د کابل پوهنـــتون د ټولنیزو علومو علمي- څېړنیزه مجله
مجـــــله علمی- تحقیقی علوم اجتماعی پوهنتون کابل
Journal of Social Sciences - Kabul University
e-ISSN: 3078-557X P-ISSN: 3078-6657

بررسی نقش و کارکرد ترامتنیت در مطالعات متون ادبی

پوهنمل دکتور محمد دانشگر
دیپارتمنت زبان و ادبیات دری، پوهنځی تعلیم و تربیه، پوهنتون جوزجان، جوزجان، افغانستان
Email: mohammaddaneshgar@gmail.com

چکیده

این تحقیق با هدف بررسی گونه‌های ترامتنیت و ارائه الگویی نظام‌مند برای تحلیل پیوندهای بینامتنی در متون ادبی، به روش مروری- روایتی و با اتکا بر منابع کتابخانه‌ای انجام شده است. یافته‌های تحقیق نشان می‌دهد که نظریهٔ ترامتنیت، با تبیین شبکه‌های پیچیده و چندلایهٔ ارتباطی میان متون، امکان درکی ژرف‌تر از ساختار و معنای آثار ادبی را فراهم ساخته و نقد ادبی را به چشم‌اندازهای تازه‌ای سوق داده است. اهمیت این تحقیق در گسترش نظریهٔ ترامتنیت ژرار ژنت و تدوین چارچوبی منسجم برای کاربرد عملی آن در مطالعات ادبی نهفته است؛ رویکردی که منتقدان را به تفسیری دقیق‌تر، عمیق‌تر و هماهنگ‌تر از متون رهنمون می‌سازد و زمینه‌ای برای درک پویا و میان‌رشته‌ای ادبیات فراهم می‌آورد. نتایج تحقیق حاکی از آن است که به‌کارگیری ترامتنیت نه‌تنها موجب ارتقای تحلیل ادبی و فهم نظام‌مندتر آثار می‌شود، بلکه افق‌های نوینی را در نقد ادبی می‌گشاید و به مطالعه پویایی متون در بسترهای تاریخی و فرهنگی مختلف یاری می‌رساند.

واژگان کلیدی: ترامتنیت؛ ژرار ژنت؛ مطالعات متون ادبی؛ تحلیل متن؛ نقد ادبی

The Study of the Role and Function of Transtextuality in Literary Text Analysis

Mohammad Danishgar
Department of Dari, Faculty of Education, Jowzjan University, Jowzjan, Afghanistan
Email: mohammaddaneshgar@gmail.com

Abstract

This study, conducted using a descriptive-analytical method and based on library research, aims to examine the types of transtextuality and present a systematic model for analyzing intertextual connections in literary texts. The findings indicate that the theory of transtextuality, by elucidating the intricate and multilayered networks of textual relations, facilitates a deeper understanding of the structure and meaning of literary works and steers literary criticism toward new perspectives. The significance of this research lies in its expansion of Gérard Genette's theory of transtextuality and the development of a coherent framework for its practical application in literary studies. This approach guides critics toward a more precise, profound, and harmonized interpretation of texts, fostering a dynamic and interdisciplinary comprehension of literature. The results suggest that employing transtextuality not only enhances literary analysis and enables a more systematic understanding of works but also opens new horizons in literary criticism and contributes to the study of textual dynamics across diverse historical and cultural contexts.

Keywords: Transtextuality; Gérard Genette; Literary Text Studies; Text Analysis; Literary Criticism

ارجاع: دانشگر، م. (۱۴۰۳). بررسی نقش و کارکرد ترامتنیت در مطالعات متون ادبی. *ژورنال علوم اجتماعی- پوهنتون کابل* ۷(۴). ۱۹۱-۲۱۲. https://doi.org/10.62810/jss.v7i4.175

مقدمه

مطالعات ادبی در قرن بیستم، با ظهور نظریه‌های نوین، دگرگونی‌های ژرفی را تجربه کرده است که در میان آن‌ها، نظریهٔ بینامتنیت به‌عنوان یکی از برجسته‌ترین دستاوردها، جایگاهی ویژه دارد. «یولیا کریستوا»، با الهام از نظریه گفت‌وگومندی «میخائیل باختین»، این مفهوم را مطرح کرد و بدین‌ترتیب، افق‌های تازه‌ای در فهم تعاملات متون گشوده شد (دانشگر و همکاران، ۱۴۰۱، ص ۵۳). بر اساس این نظریه، هیچ متنی نمی‌تواند به‌عنوان یک واحد مستقل و خودکفا معنا یابد، بلکه هر متن در بستر شبکه‌ای از متون پیشین تعریف و تفسیر می‌شود. «ژرار ژنت»، با تأملی عمیق بر این تفکر و توسعه آن، نظریه ترامتنیت را ارایه داد که یکی از نظام‌مندترین چارچوب‌ها برای تحلیل روابط متنی محسوب می‌شود. این نظریه با معرفی گونه‌های متنوع روابط متون، ابزاری دقیق برای مطالعه نظام‌مند این تعاملات فراهم می‌آورد. به همین دلیل، تحقیق حاضر، با تمرکز بر مفهوم ترامتنیت و شناسایی گونه‌های مختلف آن، بر آن است تا روش‌هایی کارآمد برای تحلیل و فهم نحوهٔ حضور و تأثیر متون پیشین در متون دیگر را پیشنهاد کند. در این مسیر، تلاش می‌شود تا سازوکارهای حضور «پیش‌متن» در «بیش‌متن» با دقت علمی بررسی شود و ابزارهایی عملی برای تحلیل این روابط در اختیار محققان قرار گیرد. به همین سبب، این تحقیق با هدف شناسایی و تحلیل گونه‌های مختلف ترامتنیت و ارائه الگویی نظام‌مند برای بررسی روابط میان‌متنی در آثار ادبی انجام شده است. اهمیت این تحقیق نه تنها در توسعه و تبیین نظریه ترامتنیت ژرار ژنت، بلکه در ارایه چارچوبی روش‌شناختی برای بهره‌گیری عملی از این نظریه در مطالعات ادبی نهفته است. چنین رویکردی می‌تواند زمینه‌ای فراهم آورد تا منتقدان ادبی، با دقت و انسجام بیشتر، به تفسیر و تحلیل آثار ادبی پرداخته و دریچه‌هایی تازه به‌سوی فهم عمیق‌تر این متون بگشایند. بنابراین، تحقیق حاضر تلاش دارد تا به گونهٔ نظام‌مند و سامان‌یافته به پرسش‌های آتی پاسخ شایسته ارایه کند:

ترامتنیت چگونه به نظام‌مند ساختن روابط متون یاری می‌رساند و در چه ابعادی به تحلیل ژرف‌تر و جامع‌تر متون ادبی کمک می‌کند؟

گونه‌های مختلف روابط ترامتنیت چه وجوه اشتراک و افتراقی با یکدیگر دارند و چگونه می‌توان این تفاوت‌ها را در تحلیل متون ادبی تبیین کرد؟

ترامتنیت از طریق عناصر هم‌حضور، چگونه به کشف معنایی متون می‌انجامد و چه فرایندها و مراحلی برای شناسایی و تحلیل ترامتنی متون ادبی، وجود دارد؟

در بررسی پیشینهٔ تحقیق، باید خاطر نشان کرد که هرچند مفهوم بینامتنیت توسط کریستوا معرفی و بعدها توسط ژرار ژنت به شکلی دقیق‌تر و جامع‌تر صورت‌بندی شده است؛ اما بررسی نقش و کارکرد

ترامتنیت در تحلیل متون ادبی همچنان موضوعی تازه و قابل توجه به شمار می‌آید. در واقع، اهمیت این موضوع در آن است که به فراتر از تحلیل‌های سنتی متون رفته و بر نظام روابط متون و نحوهٔ شکل‌گیری معنا در این شبکه تأکید می‌کند. با این حال، برخی از تحقیقات مرتبط با موضوع تحقیق حاضر انجام شده است که در زیر به گونهٔ بسیار فشرده معرفی می‌شوند.

بهمن نامورمطلق (۱۳۸٦) در مقاله‌ای با عنوان «ترامتنیت: مطالعهٔ روابط یک متن با دیگر متن‌ها»، انواع گوناگون روابط ترامتنیت را معرفی و دسته‌بندی کرده و به این نتیجه رسیده است که ژنت در تکامل دیدگاه کریستوا، روابط ترامتنیت را به پنج دستهٔ کلی تقسیم‌بندی کرده است.

اسماعیل آذر (۱۳۹۵) در مقالهٔ «تحلیلی بر نظریه‌های بینامتنیت ژنتی»، با رویکردی نظام‌مند تلاش کرده است تا نظریه‌ها و تقسیم‌بندی‌های ارایه‌شده توسط ژنت را به‌صورت منطقی و منسجم بازآرایی کند و ساختاری منظم به آن‌ها ببخشد. آذر در این تحقیق، پس از جمع‌بندی دقیق، به این نتیجه رسیده است که هیچ متنی نمی‌تواند فارغ از وجود یک یا چند پیش‌متن خلق شود؛ چراکه هر متن به‌گونه‌ای از متون پیشین متأثر است یا با آن‌ها در ارتباط کامل دارد.

روش تحقیق

تحقیق حاضر با عنوان «بررسی نقش و کارکرد ترامتنیت در مطالعات متون ادبی»، بر آن است که با اتکا بر منابع معتبر کتابخانه‌ای و در چارچوب رویکردی مروری-روایتی، به واکاوی نظام‌مند مفهوم ترامتنیت بپردازد. به همین سبب، این مطالعه، ضمن تبیین مبانی نظری و اصول بنیادین این مقوله، می‌کوشد تا کارکردها و تأثیرات آن را در تحلیل متون ادبی آشکار سازد و زمینه‌ای برای فهمی عمیق‌تر از تعامل و پیوندهای میان‌متنی در گفتمان ادبی فراهم آورد.

یافته‌ها

بینامتنیت از مهم‌ترین دست‌آوردهای سدهٔ بیستم در مطالعات علوم انسانی است که به تعامل و پیوند متون می‌پردازد و نگرش نوینی در رابطه به عناصر متن‌ها ارایه می‌دهد. این رهیافت جدید را «یولیا کریستوا»، با بهره‌گیری از فضای فکری- فرهنگی اروپای غربی، با تأثیرپذیری از نظریهٔ «گفت‌وگومندی» «میخایل باختین» ابداع کرد؛ «رولان بارت» آن را از یک طرح سادهٔ فردی به نظریه‌ای قابل توجه گسترش داد و با نظریات «لوران ژنی» و «میکائیل ریفاتر» به یک روش تحلیل و مطالعه کاربردی متون تبدیل شد و از مباحث صرفاً نظری به حوزهٔ کاربردی و نقد گسترش یافت (نامورمطلق، ۱۳۹٤، ص۱۱-۱٤، ۱۸۵، ۲۰٦). «ژرار ژنت» با بسط و توسعه، این رویکرد را با دسته‌بندی و گونه‌شناسی، در خصوص هرگونه ارتباط آشکار و پنهانیِ یک متن با دیگر متن‌ها به‌کار بست و این ارتباط را «ترامتنیت» نامید (دانشگر و همکاران، ۱٤۰۲، ص۵۹). او «گسترده‌تر و نظام یافته‌تر از یولیا کریستوا و رولان بارت، به

بررسی روابط میان یک متن با متن‌های دیگر می‌پردازد. مطالعات ژنت قلمرو ساختارگرایی باز و حتی پساساختارگرایی و نیز نشانه‌شناختی را در بر می‌گیرد و همین امر به او اجازه می‌دهد تا روابط میان‌متنی را با تمام متغیرات آن مورد بررسی قرارد دهد. او مجموعهٔ این روابط را ترامتنیت می‌نامد. ترامتنیت چگونگی ارتباط یک متن با متن‌های دیگر است» (نامورمطلق، ۱۳۸٦، ص۸۵).

ترامتنیت از مهم‌ترین گرایش‌های نوینی است که با داشتن دستگاهی تازه و پیچیده، از آن در بسیاری از تحقیقات امروزی در حوزهٔ مطالعات هنر و ادبیات استفاده می‌شود. این رویکرد نزد هیچ‌یک از نظریه‌پردازان- جز ژرار ژنت- سابقه نداشته است و با آنکه دستگاهی تازه است، تلاش می‌کند تا همه ارتباطات میان‌متنی را تحت پوشش قرار دهد. چنانکه این طرح جامع، توانسته است خیلی زود، جایگاه مناسبی نزد محققان حوزهٔ بینامتنیت کسب کند. در این میان، ژرار ژنت برای سامان‌دهی این ساختار بزرگ، نظریهٔ بینامتنیت را با دسته‌بندی و گونه‌شناسی جدید ارایه کرد و از حوزهٔ نظری به حوزهٔ کاربردی و نقد کشاند.

«گرهام آلن»، با اشاره به نقش ژنت در ارایهٔ بوطیقای روایت‌شناسی و بینامتنی، ژنت را جسورترین و پیگیرترین کاوشگر زمانهٔ خود در عرصهٔ نقادی و بوطیقا خوانده و معتقد است که ژنت در سه اثر برجستهٔ خود بوطیقای ساختارگرا را وارد عرصه‌ای کرده است که می‌توان آن را بینامتنیت خواند. آلن می‌افزاید که ژنت در این راستا، نه تنها در کردار بوطیقای بینامتنیت بازنگری‌های عمده‌ای انجام داد؛ بلکه نظریهٔ منسجمی را مطرح کرد که خود، آن را ترامتنیت خوانده است (نامورمطلق، ۱۳۹۵، ص۲۲)؛ چراکه در حقیقت بینامتنیت در مسیر بسط و گسترش، گرایش‌های مختلفی یافته که یکی از گرایش‌های کاربردی آن، نظریه‌ای است که از سوی ژنت با عنوان ترامتنیت معرفی شده است (نامورمطلق و حسن‌زاده، ۱٤۰۱، ص۱۸).

«ترامتنیت ترجمهٔ واژهٔ ترانستکستوالیته است که خود از سه قسمت، یک پیشوند «ترانس» ($trans$) و دوم اسم «تکست» ($texte$) و سوم پسوند «الیته ($alité$) شکل گرفته است ... بنابراین، ترامتنیت چیزی نیست مگر مجموعهٔ انواع روابط میان متن‌ها که یکی از آن‌ها بینامتنیت است. جزءِ مهم و اصلی این عبارت؛ یعنی «تکست» یا متن در این‌جا مورد بررسی قرار نمی‌گیرد و فقط به این موضوع بسنده می‌شود که متن در این عبارت بیانگر اهمیت محوری آن است» (نامورمطلق، ۱۳۹۵، ص۲۳- ۲٤).

کوتاه سخن این‌که ترامتنیت مانند بینامتنیت، متن‌گراست و به مطالعات متنی تعلق دارد و متن‌گرایی نیز از شاخصه‌های اصلی پارادایم ساختارگرایی شمرده می‌شود، در حالیکه بینامتنیت می‌تواند در پارادایم‌هایی؛ چون پساساختارگرایی نیز مورد استفاده و پذیرش قرار گیرد، اما نظامی که ژنت در این حوزه طرح کرده است، طرحی ساختارگرایانه است؛ زیرا ژنت در طرح این نظریه، با بررسی رابطهٔ یک

متن با متنی غیر از خودش، به نوعی بوطیقای کامل روابط بینامتنی را از رهگذر ساختاری دستهبندی، شناسایی و مطالعه کرده و در فرایند عنوانگزینی، واژۀ ترامتنیت را برای مباحث خود برگزیده است. ژنت در کتاب «الواح بازنوشتی»، پس از بحث در مورد نامگذرای روابط متنها و پیشنهاد واژۀ ترامتنیت، گفته است که مسألۀ ترامتنیت، استعلای متنی متن است و هرچیزی را شامل میشود که پنهانی یا آشکار متنی را در ارتباط با متنهای دیگر قرار دهد (نامورمطلق، ۱۳۸٦، ص۸٦).

این رویکرد، روابط متنها را به پنج گونۀ پیرامتنیت، فرامتنیت، سرمتنیت، بیشمتنیت و بینامتنیت تقسیم میکند که هر کدام از این شاخهها بر مبنای اصول و رابطهای به پیوندهای میانمتنی میپردازد. در این بخش گونههای ترامتنیت به صورت کلی و گذرا معرفی میشوند.

پیرامتنیت

پیرامتن، به متنهایی اطلاق میشود که مانند اقمار، متن اصلی را دربر گرفته و خود متنهایی مستقل محسوب نمیشوند (نامورمطلق، ۱۳۹۵، ص۲۵)؛ بلکه همچون آستانۀ ورود به جهان متن پنداشته میشوند، آنگونهکه برای راهیابی به متن اصلی باید از وردیها و آستانههایی عبور کرد تا به متن مرکزی و اصلی دست یافت. ژرار ژنت این پیشزمینۀ ورود به متن اصلی- مرکزی را پیرامتن نامیده است. پیرامتنها دارای گونههای بسیاراند که عنوان کتاب، عناوین اصلی و فرعی، پیشکشنامه، پینوشت، طرح روی جلد، مقدمه، مصاحبه، تبلیغات، عنوان متن و مسائلی از این دست را شامل میشوند.

برای وضوح بیشتر و جلوگیری از چنددستگی، ژرار ژنت پیرامتنها را به دو دستۀ پیرامتن درونمتنی و پیرامتن برونمتنی تقسیم کرده و آنها را ترکیبی از درونمتن و برونمتن دانسته است (نامورمطلق، ۱۳۸٦، ص۹۰). پیرامتنِ درونمتنی، به عنوان پیرامتنیت آستانگی و پیرامتنِ برونمتنی، به نام پیرامتنیت تبلیغی معروف است. رابطۀ «پیرامتنی آستانگی توسط متنهایی صورت میپذیرد که به نوعی متن اصلی را در برمیگیرند و خود متنهایی کاملاً مستقل محسوب نمیشوند...[اما] پیرامتن تبلیغی به متن-هایی اطلاق میشود که سفیران و مبلغان متن اصلی هستند؛ یعنی از متن اصلی جدا میشوند و در هیأتهای گوناگون به تبلیغ اثر میپردازند» (نامورمطلق، ۱۳۹۵، ص۲۵- ۲٦). پیرامتن آستانگی، عنوان اثر، نام مؤلف، اسامی دستاندرکاران، نام ناشر، پیشکشنامه، پانوشت و ... و پیرامتن تبلیغی پوستر تبلیغی، تیزر تبلیغی، نشستهای رونمایی و ... را در برمیگیرد (نامورمطلق، ۱۳۸٦، ص۹۰). گرهام آلن، با الهام از ژنت، پیرامتن را مجموعهعناصری میداند که در مرزهای متن جای گرفته و نقشی تعیینکنندهای در هدایت و کنترل دریافت خواننده از اثر ایفا میکنند. این عناصر، همچون دریچههای مسیر ادراک متن عمل کرده و چشماندازهای خاصی از معنا را فراروی مخاطب میگشاید (آلن، ۱۳۸۰، ص۱٤۸).

پیرامتنیت در نظریهٔ ترامتنیت ژرار ژنت، با پیرامتنیت در مطالعات نقد تکوینی، تفاوت اساسی دارد. پیرامتن در نقد تکوینی، به اوضاع اجتماعی، خانوادگی، و فردی؛ یعنی متن‌های فرهنگی و فکری، اطلاق می‌شود، در حالی‌که در ترامتنیت، پیرامتن در خصوص متن‌هایی به‌کار می‌رود که متن نهایی را احاطه کرده‌اند و شامل پیرامتن‌های برونی و درونی می‌شوند (اسداللهی تجرق و نامورمطلق، ۱۳۸۸، ص۱۸).

فرامتنیت

«فرامتنیت» بر اساس رابطهٔ تفسیری، تأویلی ویا انتقادی شکل می‌گیرد؛ یعنی هرگاه متنی در باب متنی دیگر، حتی بدون اقتباس و ذکر نام، صحبت کند؛ بین آن‌ها رابطهٔ فرامتنی به وجود می‌آید. این گونهٔ ترامتنیت «از دو جهت خود را [از] بینامتنیت متمایز می‌کند: نخست اینکه رابطه فرامتنی رابطهٔ انتقادی و تفسیری است و نه خلقی ... دوم این‌که فرامتنیت از آن جهت که بر اساس رابطهٔ برگرفتگی استوار می‌شود به بیش‌متنیت نزدیک‌تر است تا به بینامتنیت» (نامورمطلق، ۱۳۹۵، ص۲۷).

عناصر ترامتنی در فرامتنیت، برپایهٔ تفسیر یا انتقاد رابطه دارند؛ یعنی «هرگاه متن۱ به نقد و تفسیر متن۲ اقدام کند رابطهٔ آن‌ها رابطه‌ای فرامتنی خواهد بود؛ زیرا متن۲ که به تفسیر و تشریح یا نقد می‌پردازد، نسبت به متن۱ یک فرامتن محسوب می-شود. رابطهٔ فرامتنی می‌تواند در تشریح، انکار یا تأیید متن۱ عمل کند؛ مثلا انواع تفاسیر کتب مقدس به نوعی تفسیر، تشریح و توضیح هستند؛ اما بسیاری از آثار فلسفی همچون تهافت التهافت ابن رشد در رد و انکار تهافت الفلاسفهٔ غزالی نوشته شده است» (نامورمطلق، ۱۳۸٦، ص۹۳). همین‌طور برخی از «حکایات عطار، تفسیر او را نیز به دنبال دارند که می‌توانند راهنمای خوبی برای دست‌یابی به نوع خوانش او از حکایات باشند» (رضاپور و زمانی، ۱٤۰۱، ص۸۲).

سرمتنیت

در سرمتنیت، رابطهٔ طولی یک اثر و گونه‌ای که این اثر به آن تعلق دارد مورد بررسی قرار می‌گیرد. به عبارتی بهتر، سرمتنیت رابطهٔ گونه‌شناسانهٔ یک متن با گونه‌هایی است که متن در یک رابطهٔ طولی و تعلقی با آن قرار دارد؛ یعنی سرمتنیت متن نیست؛ بلکه مفهومی است کلی که متن‌های بی‌شماری را شامل می‌شود (نامورمطلق، ۱۳۹۵، ص۲۸). مثلاً رابطهٔ گونه‌هایی از نوع کمدی، تراژدی، حماسه و ... با سایر ژانرها و خرده‌ژانرها در این گونهٔ ترامتنی بررسی می‌شود.

«موضوع گونه و سرمتنیت از موضوعات مهم و کهن در ادبیات و هنر محسوب می‌شود و گاهی نه فقط به عنوان یک نظام طبقه‌بندی برای آثار خلق شده، بلکه به عنوان یک قالب و چهارچوب برای خلق آثار مورد استفاده قرار می‌گرفته است. ژنت به نخستین گونه‌شناسی‌هایی که به طور عمده به سه‌گانه‌های

تغزلی، حماسی و نمایشی می‌انجامید، اشاره می‌کند؛ سه‌گانه‌هایی که قدمت آن‌ها به نخستین نقدهای ادبی؛ یعنی به آثار ارسطو بازمی‌گردد. این سه‌گانه‌ها نزد افلاطون و ارسطو با توجه به محاکات از یکدیگر متمایز می‌شوند: ادبیات تغزلی شخصیت خود شاعر است، در صورتی‌که حماسه یک روایت تلفیقی است که شاعر به عنوان روایتگر، از دیگران سخن می‌گوید و در نمایش شاعر پشت شخصیت‌های خود پنهان می‌شود. این سه تایی‌های گونه‌شناسی به شکل‌ها و با استدلال‌های گوناگونی در طول تاریخ تکرار شده است. چنین تمایزی از دیدگاه روایت‌شناسی نیز مورد توجه بوده‌است؛ زیرا هنر یا به طور انحصاری نقل روایت است یا به طور انحصاری اجرای روایت است و یا تلفیق این دو باهم، در این ارتباط حماسه به طور انحصاری نقل روایت و نمایش به طور انحصاری تقلید یا اجرای آن و در نهایت برخی روایت‌های گاهی نقل و گاهی تقلید (گفتگو) هستند» (نامورمطلق، ۱۳۸٦، ص۹۳-۹٤).

پیرامون مقولهٔ سرمتنیت، نکته‌ای دیگر نیز شایستهٔ تأمل است و آن اینکه دسته‌ای «از مناسبات تعالی دهندهٔ متن، همان فزون متن است که پیشتر از آن یاد کردیم و به معنای کلی جای گرفتن متن در کلیتی از متون، و به معنای خاص شناختن ژانرهای ادبی مربوط می‌شود» (احمدی، ۱۳۷۰، ج۱، ص۳۲۰-۳۲۱).

رازق فانی در غزل «محراب دعا» با مطلع «ای چلچله‌ها تا چند، از باغ جدا باشید/ در رهگذر سیلاب، محکوم فنا باشید» (فانی، ۱۳۹۵، ص ۱٦۰) از شکل و محتوای غزل پایداری علامه سیداسماعیل بلخی، با مطلع «ما تن به فنا دادیم تا زنده شما باشید/ بر خاک مزار ما، دستی به دعا باشید» (بلخی، ۱۳۸۸، ص۱۸٦)، از نظر سرمتنیت تأثیرپذیرفته و تتبع و استقبال از بلخی پرداخته است.

بیش‌متنیت

بیش‌متنیت به چگونگی تکثیر و گسترش متن‌ها می‌پردازد و بر اساس نظریهٔ ژرار ژنت، در این گونهٔ ترامتنی رابطهٔ میان متون بر اساس اقتباس و برگرفتگی شکل می‌گیرد، نه بر پایهٔ رابطهٔ هم‌حضوری؛ یعنی در بیش‌متنیت تأثیر یک متن بر متن دیگر بررسی می‌شود تا حضور عناصر بینامتن. به عبارتی بهتر، هرگاه متن «ب» از متن «الف» برگرفته شود، رابطه آن دو بیش‌متنی خواهد بود. این گونهٔ ترامتنیت، نزدیک‌ترین نوع ترامتنیت نسبت به بینامتنیت است؛ طوری‌که هردو به موضوع رابطهٔ میان دو متن ادبی-هنری می‌پردازد. با این تفاوت که بینامتنیت بر اساس رابطهٔ هم‌حضوری و بیش‌متنیت بر پایهٔ رابطهٔ اشتقاق و برگرفتی شکل می-گیرد که «در این برگرفتگی، بیش‌متن تقلید یا تغییر، تعدیل و گسترش‌یافتهٔ پیش‌متن است» (قاسمی، ۱٤۰۳، ص۲۱٤). به بیانی دیگر، در بینامتنیت اگر متن نخست نباشد، متن دوم می‌تواند شکل گیرد، اما بدون بخش‌های وام‌گرفته شده از متن نخست. در حالیکه در رابطهٔ

بیش‌متنی اگر متن نخست نباشد، متن دوم هستی نخواهد یافت؛ مثلاً رابطهٔ گلستان و شاهنامه رابطه‌ای بینامتنی است؛ در صورتی‌که رابطه میان خسرو شیرین نظامی و شاهنامه بیش‌متنی است؛ زیرا خسرو شیرین از شاهنامه برگرفته شده است، ولی گلستان سعدی بخش‌هایی از شاهنامه را به عاریه گرفته است، آن‌گونه که اگر شاهنامه سروده نمی‌شد، ممکن بود که گلستان تألیف شود، در حالیکه در صورت عدم تألیف شاهنامه، آفرینش خسروشیرین نظامی نه ممکن بود و نه‌هم متصور (نامورمطلق، ۱۳۹۵، ص۲۹). به صورت عموم «ژنت مسیر تعیین و تبیین برخی از روابط بیش‌متنیت را، مخاطب می‌داند و معتقد است [که] این امر ما را در آستانهٔ امکان، تفسیر و اقتدار مخاطب قرار می‌دهد و به همین دلیل ممکن است در خصوص پیش‌متن‌های یک بیش‌متن، اختلاف نظرهایی [در میان مخاطبان] وجود داشته باشد» (افروغ، ۱۴۰۲، ص۸۳).

برای بررسی موضوعی در حوزهٔ گونه‌شناسی بیش‌متنی، باید آن موضوع حد اقل واجد سه شرط اساسی زیر باشد:

متنی بودن موضوع؛

دارا بودن دو یا بیش از دو متن؛

ثابت کردن رابطه پیش‌متن و بیش‌متن (نامورمطلق، ۱۳۹۱، ص۱۴۱).

رابطهٔ بیش‌متنی، بر اساس شاخصه‌هایی به انواع و گونه‌هایی تقسیم می‌شود. این انواع از نظر کارکرد به طنز و بدون طنز، از لحاظ ارتباط میان متن‌ها به تراگونگی(تغییر) و همانگونگی(تقلید)، و از نظر گونه به پارودی، تراوستیسمان، شارژ، فورژری، پاستیش و ترانسپوزیسون صورت‌بندی می‌شود. در زیر این گونه‌های بیش‌متنی به صورت فشرده و گذرا مورد بررسی قرار می‌گیرد:

۱. پاستیش (شبیه‌سازی): پاستیش واژه‌ای است ایتالیایی که از هنرهای تجسمی عاریت گرفته شده و شبیه‌سازی معنی می‌دهد و به تقلید سبک از شیوهٔ نقاشی برجسته اطلاق می‌شود. ژرار ژنت در مورد معنای تفننی پاستیش گفته است که ابداع کنندهٔ پاستیش ناب، افلاطون است که در بیش‌متنیت، این گونه رابطه از تلاقی دو مؤلفهٔ «همانگونگی و تفننی» ایجاد می‌شود. بنابراین، پاستیش بر مبنای شاخص همانگونگی، تقلید سبکی بیش‌متن از پیش‌متن به میان می‌آید؛ اما به علت این‌که دارای کارکرد تفننی است، نسبتش با بیش‌متن برای تکثیر همراه با تفنن و شوخی با پیش‌متن، همراه است (آذر، ۱۳۹۵، ص ۲۸).

۲. شارژ (غلو): شارژ دومین گونهٔ رابطهٔ همانگونگی است که «غلو» معنی می‌دهد و در رابطهٔ همانگونگی شارژ، غلوی است همراه با نوعی طنز. بنابراین، در رابطهٔ بیش‌متنی، شاررژ بر پایهٔ غلو کردن بیش‌متن نسبت به پیش‌متن شکل می‌گیرد و در شارژ کوشش می‌شود تغییرات سبکی، مورد تقلید

قرار گیرد تا نسبت به پیش‌متن طنز و نقد را با خود داشته باشد. شارژ کردن شرایط و ویژگی‌هایی دارد که داشتن ویژگی قابلیت شارژ و شناخته شده بودن شارژ شونده از عمده‌ترین شرایط و خصوصیات شارژ محسوب می‌شود؛ مثلاً کاریکاتور، از گونه‌های شارژ است که با غلوکردن یکی از صفات و ویژگی‌های پیش‌متن، مانند شخصیت، هستی می‌یابد (نامورمطلق،۱۳۹۱، ص۱٤۹). بنابراین، «کاریکاتور یکی از اقسام شارژ است» (دیزجچراغی و شمیلی، ۱٤۰۳، ص۵۷) که با نوعی طنز همراه بوده و در این نوع تقلید بیش‌متن از پیش‌متن به صورت غلو انجام می‌شود.

۳. فورژری (تداوم و تکمیل): فورژری سومین گونهٔ بیش‌متنیت است که به نوعی تقلید جدی بیش‌متن از پیش‌متن محسوب می‌شود. فورژری تقلیدی کامل است که کپی‌کاری و کار تقلبی زیرمجموعه‌های آن به شمار می‌آیند. ژرار ژنت، فورژری را ساده‌ترین و ناب‌ترین گونهٔ تقلید می‌داند که با تقلید جدی بیش‌متن از پیش‌متن به وجود می‌آید؛ مثلاً «فرهاد و شیرین» وحشی بافقی که با مرگ شاعر ناقص مانده بود، در دوره‌های پسین توسط وصال شیرازی تکمیل‌تر شد و شخص دیگری در دورهٔ قاجار آن را کامل کرده است. بنابراین، فورژری در رابطه با همانگونگی و کارکرد جدی قرار می‌گیرد و درآفرینش تقلیدی آثار جدی نقش برجسته و به‌سزایی ایفا می‌کند (آذر، ۱۳۹۵، ص۲۸).

٤. پارودی (نقیضه): پارودی یا نقیضه، گونهٔ نخست از رابطهٔ تراگونگی است که هم تراگونگی سبکی بیش‌متن از پیش‌متن است و هم دارای کارکرد فنی؛ یعنی می‌خواهد با پیش‌متن شوخی کند و در این فرایند متن تازه‌ای بیافریند. بنابراین، پارودی آفرینش متن‌هایی است تازه و اغلب سرگرم‌کننده که بیشتر با شوخی نسبت به خود و خودی همراه است، نه تخریب و تحقیر (نامورمطلق، ۱۳۹۱، ص۱٤۹).

۵. تراوستیسمان (دگرپوشی): تراوستیسمان یا دگرپوشی، دومین گونهٔ تراگونگی است که در تقابل با پارودی قرار دارد و در آن علاوه بر حفظ رابطهٔ تراگونگی، بر اساس کارکرد طنزی به تخریب و تحقیر پیش‌متن پرداخته می‌شود. تراوستیسمان از واژهٔ «تراوستی» اشتقاق شده است که دگرگون‌کردن جنسیت و تغییر سرشت معنی می‌دهد. ژرار ژنت دو گونه تراوستیسمان را مطرح کرده است: گونهٔ اول «بورلسک» نامیده شده است که به شوخی گرفتن چیزی؛ مانند شوخی کوچه‌بازاری یا شوخی با آثار حماسی مشابهت دارد و گونهٔ دوم آن به تراوستیسمان مدرن مسما شده است (آذر، ۱۳۹۵، ص۲۹).

٦. ترانسپوزیسون (جای‌گشت): جای‌گشت، رایج‌ترین و متنوع‌ترین نوع بیش‌متنیت است که به شکل جدید، به تغییر سبک و تکثیر متن می‌پردازد. نقش جای‌گشت در تکثیر متنی بیش از دیگر گونه‌های بیش‌متنیت است؛ زیرا تمام انواع تکثیر ترامتنی که بر پایهٔ بینانشانه‌ای و بینارسانه‌ای صورت گرفته و کارکرد جدی داشته باشد؛ جای‌گشت به شمار می‌آید. بنابراین، اقتباس‌های بیناهنری اغلب از این دست هستند؛ مثلاً تبدیل یک رمان به یک فیلم سینمایی جای‌گشت بیش‌متنی محسوب می‌شود.

همچنین ترجمه از یک زبان به زبان دیگر در زمرهٔ جای‌گشت قرار می‌گیرد؛ زیرا ترجمه تکثیر جدید پیش‌متن در یک فضای فرهنگی- زبان تازه در کارکرد جدی است. تبدیل کردن نظم به نثر و برعکس که از انواع رایج تکثیر متنی تلقی می‌شود نیز در گونهٔ جای‌گشت جای می‌گیرد. همین-طور تغییر سِنّی متن نیز جای‌گشت محسوب می‌شود. به گونهٔ مثال کتاب شاهنامه برای کودکان که اقتباسی بیناسنی شمرده می-شود و بسیاری دیگر از این ترجمه‌ها و اقتباس‌ها در گونهٔ جای‌گشت مورد مطالعه قرار می‌گیرند (نامورمطلق، ۱۳۹۱، ص۱۵۰). مانند «سوگ‌سرودی از گیلگمش»، از اشعار روایی واصف باختری (باختری، ۱۳۸۸، ص۴۲۹- ۴۳۱)، که سرگذشت اساطیری «گیلگمش و انکیدو»، کهن‌ترین شخصیت اساطیر سومری (شمیسا، ۱۳۸۷، ص۹۸-۹۹)، در آن بازتاب یافته است؛ زیرا این منظومه در اصل سروده‌ای از «مکنیس»، شاعر و نمایشنامه‌نویس ایرلندی، است که باختری آن را از زبان انگلیسی به فارسی‌دری برگردان کرده (قویم، ۱۳۹۲، ص۸) و در بازتولید اسطوره از گونهٔ تراگونگی جای‌گشت بیش‌متنیت بهره برده است.

بینامتنیت

در ترامتنیت نظریهٔ ژنت، بینامتنیت از گونه‌های مهم و اساسی به شمار می‌آید که بر اساس رابطهٔ عناصر بینامتن پایه‌گذاری شده و «بر پایهٔ هم‌حضوری عناصر دو یا چندین متن استوار گردیده است؛ یعنی هرگاه عناصری از یک متن ادبی در متن دوم حضور بیابد و به یقین معلوم گردد که متن، مستقیم یا غیرمستقیم از متن نخست تأثیر پذیرفته‌است، رابطه این دو متن بینامتنی است... رابطهٔ دو متن اغلب هم‌جنس؛ یعنی هنری است که یکی بر دیگری تأثیر قطعی گذاشته باشد؛ اما نوع تأثیر چنان است که اگر متن نخست نبود متن دوم می‌توانست باشد» (نامورمطلق، ۱۳۹۵، ص۳۱).

بینامتنیت از منظر ژرار ژنت در مقایسه با دیدگاه کریستوا و دیگر نظریه‌پردازان، گستره‌ای متفاوت و محدودتر دارد. ژنت بینامتنیت را به‌عنوان رابطه‌ای مبتنی بر هم‌حضوری میان دو متن تعریف می‌کند. به بیان دقیق‌تر، هرگاه بخشی از یک متن (متن۱) به‌طور مستقیم در متن دیگری (متن۲) ظاهر شود، این ارتباط را می‌توان مصداقی از بینامتنیت ژنت دانست (نامورمطلق، ۱۳۸۶، ص۸۷).

بینامتنیت ژرار ژنت، در یک دسته‌بندی کلان و بر اساس شاخص آشکارشدگی یا پنهان‌سازی به گونه‌های بینامتنیت صریح و ضمنی تقسیم می‌شود که در زیر به صورت گذرا بررسی می‌شوند:

۱. بینامتنیت صریح: در بینامتنیت صریح، رابطه و پیوند عناصر هم‌حضور، به گونهٔ واضح و آشکار قابل درک و دریافت است؛ چراکه این نوع بینامتنیت، حضور آشکار یک متن در متن دیگر را بررسی می‌کند. به عبارتی دیگر، در این نوعِ بینامتنیت، مؤلف قصد ندارد مرجع متن خود را پنهان کند، به همین دلیل در آن حضور متن مبدأ در متن مقصد را به‌خوبی می‌توان مشاهد کرد. «این نوع بینامتنیت

خود از زیرمجموعه و زیرشاخه‌هایی شکل می‌گیرد. از مهم‌ترین زیرشاخه‌ها همانا نقل قول و کلاژ است» (نامورمطلق، ۱۳۹۵، ص۳۸) که می‌تواند با گیومه و بدون ارجاع باشد و یا با ارجاع و بدون گیومه. در زیر مهم‌ترین گونه‌های بینامتنیت صریح مورد مطالعه و بررسی قرار می‌گیرد.

۲. نقل قول: «نقل قول»، به عنوان مصداق کامل هم‌حضوری عینی و آشکار یک متن در متنی دیگر (جعفری و الهدادی دستجردی، ۱٤۰۰، ص۱٤۷)، از مهم‌ترین گونه‌های بینامتنیت است که در فرهنگ‌های مختلف، دربارهٔ ماهیت و چیستی آن، مباحث مبسوط و منسجمی مطرح شده است. طوری‌که در فرهنگ‌های زبان فارسی، توجه ویژه‌ای به آن شده و یک شعبهٔ علمی مخصوص، برای آن راه‌اندازی شده است. همین‌طور در فرهنگ یونانی و مردمان اروپایی و غربی توجه جدی و همه‌جانبه به رابطهٔ صریح بینامتنیت نقل قول صورت گرفته است. نقل قول در بینامتنیت ژنتی جایگاهی ویژه دارد؛ زیرا سبب هم‌حضوری یک یا چندین پاره‌متن در دو یا چندین متن می‌شود. متن‌ها را به هم پیوند می‌دهد و رابطهٔ ویژه‌ای را میان آن‌ها برپا می‌کند. در بوطیقای بینامتنی ژرار ژنت، نقل قول صریح‌ترین، لفظی‌ترین و سنتی‌ترین معرفی شده است و این سه شاخصه نشان می‌دهد که میزان صراحت در بینامتنیت برای ژرار ژنت خیلی مهم و ارزنده بوده است. با این ویژگی، نقل قول در برابر سرقت و تلمیح که ضمنی‌اند، قرار می‌گیرد. همچنین منظور ژنت از لفظی‌ترین، شاخصه‌ای است که سبب می‌شود تا نقل قول از ارجاع متمایز شود؛ زیرا در ارجاع فقط منبع و پیش‌متن ذکر می‌گردد و لفظ غایب است، مگر هنگامی‌که نقل قول با ارجاع توأم به‌کار رفته باشند. پس نقل‌قول اصلی‌ترین گونهٔ بینامتنیت در نظریهٔ ژنت است که بهره‌گیری از علامه‌های گیومه ویا ایتالیک آن را از سایر گونه‌های بینامتنی متمایز ساخته و به عنوان بهترین مُعرف بینامتنیت مطرح کرده است.

لفظی بودن، مهم‌ترین خصوصیت نقل قول است که موجب تفاوت آن از تلمیح و ارجاع می‌شود. این خصوصیت در عین حال بیان‌کنندهٔ صریح‌ترین شکل بینامتنیت نیز هست؛ زیرا عنصر مستعار همان‌گونه که در متن «الف» هستی داشته است، در متن «ب» نیز حضور خواهد داشت. حضور لفظی یک متن در متنی دیگر، سبب می‌شود تا سرشت متن گیرنده و میزبان تغییر کند. همچنین حضور یک متن به همان شکلی که بوده، در یک متن تازه، سبب می‌شود تا متن میزبان و دریافت‌کنند به متنی ناهم‌گرا و پیوندی بدل شود. در حقیقت، با توجه به این‌که نقل قول به وسیله یک نشانهٔ نوشتاری مانند گیومه متمایز می‌شود و خود را از سایر بخش‌های متن جدا می‌کند. این ناهم‌گرایی بیانگر پیوندی (هایبرید) بودن متن نیز است. متن‌هایی که از نقل‌قول سود می-برند به متن‌های پیوندی تبدیل می‌شوند. این وضعیت پیوندی که به وسیلهٔ نقل‌قول به میان می‌آید سبب می‌شود تا متن نقل‌قولی غنی و پرمایه گردد. تکثر و تنوع درون‌متنی، آن هم به صورت صریح و لفظی منجر به گفت‌وگو و گاه چالش درون‌متنی می‌شود. همین‌طور، حضور متنی دیگر در یک متن تازه، روزنه‌ای را به سوی آن متن و متن‌های دیگر

می‌گشاید. متنی که به یاری نقل‌قول-ها به سوی متن‌های دیگر گشوده می‌شود و با آن‌ها ارتباط لفظی برقرار می‌کند. متنی که پذیرای متن‌های دیگر در خود است و جملهٔ مهاجر را به همان شکلی که بودند در خود پذیرفته است. این موضوع که جمله‌های مهاجر را چنانکه هستند می‌پذیرد بسیار مهم و اساسی است. همه متن‌ها چنین پذیرش و تحملی را ندارد و فقط برخی از متن‌ها می‌توانند پاره‌متن‌های دیگر را چنان‌که هستند، بپذیرد. به عبارتی دیگر، پذیرش پاره‌متن‌ها به همان شکل و گونه‌ای که هستند، فقط از عهدهٔ بینامتنیت نقل‌قولی ممکن و متصور می‌گردد. و هیچ کدام از گونه‌های دیگر بینامتنیت با این صداقت و امانت‌داری میزبان و پذیرای متن‌های دیگر نیستند. در واقع، بر مبنای اصل اولیهٔ بینامتنیت، همه متن‌ها بینامتنی و پیوندی‌اند؛ اما بینامتنیت نقل قولی این ویژگی پیوندی بودن را در شکل و محتوا دارد.

نکتهٔ دیگری که سبب تمایز بینامتنیت نقل قولی از سایر گونه‌های بینامتنیت می‌شود، اعلام کنش بینامتنی است. در این شاخصهٔ بینامتنیت نقل قولی، صراحت نقل قول سبب شناسایی و تشخیص متن مرجع می‌شود و این امر ارتباط قطعی بینامتنی را ممکن می‌سازد. به همین سبب، مطالعه برای محققان بینامتنیتِ نقل قولی به علت صراحت و صداقت آسان‌تر می‌شود و نیاز محقق برای جستجوی طاقت‌فرسای ردیابی رابطهٔ هم‌حضوری بینامتنی را رفع می‌کند (نامورمطلق، ۱۳۹۵، ص ۴۰- ۴۳).

ارجاع

ارجاع گونه‌ای از بینامتنیت صریح است که متنی را بیان نمی‌کند؛ بلکه به متن دیگر ارجاع داده می‌شود. این صورت بینامتنیت صریح، نشان‌دهندهٔ این نکته است که بینامتنیت همواره با حضور عناصر متنی یک متن در متن دیگر شکل نمی‌گیرد؛ بلکه این ارتباط می‌تواند بر مبنای یادآوری و ارجاع نیز برقرار شود. ارجاع نوع ویژه‌ای از بازنمایی است و با خصوصیت‌هایی که دارد، خود را از انواع دیگر بازنمایی‌های بینامتنی متمایز می‌کند. پس ارجاع در معنای عام خود هر نوع پیوند و حوالهٔ بینامتنی مانند نقل قول را در بر می‌گیرد؛ اما در معنای خاص به رابطه‌ای گفته می‌شود که به صورت غیر مستقیم برقرار شود. تمایز ارجاع و نقل قول در این است که در نقل قول رابطهٔ هم‌حضوری عناصر بینامتنی به گونهٔ مادی، عینی، لفظی و ملموس انجام می‌شود؛ یعنی پاره‌ای از متن «الف» به صورت اصلی خود در متن «ب» حضور می‌یابد. این در حالی است که در ارجاع این رابطهٔ بینامتنی به یاری نشانه‌هایی شکل می‌گیرد؛ یعنی بخشی از متن در متن میزبان حضور ندارد، بلکه چیزی غیر از خود متن مانند نام مؤلف یا کتاب، سبب ایجاد این ارتباط می‌شود (سلامت‌باویل، ۱۳۹۷، ص۳۸- ۳۹).

وابستگی میان بینامتنیت ارجاعی و متن مرجع، عمیق‌تر از وابستگی میان بینامتنیت نقل‌قولی است. علت این امر آن است که در نقل قول، قطعه‌ای از متن اولیه گزینش شده، از بستر اصلی خود جدا می‌شود

و در متن میزبان جای می‌گیرد. ازاین‌رو، معمولاً نیازی به بازگشت به متن اصلی احساس نمی‌شود. اما در بینامتنیت ارجاعی، رجوع به متن نخستین نه‌تنها ضروری‌تر، بلکه در مواردی گریزناپذیر است. ازاین‌رو، ارتباط میان متن نخست و متن دوم در نقل قول، بیشتر جنبه‌ی صوری دارد، درحالی‌که در ارجاع، این ارتباط بر پایه‌ی محتوا و معنا استوار است. افزون بر این، ارجاع نسبت به نقل قول، شیوه‌ای کارآمدتر و موجزتر محسوب می‌شود؛ چراکه در ارجاع، می‌توان از تفصیل مطالب چشم‌پوشی کرد و مقصود را با کمترین حجم کلام، بی‌آنکه نیاز به استناد مستقیم باشد، بیان داشت. ارجاع به‌نوعی وضعیت دوگانه‌ی ایجاز و گسترش را دربر دارد؛ بدین معنا که خود، مبتنی بر اختصار و اشاره است، اما هم‌زمان، مخاطب را بیش از نقل قول به بازخوانی و کاوش در متن اصلی فرامی‌خواند. در نهایت، می‌توان گفت که در ارجاع، متن غایب و مبدأ همانند یک ضمیمه یا حاشیه‌نگاری به متن حاضر پیوند می‌خورد و حتی می‌توان آن را پیرامتنی برای متن مقصد تلقی کرد (نامورمطلق، ۱۳۹۵، ص٤٧-٤٨).

پس ارجاع به عنوان حوالهٔ بینامتنی، از مهم‌ترین گونه‌های بینامتنیت صریح است که صادقانه به بازنمایی عناصر بینامتن پرداخته و پیوند هم‌حضوری متن‌ها را آشکار می‌سازد و از این طریق وابستگی متن مقصد به متن مبدأ را ثابت می‌سازد و با چشم-پوشی از بسیاری مطالب، سخن را کوتاه، فشرده و اقتصادی‌تر می‌سازد و با این روش، مخاطب را به خوانش دقیق متن ترغیب می‌کند و در مصرف زمان مخاطب، کاهش به میان می‌آورد.

رازق فانی در قصیده‌ای با عنوان «شاهبانوی غزل» (فانی، ۱۳۹۵، ص۲۵۷)، با استفاده از نقل قول بینامتنیت صریح، گروه‌های «خوشه‌خوشه پروین»، «با تن درخشانی» و «درخت فروردین و پرشگوفه» را در شعر خود به کار بسته و ابیاتی از قصیدهٔ مزبور را به ابیات «نیامدی که فلک خوشه‌خوشه پروین داشت/ کنون که دست سحر دانه‌دانه چید بیا» (بهبهانی، ۱۳۹۷، ص۲۹٤)، «کاش مار می‌گشتم، پوست‌وار می‌هشتم/ می‌گریختم از خویش، با تنی درخشانی» (همان، ص۸٤۷) و «چون درخت فروردین، پرشگوفه شد جانم/ دامنی ز گل دارم، بر چه کس بیافشانم» (همان، ص۲۹٦) ارجاع داده است.

بینامتنیت ضمنی

بینامتنیت ضمنی و پنهان، گونه‌ای از روابط متن‌هاست که در آن عنصر مشترک و هم‌حضور، به دلیل کاربرد نشانه‌هایی (نامورمطلق، ۱۳۸٦، ص۸۹)، صراحتاً بیان نشده است و به راحتی نمی‌توان رابطه و پیوند دو متن را متوجه شد. برای شناخت عناصر هم‌حضور در این گونهٔ بینامتنی، لازم است با داشتن مهارت و تخصص تلاش کرد، تا پیوند و رابطهٔ متن‌ها کشف شود و گاهی باید به حدی کارشناس خبره بود، تا عنصر مستعار را با ریزه‌کاری و ژرف‌نگری بازشناسی و بازیابی کرد (نامورمطلق، ۱۳۹۵، ص۳۸).

در این گونهٔ بینامتنیت، به دلایل ادبی و فرا ادبی از افشا و بازنمایی پیش‌متن، خودداری می‌شود (صباغی، ۱۳۹۱، ص٦٧) این شاخهٔ بینامتنیت شامل گونه‌های سرقت، تلمیح، کنایه، اشاره و ... می‌شود که در زیر به کلی و گذرا مهم‌ترین آن‌ها معرفی می‌شوند:

سرقت

سرقت از مباحث مهم در حوزهٔ آفرینش‌های ادبی- هنری و علمی- فکری به شمار می‌آید. سرقت شامل گونه‌های مختلف می‌شود و می‌تواند به دو شکل ترامتنی؛ یعنی بینامتنیت و بیش‌متنیت شکل گیرد. نخست سرقتی که کل اثر ویا متن دوم را شامل می‌شود که این سرقت یک سرقت بیش‌متنی است. دوم سرقت بخشی، یعنی هرگاه بخشی از متن «ب» بدون ارجاع از متن «الف» برگرفته شده باشد، این سرقت سرقت بینامتنی محسوب می‌شود. سرقت ادبی- هنری، با کنش بینامتنی، بیش از سایر گونه‌های بینامتنی، به مسائل حقوقی ارتباط دارد. ژرار ژنت در بحث بینامتنیت، به صورت آشکار و صریح به این گونهٔ بینامتنیت ضمنی اشاره کرده است و همین‌طور اروپایی‌ها برای آن، واژهٔ «پلاژیا» را وضع کرده‌اند که این کلمه در معانی سرقت ادبی، سرقت علمی، تقلب و کپی کردن استفاده شده است. بنابراین، سرقت ادبی «استفاده از متنی دیگر بدون اجازه و ذکر و ارایهٔ مرجع است.. [که] عاریت بدون اعلام، ولی همچنان لفظی می‌باشد» (نامورمطلق، ۱۳۸٦، ص۸۸).

سرقت ادبی پدیده‌ای است بسیار قدیمی و پرپیشینه که در بارهٔ آن تحقیقات گسترده‌ای انجام شده است؛ اما ژرار ژنت رابطهٔ متن سرقت‌شونده و متن سرقت‌کننده را بخشی از روابط بینامتنی دانسته و در خصوص تمایز اشکال صریح بینامتنیت، به ویژه نقل قول با سرقت، سرقت را شکلِ کم‌تر صریح بینامتنیت خوانده است آن‌گونه‌که در آن عاریت گرفتن از پیش‌متن بدون اعلام، ولی همچنان لفظی صورت گرفته است. «ناتالی پیگی گرو» در این خصوص می‌افزاید که سرقت، بینامتنیت ضمنی است، همان‌گونه که نقل‌قول بینامتنیت صریح است. سرقت شیوه‌ای فشرده؛ اما روشمند و به مثابهٔ نقل قول بدون اعلام است و سرقت یک اثر؛ یعنی بهره‌گیری بخشی از آن، بدون افشای نام و مشخصات مؤلف متن مبدأ. بنابراین سرقت، بینامتنی است که بدون اعلام کردن، اقدام به عاریت گرفتن عناصری از یک متن می‌کند و پیگی گرو سرقت را نقل قولِ اعلام نشده می‌انگارد. در سرقت، از یک‌سو موضوع بینامتنیت نهفته است و از سوی دیگر، جرایم متنی که سرقت‌کننده، با دگرگون کردن رابطه میان پیرامتن مؤلف و متن، تظاهر به آفرینش ادبی می‌کند. پس سرقت ادبی- هنری؛ یعنی ورود اعلام‌نشده و بدون مجوز به حریم ادبی- هنری دیگر متن‌ها و برداشتن بخشی از آن متن‌هاست. تأکید می‌شود که اگر وجود متن سرقت‌کننده به متن سرقت شونده بستگی داشته باشد و سرقت ادبی شامل تمام یک اثر شود، در این صورت دیگر بینامتنیت نیست، بلکه سرقت از گونهٔ بیش‌متنیت ژنت است (نامورمطلق، ۱۳۹۵، ص٥٤- ٥٦). اما سرقت بینامتنی از گونه‌های حضور پنهان و غیرصریح یک متن در متن دیگر

است که در آن، تلاش می‌شود تا مرجع بینامتن پنهان شود. این پنهان‌کاری نه به ضرورت‌های ادبی، بلکه به دلایل فرا ادبی صورت می‌گیرد (نامورمطلق، ۱۳۸٦، ص۸۸). برخی از گونه‌های ادبی-هنری، شبیه سرقت دارای ویژگی‌های سرقت‌اند، اما با سرقت تفاوت اساسی دارند.

«یکی از این اشکال «خاطره یا حافظهٔ پنهان» است. گاهی موضوع و مضمونی به صورت خاطره‌ای پنهان در حافظه یک مؤلف باقی مانده است و با ذهنیت وی چنان تلفیق شده که مؤلف در حین خلق اثر نمی‌تواند آن‌ها را از یکدیگر جدا نماید. به عبارت دقیق‌تر، حافظه شخصی با حافظهٔ متنی چنان درهم تنیده شده‌اند که امکان تمیز آن‌ها دشوار ویا غیر ممکن است. برای مثال مؤلفی در کودکی داستانی را شنیده است و به مرور این داستان بخشی از حافظهٔ شخصی وی گردیده و هنگامی که بعدها به نویسندگی می‌پردازد آن خاطرات در نوشته‌ها حاضر می‌شود. از این جهت میان حافظهٔ پنهان و سرقت ادبی- هنری شبهات‌هایی دیده می‌شود. موضوع حافظهٔ پنهان با «حافظه تقلبی یا اشتباهی» مرتبط می‌شود. حافظهٔ اشتباهی؛ یعنی خاطراتی که متنی بوده‌اند یا به دیگری تعلق داشته‌اند، اما به دلایلی، فرد در یک فرایند زمانی آن‌ها را از آن خود تصور می‌کند» (نامورمطلق، ۱۳۹۵، ص۵۷ -۵۸).

سایه‌نویسی از گونه‌های دیگری است که با سرقت ادبی- علمی ارتباط محکم دارد. سایه‌نویسی در مفهوم تقلب قراردادی، به معنای فریب عمدی خوانندگان با انتساب تألیف یک اثر به شخص واقعی، زنده یا مرده است که آن را ننوشته باشد (صالح‌آبادی و همکاران،۱٤۰۱، ص٤۰). این دست‌برد ادبی- علمی هنگامی رخ می‌دهد که اثری با توافق نویسندهٔ اصلی، به اسم شخص دیگر تألیف می‌شود. در این صورت میان نویسندهٔ اصلی با نویسندهٔ رسمی و ظاهری، در سایه و به صورت مخفیانه توافقی صورت می‌گیرد، تا مؤلف اصلی حق‌التألیف خود را در بدل آنچه توافق صورت گرفته است، به نویسندهٔ ظاهر بسپارد. در این صورت به حق مؤلف اصلی ظلم نمی‌شود، چون او حق خود را فروخته است؛ اما در عوض به حق جامعه علمی ظلم صورت می‌گیرد. پس سایه‌نویسی از تقلب-های عمده در جامعهٔ مدرک‌زده است که در محیط‌های مختلف وجود دارد و این امر با آن‌که زشت و قبیح است، ولی عده‌ای با زیرپا گذاشتن وجدان و قضاوت تاریخ، به چنین عمل غیراخلاقی در عرصهٔ آفرینش‌گری دست می‌یازند (نامورمطلق، ۱۳۹۵، ص۵۸).

«انتحال» و «اغاره» از گونه‌های معروف سرقت ادبی است که هر دو از نظر ماهیت تفاوت عمده و اساسی دارند. در انتحال (نسخ) اثر مؤلفی را بدون کم‌وکاست و تصرفی که از حدود تغییر تخلص شعری و نام کتاب تجاوز نکند، به خود نسبت می‌دهند؛ اما در اغاره (مسخ)، لفظ و معنی اثر نویسنده‌ای را بر می‌دارند و با تقدم و تأخر واژگان، عبارات و ترکیبات، ویا نقل‌کردن به مترادفات و مانند این‌ها، با دخل و تصرف آن اثر را به خود نسبت می‌دهند (شریفی صحی و پورخالقی چترودی، ۱۳۹۰، ص۸٦).

تلمیح

تلمیح یکی از برابرنهاده‌های تقریبی واژه «الوزیون» (allusion) است و الوزیون در زبان لاتین از ریشهٔ «الوزیو» به معنای «بازی کلامی» اقتباس شده است. «الوزیون» انواع مختلف عناصر بیانی را شامل می‌شود و در زبان فارسی- جز تلمیح - برای این واژهٔ لاتینی، معادل‌های دیگری چون اشاره، کنایه و ... را مطرح کرده‌اند. در این میان، تلمیح یکی از صورت سبکی است که بر ذکر واقعه یا شخصیتی بدون یادآوری مستقیم نام‌شان، دلالت می‌کند. به عبارتی دقیق‌تر، الوزیون یا تلمیح، ارجاع به متنی دیگر دارد، بدون این‌که نامی از آن متن مرجع برده شود. همین‌طور، تلمیح را شیوه‌ای از بیان گفته‌اند که- بدون افشای مرجع- در آن به تفکر، یک شخص یا یک چیز ارجاع داده می‌شود. تلمیح گاهی به صورت کلی مورد توجه قرار می‌گیرد که صور مختلف را در خود جای می‌دهد. به همین دلیل، تلمیح به دسته‌های متفاوتی مانند تلمیحات استعاری، تلمیحات مجازی، تلمیحات تمثیلی، تلمیحات تشبیهی و ... دسته‌بندی می‌شود. پس تلمیح، ضمنی‌ترین گونهٔ بینامتنیت است که پیچیده‌ترین نوع بینامتنیت برای محققان به شمار می‌آید؛ زیرا در آن عنصر مستعار چنان با متن مقصد عجین شده است که بازیابی آن بسیار دشوار است. ژنت در خصوص تعریف تلمیح، آن را کم‌ترین نوع از صراحت و لفظ عنوان کرده است که درک آن به ذکاوت فراوان نیاز دارد تا پیوند میان آن متن و متن دیگری که ضرورتاً بخش‌هایی را به آن بازمی‌گرداند، درک شود. «پیگی‌گرو» در تعریف تلمیح، آن را- به دلیل صریح و لفظی نبودن، و بسیار خفی و سیال بودن- با نقل قول مقایسه کرده و به بیان ماهیت آن پرداخته است. به هر روی تلمیح، کنایه و اشاره از صوری محسوب می‌شوند که به حافظهٔ بینامتنی خواننده وابستگی گسترده و ژرف دارند. پس تلمیح ارتباط دو متنی است که یکی آشکار و دیگری پنهان باشد؛ یعنی تلمیح، پیوند یک گفته و یک ناگفته است که در اغلب موارد یک سخن نیست؛ بلکه تصویری است که به متنی دیگر ارجاع می‌دهد. بناءً یکی از عمده‌ترین تمایزات نقل قول و تلمیح در همین نکته نهفته است که نقل قول اغلب یک سخن و تلمیح غلباً یک تصویر است.

از نظر «ماتیو کاستلانی»، تفاوت تلمیح و نقل‌قول در این نکته پنهان است که تلمیح مانند نقل قول یک قطعه گفتار از خارج، از فابل، از فلسفه، از عموم مردم، سهمی از مجموعه‌ای ایدئولوژیک از جایی دیگر، و همین‌طور مانند نقل قول فرایند از آن خودسازی پیکری دیگر را اظهار می‌کند و به رژیم دوگانه تعلق دارد؛ اما با این حال یک استحالهٔ ساده مانند نقل قول نیست، بلکه نقل قولی است ضمنی که در آن نشانه‌های معمول نقل قول؛ یعنی گیومه و ایتالیک حضور ندارند. گرچه همه گونه‌های بینامتنی، فرایند از آن خودسازی را طی می‌کنند؛ اما برخی نسبت به برخی دیگر، برای چنین فرایندی قابلیت بیشتری از خود تبارز می-دهند. به نظر می‌رسد تلمیح بیش از گونه‌های دیگر بینامتنی چنین

ظرفیتی را داشته باشند. در این فرایند تلمیح بیش از سایر گونه‌ها، قابلیت بیگانه‌زدایی را دارد و گاهی پیوند و ارتباط دومتن چنان عمیق می‌شود که دیگر متنی به عنوان متن میهمان یا بیگانه مفهوم می‌بازد.

تلمیح نزد ژنت، گونه‌ای از بینامتنیت در معنای خاص آن محسوب می‌شود که به ضمنی‌ترین و پنهان‌ترین شکل ممکن، پیوند و ارتباط دو متن را ایجاد کند. برای ژنت، تلمیحِ بینامتنی جنبهٔ تکوینی و سازندگی دارد، این گونهٔ بینامتنی نه تنها شیوه‌ای برای هم‌حضوری یک متن در متن دیگر است؛ بلکه عمل‌کردی است که به تولد و زایش متن‌های جدید و تازه یاری می‌رساند. تلمیح به علت سرشت خود، مورد توجه مؤلفان ادبی، به ویژه شاعران، قرار گرفته است؛ زیرا بر عکس انواع دیگرِ بینامتنیت، تلمیح به گونهٔ نامحسوس در متن میزبان حضور می‌یابد و سبک نویسنده را دگرگون نمی‌کند. در واقع، تلمیح از انطباق‌پذیرترین گونهٔ بینامتنیت است که به سادگی و آسانی می‌تواند خود را با شرایط متن منطبق کند. همین‌طور اگر در نقل قول، متن میهمان و میزبان تلاش می‌کنند تا مرزهای‌شان را حفظ کنند و نسبت به هم فاصله‌گذاری کنند، برعکس در تلمیح این دو متن به یک متن واحد بدل می-شوند و چنان با هم تلفیق می‌شوند که نمی‌توان آن‌ها را از هم تفکیک کرد؛ زیرا فاصله‌ها در تلمیح آن قدر ظریف و باریک می‌شوند که گویی مرزهای دو متن از میان برداشته شده‌اند. پس تلمیح بیش‌تر به بازآفرینی شباهت دارد تا بازنمایی، به همین دلیل برخلاف نقل قول که بر پایهٔ تکرار استوار است، تلمیح بر مبنای بازآفرینی بنا شده و بر این مبنا شکل می‌گیرد.

در تلمیح، مخاطب برای درک درست متن، نمی‌تواند به متن اکتفا کند؛ بلکه با داشتن اطلاعات بینامتنی می‌تواند متن را به درستی و به صورت بهتر رمزگشایی نماید و در این صورت، خواننده به اطلاعات گستردهٔ بینامتنی نیاز دارد. چنانکه با شنیدن و خواندن تلمیح، متن پیشین و مرجع را به یاد آورده و آن را بفهمد. در این خصوص می‌توان خاطرنشان کرد که در تلمیح، دو متن وجود دارد که یکی آشکار و دیگری پنهان است و با نشانه‌هایی باید آن متن پنهان را جستجو و پیدا کرد و همین جست‌وجوی متن پنهان، سبب می‌شود تا آگاهی مخاطب تحریک یافته و لذت کشف پدیده‌ای که مؤلف قصداً پنهان کرده است، در مخاطب پدیدار شود و وی را به جست‌وجو وادار کند. در مواردی تلمیح چنان ضمنی و عمومی است که دریافت مرجع و پیش‌متن دقیق، ناممکن و غیر متصور است. مثلاً زمانی‌که شاعری به شیرین یا زلیخا اشاره می‌کند، نمی‌توان به دقت مرجع و پیش‌متن آن‌ها را مشخص کرد؛ زیرا برخی از روایات چنان در متن‌های مختلف جاری شده است که تمیز یک مرجع به صورت دقیق، دشوار و حتا غیر ممکن می‌شود. همین‌طور تفاوت تلمیح و ارجاع نیز در این امر است که ارجاع به صورت مستقیم به پیرامتن‌های متن نخست اشاره دارد، در حالی‌که تلمیح به گونهٔ غیر مستقیم به اصل یا پیرامتن‌های متن نخست اشاره می‌کند (نامورمطلق، ۱۳۹۵، ص ۶۰- ۶۵).

شرایط مطالعهٔ بینامتنی متون

متن در عصر حاضر واحد خودبسنده و حاصل ابداع نویسنده نیست؛ بلکه دارای ماهیتی است متکثر که از متون دیگر نشأت گرفته است. به این ترتیب، در هر متنی می‌توان رد پای متن‌های دیگر را مشاهده کرد و پذیرفت که هر متن گذرگاه متون هم‌عصر یا پیش از خود است. به همین دلیل، بررسی ماهیت بینامتنی متن‌ها می‌تواند خوانش دقیق و درستی از متن به دست دهد و لایه‌های مختلف معانی متن را آشکار کند (جعفری و الهدادی دستجردی، ۱٤۰۰، ص۱٤۳). خوانش بینامتنی متون به شروط و پیش‌زمینه‌هایی نیازمند است که در زیر به به صورت کلی و گذرا، به آن‌ها اشاره می‌شود:

۱. مهم‌ترین شرط ورود به مطالعهٔ بینامتنی وجود متن‌ها و تمرکز بر آن‌هاست؛ زیرا تحلیل بینامتنی، به شدت متن‌گرایانه است و به سراغ چیزی، جز متن نمی‌رود. به همین دلیل، باید عناصر مورد مطالعه همگی متن باشند و آن متون، اثر ادبی- هنری تلقی گردند. بنابراین، با توجه به این‌که هر برساخت انسانی در خود بخشی از زیبایی‌شناسی و بیان‌شناسی را به همراه دارد، تمام آفرینش‌های انسانی متن گفته می‌شوند.

۲. دومین شرط امکان تحلیل بینامتنی، مطالعهٔ دو یا چندین متنی است که با هم ارتباطی مسلم دارند؛ یعنی بر پایهٔ شباهت‌های سطحی نمی‌توان به تحقیق بینامتنی پرداخت و اگر چنین شود، از حوزهٔ بینامتنیت ژنت خارج عمل شده است. به همین سبب، ارتباط دو متن باید به شکل «پوزیتویستی» یا شبیه آن ثابت شود و در این دیدگاه با حدس و گمان ویا شباهت‌های متنی، به هیچ وجه نمی‌توان رابطه میان دو متن را بررسی و واکاوی کرد؛ زیرا نخست باید این رابطه ثابت شود و آن‌گاه به مراحل دیگر تحلیل بینامتنی پرداخته شود.

۳. هم‌حضوری رابطه دو یا چندین متن مورد نظر، سومین شرط تحلیل بینامتنی متن‌های به‌هم پیوسته است؛ یعنی یک یا چندین عنصر یک متن در متن یا متن‌های دیگر باید رخنه کرده باشد تا روابط بینامتنی شکل گیرد و تحلیل آن ممکن شود (نامورمطلق، ۱۳۹۵، ص۳۳-۳۵). بنابراین، اگر رابطهٔ متن‌ها بر اساس اقتباس و برگرفتگی شکل گرفته باشد، تحلیل چنین متن‌هایی بر اساس بینامتنیت ممکن نیست؛ این‌گونه متن‌ها را باید به روش بیش‌متنی تحلیل کرد.

مراحل مطالعهٔ بینامتنی متون

از آن‌جا که بر پایهٔ الگوی ذهنی ژرار ژنت، «بینامتنیت رابطهٔ میان دو متن بر اساس هم‌حضوری است» (نامورمطلق، ۱۳۸٦، ص۸۷)؛ کشف این رابطه و خوانش لایه‌های متکثر معانی متن‌های بازتولید شده به مراحل و قدمه‌هایی نیاز دارد، تا با درنظرداشت آن بتوان به‌خوبی به خوانش بینامتنی متن‌ها پرداخت. به همین دلیل، در زیر این مراحل به صورت گذرا معرفی می‌گردد:

۱. نخست با دلایل متنی ثابت شود که متن دوم از متن نخست متأثر است. اثبات حضور یک متن در متن دیگر همواره ساده و سریع انجام نمیشود و گاهی به علت رابطهٔ پیچیدهٔ بینامتنی و چندین متنی بسیار دشوار میشود؛ ولی باید ثابت ساخت که روابط بینامتنی به گونهٔ مستقیم یا غیر مستقیم برقرار شده است. این رابطه باید کشف و ثابت شود تا نتوان آن را رد یا انکار کرد.

۲. پس از اثبات و رصدکردن کلیه هم‌حضوری‌ها، هدف و نوع تحقیق باید مشخص شود که هدف از تحقیق بررسی تأثیرات متن «الف» بر متن «ب» است یا دریافتی که متن «ب» از متن «الف» داشته است. آیا هدف بررسی تمام تأثیراتی است که متن «الف» به روی متن‌های گوناگون مرتبط گذارده، یا تمام دریافت‌هایی که متن «ب» از متن‌های پیش‌تر داشته است. همین موارد مشخص می‌کند که کدام یک از هم‌حضوری‌ها رصد شوند. پس از انجام این مراحل، انباشتگی هم‌حضوری‌های مورد نظر، میان دو متن شرایط را برای ورود به مراحل توصیف و تحلیل آماده می‌سازد.

۳. در مرحلهٔ سوم به دسته‌بندی و گونه‌شناسی عناصر هم‌حضور پرداخته می‌شود. در این مرحله مشخص می‌گردد که چگونه رابطهٔ هم‌حضوری میان دو متن وجود داشته ویا هستی یافته است. چنانچه قبلاً گفته شد، چهار گونه رابطهٔ هم‌حضوری، ذیل دو دستهٔ بزرگ صریح و غیرصریح وجود دارد که شامل نقل قول، ارجاع، سرقت و تلمیح می‌شود که برخی کنایه، اشاره، استعاره و تشبیه را به آن‌ها افزوده‌اند و برخی این‌ها را از زیر مجموعه‌های تلمیح دانسته و تلمیحات را اشاری، کنایی، استعاری، تشبیهی و ... عنوان کرده‌اند. بنابراین، گونه‌شناسی رابطهٔ دو متن، سرشت رابطه میان آن‌ها را مشخص می‌سازد و میزان وابستگی متن‌ها را تعیین می‌کند و چرایی بهره‌گیری از این گونه‌ها در این مرحله مشخص و معین می‌شود.

٤. در مرحلهٔ چهارم؛ به تحلیل هم‌حضوری پرداخته می‌شود و تلاش صورت می‌گیرد تا از نظر بلاغی و معنایی، تأثیر حضور متن «الف» در متن «ب» بررسی و تحلیل شود و تأثیرات هم‌نشینی و هم‌حضوری بر دلالت‌پردازی متن‌ها، به خصوص متن دریافت-کننده، واکاویی شود. همین‌طور تأثیرات حضور بینامتنی بر معنای متن، دلیل برداشت متن «ب» از متن «الف» و ضرورت برش و پذیرش قطعه‌ای از متن غائب در متن حاضر مورد بررسی قرار می‌گیرد.

۵. در آخرین مرحله به بررسی ترکیبی (سنتیک) داده‌های بالا پرداخته می‌شود و رابطهٔ دو متن مشخص می‌گردد که آیا متن «ب» در تداوم متن «الف» قرار دارد یا به نقض آن می‌پردازد و به این ترتیب سرشت پیوند دو یا چندین متن بررسی و مشخص می‌شود (نامورمطلق، ۱۳۹۵، ص۳۵- ۳۷).

نتیجه‌گیری

یافته‌های این تحقیق نشان می‌دهد که به‌کارگیری نظریهٔ ترامتنیت در مطالعات متون ادبی، زمینه‌ای گسترده برای تحلیل و تفسیر متن در چارچوب شبکه‌ای از متون پیشین، معاصر و حتی متون آینده‌نگر فراهم می‌آورد. این رویکرد بر این اصل بنیادین استوار است که هیچ متنی به‌صورت مستقل و منزوی وجود ندارد، بلکه در پیوندی تنگاتنگ با سایر متون معنا می‌یابد و شکل می‌گیرد. بدین ترتیب، بررسی ترامتنیت در آثار ادبی، نه‌تنها امکان کشف و شناسایی روابط بینامتنی را مهیا می‌سازد، بلکه به درک عمیق‌تر سبک، مضمون و ساختار اثر یاری می‌رساند. همچنین، این شیوه موجب می‌شود روند تأثیرگذاری و تأثیرپذیری متون از یکدیگر با دقت بیشتری آشکار شده و درک لایه‌های پنهان معنا در متن تسهیل گردد.

ترامتنیت، با تقسیم روابط بین متون به پنج دسته، نظام‌مندی تحلیل متون ادبی را تسهیل می‌کند. پیرامتنیت شامل متن‌های مرتبط با متن اصلی است که نقش آستانه‌ای دارند. فرامتنیت به نقد، تفسیر و تأویل یک متن از سوی متن دیگر اشاره دارد. سرمتنیت رابطه یک اثر با ژانر ادبی خود را بررسی می‌کند و در طبقه‌بندی و خلق آثار نقش دارد. بیش‌متنیت به اقتباس و دگرگونی متون پرداخته و در انواعی چون پاستیش، شارژ، فورژری، پارودی، تراوستیسمان و ترانسپوزیسون ظاهر می‌شود. بینامتنیت به حضور عناصر یک متن در متن دیگر، به‌صورت صریح یا ضمنی، مربوط است و موجب غنای معنایی می‌شود.

از منظر علمی، تحلیل ترامتنیت را می‌توان رویکردی کارآمد و بینارشته‌ای دانست که قابلیت بازخوانی متون کلاسیک و معاصر را از منظری نوین فراهم می‌کند. این روش تحقیق، زمینه را برای تفاسیر چندبعدی و تطبیقی هموار ساخته و نشان می‌دهد که چگونه خوانش‌های جدید از یک اثر ادبی، متأثر از زمینه‌های تاریخی، فرهنگی، گفتمانی و حتی ایدئولوژیک مختلف، دگرگون می‌شوند. درواقع، این نظریه راه را برای درک پویایی‌های معنایی و چگونگی تحول گفتمان‌های ادبی در طول زمان می‌گشاید. افزون بر این، کاربرد آن در مطالعات متون ادبی، نه‌تنها به غنای تحلیل‌های ادبی می‌افزاید، بلکه بستر مناسبی برای تولید دانش نوین در حوزه نقد ادبی فراهم می‌آورد و امکان ارائه رویکردهای نوآورانه در مطالعات متنی را به وجود می‌آورد.

بررسی این روابط نشان داد که تحلیل بینامتنی نیازمند شناسایی دقیق تعاملات متنی، دسته‌بندی نظام‌مند آن‌ها و کشف پیوندهای آشکار و نهان میان آثار ادبی است. این تحلیل در پنج مرحله اساسی انجام می‌شود: نخست، اثبات تأثیرگذاری و تأثیرپذیری متون از یکدیگر، دوم، تعیین اهداف و رویکردهای تحقیق، سوم، گونه‌شناسی روابط بینامتنی و طبقه‌بندی آن‌ها، چهارم، تحلیل بلاغی و معنایی

هم‌حضوری متون و در نهایت، ارزیابی ترکیبی برای تعیین سرشت و ماهیت این پیوندها. بنابراین، یافته‌های کلی این تحقیق نشان می‌دهد که نظریهٔ ترامتنیت نه‌تنها راه را برای درک ژرف‌تر متون و کشف سطوح پنهان معنایی هموار می‌سازد، بلکه مسیرهای تازه‌ای برای خوانش و تأویل آثار ادبی فراهم آورده و به تعمیق نقد متون یاری می‌رساند.

منابع

آذر، ا. (۱۳۹۵). «تحلیلی بر نظریه‌های بینامتنیت ژنتی». *فصلنامهٔ تحقیقات نقد ادبی و سبک‌شناسی*. ۷(۱۳) (پیاپی ۲٤). صص ۱۱-۳۱.

آلن، گ. (۱۳۸۰). *بینامتنیت*. ترجمهٔ پیام یزدان‌جو. تهران: نشر مرکز.

احمدی، ب. (۱۳۷۰). *ساختار و تأویل متن*. جلد اول، چاپ دوازدهم، تهران: نشر مرکز.

اسدالهی تجرق، ا، ش و نامورمطلق، ب. (۱۳۸۸). *نقد تکوینی در هنر و ادبیات*. تهران: علمی و فرهنگی.

باختری، و. (۱۳۸۸). *سفالینه‌ای چند بر پیشخوان بلورین فردا*. کابل: پرنیان.

بلخی، س، ا. (۱۳۸۸). *دیوان علامهٔ بلخی*. کابل: امید.

بهبهانی، س. (۱۳۹۷). *مجموعه‌اشعار*. چاپ دهم، تهران: نگاه.

جعفری، ف و الهدادی دستجردی، ز. (۱٤۰۰). «بررسی مبانی بینامتنیت ژرار ژنت در رمان نوجوان عقرب‌های کشتی بمَبَمک اثر فرهاد حسن‌زاده». *متن‌پژوهی ادبی*. ۲۵(۸۸). صص ۱٤۲-۱٦۸.
https://doi.org/10.22054/ltr.2020.47834.2854

حسن‌زاده، ح و نامورمطلق، ب. (۱٤۰۱). «بیش‌متنیتِ ژنتی به‌مثابهٔ رویکردی در خوانش متون تصویری؛ مطالعهٔ موردی: لوگوی هواپیمایی جمهوری اسلامی ایران». *رهپویهٔ هنر؛ فصلنامه علمی هنرهای تجمسی*. ۵(۱). صص ۱۷-۲۵.
https://doi.org/10.22034/ra.2021.532024.1059

دانشگر، م و همکاران. (۱٤۲). «بررسی و تحلیل فراخوانی شخصیت‌ها و روایات اسطوره‌ای- حماسی در شعر زنان افغانستان». *فصل‌نامهٔ کاوش‌نامهٔ زبان و ادبیات فارسی*. ۲٤(۵۹). صص ۱۲۱-۱۵٤.
https://doi.org/10.29252/kavosh.2023.19561.3372

دانشگر، م و همکاران. (۱٤۰۱). «تحلیل بینامتنی مضامین و روایات اساطیری- حماسی در شعر پیش‌گامان رئالیسم سوسیالیستی افغانستان (باتکیه بر نظریهٔ بینامتنیت ژرار ژنت)». *ادبیات پارسی معاصر مرکز تحقیق علوم انسانی و مطالعات فرهنگی*. ۱۲(۲). صص ٤۷- ٦۹.
https://doi.org/10.30465/copl.2023.43244.3875

دیزجچراغی، ر و شمیلی، ف. (۱٤۰۳). «مطالعهٔ بیش‌متنی اشعار خیام در قالب خوش‌نویسی (مطالعهٔ موردی: رباعی ۱۰۳)». *مجلهٔ هنر و تمدن شرق*. ۱۲(٤٤). صص ٥٤- ٦۷.
https://doi.org/10.22034/jaco.2024.418361.1353

رضاپور، ز و زمانی، م. (۱٤۰۱). «تحلیل ترامتنیت حکایت‌های برگزیدهٔ اسرارنامه». *فصلنامهٔ علمی ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*. ۱۸(٦۸). صص ۷۱- ۹۹.
https://doi.org/10.30495/mmlq.2022.694065

سلامت‌باویل، ل. (۱۳۹۷). «بینامتنیت آیات و احادیث در غزلیات شمس». *دو فصلنامهٔ تحقیق دینی*. ۱۷(۳٦). صص ۳۳-٦۱.
https://doi.org/ 20.1001.1.17352770.1397.17.36.2.6

شمیسا، س. (۱۳۸۷). *انواع ادبی*. چاپ چهارم، تهران: میترا.

صالح‌آبادی، ز و همکاران. (۱٤۰۱). «بررسی تطبیقی سایه‌نویسی در حقوق کیفری ایران و ایالات متحده آمریکا». *دوفصلنامهٔ علمی حقوق تطبیقی*. ۹(۲) (پیاپی۱۸). صص ۳۷-٦۲.
https://doi.org/10.22096/law.2022.523931.1849

صباغی، ع. (۱۳۹۱). «بررسی تطبیقی محورهای سه‌گانهٔ بینامتنیت ژنت و بخش‌هایی از نظریهٔ بلاغت اسلامی». *تحقیقات ادبی پوهنتون تربیت مدرس*. ۸(۳۸). صص ۵۹- ۷۱.

https://doi.org/20.1001.1.17352932.1391.9.38.2.2

فانی، ر. (۱۳۹۵). *مجموعه اشعار رازق فانی*. به کوشش حفیظ شریعتی‌سحر، چاپ دوم، کابل: امیری.

قاسمی، مژگان. (۱٤۰۳). «تطبیق تصویرآرایی معراج پیامبر (ص) در دیوارنگاره‌های بقاع گیلان و نسخه خمسه نظامی بر مبنای نظریهٔ بیش‌متنیت ژرار ژنت». *تحقیقات میان‌رشته‌ای هنر*. ۲(۱). صص ۱۹۵-۲۱٦.

https://doi.org/10.22124/ira.2024.28387.1028

قویم، ع. (۱۳۹۲). «نقش واصف باختری در نیرومندی جریان ادبی معاصر دری». *خراسان؛ مجلهٔ مطالعات زبان و ادبیات*. ۳(۱۱۲). صص ٤-۱۵.

نامورمطلق، ب. (۱۳۹۵). *بینامتنیت (از ساختارگرایی تا پسامدرنیسم)*. تهران: سخن.

نامورمطلق، ب. (۱۳۹٤). *درآمدی بر بینامتنیت (نظریه‌ها و کاربردها)*. چاپ دوم، تهران: سخن.

نامورمطلق، ب. (۱۳۸٦). «ترامتنیت مطالعهٔ روابط یک متن با دیگر متن‌ها». *مرکز تحقیق علوم انسانی پوهنتون شهید بهشتی*. (۵٦). صص ۸۳- ۹۸.

نامورمطلق، ب. (۱۳۹۱). «گونه‌شناسی بیش‌متنی». *فصلنامهٔ تحقیقات ادبی پوهنتون تربیت مدرس*. ۹(۳۸). صص ۱۳۹-۱۵۲.

https://doi.org/20.1001.1.17352932.1391.9.38.7.7

افروغ، م. (۱٤۰۲). «تحلیل قالیچهٔ لیلی‌ومجنون با تکیه بر نظریهٔ بیش‌متنیت ژار ژنت». *نشریهٔ هنرهای زیبا: هنرهای تجمسی*. ۲۹(۲). صص ۸۱- ۹۷

https://doi.org/10.22059/jfava.2024.371075.667234