

مجله‌ی علمی پژوهشی مطالعات ادبیات کودک دانشگاه شیراز  
سال هفتم، شماره‌ی اول، بهار و تابستان ۹۵ (پیاپی ۱۳)

## درنگی بر پیوندهای بینامتنی در داستان در باغ بزرگ باران می‌بارید نوشته‌ی احمدرضا احمدی

سعید حسام‌پور\*      سمانه اسدی\*\*      زهرا پیرصوفی املشی\*\*\*  
دانشگاه شیراز

### چکیده

در این پژوهش، داستان در باغ بزرگ باران می‌بارید از احمدرضا احمدی، نویسنده‌ی نام‌آشنای ادبیات کودک و نوجوان ایران، براساس نظریه‌ی بینامتنیت ژنت بررسی شده است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که میان این اثر با آثار دیگر احمدی پیوندهای بسیار ژرف و پنهان وجود دارد؛ پیوندهایی که در گستره‌ی روایت و به‌ویژه بخش‌های پایانی آن حضور دارند و بیشتر، حاصل درهم‌آمیختگی چکیده یا گزیده‌ی داستان‌های پیشین او هستند؛ اما شناسایی آن‌ها تنها برای دوستداران داستان‌های احمدی و خوانندگان پیگیر آن‌ها امکان‌پذیر است؛ از این رو، بینامتنیت موجود در این داستان، نمونه‌ای از بینامتنیتی است که ژنت آن را ضمنی می‌نامد.

واژه‌های کلیدی: احمدرضا احمدی، بینامتنیت، داستان کودک و نوجوان، در باغ بزرگ باران می‌بارید، ژرار ژنت.

### ۱. مقدمه

احمدرضا احمدی از شاعران و نویسندگان فعال و نام‌آشنای ایران است که در خلق آثارش سبکی ویژه دارد؛ در زمینه‌ی شعر از پیشگامان شعر موج نو است و در عرصه‌ی داستان، یکی از برجسته‌ترین و قدیمی‌ترین نویسندگان کودک و نوجوان کشور به شمار

\* دانشیار زبان و ادبیات فارسی shessampour@yahoo.com

\*\* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی samanehassadi@yahoo.com (نویسنده‌ی مسئول)

\*\*\* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی mahshidpirsoufi@yahoo.com

می‌رود. احمدی نخستین اثر خود را در حوزه‌ی ادبیات کودک، با عنوان *من حرفی دارم* که فقط شما بچه‌ها باور می‌کنید، در سال ۱۳۸۴ نوشت؛ اما توقیف و جمع‌آوری این اثر فعالیت جدی او را در این حوزه تا سال‌ها به تأخیر انداخت. احمدی در سال ۱۳۶۴ با نگارش داستان‌های *هفت کمان*، *هفت رنگ* و *هفت روز هفته* دارم فعالیت رسمی خود را در زمینه‌ی ادبیات کودک و نوجوان آغاز کرد که تا امروز ادامه یافته و حاصل آن نگارش ۴۵ اثر داستانی برای گروه‌های سنی گوناگون بوده است. نوگرایی احمدی، نگاه ویژه‌ی او به کودک و مفهوم کودکی و رهایی اندیشه‌اش از دام کلیشه‌های رایج ادبیات کودک و نوجوان ایران، آثار او را متفاوت و تأمل‌برانگیز ساخته است.

داستان‌های احمدی را از جنبه‌های گوناگون می‌توان بررسی کرد. یکی از ویژگی‌های آشکار این داستان‌ها که موضوع مقاله‌ی حاضر نیز به آن اختصاص یافته، وجود پیوندهای بینامتنی در میان آن‌هاست؛ حضور عناصر تکرارشونده در داستان‌های احمدی، پیوندهایی تنگاتنگ میانشان برقرار کرده و از هر یک از آن‌ها متنی بینامتنی ساخته است. از آنجاکه بررسی ژرف و همه‌جانبه‌ی این پیوند در همه‌ی آثار احمدی در چارچوب تعیین‌شده‌ی مقاله نمی‌گنجد، یکی از داستان‌های او که پیوندهای بینامتنی در آن پررنگ‌تر از دیگر آثار نویسنده است، برای بررسی در نوشته‌ی حاضر انتخاب شد. عنوان این داستان، *در باغ بزرگ باران می‌بارید* است و نشر افق آن را در سال ۱۳۸۷ منتشر کرده است. نگارندگان این پژوهش کوشیده‌اند تا بر پایه‌ی نظریه‌ی بینامتنیت<sup>۱</sup> ژرار ژنت<sup>۲</sup> پیوندهای این داستان را با آثار پیشین احمدی شناسایی و چگونگی آن‌ها را آشکار کنند.

## ۲. پیشینه‌ی پژوهش

کاربست نظریه‌ی بینامتنیت برای بررسی آثار ادبی، در ایران، نمونه‌های گوناگون دارد؛ اما بیشتر این آثار در حوزه‌ی ادبیات بزرگسال نوشته شده‌اند. تحقیق‌های سخنور و سبزیان مرادآبادی (۱۳۷۸)، حق‌شناس (۱۳۸۶)، نامورمطلق (۱۳۸۶)، رضایی دشت‌ارزانه (۱۳۸۷)، سبزیان (۱۳۸۷)، طاهری (۱۳۸۷)، حکمت (۱۳۸۹) و بشردوست و سجادی (۱۳۹۱) در قالب مقاله و پژوهش‌های سیدحسین سیدی (۱۳۹۰) و رعیت حسن‌آبادی و زهرزاده (۱۳۹۱) در قالب کتاب منتشر شده‌اند. در نخستین کتاب، رابطه‌ی بینامتنی

<sup>۱</sup>. Intertextuality

<sup>۲</sup>. Gerard Genette

قرآن با شعر جاهلی و در اثر دیگر، بینامتنیت و شعر حجم در کتاب *هفتاد سنگ قبر* بررسی شده است.

تنها پژوهشی که تاکنون در پیوند با موضوع بینامتنیت در ادبیات کودک و نوجوان ایران منتشر شده، مقاله‌ی باقری (۱۳۹۳) است. در این مقاله، رمان *قلب زیبای بابلور*، نوشته‌ی جمشید خانیان، بررسی شده است. نویسنده‌ی مقاله، این اثر را رمانی فراداستان دانسته که در پی گریز از شیوه‌های سنتی و استفاده از شیوه‌ای تازه در روایت است. براساس نتایج این بررسی، اصلی‌ترین شگرد خانیان در *قلب زیبای بابلور*، به‌کارگیری عناصر بینامتنی و ایجاد مکالمه با داستان‌های نام‌آشنا برای کودکان و نوجوانان، به‌ویژه سازه‌کوچولو، است. فراخوانی متون شناخته‌شده به این داستان، باهدف پیشبرد فرایند روایت، شکل‌گیری عناصر داستان، باورپذیری و القای معانی انجام گرفته است. همچنین، درنگ بر دیدگاه مخاطبان درباره‌ی این اثر، نشان می‌دهد که نوجوانان توانایی درک و برقراری ارتباط با عناصر بینامتنی متن را دارند.

در ادبیات کودک و نوجوان جهان نیز پژوهش‌هایی که براساس رویکرد بینامتنیت شکل گرفته باشند، اندک‌اند. لاندین<sup>۱</sup> (۱۹۹۸)، ویکی‌استیبز<sup>۲</sup> (۱۹۹۹)، سالیوان<sup>۳</sup> (۲۰۰۲) و لاثم<sup>۴</sup> (۲۰۰۸) نویسندگان مقاله‌هایی هستند که در پیوند با این موضوع نوشته شده‌اند. متأسفانه، از میان این آثار، تنها، متن کامل پژوهش سالیوان در دسترس نگارنده بود. در بخشی از این اثر، کوتاه و فشرده، به اثرگذاری متن‌ها بر یکدیگر و سازگاری و هم‌خوانی آن‌ها با فرهنگ و محیط اجتماعی‌شان اشاره شده است.

چکیده‌ی مقاله‌ی لاندین، بیانگر تأثیر بینامتنیت در شکل‌گیری برخی جریان‌های ادبیات کودک است. چکیده‌ی پژوهش لاثم نیز به چگونگی بهره‌گیری آلموند از انواع گوناگون بینامتنیت در بهبود کیفیت رمان‌هایش می‌پردازد و نشان می‌دهد که او چگونه با استفاده از کنایه، انطباق، کولاژ و روایت تودرتو، خوانندگان نوجوانش را به یافتن متن‌های پیشرو و پیوندهای درونی میان آن‌ها و متن خود تشویق می‌کند و با این شیوه افزون بر مشارکت‌دادن این خوانندگان در روند ساخت معنا، احترام خود را نیز به فهم و دانش آنان آشکار می‌سازد. درباره‌ی مقاله‌ی ویکی‌استیبز که در کتابی با عنوان

1. Lundin

2. Wikie-stibbs

3. O'Sullivan

4. Latham

شناخت ادبیات کودکان منتشر شده و دوازدهمین مقاله‌ی این اثر است، به دلیل دست‌نیافتن به اصل مقاله و چکیده‌ی آن نمی‌توان توضیحی داد.

### ۳. بینامتنیت

در گستره‌ی تاریخ همواره متن‌ها در یک ارتباط شبکه‌ای با یکدیگر خلق می‌شدند؛ متن‌های نوین بر پایه‌ی متن‌های پیشین شکل می‌گرفتند و متن‌های گذشته، خود را در آینه‌ی متن‌های پسین باز می‌تابانند؛ اما این موضوع هیچ‌گاه در کانون توجه پژوهشگران قرار نگرفته بود. نخستین بار، صورت‌گرایان روس، به‌ویژه ویکتور اشکلوفسکی<sup>۱</sup>، با درنگ بر نظریه‌ی گفتگومندی<sup>۲</sup> و چندصدایی<sup>۳</sup> میخائیل باختین<sup>۴</sup> به این موضوع توجه نشان دادند و اصطلاح «مناسبات بینامتنی» را برای آن برگزیدند. اشکلوفسکی بر این باور بود که مهم‌ترین اثرپذیری‌های هنری، اثرپذیری متنی ادبی از متنی دیگر است (نک: صفوی، ۱۳۷۶: ۱۲۷۶). آرای صورت‌گرایان روس بعدها از سوی ژولیا کریستوا<sup>۵</sup> دنبال شد و به ارائه‌ی نظریه‌ی بینامتنیت در سال ۱۹۶۰ انجامید (نک: نامورمطلق، ۱۳۹۰: ۱۰ و ۱۱).

براساس نظریه‌ی بینامتنیت کریستوا، متن‌ها در یک ارتباط شبکه‌ای نامحسوس بر یکدیگر اثر می‌گذارند و در شکل‌گیری هم نقش اساسی دارند؛ تاجایی که بدون این پیوند آشکار و نهان و البته بیشتر نهان هیچ متنی نمی‌تواند شکل بگیرد. کریستوا بر این باور بود که پیوندهای پنهان متن‌ها چنان است که نمی‌توان آن‌ها را برشمرد؛ از این رو، او بینامتنیت را در مقابل گرایش سنتی «نقد منابع» قرار داد. از نظر او همه‌ی متن برگرفته است و همه‌ی متن بینامتن است؛ بنابراین، جست‌وجوی برخی پیوندهای ظاهری و آشکار نمی‌تواند کمکی به یافتن سرچشمه‌های اصلی یک متن بکند. به‌همین دلیل، بینامتنیت کریستوایی فقط جنبه‌ی نظری پیدا کرد و هیچ‌گاه برای کاربرد عملی استفاده نشد (نک: همان: ۱۳۵-۱۳۸).

پس از طرح نظریه‌ی بینامتنیت از سوی کریستوا، این موضوع با استقبال گسترده‌ی بسیاری از نظریه‌پردازان روبه‌رو شد و آن‌ها با به‌کارگیری، توسعه و گسترش این رویکرد

<sup>۱</sup> Victor Shklovsky

<sup>۲</sup> Dialogisme

<sup>۳</sup> Polyphonie

<sup>۴</sup> Mikhail Bakhtine

<sup>۵</sup> Julia Kristeva

آن را رسمیت بخشیدند. افرادی مانند رولان بارت<sup>۱</sup> و فیلیپ سولرس<sup>۲</sup> در معرفی و پیشبرد بینامتنیت تأثیری به‌سزا داشتند. پس از آنان، پژوهشگران جوان و برجسته‌ی دیگر، مانند لوران ژنی<sup>۳</sup> و میکائیل ریفاتر<sup>۴</sup>، با نگرش‌هایی تازه به این حوزه روی آوردند و دگرگونی‌های اساسی در نظریه‌ی بینامتنیت ایجاد کردند که مهم‌ترین آن کاربردی‌کردن این نظریه بود (نک: همان: ۱۱-۱۳).

### ۳-۱. ترامتنیت<sup>۵</sup> ژرار ژنت

توجه به رویکرد بینامتنیت در غرب ادامه یافت و گرایش‌های نوین از آن برخاست که یکی از آن‌ها ترامتنیت ژرار ژنت است. ژنت نظریه‌ی خود را که در بسیاری از پژوهش‌های کنونی به کار می‌رود، در ادامه‌ی دیدگاه‌ها و فعالیت‌های شخصیت‌هایی مانند لوران ژنی مطرح کرد. مطالعات ژنت قلمرو ساختارگرایی باز<sup>(۱)</sup>، پاسا ساختارگرایی و نیز نشانه‌شناختی را دربرمی‌گیرد و همین امر به او اجازه می‌دهد تا پیوندهای میان‌متنی را با همه‌ی دامنه‌های آن بررسی و مطالعه کند. او مجموعه‌ی این پیوندها را ترامتنیت می‌نامد؛ ترامتنیت چگونگی ارتباط یک متن با متن‌های دیگر است و ژنت در سه اثر خود یعنی *الواح بازنوشتنی*<sup>۶</sup>، *آستانه‌ها*<sup>۷</sup> و *مقدمه‌ای بر سرمتنیت*<sup>۸</sup>، به‌گونه‌ی مستقیم، به آن پرداخته است (نک: نامورمطلق، ۱۳۸۶: ۸۵ و ۸۶). او این پیوندها را به پنج دسته‌ی بزرگ «بینامتنیت»، «سرمتنیت»<sup>۹</sup>، «پیرامتنیت»<sup>۱۰</sup>، «فرامتنیت»<sup>۱۱</sup> و «زبرمتنیت»<sup>۱۲</sup> تقسیم می‌کند که هر یک تقسیم‌بندی‌هایی دیگر دارند. بینامتنیت و زبرمتنیت پیوند دو متن ادبی و هنری را بررسی می‌کنند، سرمتنیت، پیرامتنیت و فرامتنیت نیز به پیوند میان یک متن و شبه‌متن‌های در ارتباط با آن توجه دارند؛ بینامتنیت رابطه‌ی هم‌حضور متن‌ها در یکدیگر را واکاوی می‌کند، زبرمتنیت یا بیش‌متنیت اثرپذیری کلی و الهام‌گرفتن

<sup>۱</sup>. Roland Barthes

<sup>۲</sup>. Philippe Sollers

<sup>۳</sup>. Laurent Jenny

<sup>۴</sup>. Michael Riffaterre

<sup>۵</sup>. Transtextuality

<sup>۶</sup>. Palimpsestes

<sup>۷</sup>. Seuils

<sup>۸</sup>. Introduction à l'architexte

<sup>۹</sup>. Arcitextuality

<sup>۱۰</sup>. Paratextuality

<sup>۱۱</sup>. Metatextuality

<sup>۱۲</sup>. Hypertextuality

یک متن از متنی دیگر را در کانون توجه قرار می‌دهد. پیرامنتیت به پیوند یک متن و پیرامتن‌های آن اشاره دارد، مانند نام اثر، نام خالق آن، طرح روی جلد، پیشکش‌نامه، مقدمه، مصاحبه، تبلیغات و... فرامتن رابطه‌ی تفسیری و توضیحی یک متن نسبت به متن دیگر و به‌طور کلی، نقد و سنجش یک متن به وسیله‌ی متن دیگر را بررسی می‌کند و سرمنتیت به پیوند میان یک متن و گونه‌ای (شعر، رمان، فیلم و...) که به آن تعلق دارد، می‌پردازد (نک: ساسانی، ۱۳۸۳: ۱۷۸ و ۱۷۹).

### ۳-۱-۱. بینامتنیت از دیدگاه ژرار ژنت

ژنت اثری مستقل یا بخشی از یک اثر را به موضوع بینامتنیت اختصاص نداده است؛ اما با توجه به آنچه در مقدمه‌ی *الواح بازنوشتنی* نگاشته، می‌توان بینامتنیت او را از ترامنتیت‌های دیگر و همچنین بینامتنیت کریستوایی جدا کرد. ژنت گستره‌ی بینامتنیت را محدود می‌کند و آن را رابطه‌ی میان دو متن براساس هم‌حضور می‌داند؛ به این معنا که هرگاه بخشی از یک متن (متن ۱) در متنی دیگر (متن ۲) حضور داشته باشد، رابطه‌ی میان این دو رابطه‌ی بینامتنی شمرده می‌شود. بر این اساس، ژنت بینامتنیت خود را به سه دسته‌ی بزرگ تقسیم می‌کند: بینامتنیت صریح و اعلام‌شده، بینامتنیت غیرصریح و پنهان‌شده و بینامتنیت ضمنی (نک: نامورمطلق، ۱۳۸۶: ۸۷ و ۸۸).

۳-۱-۱-۱. بینامتنیت صریح و اعلام‌شده. در بینامتنیت صریح یک متن در متن دیگر آشکارا حضور دارد؛ در این نوع بینامتنیت خالق متن دوم مرجع متن خود یعنی متن اول را پنهان نمی‌کند؛ از این رو، شناسایی آن به آسانی امکان‌پذیر است. یکی از گونه‌های بینامتنیت صریح که ژنت نیز به آن اشاره کرده، نقل قول است که به دو دسته‌ی بزرگ «نقل قول با ارجاع» و «نقل قول بدون ارجاع» تقسیم می‌شود (نک: همان: ۸۸).

۳-۱-۱-۲. بینامتنیت غیرصریح و پنهان‌شده. بینامتنیت غیرصریح بیانگر حضور پنهان یک متن در متن دیگر است؛ این نوع بینامتنیت می‌کوشد تا مرجع بینامتن خود را پنهان کند؛ اما این پنهان‌کاری به دلیل ضرورت‌های ادبی نیست؛ بلکه دلایلی فرادبی دارد. یکی از مهم‌ترین گونه‌های بینامتنیت غیرصریح، سرقت ادبی هنری است که در آن به مشخصات متن مرجع اشاره نمی‌شود و استفاده از آن بی‌اجازه‌ی خالق آن اثر صورت می‌گیرد؛ از این رو، سرقت ادبی هنری را همواره می‌توان به وسیله‌ی مراجع قانونی پیگیری کرد. ژنت در این خصوص می‌نویسد: «بینامتنیت کمتر صریح و کمتر رسمی آن، همانا سرقت است که عاریت، بدون اعلام ولی همچنان لفظی می‌باشد» (همان).

۳-۱-۱-۳. بینامتنیت ضمنی. گاهی نیز خالق متن دوم قصد پنهان کردن بینامتن خود را ندارد؛ از این رو، نشانه‌هایی را به کار می‌برد که به یاری آن‌ها می‌توان بینامتن را تشخیص داد و حتی مرجع آن را نیز شناخت؛ اما این عمل هیچ‌گاه آشکارا انجام نمی‌گیرد و به دلایلی که بیشتر ادبی است، به اشاره‌های ضمنی بسنده می‌شود؛ بنابراین بینامتنیت ضمنی نه مانند بینامتنیت صریح مرجع خود را اعلام می‌کند و نه مانند بینامتنیت غیرصریح می‌کوشد تا آن را پنهان سازد. به همین دلیل، این نوع بینامتنیت تنها از سوی افرادی که با متن نخست آشنایی دارند، تشخیص داده می‌شود. مهم‌ترین گونه‌های این نوع بینامتنیت کنایه‌ها، اشاره‌ها و تلمیح‌ها هستند. ژنت درباره‌ی این موضوع می‌نویسد: «بینامتنیت در کمترین شکل صریح و لفظی‌اش کنایه است؛ یعنی گفته‌ای که نیاز به ذکاوت فراوانی دارد تا ارتباط میان آن متن و متن دیگری که ضرورتاً بخش‌هایی را به آن باز می‌گرداند، دریافت شود» (همان: ۸۹).

#### ۴. درنگی بر داستان

باغی بزرگ در انتهای کوچه‌ای ساحلی قرار دارد. در آغاز هر فصل، در چوبی و آبی‌رنگ این باغ، به مدت هفت روز، گشوده می‌شود و ساکنان کوچه‌باغ و محله‌های اطراف آن به میهمانی پیرمرد صاحب آن می‌روند؛ اما این میهمانی با میهمانی‌های دیگر فرق دارد؛ میزبان، پیش از شروع آن، در تاریکی شب، باغ را ترک می‌کند و تا پایان آن، باز نمی‌گردد. هیچ‌کس تاکنون چهره‌ی پیرمرد را ندیده است.

در یکی از روزهای زمستان، پسری به همراه پدر و مادرش به کوچه‌باغ می‌آید و همسایه‌ی دیواره‌دیوار باغ بزرگ می‌شود. باغ بزرگ با زیبایی‌های مسحورکننده‌اش، از همان ابتدا، توجه پسرک را جلب می‌کند؛ او هر روز، از صبح تا غروب، کنار پنجره می‌نشیند و غرق تماشای باغ می‌شود. این کار روزها ادامه می‌یابد، تا اینکه بهار می‌رسد. در صبح نخستین روز فروردین، ساکنان کوچه‌باغ و محله‌های اطراف، به رسم هر سال، وارد باغ می‌شوند و تا غروب، به جشن و شادمانی می‌پردازند. پسرک هم با مادرش در این جشن شرکت می‌کند. پدر پسر، هنوز، در سفر است. آن شب پسر با یاد باغ بزرگ به خواب می‌رود و خواب هفت اتاق را می‌بیند که هفت پنجره‌ی بزرگ آن، با پرده‌های سیاه، پوشانده شده‌اند. سپیده‌دم صبح بعد، پسرک به باغ می‌رود. در وسط باغ، ساختمانی را می‌بیند که هفت اتاق دارد و هفت پنجره با پرده‌های سیاه. او کنجکاو

می‌شود تا درون اتاق‌ها را ببیند؛ اما پرده‌های سیاه مانع می‌شوند. پسرک آن شب و شب پس از آن را هم با یاد باغ بزرگ به خواب می‌رود و خواب پیرمرد صاحب باغ را می‌بیند؛ پیرمرد او را راهنمایی می‌کند تا بتواند وارد اتاق‌ها شود و درون آن‌ها را ببیند. پسرک به گفته‌های پیرمرد عمل می‌کند؛ اما باز هم موفق به دیدن درون اتاق‌ها نمی‌شود. او خسته و ناامید به خواب می‌رود و باز هم خواب پیرمرد را می‌بیند. پیرمرد این بار به او می‌گوید که سپیده‌ی صبح فردا، کنار در اتاق اول، منتظرش است. صبح روز بعد، پسرک به باغ بزرگ می‌رود و در آستانه‌ی اتاق اول، پیرمردی را می‌بیند که با ردایی سفید و چشمانی خسته و مهربان در انتظار اوست. پیرمرد، درحالی‌که دست پسر را در دست گرفته است، در اتاق را می‌گشاید، وارد آن می‌شود، خود را به کنار پنجره می‌رساند و پرده‌های سیاه را می‌کند. بدین ترتیب، نور خورشید همه‌ی اتاق را روشن می‌کند و پسر درمی‌یابد که پیرامونش پر است از آینه‌هایی در اندازه‌ها و شکل‌های گوناگون. پرده‌ی توری نازک و سفیدی هم بر پنجره آویزان است. به‌همین ترتیب، پیرمرد اتاق‌های دیگر را نیز به پسرک نشان می‌دهد؛ اتاق دوم آکنده از گل و گیاه است، از در و دیوار اتاق سوم میوه‌های چهار فصل می‌تراود، فضای اتاق چهارم را سازهای موسیقی پر کرده‌اند، اتاق پنجم پوشیده از لباس عروس و نوزاد است، در اتاق ششم چراغ‌ها و فانوس‌ها و شمع‌ها قرار دارند و اتاق هفتم هم با کیسه‌های گندم و جو و برنج و... پر شده است. بر پنجره‌ی همه‌ی آن‌ها نیز پرده‌ی توری سفید آویخته‌اند. دیدن اتاق‌ها تا غروب طول می‌کشد. با فرارسیدن شب، پسرک با پیرمرد خداحافظی می‌کند و به خانه بازمی‌گردد.

روز بعد، ششم فروردین است. مردم، در ششمین روز هر فصل، به باغ بزرگ می‌روند و محتویات اتاق‌ها را به خانه می‌برند. پسرک هم از اتاق چهارم تاری برمی‌دارد و به خانه بازمی‌گردد. او آن شب را با یاد باغ بزرگ به خواب می‌رود و پیرمرد را در خواب می‌بیند که به او می‌گوید، سپیده‌ی صبح فردا، کنار در اتاق اول منتظرش است. سپیده‌ی صبح فردا، پسر وارد باغ می‌شود. اتاق اول پر است از پسران و دختران هم‌سن‌وسال او که درباره‌ی خوابی که شب پیش دیده‌اند، صحبت می‌کنند؛ پیرمرد آن‌ها را دعوت کرده است تا در آن روز که روز هفتم فروردین است، از هفت اتاق دیدن کنند. با ورود ناگهانی پیرمرد، بازدید از اتاق‌ها آغاز می‌شود. پیرمرد در تک‌تک اتاق‌ها را باز می‌کند، آرام کنار پنجره می‌رود، پرده‌ی توری را کنار می‌زند و بچه‌ها در سکوت به



تماشای آنچه در پیش روی آن‌ها رخ می‌دهد، می‌پردازند. بازدید از اتاق‌ها به همین ترتیب ادامه می‌یابد، تا اینکه به اتاق هفتم می‌رسند. پیرمرد وارد اتاق می‌شود و پرده‌ی توری را کنار می‌زند. آن سوی پنجره و در برابر دیدگان کودکان، کنار دیواری سفید، پیرمرد صاحب باغ کلید باغ و هفت اتاق را به پسران و دخترانی که در اتاق حضور دارند، می‌دهد، با آن‌ها خداحافظی می‌کند و سوار بر کالسکه از باغ بیرون می‌رود. پس از آنکه بچه‌ها همه‌ی این رویدادها را در حیرت و سکوت تماشا می‌کنند، پیرمرد رو به آن‌ها به آرامی می‌گوید: «باغ بزرگ را برای همیشه به شما می‌سپارم». سپس با آن‌ها خداحافظی می‌کند و از اتاق بیرون می‌آید. بیرون از اتاق، در باغ بزرگ، باران می‌بارد.

#### ۵. واکاوی پیوندهای بینامتنی داستان

محکم‌ترین پیوندهای بینامتنی این داستان با آثار پیشین احمدی، در بخش پایانی آن رقم می‌خورد؛ یعنی زمانی که کودکان همراه پیرمرد وارد اتاق‌ها می‌شوند و با کنارزدن پرده‌ی توری، به تماشای آنچه در پیش رویشان در حال رخ دادن است، می‌پردازند. صحنه‌ای را که آن‌ها از پنجره‌ی اتاق‌های اول تا ششم می‌بینند، در واقع، بخش یا بخش‌هایی از داستان‌هایی است که احمدی، در گستره‌ی سال‌های گذشته، نگاشته است و همگی، پیش از این، منتشر شده‌اند. در ادامه، برای روشن شدن بهتر این موضوع، چشم‌انداز هر یک از اتاق‌ها جداگانه بررسی می‌شوند.

#### ۵-۱. چشم‌انداز اتاق اول

پنجره‌ی اتاق اول رو به باغی که از برف سفیدپوش شده است، گشوده می‌شود. خرگوشی سفید در باغ در حال جست‌وخیز کردن است. خرگوش، سه‌بار، در سفیدی باغ می‌دَوَد و سرانجام در آن گم می‌شود: «پسران و دختران از پنجره‌ی اتاق اول باغ را دیدند که در آن برف می‌بارید. خرگوشی سفید در برف می‌دوید، خرگوش، سه‌بار، در سفیدی برف دوید و بعد، در برف گم شد» (احمدی، ۱۳۸۷ الف: ۲۷).

دویدن بازی‌گونه‌ی خرگوشی سفید در زمینه‌ای سفید و پیدا و پنهان شدن آن در این زمینه، پیش‌تر نیز، در آثار احمدی به تصویر کشیده شده است؛ تاریک‌روشن این تصویر را نخستین بار در داستان خرگوش سفید همیشه سفید بود، می‌بینیم. در این داستان که چاپ نخست آن در سال ۱۳۶۹ انتشار یافته است<sup>(۲)</sup>، چنین می‌خوانیم: «...خرگوش من

در باغچه می‌دوید. خواهرم نگاه کرد و گفت: 'خرگوش تو سبز پررنگ است.' برادرم گفت: 'آبی آبی است.' مادرم گفت: 'خرگوش تو زرد شده.' پدرم گفت: 'خاکستری است، کاملاً خاکستری.' مادر بزرگم گفت: 'شما از کدام خرگوش حرف می‌زنید؟ شب است. همه‌جا تاریک است. خرگوشی در کار نیست.' من نگاه کردم و دیدم خرگوشم می‌دود و هر لحظه یک رنگ می‌شود؛ اینجا سبز است، آنجا آبی، آن طرف زرد، آن طرف تر خاکستری. عاقبت خرگوشم را در سیاهی گم کردم. پدر بزرگم از شیشه‌ی روشن و پاک خودش به حیاط نگاه کرد و گفت: 'شما همه خلل شده‌اید، خرگوش سفید مثل همیشه سفید است. آسمان هم ابری است. باران بهاری به زودی خواهد بارید...'. آن شب، من و پدر بزرگم، تا صبح، بیدار ماندیم. آن شب، تا صبح، باران بارید. باران رنگ همه‌ی شیشه‌ها را شست و بُرد. شیشه‌ها همه روشن و پاک شدند. صبح، پدر بزرگم همه را از خواب بیدار کرد. همه از پشت شیشه‌های شفاف نگاه کردند؛ درخت گیلاس پر از شکوفه‌های سفید بود. خرگوش من مثل همیشه سفید و شاد بود. آسمان روشن و شفاف بود...» (احمدی، ۱۳۸۷: ب: ۳۷ و ۳۸).

همان‌گونه که دیده می‌شود، عناصر سازنده‌ی چشم‌انداز اتاق اول در داستان خرگوش سفید همیشه سفید بود نیز وجود دارند: دویدن و بازیگوشی خرگوشی سفید و شاد در فضایی خارج از اتاق، گم شدن این خرگوش و زمینه‌ی سفید و روشن و شفاف تصویر؛ اما علل و عوامل حضور آن‌ها در این داستان با داستان در باغ بزرگ باران می‌بارید متفاوت است؛ خرگوش داستان در باغ بزرگ باران می‌بارید در سفیدی برف گم می‌شود؛ اما خرگوش این داستان در سیاهی شیشه‌ی پنجره؛ همچنین، سفیدی و روشنی زمینه‌ی تصویر این داستان، حاصل آمیختگی سفیدی شکوفه‌های درخت گیلاس با روشنی و شفافی آسمان پس از باران است، نه سفیدی برف.

خرگوش سفید و بازیگوش داستان خرگوش سفید همیشه سفید بود، در داستان در بهار خرگوش سفیدم را یافتم نیز حضور دارد. بخشی از این داستان که نخستین بار در سال ۱۳۷۰ منتشر شده، به توصیف این خرگوش و چگونگی گم شدنش اختصاص یافته است که به منظره‌ای که کودکان داستان در باغ بزرگ باران می‌بارید از پنجره‌ی اتاق اول می‌بینند، شباهت بسیار دارد: «...من یک خرگوش سفید هم داشتم. در زمستان وقتی برف گرفت و برف روی زمین نشست و همه‌جا سفید سفید شد، خرگوش سفیدم به

کوچه دوید و ناپدید شد. من خرگوش سفیدم را در زمستان سفید گم کردم» (احمدی، ۱۳۷۴: ۱۷).

افزون بر داستان‌های یاد شده، چشم‌انداز اتاق اول، با اندکی تفاوت، در داستان *باز هم نوشتم صبح، صبح آمد* (۱۳۸۶) نیز دیده می‌شود؛ در بخشی از این داستان آمده است: «نوشتم تولد. کودکی در حیاط خانه، در باران، به دنبال خرگوشی سفید می‌دوید. نوشتم شب، شب شد. کودک و خرگوش را دیگر ندیدم» (احمدی، ۱۳۸۶: ۲۴).

## ۵-۲. چشم‌انداز اتاق دوم

با کناررفتن پرده‌ی توری، پسران و دختران، از پنجره‌ی اتاق دوم، منظره‌ای شگفت‌انگیز می‌بینند؛ تصویر باغ را که در آن اسبی سفید که در سیستان است با تنه به درخت سیبی می‌زند و تنها سیب این درخت بر یال او می‌افتد. اسب، درحالی‌که باران می‌بارد و سیب سرخ روی یالش است، به دریا می‌رود. کنار دریا، پسرکی اسب سفید و سیب سرخ را می‌بیند و اسب را صدا می‌کند. اسب به سوی پسرک می‌رود. پسر سیب را از یال اسب برمی‌دارد، بو می‌کند و با گردنبندی به گردن آن می‌آویزد. زمستان فرامی‌رسد. در یک صبح برفی، پسرک از پنجره‌ی کلبه در گندمزار سفیدپوش، سفیدی بزرگی می‌بیند که می‌دود؛ درحالی‌که سرخی کوچکی در کنارش است. او پنجره را باز می‌کند و اسب و سیب را صدا می‌زند. اسب کنار پنجره می‌آید؛ سیب سرخ بر گردنش آویخته است. ناگهان، بهار می‌شود و درختان سیب شکوفه می‌کنند. پسرک کره‌ی اسبی را می‌بیند که در زیر درختان سیب چشم‌انتظار ریختن شکوفه‌هاست (نک: احمدی، ۱۳۸۷ الف: ۲۹ و ۳۰).  
حوادثی را که کودکان داستان در *باغ بزرگ باران می‌بارید* از پنجره‌ی اتاق دوم می‌بینند، چیزی جز بخش‌هایی از داستان *اسب و سیب و بهار* (۱۳۸۰) نیست؛ در واقع، آنچه در برابر چشمان این کودکان به نمایش درمی‌آید، خلاصه‌ی این داستان است؛ با اندکی دگرگونی در پاره‌ای جزئیات:

«...در سیستان اسب به زیر درختی رسید که سیبی سرخ بر شاخه‌اش مانده بود. اسب با تنه به درخت سیب کوفت. سیب از شاخه‌ی درخت رها شد و به روی یال اسب افتاد. ...اسب با سیب به دریا رفت. سیب بر یال اسب بود. هنوز به دریا نرسیده بودند که اسب دانست آب عمق دارد و او غرق می‌شود. ...اسب از دریا گذشت. ...پسرک در گندمزار گندم‌ها را درو می‌کرد. ناگهان کنار خرمن‌ها در کف جویبار سیب

را دید. سیب را برداشت، می‌خواست گاز بزند. ...اسب ناگهان شیهه کشید. ...پسرک سیب را رها کرد. سیب روی خرمن گندم‌ها افتاد. پسرک به دنبال صدای اسب رفت. ...اسب پسرک را دید؛ آرام شد. ...پسرک سوار اسب شد، از راهی که جدا از جنگل بود و پسرک آن راه را می‌دانست، به کنار گندمزار آمد. سیب را از روی خرمن برداشت، می‌خواست گاز بزند. ...اسب شیهه کشید؛ خشمگین شد. ...پسرک سیب را با گردنبنندی به گردن اسب آویخت. ...اسب آرام شد. ...زمستان از راه رسید. روی گندمزار را برف پوشاند. ...یک روز صبح، هنگامی که پسرک از خواب بیدار شد، از پنجره‌ی کلبه دید در سفیدی گندمزار که از برف انبوه بود، یک سفیدی بزرگ می‌دوید که کنارش یک سرخی کوچک بود. پسرک اول خیال کرد خواب می‌بیند. نه بیدار بود. ...پسرک دیگر تنها نبود. پنجره‌ی کلبه را گشود. اسب را صدا کرد، سیب را صدا کرد. ...اسب که به کنار پنجره آمد، سیب بر گردنش آویخته بود. ...بهار آمد. درختان سیب شکوفه دادند. ...پسرک کره‌اسبی را در بهار دید که زیر درختان سیب در آرزوی ریختن شکوفه‌های سیب بود» (احمدی، ۱۳۸۰ الف: ۹-۲۳).

### ۵-۳. چشم‌انداز اتاق سوم

پرده‌ی پنجره‌ی اتاق سوم که کنار کشیده می‌شود، حاضران در اتاق، باغ را می‌بینند که پسری روی دیوار سفیدی که در آن قرار دارد، نخست، واژه‌ی باران و سپس، واژه‌ی برف را می‌نویسد. هر یک از این کلمه‌ها، با نوشته‌شدن بر دیوار، صورت عینی می‌یابند؛ در باغ ابتدا باران و سپس برف می‌بارد: «پسران و دختران از پنجره‌ی اتاق سوم باغ را دیدند که در آن دیوار سفیدی بود. پسری کنار دیوار سفید آمد و روی دیوار نوشت: باران؛ باران بارید. سپس نوشت: برف؛ برف بارید. پسران و دختران در سکوت فقط تماشا می‌کردند» (احمدی، ۱۳۸۷ الف: ۳۰).

منظره‌ی اتاق سوم یادآور داستان *نوشتن باران، باران بارید* (۱۳۶۸) است. این اثر که در شمار نخستین آثار احمدی است، داستان پسری تنهاست که برای فرار از رنج نبود پدر به دنیای تسلی‌بخش خیال پناه می‌برد؛ دنیایی که در آن میان خواستن و داشتن فاصله‌ای نیست. آنچه او را به آرزوهایش می‌رساند، غول چراغ جادو نیست؛ مدارنگی‌هایی است که پدر پیش از رفتن به سفر برایش خریده است. پسرک با این مدادها آنچه را که می‌خواهد، بر دیوار سفید خانه‌ی همسایه نقاشی می‌کند. کار کشیدن

نقاشی که تمام می‌شود، تصویرها تجسم می‌یابند و جزئی از عناصر دنیای واقعی می‌شوند. پسرک نقاش داستان احمدی، کلمه‌ای هم بر دفتر نقاشی بزرگش می‌نویسد؛ باران: «روی دیوار نو شتم باران، باران بارید. روی برگ‌های سبز ریخت. آنقدر باران بارید که برگ‌های سبز، سفید شدند. آن وقت، دو گنجشک را در میان برگ‌ها دیدم. همسایه از صدای باران به کوچه آمد. چتر و کلاه نداشت. روی دیوار یک چتر نقاشی کردم. گنجشک‌ها چتر را از دیوار کردند، به همسایه دادند و همسایه چتر را روی سرش گرفت» (احمدی، ۱۳۶۸: ۱۲).

احمدی جمله‌ی «نو شتم باران، باران بارید» را بعدها در داستان باز هم نو شتم صبح، صبح آمد نیز به کار برده است. همچنین، در همین داستان است که او از جمله‌ی «نو شتم برف، برف آمد» رونمایی می‌کند. این داستان هم مانند داستان نو شتم باران، باران بارید به دنیای خیال‌های کودکانه تعلق دارد؛ دنیایی که در داستان‌های احمدی عین واقعیت است؛ این بار اما، راه تحقق رؤیاها نقاشی کردن نیست، نوشتن است: «نو شتم زمستان، زمستان آمد. نو شتم باران، باران بارید. نو شتم چتر، پدرم یک چتر خرید. با پدر و مادرم به بازار رفتم. پدر برای خواهرم، برای داماد و برای من لباس گرم خرید. نو شتم برف، برف بارید. پدرم برای گرمای خانه از جنگل هیزم آورد» (احمدی، ۱۳۸۶: ۱۰ و ۱۱).

#### ۵-۴. چشم‌انداز اتاق چهارم

ماجرایی که در بیرون از اتاق چهارم و در برابر دیدگان حیرت‌زده‌ی دختران و پسران روی می‌دهد، همانند منظره‌ی اتاق دوم، خلاصه‌ی یکی دیگر از داستان‌های احمدی است. این داستان یک‌بار با عنوان تو دیگر از این بوته هزار گل سرخ داری (۱۳۶۸) و بار دیگر با نام بهار بود (۱۳۸۵) به چاپ رسیده است. داستان به شیوه‌ی اول شخص روایت می‌شود و فضایی فراواقعی دارد؛ در روزی بهاری، راوی زیر پنجره‌ای در باغ نشسته است که ناگهان دستی از تاریکی پنجره بیرون می‌آید و بوته‌ای گل سرخ به او می‌دهد. واکنش راوی به این رخداد ناگهانی، داستان را تا پایان پیش می‌برد: «...به انتهای باغ رفتم. زمین را کندم. بوته‌ی گل سرخ را در زمین کاشتم. به کنار پنجره آمدم. نشستم. دست از پنجره بیرون آمد و یک تنگ بلورین پر از آب به من داد. به انتهای باغ رفتم. بوته‌ی گل سرخ را آب دادم. خورشید کم‌کم از باغ رفت. ...صبح بود. چراغ هنوز

روشن بود. باغ روشن بود. دست از پنجره بیرون آمد. چراغ روشن و تنگ بلور خالی از آب را از من گرفت. یک گلدان خالی به من داد. به انتهای باغ دویدم. به کنار بوته‌ی گل سرخ رسیدم. بوته‌ی گل سرخ، گل داده بود، یک گل سرخ بزرگ. بوته‌ی گل سرخ را در گلدان گذاشتم. ...روز، به آرامی، می‌گذشت و منتظر دست بودم. در غروب، دست از پنجره بیرون آمد. نقاشی مرا که تصویر باغ را نقاشی کرده بودم با یک آئینه به من داد. نقاشی را نگاه کردم. زیر نقاشی من نوشته بود، 'تو دیگر از این بوته هزار گل سرخ داری.' ... از باغ بیرون آمدم. نگاه کردم. پنجره بسته بود. پیچک‌ها، آرام، پنجره را می‌پوشاندند. پنجره در زیر پیچک‌ها پنهان شد. در کوچه باغ‌ها بودم. نگاه کردم. در بزرگ باغ که رنگ آبی داشت، آرام، بسته شد. به نقاشی نگاه کردم. خطی که دست‌نوشته بود، کم‌کم، محو شد. به خانه که رسیدم، خط دیگر روی کاغذ نبود. روی کاغذ فقط تصویر باغ با همه‌ی درختان بود. تنگ آب و گلدان با بوته‌ی گل سرخ و آئینه همراه بود. در خانه، به آئینه نگاه کردم. دست را با یک بوته‌ی گل سرخ در آئینه دیدم. ... دست و گل سرخ در آئینه محو شد. جیوه‌های آئینه، ناگهان، بر زمین ریخت. آئینه دیگر آئینه نبود؛ شیشه‌ای صاف بود. از پشت شیشه‌ی شفاف، بوته‌ی گل سرخ را که در باغچه‌ی خانه کاشته بودم، نگاه کردم. بهار بود» (احمدی، ۱۳۸۵ الف: ۱-۱۴).

راوی داستان در باغ بزرگ باران می‌بارید ماجرا را چنین روایت می‌کند: «پسران و دختران از پنجره‌ی اتاق چهارم باغ را دیدند که در آن پسرکی زیر پنجره‌ای نشسته بود. ناگهان، دستی از پنجره بیرون آمد، به پسرک بوته‌ی گل سرخی داد. پسرک به انتهای باغ رفت، زمین را کند، بوته‌ی گل سرخ را در زمین کاشت. پسرک دوباره کنار پنجره آمد، دستی به پسرک تنگی بلورین پر از آب داد. پسرک به انتهای باغ رفت و بوته‌ی گل سرخ را آب داد. ناگهان دست از پنجره بیرون آمد و گلدانی خالی به پسرک داد. پسرک به انتهای باغ رفت و بوته‌ی گل سرخ را داخل گلدان گذاشت. از پنجره دستی بیرون آمد. روی کاغذی نوشته شده بود: 'تو دیگر از این بوته هزاران گل سرخ داری.' پسرک از کنار پنجره کنار آمد. ناگهان دید پیچک‌های کنار پنجره رشد کردند، پنجره را گرفتند و پنجره کم‌کم محو شد» (احمدی، ۱۳۸۷ الف: ۳۱).

درواقع، راوی داستان در باغ بزرگ باران می‌بارید کودکان حاضر در اتاق چهارم را به تماشای ماجرای می‌نشانند که پیش از این، در داستان تو دیگر از این بوته هزار گل

سرخ‌داری یا بهار بود روایت شده است؛ از این رو، می‌توان گفت چشم‌انداز اتاق چهارم باز نمود فشرده‌ی داستان‌های پیش‌گفته است.

#### ۵-۵. چشم‌انداز اتاق پنجم

پس از دیدن اتاق چهارم، پسران و دختران، همراه پیرمرد صاحب باغ، به اتاق پنجم می‌روند. پیرمرد توری نازک سفید را کنار می‌زند. در باغ، پسران و دخترانی، با استفاده از آینه و تیله‌های رنگی، روی دیواری سفید رنگین‌کمان می‌سازند. در همین لحظه، باران شروع به باریدن می‌کند. پس از باران، رنگین‌کمانی در آسمان باغ دیده می‌شود. پسران و دختران حاضر در اتاق همه‌ی این اتفاقات را در سکوت فقط تماشا می‌کنند.

رنگین‌کمان و چگونگی پدید آمدن آن یکی از موضوعات دوست‌داشتنی احمدی است. احمدی در دو داستان هفت کمان، هفت رنگ و رنگین‌کمانی که همیشه رخ نمی‌داد، به گونه‌ای ویژه، به این موضوع پرداخته است. ماجرای داستان هفت کمان، هفت رنگ (۱۳۶۴)، در روزی بارانی اتفاق می‌افتد؛ راوی داستان به درخواست پدرش هفت کمان رنگی می‌کشد؛ کمان‌هایی به رنگ قرمز، نارنجی، زرد، سبز، آبی، نیلی و بنفش. با کشیدن هر کمان، یک حرف هم می‌نویسد: ر، ن، گ، ی، ن، ک، م، ا، ن. کار کشیدن کمان‌ها که تمام می‌شود، پدر از کودک می‌خواهد حروف را کنار هم بگذارد و به آسمان نگاه کند؛ رنگین‌کمانی آسمان پس از باران را زیبا کرده است: «پدرم گفت: 'ر-ن-گ-ی-ن-ک-م-ا-ن را که جدا نوشته بودی، کنار هم بنویس.' نوشتم. شد: رنگین‌کمان. گفت: 'به آسمان نگاه کن.' به آسمان نگاه کردم. باران بند آمده بود. ابرها رفته بودند. آفتاب می‌تابید. رنگین‌کمان را دیدم. درست همان هفت رنگی بود که نقاشی کرده بودم» (احمدی: ۱۳۸۰: ۱۷-۲۰).

داستان رنگین‌کمانی که همیشه رخ نمی‌داد نیز، همان‌گونه که از نامش برمی‌آید، به همین موضوع اختصاص دارد؛ چند پسر و دختر خردسال که از بازی با تیله‌ی تک‌رنگ خود خسته شده‌اند، یاد می‌گیرند که می‌توان با این تیله‌ها بازی بهتری کرد؛ در بعدازظهری بهاری، تیله‌هایشان را مقابل آینه می‌گذارند، بازتاب رنگ و نور آن‌ها در آینه را بر دیوار سفید روبه‌رو می‌اندازند و بدین ترتیب، رنگین‌کمان زمینی می‌سازند: «در بهار، در بعدازظهر، پسران و دختران هفت تیله‌ی بلورین با هفت رنگ را روبه‌روی آینه نهادند. هفت رنگ هفت تیله از نور آینه بر دیوار سفید کوچک تابید. پسران و دختران

رنگین‌کمان را بر دیوار سفید کوچه دیدند» (احمدی، ۱۳۸۴ الف: ۳۲). در همین لحظه، باران بهاری، بنابر عادت دیرینه‌اش، ناگهان شروع به باریدن می‌کند و رنگین‌کمان آسمانی می‌سازد؛ رنگین‌کمانی که همیشه رخ نمی‌دهد: «در بهار، در بعدازظهر، ناگهان باران بهاری بارید. پسران و دختران در آسمان بهاری رنگین‌کمان دیگری دیدند؛ اما رنگین‌کمانی که همیشه رخ نمی‌داد» (همان: ۳۴).

#### ۵-۶. چشم‌انداز اتاق ششم

بازدید کودکان از اتاق‌ها به پایان خود نزدیک می‌شود. آن‌ها وارد اتاق ششم می‌شوند و از پنجره‌ی آن باغ را می‌بینند که دریایی در آن قرار دارد! پسرکی چشم‌آبی کنار دریا نشسته است. او با کاغذهای رنگی، قایق می‌سازد و به دریا می‌اندازد. باد قایق‌های کاغذی را از ساحل دور می‌کند. ناگهان، پسرک پیر می‌شود و قایق‌های کاغذی، چوبی. باد قایق‌های چوبی را به ساحل می‌آورد. قایق‌ها پر است از: گل‌ها و گیاهان، سازهای موسیقی، لباس‌های عروس و نوزاد، دانه‌های گندم و شاخه‌های انگور، آینه‌ها و چراغ‌ها، شمع‌ها و فانوس‌ها، مدادهای رنگی و درختان میوه. ساحل‌نشینان قایق‌ها را خالی می‌کنند و کنار ساحل سفره‌ی هفت‌سین می‌اندازند. پیرمرد، آرام، ساحل را ترک می‌کند.

احمدی، پیش از این، ماجرای پسرک و دریا را مفصل در داستان همه‌ی آن قایق‌های کاغذی روایت کرده است. درحقیقت، آنچه پسران و دختران از پنجره‌ی اتاق ششم می‌بینند، صورت عینیت‌یافته‌ی خلاصه‌ی این داستان است: «ساحل‌نشینان دریا، در یک صبح جمعه، کنار دریا پسرکی را با چشمانی آبی به رنگ دریا دیدند که قایق‌هایی به رنگ‌های آبی، سبز، زرد، قهوه‌ای، قرمز، بنفش، سفید و پرتقالی از کاغذ ساخته بود و آن‌ها را در دریا رها کرده بود. ... باد قایق‌های کاغذی پسرک را از ساحل دور کرده بود. ... در همه‌ی سال‌ها، همه‌ی جمعه‌ها، ساحل‌نشینان کنار دریا پیرمردی را با چشمان آبی می‌دیدند که از سپیده‌ی صبح تا غروب آفتاب به دریا خیره بود. ... آن شب بهاری، باران تا صبح بر خانه‌ها و دریا باریده بود. ... فردا روز جمعه بود. ... ساحل‌نشینان کنار دریا پیرمرد با چشمان آبی را دیدند که برای نخستین‌بار لباسی آبی به رنگ دریا بر تن دارد و ... چشم به دریا دارد. ساحل‌نشینان دیدند، باد، آرام، قایقی به رنگ آبی به ساحل آورد. قایق آبی پر از ماهیان زنده و جوان بود. ... قایق سبز پر از دانه‌های گندم و شاخه‌های



جوان انگور بود. ... قایق سفید پر از لباس‌های عروس... [و] پر از آینه‌های کوچک و بزرگ بود. ... قایق صورتی پر از بوته‌های گل سرخ، گل یخ، گل شمعدانی و نشا گل‌های بنفشه، پامچال و لباس‌ها و کفش‌های نوزادان و کلاف‌های رنگین بود. ... قایق قرمز پر از شمع‌ها، لاله‌ها و فانوس‌های روشن بود. ... قایق پرتغالی پر از هزاران برگ کاغذ سفید و جعبه‌های انبوه از مداد رنگی بود. ... قایق قهوه‌ای پر از سازهای موسیقی بود. ... قایق زرد پر از درختچه‌های جوان پرتقال، لیمو و نارنج بود. ... سال نو که در ساحل تحویل شد، پیرمردان، شمع‌ها، لاله‌ها و فانوس‌های روشن را بر در خانه‌های ساحل آویختند. ... مردان ماهیان را به دریا ریختند و دانه‌های گندم، شاخه‌های انگور و درختچه‌های پرتقال و لیمو و نارنج را در ساحل کاشتند. ... دختران جوان لباس‌های نو و سفید عروسی را پوشیدند و خود را در آینه نگاه کردند. ... مادران لباس‌های صورتی را تن نوزادان کردند. ... جوانان سازها را نواختند. ... زنان، با کلاف‌های رنگارنگ، فرش‌ها و پارچه‌ها بافتند و سفره‌های هفت‌سین را بر فرش‌ها پهن کردند. ... کودکان بر کاغذهای سفید مشق نوشتند و با مدادهای رنگی چهره‌ی پیرمرد چشم‌آبی و دریا را نقاشی کردند. ... کسی ندانست پیرمردی که چشمانی به رنگ دریا داشت، کجا رفت؛ اما همه می‌دانند در خانه و در اتاق‌های خانه‌ی او چهار فصل سال گشوده است و مردمان ساحل، هر سال، هنگام تحویل سال، بر ایوان خانه‌ی او سفره‌ی هفت‌سین را پهن می‌کنند» (احمدی، ۱۳۸۴: ۹-۳۵).

همان‌گونه که دیده می‌شود، آنچه داستان در باغ بزرگ باران می‌بارید را با داستان همه‌ی آن قایق‌های کاغذی پیوند می‌دهد، تنها حوادثی که در بیرون از اتاق ششم روی می‌دهند، نیست؛ بلکه چارچوب کلی این آثار نیز شباهت‌هایی چشمگیر با یکدیگر دارند؛ شخصیت اسرارآمیز پیرمرد، خیر و برکتی که از سوی او به اطرافیان می‌رسد (گل و گیاه، مواد غذایی، لباس عروس و نوزاد، شمع و چراغ، آینه و...)، بازبودن در خانه‌اش به روی مردم، پهن‌بودن سفره‌ی هفت‌سین در خانه‌اش و ترک آرام و عجیب محل زندگی‌اش، از نمونه‌های آشکار این همانندی‌هاست.

چشم‌انداز اتاق ششم و عناصر اصلی سازنده‌ی آن (پسرک، دریا، ساحل، قایق‌های کاغذی و چوبی، باد و...) یادآور داستانی دیگر از احمدرضا احمدی نیز است؛ داستان حوض کوچک، قایق کوچک (۱۳۷۰). این داستان درباره‌ی عشقی است که سال‌ها ادامه می‌یابد؛ عشق به ساختن و داشتن قایق؛ قایق‌های کاغذی و چوبی: «روزی، برای یک

سفر دریایی به ساحل دریا رفتیم. سوار کشتی شدم؛ یک کشتی خیلی بزرگ. ... بچه‌ها را دیدم که در کشتی بازی می‌کردند. من از روزنامه یک قایق کاغذی ساختم و در تشت آبی انداختم. بچه‌ها جمع شدند، باد آمد و قایقم را حرکت داد و راه انداخت. قایقم چرخید و چرخید؛ اما دیگر نگذاشتم غرق شود. ... برش داشتم، خشکش کردم، و توی جیبم گذاشتمش. بچه‌های کشتی همه خندیدند و همه‌شان تکه‌های روزنامه آوردند و من برای همه‌شان قایق کاغذی ساختم» (احمدی، ۱۳۸۷: ۱۴).

#### ۵-۷. پیوندهای بینامتنی روایت اصلی

ارتباط داستان در باغ بزرگ باران می‌بارید با آثار پیشین احمدی به اتفاقاتی که در خارج از اتاق‌های باغ در جریان است، محدود نمی‌شود؛ این ویژگی در روایت اصلی داستان نیز وجود دارد. بر این اساس، نام داستان پسرک تنها روی برف (۱۳۸۵) را نیز باید به فهرست آثار حاضر در داستان در باغ بزرگ باران می‌بارید افزود. با توجه به شواهد موجود، می‌توان آن را بخش نخست داستان در باغ بزرگ باران می‌بارید دانست:

#### ۵-۷-۱. همانندی در شخصیت‌ها و شیوه‌ی پردازش آن‌ها

شخصیت‌های روایت پسرک تنها روی برف در داستان در باغ بزرگ باران می‌بارید نیز حضور دارند: پسرک، مادرش، پیرمرد و اسب سفید. پردازش شخصیت‌ها نیز در دو داستان مشابه است؛ برجسته‌ترین ویژگی پسرک، در هر دو اثر، تنهایی و کنجکاوی اوست: «پسرک تنها روی برف صحرا می‌رفت. به برف‌های صحرا خیره بود. ناگهان، رد پای آدم و اسبی را روی برف‌های صحرا دید. به دنبال رد پاها به راه افتاد» (احمدی، ۱۳۸۵: ۱۲). «پسرک هر صبح که بیدار می‌شد، از پنجره‌ی خانه باغ را تماشا می‌کرد. ... پسرک تا غروب که آفتاب بر باغ می‌تابید، چشم از باغ برنمی‌داشت» (احمدی، ۱۳۸۷: الف: ۹).

مادر هم، در دو اثر، شخصیتی منفعل و تنها دارد. آشکارترین ویژگی او چشم‌انتظار بودن برای بازگشت فرزندش است: «مادر در آستانه‌ی در ایستاده بود» (احمدی، ۱۳۸۵: ۴۴). «مادرش در آستانه‌ی اتاق در انتظارش بود» (احمدی، ۱۳۸۷: الف: ۱۴). پیرمرد داستان پسرک تنها روی برف نیز، مانند پیرمرد داستان در باغ بزرگ باران می‌بارید، مهربان، دانا و یاری‌گر است و ظاهری روحانی و اسرارآمیز دارد. اسب هم با اینکه در ساختار اصلی روایت در باغ بزرگ باران می‌بارید حضوری کم‌رنگ‌تر دارد، در

دو اثر متعلق به پیرمرد است و در خدمت او؛ مادر و پسر داستان پسرک تنها روی برف، به نان، میوه، سبزی، کبریت و شمع نیاز دارند؛ پیرمرد این مواد را به همراه وسایل دیگر در اختیار آن‌ها قرار می‌دهد؛ البته به شیوه‌ی خاص خود؛ با پنهان کردن آن‌ها در زیر برف؛ صبح که پسرک برای خرید نیازمندی‌هایشان از خانه بیرون می‌رود، روی برف‌ها رد پای آدم و اسبی را می‌بیند. رد پاها را دنبال می‌کند تا به جایی می‌رسد که برف‌ها برجسته و رنگارنگ‌اند. او برف‌ها را با دستانش کنار می‌زند. آن زیر، درون گودال، پر است از کلاف‌های رنگی نخ. پسرک کلاف‌ها را از گودال بیرون می‌آورد و روی برف‌ها می‌گذارد و با خود می‌اندیشد که چگونه آن‌ها را به خانه برساند. پسرک، باز هم، رد پاها را دنبال می‌کند؛ آن‌ها او را به یک طاووس، گرامافون قدیمی، چراغ روشن، سبد گل‌های پامچال، ساعت قدیمی، تار و فواره‌ای از میوه‌های گوناگون می‌رسانند. رد پاها که تمام می‌شوند، پسرک به باغ قدیمی رسیده است. در باغ گشوده می‌شود، پیرمردی با لباس سفید بیرون می‌آید، اسب سفیدی را که همراه دارد، با مهربانی، به پسر می‌دهد و به باغ برمی‌گردد: «پسرک تنها روی برف به دنبال رد پای آدم و اسب می‌رفت و می‌رفت. ناگهان ماند، نگاه کرد به برف‌ها، خیره شد؛ دید رد پای آدم و اسب به پایان رسیده و او کنار در آبی‌رنگ باغ قدیمی است. چشم به در بسته‌ی باغ قدیمی دوخته بود که ناگهان در گشوده شد. از در باغ قدیمی، پیرمردی با لباس سفید همراه اسبی سفید بیرون آمد. پیرمرد، با لبخند، اسب سفید را به پسرک سپرد و به باغ قدیمی بازگشت» (احمدی، ۱۳۸۵: ب: ۲۸ و ۲۹). پسرک همه‌ی آنچه را در برف یافته است، بر پشت اسب می‌گذارد و به خانه بازمی‌گردد. همین‌که کمک‌های پیرمرد به خانه‌ی پسرک می‌رسد، اسب بی‌تاب می‌شود. پسرک آن را رها می‌کند. اسب در برف می‌رود و می‌رود، تا به باغ قدیمی می‌رسد. در باغ بسته می‌شود و باغ قدیمی در سفیدی برف ناپدید می‌گردد. پسرک همه‌ی این‌ها را در سکوت تماشا می‌کند: «اسب بی‌تاب بود. پسرک اسب را رها کرد. برف باریدن گرفت. اسب در برف رفت و رفت. پسرک اسب را می‌دید که به کنار در آبی‌رنگ باغ قدیمی رسید. پیرمرد در آستانه‌ی در باغ قدیمی در انتظار بود. پسرک دید اسب و پیرمرد به باغ رفتند. در باغ بسته شد و باغ قدیمی در سفیدی برف محو شد» (همان: ۴۵).

## ۵-۷-۲. همانندی در زمان رویدادها و عناصر صحنه

افزون بر شخصیت‌ها، زمان وقوع حوادث داستان و عناصر صحنه نیز در دو اثر یکسانی‌های معنادار با یکدیگر دارند؛ رویدادهای داستان پسرک تنها روی برف، همان‌گونه که از نامش پیداست، در هوایی سرد و برفی رخ می‌دهند: «از غروب تا صبح، مدام برف باریده بود» (احمدی، ۱۳۸۵: ب: ۶). ماجراهای داستان در باغ بزرگ باران می‌بارید نیز در زمستان آغاز می‌شوند: «زمستان، در روزهای بارش برف و باران، پسرک و پدر و مادرش به این کوچه آمدند و همسایه‌ی دیواربه‌دیوار باغ بزرگ شدند» (احمدی، ۱۳۸۷: الف: ۹)؛ همچنین، باغی قدیمی با در آبی‌رنگ، طاووس، میوه‌های گوناگون، تار، چراغ، گل‌های پامچال، درختان سپیدار و... از عناصری هستند که در صحنه‌ی دو داستان دیده می‌شوند: «صحرای کنار خانه‌ی پسرک پوشیده از برف بود. پسرک به انتهای صحرا نگاه کرد. تا کنار دیوار باغ قدیمی و درختان سپیدار که در انتهای بیابان بود، برف باریده بود. در آن سفیدی بی‌پایان، فقط در آبی‌رنگ باغ قدیمی می‌درخشید» (احمدی، ۱۳۸۵: ب: ۱۰). «انتهای کوچه، باغ بزرگی بود که دری چوبی به رنگ دریا داشت. ... باغ در سکوت بود، گاهی صدای طوطی‌ها و بلبل‌ها که میان شاخه‌های سپیدار کهن، خانه داشتند، سکوت باغ را برای مدتی کوتاه می‌شکست» (احمدی، ۱۳۸۷: الف: ۴-۹).

## ۵-۷-۳. همانندی در بن‌مایه

نکته‌ی شایان توجه دیگر درباره‌ی پیوندهای بینامتنی دو اثر، موضوع در سفر بودن پدر و شیوه‌ی پرداخت آن در این آثار است؛ نخستین جمله‌ای که در داستان پسرک تنها روی برف با آن روبه‌رو می‌شویم، بیانگر این موضوع است: «پدر غروب به سفر رفته بود» (احمدی، ۱۳۸۵: ب: ۶). پدر پسر داستان در باغ بزرگ باران می‌بارید هم در سفر است؛ اما این موضوع در میانه‌ی داستان و به‌گونه‌ای عجیب آشکار می‌شود: «پدر هنوز در سفر بود» (احمدی، ۱۳۸۷: الف: ۱۲). پدر هنوز در سفر است؟! مگر پدر به سفر رفته بود؟! این‌ها پرسش‌هایی است که خواننده‌ی داستان احمدی در برخورد با این جمله از خود می‌پرسد. نخستین چیزی که به ذهن او می‌رسد، این است که داستان را با دقت نخوانده است؛ پس برمی‌گردد و یک‌بار دیگر آن را از ابتدا می‌خواند؛ اما او اشتباه نکرده؛ پیش‌ازین، اشاره‌ای به سفر پدر نشده است. نویسنده در آغاز داستان توضیح داده است که پسرک و پدر و مادرش در یک روز زمستانی به کوچه‌باغ آمده‌اند و همسایه‌ی

دیواربه‌دیوار باغ بزرگ شده‌اند؛ اما درباره‌ی سفر پدر حرفی نزنده است: «زمستان در روزهای بارش برف و باران، پسرک و پدر و مادرش به این کوچه آمدند و همسایه‌ی دیواربه‌دیوار باغ بزرگ شدند» (همان: ۹). اگر داستان در باغ بزرگ باران می‌بارید را ادامه‌ی داستان پسرک تنها روی برف بدانیم، از دیدن چنین گزاره‌ای در این داستان شگفت‌زده نخواهیم شد؛ خانه‌ی پسرک و خانواده‌اش، بنا به دلایلی، باید عوض شود. آن‌ها، اتفاقی یا خودخواسته، به کوچه‌باغ که در نزدیکی محل زندگی‌شان است، می‌آیند و همسایه‌ی دیواربه‌دیوار باغ بزرگ می‌شوند. پدر برای جابه‌جایی و اسباب‌کشی به خانه برمی‌گردد؛ اما پس از انجام کار، بار دیگر به سفر می‌رود. فاصله‌ی میان این دو سفر آنقدر کم است و دل‌تنگی و تنهایی پسرک آنقدر زیاد که گویی پدر هیچ وقت از سفر برنگشته و هنوز که هنوز است، در سفر است.

#### ۶. نتیجه‌گیری

همان‌گونه که در گستره‌ی مقاله دیده شد، میان داستان در باغ بزرگ باران می‌بارید با داستان‌های پیشین احمدی، پیوندهای بینامتنی بسیار ژرف وجود دارد؛ پیوندهایی که از همان آغاز، به تدریج و همراه با پیش‌رفت روایت، شکل گرفته‌اند و در بخش‌های پایانی آن، با ورود چکیده و گزیده‌ی تعدادی از داستان‌های دیگر نویسنده، عمق و ژرفا یافته‌اند.

در باغ بزرگ باران می‌بارید به دو شیوه با آثار دیگر احمدی گره خورده است: ۱. از طریق همانندی در روایت اصلی؛ ۲. از طریق چشم‌انداز اتاق‌ها؛ شخصیت‌ها و شیوه‌ی پردازش آن‌ها، زمان رویدادها، عناصر صحنه و بن‌مایه‌ی این اثر، یادآور داستان پسرک تنها روی برف است. چشم‌انداز اتاق‌ها نیز جلوه‌گاه حضور داستان‌های خرگوش سفیدم، همیشه سفید بود؛ در بهار خرگوش سفیدم را یافتم؛ باز هم نوشتم صبح، صبح آمد؛ اسب و سیب و بهار؛ نوشتم باران، باران بارید؛ تو دیگر از این بوته هزار گل سرخ داری؛ بهار بود؛ هفت کمان، هفت رنگ؛ رنگین‌کمانی که همیشه رخ نمی‌داد؛ همه‌ی آن قایتق‌های کاغذی و حوض کوچک، قایتق کوچک هستند. در باغ بزرگ باران می‌بارید، در مجموع، با دوازده داستان احمدی که در سال‌های ۱۳۶۴ تا ۱۳۸۵ به چاپ رسیده‌اند، پیوند دارد.

حضور این پیوندها در داستان در باغ بزرگ باران می‌بارید به اندازه‌ای است که می‌توان آن را کانون گردهمایی آثار پیشین احمدی دانست؛ اما نکته‌ی شایسته‌ی درنگ، در این میان، آن است که این گردهمایی کاملاً پنهان و مخفیانه صورت می‌گیرد و تنها دوستان داستان‌های او و خوانندگان پیگیر این داستان‌ها از چگونگی شکل‌گیری این کانون و جزئیات آن آگاهی دارند؛ به بیان دیگر، بینامتنیت حاضر در این داستان نمونه‌ای از بینامتنیتی است که ژرار ژنت آن را ضمنی می‌نامد.

کشف پیوندهای بینامتنی داستان در باغ بزرگ باران می‌بارید با داستان‌های پیشین احمدی، خواننده را به سوی این حقیقت هدایت می‌کند که پیرمرد صاحب باغ بزرگ، احمدرضا احمدی است که با کنارزدن پرده‌ی توری آویخته بر هر یک از اتاق‌ها، چشم کودکان را به یکی از داستان‌های پیشین خود می‌گشاید و سرانجام، در اتاق هفتم و با کنارزدن پرده‌ی توری، آینده را نشانسان می‌دهد و ماجرای میان خود و آنان را برایشان به نمایش می‌گذارد. استفاده از چنین شگردی، لذت خواننده‌ی دوستدار آثار احمدی را دوچندان کرده، خاطرات داستان‌هایی را که سال‌ها پیش خوانده است، در یادش زنده می‌کند. پیرمرد با سخاوت و مهربان و دوست‌داشتنی داستان در باغ بزرگ باران می‌بارید احمدرضا احمدی است که سال‌ها با نگارش داستان‌هایش کوچک و بزرگ را میهمان سفره‌ی گسترده و رنگین تخیل خود کرده؛ اما در پایان داستان، با سپردن کلید باغ بزرگ به دست کودکان، چنین نشان می‌دهد که قصد هجرت از باغ بزرگ قصه‌ها را دارد و کار پاسداری، حفاظت و بهره‌گیری از آن را به کودکانی می‌سپارد که در خواب و بیداری همراهی‌شان کرده، حقایق را نشانسان داده است و حال، اطمینان دارد که پاسدارانی شایسته برای میراث گران‌بهای او خواهند بود.

#### یادداشت‌ها

(۱). اصطلاح ساختارگرایی باز را ژنت برای نامیدن رویکردی به کار می‌گیرد که در تقابل با نظریه‌ی ساختارگرایی مطرح ساخته است؛ این رویکرد برخلاف رویکرد ساختارگرا دغدغه‌ی رمزگشایی از ساختارهای درونی متن را به گونه‌ای بسته و بدون توجه به مناسبات آن با آثار دیگر ندارد؛ بلکه به مطالعه‌ی متن در پیوند با متن‌های دیگر می‌پردازد و در پی یافتن مناسباتی، گاه سیال و ناآبیت، است که متن را به شبکه‌ی سرمتنی پیوند می‌دهد؛ شبکه‌ای که متن معنای خود را از آن می‌گیرد (نک: آلن، ۱۳۸۵: ۱۴۶ و ۱۶۰).

(۲). تعدادی از داستان‌های احمدی در سال ۱۳۸۷ در کتابی با عنوان قصه‌های پدر بزرگ منتشر شده است؛ این داستان و داستان حوض کوچک، قایق کوچک نیز در این مجموعه‌اند. نمونه‌هایی که از این دو داستان در پژوهش حاضر نقل می‌شود، برگرفته از این کتاب است.

### فهرست منابع

- احمدی، احمد رضا. (۱۳۶۸). *نوشتن باران، باران می‌بارید*. تهران: یگانه.
- \_\_\_\_\_ . (۱۳۷۴). *در بهار خرگوش سفیدم را یافتم*. تهران: مرکز.
- \_\_\_\_\_ . (۱۳۸۰ الف). *اسب و سیب و بهار*. تهران: ماهریز.
- \_\_\_\_\_ . (۱۳۸۰ ب). *هفت کمان، هفت رنگ*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- \_\_\_\_\_ . (۱۳۸۴ الف). *رنگین‌کمانی که همیشه رخ نمی‌داد*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- \_\_\_\_\_ . (۱۳۸۴ ب). *همه‌ی آن قایق‌های کاغذی*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- \_\_\_\_\_ . (۱۳۸۵ الف). *بهار بود*. تهران: شباویز.
- \_\_\_\_\_ . (۱۳۸۵ ب). *پسرک تنها روی برف*. تهران: فرهنگ گستر.
- \_\_\_\_\_ . (۱۳۸۶). *باز هم نوشتن صبح، صبح آمد*. تهران: شباویز.
- \_\_\_\_\_ . (۱۳۸۷ الف). *در باغ بزرگ باران می‌بارید*. تهران: افق.
- \_\_\_\_\_ . (۱۳۸۷ ب). *قصه‌های پدر بزرگ*. تهران: افق.
- آلن، گراهام. (۱۳۸۵). *بینامتنیت*. ترجمه‌ی پیام یزدانجو، تهران: مرکز.
- باقری، نرگس. (۱۳۹۳). «بینامتنیت در فراداستان 'قلب زیبای بابلور' نوشته‌ی جمشید خانیان و مخاطب نوجوان». *دوفصلنامه‌ی مطالعات ادبیات کودک*، دفتر ۵، شماره ۲، صص ۱-۲۴.
- حق شناس، علی محمد. (۱۳۸۶). «مولانا و حافظ دو هم‌دل یا هم‌زبان؟». *مجله‌ی نقد ادبی*، شماره ۲، صص ۱۱-۲۸.
- حکمت، شاهرخ. (۱۳۸۹). «عناصر بینامتنیت در غزل‌های سنایی و خاقانی». *مجله‌ی اندیشه‌های ادبی*، شماره ۳، صص ۳۳-۶۱.

- رضایی دشت‌ارژنه، محمود. (۱۳۸۷). «نقد و تحلیل قصه‌ای از مرزبان‌نامه بر اساس رویکرد بینامتنیت». *نقد ادبی*، شماره ۴، صص ۳۱-۵۱.
- رعیت حسن‌آبادی، علیرضا و محمدعلی زهرازاده. (۱۳۹۱). *بینامتنیت و شعر حجم در کتاب هفتاد سنگ قبر اثر یادالله رویایی*. مشهد: ثابت قدم؛ سامانه‌ی اطلاع‌رسانی چاپ و نشر ایران.
- ساسانی، فرهاد. (۱۳۸۳). «بینامتنیت؛ پیشینه و پسینه‌ی نقد بینامتنی». *بیناب*، شماره ۵ و ۶، صص ۱۷۲-۱۸۵.
- سبزیان، سعید. (۱۳۸۷). «بینامتنیت در رمان سرگشته در دنیای تورگنیف». *کتاب ماه دین*، شماره ۱۳۴، صص ۴۴-۵۰.
- سیدی، سیدحسین. (۱۳۹۰). *تغییر در معنایی در قرآن؛ بررسی رابطه‌ی بینامتنی قرآن با شعر جاهلی*. تهران: سخن.
- صفوی، کورش. (۱۳۷۶). «مناسبات بینامتنی»، در *دانشنامه‌ی ادب فارسی*. به سرپرستی حسن انوشه. ج ۲، تهران: سازمان چاپ و انتشارات، ص ۱۲۷۶.
- طاهری، قدرت‌اله. (۱۳۸۷). «نقد بینامتنی سه اثر ادبی مسخ، کوری و کرگدن». *نقد ادبی*، شماره ۴، صص ۱۲۷-۱۵۱.
- نامورمطلق، بهمن. (۱۳۸۶). «ترامتنیت مطالعه‌ی روابط یک متن با دیگر متن‌ها». *پژوهشنامه‌ی علوم انسانی*، شماره ۵۶، صص ۸۳-۹۸.
- \_\_\_\_\_ . (۱۳۹۰). *درآمدی بر بینامتنیت؛ نظریه‌ها و کاربردها*. تهران: سخن
- Gérard, Genette. (1982). *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris: Seuil.
- Latham, Don. (2008). "Empowering Adolescent Readers: Intertextuality in Three Novels by David Almond". *Children's Literature in Education*, Vol. 39, PP. 213-226.
- Lundin, Anne. (1998). "Intertextuality in Children's Literature", *Journal of Education for Library and Information Science*, N. 3, PP. 210-213.
- O'Sullivan, Emer. (2002). "Comparing Children's Literature". *GFL (German as a foreign language) Journal*, Frankfurt, N. 2, PP. 32-56.
- Wikie-stibbs, Christine. (2005). "Intertextuality and child reader", In *Understanding Children's Literature*. by Peter Hant. Landan: Routledge.