فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی - دانشکده علوم انسانی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج -سال چهاردهم / شماره ۵۳/ زمستان ۱۴۰۱

# تحلیل بینامتنی در داستان‌های عزاداران بیل و تاتار خندان اثر غلامحسین ساعدی با تأکید برگفتگومندی و چندصدایی باختینی

**نعمت منصوری**

دانشجوي دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد سنندج، دانشگاه آزاد اسلامی، سنندج، ایران.

**بدریه قوامی (نویسنده مسئول)**[۱]

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد سنندج، دانشگاه آزاد اسلامی، سنندج، ایران.

**رضا برزویی**

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد سنندج، دانشگاه آزاد اسلامی، سنندج، ایران.

**جمال ادهمی**

استادیار گروه جامعه شناسی، واحد سنندج، دانشگاه آزاد اسلامی، سنندج، ایران.

**تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۴/۲۲ تاریخ پذیرش:۱۴۰۱/۹/۳۰**

## چکیده

پژوهش حاضر به بررسی بینامتنیت در داستان‌های عزاداران بیل و تاتار خندان اثر غلامحسین ساعدی بر اساس نظریه میخاییل باختین می‌پردازد. آنچه امروز از آن به عنوان بینامتنیت یاد می شود اصطلاحی است که می‌توان آن را گفتمان میان متون نامید. بینامتنیت مطالعه‌ی گفتمان متن‌ها در آثار ادبی و فرهنگی جهان است. تا قبل از نظریات فردینان دوسوسور همه به مستقل بودن متن‌ها معتقد بودند، ولی نظریات سوسور از اعتبار

۱ . Badrieh.Ghavami@iau.ac.ir.

این نظریه‌ها کاست. بر اساس این نظریه باختین معتقد است که متون و گو یندگان آن‌ها آ گاهانه و یا ناخودآ گاه از سرچشمه‌های فکری و ادبی یکدیگر بهره می‌برند. نو یسندگان این مقاله برآنند که با شیوه تحلیل محتوا و با هدف شناخت بیشتر آثار این نو یسنده بر اساس نظریه باختین و با روش کتابخانه‌ای این دو اثر را مورد تجز یه و تحلیل قرار دهند؛ یافته‌های پژوهش نشان می دهد که نو یسنده تحت تأثیر قرآن و عقاید اسلامی قرار گرفته است و هم‌چنین در خلال داستان‌ها به بعضی از باورهای عامیانه اشاره کرده است. نمود ضرب‌المثل و اسطوره، کنایه و آوردن بخشی از دعا و مناجات از شاخص‌های دیگر این آثار است. ساعدی گاه به داستان‌های دیگر در لابه‌لای آثارش اشاره کرده است و در عزاداران بیل ازلحاظ محتوا و درون‌مایه تحت تأثیر بوف کور صادق هدایت و مسخ کافکا قرار گرفته است.

**واژگان کلیدی:** بینامتنیت، چندصدایی، گفتگومندی، غلامحسین ساعدی، میخاییل باختین.

## ۱. مقدّمه

«بینامتنیت»[۲] یکی از روش‌های خوانش متن در ارتباط با متون دیگر است که به مطالعه و بررسی تأثیراتی که متون پیشین بر متون جدید می‌گذارند، می‌پردازد. بر اساس این نظریه، هر متنی برخاسته و شکل گرفته از متون پیش از خود است. به عبارتی؛ این نظریه گفتگو و تعامل بین آثار و هنرمندان را مورد واکاوی قرار می‌دهد. معنایی که از یک متن دریافت می‌کنیم در واقع پیگیری سرنخ‌هایی از شبکه روابط معنایی متون پیش و حاضر است. بینامتنیت در نظریات بسیاری از منتقدان و نظریه‌پردازان حوزهٔ فرهنگ و هنر معاصر دیده می‌شود مخصوصاً دراین‌باره منطق مکالمه میخائیل باختین[۳]، متفکّر روس و نظریه‌های متفکّران دیگر چون سوسور[٤]، ژولیا کریستو[٥]، رولان بارت[٦]، ژرار ژنت[۷]، لوران ژنی[۸]، مایکل ریفاتر[۹] و بلوم[۱۰] حائز اهمیت است.

---

[۲] Intertextuality
[۳] Mikhail Bakhtin
[٤] Ferdinand de Saussure
[٥] Julia Kristeva
[٦] Roland Barthes
[۷] Gerard Genette
[۸] Laurent Jenny
[۹] Michael Riffaterre
[۱۰] Harold Bloom

سوفی رابو در مورد تأثیرگفتگومندی بر بینامتنیت و نیر تآثیر باختین بر کریستوا، می نویسد: «باختین در نوشته‌های خود هرگز معرفی نظام‌مندی در خصوص گفتگومندی ارائه نمی‌دهد که یکی از منابع نظریه بینامتنیت است. به علاوه نظریه گفتگومندی به مرور زمان شکل می‌گرفت؛ یعنی از سال‌های بیست تا پنجاه متحول می‌گردید و در سال‌های پسین دهه هفتاد در کشور فرانسه ترجمه شد» (رابو،۲۰۰۲: ۷۵). نظریات باختین در زمینه گفتگومندی و چندصدایی توسط کریستوا و تودوروف ترجمه و در فرانسه منتشرشد و به دنبال این معرفی بود که توسط متفکران بزرگ دیگری همچون بارت و ریکور مورد استفاده قرار گرفت.

بنابراین در هر سنّت ادبی، کشاکشی پیچیده و جذّاب بین نویسندگان و شاعران توانا برای حفظ هویت خود با نویسندگان و شاعران پیشین وجود دارد تا تأثیر آنان را به چالش بکشد (نوریس، ۱۳۸۵: ۱۸٤) و میزان مقیّد بودن آن‌ها را آشکار سازد. این مقید بودن متون به همدیگر در نزد نظریه‌پردازان معاصر به بینامتنیت مشهور شده است.هر نویسنده و هنرمندی در هر جایگاه و پایه‌ای از نبوغ و استعداد ذاتی که قرار گرفته باشد، می‌تواند از متون دیگر الهام بگیرد و آن‌ها را در قالب بیانی و صبغه‌ی هنری خود، برحسب توان ذاتی و فکری بپروراند؛ بنابراین این مهم می‌تواند اثر نویسنده را از تنگنای انزوا و عزلت نجات دهد و او را جزئی از فرهنگ بزرگ و قابل تحسین و افتخارآفرین یک ملت قرار دهد و آثار او را همفکر و هم‌نوا با سیر عظیم تفکرات به پیش ببرد.

در این پژوهش سعی بر آن است که دو اثر «عزاداران بیل» و «تاتار خندان» از غلامحسین ساعدی بر مبنای دیدگاه «بینامتنیت» بر اساس نظریه باختین و با هدف شناخت بیشتر از چگونگی اثرپذیری نویسنده از منابع دیگر مورد بررسی و تحلیل قرار گیرند و خوانشی تازه از این آثار برای مخاطبان ارائه دهد. در نتیجه این پژوهش می‌کوشد به این پرسش‌ها پاسخ دهد:

۱-ارتباط میان گفتگومندی باختین و بینامتنیت کریستوا و میزان تأثیرآنها بریکدیگر چگونه است؟

۲-در عزاداران بیل و تاتار خندان کدام مؤلفه‌ی بینامتنی چشمگیرتر است؟

**۲. پیشینه‌ی پژوهش**

محقّقان بسیاري ابعاد گوناگون آثار غلامحسین ساعدی را مورد بررسی قرار داده‌اند. نقد و بررسی‌هایی در حوزه اندیشه، محتوا و عناصر داستان و همچنین مباحث جامعه‌شناختی آثار او انجام گرفته است؛ اما در خصوص بررسی بینامتنی آثار وی به‌صورت جدي کار مستقلی صورت نگرفته

است. بینامتنیت در متون دیگر چه شعر و چه نثر کارهایی انجام شده است؛ از جمله می توان از این پژوهش ها به بعضی اشاره کرد: سلامت باویل (۱۳۹۷) در مقاله‌ای به «بررسی بینامتنیت آیات و احادیث در غزلیات شمس» پرداخته و نتیجه حاضر نشان می‌دهد زیر گونه‌های نقل‌قول و تلمیح بیشترین بسامد را در غزلیات شمس دارد. زمانی و تسلیمی (۱۳۹۷) در مقاله‌ای «تحلیل پیوند بینامتنیت با روایت پسامدرن رمان سوگ مغان» را مورد واکاوی و بررسی قرار داده‌اند و می‌گویند بینامتن‌های موجود در این اثر منجر به شکستن و فروریختن کلان روایت‌هایی همچون شاهنامه، چندصدایی شدن متن، عدم شناخت هستی، بازنمایی واقعیت‌ها و ... شده است. امیدی نیا (۱۳۹۵) در پایان‌نامه‌ای به «بررسی بینامتنیت قرآنی و کاربرد آن در گلستان سعدی، بهارستان جامی و پریشان قاآنی» پرداخته است و نتایج پژوهش دلالت بر آن دارد که سعدی نسبت به جامی و قاآنی در این زمینه موفق‌تر بوده است. شریف پور و دیگران (۱۳۹٤) در مقاله‌ای به «بررسی عناصر بینامتنیت در روایات پیکارسک و مقامات» پرداخته‌اند و یافته‌های آنان بیانگر این است که گزاره‌های مشترک آن‌ها از قطعیت بینامتنیت و آگاهانه بودن آن میان این دو نوع ادبی حکایت می‌کند. تسنیمی و صادقی (۱۳۹۲) در مقاله‌ای «بینامتنیت واژگان و مفاهیم قرآنی در منظومه ویس و رامین» را مورد واکاوی قرار داده‌اند و معتقدند که شاعر تحت تأثیر حقایق قرآنی و عقاید اسلامی، از گزاره‌های قرآنی به‌طور مشهودی بهره برده است. اصغری بایقوت (۱۳۹۲) در پایان‌نامه‌ای به «بررسی مثنوی از منظر بینامتنیت با تکیه بر دو اثر منثور اسرارالتوحید و رساله قشیریه» پرداخته است که یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که در این زمینه تشابهات و رابطه‌ی بینامتنی آشکاری بین این متون در زمینه‌های مختلف دیده می‌شود. صفری نیا (۱۳۹۲) در پایان‌نامه‌ای به‌عنوان «بررسی بینامتنیت در آثار سیمین دانشور» می‌گوید که در آثار وی تلمیحات ادبی و مذهبی، آیاتی از قرآن کریم، دلالت‌های آشکار و اشاره به سخنان بعضی از شعرا و ضرب‌المثل‌ها و... مشهود است. حیدری و دارابی (۱۳۹۱) در مقاله‌ای «بینامتنیت در شرق بنفشه اثر شهریار مندنی پور» را مورد تحلیل قرار داده‌اند که بینامتنیت این اثر با سایر متون مورد بحث و خوانش اثری با مضمون شرقی از دیدگاه بینامتنی به‌عنوان نظریه‌ای امروزی از مهم‌ترین دستاوردهای این مقاله است. حسین نژاد قندی (۱۳۹۱) در پایان‌نامه‌ای به بررسی «بینامتنیت در آثار نمایشی و داستانی عباس نعلبندیان» پرداخته که آثار وی را سرشار و آکنده از متون دیگر از جمله نقل‌قول‌های مستقیم و

غیرمستقیم از متون کهن تا اسطوره‌های شرقی و غربی و آثار کلاسیک و مدرن ایران و جهان می‌داند. رضایی دشت ارژنه (۱۳۸۸) در مقاله‌ای به «نقد و تحلیل قصه‌ای از مرزبان‌نامه بر اساس رویکرد بینامتنیت» پرداخته است و بر این باور است که این متن چون متون دیگر مستقل و اصیل نیست بلکه واگو یه‌ای از هزاران متن فرهنگی پیش از خود ازجمله شاهنامه، گرشاسب نامه و کلیله‌ودمنه است.
مقالات و پایان‌نامه‌های دیگری هم درباره بحث بینامتنیت نوشته شده است که هیچ‌یک از آن‌ها با پژوهش حاضر مشابهت ندارند؛ بنابراین می‌توان گفت این پژوهش ازاین‌جهت تازگی دارد.

## ۳. روش‌شناسی

این پژوهش به روش کتابخانه‌ای و تحلیل محتوایی انجام گرفته است؛ به‌این‌ترتیب که بعد از بررسی منابع مرتبط با رویکرد بینامتنی و تبیین این نظریه، به تحلیل داستان‌های عزاداران بیل و رمان تاتار خندان پرداخته شده است و در پایان روابط بینامتنی این آثار تحلیل و بازنموده شده است.

## ٤. مبانی نظری

### ٤-۱. گفتگومندی[۱۱]

از دید باختین، آنچه در رمان حائز اهمیت است بحث گفت وگو یی آن است در بحث منطق مکالمه، رویکرد بینامتنی نهفته است که هر سخنی با سخنان گفته شده قبل و یا سخنانی که در آینده گفته می‌شود در ارتباط است و بدین گونه متون در ارتباط با متون دیگر است که خلق شده‌اند. منطق مکالمه آن گونه بر افکار و اندیشه و دیدگاه‌های باختین حاکم است که توانسته است با علوم دیگر هم به نوعی ارتباط گفت و گو یی برقرار کند و در انسجام و تکمیل نظریه خود از آنها بهره گیرد. به عبارتی گفتمان یکی از کلیدی‌ترین مفاهیم نظریه باختین محسوب می‌شود. از منظرگاه این نظریه‌پرداز گفتمان لازمه ارتباط اذهان است. ذهن افراد موقعی می‌توان تأثیرگذاری مثبت در تمام زمینه‌ها داشته باشد که بین آن با اذهان دیگر بده و بستانی شکل بگیرد. (باختین، ۱۳۹۵: ۲۱).
روش باختین را می‌توان از منظرگاه دیگرمکالمه‌ای دانست و آن را می‌توان ناشی از به کارگیری رشته‌های تحلیلی مختلفی است که وی جهت بیان تاملات و افکار خود از آنها استفاده کرده است. او مفاهیم مورد نیاز خود را از علوم طبیعی (کرنوتوپ[۱۲])، زبان شناسی (گفتار وسخن[۱۳])، روان‌شناسی

[۱۱] Talkativeness
[۱۲] Chronotope

(خود-دیگری)، فلسفه (ارزش)، موسیقی (چند آوایگی یا پلی فونی)، هستی شناسی، پدیدار شناسی و انسان شناسی (کارناوال[۱۴]) اخذ می کند. تنوع این رشته ها و مکمل و متضاد بودن آنها مانع از هر گونه نتیجه گیری تک گویی (تک صدایی) و تسلط یکی بر دیگری می‌شود (مکاریک، ۱۳۸۳: ٤۱۷).

**٤-۲. چند صدایی**[۱۵]

یکی از مولفه‌های کارناوال بحث چند صدایی است که در عرصه نقد ومطالعات ادبی وهنری چندصدایی با باختین در نیمه نخست قرن بیستم آغاز شد و ضمن به عاریت گرفتن این اصطلاح، تعریف جدیدی ازآن ارائه کرد. «چندصدایی(پلی فونی) به موسیقی‌ای اطلاق می‌شود که در آن چندین صدا بایکدیگر وبه گونه‌ای مستقل حضور دارند وبراساس قانون هماهنگی با یکدیگر مرتبط می‌شوند یا باهم یک واحد موسیقایی تشکیل می دهند» (نامورمطلق، ۱۳۹۰: ۷). به عقیده باختین «ما هرگز نمی‌توانیم خود را به صورت یک کل ببینیم. وجود غیر برای آنکه ما حتی به طور موقت به مفهومی از خویشتن دست یابیم، ضروری است» (تودوروف، ۱۳۷۷: ۱۸۰).

**٤-۳. بینامتنیت**

یکی از پدیده‌های نوظهور در عرصه نقد ادبی بینامتنیت است که روابط بین متون را از لحاظ تأثیرپذیری از متون پیشین موردبررسی قرار می‌دهد و بر اساس آن می‌توان متون مختلف را نقد و بررسی کرد. «اصطلاح بینامتنی به رابطه‌ای اطلاق می‌شود که بین دو یا چند متن وجود دارد. این رابطه در چگونگی درک متن مؤثر است. درون‌متن، متنی است که متون دیگر را در خود جای می‌دهد و یا حضور آن‌ها را منعکس می‌سازد. از دیرباز اظهارنظر راجع به آفرینش‌های ادبی شامل ارجاعاتی به متون دیگر بوده که غالباً با متن موردمطالعه در تشابه و یا تضاد بوده‌اند» (مکاریک، ۱۳۸۳: ۱۱۲).

بینامتنیت از یک اسم (متن)، یک پیشوند (بینا) و یک پسوند اسم‌ساز (یت) تشکیل شده و مفهوم لغوی آن تبادل متنی است. بینامتنیت در اصطلاح، عبارت است از «روی دادن رابطه تفاعلی بین متن پیشین و متن حاضر، برای تولید متن آتی» (نامور مطلق، ۱۳۸٦: ۱۰۳). بینامتنیّت اصطلاحی رایج در

---

[۱۳] Parole
[۱٤] Carnival
[۱۵] polyphony

نظریه ادبی و زبان‌شناسی متن است. بینامتنیّت مبتنی بر این اندیشه است که متن نظامی بسته، مستقل و خودبسنده نیست بلکه پیوندی دوسویه و تنگاتنگ با سایر متون دارد حتی می‌توان گفت که در یک متن مشخص هم مکالمه‌ای مستمر میان آن متن و متونی که بیرون از آن متن وجود دارند جریان دارد. این متون ممکن است ادبی یا غیرادبی باشد، هم عصر همان متن باشند، یا به سده‌های پیشین تعلق داشته باشند (والس، ۱۳۸٦: ۷۲). در این متن به نظام‌مند بودن متن توجه شده است. همچنین تزوتان تودوروف (۱۹۳۹-۲۰۱۷ م) نویسنده و منتقد بلغاری‌الاصل که یکی از نظریه‌پردازان ساختارگرا است در این زمینه می‌گوید: «آفرینش متن بر پایه آنچه متن نیست، امکان ندارد. آفرینش متن، تغییر شکل سخن به متن و متن دیگر است» (تودوروف، ۱۳۸۲: ٤٨).

در نتیجه کل تاریخ ادبیات و حتی ادبیات ملل را می‌توان به‌صورت یک کل و یک مجموعه نگاه کرد که هر جزء این مجموعه، بر دیگر اجزای مجموعه تأثیر می‌گذارد. ژرار ژنت ادبیات را مجموعه‌ای منسجم می‌داند. از نظر او ادبیات فضایی همگن است که در درونش، آثار هم دیگر را لمس و در هم نفوذ می‌کنند. خود ادبیات هم به‌نو به‌ی خود قطعه‌ای است متصل به قطعات دیگر در فضای گسترده‌تر فرهنگ که ارزش خاص آن، نتیجه‌ی ارزش کل مجموعه است. (ژنت،۱۳۹۱: ۲۲۸). در خصوص بینامتنیت تقسیم‌بندی‌های وجود دارد که بینامتنیت بر اساس نوع کاربرد آن در متون به دو دسته تقسیم می‌شود: بینامتنی ظاهر یا بینامتنی آگاهانه؛ در این نوع، شاعر به شکل واضح و مشخص از متن دیگری در شعرش استفاده می‌کند و بینامتنی لاشعوری یا غیرآگاهانه؛ نویسنده یا شاعر به شکل غیرآگاهانه و از ضمیر ناخودآگاه خود از متن دیگری استفاده کرده و از این که متن دیگری یا جزئی از آن را با خصوصیتی از آن، در متن خود جای داده است، ناآگاه است (میرزایی، ۱۳۸٤: ۸)؛ بنابراین از نظر بینامتنیت هر متنی هم از متون پیش از خود متأثر بوده و هم بر متون بعد از خود تأثیر می‌گذارد. در اصل بینامتنی یعنی خوانش متن با توجه به متون دیگر.

### ٤-۲. نظریه بینامتنیت باختین

میخائیل باختین از نظریةپردازان قرن بیستم است. او هیچگاه از واژۀ بینامتنیت استفاده نکرده، ولی طرح نظریة متن‌های تک صدا، چند صدا و موضوع گفت‌وگومندی او در شکل‌گیری مباحث بینامتنیت

نقش داشته است. ورود جنبهٔ اجتماعی به زنجیرهٔ مکالمه را میخاییل باختین، متفکّر بزرگ روس مطرح کرد. باختین می‌گوید: «هیچ گفته‌ای را در مجموعه، نمی‌توان تنها به گوینده نسبت داد، زیرا گفته، حاصل کنش متقابل میان افراد هم سخن است، در مفهوم وسیع‌تر، گفته، حاصل کل واقعیت اجتماعی پیچیده ای است که آن را احاطه کرده است» (نامور مطلق،۱۳۹٤: ۸۹). پژوهشگران آثار بینامتنیت «اغلب با آرای میخائیل باختین به ویژه گفت‌وگومندی و چند صدایی ارائه شده از سوی او بحث را آغاز می‌کنند، زیرا همین آرای او بود که راه را برای واضع بینامتنیت؛ یعنی ژولیا کریستوا گشود و رویکردی نوین در نظریهٔ و نقد ادبی و هنری فراهم آورد» (همان: ۳۹۷).

کریستوا را بنیانگذار بینامتنیت می‌دانند، امّا بینامتنیت پیامد یک فرد نبوده، جریان‌ها و شخصیّت‌هایی به طور مستقیم یا غیر مستقیم در شکل‌گیری آن نقش داشته‌اند. از جمله جریان‌های مؤثّر: نقد سنتی، نقد منابع، زبان‌شناسی، نشانه شناسی، فرمالیسم روسی، مضمون شناسی، دانش‌های تطبیقی و به ویژه ادبیات تطبیقی و اسطوره شناسی را می‌توان نام برد. «بنابراین رابطهٔ بینامتنیت با رویکردهای یاد شده با توجّه به دگرگونی‌های ایجاد شده در طول زمان، شدت یا ضعف داشته است» ( نامور مطلق، ۱۳۹۰: ۳۱) و می‌توان گفت که تمامی این رویکردها و نظریه‌ها از یک سنخ نیستند و رابطه‌ای یکسان با بینامتنیت ندارند. علاوه بر جریان‌های مؤثّر بر بینامتنیت، شخصیت‌هایی نیز در پیدایش این رویکرد مؤثّر بوده‌اند که مهمترین آنها عبارتند از: فردینان دو سوسور، میخائیل باختین، ژولیا کریستوا، رولان بارت و ژار ژنت.

بنابراین، در پیشبرد نظریه بینامتنیت، باختین نیز نقش مؤثری داشته است. وي از اصطلاح منطق گفتگويي براي نشان دادن ارتباط بین گفتارها استفاده می‌کند. باختین می‌گوید: «دو اثر زباني، دو گفتار مجاور، در نوعي مناسبت معناشناختي با یکدیگر قرار می‌گیرد مناسبتي که ما آن را گفتگويي می‌نامیم. مناسبت گفتگويي مناسبتي (معناشناختي) بین تمامي گفتارهاي ارتباط کلامي است» (تودوروف،۱۳۷۷: ۱۲۲). هر سخن به‌عمد یا غیر عمد، آگاه یا ناآگاه با سخن‌های پیشین که موضوع مشترکي با هم دارند و با سخن‌های آینده که به یك معنا پیشگويي و واکنش به پیدایش آن‌هاست گفتگو می‌کند. آواي هر متن در این همسرایي معنا می‌یابد. این نکته‌ها تنها در مورد ادبیات صادق نیست

بلکه در حق هر شکل سخن کار آیي دارد. فرهنگ به این اعتبار، مکالمه‌ای است میان انواع سخن. فرهنگ بیرون از منطق مکالمه بی‌معناست. (احمدی، ۱۳۸۰: ۹۳).

میخاییل باختین (۱۸۹۵-۱۹۷۵ م)، نظریه‌پرداز و اندیشمند بزرگ روس با طرح «منطق مکالمه» به بررسی بینامتنیت پرداخته است که از نظر وی «رمان تنها ژانری است که کلام‌های دو سویه در آن نمود می‌یابد و این خصلت خاص ساختار رمان است» (کریستوا،۱۳۸۱: ۵۲). در نگاه وی بینامتنیت تعلق به سخن دارد نه به زبان، بنابراین در قلمرو فرا زبان‌شناسی قرار می‌گیرد. از سو یي دیگر نمی‌توان تمام مناسبات‌های گفتاری را بینامتنی قلمداد کرد. در واقع روابط منطقي از قبیل نفي، قیاس و غیره در این حوزه قرار نمی‌گیرند. از دیدگاه او هیچ کلام و سخنی خالی از وجه بینامتنی وجود ندارد. هر سخن از وجود حداقل دو عامل حکایت می‌کند و بنابراین مبین گفتگو یي بالقوه است. گفتگومندی یا دیالوژیسم و چندصدایی یا پلیفونی از دیگر نظریه های باختین در حوزه بینامتنیت است. میان گفتگومندی و چندصدایی رابطة تنگاتنگ وجود دارد. وي در این مورد سخني دقیق دارد: «سبك انسان حداقل دو انسان است و یا به عبارت دقیق‌تر، خود انسان است و گروه اجتماعي وي، که در نماینده معتبر این گروه یعني در شنونده‌ای که فعالانه در کلام دروني و بیروني فرد اول حضور دارد تجسم می‌یابد» (تودوروف،۱۳۷۷: ۱۲۵).

باختین علاوه بر این گفتگو به گفتگوی دیگری اشاره می‌کند که در واقع جزو بینامتنی به شمار می‌رود و می‌گو ید همه گفتارها قبل از گو ینده وجود داشته و تنها آدم اسطوره‌ای می‌تواند از این بحث مبرا باشد که هرگز قبل از او کسی سخنی بر زبان نیاورده و سخنان دیگران همواره در مسیر رسیدن به موضوع با سخن غیر، مواجه می‌شود.

**۵. خلاصه داستان‌ها:**

«عزاداران بیل» یکی از شاهکارهای ساعدی از دیدگاه منتقدان اوست که از هشت داستان مستقل و به‌هم‌پیوسته شکل‌گرفته و در سال ۱۳٤۳ منتشر شده است. در اولین داستان، ننه رمضان بیمار می‌شود و در یکی از بیمارستان‌های نکبت زده شهر می‌میرد، اما پسرش نمی‌تواند از مادر دل بکَند تا یک شب در شهر، مرگ او هم فرا می‌رسد. در داستان دوم، مرضی آقای ده را می‌کشد، انسان‌های زیادی را در روستای اطراف به کام خود می‌کشد. در سومین داستان بلای قحطی و مرگ طاعونی به شکل باد چرکین بیل را در برگرفته و دو پیرزن که تمثیل زندگی کهنه گذشته هستند با جاروی کوچکی آب تربت

می‌پاشند و نوحه‌سرایی می‌کنند تا بلا را دور کنند. در قصه چهارم، گاو مشدی حسن می‌میرد، تلاش روستاییان برای پنهان کردن این موضوع بی‌ثمر می‌ماند و مشدی حسن که نمی‌تواند گم شدن گاوش را بپذیرد، رفته‌رفته مسخ می‌شود. او گمان می‌کند گاو خودش است؛ خود را به طویله می‌بندد و علف می‌خورد و عاقبت به شکل رقّت‌انگیزی می‌میرد. در داستان پنجم، عباس برای رفع بی‌کسی و بیچارگی خود، سگی ولگرد همچون خود را در پناه خود می‌گیرد؛ ولی بیلی‌ها که سگ را بلایی می‌دانند، بی‌توجه به خشم جنون‌آمیز عباس آن را با خشونت بسیار می‌کشند، قصّه ششم، درماندگی و جهل بیلی‌ها را در مواجهه با صندوقی فلزی که بر سر راهشان قرار گرفته، نشان می‌دهد. آن‌ها از صندوق زیارتگاهی می‌سازند؛ اما بعد معلوم می‌شود صندوق، یک دستگاه مخصوص نظامی است. وقتی نظامیان وارد ده می‌شوند و وسیله گمشده‌شان را با خود می‌برند، بیلی‌ها برای ضریح ازدست‌رفته عزاداری می‌کنند. قصه هفتم، ماجرای مسخ شدن موسرخه، عضو مجنون و بینوای ده، به هیئت یک جانور غریب و سیری‌ناپذیر را تعریف می‌کند. در قصه هشتم نیز، اسلام که با همه بلاهتش داناترین عضو بیل است، با تهمتی که از بیلی‌ها علیه خود می‌شنود، آواره شهر می‌شود و سر از تیمارستان در می‌آورد.

رمان تاتارخندان یکی دیگر از آثار ساعدی است که در سال ۱۳۵۳ از طریق زندان اوین به بیرون فرستاده می‌شود و به چاپ می‌رسد. این بار نویسنده برخلاف عزاداران بیل که یک روستای ماتم‌زده و شکست خورده است، به یک روستای آرمانی می‌رود و تمام رویدادهای داستان در روستا می‌گذرد. تاتار خندان روایت پزشکی به نام رضا است که خسته و افسرده از نظم حاکم بر فضای مدرن شهری و همچنین روابط عاطفی و دوستانه‌ای که زیر چتر این نظم می‌یابد، تصمیم می‌گیرد تا به روستایی دور افتاده برود تا از مناسبات و اخلاقیات حاکم بر زندگی شهری و به قول راوی از خودش دور باشد. رضا در نهایت ناامیدی و آشفتگی بی‌آنکه بداند تاتار خندان کجاست و چگونه جایی است برای فرار از آنچه برایش قابل تحمل نیست و به قول خودش روحش را می‌خورد. خیلی اتفاقی و شاید هم به خاطر پسوند خندان آنجا را به‌عنوان محل جدید خدمتش انتخاب کرد و با وسایل زندگی‌اش راه می‌افتد که بتواند خود را راحت بکند. سرانجام راهی روستا شده و مردم روستا از فرط خوشحالی به خاطر حضور دکتر سر از پا نمی‌شناسد. بعد از آشنایی و استراحت چندروزه در خانه حاج کبیر، راهی درمانگاه شده

و به مرور تمام ناراحتی‌های خود را فراموش می‌کند و به کار درمانگاه می‌رسد. پس از مدتی و با توجه به شناخت کافی از مردم روستا و انس گرفتن با آن‌ها که در واقع آدم‌های ساده، بی‌ریا، صمیمی، شاد، فهیم و بافرهنگ‌اند، با پری دختر آقای اشراقی مدیر مدرسه ازدواج می‌کند و مقیم روستای تاتارخندان می‌شود.

**٦.گریزی برچندصدایی و گفتگومندی در داستان ها**

تلقی باختین از چندصدایی این است که نویسنده یا راوی می‌تواند آزادانه، عقاید خود را بیان کند اما حق ندارد آرا و عقاید خود را بر دیگر شخصیت‌ها تحمیل نماید. در داستانهای «تاتارخندان و عزاداران بیل» شخصیت‌های گوناگونی وجود دارند که مابین آنها گفتگوهای مختلف وگوناگونی شکل می گیرد، هر شخصیت صدای خاص و مستقل خود را دارد برتری صداها نسبت به صدای دیگری دیده نمی‌شود و گاه در میان دیگر صداها، صدای راوی شنیده می‌شود حتی گاهی اصلاً صدای راوی شنیده نمی‌شود: «عباس با ستار و مشدی رحیم و میر حمزه که خداحافظی کرد و از خاتون‌آباد آمد بیرون، از ظهر زیاد گذشته بود... صد قدمی که رفت حس کرد که یکی آرام‌آرام با نفس‌های بریده بریده پشت سرش می‌آید »(ساعدی، ۱۳٤۹: ۱۴۰). خود داستان را راوی، شروع می‌کند و ادامه آن را به شخصیت‌های داستان واگذار می‌کند.

نوع دیالوگ‌های ساعدی در این آثار به صورت گفتگوی چندگانه و گاه دو سویه است. مثلا زمانی که در بیل اتفاقی رخ می‌دهد، همه دور هم جمع شده و به مذاکره در باره آن می‌پردازند. «مردها عقب عقب رفتند و نشستند زمین.کدخدا گفت: «حالا چه‌کار کنیم مشدی اسلام ». اسلام گفت: «می‌بریم بیل». مشدی بابا گفت: «ببریم چه‌کارش بکنیم؟ ببریم و بیاندازیم پهلوی اون یکی توی علم خونه؟». اسلام گفت: «حالا می‌بریم و بعد بهتون میگم که چه‌کار بکنیم». از جاده صدای شیهه اسب اسلام شنیده شد. پسر مشدی صفر با عجله رفت بالا، یك نفر پوروسی قمه بدست دورو برگاری می‌پلکد و آن‌ها را می‌پائید». ...«خوب، حالا چکار کنیم؟» یکی نفر می‌گوید: «بهتره بریم خاتون‌آباد»، دیگری تکرار می‌کند: «بهتره بریم خاتون‌آباد» و آن یکی می‌گوید: «بهتره بریم سیدآباد» و بقیه تکرار می‌کنند: «آره آره، خوب گفتی، بریم سیدآباد» (همان:۱٤۹).

از اساسی‌ترین مؤلفه‌هایی چند صدایی حضور پررنگ شخصیت‌ها و عدم قطعیت یافتگی در داستان هستند که چندصدایی را در متن داستان ها گسترش‌می‌دهند. شخصیت‌هایی بسیاری در این

مجموعه‌ها وجود دارند. ازآنجاکه تکثرگرایی و پلورالیسم یکی از عواملی است که سبب ایجاد چند صدایی در داستان می‌شود. ساعدی علاوه بر اهالی بیل در داستان‌ها، قسمتی را به حضور شخصیت‌های دیگر از روستاهای مجاور اختصاص‌داده است و هرکدام را با نام همان روستا خطاب می‌کند: «پوروسی‌ها»، «سیدآبادی»، «خاتون‌آبادی»، و ... و این مولفه در تاتارخندان هم مشهود است. تاتارخندان، تاتارگریان و...

حضور حیوانات پابه‌پای انسان‌ها، یکی دیگر از موضوعاتی است که در عزاداران بیل قابل‌تأمل و بررسی است؛ حیواناتی که کم از روستاییان ندارند. در قصه پنجم، سگی که همراه عباس از خاتون‌آباد به بیل می‌آید، خاتون‌آبادی خوانده می‌شود! درواقع حیوانات روستای بیل جایگاهی هم ردیف انسان‌ها به خود اختصاص داده اند و حتی می‌توانند شبیه انسان احساساتی از خود بروز دهند.گاو مشدی حسن، اسب، سگ خاتون‌آبادی عباس، پاپاخ (سگ روستا)، بز اسلام، موش‌ها، و ... در این مجموعه حیوانات خود جزئی از روستا تلقی شده‌اند، جزئی که موجب چندآوایی و تکثر گفتگوها می شود. در این مجموعه حتی موش‌ها هم دارای صدا هستند: «موش‌ها بیرون ریخته تمام بیابان راگرفته بودند. چرخ‌های کاری که از رویشان می‌گذشت جیغ می‌کشیدند. مشدی بابا صدای شکستن استخوان‌هاشان را می‌شنید» (همان: ۱۰۳).

عزاداران بیل ازجمله داستان‌هایی‌است که تقریباً از آغاز تا پایان به شیوه گفتگو روایت می‌شود به‌گونه‌ای که به ندرت می‌توان صفحه‌ای از آن را یافت که در خلال آن از گفت وگو بهره نگرفته باشد. زیرا هدف ساعدی بر این اساس است که آدم‌ها با گفتگو و رفتارشان خود را و محیطشان را بشناسانند. بر همین اساس در بین افراد «عزاداران بیل» گفتگو با توصیف جزئیات همراه است تا مخاطب بیشتر و بهتر با افکار اهالی و روستای بیل آشنا شود.

همچنین در رمان «تاتار خندان» هر شخصیتی صدایی مخصوص خود دارد که عقاید و افکار و گاه خاطرات خود را با آن بیان می‌کند. با دیگر افراد ارتباط برقرار می‌کند، سؤال می‌پرسد، جواب می‌دهد، گفتگو می‌کند. در این رمان گفتگوهای زیادی وجود دارد و گفتگو خود به وجود آورندهٔ چند صدایی است:گفتم: «خیلی به مشد آقاجان رفته.»[رجب] گفت: «آی گفتی آقا.» پرسیدم: «نسبتی با هم ندارند؟» گفت: «چرا نوه خواهرشه.» (ساعدی، ۱۳۷۳: ۱۷۲).

چندصدایی تنها شامل استفاده از یک گفتار نمی‌شود، گاهی می‌شود صدایی شنیدن به هم خوردن در، نفس‌نفس زدن، لخ‌لخ گفش‌ها و ... موجب ایجاد صدا در یک متن کنند: «نفس‌های بریده‌بریده، لخلخ کفش‌ها که رو زمین کشیده می‌شد» (همان: ٦٠)، خود در ایجاد صدا نقش دارند. صداهای دیگر مثل برهم خوردن استکان‌ها و ...پیرمرد لب‌شکری را نشان داد. میرداود گفت: «چه‌کار کنم؟ باید به جوری از دست تو در بروم یا نه؟» موقع حرف زدن صدای خش و خش از لای دندان‌های بیرون افتاده‌اش شنیده می‌شد (ساعدی، ۱۳۷۳: ٤٨).

در این زمینه باید گفت در این آثار جنبه‌های چند صدایی ملموس و مشهود است و در عین حال هر فرد وشخصی نه در شکل تیپ، بلکه در جایگاه خودش حرف می زند. بدون آنکه راوی و نو یسنده او را محدود کند. هر کدام از آنها با و یژگی‌های خاص خود سعی می کنند که به نو به خود نقش راوی را بازی کنند وصداهای هریک از شخصیت‌ها رمان از لحاظ فرهنگی، اخلاقی و اجتماعی و... باهم اختلاف دارند مثلاً در رمان عزاداران بیل که مغز متفکر تمام اشخاص داستانی «اسلام» است با «آقای اشراقی» که مغز متفکر رمان تاتارخندان است، کاملا تفاوت دارند وهریک از شخصیت‌ها نماینده صدایی هستند واین صداها با یکدیگر متفاوت است. در این آثار نو یسنده سعی دارد که تمام صداها را بشناسد. البته گاه صدای راوی مشخص و آشکار است مثلا در رمان تاتارخندان راوی دچار تخیلات تاریک خود شده و چند صفحه ای با خود به گفتگو می‌نشیند وتنها صدای راوی شنیده می‌شود و این آثار گفتگو محور هستند. در این آثار حضور پررنگ شخصیت‌ها در گفتگوها، آزادی شخصیت‌ها، ایجاد شرایط مساعد برای گفت گوها، تکثر گرایی و آزاد بودن شخصیت‌ها و عشق و دیالتیک از جنبه‌های مهم در زمینه چند صدایی هستند. همچنین ساعدی با توجه به تخصص او در حیطه‌ی روان‌شناختی ذهنیت بعضی از اشخاص داستان را می‌کاود و در اختیار مخاطب قرار می دهد. تناسب زبان گفتگوها با قهرمانان داستان، تناسب روایت با گفتگوها، معرفی شخصیت‌های داستانی از طریق عنصر گفتگو از و یژگی‌های دیگر آثار ساعدی به شمار می‌رود.

## ٦. زمینه‌های بینامتنی

### ٦-١. ضرب‌المثل‌ها

ضرب‌المثل‌های فارسی در اصل نشانگر فرهنگ اصیل ایرانی هستند که رواج و اهمیت بسزایی دارند. این مهم در گفتگوها و زندگی روزانه بین مردم کاربرد داشته و شاعران و نو یسندگان در آثارشان برای

رساندن مفاهیم مختلف از ضرب‌المثل استفاده کرده‌اند. ضرب‌المثل، سخنی کوتاه و مشهور است که به قصه‌های عبرت‌آمیز یا گفته‌های نکته آموز اشاره دارد و جای توضیحات بیشتر را به خود می‌گیرد. در درون هر ضرب‌المثلی، داستانی پندآموز نهفته است. پیشینهٔ بسیاری از مثل‌ها روشن نیست، اما در سخن کاربرد فراوانی دارند. نقطهٔ اتصال ادب شفاهی به ادب رسمی، ضرب‌المثل‌ها هستند؛ زیرا در مثل تمام ویژگی‌های ادبی از قبیل اختصار، تشبیه، استعاره، صورخیال، آهنگ، وزن و ایجاز دیده می‌شود. کاربرد ضرب‌المثل، دلیلی محکم بر ادعای خود گوینده است (تمیم داری،۱۳۹۰: ۷۸). ساعدی نیز در داستان‌های مورد بحث از ضرب‌المثل‌های مختلفی استفاده کرده است از جمله به شرح ذیل می‌باشند:

عزاداران بیل: چیزی که عوض داره گله نداره (۳٥٤)/ بز حاضر و دزد حاضر (۳٤۰)/ آبمان به جو نمی‌ره (۳۳۷)/ سر کسی کلاه گذاشتن (۳۰٤)/ نخود هر آش بود (۲٥۸)/ شتر دیدی ندیدی (۲۳۸)/ سر کسی کلاه گذاشتن (۳۰٤)/ میانه‌ی کسی شکرآب شدن (۱۰)/ از خر شیطان پیاده شدن (۱۰)/ دست به دهان رسیدن (۷٤)/ بیخ ریش کسی چسبیدن (۱٤)/ یا حسن‌کچل یا کچل حسن (۸۷)/ خدا یکی و زن یکی (۹٦)/ هر گلی زدید به سرخودتان زدید (۱۰۷)/ دهانتان بوی شیر میده (۱۰۲)/ آرد تو دهان کردن (۱٤۲)/ زاغ سیاه کسی را چوب زدن (۱٦۳)/ از جان آدمیزاد تا شیر مرغ (۱٤۷)/ پا در یک کفش کردن (۱٦٤)/ ماست‌ها را کیسه کردن (۱۸۱)/ دست به سیاه‌وسفید نزدن (۱۹۰).

تاتارخندان: ساعدی در اکثر آثار خود از ضرب‌المثل‌های فارسی استفاده کرده است و در «تاتار خندان» نیز ضرب‌المثل‌هایی دیده می شود مانند همین عبارت «بقول معروف بز حاضر و دزد حاضر» و «تره به تخمش میره، حسنی به باباش» و نمونه‌های دیگر از جمله: چیزی که عوض داره گله نداره (۳٥٤)، بز حاضر و دزد حاضر (۳٤۰)، آبمان به جو نمی‌ره (۳۳۷)، سرکسی کلاه گذاشتن (۳۰٤)، نخود هر آش بود (۲٥۸)، شتر دیدی ندیدی (۲۳۸)، سر کسی کلاه گذاشتن (۳۰٤)، میانه‌ی کسی شکرآب شدن (۱۰)، از خر شیطان پیاده شدن (۱۰)، دست‌به‌دهان رسیدن (۷٤)، بیخ ریش کسی چسبیدن (۱٤)، یا حسن‌کچل یا کچل حسن (۸۷)، خدا یکی و زن یکی (۹٦)، هر گلی زدید به سرخودتان زدید (۱۰۷)، دهانتان بوی شیر میده (۱۰۲)، آرد تو دهان کردن (۱٤۲)، زاغ سیاه کسی را

چوب زدن (۱۶۳)، از جان آدمیزاد تا شیر مرغ (۱۴۷)، پا در یک کفش کردن (۱٦٤)، ماست‌ها را کیسه کردن (۱۸۱)، دست به سیاه‌وسفید نزدن (۱۹۰).

**۲-٦. باورها**

انسان‌ها معمولاً بر اساس باورها و اعتقادات خود زندگی می‌کنند و برایشان ارزش به شمار می‌رود. این باورها گاه به‌صورت فردی و گاهی جمعی است. در کنار باورها و اعتقادات انسانی و دینی، متأسفانه باورهای خرافی قرار دارد که به دلیل ناآگاهی بوده و ریشهٔ بسیاری از رنج‌هاست. بر اساس این اعتقادات، اعمالی رخ می‌دهد و آیین‌ها و آدابی شکل می‌گیرد که همواره با بشر است. هرکدام از این اعتقادات جایگاه خاص خود را دارند و هرکدام به‌نوعی نشانگر آداب خاص، اندیشه و فرهنگ‌های گوناگون آن مردم هستند که به آن پایبند می‌باشند. این باورها را می‌توان در دو گروه باورهای مذهبی و خرافی تقسیم‌بندی کرد که در آثار ساعدی بازتاب دارند:

**الف-باورهای خرافی:**

یکی از معظلات همیشگی جوامع، وجود باورها با خرافات و کژفهمی بوده است؛ باورهایی که جایگاه و پشتوانه مشخّص و صحیحی نداشته و گاه آن ها را تا مرز یک اعتقاد مقدس پیش برده اند. این مهم پیشینه ی بس دراز دارد، از آن هنگام که باور درست بوده، باور خرافی هم وجود داشته است. بعضی از باورهای خرافی آثار ساعدی به شرح ذیل است:

ماشین هر چند قدم، کج و راست می‌شد، نه که جاده ناصاف باشد، انگار پیچ و مهره‌های اتاق اتو بوس هرز شده بود و صدای غژغژ صفحات فلزی را که مرتب رو هم سابیده می‌شد می‌شنیدیم. راننده یک لحظه از پرحرفی دست نمی‌کشید و یک ریز می‌خندید؛ و احوال دیگران را می‌پرسید، متلک می‌گفت، معلوم بود که تمام مسافرین را به اسم‌ورسم می‌شناسد، مسافرین هم همینطور بودند، همدیگر را می‌شناختند و غیبت دیگران را می‌کردند، سربه‌سر همدیگر می‌گذاشتند. راننده گاه‌به‌گاه در آیینه بالاسرش مرا نگاه می‌کرد و با لهجه شهری می‌گفت: «چه‌کار کنیم آقا، اگر نگوئیم و نخندیم که می‌ترکیم، روزی چهار بار باید این راه را بروم و برگردم»

دنده سوم ماشینش خراب بود، باوجوداین از رو نمی‌رفت و وقتی سرعت می‌گرفت و می‌خواست دنده عوض کند، دهاتی‌ها داد می‌زدند: «نمیره حاجی، نمیره.»
و حاجی می‌خندید و می‌گفت: «بر چشم بد لعنت، کدام یکی‌تان بی‌نماز هستید؟» (ساعدی، ۱۳۷۳: ۲۹-۳۰).

اعتقاد به **چشم‌شور** و بد یکی از باورهای است که از قدیم‌الایام در بین مردم رایج بوده و این باور در بین جوامع مختلف دیده می‌شود.

نمونه‌ی دیگر از باورهای خرافی در این روستا در خصوص **زن زائو** است. بعضی از کارهای بی‌اساس و خرافی که در زمان تولد بچه و به‌ویژه زنی که نمی‌تواند بچه‌اش را به دنیا بیاورد این است که زنان قرآن بر سر گرفته و شوهر زائو باید در آستانه سه بار بشاشد و اسب نر دور خانه بگردانند تا بچه به دنیا بیاید (۳۰۵).

در قصه دیگری از این مجموعه، واکنش بلاهت آمیز بیلی‌ها هنگام یافتن جعبه فلزی در کنار جاده، جلوهای طنزآمیز به خود می‌گیرد: آن‌ها **جعبه را ضریح می‌پندارند و از آن شفای مریض** می‌جویند؛ ولی بعد معلوم می‌شود چیزی جز یک صندوق که از آمریکایی‌ها بوده نیست. وقتی آمریکایی‌ها سر می‌رسند و گم شده خود را می‌برند، بیلی‌ها برای ضریح ازدست‌رفته، به گمان خود، عزاداری می‌کنند:

درجایی دیگر از داستان «گاو مشد حسن» باورهای عامیانه نمود پیدا می‌کند. یکی از اهالی بیل می‌گوید شاید **چشمش زدن گاو** برای همین مرده است:

بابا علی از وسط مردها گفت: «از کجا معلوم که چشمش نزده ن»
اسلام گفت: چشمش زدن؟ کی این کار و می کنه؟ (همان: ۱۱۰).

**اعتقاد داشتن به از ما بهتران** در این اثر دیده می‌شود: «جوان قد بلندی که وسط جماعت ایستاده بود گفت خودم با این چشمه‌ام دیدم که از توی فاضلاب در اومد. می‌دونین از همون جایی که وقتی دوتا جونور گنده گرفته بودن و می‌گفتن سگ آبی هستن. زن پیری گفت: نکنه از ما بهتران باشه!» (همان:۲۲۳).

بنابراین باورهای عامیانه یکی از پایه‌های اصلی فرهنگ هر ملت و تجلی‌گاه ادبیات آن ملت است و استفاده از باورهای عامیانه در آثار ادبی همواره یکی از دستمایه‌های نویسندگان در پرداختن به مضامین اخلاقی و تربیتی بوده است. در عزاداران بیل همچون آثار دیگر ساعدی رگه‌هایی از باورها و اعتقادات در این مجموعه دیده می‌شود در آثار او حجم اعتقادات خرافی بیشتر از اعتقادات مذهبی است.

**ب-باورهای مذهبی**

غلامحسین ساعدی به زیبایی باورهای مذهبی و اعتقادات مردم بیل را با آمیخته‌ای از خرافات نشان می‌دهد باورهایی مانند دعا خواندن و قرآن همراه داشتن به‌منظور شفا گرفتن، ریختن آب تربت در دهان بیماران، علم بر سر قبر گذاشتن و به مکان‌های مقدس رفتن مثل زیارتگاه یا شمع روش کردن در نشانه گاه برای گرفتن حاجت و نیازها، توکل به خدا، کفن‌ودفن و در قبر گذاشتن مرده و...

در قصه اول، همه اهالی با دعا و قرآن ننه رمضان که بیمار شده است، همراهی و بدرقه می‌کنند، احساس مسئولیت و نگرانی بیلی‌ها در قبال رمضان و ننه رمضان بازتاب دهنده فرهنگ، ارزش و ناظر بر ابعاد اجتماعی هویت ایرانی است. نمادهای آیینی و دینی بکار رفته در قصه‌های بیل بعدی از هویت ایرانی -اسلامی را منعکس می‌کند از جمله که آب تربت، دعا، جمله‌های کوتاه مانند اغفرلنا یا رب‌العالمین، عزاداری، نوحه‌خوانی، دخیل بستن، توکل به ائمه (یا فاطمه، زهرا، یا امام زمان، یا علی، یا محمد، یا حسین) علم بستن، ضریح، اذان زیارتگاه، کربلا، توسّل به خدا، اعتقاد به ثواب، عوض گرفتن از قرآن، علم خانه، وضو، قبرستان، جملات کوتاه دعایی مثل ان‌شاءالله، خدا را شکر و... بیانگر نماد دینی ایرانیان می‌باشند. در داستان‌ها بعضی از باورها و آداب‌ورسوم ایرانی که بیانگر هویت ایرانی هستند نمایش داده شده است.

«ننه خانوم و ننه فاطمه با آب تربت آمدند و ننه فاطمه یک قاشق آب تربت ریخت تو حلق پیرزن و آقا که با عمامه بزرگش ایستاده بود طرف دیگر گاری، تند تند دعا می‌خواند» (همان:۹).

«بیل انگشتانش را بالا گرفته بود و آن‌ها را دعا می‌کرد» (همان:۱۱).

«دختر مشدی بابا که تازه از زیارت «نبی آقا» آمده بود پشت سر دیگران قایم شده بود.» مشدی بابا گفت: «کارها دست خداست» (همان:۱۵).

«مردها که رفتند، ننه خانوم و ننه فاطمه پیداشان شد که از کوچه اول رد شدند و از بیل آمدند بیرون و راه افتادن طرف تپه نبی آقا. شب جمعه بود، پیرزن‌ها می‌رفتند و از نبی آقا برای شفای بیماران خاک بیاورند» (همان:۱٤۷).

ننه خانم بلند شد و در زیارتگاه را باز کرد. موش‌ها که روشنایی شمع را دیدند هجوم بردند طرف ضریح و از سوراخ‌های صندوق رفتند تو و ننه فاطمه با صدای آرامی گفت: «یا الله، یا حضرت علی، یا حسن، یا حسین، اسلام علیک یا الله، یا حضرت علی، یا محمد یا حسن، اومدیم خاک شفا ببریم. یا حضرت یا امام، یا علی یا الله، مریض‌های بیل را شفا بده! خودت اون‌ها رو شفا بده» (همان:۱۵۰).

«اسلام با صدای بلند نوحه خواند، مردها بلند شدند و سینه زدند و نوحه خواندند» (همان:۱۵۷).

مشدی بابا گفت: کی می ره آب بیاره؟ کدخدا گفت: «منم این کار خیلی خیلی ثواب داره، همه عوضو از امام حسین می‌گیرن» (همان:۱۵۷).

«زن‌ها کنار سنگ سیاه مرده شوری، دیگ بزرگی بار گذاشته بودند و آش نذری غل‌غل می‌جوشید و بخار می‌کرد. کدخدا گفت: «دیدین که چه زود تموم شد؟» مشدی بابا گفت: به خدا که معجزه بود» اسماعیل گفت: «آقاها کمکمان کردن.» ننه خانوم گفت: این دیگه کار خداست و اولیا انبیا خودشان کمک کردن (همان:۱۵۸).

مردم بیل اکثر مواقع در حال عزاداری، نوحه‌سرایی و روضه‌خوانی هستند، اما همیشه موقع فکر کردن یک عبارت را تکرار می‌کنند. انگار چیزی دیگر یا ندارند یا نمی‌خواهند داشته باشند:

مشدی جبار صدای اسلام را شنید که بلندبلند گریه می‌کرد و می‌خواند:

سر حسین تشنه‌لب  بخاك کربلا بین

بیلی‌ها خفه و آرام تکرار می‌کردند:

تن حسین تشنه‌لب  بخاك کربلا بین (ساعدی، ۱۳٤۹: ۱۰۳ و ۱۰۰ و ۹۸).

در این زمینه شاهد مثال زیاد است که به همین چند مورد بسنده خواهیم کرد.

یکی دیگر از نکات بارز در این اثر انتخاب نام شخصیت‌های داستانی بر اساس هو یت اسلامی است. استفاده از شاخص‌های مثل مشدی برای اسم اشخاص بیانگر دین‌باور بودن مردم بیل است و اسم‌های

مذهبی مانند رمضان، اسلام، عباس، ننه فاطمه، بابا علی، مشدی جعفر، حاج شیخ آقا، ابراهیم، علی، زهرا، مشدی رقیه، مشدی ایمان، مشدی حسن، عبدالله، حاج آخوند، مشدی طوبی، خواهر عباس، میرحمزه، شاه تقی، مشدی حیدر و...

آوردن بخشی از دعا و مناجات در بین داستان: اسلام گفت: این ... امامزاده س مشدی خانوم. نه فاطمه گفت: چی؟ امامزاده؟ اسلام گفت: «آره، این ضریحه، این امامزادهس.» ننه خانوم با عجله نزدیك رفت و فانوس را گرفت بالا و با تعجب صندوق را نگاه کرد و زد به سینه و گفت: «یا غریب الغربا، یا امام زمان». ننه فاطمه گفت: «السلام علیك یا محمد یا حضرت یا فاطمه یا علی ...» اسلام گفت: «السلام علیك یا ثارالله». کدخدا گفت: «السلام علیك یا امام الغربا».

در این چند جمله اشاره‌هایی به دعای اذن دخول در بارگاه ملکوتی امام رضا (ع) هنگام وارد شدن به حرم مطهر شده است و «السلام علیك یا ثارالله» از زیارت عاشورا گرفته شده است.

باورهای مذهبی در رمان تاتار خندان هم دیده می‌شود:

اسطورهٔ در قالب شمایل حضرت علی: «و من تنها ماندم، صدای باز و بسته شدن درها را می‌شنیدم و صدای پچ‌پچ و درگوشی دیگران را که توی راهرو می‌رفتند و می‌آمدند. از شلوغی رها شده بودم. شروع کردم به قدم زدن و بالا و پائین رفتن. کتم را کندم و زدم به گل میخ کنار در بوی رطوبت از رختخواب پهن شده بلند بود، جرعه‌ای آب خوردم و سیگاری روشن کردم و نشستم. ولم دادم به متکا و پاهایم را دراز کردم به‌طرف دیوار. روبروی من شمایلی از حضرت علی بود با چشم و ابروی مشکی و عمامه سبز که ذوالفقارش را با دو دست روی زانوها فشرده بود و حسن و حسین در دو طرفش هردو شبیه پدر، با عمامه‌های سبز کوچک، هر سه پای نخلی نشسته بودند، ...» (ساعدی، ۱۳۷۳: ۵۵).

اشاره به داستان کربلا و شمر بن ذی‌الجوشن: صد قدمی رفته بودیم که حاجی گفت: «از صبح آفتاب نزده، ریخته بودند بیرون و می‌خواستند شما را ببینند، مثل شمر بن ذی‌الجوشن همه را تار و مار می‌کردم و دوباره جمع می‌شدند. نمی‌دونی آقا دکتر چه خبره، مردم چه ذوق زده‌شده‌اند، تازه‌آبادی‌های اطراف خبردار نشده‌اند» (همان: ۱۰۶).

یکی دیگر از باورهای مرسوم در تاتارخندان نام‌گذاری نوزادان بر اساس نام امامزاده‌ها است که اهالی تاتار اسم امامزاده‌ها را برای فرزندان خود انتخاب می‌کنند و گاهی برای رفع بلا به امامزاده‌ها متوسل

می‌شوند برای مثال، نام‌های جعفر و عبدالله برگرفته از نام امامزاده‌ها است و این اسم‌ها در روستا کاربرد زیادی دارند (همان:۳۵-۳٦).

باور داشتن به امامزاده و درختی که خون گریه می‌کند از دیگر مضامین است که به باور عوام مربوط است. در تاتار خندان امامزاده هست که حال مردم را خوب می‌کند و به این خوب کردن حال توسط امامزاده اعتقاد دارند. یا درختی که مادربزرگ بی‌بی جان دیده که خون گریه می‌کند و از آن روز به بعد می‌شود درختی مقدس و مردم به آن اعتقاد پیدا می‌کنند:

خندید و گفت: «نه آقا، من به این چیزها عقیده ندارم. این درخت را که می‌بینید قبلاً برای خودش یک درخت معمولی بوده ولی مادربزرگ همین بی‌بی جان که یه پیرزن دیوونه بوده، سروصدا راه انداخته و چیزهایی از خودش در آورده و تعریف کرده و آن‌وقت درخت بدبخت شده درخت مراد.»

گفتم: درست تعریف کن ببینم قضیه چه جوری بوده؟

گفت: و الله آقا، من که درست نمی‌دونم، باید از پدرم بپرسم، از همه بهتر مشد آقاجان تاریخچه شو بهتر میدونه، حالا راست یا دروغ تعریف می‌کنند که روزهای عاشورا خون گریه می‌کنه.

و افتاد به خنده، پرسیدم: «چرا می‌خندی پسر؟»

گفت: «آخه آقا درخت کجا گریه می‌کنه تا چه رسد به این که خون گریه بکنه».

گفت: «به جان پدرم هیچ‌کس هم تا حال ندیده، میگن اول بار، ننه بزرگ بی‌بی جان، این قضیه را می بینه، یه روز عاشورا تک‌وتنها می‌آمده زیارت امامزاده آبادی ما و دم ظهر می‌ره مینشینه زیر سایه درخت که نون و آبی بخوره که یک‌دفعه می بینه از نوک تک‌تک شاخه‌ها قطره‌قطره خون می‌چکه، می‌افته و غش می‌کنه، بعد که بیدار میشه تا عصر گریه و زاری راه میاندازه و...» (ساعدی، ۱۳۷۳: ۲۸۱).

**٦-۳. قرآن**

در لابه‌لای داستان‌ها گزاره‌های از قرآن کریم دیده می‌شود که در این بخش به واکاوی بینامتنیت متأثر از قرآن خواهیم پرداخت.

در مجموعه داستان «عزاداران بیل» از آیات قرآنی چندان استفاده نشده است، یعنی می‌توان گفت اصلاً آیه‌ای کامل از قرآن در این کتاب دیده نمی‌شود؛ اما چند مورد به‌صورت اشاره یا بخشی از یک آیه یا کلمات قرآنی دیده می‌شود:

اسلام با صدای بلند گفت: «اغفرلنا یارب العالمین.»
مشدی بابا سرفه کرد و اسلام با صدای بلند گفت: «اغفرلنا یا رب العالمین.»
مردها سرها را انداختند پایین و گریه کردند (ساعدی، ۱۳۵۵: ۸٦).
عبارت «اغفرلنا یا رب‌العالمین» بیشتر در دعاها و مناجات دیده می‌شود مثل دعای جوشن کبیر و ... ولی «اغفرلنا» از برخی آیات قرانی مثل «ربنا اغفرلنا ذنوبنا و اسرافنا فی امرنا» (آل‌عمران: ۱٤۷) و «رَبّنا فَاغْفِرْ لَنا ذُنُوبَنا وَ کَفِّرْ عَنّا سَیِّئاتِنا» (همان، ۱۹۳).
در آیین مذهبی بعد از پایان دعا و مناجات و درخواست از خداوند عبارت «آمین یارب العالمین» گفته می‌شود. این عبارت در پایان اکثر دعاهای ما وجود دارد. کلمه «رب‌العالمین» در اولین آیه سوره فتح (الْحَمْدُ لِلّهِ رَبِّ الْعالَمِینَ) آمده که هر روز در نمازهای یومیه تکرار می‌شود.
ننه خانوم آه کشید و گفت: «آمین یا رب‌العالمین» (همان:۱۱۰).
عبارت «لااله‌الاالله» نیز بر یگانگی خداوند دلالت دارد. آیات فراوانی به تعبیر لا اله الا الله در قرآن وجود دارد ولی اصل عبارت «لااله‌الاالله» تنها در دو آیه آمده است: «إِنَّهُمْ کانُوا إِذا قِیلَ لَهُمْ لا إِلهَ إِلَّا اللَّهُ یَسْتَکْبِرُونَ» (صافات: ۳۵) و «فَاعْلَمْ أَنَّهُ لا إِلهَ إِلاَّ اللَّهُ وَ اسْتَغْفِرْ لِذَنْبِکَ وَ لِلْمُؤْمِنِینَ وَ الْمُؤْمِناتِ وَ اللَّهُ یَعْلَمُ مُتَقَلَّبَکُمْ وَ مَثْواکُمْ» (محمد، ۱۹). گرچه این عبارت بر اثر استعمال زیاد به یک اصطلاح عامیانه تبدیل شده است؛ اما بر کسی پوشیده نیست که اصل این عبارت از آیات قرآن و احادیث گرفته شده است.
کدخدا گفت: «لااله‌الاالله». آخه تو چه جور گاوی هستی مشد حسن. از گاوی چی داری؟ آخه دمت کو؟ (ساعدی، ۱۳٤۹: ۱۰٦).
در رمان تاتار خندان روابط بینامتنی با قرآن کریم و استفاده از آیات در متن رمان به شکل اخذ قسمتی از یک آیه به کار رفته است. نویسنده از این آیات در رمان متناسب با موقعیت‌های مختلف و شرایط خاصی که شخصیت‌های رمان با آن روبرو هستند استفاده کرده است:
مصطفی خان گفت: چی چی قربان؟ مشیرالملک گفت: «اونی که تو تاریکیه».
مصطفی خان گفت: «اسب منه آقا».
مشیرالملک پرسید: مال من کو؟
مصطفی خان گفت: «مال شما تو آبادیه، گذاشتیم اونجا که چاق بشه».

مشیرالملک پرسید: پس حالا من با چی برم؟ مصطفی خان گفت: شما رو تخت روان می‌روید آقا قهقهه مشیرالملک بلند شد که گفت: «بارک‌الله به من، بارک‌الله به من» (ساعدی، ۱۳۷۳: ۱۵۰).

اصطلاح «بارک‌الله» از آیه «فَتَبارَکَ اللّهُ أَحسَنُ الخالِقینَ» (مؤمنون: ١٤) اخذ شده است و بر اثر کسرت استعمال به یک اصطلاح عامیانه تبدیل شده است.

بعد حاجی کره و عسل برمی‌داشت و با اصرار به من تعارف می‌کرد هر چی قسم و آیه می‌خوردم که: حاجی‌آقا، جا ندارم، نمی‌توانم. فایده نداشت. سفره که برچیده شد، آفتابه لگن آوردند و غیر از من همه دست شسته و زیر لب الحمد و شکر گفتند (ساعدی، ۱۳۷۳: ۵۰).

الحمد گفتن و شکر خدا از آیه «الحمدالله رب‌العالمین» (حمد: ۱) اخذ شده است. این اصطلاح نیز به یک سنت تبدیل شده است که بعد از تمام شدن غذا و در برخی موارد برای راست و ریست شدن کارها گفته می‌شود:

مشد عبدی گفت: «حالا دیگه شکر کنیم که درست شد.» حاجی گفت: «بعله، الحمدالله». (ساعدی، ۱۳۷۳: ۵۰).

پروردگار کریم در آیات ۲۳ و ٢٤ سوره کهف سفارش به گفتن انشاءالله، قبل از انجام کارها می‌فرماید: «وَ لا تَقُولَنَّ لِشَیْءٍ إِنِّی فاعِلٌ ذلِکَ غَدا. إِلاَّ أَنْ یَشاءَ اللَّه...»؛ و هیچ‌گاه با قاطعیت مگو که فردا چنین کاری را انجام خواهم داد، مگر آن‌که آن را وابسته به خواست و مشیت پروردگار نمایی. برای همین ذکر این عبارت در بین مسلمانان رایج است و ساعدی دقیقاً به همین منظور یعنی افتتاح درمانگاه آورده است:

آقا رفیع با قیافه جدی پرسید: «ان‌شاءالله درمانگاه از کی رو براه میشه».

حاجی گفت: چطور مگر؟ آقا رفیع گفت: «از حالا خبردار بشیم دیگه».

حاجی گفت: «انشاء الله الرحمان الرحیم، دو سه روز دیگر». (همان:۹۲).

الله‌اکبر هم که جزء جملات معروف است. این عبارت نیز مانند «لاالاالله لا» و «الحمدالله» بر اثر استعمال زیاد به یک اصطلاح عامیانه مبدل شده است:

پری گفت: هیچ هم نیستین، چرا چاخان می‌کنید پدر؟

آقای اشراقی گفت: اللهاکبر، اصلاً چرا بحث می‌کنیم بقول معروف بز حاضر و دزد حاضر، من اینجام، خانم هم اینجا هستند (همان: ۳٤۰).

**٦-٤. اشاره به اساطیر**

اسطوره بخش جدایی‌ناپذیر فرهنگ انسان محسوب می‌شود و پیوند بین اسطوره و رمان پیوندی ناگسستنی است، چون: «اسطوره سرچشمه‌ی آفرینش رمان است» (زرافا،۱۳۸٦: ۱۷٦). اسطوره‌ها نمودی بارز در مجموعه عزاداران بیل دارند که بدون شناسایی و آگاهی از آن نمی‌توان به درک داستان‌ها رسید. بن‌مایه‌های اساطیری و تأثیر آن‌ها در خلق حوادث و رویدادهای داستان مؤثر است و چون این بن‌مایه‌ها از عناصر زیرساختی داستان‌ها و متنی درون فرهنگی هستند که مرجع آن‌ها به متون کهن دلالت دارد پس جز موارد بینامتنی به شمار می‌روند.

داستان اول بازتابی از اسطوره‌ی اودیپ قهرمان و عقده‌ی مهر مادری و کهن‌الگوی مادر مهربان است. داستان دوم بازتابی از اسطوره‌ی یافتن حیات مجدد پس از مرگ است. داستان سوم نمودی از چیرگی نیروهای شر و ارواح کهن بر جامعه‌ی بیل است. داستان چهارم گاو مشدی حسن نمودی از اساطیر در مورد گاو آپیس و... است که با توجه به باورهای کهن، گونه‌ای دگرگونی شخصیت برای یافتن حیاتی دوباره به شمار می‌آید. داستان ششم نمودی از بازتاب حیوان مداری جوامع نخستین است. این اسطوره‌ها و کهن‌الگوها به‌گونه‌ای روشنگر مضامین افسانه‌ای و جهان‌بینی اقوام ابتدایی و مفاهیم مذهبی ملل مختلف است که در رؤیاها و خیال‌پردازی‌های مردم نمود یافته‌اند و زندگی انسان‌های ابتدایی را در چنگ خود قرار داده‌اند؛ هر چند این کهن‌الگوها از مصالح اساسی ساختمان روان آدمی‌اند که انسانی از پذیرش آن ناگزیر است. (یاکوبی، ۱۳٦٦ به نقل از گبانچی، ۱۳۹۰: ۲۱۷).

در داستان اول از مجموعه‌ی عزاداران بیل به‌نوعی بازآفرینی عقده‌ی ادویپ فروید است که در آن به علاقه‌ی بیش‌ازحد پسر به مادر و احساس نفرت و تنفر به پدر پرداخته می‌شود. در این داستان تعدیلی صورت گرفته و آن را به‌صورت عقده‌ی مادر و نیاز به محبت نشان داده است. نکته‌ی بارز در این داستان رؤیای پسر است که بعد از مرگ مادر به مرگ او می‌انجامد.

اشتیاق بی‌حد پسر برای مرگ و رسیدن به مادر و بهره‌مند شدن از عشق او در داستان مشهور دخترک کبریت فروش می‌توان دید؛ که این‌گونه افسانه‌ها و داستان‌ها همواره در حال تکرار و بازآفرینی هستند؛

بنابراین رویای پسر در سایه پیوند با اسطوره و کهن الگوی مادر نیک و یافتن حیاتی دوباره محقّق شده. گر چه ارتباط رؤیا و اسطوره محکم و ناگسستنی است.

نصفه‌های شب بود که (پسرک) بیدار شد. صدا می‌آمد. صدای زنگوله از توی باد می‌آمد. گوش داد. صدا نزدیک و نزدیک‌تر شد و جلو در بیرونی ایستاد و بعد دستی آرام روی کوبه‌ی در افتاد و آهسته در را به صدا در آورد. رمضان نگاه کرد. دربان بیدار نشده بود. در اتاق را باز کرد و رفت توی هشتی. صدای دکتر را شنید که توی رختخوابش سرفه می‌کرد. رمضان جلو رفت؛ صدای نفس‌نفس کسی از پشت در می‌آمد. در را باز کرد ننه‌اش را دید (جسد ننه‌اش را پیش از این کدخدا دفن کرده بود) که لباس‌های نونواری پوشیده رمضان خوشحال رفت بیرون و دست ننه‌اش را گرفت. هر دو با عجله دور شدند. باد با شدت زیادی می‌وزید و آن‌ها را جلو می‌راند. از دوردست صدای زنگوله‌های دیگر شنیده می‌شد. رمضان گفت: «کجا میریم ننه؟ میریم بیل؟». ننه گفت: «بیل نمیریم. میریم بنفشه‌زار.» (ساعدی،۱۳٤۹: ۲٦).

در داستان دوم از این اثر نیز خواب و رویای دختر بیمار را بازگو می‌کند که خبر مرگ آقای ده را می‌دهد:

«شبی که آقا مرد، او خوابش را می‌دید که به پای مرده‌ای آقا طنابی بسته‌اند و یک عده جمع شده‌اند و می‌خواهند ته چاه بزرگی سرازیرش بکنند. کلاغ‌ها آمده‌اند و جمع شده‌اند پشت‌بام آقا و بال هایشان را تکان می‌دهند و گاری اسلام ایستاده سرکوچه، مشدی جبار و پسر مشدی صفر ایستاده‌اند توی گاری. پسر مشدی صفر کاسه‌ای به دست دارد و توی کاسه ماهی قرمز کوچکی دور خودش می‌چرخد.» (همان:۳۷).

این رویای دختر نشانی از مرگ آقاست. رویای صادقانه‌ای از مرگی که بعد از آن تولد مجدد در جهانی دیگر را به دنبال خواهد داشت.

در داستان سوم، نویسنده نیروی باد را به‌گونه‌ای اسطوره‌ای مطرح کرده و در توضیح و شرح این باور باید گفت که اسطوره‌ها با گذشت زمان تغییر شکل می‌دهند، گاه به‌صورت باور مذهبی، دینی و یا گاهی آمیخته با خرافات می‌شوند و به‌صورت ماورایی و جادویی بازنمایی می‌شوند. پیرزن‌های بیل به دلیل وابستگی بیش‌ازحد به زندگی کهن خود و با تکیه بر عقاید و باورهای غلط و خرافه‌ای تلاش

می‌کنند که ماورایی و غیرطبیعی بودن باد را در ذهن مردم ریشه‌دارتر کرده، این تفکرات غلط در ذهن آن‌ها در حکم «احیای واقعیتی کهن در قالب نقل و روایت است که هدفش، ارضای نیازمندهای عمیق دینی و حوایج اخلاقی و جانب‌داری از خواست، مطالبات اجتماعی و حتی کمک به تحقق واجبات و ضروریات عملی در زندگی است.» (مالینوفسکی،۱۳۷۷: ۱۵۷).

در داستان چهارم ساعدی به مسخ شدن شخصیت اصلی داستان (مشدی حسن) در وجود چارپایی اشاره کرده است که پیش از او نویسندگانی چون کافکا در مسخ و یونسکو در کرگدن این تفکر و ایده تازه را مطرح کرده بودند؛ اما ساعدی برخلاف آن‌ها به گونه‌ی دیگر به این موضوع پرداخته است. در این داستان مشدی حسن با گاو شدن و حیوان انگاری خود از دنیای واقعی دور می‌شود و در دنیای حیوانی به نعره کشیدن، علوفه، آب روی آورده و پس از مسخ شدن خود را جدا از مردم بیل می‌بیند و قصد دارد از آن‌ها جدا شود و زندگی خود را با گاو رویاییش یکسان و همسان سازد. او جهانی آرمانی حیوانات را برتر از زندگی انسانی می‌داند و به عبارتی دوست دارد به مرتبه‌ی همسانی با موجود اسطوره‌ای و نماد باوری برسد.

هم چنین در داستان ششم مردم بیل آیین‌های جادوانه‌ی خود را دین و مذهب می‌دانند و با اجرای مراسمی مانند تعویذ نهادن، توسل جستن به امامان و اولیا، افسونگری و طلسم که از مراسمات آیینی افراد نخستین و باورهایشان سرچشمه گرفته، تلاش می‌کنند مذهب، دین، خرافات و باورهای غلط خود را زنده نگه دارند.

**٦-٥. کنایه**

کنایه یکی از جلوه‌های بلاغت است که سخنوران با مهارت و ژرف‌اندیشی و با شیوه هنری خاص از آن استفاده می‌کنند؛ و چون با استدلال همراه است آن را ارجح‌تر بر سخن آشکار و صریح می‌دانند و زمانی که جنبه پنهان کلام مدنظر باشد، ابزار مهمی است. به همین دلیل به‌عنوان یکی از طبیعی‌ترین شیوه‌های بیانی در گفتار عامه مردم و امثال‌وحکم بسامد بالایی دارند. با توجه به اینکه بعضی از کنایات در متون قبل از ساعدی کاربرد داشته و در خلال داستان‌های او دیده می‌شوند می‌توان نتیجه گرفت که از آن‌ها استفاده کرده و جز موارد بینامتنی به حساب می‌آیند.

کنایه‌ها نیز مانند ضرب‌المثل در آثار ساعدی بسامد بالایی دارند از جمله: سگرمه دکتر تو هم رفت و گفت: «چرا بردینش اونجا؟» (همان:۲۳) و یا «پوستش کلفته» (همان:۲۲)، «دست به دامن کسی شدن» (همان:٢٤).

تاتارخندان: گفتم: «پس شوهرتو واسه چی دست به سر کردی؟» (۱۲)، حاجی گفت: «بالاخره یه روزی مشتت وا میشه مشدی، صبر کن.» (٤٧)، مرد روی زمین چمباتمه زد و گفت: «ببین چه کار کرده آخر، چه کار کرده این ننه سگ.» (١٦٧) و یا: سر از پا نشناختن (۷۸)، خاک تو سر الاغت کنن مرتیکه‌ی پفیوز (۱۱۲)، پدر سگ بی‌ناموس مگر مشیرالملک شاش می کنه؟ تف به قبر پدرت! (۱۳۵)، باد در گلو انداختن (۱۳۸)، این یابوها برای چی صدا کردی (١٤٢)، آهای الاغ پدر برو پایین به اون شعبان پدر سگ بگو که دیگه لازم نیست اونا رو بکوبه (١٤٥)، ننه پدرسگشان نان می‌پخت، این پدرسگ حرام‌زاده (١٦٨)، گل از گل کسی شکفتن (۱۹۲) شکمش را سفره کردن (۲۰۲)، خانه یکی بودن با کسی (۲۹۷).

### ٦-٦. بینامتنیت با آثار ادبی

برای شناخت هویت یک ملت و قومی باید شاخص‌های مثبت و بارز آن قوم را دنبال کرد. ادبیات یکی از شاخص‌های است که یک ملت را از ملت دیگر متمایز ساخته و جدا می‌کند. ادبیات دارای ویژگی‌های است که زبان، فرهنگ، ارزش‌های سنتی و دینی گذشته مشترک آن ملت را نشان می‌دهد و آثار ادبی به‌عنوان بخش لاینفک هویت ملی و عصاره اندیشه و تجربه‌های مشترک ملت‌ها قلمداد می‌شوند.

همان‌طور که بر اساس دیدگاه باختین هیچ اثری به‌تنهایی شکل نگرفته است و تمام آثار از متون پیش از خود مایه می‌گیرند و برآمده از فضای فرهنگی پیش از خود می‌باشند که تنها شکل بیان این واگویه‌ها باعث تمایز آثار ادبی از یکدیگر می‌شود می‌توان گفت: که ساعدی هم از متون پیش از خود بهره‌مند شده که در ذیل به تعامل و ارتباط بینامتنی آثار و شکل استفاده آن‌ها از متون ماقبل از خود پرداخته می‌شود.

در «عزاداران بیل» موسرخه به نوعی بیماری گرفتارشده که هرچه می‌خورد سیر نمی‌شود. او ذره‌ذره تبدیل به موجودی غیرانسانی و جانور مانند می‌شود که روی زمین می‌خزد. ساعدی از «بدن تغییر

شکل یافتهٔ موسرخه» (همان:۲۵۲) سخن می‌گوید و موسرخه را این‌طور توصیف می‌کند: «پوزه‌اش دراز شده بود مثل پوزهٔ موش، پشم‌های سروصورتش به‌هم‌ریخته بود. دست‌وپایش ورم کرده و کثیف بود، انگار که سم پیدا کرده بود» (همان: ۲۵۳).

موسرخه در این داستان مثل گرِگور زامزا «مسخ» کافکا یک‌دفعه از انسان به موجودی غیر از انسان و وهم‌آور تبدیل شده است. در داستان «مسخ» (Die Verwandlung) گرگور زامزا (Samsa، یا سامسا؛ با تلفظ انگلیسی)، شخصیت اصلی داستان، «مسخ» است. روزی، صبح از خواب بیدار می‌شود و در می‌یابد که به حشره‌ای کریه منظر و غول‌آسا تبدیل شده است. او همیشه در اتاقش را قفل می‌کند و اکنون به یاد می‌آورد که برای قرار کاری مهمی، می‌بایست زودتر از ساعت هفت بیدار می‌شده است. نخستین جمله‌های داستان، با حادثه‌ای تکان‌دهنده برای خواننده و حادثه‌ای شگفت و دردسری بزرگ برای گرگور شروع می‌شود: «یک روز صبح، وقتی گرگور سامسا از خوابی آشفته به خود آمد، دید در تخت خواب خود به حشره‌ای بزرگ تبدیل شده است.» (کافکا، ۱۳۷۸: ۱۰۶).

داستان موسرخه این‌گونه آغاز می‌شود:

اسلام و مشدی بابا و پسر مشدی صفر، موسرخه را آوردند کنار استخر. اسلام کیسه‌ای نان خشك زیر بغل داشت، تکه‌تکه درمی‌آورد و می‌گذاشت دهن موسرخه، موسرخه هم تند می‌جوید و می‌بلعید. اسماعیل و عبدالله و کدخدا هم آمدند نشستند.

مشدی بابا گفت: میگین حالا چه‌کارش بکنیم؟

کدخدا گفت: «من که عقلم قد نمی‌ده. همه چی دیده بودیم و این یکی مونده بود.»

پسر مشدی صفر گفت: «چه جوریه که نمی‌ترکه؟»

عبدالله سرفه کرد و گفت: چه قیافه‌ای پیدا کرده؛ چشمهاشو می بینین و دهنشو می‌بینین؟

اسماعیل دو تا سیب‌زمینی از جیبش در آورد و گذاشت دهن موسرخه و گفت: «دست و پاش هم یه جوری شده.»

پسر مشدی صفر دست موسرخه را گرفت و نگاه کرد و گفت: شده پنجه خرس، پنجه‌ی یه خرس حسابی.

اسلام گفت: «همچی که می‌خورد یه ماه دیگه هیچ چی تو بیل پیدا نمیشه»

موسرخه که دهانش خالی شده بود نعره کشید: «گشنمه، گشنمه» (ساعدی، ۱۳۴۹: ۱۹۲).

در اصل اصلاً مشخص نیست که موسرخه کی و چطوری به این مرض دچار شده. در «مسخ» کافکا خانواده گرگور نسبت به او بی‌توجه می‌شوند:

«خواهر گفت: پدر و مادر عزیز! و به‌عنوان مقدمه، با کف دست، ضربه‌ای به میز زد. این‌طوری که نمی‌شود. احتمالاً شما متوجه نیستید ولی من متوجه‌ام. من دوست ندارم در حضور این هیولا، نام برادرم را به زبان بیاورم. این است که فقط می‌گویم باید ببینم که چطور می‌شود از شرش خلاص شویم. ما تا جایی که از دستمان برمی‌آمد، مراقب او بودیم و تحملش کردیم. بی‌گمان من از این بابت مستحق هیچ سرزنشی نیستم.» (کافکا، ۱۳۸۷: ۱۶۲).

موسرخه هم مانند گرگور به‌رغم جوانی‌اش انسان مفیدی برای اطرافیان بوده؛ اسلام می‌گوید: «موسرخه حیف شد، خیلی حیف شد، چقد به درد بیل می‌خورد. یادتان هست که؟» و اسماعیل پاسخ می‌دهد: «آره. مثل بزرگ‌ترها بود» (ساعدی، ۱۳۴۹: ۲۰۳). بیلی‌ها هم مثل خانواده گرگوز زامرا -که فرزندشان را فقط تا زمانی که مفید بود دوست داشتند- حالا که موسرخه فایده‌ای برایشان ندارد مهربانی را از او دریغ می‌کنند و شاید هم با وجود قحطی و شرایط سختی که با آن روبرو هستند چاره جز کناره‌گیری از موسرخه را ندارند. آن‌ها با پیشنهاد مشد اسلام او را می‌برند و نزدیک آبادی دیگری رها می‌کنند، ولی اهالی آن آبادی هم او را به آبادی دیگری می‌برند دست‌آخر موسرخه را به بیل برمی‌گردانند. بیلی‌ها این بار او را به شهر می‌برند و در آنجا رهایش می‌کنند. داستان با رعب و وحشتی که موسرخه در شهر ایجاد کرده و صحنه مردی با تله‌موش بزرگ که چند موش لاغر در آن بود به پایان می‌رسد.

شایان ذکر است که اثبات این ادعا که ساعدی از آثار غربی تقلید کرده و اینکه عمداً از مضمون آن‌ها بهره برده یا ناخودآگاه و برحسب‌تصادف، مشکل است آنچه قابل بحث است اشتراک مضمون «عزاداران بیل» با «مسخ» کافکا می‌باشد که با تطبیق و خوانش دو اثر شباهت‌هایی ازنظر مضمون و محتوا کشف شده است.

در قصه‌ی هفتم عزاداران بیل تنها موسرخه مسخ نمی‌شود بلکه در داستان‌های دیگر تمام شخصیت‌ها به‌نوعی مسخ می‌شوند و از داستان کنار گذاشته می‌شوند. مسخ یکایک شخصیت‌های کلیدی و اصلی

داستان یادآور نمایشنامه کرگدن اثر یونسکو است که آدم‌ها و اشخاص این داستان یکی پس از دیگری تبدیل به کرگدن می‌شوند.

در قصه اول «عزاداران بیل»، شمعِ سبزی را که از کالسکه مرگ بیرون می‌افتد می‌دهند به دختر مشدی بابا برای شب عروسی‌اش و این خود البته نمادی از پیوند و وابستگی عشق و مرگ می‌تواند باشد که پیش از ساعدی هم در آثار نویسندگان بزرگ جهان دیده می‌شود.

در داستان ششم، ماجرای بیلی‌ها و صندوق یادآور داستان مولوی در دفتر سوم مثنوی است که هرکس برداشت متفاوتی از فیل دارد. هر کس قسمتی از فیل را لمس می‌کند و چیزی می‌گوید (مولوی، دفتر سوم)؛ بیلی‌ها هم صندوق فلزی را برای خود به چیزهایی تشبیه می‌کنند غیر از خود آن.

«تقریباً تمام داستان‌های عزاداران بیل بر الگوی نقاب مرگ سرخ ادگار آلن پو بنا شده. در هر داستان، بلا و مصیبتی بر سر اهالی روستای بیل نازل می‌شود و زندگی دردناک و محنت‌زده آن‌ها را بیشتر برمی‌آشوبد. در سه داستان اول عزاداران بیل، مرض به صورت‌های گوناگون می‌آید و اهالی بیل را به عزا و مصیبت گرفتار می‌کند.» (سیف‌الدینی، ۱۳۷۸: ۱۹٤).

از بین داستان‌های این دو نویسنده، می‌توان به شباهت دو داستان نقاب مرگ سرخ آلن‌پو و قصهٔ دوم و سوم مجموعهٔ عزاداران بیل اشاره کرد. مضمون این دو داستان نیستی و مرگ است. در داستان نقاب مرگ سرخ آلن پو، بیماري وحشتناکی باعث مرگ‌ومیر عده زیادي از مردم شده و سایه شوم آن نیستی را براي مردم به ارمغان می‌آورد در بخش‌هایی از داستان از آن به‌عنوان یک نفرین یاد می‌شود. در تقابل با این داستان بیماري که در قصه دوم، در روستاي بیل شیوع پیدا می‌کند و جان مردم روستا را می‌گیرد و همچنین در قصه سوم باد سیاه و چرکینی که به روستا می‌وزد و مردم قحطی و بیچارگی اهالی ده را به آن نسبت می‌دهند و معتقدند که این نفرینی که دامن آن‌ها را گرفته از بی‌اعتقادی آن‌ها است.

هم‌چنین قصه‌ی پنجم این داستان، یادآور سگ ولگرد اثر صادق هدایت است با همان مضمونی که سگ وارد دنیای جدید و با آدم‌های جدید و برخوردها و رفتارهای گوناگونی روبه‌رو می‌شود. «پات حس می‌کرد وارد دنیای جدیدی شده که آنجا را از خودش می‌دانست و نه کسی به احساسات و عوالم او پی برده است.» (علی بابایی، ۱۳۳۷: ۱۸).

اما در این قصه از غلامحسین ساعدی بیل دنیای کوچکی است در مقابل ایران که هدایت با طنز تلخ و سیاهی از آن یاد می‌کند. در این داستان عباس تنها حامی سگی است که از همه‌جا رانده و طرد شده و

عباس تنها ناجی او در این دنیای طرد شده است. او سعی می‌کند این مهمان ناخوانده را خوشایند مردم بیل جلوه دهد اما هر روز این مردمان عباس و مهمانش را به سخره گرفته و در تلاشند سگ او را به هلاکت برسانند:

عباس در جواب مشدی صفر که او را در قبال محبتی که به سگ می‌کند، او را به باد سخره می‌گیرد و می‌گوید «آره از خیلی از آدم‌ها بهتره» (ساعدی،۱۳٤۹: ۱۸)؛ بنابراین دنیای کوچک بیل و داستان این مهمان ناخوانده و آوارگی و تنهایی سگ درمانده، دنیای داود گوژپشت هدایت را به یاد می‌آورد که تنها رفیق او سگی تنها و ولگرد است.

در این رمان چند داستان فرعی در بین فضای اصلی داستان آورده شده است که از بینامتنیت داستان در داستان بهره برده است. در آغاز ورود دکتر به تاتار خندان و فهمیدن قضیه وجود دو تاتار (گریان و خندان)، علت این نام‌گذاری را جو یا می‌شود که برای او این‌چنین تعریف می‌کنند:

«یک دو فرسخ بالاتر یه قلعه خرابه است، بالای یک تپه، اسمش هم هست قلعه گلابتون. می‌گویند اونجا یک شازده خانمی بوده، گلابتون نام. خیلی خوشگل، با جمال و با کمال، اسب‌سواری می‌کرده، تیراندازی بلد بوده، با هفت تا برادرش زندگی می‌کرده، دوتا شاهزاده هم بودند، یکی تو تاتار بالا و یکی تو تاتار پائین. خیلی هم با هم دوست و رفیق بودند و هر دو کشته‌ومرده گلابتون خانم. گلابتون خانم خیلی نجیب و پاک و درست بوده، برادر هاشم این را می‌دانستند، طوری بوده که دیگر آزادش گذاشته بودند، گلابتون قضیه عشق آن دو شازده را می‌دانسته و دلش هم به هر دو مایل بوده و مانده بود معطل که زن کدام یکی شود. شاهزاده تاتار پائین خیلی بی‌تابی می‌کرده، خودش را به آب‌وآتش می‌زده، نامه پشت نامه می‌فرستاده، اما میان ولایت ما زیاد به روی خودش نمی‌آورده، خیال می‌کرده که این‌جوری میتونه دل طرف را آب بکنه؛ و آخر سر گلابتون از دودلی بیرون میاد و زن این یکی میشه و شاهزاده ما یک وقت به خود می‌آید که کار از کار گذشته و هیچ کاری نمی‌تونه بکنه، از غم و غصه بیچاره میشه، شب و روزگارش گریه و زاری بوده، آنقدر زار می‌زنه و گریه می‌کنه که از دو چشم کور میشه. از آن زمان‌ها ده بالا را تاتار گریان می‌گویند و پائینی را تاتار خندان.» (ساعدی، ۱۳۷۳: ۳۸).

در ادبیات عامه دو قصه «ملک جمشید و گلابتون» و داستان «چهل دختر گیس گلابتون» ازنظر اسمی به این داستان که ساعدی در رمان «تاتار خندان» نوشته، نزدیک است؛ ولی از نظر محتوایی هیچ

شباهتی با آن‌ها ندارد؛ اما بعید به نظر نمی‌رسد که این داستان نیز در میان داستان‌های عامیانه شفاهی بوده باشد و ساعدی از آن بهره گرفته و در رمان خود جای داده باشد. در رمان «تاتار خندان» به‌طور غیرمستقیم به داستان حسن کچل که در بین عوام معروف است اشاره کرده است: مشد نصرالله گفت: «گل کاشتی عبدی. حالا چه فرق کرد؟ یا حسن کچل یا کچل حسن؟» (همان: ۸۷).

ساعدی این داستان را هم مثل خاطرات مشد آقاجان در بین متن آورده است و از تکنیک ادبی آوردن متنی در درون متن دیگر بهره برده است. درواقع در طول این رمان، چندین صفحه به این داستان‌ها اختصاص یافته است. قصه گلابتون (همان، ۳۸)، خاطرات مشد آقاجان (همان، ۱۲۵، ۱۵٤، ۲۷۲ و ...)، گردنه دشمن‌کش و درختی که از هر برگش خون می‌چکد (همان، ۲۸۱) همگی از جمله داستان‌هایی هستند که در بین رمان جای گرفته‌اند.

## ۷. نتیجه‌گیری

«بینامتنیت»، روشی نوین در عرصه نقد ادبی است که بر اساس این نظریه هیچ متنی اصیل و خودبسنده نیست بلکه واگویه‌ای از متون پیشین است که پی بردن به سرشاخه اصلی تمام پس متن‌ها کاری دشوار و غیرممکن است. باختین با طرح نظریه متن‌های تک صدا و چندصدا و موضوع گفتگومندی بیش از هرکس دیگری در شکل گیری این نظریه نقش داشته است. در واقع باختین هیچ گاه از کلمه بینامتنیت استفاده نکرده است بلکه به بهترین شکل زمینه را برای مبحث بینامتنیت فراهم کرد. به همین دلیل باختین را از نظریه‌پردازان پیشابینامتنیت می‌دانند و در این زمینه بزرگترین و موثرترین نظریه‌پرداز به شمار می رود. در این مقاله دو اثر «عزاداران بیل» و «تاتارخندان» از آثار غلامحسین ساعدی بر اساس نظریه بینامتنیت باختین مورد بررسی قرار گرفته که در فرجام مشخص شد که این آثار مستقل و اصیل نبوده و همچو آثار دیگر واگو یه‌ای از بعضی متون فرهنگی پیش از خود می‌باشند؛ بنابراین با خوانش بینامتنی این آثار ارتباط تنگاتنگ آن با سایر متون از لحاظ باورهای عامیانه، تأثیرپذیری از بعضی از داستان‌ها و شباهت مضمون و محتوا آن‌ها با آثار ادبی، آموزه‌های دینی و اساطیر، ضرب‌المثل‌ها و کنایه‌ها که در اصل نشانگر فرهنگ اصیل ایرانی است و... دیده می‌شود. وجود باورها و اعتقادات در دو گروه خرافی از جمله: اعتقاد به چشم‌زخم، باور داشتن به درختی که در ماه محرم خون گریه می‌کند، زن زائو، از جعبه فلزی امامزاده درست کردن و باورهای مذهبی مانند دعا، توسل به خدا، زیارت رفتن در شب جمعه، روضه خواندن و نوحه و... دیده

می‌شود. قرآن کریم یکی دیگر از جنبه‌های بینامتنی است که به عنوان یک اثر بسیار ارزنده و عالی هنری، ادبی تأثیر بسزایی بر آثار نویسندگان دارد به‌طوری‌که نویسندگان با تأثیرپذیری از قرآن آموزه‌های اخلاقی و تربیتی را به گوش مخاطبان می‌رسانند که ساعدی هم از این قاعده مستثنی نیست. در عزاداران بیل اسطوره‌ها نمود بارزی دارند که در داستان اول بیانگر اسطوره ادیپ قهرمان و عقده مهر مادری و کهن‌الگوی مادر مهربان است. داستان دوم بازتابی از اسطوره‌ی یافتن حیات مجدد بعد از مرگ، داستان سوم نمودی از چیرگی نیروهای شر بر جامعه بیل، داستان چهارم نمودی از اساطیر در مورد گاو آپیس و داستان ششم بیانگر حیوان مداری جوامع نخستین است. دیده می‌شود؛ اما در تاتارخندان نمودی از اسطوره یافت نشده است. در زمینه بینامتنیت با آثار ادبی، داستان موسرخه در عزاداران بیل یادآور مسخ کافکا است که با تطبیق و خوانش دو اثر شباهت‌های از نظر مضمون و محتوا کشف شده است. در داستان ششم و یافتن صندوق فلزی و استنباط مردم بیل از آن صندوق می‌تواند یادآور داستان فیل در تاریکی مولانا باشد. هم چنین قصه‌ی پنجم داستان که سگی رها شده را توصیف می‌کند که توسط عباس یکی از اشخاص داستان به روستای بیل آورده می‌شود و با بی‌مهری مردم مواجه شده، بیانگر سگ ولگرد صادق هدایت است که با همان مضمون سگی وارد دنیای جدید و آدم‌های جدید شده و با برخوردهای مختلفی روبه‌رو می‌شود. در زمینه درون‌مایه داستان‌ها که مؤلفه‌ی بلا و مصیبت در آن‌ها چشمگیر است بر اساس الگوی رمان نقاب مرگ سرخ اثر آلن پو خلق شده است و نویسنده با نمادپردازی از این اثر مصائب و بلاهای این سرزمین و مردمانش را به تصویر کشیده است؛ و داستان مسخ شدن موسرخه و مشدی حسن در قصه‌ی ششم و هفتم یادآور کرگدن یونسکو است که در آنجا هم بیشتر افراد مسخ می‌شوند. در رمان تاتار خندان نویسنده در خلال اثر به داستان تاتار خندان و گریان و علت نام‌گذاری آن‌ها که یک داستان عاشقانه در بطن آن نهفته است، اشاره می‌کند. از نظر ادبیات عامه این داستان با قصه ملک جمشید و گلابتون و داستان دختر گیس گلابتون از نظر اسمی نزدیک است. در واقع در طول این رمان، چندین صفحه به قصه‌ی گلابتون، خاطرات مشد آقاجان، گردنه دشمن‌کش، درختی که هر برگش خون می‌ریزد اختصاص داده می‌شود. بنابراین یافته‌های پژوهش بیانگر این است که نه تنها مؤلفه‌های بینامتنی در این آثار چشمگیر است و ساعدی خواسته یا ناخواسته تحت تأثیر متون دیگر قرار گرفته است؛ بلکه بین عنصرگفتگومندی و

چندصدایی باختینی با بینامتنیت کریستوایی ارتباط تنگاتنگی وجود دارد و گفتگومندی نقش بنیادینی در تکوین بینامتنیت دارد که گاه مولفه‌های گفتگومندی و چندصدایی زمینه لازم را برای بینامتنیت فراهم ساخته و گاه این بینامتنیت است که در متن موجب چندصدایی و گفتگومندی می شود.

**فهرست منابع:**

**قرآن کریم**.

احمدی، بابک (۱۳۸۰)، ***ساختار و تأویل متن***، چاپ پنجم، تهران: مرکز.

باختین، میخاییل میخاییلوویچ (۱۳۹۵)، تخیل مکالمه‌ای جستارهایی درباره‌ی رمان، ترجمه رویا پور آذر، تهران: نشر نی.

تودوروف، تزوتان (۱۳۸۲)، ***منطق گفتگویی میخاییل باختین***، ترجمه داریوش کریمی: تهران، مرکز.

..... (۱۳۸۵)، ***نظریه ادبیات***، ترجمه عاطفه طاهایی، تهران: اختران.

تمیم داری، احمد (۱۳۹۰)، ***فرهنگ‌عامه***، تهران، مهکامه.

تسنیمی، علی و ریحانه صادقی (۱۳۸۹)،«بینامتنیت واژگان و مفاهیم قرآنی در منظومه‌های ویس و رامین»، **فصلنامه پژوهش‌های ادبی- قرآنی**، شماره ۲، پیاپی ۲۶، صص ۱۹-۴۳.

سیف‌الدینی، علیرضا (۱۳۷۸)، ***بختك نگار قوم***، نقد آثار غلامحسین ساعدي از نگاه نو یسندگان، تهران: اشاره.

ساعدی، غلامحسین (۱۳۴۹)، ***عزاداران بیل***، تهران، انتشارات نیل.

..... **(۱۳۷۳)**،***تاتارخندان***، تهران، انتشارات به نگار.

زرافا، ماشیل (۱۳۸۶)،***جامعه‌شناسی ادبیات ایران***، ترجمه نسرین پروینی، چاپ اول، تهران: سخن.

علی بابایی، داود (۱۳۳۷)، ***مجموعه آثار صادق هدایت (حاجی آقا-سگ ولگرد) همراه با نقد و بررسی***، جلد دوم، تهران: انتشارات امید فردا.

کریستوا، ژولیا (۱۳۸۱)،***«کلام، مکالمه، زمان»***، ترجمه پیام یزدانخواه، چاپ اول، تهران: نشر آگه.

کافکا، فرانتس ***(۱۳۸۷)،مسخ***، مترجم: صادق هدایت، چاپ تهران: انتشارات جامه‌دران.

گبانچی، نسرین (۱۳۹۰)،«**نقد و بررسی آثار غلامحسین ساعدی از دیدگاه روان‌شناسی**»، استاد راهنما: دکتر محمدرضا صالحی مازندرانی، دانشگاه شهید چمران اهواز، مقطع کارشناسی ارشد.

نوریس، کریستوفر (۱۳۸۵)، ***شالوده شکنی***، ترجمه: پیام یزدانجو، تهران: نشر مرکز.

میرزایی، فرامرز و ماشاءالله واحدی (۱۳۸۸)،«روابط بینامتنی در اشعار احمد مطر»، **نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشکده شهید باهنر کرمان**، دوره جدید، شماره ۲۵، پیاپی ۲۲، صص: ۲۲۹-۳۲۲.

مالینوفسکی، برونیسلاو (۱۳۷۷)، **اسطوره در روان‌شناسی انسان‌های بدوی**، گردآوری و ترجمه جلال ستاری، جهان اسطوره‌شناسی، ج ۱، تهران: نشر مرکز.

مکاریک، ایرناریما (۱۳۸۳)، ***دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر***، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.
مارتین، والاس (۱۳۸٦)، ***نظریه‌های روایت***، تهران، هرمس.
نامور مطلق، بهمن (۱۳۸٦)، ***نظریه‌های بینامتنیت***، تهران، مرکز.

Frow,John. (۲۰۰۵) **Gnere.London** & new York,Rutledge

Rabau.Sophie. (۲۰۰۲). **L interextualite**.Flammarion.

## Refrences

The Holy Quran

Ahmadi, Babak (۱۳۸۰), Text structure and interpretation, ۵th edition, Tehran: Center.

Todorov, Tzutan (۱۳۸۲), Mikhail Bakhtin's Dialogue Logic, translated by Dariush Karimi: .Tehran, Center.

.....(۱۳۸۵).Theory of Literature, translated by Atefeh Tahai, Tehran: Akhtaran.

Tamim Dari, Ahmed (۱۳۹۰), Public Culture, Tehran, Mahkame.

Tasnimi, Ali and Rehane Sadeghi (۱۳۸۹), "Intertextuality of Quranic Words and Concepts in Weiss and Ramin's Poems", Literary-Quranic Research Quarterly, No. ۲, Series ۲٦, pp. ۱۹-.٤۳.

Seifaldini, Alireza (۱۳۷۸), Bakhtak Nagar Qom, criticism of Gholamhossein Saedi's works .from the perspective of writers, Tehran: reference.

.Saedi, Gholamhossein (۱۳٤۹), Azadaran Beil, Tehran, Nile Publications.

.....!۱۳۷۳).Tatarkhandan, Tehran, Benegar Publications.

Zarafa, Mashil (۱۳۸٦), Sociology of Iranian Literature, translated by Nasrin Parvini, first .edition, Tehran: Sokhn.

Ali Babaei, Daoud (۱۳۳۷), the collection of Sadegh Hedayat's works (Haji Agha-Seg Gard) .along with reviews, second volume, Tehran: Omid Farda Publications.

Kristova, Julia (۱۳۸۱), "Word, Conversation, Time", translation of Payam Yazdankhah, first .edition, Tehran: Age Publishing House.

Kafka, Franz (۱۳۸۷), Metamorphosis, translator: Sadegh Hedayat, Tehran: Jamehdran .Publications.

Gbanchi, Nasreen (۱۳۹۰), "Criticism and review of Gholamhossein Saedi's works from the perspective of psychology", supervisor: Dr. Mohammad Reza Salehi Mazandarani, Shahid .Chamran University of Ahvaz, master's degree.

Norris, Christopher (۱۳۸۵), Shalode Shekhani, translation: Payam Yazdanjo, Tehran: Nahr-.e-Karzan.

Mirzaei, Faramarz and Mashaullah Vahedi (۱۳۸۸), "Intertextual Relations in Ahmad Matar's Poems", Journal of Faculty of Literature and Human Sciences of Shahid Bahonar Faculty of .Kerman, New Volume, Number ۲۵, Series ۲۲, pp: ۲۲۹-۳۲۲.

Malinovski, Bronislav (۱۳۷۷), Mythology in the Psychology of Primitive Humans, compiled .and translated by Jalal Sattari, World of Mythology, vol. ۱, Tehran: Nahr Makrez.

Makarik, Irnarima (۱۳۸۳), Encyclopaedia of Contemporary Literary Theories, translated by .Mehran Mohajer and Mohammad Naboi, Tehran: Agh.

.Martin, Wallace (۱۳۸٦), Theories of Narration, Tehran, Hermes.

.Namour Mutlat, Bahman (۱۳۸٦), theories of intertextuality, Tehran, Center.