

Analysis of Shahriar's poem 'Heroes of Stalingrad' Based on the Trans-textual approach*

Dr. Saeed Karimi Qarababa¹

Associate professor of Persian language and literature, Payam Noor University

Abstract

'Heroes of Stalingrad' by Shahryar is a relatively long poem that can be discussed from different viewpoints. However, it has remained far from the interest of contemporary literary scholars. This article seeks to use a trans-textual approach to criticize the poem and consider it from a new perspective. Before discussing the issue, firstly, we raise the reason for critics' conscious neglect of this poem, and then we examine the intertextual relationships and hidden texts in the poem according to Gérard Genet's five aspects and through a descriptive-analytical method. In this trans-textual analysis, it is concluded that 'Heroes of Stalingrad' has greatly benefited from the poetry of previous poets. The source of Shahryar's inspiration in this poem is the Iranian epic tradition. The central metaphor of the dragon, which is used for the German army, strongly links the spirit of the poem to Ferdowsi's Shahnameh. Despite it, Shahryar has not achieved much success in his imitation of the epic tone. In the creation of this poem, Shahryar has also considered the relatively new epic poems of Vahid Dastgerdi and Malek al-Shoara Bahar after the constitution, as well as several works about the Battle of Stalingrad written by leftists in the middle of the twenties. Shahryar composed this poem under the influence of the leftist atmosphere after the end of World War II, and, until the end of his life, he avoided giving any explanation about it.

Keywords: Trans-textual, Shahryar, Heroes of Stalingrad, epic.

* Date of receiving: 2023/7/3

Date of final accepting: 2024/7/1

1 - email of responsible writer: karimisaeed58@pnu.ac.ir

1. Introduction

The Heroes of Stalingrad is considered as one of Shahriar's most important poems. However, compared to brilliant poems such as "Raz and Niaz", "Two Heavenly Birds" and "Delirious Delusion", this poem has received less attention from critics. The main reason for this deliberate neglect is perhaps the poet's own regret and distance from the prevailing attitude of the poem. In the early twenties, the Tudeh Party held a prominent position in the political arena, and the ideals advocated by this political party had fascinated many young reformists. Poets, writers and other members of the society who sought progress and well-being tried to reinforce the party and displayed their sympathy for it. In line with the social issues in that era, Shahryar made efforts resulting in the creation of two poems "Heroes of Stalingrad" and "Imaginary Journey to the Soviet Union". These mild reactions seemed significant enough from a literary point of view to remain in the poet's repertoire over the subsequent decades.

A few years before the military coup in August 1953, Shahryar pulled away from the Tudeh Party's policies. Observing the political events in Azerbaijan in the years 1945-1946 was of effects on this reassessment. His national attachment and religious moods prevented his intellectual closeness to the Tudeh Party. One reason as why critics underestimate this poem is its weaknesses. The failure of this poem compared to Shahriar's great works lies in his lyrical mentality; he is actually a master of romance. However, in this poem, he forcefully entered the epic field, and, despite his efforts, he could not fulfill it very well. The present research seeks to answer the questions 'To what extent and how is the Heroes of Stalingrad intertextually related to other works?' and 'How did the situational context of composing the poem affect this intertextual relationship?'

2. Methodology

This article examines the intertextual links in the poem 'Heroes of Stalingrad' written by Mohammad Hossein Shahriar based on the ideas of Gérard Genet. The main hypothesis of the research is that Shahriar was influenced by the literary tradition of Iran's past while composing this poem and was also inspired by some works of his time. Moreover, this poem has been able to influence the literature of the Holy Defense to some extent.

3. Results and discussion

The meaning of each text is formed by other texts. Knowing the origins of a text helps to understand and interpret it. In order to understand a work, one must first determine its relationship with the texts before and after it. To analyze the poetry of the Heroes of Stalingrad, we also need such studies to determine how its structure was created, what texts are hidden in it, and in what context it should be read. The theory of "intertextuality relationships" was presented coherently in the sixties by Julia Kristeva. She was a semiotician and came to literary criticism from the science of semiotics. She considered a text as a network of signs. According to her, "every work is a form of the known and unknown centers of our culture" (Ahmadi, 2010: 327). Kristeva was influenced by Mikhail Bakhtin's theory of "conversational logic" in developing the theory of "intertextuality". Bakhtin believed that, in the novels of writers like Dostoyevsky, different voices can be heard. These voices talk together in the text and heart of the novel. According to the "theory of intertextuality", texts are not produced in a vacuum and suddenly; rather, authors create them in line with past texts. Heroes of Stalingrad, as one of Shahriar's poems, is a relatively long poem that can be viewed from different viewpoints. However, it has failed to be explored by contemporary researchers. This article aims to cast a new look at the poem and critique it using the trans-textual approach.

4. Conclusion

Every text is formed with materials from past and contemporary texts. In the present study, Shahriar's poem 'Heroes of Stalingrad' and its transtextual links are explored in the five domains introduced by Gerard Genet. In this transtextual analysis, the results obtained are as follows:

- a. Considering explicit intertextuality, the poet has adopted a verse from Sa'di. The quotation marks around it denote that the poet has adopted it.
- b. Regarding the implied intertextuality of Shahryar's poem, there are hints such as the drowning of an Iranian girl in the Volga River. The indirect intertextuality of the text alludes to Noah's storm, Nadir Shah's bravery, the conquest of Khaybar Castle by Imam Ali (pbuh), and the snatching of the crown from between two lions.

- c. The title of the poem reveals the low tendency of the poet for leftist thoughts.
- d. The inclusion of the poem in the section of Shahriar school of thoughts indicates that it is composed in romanticism.
- e. Ali Shahandeh is the author of the introduction. This shows that Shahriar benefits from his tolerant spirits and responds to the inflammations of the time by converging with the independent and Iran-friendly spectrum of the Tudeh Party.
- f. Until the end of his life, Shahryar regretted his mild tendencies towards the Tudeh Party; he never mentioned this poem in his interviews.
- g. The central metaphor of the dragon used in this poem to represent the German army strongly connects the spirit of the poem to the epic tradition and Ferdowsi's Shahnameh.
- h. Heroes of Stalingrad, as a literary work, is categorized as an epic. It is a modern and historical genre with a structure different from classic epics. Shahriar's attempt to capture the epic tone was not very successful.
- i. When creating this poem, Shahriar was influenced by the relatively new post-constitution sagas, as well as various works written by leftist writers in the mid-twenties about the battle of Stalingrad.

فصلنامه علمی کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی

سال بیست و پنجم، زمستان ۱۴۰۳، شماره ۶۳، صفحات ۱۹۶-۱۶۳

DOI: [10.29252/KAVOSH.2024.20392.3447](https://doi.org/10.29252/KAVOSH.2024.20392.3447)

بررسی منظومه قهرمانان استالینگراد شهریار بر اساس رویکرد ترامنتی* (مقاله پژوهشی)

دکتر سعید کریمی قره‌بابا^۱

دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور

چکیده

«قهرمانان استالینگراد» از سروده‌های شهریار منظومه نسبتاً بلندی است که از ابعاد مختلف می‌توان به آن نگریست؛ با این همه تاکنون از حیثه کندوکاوهای پژوهشگران معاصر به دور مانده است. این مقاله قصد دارد تا با کاربست رویکرد ترامنتی نقد و خوانش جدیدی را از قهرمانان استالینگراد ارائه دهد. پیش از ورود به بحث، ابتدا، دلیل غفلت آگاهانه خود شهریار و منتقدان از این شعر را مطرح کرده‌ایم و سپس با توجه به محورهای پنج‌گانه ژرار ژنت و به شیوه تحلیلی-توصیفی روابط بینامتنی و متون پنهان در این اثر را مورد بررسی قرار داده‌ایم. در این قرائت ترامنتی، به این نتیجه رسیده‌ایم که منظومه «قهرمانان استالینگراد» از شعر گویندگان پیش از خود بهره بسیار گرفته است. منبع الهام شهریار در این شعر سنت حماسه‌سرایی ایران محسوب می‌شود. استعاره مرکزی اژدها که در این شعر برای ارتش آلمان به کار رفته است، به شکل نیرومندی روح شعر را به شاهنامه فردوسی پیوند می‌دهد. با وجود این، شهریار در محاکات لحن حماسی به توفیق چندانی دست نیافته است. شهریار همچنین در آفرینش این منظومه به اشعار حماسی جدیدی از وحید دستگردی و ملک‌الشعرا بهار نظر داشته و نیز آثار سروده‌شده توسط شاعران چپ‌گرا در اواسط دهه بیست شمسی مورد توجه وی واقع شده است. شهریار این منظومه را تحت تأثیر فضای چپ‌زده بعد از پایان جنگ جهانی دوم آفرید و تا آخر حیات خود از ارائه هرگونه توضیحی درباره آن پرهیز کرد.

واژه‌های کلیدی: ترامنتیت، شهریار، قهرمانان استالینگراد، حماسه.

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۵/۰۸

تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۳/۰۴/۱۱

^۱ - نشانی پست الکترونیکی نویسنده مسئول: karimisaheed58@pnu.ac.ir

۱- مقدمه

«قهرمانان استالینگراد» یکی از شعرهای مهم شهریار محسوب می‌شود، ولی این منظومه در مقایسه با سروده‌های درخشانی مانند «راز و نیاز»، «دو مرغ بهشتی» و «هذیان دل» کمتر در کانون توجه و بحث منتقدان قرار گرفته است. سبب اصلی این غفلت شاید آگاهانه، پشیمانی و دورشدن خود شاعر از نگرش حاکم بر این منظومه است. حزب توده در نیمه نخست دهه بیست شمسی پیش‌قراول عرصه سیاست بود و آرمان‌های مطرح‌شده توسط این جریان، نگاه بسیاری از جوانان تحول‌خواه را به خود معطوف ساخته بود. شاعران و نویسندگان نیز در کنار دیگر احاد جامعه که آرزوی ترقی و بهروزی را در سر می‌پروراندند، در تقویت این صدا کوشیدند و خود را با آن هم‌دل نشان دادند. حضور حداکثری هنرمندان در نخستین کنگره شاعران و نویسندگان ایران، مؤید پشتیبانی آنان از گفتمان عدالت‌گرایی بود که اتحاد جماهیر شوروی آن را نمایندگی و ترویج می‌کرد. با وجود این، بعد از غائله فرقه دموکرات آذربایجان و برملاشدن خوی استعماری شوروی در گرفتن امتیاز نفت شمال و دو سه سال بعد ممنوعیت فعالیت‌های حزب توده و در نهایت برافتادن پرده از وقایع دهشتناکی که در پشت دیوارهای آهنین شوروی رخ می‌داد، غالب اصحاب فرهنگ و هنر را به تجدید نظر در رویکرد تأییدآمیز و ساده‌اندیشانه‌شان در قبال حزب توده واداشت. شهریار نیز در همگامی با مسائل اجتماعی آن سال‌ها، به اقداماتی دست زد که حاصل آن سرایش دو شعر «قهرمانان استالینگراد» و «سفر خیالی به شوروی» بود. این واکنش‌های خفیف البته کاملاً ادبی و به دور از شعار شکل گرفته بود و آن اندازه قابل اعتنا به نظر می‌آمد که در دهه‌های بعد نیز از دیوان شاعر حذف نشود. شهریار در نخستین کنگره نویسندگان و شاعران نیز شعری تبلیغاتی نخواند. «نامزدبازی روستایی» تنها تأثیری کم‌رنگ از تمایلات چپ‌گرایانه را بازتاب می‌داد. شهریار از گفتمان مارکسیسم و دیدگاه‌های اقتصادی و فلسفی آن آگاهی چندانی نداشت و در آن چند شعر تلاش

می‌کرد تا اندیشه‌های چپ‌گرایانه را در شعر خویش به صورت عاطفی جذب کند. او نمی‌خواست که پای در راه لاهوتی یا خان افراشته و بعدها کسرایی بگذارد. شهریار چند سالی پیش‌تر از کودتای مرداد ۱۳۳۲ از خطومشی حزب توده تبری جست. رصد رویدادهای سیاسی آذربایجان در سال‌های ۱۳۲۴-۱۳۲۵ ه‍.ش در این بازنگری بی‌اثر نبوده است. دل‌بستگی ملی و داشتن روحیه‌ای مذهبی مانع از نزدیکی فکری وی به حزب توده شد.

یکی دیگر از موجبات کم‌اعتنایی منتقدان به این شعر، برخی از ضعف‌های آن است. دلیل عدم توفیق این شعر در مقایسه با کارهای فاخر شهریار آن است که او ذهنیتی تغزلی‌اندیش دارد و در واقع استاد عاشقانه‌گویی است، اما در این شعر به اجبار وارد میدان حماسه‌سرایی شده و البته با وجود همه تلاش‌ها نتوانسته که چندان کامیاب از این آزمون بیرون آید. تأثیر سبک حماسی به زبان بدوی و خشن آن است (شمیسا، ۱۳۷۴: ۱۰۶) و این امر به طور کلی با زبان لطیف و روان و صیقل‌خورده شهریار منافات دارد (برای مطالعه دو نمونه از شکست شاعران بزمی‌سرا در تقلید سبک حماسی ر.ک.: حجت، ۱۳۹۶ و نوروزی و توحیدیان، ۱۳۹۶).

«قهرمانان استالینگراد» شعری است روایی-توصیفی و در نوع خود طولانی (۴۱ بند) با مضمونی تاریخی و سیاسی که شاعر در آن با زبانی گاه نمادین جنگ سرنوشت‌ساز استالینگراد را شرح داده است. این شعر ابتدا در زمستان ۱۳۲۴ ه‍.ش (۳ سال بعد از پایان نبرد استالینگراد) با مقدمه علی شاهنده و در ۲۲ صفحه به چاپ رسید. «این کتاب در هیچ‌یک از کتابخانه‌های مهم ایران به دست نیامد ولی یک آگهی در مجله گل‌های رنگارنگ که آن را شاهکار رمانتیک شاعر بزرگ معاصر آقای دکتر شهریار خوانده، حکایت از انتشار آن در اسفند ۱۳۲۴ دارد» (علیزاده، ۱۳۷۴: ۶۸۶). «قهرمانان استالینگراد» بعدها در سال ۱۳۳۵ به جلد سوم دیوان شهریار که با عنوان «مکتب شهریار» منتشر شد، انتقال یافت (همان: ۶).

جستار پیش روی در صدد است تا پیوندهای بینامتنی منظومه قهرمانان استالینگراد سروده محمدحسین شهریار را بر اساس نظریات ژرار ژنت (Gérard Genette) بررسی نماید و در این راستا به سؤالات مهم ذیل پاسخ دهد. منظومه قهرمانان استالینگراد به چه میزان و چگونه با دیگر آثار رابطه بینامتنی برقرار کرده است؟ و نیز بافت موقعیتی خلق منظومه چگونه در نوع رابطه بینامتنی تأثیر گذاشته است؟ روش تحقیق این مقاله مبتنی بر توصیف و تحلیل داده‌هاست. فرضیه اصلی پژوهش این است که شهریار در سرایش این منظومه در عین نوآوری تحت تأثیر سنت ادبی گذشته ایران بوده و همچنین از برخی آثار زمانه خود هم الهام گرفته است. از سوی دیگر، این شعر تا حدودی توانسته که بر روی ادبیات دفاع مقدس تأثیرگذار باشد.

۲- ضرورت پژوهش

معنای هر متن توسط متون دیگر شکل می‌گیرد. شناخت سرچشمه‌های تکوین یک متن به فهم و تفسیر آن یاری می‌رساند. «هر کسی که عهده‌دار فهم یک متن است، باید رابطه آن متن با سایر متون را تعیین کند. جهت فهم یک متن تنها توجه به روابط درون‌متنی کارساز نیست و باید به رابطه متن با سایر متون نیز توجه شود» (قائم‌نیا، ۱۳۹۳: ۴۱۳). برای تحلیل شعر قهرمانان استالینگراد نیز به چنین بررسی‌هایی نیاز داریم تا مشخص شود که ساختار آن چگونه ایجاد گردیده و چه متن‌هایی در آن پنهان شده است؟ و خوانش آن باید در چه چارچوبی صورت پذیرد؟

۳- پیشینه پژوهش

با وجود تحقیقات فراوان و گاه ارزشمندی که شعر شهریار را از زوایای گوناگون بررسی کرده‌اند، درباره منظومه «قهرمانان استالینگراد» تقریباً هیچ سخنی گفته نشده است؛ حال آن که این اثر به عنوان یکی از نمونه‌های جدید و مهم ادبیات جنگ در شعر

فارسی معاصر می‌تواند ارزیابی می‌شود. در خصوص نبرد استالینگراد (Battle of Stalingrad) پژوهش‌ها، فیلم‌ها، رمان‌ها و اشعار بسیاری در روسیه و غرب ساخته شده است. در دهه‌های اخیر چندین پژوهش در این باره به زبان فارسی ترجمه شده است که روایات دقیق تاریخی را از آن واقعه به دست می‌دهد. بیور در کتاب «استالینگراد؛ آغاز بی‌پایان» (۱۳۹۲)، هویت در کتاب «حماسه استالینگراد» (۱۳۹۸) و گریک در کتاب «دشمن پشت دروازه» (۱۳۷۱) روایاتی دقیق و تاریخی را از آن واقعه به دست داده‌اند. نظریه بینامتنیت نیز برای بررسی متون ادب فارسی بسیار به کار گرفته شده است که ذکر یکایک آنها در این بخش مقدور نیست. بنیادی‌ترین مقاله در این زمینه را نامور مطلق (۱۳۸۶) نوشته است که در همه پژوهش‌های بینامتنی به آن استناد می‌کنند و ما هم در تألیف مقلله پیش روی از آن بهره برده‌ایم. در رابطه با بینامتنیت و شعر شهریار تاکنون دو تحقیق صورت گرفته است. اصغری در پایان‌نامه خود با عنوان «تحلیل روابط بینامتنی غزل حافظ و غزل شهریار» (۱۳۹۳) به بررسی تأثرات شهریار از حافظ پرداخته است. خانی‌کلکای و همکاران هم در مقاله «بینامتنی قرآنی-روایی در غزل همای رحمت محمدحسین شهریار» (۱۳۹۳) سویه‌ای دیگر از تأثیرپذیری‌های شهریار را مورد تحلیل قرار داده‌اند. در باب بررسی هم‌حضوری متون دیگر در شعر قهرمانان استالینگراد شهریار تاکنون تحقیقی انجام نگرفته است؛ از این روی، نوشتار حاضر را پژوهشی تازه در این حیطه باید در نظر گرفت.

۴- مبانی نظری

نظریه «بینامتنیت» (Intertextuality Relationships) به صورت منسجم در دهه شصت میلادی توسط ژولیا کریستوا (Julia Kristeva) ارائه شد. کریستوا نشانه‌شناس بود و از علم نشانه‌شناسی به نقد ادبی رسید. او متن را شبکه‌ای از نظام‌های نشانه‌ای می‌دانست. به زعم وی «هر اثر واگویی‌ای از مراکز شناخته و ناشناخته فرهنگ ماست»

(احمدی، ۱۳۷۰: ۳۲۷). کریستوا در ساخته و پرداخته کردن نظریه «بینامتنیت» تحت تأثیر تئوری «منطق گفتگویی» میخائیل باختین (Mikhail Bakhtin) بود.

باختین اعتقاد داشت که در رمان‌های نویسندگانی مانند داستایوفسکی (Dostoevsky) صداها و گوناگون شنیده می‌شود. این صداها در متن و بطن رمان به گفتگوی باهم می‌نشینند. این گفتگو گاه بین شخصیت‌ها و گاه بین راوی و شخصیت‌ها انجام می‌گیرد. باختین بر این باور بود که تنها در رمان، امکان تجمع صداها و گوناگون و مکالمه بین آنها میسر است. «بینامتنیت» در امتداد همین نظریه، «گفتگوی متن‌ها» با یکدیگر را مطرح کرد. «تکیه باختین بیشتر بر روی رمان است. رمان‌های چندآوایی و تک‌آوایی. اما ژولیا کریستوا تکیه بر مکالمه متون گذشته و حال دارد. رولان بارت (Roland Barthes) هم به مسائل بینامتنی پرداخته است و عقیده دارد که نباید در جستجوی منابعی که بر متن اثر گذاشته است، باشیم، هر متن در حقیقت نقل قول‌هایی است از هزاران قائل بی‌نام و نشان، نقل قول‌هایی که در نگارش آن‌ها علامت نقل قول را نگذاشته‌اند!» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۴۱۹). کریستوا در پردازش نظریه خود از نظریات زیان‌شناختی فردینان دو سوسور (Ferdinand de Saussure) نیز بهره گرفت.

تلاقی گاه بینامتنیت با زبان‌شناسی آنجاست که سوسور نشانه زبانی را ترکیبی از دال و مدلول تلقی می‌کند. «از دیدگاه سوسور نشانه زبانی به خودی خود بی‌معناست و تنها به واسطه تقلیل با دیگر نشانه‌ها در چارچوب نظام زبان معنا می‌یابد؛ به عبارت دیگر واحدهای جداگانه زبان تنها از تقابل‌ها و تفاوت‌ها معنا دار می‌شوند» (مکاریک، ۱۳۸۸: ۳۲۸). در عالم ادبیات نیز چون هر اثر ادبی از مجموع نشانه‌ها تشکیل یافته، فهم هر اثر در گرو فهم اثری دیگر است.

اصطلاح بینامتنیت برای نخستین بار از سوی صورت‌گرایان روس و به ویژه ویکتور شک洛夫سکی (Shklovsky) (۱۸۹۳-۱۹۸۴ م) مطرح شد. این بحث با مقاله «هنر به مثابه تمهید» شک洛夫سکی شروع شد. «به اعتقاد وی، هرچه بیشتر با دوره‌ای آشنا می‌شویم، اطمینان بیشتری می‌یابیم که انگاره‌ها و تصاویری که شاعری به کار برده است و به نظر بدیع می‌رسند تقریباً بدون هیچ تغییری از اشعار شاعری دیگر به وام گرفته شده‌اند ... به گفته شک洛夫سکی میان تمامی تأثیرپذیری‌های هنری، تأثیری که متنی ادبی از متنی دیگر می‌گیرد، مهم‌ترین است و همین امر است که مناسبات بینامتنی نامیده می‌شود» (صفوی، ۱۳۷۶: ۱۲۷۶).

«بینامتنیت» به رابطه متون با همدیگر اشاره دارد و این که چگونه روح متون پیشین در متنی معین حی و حاضر می‌شود و در کلیت آن انعکاس می‌یابد. «اصطلاح بینامتنی به رابطه‌ای اطلاق می‌شود که بین دو یا چند متن وجود دارد. این رابطه، در چگونگی درک «درون متن» مؤثر است. «درون متن» متنی است که متون دیگر را در خود جای می‌دهد و یا حضور آنها را منعکس می‌سازد» (مقدادی، ۱۳۷۸: ۱۱۲).

مطابق «نظریه بینامتنیت» متون در خلأ و به صورت ناگهانی تولید نمی‌شوند، بلکه نویسندگان آنها را در امتداد و راستای متون گذشته می‌آفرینند. هارولد بلوم (Harold Bloom)، منتقد نامدار آمریکایی، از زاویه‌ای دیگر به موضوع بینامتنیت نگریسته و از دلهره تأثیر سخن گفته است. به زعم بلوم شاعران همیشه خود را دچار نوعی حسرت «دیرآمدگی» می‌دانند؛ احساس می‌کنند که در مسیر تاریخ دیر از راه رسیده‌اند و همه سخنان آنان را یک نفر در روزگاران گذشته بیان کرده است. در نتیجه همه آثار بزرگ، نوعی «نادرست‌خوانی» از متنِ مادر پیشین است. بلوم معتقد است «که در سرایش شعر، تأثیرپذیری امری است اجتناب‌ناپذیر، اما ناگزیر مستلزم تحریف اساسی شعر یک شاعر متقدم است ... یعنی خواننده به مثابه یک شاعر فرامی‌گیرد که هر شعری را دقیقاً به

منزله تأویل نادرست یک شعرِ متقدم یا به طور کلی به منزله تأویل نادرست اشعار متقدم بخواند» (ایبزمز، ۱۳۸۴: ۱۶۰).

رولان بارت نیز با متکثر دانستن معنای متن، مقدمات نوعی فهم بینامتنی را فراهم آورد. «بینامتنیت از دیدگاه افرادی همچون بارت فرآیندی است که موجب پویایی و زایش متن می‌شود. در این نگرش، این متن اول نیست که متن دوم را معنا می‌دهد، بلکه متن دوم امکان دسترسی به متن اول را ایجاد می‌کند و اعتبار و جایگاهی به آن اعطا می‌کند» (معینی‌فرد، ۱۳۹۴: ۱۹۲). هر کدام از این منتقدان با زبان و اصطلاحات خود ابعاد مختلف مفهومی تقریباً واحد را تشریح کرده‌اند؛ اما این ژرار ژنت، نشانه‌شناس فرانسوی بود که نظریات جامع و دقیقی را درباره بینامتنیت ارائه داد. وی از چهره‌های برجسته در حوزه نظریه‌های ادبی به شمار می‌آید. عمده شهرت او مرهون کاربرد آرای ساختارگرایان در نقد ادبی است. او توانست برای تحلیل ارتباط یک متن با متون پیشین بوطیقای مستقلی را طراحی کند. ژنت الگوهای مشخصی را در پنج محور و در پرتو عنوان کلی «ترامتنیت» (Transtextualit) عرضه کرد. او توانست که مباحث دقیق و کاملی را در چشم‌انداز بینامتنیت بیان کند و به بازشناسی انواع ارتباط متون با همدیگر بپردازد. ژنت بر این باور است که پاره‌هایی از متون گذشته در متن جدید حضور دارد. متن مستقل و مجزا از حضور دیگر متون عملاً نمی‌تواند وجود داشته باشد. ژنت «به دنبال ترسیم نظامی بود که بر اساس آن بتوان به مطالعه مناسبات (گاه سیال و ناثابت) متن با شبکه‌ای که متن معنای خود را از آن می‌گیرد، پرداخت» (آلن، ۱۳۸۰: ۱۴۶). چنان که گفته شد نظریه ژنت دارای ۵ زیر شاخه است که به ترتیب این مراحل را بینامتنیت (Intertextualite)، پیرامتنیت (Paratextualite)، فرامتنیت (Metatextualite)، سرمتنیت (Arcitextualite) و بیش‌متنیت (Hypertextualite) نام‌گذاری کرده و به مجموع آنها عنوان ترامتنیت داده است. در نگاه ژنت ترامتنیت گسترده و عام‌تر از بینامتنیت است. ژنت بینامتنیت را به سه شکل تقسیم می‌کند: بینامتنی

صریح و اعلام شده؛ مانند نقل قول و تضمین با ذکر نشانی یا بدون آن؛ بینامتنی غیرصریح و پنهان شده؛ مثل انواع سرقت‌های ادبی و بینامتنی ضمنی همانند کنایه و تلمیح و ... (نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۸۸-۸۹). پیرامتن‌ها آستانه‌های ورود به متن‌اند و تولیداتی محسوب می‌شوند که اثر را معرفی می‌کنند. فرامتنیت متنی است که متنی دیگر را شرح و تفسیر می‌نماید. سرمتنیت به بررسی روابط یک اثر با ژانری که به آن تعلق دارد، می‌پردازد. در بیش‌متنیت نیز روابط بینامتنی دو اثر تحلیل می‌شود با این تفاوت که در بیش‌متنیت بر خلاف بینامتنیت تأثیر و حضور یک متن در متن دیگر بسیار گسترده و عمیق است (برای مطالعه بیشتر در این زمینه ر.ک.: نامور مطلق، ۱۳۸۶). ژنت در خصوص بعضی از این اصطلاحات در چند کتاب خود مانند آستانه‌ها و الواح بازنوشته‌ها به تفصیل توضیحاتی داده است. ما در بخش بعدی مقاله هر یک از پیوندهای ترامتنی شعر قهرمانان استالینگراد را مورد نقد و واکاوی قرار خواهیم داد و در آنجا درباره اصطلاحات مذکور، مباحث افزون‌تری را مطرح خواهیم ساخت.

۵- بحث و بررسی

۵-۱- بینامتنیت

پیش از این بیان شد که بینامتنیت ۳ نوع است: صریح، غیرصریح و ضمنی.

۵-۱-۱- بینامتنیت صریح

نقل قول با ارجاع یا بدون ارجاع یکی از نمودهای بینامتنیت صریح است. اگر نام شاعر پیشین در شعر ذکر شود، در مطالعات ادبی به آن تضمین می‌گویند. در این نوع از بینامتنیت، حضور متنی دیگر در متن حاضر کاملاً آشکار است. تنها نشانه مبنی بر وجود این نوع بینامتنیت در «قهرمانان استالینگراد»، تصریح شاعر به نقل بیتی از گلستان (باب اول: در سیرت پادشاهان) (سعدی شیرازی، ۱۳۷۷: ۶۰) در متن اثر است. شهریار این

بیت را داخل گیومه قرار داده است تا به تضمین‌بودن آن اذعان کند؛ هرچند بیت سعدی مشهورتر از آن است که نیاز به اعلام داشته باشد.

آن پدر غُرش کنان با پنج تن فرزند خویش
کای به دستِ آهنین سرپنجه، پنج انگشت من
متَّحد خواهیم بود از هم جدایی‌ناپذیر
تا که پولادین فتد بر فرق دشمن مُشت من
نعره زد هر یک دویده‌خون به صورت کای پدر
«آن نه من باشم که روز جنگ بینی پشت من
آن منم کاندلر میانِ خاک و خون بینی سری»
(شهریار، ۱۳۸۲: ۸۷۳)

گفت‌وگوی پدر با فرزندان در این بند نیز فضای همان حکایت گلستان را فرایاد می‌آورد.

۲-۱-۵- بینامتنیت ضمنی

اشارات، کنایات (نه به معنای متعارف بلاغی‌اش) و تلمیحات از پراهمیت‌ترین اشکال این نوع بینامتنیت است و طبیعتاً فهم آن نیازمند دانش و آگاهی پیشین خوانندگان است تا حضور آثار پیشین را در متن فعلی دریابند. در این نوع رابطه بینامتنی مؤلف با ارجاعاتی مبهم مخاطبان را به منابع کار خود رهنمون می‌سازد. «بینامتنیت ضمنی نه همانند بینامتنیت صریح مرجع خود را اعلام می‌کند و نه همانند بینامتنیت غیرصریح سعی در پنهان‌کاری دارد» (نامورمطلق، ۱۳۸۶: ۸۹). در «قهرمانان استالینگراد» بینامتنیت ضمنی حضوری نمایان دارد. جلوه‌ای از این نوع بینامتنیت را در بند ذیل می‌توان پیگیری کرد که در آن شهریار به داستانی نه چندان مشهور در نزد ایرانیان اشاره می‌کند:

رود ولگا در افق چون کهکشانی باشکوه آسمانی سرزمینی را گرفته در میان
صاف و روشن هرگز دامن نیالوده به ننگ قهرمانی قصه‌ها دارد به یاد از باستان
این همان ولگا که در توفان دریا غرق کرد گوهر رخشنده‌ای گر خوانده باشی داستان

تا نیفتد در کف دزدان دریا دختری

(شهریار، ۱۳۸۲: ۸۷۱)

از محتوای این بند چنین استنباط می‌شود که دختری زیباروی در رود ولگا غرق شده است تا به دست دزدان دریایی نیفتد. نگارنده داستانی بسیار شبیه به آنچه را که شهریار نقل می‌کند، در کتاب «تاریخ مازندران» یافته است. داستان به هجوم‌های مکرر قزاقان روسی به سواحل مازندران و گیلان مربوط می‌شود که در ادبیات روس تأثیرات زیادی نهاده است و نویسندگان روس افسانه‌ها و رمان‌هایی درباره غارت و چپاول سواحل ایران نوشته و حتی حماسه‌هایی سروده و از قزاق چپاولگری به نام استپان رازین قهرمانی ساخته‌اند. «رازین قزاق ثروتمندی از اهالی سواحل رودخانه دون بود که به علت اعدام برادرش در مسکو در سال ۱۶۶۵ م. و نارضایتی‌های دیگری درصدد انتقام و کینه‌توزی با دولت روس برآمده عده زیادی از قزاقان و دهقانان روس را دور خود جمع و در آغاز کار دست به غارت اموال بازرگانان و اموال دولتی که با کشتی‌ها در شط ولگا حمل می‌شد زد و در نتیجه ضعف دولت روس حوزه عملیات خود را توسعه داد. از ولگا وارد دریای مازندران گردید و در بهار سال ۱۶۶۸ م. مصادف با سال آخر سلطنت شاه عباس ثانی شهرهای دربند رشت، باکو، آستارا، فرح‌آباد و گویا استرآباد را به آتش و خون کشید. در آستارا دختر ممد خان به نام زینب و عده کثیری را به اسارت گرفت. علاقه استپان رازین به دختر اسیر ایرانی (یعنی به زینب) به حدی بوده که غالب اوقات خود را در مستی و بی‌خردی به سر می‌برد و این موضوع سبب گردید که قزاقان به اعتراض برخاستند. سرانجام روزی رازین زینب را در بغل گرفته و خطاب به ولگا گفت تو این همه به ما ثروت دادی. بگیر این هم قربانی تقدیمی ما به تو و دختر را در شط غرق نمود» (مهجوری، ۱۳۴۵، ج ۲: ۹۷-۹۶).

تلمیح به دلاوری‌ها و وطن‌داری نادر شاه در پایان منظومه نیز نشان دهنده بینامتنیت ضمنی در این شعر است: «روح ملّیت بپرور تا برآید نادری» (شهریار، ۱۳۸۲: ۸۷۶). شهریار پس از ستایش استالین و مدافعان غیور استالینگراد به خوانندگان ایرانی یادآور می‌شود که ما نیز قهرمانان پرشکوه و مثال‌زدنی همانند نادرشاه در تاریخ خود سراغ داریم؛ فقط کافی است که روح ملّی در ما دمیده شود. برقراری رابطه بینامتنی میان استالین و نادرشاه معنای متن را گسترش می‌دهد و آن را به آفاق جدید و بومی‌تری پیوند می‌زند.

۳-۱-۵- بینامتنیت غیرصریح

شهریار همچنین با یادکرد از سه داستان ایرانی و اسلامی تسلط خود را به میراث ادبی و تاریخی ایران نشان داده است:

سنگر خونین که هر یک در گشودن خیبری

(شهریار، ۱۳۸۲: ۸۷۴)

شهر آهن صورت طوفان نوحی آتشین

(همان)

تا ز کام شیر بربایند تاج افتخار پیش‌باز مرگ موخش را به سر می‌تاختند

(همان)

در این مصراع‌ها به گشوده‌شدن دروازه خیبر توسط حضرت علی (ع)، طوفان نوح و برداشتن بهرام گور، تاج پادشاهی را از میان دو شیر اشاره شده است.

۲-۵- پیرامتنیت

اولین بار ژرار ژنت در کتاب *آستانه‌های خود اصطلاح پیرامتنیت (Paratexte)* را وضع کرد. عناصر پیرامتنی آستانه‌های ورود به متن‌اند. خوانندگان از طریق پیرامتن با اصل

متن آشنا می‌شوند و به جهان متن پای می‌گذارند. پیرامتنیت در حقیقت قاب‌بندی اثر به حساب می‌آید و آن را به مخاطبان معرفی می‌کند. عناصر پیرامتنی به خوانندگان یاری می‌رساند تا خوانشی انتقادی نسبت به اثر داشته باشند. همین طور، پیرامتن به نحوی، معنای متن را تکمیل می‌کند و تحقق می‌بخشد. ژنت پیرامتنیت را به دو دسته تقسیم کرد: درونی و بیرونی.

۱-۲-۵- عناصر درونی متن (Peritexte)

«پیرامتن‌های درون‌متنی، گونه‌های فراوانی از قبیل عنوان کتاب، عناوین فرعی، پیشکش‌نامه، پیشگفتار، دیباچه، پی‌نوشت‌ها، طرح روی جلد و فصل‌بندی‌ها را دربرمی‌گیرد» (سلیمی کوچی، ۱۳۹۶: ۲۵۱). این بخش‌ها مستقیم به خود متن چسبیده‌اند.

۲-۲-۵- عناصر بیرونی متن (Epitexte)

این عناصر بیرون از کتاب قرار دارند و مواردی مانند مصاحبه‌ها، آگهی‌های رسانه‌ای و نقدهای نوشته شده توسط منتقدان را شامل می‌شوند. هرکدام از این عناصر درونی یا بیرونی پیرامتن نیز خود بر دو دسته‌اند: خودنوشت (مؤلف) یا دیگرنوشت.

عناصر پیرامتنیت «قهرمانان استالینگراد»

۱-۲-۵-۱- پیرامتنیت درونی خودنوشت

۱-۱-۲-۵- عنوان

یکی از شاخص‌ترین عناصر پیرامتنی است که جزئی از متن و کلید فهم و شناسنامه آن قلمداد می‌شود. «عنوان شعر در فضا سازی، درک معنا و اندیشه شاعر، ایجاد خلاقیت، تناسب با روایات و دغدغه‌ها، نمادپردازی و غیره نقش دارد» (دهرامی، ۱۳۹۴: ۲۰).

«قهرملنان استالینگراد» افکار قهرمان‌گرایی متمدنانه به جریانِ چپِ شاعر را بازتاب می‌دهد. گنجاندن نام استالینگراد در عنوان، اهمیتِ این نبردِ خون‌بار را در جنگ جهانی دوم می‌رساند. «نبرد استالینگراد (تابستان ۱۹۴۲-۲ فوریه ۱۹۴۳ م.) / تابستان ۱۳۲۱-۱۳ بهمن ۱۳۲۱)؛ نبردی که به پیروزی کامل ارتش شوروی بر آلمانی‌ها انجامید و نقطه عطفی در جنگ جهانی دوم شد. استالینگراد (نام کنونی آن: ولگاگراد) مرکز صنعتی عمده و شهری بسیار مهم بود و دستیابی به رود ولگا می‌توانست اتحاد شوروی را از دسترسی به ذخایر نفت خود در قفقاز محروم کند. در سپتامبر ۱۹۴۲ / شهریور ۱۳۲۱، ارتش ششم آلمان به فرماندهی فریدریش پائولوس (Friedrich Paulus)، و ارتش چهارم زرهی این کشور، به فرماندهی اوالد فون کلایست (Ewald von Kleist) با افزون بر ۵۰۰ هزار تن، به حومه شهر استالینگراد رسیدند که کارخانه‌ها قرار گرفته بود و با مقاومت سخت کارگرانی روبه‌رو شدند که در یگان‌های جنگاور بسیج شده بودند. شهر تقریباً ویران شده بود، اما آذوقه و ملزومات آلمانی‌ها به تدریج رو به کاهش نهاد؛ تانک‌های آنان نیز در نبردهای دائمی خیابانی کارایی چندانی نداشت و زمستان نیز در راه بود. روس‌ها در ۱۹ نوامبر / ۲۸ آبان، به فرماندهی مارشال ژوگف، از شمال و جنوب دست به پاتک زدند و پس از ۵ روز، ارتش ششم آلمان را محاصره کردند. کوشش آلمانی‌ها در دسامبر / آذر برای رساندن نیروهای کمکی به پائولوس با شکست روبه‌رو شد. پائولوس برخلاف فرمان هیتلر تسلیم شد. تلفات آلمانی‌ها در نبرد استالینگراد تا ۳۰۰ هزار تن تخمین زده شده است. ارتش ششم آلمان در این نبرد نابود شد. نبرد خانه‌به‌خانه و تن‌به‌تن در استالینگراد شهره و زبانزد است. روس‌ها پس از این پیروزی به سمت غرب پیش‌روی کردند» (بی‌نام، ۱۳۸۹، ج ۳: ۱۰۲). واژه قهرملنان بر بسیج

توده‌های مردمی در اثنای جنگ دلالت می‌کند. قهرمانانِ مردمی از مضامینی است که در ادبیات و هنر چپ‌گرایانه به آن توجه بسیار می‌شود.

۲-۱-۱-۲-۵- مکتب شهریار

قهرمانان استالینگراد پس از چاپ اول در ذیل «مکتب شهریار» چاپ شد. «مکتب شهریار» حاصل دوره میان‌سالِ شهریار است. «دوره‌ای که از آشنایی وی با افسانه نیما آغاز می‌شود و به ارتباط عمیق‌تر با شعر نیمایی منجر می‌گردد. در این دوره، شهریار اگر نه بهترین و زیباترین که دست کم معاصرترین آثارش را می‌نویسد» (منزوی، ۱۳۷۲: ۱۹). این بخش، غنی‌ترین قسمت دیوان شهریار در کنار دفتر غزل‌های اوست (همان: ۶۲) و نشانه‌هایی از نبوغ و هنر شهریار را به نمایش می‌گذارد (همان: ۹۴). خود شهریار بسیاری از اشعار این بخش را رمانتیک دانسته است. «چون بعضی اشعار این بخش به شکل مکتب رمانتیک غربی است، به این مناسبت، مکتب شهریار گفته‌اند» (شهریار، ۱۳۸۲: ۳۷). برخی از مشخصه‌های اشعار عالی شهریار در این بخش، مانند تابلوسازی‌ها و تصاویر بریده‌بریده و چیده‌شده از حوادث در کنار یکدیگر در منظومه قهرمانان استالینگراد نیز به چشم می‌خورد. «این تصویرها و توصیف‌ها با رشته نامرئی تخیل شاعر که زمینه مشترکی را در تصویرها ایجاد می‌کند، به یکدیگر مربوط می‌شوند» (مشرف، ۱۳۸۲: ۳۹).

۲-۱-۲-۵- پیرامتنی درونی دیگرنوشت

شعر قهرمانان استالینگراد چنان که گفته شد، ابتدا با مقدمه علی شاهنده (۱۳۰۰-۱۳۹۵) به چاپ رسید. این مقدمه فعلاً در دسترس نیست و ما از محتوای آن آگاهی نداریم؛ ولی با امعان نظر در رویکردهای سیاسی شاهنده از حال و هوای آن مطلب می‌توان

اطلاعاتی حاصل کرد. شاهنده در زمان نوشتن آن مقدمه، دانشجوی رشته حقوق و عضو حزب توده بود، اما در سال ۱۳۲۶ به همراه خلیل ملکی از آن حزب گسست و به قضاوت و وکالت روی آورد و بعدها به جبهه ملی نزدیک شد. او در دهه ۲۰ و ۳۰ شمسی با شاعران نامدار آن سال‌ها مانند شهریار و نادرپور و اخوان ثالث نشست و برخاست داشت و ظاهراً در عالم شعر بی‌ذوق هم نبوده است. شهریار بعدها در چاپ‌های دیگر، آن مقدمه را از آغاز شعر خود حذف کرد. در آن دوره، انتخاب مقدمه‌نویس برای کتاب‌ها از اهمیت فوق‌العاده‌ای برخوردار بود. علی شاهنده در شمار سرسپردگان حزب توده به شوروی نبود. شهریار اعتدال فکری داشت و همواره می‌خواست که به شکل ملایم هم شده به تب‌وتاب‌ها و التهاب‌های زمانه پاسخ دهد؛ از این روی به طیف مستقل و ایران‌دوست توده نزدیک شده بود. حذف مقدمه شاهنده از آن شعر نشان می‌دهد که شهریار می‌خواست آن گرایش‌های دوره جوانی‌اش را از خاطرها بزداید. در مصاحبه‌هایش نیز به کرات از آن دوره با ناراحتی یاد می‌کند: «از آن به بعد مخربین آمدند. آنها شعر را وارد سیاست کردند. آنها می‌خواستند شعر را خراب کنند، آنها برای اصلاح شعر نیامده بودند. از هزار و سیصد و بیست به این طرف حتی یک شاهکار شعر به وجود نیامد ... مجبور به پیروی از سیاست شدند و سیاست هم امری شیطانی است که می‌خواهد همه‌چیز را خراب کند» (شهریار، ۱۳۷۹: ۲۱۳-۲۱۵).

۱-۲-۲-۵- پیرامتنی بیرونی

۱-۲-۲-۱-۵- خودنوشت

شهریار در هیچ‌یک از مصاحبه‌ها و گفت‌وگوها و نیز مقدمه‌هایی که در چندین نوبت بر دیوانش نوشته است، به شعر قهرمانان استالین‌گرا اشاره‌ای نکرده و درباره آن توضیحی نداده، حال آن که درباره بسیاری از اشعار قوی یا ضعیفش اظهار نظرهایی کرده است. این سکوت خود می‌تواند حامل ناگفته‌هایی در خصوص شعر مزبور باشد. از زاویه‌ای

دیگر اما قصیده «سفر خیالی به شوروی» می‌تواند شارح و مکمل شعر مورد بحث ما باشد. از حیث تاریخ ادبیات و بررسی سیر تطور اندیشه‌های شهریار، این دو شعر را باید با هم خواند. هر دو به نحوی تاریخ، تمدن و پیشرفت‌های صنعتی و فرهنگی اتحاد جماهیر شوروی را ستوده‌اند.

۲-۱-۲-۲-۵- دیگرنوشت (نگاه منتقدان)

جالب آن است که منتقدان نیز درباره این شعر سخن خاص و درخوری به میان نیاورده‌اند. تنها اخوان ثالث به صورت ضمنی از آن به شاه‌کار تعبیر کرده است (اخوان، ۱۳۷۴: ۳۰۷-۲۹۹). از جانب دیگر، پرتو کرمانشاهی طی مصاحبه‌ای که در یادنامه‌اش چاپ شده، نکته‌ای درباره انگیزه سرایش این شعر بیان کرده است که می‌تواند بر ابهامات این شعر بارقه‌هایی بیفکند. او در این مصاحبه می‌گوید که شهریار گویا قطعه شعر «قهرمانان لنینگراد» را به درخواست مرتضی کیوان سروده است (پرتو کرمانشاهی، ۱۴۰۰: ۱۱۸). کیوان نخستین نقد جدی را بر شعرهای شهریار نوشته است (کیوان، ۱۳۷۴: ۲۴-۱۵). برخی محققان، کیوان (۱۳۰۰-۱۳۳۳) را رهبر شاخه مطبوعاتی حزب توده معرفی کرده‌اند که مأموریت داشت از میان استعدادهای جوان، همکاران و کارگزاران فرهنگی برای حزب شکار کند (وکیلی، ۱۴۰۰: ۲۵۱). کیوان نیز همانند شاهنده، توده‌ای به معنای رایج کلمه نبود و پیش و بیش از حزبی بودن روزنامه‌نگار و چهره‌ای فرهنگی محسوب می‌شد و حتی با دولت مصدق همکاری می‌کرد. شهریار با آن که سعی داشت تا فاصله خود را با مرام فکری و سیاسی حزب توده حفظ کند، اما گاهی به سائقه روحیه مداراگرایانه‌اش با شاعران جوان و نوخواه و وطن‌دوست این جریان همراهی نیز می‌کرد. هر چند که در سال‌های بعد به طور کلی راه خود را از آنها جدا ساخت.

۳-۵- فرامتنیت (Metatextualite)

فرامتنی متن پیش‌رو را به متن فرضی دیگری پیوند می‌زند. «این رابطه موجب پیوند یک متن با متن دیگر می‌شود، بدون این که از آن نقل کند یا نامی ببرد. این رابطه به بهترین شکل همان نقد است (ژنت، ۱۹۹۷: ۴) و در تشریح، انکار یا تأیید متن پیشین عمل می‌کند. این رابطه بر تفسیر و تأویل مبتنی است. شهریار در قهرمانان استالینگراد آگاهانه و به دفعات به تأویل عنصری اساطیری/حماسی/افسانه‌ای یعنی اژدها می‌پردازد:

لوله و چنبر زند در غار وحشتناک خویش اژدهای صدسری، جادوی آتشخواره‌ای
هر دهانی کوره صد شعله جواله‌ای هر شکم آبستن صد لشکر جرّاره‌ای
از دهن بلعد فرود هر لحظه تفته آهنی وز شکم ریزد برون دیوی ددی پتیاره‌ای

هر سری سر می‌کشد هر دم به سوی کشوری

(شهریار، ۱۳۸۲: ۸۷۰)

اژدها در سراسر این شعر به منزله استعاره‌ای برای ارتش ویرانگر آلمان به کار گرفته شده است. «در موضوع جانورشناسی اساطیری اژدها مشهورترین و پرحضورترین موجود اهریمنی زیان‌کار در اساطیر و حماسه‌های سراسر جهان است که در روایات ایرانی چونان جانوری کوه‌پیکر، دم‌آهنج، آتش‌کام، دودافکن، دوزخ‌دهن، و زهرافشان با موهای آویزان و کشان، چون کمند، زبانی سیاه و بزرگ، چشمانی پر خون، دندان‌هایی دراز و شاخ‌مانند، بانگی بلند، تنی پرپشیزه و دمی گره در گره توصیف شده است» (مشتاق‌مهر و آیدنلو، ۱۳۸۶: ۱۴۴). تقریباً در شعر مورد بحث نیز با اکثر این توصیفات از اژدها روبه‌رو می‌شویم. اژدها در این جا نماد مرگ و نابودی و زوال جهان است. لشکر زرمن همچون اژدهایی مردم‌آوار به روسیه می‌تازد و می‌خواهد که بر آن سرزمین و متعاقباً سراسر جهان چیره شود. اژدهاگشی پهلوانانی نظیر سام، رستم، اسفندیار، بهرام گور، گشتاسب و غیره نیز که یکی از بُن‌مایه‌های رایج در روایات حماسی ایران است، در این شعر هم مشاهده می‌شود:

اژدهای نیمه‌جانی در تقلای فرار

لیک مالندش به گرز آتشین در خاک و خون ...

(شهریار، ۱۳۸۲: ۸۷۶)

لاشه اژدر فتاده، غار درهم کوفته

قهرمانان گرز در کف بر سر وی تاخته ...

(همان)

اژدها همچنین در این شعر به خشکسالی مربوط می‌شود و از این لحاظ به چهره

اژدها در متون حماسی و افسانه‌ها شباهت دارد:

چشمه‌ها در راه اژدر خشک بود و خاک گل

چون مس و سُربی کدر سقف سپهر آبنوس

(همان: ۸۷۱)

«اَهریمن»، «اهورا مزدا»، «دیو»، «پتیاره»، «غفریت»، «غول»، «همای»، «تَهمتن»،

«رویین تن»، «شیر»، «پلنگ»، «عقاب»، «نَهنگ» و نیز ادوات جنگی نظیر «نیزه»، «شمشیر»،

«تیغ»، «گرز» و «خنجر» از جمله عناصر دیگری است که شعر را با سنت حماسی ایران

مرتبط می‌کند. ارجاع شهریار در این موارد بیشتر به شاهنامه و در ساحتی گسترده‌تر به

سنت ادبیات حماسی بازمی‌گردد.

۴-۵- سرمتنیت (Architextuality)

سرمتنیت به روابط طولی میان یک اثر و گونه‌ای (Genre) که اثر متعلق به آن است،

دلالت دارد. سرمتنیت این نکته را توضیح می‌دهد که اثر به مثابه یک متن به کدام یک از

گونه‌های ادبی تعلق دارد و هم چنین مبین آن است که یک اثر در عنوانش خود را

چگونه معرفی می‌کند (قصد آفریننده). «گونه‌ها چارچوب‌هایی هستند که متون در بطن

آنها تولید و تفسیر می‌شوند. به لحاظ نشانه‌شناسی هر گونه‌ای را می‌توان به عنوان

رمزگانی مشترک میان تولیدکنندگان متون در نظر گرفت» (قاسمی‌پور، ۱۳۹۱: ۳۶). ژانر ادبی هم‌زمان صورت و معنی را دربرمی‌گیرد. «رنه ولک و استین وارن در کتاب معروف تئوری ادبیات در بررسی خود از انواع ادبی دو اصطلاح مهم شکل بیرونی (Outer form) و شکل درونی (Inner form) را وضع کردند. شکل بیرونی اوزان و قافیه و به طور کلی ساختمان بیرونی اثر است. شکل درونی نقطه نظر، قصد گوینده، لحن اثر و از این قبیل است» (شمیسا: ۱۳۷۴: ۳۰).

شکل بیرونی یعنی نظام قافیه‌ای و ردیفی قهرمانان استالینگراد نسبتاً نوآورانه است. هر بند از هفت مصراع تشکیل شده که مصراع‌های دوم، چهارم و ششم آن، با هم قافیه شده‌اند. مصراع هفتم همه بندها نیز با یکدیگر هم‌قافیه‌اند (قافیه: ... —ری). مصراع آخر هر رشته آهنگی تند و برانگیزاننده به فضای شعر بخشیده است. تقی پورنامداریان این نوع شعرها را که با دستکاری قافیه در قوالب سنتی به وجود آمده، شعرهای نیمه‌سنتی نامیده است (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۵۷). شهریار در ساختن این مسمط احتمالاً به «یاد آر زشمع مرده یاد آر» دهخدا و «افسانه» نیما نظر داشته است. شعر «راز و نیاز» شهریار نیز چنین قالبی دارد. «قهرمانان استالینگراد» از بُعد انواع ادبی در زمره حماسه قرار می‌گیرد. کلمه «قهرمانان» در عنوان شعر هم به وضوح بر این رابطه گواهی می‌دهد. «حماسه شعری است داستانی-روایی با زمینه قهرمانی و صبغه قومی و ملی که حوادثی بیرون از حدود عادت در آن جریان دارد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۲: ۱۰۵). شاعر در این سروده، علاوه بر تحسین قهرمانان گمنام مردمی که با جان‌فشانی‌ها و رشادت‌های خود مانع از سقوط شهر استالینگراد شدند، از استالین با صفاتی نظیر جوانمرد و پولادمرد یاد می‌کند و عظمت شخصیت و قدرت رهبری وی را تمجید می‌نماید. از میان شاخه‌های نوع ادبی حماسه، مسمط شهریار در بخش حماسه‌های مصنوع و تاریخی می‌گنجد. «در ادبیات دو نوع منظومه حماسی می‌توان یافت: حماسه طبیعی و حماسه مصنوع. در منظومه‌های حماسی مصنوع سر و کار شاعر با داستان‌های پهلوانی مدون و معین نیست،

بلکه خود به ابداع می‌پردازد. در این گونه داستان‌ها شاعران مختارند با رعایت قواعد و قوانینی که برای شعر حماسی در میان است، هرگونه بخواهند موضوع داستان خویش را ابداع کنند و تخیل خود را در آن دخیل کنند» (فیروزنیا، ۱۳۹۸: ۱۰۵). در تعریف حماسه‌های تاریخی نیز چنین نوشته‌اند: «حماسه‌هایی که بر اساس بازسازی گذشته تاریخی به شخصیت‌های تاریخی و رویدادهای تاریخی پرداخته‌اند. در حماسه‌های تاریخی حوادث تاریخی یا داستان‌های قهرمانی مربوط به افراد تاریخی به موضوع اصلی حماسه‌ها تبدیل می‌شود» (رزمجو، ۱۳۸۱، ج ۱: ۷۸). از جمله حماسه‌های تاریخی می‌توان اسکندرنامه نظامی و آینه سکندری اثر امیرخسرو دهلوی، تم‌نامه از هاتفی خرجردی در شرح فتوحات امیر تیمور و شاهنشاه‌نامه فتح‌عل‌خان صبا درباره تاریخ قاجار را نام بُرد. شهریار به دلیل خط قرمزهای فکری خود سعی کرده است تا منظومه‌اش استالین‌نامه از آب درنیاید و تنها به یاد نیکی بسیار کوتاه از او در واپسین بند اکتفا کرده است. لنین‌نامه و استالین‌نامه‌سرایی در آن دوره در میان شاعران حزبی رواج داشته است (برای مطالعه بیشتر بنگرید: عابدی، ۱۴۰۰: ۵۵-۶۱ و همو، ۱۴۰۱: ۴۲-۴۹).

همان‌طور که پیش از این بیان شد شهریار برخلاف مساعی فراوانش در محاکات لحن حماسی در این حوزه به توفیق چندانی دست نیافته است. دلیل نخست آن که وزن منظومه با محتوای آن هماهنگی ندارد. بحر رمل جزء سنگین‌ترین اوزان بوده، برای بیان اندوه و ذکر مصیبت و پند و اندرز به کار می‌رود. بیشتر حماسه‌ها در بحر متقارب سروده می‌شود؛ چون وزنی ریتمی و پرتحرک دارد. دوم آن که قهرمان حماسه باید شخصیتی قومی و ملی یا نژادی باشد. طبیعتاً انتخاب روس‌ها به عنوان قهرمان حماسه، مورد استقبال عموم مخاطبان ایرانی قرار نمی‌گیرد. همچنین «حماسه نوعی شعر داستانی است که کاملاً جنبه‌ای آفاقی (Objectiv) دارد نه انفسی (Subjectiv) و در این نوع، هیچ‌گاه هنرمند از من خویش سخن نمی‌گوید. حوزه حماسه بسیار وسیع است و در

خلال حماسه تصویر تمدن یک ملت را در مجموع با تمام عادات و اخلاق به خوبی می‌توان مشاهده کرد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۲: ۱۰۰). شهریار اما استاد عرصه‌های انفسی است و خالق اشعاری که «حاصل لبریزی احساسات شخصی است و محور آن «من» شاعر است و سراینده در آن نقش پذیرنده و متأثر دارد نه تأثیربخش و مؤثر» (همان). گاهی هم در میانه شعر به تصاویری مانند «دختران سرودخوان در کشتزاران» (شهریار، ۱۳۸۲: ۸۶۹)، «گل پژمرده» (همان: ۸۷۰)، «گیسوی آغشته به خون ولگا» (۸۷۲)، «دوک پیرزن» (همان)، «کودکان دهنده به دنبال ترن‌ها» (همان: ۸۷۳)، «استعاره برای مرگ» (همان: ۸۷۴) و «زلف ریخته شده در پای وطن» (همان: ۸۷۵) برمی‌خوریم که با روح حماسی شعر بیگانه است و بیشتر با فضاهای غنایی (Lyric) تناسب دارد. این‌ها از عواملی است که شعر شهریار را از وجه حماسی دور می‌سازد.

۵-۵- پیش‌متنی (Hypertextualite)

«بیش‌متنیت همانند بینامتنیت، رابطه میان دو متن را بررسی می‌کند، ولی به جای تأکید بر هم‌حضور به برگرفتن و تأثیر کلی و الهام‌بخش متون می‌پردازد» (نامورمطلق، ۱۳۸۶: ۹۴). بیش‌متنی رولبط پیش‌متن (متن اول) و بیش‌متن (متن دوم) را تحلیل می‌کند. در بیش‌متنیت اگر متن یا متن‌های گذشته نباشد، متن دوم هرگز به وجود نمی‌آید. در بیش‌متنی ارتباط بین دو متن آگاهانه و تعمدی است و این ارتباط نوعی بازخوانی و بازآفرینی هدف‌دار و الهام‌گرفتن و تأثیرپذیری محسوب می‌شود؛ مانند اقتباس، تقلید، نقیضه و غیره. ژنت روابط پیش‌متن و بیش‌متن را به دو دسته تقسیم‌بندی کرد: همان‌گونه (تقلید) و تراگونه (تأثیرپذیری توأم با دگرگونی و تغییر) (همان: ۹۶).

۱-۵-۵- همان‌گونه‌گی (تقلید)

گمان می‌رود که شهریار در خلق «قهرمانان استالینگراد» دست‌کم از چند منظومه و رساله که در همان سال‌ها درباره نبرد استالینگراد سروده/نوشته شده بود، الگوبرداری کرده است. بسیار محتمل است که شهریار این آثار را خوانده و در سرایش منظومه خود به آنها نیم‌نگاهی داشته است. شاعری به نام سیدحسن شکوهی یزدی (۱۲۷۱-۱۳۳۳ ه‍.ش) شعری گفته است با عنوان «فتح استالینگراد» که آن را در نخستین کنگره نویسندگان ایران (۱۳۲۵) نیز قرئت کرده است. چند بیت از آن شعر را در اینجا می‌آوریم:

از نشید فتح دنیا را نوید صلح داد	جنبش استالینی در جنگ استالین‌گراد
چون قشون سرخ زد آوا در استالین‌گراد	لرزه بر ارکان کاخ نازی بران فتاد
شد در این میدان فیروزی چو نازی منهزم	بس سر و دست و بدن در جای پا بر جا نهاد
تانک وحشت‌زای نازی در همین میدان شکست	جنگ برق‌آسای برلین در همین جا ایستاد

(گروه نویسندگان، ۱۳۲۶: ۷۹)

به گواهی کتاب نخستین کنگره نویسندگان ایران، عبدالعلی طاعتی (۱۲۹۷-۱۳۵۷)، شاعر و نویسنده اهل رشت، هم رساله‌ای به نام «داستان دفاع از استالینگراد» تألیف کرده است (همان: ۲۰۱) که متأسفانه راقم این سطور به آن دسترسی نیافت. صمد وورغون (۱۹۰۶-۱۹۵۶ م.)، شاعر و نویسنده اهل جمهوری آذربایجان را نیز منظومه‌ای است با نام «استالینگراد قهرمان‌لاری» (قهرمانان استالینگراد) که به زبان ترکی درباره این جنگ سروده است.

۲-۵-۵- تراگونه‌گی (تغییر)

منظومه قهرمانان استالینگراد از لحاظ محتوا و فضای روایی شباهت زیادی به دو اثری دارد که در ارتباط با جنگ جهانی اول سروده شده است. ما احتمال می‌دهیم که شهریار

آنها را خوانده و تحت تأثیرشان قرار گرفته است. نخستین منظومه، «چکامه نارنجک» نام دارد که حسن وحیددستگردی آن را در سال ۱۲۹۳ ه‍.ش سروده است و در زمان خود بسیار معروف بود و موجب پناهنده شدن شاعر به ایل بختیاری برای امان ماندن از سوء قصد انگلیسی‌ها گشت. وحیددستگردی این مسمط را به امپراتور ویلهم، قیصر آلمان، تقدیم کرده است. این شعر چنین شروع می‌شود:

منفجر گشت چو نارنجک حراق اروپ صلح را کنگره بشکست و پراکند کلوپ
شد بدل زمزمه صلح به آوازه توپ حق برون ناید جز از دهن توپ کروپ
گشت یکپارچه آتش همه اقطار فرنگ
(وحیددستگردی، ۱۳۷۴: ۵۶۴)

در آن دوره، روشنفکران بر این عقیده بودند که همه مشکلات مملکت نتیجه رقابت سیاسی و اقتصادی روس و انگلیس در ایران است و ظهور نیروی سوم، یعنی امپراتوری آلمان و پروس کشور را از گرفتاری‌ها نجات خواهد داد. شعر دیگر را در این زمینه ملک الشعرا بهار گفته است با عنوان «فتح ورشو» و با مطلع:

قیصر گرفت خطه ورشو را درهم شکست حشمت اسلو را
جیش تزار را یورشش بگسیخت چون داس باغبان علف خو را
(بهار، ۱۳۹۰: ۲۳۰)

«بهار این قصیده را که منتهی به شکوای ملی می‌شود به مناسبت سقوط شهر ورشو به دست قوای آلمان در سال ۱۲۹۳ شمسی در مدح قیصر آلمان و نکوهش روس تزاری ساخت و در روزنامه نوبهار انتشار داد» (همان: ۲۲۹).

جز این‌ها ادیب پیشاوری، عارف قزوینی و میرزاده عشقی نیز در پیوند با جنگ جهانی اول اشعاری سروده‌اند که همگی می‌تواند پیش‌نمونه شعر جنگ در ادبیات معاصر ایران تلقی شوند. بدیهی است که شعر شهریار هنری‌تر از همه آن موارد به چشم می‌آید و در دام شعارگویی در نغلتیده است. «در تراگونی محتوایی تغییرات اعمال

شده در بیش‌متن نسبت به پیش‌متن می‌تواند در مورد نقطه دید در روایت، تغییر ملّیت، جنسیت، سن، زبان و بسیاری از انواع تغییرات صورت پذیرد» (نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۹۷). چنان که گفتیم قهرمانان استالینگراد در نسبت با شعر شاعرانِ مذکور از حیث زاویه دید تغییر پیدا کرده است. شهریار این بار، ارتش روسیه را ستوده و انزجار و نفرتِ خود را از ویران‌گری‌های لشکر آلمان ابراز داشته است. شهریار علاوه بر ترسیم فضای جنگ‌های معاصر با صور خیالِ تکرار شده در ادبیات حماسی ایران، در ختم‌کردن اثر به تهیج احساسات میهنی نیز به راه وحید و بهار رفته است. مصراع‌هایی از وحیددستگردی مانند «هله کو نادر و دارا و کجا شد هوشنگ؟» (وحیددستگردی، ۱۳۷۴: ۵۷۱) و نیز «جاودانی به جهان دولت آلمانی باد» (شریطه/ دعای تأبید) (همان) در شعر شهریار این گونه تغییر یافته است: «روح ملّیت بهرور تا برآید نادری» (شهریار، ۱۳۸۲: ۸۷۶) و «این همه مدیون یک پولادمرد (استالین) و شهر اوست // آن که گیتی تا ابد نتواندش بردن ز یاد» (همان).

۶- نتیجه‌گیری

هر متنی در گفت‌وگو با متن‌های گذشته و معاصر شکل می‌گیرد. ما در این مقاله به سراغ شعر قهرمانان استالینگراد از شهریار رفته و پیوندهای ترامتنی آن را در محورهای پنج‌گانه تبیین شده از سوی ژرار ژنت کاویده‌ایم. در این خوانشِ ترامتنی نتایج ذیل به دست آمد:

در مقوله بینامتنیت صریح، شاعر بیتی از سعدی را تضمین کرده و با قراردادن آن در گیومه، تضمینی‌بودنِ بیت را اعلان کرده است. در بینامتنیِ ضمنی شهریار در این شعر تلمیحاتی مانند غرق‌شدن دختر ایرانی در رود ولگا و در بینامتنیت غیرصریح طوفان نوح، دلاوری‌های نادرشاه، گشوده‌شدن خیبر به دست حضرت علی (ع) و ربوده‌شدن تاج از میان دو شیر به دست بهرام را درج کرده است. عنوان شعر قهرمانان استالینگراد

از تمایل خفیف شاعر به افکار چپ‌گرایانه پرده برمی‌دارد. همچنین گنجانده شدن شعر در بخش مکتب شهریار از تعلق آن به رمانتیسیسم از دیدگاه شاعر حکایت می‌کند. انتخاب علی شاهنده به عنوان نویسنده مقدمه نشان می‌دهد که شهریار با توجه به روحیه مداراگرایانه‌اش و برای پاسخ گفتن به التهابات زمانه، بیشتر خواسته است تا با طیف مستقل و ایران‌دوست حزب توده هم‌گرایی داشته باشد. شهریار تا پایان عمر از گرایش‌های هرچند ملایم خود به حزب توده پشیمان بود و در مصاحبه‌هایش از این شعر هیچ‌یادی نکرده است. استعاره مرکزی اژدها که در این شعر برای ارتش آلمان به کار رفته است، به شکل نیرومندی روح شعر را به سنت حماسی و شاهنامه فردوسی پیوند می‌دهد. قهرمانان استالینگراد از نظر نوع ادبی، متعلق به حوزه شعر حماسی، شاخه مصنوع و تاریخی است که در مقایسه با حماسه‌های کلاسیک از ساختاری جدید برخوردار است. شهریار در محاکات لحن حماسی چندان موفق نبوده است. شهریار در آفرینش این منظومه به حماسه‌های نسبتاً جدید بعد از مشروطه و نیز چند اثری که در اواسط دهه بیست شمسی درباره نبرد استالینگراد توسط چپ‌گرایان سروده یا نوشته شده بوده، نظر داشته است.

منابع

الف) کتاب‌ها

۱. آلن، گراهام (۱۳۸۰)، بینامتنیت، ترجمه پیام یزدانجو، تهران: مرکز.
۲. آبرامز، می‌یر هوارد (۱۳۸۴)، فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی، ترجمه سعید سبزیان مرادآبادی، تهران: رهنما.
۳. احمدی، بابک (۱۳۷۰)، ساختار و تأویل متن (نشانه‌شناسی و ساختارگرایی)، تهران: مرکز.

۴. اخوان‌ثلث، مهدی (۱۳۷۴)، خاطراتی از شهریار، در کتاب: به همین سادگی و زیبایی: یادنامه استاد سید محمد حسین شهریار، به کوشش جمشید علیزاده، تهران: مرکز.
۵. بهار، محمدتقی (۱۳۹۰)، دیوان اشعار، چ ۳، تهران: نگاه.
۶. بیور، آنتونی (۱۳۹۲)، استالینگراد: آغازِ پایان، ترجمه پرویز شهیدی، تهران: نسل آفتاب.
۷. پرتو کرمانشاهی (۱۴۰۰)، پرتو مهر (ارجنامه استاد پرتو کرمانشاهی)، به کوشش ابراهیم رحیمی زنگنه و خلیل کهریزی، تهران: سُها.
۸. پورنامداریان، تقی (۱۳۸۱)، خانه‌ام ابری است: شعر نیما از سنت تا تجدد، چ ۲، تهران: سروش.
۹. رزمجو، حسین (۱۳۸۱)، قلمرو ادبیات حماسی ایران، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
۱۰. سعدی شیرازی، مصلح بن عبدالله (۱۳۷۷)، گلستان، با تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، چ ۵، تهران: خوارزمی.
۱۱. شمیسا، سیروس (۱۳۸۶)، نقد ادبی (ویرایش دوم)، چ ۲، تهران: میترا.
۱۲. _____ (۱۳۷۴)، انواع ادبی، چ ۳، تهران: فردوس.
۱۴. شهریار، محمدحسین (۱۳۸۲)، دیوان، تهران: نگاه و زرین.
۱۳. _____ (۱۳۷۹)، گفت‌وگو با شهریار، به اهتمام جمشید علیزاده، تهران: نگاه.

۱۴. صفوی، کورش (۱۳۷۶)، «مناسبات بینامتنی»، دانش‌نامه ادب فارسی، به سرپرستی حسن انوشه، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، جلد ۲، ص ۱۲۷۶.
۱۵. علیزاده، جمشید (۱۳۷۴)، به همین سادگی و زیبایی (یادنامه استاد شهریار)، چ ۱، تهران: مرکز.
۱۶. قائمی‌نیا، علیرضا (۱۳۹۳)، بیولوژی نص: نشانه‌شناسی و تفسیر قرآن، چ ۲، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی.
۱۷. کیوان، مرتضی (۱۳۷۴)، شهریار: نابغه شعر، در کتاب: به همین سادگی و زیبایی (یادنامه استاد شهریار)، به کوشش جمشید علیزاده، تهران: مرکز.
۱۸. گروه نویسندگان (۱۳۲۶)، نخستین کنگره نویسندگان ایران، تهران: چاپخانه رنگین.
۱۹. گریک، ویلیام (۱۳۷۱)، دشمن پشت دروازه: حماسه نبرد استالینگراد، ترجمه و نگارش علی‌محمد عبادی، تهران: پاژنگ.
۲۰. مشرف، مریم (۱۳۸۲)، مرغ بهشتی: زندگی و شعر سیدمحمدحسین بهجت تبریزی (شهریار)، تهران: ثالث.
۲۱. مقدادی، بهرام (۱۳۷۸)، فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی (از افلاطون تا عصر حاضر)، تهران: فکر روز.
۲۲. مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۸)، دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.
۲۳. منزوی، حسین (۱۳۷۲)، این ترک پارسی‌گوی: تحلیل و بررسی شعر شهریار، تهران: برگ.
۲۴. مهجوری، اسماعیل (۱۳۴۵)، تاریخ مازندران، ساری: بی‌نا.

۲۵. وحید دستگردی، حسن (۱۳۷۴)، مجموعه اشعار، به کوشش سیف‌الله وحیدنیا، تهران: آفتاب.

۲۶. وکیلی، شروین (۱۴۰۰)، احمد شاملو (داد سخن - کتاب پنجم)، تهران: خورشید راگا.

۲۷. هویت، پالمر ادوین (۱۳۹۸)، حماسه استالینگراد: ۱۹۹ روز مبارزه در جنگ جهانی دوم، ترجمه محمد قهرمانی، تهران: آرمان رشد.

ب) مقالات

۱. بخش مفاهیم جدید و عناوین ویژه (۱۳۸۹)، مدخل «استالینگراد، نبرد» در دانشنامه ایران، به سرپرستی کاظم موسوی بجنوردی، تهران: دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، ص ۱۰۲.

۲. حجت، محمد (۱۳۹۶)، «تأثیرپذیری سعدی در بوستان از شاهنامه فردوسی»، پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی، دوره ۸، شماره ۲۸، صص ۵۵-۷۱.

۳. خانی‌کلقای، حسین؛ الناز آذران سقین سرا؛ فاطمه فیرورقی و فرناز گوزلی کردلر (۱۳۹۳)، «بینامتنی قرآنی-روایی در غزل همای رحمت محمدحسین شهریار»، مجموعه مقالات همایش ملی بینامتنیت (التناص)، قم، صص ۷۹-۱۰۴.

۴. دهرامی، حجت (۱۳۹۴)، «بررسی چگونگی نام‌گذاری عنوان شعر در ادبیات سنتی و معاصر و کارکردهای زیباشناختی آن»، شعرپژوهی (بوستان ادب)، سال ۷، شماره ۳، صص ۱۹-۳۷.

۵. سلیمی کوچی، ابراهیم (۱۳۹۶)، «نقش عناصر پیرامتنی در توسعه دریافت و فهم متن مثنوی»، پژوهش ادبیات معاصر جهان، دوره ۲۲، شماره ۱، صص ۲۴۹-۲۶۸.

۶. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۵۲)، «انواع ادبی و شعر فارسی»، خرد و کوشش، شماره ۱۱ و ۱۲، صص ۹۶-۱۱۹.
۷. عابدی، کامیار (۱۴۰۱)، «از وحید دستگردی تا صادق سرمد؛ تلقی و تصور شاعران ایران از لنین و استالین: ۱۲۹۶-۱۳۲۵ (بخش دوم)»، جهان کتاب، سال ۲۷، شماره ۱، صص ۴۲-۴۹.
۸. ----- (۱۴۰۰)، «از وحید دستگردی تا صادق سرمد؛ تلقی و تصور شاعران ایران از لنین و استالین: ۱۲۹۶-۱۳۲۵ (بخش اول)»، جهان کتاب، سال ۲۶، شماره ۹، صص ۵۵-۶۱.
۹. فیروزنیا، علی اصغر (۱۳۹۸)، «نمونه یک حماسه مصنوع در دیوان جعفرقلی زنگلی (نقد داستان حضرت علی (ع) و بند بربر با رویکرد اسطوره‌شناختی)»، پاژ، سال ۸، شماره ۲، صص ۱۰۵-۱۱۷.
۱۰. قاسمی‌پور، قدرت (۱۳۹۱)، «درآمدی بر نظریه گونه‌های ادبی»، ادب‌پژوهی، دوره ۶، شماره ۱۹، صص ۲۹-۵۶.
۱۱. مشتاق‌مهر، رحمان و سجاد آیدنلو (۱۳۸۶)، «که آن اژدها زشت پتیاره بود (ویژگی‌ها و اشارات مهم بن‌مایه اژدها و اژدهاکشی در سنت حماسی ایران)»، گوهر گویا، دوره ۱، شماره ۲، صص ۱۴۳-۱۶۸.
۱۲. معینی‌فرد، زهرا (۱۳۹۴)، «بررسی تطبیقی و بینامتنی مثنوی خموش خاتون و هزار و یک شب»، پژوهش‌های ادبیات تطبیقی، دوره ۳، شماره ۱، صص ۱۹۱-۲۲۱.
۱۳. نامور مطلق، بهمن (۱۳۸۶)، «ترامتنیت؛ مطالعه روابط یک متن با دیگر متن‌ها»، پژوهشنامه علوم انسانی، شماره ۵۶، صص ۸۳-۸۹.
۱۴. نوروزی، یعقوب و رجب توحیدیان (۱۳۹۶)، «بحثی انتقادی در حماسه‌پردازی نظامی گنجوی»، بهارستان سخن، سال ۱۴، شماره ۳۷، صص ۱۵-۳۸.

ج) پایان‌نامه

۱. اصغری، محمد (۱۳۹۳)، تحلیل روابط بینامتنی غزل حافظ و غزل شهریار، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، به راهنمایی ناصرقلی سارلی، دانشگاه تربیت معلم تهران.

د) لاتین

1. Genette, Gerard (1997). *Palimpsests: Literature in the Second Degree (Stages)*. Trans: C. Newman and C. Doubinsky. Lincoln: University of Nebraska Press.

Reference List in English

Books

- Abrams, M. H. (2005). *A Glossary of Literary Terms* (S. Sabzian Moradabadi, Trans.), Rahnama. [in Persian]
- Ahmadi, B. (1991). *Text structure and textual interpretation*, Markaz. [in Persian]
- Akhvan-Sales, M. (2000). *Memories of Shahriyar*, In: *So simple, so beautiful in memoriam S. M. H. Shahriyar (memoir of Professor Shahryar)*, (J. Alizadeh, Ed.), Markaz. [in Persian]
- Alizadeh, J. (2000). *Just Simple and Elegant (Memoir of Shahryar)*, Markaz. [in Persian]
- Allen, G. (2001). *Intertextuality* (P. Yazdanjo, Trans.), Markaz. [in Persian]
- Bahar, M. T. (2011). *Collection of Poems*, Negah. [in Persian]
- Beevor, A. (2012). *Stalingrad* (P. Shahdi, Trans.), Nasle Aftab. [in Persian]
- Genette, G. (1997). *Palimpsests: Literature in the Second Degree (Stages)* (C. Newman & C. Doubinsky, Trans.), University of Nebraska Press.
- Ghaemina, A. R. (2014). *Biology of the text semiotics and interpretation of the Quran*, Research Institute of Islamic Culture and Thought. [in Persian]
- Graig, W. (1992). *Enemy at the Gates: The Battle for Stalingrad* (A. M. Ebadi, Trans.), Pajang. [in Persian]
- Group of authors (1947). *The First Congress of Iranian Writers*, Rangin Publishing House. [in Persian].
- Hoyt, P. E. (2018). *199 Days: The Battle for Stalingrad* (M. Ghahramani, Trans.), Arman Roshd. [in Persian].

- Khani Kalqai, H., Azaran, E., Firorghi, F., & Guzli, F. (September 2014). Quranic-narrative intertextuality in the ghazal of Homai Rahmat Mohammad Hossein Shahryar, Proceedings of the National Conference on Intertextuality (Al-Tanas), by S. M. R Mostafavinia, Pooyeshgar. [in Persian]
- Keyvan, M. (2000). *Shahryar; Genius of poetry*, In: So simple, so beautiful in memoriam S. M. H. Shahriyar (*memoir of Professor Shahryar*, (J. Alizadeh, Ed.), Markaz. [in Persian]
- Mahjuri, I. (1967). *History of Mazandaran*, Anonymous. [in Persian]
- Makaryk, I. R. (2008). *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory: Approaches, Scholars, Terms* (M. Mohajer & M. Nabavi, Trans.), Agah. [in Persian]
- Monzavi, H. (1993). *This Persian-speaking Turk; Analysis and review of Shahriar's poetry*, Barg. [in Persian]
- Moqdadi, B. (1999). *Encyclopedia of literary theory: from plato to the present*, Fekre Rooz. [in Persian]
- Mosharraf, M. (2003). *Marghe Beheshti: Shahriar's life and poetry*, Sales. [in Persian]
- Mousavi Bejnordi, Kazem (2010) "Stalingrad, battle" in Encyclopaedia of Iran, Volume 3, Tehran: Islamic Encyclopedia. [in Persian]
- Parto Kermanshahi (2021). *Partow -e Mehr (Thesis of Master Parto Kermanshahi)*, by Ebrahim Rahimi Zanganeh and Khalil Kehrizi, Soha. [in Persian]
- Pournamdarian, T. (2001). *My house is cloudy: Nima's poetry from tradition to modernity*, Soroush. [in Persian]
- Razmjo, H. (2002). *The Realm of Iranian Epic Literature*, Research Institute of Humanities and Cultural Studies. [in Persian]
- Saadi Shirazi, M. (1998) *Golestan* (G. H. Yousefi, Ed.), Kharazmi. [in Persian]
- Safavi, K. (1997). Intertextual relations. In H. Anousheh (Ed.), *Encyclopaedia of Persian Literature* (2, p 1276), Ministry of Culture and Islamic Guidance. [in Persian]
- Shahryar, M. H. (2000). *Interview with Shahryar* (J. Alizadeh, Ed.), Negah. [in Persian]
- Shahryar, M. H. (2012) *Divan*, Repeated printing, Negah and Zarin. [in Persian]
- Shamisa, S. (1995). *Literary types*, Ferdos. [in Persian]
- Shamisa, S. (2007). *Literary criticism*, Mitra. [in Persian]
- Vahid Dastgerdi, H. (1995). *Collection of poems* (S. Vahidnia, Ed.), Aftab. [in Persian]

Vakili, S. (2021). *Ahmad Shamlou (Dad Sokhan - Book No. 5)*, Khorsheed Raga. [in Persian]

Journals

- Abedi, K. (2022). From Vahid Dastgerdi to Sadegh Sarmad; Perception and imagination of Iranian poets about Lenin and Stalin: 1296-1325 S.H. (Second part), *Journal of Jahan Ketab*, 27(1), 42-49. [in Persian]
- Abedi, K. (2021). From Vahid Dastgerdi to Sadegh Sarmad; Perception and imagination of Iranian poets about Lenin and Stalin: 1296-1325 S.H. (First part), *Journal of Jahan Kitab*, 26(9), 55-61. [in Persian]
- Dahrami, M. (2014). Study of title of poetry in traditional and contemporary poetry, *Journal of Poetry Studies (boostan Adab)*, 7(3), 19-37. doi: 10.22099/jba.2015.3055 [in Persian]
- Firouznia, A. A. (2018). An example of an artificial epic in Diwan Jafar Qoli Zangoli (Criticism of "The story of Hazrat Ali (PBUH) and the Berber clause" with a mythological approach), *Journal of Pazh*, 8(2), 105-117. [in Persian]
- Ghasemipour, G. (2012) An Introduction to Literary Genre Theory. *Journal of Adab Pazhuhi*, 6(19), 29-56. [in Persian]
- Hojjat, M. (2016). The influence of Saadi in Bostan from Ferdowsi's Shahnameh. *Journal of Literary Criticism and Stylistic Researches*, 8(28), 55-71. [in Persian]
- Salimikouchi, E. (2016). The Role of Paratextuality in Reception and Understanding of Mathnawi Ma'navi. *Research in Contemporary World Literature*, 22(1), 249-268. doi: 10.22059/jor.2017.62713 [in Persian]
- Shafiei Kadkani, M. R. (1973). Literary types and Persian poetry. *Journal of Khord and Kooshesh*, 11-12, 96-119. [in Persian]
- Moeini Fard, Z. (2014). Comparative and Intertextual Analysis Mathnavi-e-Khamush Khatun and Thousand and One Nights. *Journal of Comparative Literature Research*, 3(1), 221-191. [in Persian]
- Moshtaqmehr, R., & Aydenlou, S. (2006). That Ugly Dragon was Patiyareh (Characteristics and important references on the subject of dragons and dragon killing in Iranian epic tradition). *Journal of Gohar Gooya*, 1(2), 143-168. [in Persian]
- Namvar Motlagh, B. (2006). Transtextual Study; the relationships of one text with other texts. *Journal of Human Sciences Research*, 56, 83-89. [in Persian]
- Noruzi, Y., & Tohidian, R. (2016). A critical discussion in Nizami Ganjavi's military epic. *Journal of Baharestan Sokhan*, 14(37), 15-38. [in Persian]

Thesis

Asghari, Mohammad (2013) Analysis of intertextual relationships between Hafez's Ghazal and Shahryar's Ghazal [Master dissertation Tehran Tarbiat Moalem University]. Central library of Tehran Tarbiat Moalem University. umanities - Master's degree.