دوفصلنامهٔ علمی *بلاغت کاربردی و نقد بلاغی*، سال دوم، شمارهٔ دوم، پیاپی ۴، پاییز و زمستان ۱۳۹۶، صص ۹۶ـ۸۳

ارتباط نظریه بینامتنیت از دیدگاه ژنت با میراث بلاغت اسلامی

Relationship between intertextuality and the Islamic rhetoric from Genette point of view

هومن ناظمیان[–]

Hooman Nazemian[–]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۱۱/۱۶
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۰۶/۰۱

چکیده

نظریه بینامتنیت پدیده‌ای است گفتمانی که برای نخستین بار توسط میخائیل باختین با عنوان گفتگوی متون مطرح شد. سپس ژولیا کریستوا آن را گسترش داد ونظریه بینامتنیت را مطرح کرد. این رویکرد در مطالعات ادبیات تطبیقی جایگزین مباحث تأثیر وتأثر شده و در مطالعات نشانه–معنی‌شناسی از گفتگوی متون مکتوب به سوی مکالمه متون رسانه ای گسترش یافته است. علی رغم اینکه بینامتنیت به طور کلی نظریه جدید محسوب می‌شود، اما بخشهایی از آن با مفاهیمی در نقد و بلاغت اسلامی شباهت فراوانی دارد. بلاغیون و ناقدان مسلمان از دیرباز با مفاهیمی همچون تضمین، اقتباس، تلمیح وسرقتهای شعری آشنا بودند ودرباره آنها به اظهار نظر می پرداختند، ولی به دلیل فقدان رویکرد ساختاری و گفتمانی نتوانستند این مباحث را به نظریه ای منسجم و روشمند تبدیل کنند. البته باید توجه داشت بینامتنیت بسیار وسیع تر از این مفاهیم است و نباید آن را به این مباحث تقلیل داد، اگرچه این مفاهیم را نیز در بر می گیرد. در میان نظریه پردازان غربی، بخشهایی از دیدگاه ژرار ژنت با میراث ناقدان مسلمان شباتهای فراوانی دارد. در این مقاله می‌کوشیم رابطه بخشهایی از نظریه ژرار ژنت درباره بینامتنیت را با بلاغت قدیم تبیین نماییم.

کلیدواژه‌ها: بینامتنیت، نقد، بلاغت، ژرار ژنت.

Abstract

Intertextuality is a discursive phenomenon with putted forth by Mikhail Bakhtin as dialogics for the first time. Afterwards Julia kristeva developed this theory and putted forth the intertextuality. She consider each text outcome of some texts that created within a supposed text. Roland Barhtes consider every text an intertext with is created from a plenty of sounds, speeches and texts. This approach has took the place of influence in comperetive studies and in semiotic analyses transformed from the handwritten texts to media texts studies. But we must not suppose this theory is very new in our critics and rhetoric. The muslim ancients critics were known terms such as Inclusion, Quotation, Insinuation, Theft of poetry, and were studied about it. But they couldn't theorized it because of loss of structural and discursive point of view. In this article we try to study the relationship between intertextuality and the Islamic rhetoric from Genette point of view.

Keywords: Intertextuality, Criticism, Rhetoric, Gerard Genette.

– دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی؛ Nazemian@khu.ac.ir

–. Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities; Nazemian@khu.ac.ir

مقدمه

بررسی ارتباط متون با یکدیگر به ویژه در حوزه ادبیات، از جمله مباحثی است که در نیمه دوم قرن بیستم مورد توجه ویژه ساختارگرایی باز و پساساختارگرایی قرار گرفت. اصطلاح intertextuality که در فارسی عمدتا به بینامتنیت ودر عربی غالبا به التناص ترجمه شده، برای نخستین بار در دهه ۱۹۶۰ توسط ژولیا کریستوا مطرح شد که ناظر به تبیین ارتباط متون به ویژه متون ادبی با یکدیگر بود. به دنبال او نظریه پردازان دیگری مانند رولان بارت، لوران ژنی، مایکل ریفاتر و ژرار ژنت به توسعه وتکمیل آن پرداختند. این اصطلاح ومطالعات بینامتنی در سالهای اخیر رواج گسترده ای در محافل نقدی ایرانی و عربی پیدا کرده است. بیشتر مقالات و پژوهش‌هایی که در محافل داخلی و عربی در این حوزه نوشته شده ومی‌شود عمدتا معطوف به مباحثی است که در بلاغت قدیم با عناوینی مانند اقتباس، تضمین، تلمیح و... شناخته می شد. در اینجاست که این سؤال مطرح می‌شود که آیا بینامتنیت و مطالعات بینامتنی، آنگونه که ما در ایران شناخته‌ایم همان مباحث تضمین، تلمیح، اقتباس وامثال آن‌ها است که در بلاغت قدیم هم مطرح بوده؟ آیا همانگونه که برخی منتقدان به ویژه در جهان عرب معتقدند بینامتنیت، موضوع جدیدی نیست وصرفا طرح دوباره همان مباحث قدیمی با الفاظ و اصطلاحات جدید است یا باید میان این دو تفاوت وتمایز قائل شد؟

پیشینه تحقیق

در خصوص ارتباط بینامتنیت با نقد وبلاغت اسلامی مطالعاتی صورت گرفته که می توان به این مقالات و کتاب‌ها اشاره کرد:

۱- جمعة، حسین؛ «نظریة التناص، صک جدید لعملة قدیمة»، مجمع اللغة العربیة بدمشق، ذوالحجة ۱۴۲۰ق، العدد ۲.

۲- عبدالقادر الرباعی، ربی؛ البلاغة العربیة و قضایا النقد المعاصر (التضمین و التناص نموذجا)، عمّان، دار جریر، الطبعة الأولی، ۲۰۰۶م.

۳- لوشن، نورالهدی؛ «التناص بین التراث و المعاصرة»، جامعة أم القری، صفر۱۴۲۴ق، العدد ۲۶.

۴- حمودة، عبدالعزیز؛ المرایا المقعرة، کویت، المجلس الوطنی للثقافة و الفنون و الآداب، ۲۰۰۱م.

۵- صباغی، علی؛ «بررسی تطبیقی محورهای سه گانه بینامتنیت و بخش هایی از نظریه بلاغت اسلامی»، پژوهشهای ادبی، زمستان ۱۳۹۱، شماره ۳۸. پایگاه مجلات تخصصی نور www.noormags.com

در موارد یک تا چهار نویسندگان عمدتا کوشیده‌اند نظریه بینامتینت را به مفاهیمی همچون اقتباس، تضمین و امثال آن در بلاغت اسلامی فروبکاهند و اثبات کنند این نظریه، چندان هم جدید نیست و ریشه در نقد وبلاغت عربی و اسلامی دارد. اما در مورد پنجم، نویسنده کوشیده نشان دهد میان برخی صناعات ادبی و بخشهایی از نظریه ژرار ژنت همخوانی وجود دارد.

با توجه به نکات فوق، در این مقاله سعی ما بر این است تا به صورت گسترده تر به بررسی صنایع بلاغی بپردازیم که در نظریه بینامتنیت ژرار ژنت نیز به آن‌ها پرداخته و به عنوان بخشی از بینامتنیت در نظر گرفته است.

روش تحقیق

با توجه به موضوع مقاله که در حوزه پژوهشهای بنیادی قرار دارد، روش تحقیق به صورت توصیفی-

تاریخی و تطبیقی انتخاب شده است. به این صورت که کوشیده ایم مفهوم بینامتنیت در نگاه ژرار ژنت و میراث بلاغت اسلامی را توصیف و با یکدیگر مقایسه کنیم و در این میان از میراث تاریخی مسلمانان در حوزه نقد و بلاغت نیز بهره گرفته ایم.

مسئله تحقیق

محققان در این حوزه عمدتا به دو گروه تقسیم می‌شوند؛ برخی ناقدان عرب مانند حسین جمعه (۱۴۲۰: ۳۸۰-۳۱۷)، عبدالملک مرتاض (لوشن، ۱۴۲۴: ۱۰۲۶)، محمد عزام (۲۰۰۱: ۴۵-۳۹) و عبدالعزیز حموده (۲۰۰۱: ۴۵۰ و ۴۵۱) معتقدند بینامتنیت اصلا نظریه جدیدی نیست و هسته اولیه آن را می توان از دیدگاههای نقدی و بلاغی ناقدان مسلمان مانند عبدالقاهر جرجانی، حازم قرطاجنی و ابن خلدون و مباحث سرقتهای ادبی، تضمین و اقتباس استنباط کرد. در حالی که گروه دوم مانند ژولیا کرسیتوا، رولان بارت بر این باورند که مباحثی مانند سرقت‌های ادبی، تلمیح، تضمین واقتباس ربطی به بینامتنیت ندارد ونباید آن‌ها را با هم مقایسه کرد. زیرابه اعتقاد آن‌ها بینامتنیت به هیچ وجه بررسی حضور محسوس و قابل ردیابی یک متن در متن دیگر و بازتولید آن نیست. (نامور مطلق، ۱۳۹۰: ۱۳۶ و ۱۷۹) در اینجاست که این سؤال مطرح می‌شود که:

۱- آیا بینامتنیت ومطالعات بینامتنی، آنگونه که ما در ایران شناخته ایم همان مباحث تضمین، تلمیح، اقتباس وامثال آنها است که در بلاغت قدیم هم مطرح بوده؟

۲- آیا همانگونه که برخی منتقدان به ویژه در جهان عرب معتقدند بینامتنیت، موضوع جدیدی نیست وصرفا طرح دوباره همان مباحث قدیمی با الفاظ و اصطلاحات جدید است یا میان این دو باید تفاوت وتمایز قائل شد؟

پیشابینامتنیت

نظریه بینامتینت ریشه در رویکردها و جریان‌های مختلفی در حوزه نقد ادبی دارد که از آن‌ها به پیشابینامتنیت یاد می‌شود. از جمله نقد سنتی، نقد منابع، زبان شناسی، نشانه شناسی، فرمالیسم، مضمون شناسی، ادبیات تطبیقی، اسطوره شناسی. همه وهمه به اشکال و عناوین مختلف در ایجاد این نظریه سهم داشته اند. خواه از طریق همراهی وخواه تقابل (جمعهٔ، ۱۴۲۰: ۳۲۶-۳۲۲و نامور مطلق، ۱۳۹۰: ۳۱ و ۳۲) ژولیا کریستوا در اواخر دهه ۶۰ در بررسی آرا و افکار میخائیل باختین خصوصا در بحث مکالمه گری وی، اصطلاح بینامتنیت را وارد عرصه نقد ونظریه ادبی فرانسه کرد. (مکاریک، ۱۳۸۵: ۷۲)

بینامتنیت مبتنی بر این اندیشه است که متن، نظامی بسته، مستقل، و خود بسنده نیست؛ بلکه پیوندی دوسویه و تنگاتنگ با سایر متون دارد. (مکاریک، ۱۳۸۵: ۷۲) همانند بسیاری از اصطلاحاتی که دهه های اخیر در نقد ادبی شکل گرفته اند، نمی توان تعریفی واحد ومتفق علیه از بینامتنیت ارائه کرد؛ زیرا نظریه پردازان مختلف بر اساس رویکردهای مطالعاتی خود تعاریف مختلفی از آن ارائه کرده اند: مثلا رولان بارت در تعریف آن می گوید: مجموعه ای از اقتباس‌ها، ارجاعات و پژواک‌های فرهنگ‌های پیشین یا معاصر که سراسر متن را در می نوردد. کریستوا نیز می گوید: تعامل بین متن‌ها که درون یک متن رخ می دهد وسبب می‌شود بخش‌های مختلف ساختارها والگوهای یک متن به عنوان ساختارها یا الگوهای تحول یافته از متن های دیگر با هم برخورد نمایند. به عقیده رولان بارت هر متنی بینامتن است و سایر

متنها به اشکال مختلف ودر سطوح گوناگون در آن، حضور دارند . به عبارت دیگر، هر متنی حاصل بازآفرینش ارجاعات قبلی است. (دربالهٔ، ۲۰۰۴: ۳۰۷)

بر این اساس، برخی بینامتنیت را نوعی تأویل متن دانسته اند یا فضایی که در آن، خواننده و منتقد با آزادی و بر اساس گنجینه دانش و فرهنگ خود حرکت می کنند ومتن را به عناصر شکل دهنده آن، ارجاع می دهند. (لوشن، ۱۴۲۴: ۱۰۳۳) در تعریف دیگر، بینامتنیت را مجموعه ای دانسته اند از فرایندها و سازوکارهای آفرینش متن که به صورت آگاهانه یا ناخود آگاه از طریق تعامل با متن های قبل از خود یا معاصر خود انجام می‌شود. (همان: ۱۰۲۵-۱۰۲۳)

نقد سنتی، همواره بر محور درزمانی استوار بوده، زیرا این نوع نقد، حضور یک متن پیش زمانی را در یک متن پس زمانی بررسی می کند، زیرا پیوسته در جستجوی چگونگی بازتولید یک اثر به وسیله اثر بعدی بود. از نظر کریستوا، بینامتنیت به هیچ وجه حضور محسوس وقابل ردیابی یک متن در متن دیگر و بازتولید آن نیست. همین نکته، سبب می‌شود بینامتنیت کریستوا از نقد سنتی متمایز شود . از نظر او تمام متن متأثر از متنهای دیگر است نه فقط بخشی از آن، به همین دلیل یافتن منابع متن امکان پذیر نیست وارزشی هم ندارد. بنابراین متن، ذخیره معانی ثابت نیست؛ بلکه مکان تعاملی پیچیده میان متنهای مختلف است. به همین دلیل، در بینامتینت کریستوا جایی برای مطالعه تأثیر و تأثیر بین متون و مباحثی مانند سرقتهای ادبی وامثال آن نیست. کریستوا نیز همواره نگران این موضوع بود که دیگران، نظریه او را با نقد سنتی و نقد منابع اشتباه بگیرند. او همواره تأکید می کرد که منظور او از بینامتنیت، جریانی نیست که در طی آن، یک متن متن بعدی را با دگرگون کردن آن، تولید کنند. (نامور مطلق،۱۳۹۰: ۱۳۸-۱۳۴)

منظور کریستوا از بینامتینت، ارتباط شبکه ای متن ها با یکدیگر است. او در مقاله متن بسته، یکی از ویژگی های متن را بینامتنیت قلمداد می کند ومی گوید: «متن یک فرایند تولید گرایانه است... متن تحول متن هاست. درفضای یک متن، گفته های فراوانی برگرفته از متن های دیگر با هم تلاقی می یابند و همدیگر را خنثی می‌کنند.» بنابراین متن نیز با بینامتنیت شکل می گیرد همانگونه که روابط بینامتنی از عوامل خلق و ساختن متن به شمار می آیند. از نظر کریستوا و بارت، سرشت متن، بینامتنی است. (همان: ۱۲۹ و ۱۳۴)

به طور کلی می توان رویکردهای بینامتنیت را به دو نوع کلی تقسیم کرد:

۱- بینامتنیت نسل اول؛ (بینامتنیت سخت) که توسط کریستوا و بارت مطرح شد. آنها تصریح می کردند که آنچه تحت عنوان بینامتنیت مطرح می کنند به هیچ وجه به معنی بررسی رابطه تأثیر و تأثیر بین متون نیست. آنها تأکید می کردند تمام متن، بینامتن است و به همین دلیل، شناخت منابع یک متن نمی تواند ما را در رمزگشایی دلالتهای آن یاری دهد زیرا این دلالتها در روابط درون متن، شکل می گیرد، بلکه قضیه درست برعکس است؛ این متن است که منابع را از آن خود می کند نه اینکه منابع متن را شکل دهند. بینامتیت کریستوا بیشتر جنبه نظری و تئوری دارد تا کاربردی و عملی؛ زیرا جنبه انتزاعی و ذهنی دارد وبه صورت ملموس و عینی مطرح نشده؛ از نظر او همه چیز بینامتن است وهیچ حد و مرزی وجود ندارد. (نامور مطلق، ۱۳۹۰: ۱۶۶ و ۱۶۷) او مخالف کاربردی کردن بینامتن به منظور یافتن منابع آن

بود؛ زیرا هم آن را غیر ممکن می دانست وهم معتقد بود این کار، بینامتنیت را شبیه نقد سنتی می کند. بنابراین دیدگاههای او در حد نظریه ماند و وارد حوزه مطالعات کاربردی نشد. (همان: ۲۲۳)

۲- بینامتنیت نسل دوم؛ (بینامتنیت نرم) محققان این نسل مانند لوران ژنی، مایکا ریفاتر و ژرار ژنت، به تأثیر و تأثر هم توجه دارند. توجه این گروه از محققان به تأثیر و تأثر و انعطاف آنها در قابل نقد سنتی سبب شده برخی منتقدان به این باور برسند که نقد سنتی و بینامتنیت نسل دوم چندان تضادی با هم ندارند. (همان: ۳۳ و ۲۳۴)

نسل دوم محققان بینامتنیت مانند لوران ژنی و مایکل ریفاتر، بینامتنیت را کاربردی کردند واین نظریه را از مرزهای فرانسه به سایر نقاط اروپا و آمریکا گسترش دادند ودر واقع حلقه واسطه ای بودند بین بینامتنیت کریستوا وترامتنیت ژنت. (همان: ۲۲۶-۲۲۴)

مایکل ریفاتر بینامتنیت را یک شیوه دریافت متن ویک نظام ویژه برای خوانش ادبی می دانست. (همان: ۲۸۴ و ۲۸۶) او بینامتنیت را با توجه به متن وفرا متن به دو نوع تقسیم می کند: بینامتنیت احتمالی و بینامتنیت حتمی.

گاه یک متن در ارتباط با شبکه ای از متن ها شکل می گیرد و خواننده نیز با کمک همین شبکه به خوانش آنها می پردازد (بینامتنیت حتمی) و گاه مخاطب با این شبکه آشنا نیست و مراجع و منابع خود را بر اثر منطبق می کنند (بینامتنیت احتمالی) هم بینامتنیت احتمالی و هم بینامتنیت حتمی به تعداد خوانش ها متعدد هستند و به دانش و فرهنگ مخاطبان بستگی دارد. بینامتنیت احتمالی در دسترس عموم خوانندگان قرار دارد ولی بینامتنیت حتمی در اختیار متخصصان است که می توانند با استفاده از خود متن به رمزگشایی و دلالت پردازی های متن نائل شوند. به عبارت دیگر، خوانش اثر ادبی را می توان در محوری بررسی کرد که در گستره آن از بینامتنیت احتمالی تا بینامتنیت حتمی امتداد دارد. (همان: ۲۸۱-۲۷۷)

در میان نظریه پردازان متأخر ژرا ژنت جایگاه خاصی دارد؛ او بسیار گسترده تر و نظام یافته تر از ژولیا کریستوا و رولان بارت به بررسی روابط متون با یکدیگر پرداخت. قلمرو مطالعاتی او حوزه ای گسترده از ساختارگرایی باز تا پساساختارگرایی و نشانه شناسی را در بر می گیرد. او مجموعه این روابط را ترامتنیت (transtextuality) را می نامد. این اصطلاح ناظر به همه انواع روابطی است که بین متن های مختلف وجود دارد که بینامتنیت یکی از آنها است. او روابط کلان بین متن های مختلف را به پنج دسته بزرگ تقسیم نمود:

۱. بینامتنیت (intertextuality) رابطه هم حضوری
۲. پیرامتنیت (paratextuality) رابطه آستانه ای- تبلیغی
۳. فرامتنیت (metatextuality) رابطه تفسیری
۴. سرمتنیت (arcitextuality) رابطه گونه شناسی
۵. بیش متنیت (hypertextuality) رابطه برگرفتگی

(نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۸۵-۸۳ و حلبی، ۲۰۰۷: ۳۱-۲۹)

تفاوت بین بینامتنیت کریستوا و ژنت

ژنت بر خلاف کریستوا، گستره بینامتنیت را محدود می کند و آن را به یک رابطه هم حضوری میان دو یا چند متن تعریف می کند که اغلب با حضور واقعی یک متن در متن دیگر همراه است. به عبارت دیگر، از نظر ژنت، هر گاه یک متن در متن دیگر حضور داشته باشد، رابطه بینامتنیت شکل می گیرد. بنابراین بینامتنیت ژرار ژنت دامنه

ای محدودتر از ژولیا کریستوا دارد. (همان: ۸۷)

ژنت بینامتنیت را به سه نوع تقسیم می کند:

۱. بینامتنیت صریح و اعلام شده
۲. بینامتنیت غیر صریح و پنهان شده
۳. بینامتنیت ضمنی

در نوع اول، یک متن به طور آشکار در متن دیگر حضور دارد ومؤلف برای تولید متن خود، از متن دیگری استفاده می کند وقصد ندارد حضور آن متن را پنهان کند. یکی از ملموس ترین مثالهای این نوع بینامتنیت، نقل قول است که حضور یک متن را در متنی دیگر به وضوح نشان می دهد.

در بینامتنیت غیر صریح و پنهان شده، مؤلف قصد ندارد حضور متن دیگری را در متن خود نشان دهد. در این نوع بینامتنیت، تلاش می‌شود مرجع بینامتن به دلایل فرا ادبی پنهان بماند. سرقتهای ادبی و هنری رایج ترین مثال برای این موضوع است.

در بینامتنیت ضمنی، مؤلف قصد پنهان کاری ندارد ولی صراحتا مرجع بینامتن را مشخص نمی کند بلکه نشانه هایی در متن قرار می دهد که خواننده بتواند از طریق آنها بینامتن را تشخیص دهد وحتی مرجع را نیز بشناسد. مهمترین انواع این بینامتنیت، کنایات، اشارات، تلمیحات و امثال آنها است که البته برای همه خوانندگان قابل فهم نیست؛ مگر خوانندگانی که از متن های قبلی آگاه باشند. ژنت در این باره می گوید: «بینامتنیت در کمترین شکل صریح و لفظی اش کنایه است. یعنی گفته ای که نیاز به ذکاوت فراوان دارد تا ارتباط میان آن متن و متن دیگری که ضرورتا بخشهایی را به آن باز می گرداند، دریافت شود.» (همان: ۸۹-۸۷)

باید به این نکته توجه داشت که بینامتنیت، یک موضوع واحد نیست بلکه رویکردی است متکثر و دارای گرایشها و رویکردهای مختلف؛ از بینامتنیت ژولیا کریستوا و رولان بارت تا لوران ژنی، مایکل ریفاتر، ژرار ژنت و... دارای تقسیم بندی های متنوعی است؛ بینامتنیت نظری و کاربردی، تولید و دریافت، ضعیف و قوی، احتمالی و حتمی و... به عبارت دیگر امروزه نه از بینامتنیت بلکه باید از بینامتنیت ها سخن گفت. (نامور مطلق،۱۳۹۰: ۴۳۵-۴۳۰)

امروزه نظریه بینامتنیت بسیار گسترده شده و حوزه وسیعی از عرصه مطالعات متن را شامل می‌شود؛ در بینامتنیت، آغاز و پایانی برای متن وجود ندارد؛ زیرا در یک زنجیره وشبکه متنی، آغاز و پایانی وجود ندارد وهر متنی در میانه قرار دارد که در ساختنش متن های دیگری حضور داشته‌اند وخود نیز در تولید متن های بعدی حضور خواهند داشت. (همان: ۴۲۹)

همانطور که دیدیم، مصادیق بینامتنیت بر حسب نظریه پردازان آن، متفاوت است؛ در این زمینه تفاوتهای آشکاری بین دیدگاههای ژولیا کریستوا، مایکل ریفاتر و ژرار ژنت وجود دارد؛ به عنوان نمونه در حالی که ریفاتر نقل قول ومشابه آن را از حوزه مطالعات بینامتیت خارج می کند، برخی دیگر نظری کاملا متفاوت دارند: وام گیری نیز فرایندی است که رابطه بینامتنیت را به خوبی نشان می دهد، این وام گیری ممکن است به صورت وام گیری ترکیبات واژگانی یک شعر باشد، یا نقل قول یا تلمیح (مکاریک، ۱۳۸۵،ص ۷۳) چنین دیدگاههای به ویژه بخشهایی از بینامتنیت ژرار ژنت شباهت زیادی با برخی مطالعات ناقدان قدیم مسلمان دارند.

ارتباط بخشی از نظریه ژرار ژنت با نقد و بلاغت اسلامی

ناقدان مسلمان از دیرباز به موضوع استفاده شاعران

از معانی، مضامین و اسلوب شاعران دیگر خواه قبل از آنها و خواه معاصر توجه داشته اند. نخستین ناقدی که در کتاب خود به این نکته پرداخته، ابن سلام جمحی در قرن سوم هجری است. البته او از اصطلاح تضمین استفاده نکرده و واژگان دیگری مانند احتذاء، اتباع و استزاده را به کار گرفته است. (الرباعی، ۲۰۰۶: ۱۵ و ۱۶)

در این میان، مسأله سرقتهای ادبی به طرز چشمگیری مورد توجه نقد و بلاغت قدیم قرار داشته است. می توان گفت هیچ موضوعی به اندازه سرقتهای شعری مورد توجه ناقدان قدیم مسلمان نبوده است به طوری که از حدود قرن سوم تا پنجم هجری شاهد اوج تألیفات در این حوزه هستیم . هرچند این حجم بالای توجه در مواردی سبب شد مسئله بسیار مهم تأثیر و تأثر مورد غفلت قرار بگیرد اما در عین حال این مطالعات، زمینه ساز موازنه و مقایسه بین ادبا و نقد تطبیقی را فراهم ساخت (حمودة، ۲۰۰۱: ۴۴۴-۴۴۲) دایره سرقتهای ادبی در دیدگاههای بلاغیون و ناقدان قدیم چنان گسترده بود که در بحث تأثیر و تأثر بین شعرا در صدر توجهات قرار گرفت وسبب شد موضوع تضمین در حاشیه قرار بگیرد.

اگرچه ابن قتیبه صراحتا از اصطلاح تضمین استفاده نکرده ولی واژه اخذ را به کار برده است واز تأثیر امرؤالقیس از شعرای قبل از خود وتأثیر او بر شعرای پس از خود سخن می گوید. (الشعر و الشعرا، ۱۹۸۵: ۶۳ و ۶۴) ابن طباطبا نیز اگرچه اصطلاح تضمین را به کار نمی برد ولی معتقد است اگر شاعری معنایی را از شاعر دیگر بگیرد و آن را به گونه ای بهتر ابراز کند نه تنها عیب نیست بلکه برای او مزیت و فضیلت است. (الرباعی، ۲۰۰۶: ۲۰)

یکی از ناقدانی که تقسیم بندی مفصلی از انواع تضمین و سرقتهای شعری انجام داده، ابوعلی محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمی (قرن چهارم هجری) است. او در این خصوص اصطلاحات متعددی را مطرح کرده که ناظر به انواع مختلفی از ارتباط تأثیر و تأثر بین شعرا است. در این قسمت به مهمترین اصطلاحات او اشاره می کنیم:

انتحال و استلحاق: او در این باب می گوید، نخستین شاعری که بر اطلال گریست ابن حذام کلبی است که معاصر امرؤالقیس بوده، ولی امرؤالقیس این سبک و محتوا را از او به سرقت برده ودر نتیجه به این سبک شهرت یافته ونام وابتکار ابن حذام به فراموشی سپرده شده (الحاتمی: ۲۰۵)

اغارة: عبارت است از اینکه شاعری بزرگ و مشهور شعر شاعری را بشنود وآن را بپسندد، سپس آن شاعر را وادار می کند که آن بیت یا ابیات را به او واگذار نماید؛ او هم به این دلیل که توانایی رویارویی با هجو او را ندارد به ناچار می پذیرد. به عنوان مثال، روزی فرزدق با ذو الزمه ملاقات می کند. ذو الرومه ابیاتی را که سروده بوده برای او می خواند. فرزدق نیز او را تهدید می کند که مبادا این شعر را بار دیگر برای کسی بخواند. ذو الرومه نیز تسلیم می‌شود. (همان: ۲۱۱)

تلفیق و التقاط: یعنی شاعری بیتی بسراید که هر قسمت از آن متعلق به شاعر دیگری باشد

مانند این بیت از یزید بن الطثریة

إذا ما رآنی مقبلاً غضَّ طرفه

کأن شعاع الشمس دونی یقابله

که "إذا ما رآنی مقبلاً" را از جمیل گرفته:

إذا ما رأونی طالعاً من ثنیه

یقولون من هذا؟ وقد عَرَفُونی

" غض "طرفه" را از بیت جریر:

فَغُضَّ الطرف إنک من نمَیر

فلا کعباً بَلغتَ ولا کلاباً

و" کأن شعاع الشمس دونی تقابله" را از سخن عنترهٔ بن عکبرهٔ الطائی

إذا أبصرتنی أعرَضتَ عنی

کأن الشمس من قبلی تَدُور

(الحاتمی: ۲۴۲ و القیروانی، ۲۰۰۲، ج۲: ۴۳۳)

مرافدهٔ: این است که شاعری بیت یا ابیاتی بسراید و شاعری دیگر به کمک او شتافته، ابیاتی از خود را به او هدیه کرده، او را یاری نماید (الحاتمی: ۲۱۹ و القیروانی، ۲۰۰۲، ج۲: ۴۲۸)

موارده: به معنی توارد افکار است؛ یعنی اینکه دو شاعر بدون اینکه با هم ملاقاتی داشته یا از شعر هم خبر داشته باشند، به صورت اتفاقی و از باب توارد افکار، بیت یا ابیاتی کاملا شبیه به هم بسرایند. (الحاتمی: ۲۱۵ و۲۱۶ و القیروانی، ۲۰۰۲، ج۲: ۴۳۲)

اهتدام: به معنی ویران کردن خانه، گویی شاعر با این کار بیت شاعر دیگری را ویران می کند. اهتدام در اصطلاح ابوعلی حاتمی به این معنی است که شاعری بیت شاعر دیگر را در شعر خود مورد استفاده قرار می دهد ولی قسمتی از آن را تغییر می دهد: آورده اند که کثیر عزهٔ این بیت را سرود:

أرید لأنسی ذکرها فکأنما

تمثل لی لیلی بکل سبیل

اصل بیت، متعلق به جَمیل است که کُثَیِّر، آخر آن را در شعر خود دگرگون ساخته است:

أرید لأنسی ذکرها فکأنما

تمثل لی لیلی علی کل مرقب (الحاتمی: ۲۲۵)

اجتلاب و استلحاق: از نظر حاتمی، زمانی است که شاعری بیت شاعر دیگر را نه به قصد سرقت بلکه به قصد تمثیل و تکمیل معنی در شعر خود استفاده می کند. او صراحتا تأکید می کند که از نظر او چنین وام گیری اشکال ندارد (الحاتمی: ۲۲۳-۲۲۱). ابن رشیق هم چنین نظری دارد (القیروانی، ۲۰۰۲، ج۲: ۴۲۳)

اصطراف: آن است که شاعری، به بیت یا ابیاتی از شاعر دیگر توجه کرده، آنها را به شعر خود بیفزاید گویی او سروده است. کثیر عزهٔ بسیاری از اشعار جمیل بثینه را از این طریق به شعر خود افزود (الحاتمی: ۲۲۳ و ۲۲۴) البته این اصطلاح ارتباط تنگاتنگی با انتحال دارد؛ چنانکه ابن رشیق آن را به دنبال اصطراف نقل می کند. انتحال عبارت است از اینکه شاعری، شعر دیگری را به خود نسبت دهد. (القیروانی، ۲۰۰۲، ج۲: ۴۲۳)

نظر و ملاحظهٔ: به این معنی است که شاعر، هنگام سرودن به شعر دیگری نظر داشته باشد واز آن، الهام گیرد. ابو علی حاتمی معتقد است این باب بسیار دقیق وظریف است؛ زیرا ناقد باید بفهمد که شاعر در سرودن به کدام بیت یا ابیات توجه داشته واز معانی ومفاهیم آن الهام گرفته. از جمله مثالهایی که او ذکر کرده می توان به این بیت حطیئهٔ اشاره کرد:

مَن یفعل الخیرَ لا یعدَم جوَازیه

لا یذهب العرف بین الله والناس

که از این بیت اوس بن حجر الهام گرفته شده:

سأجزیک أو یجزیک عنی مثوِّ

و حسبک أن یثنی علیک و تحمدی

زیرا مصراع دوم بیت حطیئهٔ در واقع همان بیان مصراع اول بیت اوس بن حجر است. (الحاتمی: ۲۴۰)

نکته جالب در بحث تضمین و سرقتهای شعری در نقد قدیم این است تقریبا اکثر مثالها و

اصطلاحات این مباحث مربوط به شعر است وبه ندرت به نثر اشاره شده. اما یکی از مواردی که پیوند دهنده شعر و نثر در باب سرقتهای شعری است، بابی است که ابو علی حاتمی آن را نظم المنثور وابن رشیق قیروانی آن را نظم المنثور و حل الشعر نامیده‌اند. منظور از این اصطلاح این است که شاعر، از قطعه ای از نثر مثلا خطبه یا ضرب المثل یا کلامی نغز الهام می گیرد وحتی قسمتی از آن را در شعر خود ذکر می کند. از نظر ابو علی حاتمی، این ترفند، شگردی ظریف و زیرکانه بوده که برخی شعرا به کار می بستند تا سرقتشان پنهان بماند . نکته جالب اینکه در بین مثالهایی که بیان می کند، حتی الهام گرفتن از ترجمه عربی مثلی یونانی نیز که در شعر بیان شده جزء سرقت محسوب می‌شود:

اخطل از این مثل یونانی که «العشق شغل قلب فارغ» اینگونه در شعر خود استفاده کرده:

وکن قتلت أروی بلا دیة لها

وأروی لفراغ الرجال قتول

ابوالعتاهیه نیز از این حدیث نبوی که «إن الید العلیا خیر من الید السفلی» الهام گرفته و اینگونه سروده:

إفرح بما تأتیه من طیب

إن ید المعطی هی العلیا (الحاتمی: ۲۴۶-۲۴۳)

برخی از مثالهای ابن رشیق هم به تأثیر پذیری شاعران عرب از اقوال حکمای یونان مانند ارسطو و حتی سخنان حضرت مسیح (ع) اشاره می کند. مثلا اینکه آن حضرت فرمودند: بدی می کنید وتوقع دارید همانند نیکوکاران به شما جزا داده شود حال آنکه از خار، انگور به دست نمی آید. ابوالعتاهیه این معنی را در شعر خود آورده است:

إذا وَتَرتَ امرأً فَاحذَر عَداوتَه

مَن یَزرَع الشَوکَ لا یَحصُد به عِنبا (القیروانی، ۲۰۰۲: ج۲: ۴۳۸)

خطیب قزوینی در این خصوص از دو اصطلاح «حل» و«عقد» استفاده می کند؛ عقد آن است که شاعر از نثر در شعر خود استفاده کند البته نه به طریق اقتباس. مانند این بیت ابوالعتاهیه:

ما بالُ مَن أولُه نُطفَةٌ

و جیفَةٌ آخِرُه یَفخَر

که از این سخن معروف حضرت علی (ع) استفاده کرده: «و ما لابن آدم و الفخر و إنما أوله نطفة و آخره جیفة» (الخطیب القزوینی، ۲۰۰۸: ۲۱۹)

حل، بر عکس عقد است؛ یعنی در نثر رخ می دهد وآن هنگامی است که نویسنده از شعر الهام بگیرد واز آن در نثر خود استفاده نماید. (همان)

همانطور که می بینیم ناقدان مسلمان با دقت و وسواس خاصی به ارتباط میان متون شعری توجه داشتند وبرای حالتهای مختلف، اصطلاحات گوناگون و متنوعی وضع می کردند.

عسکری در کتاب خود، صناعتین به این نکته توجه دارد که هر تأثیر پذیری شاعر از شاعر قبل از خود را نمی توان سرقت دانست زیرا در بسیاری موارد شاعری معنی را از شاعری دیگر می گیرد ولی با الفاظ خود آن را بهتر ادا می کند. از نظر او این کار نه تنها عیبی ندارد بلکه فضلیت هم دارد مگر اینکه شاعر دوم، عین آن الفاظ را بزدد یا با الفاظ خود آن را نیز تباه کند. (عسکری، ۱۹۵۲: ۱۹۷)

خطیب قزوینی اخذ وسرقت را به دو نوع تقسیم می کند: ظاهر و غیر ظاهر. ظاهر،آن است که معنی با همه الفاظ یا قسمتی از آن و یا به تنهایی اخذ شود؛ اگر عین عبارت بدون تغییر در نظم وسیاق ذکر شود، نسخ و انتحال نامیده

می‌شود. ولی اگر قسمتی از لفظ بیان شود یا با تغییر در سبک و سیاق بیان شود اغاره ومسخ نام دارد واگر این اخذ فقط در معنی باشد سلخ و المام نامیده می‌شود. (الخطیب القزوینی، ۲۰۰۸: ۲۱۲-۲۱۰ و ۲۰۰۳: ۳۰۹-۳۰۲)

نوع دوم، غیر ظاهر است که به پنج نوع تقسیم می‌شود:

۱. معنی ومفهوم بیت شاعر دوم وشاعر اول مشابه هم باشند.
۲. شاعر دوم معنی را تغییر می دهد
۳. شاعر دوم معنای اخذ شده را بهتر از شاعر قبل بیان می کند.
۴. شاعر معنای اخذ شده را معکوس می کند
۵. شاعر دوم قسمتی از معنی را از شاعر اول اخذ می کند وخود نیز معانی به آن می افزاید. (الخطیب القزوینی، ۲۰۰۸: ۲۱۴ و ۲۱۵ و ۲۰۰۳: ۳۱۲-۳۰۹)

ابن اثیر به این نکته اذعان می کند که باب ابداع وابتکار در معانی شاعرانه تا قیامت مفتوح است. (ابن الأثیر، بی تا، ج۳: ۲۱۹) او سرقتهای شعری را به سه نوع تقسیم می کند:

۱. نسخ: آن است که شاعر عین لفظ ومعنی را از شاعری دیگر اخذ کند. که خود به دون نوع تقسیم می‌شود: اول: تمام لفظ ومعنی اخذ شود. دوم تمام معنی و قسمتی از لفظ اخذ شود (همان: ۲۳۳-۲۳۰)
۲. سلخ: آن است که شاعر دوم قسمتی از معنی شعر شاعر اول را اخذ کند.
۳. مسخ: این که شاعر دوم، معنی را از شاعر قبلی اخذ کند ولی آن را با الفظی بیان کند که از نظر ادبی و بلاغی پایین تر از الفظ شاعر اول باشد (ابن الأثیر، بی تا، ج۳: ۲۲۲)

ابن اثیر سلخ را به یازده نوع تقسیم می کند:

۱. شاعر دوم معنی را از شاعر اول اخذ می کند ولی آن را تا اندازه ای تغییر می دهد، البته باز هم معنی دوم شبیه معنی اول است.
۲. شاعر دوم فقط معنی را اخذ می کند ولی آن را با لفظ خود بیان می نماید.
۳. معنی و اندکی از لفظ اقتباس می‌شود.
۴. معنی اخذ ولی معکوس می‌شود.
۵. قسمتی از معنی اخذ می‌شود.
۶. معنی اخذ سپس بر آن، افزوده می‌شود.
۷. معنی اخذ ولی با عباراتی بهتر از شاعر اول، بیان می‌شود.
۸. معنی اخذ ولی به صورتی خلاصه تر از شاعر اول بیان می‌شود.
۹. اگر معنی عام باشد، شاعر دوم آن را به صورت خاص بیان می کند و بالعکس
۱۰. شاعر دوم معنی را از شاعر اول اخذ می کند و با ذکر مثالی آن را واضح تر بیان می کند
۱۱. شاعر دوم از شیوه شاعر اول تبعیت می کند ولی با تفاوت در لفظ یا معنی. (همان: ۲۸۹-۲۳۴)

البته ابن اثیر تأکید می کند که علاوه بر این سه نوع، دو نوع دیگر هم وجود دارد که نمی توان آنها را جزء موارد سه گانه قبلی دانست: یکی هنگامی است که شاعر دوم، معنی را از شاعر اول اخذ می کند و ولی خود نیز بر آن می افزاید و دوم هنگامی که شاعر دوم معنی مأخوذه را بر عکس می کند (همان)

نکته جالب و مهم در آراء ابن اثیر که با بحث بینامتنیت حتمی و احتمالی که مایکل ریفاتر مطرح کرده بسیار نزدیک است این نکته است که او تأکید می کند آگاه شدن بر سرقتهای شعری در صورتی امکان پذیر است که ناقد از اشعار زیادی مطلع باشد تا بتواند تشخیص دهد که شاعر معانی را که

در شعرش بیان کرده تا چه حد از دیگران گرفته و تا چه حد خود ابتکار کرده . او تجربه خود را نقل کرده که در سال ۵۸۷ در سفری به دمشق در جمع گروهی از ادبا حاضر بوده، آنها این بیت را از این خیاط می خواندند:

أغار إذا آنستُ فی الحیّ أنه

حذارا علیه أن تکون لحبه

و می پنداشتند که او در این بیت معانی بدیعی مطرح کرده ولی ابن اثیر به آنها یادآور شده که ابن خیاط در سرودن این بیت از متنبی الهام گرفته:

لو قُلتَ للدنف المشُوق فَدَیتُه

مما به لأعزَته بفِدائه

ولی اینگونه اظهار نظر می کند که بیت متنبی از نظر معنی، دقیق تر ولی بیت ابن خیاط از نظر لفظ، لطیف تر است. و همچنین آنها را از سایر مواردی که ابن خیاط متأثر از متنبی بوده آگاه کرده است. او در ادامه از سایر تجربیاتش در این خصوص اشاره می کند و اظهار شگفتی می کند که چطور ادبا در بسیاری موارد متوجه اخذ معنی شاعران از شعرای معروف نمی شوند؛ او علت این امر را عدم حفظ اشعار شعرای معروف مانند ابوتمام و متنبی می داند. (ابن الأثیر، بی تا، ج۳: ۲۲۵-۲۲۳) این مباحث با بینامتنیت حتمی واحتمالی که ریفاتر مطرح کرده بسیار نزدیک است.

مهمترین ناقد مسلمان که توانست مسئله سرقتهای ادبی را در قالب چارچوبی منطقی مطرح کرده و آن را از شمول و عمومیت بی حد و حصری که پیدا کرده بود خارج سازد عبدالقاهر جرجانی بود که مبحث تأثیر و تأثر را از شمول سرقتهای ادبی جدا کرد. (هدارة، ۱۹۸۵: ۱۳۳ و ۱۳۴) . او در قالب اصطلاح «احتذاء» نشان داد که تأثیر پذیری شعرا از یکدیگر در معانی عام و مشترک، امری گریز ناپذیر است ونمی توان آن را سرقت ادبی دانست. (الجرجانی، ۲۰۰۳: ۴۲۸-۴۲۶) او می گوید وقتی دو شاعر در شعری مشابه باشند، این شباهت از دو حال خارج نیست؛ یا به طور اجمال و عموم، در غرض و مقصود متفق و یکسان هستند یا در طریق و دلالت به آن غرض مشابهند. شباهت در بیان غرض عام، در قلمرو سرقت قرار نمی گیرد و شباهت در طریق و دلالت، اگر در اموری باشد که شناخت آن در میان مردم مشترک باشد و در اندیشه وعادات مردم کاملا جا افتاده باشد باز هم همان حکم معنی عام را دارد ونمی توان آن را سرقت دانست. (الجرجانی، ۲۰۰۱: ۲۴۲-۲۴۰) می توان اصطلاح بیش متنیت ژرار ژنت را که ناظر به روابط برگرفتگی و تأثیر و تأثیر بین متون است (نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۹۴و۹۵) مشابه این اصطلاح جرجانی دانست.

مبحث تضمین هم از موضوعات بسیار مهمی است که ارتباط تنگاتنگی با روابط بینامتنی دارد. ناقدان قدیم تضمین را به دو نوع تضمین لفظ و تضمین معنی نیز تقسیم کرده‌اند (الرباعی: ۲۰۰۶، ۱۰۴) ابن رشیق از تضمین معکوس هم نام می برد: او می گوید عباس بن ولید بن عبدالملک بن مروان خطاب به مسلمهٔ بن عبدالملک این ابیات را سروده:

لقد أنکَرتَنی إنکار خَوف

یَضُمُّ حَشاک عن شَتمی و ذَحلی

کقول المَرء عمرو فی القوافی

لِقَیس حین خالَفَ کل عذل

عذیرَک من خلیلک مِن مُراد

اریدُ حیاتَه و یُرید قتلی

که این بیت اخیر تضمینی است از عمرو بن

معدی کرب خطاب به خواهر زاده اش قیس بن زهیر بن هبیرهٔ که بینشان دشمنی شدیدی وجود داشت:

أرید حیاته و یرید قتلی

عذیرَک من خلیلک من مراد (القیروانی، ۲۰۰۲، ج۲: ۱۴۴ و ۱۴۵)

ابن رشیق نوع دیگری از تضمین را نیز مطرح می کند که در حد اشاره به بیت یا مصراع یا ضرب المثلی است. مانند این بیت ابو تمام:

لعمرو مع الرمضاء و النار تلتظی

ارقّ و احمی منک فی ساعهٔ الکرب

که به این ضرب المثل اشاره دارد:

المستجیر بعمرو عند کُربته

کالمستجیر من الرمضاء بالنار (همان: ۱۴۶ و ۱۴۷)

علاوه بر این اصطلاحات، مبحث معارضات شعری هم به گونه‌ای از ارتباط بین متون شعری که عمدتا ناشی از تأثیر و تأثر است می پردازد و برخی محققان آن را مصداقی از بینامتنیت اسلوبی می دانند. (حلبی، ۲۰۰۷: ۵۵ و ۵۶)

در پایان می توان شباهت میان اصطلاحات ناقدان مسلمان و ژرار ژنت را به این ترتیب نشان داد:

ناقد مسلمان	اصطلاح در نقد و بلاغت اسلامی	مشابه آن در اصطلاحات ژرار ژنت
ابن قتیبه	اخذ	بینامتنیت ضمنی
ابوعلی محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمی و ابن رشیق قیروانی	انتحال و استلحاق	بینامتنیت غیر صریح و پنهان شده
	اغاره	بینامتنیت غیر صریح و پنهان شده
	تلفیق و التقاط	بینامتنیت غیر صریح و پنهان شده
	مرافده	به نظر می رسد معادلی ندارد
	موارده	به نظر می رسد معادلی ندارد
	اهتدام	بینامتنیت غیر صریح و پنهان شده
	اجتلاب و استلحاق	بینامتنیت ضمنی
	اصطراف	بینامتنیت غیر صریح و پنهان شده
	نظر و ملاحظه	بینامتنیت غیر صریح و پنهان شده
ابن رشیق قیروانی	حل الشعر	بینامتنیت ضمنی
	نسخ و انتحال	بینامتنیت غیر صریح و پنهان شده
	اغاره و مسخ / سلخ و المام	بینامتنیت غیر صریح و پنهان شده
خطیب قزوینی	حل و عقد	بینامتنیت ضمنی
ابن اثیر	نسخ / سلخ/ مسخ	بینامتنیت غیر صریح و پنهان شده
عبدالقاهر جرجانی	احتذاء	بیش متنیت

بحث و نتیجه‌گیری

نظریه بینامتنیت، نظریه‌ای واحد نیست و ما با انواع مختلفی از بینامتنیت ها روبرو هستیم: مانند بینامتنیت ژولیا کریستوا، رولان بارت، مایکل ریفاتر، لوران ژنی، ژرار ژنت ودیگران. محدوده و دامنه روابط بینامتنی از دیدگاه ژنت بسیار محدودتر از رویکرد کریستوا و بارت است و به مباحثی که در نقد و بلاغت اسلامی مطرح بوده نزدیک تر است. همانطور که دیدیم ناقدان مسلمان با دقت بسیار، اصطلاحات فراوانی را برای حالت‌های گوناگون ارتباط بین متن‌های شعری به خصوص در حوزه اخذ وسرقت وضع نمودند. محتوا و مصداق بسیاری از این اصطلاحات مانند تضمین، معارضه، استلحاق، تلفیق، موارده، اهتدام، اصطراف، نظر و ملاحظه، حل و عقد، مسخ، سلخ و... با مفاهیمی مثل بینامتنیت صریح، غیر صریح و ضمنی که ژرار ژنت بیان کرده ارتباط و نزدیکی فراوانی دارند. حتی دیدیم که دیدگاههای ابن اثیر با بینامتنیت حتمی واحتمالی که ریفاتر مطرح کرده تا چه حد نزدیک است. البته در اینجا دو تفاوت مهم دیده می‌شود: نظریه پردازان مسلمان عمدتا با نگاه جزئی به متون ادبی می نگریستند؛ به همین دلیل می بینیم عمده مثالها معطوف به مصراع یا بیت بوده و از این حد فراتر نمی رود وبه سطح مطالعه روابط بین متنها نمی رسد. نکته دوم این است که توجه اصلی این مطالعات به شعر است ونه نثر. زیرا در نقد و بلاغت اسلامی شعر بسیار بیشتر از نثر مورد توجه قرار داشته؛ در حالی که در رویکر بینامتنیت هم شعر مورد توجه است وهم نثر.

به بیان دیگر، ناقدان مسلمان اگرچه به جنبه های مختلفی از روابط بین متون شعری توجه داشتند و حتی در مواردی دقیق تر از ناقدان غربی به تقسیم بندی انواع مصادیق سرقت، اخذ، تضمین و اقتباس پرداخته اند ولی به دلیل فقدان نگاه ساختاری و کلی گرایانه نتوانستند نظریه‌ای منسجم در حد بررسی روابط بین متون تدوین کنند. بنابراین نمی توانیم ادعا کنیم نظریه بینامتنیت همان مبحث تضمین، تلمیح و سرقت‌های شعری است که در نقد و بلاغت قدیم مطرح بوده ولی می توانیم بگوییم اصطلاحاتی را که قدما مطرح می کردند با بخشی از بینامتنیت –البته از نگاه ژرار ژنت – ارتباط بسیار نزدیکی دارد. بنابراین نباید بینامتنیت را به اصطلاحات سنتی مانند تضمین، اقتباس، تلمیح وسرقت‌های ادبی تقلیل داد؛ زیرا گستره بینامتنیت بسیار فراتر از اینهاست؛ همانطور که اشاره شد امروزه نظریه بینامتنیت دارای شاخه های گوناگونی است که با سایر حوزه های مطالعاتی مانند تحلیل گفتمان ونشانه شناسی در ارتباط است وعرصه های مطالعاتی تازه ای مانند بیناگفتمانی، بینانشانه ای، بینارسانه ای و ... را به وجود آورده است.

منابع

ابن الأثیر، ضیاء الدین؛ *المثل السائر فی أدب الکاتب و الشاعر*، علق علیه احمد الحوفی و بدوی طبانه، دار نهضة مصر، القاهرة.

ابن قتیبة، *الشعر و الشعرا*، (۱۹۸۵م)، تحقیق، مفید قمیحة، بیروت، دارالکتب العلمیة.

الجرجانی، عبدالقاهر، *دلائل الإعجاز فی علم المعانی*، (۲۰۰۳م)، تحقیق یاسین الأیوبی، بیروت، المکتبة العصریة.

الجرجانی، عبدالقاهر، *أسرار البلاغة*، (۲۰۰۱م)، تحقیق عبدالحمید هنداوی، بیروت، دارالکتب العلمیة، الطبعة الأولی.

جمعة، حسین؛ «نظریة التناص، صک جدید لعملة

قدیمهٔ»، (۱۴۲۰ق)، مجمع اللغهٔ العربیهٔ بدمشق، العدد ۲، صص ۳۸۰-۳۱۷.

الحاتمی، ابوعلی محمد بن الحسین بن المظفر، حلیهٔ المحاضرهٔ فی صناعهٔ الشعر.

حلبی، احمد طعمهٔ؛ التناص بین النظریهٔ و التطبیق (شعر البیاتی نموذجا)، (۲۰۰۷م)، دمشق؛ منشورات الهیئهٔ العامهٔ السوریهٔ للکتاب.

حمودهٔ، عبدالعزیز؛ *المرایا المقعرهٔ*، (۲۰۰۱م)، کویت، المجلس الوطنی للثقافهٔ و الفنون و الآداب.

الخطیب القزوینی، *تلخیص المفتاح فی المعانی و البیان و الدبیع*؛ (۲۰۰۸م)، قدّم له یاسین الأیوبی، بیروت، المکتبهٔ العصریهٔ.

الخطیب القزوینی؛ *الإیضاح فی علوم البلاغهٔ*، (۲۰۰۳م)، وضع حواشیه ابراهیم شمس الدین، بیروت، منشورت محمد علی بیضون و دار الکتب العلمیهٔ، الطبعهٔ الأولی.

دربالهٔ، فاروق عبدالحکیم؛ «التناص الواعی: شکوله و إشکالیاته» ؛ (۲۰۰۴م)، مجلهٔ فصول، شتاء و ربیع، العدد ۶۳. صص ۳۳۰-۳۰۶.

الرباعی، ربی عبدالقادر ؛ *البلاغهٔ العربیهٔ و قضایا النقد المعاصر* (التضمین و التناص نموذجا)، (۲۰۰۶م)، عمّان، دار جریر، الطبعهٔ الأولی.

الزعبی، أحمد؛ *التناص نظریا و تطبیقا*؛ (۲۰۰۰م)، عمّان، مؤسسهٔ عمون للنشر و التوزیع، الطبعهٔ الثانیهٔ.

طعمهٔ حلبی، أحمد طعمهٔ، *التناص بین النظریهٔ و التطبیق* (شعر البیاتی نموذجا)، (۲۰۰۷م)، دمشق، منشورات الهیئهٔ العامهٔ السوریهٔ للکتاب.

عزام، محمد (۲۰۰۱م)، *النص الغائب*، الطبعه الأولی، دمشق، اتحاد الکتاب العرب.

العسکری؛ الصناعتین: *الکتابهٔ و الشعر*، (۱۹۵۲م)، تحقیق علی محمد البجاوی و محمد ابوالفضل ابراهیم، القاهرهٔ.

القیروانی، ابن رشیق، *العمدهٔ فی محاسن الشعر و آدابه و نقده*، (۲۰۰۲م)، قدّم له صلاح الدین الهواری و هدی عودهٔ، الجزء الثانی بیروت، دار و مکتبهٔ الهلال،ج۲.

لوشن، نورالهدی؛ « التناص بین التراث و المعاصرهٔ»، (۱۴۲۴ق)، جامعهٔ أم القری، صفر، العدد ۲۶، صص ۱۰۴۲-۱۰۱۹.

مکاریک، ایرنا ریما؛ *دانش نامه نظریه های ادبی معاصر*، (۱۳۸۵ش)، مهران مهاجر ومحمد نبوی، تهران، نشر آگه، چاپ دوم.

نامور مطلق، بهمن؛ *درآمدی بر بینامتنیت: نظریه ها و کاربردها*، (۱۳۹۰ش)، تهران، نشر سخن، چاپ اول.

نامور مطلق، بهمن؛ «ترامتنیت؛ مطالعه روابط یک متن با دیگر متن ها»، (۱۳۸۶ش)، پژوهشنامه علوم انسانی، شماره ۵۶، زمستان . صص ۹۸-۸۳.

هدارهٔ، محمد مصطفی ؛ «الأبعاد النظریهٔ لقضیهٔ السرقات و تطبیقاتها فی النقد العربی القدیم»، (۱۹۸۵م)، مجلهٔ فصول، المجلد السادس، اکتوبر، نوفمبر، دیسمبر، العدد ۱، صص۱۳۶-۱۲۴.