پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی (علمی ـ پژوهشی)

شمارهٔ ۱ (پی‌درپی ۹)، پاییز ۱۳۹۱، صص۱۷۹-۱۶۱

مفهوم بینامتنیت در منابع بلاغت فارسی

مطالعهٔ تطبیقی

رضا قنبری عبدالملکی[۱]

چکیده

هدف این مقاله، بررسی ریشه‌های نظریهٔ بینامتنیت در مباحث بلاغت سنتی فارسی است. بینامتنیت طبق نظر "ام.اچ. ابرمز" از طریق موارد زیر صورت می‌گیرد: نقل قول‌های صریح و ناصریح، تکرار و تغییر ویژگی‌های شکلی و مضمونی، یا صرفاً از طریق مشارکت ناگزیر در استفاده از گنجینهٔ سنت‌ها و قواعد زبانی و ادبی و روندهایی که از پیش همواره موجودند. مقولهٔ "بینامتنیت" از نگاه منتقدین کلاسیک ادبیات ایران نیز - البته با اصطلاحاتی خاصّ و متفاوت با اصطلاحات نقد ادبی مدرن - پنهان نمانده است؛ سایه‌روشنی از مباحث مربوط به این نظریه، همواره در میان خالقان آثار ادبی و علمای بلاغت دنیای اسلام مورد اعتنا و اهتمام بوده است، هم در ذیل مباحثی که علمای بلاغت دربارهٔ اصطلاحاتی نظیر اقتباس، تلمیح، تقلید و حسن اتباع طرح کرده‌اند می‌توان پاره‌ای از اجزای آنچه به عنوان گفت‌وگوی متن‌ها یا بینامتنیت شناخته می‌شود یافت و هم در فصولی از کتب بلاغی که به بحث دربارهٔ "سرقات ادبی" اختصاص یافته است. این مقاله می‌کوشد به بررسی این موضوع بپردازد.

کلیدواژه‌ها: بینامتنیت، بلاغت سنتی، سرقات شعری، نقد ادبی، مکالمه‌باوری.

---

۱. دانشجوی دکتری دانشگاه سمنان Rezaabdolmaleki@Hotmail.com

تاریخ وصول ۹۱/۰۴/۰۵ تاریخ پذیرش ۹۱/۰۸/۲۸

مقدمه

نظریه‌پردازان معتقدند در دورهٔ پسامدرن دیگر امکان سخن گفتن از اصالت و یکتایی اثر هنری وجود ندارد، چراکه آثار هنری همگی به صورت آشکار مجموعه‌ای از خرده‌ها و پاره‌های هنر از پیش موجودند(*رک. آلن، ۱۳۸۰: ۱۱*).

یکی از رویکردهای مورد توجه در پژوهش‌های مربوط به ادبیات و هنر در دهه‌های اخیر مطالعات بینامتنی است. بینامتنیت به معنی شیوه‌هایی است که هر متن ادبی به‌واسطهٔ آن‌ها با سایر متن‌ها از رهگذر نقل قول‌های آشکار و پنهان تداخل می‌یابد. مکالمهٔ میان متون ادبی از دیرباز مطرح بوده است. در دورهٔ معاصر، میخائیل باختین ۱۹۷۵-۱۸۹۵م. (Mikhail Bakhtin) مقولهٔ بینامتنیت را از دیدگاهی نو مورد مطالعه قرار داده است. رولان بارت ۱۹۱۵-۱۹۸۰م. (Roland Barthes) و ژولیا کریستوا (Julia Kristeva; b 1941)، اندیشمندان دیگری هستند که نقش اساسی در بنیان گرفتن این نظریه داشتند. کریستوا نخستین بار از اصطلاح "بینامتنیت" نام برد (kristeva, Julia. 1986). مباحث مربوط به این نظریه، با کمی تفاوت در میان علمای بلاغت سنتی ما نیز مورد توجه بوده است که در ذیل مباحث ترجمه، سرقات و تقلید به آن پرداخته‌اند.

"ترجمه"، عملی بینامتنی است. مترجم در ترجمه از وجود بینامتنیت "درون‌متنی" و "برون‌متنی" مطلع است. در بلاغت سنتی ما، در بحث "ترجمه"، شرطِ خلاقیتِ فردی و هنری مورد توجه منتقدان قرار گرفته است که این موضوع در راستای نظریهٔ ژولیا کریستوا دربارهٔ خلاقیت بینامتنیتی است.

"سرقات" بخشی از نقد ادبی است و مسالهٔ مهم در ارتباط با مبحث "سرقات"، روابط بینامتنی است. امروزه، منتقدان به این نتیجه رسیده‌اند که هیچ اثری منحصراً از قلم و فکر امضاکنندهٔ آن تراوش نمی‌کند و ابداعِ مطلق و بی‌سابقه، قطعاً کمیاب است. از

این‌رو هیچ شاعر و نویسنده نیست که به سرقت و انتحال متهم نباشد. توجه به موضوع "سرقات" مانند دیگر مباحث نقد ادبی، در خلال دیوان‌های شعر فارسی یا بعضی تذکره‌ها و کتاب‌های مربوط به فن بلاغت و بدیع نیز آمده است.

"تقلید"، بسیار خواندن دیوان شعر و پیروی کردن از سبک و اسلوب سخن یکی از شعراست. پیتر آکروید (Peter Akroyd; b 1949) مدعی است که تقلید و تغییر به تولید اثر ادبی نو می‌انجامد و بر اتصال و ارتباط آگاهانه تأکید می‌کند *(رک. سخنور، ۱۳۸۷: ۷۳)*، افراط در تقلید و پیروی از سبک و اسلوب شعرا ممکن است به "سرقت سبک" منتهی گردد.

بحث و بررسی

مقولهٔ "بینامتنیت" در نگاه منتقدانی چون میخائیل باختین و ژولیا کریستوا به صورتی نظام‌مند مطرح شد. گرچه از هنگامی که کریستوا به طرح و تدوین مبانی نظریهٔ "مکالمهٔ متون" پرداخته است، دیرزمانی نمی‌گذرد؛ اما این واقعیت را نمی‌توان انکار کرد که سایه‌روشنی از مباحث مربوط به این نظریه، همواره در میان خالقان آثار ادبی و علمای بلاغت دنیای اسلام، مورد توجه و اهتمام بوده است. هم در ذیل مباحثی که علمای بلاغت دربارهٔ اصطلاحاتی نظیر "ترجمه"، "تقلید"، "اقتباس" و "تلمیح" طرح کرده‌اند، می‌توان پاره‌ای از اجزای آنچه به عنوان "گفت‌وگوی متن‌ها" یا "بینامتنیت" شناخته می‌شود، یافت و هم در فصولی از کتب بلاغی که به بحث دربارهٔ "سرقات ادبی" اختصاص یافته است.

الف) بینامتنیت چیست؟

بینامتنیت یادآور این نکته است که «متون همگی به طور بالقوه متکثر، بازگشت‌پذیر، در معرض پیش‌پنداشت‌های خاص خواننده، فاقد مرزهای روشن و

تعریف‌شده و همواره درگیر بیان یا سرکوب آواهای مکالمه‌ای موجود در جامعه‌انـد. بینامتنیت به عنوان اصطلاحی که پیوسته به عدم یگانگی، وحدت و از این رو اقتدار بی‌چون و چرا اشاره دارد، هم‌چنان ابـزار تـوانـمندی در دایـرهٔ واژگـان نـظری هـر خواننده‌ای است» *(آلن، ۱۳۸۰: ۲۹۷)*.

بینامتنیت به معنی شیوه‌های متعددی است که هر متن ادبی به واسطهٔ آن‌ها به طور تفکیک‌ناپذیری با سایر متن‌ها از رهگذر نقل قول‌های آشکار و پنهان یا تلمیحات یا جذب مؤلفه‌های صوری و ملموس از متن‌های پیش از خود و یا به لحاظ مشـارکت اجتناب‌ناپذیر در ذخیرهٔ مشترک سنن و شیوه‌های زبـان‌شناسیک و ادبـی، تـداخـل می‌یابد. بنابراین در نتیجه‌گیری کریستوا، هر مـتنی در حـقیقت یک بـینامتن، یـعنی جایگاهی است از تلاقی متن‌های بی‌شمار دیگر؛ حتی متن‌هایی که در آینده نـوشته خواهند شد *(رک. داد، ۱۳۸۲: ۴۲۳)*.

اگر مکالمهٔ میان متون ادبی از دیرباز مطرح بوده است؛ در دورهٔ معاصر، میخائیل باختین متفکر روسی بار دیگر مقولهٔ بینامتنی را از دیدگاهی نو، مورد مطالعه قرار داده است *(رک. مقدادی، ۱۳۷۸: ۱۱۲)*. او 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» *(رضایی دشت ارژنه، ۱۳۸۸: ۳۵)* یعنی هر متن از آغاز آفرینش خود، در قلمرو قدرتِ متن‌های دیگری است که پیش از آن آفریده شده‌اند و فضای خاصی را به آن تحمیل می‌کنند.

الف – ۱) صاحب‌نظران بینامتنیت

الف – ۱ – ۱) میخائیل باختین

رویکرد بینامتنیت بیش از دیگران وامدار میخائیل باختین است. مهم‌ترین دستاورد او در پیوند با بینامتنیت، مکالمه‌باوری است. باختین با مطالعهٔ رمان‌های داستایفسکی

به مکالمه‌باوری رسید *(رک. رضایی دشت ارژنه، ۱۳۸۸: ۳۵)*. بنا بر مکالمه‌باوری باختین، هر سخن با سخن‌های پیشین که موضوع مشترک داشته باشد و با سخن‌های آینده که به یک معنا پیش‌گویی و واکنش به آن‌هاست، گفت‌وگو می‌کند *(رک. احمدی، ۱۳۷۰: ۹۳)*.

الف – ۱ – ۲) رولان بارت

دیگر اندیشمندی که نقش اساسی در بنیان‌گرفتن بینامتنیت داشت، رولان بارت است. او در آثار خود به ویژه در "مرگ مؤلف"، "لذت متن" و "نظریهٔ متن" بر تکثیر معنا تأکید کرد. او هم، متون را بینامتنی از متون پیشین می‌دانست و نظرش این بود که هر متنی، آمیزه‌ای از نوشته‌ها و نقل قول‌های برگرفته از مراکز مختلف فرهنگی است که هیچ یک اصالت ندارند *(رک. رضایی دشت ارژنه، ۱۳۸۸: ۳۷)*

الف – ۱ – ۳) ژولیا کریستوا

دانشمند برجستهٔ دیگری که با توجه به نظریات باختین و سوسور، نخستین بار از اصطلاح بینامتنیت نام برد، ژولیا کریستوا بود. اصطلاح بینامتنیت توسط او در اواخر دههٔ شصت میلادی پس از بررسی آراء باختین مطرح شد. «کریستوا از بینامتنیت چنین جریانی را در نظر دارد: معنای هر متن در خود آن تمامیّت نمی‌یابد، بلکه به متن و متن‌های دیگر بستگی دارد. از این رو معنای هر متن ادبی وابسته به تاریخ و سنت ادبیات و متون ادبی و غیرادبی است که متن در بافت آن‌ها شکل گرفته است» *(سخنور، ۱۳۸۷: ۶۷)*. او نیز چون بارت بر این باور بود که هیچ مؤلفی به یاری ذهن خود به آفرینش هنری دست نمی‌زند، بلکه هر اثر، واگویه‌ای از مراکز شناخته و ناشناختهٔ فرهنگ است *(رک. احمدی، ۱۳۷۰: ۳۲۷)*. کریستوا نظریات باختین دربارهٔ بُعد گفت‌وگویی متن را با نظریهٔ نشانه‌شناسانهٔ خود پیوند می‌دهد و می‌گوید هر متن در دو محور با دنیای بیرون از خودش ارتباط پیدا می‌کند: الف. در محور افقی، نویسنده با خواننده ارتباط می‌یابد؛ ب. در محور عمودی، متن با متن‌های دیگر و با بافتی که متن در آن شکل گرفته است مرتبط می‌شود. «به اعتقاد کریستوا هر متن، تقاطعی از متون

مختلف است که حداقل یک معنای فرامتنی را می‌توان از این ارتباط‌ها پیدا کرد» *(سخنور، ۱۳۸۷: ۶۷)*.

ب) نشانه‌هایی از بینامتنیت در بلاغت سنتی ایران

اکنون به مباحثی از نقد ادبی و بلاغت سنتی ایرانی – اسلامی پرداخته می‌شود که می‌توان نشانه‌هایی هر چند ضعیف، از نظریهٔ بینامتنیت را در میان آن‌ها یافت. مباحثی که در این پژوهش به آنان پرداخته می‌شود عبارتند از: ۱. ترجمه؛ ۲. سرقات ادبی؛ ۳. تقلید؛ ۴. مکالمه‌باوری (گفت‌وگوی متن‌ها).

ب – ۱) "ترجمه" و "بینامتنیت"

ترجمه عملی بینامتنی است؛ اما تا کنون به نقش "بینامتنیت" در آن توجه چندانی نشده است. مترجم در ترجمه از وجود بینامتنیت "درون‌متنی" و "برون‌متنی" مطلع است. هر ترجمه در نوع خود یک تفسیر است و بازگوکنندهٔ نگاه مترجم به متن، چرا که مترجم بی‌دلیل یک واژه را از بین چند واژهٔ معادل انتخاب نمی‌کند. به همین دلیل برخی منتقدان معتقدند که درک بینامتنی در ترجمه را باید بر عهدهٔ خواننده گذاشت. به عبارتی اینان معتقد به "دریافت" مفهوم بینامتنی از جانب خواننده هستند و برخی دیگر به "ساختن" یا بهتر بگوییم به "بازسازی" این بینامتنی از ناحیهٔ مترجم اصرار دارند *(رک. خان جان، ۱۳۸۶: ۵)*.

ب – ۱ – ۱) خلاقیت بینامتنی در "ترجمه"

تی.اس. الیوت در مقالهٔ "سنت و استعداد فردی" می‌گوید: اثر برجستهٔ ادبی باید متصل به سلسلهٔ ادبی پیش از خود باشد و با استعداد و قریحهٔ فردی تغییر و برتری یابد *(رک. سخنور، ۱۳۸۷: ۷۳)*. متن‌های ادبی بسته به خلاقیت ذهن هنرمند، در عین تأثیرپذیری از متون پیشین با دگرگونی در آن‌ها و هنجارشکنی و رویکردهای تازهٔ

هنری آفریده می‌شوند. «اگر هنرمند بتواند در خلق تازهٔ ادبی، متن دیگری را از آنِ خود کند و مهر شخصیت و سبک خود را بر آن بزند، به واقع خلاقیت خود را به اثبات رسانده است» *(خلیلی جهان‌تیغ، ۱۳۸۶: ۶)*. نویسندگان با هدف گفتن مضامین تازه، مضامین و جملات نویسندگان متقدم را در آثار خود می‌آورند.

در بلاغت سنتی ما نیز، در بحث "ترجمه" – که از فروع سرقات ادبی است – شرطِ خلاقیتِ فردی و هنری، مورد توجه منتقدان قرار گرفته است. جلال‌الدین همایی در این باره می‌نویسد: «صنعت ترجمه را در کتب بدیع، به این امر اختصاص داده‌اند که مابین شعرا و ادبای قدیم معمول بوده است که مضمون شعری را از زبان عربی به نظم فارسی، یا از فارسی به نظم عربی نقل می‌کردند و این عمل مخصوصاً در صورتی کـه شـاعر مترجم، استادی به خرج داده و تمام مضمون و معنی یک بیت را در یک بیت گفته از جهت بلاغت و پروراندن مضمون و فکر، ترجمه از اصل بهتر درآمده باشد، نه تنها جزو سرقات شمرده نمی‌شود، بلکه هنری است بسیار گران‌قدر که جزو محاسن و صـنایع بدیعی و از دلایل قدرت طبع و نیروی استادی شاعر سخندان در هر دو زبـان است» *(همایی، ۱۳۷۷: ۳۷۴)*. به نظر استاد همایی اگر شاعری در ترجـمهٔ مـضامین شـاعران پیشین و تأثیرپذیری از آن‌ها نوآوری و "استادی" به خرج دهد؛ هـنر او هـنری است بسیار گران‌قدر که جزو محاسن و صنایع بدیعی است و از دایرهٔ سرقات بیرون است. شمس قیس رازی نیز چند قرن پیش از استاد همایی این موضوع را این‌گونه مطرح کرده بوده است: «ارباب معانی گفته‌اند چون شاعری را معنیی دست دهـد و آن را کسـوت عبارتی ناخوش پوشاند و به لفظی رکیک اداکند و دیگری همان معنی فراگیرد و به لفظی خوش و عبارتی پسندیده بیرون آرد او بدان اولی گردد و آن معنی ملک او گردد و للاوّل فضل السّابق» *(رازی، ۱۳۶۰: ۴۷۵)*.

این ادعا در راستای نظریهٔ ژولیا کریستوا دربـارهٔ خـلاقیت بـینامتنیتی است کـه می‌گوید هر متن، صورت تغییریافتهٔ متنی دیگر است و در بینامتنیت باید یک معنای

ثالث حادث شود. در اینجا مناسب است از نظریهٔ "دلهرهٔ تأثیر" هارولد بلوم (Harold Bloom. B ;1930) – منتقد و نظریه‌پرداز آمریکایی – سخن به میان آوریم. بلوم می‌گوید شاعران متأخر همواره گرفتار این ترس درونی‌اند که مبادا از شاعران متقدم تأثیر پذیرند و مبادا اثرشان بدیع نباشد. این نظریهٔ بلوم مبتنی بر نظریهٔ زیگموند فروید (Sigmund freud ;1856-1939) دربارهٔ "عقدهٔ ادیپ" است که در آن شاعر همیشه دچار احساس دوگانه نسبت به شاعر پیش از خود است *(رک. سخنور، ۱۳۸۷: ۷۱)*.

در کتاب‌های بلاغت فارسی که پیش از شمس قیس رازی نوشته شده است در بحث "ترجمه"، به خلاقیت فردی هنرمند اشاره‌ای نشده است و تنها به تعریف اصطلاح ترجمه به عنوان یکی از صناعات بدیعی و شواهد مربوط به آن، پرداخته شده است و بس. محمد بن عمر رادویانی در فصل شصت‌وچهارم از کتاب "ترجمان‌البلاغه" که قدیم‌ترین کتاب فارسی در زمینهٔ علم بلاغت است، دربارهٔ "ترجمه" می‌نویسد: «و یکی از بلاغت، ترجمه گفتن‌ست و بهترین ترجمه آن بود که معنی را تمام نقل کند و لفظی موجز بلیغ. چنان‌که بُحتری گوید اندر صفت قلم: لَهُ حَدُّ صَمصَامٍ و مَشیَهُ حَیَّهٍ / وَ قالَبُ عُشّاقٍ و لَونُ حَزینِ. ترجمه: تیزی شمشیر دارد و روش مار / کالبد عاشقان و گونه بیمار. هم او گوید اندر جام شراب: یُخفِی الزُجاجَةَ لَونُها فَکَأَنَّها / فِی الکَفِّ قائِمهُ بِغَیرِ اِنَاءِ. ترجمه: اندر قدح به کف بر پنداری / بر کف توست بی قدح استاده» *(رادویانی، ۱۳۸۶: ۱۱۵)*.

رشیدالدین محمد وطواط نیز در کتاب "حدایق‌السحر فی دقایق‌الشعر" مانند رادویانی فقط به تعریف صنعت "ترجمه" و ارائهٔ شواهد آن پرداخته و از شرطِ خلاقیتِ هنری در ترجمه، سخنی به میان نمی‌آورد: «الترجمه، این صنعت چنان باشد که شاعر معنی بیت تازی را به پارسی نظم کند یا پارسی را به تازی. مثالش ناصرخسرو گوید: کردم بسی ملامت مر دهر خویش را / بر فعل بد ولیک ملامت نداشت سود / دارد زمانه تنگ دل من ز دانشش / خرّم دلا که دانشش اندر میان نبود و ترجمهٔ این مراست بتازی:

عَذَلتُ زَمَانِی مُدَّةَ فِی فِعَالِهِ / وَلَکِن زَمانِی لَیسَ یَردَعُهُ العَذلُ / یُضَیِّقُ صَدرِی الدَّهـرُ بُغضَا لِفَضلِهِ / فَطُوبَی لِصَدرٍ لَیسَ فِی ضِمنِهِ فَضلُ» *(رشید وطواط، ۱۳۶۲: ۶۹)*.

ب – ۲) "سرقات ادبی" و نقد تطبیقی و بینامتنی[۱]

سرقات، بخشی از نقد ادبی است و مسالهٔ مهم در ارتباط با مبحث "سرقات"، روابط بینامتنی است. شکلوفسکی در مقالهٔ "هنر یعنی صنعت" می‌گوید که تعبیرات و مضامین ادبی یک دوره، به دوره‌های بعد منتقل می‌شود*(رک. شمیسا، ۱۳۸۰: ۳۶۸)*. در نقد امروز، بحث در مورد سرقات، بیش‌تر شامل تحقیق و بررسی دربارهٔ منبعِ الهامِ اثر، چگونگی تأثیرپذیری هنرمند از دیگران و مسالهٔ اصالت یا تقلیدی بودن اثر او می‌شود «و از آنجا که بر اثرِ گسترشِ روابطِ فرهنگی، حـوزه‌های خـوانـده‌ها و دانسـته‌های شـاعران و نویسندگان از مرزهای زبان مادریِ آن‌ها تجاوز کرده است، به ناچار دامنهٔ این بحث‌ها و تحقیق‌ها، به ادبیات سایر زبان‌ها نیز کشیده شده و بخشی از آن به "نـقد تـطبیقی" ارتباط می‌یابد» *(میرصادقی، ۱۳۷۶: ۱۳۴)*.

تحقیق علمی دربارهٔ منابعِ الهام شاعران، در اروپا از اواخر قرن اخیر آغاز گشت. مطالعات منتقدان، امروز تقریباً به این نتیجه رسیده است که هیچ اثری منحصراً از قلم و فکر امضاکنندهٔ آن تراوش نمی‌کند و ابداع و ایجاد مطلق و بی‌سابقه، اگر به کلی نایاب نباشد قطعاً کمیاب است. از این رو هیچ شاعر و نویسنده‌ای نیست که به سرقت و انتحال متهم نباشد*(رک. زرین‌کوب، ۱۳۷۴: ۱۴۷)*.

توجه به موضوع "سرقات" مانند دیگر مباحث نقد ادبی به گونهٔ اشارتی کـوتاه در خلال دیوان‌های شعر فارسی یا بعضی تذکره‌ها آمده است. معمولاً بخشی از کتاب‌های مربوط به فن بدیع نیز به بحث دربارهٔ سرقات اختصاص یافته است و حتی در بعضی از کتاب‌های غیربدیعی از جمله "قابوس‌نامه" تألیف عنصرالمعالی کیکاووس، شگردهای اقتباس و سرقات ادبی توصیف و توصیه شده است. شمس قیس رازی در "المـعجم"

فصل جداگانه‌ای را به این موضوع اختصاص داده است. در "چهار مقاله"، خواندن کتب سرقات به شعرا توصیه شده است *(رک. نظامی عروضی، ۱۳۸۲: ۴۹)*. سراج‌الدین علی‌خان آرزو در " تنبیه‌الغافلین" و امام‌قلی صهبایی نیز در کتاب "قول فیصل" گاهی به نقد شعر حزین از دیدگاه سرقات شعری پرداخته‌اند *(رک. شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۳۵۴)*.

در کتاب "صور خیال در شعر فارسی"، دربارهٔ مسالهٔ "سرقات" و تأثیرپذیری هنرمندان و متون از یک‌دیگر آمده است: «هیچ هنر کامل و جاودانه‌ای در پیدایش و ظهور خود، از مجموعه جریاناتی که در حوزهٔ تاریخی آن هنر وجود داشته، بی‌بهره نیست... هیچ ابتکار و خلقی، آنگاه که بتواند مصداق راستین ابتکار و آفرینش باشد، نمی‌تواند دور از حوزهٔ نفوذ آثار قبلی وجود داشته باشد و اگر خلاصه کنیم، باید بگوییم در خلق هر شعر کامل و جاودانه‌ای، به میزان بسیاری از مواد مختلف استفاده شده است و این مواد گوناگون که ذهن شاعر از آن‌ها تغذیه کرده است، به چندین نوع قابل تقسیم است یعنی هر شعر برخاسته و حاصل چندین عامل قبلی است» *(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۲۰۲)*.

ب – ۲ – ۱) بررسی تطبیقی "سرقات ادبی" در کتاب‌های بلاغت سنتی

در کتاب‌های بدیع فارسی و عربی برای سرقات، بر حسب میزان تقلید، انواع و اقسامی قائل شده و اصطلاح‌های مختلفی برای هر کدام وضع کرده‌اند. بعضی از منتقدان عرب‌زبان در احصاء و تسمیهٔ انواع سرقات، تحقیق و تدقیق بیش‌تر کرده و در این‌باره تفصیل افزون‌تری قائل شده‌اند. از جمله حاتمی در " حلیة‌المحاضره" در انواع آن اسم‌های تازه آورده است و هم‌چنین ابن رشیق قیروانی مؤلف کتاب "العمده" نیز در باب اقسام سرقات، تحقیقاتی دقیق و مفصل کرده است *(رک. زرین‌کوب، ۱۳۷۴: ۱۶۴)* نام‌گذاری‌ها و تعریف‌هایی که برای سرقات شده، در همهٔ کتاب‌های بلاغی و بدیعی یکسان نیست و تفاوت‌هایی در آن‌ها دیده می‌شود.

قدیم‌ترین کتاب در زمینهٔ علم بلاغت که به زبان فارسی نگاشته شده است،

ترجمان‌البلاغهٔ محمد بن عمر رادویانی متعلق به قرن پنجم هجری قمری است. کتاب "ترجمان‌البلاغه" در هفتادوسه فصل در علم بدیع و بعضی مباحث بیانی مثل تشبیه و استعاره تألیف شده است. مؤلف در این کتاب، فصلی جداگانه بـه "سـرقات شـعری" اختصاص نداده است(رک. *قنبری عبدالملکی، ۱۳۹۰: ۱۶۶*) اما در فصل‌های پنجاه‌وسه و شصت‌وچهار به مباحثِ "تضمین" و "ترجمه" می‌پردازد که بعضی از کتاب‌های بدیعیِ متأخر مانند "فنون بلاغت و صناعات ادبی"، آن‌ها را از فروع سرقات برمی‌شمارند(رک. *همایی، ۱۳۷۷: ۳۵۷*).

در قرن ششم، کتاب "حدائق‌السحر فی دقایق‌الشعر" را امام رشیدالدین محمد عمری بلخی، معروف به رشید وطواط در علم بدیع و مباحث بلاغیِ تشبیه و استعاره نوشت. نویسنده در این کتاب ابتدا صناعات را تعریف کرده، سـپس نـمونه‌هایی از تـازی و فارسی آورده است. رشید وطواط بسیاری از توضیحات و شواهد "ترجمان‌البلاغه" را ذکر کرده است. وطواط نیز مانند رادویانی در کتابش فصلی جداگانه به "سرقات شعری" اختصاص نداده و فقط به مباحثی چون "ترجمه" و "تضمین" مـی‌پردازد. وطـواط در تعریفِ "تضمین" اشاره‌ای هم به سرقت شعری نموده و می‌نویسد: «این صنعت چنان باشد که شاعر مصراعی یا بیتی یا دو بیت از آن دیگری در میان شعر خود به‌کار برد به جایی لایق نیک، بر سبیل تمثّل و عاریت نه بر وجه سرقه و این بیت تضمین باید که مشهور باشد و اشارتی بود چنان‌که شنونده را تهمت و شبهت سرقه بیفتد»(*رشید وطواط، ۱۳۶۲: ۷۲*).

در قرن هفتم هجری مهم‌ترین اثر بلاغی فارسی، "المعجم فی معاییر اشعار العجم" به دست شمس‌الدین محمد بن قیس رازی تألیف شـد. ایـن کـتاب نـیز بـی‌شباهت بـه "حدائق‌السحر" رشیدالدین وطواط نیست(رک. *صفوی، ۱۳۸۳: ۸۲*). المعجم شـامل دو قسم است: قسم اول در فن عروض و قسم دوم در فن معرفت قوافی و علم شعر.

المعجمِ شمس قیس، اولین کتاب فارسی در زمینهٔ بلاغت است که مـؤلفِ آن، در

فصلی جداگانه در پایان کتاب به بحث در مورد "سرقاتِ شعری" پرداخته است. شمس قیس چهار گونه سرقات تشخیص داده و برای هر یک، مثال‌هایی آورده است: «بباید دانست که سرقات شعر چهار نوع است انتحال و سلخ و المام و نقل»*(رازی، ۱۳۶۰: ۴۶۴)*.

جلال‌الدین همایی بعضی نظرات شمس قیس در مورد سرقات را نقد کرده و می‌نویسد: «نقل و المام را می‌توان در تحت یک عنوان داخل کرد، زیرا در المام نیز نقل، مضمون بیت دیگری است به عبارت و وجهی دیگر و آن وجه شامل تغییر موضوع در ابواب نظم از مدح و هجا و شکر و شکایت و امثال آن نیز می‌شود و آنگهی بعض اقسام نقل که صاحب المعجم جزو سرقت شمرده، علی‌التحقیق از حد و مرز سرقت بیرون است» *(همایی، ۱۳۷۷: ۳۹۷)*.

از قرن هشتم تا قرن یازدهم هجری قمری، مندرجات کتاب‌های بلاغت فارسی در واقع نوعی تأکید بر نوشته‌های قبل است و نویسندگان فارسی‌زبان به تکرار مطالب گذشتگان پرداخته‌اند. در کتاب "بدایع‌الافکار فی صنایع‌الاشعار" تألیف کمال‌الدین حسین واعظ کاشفی (قرن نهم هجری)، انواع سرقات به این ترتیب طبقه‌بندی شده‌اند: ۱. مصالته یا نسخ یا انتحال؛ ۲. سلخ؛ ۳. مسخ؛ ۴. المام. تعریف‌های هر کدام نیز همان تعریف‌های شمس قیس در "المعجم" است.

از قرن یازدهم هجری کتابی به نام "انوارالبلاغه"، تألیف محمدهادی بن صالح مازندرانی در دست است که بابِ چهارم از فن سوم (بدیع) کتابش را به "بیان سرقات شعریّه" اختصاص داده است. مؤلف انوارالبلاغه هر چند که در بحثِ سرقات شعری به نظرات شمس قیس رازی توجه دارد، اما به نکاتی در کتابش به ویژه در زمینهٔ طبقه‌بندی سرقات اشاره کرده است که قابل توجه‌اند: «سرقت بر دو قسم است: ظاهر و غیرظاهر و ظاهر بر سه گونه است: نسخ و مسخ و سلخ... نسخ، و آن را انتحال نیز می‌نامند، عبارت است از دزدیدن تمام معنی را با تمام لفظ به همان ترتیبی که ناظم اول گفته... مسخ، و آن را اغاره نیز می‌گویند، آن بر دو گونه است: ممدوح و مذموم. مسخِ

ممدوح آن است که کلام ثانی بلیغ‌تر از اول بوده باشد، به اعتبار تحقق فضیلتی از فضایل کلام در ثانی نه در اول... و سلخ، و آن را المام نیز گفته‌اند و این نیز بر دو قسم است: ممدوح و مذموم. سلخ ممدوح آن است که ثانی بلیغ‌تر از اول بوده باشد و سلخ مذموم آن است که ثانی بلیغ‌تر از اول نبوده باشد... و مذموم از هر سه قسم از سرقهٔ ظاهره یعنی نسخ و مسخ و سلخ مذمومند هرگاه معلوم باشد که ثانی از اول برده و اگر معلوم نبوده باشد، مذمت ثانی معقول نیست چه، گاه باشد که از باب توارد باشد و سرقهٔ غیرظاهر آن است که دزدیدن ثانی از اول خفایی داشته باشد، به سبب تغییری، و از این قبیل است چند نوع از سرقه: یکی آن که معنیین متشابه باشند نه متحد. دویم آن که معنیی در جایی گفته شده باشد و همان معنی را در جایی دیگر گویند. سیوم آن که شمول معنی ثانی بیش‌تر بوده باشد از اول. چهارم آن که معنی ثانی نقیض معنی اول بوده باشد و این را قلب می‌نامند. پنجم آن که پاره‌ای معنی بیت اول بوده و اضافه شود به آن چیزی دیگر که باعث زینت او باشد» *(مازندرانی، ۱۳۷۶: ۳۷۳-۳۷۹)*.

از بین نویسندگان متأخرِ کتاب‌های بلاغی و بدیعی، استاد جلال‌الدین همایی در کتاب "فنون بلاغت و صناعات ادبی" با نگاهی به یادداشت‌های قدما، در این زمینه سرقات ادبی را به یازده اصل کلی تقسیم‌بندی می‌کند که عبارتند از: ۱. نسخ یا انتحال؛ ۲. مسخ یا اغاره؛ ۳. سلخ یا المام؛ ۴. نقل؛ ۵. شیادی و دغل‌کاری یا دزدی بی‌برگه و بی‌نام و نشان؛ ۶. حل؛ ۷. عقد؛ ۸. ترجمه؛ ۹. اقتباس؛ ۱۰. توارد؛ ۱۱. تتبع و تقلید. انواع عمده یا ارکان اصلی سرقات ادبی، پنج عنوان اول است و باقی از فروع و توابع همان ارکان اصلی است *(رک. همایی، ۱۳۷۷: ۳۵۷)*.

بعد از استاد همایی، از بین نویسندگان و منتقدان ایرانی که با نگاهی تازه به موضوع سرقات پرداخته‌اند، می‌توان از دکتر عبدالحسین زرین‌کوب و دکتر شفیعی کدکنی نام برد که در کتاب‌های "آشنایی با نقد ادبی"، "صور خیال در شعر فارسی" و "موسیقی شعر" به این موضوع پرداخته‌اند.

ب – ۳) "تقلید" از نظر پیتر آکروید و نظریه‌پردازان بلاغت سنتی

این نکته در خور تأمل است که تأثیر و تقلید یا بینامتنیت، صرفاً به معنای استفاده از آثار دیگران نیست. «افشای تأثیرگذاری، تلمیح و بینامتنیت را منفی نمی‌شمارد و لذا اختفای آن را هم لازم نمی‌داند. پیتر آکروید این نکته را چنین برجسته می‌کند که «حقیقی‌ترین سرقت، حقیقی‌ترین شعر است» *(سخنور، ۱۳۸۷: ۷۲)* آکروید تقلید را مترادف با هنر حقیقت‌مند و اصیل می‌داند. پیتر آکروید مدعی است که تقلید و تغییر به تولید اثر ادبی نو می‌انجامد و بر اتصال و ارتباط آگاهانه تأکید می‌کند. بارت و کریستوا از آن جهت که منشأ اقتداری صاحب‌نظرانه و پدیدآورنده، برای نویسنده قائل نیستند با آکروید تفاوت دارند. بارت بینامتنیت را «نقل قول‌هایی ناآگاهانه یا نیندیشیده و بدون علامت نقل قول» می‌دانست *(رک. همان: ۷۲)*.

استاد همایی دربارهٔ "تقلید" می‌نویسد: «تقلید، بسیار خواندن دیوان شعر و پیروی کردن از سبک و اسلوب سخن یکی از شعراست. افراط در این کار نیز ممکن است احیاناً منتهی به عملی گردد که مظنّهٔ تهمت سرقت باشد» *(همایی، ۱۳۷۷: ۳۹۵)*.

ب – ۳ – ۱) تقلید افراطی و سرقت سبک

همان‌طور که همایی اعتقاد دارد، افراط در تقلید و پیروی از سبک و اسلوب شعرا ممکن است به "سرقت سبک" منتهی گردد. شمیسا نیز در این باره می‌نویسد: «امروزه می‌توان در باب سرقات، مباحث دیگری را هم در نظر گرفت، مثلاً سرقت سبک را، چنان‌که امروزه کثیری، سبک سپهری یا شاملو را سرقت می‌کنند و اصطلاحات و لغات و جمله‌بندی‌های این شاعران را به ابتذال می‌کشانند» *(شمیسا، ۱۳۸۰: ۳۶۸)*.

از منتقدان دیگری که به این موضوع اشاره کرده، خسرو فرشیدورد است. ایشان "سبک تقلیدی" را مذموم شمرده و در مقابلِ آن، "سبک اقتباسی" را کاری هنرمندانه می‌داند. او در این باب می‌نویسد: «گاهی سبک یک سخنور، از سخنور یا سخنوران

دیگر متأثر می‌شود و سبکی تأثری و اقتباسی به وجود می‌آید. مثلاً حافظ خود را متأثر از خواجو می‌داند و منوچهری می‌گوید: "من بسی دیوان شعر تازیان دارم ز بـر" و از تعبیرات و الفاظ و تصویرهای آن زبان، بهره گرفته است و هم‌چنین صائب خود را پیرو حافظ می‌شمارد و نیز بعضی از شاعران و نویسندگان معاصر ما تحت تأثیر ادب اروپا قرار دارند... گاهی نیز یک دورهٔ ادبی به طور کلّی متأثر از یک دورهٔ ادبی دیگر است مثلاً ادبیات سبک کلاسیک اروپا، متأثر از ادب یونان و روم قدیم است و یا بسیاری از داستان‌های ایران بعد از اسلام، اقتباس یا ترجمه از فارسی قبل از اسلام است مـانند شاهنامه و ویس و رامین... باری اقتباس سخنوری یا ادبیاتی از سخنور و ادبیات دیگر، سبکی به وجود می‌آورد که ما آن را "سبک اقتباسی" می‌نامیم که نباید آن را با "سبک تقلیدی" اشتباه کرد. زیرا سبک اقتباسی، سبک بـه مـعنی واقـعی است و کـاری‌ست هنرمندانه که با تکامل و استقلال سبک همراه است، ولی سبک تقلیدی اصـلاً سـبک نیست بلکه کاریکاتور سبک است زیرا هیچ‌گونه استقلالی ندارد» *(فـرشیدورد، ۱۳۷۵: ۶۸۴)*.

ب – ۴) "مکالمه‌باوری" از دیدگاه صاحب‌نظران علوم بلاغت سنتی

مکالمهٔ میان متون ادبی از دیرباز مطرح بوده است. مهم‌ترین دستاورد باختین در پیوند با بینامتنیت، مکالمه‌باوری است. او بر این باور بود که هیچ اثری به تنهایی وجود ندارد و هر اثری از آثار پیشین مایه گرفته است *(رضایی دشت ارژنه، ۱۳۸۸: ۳۵)* ناقدان ادب ما نیز از دیرباز به اهمیت این مسأله نظر داشته‌اند و همواره شاعران جوان را بـه مطالعهٔ آثار هنری و شعری گذشتگان فرا می‌خواندند و این مطالعات و مکالمات با متون پیشین را یکـی از شـروط و لوازم شـاعری بـرمی‌شمردند. از جـمله آنـچه صـاحب چهارمقاله در باب شاعری نقل می‌کند که: «... اما شاعر بدین درجه نـرسد الا کـه در عنفوان شباب و در روزگار جوانی، بیست‌هزار بیت از اشعار متقدمان یاد گیرد و ده‌هزار

کلمه از آثار متأخران پیش چشم کند و پیوسته دواوین استادان همی‌خواند و یاد همی‌گیرد که درآمد و بیرون شد ایشان از مضایق و دقایق سخن بر چه وجه بوده است؛ تا طرق و انواع شعر در طبع او مترسم شود» *(نظامی عروضی، ۱۳۸۲: ۴۹)* و این دستوری است که ابن طباطبا نیز در کتاب "عیارالشعر" آورده و خواندن شعر گذشتگان را لازم می‌داند تا معانی آن‌ها به فهم شاعر بیامیزد و اصول آن در قلبش جایگزین شود و موادی باشد برای طبع او و حاصل ترکیب این خوانده‌ها و شنیده‌ها را ابن طباطبا به ترکیب مادهٔ خوش‌بویی مانند می‌کند که اجزای آن پنهان است و بوی خوش آن آشکارا و دل‌انگیز *(رک. شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۲۰۴)* و صاحب المعجم نیز می‌گوید: «و اما مقدمات شاعری آنست که مرد بر مفردات لغتی که بر آن شعر خواهد گفت وقوف یابد... و مذاهب شعرا مفلق و امرا کلام در تأسیس مبانی شعر و سلوک مناهج نظم بشناسد و سنت و طریقت ایشان در نعوت و صفات و درجات مخاطبات و قوانین تشبیهات و سایر مصنوعات کلامی بداند... و از قصاید و مقطّعات درست ترکیب، عذب‌الفاظ، لطیف‌معانی، نیکومطلع، پسندیده‌مخلص، از دواوین مشهور معروف و اشعار مستعذب مستحسن در فنون مختلف و انواع متفرّق، طرفی تمام یاد گیرد و جوامع همّت بر مطالعه و مذاکرهٔ آن گمارد» *(رازی، ۱۳۶۰: ۴۴۶)*.

نتیجه

مقولهٔ "بینامتنیت" در نگاه منتقدانی چون میخائیل باختین و ژولیا کریستوا به صورتی نظام‌مند مطرح شد. سایه‌روشنی از مباحث مربوط به نظریهٔ "بینامتنیت"، در میان علمای بلاغت سنتی ما نیز مورد توجه بوده است که در ذیل مباحث "ترجمه"، "تقلید" و "سرقات" به آن پرداخته‌اند. در بلاغت سنتی ما در بحث "ترجمه"، همواره شرطِ خلاقیتِ فردی و هنری مورد توجه منتقدان قرار گرفته است که این موضوع در راستای نظریهٔ ژولیا کریستوا دربارهٔ خلاقیت بینامتنیتی است. "سرقات" نیز بخشی از

نقد ادبی است و مسألهٔ مهم در ارتباط با مبحث "سرقات"، روابط بینامتنی است. توجه به این موضوع، مانند دیگر مباحث نقد ادبی در خلال بعضی تذکره‌ها و کتاب‌های مربوط به فن بلاغت و بدیع فارسی و عربی نیز آمده است.

پی‌نوشت

۱. بخش‌هایی از بحث "سرقات" در این مقاله، از مقالهٔ پیشین نویسنده در شمارهٔ پنجمِ همین فصل‌نامه اخذ شده است (رک. قنبری عبدالملکی، ۱۳۹۰: ۱۵۷–۱۸۰).

منابع

الف) کتاب‌ها:

۱. آلن، گراهام. (۱۳۸۰). **بینامتنیت**. ترجمهٔ پیام یزدان‌جو. تهران: مرکز.
۲. احمدی، بابک. (۱۳۷۰). **ساختار و تأویل متن**. تهران: مرکز.
۳. ایبرمز، ام. اچ. (۲۰۰۵). **فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی**. ترجمهٔ سعید سبزیان. تهران: رهنما.
۴. داد، سیما. (۱۳۸۲). **فرهنگ اصطلاحات ادبی**. تهران: مروارید.
۵. رادویانی، محمد بن عمر. (۱۳۸۶). **تر جمان‌البلاغه**. به اهتمام محمدجواد شریعت. تهران: دژنپشت.
۶. رازی، شمس‌الدین محمد بن قیس. (۱۳۶۰). **المعجم فی معاییر الاشعار العجم**. تصحیح مدرس رضوی. چ ۳. تهران: زوّار.
۷. رشید وطواط. (۱۳۶۲). **حدایق السحر فی دقایق الشعر**. تصحیح عباس اقبال. تهران: ناشران: کتابخانهٔ طهوری / کتابخانهٔ سنائی.
۸. زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۴). **آشنایی با نقد ادبی**. چ۳. تهران: سخن.
۹. شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۵). **شاعری در هجوم منتقدان**. تهران: آگه.
۱۰. ــــــــــــــــ. (۱۳۷۸). **صور خیال در شعر فارسی**. چ ۷. تهران: آگه.
۱۱. شمیسا، سیروس. (۱۳۸۰). **نقد ادبی**. چ ۲. تهران: فردوس.
۱۲. صفوی، کوروش. (۱۳۸۳). **از زبان‌شناسی به ادبیات**. تهران: سورهٔ مهر.
۱۳. فرشیدورد، خسرو. (۱۳۷۵). **دربارهٔ ادبیات و نقد ادبی**. چ ۲. تهران: امیرکبیر.
۱۴. کاشفی سبزواری، میرزا حسین. (۱۳۶۹). **بدایع الافکار فی صنایع الاشعار**. ویراستهٔ میر جلال‌الدین کزازی. تهران: مرکز.
۱۵. مازندرانی، محمدهادی بن محمد صالح. (۱۳۷۶). **انوارالبلاغه**. به کوشش محمدعلی غلامی‌نژاد. تهران: مرکز فرهنگی نشر قبله.
۱۶. مقدادی، بهرام. (۱۳۷۸). **فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی**. تهران: فکر روز.
۱۷. میرصادقی، میمنت. (۱۳۷۶). **واژه‌نامهٔ هنر شاعری**. چ ۲. تهران: کتاب مهناز.
۱۸. نظامی عروضی. (۱۳۸۲). **چهارمقاله**. تصحیح محمد قزوینی. به اهتمام دکتر محمد معین. چ ۱۲. تهران: صدای معاصر.
۱۹. همایی، جلال‌الدین. (۱۳۷۷). **فنون بلاغت و صناعات ادبی**. چ ۱۴. تهران: هما.

ب) مقالات:

۲۰. خان‌جان، علیرضا. (۱۳۸۶). " **بینامتنیت و پیامدهای نظری آن در ترجمه**". در مطالعات ترجمه. سال پنجم. شمارهٔ ۲۰. صص ۲۹–۵.
۲۱. خلیلی جهان‌تیغ، مریم. (۱۳۸۶). "**خلاقیت بینامتنی در دیوان حافظ و ولای حیدرآبادی**". در مجلهٔ زبان و ادبیات

فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان. صص ۵-۱۴.
۲۲. رضایی دشت‌ارژنه، محمود. (۱۳۸۸). "**نقد و تحلیل قصه‌ای از مرزبان‌نامه بر اساس رویکرد بینامتنیت**". در نقد ادبی. شمارهٔ ۴. صص ۳۱-۵۱.
۲۳. سخنور، جلال. (۱۳۸۷). " **بینامتنیت در رمان‌های پیتر اکروید**". در پژوهش‌نامهٔ علوم انسانی. شمارهٔ ۵۸. صص ۶۵-۷۸.
۲۴. قنبری عبدالملکی، رضا. (۱۳۹۰). "**سرقات شعری در نقد ادبی**". در پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی. سال دوم. شمارهٔ ۱ (پی‌درپی ۵). صص ۱۵۷-۱۸۰.

پ) منابع لاتین:

25. Kristeva, Julia. (1986). The Kristeva Reader. Ed. Toril Moi. Oxford: Blackwell.