بررسی تطبیقی انواع بینامتنیت ژنت با نظریه بلاغت اسلامی در نفثه‌المصدور زیدری نسوی

مرجان کامیاب*

سمیه محمدی**

چکیده

پژوهش حاضر به بررسی تطبیقی وجوه بینامتنی ژرار ژنت با نظریه بلاغت اسلامی در نفثه‌المصدور می‌پردازد. بر این اساس انواع بینامتنی آشکار ـ تعمدی، پنهان ـ تعمدی و ضمنی و وجوه تطبیقی آن‌ها در بلاغت اسلامی از جمله تضمین، نقل قول، ارسال‌المثل، وامگیری، الهام و بازآفرینی، اقتباس، تلمیح، ترجمه، نقل، تشابه، نسخ و انتحال و قلب در این اثر بررسی می‌شود. بررسی میزان استفاده از متون پیشین بر اساس نظریه ژنت و تطبیق آن‌ها با نظریه بلاغت اسلامی از اهداف این پژوهش به شمار می‌رود. بر اساس پژوهش حاضر بیشترین گونه بینامتنی، آشکار ـ تعمدی و در تطبیق با بلاغت اسلامی از گونه تضمین است. پس از آن به ترتیب بینامتنیت ضمنی و پنهان ـ تعمدی بیشترین فراوانی را دارند. خلاقیت نویسنده در چگونی به کار بردن متون پیشین و استفاده از عنصر بینامتنی و ایجاد پیوند بدیع و مبتکرانه بین متون پیشین و متن حاضر به گونه هنرمندانه باعث جذب و اقناع مخاطب می‌شود.

واژه‌های کلیدی

نظریه ژرار ژنت، بینامتنیت، نفثه‌المصدور، بلاغت اسلامی، ترامتنیت.

---

* دانشجوی دوره دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کردستان.

** **کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کردستان**.

۱ ـ بیان مسأله

ژرار ژنت[۱] از نظریه‌پردازان و منتقدان برجسته فرانسوی، در حوزه بینامتنیت و نظریه روایت است. وی از اندیشمندانی است که همانند مایکل ریفاتر، بینامتنیت را با دیدگاهی متفاوت نگریسته است و از جبهه ساختگرایان به این موضوع دامن زده است. ساختارگرایان به قابلیت نقد برای تعیین جایگاه و توصیف اهمیت یک متن ـ حتی اگر آن اهمیت یک رابطه بینامتنی با یک متن یا متن‌های غیر از خود باشد ـ باور دارند. اما پساساختارگرایان این ایده را که نقد می‌تواند آبشخورهای یک متن را ردیابی کند رد می‌کنند. در نتیجه، نظریه‌پردازان بینامتنی به دو گروه تقسیم شده‌اند؛ اولین گروه که از لحاظ طبیعت، ساختارگرایان هستند، بر این باورند که اهمیت یک متن می تواند با توصیف واحدهای بنیادی که آن متن و رابطه‌اش را با متن های دیگر شکل می‌دهد، کاملاً توضیح داده شود. گروه دوم که طبیعتا پساساختارگرایان هستند، بر عدم قطعیت در کشف رابطه میان دال و مدلول تأکید می‌کنند. ساختگرایان که مخالف تکثر معنا و چندآوایی بودند، بر اساس بینامتنیت، کل ادبیات را دارای الگویی عام می‌دانستند که فقط روساخت آن‌ها در آثار مختلف تغییر می‌یابد ولی ژرف‌ساخت اساسا ثابت و نامتکثر است. نفثه‌المصدور از متونی است که می‌توان آن را از دیدگاه بینامتنیت مورد بررسی قرار داد. ویژگی اساسی این گونه متون، چندبعدی بودن آن‌ها است. این متون، بدون استثنا از متن‌های قبل از خود وام گرفته‌اند و هیچ متنی نیست که از متون دیگر استفاده نکرده باشد.

در پژوهش حاضر، وجوه بینامتنی اثر نفثه‌المصدور بر پایه نظریه ژنت و با تطبیق این نظریه با نظریه بلاغت اسلامی مورد بررسی قرار می‌گیرد. بررسی تطبیقی بینامتنیت ژنت با نظریه بلاغت اسلامی، بر مبنای پژوهش علی صباغی با عنوان «بررسی تطبیقی محورهای سه‌گانه بینامتنیت ژنت و بخش‌هایی از نظریه بلاغت اسلامی» انجام گرفته است. نفثه‌المصدور به دلیل داشتن وجوه اشتراک، تکرارها، اقتباس، وام‌گیری، مشابهت‌ها، تضمین و ... با بسیاری

---

۱ Gérard Genette

از متون پیش از خود، از جمله آثاری محسوب می‌شود که با نظریه ژنت و تطبیق این نظریه با بلاغت اسلامی همخوانی و مطابقت دارد. در این پژوهش به روابط میان متنی و تطبیق آن با بلاغت اسلامی پرداخته می‌شود.

۲ ـ پیشینه پژوهش

میخائیل باختین[۱] ژولیا کریستوا[۲] رولان بارت[۳] ژرار ژنت[۴] هارولد بلوم[۵] مایکل ریفاتر، تزوتان تودوروف[۶]و .... از نظریه‌پردازان و منتقدان نظریه بینامتنی‌اند. بینامتنیت ابتدا از نشانه‌شناسی فردیناند سوسور[۷]مایه گرفت. نمودهای بنیادین یک زبان از دیدگاه سوسور، نشانه‌ها هستند. نشانه‌ها یک صدا یا تصویر (دال) و یک مدلول (مفهوم) را به هم پیوند می‌دهند. نظریه سوسور به «اختیاری بودن ماهیت نشانه‌ها اشاره دارد. یعنی هیچ ارتباط طبیعی میان دال و مدلول وجود ندارد» (هوارث، ۱۳۸۶: ۱۹۰). او معتقد بود دال و مدلول هیچ یک به خودی خود نشانه نیستند، بلکه به واسطه رابطه ساختاری‌شان با هم به نشانه تبدیل می‌شوند. نکته مهمی که سوسور در پیوند با بینامتنیت مطرح کرد، این بود که نشانه زبانی به خودی خود بی‌معناست و تنها به واسطه تقابل با دیگر نشانه‌ها در چارچوب نظام زبان معنا می‌یابد. به عبارت دیگر، از دیدگاه سوسور، واحدهای جداگانه زبان تنها از راه تقابل‌ها و تفاوت‌ها معنادار می‌شود (جان استوت، ۳۲۸ به نقل از رضایی دشت‌ارژنه، ۱۳۸۷: ۳۵). از دیگر سو، تمایز و ارتباطی که سوسور بین زبان و گفتار قائل بود، در بینامتنیت هم مورد استفاده قرار گرفت، چنان که:

---

۱ Mikhail Bakhtin

۲ Julia Kristeva

۳ Roland Barthes

۴ Gérard Genette

۵ Harold Bloom

۶ Tzvetan Todorov

۷ Ferdinand de Saussure

گفتمان‌های موجود در هر متنی با گفتمان‌های موجود در متون دیگر، در همان رابطه‌ای قرار می‌گیرند که سوسور میان زبان و گفتار برقرار کرده است. بدین معنا که شرط درک هر گفتمان، آگاهی از گفتمان‌های هم‌سنخ آن است؛ درست مانند این‌که درک هر گفتار نیز در گرو برخورداری از دانش پیش‌داده زبان ویژه‌ای است که گفتار مزبور به آن تعلق دارد (حق‌شناس، ۱۳۸۷: ۱۴).

اندیشمند دیگری که می‌توان دانش بینامتنیت را در نظریاتش یافت، میخائیل باختین است. مهم‌ترین دستاورد باختین در پیوند با بینامتنیت مکالمه‌باوری اوست. او معتقد است زندگی سراسر یک مکالمه است و زنده بودن به معنای شرکت در مکالمه است. هر اثر ادبی نیز در گرو مکالمه با آثار دیگر معنا می‌یابد. باختین بر این باور بود که هیچ اثری به تنهایی وجود ندارد. هر اثری از آثار پیشین مایه گرفته و خود را مخاطب یک بستر اجتماعی کرده و در پی دریافت پاسخی فعالانه از سوی آنان است. بنا بر مکالمه‌باوری باختین، «هر سخن با سخن‌های پیشین که موضوع مشترکی داشته باشند و با سخن‌های آینده که به یک معنا پیش‌گویی و واکنش به آن‌هاست گفتگو می‌کند» (احمدی، ۱۳۸۶: ۹۳). اما باختین بینامتنیت را در حوزه شعر جاری نمی‌داند و معتقد است که تنها در نثر می‌توان رویکردهای بینامتنی را جست‌وجو کرد. تزوتان تودوروف نیز به پیروی از باختین، مهم‌ترین وجه گفته را مکالمه‌باوری و بعد بینامتنی آن می‌داند و بر آن است که «پس از آدم دیگر هیچ موضوع بی‌نام و هیچ واژه به کار نرفته‌ای وجود ندارد» (آلن، ۱۳۸۰: ۴۲). نگرش باختین به آن‌چه تودوروف به درستی آن را بینامتنی می‌نامد نگرشی اجتماعی است، همان‌گونه که نسبت به موجودات انسانی چنین نگرشی دارد. اندیشمندانی چون هارولد بلوم و ژولیا کریستوا، بر خلاف باختین، بینامتنیت را در شعر نیز جاری می‌دانند. از دیدگاه هارولد بلوم، نظریه‌پرداز دیگر حوزه بینامتنیت، شاعران با برگرفتن و سپس دگرگونی درون‌مایه‌های متون پیشین، این پندار را پدید می‌آورند که شعر آن‌ها از پیشینیان متأثر نیست، در حالی که چنین نیست (بلوم، ۱۹۷۳: ۷۰). دیگر اندیشمندی که

نقشی اساسی در بنیان گرفتن بینامتنیت داشت، رولان بارت است. بارت هم متون را بینامتنی از متون پیشین می‌دانست و هم خواننده را متن متکثر می‌انگاشت (رضایی دشت‌ارژنه، ۱۳۸۷: ۳۷): «من (خواننده) موضوعی نادان که در برابر متن قرار گرفته باشم نیستم، آن من که با متن روبه‌رو می‌شود، خود مجموعه‌ای است از متون دیگر. او کلی است از روزگان بی‌شمار و گم شده که تبار آن‌ها گم شده است.» (احمدی، ۱۳۸۶: ۳۲۷). بارت هیچ متنی را اصیل نمی‌دانست و نظرش این بود که هر متنی آمیزه‌ای از نوشته‌ها و نقل قول‌های برگرفته از مراکز مختلف فرهنگ است که هیچ یک اصالت ندارند. (بارت، ۱۹۷۷: ۱۴۶).

ژرار ژنت و مایکل ریفاتر نیز از جبهه ساختگرایان به بینامتنیت پرداختند. ساختگرایان که مخالف تکثر معنا و چندآوایی بودند، بر اساس بینامتنیت کل ادبیات را دارای الگویی عام می‌دانستند که فقط روساخت آن‌ها در آثار مختلف تغییر می‌یابد ولی ژرف‌ساخت اساسا ثابت و نامتکثر است. اندیشمند برجسته دیگر در حوزه بینامتنیت، ژولیا کریستوا است. هرچند در پیدایش نظریه بینامتنیت، سوسور و باختین نقش داشته‌اند ولی، «از آن‌جا که آن‌ها هیچ کدام عملا اصطلاح بینامتنیت را به کار نبرده‌اند، معمولا اعتبار ابداع بینامتنیت نصیب ژولیا کریستوا می‌شود. وی تحت تأثیر الگوی باختینی و سوسوری، می‌کوشد بینش‌ها و نظریات عمده آن‌ها را با هم تلفیق کند» (آلن، ۱۳۸۰: ۲۵). هرچند گاه به جای بینامتنیت «جایگشت» را به کار برد. او نیز معتقد بود هر متن از همان آغاز در قلمرو پیش‌گفته‌ها و متون پیشین است. هر متنی بر اساس متونی معنا می‌دهد که از پیش خوانده‌ایم. بینامتنی در حکم اجزای رابط سخن است که به متن امکان می‌دهد معنا داشته باشد. او نیز چون بارت بر این باور بود که هیچ مؤلفی به یاری ذهن اصیل خود به آفرینش هنری دست نمی‌زند، بلکه هر اثر واگویه‌ای از مراکز شناخته و ناشناخته فرهنگ است (همان، ۵۳). ژولیا کریستوا پساساختارگرای فرانسوی اولین بار مطرح کرد «بینامتنیت در مفهوم کلی در تمام متون مکتوب بشری وجود دارد و هیچ متنی نیست که به طور غیرمستقیم از متون پیش از خود بهره نبرده باشد، چنان که کریستوا می‌گوید: «هر متن جدیدی نوعی چهل تکه متشکل از متون پیشین است. مطابق نظریه او، حتی آثار فیلسوفان

بزرگی چون افلاطون و ارسطو نیز از این قاعده مستثنی نیست.» (تدینی، ۱۳۸۸: ۲۹۸). ژولیا کریستوا بر خلاف باختین، ساحت بینامتنیت را در شعر نیز جاری می‌داند «بینامتنیت، متن را می‌گشاید، بینامتنیت، بازی بی‌پایان نشانه‌پردازی است و به انقلاب در زبان شاعرانه می‌انجامد» (کتی ولز به نقل از مکاریک، ۱۳۸۵: ۷۴).

با توجه به موضوع مقاله حاضر و پیشینه بیان شده برای بینامتنیت، پژوهش‌هایی که تاکنون بر روی نفثه‌المصدور انجام شده است، بیشتر به ظرافت‌های معنایی و سخن‌آرایی این اثر پرداخته است. هرچند تعداد این پژوهش‌ها نیز بسیار اندک است و پژوهشی مناسب و در خور بر روی این اثر ارزشمند ادبی و تاریخی انجام نشده است. تعداد اندکی پژوهش نیز بر مبنای نظریه بینامتنیت ژنت بر روی متون گوناگون انجام شده است. هرچند بهره‌گیری از نظریه روایت ژرار ژنت در بررسی متون گوناگون نسبتا زیاد است، اما استفاده از نظریه بینامتنیت وی جز در پژوهش‌های معدودی انجام نشده است. بهمن نامورمطلق (۱۳۸۴) در پژوهشی به بررسی «بیش‌متنیت در نگاه ژرار ژنت» پرداخته است. از دیدگاه او در بررسی نظریه ژنت، متن‌ها پیوسته بر روی یک‌دیگر قرار می‌گیرند و لایه‌های هزارگانه‌ای را تشکیل می‌دهند که تنها چشمان تیزبین می‌توانند لایه‌های زیرین و پیشین را ببینند (نامورمطلق، ۱۳۸۴: ۱۰). مینا بهنام (۱۳۸۸) نیز در پژوهشی به بررسی «شاهنامه فردوسی پیش‌متن سترگ شاهنامه شاه طهماسب بر مبنای نظریه ترامتنی ژنت» می‌پردازد. از نتایج پژوهش این است که حضور پررنگ شاهنامه فردوسی در شاهنامه طهماسبی در همه تصویرها نمودار است (بهنام، ۱۳۸۸:۳۲). همچنین اناری بزچلوئی و رنجبران (۱۳۹۱) به «بررسی اصطلاحات بینامتنی در زبان فارسی و عربی با تأکید بر نظریه ژرار ژنت» پرداخته‌اند. از دستاوردهای این پژوهش این است که محققان عرب‌زبان پای‌بندی بیشتری به معیارهای واژه‌گزینی داشته‌اند و اکثریت قریب به اتفاق معادل‌های ساخته شده در این زبان (مفهوم‌محور) است. این محققان از شیوه (ترکیب) یا (اشتقاق و ترکیب) به خوبی استفاده کرده‌اند. (بزچلویی و رنجبران، ۱۳۹۱: ۱۸۵). آخرین

پژوهش در این زمینه که مبنای مقاله حاضر قرار گرفته است، «بررسی تطبیقی محورهای سه‌گانه بینامتنیت ژنت و بخش‌هایی از نظریه بلاغت اسلامی» توسط صباغی (۱۳۹۱) است. در این پژوهش، بر اساس رویکردهای گوناگون نظریه بینامتنیت، هر متن در حال گفتگو با سنت، نوع ادبی، نظام زبانی و فرهنگی است که در آن پدید می‌آید و خواه ناخواه با متن‌های دیگر تعامل خواهد داشت. نتیجه آموزه‌های فن شاعری و دبیری در ادبیات فارسی و اصطلاحاتی نظیر تضمین، اقتباس، تقلید، سرقت‌های ادبی و... در بلاغت اسلامی پدید آمدن گونه‌هایی از پیوند بینامتنی است. (صباغی، ۱۳۹۱: ۶۸)

۳ ـ بینامتنیت

«بینامتنیت از کشف‌های مهم قرن بیستم است که نگرش نوینی در زمینه رابطه عناصر کهکشان متن‌ها ارائه می‌دهد و به تعامل و جاذبه میان‌متنی می‌پردازد» (نامورمطلق، ۱۳۹۰: ۱۰). نظریه‌ای است که به خوانش یک متن یا یک اثر هنری در راستای متون دیگر می‌پردازد و با این روش تأثیری را که متن‌های جدید در خلق آثار جدید می‌گذارند، مورد توجه قرار می‌دهد. این اصطلاح نخستین بار توسط ژولیا کریستوا از دهه ۱۹۶۰ مطرح شد و سپس کسانی چون رولان بارت و ژرار ژنت، به اصلاح و گسترش این نظریه پرداختند (آلن، ۱۳۸۰: ۱۲۹). در توضیح واژه بینامتنیت می‌توان گفت که واژه بینامتنیت یعنی آن چیزی که بین متن‌ها مشترک است و در واقع بررسی این‌که نویسنده در نوشتن یک متن از چه متن‌های دیگری استفاده کرده است. چون بر مبنای این نظریه، هر متنی بدون استثنا از متن‌های قبل از خود گرفته شده است و هیچ متنی وجود ندارد که از متون دیگر استفاده نکرده باشد. بینامتنیت به توضیح این مطلب می‌پردازد که «هیچ گفته‌ای نیست مگر این‌که از گفته دیگر برگرفته باشد و هیچ قولی نیست مگر این‌که خود نقل قول دیگری باشد.» (نامورمطلق، ۱۳۹۰: ۱۱۷) نظریه بینامتنیت بر این اصل استوار است که هر متنی که پیش روی ماست به طور کامل حاصل ذهن و تفکر نویسنده آن نیست، بلکه تلفیقی از تفکرات نویسنده و متونی است که پیش از آن نوشته شده است. «هر متن بر اساس متونی که پیش‌تر خوانده‌ایم معنا می‌دهد و استوار به رمزگانی است که پیشتر شناخته‌ایم. بینامتنی توجه ما را به متون پیشین جلب می‌کند. بنا به قاعده

بینامتنی، هر متن تنها به این دلیل معنا دارد که ما پیش‌تر متونی را خوانده‌ایم. با تأکید بر این «دانش پیشینی» ناگزیریم که متون پیشین را چونان سازندگان رمزگان گوناگون بدانیم که افق دلالت را ممکن می‌کنند" (احمدی، ۱۳۸۶: ۳۲۷). بر این اساس، اثر ادبی اصالت ندارد «هر اثر ادبی تنها جزئی از گفتمان‌های متعددی است که هر متن معنا و دلالت‌های خود را از آن‌ها می‌گیرد» (یزدانجو، ۱۳۷۹: ۲۴۸). به عبارت دیگر، هر متن ناگزیر از برخورد با متون دیگر است. این دیدگاه مالکیت منحصر به فرد و اصالت اندیشه هنرمند را تضعیف می‌کند و خلاقیت هنری و ادبی را فرایند بازسازی و پذیرش حضور سخن دیگری در متن خود می‌داند؛ به دیگر سخن هر اثر منبع الهامی گوناگونی دارد که در متن اثر حل و هضم شده‌اند. پیش‌تر ارتباط بین مؤلف و متن از اهمیت زیادی برخوردار بود ولی «بینامتنیت به جای ارتباط چالشی مؤلف ـ متن، ارتباط چالشی میان خواننده و متن را قرار می‌دهد، ارتباطی که معنای متنی را در دل تاریخ گفتمان جای می‌دهد» (همان، ۲۴۷). بنا بر نظریه بینامتنیت، نویسنده برای پدید آوردن یک اثر، چند متن را با هم تلفیق می‌کند و بر پایه آن‌ها متن جدیدی را خلق می‌کند. پس متن «یک فضای چندبعدی است که در آن تنوعی از نوشته‌هایی که هیچ‌کدام منشأ نیستند با هم مخلوط می‌شوند. متن بافته‌ای از نقل قول‌هاست. نویسنده تنها می‌تواند ژستی که همیشه پیش رو دارد را تقلید کند. تنها قدرت او به هم آمیختن نوشته‌ها و تقابل دادن برخی با برخی دیگر است. طوری که هیچ کدام مهم‌تر از آن یکی نیستند» (چندلر، ۱۳۸۶: ۲۸۰). به نظر چندلر متن دارای چهارچوبی است که این چهارچوب توسط دیگر متون تعیین می‌شود که نه تنها برای نویسندگان، بلکه برای خوانندگان هم همین‌طور است. «مفهوم بینامتنیت این مسأله را به ما یادآوری می‌کند که هر متن در ارتباط با دیگر متون است که وجود می‌یابد. در حقیقت متون بیشتر مدیون دیگر متن ها هستند تا سازندگانشان» (همان،۲۸۳). مواردی که می‌توان در قالب بینامتنیت مورد توجه و بررسی قرار گیرند عبارتند از: «اشخاص، رخدادها، متون یا آثار بخشی از متن‌ها یا آثار دیگری که در نوشته‌ها به شکل نقل قول‌ها ظاهر می‌شوند، ژانر، ساختار متن و رسانه‌های دیگر» (ساسانی، ۱۳۸۳: ۸۱). بنا بر این، هر نویسنده برای

پرداختن به داستان و رمان نیازمند مطالعه در زمینه‌های مختلف می‌باشد تا اثری که خلق می‌کند دارای ارزش باشد و مورد توجه قرار گیرد. هرگاه نویسنده از متون و آثار پیشینیان، برای به وجود آوردن اثرش مدد گیرد و مطالب و دستاوردهای آن‌ها را به صورت آشکار یا پنهان در اثرش بگنجاند، از مفهوم بینامتنیت استفاده کرده است. گاهی نویسنده قصد دارد تا وقایع تاریخی و اجتماعی زمان خود را در اثرش انعکاس دهد و این عمل را به صورت گسترده بسط می‌دهد یا مختصروار در اثر می‌گنجاند. منتقدان و نظریه‌پردازان حوزه بینامتنیت در این نگرش متفق‌اند که هر اثر ادبی مکالمه‌ای است با دیگر آثار. به همین سبب چند صدا در یک متن شنیده می‌شود و متن به کلی مستقل و ابداعی وجود ندارد. «توجه دقیق به رویکرد بینامتنیت و تلاش برای نشان دادن اهمیت آن باعث تمرکز بر دیگر گفتمان‌هایی می‌شود که درون و ورای یک متن قابل شناسایی‌اند و در پی تعیین آن‌ها هستیم.» (کالر، ۱۳۸۸: ۱۹۶).

۳-۱ ـ نظریه بینامتنیت ژنت

آن‌چه ژرار ژنت در نظریه‌های خود مطرح می‌کند، به مراتب گسترده‌تر از بینامتنیت است. او حوزه فعالیت‌های خود را فراتر از بینامتنیت گسترش داد و بر این باور بود که در قالب ترامتنیت[۱] است که می‌توان کلیه روابط میان متن و غیر خودش را بررسی کرد. وی در نظریه ترامتنیت، محور بینامتنیت را حضور هم‌زمان دو یا چند متن و نیز حضور بالفعل یک متن در متن دیگر می‌داند و به روابط تأثیر و تأثر متن‌ها می‌پردازد (احمدی، ۱۳۸۶: ۳۲۰). به گفته ژنت، ترامتنیت یا فراروی متنی، شامل عناصری از تقلید، دگردیسی و طبقه‌بندی انواع گفتمان است. وی خود آن را این‌گونه توصیف می کند: «همه آن چیزهایی که یک متن را در رابطه با متن‌های دیگر چه آشکار یا پنهان قرار می‌دهد.» (ژنت ۱۹۲۲: ۸۴) ترامتنیت اساساً، نسخه ژنت از بینامتنیت است. ژنت اصطلاح «ترامتنیت» را جا می‌اندازد تا رویکرد خود را از رهیافت‌های پساساختارگرایانه جدا کند. در واقع فرامتنیتی که ژنت از آن سخن می‌گوید «اصطلاحی است که می‌توان آن را بینامتنیت از دیدگاه بوطیقای ساختاری خواند» (آلن، ۱۳۸۰: ۱۴۳).

---

۱ Transtextuality

ژرار ژنت، نظریه‌پرداز و منتقد فرانسوی سه کتاب به نام‌های سرمتن[۱] الواح بازنوشتی[۲]و پیرامتن[۳]دارد. ژنت در این سه‌گانه، کردار بوطیقای ساختارگرا را وارد عرصه‌ای می‌کند که می‌توان آن را عرصه بینامتنی خواند. ژنت، در انجام این کار، نه تنها بازنگری‌های عمده‌ای در کردار آن بوطیقا انجام داده، بلکه نظریه و نقشه منسجمی که خود «فرامتنیت»[۴] می‌خواند به دست می‌دهد، در واقع فرامتنیتی که ژنت از آن نام می‌برد، اصطلاحی که می‌توان آن را «بینامتنیت از دیدگاه بوطیقای ساختاری» نامید. (همان، ۱۴۱). او مناسبات میان متون را فرامتنیت می‌نامد و آن را به پنج دسته تقسیم که عبارتند از: ۱ ـ بینامتنیت[۵]۲ ـ ورامتنیت[۶] ۳ ـ سرمتنیت[۷]۴ ـ پیرامتن ۵ ـ زبرمتنیت.[۸]

دسته نخست همان بینامتنیت است. بینامتنیت یکی از انواع فرامتنیت ژنت است و شامل «حضور هم‌زمان دو یا چند متن و حضور بالفعل یک متن در متن دیگر می‌شود" (همان: ۱۴۸). از این رو نقل قول‌ها، سرقت‌های ادبی، اشارات کنایه‌آمیز و نقل به معنا در همین دسته قرار می‌گیرد. چنان‌که گفته شد بر اساس رویکرد بینامتنیت، هیچ متنی خودبسنده و مستقل نیست بلکه آمیزه‌ای از آواهای پیش از خود است. در مبحث بینامتنیت، در یک متن مشخص و ثابت، چند متن دیگر می‌تواند قرار گیرد. ژرار ژنت در نظریه ترامتنیت محور بینامتنیت را حضور هم‌زمان دو یا چند متن و نیز حضور بالفعل یک متن در متن دیگر می‌داند و به روابط تأثیر و تأثر متن‌ها می‌پردازد (احمدی،

---

۱ Architext

۲ Palimpsests

۳ Paratexts

۴ transtextuality

۵ Intertextuality

۶ metatextuality

۷ Architextuality

۸ Hypertextuality

۱۳۸۶: ۳۲۰). یکی از گونه‌های ترامتنیت از دیدگاه ژنت، رابطه پیش‌متن و بیش‌متن است و زمانی این رابطه میان دو اثر برقرار می‌شود که در متن دوم، نشانه‌های صریح از متن نخستین موجود باشد. ژنت معتقد است گاه در زبرمتن آشکارا از زیرمتن یاد می‌شود. وی بینامتنیت را به سه نوع صریح ـ تعمدی، پنهان ـ تعمدی، و ضمنی تقسیم می‌کند. (نامورمطلق، ۱۳۸۶: ۸۸)

گونه دیگر فرامتنیت، ورامتنیت است که ژنت آن را چنین توضیح می‌دهد «هنگامی که یک متن در رابطه تفسیری با متن دیگر قرار می‌گیرد، ورامتنیت یک متن مفروض را با متن دیگر متحد می‌کند، به گونه‌ای که این متن مفروض بدون اجباری به نقل کردن (بدون فراخواندن) و در واقع حتی گاهی بدون نام بردن، از آن متن دیگر سخن می‌گوید.» کردار نقادی ادبی و بوطیقا در چارچوب همین مفهوم می‌گنجد، گو این‌که ژنت آن را نسبتا ناپرورده رها می‌کند. (آلن، ۱۳۸۰: ۱۴۹)

سرمتن، بازنگرشی در تاریخ بوطیقا از زمان افلاتون و ارسطو به این سو بوده، نشان‌گر شیوه شگفت‌آوری است که ژنت از آن طریق در کمتر از صد صفحه عمده انحرافات و سوءبرداشت‌هایی را ترسیم می‌کند که از زمان پاگیری بوطیقا در هزاره قبل قرین با آن بوده‌اند.

چهارمین قسم از تقسیم‌بندی ژنت، پیرامتن نام دارد. همان‌گونه که ژنت تصریح می‌کند، پیرامتن نشانگر آن عناصری است که در آستانه متن قرار دارد و دریافت یک متن از سوی خوانندگان را جهت‌دهی و کنترل می‌کند. این آستانه شامل یک درون‌متن[۱] است که عناصری چون عناوین، عناوین فصل‌ها، مقدمه‌ها و پی‌نوشت‌ها را دربر می‌گیرد؛ و نیز شامل یک برون‌متن[۲] است که عناصر بیرون از متن مورد نظر ـ نظری مصاحبه‌ها، آگهی‌های تبلیغاتی، نقد و نظرات منتقدان و جوابیه‌های خطاب به آنان، نامه‌های خصوصی و دیگر مباحث مؤلفانه یا ویراستارانه ـ را در بر می‌گیرد. پیرامتن حاصل درون‌متن و برون‌متن است.

نوع پنجم از تقسیم‌بندی فرامتنیت ژنت، زبرمتنیت است که در آن متنی که از آن استفاده

۱ Peritext

۲ Epitext

می‌شود، زیرمتن و آن متنی که نوشته می‌شود زبرمتن نامیده می‌شود. به نظر ژنت، زبرمتنیت متضمن هرگونه مناسبتی است که متن ب (زبرمتن) را با متن پیشین (الف) متحد می‌کند ولی متن به تفسیر متن الف نیست. «آن‌چه ژنت با عنوان زیرمتن از آن یاد می‌کند، همان چیزی است که اکثر دیگر منتقدان، آن را بینامتن می‌نامند. یعنی متنی که مشخصا می‌تواند از جمله سرچشمه‌های اصلی دلالت برای یک متن باشد (آلن، ۱۳۸۰: ۱۵۴). ژنت در استفاده از زبرمتنیت به ویژه به اشکالی از ادبیات رجوع می‌کند که دانسته بینامتنی‌اند. ژنت دغدغه روابط نیت‌مندانه و خودآگاهانه موجود میان متون را دارد. زبرمتنیت نشانگر حوزه‌ای از آثار ادبی است که جوهره ژانری آن‌ها در مناسباتشان با آثار پیشین جای دارد.

شاید بتوان در تقسیم‌بندی دیگری بینامتنیت زنت را در دو گونه جای داد که در آن دو نوع دلالت وجود دارد: ۱ـ دلالت‌های پنهان. ۲ـ دلالت‌های آشکار. در این تقسیم‌بندی، بینامتنیت و پیرامتن از گونه‌های دلالت‌های پنهان و زبرمتنیت جزو دلالت‌های آشکار محسوب می‌شود. (صفری‌نیا، ۱۳۹۲: ۲۳)

۴ ـ تطبیق بینامتنیت ژنت با نظریه بلاغت اسلامی در نفثه‌المصدور

بر اساس نظریه ژنت، همه متون آمیزه‌ای از نوشته‌ها و متون پیش از خود هستند. اما شیوه تأثیرپذیری آن‌ها با توجه به ایضاح یا ابهام متون گذشته در متن حاضر متفاوت است. بر همین اساس، همان‌گونه که گفته شد، او نظریه بینامتنیت خود را به سه گونه آشکار ـ تعمدی، پنهان ـ تعمدی و بینامتنیت ضمنی تقسیم می‌کند. صباغی نیز بر اساس اشتراکات گونه بینامتنیت ژنت با نظریه بلاغت اسلامی، آن‌ها را با هم تطبیق داده که در ادامه به بررسی این نظریه تطبیقی در نفثه‌المصدور و ارائه نمونه‌های آن می‌پردازیم:

۱ ـ ۴ ـ بینامتنیت آشکار ـ تعمدی

در این‌گونه از پیوند بینامتنی، هنرمند متأخر تمام یا بخشی از متن هنرمند گذشته یا

معاصر را در کلام خود می‌گنجاند. در بلاغت اسلامی این نوع بینامتنیت را با عنوان «تضمین»[۱] و گونه‌های فرعی آن تعریف کرده‌اند. در نفثه‌المصدور، گونه تضمین، از اقسام بینامتنیت آشکار ـ تعمدی، فراوان‌ترین گونه بینامتنیت است. بنا بر این با توجه به فراوانی تضمین درمی‌یابیم که در بلاغت اسلامی به به بینامتنیت توجه زیادی شده است که به دقت‌نظر و ژرف‌نگری اسامی متعددی بر گونه‌های آن نهاده‌اند. از آن‌جایی که حالت غالب بینامتنیتی آشکار ـ تعمدی ژنت در نفثه‌المصدور تضمین است، گونه‌هایی از آن را به عنوان نمونه می‌آوریم:

فراز و نشیب با هزار بیم و فریب و اندوه و نهیب می‌برید، و ساعه فساعه واحدا فواحدا «ننقصها من اطرافها" می‌بریدند (زیدری نسوی، ۱۳۸۹: ۵۶)، و این بزرگ به سفاهت و خیره‌رویی و وقاحت و هرزه‌گویی (ع) آبی که ز چشم رفت کی آید باز؟ و قدما قیل «من لا انت اسافله صلبت اعالیه» (همان، ۷۷)، سلطان «أ لیس لی ملک مصر و هذه الانهار تجری من تحتی» در دل بی‌عقل او خانه گرفته و سودای «ابن لی صرحا لعلی ابلغ الاسباب» در سر بیمغز او خایه و بچه نهاده (همان، ۲۲). متقاضی أجل در شتاب و عجل که: «خطوتان و قد وصل»،

دریاب که آتش جـــوانی آب است وین عمر گریزپای چون سیماب است

بار عدم التفات و قلت مبالات یاران منافق و دوستان ناموافق چند بر دل سنجی؟ (همان، ۶).

مگو که شفیقی نیست که به غم و اندوه متأثر شود. شفیقی ندارم که به بد و نیک اندوهگین و مستبشر گردد «رب اخ لک یهواک لم یلده اباک". (همان، ۸)

و چه لشکر! همه در مهد زین بالیده، و از رضاع مصاع پرورش دیده،

جن علی جن و إن کانوا بشر کأنما خیطوا علیها بالأبر

۱ـ تضمین به دو مفهوم در کتاب‌های بلاغت آمده است- مفهوم نخست آن را ناتمامی معنای سخن در یک بیت و موقوف شدن آن به ابیات بعد- از جمله عیوب شعر- قلمداد کرده‌اند و مفهوم دوم، یعنی گنجاندن کلام دیگری در ضمن سخن خود را که در این جستار مد نظر است، جزو آرایه‌های ادبی دانسته‌اند. (شمس قیس، ۱۳۸۸: ۳۱۱)-

۲ـ بینامتنیت آشکار- تعمدی: نقل قول.

إنقضاض العقد خانه و النظام والنسل منه الفرد و التوأم در جهان آواره گشته (همان، ۸۲)

نویسنده در فراخواندن و به کار بردن متون پیشینیان پروایی نداشته و به ویژه از آیه‌های قرآن در لا به لای نوشته خود بسیار استفاده کرده است. بیشترین فراوانی در بینامتنیت آشکار ـ تعمدی استفاده از تضمین است که نویسنده در ۱۷۲ مورد از آن استفاده کرده است.

گونه دیگر استفاده از متون پیشینیان که در پژوهش حاضر از نمونه‌های بینامتنیت آشکار ـ تعمدی نامیده‌ایم، نقل قول است. در نفثةالمصدور، نویسنده در موارد فراوانی از نقل قول مستقیم و با به جا گذاشتن نشانه‌ای مبنی بر نقل قول بودن استفاده کرده است. نویسنده در مواردی که از نقل قول مستقیم سخن پیشینیان استفاده کرده است، از نشانه (ع) پیش از بیان گفته خود استفاده کرده است. بنا بر این از آن‌جایی که نویسنده آشکارا گفته‌های دیگران را نشان داده است، این گونه کاربرد متون پیشین را نیز در گروه بینامتنیت آشکار ـ تعمدی از گونه نقل قول آورده‌ایم، برخی نمونه‌های نقل قول عبارتند از:

بر این صفت ترسان و هراسان، ده دوازده روز راه را(ع) قطع‌الکواکب حندس الظلماء قطع می‌کردم، تا بإربیل نرفتم از مطالبات سرد و مباحثات هر ناکس و نامرد فارغ نگشتم (همان، ۶۹). سعادت معرفتی که غایت همت و قصارای امنیت هر صاحب همتست (ع) و این کار دولت است تا کرا رسد حاصل شده است (همان، ۷۱). در این حال که حادثه حدیث عداوت‌های قدیم از ضمایر بیرون کرده (ع) عند الشدائد تذهب الأحقاد، کجا در حساب بود (همان، ۸۴). باری من به هر مقامی که هستم (ع) «أری آن دارا لست من آهلها قفر" خواهم خواند و اگر آن مخدوم که نسخه مکارم از شمایل او برند (ع) «فشکر الدهر یقضی بالفراق" می‌گوید (همان، ۱۱۸). مهره ایام که مهرم به جان می‌نهاد (ع) رأت و خط شیب فی عذاری، فصدت، خریده دنیا که چون دولت به جان خریده بودم (ع) فلما تولت، اعرضت و تولت، طاقت طاق گشته چون مرا جفت غم دید (همان، ۱۱۳).

به کار بردن نقل قول‌های مستقیم پس از تضمین بیشترین بسامد را به خود اختصاص

داده است. به گونه‌ای که در اثر مذکور، ۷۶ مورد نقل قول مستقیم توسط نویسنده استفاده شده است.

نکته مهم در درک و تشخیص پیوندهای بینامتنی این است که مخاطب دریابد در بینامتنی تکوینی پشتوانه فرهنگی هنرمند و دانش و توانایی وی در بهره‌گیری از سرچشمه‌های گوناگون فرهنگی چیست و چقدر است و این سرچشمه‌ها کدامند. (صباغی، ۱۳۹۱: ۶۳) خلاقیت نویسنده نفثه‌المصدور در به‌کار بردن به موقع متون پیشین باعث شده است که پیوندی بدیع و مبتکرانه میان متن پیشین و متن حاضر ایجاد گردد که مخاطب را اقناع می‌کند و جلوه هنری خاصی به بینامتنیت به کار برده شده می‌دهد.

۴-۲ ـ بینامتنیت پنهان تعمدی

در این‌گونه از بینامتنیت نویسنده پیوند میان متن خود با متن پیشین را به عمد پنهان می‌کند (همان، ۶۵) . در بلاغت اسلامی سرقت‌های ادبی را نمونه بارز این گونه بینامتنیت می‌نامند. صباغی در پیوند این بینامتنیت با بلاغت اسلامی انواع سرقت‌های ادی را به دو دسته تقسیم کرده است: ۱ ـ سرقت آشکار: نسخ و انتحال، اغراه و مسخ، المام و سلخ. ۲ ـ سرقت پنهان: تشابه، نقل، اشتمال، قلب، اضافه

گونه‌های این بینامتنیت در نفثه‌المصدرو نسبت به دو نوع بینامتنیت آشکار ـ تعمدی و بینامتنیت ضمنی کمتر است. برخی نمونه‌های این بینامتنیت عبارتند از:

نقل: و چهره مورد آمال بخدشات احوال احداث مغیر فی اهناء شرب و أمره و أطیب عیش و أرخاه روزگار گذرانید (زیدری نسوی، ۱۳۸۹: ۳۲). دلیرانی که روز هیجا که جز از نقد روان اندر سر آن رشته ناروان باشد «این المحامونا" گفتندی « أین المفر" گویان (همان،۴۴).

تشابه: در آن سودای بی‌حاصل، همه شب عطارد را آزرده بودم و، در آخر شب موافقت بخت نموده، تا بامداد که ندای (ع) «برخیز که از جهان قیامت برخاست" در دادند (همان،

۱ـ آشکار– تعمدی: تضمین.

۲ـ آشکار– تعمدی: نقل قول.

۵۱). اتفاقات موافق که نتیجه سعادات تواند بود، والدوله اتفاقات حسنه، بر عکس معهود مخالف، مؤاتات کار که بدان بر مرادات قادر توان شد. (همان، ۳۸). عما قریب طعمه غراب و لقمه عقاب خواهند بود و تا نه بس دیر لهنه کلاب و نجعه ذئاب خواهند شد (همان، ۳۴)

نسخ و انتحال: عما قریب طعمه غراب و لقمه عقاب خواهند بود و تا نه بس دیر لهنه کلاب و نجعه ذئاب خواهند شد (همان،۳۴). و از جماعتی که به جای رحمتند، و حسبک من یرثی له الشامت، انعام عام ار مفترضات دین فتوت دادند (همان،۹۶). دو سه چارپای چنانکه از دست برخیزد، به دست آریم، و پیش از آنکه تاتار در این دیار بر ما سحر خورد، قصد شام کنیم (همان، ۱۰۰).

قلب: چهره مورد آمال بخدشات احوال احداث مغیر ـ فی أهناء شرب و آمره و اطیب عیش و أرخاه ـ روزگار گذرانید (همان، ۳۲). یهشون للقراع هشاشة الاطفال للرضاع و یرتاحون للکفاح ارتیاح الهیم للماء القراح، به طاقه‌ای که مرغ آورده بود، به من دادند می‌خواندم (همان،۳۳).

اشتمال: سعادت معرفتی که غایت همت و قصارای امنیت هر صاحب همت است (ع) و این کار دولت است کنون تا کرا رسیده است حاصل شده است (همان،۷۱). آسمان در این ماتم کبودجامه تمام است. زمین در این مصیبت خاک بر سر است. شفق به رسم اندوه‌زدگان رخسار بخون دل شسته است. ستاره بر عادت مصیبت رسیدگان بر خاکستر نشسته است. صبح در این واقعه هائل اگر جامه دریده است، صادق است. ماه در این حادثه مشکل اگر رخ به خون خراشیده، به حق است. (همان، ۴۸)

نکته‌ای که در این‌جا می‌توان یادآور شد این است که در پیوند با بینامتنیت پنهان ـ تعمدی می‌توان نظریه «دیگرانگیزش» ژنت را نیز مطرح کرد. ژنت یادآور می‌شود این است که گاهی دگرگونی‌ها حاصل فرایند «دیگرانگیزش» است. بدین معنا که نویسنده‌ای دیگر متون را از متن فرهنگی پیش از خود برمی‌گیرد اما آن‌ها را همسو با انگیزه شخصی خودش دگرگون می‌کند. منتقدان پیرو رویکرد بینامتنیت بر این باورند که پس متن گاه ممکن است در متون

پسین جولانگاه دگرگونی‌های اساسی شود. نظر ژرار ژنت در این باره چنین است: «متون می‌توانند بر اثر فرایندهای خودپیرایی، حذف، تقلیل، تشدید و ... دگرگون شوند. زیرمتن‌ها می‌توانند متحمل فرایندهای بسط، آلایش و گسترش شوند.» (آلن، ۱۳۸۰: ۱۵۶) بنا بر این در بسیاری موارد، ممکن است نویسنده تعمدی و با انگیزه قبلی، متون پیشین را تغییر داده و در متن خود آورده باشد. «همچنین اگر برخی موارد از جمله اشتمال را سرقت ادبی قلمداد کنیم، ضمن این‌که بسیاری از آثار ادبی فارسی ارزش خود را از دست خواهد داد و حذف خواهند شد، دوگانگی به بار آمده از تعریف‌ها، انسجام نظریه بلاغت اسلامی را مخدوش خواهد کرد.» (صباغی، ۱۳۹۱: ۶۶) در اثر مورد بررسی ۲۷ مورد بینامتنیت پنهان تعمدی به کار رفته است. هرچند بر اساس نظریه بلاغت اسلامی، بینامتنیت پنهان ـ تعمدی نوعی سرقت ادبی محسوب می‌شود، اما در بسیاری موارد نویسنده متون پیشین را با ظرافت و هنرمندی به کار برده است و مخاطب از آن شگفت‌زده می‌شود. بنا بر این حتی هنرمندی نویسنده در کاربرد این نوع بینامتنیت، گاهی می‌تواند موجب اعجاب و اقناع مخاطب گردد.

گفتنی است که در سنت ادبی فارسی، مثلا در منابع تعلیمی فن شعر و دبیری، پیوسته به لزوم حفظ و فراگیری آثار و اشعار ادبی گذشته سفارش کرده‌اند. این آموزه‌ها، در صورت عملی شدن، خور به خود، زمینه پیوند بینامتنی را فراهم می‌سازند. اگر تقلید، تتبع و استقبال شاعران از شاهکارهای هنری پیشین سرقت تلقی شود، تناقض و تضادی آشکار در نظریه تعلیمی فن شعر و دبیری با بلاغت اسلامی پدیدار خواهد شد.

۳ـ۴ـ بینامتنیت ضمنی

در این نوع از بینامتنیت، پیوند میان متن حاضر و متن پیشین به تمامی آشکار نیست و هنرمند نیز قصد پنهان‌کاری عمدی ندارد، بلکه به تناسب محتوا و موضوع و تداعی و نبوغ هنری خود، ناخودآگاه، به پشتوانه فرهنگی خویش رجوع می‌کند و بخشی از آن را بازآفرینی می‌کند. در تطبیق بینامتنیت ضمنی با نظریه بلاغت اسلامی، بینامتنیت ضمنی با دو گونه از آرایه‌های بلاغی منطبق می‌شود: ۱ـ آرایه‌های متأثر از متون پیشین مانند تلمیح، ارسال‌المثل،

تصویرآفرینی الهامی. ۲ـ تأثیرپذیری نشانه‌ای: در این تأثیرپذیری نویسنده تنها نشانه‌هایی از متون پیشین را در اثر خود می‌گنجاند. برخی از این تأثیرپذیری‌ها عبارتند از: وامگیری، ترجمه، اقتباس، الهام و بازآفرینی.

در نفثه‌المصدور بیشترین گونه بینامتنیت ضمنی ارسال‌المثل است که نویسنده نسبت به سایر نمونه‌های این قسم، بیشتر از آن بهره برده است. پس از ارسال‌المثل نویسنده به ترتیب از گونه‌های اقتباس، ترجمه، وامگیری، تلمیح و الهام و بازآفرینی بیشترین استفاده را کرده است. برخی نمونه‌های کاربرد بینامتنی ضمنی عبارتند از:

ارسال‌المثل: و بولای این که در مقدمه شرط رفته است، والمؤمنون عند شروطهم، که سر دروی از سرگذشت‌های خویش بیش نخواهم درود، از کارنامه وقایع خویش (زیدری نسوی، ۱۳۸۹: ۱۰۹). و لکل عمل رجال قلم از ذکر او بشکنم و بر سنت آن خداوند، اگر دندان از آن‌که در بن دندانش نمی‌روم، بر نتوانم کند، و کل میسر لما خلق له[1] دندان بر صبر نهم (همان،۱۲۰). چون همه ابلهان، الحاقا للفرد بالاعم، در شهر کوران دست بدیده بازنهادم و مصلحت کلی فرا آب داد (همان، ۴۰).

اقتباس: گرچه از بوالعجب بازی ایام دست‌پاک و حقه‌تهی مانده‌ام، و از مئین و الوف، مانده صفر بر هیچ آمده، حق سعی بنیکی توانم گزارد (همان، ۱۲۲). بیک ایمای تقدیر بر هم زده شد؛ شمار خانه بر آن جمله که عقد کرده بودم، به بازار راست نیامد (همان، ۱۰۰).

ترجمه: قضای بد دیده باریک‌بین را تاریک گردانید، و تقدیر آسمانی پرده غفلت ورای رای و بصیرت فروگذاشت (همان، ۱۷). از آن روز باز که در قوس رجا منزعی و در عرصه امل متسعی بود (ع) اذا العیش غض و الزمان بمائه[2] تا امروز که ایام ناکامی و بی‌مرادی و انتهای مدت شادی است، در همه اوقات عموما، و در حال شدت امراض خصوصا، وصیت

۱ـ بینامتنیت آکار تعمدی (تضمین)

۲ـ بینامتنیت آشکار- تعمدی: نقل قول

می‌کرده‌ام (همان، ۵۴). اوست آن نیک‌عهدی که ابنای عهد در وفای عهد او غبار نتوانند شکافت[۱](۸).

وامگیری: چون علامت عصیان، نهارا جهازا، ظاهر گردانید، و آثار طغیان، قولا و فعلا فاش کرد، دست در نهاد، و در غره خطب همه را به قیود محجل گردانید (۲۳). نیم شب، فی امان من لباس الظلام، بر آن حدود گذشتم، و پخته‌خواری چند که هم از این نمدکلاه کرده بودند، و هم بر این راه چاره کنده، از این دقیقه غافل گشتند (همان،۲۲).

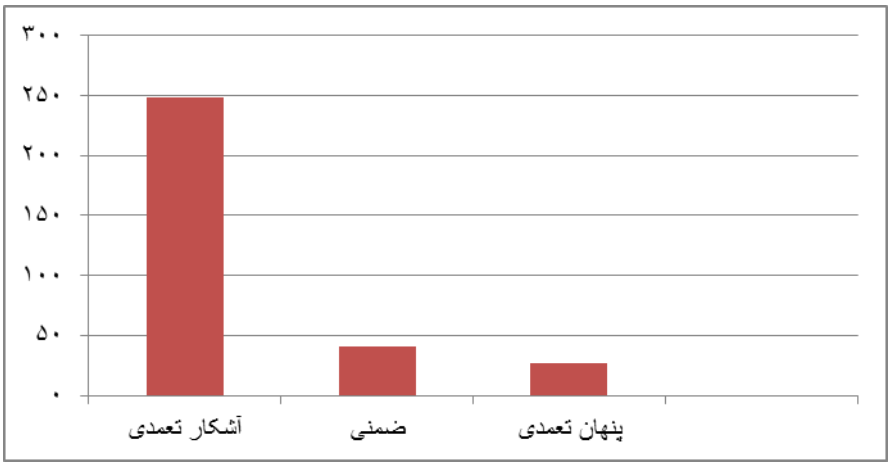
تلمیح: هر مجهول که فاعل از مفعول شناخت، و موضوع از محمول فرق کرد، سلیمان‌وار به منطق‌الطیر نرسد (۲۳). سد یأجوج تاتار گشاده گشت و اسکندر نی. در خیبر کفار بسته شد، و حیدر نی. روباه بیشه شیر گرفت ، و شیر عرین نی (همان،۵۰).

در بینامتنیت ضمنی، التذاذ و دریافت هنری مخاطب در گرو آگاهی از متون پیشین است. بنا بر این اگر نویسنده برای نخستین بار متنی را بازآفرینی کند یا از متون قبل به صورت هنری وامگیری کند، مخاطب در صورت دریافت آن لذت بیشتری می‌برد؛ اما تکرار این نوع بینامتنیتی به حالت کلیشه و خودکارشدگی دامن می‌زند (صباغی). در نفثه‌المصدور ۴۱ مورد از بینامتنیت ضمنی استفاده شده است که در بین سه گونه بینامتنی ژنت دومین فراوانی را دارد.

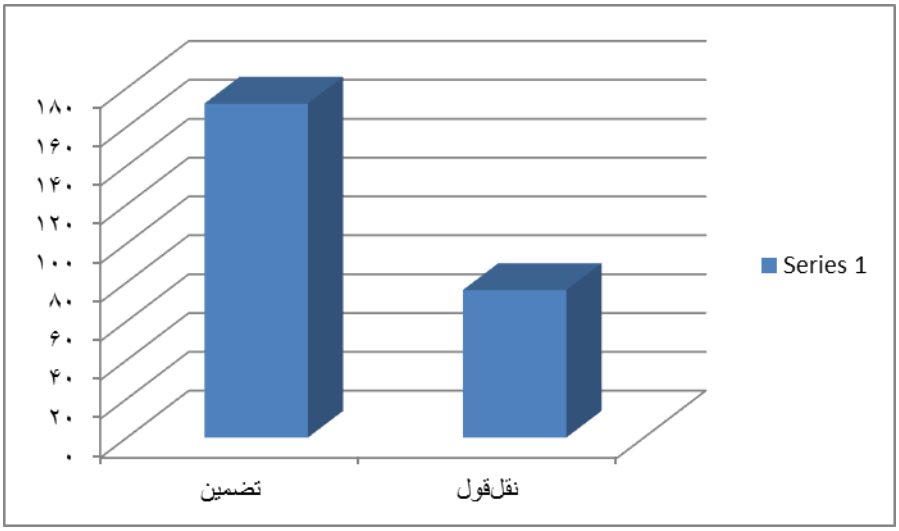
۱ـ «غبار نتوانند شکافت» با مضمون مثل عربی مالا یشق غباره متناسب است- بنا بر این می‌تواند علاوه بر ترجمه، از گونه‌های بینامتنیت ضمنی، ارسال‌المثل نیز باشد- این گونه کاربرد امثال که نویسنده با ترجمه مثل عربی آن را به کار برده است و در بررسی بینامتنی می‌تواند دو قم ارسال‌المثل و ترجمه را در برگیرد در دو نمونه دیگر در نفثه‌المصدور به کار رفته است.

نتیجه

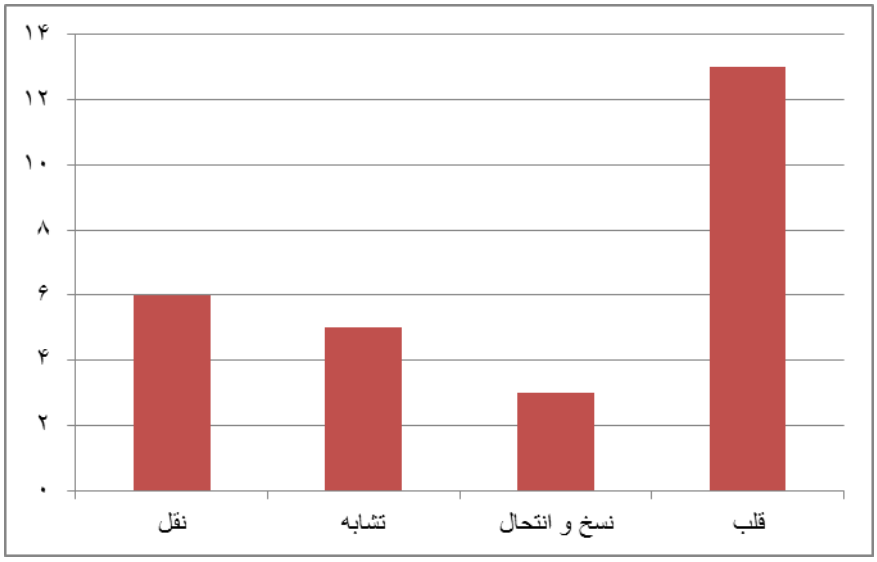
بر بنیان نظریه بینامتنی، هر متنی متأثر از متون پیشینیان و حافظ سنت و میراث گذشتگان است. آثار نویسندگان به میزان زیادی به متون پیشین بستگی دارد و رد پای آثار گذشتگان به خوبی در آن‌ها مشهود است. به بیان دیگر، بینامتنیت دگرگونی و حضور متون پیشین و میراث فرهنگی گذشتگان را در ابداعات و آثار نویسندگان جدید و در ساختار و لایه‌های آشکار و پنهان اثر مورد بررسی قرار می‌دهد و بدین وسیله هویت یک اثر را آشکار می‌کند. بر اساس تجزیه و تحلیل نفثه‌المصدور بر مبنای نظریه ژرار ژنت و تطبیق آن با نظریه بلاغت اسلامی، این نتیجه حاصل گردید که بیشترین کاربرد از بین گونه‌های بینامتنی ژنت در اثر مورد بررسی، آشکار ـ تعمدی است که در تطبیق با بلاغت اسلامی تضمین بیشترین فراوانی و پس از آن نقل قول را شامل می‌شود. پس از آن بینامتنیت ضمنی بر اساس بسامد در مرتبه دوم قرار دارد که در پیوند با بلاغت ارسال‌المثل، اقتباس، ترجمه، وامگیری، تلمیح و الهام و بازآفرینی به ترتیب بیشترین فراوانی را در این گونه دارند. بینامتنیت پنهان ـ تعمدی نسبت به دو گونه دیگر بسامد کمتری دارد. در نظریه بلاغت اسلامی، این بینامتنیت با سرقت‌های ادبی معادل شمرده می‌شود. در نفثه‌المصدور نویسنده در ۲۷ مورد از این‌گونه بینامتنیت در قالب‌های بلاغی همچون نقل، تشابه، نسخ و انتحال، قلب و اشتمال استفاده شده است. گفتنی است که بر اساس نظریه ژنت، هر اثر در فرایند خودپیرایی، حذف، تقلیل، تشدید و ... دگرگون می‌شود و ممکن است نویسنده از ایجاد تغییر در متون پیشینیان و استفاده از آن هدف مشخصی داشته باشد. بنا بر این، اثر می‌تواند جولانگاه دگرگونی‌های اساسی و هنرمندانه نویسنده باشد. همچنین اگر تقلید، تتبع و استقبال شاعران از شاهکارهای هنری پیشین سرقت تلقی شود، تناقض و تضادی آشکار در نظریه تعلیمی فن شعر و دبیری با بلاغت اسلامی پدیدار خواهد شد.



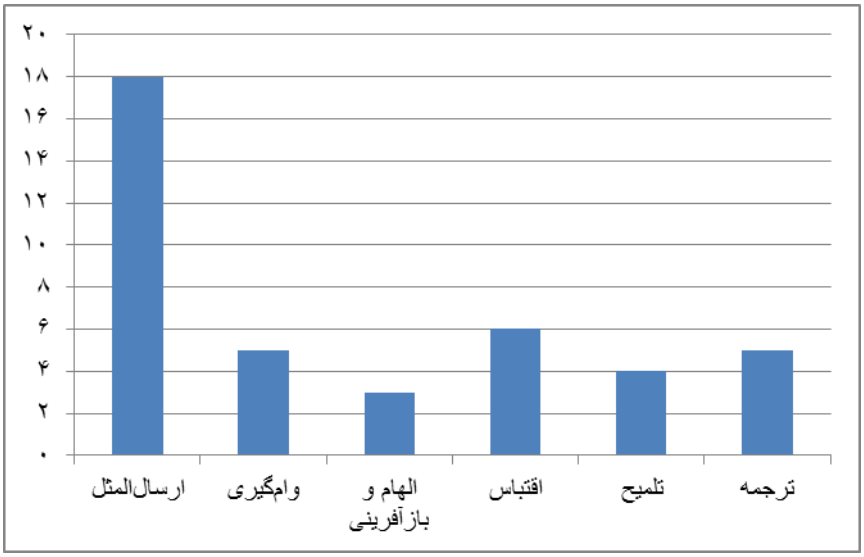
نمودار ۱ ـ فراوانی انواع بینامتنیت



نمودار ۲ ـ فراوانی انواع بینامتنیت آشکار ـ تعمدی



نمودار ۳ ـ فراوانی انواع بینامتنیت پنهان ـ تعمدی



نمودار ۴ ـ فراوانی انواع بینامتنیت ضمنی

پی‌نوشت

در نفثةالمصدور به عنوان یکی از متون برجسته تاریخی و ادبی، همانند بسیاری از متون دیگر از بینامتنیت استفاده فراونی شده است. علاوه بر نمونه‌های بیان شده در پژوهش، نمونه‌های دیگر بینامتنیت بدین صورت بیان می‌گردد:

بینامتنیت آشکار ـ تعمدی

نمونه‌های تضمین در این گونه در صفحات زیر از کتاب نفثةالمصدور آمده است:

۳۵/۲ ـ ۳۵/۱۰ ـ ۳۵/۱۵ ـ ۳۶/۱۰ ـ ۳۶/۱۳ ـ ۳۴/۳ ـ ۳۴/۸ ـ ۲۹/۲،۳ ـ ۲۹/۹،۱۰ ـ ۳۰/۲ ـ ۳۱/۶ ـ ۱-۲۵/۴ ـ ۲۵/۹ ـ ۲۵/۱۲،۱۳ ـ ۲۶/۳،۴ ـ ۵-۸/ ۲۶ ـ ۱۲۵/۵ ـ ۱۱۱/۵ ـ ۱۱۲/۵ ـ ۱۱۲/۹ ـ ۱۱۳/۵ ـ ۲۴/۳ ـ ۱-۴۹/۶ ـ ۱/۵۰-۶ ـ ۱-۱۰/ ۴۶ ـ ۱-۴۷/۴ ـ ۷۰/۱ ـ ۷۹/۵ ـ ۷۹/۷،۸ ـ ۷۹/۱۰،۱۱ ـ ۸۰/۱،۲ ـ ۸۰/۵،۶ ـ ۱۰۹/۴ ـ ۱۰۹/۶،۷ ـ ۱۰۹/۱۱ ـ ۲-۱۱۷/۴ ـ ۳۵/۷،۸ ـ ۱۰۳/۱۰ ـ ۴۴/۶،۷ ـ ۱۰-۴۴/۱۳ ـ ۱۹/۹،۱۰ ـ ۲۵/۱۲،۱۳-۵-۱۴/۲ ـ ۴۴/۸ ـ ۵-۱۱۹/۸ ـ ۱۱۴/۱ ـ ۱/۴،۵ ـ ۱۲۱/۶،۷ ـ ۲۲/۱۱،۱۲ ـ ۳۱/۹،۱۰ ـ ۵۳/۱۰،۱۱ ـ ۴-۵۵/۶ ـ ۵-۸۴/۸ ـ ۵-۱۱۴/۹ ـ ۳/۱۲ ـ ۶/۶،۷ ـ ۳۱/۵ ـ ۳۹/۱۰،۱۱ ـ ۳۹/۱،۲ ـ ۴-۳۹/۶ ـ ۳-۳۹/۱۴،۱۲ ـ ۱-۵۷/۷ ـ ۹۶/۳ ـ ۱۰۵/۱۲ ـ ۱-۱۲۰/۳ ـ ۳۲/۷ ـ ۹-۴۳/۱۱ ـ ۵۳/۳،۴ ـ ۶۷/۴،۵ ـ ۹۱/۲،۳ ـ ۱۳/۴،۵ ـ ۶-۴۵/۸ ـ ۷۰/۱ ـ ۱-۸۲/۳ ـ ۱/۱۱ ـ ۳/۱۲ ـ ۱۰-۴/۱۲ ـ ۱-۶/۴ ـ ۶/۶ ـ ۹-۶/۱۱ ـ ۸/۲،۳ ـ ۳-۹/۵ ـ ۹/۸ ـ ۱۱/۸ ـ ۱۲/۲ ـ ۱۳/۱۰ ـ ۱۲/۶،۷ ـ ۱۳/۱۳ ـ ۲-۱۴/۵ ـ ۱۴/۱۰،۱۱ ـ ۱۵/۴ ـ ۱۵/۹،۱۰ ـ ۱۶/۸ ـ ۱۷/۱۳ ـ ۴-۱۹/۷ ـ ۱۹/۹ ـ ۲۰/۷ ـ ۶-۲۱/۹ ـ ۱۱-۲۲/۱۳ ـ ۲۴/۱۲ ـ ۱۱۱/۳،۸ ـ ۱۱۲/۱ ـ ۱۱۳/۷،۹ ـ ۱۱۴/۴ ـ ۱۱۵/۱،۵،۱۰ ـ ۱۰۲/۶ ـ ۱۰۳/۲،۳ ـ ۱۰۴/۶ ـ ۱۰۶/۵،۱۲ ـ ۱۰۷/۵،۱۱ ـ ۱۰۸/۱ ـ ۹۶/۷ ـ ۹۸/۲،۱۰ ـ ۱۰۰/۴،۹،۱۲ ـ ۹۲/۴ ـ ۸۸/۱۴ ـ ۳-۴۳/۶ ـ ۸۹/۷،۸ ـ ۹۱/۴ ـ ۸۱/۵ ـ ۵-۸۳/۸ ـ ۸۶/۵ ـ ۵-۸۷/۹ ـ ۶۸/۵ ـ ۷۱/۸ ـ ۷۶/۱۳ ـ ۷۳/۲ ـ ۷۳/۴ ـ ۷۴/۹،۱۰ ـ ۷۷/۷،۸ ـ ۷۹/۲ ـ ۶۰/۱ ـ ۶۰/۹ ـ ۶۲/۱،۳ ـ ۶۴/۱۰ ـ ۶۵/۶ ـ ۶۶/۷ ـ ۴۱/۱۱ ـ ۶۷/۱۳ ـ ۶۸/۲ ـ ۵۱/۲ ـ ۲-۵۲/۵ ـ ۵۲/۱۰ ـ ۵۴/۲ ـ ۵۶/۸ ـ ۵۰/۹ ـ ۵۸/۱۵ ـ ۶۰/۳،۶ ـ ۴۱/۱۱ ـ ۴۳/۳۶ ـ ۴۴/۱ ـ ۵۰/۹ ـ ۳۷/۳ ـ ۳۷/۱۰.

نمونه‌های نقل قول از گروه بینامتنیت آشکار ـ تعمدی عبارتند از:

۳۳/۱۰ ـ ۳۵/۲ ـ ۳۶/۳ ـ ۳۴/۷ ـ ۲۸/۱۲ ـ ۲۹/۱۴ ـ ۳۰/۵ ـ ۲۴/۷ ـ ۲۶/۱۰ ـ ۵۵/۱ ـ ۹۲/۸،۹ ـ ۵۲/۱ ـ ۱۱۳/۲،۳ ـ ۶،۷/ ۲۴ ـ ۱۱،۱۲/ ۲۴ ـ ۴۱/۵ ـ ۵۱/۷ ـ ۶۳/۵ ـ ۸۵/۲ ـ ۸۸/۵ ـ ۱۰۴/۹ ـ ۱/۱۰ ـ ۱۱۳/۱،۲ ـ ۵-۱۱۸/۹ ـ ۶۹/۱۱،۱۲ ـ ۳۸/۱ ـ ۳۶/۱ ـ ۶-۲/۴ ـ ۷-۸/۱۰ ـ ۸/۱۷ ـ ۱۰/۲،۱۲ ـ ۱۳/۸،۹ ـ ۱۰۷/۷ ـ ۱۰۹/۱ ـ ۱۱۰/۱،۹ ـ ۱۰۱/۹ ـ ۱۰۲/۳ ـ ۱۰۴/۱ ـ ۱۰۵/۶ ـ ۹۶/۱۲ ـ ۹۲/۹ ـ ۹۳/۱۳ ـ ۹۴/۵ ـ ۵-۹۵/۱۰ ـ ۸۹/۶ ـ ۹۰/۵،۱۱ ـ ۹۲/۱ ـ ۸۸/۹ ـ ۶۸/۶ ـ ۷۳/۱ ـ ۷۴/۷ ـ ۷۷/۴،۶ ـ ۷۸/۹ ـ ۴/۶۲ ـ ۶۳/۲،۸ ـ ۶۵/۹،۱۳ ـ ۵۴/۴ ـ ۳۸/۱۰ ـ ۴۰/۴.

بینامتنیت پنهان ـ تعمدی

نمونه‌های دیگر کاربرد بینامتنیت پنهان ـ تعمدی در گونه‌های قلب، اشتمال، تشابه، نسخ و انتحال و نقل عبارتند از:

۳۲/۳ ـ ۳۴/۱ ـ ۱۰۰/۱ ـ ۵۱/۱۲ ـ ۴۴/۸ ـ ۱۱۷/۱،۲ ـ ۵۹/۱۴ ـ ۹/۱۲ ـ ۸۸/۵ ـ ۳۲/۳ ـ ۳۳/۵،۶ ـ ۹۷/۶،۷ ـ ۳۲/۱۱،۱۲ ـ ۲/۷،۸ ـ ۳۱/۱۱ ـ ۳۳/۱۳ ـ ۹۴/۷،۸ ـ ۵-۴۸/۹ ـ ۷۱/۲،۳ ـ ۱۸/۴،۹،۳ ـ ۶۶/۶ ـ ۶۰/۶ ـ ۴۲/۶ ـ ۳۸/۴ ـ ۴۱/۴ ـ ۴۲/۶.

بینامتنیت ضمنی

موارد استفاده از بینامتنیت ضمنی در عنوان‌های بلاغی ارسال‌المثل، اقتباس، ترجمه، وامگیری و تلمیح عبارتند از:

۳۴/۱۲ ـ ۸/۱۱ ـ ۵۴/۸ ـ ۱۱۶/۵ ـ ۱۰۰/۸ ـ ۱۲۲/۱۱ ـ ۷/۱ ـ ۳۴/۱۲ ـ ۴۰/۱۰ ـ ۸۹/۶ ـ ۱۲۳/۱۱ ـ ۱۷/۸ ـ ۹۷/۳ ـ ۳-۵۷/۷ ـ ۱۰۹/۸،۹ ـ ۱-۱۲۰/۳ ـ ۱۵/۶ ـ ۲۳/۳ ـ ۶،۷/ ۱۰ ـ ۶/۶ ـ ۱۰/۵ ـ ۱۴/۱۰،۱۱ ـ ۱۶/۳ ـ ۱۷/۸ ـ ۲۲/۴،۶ ـ ۱۱۱/۹ ـ ۱۰۱/۶ ـ ۱۰۵/۱ ـ ۹۰/۸ ـ ۸۰/۳ ـ ۱۰/۵ ـ ۵۰/۱۱ ـ ۵۱/۱۰ ـ ۵۵/۶ ـ ۵۶/۴ ـ ۶۰/۶ ـ ۴۷/۱۵ ـ ۵۰/۱۱ ـ ۳۷/۲ ـ ۴۰/۱ ـ ۴۷/۱۵ ـ ۵۰/۱۱.

منابع و مآخذ

۱ـ آلن، گراهام. **بینامتنیت**. ترجمه پیام یزدانجو. تهران: مرکز، ۱۳۸۰.

۲ـ احمدی، بابک. **ساختار و تأویل متن**. تهران: مرکز، ۱۳۸۶.

۳ـ اناری بزچلویی، ابراهیم و رنجبران، سکینه، «بررسی اصطلاحات بینامتنی در زبان فارسی و عربی با تأکید بر نظریه ژرار ژنت»، ادب‌پژوهی. شماره ۲۱، ۱۳۹۱، ۱۷۱–۱۹۰.

۴ـ بهنام، مینا، «شاهنامه فردوسی پیش‌متن سترگ شاهنامه شاه طهماسب (بر بنیاد نظریه ترامتنی ژنت)». کتاب ماه، ش ۱۴۷، ۱۳۸۸، ۳۰–۳۲.

۵ـ تدینی، منصوره. **پسامدرنیسم در ادبیات داستانی ایران**. تهران: علم، ۱۳۸۸.

۶ـ چندلر، دانیل. **مبانی نشانه‌شناسی**. ترجمه مهدی پارسا. تهران: سوره مهر، ۱۳۸۶.

۷ـ حق‌شناس، علی‌محمد، «مولانا و حافظ، دو همدل یا دو همزبان»، نقد ادبی، شماره ۲، ۱۳۸۷، ۱۱–۲۹.

۸ـ رضایی دشت‌ارژنه، محمود، «نقد و تحلیل قصه‌ای از مرزبان‌نامه بر اساس رویکرد بینامتنیت»، نقد ادبی، شماره ۴، ۱۳۸۷، ۳۱–۵۲.

۹ـ زیدری نسوی، شهاب‌الدین محمد. **نفثة‌المصدور**. تصحیح امیرحسین یزدگردی. تهران: توس، ۱۳۸۹.

۱۰ـ ساسانی، فرهاد، «بینامتنیت پیشینه و پیشینه نقد بینامتنی»، نشریه فرهنگ و هنر، شماره‌های ۵ و ۶، ۱۳۸۳، ۱۸۵–۱۷۲.

۱۱ـ شمس قیس، محمدبن‌قیس. **المعجم فی معاییر اشعار العجم**. تصحیح محمد بن عبدالوهاب. تهران: علم، ۱۳۸۸.

۱۲ـ صباغی، علی، «بررسی تطبیقی محورهای سه‌گانه بینامتنیت ژنت و بخش‌هایی از نظریه بلاغت اسلامی»، پژوهش‌های ادبی، شماره ۳۸، ۱۳۹۱، ۵۹–۷۱.

۱۳ـ صفری‌نیا، سمیه، «بررسی بینامتنیت در آثار سیمین دانشور»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه کردستان، ۱۳۹۲.

۱۴ـ کالر، جاناتان. **در جست‌وجوی نشانه‌ها**. ترجمه لیلا صادقی و تینا امراللهی. تهران: علم، ۱۳۸۸.

۱۵ـ مکاریک، ایرنا ریما. **دانش‌نامه نظریه ادبی معاصر**. ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگه، ۱۳۸۵.

۱۶ـ نامورمطلق، بهمن، «بیش‌متنیت در نگاه ژرار ژنت»، ضمیمه خردنامه همشهری، شماره ۵۹، ۱۳۸۴، ۱۰–۱۱.

۱۷ـ ــــــــ ، ــــ ، «ترامتنیت مطالعه روابط یک متن با دیگر متن‌ها»، پژوهشنامه علوم انسانی، شماره ۵۶، ۱۳۸۶، ۸۳–۹۸.

۱۸ـ ــــــــ ، ــــ ، «درآمدی بر بینامتنیت (نظریه‌ها و کاربردها)»، تهران: سخن، ۱۳۹۰.

۱۹ـ هوارث، دیوید، «سوسور، ساختارگرایی و نظام‌های نمادین»، ترجمه نظام بهرامی‌کمیل، رسانه، شماره ۷۲، ۱۳۸۶، ۲۰۴–۱۸۷.

۲۰ـ یزدانجو، پیام. **ادبیات پسامدرن**. تهران: مرکز، ۱۳۷۹.

21- Barthes, Ronald. **Image ـ Music ـ Text**. Selected And Trans Stephen Heat. New York: Hill And Wang, 1977.

22- Bloom, Harold. **The Anxiety Of Influence: A Theory Of Poetry**. Oxford: Oxford University Press, 1973.