ISSN
P: 2788-4155
E: 2788-6441

تاریخ دریافت: ۴ / ۰۲ / ۱۴۰۱
تاریخ پذیرش نهایی: ۲۹ / ۰۴ / ۱۴۰۱

نقد ترامتنی رمان‌های «در حضر» و «در سفر» مهشید امیر شاهی

نگارنده‌گان: آمنه عرفانی‌فرد*
دکتر علیرضا پورشبانان**

چکیده

با کشف انواع ارتباط متن‌ها با یک‌دیگر و نیز با شبه‌متن‌های دیگر و تأثیر بر دریافت مخاطب، دامنهٔ اصطلاح بینامتنیت به مفهوم نظری ترامتنیت گسترش پیدا کرد؛ مفهومی که به بررسی انواع روابط ممکن بین یک متن با غیر خود می‌پردازد. با تقسیم‌بندی این روابط توسط ژرار ژنت به پنج نوع بینامتنیت، فرامتنیت، سرمتنیت، پیرامتنیت و زبرمتنیت، ابعاد گوناگون متن روشن‌تر گردید. در پژوهش پیشِ رو، با بررسی دو رمان «در حضر» و «در سفر» از مهشید امیرشاهی و شبکهٔ ترامتنی این آثار، در صدد رسیدن به جنبه‌های گوناگون متن در شعاع دست‌یابی به جهانی گسترده‌تر از متن مکتوب و در نهایت خوانشی نظام‌مند از آثار مذکور بوده‌ایم. این شبکهٔ قدرت‌مند، علاوه بر جلب توجه خواننده به روایت هر اثر، به بیرون کشیدن لایه‌های معنایی و شکستن زبان آن تأکید می‌کند و به چه‌گونه‌گی آشکارشدن زوایای پنهان و آشکار متن در سایهٔ نقد ترامتنی و چه‌گونه‌گی دست‌یافتن به درک و دریافت جدید و عمیق نسبت به متن پاسخ می‌دهد.

نتایج حاصل از این خوانش جدید، با بهره‌گیری از روش تحلیل محتوا و تأکید بر مطالعات کتاب‌خانه‌یی، اسناد تاریخی و گزارش‌های رسانه‌یی، نشان می‌دهد که روابط ترامتنی با ارزیابی جریان‌های درون‌متنی و برون‌متنی خود، عنصری اساسی برای فهم ادبیات و هر متن دیگری است؛ فرایندی که با نشان‌دادن روابط پنهان و آشکار میان آثار و حتا آثار با محیط اجتماع خود، سبب درخشش و تأثیرگذاری آن‌ها می‌شود.

واژه‌گانِ کلیدی: ترامتنیت، ژرار ژنت، رمان‌های در حضر و در سفر و مهشید امیرشاهی.

* دانش‌جوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانش‌گاه شهید بهشتی، تهران، ایران (a.erfanifard@yahoo.com)
** دانش‌یار زبان و ادبیات فارسی، گروه عمومی دانش‌گاه هنر، تهران، ایران (alirezap3@yahoo.com)

ISSN
P: 2788-4155
E: 2788-6441
Received: 24 / 04 / 2022
Accepted: 20 / 07/ 2022

Transtexuality critique of the novels "Dar Hazar" and "Dar Safar" by Mahshid Amirshahi

Autuors: Ameneh Erfanifard*
Alireza pourshabanan**

Abstract

By discovering the types of communication between texts and other pseudo-texts and the impact on audience reception, the scope of the term intertextuality extended to the theoretical concept of Transtextualite; A concept that examines the types of possible relationships between a text and a non-self. By dividing these relationships by Gérard Genette into five types of Intertextualite, Metatextualite, Arcitextualite, Paratextualite and Hypertextualite, different aspects of text became clearer. In the present study, by examining the two novels "Dar Hazar" and "Dar Safar" by Mahshid Amirshahi and transtextuality network, we seek to achieve different aspects of the text in order to achieve a wider world than the written text and finally a systematic reading of the mentioned works. In addition to drawing the reader's attention to the narrative of each work, this powerful network emphasizes the pulling out of semantic layers and breaking it's linguistic structure, and responds to how the hidden and overt angles of the text are revealed in transtextuality criticisme and to how to gain a new and in-depth understanding of the text. The results of this new reading, using content analysis method and emphasis on library studies, historical documents and media reports, show that Transtextuality relationships with the evaluation of their intratextual and extra-textual streams are an essential element for understanding literature and any other text; A process that, by showing the hidden and obvious relationships between works and works with their social environment, causes their brilliance and influence.

Keywords: Transtextualite, Gérard Genette, Dar Hazar, Dar Safar & Mahshid Amirshahi.

* PhD candidate in Persian language and literature at Shahid Beheshti University, Tehran, Iran (a.erfanifard@yahoo.com)
** Associate Professor of Persian Language and Literature, General Department of the University of Arts, Tehran, Iran (alirezap3@yahoo.com)

مقدمه

ادبیات به مثابهٔ شالودهٔ فرهنگ یک ملت است؛ هم‌چنین در خلال مطالعهٔ یک اثر ادبی، می‌توان به زوایای پنهان و آشکار دوره‌یی که اثر ادبی در آن نگاشته شده، پی بُرد. هر اثری بر جهان یک متن بناشده، که آشنایی با جهان هر متنی، راه شگرفی در گشایش مشکلات و درک همه‌جانبه از آن را فراهم می‌کند. هیچ متنی مانند متن ادبی با افق‌هایی که پیش رو دارد، قادر به بازگویی سنت‌های ادبیِ برآمده از جهان اطراف خود نیست. نقد ترامتنی برای درک و دریافت متون ادبی، با استفاده از پی‌گیری نشانه‌هایی که با نظم و ترتیب در متن گنجانده شده‌اند، فرایند آشنایی خواننده را با متن فراهم می‌کند. گسترش این مقوله به شکل‌گیری موضوعی به نام هرمنوتیک[1] انجامید. عقیدهٔ متعارف در این نظریه هم بر این مبنا است که آثار ادبی بر اساس نظام‌ها، نشانه‌ها و سنت‌های ایجادشده به وسیلهٔ آثار ادبی پیشین بنا می‌شوند. این امر نشان می‌دهد که متن‌ها، خواه ادبی خواه غیر ادبی، در واقع متشکل از همان چیزی هستند که نظریه‌پردازان امروزی آن را امر بینامتنی[2] می‌نامند. مفهوم بینامتنیت، ساختار ادبی را در قالب یک کلیت اجتماعی قرار داده و متن را با نشانه‌های تاریخی–اجتماعی آن هماهنگ می‌نماید؛ سپس آن را با نشانه‌ها، گفت‌مان‌ها و صداهای گوناگون حاضر در متن، مرتبط می‌کند؛ در نتیجه تحول و تکامل متن‌ها، برآیند درک و دریافت درست از تأثیرپذیری‌ها و ویژه‌گی‌های آثار پیشین است. شناخت بینامتنیت به شکل‌گیری نظریهٔ ترامتنیت انجامید؛ نظریه‌یی که در پی آن بود تا نشان دهد همهٔ متون می‌توانند به شکلی نظام‌مند تفسیر، درک و دریافت شوند.

ژنت[3] در کتاب *الواح بازنوشتنی*، ترامتنیت را به پنج دستهٔ بینامتنیت[4]، سرمتنیت[5]، پیرامتنیت[6]، فرامتنیت[7] و زیرمتنیت[8] تقسیم می‌کند. این پنج مؤلفه به دلیل روابط متقابل و هم پوشانی های احتمالی و غیرقابل اجتنابی که با یک دیگر دارند، کاملاً از هم جدا و منقطع نیستند.

«*در حضر*» و «*در سفر*»، دو اثر از مهشید امیرشاهی می‌باشند که به ترتیب، انقلاب اسلامی و زنده‌گانی مهاجران و تبعیدیانی را به تصویر می‌کشد که بعد از انقلاب اسلامی، راهی دیار غربت شده‌اند. توصیف‌های این دو اثر هم‌واره در مطالعات ادبیات مهاجرت، در حکم ورود به دنیای دگراندیشانی است که در گیرودارِ انقلاب، موضع خود را نسبت به آن ابراز داشته و گاه نیز به دلیل عدم هماهنگی در محور اندیشه با فضای غالب، به فکر رفتن، هجرت و تبعید برآمده‌اند. شناخت ابعاد

[1] Hermeneutics
[2] Intertextuality
[3] Gérard Genette
[4] Intertextualite
[5] Arcitextualite
[6] Paratextualite
[7] Metatextualite
[8] Hypertextualite

گوناگون این آثار، می‌تواند دریچه‌های روشنی به‌سوی جهان و زنده‌گانی بشر، که بین تراژیدی و کمدی در کشاکش حوادث اند، بگشاید.

با ترجمهٔ آثار کریستوا و ژنت دربارهٔ ترامتنیت[۹]، برخی آثار دربارهٔ ترامتنیت نوشته شد، که می‌توان به مقالاتی چون «*ترامتنیت، مطالعهٔ روابط یک متن با دیگر متن‌ها*» از بهمن نامور مطلق از فرهنگستان هنر (۱۳۸۶) یا «*رابطهٔ ترامتنی عنوان‌های متون نثر تاریخی از آغاز دورهٔ اسلامی تا پایان دورهٔ افشاریه*» از اعظم برامکی (۱۳۹۴)، «*ترامتنیت در مقامات حمیدی*» از فائزه عرب یوسف‌آبادی و... (۱۳۹۲) و دیگر مقالاتی که در این زمینه نگاشته شده، اشاره کرد؛ البته کتاب «*ساختار و تأویل متن*» از بابک احمدی (۱۳۹۳) هم در تحقیقات ترامتنی بسیار راه‌گشا بوده است. در زمینهٔ آثار مهشید امیرشاهی نیز مقاله‌یی با عنوان «*هنر و تیغ؛ قلم در دست مشهید امیرشاهی*» از فرشته کوثر (۱۳۷۵) به ثبت رسیده است. بر اساس موارد ذکر شده، دو رمان مورد بحث، تاکنون از لحاظ ترامتنیت بررسی نشده و تحقیقی در این حوزه صورت نگرفته است.

هدف از پژوهش حاضر، رسیدن به جنبه‌های گوناگون متن در شعاع دست‌یابی به جهانی گسترده‌تر از متن مکتوب و در نهایت خوانشی نظام‌مند از آثار مذکور است؛ فرآیندی که با نشان‌دادن جریان‌های برون‌متنی در صدد پاسخ‌گفتن به این پرسش اساسی است که: ترامتنیت تا چه سطحی توانسته است تمامی زوایای پنهان و آشکار متن خود را به خواننده بشناساند؟ با داشتن این ابزار چه‌گونه می‌توان به درک و دریافت جدید و عمیق‌تری نسبت به متن دست یافت؟

از آن‌جا که ترامتنیت به پرسش دربارهٔ چه‌گونه‌گی رابطهٔ یک متن با متن‌های دیگر و به‌طور کلی با غیر خودش می‌پردازد، برای این منظور با اصطلاحات خاص و طبقه‌بندی مفهوم ترامتنیت ابتدا به توصیف و تشریح دو اثر «*در حضر*» و «*در سفر*» از مهشید امیرشاهی پرداخته و سپس به تجزیه‌وتحلیل روابط میان متنی آن‌ها پاسخ می‌دهیم؛ امری که در نهایت نشان می‌دهد هیچ اثری نمی‌تواند بدون جریان‌های برون‌متنی خود دیده شود یا حتا مورد توجه و خوانش قرار گیرد و دلیل اصلی مراجعه به آن‌ها، روابط پنهان و آشکار میان آثار و حتا آثار با محیط اجتماع خود است، که سبب درخشش و تأثیرگذاری آن‌ها می‌شود.

نقد مؤلفه‌های ترامتنیت در رمان‌های «در حضر» و «در سفر» مهشید امیرشاهی

۱. بینامتنیت

در نگاه ژرار ژنت، حوزهٔ بینامتنیت هم از لحاظ موضوع و هم از حیث گسترده‌گی محدودتر می‌گردد و بر روابط ساختاری دو متن متمرکز می‌شود (نامور مطلق، ۱۳۸۸: ۹۸). این نگرش

[۹] Transtextualite

ساختارگرایانه از رابطهٔ بینامتنی بین دو یا چند متن از طریق واردکردن بخشی از یک متن در متن دیگر، تلمیح، نقل قول و... قابل تشخیص است. «ژنت بینامتنیت خود را به سه دستهٔ بزرگ تقسیم می‌کند: «۱. بینامتنیت صریح و اعلام‌شده؛ ۲. بینامتنیت غیر صریح و پنهان‌شده؛ ۳. بینامتنیت ضمنی» (همو، ۱۳۸۶: ۸۸-۸۹). در این طبقه‌بندی می‌توان شبکهٔ بینامتنی «*در حضر*» و «*در سفر*» را با طیف وسیعی از عبارات، نشانه‌ها و ارجاعات مختلف بررسی و شناسایی کرد.

۱-۱. بینامتنیت صریح

در بینامتنیت صریح، مؤلف متن دوم قصد پنهان‌کردن مرجع متن خود، یعنی متن اول را ندارد؛ به همین دلیل به نوعی می‌توان شاهد حضور متنی دیگر در آن بود. یکی از وجوه قابل تمییز آن در اثر، نقل قول است، که صریح‌ترین و لفظی‌ترین نوع بینامتنیت صریح است (همان: ۸۸)؛ ازاین‌رو، شاعر یا نویسنده در متن اثر، نشانه‌هایی از متون مورد استفادهٔ خود را برای مخاطب مشخص می‌کند تا خواننده را به این مطلب سوق دهد، که کلمات یا متن واردشده، از خود شاعر یا نویسنده نیست؛ بل‌که از کسی یا جایی اقتباس شده است.

بینامتن‌های صریح در رمان «*در حضر*» بیش‌تر در مکالمات شخصیت‌ها ظهور یافته‌اند. نظرات و سخنان آنان، نقل‌قول‌هایی مستقیم یا غیر مستقیم از رسانه‌ها، کتاب‌ها و روزنامه‌هاست؛ برای مثال، گاه ذکر اسامی برخی از کتاب‌ها نیز در متن، در جهت هدف کلی نویسنده و متن قرار دارند و نشان‌دهندهٔ جهان‌بینی نویسنده و جبهه‌گیری‌های او و اطرافیانش بوده است.

> از کنار فروشنده‌ها آهسته رد می‌شوم و کتاب‌های حاشیهٔ خیابان را نگاه می‌کنم و بعضی را ورق می‌زنم: «مانیفست حزب کمونیست»، «قانون اساسی اتحاد جماهیر شوروی»، «پنجاه و سه نفر» بزرگ علوی، «مادر» گورکی، «کاپیتال» مارکس، «ساخت خانواده» انگلس. جلوی پسری کیسه پُر از کتاب است و با صدای بلند مژده می‌دهد: «ولادیمیر آمد! ولادیمیر آمد!» وقتی با سؤال نگاهش می‌کنم، یک کتاب جلد سفید بی‌عنوان را از روی بار گونی بر می‌دارد و به دستم می‌دهد. بازش می‌کنم. صفحهٔ اول نوشته است: پرولتاریای جهان متحد شوید! و روی صفحهٔ بعد با حروف درشت: **لنین**، و زیرش با حروف ریزتر: آثار منتخب در یک جلد، و پایین صفحه: از انتشارات سازمان انقلابی حزب تودهٔ ایران در خارج از کشور (امیرشاهی، ۱۹۸۷: ۲۱۹).

حضور این کتاب‌ها در این برههٔ تاریخی، دارای ارتباطی قوی بین متن و جهان نویسنده است. درواقع کتاب‌هایی که از آن‌ها نام برده می‌شود، همه‌گی نشانی از تعدد اندیشه‌ها و الگوهای فکری است که هربار موجی را به دنبال خود به راه انداخته است. این هم‌حضوری، فرایندی را حاصل می‌کند که متن‌های گوناگون در یک حوزهٔ معنایی مشترک به هم بپیوندد و دیگر یک متن مستقل نباشد.

کتاب *مانیفست حزب کمونیست*، اثری سیاسی است که در قرن نوزدهم به‌وسیلهٔ کارل مارکس و فردریک انگلس نوشته شده است. جملهٔ معروف این کتاب، یعنی همان «کارگران تمام کشورها متحد شوید»، بعدها شعار احزاب کمونیستی و سرودهای مختلفی بوده است. کتاب *کاپیتال* یا همان *سرمایه؛ نقادی اقتصاد سیاسی* نام اثری دیگر از کارل مارکس، فیلسوف قرن نوزدهم است. کتاب *ساخت خانواده* یا همان *منشأ خانواده، مالکیت خصوصی و دولت* از فریدریش انگلس، رساله‌یی است که شکل‌گیری و تحولات خانواده و پدیدآمدن دولت را بر اساس نظریهٔ ماتریالیسم تاریخی مورد بررسی قرار می‌دهد. *قانون اساسی اتحاد جماهیر شوروی سوسیالیستی* نیز کتابی است که در سال ۱۹۷۷ در مسکو منتشر شد. نام کتاب *پنجاه و سه نفر* بزرگ علوی به شمار کسانی اشاره دارد که در زمان رضاشاه به جرم عضویت و فعالیت در گروهی اشتراکی بازداشت، محاکمه و زندانی شدند. کتاب *مادر* اثر ماکسیم گورکی خاطرات مبارزهٔ نسلی بود که اکنون دوران میان‌ساله‌گی را می‌گذراند. کتاب جلد سفید بی‌عنوانی که نویسنده از آن نام می‌برد، نیز همان جزواتی بود که سازمان انقلابی حزب تودهٔ ایران در خارج از کشور منتشر می‌کرد. در ابتدای هر شماره، شعارهایی نظیر «همه چیز در خدمت مبارزهٔ مسلحانه، همهٔ فعالیت‌ها در جهت احیای حزب طبقهٔ کارگر ایران» و «پرولتاریای جهان و خلق‌های ستم‌کش متحد شوید» به چاپ می‌رسید.

یکی دیگر از موضوعاتی که در کتاب بارها به آن اشاره شده، ماجرای چاپ مقالهٔ «استعمار سرخ و سیاه» است. در سال ۱۳۵۶ نخستین رویارویی شاه و مخالفان به‌وقوع پیوست. روشن‌فکران، ره‌بران سیاسی و نیز روحانیون از راه تشکیل انجمن‌ها، جمعیت‌ها و ارسال نامه‌های سرگشاده، دولت را به ادامهٔ نقض قانون اساسی و حقوق بشر متهم می‌کردند. در بحبوحهٔ این جریانات، شاه دستور داد مقاله‌یی توهین‌آمیز علیه آیت‌الله خمینی بنویسند. نویسنده در این‌باره می‌گوید: «قرار بود مقالهٔ «استعمار سرخ و سیاه» و به ابول بدم، یادم رفت. چند روز پیش بالآخره گیرش آوردم. [...] واقعاً مزخرف! اون قسمت‌هایی که مربوط به انقلاب شکوه‌مند شاه و ملت بود، پاک دل آدمو بهم می‌زد» (همان: ۲۶).

کتاب «*در سفر*» نیز هم‌چون «*در حضر*»، یک بینامتن سراسر آشکار از زنده‌گی نویسنده، اما در خارج از کشور و در فضای تبعید است؛ به طور مثال، اشارهٔ راوی به مقاله‌یی که دربارهٔ کتاب **۱۹۸۴** جرج اورول نوشته بود، یکی از همین بینامتن‌های آشکار کتاب است:

> روابط سیاسی با سمین به دلیل بعد مسافت در حد نامه‌نگاری گاه‌به‌گاه باقی ماند تا زمان نوشتن مقاله‌یی دربارهٔ «۱۹۸۴» اثر «جورج ارول». [...] قصد من از نوشتن آن مقاله نشان‌دادن وجوه تشابه میان دنیای سیاهی بود که «ارول» در کتابش رسم کرده بود [...]. دنیای ارول دنیایی است تک‌حزبی با رژیمی خودکامه و ره‌بری خداگونه که بر همه چیز ناظر است و ظهور کرده است، تا «عدل‌وداد» را در عالم بگستراند. [....] ارول جایی در این اثر می‌گوید: «نظرات

> ره‌بر بر کسانی که قادر به فهم آن‌ها نبودند، از همه نافذتر بود. به این گروه می‌شد واقعیت‌های آشکارا قلب‌شده را به عنوان واقعیت مطلق قبولاند، چون اینان هرگز به درستی سنگینی بار مسؤولیتی را که بر شانه‌شان بود، در نمی‌یافتند و از مصالح عمومی ناآگاه‌تر از آن بودند که درک کنند چه پیش آمده است (همو، ۱۹۹۵: ۱۰۵-۱۰۶).

۱۹۸۴ نام کتاب مشهوری از جورج اورول به سال ۱۹۴۸ بیانیهٔ سیاسی شاخصی در رد نظام‌های تمامیت‌خواه و نیز کمونیزم است. جرج اورول در این کتاب، آینده‌ای را برای جامعه به تصویر می‌کشد که در آن خصوصیاتی هم‌چون تنفر نسبت به دشمن و علاقهٔ شدید نسبت به برادر بزرگ (ناظر کبیر) (ره‌بر حزب با شخصیت دیکتاتوری فره‌مند) وجود دارد (اورول، ۱۳۹۴: ۳). استفادهٔ نویسنده از چنین داده‌های ادبی و تاریخی، بیان‌گر بینامتنی صریح و آشکار است؛ چنان‌که متنی ادبی در اثر دارای حضوری آشکار باشد.

۱-۲. بینامتنیت پنهان

بینامتینت غیرصریح و پنهان، مرجع بینامتن خود را نه به دلیل ضرورت‌های ادبی، بل‌که به دلایل فراادبی پنهان می‌سازد (نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۸۸). در این نوع از بینامتن، به‌طور پنهانی و از طریق مضمون و محتوا به رابطهٔ بین متون پی می‌بریم. مهشید امیرشاهی در کتاب «در حضر»، تصویر هیجان جامعهٔ انقلاب‌زده و مذهبی‌شدن‌های از سرِ منفعت را به‌خوبی نشان می‌دهد. اگر موضع‌گیری‌های شدید سیاسی‌اش را بی‌آن‌که بخواهد دلیلِ تحلیلی و منطقی برای‌مان بیاورد، کنار بگذاریم، داستانِ پر تنشی که از آن روزها برای‌مان می‌سازد، خیلی دور از آن‌چه جسته‌وگریخته شنیده‌ایم، نیست. با پی‌گیری این نشانه‌ها در متن کتاب و جامعهٔ انقلابی امیرشاهی، می‌توان به عناصری دست یافت که به وضوح در کتاب به آن‌ها اشاره نشده است؛ برای مثال، زمانی که می‌گوید:

> کلمه بر اثر تکرار، تبدیل به صورت می‌شود و دیگر معنایی را به ذهن متبادر نمی‌کند. زبان‌شناسان بر این عقیده‌اند. [...] «ملت جان بر کف»، «مزدور صهیونیسم»، «شهدای گلگون‌کفن»، «شاه خائن»، «صبر انقلابی»، «محارب با خدا»، «وحدت کلمه»، «غربزده»... دیگر مفهومی ندارد. فقط صداهایی است که در هم می‌پیچد و مثل توپی لاستیکی به پردهٔ گوش می‌خورد و باز به فضا بر می‌گردد. معنی فقط گم نشده است. این کلمات حتا شکل ثابتی ندارد. هر کدام مثل پُتک بر سرم می‌کوبد، در ذهنم تصویری پت و پهن می‌نشاند. «شهدای گلگون کفن»، «ملت جان برکف»،... (امیرشاهی، ۱۹۸۷: ۱۲۶).

می‌دانیم چنین اندیشه‌یی محصول مطالعات و تأملات نویسندهٔ اثر در باب معناباخته‌گی است. رابرتس[10] در مقالهٔ «*بکت و تئاتر معناباخته‌گی*» برآن است که با تغییر پدیده‌های ادبی در بستر زمان، فهم و ادراک ما نیز دُچار تحول می‌شود. زمانی‌که فرد در گیرودار حوادث، به پوچی و بی‌معنایی می‌رسد، هیچ واژه‌یی برای او بیان‌گر تلنگری نخواهد بود و کم‌کم ارزش و معنای خود را از دست خواهد داد (۱۳۷۳: ۳۰۱)؛ چنان‌که مشاهده می‌کنیم، نویسنده، زبانی را به کار می‌برد تا انزوای او در دنیا و ناتوانی خود را در برابر جهان بیرون نشان دهد و اوهام ازهم‌گسیختهٔ دنیای خواب‌گونه‌اش را به تصویر کشد.

کتاب «*در سفر*» نیز هم‌چون کتاب «*در حضر*»، فاقد بینامتن‌های پنهانی متعدد و فراوان است. تعداد آن‌ها بسیار محدود و گاه غیرقابل شناسایی‌اند. اهتمام نویسنده به استناد است و به این جهت سعی می‌کند مرجع عبارت را حتماً ذکر کند؛ اما گاه در شکل ارائهٔ متن، رگه‌هایی از حضور شیوهٔ کار نویسنده‌گان دیگر نیز دیده می‌شود، که این امر علاوه بر بینامتن پنهان، بیان‌گر سرمتنیت اثر نیز هست:

> شب‌های متوالی پس از سنگ‌سار اولین زن کابوس داشتم. کابوسی که با هر سنگ‌سار تکرار شد. در پریشانی خواب، هم تماشاگر آن زن بودم و هم خود، آن زن بودم. «من» یا «زن» در گودالی بود تا شانه در خاک مدفون و صورتی داشت شبیه فاطمه- زرین‌تاج- اسم سلمه- طاهره، چون طرح خانم «دیو لافوا» از چهرهٔ قرةالعین- بی‌نهایت زیبا و به غایت معصوم. در اطراف چاله ازدحامی بود بی‌روی و پر از دست و سنگ. بی‌چهره‌گی جمعیت کابوس را آشفته‌تر می‌ساخت: «من»- «زن» می‌خواست صورت را ببیند، چهرهٔ آن‌که نخستین‌سنگ را می‌زد و بلندتر از غوغای سنگ‌سارکننده‌گان، صدایی بی‌وقفه می‌خواند: من و رسم و راه قلندری، من و رسم و راه قلندری، من و ... آن صدا، آن چهره، و آن ازدحام پُر صدا و به چهره در روشنای روز هم مرا رها نمی‌کرد (امیرشاهی، ۱۹۹۵: ۱۱۵-۱۱۶).

چنان‌که از متن برمی‌آید، راوی تفکرات جاری خود را به صورت سیال در زمان، مکان و واقعیت بیان می‌کند. زمان داستان بین حال و گذشته در جریان است و مکان اتفاقات مدام در نوسان و تغییر شخصیت اصلی به شخصیت راوی در حرکت است، که این مکان‌ها را درهم می‌آمیزد؛ فرآیندی که به‌طور مثال در نوشته‌های سراسر خواب‌گونهٔ *بوف کور* صادق هدایت یا *گاوخونی* جعفر مدرس صادقی به کار رفته است.

در چنین متن‌های خواب‌گونه، فضای داستان بین خواب و بیداری در نوسان است و عناصر غیرواقعی به فضای بیرون کشیده می‌شوند (تسلیمی، ۱۳۸۸: ۴۷)؛ بنابراین، حضور پنهان چنین فضاسازی‌هایی، بیان‌گر چنین مؤلفه‌هایی در متن می‌باشند.

[10] Roberts

۱-۳. بینامتنیت ضمنی

در این بخش از ارتباط متون، به شواهدی بر می‌خوریم، که نویسنده در اثر خود نه تنها متن اصلی خود را پنهان نکرده؛ بل‌که به صورت کنایی و غیر مستقیم از منبع مورد استفادهٔ خود نام می‌برد. در بینامتن ضمنی باید به دنبال سرِ نخ‌ها رفت و با کمک نشانی‌هایی که داده شده، به مرجع اصلی دست یافت. در کتاب «*در حضر*»، بینامتن‌های ضمنی فراوانی به چشم می‌خورند. این بینامتن‌ها گاه خود به عنوان یک شبکهٔ معنایی عمل می‌کنند. یکی از نمونه‌های بینامتن ضمنی در کتاب «*در حضر*»، زمانی است که نویسنده در لابه‌لای داستان از برنامه‌های شخصی خود، ازجمله ترجمهٔ کتاب نویسندهٔ سودانی می‌گوید که منظور او همان *عروسی زید* از طیب صالح است: «ترجمهٔ کتاب نویسندهٔ سودانی رو به پیش‌رفت است» (امیرشاهی، ۱۹۸۷: ۵۹). او در میانهٔ داستان، بخش‌هایی از ترجمه را وارد کرده و با شخصیت‌های کتاب به گفت‌وگو می‌نشیند؛ اما نام اثر با تصور این‌که مخاطب با ترجمه‌های وی آشناست، عنوان نمی‌شود. در کتاب «*در سفر*» نیز نقل قول‌هایی وجود دارد که مرجع آن به طور آشکار ذکر نشده است. نامور مطلق، بر این عقیده است که در نقل قول از منابع مختلف، مؤلف بینامتن خود را به‌نوعی که بتوان حضور یک متن دیگر را در متن مشاهده کرد، متمایز می‌کند. از نظر او، نقل قول را می‌توان به دو دستهٔ بزرگ نقل قول با ارجاع و نقل قول بدون ارجاع تقسیم کرد (نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۸۸). به طور مثال، نویسنده در جایی از این کتاب می‌نویسد: «محققی امریکایی می‌گوید: نویسنده‌گان تبعیدی قرن هیجدهم پایه‌گذار مکتب رمانتیسم در دنیای غرب بودند. [...] نویسنده‌یی لهستانی‌الاصل می‌گوید: بی‌مکانی به زمان ره می‌برد» (امیرشاهی، ۱۹۹۵: ۱۶۶). در این عبارت نیز، ارجاع نویسنده به محقق امریکایی و نویسندهٔ پولندی‌الاصل خود به نحوی اعلام استناد به متنی در خارج است؛ اما نام آن‌ها هم‌واره در اثر ناگفته باقی می‌ماند. این نقل قول تنها به این سبب ذکر می‌شود که نویسنده بتواند به کمک آن، آلام خود را فرو نشاند. تنها به این دلیل است که نیازی به بیان نام گویندهٔ آن نمی‌بیند و این همان دلیل ادبی است که گاه‌گاه خود را در متن نشان می‌دهد.

۲. سرمتنیت

در مطالعات ژنت، موضوع بوطیقا، متن واحد و یگانه نیست؛ بل‌که سرمتنی است که شامل مجموعهٔ مقولات عمومی یا فرابودی– سنخ‌های گفت‌مان، شیوه‌های گزارش و ژانرهای ادبی است، که هر متنی از این مجموعه نشأت می‌گیرد (آلن، ۱۳۹۲: ۱۴۷). بر این اساس، او این مؤلفهٔ ترامتنی را سرمتنیت می‌نامد. سرمتنیت، مرتبط‌کردن یک متن با ژانر، نوع هنری یا گفت‌مانی است که معرف آن

است (نجومیان، ۱۳۸۸: ۲۶۱). به زعم ژنت، این جنبه از متن به انتظارات خواننده و دریافت او از یک اثر مربوط می‌شود (آلن، ۱۳۹۲: ۱۴۹).

کتاب «*در حضر*»، با توصیف روزهای انقلاب و آمدوشدِ شخصیت‌های کتاب، یک رمان چندآوایی است، که از شیوهٔ معمول رمان‌های خطی پی‌روی نمی‌کند؛ ازاین‌رو، پی‌رو تمام آثاری که در این حوزه خلق شده، به آفرینش جهانی دست زده، که هم‌واره با مخاطب در حال گفت‌وگو است. نویسنده هم‌چنین با پردازش زمانی هر آن‌چه شنیده و دیده، اثری آفریده که هم‌چون تحقیق گسترده‌یی در دوران، زبان، فضا و شیوهٔ زنده‌گی است. این اثر با تمام چرخش‌ها و دگرگونی‌ها، در قالب یک رمان جای دارد و یک رئالیزم تاریخی– اجتماعی با مضمون اعتراض است. کتاب «*در سفر*» نیز، در حقیقت زنده‌گی‌نامهٔ نویسنده و به‌نوعی خاطرات او در طول سال‌های اقامت در فرانسه است؛ به‌این‌ترتیب، می‌توان گفت اثری در قالب رمان و در زمینهٔ ادبیات مهاجرت و تبعید به نگارش در آمده است. در این نوع نگارش، می‌توان غم غربت و خشم نویسنده را در اثر مشاهده کرد؛ روایت در سفر، راهی به درون و احوالات نویسنده است، که از ریشه‌های خود جدا افتاده است.

۳. فرامتنیت

رابطهٔ توضیحی و تفسیری یا انتقادی یک متن دربارهٔ متن دیگر، فرامتنیت نامیده می‌شود. در واقع فرامتنیت بر اساس روابط تفسیری و تأویلی شکل گرفته است. این رابطه موجب پیوند یک متن با متن دیگری می‌شود و بدون این‌که لازم باشد، از آن نقل کند یا نامی از آن ببرد، درباره‌اش سخن می‌گوید (نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۹۲–۹۳). تأویل و تفسیر متنی که از گذشته به جای مانده، در حقیقت بیان‌گر مفهوم تلاش برای ازبین‌بردن فاصلهٔ گذشته و اکنون است (پورحسن، ۱۳۸۴: ۴۱۲). گاهی فرامتن‌ها، خود یک اثر ادبی جدید هستند، که نمونه‌های این نوع متن‌های تفسیری در ادبیات فارسی بسیار به چشم می‌خورد.

آن‌چه در کتاب «*در حضر*» قابل توجه است، گسست فکری و حسی میان نویسنده و جامعه است، که می‌تواند قضاوت‌ها و تحلیل‌هایش را غیر واقعی کند. جامعه، زمینهٔ رمان «*در حضر*» است و نگاه نویسنده نسبت به اجتماع و افراد، مضمون این کتاب را تشکیل می‌دهد. مضمونی که در آن به زعم آربلاستر «نوعی گرایش تجرید فرد از بافت اجتماعی و تأکید بر خودکفایی غرورآمیز و تنهایی جسورانه» (آربلاستر، ۱۳۷۷: ۲۹) وجود دارد. اگر کتاب را به‌عنوان یک روایت دیگر از انقلاب و سال‌های پس از آن بدانیم، متوجه تفسیری‌بودن این اثر از زبان نویسنده خواهیم بود. چنین توصیف‌ها و تفسیرهایی در کتاب فراوان به‌چشم می‌خورد، تا جایی که می‌توان گفت تمام کتاب فرامتنی از

جریان‌های سال‌های انقلاب است؛ برای مثال، نویسنده با کنار هم‌قراردادن حوادث، ارتباطی میان این اتفاق‌ها کشف می‌کند، که یکی از آن‌ها به این شرح است:

> شریف امامی با آتش‌سوزی سینما رکس آبادان نخست‌وزیر شد و با آتش‌سوزی تهران سقوط کرد؛ یعنی با آتش‌سوزی‌های تهران. چون دو روز است که تهران در آتش است: ۱۳و ۱۴ آبان. بیش‌تر بانک‌ها و سینماها و رستوران‌ها هدف آتش‌افروزان است. فیلم خبری حملهٔ سربازها به دانشگاه که از تلوزیون پخش شد– قبل از شروع آتش‌سوزی‌ها– همه را یاغی و طاغی کرده است (امیرشاهی، ۱۹۸۷: ۲۱).

برای شناخت یک متن سیاسی باید به‌طور دقیق و با تکیه بر بستر اجتماعی– تاریخی، که متن در آن متولد شده است، و هم‌چنین با کمک کلمات و معانی مندرج در متن، به بررسی آن پرداخت (سلیمی، ۱۳۸۹: ۷۲). امیرشاهی با توجه به سرگذشتی‌که سال‌های پیش از انقلاب از هیاهوی دوران اعتراض به حاکمیت گذرانده است، تاریخی را در خود حمل می‌کند که در اثر او تجلی یافته است؛ ازاین‌رو، کلمات را به‌گونه‌یی کنار هم می‌نشاند که خود نشان‌گر نگاهی تفسیری به ماجراست. امیرشاهی در کتاب «*در سفر*» نیز، به بیان عقاید خود دربارهٔ برخی از فرقه‌ها و گروه‌های ضدانقلابی و حتا انقلابیون می‌پردازد و گاه آن را چنین تفسیر می‌کند:

> من از ملکی آمده‌ام که «محافظه‌کارانش»، «ملیونش»، «سنت‌گرایانش»، «نمادهای قدرتش» و «مخالفین رژیمش» همه مایلند چپ‌نمایی کنند. طرف‌داران شاه به سبک آن مرحوم بعد از انقلاب و در غربت با رشوه‌های لفظی و پولی در پی جلب چپی‌ها بودند، شاگردان مکتب مصدق تاب آن را نداشتند که بشنوند خود آن بزرگ‌مرد محافظه‌کاری تمام‌عیار بود و حتا مرتجعین مذهبی روال کار و پایهٔ استدلال‌شان را بر ایدئولوژی‌های کمونیستی می‌گذاشتند (امیرشاهی، ۱۹۹۵: ۳۵).

ژولیا کریستوا نویسنده‌گان تجربی و اساساً زنان را از جملهٔ دگراندیشان می‌داند که وجه اشتراک آن‌ها گرایش به حاشیه‌یی‌شدن و نامحدودشدن است؛ ازاین‌رو، عصر کنونی ما عصر تبعید است؛ چرا که همه از مرکزیت معنا فاصله گرفته‌ایم (یزدانجو، ۱۳۸۱: ۳۱۴). این دگراندیشی در عصر تبعید، جهش به سمت فرآیندی است که تفکرات انتقادی را گسترش می‌دهد. متن ذکر شده، نمونه‌یی از متون انتقادی و هجو ایدیولوژی‌های دیگر است. گرچه «ایدئولوژی تعلق‌های افراد به سطوح مختلف را در جامعه تعیین می‌کند و بدین‌سان عاملی برای انسجام گروه‌ها می‌باشد» (مور، ۱۳۷۸: ۱۶۵)؛ اما بسیاری از مناسبات را در میان مردم از بین می‌برد و تفکر برتر را حاکم بر خرد فردی و جمعی می‌کند؛ ازاین‌رو، نویسنده با مدّ نظر قراردادن این تفکر به تبیین اندیشه‌هایش دربارهٔ مردمی می‌پردازد که پس از انقلاب رویه‌های فکری‌شان هرکدام به سمت‌وسویی در جریان بود.

۴. پیرامتنیت

علاوه بر روابط میان‌متنی آثار، ژنت تأثیر پیرامتن‌ها را نیز مورد بررسی قرار می‌دهد. او به یک متن واحد باور دارد که از طریق متون دیگر که پیرامون آن قرار گرفته‌اند، با جهان بیرون و ذهن مخاطب ارتباط برقرار می‌کند (نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۹۰). این پیرامتن‌ها در آستانهٔ یک متن قرار گرفته، دریافت یک متن را از سوی خواننده‌گان جهت‌دهی و کنترول می‌کند، و خود شامل یک درون‌متن است که عناصری چون پیشکش‌نامه‌ها، سرنویس‌ها، سرلوحه‌ها و مقدمه‌ها، عناوین، درآمدها و پی‌نوشت‌ها و یک برون‌متن که عناصر بیرون از متن مورد نظر هم‌چون مصاحبه‌ها، آگهی‌های تبلیغاتی، نقد و نظرهای منتقدان و جوابیه‌های خطاب به آنان، نامه‌های خصوصی و دیگر موضوعات مربوط به مؤلف یا مدون‌کنندهٔ اثر را در بر می‌گیرد (آلن، ۱۳۹۲: ۱۵۰). چنین مؤلفه‌هایی نقش مؤثری در برخورد، استقبال و داوری مخاطب نسبت به اثر دارند و می‌توانند پیش از آن‌که خواننده به سراغ متن مورد نظر برود، اهمیت برخی ایده‌ها را برجسته کنند (همان: ۱۵۳). برای آگاهی بیش‌تر، عناصر پیرامتنی دو رمان را در دو مبحث درونی و بیرونی بررسی می‌کنیم.

٤-۱. پیرامتن‌های درونی

این پیرامتن‌ها به سه دستهٔ ناشری، مؤلفی و شخص دیگر تقسیم می‌شوند (نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۹۱) که میان مؤلفان انواع این پیرامتن‌ها تمایز ایجاد می‌کند.

ناشری؛ کتاب «*در حضر*» در خارج از ایران در سال ۱۹۸۷ در انتشارات Ketab Corporation به چاپ رسیده است. این انتشارات نخستین‌کتاب‌فروشیِ ایرانی است که در سال۱۹۸۱ در امریکا به‌وسیلهٔ بیژن خلیلی تأسیس شد. در چاپ دوم کتاب، تصاویری از تظاهرات روزهای انقلاب دیده می‌شود که در آن تعدادی پلاکارد با تصاویر آیت‌الله خمینی در دست عده‌یی به نمایش گذاشته شده است. سمت چپ، ردّ خون روی این تصویر مشاهده می‌شود. کتاب «*در سفر*» نیز، در همان انتشارات در سال ۱۹۹۵ به چاپ رسیده است. در چاپ دوم این کتاب نیز، تصویر منتشرشده در چاپ دوم کتاب «در حضر» به‌صورت سیاه‌وسفید منتشر شده است.

مؤلفی؛ مؤلف اثر می‌تواند در مقدمه، پیش‌گفتار، پیشکش‌نامه، عنوان و پی‌نوشت‌ها با انتخاب‌های خود، دریچه‌های جدیدی برای خوانش اثر ایجاد کند (همان: ۹۱). در حقیقت مفهوم برگرفتهٔ اسامی «*در حضر*» و «*در سفر*»، حاوی یک نوع استعارهٔ مفهومی است که از پیرامتن عنوان به متن اصلی وارد شده و مصداق آن در مجموعهٔ داستان دیده می‌شود. «*در حضر*» روایت سال‌های حضور راوی در ایران و انتظاربودن در وطنی همیشه‌گی است. عنوان کتاب «*در سفر*» نیز، نشان از عدم پذیرش این سرزمین بیگانه به‌عنوان وطن و مأوای خود است.

پیش‌گفتار کتاب «*در حضر*»، متعلق به خود نویسنده است، که در ابتدای آن سخنی از شکسپیر از کتاب *ریچارد دوم* نقل می‌کند: «من این‌جا بیگانه‌ام، این فرازهای بلند سرکش و نشیب‌های خشن و ناهموار، سنگی را فرسنگی می‌نماید و پا را از رفتن باز می‌دارد» (امیرشاهی، ۱۹۸۷: ۱). این عبارت در خود، گویای ناکامی از حضور و درک نویسنده در برهوتی است که در آن دست و پا می‌زند. پیش‌گفتار کتاب «*در سفر*» نیز، با شعری آغاز می‌شود که سرایندهٔ آن (محمدرضا شفیعی کدکنی) ذکر نشده است: «ای کاش.../ ای کاش آدمی وطنش را/ هم‌چون بنفشه‌ها/ (در جعبه‌های خاک)/ یک روز می‌توانست/ هم‌راه خویشتن ببرد هر کجا که خواست/ در روشنای باران، در آفتاب پاک» (همو، ۱۹۹۵: ۳). او این شعر را سرآغازی قرار می‌دهد تا باب گله و شکایت را از دل‌تنگی و دوری از وطن باز کند. پی‌گفتار کتاب «*در سفر*» نیز، شکوه‌نامه‌یی از دوران تبعید او در کشوری است که کشور او نیست:

> من در تبعیدگاه آفتابم، در انزوای اطاق دل‌گرفته‌ام که پنجره‌اش بر هیچ شاخهٔ درختی سبز، یا گوشهٔ آسمانی آبی باز نمی‌شود، به صدای بلند با خودم حرف می‌زنم، فقط به این منظور که پژواک کلمات فارسی را دوباره بشنوم (همان: ۱۶۵).

در سرآغاز و پایان هیچ یک از آثار «*در حضر*» و «*در سفر*»، شخص دیگری غیر از نویسنده مطلبی را جهت توضیح و توصیف اثر نیفزوده و کتاب تنها با صدای نویسنده، که خود راوی متن است، شنیده می‌شود.

٤-۲. پیرامتن‌های بیرونی

برون‌متن‌ها به صورت ناپیوسته و غیرمستقیم با متن در ارتباط‌اند. پیرامتن‌های بیرونی امکان نقد یا تبلیغ متن را فراهم می‌کنند (نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۹۲). پیرامتن‌های درونی که در رمان‌های «*در حضر*» و «*در سفر*» دیده می‌شوند، نسبت به پیرامتن‌های بیرونی آن از تنوع کم‌تری برخوردارند. غالب پیرامتن‌های بیرونی «*در حضر*» و «*در سفر*»، مصاحبه‌های نویسنده با دیگران است؛ برای مثال در سال ۲۰۱۱، مریم عرفان مستندی به نام *تجربهٔ نوشتن* دربارهٔ زنده‌گانی ادبی و آثار مهشید امیرشاهی برای تلویزیون بی‌بی‌سی فارسی تهیه کرده، که در آن از انگیزه‌ها و روی‌کردهای خود در نوشتن از روزهای انقلاب می‌گوید. از آن‌جا که نویسنده آثار خود را در خارج از کشور به چاپ رسانده، بسیاری از مصاحبه‌ها و نقدها دربارهٔ ایشان نیز در خارج از ایران به چاپ رسیده است. یکی از این آثار، کتاب *هزار بیشه* است. در هزار بیشه مجموعه‌یی از مقالات، سخن‌رانی‌ها، نقدها و مصاحبه‌های مهشید امیرشاهی به‌وسیلهٔ رامین کامران گردآوری شده و در سال ۲۰۰۰ در نشر باران به چاپ رسیده است.

برای مثال، فرشته کوثر در مقالهٔ *هنر و تیغ؛ قلم در دست مهشید امیرشاهی* دربارهٔ «*در سفر*» می‌نویسد:

> آغاز کتاب با «تاجی» است. «تاجی» تاجی احمدی است. همان تاجی احمدی که مسافران دیار غریب از روزهای رادیو ایران به خاطرش دارند- تاجی احمدی با صدای گرمش، داستان‌سرایی‌های شیرینش و شوخی‌هاش. امّا آغاز کتاب با حیات وی نیست که با مرگ اوست. امیرشاهی با همین سرآغاز احاطهٔ خود را بر فن نویسنده‌گی آشکار می‌کند. تاجی و معصومیت او، که هم‌چون گذشته رایحه‌یی روح‌افزا دارند، اگرچه هر از گاه از بُن خاطرات به مشام می‌رسند، قابل لمس نیستند و دست‌نایافتنی می‌نمایند. [...] این داستان تکه‌تکه کامل ناشدنی همان داستان غم هجر «دیار» آشناست- دیاری که از همان زمان آغاز «در حضر» برای [راوی] غریب گشته بود (کوثر، ۱۳۷۵: ۶۷۵).

۵. زبرمتنیت

این رابطه بر اساس برگرفتی و تأثیر یک متن در متن دیگر بنا شده است نه حضور آن. در حقیقت، در این رابطه که «تلفیق متن با متن قبلی یا بعدی است» (نجومیان، ۱۳۸۸: ۲۶۰)، متن جدید بدون متن پیشین خود کامل خواهد بود؛ چرا که این رابطه از نوع برگرفته‌گی است و مخاطب با این دانش سراغ متن جدید می‌رود که متن پیشین را خوب شناخته و آن را درک کرده است. این برگرفته‌گی در دو گروه همان‌گونه‌گی و تراگونه‌گی قابل بررسی‌اند.

۵-۱. همان‌گونه‌گی

در همان‌گونه‌گی یا تقلید، نیت مؤلف حفظ زیرمتن نخست در وضعیت جدید است. کتاب «در حضر» روایت آینه‌وار روزگار سپری‌شده‌یی است که نه‌تنها نویسنده، بل‌که هر ایرانی‌یی آن را درک کرده یا از طریق رسانه‌ها با آن در ارتباط بوده است؛ طوری که می‌توان گفت: تماماً زبرمتنی برای پیش‌متن تاریخ معاصر و جامعهٔ دههٔ پنجاه و شصت ایران است. به این ترتیب، این کتاب، تقلیدی از واقعیت است، نه خود واقعیت؛ چرا که برخی از بخش‌های کتاب، صرفاً مطابق نظر نویسنده و بر اساس جبهه‌گیری‌های حزبی و معرفتی او مورد داوری قرار گرفته است. کار مؤلف این اثر تنها گزینش واژه‌ها و عبارات از میان همهمهٔ آن روزها نبوده؛ بل‌که او در انتخاب پی‌رنگ، ژانر، خصوصیات شخصیت‌هایی که وارد داستان می‌کند، تصویرپردازی‌ها و حتا عبارات و جملات هم به برخی از پیش‌متن‌های خود نظر دارد. این کتاب با فاجعهٔ ۱۷ شهریور ۱۳۵۷ آغاز می‌شود و به ترتیب تظاهرات، عکس‌العمل نیروهای دولتی، قیام‌ها و اخباری از روزهای انقلاب را گزارش می‌کند. کتاب «*در سفر*» نیز، بافته‌یی از نقل قول‌های برگرفته از مراکز بی‌شمار فرهنگی، اجتماعی و سیاسی است.

در این اثر، نوشته‌ها در هم می‌آمیزد و برخی از فعالیت‌های گروه‌های مختلف به تصویر کشیده می‌شود. نویسنده این کار را به نحوی انجام می‌دهد که کتابش بر مبنای هیچ‌کدام از این‌ها استوار نباشد؛ اما همه را در بر بگیرد. در حقیقت آثار نویسنده‌گانی که او در پی‌گفتار خود از آن‌ها یاد می‌کند، مرجع اصلی تأثیر و تأثر در شکل‌گیری کتاب «در سفر» است. روایت کسانی چون دانته، ژوزف کنراد، ولادیمیر ناباکوف، هاینریش هاینه، گفتهٔ پاسترناک، افسانه‌های شکسپیر، عدم تمایل حافظ به سفر، شوق سعدی به بازگشت و ناصرخسرو در یمگان گویای سرنوشت کسانی است که بخشی از سال‌های عمر خود را در سفرهای طولانی یا دور از خان‌ومان خود در تبعید سپری کرده‌اند؛ از این رو، چنین می‌نویسد:

> به رغم ثبات و یگانه‌گی مشکل می‌توان این راه و چاه بارها پیموده را به دیگران نمود. جیمز جویس می‌خواهد که سیلان ذهن را مسیلی بخشد، مارسل پروست می‌باید تا پی روزگار رفته را در مسیری بگیرد. خاطرات مرا هم به چالش می‌خواند تا طغیانش را در بستری روان سازم؛ اما چشم من نگران شتک‌هایی است که به بی‌راهه و کوره راه می‌انجامد (امیرشاهی، ۱۹۹۵: ۱۴۱).

۵-۲. تراگونه‌گی

در این بخش، زبرمتن با تغییر و دگرگونی زیرمتن ایجاد می‌شود؛ یعنی همان نکته در قالب و چهارچوب خاص خود و در پوشش دیگری از واژه‌گان با همان معنا و مفهوم تبدیل به اثری جدید می‌شود. این تغییرات می‌تواند در حوزهٔ سبک، محتوا و حجم اثر اتفاق بیفتد. اهتمام نویسنده به کتاب ریچارد دوم، بیان‌گر این است که این اثر تأثیر به‌سزایی در خلق کتاب‌های «*در حضر*» و «*در سفر*» داشته است و تأکید نویسنده در جای‌جای هر دو کتاب، بیان‌گر این امر است. شکسپیر با استفاده از شخصیت شاه ریچارد، چه‌گونه‌گی گردش قدرت را در جامعه نشان می‌دهد. «در این اثر شکسپیر می‌کوشد تا مسیر ناروشن انسان سقوط کرده و انسان هویت از کف داده را با نگاهی به روزگار خود و ساختار اجتماعی قرن شانزدهم، ترسیم کند» (خزاعی، ۱۳۶۷: ۷). قصد نویسنده از اهتمام به شکسپیر، همین نقطهٔ عطف تاریخی است که در آن حضور دارد. در واقع او خود را هم‌چون شکسپیر دوران می‌بیند که باید برای نجات اندیشه‌های به خواب رفته بنویسد؛ علاوه‌براین، حضور اندیشه‌های جورج اورول در کتاب *۱۹۸۴* نیز در تفکر کتاب و خلق این آثار، تأثیر به‌سزایی داشته است. رمان ۱۹۸۴ را جورج اورول در سال ۱۹۴۹ نوشت؛ زمانی که جنگ دوم جهانی به تازه‌گی به اتمام رسیده بود و جهان خطر تسلیم‌شدن در مقابل حکومتی ظالم و دیکتاتوری را به خوبی فهمیده بود؛ بنابراین، داستان این اثر را می‌توان تا حدود زیادی به شرایط حاکم بر تمام جوامع تحت سلطهٔ حکومت‌های استبدادی تعمیم داد.

مضمون اصلی رمان «*در حضر*» _یعنی همان ایجاد آگاهی جمعی_ با تأسی از آثار شکسپیر و رمان ۱۹۸۴ اورول نوشته شده و پیش‌متن انقلاب و روزشمار وقایع آن روزها را با توجه به جهت‌گیری عقیده‌وی نویسنده در یک پرداخت جدید ارائه شده است؛ اما کلیت داستان همان جریان را روایت می‌کند و تغییر چندانی در آن صورت نگرفته است؛ به طور مثال یکی از جنبه‌های تراگونه‌گی متن «*در حضر*»، طنز و گاه تحقیر و تمسخر حوادثی است که به صورت گسترده از طریق رسانه‌های جمعی منعکس می‌شد.

> ازهاری از آغاز نخست‌وزیریش حضور نداشته است، حالا مدتی است حتا صدا هم ندارد. آخرین حرفی که زده است، دربارهٔ الله اکبرگویان است که هنوز با طنز و مسخره ورد زبان‌هاست: «من و دخترم با دوربین‌های ارتشی مادون قرمز که تا دوردستو می‌بینه نگاه کردیم، هیچ کس نبود.» مردم می‌خندند و تکرار می‌کنند هه! هه! هه! هیچ کس نبود! جون خودت نبود! به پاگونت قسم نوار بود (امیرشاهی، ۱۹۸۷: ۶۲)!

در رمان «*در سفر*» نیز، تأثیر دانش نویسنده که حاصل کندوکاو در تاریخ بی‌پایان زنده‌گی‌است، به خوبی نمایان است. گاه ابراز عقیده‌یی کوتاه، تلنگری دربارهٔ سوگیری نویسنده نسبت به واقعیت است و گاه نیز روایتی از کنار هم قرارگرفتن حوادثی‌است که نشان از حضور یک نیروی قوی‌تر در اثر دارد و متن را هدایت می‌کند.

گفت‌وگوی پژوهش

در این پژوهش، روابط متنوع میان متن ادبی با سایر متون و جهان پیرامون متن از مجرای پنج مؤلفهٔ بینامتنیت، فرامتنیت، سرمتنیت، پیرامتنیت و زبرمتنیت بررسی شد؛ فرآیندی که با پرداختن به جوانب و ابعاد گوناگون متن، آن را بدل به عنصری پویا در هستی می‌سازد؛ به عبارت دیگر، مجموعهٔ این روابط، دعوت به خوانشی دوگانه دارند.

از میان مؤلفه‌های ترامتنیت، مهم‌ترین مؤلفه‌یی که در خوانش آثار در *حضر* و *در سفر* به ما کمک کرد، روابط بینامتنی و زبرمتنی آن‌هاست که رابطهٔ میان دو متن ادبی را با متون دیگر نشان می‌دهد. سایر اقسام ترامتینت چون سرمتنیت، فرامتنیت و پیرامتنیت به بیان رابطهٔ میان یک متن و سایر شبه‌متن‌های مرتبط با آن توجه دارد. در همهٔ این روابط، ادبیات موجودیتی غیر مستقل و نیز غیر اصیل از آن‌چه پیش از خود نوشته شده یا وجود داشته، به نمایش می‌گذارد؛ هم‌چنان‌که برای شناخت عناصر بینامتنی رمان‌های «*در حضر*» و «*در سفر*»، باید اطلاعات بسیاری دربارهٔ نویسنده و موارد جنبی متن داشته باشیم؛ اما در پایان با تعمق در همین سلسله روابط است که در می‌یابیم ادبیات برساخت و برآیندی از فرآیند معنا در هستی است؛ برساختی که همهٔ معنای خود را از جهان پیرامونش خلق می‌کند. امیرشاهی نیز با خلق این دو اثر، از دنیای متن‌ها عبور می‌کند و این گذر

پرسه‌وار به وضوح در آن‌ها مشاهده می‌شود؛ از این رو، شبکهٔ ترامتنی آثار *در حضر* و *در سفر* مهشید امیرشاهی در پی‌کار با رویدادهای زمان و با هدف تحقق روایتی یک‌دست از تراژیدی و کمدی در جریان است؛ روایتی که فارغ از پراکنده‌گی و تخیلی‌بودن گاه و بی‌گاه آن، با یک اعتراض آغاز و با یک تبعید به پایان می‌رسد.

نتیجه‌گیری

ادبیات، یکی از شیوه‌های دلالتی فرهنگی است که با کمک مطالعات فرهنگی دربارهٔ نقش نیروهای اجتماعی، اقتصادی و سیاسی در آثار، می‌توان به بررسی پدیده‌هایی در آن پرداخت که با این امور در ارتباط‌اند. بررسی ترامتنی رمان‌های «*در حضر*» و «*در سفر*» با تکیه بر تولید، دریافت و معنای فرهنگی همهٔ انواع نهادها، شیوه‌ها و دست‌آوردها، نشان می‌دهد که روابط ترامتنی عنصری اساسی برای فهم ادبیات و هر متن دیگری است؛ به عبارت دیگر، همهٔ متون، برداشت مستقیم یا غیر مستقیم از فرهنگ و ادبیات هر ملت و بازتابی از همهٔ آن‌ها به شمار می‌آید؛ هم‌چنین بن‌مایه‌های مشترک متن کتاب با متون اجتماعی- سیاسی دوران، ابعاد این آثار را به سوی نقد بینامتنی می‌کشاند؛ شبکه‌یی که در آن علاوه بر جلب توجه خواننده به روایت هر اثر، به بیرون‌کشیدن لایه‌های معنایی و شکستن زبان آن تأکید می‌شود. امیرشاهی با الهام‌گرفتن از شرایط تاریخی و سیاسی و با پرداخت داستانی این رویدادها، تغییرات لحن، سبک و فضای انتقال این مطالب، ساختاری را خلق کرده است، که وجه ادبی آن به تدریج با تکیه بر تعامل مکرر با متون دیگر آشکار شده و به هجو سیاست و تاریخ می‌پردازد؛ بنابراین، جریان‌های برون‌متنی اثر، ابزاری قدرت‌مند و مسیری هم‌وار برای خوانش، درک و دریافت جدید و عمیق‌تری نسبت به متن به‌شمار می‌رود.

سرچشمه‌ها

۱. آربلاستر، آنتونی. (۱۳۷۷). **لیبرالیسم غرب، ظهور و سقوط**. تهران: مرکز.
۲. آلن، گراهام. (۱۳۹۲). **بینامتنیت**. ترجمهٔ پیام یزدانجو. چ چهارم. تهران: مرکز.
۳. احمدی، بابک. (۱۳۹۳). **ساختار و تأویل متن**. چ شانزدهم. تهران: مرکز.
۴. امیرشاهی، مهشید. (۱۹۸۷). **در حضر**. بازیابی شده از:
<http://yasbooks.com/News/m/380>
۵. _____. (۱۹۹۵). **در سفر**. بازیابی شده از:
<http://yasbooks.com/News/m/380>
۶. اورول، جورج. (۱۳۹۴). **۱۹۸٤**.ترجمهٔ حمیدرضا بلوچ. تهران: گهبد.

۷. پورحسن، قاسم. (۱۳۸۴). **هرمونوتیک تطبیقی: بررسی همانندی‌های فلسفهٔ تأویل در اسلام و غرب**. تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.

۸. تسلیمی، علی. (۱۳۸۸). **گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران (داستان)**. چ دوم. تهران: آمه.

۹. رابرتس، جیمز. (۱۳۷۳). «**بکت و تئاتر معناباختگی**»، ترجمهٔ حسین پاینده. فصل‌نامهٔ هنر، ش ۲۶، صص ۲۹۹ – ۳۰۸. قابل دریافت از:

<www.noormags.ir/view/fa/articlepage/162888/بکت-و-تیاتر-معنا-باختگی>

۱۰. سلیمی، حسین. (۱۳۸۹). **هرمنوتیک و شناخت روابط جهانی**. تهران: رخداد نو.

۱۱. شکسپیر، ویلیام. (۱۳۶۷). **تراژدی ریچارد دوم**. ترجمهٔ احمد خزاعی. تهران: فرهنگ خانهٔ اسفار.

۱۲. عرفان، مریم (کارگردان). (۲۰۱۱). «**تجربهٔ نوشتن؛ گفت و گو با مهشید امیرشاهی**». بازبینی‌شده در شبکهٔ اینترنتی یوتیوب: https://you.be/7htGu2aVPRY

۱۳. کوثر، فرشته. (۱۳۸۷). «**هنر و تیغ؛ قلم در دست مهشید امیرشاهی**». فصل‌نامهٔ ایران‌نامه: سال ۱۴، ش ۵۶، صص ۶۷۳–۶۸۲. قابل دریافت از:

<www.noormags.ir/view/fa/articlepage/353882/هنر-و-تیغ-قلم-در-دست-مهشید-امیرشاهی>

۱۴. مور، هنریتا. (۱۳۷۸). «**پل ریکور: کنش، معنا و متن**». ترجمهٔ نسیم مجیدی قهرودی. نامهٔ فرهنگ. ش ۳۴، صص ۱۶۱–۱۶۵. قابل دریافت از:

<www.noormags.ir/view/fa/articlepage/585414/پل-ریکور-کنش-معنا-و-متن>

۱۵. نامور مطلق، بهمن. (۱۳۸۶). «**ترامتنیت مطالعهٔ روابط یک متن با دیگر متن‌ها**». پژوهش‌نامهٔ علوم انسانی: دانش‌گاه شهید بهشتی. تهران. ش ۵۶، صص۸۳–۹۸. قابل دریافت از:

<www.sid.ir/fa/journal/ViewPaper.aspx?id=80435>

۱۶. _____. (۱۳۸۸). «**ارتباط متن‌ها بر اساس هم‌حضوری: بینامتنیت نزد ژرار ژنت**». مجموعهٔ مقالات دومین و سومین هم‌اندیشی هنر تطبیقی. به کوشش منیژه کنگرانی. تهران: متن.

۱۷. نجومیان، امیرعلی. (۱۳۸۸). «**ترامتنیت و نشانه‌شناسی عنوان‌بندی آغازین فیلم**». مجموعهٔ مقالات چهارمین هم‌اندیشی هنر به انضمام مقالات هم اندیشی سینما. به کوشش منیژه کنگرانی. تهران: متن.

۱۸. یزدانجو، پیام. (۱۳۸۱). **ادبیات پسامدرن**. تهران: مرکز.