).

به باور باختین در هر متن، هر «کلمه» با متون دیگر وارد گفت‌وگو می‌شود. کریستوا نیز با تکیه بر این پیش‌انگاشت از نظریهٔ گفت‌وگومندی باختینی، به استنتاج مفهوم بینامتنیت می‌پردازد (Samoyault, 2001: 10) و بینامتنیت را حضور متن‌های دیگر در فضای متنی تلقی

می‌کند (Kristeva, 1969: 52). ژنت بینامتنیت را «حضور یک متن در متنی دیگر» تعریف می‌کند و نحوهٔ کاربست آن را در متن ادبی، به یافتن سه مقولهٔ نقل قول، ارجاع و اشاره در متن وابسته می‌داند (Genette, 1982: 8). به همین دلیل می‌توانیم با نوعی تسامح، رئوس بینامتنیت ژنت را برآمده از پژوهش‌ها و ملاحظات نظری کریستوا بدانیم؛ با این تفاوت که بینامتنیت ژنتی محدودتر و منسجم‌تر است و جنبهٔ کاربردی بیشتری دارد (نامور مطلق،۱۳۹۱: ۵۹).

مفاهیم گفت‌وگومندی و بینامتنیت چنان همبسته به نظر می‌رسند که پاره‌ای از محققان، همچون سوفی رابو[۱۴]، «بینامتنیت» را ترجمان مفهوم «گفت‌وگومندی» دانسته‌اند (Rabau, 2002: 54)؛ چنانکه ژینو در باب همبستگی و حتی همپوشانی بینامتنیت و گفت‌وگومندی عقیده دارد که میخائیل باختین با طرح مفهوم گفت‌وگومندی، ارتباط میان متن، بافت شکل‌گیری متن، پدیدآورندهٔ متن و مؤلفانی را که پیش از او بوده‌اند، به‌خوبی تبیین می‌کند و نخستین بارقه‌های مفهوم بینامتنیت و مدلولات دیگر آن را بر گسترهٔ مطالعات ادبی افکنده است (Kristeva, 1969: 84). نظریهٔ گفت‌وگومندی باختین که از لحاظ سابقه و پیوند با مفهوم «بینامتنیت» کریستوا، می‌تواند نظریهٔ «پیشابینامتنیت»[۱۵] نامیده شود، از نخستین بارقه‌های مطالعات پردامنهٔ اصحاب نقد نو و پساساختارگرایان در باب مناسبات بینامتنی به شمار می‌آید. بابک احمدی معتقد است:

> منطق مکالمه، ساحت بینامتنی است. هر سخن (به عمد یا غیر عمد، آگاه یا ناآگاه) به سخن‌های پیشین که موضوع مشترکی با هم دارند و با سخن‌های آینده که به یک معنا پیشگویی و واکنش به آن‌ها است، گفت‌وگو می‌کند و آوای هر متن در این همسرایی معنا می‌یابد (احمدی، ۱۳۸۰: ۹۳).

گفتنی است، همان‌طور که باختین «گفت‌وگومندی» را موضوع بررسی‌های معناشناختی قلمداد می‌کند، کریستوا هم «بینامتنیت» را بیشتر در حوزهٔ شناخت سخن، قابل کاربست می‌داند تا در حوزهٔ بررسی زبان. البته فقط وجود ملاحظات و مناسبات بینامتنی و مؤلفهٔ «گفت‌وگو» و مظاهر عینی آن در یک متن ادبی، دلیل خصلت «گفت‌وگومند» متن نیست؛ زمانی می‌توانیم با اطمینان از وجود خصلت گفت‌وگومندی در یک متن صحبت به میان آوریم که صبغهٔ غالب و مسلط یک صدا و یا جهان‌نگری یک‌سویه در میان نباشد و رویکرد شاخص متن، حفظ استقلال و آزادی ابراز صداها و یا جهان‌نگری‌های متعدد باشد.

۴. ضرورت فهم اشارات بینامتنی شعر

هرگونه بهره‌مندی از شعر برای عرضه یا دریافت یک دلالت معنایی به توافقی ضمنی وابسته است که میان پدیدآورندهٔ شعر و مخاطب صورت پذیرفته است؛ چنانکه می‌توانیم بگوییم در شعر «پیوند میان دال و مدلول، معلول میثاق‌های فرهنگی- اجتماعی است» (ضیمران، ۱۳۸۳: ٤٦) که در شعر امین‌پور پاره‌ای از آن‌ها از طریق بینامتنیت به دست آمده‌اند.

از نظر کریستوا از آنجا که هر متن به گونه‌ای مستقیم یا تلویحی با متون دیگر آمیختگی‌های معناساز دارد، هیچ متنی وجود ندارد که یک بینامتن نباشد (Kristeva, 1969: 146). همان‌گونه که بارت بینامتن را واردکنندهٔ بعدی اجتماعی- فرهنگی در نظریهٔ متن می‌داند (Barthes, 1973: 1015)، کریستوا باور دارد که متن، شبکه‌ای از نظام‌های نشانه‌ای است که نسبت به کنش‌های دلالتگر دیگر، در بستری از یک کلیت فرهنگی- اجتماعی قرار می‌گیرد (Kristeva, 1968: 68). از این دیدگاه، بینامتن زبان ادبی را به مأوای منحصربه‌فرد کاربرد زایشی، نامحدود و بی‌پایان رمزگان، نزدیک می‌کند (Kristeva, 1969: 118).

از نظر نشانه‌شناسی اجتماعی، خواننده به اعتبار تجارب و قابلیت‌هایی که دارد، نقشی فعال و خلاق در خوانش شعر و تأویل آن ایفا می‌کند. او با توجه به «دانسته‌های پیشین» با متن روبه‌رو می‌شود و تجارب برآمده از متون پیش‌شناخته، سلسله‌ای از رمزگان را پیش روی او قرار می‌دهند و افق‌های تازه‌ای از دلالت را به روی او می‌گشایند. تلاش او برای کشف و فهم معنا از رهگذر تکاپوی ذهن او در بستری از کنش‌های بینامتنی اتفاق می‌افتد؛ چنانکه ریفاتر[۱۶] تأکید می‌کند که «او تنها کسی است که رابطه‌های ظریف و نهان میان متن، تأویل و بینامتن را پدید می‌آورد» (Riffaterre, 1983:164) و بارت معتقد است خواننده‌ای که در برابر متن قرار می‌گیرد، خود مجموعه‌ای است از متون دیگر؛ مجموعه‌ای از رمزگان بی‌شمار و نهان (Barthes, 1967: 16). از نظر نشانه‌شناسان «پدیدهٔ ادبی، دیالکتیکی میان متن و خواننده است» (Riffaterre, 1984: 1) و متن که خود مجموعه‌ای است از دال‌ها یا «واحدهای معنایی»، از راه فهم مناسبات بینامتنی به مجموعه‌ای از «موضوع‌های معنایی» تبدیل می‌شود (Kristeva, 1969: 54)؛ زیرا ارزش‌های زبانی از پیش معین، متعین و خودبسنده نیستند. ارزش‌ها در زبان، پیوسته بازسازی، نوسازی و بازآفرینی می‌شوند (شعیری، ۱۳۸۹: ۱۳۸- ۱٤۲)؛ بنابراین، پیدا است که

فهم اشارات بینامتنی متعدد و متنوع در شعر امین‌پور مقدمهٔ لازم درک و تفسیر و رمزگشایی دلالت‌های مبنایی اشعار او خواهد بود.

۵. بررسی نمونه‌هایی از مناسبات و ملاحظات بینامتنی در شعر امین‌پور

۱- ۵. ارجاعات بینامتنی به اندیشه‌ها، آثار، اسامی و اعلام

امین‌پور با ارجاعات متعدد به پی‌نوشت‌ها و پانوشت‌هایی که در دفترهای شعر خویش گنجانده است، به بینامتنیت بسیار توجه کرده است. گواه این باور، افزوده‌هایی است که به صورت پی‌نوشت با عنوان «اشاره‌ها» در پایان این دفترها آورده است و در آن‌ها به تلمیحات، تضمین‌ها و اقتباس‌های موجود در اشعارش اشاره کرده است (امین‌پور، ۱۳۸۸: ۹۵).

سومین شعر دفتر امین‌پور، یعنی «دستور زبان عشق» سراسر به داستان یوسف(ع)، ناجوانمردی برادران و در چاه افتادن او اشاره دارد که قسمتی از آیهٔ ۵ سورهٔ یوسف از *قرآن* کریم را بر پیشانی دارد: « يَا بُنَيِّ لاَ تَقْصُصْ رُؤْيَاكَ عَلَى إِخْوَتِكَ ...». نمونه‌های فراوان دیگری در اشعار او به مفاهیم برآمده از متون مقدس اشاره دارند؛ مانند سه شعر متوالی «شنبه»، «سه‌شنبه» و «جمعه» که به قصص آفرینش جهان در متون مقدس اشاره می‌کنند (همان: ١٦٥-١٦٧). پاره‌ای از اشعار او به‌طور مستقیم به روایات و احادیث اشاره دارند؛ مانند شعر «کوچه‌های خراسان» که «نذر امام رضا (ع)» سروده شده است و به تأیید خود امین‌پور در پاورقی، به «حدیث سلسلةالذهب که امام به هنگام عبور از نیشابور فرمودند» اشاره دارد (همان: ٤٠٨).

در بسیاری از اشعار امین‌پور نام آثار یا قطعه شعری از شاعران معاصر ایران به میان آمده است؛ برای نمونه در شعر «آخرین برگ»، نام دفتر شعر مشهوری از مهدی اخوان ثالث با عنوان *در حیاط خلوت پاییز در زندان* را به کار برده است:

-*آخرین برگ درخت افتاد / در حیاط خلوت پاییز/ شادی شمشاد* (همان: ۳۱).

او در جایی دیگر، از کتاب مشهور علی شریعتی با عنوان *هبوط در کویر* نام می‌برد که نام یکی از اشعار او نیز شده است. امین‌پور یکی از ابیات این غزل را به توضیح پانوشت ارجاع می‌دهد که دربارهٔ *تاریخ طبری* است. او در جایی دیگر «قطعهٔ موسیقی مشهوری از غلامحسین بنان با عنوان «ای الههٔ ناز» را به‌عنوان مطلع شعری با عنوان «خاطرات خیس» به کار برده است:

– *باز/ ای الههٔ ناز... / صدای تو مرا دوباره برد / به کوچه‌های تنگ پابرهنگی* [...] (همان: ۱۳۷). امین‌پور در شعر «نشانی»، هم نام شعر و هم عبارت‌هایی از شعر مشهور «نشانی» سهراب سپهری را وام گرفته است (همان: ۱۷۸). او حتی گاه نام اثری از یک ادیب غیر ایرانی را در شعری جای می‌دهد و در پاورقی به آن اشاره می‌کند؛ مانند عبارت «پایتخت دردها» که نام اثری از «پل الوار»[۱۷]، شاعر معاصر فرانسوی است، در شعر «دردواره‌ها ۳» (همان: ۲٤۷) و «یادداشت‌های درد جاودانگی» که نام کتابی از «اومانو»[۱۸] فیلسوف، شاعر و نویسندهٔ اسپانیایی است (همان).

گاه امین‌پور در پی‌نوشت دربارهٔ شعری همچون «حکایت مترسک» توضیح می‌دهد که «جبران خلیل جبران در کتاب *دیوانه* حکایت کوتاهی دارد مشابه این حکایت با درونمایه‌ای دیگر» (همان: ۲۳۰) یا دربارهٔ شعر «سفر» توضیح می‌دهد که «اشارتی دارد به آیه‌ای از آیات *قرآن* (جمعه: ٥) و حکایتی از *مناقب‌العارفین* (ج ۱/ ۲۲۷)». (همان: ۲۳۰). گویی امین‌پور خود را موظف می‌بیند که حتی اگر به صورت غیر مستقیم از اندیشه و آثار دیگران بهره‌ای برده است، از آن به نیکی یاد کند؛ برای نمونه در پاورقی دربارهٔ بیت نخستین غزل «غزل تقویم‌ها» نوشته است: «خوشه‌ای است که از کویر شهید شریعتی چیده‌ام» (همان: ۳۹۲). البته در برخی از موارد رابطهٔ بینامتنی ظریفی در عبارات اشعار او وجود دارد که خود شاعر به این روابط به‌طور مستقیم اشاره‌ای نمی‌کند؛ اما خواننده احتمالاً به آن‌ها پی خواهد برد؛ برای نمونه، عبارت «فتح آشکار» در شعر «گشایش» که ترجمهٔ عبارت قرآنی «فَتْحًا مُّبِينًا» است و نام شعر که می‌تواند ترجمهٔ نام چهل و هشتمین سورهٔ قرآن (الفتح) باشد (همان: ۱۲۸).

به هر روی، در شعر امین‌پور این مناسبات بینامتنی، «چارچوب‌های ارجاعی» (Limat- Letellier 1998: 18) مهمی هستند که به تفسیر متن و دریافت دلالت‌های مبنایی آن کمک می‌کنند. شعر «قرارداد» در همان نگاه نخست، کارکردی عام و صریح از رابطهٔ بینامتنی ارائه می‌کند؛ بنابراین، در این شعر «وام‌گیری» که کارکرد عام رابطهٔ بینامتنی است (مکاریک، ۱۳۸۰: ۷۳)، هم در بهره‌گیری از نظام ترکیبات واژگانی و هم در شکل نقل قول و تلمیح دیده می‌شود. از دیدگاه ملاحظات بینامتنی، عبارت «یا به قول خواهرم فروغ/ دست‌های خویش را/ در کدام باغچه/ عاشقانه کاشتی؟» (امین‌پور، ۱۳۸۸: ۱۱٤)، دعوتی آشکار برای مشارکت خواننده در کشف و فهم معنی است؛ به سخن دیگر، این شیوهٔ بیان شاعر، اعتماد او به وجود دانسته‌ها و مجموعه‌ای

از ارزش‌ها و باورهای اجتماعی مشترک با خواننده را نشان می‌دهد؛ مجموعه‌ای از پیش‌دانسته‌ها که می‌تواند حاصل آشنایی مختصر با درونمایه‌ها و مختصات معنایی شعرهای فروغ فرخزاد باشد. جسارت، صمیمیت، سادگی و صراحتی که در کلیت این شعر امین‌پور وجود دارد، می‌تواند وام‌گرفته از سبکی باشد که فروغ فرخزاد وارد زبان شعر معاصر فارسی کرده است:

– *دست‌هایم را در باغچه می‌کارم/ سبز خواهم شد می‌دانم، می‌دانم، می‌دانم/ و پرستوها در گودی انگشتان جوهریم/ تخم خواهند گذاشت* (فرخزاد، ۱۳۸۵: ۳۰۲).

با نگاهی ژرف‌تر و خوانشی دقیق‌تر، پی می‌بریم که بینامتنیت در شعرهای «غزل تقویم‌ها»، «قرارداد» و بسیاری دیگر، مقداری از کنشی را که باید در فرایند شکل‌گیری معنا انجام بپذیرد، مهیا می‌کنند. مناسبات بینامتنی در این اشعار نمونهٔ زبده‌ای از «کارکرد همدلی» است که مالینفسکی آن را مولد گفت‌وگوی بین متن و خواننده می‌داند (گیرو، ۱۳۸۰: ۲۲– ۲۳). این همدلی تضمین‌کنندهٔ ادامهٔ ارتباط امین‌پور با مخاطب و حصول اطمینان از هوشیاری اجتماعی و فرهنگی او نسبت به گفتمان تولیدشده است (پوشنه و بابک‌معین، ۱۳۹۲: ۸).

امین‌پور به گونه‌های دیگر نیز از چنین «تضمین»های صریحی که البته از صنایع بدیعی شعر کلاسیک فارسی به شمار می‌روند، بسیار استفاده کرده است. برای نمونه می‌توانیم به تضمین‌هایی از ابیات سید حسن حسینی در شعری با عنوان «اخوانیه» اشاره کنیم که برای سید حسن حسینی سروده شده است:

– *چرا عاقلان را نصیحت کنیم؟ / بیایید از عشق صحبت کنیم [...] / بیایید تا عین عین‌القضات/ میان دل و دین قضاوت کنیم [...] / رعایت کن آن عاشقی را که گفت: / «بیا عاشقی را رعایت* کنیم (امین‌پور، ۱۳۸۸: ٦٥).

در این شعر علاوه بر ملاحظهٔ بینامتنی که در باب دوست شاعر وجود دارد، از اندیشه و نام عین‌القضات همدانی نیز سخن به میان آمده است. امین‌پور از شاعران کلاسیک فارسی، نظیر مولانا جلال‌الدین بلخی و حافظ شیرازی نیز ابیات بسیاری تضمین کرده است؛ مانند تضمین بیت «زین آتش نهفته که در سینهٔ من است» در غزلی با عنوان «پیش چشم تو» (امین‌پور، ۱۳۸۸: ٤٧). در پاره‌ای از این تضمین‌ها، تنها قسمتی از یک مصراع شاعر دیگر را وام گرفته است:

– جز *صدای سخن عشق صدایی نشنیدم/ که در این همهمهٔ گنبد افلاک بماند* (همان: ۱۷۹).

گاهی نیز تنها یک عبارت یا ترکیب، نظیر «این هم شراب خانگی ما! / بی‌ترس محتسب» (همان: ۱۸۱)، در قسمتی از یک شعر او آمده است که برگرفته از مصراع «شراب خانگی ترس محتسب خورده» حافظ است و گاه قسمتی از یک مصراع شاعر دیگر را برای عنوان یک شعر انتخاب کرده است؛ مانند عنوان «باده از ما مست شد» (همان: ۳۲۹) که برگرفته از مصراعی از *مثنوی معنوی* مولوی است یا عنوان شعر «سطرهای سفید» (همان: ۲۸۱) که برگرفته از نام یکی از اشعار سپهری است.

۲– ۵. همجواری و گفت‌وگوی سبک‌ها، قالب‌ها، آرایه‌ها

امین‌پور شاعری نوپرداز است که اشعاری پیراسته و ساده و رها از تقلیدهای ملال‌آور سروده است. همین سادگی و صمیمیت برجسته در انتخاب سبک و موضوع و زبان امروزین، شعر او را به‌طور فراگیر به میان مردم جامعه آورده است. باید توجه کنیم که این ویژگی‌ها باعث رویگردانی شعر او از سنت و بی‌توجهی به شعر کهن فارسی نشده است؛ بلکه مجموعه قالب‌ها و ویژگی‌های صوری و محتوایی اشعار کلاسیک فارسی در یک همنشینی همگنانه، در مجاورت نوجویی‌ها و نوزایی‌های اشعار او قرار گرفته‌اند. امین‌پور نه‌تنها گرایش‌های عمیق و دیرینهٔ خود را به شعر کلاسیک فارسی پنهان و یا سرکوب نمی‌کند؛ بلکه در بسیاری از اشعار نوجویانه‌اش اثر یا ردپایی از این تمایل عمیق بر جا می‌گذارد.

شعر امین‌پور مأوای همجواری و گفت‌وگوی قالب‌ها، آرایه‌ها، صنایع بدیعی و مضامین شعر کلاسیک و نو فارسی است. با نگاهی گذرا به دفترهای شعر او که آمیزه‌ای از اوزان عروضی و قالب‌های کلاسیک شعر فارسی، نظیر غزل و دوبیتی و قالب‌های نو شعر فارسی است، این مطلب تأیید می‌شود. امین‌پور در دو ساحت عمده، شعر کلاسیک فارسی را به میهمانی ساختارها و درونمایه‌های نو و امروزین شعرش آورده است؛ نخست از قالب‌های مصطلح و شناخته‌شدهٔ شعر کلاسیک فارسی استفاده کرده است و دوم از آرایه‌ها، واژه‌گزینی‌ها، تصویرسازی‌ها و ویژگی-های بلاغی دیگر شعر کلاسیک فارسی بسیار بهره برده است.

او در بسیاری از اشعارش از روش‌های «مضمون‌پردازی» در سبک هندی و سبک و سیاق‌های اشعار چهره‌های شاخص این مکتب، برای ساختن تصویرهای بدیع از مفاهیم

امروزی بهره می‌برد. این موضوع در بسیاری از شعرهای او که در قالب‌های کلاسیک سروده شده‌اند و یا در اشعار غیر کلاسیک او دیده می‌شود. او گاه همچون استادان مکتب هندی برای اینکه صریح و موجز نگوید «رعد و برق»، می‌سراید:

گویی که آسمان سر نطقی فصیح داشت/ با رعد سرفه‌های گران سینه صاف کرد (همان: ۳۹۱)، گاه برای ارائهٔ «حسن تعلیلی» تفکربرانگیز می‌گوید:

ما رو به آفتاب سفر می‌کنیم و بس/ زین‌روی در قفاست همه سایه‌های ما (همان: ٤٠٢) و گاهی «ایجاز» بلیغ و زیبایی پیش روی مخاطب قرار می‌دهد و می‌سراید:

و قاف حرف آخر عشق است/ آنجا که نام کوچک من آغاز می‌شود (همان: ۲۸۰).

امین‌پور نه‌تنها قالب رباعی را برای بیان بسیاری از مفاهیمی که در ذهن پرورانده است، انتخاب می‌کند، بلکه بسیاری از ویژگی‌های ساختاری رباعی، نظیر «فشردگی» و «ضربهٔ پایانی» را در شعرهای نو و حتی پاره‌ای از غزل‌های خود می‌گنجاند؛ مانند حیرت‌افزایی پایانی دوبیتی زیر:

*دستی ز کرم به شانهٔ ما نزدی		بالی به هوای دانهٔ ما نزدی*
*دیریست دلم چشم به راهت دارد		ای عشق، سری به خانهٔ ما نزدی*

(همان: ٤٢٧)

این ویژگی در پایان «روز مبادا»، «میراث باستانی» و «طرحی برای صلح ۳» وجود دارد:

- *هر روز بی تو/ روز مباداست* (همان: ۳۵۲).
- *ما را به جز برهنگی خود لباس نیست* (همان: ۳۷٤).
- *به امید پیروزی واقعی/ نه در جنگ /که بر جنگ* (همان: ۱۷).

گاهی سادگی و صمیمیت بی‌اندازهٔ پاره‌ای از اشعار امین‌پور و نحوهٔ مضمون‌پردازی در آن‌ها برآمده از توجه او به سبک خراسانی است؛ از این میان می‌توانیم به بیت مشهور «لبخند تو خلاصه خوبی‌هاست/ لختی بخند، خندهٔ گل زیباست» (همان: ٤٠٧) و نمونه‌هایی همچون «دردهای من نگفتنی/ دردهای من نهفتنی است» (همان: ٢٤١) اشاره کنیم که از صنایع بدیعی نظیر «واج‌آرایی» خالی نیستند.

امین‌پور در استعاره‌پردازی‌ها نیز از نظر زبانی و معنایی بسیار تحت تأثیر ادبیات کلاسیک و تجربه‌های برآمده از ادوار مختلف شعر فارسی است؛ ازاین‌رو استعاره‌هایی که در اشعارش

به کار می‌گیرد قابل فهم هستند. به استعاره‌هایی که در شعر «درد» به کار رفته‌اند، توجه کنید:

– *دردهای من/ گرچه مثل دردهای مردم زمانه نیست/ درد مردم زمانه است/ مردمی که چین پوستینشان/ مردمی که رنگ روی آستینشان/ مردمی که نام‌هایشان/ جلد کهنهٔ شناسنامه‌هایشان/ درد می‌کند* ... (همان: ۲٤۱–۲٤۲).

بسیاری از اشعار او ساختار صریح گفت‌وگویی را در خویش به صورت عینی دارند. ضمیر دوم شخص مفرد «تو» که در بیشتر اشعار، مورد خطاب امین‌پور قرار می‌گیرد یا فراوانی فعل «گفتن» و مشتقات دیگرش، نشان‌دهندهٔ تأکید او بر گفت‌وگو یا عطش برای گفت‌وگو با دیگری است (Bres, 2005: 104)؛ برای نمونه می‌توانیم به غزل «فال نیک» که غزل گفت‌وگومدارانه و مشهور «گفتم غم تو دارم، گفتا غمت سر آید[...]» اشاره کنیم که حافظ را به یاد می‌آورد:

– گفتی: غزل بگو! چه بگویم؟ مجال کو؟/ شیرین من، برای غزل شور و حال کو؟ (امین‌پور، ۱۳۸۸: ۱۹۹).

نمونه‌های نشان‌دهندهٔ گرایش امین‌پور به سبک و سیاق واژه‌گزینی‌های شعر کلاسیک فارسی در بطن اشعار نوجویانه، کم نیستند؛ برای نمونه به شعر «همین که گفتم» توجه کنید:

– می‌خواستم بگویم: / «گفتن نمی‌توانم» / آیا همین که گفتم/ یعنی/ همین‌که/ گفتم؟ (همان: ۲۷).

شعر امین‌پور از لحاظ توجه به قالب‌ها، سبک‌ها و آرایه‌ها و صنایع بدیعی و همجوار کردن و امتزاج آن‌ها با یکدیگر، شعری گفت‌وگومند و دیگرپذیر است. از این دیدگاه بسیاری از اشعار او که گوشهٔ چشمی به ادوار مختلف شعر و شاعران کلاسیک فارسی دارد، نمونه‌های زبده‌ای از حضور پررنگ بینامتنیت و گفت‌وگومندی در شعر او به شمار می‌روند. همان‌گونه که باختین عقیده دارد که تکمیل خودآگاهی یک فرد بدون حضور «دیگری» ممکن نیست (Todorov, 1981: 147)، مناسبات و ملاحظات بینامتنی فراوان در شعر امین‌پور، نمایانگر توجه چشمگیر او به آثار و اندیشه‌های «دیگری» و نگاه احترام‌آمیز به آموزه‌ها و انگاره‌های هنری و معنوی فرهنگ‌ها و تمدن‌های مختلف بشری است.

۶. شعر امین‌پور، شعر گفت‌وگو و دیگرپذیری

باختین گفت‌وگومندی در متن را دارای نوعی الزام و تمایل برای گفت‌وگو با دیگری می‌داند. از

نظر او گفت‌وگومندی در یک متن ادبی به معنای «دیگرپذیری»[۱۹] و حتی کوشش برای کشف و ارائهٔ حقیقت از نظرگاه «دیگری» است؛ درحالی‌که در متن بدون خصلت گفت‌وگومندی، دیدگاه مؤلف بر همهٔ صداهای دیگر برتری بی چون و چرا دارد و گویی سخن آغازین و واپسین از آن اوست؛ بنابراین گفت‌وگومندی را می‌توانیم نقطهٔ مقابل «تک‌گومندی»[۲۰] به شمار آوریم و ارتباط معناداری میان آن و «تکثر صداها و خودآگاهی‌های مستقل» در متن در نظر بگیریم (Bakhtine, 1970: 31). از نظر باختین «متن توفیق‌یافته» متنی است که با احترام به تکثر دیدگاه و جهان‌نگری‌ها، عرصهٔ مساعدی برای تضارب صداها و آرای مختلف و درنتیجه، دیگرپذیری و مدارا فراهم می‌آورد.

تعامل آزادانهٔ گفتمان‌های گوناگون و گاه متباین در شعر امین‌پور، اثر ادبی او را از درافتادن در چنبرهٔ ابلاغ یک نظر یا ایدئولوژی خاص رها می‌کند و به عرصه‌ای گفت‌وگومند برای ابراز نظرهای گوناگون تبدیل می‌کند. بی‌گمان این موضوع یکی از دلایل عمدهٔ توجه عمومی به اشعار امین‌پور و مطابق «نظریهٔ پذیرش»[۲۱] یاوس[۲۲]، یکی از مؤلفه‌های عمدهٔ «دریافت» شعر اوست (Jauss, 1987: 51).

شعر امین‌پور مأوای استقبال و تکثرپذیری از دیگر کلام‌ها، گفته‌ها و متن‌ها است. مطابق نظر نورمن فرکلاف[۲۳]، مبنی بر اینکه متن محصول گفتارهای از پیش موجود است، نه یک فرایند کاملاً مستقل (Fairclough, 1989: 24)، شعر او محصول گفتارهایی است که پویایی و تداوم ارتباط شاعر با مخاطب را تضمین می‌کنند. متن اشعار امین‌پور به‌عنوان متنی گفت‌وگومدار، محل تلاقی و تعامل آگاهی‌های متکثر است. همین آگاهی‌های متکثر متن او را از فروغلتیدن در نوعی جهان‌نگری یکسویه و تبلیغی نجات می‌دهد و امکان تفسیرپذیری و افزایش سهم خواننده در دریافت معناهای مبنایی آن را افزایش می‌دهد. «آگاهی» امین‌پور در قالب یک ارتباط گفت‌وگومدار در همجواری آگاهی‌های مخاطبان و آفرینشگران ادبی دیگر قرار می‌گیرد و به قول باختین، به در نظر آوردن و به رسمیت شناختن «آگاهی غیر» معطوف می‌شود (Bakhtine, 1970: 96)؛ به سخن دیگر، «جهان‌آگاهی» و «جهان‌نگری» امین‌پور با ظرافت و رأفت با جهان‌نگری دیگران وارد گفت‌وگو می‌شود.

۷. نتیجه‌گیری

قیصر امین‌پور از معدود شاعرانی است که اشعارشان هنوز در سرزمین ما به‌خوبی دیده و خوانده می‌شود. او همچنین از معدود شاعرانی است که مقبولیت عام یافته‌اند و اقبال به آثار او از وقایع مهم ادبیات معاصر ایران به شمار می‌رود. مناسبات و ملاحظات بینامتنی و خصلت گفت‌وگومند شعر او در این مقبولیت تأثیر بسیار داشت.

شعر امین‌پور در نوع خود متن توفیق‌یافته‌ای است که توانسته است از نفوذ «اندیشهٔ تک‌گویه» در زبان و اندیشه دوری کند و با توجه کردن به ملاحظات بینامتنی، زمینه‌ای مناسب برای تضارب صداها و اندیشه‌های متفاوت و نگرش‌های ناهمگون و درنتیجه، پذیرش دیگری به مثابه آگاهی مستقل و جداگانه فراهم آورد (Bakhtine, 1970: 35). ملاحظات و مناسبات بینامتنی در متن او چارچوب نهان خصلت گفت‌وگومداری در زبان شعر او را فراهم کرده‌اند. شعر امین‌پور با تکیه بر نظامی بیناگفتمانی، پویایی معناشناختی قابل توجهی می‌یابد و در پاسداشت ارتباط با گفتمان‌های از پیش موجود، لحظه‌ای درنگ نمی‌کند؛ ازاین‌رو می‌توانیم به سبک دریدا[۲۴] چنین بیندیشیم که متن شعر او همچون شبکه‌ای زایشی است که همواره از محدوده‌های ترسیم شدهٔ معنایی و ارجایی فراتر می‌رود (Derrida, 2004: 69). شعر او مانند یک گفتمان ادبی، این بایسته و پیش‌انگاشت را در خویش نهفته دارد که «دیگری» اهمیت دارد و نمی‌توان او را نادیده گرفت؛ بنابراین هر گفتاری در شعر او به شکلی با گفتارهای دیگر ارتباط می‌یابد. می‌توانیم شعر امین‌پور را به دلیل حضور چشمگیر مناسبات بینامتنی در ساحت فرم، ساختار و محتوا دارای ماهیتی تکثّرپذیر بدانیم و همچون بارت آن را «تقاطعی» به شمار آوریم که «مجموعه‌ای بی حد و حصر از نقل‌قول‌ها و پژواک‌ها و ارجاعات گوناگون در آن با یکدیگر جمع می‌شوند و خواننده مختار است از هر مسیری که می‌خواهد از این تقاطع عبور کند» (پاینده، ۱۳۸۸: ۳۲).

همان‌طور که وال[۲۵] دربارهٔ نظریهٔ گفت‌وگومندی باختین می‌گوید «کسی را می‌توان خواننده متن ادبی به حساب آورد که از پیش گوش فرادادن را آموخته باشد» (Wall, 2005: 66)، معنای برآمده از خوانش بسیاری از اشعار امین‌پور، بدون چنین گوش فرادادنی به روابط بینامتنی متن او، آشکار نمی‌شود؛ زیرا «بینامتنیت» در شعر امین‌پور مجال و مأوای مستعدی برای ظهور

«خصلت گفت‌وگومندی» فراهم آورده است و بینامتنیت شالوده و چارچوب نهان گفت‌وگومندی در شعر اوست. حتی می‌توانیم در باب شعر امین‌پور از نوعی «گفت‌وگومندی بینامتنی» صحبت به میان آوریم. آنگاه که روابط و ملاحظات بینامتنی شعر امین‌پور، شاخصه‌ها و مختصات گفت‌وگومند شعر او را فربهی می‌بخشند، از یک سو قابلیت‌ها و امکانات شعر او را بیشتر و معناهای برآمده از آن را فهم‌پذیرتر می‌کنند و از سوی دیگر، بیانگر فراخناکی گسترهٔ شناختی شاعر و توجه احترام‌آمیز او به مخاطب به شمار می‌روند.

افزون بر اینکه دیدگاه بینامتنی بر شعر معاصر فارسی قابلیت کاربست دارد، این رویکرد می‌تواند به‌عنوان یکی از کارآمدترین خوانش‌های خلاقانه از شعر فارسی، نتایج نغز و بدیعی در حوزه‌های مطالعات ادبی، نظیر معناشناسی و نشانه‌شناسی به ارمغان بیاورد. چنانکه در نمونه‌های مورد بررسی از اشعار امین‌پور دیدیم[۲۶]، مناسبات بینامتنی این اشعار، میان شاعر و خواننده و آفرینشگران ادبی دیگر ارتباطی مؤثر، پویا و تعاملی ایجاد می‌کنند. امین‌پور در پرتو بهره‌مندی از این ارتباط، معانی نغزتر و عمیق‌تری پیش روی ما قرار می‌دهد و سهم ما را به عنوان مخاطب دخیل در تکمیل و توسعهٔ دلالت‌های مبنایی متن، نادیده نمی‌گیرد.

۸. پی‌نوشت‌ها

1. Mikhaïl Bakhtine
2. polyphony and dialogism
3. Fyodor Dostoyevsky
4. Julia kristeva
5. Paul Ricœur
6. Tzvetan Todorov
7. Michel Foucault
8. Emmanuel Levinas
9. the other
10. discourse
11. intertextuality
12. Gérard Genette
13. Roland Barthes
14. Sophie Rabault
15. pre-intertextuality; Bakhtine's intertextuality.
16. Michael Riffaterre
17. Paul Eluard

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

18. Omano
19. tolerance
20. monologism
21. reception theory
22. Hans-Robert Jauss
23. Norman Fairclough
24. Jaques Derrida
25. Anthony Wall

۲۶. می‌توانیم در یک پژوهش گسترده‌تر به تقریر مباحثی نظیر مناسبات «بیناگفتمانی» و «بیناذهنی» بپردازیم که حضور گفتمان‌های چالش‌برانگیز و متباین در یک متن را تأیید می‌کنند؛ برای نمونه ر. ک: نامور مطلق، بهمن. (۱۳۸۸). «از تحلیل بینامتنی تا تحلیل بیناگفتمانی». ***پژوهش فرهنگستان هنر***. ش ۱۲. صص ۷۳-۹٤.

۹. منابع

- *قرآن کریم*.
- احمدی، بابک (۱۳۸۰). ***ساختار و تأویل متن***. چ ۵. تهران: نشر مرکز.
- امین‌پور، قیصر (۱۳۸۸). ***مجموعهٔ کامل اشعار***. تهران: مروارید.
- پاینده، حسین (۱۳۸۸). ***نقد ادبی و دموکراسی***. چ ۲. تهران: نیلوفر.
- پوشنه، آتنا و مرتضی بابک‌معین (۱۳۹۲). «تحلیل گفتمان انتقادی در اثری از ابراهیم گلستان با استفاده از مؤلفه‌های جامعه‌شناختی- معنایی گفتمان‌مدار با توجه به بازنمای کارگزاران اجتماعی». ***مجلهٔ جستارهای زبانی***. د ٤. ش ۲. صص۱-۲۵.
- حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۸۱). ***دیوان حافظ***. به تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی. تهران: ارمغان طوبی.
- حیدری، فاطمه و بیتا دارابی (۱۳۹۲). «بینامتنیت در *شرق بنفشه*، اثر شهریار مندنی‌پور». ***مجلهٔ جستارهای زبانی***. د ٤. ش ۲. صص ۵۵-۷٤.
- شعیری، حمیدرضا (۱۳۸۹). ***تجزیه و تحلیل نشانه- معناشناختی گفتمان***. تهران: سمت.
- ضیمران، محمد (۱۳۸۳). ***درآمدی بر نشانه‌شناسی هنر***. تهران: قصه.
- فرخزاد، فروغ (۱۳۸۵). ***دیوان فروغ فرخزاد***. تهران: نیک‌فرجام.
- گیرو، پیر (۱۳۸۰). ***نشانه‌شناسی***. ترجمهٔ محمد نبوی. تهران: آگاه.

- مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۰). ***دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر***. ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: نشر آگه.
- مولانا، جلال‌الدین محمد بلخی (۱۳۸۲). ***مثنوی معنوی***. به تصحیح رینولد نیکلسون. تهران: هرمس.
- نامور مطلق، بهمن (۱۳۹۱). «بینامتنیت‌ها». ***نقدنامهٔ هنر***. تهران: نشر شهر.
- ---------- (۱۳۸۸). «از تحلیل بینامتنی تا تحلیل بیناگفتمانی». ***پژوهش فرهنگستان هنر***. ش ۱۲. صص ۷۳-۹٤.
- ---------- (۱۳۸۷). «باختین، گفت‌وگومندی و چندصدایی: مطالعهٔ پیشابینامتنیت باختینی». ***پژوهشنامهٔ علوم انسانی***. ش ۵۷. صص ۳۹۷- ٤١٤.
- Bakhtine, M. (1970). *La Poétique de Dostoïevski*. Paris: Seuil. Barthes, Roland.
- Bres, J. & et.al., (2005). *Dialogisme et Polyphonie: Approches Linguistiques*. Paris: De Boeck Supérieur.
- Genette, G. (1982). *Palimpsestes; La Littérature au Second Degré*. Paris: Seuil.
- Jauss, H. R. (1987). *Pour une Esthétique de la Réception*. Paris: Gallimard.
- Kristeva, J. (1969). *Semeitike; Recherche Pour une Sémanalyse*. Paris: Seuil.
- Kristeva, J. (1968). "Problème de la structuration du texte". In *La Nouvelle Critique*. Special issue: Acte du colloque de Cluny. pp. 55- 64.
- Limat-Letellier, N. et M. Miguet-Ollagnier (1998). *L'intertextualité*. Paris: Presses Univ. Franche- Comté.
- Rabau, S. (2002). *L'Intertextualité*. Paris: Flammarion.
- Samoyault, T. (2001). *L'intertextualité, Memoire de la Littérature*. Paris: Édition Nathan.
- Todorov, T. (1981). *Mikhaïl Bakhtine: Le Principe Dialogique*. Paris: Seuil.
- Wall, A. (2005). *Ce Corps qui Parle; Pour une Lecture Dialogique de Denis Diderot*. Paris: Edition XYZ.

Reference:

- *The Holy Quran*
- Ahmadi, B. (2002). *Text Structure and Textual Interpretation*. 5th Edition. Tehran: Markaz Publications [In Persian].
- Akhavan-e Sales, M. (1977). *At the Small Yard of Fall in the Prison*. Tehran: Morvarid Publications [In Persian] .
- Aminpour, Q. (2009).*A Complete Collection of Poems*. Tehran: Morvarid Publications. [In Persian].
- Bakhtine, M. (1970). *Dostoevsky's Poetics*. Paris: Seuil [In French].
- Barthes, R. (1967). *S/ Z*. Paris: Seuil.
- ---------- (1973). "Texte". In *Encyclopedia Universalis*. Encyclopedia Universalis. Paris (France). Vol. 15. Pp. 1013- 1017.
- ---------- (1988). "The Death of the Author". In *Modern Criticism and Theory*. London: Longman.
- Bres, J. & et. al., (2005). *Dialogism and Polyphony: Linguistic Approaches*. Paris: De Boeck Supérieur [In French].
- Derrida, J. (2004). "Living on". In *Deconstruction and Criticism*. New York: The Continum Publishing Company.
- Fairclough, N. (1989). *Language and Power*. London: Longman.
- Forough, F. (2006). *Collection of Poems*. Tehran: Nik Farjam Publications. [in Persian].
- Genette, G. (1982). *Palimpsests; Literature in the Second Degree*. Paris: Seuil. [In French].
- Guiraud, P. (1977). *La Sémiologie*. Translated by: Mohammad Nabavi. Tehran: Agah Publications [In Persian].
- Hafez, S. M. (2002). *Divan-i-Hafez*. Edited by: Mohammad Ghazvini and Ghasem Ghani. Tehran: Armaghan-e Touba Publications [In Persian].

- Heidari. F. & B. Darabi (2013). "Intertextuality in Mondanipour's *East of Violets*". *Scientific Research Journal of Language Related Research*. Vol. 4. No. 2. pp. 74-55 [In Persian].
- Jauss, H. R. (1987). *For an Aesthetic of Reception*. Paris: Gallimard. [In French].
- Kristeva. J. (1968). "Problem of text structuring". In *New Criticism*. Special Issue: Symposium Act of Cluny. pp. 55-64 [In French].
- ---------- (1969). *Semeitike; Search for Semanalysis*. Paris: Seuil. [In French].
- Limat-Letellier, N. & M. Miguet-Ollagnier (1998). *Intertextuality*. Paris: Presses University Franche-Comté [In French].
- Makaryk I. R. (1989). *Encyclopedia of Contemporary Literary Theories*. Translated by: Mehran Mohajer and Mohammad Nabavi. Tehran: Agah Publications [In Persian].
- Namvar, M. B. (2009). "Bakhtine. dialogism and polyphony: A study of Bakhtine's pre-intertextuality". *Research in Humanities*. No. 57. pp. 397-414. [In Persian] .
- ----------. (2010). "From intertextual analysis to interdialogic analysis". *Journal Research of Academy of Art*. No. 12. pp. 73-94 [In Persian].
- ----------. (2012). "Intertextualities". In *Art Criticism.* Tehran: Nashr-e Shahr [In Persian].
- Payandeh, H. (2009). *Literary Criticism and Democracy*. Tehran: Niloufar Publications. [In Persian].
- Poushneh, A. & M. B. Moien (2013). "Critical discourse analysis in a work of Ebrahim Golestan. By using of the dialogic socio-semantic components and social represented agents". *Scientific Research Journal of Language Related Research*. Vol. 4. No. 2. pp. 1-25 [In Persian].
- Rabau, S. (2002). *Intertextuality*. Paris: Flammarion [In French].
- Riffaterre, Michael (1983). *Text Production*. 1 Ed. New York: Columbia

University Press.

- ---------- (1984). *Semiotics of Poetry*. Bloomington: Indiana University Press.
- Rumi, M. (2004). *Masnavi*. Edited by: Nicolson. Tehran: Hermes Press [In Persian].
- Samoyault, T. (2001). *Intertextuality. Memory of Literature*. Paris: Édition Nathan [In French].
- Shairi, H. R. (2010). *Analysis of Semiotics Discourse*. Tehran: SAMT Publications [In Persian].
- Todorov, T. (1981). *Mikhail Bakhtin: The Dialogical Principle*. Paris: Seuil. [in French].
- Wall, A. (2005). *The Body Speaks; For Dialogic Reading of Denis Diderot*. Paris: Edition XYZ. [In French].
- Zeymaran, M. (2005). *An Introduction to the Semiotics of Art*. Tehran: Ghesseh Publications [In Persian].

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی