بررسی تطبیقی محورهای سه‌گانهٔ بینامتنیت ژنت و بخشهایی از نظریهٔ بلاغت اسلامی

دکتر علی صباغی

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اراک

چکیده

پیوندهای بینامتنی در نظریهٔ صورتگرایی، نظریهٔ بینامتنیت کریستوا، نظریهٔ ترامتنیت ژنت و نظریهٔ اضطراب تأثیر بلوم، از رویکردهای نوین در خوانش و نقد متون است. بر اساس این رویکرد، هیچ متنی مستقل از دیگر متون نیست و هر متن، بینامتنی است برآمده از متنهای پیشین که در متنهای پسین نیز حضور خواهد داشت.

ژرار ژنت، یکی از نظریه‌پردازان حوزهٔ پیوندهای بینامتنی، نظریهٔ ترامتنیت خود را در پنج محور صورتبندی کرده که یکی از آنها محور بینامتنیت است. وی بینامتنیت را به سه گونهٔ پیوند بینامتنی، آشکارا-تعمدی، پنهان-تعمدی و ضمنی، تقسیم کرده و حوزهٔ مفهومی هر یک از این تعبیرها را هم تعریف و تحدید کرده است.

این مقاله با درنظرگرفتن این نکته که در نتیجهٔ آموزه‌های تعلیم فن شعر و دبیری جلوه‌هایی از پیوندهای بینامتنی در بلاغت اسلامی، فارسی و عربی، ظهور کرده است، با بهره‌گیری از شیوهٔ توصیفی-تحلیلی به بررسی تطبیقی محورهای سه‌گانهٔ بینامتنیت از دیدگاه ژرار ژنت و بخشهایی از نظریهٔ بلاغت اسلامی می‌پردازد. نتیجهٔ پژوهش نشان می‌دهد که برخی صناعات ادبی، مانند تضمین، تلمیح، حل، درج و اقتباس و نیز برخی سرقتهای ادبی مطرح در بلاغت اسلامی، با نمونه‌هایی از الگوی سه‌گانهٔ بینامتنیت همخوانی دارند.

کلیدواژه‌ها: مناسبات بینامتنی، بینامتنیت، ژرار ژنت، بلاغت اسلامی، صناعات ادبی، سرقتهای ادبی.

تاریخ دریافت مقاله : ۱۳۹۱/۶/۳۰ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۱/۹/۲۵

مقدمه

مناسبات بینامتنی[1] و جلوه‌های گوناگون آن با عنوان‌های «بینامتنیت»[2]، «ترامتنیت»[3] و «دلهرهٔ تأثیر»[4] بر نظریه‌های نقد جدید در آرای زبان‌شناختی فردیناند دوسوسور[5] (۱۸۵۷ـ۱۹۱۳م.) و منطق گفتگویی میخائیل باختین[6] (۱۸۹۵ــ ۱۹۷۵م.) مبتنی است که به صورت مشخص، ژولیا کریستوا[7] (۱۹٤۱ م.)، در اواخر دههٔ شصتِ سدهٔ بیستم میلادی، آن را به‌شکل نظریه و با عنوان «بینامتنیت» مطرح کرده است (نک. مکاریک، ۱۳۸۵: ۷۲). بر اساس این دیدگاه، هر متن بافتی است که تار و پود آن از متنهای دیگر اقتباس شده است و «فقط آدم اسطوره‌ای و به کلی تنها که با اولین سخن خود به دنیایی بکر و هنوز بیان‌ناشده نزدیک می‌شد، می‌توانست از این سمت‌گیری متقابل با سخن دیگر بر کنار بماند» (تودوروف، ۱۳۷۷: ۱۲٦). به عبارت دیگر، هر متن ناگزیر از برخورد با متون دیگر است. این دیدگاه مالکیت منحصر به فرد و اصالت اندیشهٔ 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 منابع الهامیِ گوناگونی دارد که در متن اثر حل و هضم شده‌اند.

بر اساس این دیدگاه، بخشی از نظریهٔ بینامتنیت با نظریهٔ نقد منابع همپوشانی دارد، اما در اصل، این دو نظریه مقابل هم‌اند؛ در نقد منابع هدف، اثبات تأثیرپذیری متنی از متون پیشین و نسب‌شناسی متن است؛ درحالی‌که بینامتنیت محدود کردن متن به یک یا چند منبع الهام را رد می‌کند و بر این باور است که متن به سراغ منابع می‌رود و آنها را در خود هضم می‌کند (نک. نامور مطلق، ۱۳۹۰: ۱٤و ۳٤).

میخاییل باختین، ژولیا کریستوا، رولان بارت،[8] ژرار ژنت،[9] هارولد بلوم،[10] مایکل ریفاتر[11] و ... از نظریه‌پردازان و منتقدان نظریهٔ بینامتنی‌اند (نک. آلن، ۱۳۸۵: ۱۸). این منتقدان و نظریه‌پردازان در این نگرش متفق‌اند که «هر اثر ادبی مکالمه‌ای است با دیگر آثار» (احمدی، ۱۳۸۸: ۱۰۳). به همین سبب چند صدا در یک متن شنیده می‌شود و متنِ به کلی مستقل و ابداعی وجود ندارد؛ اما هر یک از این منتقدان با اصطلاحات و تعبیرهای خاص خویش به این نظریه پرداخته است.

میخائیل باختین رمان را دارای بیشترین جنبهٔ بینامتنی می‌داند. او به بینامتنیت در شعر باور ندارد، اما ژولیا کریستوا و هارولد بلوم (۱۹۳۰) بینامتنیت را در شعر نیز ساری

و جاری می‌دانند (نک. رضایی دشت ارژنه، ۱۳۸۷: ۳٦ و ۳۷). ژولیا کریستوا در نقد و خوانش متون به بینامتنی تولیدی یا تکوینی باور دارد و محور عمودی، یعنی پیوند اثر با زمینه یا متنهای پیشین و هم‌زمان را اساس نقد قرار می‌دهد (نک. چندلر، ۱۳۸۷: ۲۸٤؛ نامور مطلق، ۱۳۹۰: ۲۳۳).

رولان بارت (۱۹۸۰ـ۱۹۱۵م.) طرفدار بینامتنی خوانشی است. او محور افقی، پیوند اثر با مخاطب، و نحوهٔ خوانش متن و دریافت مخاطب را معیار ارزیابی می‌داند (همانجا). بارت متن را مانند بافته‌ای می‌داند که تار و پود آن از گفته‌های مراکز فرهنگی بی‌شمار اقتباس شده است؛ از این رو، وی در مقام مؤلف تردید می‌کند و نظریهٔ مرگ مؤلف را مطرح می‌کند (نک. آلن، ۱۳۸۵: ٦۲ و ۱۰۹).

ژرار ژنت (۱۹۳۰) در نظریهٔ ترامتنیت محور بینامتنیت را حضور هم‌زمان دو یا چند متن و نیز حضور بالفعل یک متن در متنی دیگر می‌داند و به روابط تأثیر و تأثر متنها می‌پردازد (نک. احمدی، ۱۳۸۸: ۳۲۰). وی بینامتنیت را به سه نوعِ صریح ـ تعمدی (تضمین و نقلِ قول)، پنهان ـ تعمدی (انواع سرقتهای ادبی) و ضمنی (کنایه و تلمیح) تقسیم می‌کند (نک. نامور مطلق، ۱۳۸٦: ۱۳۷).

از دیر باز، بررسی گونه‌هایی از مناسبات بینامتنی در آثار تعلیمی فنّ شعر و دبیری و بلاغت اسلامی وجود داشته است. نویسندگان این آثار تعلیمی فراگیری فنّ شعر و دبیری را منوط به شرایط و رسومی کرده‌اند که در صورت تحقق آنها زمینهٔ ظهور پیوندهای بینامتنی، به صورت خودکار، فراهم می‌گردد؛ مثلاً در *قابوسنامه* گرفتن معنی و مضمون دیگری، به شرطی که در جایی دیگر و با رد گم کردن همراه باشد، مجاز دانسته شده است (نک. عنصرالمعالی، ۱۳۷۳: ۱۹۱ و ۱۹۲). در *چهارمقاله* نیز رسیدن به کمال شاعری و نویسندگی به مطالعهٔ پیوستهٔ آثار پیشینیان و معاصران منوط شده است[۱۲] (نک. نظامی عروضی سمرقندی، ۱۳٤۳: ٤۷ و ٤۸). همچنین برخی از اصطلاحات بلاغت اسلامی، مانند «تضمین»، «حل»، «درج»، «اقتباس»، «تلمیح» و نیز انواع سرقتهای ادبی، مانند سلخ و المام و انتحال و ... گونه‌هایی از مناسبات بینامتنی‌اند که به صورت نظام‌مند و منتقدانه مطرح نشده‌اند و در حد تعریف اصطلاح و آوردن شاهد و مثال تکراری باقی مانده‌اند.

ما بر این باوریم که این حوزه در نقد ادبی عربی و فارسی نیازمند بازنگری و پژوهشهای جدیدی است که به کمک آن بتوان نظریهٔ بینامتنیت عربی و فارسی را

مطرح کرد.[۱۳] دربارهٔ مناسبات بینامتنی و انواع آن کتاب، پایان‌نامه و چند مقاله ترجمه و تألیف شده است که از میان آنها این آثار را می‌توان نام برد: کتابهای *منطق گفتگویی میخاییل باختین* اثر تزوتان تودوروف[۱۴] با ترجمهٔ داریوش کریمی، *ساختار و تأویل متن* از بابک احمدی، *بینامتنیت* اثر گراهام آلن[۱۵] به ترجمهٔ پیام یزدانجو، و *درآمدی بر بینامتنیت* تألیف بهمن نامور مطلق. مقاله‌های «ترامتنیت مطالعهٔ روابط یک متن با دیگر متنها» از بهمن نامور مطلق، «نقد و تحلیل قصه‌ای از مرزبان‌نامه بر اساس رویکرد بینامتنیت» از محمود رضایی دشت ارژنه و «شگفتیهای بینامتنی در سه قطره خون» از شهناز شاهین نیز در همین زمینه‌اند.[۱۶]

در این بخش با بهره‌گیری از شیوهٔ توصیفی- تحلیلی به بررسی تطبیقی محورهای سه‌گانهٔ بینامتنیت از دیدگاه ژرار ژنت و بخشهایی از بلاغت اسلامی می‌پردازیم.

بینامتنیت

بینامتنیت کاربرد آگاهانهٔ تمام یا بخشی از یک متن پیشین در متن حاضر است (نک. احمدی، ۱۳۸۸: ۳۲۰). در بررسی بینامتنی، متون یا متعلق به یک حوزهٔ فرهنگی مشترک‌اند، که در این صورت پیوند درون‌فرهنگی دارند، مانند پیوند *شاهنامه* با آثار حماسی پیش و پس از خود در ادبیات فارسی؛ یا از حیطه‌های فرهنگی متفاوت برخاسته‌اند و پیوند بینامتنی آنها بینافرهنگی است، مانند پیوند بینامتنی داستان لیلی و مجنون در ادبیات فارسی و عربی.

پیوند بینامتنی میان متون یا درون یک نظام نشانه‌ای مشترک شکل می‌گیرد که آن را «بینامتنی درون‌نشانه‌ای» می‌خوانند، مانند پیوند شعر سبک خراسانی و عراقی با شعر دورهٔ بازگشت ادبی؛ یا پیوند میان متون در دو نظام نشانه‌ای متفاوت پدید می‌آید که آن را «بینامتنی بینانشانه‌ای» نامیده‌اند، مانند فیلمهایی که بر اساس متون دینی یا ادبی ساخته شده‌اند (نامور مطلق، ۱۳۹۰: ۳۱۷ و ۳۱۸). همچنان که اشاره شد، ژرار ژنت ضمن تحدید معنایی اصطلاح «بینامتنیت» آن را به سه گونهٔ فرعی تقسیم کرده است.

۱. بینامتنیت آشکار- تعمدی

در این گونه از پیوند بینامتنی هنرمند متأخر تمام یا بخشی از متن هنرمند گذشته یا معاصر خود را در کلام خود می‌گنجاند. در بلاغت اسلامی این نوع بینامتنیت را با

عنوان «تضمین»[۱۷] و گونه‌های فرعی آن تعریف کرده‌اند. تضمین بر اساس اندازهٔ برگرفتن هنرمند متأخر از متن پیشین، بر دو نوع رفو (ایداع) و استعانت است.[۱۸] همچنین به نام و نشان منبع پیشین هم دقت نشان داده‌اند و بر اساس یادکرد آن نام و نشان تضمین را به دو نوع مصرح و مبهم دانسته‌اند.[۱۹]

اگر در بررسی تضمین و انواع فرعی آن، مانند اقتباس، حل، درج و ...، حوزهٔ معنایی این اصطلاح را گسترش دهیم و آن را صرفاً به تضمین شعر محدود نکنیم، درمی‌یابیم که در منابع بلاغت اسلامی به بینامتنی بسیار توجه شده است و با جزئی‌نگری انواع فرعی متعددی برای آن برشمرده شده است.[۲۰] به نظر ما اگر تضمین را گنجاندن کلام دیگری، اعم از آیه، حدیث، شعر، مثل و ... میان سخن خویش تعریف کنیم، می‌توانیم انواع آن را به صورت مشخص مدون نماییم و آنها را از گنجاندن یک نشانهٔ زبانی تا بخشی از گفتار یا تمام گفتار دیگری، به صورت منسجم یا پریشان، تعیین و تحدید نماییم.

نکتهٔ مهم در درک و تشخیص پیوندهای بینامتنی این است که مخاطب دریابد در بینامتنی تکوینی پشتوانهٔ فرهنگی هنرمند و دانش و توانایی وی در بهره‌گیری از سرچشمه‌های گوناگون فرهنگی چیست و چقدر است و این سرچشمه‌ها کدام‌اند. همچنین درک پیوند بینامتنی، درصورتی‌که آشکار و اعلام‌شده نباشد، در نوع بینامتنیِ خوانشی منوط به میزان آگاهی مخاطب از متون پیشین است؛ مثلاً سعدی در قطعه‌ای از *گلستان* به مصرعی از قصیدهٔ حکیم سنایی غزنوی نظر داشته و با دلیلی شاعرانه به نقض گفتار سنایی برخاسته است (تضمین مبهم از نوع رفو یا ایداع):

گفتِ عالم به گوش جان بشنو — ور نماند به گفتنش کردار
باطل است آنچه مدعی گوید — «خفته را خفته کی کند بیدار»؟
مرد باید که گیرد اندر گوش — ور نبشته است پند بر دیوار

(۱۳۸٤: ۱۰٤)

در ابیات فوق مخاطب تنها در صورتی می‌تواند دریابد که مراد سعدی از «مدعی» حکیم سنایی است که پیشتر با متن سنایی آشنا شده باشد.

فردوسی در سرآغاز داستان جنگ گشتاسپ با ارجاسپ می‌گوید که دقیقی را در خواب دیده و از وی هزار بیتی را خواسته است که دقیقی در داستان گشتاسپ و

ارجاسپ گفته بوده است کـه چـون بازیابـد، از گنجانـدن آن در شـاهنامه بـاز نایـستد. فردوسی با این تمهید گشتاسپ‌نامهٔ دقیقی را به صورت کامل در شاهنامه گنجانده و بـه صراحت از منبع پیشین سخن گفته است (تضمین مصرّح از نوع استعانت):

چنان دید گوینده یک شب به خواب — که یک جام مـی داشـتی بـا گـلاب
دقیقـــی ز جـــایی پدیـــد آمـــدی — بـــر آن جـــام مـــی داســـتانها زدی
بـــه فردوســـی آواز دادی کـــه مـــی — مخور جز بـه آیـین کـاووس‌کـی ...
ازیـن بـاره مـن پـیش گفـتم سـخن — اگـــر بازیـــابی بخیلـــی مکـــن
ز گشتاسپ و ارجاسـپ بیتـی هـزار — بگفـــتم ســـرآمد مـــرا روزگـــار...
چـو ایـن نامـه افتـاد در دسـت مـن — به مـاهی گراینـده شـد شـست مـن
نگـه کـردم ایـن نظـم سـست آمـدم — بـــسی بیـــت ناتندرســـت آمـــدم...

(۱۳۸۹: ۵/ ۷۵، ۷٦ و ۱۷۵)

خواجهٔ شیراز بخشی از شعر پرآوازهٔ رودکـی سـمرقندی را بـا اشـارهٔ تلـویحی بـه سراینده در بیتی از غزلهای خود گنجانده است (تضمین مبهم از نوع رفو یا ایداع):

خیز تا خاطر بدان ترک سمرقندی دهیم — کز نسیمش بوی جوی مولیان آید همی

(حافظ، ۱۳۸۷: ٥٤٠)

وی همچنین در قصیده‌ای بیتی از کمال اسماعیل را تضمین کرده و بـه صـراحت از شاعر پیشین نام برده است (تضمین مصرّح از نوع رفو یا ایداع):

ور باورت نمی‌کند از بنده ایـن حـدیث — از گـفتـهٔ کمـــال دلـیلـــی بیـــاورم
«گر بر کنم دل از تو و بردارم از تو مهر — آن مهر بر که افکـنم آن دل کجـا بـرم»

(همان: ۵۷۱ و ۵۷۲)

همو در غزلی دیگر عین بیتی از ناصر بخارایی را تنها با تغییر ردیف «خواهد شـد» به «خواهد بود»، اما بی نام و نشانی از سراینده تضمین کرده است (تضمین مـبهم شـبیه به سرقت):[۲۱]

بر سر تربت ما چون گذری همت خواه — که زیارتگه رنـدان جهـان خواهـد بـود

(همان: ۲۷۹)

از دیدگاه نقد ادبی، صـرف بینامتنیـت آشـکارـــتعمـدی، ماننـد تـضمین مـصرّح و گونه‌های فرعی تضمین چندانی جلوهٔ هنـری نـدارد و زیبـایی آن در گـرو چنـد عامـل

است: خلاقیت هنرمند در احضار بهنگام متن پیشین، غافلگیر کردن مخاطب و اعجاب و اقناع او، پیوند با سنت ادبی، پیوند بدیع و مبتکرانه میان متون پیشین و حاضر و... .

حاصل بررسی بالا نشان می‌دهد که بینامتنی آشکارا‌ـتعمدی در نظریهٔ ژرار ژنت با تضمین و گونه‌های فرعی آن در بلاغت اسلامی، به صورت زیر، هم‌پوشانی دارد.

بینامتنی آشکار‌ـتعمدی: تضمین و انواع آن	
تضمین	الف. از نظر اندازهٔ مطلب تضمین‌شده: ۱. رفو یا ایداع، ۲. استعانت. ب. از نظر تعیین منبع تضمین: ۱. مصرّح، ۲. مبهم. ج. گونه‌های فرعی تضمین: ۱. الحاق، ۲. تولید، ۳. حسن اتباع، ٤. اقتباس، ٥. حل، ٦. عقد، ۷. درج، ۸. عنوان، ۹. ترجمهٔ آیه یا حدیث.

۲. بینامتنی پنهان‌ـ تعمدی

در این گونه از بینامتنیت هنرمند پیوند میان متن خود با متن پیشین را به عمد پنهان می‌کند. انواع سرقتهای ادبی که بیشتر در پایان منابع بلاغت اسلامی فصلی جداگانه به آن اختصاص داده شده، نمونهٔ بارز این گونه از پیوندهای بینامتنی است. در آثار ادبی نیز به نمونه‌هایی از این نوع بینامتنیت پنهان‌ـتعمدی در قالب حکایت و شعر اشاره شده است؛ مثلاً سعدی در گلستان از شیادی بذله‌گو سخن می‌گوید که به نشانهٔ علوی بودن گیسو بافته، خود را حاجی شناسانده، شعری از دیوان انوری ربوده و به پیشگاه شاه آمده است (نک. سعدی، ۱۳۸٤: ۸۱). انوری خود در قصیده‌ای ضمن ستایش سبک و شیوهٔ شاعری خود، یکی از گردنکشان نظم (شاید امیر معزی) را به جعل دیوانی جدید از تلفیق دو دیوان شعر متهم کرده است:

با این همه چو بنگری از شیوه‌های شعر — اکنون باتفاق بهین شیوهٔ من است
باری مراست شعر من از هر صفت که هست — گر نامرتب است و گر نامُدوّن است
کس دانم از اکابر گردنکشان نظم — کو را صریح خون دو دیوان به گردن است

(شفیعی کدکنی، ۱۳۸٤: ۱٦۱)

در منابع بلاغت اسلامی بینامتنیت پنهان‌ـتعمدی به سه بهره تقسیم شده است: ۱. سرقت آشکارا، مانند «نسخ و انتحال»، «اغاره و مسخ» و «المام و سلخ»؛ ۲. سرقت پنهان، مانند «تشابه»، «نقل»، «اشمل»، «قلب» و «اضافه»؛ ۳. آنچه در پیوند با سرقت

است، مانند «اقتباس»، «تضمین»، «عقـد»، «حـل» و «تلمـیح»[۲۲] (نـک. طبیبیـان، ۱۳۸۸: ٤٨٦ و ٥٠٧).

به نظر نویسنده، در منابع بلاغت اسلامی تعریف دقیق و تحدید حوزهٔ معنایی برخی از انواع بینامتنی پنهان که با عنوان سرقت ادبی از آنها نام برده شده، به درستی صـورت نگرفته است؛ برای مثال تضمین، اقتباس، توارد، تتبع یـا تقلیـد، کـه در ادبیـات فارسـی نمونه‌های بی‌شماری دارد، اگر سرقت قلمداد شوند، ضمن اینکـه بخـشی از آثـار ادبـی فارسی ارزش ادبی خـود را از دسـت خواهنـد داد و حـذف خواهنـد شـد، دوگـانگی به‌بارآمده از تعریفها انسجام نظریهٔ بلاغت اسلامی را مخدوش خواهد کرد؛ مثلاً چگونه می‌توان با یک تعریف یکسان اقتباس از آیه و حدیث را حُسن و آرایه تلقـی کـرد، امـا اقتباس از شعر یا اثری ادبی را سرقت دانست؟ شاید همین ناهمـاهنگی و دوگـانگی راه را بر تشکل، انسجام و پویایی نظریهٔ بلاغت اسلامی بسته باشد.

گفتنی است که در سنت ادبی فارسی، مـثلاً در منـابع تعلیمـی فـنّ شـعر و دبیـری، پیوسته به لزوم حفظ و فراگیری آثار و اشعار ادبی گذشته سفارش کرده‌اند. این آموزه‌ها در صورت عملی شدن، خود به خود، زمینهٔ پیوند بینامتنی را فراهم می‌سازند. اگر تقلید، تتبع و استقبال شاعران از شاهکارهای هنری پیشین سرقت تلقی شود، تناقض و تضادی آشکار در نظریهٔ تعلیمی فنّ شعر و دبیری با بلاغت اسلامی پدیدار خواهد شد.

نتیجهٔ بررسی تطبیقی محور بینامتنی پنهـان‌ــتعمـدی از دیـدگاه ژرار ژنـت بـا مبحـث سرقتهای ادبی در بلاغت اسلامی چنین جمع‌بندی می‌شود.

بینامتنی پنهان‌ـتعمدی: سرقتهای ادبی	
سرقتهای ادبی	الف. سرقت آشکار: ۱. نـسخ و انتحـال، ۲. اغـراه و مـسخ، ۳. المـام و سلخ. ب. سرقت پنهان: ۱. تشابه، ۲. نقل، ۳. اشمل، ٤. قلب، ٥. اضافه.

۳. بینامتنی ضمنی

در این نوع از بینامتنیت پیوند میان متن حاضر و متن پیشین به تمامی آشـکار نیـست و هنرمند نیز قصد پنهانکاری عمدی ندارد، بلکه به تناسب محتوا و موضـوع و تـداعی و نبوغ هنری خود، ناخودآگاه، به پشتوانهٔ فرهنگی خویش رجوع می‌کنـد و بخـشی از آن

را بازآفرینی می‌کند؛ مثلاً گنجاندن عین یک نشانهٔ قرآنی یا یک حدیث در متن شعر یا نثر نوعی بینامتنی برون‌فرهنگی پدید می‌آورد. برای نمونه به بیت زیر توجه کنید:

آسمان بار امانت نتوانست کشید　　قرعهٔ کار به نام من دیوانه زدند

(حافظ، ۱۳۸۷: ۲۵۷)

در این بیت «امانت» نشانه‌ای قرآنی است که با مدلول خویش سبب ایجاد پیوند میان شعر حافظ با آیهٔ ۷۲ سورهٔ «احزاب» ـ إنا عَرَضْنَا الْأَمانَةَ عَلَی السماواتِ وَ الْأَرْضِ وَ الْجِبالِ فَأَبَیْنَ أَنْ یَحْمِلْنَها وَ أَشْفَقْنَ مِنْها وَ حَمَلَهَا الْإِنْسانُ إِنهُ کانَ ظَلُوماً جَهُولاً– شده است. گاه نیز نه عین یک نشانه، که ترجمهٔ نشانه به کار برده شده است:

گر خمر بهشت است بریزید که بی‌دوست　　هر شربت عذبم که دهی عین عذاب است

(همان: ۱۰۸)

تعبیر «خمر بهشت» ترجمهٔ «شَراباً طَهُوراً» از آیهٔ ۲۱ سورهٔ انسان ــ عالِیَهُمْ ثِیابُ سُندُسٍ خُضْرٌ وَ إِسْتَبْرَقٌ وَ حُلوا أَساوِرَ مِنْ فِضةٍ وَ سَقاهُمْ رَبهُمْ شَراباً طَهُوراً ــ است. گاهی بینامتنی ضمنی محملی است که هنرمند به مدد آن به بیان غیرمستقیم و کنایی اندیشه و پیام خود مبادرت می‌کند تا تأثیر کلام را افزون و زیبایی آن را مضاعف سازد؛ مثلاً حافظ ضمن ایجاد پیوند بینامتنی ضمنی (تلمیح) میان بیت خود و داستان «سیاوش» *شاهنامه*، به تعریض و طعنه، حاکم روزگار خویش را ملامت می‌کند که سخن ساعیان می‌شنود. وی با ایجاد پیوند اینهمانی میان خود با سیاوش، حاکم آن روزگار با افراسیاب، مدعیان با گرسیوز و تورانیان، علاوه بر ایجاد پیوند بینامتنی ضمنی، با تعریض و هشدار سخن خود را مؤثرتر و گیراتر کرده است:

شاه ترکان سخن مدعیان می‌شنود　　شرمی از مظلمهٔ خون سیاووشش باد

(۱۳۸۷: ۱۸۰)

گونه‌های پیوند بینامتنی ضمنی از آرایه‌های ادبی در فنّ بلاغت‌اند. نکتهٔ مهم در بینامتنی ضمنی این است که دریافت و التذاذ هنری مخاطب از این نوع بینامتنی در گروی آگاهی و دانش قبلی اوست. از این روست که تکرار ملالت‌بار این نوع بینامتنی به همراه بی‌سابقه بودن آن زمینهٔ هنری متن را مخدوش می‌سازد؛ به عبارت دیگر تکرار این نوع بینامتنی به حالت خودکارشدگی و کلیشه دامن می‌زند، مثلاً تلمیح تکراری یوسف و زلیخا در بیشتر متون ادبی، اگر نوآورانه و با مضمون‌آفرینی توأم نباشد، نوعی

کلیشه و تکرار ممل خواهد بود و یا ابهام بیش از حد در پیوند بینامتنی ضمنی، مانند پیوند شعر خاقانی با فرهنگ مسیحیت سبب ایجاد نوعی غرابت می‌شود.
نتیجهٔ بررسی تطبیقی محور بینامتنی ضمنی ژرار ژنت با بلاغت اسلامی را می‌توان چنین نشان داد:

بینامتنی ضمنی: برخی از آرایه‌های ادبی و تأثیرپذیری	
آرایه‌های ادبی	آرایه‌های متأثر از متون پیشین: ۱. تلمیح، ۲. ارسال‌المثل، ۳. تصویرآفرینی الهامی.
انواع تأثیرپذیری	تأثیرپذیری نشانه‌ای: ۱. وامگیری، ۲. ترجمه، ۳. اقتباس، ٤. الهام‌گیری و بازآفرینی.

نتیجه‌گیری

بر اساس رویکردهای گوناگون نظریهٔ 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. نتیجهٔ آموزه‌های فنّ 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. اگرچه نویسندگان منابع بلاغت اسلامی در این گونه‌ها با دقت نظر و جزئی‌نگری نگریسته‌اند و در انواع این پیوندها مانند تضمین، سرقت ادبی موشکافانه تأمل کرده‌اند، متأسفانه یافته‌های خود را به صورت منسجم و در چهارچوب یک نظریه مطرح نکرده‌اند.

بینامتنیت که حضور تمام یا پاره‌ای از یک متن پیشین یا معاصر در متن پیش روست، در ادبیات فارسی از دیرباز به‌طور سنتی رایج بوده و بحث از آن در منابع بلاغت، به ویژه بخش سرقتهای ادبی و فنّ بدیع، مطرح شده است. در نظریهٔ بینامتنیت از سه گونه پیوند بینامتنی، آشکار، پنهان و ضمنی، سخن رفته است که می‌توان آنها را با بخشهایی از بلاغت اسلامی تطبیق داد.

بینامتنی آشکار_تعمدی با تضمین در بلاغت اسلامی و انواع فرعی آن، که تا پانزده گونه برشمرده شده‌اند، همخوانی دارد. این گونه پیوند بینامتنی زمینهٔ تداوم سنت ادبی را فراهم می‌سازد.

بینامتنی پنهان‌ـتعمدی با فصل سرقتهای ادبی یکسان است که تعداد آنها در منابع بلاغت اسلامی با اختلافهایی، بین چهار تا سیزده گونه آمده است.
بینامتنی ضمنی با برخی آرایه‌های بلاغی، مانند تلمیح، کنایه و تأثیرپذیریِ نشانه‌ای همسان است.
در گونه‌های بینامتنی آشکار و ضمنی حضور متن پیشین زمانی جلوهٔ هنری و ادبی می‌یابد که بهنگام در متن فراخوانده شود، مخاطب را اقناع کند و بر زیبایی و تأثیر کلام بیفزاید.

پی‌نوشتها

1.intertextuality relationships
2. intertextuality
3. transtextuality
4. the anxiety of influence
5. Ferdinand de Saussure
6. Mikhail Mikhailovich Bakhtine
7. Julia Kristeva
8. Roland Gérard Barthes
9. Gerard Genette
10. Harold Bloom
11. Michael Riffaterre

۱۲. برای آگاهی بیشتر، نک. عنصرالمعالی، *قابوسنامه*؛ باب سی و پنجم «در آیین و رسم شاعری»؛ ۱۳۷۳، صص. ۱۸۹ ـ ۱۹۲؛ نظامی عروضی سمرقندی، چهارمقاله؛ مقالهٔ اول: «در ماهیت دبیری و کیفیت دبیر کامل» و مقالهٔ دوم: «در چگونگی شاعر و شعر او »؛ ۱۳٤۳، صص ۱۹ ـ ۲۲ و صص ٤۷ و ٤۸.

۱۳. برای نمونهٔ ناهماهنگی در بلاغت اسلامی، برای مثال جلال‌الدین همایی گونه‌هایی از تأثیرپذیری، مانند ترجمه و حل و اقتباس و تتبع و ... را در شمار سرقتهای ادبی آورده است، درحالیکه همین اصطلاحات یادشده اگر ناظر بر پیوند میان متون دینی و ادبی باشند، در شمار آرایه‌های ادبی و جزو محسنات سخن به شمار آمده‌اند. برای آگاهی بیشتر در این زمینه بنگرید به: آثار متعدد دربارهٔ تأثیر قرآن و حدیث در ادب فارسی و بسنجید با همایی، جلال‌الدین، ۱۳۷۰، صص ۳۵۷ به بعد.

14.Tzvetan Todorov
15.Graham Allen

۱٦. برای پرهیز از طولانی شدن گفتار، نشانی کامل کتابها و مقاله‌ها در فهرست منابع آمده است. برای دیدن نام و نشانی پایان‌نامه‌ها با موضوع بینامتنی بنگرید به: http://database.irandoc.ac.ir/dl/search .

۱۷. یادآوری می‌کند که تضمین به دو مفهوم در کتابهای بلاغت آمده است. مفهوم نخست آن را ـ ناتمامی معنای سخن در یک بیت و موقوف شدن آن به ابیات بعد ـ از جملهٔ 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. برای آگاهی بیشتر در این باره بنگرید به: شمس قیس؛ المعجم فی معاییر اشعار العجم، ۱۳۸۸، صص ۳۱۱ به بعد.

۱۸. تضمینِ کمتر از یک بیت را رفو یا ایداع و تضمینِ بیش از یک بیت را استعانت خوانده‌اند.

۱۹. در تضمینِ مصرح نام و نشان منبع پیشین یاد می‌شود، ولی در تضمینِ مبهم نشانی مأخذ پیشین گفته نمی‌شود و به همین سبب برخی منابع بلاغت، تضمین مبهم را در شمار سرقات ادبی دانسته‌اند.

۲۰. در منابع بلاغت پانزده گونهٔ فرعی تضمین، از قبیل الحاق، تولید، حسن اتباع، حل، عقد، عنوان، ارسال الامثال و ترجمهٔ اخبار و امثال و آیات و ... برشمرده شده است. برای آگاهی بیشتر و تعریف و نمونهٔ هر یک از انواع یادشدهٔ تضمین بنگرید به: کاردگر، ۱۳۸۸، صص ۲۰٦ ـ ۲۱٦.

۲۱. دربارهٔ تضمینهای حافظ بنگرید به: معین، ۱۳۷۰، ج ۲، صص ۵۷۸– ٦۲۵.

۲۲. برای آگاهی بیشتر از آرای نویسندگان منابع بلاغت اسلامی دربارهٔ مسئلهٔ سرقات، توارد، نفوذ و تأثیر بنگرید به: زرین‌کوب، ۱۳۸۰، صص ۱٤٦ ـ ۱۷۲. گفتنی است که در منابع بلاغت اسلامی اختلافهایی در تقسیم‌بندی انواع سرقتها وجود دارد؛ مثلاً شمس قیس چهار نوع سرقت شناسانده است: انتحال، سلخ، المام و نقل. بنگرید به: شمس قیس، محمد بن قیس؛ المعجم فی معاییر اشعار العجم؛ به تصحیح مجدد سیروس شمیسا، صص ٤٦۰ ـ ٤٦۹. علامه همایی سرقتهای ادبی را به دو گروه تقسیم کرده است: سرقتهای پنجگانهٔ اصلی، شامل نسخ یا انتحال، مسخ یا اغاره، سلخ یا المام، نقل، شیادی و دغلکاری؛ و فروع ششگانهٔ سرقات، شامل حل، عقد، ترجمه، اقتباس، توارد و تتبع و تقلید. وی معتقد است این تقسیم‌بندی مطابق با نوشتهٔ کسانی چون سکاکی، خطیب قزوینی و تفتازانی است. بنگرید به: همایی، جلال الدین، ۱۳۷۰، صص ۳۵۷ ـ ۳۹۵ و ۳۹٦.

منابع

۱. قرآن کریم.

۲. آلن، گراهام؛ ***بینامتنیت***؛ ترجمهٔ پیام یزدانجو؛ چ ۱، ویراست ۲، تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۵.

۳. احمدی، بابک؛ ***ساختار و تأویل متن***؛ چ ۱۱، تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۸.

٤. تودوروف، تزوتان؛ ***منطق گفتگویی میخائیل باختین***؛ ترجمهٔ داریوش کریمی؛ تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۷.

۵. چندلر، دانیل؛ ***مبانی نشانه‌شناسی***؛ ترجمهٔ مهدی پارسا؛ تهران: انتشارات سورهٔ مهر، ۱۳۸۷.

٦. حافظ، شمس‌الدین محمد؛ ***حافظ به سعی سایه***، به سعی هوشنگ ابتهاج (سایه)؛ چ ۱۳، تهران: نشر کارنامه، ۱۳۸۷.

۷. رضایی دشت ارژنه، محمود؛ «**نقد و تحلیل قصه‌ای از مرزبان‌نامه بر اساس رویکرد بینامتنیت**»؛ مجلهٔ **نقد ادبی**، سال ۱، ش ٤، ۱۳۸۷، صص ۳۱ ـ ۵۱.
۸. زرین‌کوب، عبدالحسین؛ ***آشنایی با نقد ادبی***؛ چ ٦، تهران: سخن، ۱۳۸٤.
۹. سعدی، مصلح‌بن عبدالله؛ ***گلستان***؛ تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی؛ چ ۷، تهران: خوارزمی، ۱۳۸٤.
۱۰. شفیعی کدکنی، محمدرضا؛ ***مفلس کیمیافروش*** (نقد تحلیل شعر انوری)؛ چ ۳، تهران: سخن، ۱۳۸٤.
۱۱. شمس قیس، محمدبن قیس؛ ***المعجم فی معاییر اشعار العجم***؛ به تصحیح مجدد سیروس شمیسا؛ تهران: نشر علم، ۱۳۸۸.
۱۲. طبیبیان، سیدحمید؛ ***برابرهای علوم بلاغت در فارسی و عربی بر اساس تلخیص المفتاح و مختصر المعانی***؛ تهران: امیرکبیر، ۱۳۸۸.
۱۳. عنصرالمعالی، کیکاوس؛ ***قابوسنامه***؛ تصحیح غلامحسین یوسفی؛ چ۷، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۳.
۱٤. فردوسی، ابوالقاسم؛ ***شاهنامه***؛ به کوشش جلال خالقی مطلق؛ ج ۵، چ ۳، تهران: مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی، ۱۳۸۹.
۱۵. کاردگر، یحیی؛ ***فن بدیع در زبان فارسی***؛ تهران: فراسخن، ۱۳۸۸.
۱٦. معین، محمد؛ ***حافظ شیرین سخن***؛ به کوشش مهدخت معین؛ تهران: معین، ۱۳۷۰.
۱۷. مکاریک، ایرنا ریما؛ ***دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر***؛ ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی؛ چ ۲، تهران: آگه، ۱۳۸۵.
۱۸. نامور مطلق، بهمن؛ «**ترامتنیت مطالعه روابط یک متن با دیگر متنها**»، *پژوهشنامه علوم انسانی*، ش ٥٦، ۱۳۸٦، صص ۸۳ – ۹۸.
۱۹. ـــــــــــ؛ ***درآمدی بر بینامتنیت***؛ تهران: سخن، ۱۳۹۰.
۲۰. نظامی عروضی سمرقندی، احمدبن عمربن علی؛ ***چهارمقاله***؛ تصحیح محمد قزوینی؛ به اهتمام مجدد محمد معین؛ چ ۷، تهران: کتابخانهٔ ابن سینا، ۱۳٤۳.
۲۱. همایی، جلال‌الدین؛ ***فنون بلاغت و صناعات ادبی***؛ چ ۷، تهران: مؤسسهٔ نشر هما، ۱۳۷۰.
۲۲. تارنمای http://database.irandoc.ac.ir/dl/search (تاریخ دسترسی: ۱۳۹۱/۵/۲۰).