فصلنامهٔ علمی کاوش‌نامه زبان و ادبیّات فارسی
سال بیست و پنجم، زمستان ۱۴۰۳، شمارهٔ ۶۳، صفحات ۱۹۶-۱۶۳
DOI: 10.29252/KAVOSH.2024.20392.3447

بررسی منظومهٔ قهرمانانِ استالینگرادِ شهریار بر اساس رویکرد ترامتنی *
(مقالهٔ پژوهشی)

دکتر سعید کریمی قره‌بابا[۱]
دانشیار گروه زبان و ادبیّات 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 حیطه کندوکاوهای پژوهشگران معاصر به دور مانده است. این مقاله قصد دارد تا با کاربستِ رویکردِ ترامتنی نقد و خوانش جدیدی را از قهرمانان استالینگراد ارائه دهد. پیش از ورود به بحث، ابتدا، دلیل غفلت آگاهانهٔ 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 قرائتِ ترامتنی، به این نتیجه رسیده‌ایم که منظومهٔ «قهرمانان استالینگراد» از شعر گویندگانِ پیش از خود بهرهٔ 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 شاهنامهٔ 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 دههٔ بیست شمسی مورد توجّه وی واقع شده است. شهریار این منظومه را تحت تأثیر فضای چپ‌زده بعد از پایان جنگ جهانی دوم آفرید و تا آخرِ حیاتِ خود از ارائه هرگونه توضیحی درباره آن پرهیز کرد.

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

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۵/۰۸ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۳/۰۴/۱۱

[۱] - نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسئول: karimisaeed58@pnu.ac.ir

۱- مقدّمه

«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 غفلتِ شاید آگاهانه، پشیمانی و دورشدنِ خود شاعر از نگرش حاکم بر این منظومه است. حزب توده در نیمهٔ نخست دههٔ بیست شمسی پیش‌قراولِ 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 آحاد جامعه که آرزوی ترقی و بهروزی را در سر می‌پروراندند، در تقویت این صدا کوشیدند و خود را با آن هم‌دل نشان دادند. حضور حداکثریِ هنرمندان در نخستین کنگره شاعران و نویسندگان ایران، مؤید پشتیبانی آنان از گفتمانِ عدالت‌گرایانه‌ای 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 ۱۳۲٤-۱۳۲۵ هش در این بازنگری بی‌اثر نبوده است. دل‌بستگی ملّی 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 عدم‌توفیق این شعر در مقایسه با کارهای فاخر شهریار آن است که او ذهنیتی تغزلی‌اندیش دارد و در واقع استادِ 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 زبانِ بدوی و خشنِ آن است (شمیسا، ۱۳۷٤: ۱۰٦) و این امر به طور کلّی با زبان لطیف و روان و صیقل‌خورده شهریار منافات دارد (برای مطالعه دو نمونه از شکست شاعرانِ بزمی‌سرا در تقلیدِ سبکِ حماسی ر.ک.: حجت، ۱۳۹٦ و نوروزی و توحیدیان، ۱۳۹٦).

«قهرمانان استالینگراد» شعری است روایی-توصیفی و در نوع خود طولانی (٤۱ بند) با مضمونی تاریخی و سیاسی که شاعر در آن با زبانی گاه نمادین جنگِ سرنوشت‌سازِ استالینگراد را شرح داده است. این شعر ابتدا در زمستان ۱۳۲٤ هش (۳ سال بعد از پایان نبرد استالینگراد) با مقدّمه 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 ۱۳۲٤ دارد» (علیزاده، ۱۳۷٤: ٦۸٦). «قهرمانان استالینگراد» بعدها در سال ۱۳۳۵ به جلد سوم دیوان شهریار که با عنوان «مکتب شهریار» منتشر شد، انتقال یافت (همان: ٦).

جستارِ پیشِ روی درصدد است تا پیوندهای بینامتنی منظومهٔ قهرمانان استالینگراد سروده محمّدحسین شهریار را بر اساس نظریات ژرار ژنت (Gérard Genette) بررسی نماید و در این راستا به سؤالاتِ مهم ذیل پاسخ دهد. منظومه قهرمانان استالینگراد به چه میزان و چگونه با دیگر آثار رابطه بینامتنی برقرار کرده است؟ و نیز بافتِ موقعیتیِ خلقِ 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 ادبیّات دفاع مقدس تأثیرگذار باشد.

۲- ضرورت پژوهش

معنای هر متن توسط متون دیگر شکل می‌گیرد. شناخت سرچشمه‌های تکوین یک متن به فهم و تفسیرِ 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 رابطهٔ متن با سایر متون نیز توجه شود» (قائمی‌نیا، ۱۳۹۳: ٤۱۳). 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 ادبیّات 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 (۱۳۸٦) نوشته است که در همه پژوهش‌های بینامتنی به آن استناد می‌کنند و ما هم در تألیف مقاله پیشِ 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 پرداخته‌است. خانی‌کلقای و همکاران هم در مقاله «بینامتنی قرآنی-روایی در غزل همای رحمت محمّدحسین 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.

٤- 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 واگویه‌ای از مراکز شناخته و ناشناخته فرهنگ ماست»

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

باختین اعتقاد داشت که در رمان‌های نویسندگانی مانند داستایوفسکی (Dostoevsky) صداهای 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 صداهای 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 بی نام و نشان، نقل قول‌هایی که در نگارش آن‌ها علامت نقل قول را نگذاشته‌اند!» (شمیسا، ۱۳۸٦: ٤۱۹). کریستوا در پردازش نظریه خود از نظریات زبان‌شناختی فردینان دو سوسور (Ferdinand de Saussure) نیز بهره گرفت. تلاقی‌گاه بینامتنیت با زبان‌شناسی آنجاست که سوسور نشانه زبانی را ترکیبی از دالّ و مدلول تلقی می‌کند. «از دیدگاه سوسور نشانه زبانی به خودی خود بی‌معناست و تنها به واسطه تقابل با دیگر نشانه‌ها در چارچوب نظام زبان معنا می‌یابد؛ به عبارت دیگر واحدهای جداگانه زبان تنها از تقابل‌ها و تفاوت‌ها معنادار می‌شوند» (مکاریک، ۱۳۸۸: ۳۲۸). در عالم ادبیّات نیز چون هر اثر ادبی از مجموع نشانه‌ها تشکیل یافته، فهم هر اثر در گرو فهم اثری دیگر است.

اصـطلاح بینامتنیت برای نخستین بار از سوی صورت‌گرایان روس و به ویژه ویکتور شـکلوفسـکی (Shklovsky) (۱۸۹۳-۱۹۸٤ م) مطرح شـد. این بحث با مقاله «هنر به مثابه تمهید» شـکلوفسـکی شـروع شـد. «به اعتقاد وی، هرچه بیشـتر با دوره‌ای آشـنا می‌شویم، اطمینان بیشتری می‌یابیم که انگاره‌ها و تصاویری که شاعری به کار برده است و به نظر بدیع می‌رسـند تقریباً بدون هیچ تغییری از اشـعار شـاعری دیگر به وام گرفته شـده‌اند ... به گفته شکلوفسکی میان تمامی تأثیرپذیری‌های هنری، تأثیری که متنی ادبی از متنی دیگر می‌گیرد، مهم‌ترین اسـت و همین امر اسـت که مناسـبات بینامتنی نامیده می‌شود» (صفوی، ۱۳۷٦: ۱۲۷٦).

«بینامتنیت» به رابطه متون با همدیگر اشـاره دارد و این که چگونه روح متون پیشین در متنی معین حیّ و حاضر می‌شود و در کلّیت آن انعکاس می‌یابد. «اصطلاح بینامتنی به رابطه‌ای اطلاق می‌شود که بین دو یا چند متن وجود دارد. این رابطه، در چگونگی درکِ «درون متن» مؤثر اسـت. «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 صـورت ناگهانی تولید نمی‌شـوند، بلکه نویسـندگان آنها را در امتداد و راسـتای متون گذشته می‌آفرینند. هارولد بلوم (Harold Bloom)، منتقد نامدار آمریکایی، از زاویه‌ای دیگر به موضـوع بینامتنیت نگریسـته و از دلهره تأثیر سـخن گفته اسـت. به زعم بلوم شاعران همیشه خود را دچار نوعی حسرت «دیرآمدگی» می‌دانند؛ احسـاس می‌کنند که در مسـیر تاریخ دیر از راه رسـیده‌اند و همه سـخنان آنان را یک نفر در روزگاران گذشـته بیان کرده است. در نتیجه همه آثار بزرگ، نوعی «نادرسـت‌خوانی» از متنِ مادر پیشین است. بلوم معتقد است «که در سرایش شعر، تأثیرپذیری امری اسـت اجتناب‌ناپذیر، اما ناگزیر مستلزم تحریف اساسی شعر یک شاعر متقدم اسـت ... یعنی خواننده به مثابه یک شـاعر فرامی‌گیرد که هر شـعری را دقیقاً به

منزله تأویل نادرست یک شعرِ متقدم یا به طور کلّی به منزله تأویل نادرست اشعار متقدم بخواند» (ایبرمز، ۱۳۸٤: ۱٦۰).

رولان بارت نیز با متکثردانستن معنای متن، مقدّمات 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، ۱۳۹٤: ۱۹۲). هر کدام از این منتقدان با زبان و اصطلاحاتِ خود ابعادِ مختلفِ 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 حضورِ 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: ۱٤٦). 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

صـــریح و اعلام شـــده؛ مانند نقل قول و تضـــمین با ذکر نشـــانی یا بدون آن؛ بینامتنی غیرصـریح و پنهان‌شـده؛ مثل انواع سـرقت‌های ادبی و بینامتنی ضـمنی همانند کنایه و تلمیح و ... (نـامور مطلق، ۱۳۸٦: ۸۸-۸۹). پیرامتن‌هـا آســتـانـه‌های ورود به متن‌اند و تولیداتی محسوب می‌شوند که اثر را معرفی می‌کنند. فرامتنیت متنی است که متنی دیگر را شـرح و تفسـیر می‌نماید. سـرمتنیت 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 اســـت (برای مطـالعـه بیشـــتر در این زمینه ر.ک.: نامور مطلق، ۱۳۸٦). ژنت در خصوص بعضی از این اصطلاحات در چند کتاب خود مانند آستانه‌ها و الواح بازنوشتنی به تفصـیل توضـیحاتی داده اسـت. ما در بخش بعدی مقاله هر یک از پیوندهای ترامتنی شـــعر قهرمـانان اســـتالینگراد 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 صـریح است. اگر نام شاعر پیشـین در شـعر ذکر شـود، در مطالعات ادبی به آن تضـمین 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 اسـتالینگراد»، تصریح شاعر به نقل بیتی از گلستان (باب اول: در سـیرتِ پادشـاهان) (سـعدی شیرازی، ۱۳۷۷: ٦۰) در متن اثر است. شهریار این

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

آن پـدر غُـرش کنـان بـا پنج تن فرزنـد خویش
کای به دسـتِ آهنین سـرپنجه، پنج انگشـت من
متّـحـد خـواهـیـم بـود از هـم جـدایـی‌نـاپـذیر
تـا کـه پولـادین فتـد بر فرق دشـمن مُشـت من
نعره زد هر یک دویده‌خون به صـورت کای پـدر
«آن نـه من بـاشـم کـه روز جنگ بینی پُشـت من
آن منم کـانـدر میـانِ خـاک و خون بینی سـری»
(شهریار، ۱۳۸۲: ۸۷۳)

گفت‌وگوی پدر با فرزندان در این بند نیز فضـای همان حکایت گلسـتان را فرایاد می‌آورد.

۵-۱-۲- بینامتنیت ضمنی

اشـارات، کنایات (نه به معنای متعارف بلاغی‌اش) و تلمیحات از پراهمیت‌ترین اَشـکالِ این نوع بینامتنیت اسـت و طبیعتاً فهم آن نیازمند دانش و آگاهی پیشین خوانندگان است تـا حضـور آثـار پیشـین را در متن فعلی دریابند. در این نوع رابطه بینامتنی مؤلف با ارجاعاتی مبهم مخاطبان را به منابع کار خود رهنمون می‌سـازد. «بینامتنیت ضـمنی نه همانند بینامتنیت صـریح مرجع خود را اعلام می‌کند و نه همانند بینامتنیت غیرصـریح سـعی در پنهان‌کاری دارد» (نامورمطلق، ۱۳۸٦: ۸۹). در «قهرمانان استالینگراد» بینامتنیت ضـمنی حضـوری نمـایـان 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 ولگـا در افق چون کهکشـــانی باشـــکوه آســـمـانی ســـرزمینی را گرفتـه در میـان
صـاف و روشــن هرگزش دامن نیالوده به ننگ قهرمـانی قصـــّـه‌هـا دارد بـه یاد از باســـتان
این همـان ولگـا کـه در توفـان دریا غرق کرد گوهر رخشـنده‌ای گر خوانده باشـی داسـتان
تـا نـیـفـتـد در کـف دزدان دریـا دختری

(شهریار، ۱۳۸۲: ۸۷۱)

از محتوای این بند چنین اســتنباط می‌شـــود که دختری زیباروی در رود ولگا غرق شـده اسـت تا به دسـت دزدان دریایی نیفتد. نگارنده داستانی بسیار شبیه به آنچه را که شـهریار نقل می‌کند، در کتاب «تاریخ مازندران» یافته اسـت. داستان به هجوم‌های مکرر قزاقان روسـی به سـواحل مازندران و گیلان مربوط می‌شود که در ادبیّات روس تأثیرات زیادی نهاده اســت و نویســندگان روس افســانه‌ها و رمان‌هایی درباره غارت و چپاول سـواحل ایران نوشـته و حتی حماسـه‌هایی سـروده و از قزاق چپاولگری به نام اسـتپان رازین قهرمانی ساخته‌اند. «رازین قزاق ثروتمندی از اهالی سواحل رودخانه دون بود که به علت اعدام برادرش در مسـکو در سـال ١٦٦٥ م. و نارضـایتی‌های دیگری درصـدد انتقـام و کینـه‌توزی با دولت روس برآمده عده زیادی از قزاقان و دهقانان روس را دور خود جمع و در آغاز کار دسـت به غارت اموال بازرگانان و اموال دولتی که با کشـتی‌ها در شـط ولگا حمل می‌شـد زد و در نتیجه ضـعف دولت روس حوزه عملیات خود را توسـعه داد. از ولگا وارد دریای مازندران گردید و در بهار سـال ١٦٦٨ م. مصـادف با سـال آخر سـلطنت شـاه عباس ثانی شهرهای دربند رشت، باکو، آستارا، فرح‌آباد و گویا اسـترآباد را به آتش و خون کشـید. در آستارا دختر ممد خان به نام زینب و عده کثیری را به اسـارت گرفت. علاقه اسـتپان رازین به دختر اسیر ایرانی (یعنی به زینب) به حدی بوده که غالبِ اوقاتِ خود را در مسـتی و بی‌خردی به سـر می‌برد و این موضـوع سبب گردید که قزاقان به اعتراض برخاسـتند. سرانجام روزی رازین زینب را در بغل گرفته و خطـاب بـه 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، ١٣٤٥، ج٢: ٩٧-٩٦).

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: ۸۷٦). شهریار پس از ستایش استالین و مدافعان غیور استالینگراد به خوانندگان ایرانی یادآور می‌شود که ما نیز قهرمانانِ 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.

۵-۱-۳- 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: ۸۷٤)

شهرِ آهن صورت طوفان نوحی آتشین
(همان)

تا ز کام شیر بربایند تاج افتخار پیش‌باز مرگ موحش را به سر می‌تاختند
(همان)

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

۵-۲- 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، معنایِ متن را تکمیل می‌کند و تحقق می‌بخشد. ژنت پیرامتنیت را به دو دسته تقسیم کرد: درونی و بیرونی.

۵-۲-۱- 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، ۱۳۹٦: ۲۵۱). این بخش‌ها مستقیم به خود متن چسبیده‌اند.

۵-۲-۲- 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»

۵-۲-۱-۱- پیرامتنیت درونی خودنوشت

۵-۲-۱-۱-۱- عنوان

یکی از شاخص‌ترین عناصر پیرامتنی است که جزئی از متن و کلیدِ فهم و شناسنامه آن قلمداد می‌شود. «عنوان شعر در فضاسازی، درک معنا و اندیشه شاعر، ایجاد خلاقیت، تناسب با روحیات و دغدغه‌ها، نمادپردازی و غیره نقش دارد» (دهرامی، ۱۳۹٤: ۲۰).

«قهرمانان استالینگراد» افکار قهرمان‌گرایانه متمایل به جریانِ چپِ شاعرِ را بازتاب می‌دهد. گنجاندن نام استالینگراد در عنوان، اهمیتِ این نبردِ خون‌بار را در جنگ جهانی دوم می‌رساند. «نبرد استالینگراد (تابستان ۱۹٤۲–۲ فوریهٔ ۱۹٤۳ م./ تابستان ۱۳۲۱–۱۳ بهمن ۱۳۲۱)؛ نبردی که به پیروزی کامل ارتش شوروی بر آلمانی‌ها انجامید و نقطهٔ عطفی در جنگ جهانی دوم شد. استالینگراد (نام کنونی آن: وُلگاگراد) 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 ۱۹٤۲/ شهریور ۱۳۲۱، ارتش ششم آلمان به‌فرماندهی فریدریش پائولوس (Friedrich Paulus)، و ارتش چهارم زرهی این کشور، به فرماندهی اِوالد فون کلایست (Ewald von Kleist) با افزون بر ۵۰۰ هزار تن، به حومهٔ 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 به‌تدریج رو به‌کاهش نهاد؛ تانک‌های آنان نیز در نبردهای دائمی خیابانی کارایی چندانی نداشت و زمستان نیز در راه بود. روس‌ها در ۱۹ نوامبر/ ۲۸ آبان، به‌فرماندهی مارشال ژوکُف، 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، ج۳: ۱۰۲). واژه قهرمانان بر بسیج

توده‌های مردمی در اثنای جنگ دلالت می‌کند. قهرمانانِ مردمی از مضـامینی است که در ادبیّات و هنر چپ‌گرایانه به آن توجهِ بسیار می‌شود.

۵-۲-۱-۱-۲- مکتب شهریار

قهرمانان اســـتالینگراد پس از چاپ اول در ذیل «مکتب شـــهریار» چاپ شـــد. «مکتب شـهریار» حاصـل دوره میان‌سالی شهریار است. «دوره‌ای که از آشنایی وی با افسانه نیما آغاز می‌شـود و به ارتباط عمیق‌تر با شـعر نیمایی منجر می‌گردد. در این دوره، شـهریار اگر نه بهترین و زیباترین که دست کم معاصرترین آثارش را می‌نویسد» (منزوی، ۱۳۷۲: ۱۹). این بخش، غنی‌ترین قسـمت دیوان شـهریار در کنار دفتر غزل‌های اوسـت (همان: ٦٢) و نشانه‌هایی از نبوغ و هنر شهریار را به نمایش می‌گذارد (همان: ٩٤). خود شهریار بسـیاری از اشـعار این بخش را رمانتیک دانسته است. «چون بعضی اشعار این بخش به شـکل مکتب رمانتیک غربی اسـت، به این مناسـبت، مکتب شـهریار گفته‌اند» (شهریار، ۱۳۸۲: ۳۷). برخی از مشخصه‌های اشعار عالی شهریار در این بخش، مانند تابلوسازی‌ها و تصـــاویر بریـده بریده و چیده شـــده از حوادث در کنار یکدیگر در منظومه قهرمانان اسـتالینگراد نیز به چشـم می‌خورد. «این تصـویرها و توصـیف‌ها با رشـته نامرئی تخیل شـــاعر که زمینه مشـــترکی را در تصـــویرها ایجاد می‌کند، به یکدیگر مربوط می‌شـــوند» (مشرف، ۱۳۸۲: ۳۹).

۵-۲-۱-۲- پیرامتنی درونی دیگرنوشت

شعر قهرمانان استالینگراد چنان که گفته شد، ابتدا با مقدمهٔ 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 سـیاسی 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 ملّی 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 آغازِ شعرِ 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 کرّات از آن دوره با ناراحتی یاد می‌کند: «از آن به بعد مخرّبین 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).

۵-۲-۲-۱- پیرامتنی بیرونی

۵-۲-۲-۱-۱- خودنوشت

شهریار در هیچ‌یک از مصاحبه‌ها و گفت‌وگوها و نیز مقدمه‌هایی که در چندین نوبت بر دیوانش نوشته است، به شعر قهرمانان استالینگراد اشاره‌ای نکرده و دربارهٔ 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 ادبیّات 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.

۵-۲-۲-۱-۲- دیگرنوشت (نگاه منتقدان)

جالب آن است که منتقدان نیز دربارهٔ این شعر سخن خاص و درخوری به میان نیاورده‌اند. تنها اخوان ثالث به صورت ضمنی از آن به شاه‌کار تعبیر کرده است (اخوان، ۱۳۷٤: ۲۹۹-۳۰۷). از جانب دیگر، پرتو کرمانشاهی طی مصاحبه‌ای که در یادنامه‌اش چاپ شده، نکته‌ای درباره انگیزه سرایش این شعر بیان کرده است که می‌تواند بر ابهاماتِ 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، ۱٤۰۰: ۱۱۸). کیوان نخستین نقد جدّی را بر شعرهای شهریار نوشته است (کیوان، ۱۳۷٤: ۱۵-۲٤). برخی محققان، کیوان (۱۳۰۰-۱۳۳۳) را رهبر شاخه مطبوعاتی حزب توده معرفی کرده‌اند که مأموریت داشت از میان استعدادهای جوان، همکاران و کارگزارانِ فرهنگی برای حزب شکار کند (وکیلی، ۱٤۰۰: ۲۵۱). کیوان نیز همانند شاهنده، توده‌ای به معنای رایج کلمه نبود و پیش و بیش از حزبی‌بودن 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 وطن‌دوستِ این جریان همراهی نیز می‌کرد. هر چند که در سال‌های بعد به طور کلّی راه خود را از آنها جدا ساخت.

۵-۳- فرامتنیت (Metatextualite)

فرامتنی متن پیشِ رو را بـه متنِ فرضـــی دیگری پیوند می‌زند. «این رابطه موجب پیوند یـک متن با متن دیگر می‌شـــود، بدون این که از آن نقل کند یا نامی ببرد. این رابطه به بهترین شـکل همان نقد اسـت (ژنت، ۱۹۹۷: ٤) و در تشریح، انکار یا تأیید متن پیشین عمل می‌کند. این رابطه بر تفسـیر و تأویل مبتنی اسـت. شـهریار در قهرمانان استالینگراد آگاهانه و به دفعات به تأویل عنصری اساطیری/حماسی/ افسانه‌ای یعنی اژدها می‌پردازد:

لوله و چنبر زند در غار وحشـتناکِ خویش　　اژدهای صـدسـری، جادوی آتشخواره‌ای
هر دهـانی کوره صـــد شـــعلـه جواله‌ای　　هر شـکم آبسـتن صـد لشـکر جرّاره‌ای
از دهن بلعـد فرود هر لحظـه تفتـه آهنی　　وز شـــکم ریزد برون دیوی ددی پتیاره‌ای
هر سـری سر می‌کشد هر دم به سوی کشوری
(شهریار، ۱۳۸۲: ۸۷۰)

اژدها در سراسر این شعر به منزله استعاره‌ای برای ارتشِ ویرانگرِ آلمان به کار گرفته شـده اسـت. «در موضـوع جانورشـناسـی اسـاطیری اژدها مشهورترین و پرحضورترین موجود اهریمنیِ زیان‌کار در اسـاطیر و حماسـه‌های سـراسـر جهان است که در روایات ایرانی چونان جانوری کوه‌پیکر، دم‌آهنج، آتش‌کام، دودافکن، دوزخ‌دهن، و زهرافشـان با موهایی آویزان و کشـان، چون کمند، زبانی سیاه و بزرگ، چشمانی پرخون، دندان‌هایی دراز و شـاخ‌مانند، بانگی بلند، تنی پرپشـیزه و دمی گره در گره توصـیف شـده اسـت» (مشـتاق‌مهر و آیدنلو، ١٣٨٦: ١٤٤). تقریباً در شـعر مورد بحث نیز با اکثر این توصیفات از اژدها روبه‌رو می‌شـــویم. اژدها در این‌جا نماد مرگ و نابودی و زوالِ جهان اســـت. لشکر ژرمن همچون اژدهایی مردم‌اوبار به روسیه می‌تازد و می‌خواهد که بر آن سرزمین و متعاقباً سراسر جهان چیره شود. اژدهاکُشی پهلوانانی نظیر سام، رستم، اسفندیار، بهرام گور، گشـتاسـب و غیره نیز که یکی از بُن‌مایه‌های رایج در روایات حماسی ایران است، در این شعر هم مشاهده می‌شود:

اژدهـای نـیـمـه‌جـانـی در تـقـلـای فرار
لیک مالندش به گرز آتشـین در خاک و خون ...
(شهریار، ۱۳۸۲: ۸۷٦)

لـاشـــه اژدر فـتـاده، غـار درهـم کـوفـتـه
قهرمـانـان گرز در کف بر ســر وی تـاختـه ...
(همان)

اژدها همچنین در این شـعر به خشـکسـالی مربوط می‌شود و از این لحاظ به چهره اژدها در متون حماسی و افسانه‌ها شباهت دارد:

چشمه‌ها در راهِ اژدر خشک بود و خاک گِل
چون مس و سُـربی کدر سـقفِ سـپهرِ آبنوس
(همان: ۸۷۱)

«اهریمن»، «اهورا مزدا»، «دیو»، «پتیـاره»، «عفریـت»، «غول»، «همـای»، «تهمتن»، «رویین‌تن»، «شیر»، «پلنگ»، «عقاب»، «نهنگ» و نیز ادواتِ جنگی نظیر «نیزه»، «شمشیر»، «تیغ»، «گرز» و «خنجر» از جمله عناصـر دیگری است که شعر را با سنت حماسی ایران مرتبط می‌کند. ارجاع شـهریار در این موارد بیشـتر به شاهنامه و در ساحتی گسترده‌تر به سنت ادبیات حماسی بازمی‌گردد.

٥-٤- سرمتنیت (Architextuality)

ســرمتنیت به روابط طولی میان یک اثر و گونه‌ای (Genre) که اثر متعلق به آن اســت، دلالت دارد. سرمتنیت این نکته را توضیح می‌دهد که اثر به مثابه یک متن به کدام یک از گونـه‌هـای ادبی تعلق دارد و هم چنین مبیّن آن اســت کـه یک اثر در عنوانش خود را چگونه معرفی می‌کند (قصـد آفریننده). «گونه‌ها چارچوب‌هایی هستند که متون در بطن آنها تولید و تفسـیر می‌شـوند. به لحاظ نشـانه‌شـناسـی هر گونه‌ای را می‌توان به عنوان

رمزگانی مشترک میان تولیدکنندگان متون در نظر گرفت» (قاسمی‌پور، ۱۳۹۱: ۳٦). ژانر ادبی هم‌زمان صورت و معنی را دربرمی‌گیرد. «رِنه وِلک و استین وارن در کتاب معروف تئوری ادبیّات 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: ۱۳۷٤: 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: ... ـــری). مصراع آخر هر رشته آهنگی تند و برانگیزاننده به فضای شعر بخشیده است. تقی پورنامداریان این نوع شعرها را که با دستکاریِ 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 آرِ» دهخدا و «افسانه» نیما نظر داشته است. شعر «راز و نیازِ» 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 ملّی که حوادثی بیرون از حدود عادت در آن جریان دارد» (شفیعی‌کدکنی، 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، مسمطِ 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، ج۱: ۷۸). از جمله حماسه‌های تاریخی می‌توان اسکندرنامه نظامی و آیینه سکندری اثر امیرخسرو دهلوی، تَمَرنامه از هاتفی‌خرجردی در شرح فتوحات امیر تیمور و شاهنشاه‌نامه فتح‌علی‌خان صبا درباره تاریخ قاجار را نام بُرد. شهریار به دلیل خط قرمزهای فکری خود سعی‌کرده 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، ۱٤۰۰: ٥٥-٦۱ و همو، ۱٤۰۱: ٤۲-٤۹).

همان طور که پیش از این بیان شد شهریار برخلافِ مساعی فراوانش در محاکات لحن حماسی در این حوزه به توفیقِ چندانی دست نیافته است. دلیل نخست آن که وزن منظومه با محتوای آن هماهنگی ندارد. بحر رمل جزء سنگین‌ترین اوزانِ 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 ملّی 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، هیچ گاه هنرمند از منِ 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» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۵۲: ۱۰۰). شهریار اما استاد عرصه‌های انفسی است و خالق اشعاری که «حاصل لبریزی احساسات شخصی است و محور آن «منِ» شاعر است و سراینده در آن نقش پذیرنده و متأثر دارد نه تأثیربخش و مؤثر» (همان). گاهی هم در میانه شعر به تصاویری مانند «دخترانِ سرودخوان در کشتزاران» (شهریار، ۱۳۸۲: ۸٦۹)، «گلِ پژمرده» (همان: ۸۷۰)، «گیسوی آغشته به خونِ ولگا» (۸۷۲)، «دوکِ پیرزن» (همان)، «کودکانِ دونده به دنبال ترَن‌ها» (همان: ۸۷۳)، «استعاره برای مرگ» (همان: ۸۷٤) و «زلف ریخته شده در پای وطن» (همان: ۸۷۵) برمی‌خوریم که با روحِ 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- بیش‌متنی (Hypertextualite)

«بیش‌متنیت همانند بینامتنیت، رابطهٔ میان دو متن را بررسی می‌کند، ولی به جای تأکید بر هم‌حضوری به برگرفتگی و تأثیر کلّی و الهام‌بخش متون می‌پردازد» (نامورمطلق، ۱۳۸٦: ۹٤). بیش‌متنی روابط 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: همان‌گونگی (تقلید) و تراگونگی (تأثیرپذیری توأم با دگرگونی و تغییر) (همان: ۹٦).

۵-۵-۱- همان‌گونگی (تقلید)

گمان می‌رود که شـهریار در خلق «قهرمانان اسـتالینگراد» دسـتِ‌کم از چند منظومه و رسـاله که در همان سـال‌ها درباره نبرد اسـتالینگراد سروده/ نوشته شده بود، الگوبرداری کرده است. بسیار محتمل است که شهریار این آثار را خوانده و در سرایش منظومه خود به آنها نیم‌نگاهی داشـته اسـت. شـاعری به نام سـیدحسن شکوهی یزدی (۱۲۷۱-۱۳۳۳ هـ.ش) شـعری گفته اسـت با عنوان «فتح اسـتالینگراد» که آن را در نخسـتین کنگره نویسـندگان ایران (۱۳۲۵) نیز قرائت کرده اسـت. چند بیت از آن شـعر را در اینجا می‌آوریم:

از نشـید فتح دنیا را نوید صـلح داد — جنبش اسـتالینی در جنگ اسـتالین‌گراد
چون قشـون سـرخ زد آوا در اسـتالین‌گراد — لـرزه بـر ارکـان کـاخ نـازی بـرّان فـتـاد
شـد در این میـدانِ فیروزی چو نازی منهزم — بس سـر و دست و بدن در جای پا بر جا نهاد
تانک وحشـت‌زای نازی در همین میدان شـکست — جنگ برق‌آسـای برلین در همین جا ایسـتاد

(گروه نویسندگان، ۱۳۲۶: ۷۹)

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

۵-۵-۲- تراگونگی (تغییر)

منظومه قهرمانان اسـتالینگراد از لحاظ محتوا و فضـای 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 وحید دستگردی آن را در سال ۱۲۹۳ هـ.ش سروده است و در زمان خود بسیار معروف بود و موجب پناهنده‌شدنِ شاعر به ایل بختیاری برای در امان‌ماندن از سوء قصدِ انگلیسی‌ها گشت. وحید دستگردی این مسمط را به امپراتور ویلهم، قیصر آلمان، تقدیم کرده است. این شعر چنین شروع می‌شود:

منفجر گشت چو نارنجک حرّاق اروپ　　صلح را کنگره بشکست و پراکند کلوپ
شد بدل زمزمهٔ صلح به آوازهٔ توپ　　حق برون ناید جز از دهن توپ کروپ
گشت یکپارچه آتش همه اقطار فرنگ
(وحیددستگردی، ۱۳۷٤: ٥٦٤)

در آن دوره، روشنفکران بر این عقیده بودند که همه مشکلاتِ مملکت نتیجه رقابت سیاسی و اقتصادیِ 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 یورش بگسیخت　　چون داسِ باغبان علفِ خو را
(بهار، ۱۳۹۰: ۲۳۰)

«بهار این قصیده را که منتهی به شکواهای 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 ادبیّات 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 تراگونگی محتوایی تغییرات اعمال

شـده در بیش‌متن نسبت به پیش‌متن می‌تواند در مورد نقطه دید در روایت، تغییر ملّیت، جنسـیت، سـن، زبان و بسـیاری از انواع تغییرات صـورت پذیرد» (نامور مطلق، ۱۳۸٦: ۹۷). چنان که گفتیم قهرمانان استالینگراد در نسبتِ با شعرِ شاعرانِ مذکور از حیث زاویه دید تغییر پیدا کرده است. شهریار این بار، ارتش روسیه را ستوده و انزجار و نفرتِ خود را از ویران‌گری‌هایِ لشـکرِ آلمان ابراز داشـته اسـت. شـهریار علاوه بر ترسـیمِ فضـای جنگ‌های معاصر با صور خیالِ تکرار شده در ادبیّات حماسی ایران، در ختم‌کردن اثر به تهییج احسـاسـات میهنی نیز بـه راهِ وحیـد و بهـار رفتـه اسـت. مصـراع‌هـایی از وحیددسـتگردی مانند «هله کو نادر و دارا و کجا شـد هوشـنگ؟» (وحیددسـتگردی، ۱۳۷٤: ۵۷۱) و نیز «جاودانی به جهان دولتِ آلمانی باد» (شـریطه/ دعای تأبید) (همان) در شـعر شهریار این گونه تغییر یافته است: «روح ملّیت بپرور تا برآید نادری» (شهریار، ۱۳۸۲: ۸۷٦) و «این همه مدیونِ یک پولادمرد (اسـتالین) و شهر اوست// آن که گیتی تا ابد نتواندش بردن ز یاد» (همان).

٦- نتیجه‌گیری

هر متنی در گفت‌وگو با متن‌های گذشـته و معاصـر شـکل می‌گیرد. ما در این مقاله به سـراغ شعر قهرمانان استالینگراد از شهریار رفته و پیوندهای ترامتنی آن را در محورهای پنج‌گانه تبیین شـده از سـوی 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، تضـمینی‌بودنِ بیت را اعلان کرده اسـت. در بینامتنیِ ضـمنی شهریار در این شعر تلمیحاتی مانند غرق‌شـدن دختر ایرانی در رود ولگا و در بینامتنیت غیرصـریح طوفان نوح، دلاوری‌های نادرشـاه، گشـوده‌شـدن خیبر به دست حضرت علی (ع) و ربوده‌شدن تاج از میان دو شـیر به دسـت بهرام را درج کرده است. عنوان شعر قهرمانان استالینگراد

از تمایل خفیف شاعر به افکار چپ‌گرایانه پرده برمی‌دارد. همچنین گنجانده‌شدن 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 پاسخ‌گفتن به التهابات زمانه، بیشتر خواسته است تا با طیف مستقل و ایران‌دوستِ حزب توده هم‌گرایی داشته باشد. شهریار تا پایان عمر از گرایش‌هایِ هرچند ملایم خود به حزب توده پشیمان بود و در مصاحبه‌هایش از این شعر هیچ یادی 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 نظرِ 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 جدیدِ 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 (۱۳۸٤)، فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی، ترجمه سعید سبزیان مرادآبادی، تهران: رهنما.

۳. احمدی، بابک (۱۳۷۰)، ساختار و تأویل متن (نشانه‌شناسی و ساختارگرایی)، تهران: مرکز.

٤. اخوان‌ثالث، مهدی (١٣٧٤)، خاطراتی از شهریار، در کتاب: به همین سادگی و زیبایی: یادنامه استاد سید محمد حسین شهریار، به کوشش جمشید علیزاده، تهران: مرکز.

۵. بهار، محمّدتقی (١٣٩٠)، دیوان اشعار، چ ۳، تهران: نگاه.

٦. بیور، آنتونی (١٣٩٢)، استالینگراد: آغازِ پایان، ترجمه پرویز شهدی، تهران: نسل آفتاب.

۷. پرتو کرمانشاهی (١٤٠٠)، پرتو مهر (ارجنامه استاد پرتو کرمانشاهی)، به کوشش ابراهیم رحیمی زنگنه و خلیل کهریزی، تهران: سُها.

۸. پورنامداریان، تقی (١٣٨١)، خانه‌ام ابری است: شعر نیما از سنت تا تجدد، چ ۲، تهران: سروش.

۹. رزمجو، حسین (١٣٨١)، قلمرو ادبیّات حماسی ایران، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۱۰. سعدی شیرازی، مصلح بن عبدالله (١٣٧٧)، گلستان، با تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، چ ۵، تهران: خوارزمی.

۱۱. شمیسا، سیروس (١٣٨٦)، نقد ادبی (ویرایش دوم)، چ ۲، تهران: میترا.

۱۲. ـــــــــــــ (١٣٧٤)، انواع ادبی، چ ۳، تهران: فردوس.

١٤. شهریار، محمّدحسین (١٣٨٢)، دیوان، تهران: نگاه و زرین.

۱۳. ـــــــــــــــ (١٣٧٩)، 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 علی‌محمّد 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 محمّد 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. وحیددستگردی، حسن (۱۳۷٤)، مجموعه اشعار، به کوشش سیف‌الله وحیدنیا، تهران: آفتاب.

۲٦. وکیلی، شروین (۱٤۰۰)، احمد شاملو (داد سخن- کتاب پنجم)، تهران: خورشید راگا.

۲۷. هویت، پالمر ادوین (۱۳۹۸)، حماسهٔ استالینگراد: ۱۹۹ روز مبارزه در جنگ جهانی دوم، ترجمه محمّد 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، ص۱۰۲.

۲. حجت، محمّد (۱۳۹٦)، «تأثیرپذیری سعدی در بوستان از شاهنامه فردوسی»، پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی، دوره ۸، شماره ۲۸، صص ۵۵- ۷۱.

۳. خانی کلقای، حسین؛ الناز آذران سقین سرا؛ فاطمه فیرورقی و فرناز گوزلی کردلر (۱۳۹۳)، «بینامتنی قرآنی-روایی در غزل همای رحمت محمّدحسین شهریار»، مجموعه مقالات همایش ملی بینامتنیت (التناص)، قم، صص ۷۹ ـ ۱۰٤.

٤. دهرامی، حجت (۱۳۹٤)، «بررسی چگونگی نام گذاری عنوان شعر در ادبیّات سنتی و معاصر و کارکردهای زیباشناختی آن»، شعرپژوهی (بوستان ادب)، سال ۷، شماره ۳، صص ۱۹-۳۷.

۵. سلیمی کوچی، ابراهیم (۱۳۹٦)، «نقش عناصر پیرامتنی در توسعه دریافت و فهم متن مثنوی»، پژوهش ادبیات معاصر جهان، دوره ۲۲، شماره ۱، صص ۲٤۹-۲٦۸.

٦. شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا (۱۳۵۲)، «انواع ادبی و شعر فارسی»، خرد و کوشش، شماره ۱۱ و ۱۲، صص ۹٦-۱۱۹.

۷. عابدی، کامیار (۱٤۰۱)، «از وحید دستگردی تا صادق سرمد؛ تلقّی و تصوّر شاعران ایران از لنین و استالین: ۱۲۹٦- ۱۳۲۵ (بخش دوم)»، جهان کتاب، سال ۲۷، شماره ۱، صص ٤۲- ٤۹.

۸. -------- (۱٤۰۰)، «از وحید دستگردی تا صادق سرمد؛ تلقّی و تصوّر شاعران ایران از لنین و استالین: ۱۲۹٦- ۱۳۲۵ (بخش اول)»، جهان کتاب، سال ۲٦، شماره ۹، صص ۵۵-٦۱.

۹. فیروزنیا، علی اصغر (۱۳۹۸)، «نمونه یک حماسه مصنوع در دیوان جعفرقلی زنگُلی (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 ٦، شماره ۱۹، صص ۲۹- ٥٦.

۱۱. مشتاق‌مهر، رحمان و سجاد آیدنلو (۱۳۸٦)، «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 ۱٤۳- ۱٦۸.

۱۲. معینی‌فرد، زهرا (۱۳۹٤)، «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 (۱۳۸٦)، «ترامتنیت؛ مطالعه روابط یک متن با دیگر متن‌ها»، پژوهشنامه علوم انسانی، شماره ٥٦، صص ۸۳-۸۹.

۱٤. نوروزی، یعقوب و رجب توحیدیان (۱۳۹٦)، «بحثی انتقادی در حماسه‌پردازی نظامی گنجوی»، بهارستان سخن، سال ۱٤، شماره ۳۷، صص ۱۵-۳۸.

ج) پایان‌نامه

۱. اصـغری، محمّد (۱۳۹۳)، تحلیل روابط بینامتنی غزل حافظ و غزل شـهریار، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، 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.

Ghaeminia, 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.