بررسی منظومه قهرمانانِ استالینگرادِ شهریار بر اساس رویکرد ترامتنی

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 آگاهانه خود شهریار و منتقدان از این شعر را مطرح کرده‌ایم و سپس با توجه به محورهای پنج‌گانه ژرار ژنت و به شیوه توصیفی- تحلیلی روابط بینامتنی و متون پنهان در این اثر را مورد بررسی قرار داده‌ایم. در این قرائت ترامتنی به این نتیجه رسیده‌ایم که «قهرمانان استالینگراد» از شعر گویندگانِ پیش از خود بهره بسیار گرفته است. منبع الهام شهریار در این شعر سنت حماسه‌سرایی ایران محسوب می‌شود. استعاره مرکزی اژدها که در این شعر برای ارتش آلمان به کار رفته است، به شکل نیرومندی روح شعر را به شاهنامه فردوسی پیوند می‌دهد. با وجود این، شهریار در محاکاه لحن حماسی به توفیق چندانی دست نیافته است. شهریار همچنین در آفرینش این منظومه به اشعار حماسی بالنسبه نویِ بعد از مشروطه از وحید دستگردی و ملک الشعرا بهار و نیز چند اثری که در اواسط دهه بیست شمسی درباره نبرد استالینگراد توسط چپ‌گرایان سروده یا نوشته شده بوده، نظر داشته 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.

کلمات کلیدی:

ترامتنیت، شهریار، قهرمانان استالینگراد، حماسه.

۱. مقدمه

قهرمانان استالینگراد یکی از شعرهای مهم شهریار محسوب می‌شود ولی این منظومه در مقایسه با سروده‌های درخشانی مانند «راز و نیاز»، «دو مرغ بهشتی» و «هذیان دل» کمتر در کانون توجه و بحث منتقدان قرار گرفته است. سبب اصلی این غفلتِ شاید آگاهانه پشیمانی و دور شدنِ خود شاعر از نگرش حاکم بر این منظومه است. حزب توده در نیمه نخست دهه بیست شمسی پیش‌قراول عرصه سیاست بود و آرمان‌های مطرح شده 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 اکثریت قاطبه هنرمندان در نخستین کنگره شاعران و نویسندگان ایران مؤید پشتیبانی آنان از گفتمان عدالت‌گرایانه‌ای بود که

اتحاد جماهیر شوروی آن را نمایندگی و ترویج می‌کرد. با این وجود، بعد از غائله فرقه دموکرات آذربایجان و برملا شدن 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 تکاپوهایی 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 ه. ش 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 عدم توفیق 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 بالاجبار وارد میدان حماسه‌سرایی شده و البته علی‌رغمِ همه تلاش‌ها نتوانسته که چندان کامیاب از این آزمون به‌درآید. تأثیر سبک حماسی به زبانِ بدوی و خشن آن است (شمیسا، ۱۳۷٤: ۱۰٦) و این امر بالکلّ با زبان لطیف و روان و صیقل خورده 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 سمبولیک جنگِ سرنوشت‌سازِ استالینگراد را شرح داده است.

«قهرمانان استالینگراد» ابتدا در زمستان ۱۳۲٤ ه. ش (۳ سال بعد از پایان نبرد استالینگراد) با مقدمه علی شاهنده و در ۲۲ صفحه به چاپ رسید. «این کتاب در هیچ یک 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» سپس‌تر 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 منظومه قهرمانان استالینگراد سروده محمد حسین شهریار را بر اساس نظریات ژرار ژنت 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 ادبیات 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 می‌بایست رابطه آن متن با سایر متون را تعیین کند. جهت فهم یک متن تنها توجه به روابط درون‌متنی کارساز نیست و می‌بایست به رابطه متن با سایر متون نیز توجه کند» (قائمی‌نیا، ۱۳۹۳: ٤١٣). 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 باشد؟

۳. پیشینه پژوهش

علی‌رغمِ 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 به عنوان یکی از نمونه‌های جدید و مهم ادبیات جنگ در شعر فارسی معاصر ارزیابی می‌شود. در خصوص نبرد استالینگراد پژوهش‌ها، فیلم‌ها، رمان‌ها و اشعار بسیاری در روسیه و غرب ساخته شده است. در دهه‌های اخیر چند تحقیق مفصل به زبان فارسی ترجمه شده است که روایات دقیق تاریخی را از آن واقعه به دست می‌دهد. استالینگراد؛ آغاز بی‌پایان (بیور، ۱۳۹۲)، حماسه استالینگراد (پالمر هویت، ۱۳۹۸)، دشمن پشت دروازه (گریک، ۱۳۷۱) از جمله آن تتبعات است. 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 (١٣٨٦) 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. سارقلی، عسگری حسنکلو و اصغری در پایان‌نامه‌ای به تحلیل روابط بینامتنی غزل حافظ و غزل شهریار پرداخته‌اند (۱۳۹۳). خانی کلقای و همکاران هم بینامتنیِ قرآنی- روایی در غزل همای رحمت از شهریار (۱۳۹۳) 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 ارائه شد. کریستوا نشانه شناس 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 پرداخته کردن نظریه «بینامتنیت» تحت تأثیر تئوری «منطق گفتگویی» میخائیل باختین بود. باختین اعتقاد داشت که در رمان‌های نویسندگانی مانند داستایوفسکی 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 براین 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 هم به مسائل بینامتنی پرداخته است و عقیده دارد که نباید در جست و جوی 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 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، ۱۳۸۵: ۳۲۸). در عالم ادبیات نیز چون هر اثر ادبی از مجموع نشانه‌ها تشکیل یافته، فهم هر اثر در گرو فهم اثری دیگر است.

اصطلاح بینامتنیت برای نخستین بار از سوی صورت‌گرایان روس و به ویژه ویکتور شکلوفسکی (۱۸۹۳– ۱۹۸٤ م) مطرح شد. این بحث با مقاله «هنر به مثابه تمهید» شکلوفسکی شروع شد. «به اعتقاد وی، هر چه بیشتر با دوره‌ای آشنا می‌شویم، اطمینان بیشتری می‌یابیم که انگاره‌ها و تصاویری که شاعری به کار برده است و به نظر بدیع می‌رسند تقریباً بدون هیچ تغییری از اشعار شاعری دیگر به وام گرفته شده‌اند... به گفته شکلوفسکی میان تمامی تأثیرپذیری‌های هنری، تأثیری که متنی ادبی از متنی دیگر می‌گیرد مهم‌ترین است و همین امر است که مناسبات بینامتنی نامیده می‌شود» (صفوی، ۱۳۷٦: ۱۲۷٦).

«بینامتنیت» به رابطه متون با همدیگر اشاره 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 است. «درون متن» متنی است که متون دیگر را در خود جای می‌دهد و یا حضور آنها را منعکس می‌سازد» (مقدادی، ۱۳۷۸: ۱۱۲).

مطابق «نظریه بینامتنیت» متون در خلاء و به صورت ناگهانی تولید نمی‌شوند بلکه نویسندگان آنها را در امتداد و راستای متون گذشته می‌آفرینند. «هارولد بلوم» منتقد نامدار آمریکایی از زاویه‌ای دیگر به موضوع بینامتنیت نگریسته

و از دلهره تأثیر سخن گفته است. به زعم بلوم شاعران همیشه خود را دچار نوعی حسرت «دیرآمدگی» می‌دانند؛ احساس می‌کنند که در مسیر تاریخ دیر از راه رسیده‌اند و همه سخنان آنان را یک نفر در روزگاران گذشته بیان کرده است. در نتیجه همه آثار بزرگ، نوعی «نادرست‌خوانی» از متنِ مادر پیشین است. بلوم معتقد است «که در سرایش شعر، تأثیرپذیری امری است اجتناب ناپذیر، اما ناگزیر مستلزم تحریف اساسی شعر یک شاعر متقدم است... یعنی خواننده به مثابه یک شاعر فرامی‌گیرد که هر شعری را دقیقاً به منزله تأویل نادرست یک شعرِ متقدم یا به طور کلی به منزله تأویل نادرست اشعار متقدم بخواند» (ایبرمز، ۱۳۸٤: ۱٦۰).

رولان بارت نیز با متکثر دانستن معنای متن مقدمات نوعی فهم بینامتنی را فراهم آورد. «بینامتنیت از دیدگاه افرادی همچون بارت فرآیندی است که موجب پویایی و زایش متن می‌شود. در این نگرش، این متن اول نیست که متن دوم را معنا می‌دهد بلکه متن دوم امکان دسترسی به متن اول را ایجاد می‌کند و اعتبار و جایگاهی به آن اعطا می‌کند» (معینی‌فرد، 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. ژرار ژنت از چهره‌های برجسته در حوزه نظریه‌های ادبی به شمار می‌آید. عمده شهرت او مرهون کاربرد آرای ساختارگرایان در نقد ادبی است. او توانست که برای تحلیل ارتباطات 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 چشم انداز 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 صریح و اعلام شده؛ مانند نقل قول و تضمین با ذکر نشانی یا بدون آن؛ بینامتنی غیر صریح و پنهان شده؛ مثل انواع سرقت‌های ادب و بینامتنی ضمنی همانند کنایه و تلمیح و ... (نامور مطلق، ۱۳۸٦: ۸۸– ۸۹). پیرامتن‌ها آستانه‌های ورود به متن‌اند و تولیداتی محسوب می‌شوند که اثر را معرفی می‌کنند. فرامتنیت متنی است که متنی دیگر را شرح و تفسیر می‌نماید. سرمتنیت به بررسی روابط یک اثر با ژانری که به آن تعلق دارد می‌پردازد. در بیش‌متنیت نیز روابط بینامتنی دو اثر تحلیل می‌شود با این تفاوت که در بیش‌متنیت بر خلاف بینامتنیت تأثیر و حضور یک متن در متن دیگر بسیار گسترده و عمیق است (برای مطالعه بیشتر در این زمینه ر. ک: نامور مطلق، ۱۳۸٦). ژنت در خصوص بعضی از این اصطلاحات در چند کتاب خود مانند آستانه‌ها و الواح بازنوشتنی به تفصیل توضیحاتی داده است. ما در بخش بعدی مقاله هر یک از پیوندهای ترامتنی شعر قهرمانان

استالینگراد را مورد نقد و واکاوی قرار خواهیم داد و در آنجا درباره اصطلاحات مذکور، مباحث افزون‌تری را مطرح خواهیم ساخت.

۵. بحث و بررسی

۵. ۱. بینامتنیت

گفتیم که بینامتنیت ۳ نوع است: صریح، غیر صریح و ضمنی.

۵. ۱. ۱. بینامتنیت صریح

نقل قول با ارجاع یا بدون ارجاع یکی از نمودهای بینامتنیت صریح است. اگر نام شاعر پیشین در شعر ذکر شود در مطالعات ادبی به آن تضمین می‌گویند. در این بینامتنیت حضور متنی دیگر در متن حاضر کاملاً آشکار است. تنها نشانه مبنی بر وجود این نوع بینامتنیت در «قهرمانان استالینگراد»، تصریح شاعر به نقل بیتی از گلستان (باب اول: در سیرتِ پادشاهان) (سعدی شیرازی، ۱۳۷۷: ٦۰) در متن اثر است. شهریار این بیت را داخل گیومه قرار داده است تا به تضمین بودنِ آن اذعان کند؛ هر چند بیت سعدی مشهورتر از آن است که نیاز به اعلام داشته باشد.

آن پدر غُرش کنان با پنج تن فـــــــــرزند خـویش: کای به دستِ آهنین سرپنجه، پنج انگشت من
متّحد خواهیـــــم بـــــود از هم جـــــدایی نـاپذیر تا که پـــولادین فتد بر فرق دشمن مُشت من
نعره زد هر یک دویده‌خون به صورت کای پـــــــدر «آن نه من باشم که روز جنگ بینی پُشت من
آن منم کاندر میانِ خاک و خون بینی سری» (شهریار، ۱۳۸۲: ۸۷۳)

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

۵. ۱. ۲. بینامتنیت ضمنی

اشارات، کنایات (نه به معنای متعارف بلاغی‌اش) و تلمیحات از پراهمیت‌ترین اَشکالِ این نوع بینامتنیت است و طبیعتاً فهم آن نیازمند دانش و آگاهی پیشین خوانندگان است تا حضور آثار پیشین را در متن فعلی دریابند. در این نوع رابطه بینامتنی مؤلف با ارجاعاتی مبهم مخاطبان را به منابع کار خود رهنمون می‌سازد. «بینامتنیت ضمنی نه همانند بینامتنیت صریح مرجع خود را اعلام می‌کند و نه همانند بینامتنیت غیر صریح سعی در پنهان‌کاری دارد» (نامورمطلق، ۱۳۸٦: ۸۹). در «قهرمانان استالینگراد» بینامتنیت ضمنی حضوری نمایان دارد. جلوه‌ای از این نوع بینامتنیت را در بند ذیل می‌توان پیگیری کرد که در آن شهریار به داستانی نه چندان مشهور در نزد ایرانیان اشاره می‌کند:

رود ولگا در افق چون کهکشانی باشکوه آسمانی سرزمینی را گرفته در میان
صاف و روشن هرگزش دامن نیالوده به ننگ قهرمانی قصّه‌ها دارد به یاد از باستان

این همان ولگا که در توفان دریا غرق کرد گوهر رخشنده‌ای گر خوانده باشی داستان
تا نیفتد در کف دزدان دریا دختری (شهریار، ۱۳۸۲: ۸۷۱)

از محتوای این بند چنین استنباط می‌شود که دختری زیباروی در رود ولگا غرق شده است تا به دست دزدان دریایی نیفتد. نگارنده داستانی بسیار شبیه به آنچه را که شهریار نقل می‌کند، در کتاب «تاریخ مازندران» یافته است. داستان به هجوم‌های مکرر قزاقان روسی به سواحل مازندران و گیلان مربوط می‌شود که در ادبیات روس تأثیرات زیادی نهاده است و نویسندگان روس افسانه‌ها و رمان‌هایی درباره غارت و چپاول سواحل ایران نوشته و حتی حماسه‌هایی سروده و از قزاق چپاولگری به نام استپان رازین قهرمانی ساخته‌اند. «رازین قزاق ثروتمندی از اهالی سواحل رودخانه دون بود که به علت اعدام برادرش در مسکو در سال ۱٦٦٥ م. و نارضایتی‌های دیگری درصدد انتقام و کینه‌توزی با دولت روس برآمده عده زیادی از قزاقان و دهقانان روس را دور خود جمع و در آغاز کار دست به غارت اموال بازرگانان و اموال دولتی که با کشتی‌ها در شط ولگا حمل می‌شد زد و در نتیجه ضعف دولت روس حوزه عملیات خود را توسعه داد. از ولگا وارد دریای مازندران گردید و در بهار سال ۱٦٦۸ م. مصادف با سال آخر سلطنت شاه عباس ثانی شهرهای دربند و باکو- آستارا؟ رشت و فرح‌آباد و گویا استرآباد را به آتش و خون کشید. در آستارا دختر ممد خان به نام زینب و عده کثیری را به اسارت گرفت. علاقه استپان رازین به دختر اسیر ایرانی (یعنی به زینب) به حدی بوده که غالبِ اوقاتِ خود را در مستی و بی‌خردی به سر می‌برد و این موضوع سبب گردید که قزاقان به اعتراض برخاستند. سرانجام روزی رازین زینب را در بغل گرفته و خطاب به ولگا گفت تو این همه به ما ثروت دادی. بگیر این هم قربانی تقدیمی ما به تو و دختر را در شط غرق نمود» (مهجوری، ۱۳٤٥: ۹۷- ۹٦). 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 غیر صریح

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

ـ سنگر خونین که هر یک در گشودن خیبری (شهریار، ۱۳۸۲: ۸۷٤).

ـ شهرِ آهن صورت طوفان نوحی آتشین (همان).

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

در این مصراع‌ها به گشوده شدن در 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. هر کدام 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/ 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، و ارتش چهارم زرهی این کشور، به فرماندهی اِوالد فون کلایست 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» (موسوی بجنوردی، ۱۳۸۹: ۱۰۲). واژه قهرمانان بر بسیج توده‌های مردمی در اثنای جنگ دلالت می‌کند. قهرمانانِ مردمی از مضامینی است که در ادبیات و هنر چپ‌گرایانه به آن توجهِ بسیار می‌شود.

۵. ۲. ۱. ۱. ۲. مکتب شهریار

قهرمانان استالینگراد پس از چاپ اول در ذیل «مکتب شهریار» چاپ شد. «مکتب شهریار» حاصل دوره میان‌سالی شهریار است. «دوره‌ای که از آشنایی وی با افسانه نیما آغاز می‌شود و به ارتباط عمیق‌تر با شعر نیمایی منجر می‌گردد. در این دوره، شهریار اگر نه بهترین و زیباترین که دست کم معاصرترین آثارش را می‌نویسد» (منزوی، ۱۳۷۲: ۱۹). این بخش غنی‌ترین قسمت دیوان شهریار در کنار دفتر غزل‌های اوست (همان: ٦٢) و نشانه‌هایی از نبوغ و هنر شهریار را به نمایش می‌گذارد (همان: ٩٤). خود شهریار بسیاری از اشعار این بخش را رمانتیک دانسته است. «چون بعضی اشعار این بخش به شکل مکتب رمانتیک غربی است به این مناسبت مکتب شهریار گفته‌اند» (شهریار، ۱۳۸۲: ۳۷). برخی از مشخصه‌های اشعار عالی شهریار در این بخش مانند تابلوسازی‌ها و تصاویر بریده بریده و چیده شده از حوادث در کنار یکدیگر در منظومه قهرمانان استالینگراد نیز به چشم می‌خورد. «این تصویرها و توصیف‌ها با رشته نامرئی تخیل شاعر که زمینه مشترکی را در تصویرها ایجاد می‌کند، به یکدیگر مربوط می‌شوند» (مشرف، ۱۳۸۲: ۳۹).

۵. ۲. ۱. ۲. پیرامتنی درونی دیگرنوشت

شعر قهرمانان استالینگراد چنان گفته شد ابتدا با مقدمه علی شاهنده (۱۳۰۰– ۱۳۹۵) به چاپ رسید. این مقدمه فعلاً در دسترس نیست و ما از محتوای آن آگاهی نداریم ولی با امعان نظر در رویکردهای سیاسی شاهنده از حال و هوای آن مطلب می‌توان اطلاعاتی حاصل کرد. شاهنده در زمان نوشتن آن مقدمه دانشجوی رشته حقوق و عضو حزب توده بود اما در سال ١٣٢٦ 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 سپس‌تر 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 التهابات 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 همه چیز را خراب کند» (شهریار، ۱۳۷۹: ۲۱۳– ۲۱۵).

۵. ۲. ۲. ۱. پیرامتنی بیرونی

۵. ۲. ۲. ۱. ۱. خودنوشت

شهریار در هیچ یک از مصاحبه‌ها و گفت‌وگوها و نیز مقدمه‌هایی که در چندین نوبت بر دیوانش نوشته است به شعر قهرمانان استالینگراد اشاره‌ای نکرده و حول و حوش آن توضیحی نداده، حال آن که درباره بسیاری از اشعار قوی یا ضعیفش اظهار نظرهایی کرده است. این سکوت خود می‌تواند حامل ناگفته‌هایی در خصوص شعر مزبور باشد. از زاویه‌ای دیگر اما قصیده «سفر خیالی به شوروی» می‌تواند شارح و مکمل شعر مورد بحث ما باشد. از حیث تاریخ ادبیات و بررسی سیر تطور اندیشه‌های شهریار این دو شعر را باید با هم خواند. هر دو به نحوی تاریخ، تمدن و پیش‌رفت‌های صنعتی و فرهنگی اتحاد جماهیر شوروی را ستوده‌اند.

۵. ۲. ۲. ۱. ۲. دیگرنوشت (نگاه منتقدان)

جالب آن است که منتقدان نیز پیرامونِ 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 تقریر 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 (۱۳۳۰– 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 حزبی بودن روزنامه‌نگار و چهره‌ای فرهنگی محسوب می‌شد و حتی با دولت مصدق همکاری می‌کرد. شهریار با آن که سعی داشت تا فاصله خود را با مرام فکری و سیاسی حزب توده حفظ کند اما گاهی به سائقه روحیه مداراگرایانه‌اش با شاعران جوان و نوخواه و وطن‌دوستِ این جریان همراهی نیز می‌کرد. هر چند که در سال‌های بعد بالکل راه خود را از آنها جدا ساخت.

۵. ۳. فرامتنیت (Metatextualite)

فرامتنی متن پیشِ رو را به متنِ فرضی دیگری پیوند می‌زند. «این رابطه موجب پیوند یک متن با متن دیگر می‌شود، بدون این که از آن نقل کند یا نامی ببرد. این رابطه به بهترین شکل همان نقد است (Genette, 1997: 4) و در

تشریح، انکار یا تأیید متن پیشین عمل می‌کند. این رابطه بر تفسیر و تأویل مبتنی است. شهریار در قهرمانان استالینگراد آگاهانه و به دفعات به تأویل عنصری اساطیری/حماسی/ افسانه‌ای یعنی اژدها می‌پردازد:

لوله و چنبر زند در غار وحشتناکِ خویش اژدهای صدسری، جادوی آتشخواره‌ای
هر دهانی کوره صد شعله جواله‌ای هر شکم آبستن صد لشکر جرّاره‌ای
از دهن بلعد فرود هر لحظه تفته آهنی وز شکم ریزد برون دیوی ددی پتیاره‌ای
هر سری سر می‌کشد هر دم به سوی کشوری (شهریار، ۱۳۸۲: ۸۷۰)

اژدها در سراسر این شعر بمنزله استعاره‌ای برای ارتشِ ویرانگرِ آلمان به کار گرفته شده است. «در موضوع جانورشناسی اساطیری اژدها مشهورترین و پرحضورترین موجود اهریمنیِ زیان‌کار در اساطیر و حماسه‌های سراسر جهان است که در روایات ایرانی چونان جانوری کوه‌پیکر، دم‌آهنج، آتش‌کام، دودافکن، دوزخ‌دهن، و زهرافشان با موهایی آویزان و کشان، چون کمند، زبانی سیاه و بزرگ، چشمانی پرخون، دندان‌هایی دراز و شاخ‌مانند، بانگی بلند، تنی پرپشیزه و دمی گره در گره توصیف شده است» (مشتاق‌مهر و آیدنلو، ۱۳۸٦: ۱٤٤). تقریباً در شعر مورد بحث نیز با اکثر این توصیفات از اژدها روبه‌رو می‌شویم. اژدها در این جا نماد مرگ و نابودی و زوالِ جهان است. 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، گشتاسب و غیره نیز که یکی از بُن‌مایه‌های رایج در روایات حماسی ایران است، در این شعر هم مشاهده می‌شود:

ـ اژدهای نیمه‌جانی در تقلای فرار لیک مالندش به گرز آتشین در خاک و خون ... (شهریار، ۱۳۸۲: ۸۷٦)

لاشه اژدر فتاده، غار درهم کوفته قهرمانان گرز در کف بر سر وی تاخته ... (همان)

اژدها همچنین در این شعر با خشکسالی مربوط است 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 سُربی کدر سقفِ سپهرِ آبنوس (همان: ۸۷۱)

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

۵. ٤. سرمتنیت (Architextuality)

سرمتنیت به روابط طولی میان یک اثر و گونه‌ای (Genre) که اثر متعلق به آن است، دلالت دارد. سرمتنیت این نکته را توضیح می‌دهد که اثر بمثابه یک متن به کدام یک از گونه‌های ادبی تعلق دارد و هم چنین مبیّن آن است که یک اثر در عنوانش خود را چگونه معرفی می‌کند (قصد آفریننده). «گونه‌ها چارچوب‌هایی هستند که متون در بطن آنها تولید و تفسیر می‌شوند. به لحاظ نشانه‌شناسی هر گونه‌ای را می‌توان به عنوان رمزگانی مشترک میان تولید کنندگان متون در نظر گرفت» (قاسمی‌پور، ۱۳۹۱: ۳٦). ژانر ادبی هم‌زمان صورت و معنی را دربرمی‌گیرد. «رِنه وِلک و استین وارن در کتاب معروف تئوری ادبیات در بررسی خود از انواع ادبی دو اصطلاح مهم شکل بیرونی Outer form و شکل درونی Inner form را وضع کردند. شکل بیرونی اوزان و قافیه و به طور کلی ساختمان بیرونی اثر است. شکل درونی نقطه نظر، قصد گوینده، لحن اثر و از این قبیل است.» (شمیسا: 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: ... ـری). مصراع آخر هر رشته آهنگی تند و برانگیزاننده به فضای شعر بخشیده است. پورنامداریان این نوع شعرها را که با دستکاریِ قافیه در قوالب سنتی به وجود آمده شعرهای نیمه سنتی 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» (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۲: ۱۰۵). شاعر در این سروده، علاوه بر تحسین قهرمانان گمنام مردمی که با جانفشانی‌ها و رشادت‌های خود مانع از سقوط شهر استالینگراد شدند، از استالین با صفاتی نظیر جوانمرد و پولادمرد یاد می‌کند و عظمت شخصیت و قدرت رهبری وی را تمجید می‌نماید. از میان شاخه‌های نوع ادبی حماسه، 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 هر گونه 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: ۷۸) از جمله حماسه‌های تاریخی می‌توان از اسکندرنامه نظامی و آیینه سکندری اثر امیرخسرو دهلوی، تَمَرنامه از هاتفی خرجردی در شرح فتوحات امیر تیمور و شاهنشاه‌نامه فتح‌علی‌خان صبا درباره تاریخ قاجار را نام بُرد. شهریار به جهت خط قرمزهای فکری خود سعی کرده است تا منظومه‌اش استالین‌نامه از آب درنیاید و تنها به نیک‌یادی 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: ۵۵- ٦۱ و همو، ۱٤۰۱: ٤۲- ٤۹). چنان که گفتیم شهریار برخلافِ مساعی فراوانش در محاکاهِ لحن حماسی در این حوزه به توفیقِ چندانی

دست نیافته است. دلیل نخست آن که وزن منظومه با محتوای آن هماهنگی ندارد. بحر رمل جزو سنگین‌ترین اوزانِ به شمار می‌رود و برای بیان اندوه و ذکر مصیبت و پند و اندرز به کار می‌آید. 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» (شفیعی کدکنی، 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 (Liriqu) 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 الهام گرفتن 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 شهریار در خلق «قهرمانان استالینگراد» دستِ کم از چند منظومه و رساله که در همان سال‌ها درباره نبرد استالینگراد سروده/ نوشته شده بود، الگوبرداری کرده است. بسیار محتمل است که شهریار این آثار را خوانده و در سرایش منظومه خود به آنها نیم‌نگاهی داشته است. شاعری به نام سید حسن شکوهی یزدی (۱۲۷۱– ۱۳۳۳ ه. ش) شعری گفته است با عنوان «فتح استالینگراد» که آن را در نخستین کنگره نویسندگان ایران (۱۳۲۵) نیز قرائت کرده است. چند بیت از آن شعر را در اینجا می‌آوریم:

از نشید فتح دنیا را نوید صلح داد　　جنبش استالینی در جنگ استالین‌گراد

چون قشون سرخ زد آوا در استالین‌گراد　　لرزه بر ارکان کاخ نازی برّان فتاد

شد در این میدانِ فیروزی چو نازی منهزم　　بس سر و دست و بدن در جای پا بر جا نهاد

تانک وحشت‌زای نازی در همین میدان شکست　　جنگ برق‌آسای برلین در همین جا ایستاد (گروه نویسندگان، ۱۳۲٦: ۷۹)

به گواهی کتاب نخستین کنگره نویسندگان ایران، عبدالعلی طاعتی (۱۲۹۷– ۱۳۵۷) شاعر و نویسنده اهل رشت هم رساله‌ای به نام «داستان دفاع از استالینگراد» تألیف کرده است (همان: ۲۰۱) که متأسفانه راقم این سطور به آن دسترسی نیافت. صمد وورغون (۱۹۰٦– ۱۹۵٦ م.) شاعر و نویسنده اهل جمهوری آذربایجان را نیز منظومه‌ای است با نام «استالینگراد قهرمان‌لاری» (قهرمانان استالینگراد) که به زبان ترکی درباره این جنگ ساخته است.

۵. ۵. ۲. تراگونگی (تغییر)

منظومه قهرمانان استالینگراد از لحاظ محتوا و فضای روایی شباهت زیادی با دو اثری دارد که در ارتباط با جنگ جهانی اول سروده شده است. ما احتمال می‌دهیم که شهریار آنها را خوانده و تحت تأثیرشان بوده است. نخستین منظومه «چکامه نارنجک» نام دارد که حسن وحید دستگردی آن را در سال ۱۲۹۳ ه.ش سروده است و در زمان خود بسیار معروف بود و موجب پناهنده شدنِ شاعر به ایل بختیاری برای در امان ماندن 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 (وحید دستگردی، 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 یورشش 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 ادبیات معاصر ایران تلقی شوند. بدیهی است که شعر شهریار هنری‌تر از همه آن موارد فرادید می‌آید و در دام شعارگویی در نغلتیده است. «در تراگونگی محتوایی تغییرات اعمال شده در بیش‌متن نسبت به پیش‌متن می‌تواند در مورد نقطه دید در روایت، تغییر ملّیت، جنسیت، سن، زبان و بسیاری از انواع

تغییرات صورت پذیرد» (نامور مطلق، ۱۳۸٦: ۹۷). چنان که گفتیم قهرمانان استالینگراد در نسبت 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 لشکرِ آلمان ابراز داشته است. شهریار علاوه بر ترسیمِ فضای جنگ‌های معاصر با صور خیالِ تکرار شده در ادبیات حماسی ایران، در ختم کردن اثر به تهییج احساسات میهنی نیز به راهِ وحید و بهار رفته است. مصرع‌هایی از وحید دستگردی مانند «هله کو نادر و دارا و کجا شد هوشنگ؟» (وحید دستگردی، ۱۳۷٤: ۵۷۱) و نیز «جاودانی به جهان دولتِ آلمانی باد» (شریطه/ دعای تأبید) (همان) در شعر شهریار این گونه تغییر یافته است: «روح ملّیت بپرور تا برآید نادری» (شهریار، ۱۳۸۲: ۸۷٦) و «این همه مدیونِ یک پولادمرد (استالین) و شهر اوست// آن که گیتی تا ابد نتواندش بردن ز یاد» (همان).

٦. نتیجه‌گیری

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

۱- در مقوله بینامتنیت صریح، شاعر بیتی از سعدی را تضمین کرده و با قرار دادن آن در گیومه، تضمینی بودنِ بیت را اعلان کرده است.

۲- در بینامتنیِ ضمنی شهریار تلمیحاتی مانند غرق شدن دختر ایرانی در رود ولگا و در بینامتنیت غیر صریح طوفان نوح، دلاوری‌های نادرشاه، گشوده شدن خیبر به دست حضرت علی (ع)، ربوده شدن تاج از میان دو شیر به دست بهرام را در این شعر درج کرده است.

۳- عنوان شعر قهرمانان استالینگراد از تمایل خفیف شاعر به افکار چپ‌گرایانه پرده برمی‌دارد.

٤- گنجانده شدن شعر در بخش مکتب شهریار از تعلق آن به رمانتیسیسم از دیدگاه شاعر حکایت می‌کند.

۵- انتخاب علی شاهنده به عنوان نویسنده مقدمه نشان می‌دهد که شهریار با توجه به روحیه مداراگرایانه‌اش و برای پاسخ گفتن به التهابات زمانه، بیشتر خواسته است تا با طیف مستقل و ایران‌دوستِ حزب توده هم‌گرایی داشته باشد.

٦- شهریار تا پایان عمر از گرایش‌هایِ هر چند ملایم خود به حزب توده پشیمان بود و در مصاحبه‌هایش از این شعر هیچ یادی نکرده است.

۷- 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.

۸- 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 محاکاه لحن حماسی چندان موفق نبوده است.

۹- 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.

۷. منابع

۷. ۱. کتاب‌ها

آلن، گراهام (۱۳۸۰) بینامتنیت؛ ترجمه پیام یزدانجو، چ ۱، تهران: مرکز.

احمدی، بابک (۱۳۷۰) ساختار و تأویل متن (نشانه‌شناسی و ساختارگرایی)، چ ۱، تهران: مرکز.

اخوان ثالث، مهدی (۱۳۷۹) مقاله «خاطراتی از شهریار» چاپ شده در به همین سادگی و زیبایی (یادنامه استاد شهریار) به کوشش جمشید علیزاده، چ ۱، تهران: مرکز.

صفوی، کورش (۱۳۷٦) مدخل «مناسبات بینامتنی» چاپ شده در فرهنگ‌نامه ادبی فارسی؛ دانش‌نامه ادب فارسی (جلد ۲)، به سرپرستی حسن انوشه، چ ۱، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

ایبرمز، می‌یر هوارد (۱۳۸٤) فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی، چ ۱، تهران: رهنما.

بهار، محمدتقی (۱۳۹۰) دیوان اشعار، چ ۳، تهران: نگاه.

بیور، آنتونی (۱۳۹۲) استالینگراد؛ آغازِ پایان؛ ترجمه پرویز شهدی، چ ۲، تهران: نسل آفتاب.

پالمر هویت، ادوین (۱۳۹۸) حماسه استالینگراد: ۱۹۹ روز مبارزه در جنگ جهانی دوم؛ ترجمه محمد قهرمانی، چ ۱، تهران: آرمان رشد.

پرتو کرمانشاهی (۱٤۰۰) پرتو مهر (ارجنامه استاد پرتو کرمانشاهی)، به کوشش ابراهیم رحیمی زنگنه و خلیل کهریزی چ ۱، تهران: سُها.

پورنامداریان، تقی (۱۳۸۱) خانه‌ام ابری است؛ شعر نیما از سنت تا تجدد، چ ۲، تهران: سروش.

رزمجو، حسین (۱۳۸۱) قلمرو ادبیات حماسی ایران (جلد اول)، چ ۱، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

سعدی شیرازی، مصلح بن عبدالله (۱۳۷۷) گلستان؛ با تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، چ ۵، تهران: خوارزمی.

شمیسا، سیروس (۱۳۸٦) نقد ادبی (ویرایش دوم)، چ ۲، تهران، میترا.

ـــــــــــــ (۱۳۷٤) انواع ادبی، چ ۳، تهران: فردوس.

شهریار، محمد حسین (۱۳۸۲) دیوان، چ مکرر، تهران: نگاه و زرین.

ـــــــــــــ (۱۳۷۹) گفت‌وگو با شهریار، به اهتمام جمشید علیزاده، چ ۱، تهران: نگاه.

علیزاده، جمشید (۱۳۷۹) به همین سادگی و زیبایی (یادنامه استاد شهریار)، چ ۱، تهران: مرکز.

قائمی‌نیا، علیرضا (۱۳۹۳) بیولوژی نص؛ نشانه‌شناسی و تفسیر قرآن، چ ۲، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی.

کیوان، مرتضی (۱۳۷۹) مقاله «شهریار؛ نابغه شعر» چاپ شده در به همین سادگی و زیبایی (یادنامه استاد شهریار) به کوشش جمشید علیزاده، چ ۱، تهران: مرکز.

گروه نویسندگان (۱۳۲٦) نخستین کنگره نویسندگان ایران، تهران: چاپخانه رنگین.

گریک، ویلیام (۱۳۷۱) دشمن پشت دروازه: حماسه نبرد استالین‌گراد؛ ترجمه و نگرش علی محمد عبادی، چ ۱، تهران: پاژنگ.

مشرف، مریم (۱۳۸۲) مرغ بهشتی؛ زندگی و شعر شهریار، چ ۱، تهران: ثالث.

مقدادی، بهرام (۱۳۷۸) فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی (از افلاطون تا عصر حاضر)، چ ۱، تهران: فکر روز.

مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۸) دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر؛ ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی، چ ۱، تهران: آگه.

منزوی، حسین (۱۳۷۲) این ترک پارسی‌گوی؛ تحلیل و بررسی شعر شهریار، چ ۱، تهران: برگ.

موسوی بجنوردی، کاظم (۱۳۸۹) مدخل «استالینگراد، نبرد» در دانشنامه ایران، ج ۳، تهران: دایره المعارف بزرگ اسلامی.

مهجوری، اسماعیل (۱۳٤٥) تاریخ مازندران (جلد دوم)، چ ۱، ساری: بی‌نام.

وحید دستگردی، حسن (۱۳۷٤) مجموعه اشعار؛ به کوشش س- وحیدنیا، چ ۱، تهران: آفتاب.

وکیلی، شروین (۱٤۰۰) احمد شاملو (داد سخن- کتاب پنجم)، چ ۱، تهران: انتشارات داخلی موسسه فرهنگی- هنری خورشید راگا.

۷. ۲. مقالات

حجت، محمد (۱۳۹٦) تأثیرپذیری سعدی در بوستان از شاهنامه فردوسی، پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی، ش ۲۸، صص ۵۵- ۷۱.

خانی کلقای، حسین، الناز آذران سقین سرا، فاطمه فیرورقی و فرناز گوزلی کردلر (۱۳۹۳) بینامتنی قرآنی- روایی در غزل همای رحمت محمد حسین شهریار، مجموعه مقالات همایش ملی بینامتنیت (التناص)

دهرامی، حجت (۱۳۹٤) بررسی چگونگی نام‌گذاری عنوان شعر در ادبیات سنتی و معاصر و کارکردهای زیباشناختی آن، مجله شعرپژوهی دانشگاه شیراز، س ۷، ش ۳، صص ۱۹- ۳٦.

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

شفیعی کدکنی (۱۳۵۲) انواع ادبی و شعر فارسی، مجله خرد و کوشش، ش ۱۱ و ۱۲، صص ۹٦- ۱۱۹.

عابدی، کامیار (۱٤۰۰) از وحید دستگردی تا صادق سرمد؛ تلقی و تصور شاعران ایران از لنین و استالین: ۱۲۹٦- ۱۳۲۵ (بخش اول)، مجله جهان کتاب، س ۲٦، ش ۹، صص ۵۵- ٦۱.

ـــــــــــ (۱٤۰۱) از وحید دستگردی تا صادق سرمد؛ تلقی و تصور شاعران ایران از لنین و استالین: ۱۲۹٦- ۱۳۲۵ (بخش دوم)، مجله جهان کتاب، س ۲۷، ش ۱، صص ٤۲- ٤۹.

فیروزنیا، علی اصغر (۱۳۹۸) نمونه یک حماسه مصنوع در دیوان جعفرقلی زنگُلی (نقد داستان حضرت علی (ع) و بند بربر با رویکرد اسطوره‌شناختی)، فصلنامه باژ، س ۸، ش ۳٤، صص ۱۰۵- ۱۱۷).

قاسمی‌پور، قدرت (۱۳۹۱) درآمدی بر نظریه گونه‌های ادبی، مجله ادب‌پژوهی، ش ۱۹، صص ۲۹- ۵٦.

مشتاق‌مهر، رحمان و سجاد آیدنلو (۱۳۸٦) که آن اژدها زشت پتیاره بود (ویژگی‌ها و اشارات مهم بن‌مایه اژدها و اژدهاکشی در سنت حماسی ایران، نشریه گوهر گویا، ش ۲، صص ۱٤۳- ۱٦۸.

معینی فرد، زهرا (۱۳۹٤) بررسی تطبیقی و بینامتنی مثنوی خموش خاتون و هزار و یک شب، دو فصل‌نامه پژوهش‌های ادبیات تطبیقی، د ۳، ش ۱ (پیاپی ۵)، صص ۱۹۱- ۲۲۱.

نامور مطلق، بهمن (۱۳۸٦) ترامتنیت؛ مطالعه روابط یک متن با دیگر متن‌ها، مجله پژوهشنامه علوم انسانی ش ۵٦، صص ۸۳- ۸۹.

نوروزی، یعقوب و رجب توحیدیان (۱۳۹٦) بحثی انتقادی در حماسه‌پردازی نظامی گنجوی، فصلنامه بهارستان سخن، س ۱٤، ش ۳۷، صص ۱۵- ۳۸.

Genette, Gerard. (1997). Palimpsests :Literature in Second Degree .Trans: Channa Newman and Calude Doubinsky. Lincoln :University of Nebraska Press

پایان‌نامه

سارقلی، ناصر، عسگر عسگری حسنکلو و محمد اصغری (۱۳۹۳) تحلیل روابط بینامتنی غزل حافظ و غزل شهریار، دانشگاه تربیت معلم تهران، دانشکده ادبیات و علوم انسانی _کارشناسی ارشد).

پذیرفته شده برای انتشار