گونه‌شناسی بیش‌متنی

دکتر بهمن نامور مطلق
استادیار زبان و ادبیات فرانسه دانشگاه شهید بهشتی

چکیده

بینامتنیت نسل اول یعنی کریستوا و بارت با نظریه‌پردازان نسل دوم به ویژه ژنی و ریفاتر گسترش یافت و به عنوان روشی برای مطالعات ادبی و هنری به کار گرفته شد؛ سپس ژرار ژنت با طرح ترامتنیت موجب جهش بزرگی در این عرصه از مطالعات شد. ترامتنیت به انواع روابط ممکن و موجود در میان متنها می‌پردازد و پنج گونه دارد: بینامتنیت، پیرامتنیت، فرامتنیت، سرمتنیت و بیش‌متنیت. موضوع گونه‌شناسی ادبی- هنری از موضوعات مورد توجه در ترامتنیت است که یکی از پنج قسم آن یعنی سرمتنیت به طور انحصاری به این موضوع اختصاص یافته است. اما همچنین در بیش‌متنیت نیز بخش قابل توجهی به گونه‌شناسی ویژه‌ای به نام «گونه‌شناسی بیش‌متنی» پرداخته شده است.

روابط بیش‌متنی به بررسی رابطه دو متنی می‌پردازد که وجود متن دوم به متن اول وابسته است. گونه‌شناسی بیش‌متنی به بررسی انواع متنهایی می‌پردازد که دارای رابطه برگرفتگی باشند یعنی متن دوم از متن اول برگرفته شده باشد. در این رابطه ژنت شش گونه اصلی بیش‌متنی را از یکدیگر بازمی‌شناسد : پاستیش، شارژ، فورژری، پارودی، تراوستیسمان و ترانسپوزیسون (جایگشت). این شش گونه به دو دسته بزرگ تقلیدی و تغییری تقسیم می‌شود. مقاله حاضر می‌کوشد این نوع گونه‌شناسی را به طور مختصر معرفی نماید. گونه‌شناسی یاد شده می‌تواند در بسیاری از تحقیقات ادبی به ویژه ادبیات فارسی مورد استفاده جامعهٔ پژوهشی ایرانی قرار گیرد.

کلیدواژه‌ها: گونه‌شناسی، ادبیات، بیش‌متنیت، برگرفتگی متنی، ژنت.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۱/۸/۱۷ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۱/۱۱/۲۰

مقدمه

گونه‌شناسی[1] از نخستین تحقیقاتی است که در حوزه مطالعات ادبی و هنری صورت گرفته است. از سیاست (پولتیکای) افلاطون تا بوطیقای ارسطو و از آن به بعد در هر دوره‌ای گونه‌های ادبی- هنری موضوعی مهم، تعیین کننده، جذاب و کانونی تحقیق، از دیدگاه‌های مختلف محسوب شده‌اند. از نظر ژنت «گونه ادبی مقولات هنری هستند که خاستگاه تاریخی آنها بسیار تاریک است» (Genette 1982 p.13). تاریخ گونه‌شناسی مفصل و بسیار غنی است و کتابهای زیادی به آن اختصاص یافته است. با این حال همواره مسئله‌ای غیرقطعی و تمام نشده تلقی می‌شود. این مطالعات فراوان که با هدف روشنگری انجام شده در برخی موارد موجب ابهامهایی تازه نیز شده است، برای مثال واژه «گونه» دارای برداشتهای متنوع و گاه متضاد است و این امر موجب چند معنایی واژه «گونه» شده‌است و هر پژوهشی را در این عرصه دچار دشواریهایی جدی می‌کند.

در دهه‌های اخیر گونه‌شناسی آثار ادبی و هنری موضوع بحثها و چالشهای فراوانی بوده است. از بازگشت به گونه‌های سنتی تا طرد کامل آنها و سخن از عصر گونه‌زدایی و پساگونه‌ای ادبیات و هنر، موضوع نوشته‌ها و کتابهای زیادی بوده است. برخی نیز گونه‌شناسی را یکی از ارکان غیرقابل اجتناب مطالعات ادبی- هنری می‌پندارند و بر این باورند که گونه‌شناسی لازمه یک مطالعه نظام‌مند است و بدون این دسته‌بندی و مقوله‌سازی امکان خلق، دریافت و مطالعه بسیار دشوار و حتی غیرممکن می‌شود. «لوران ژنی» یکی از نظریه‌پردازان برجسته بینامتنیت در این خصوص می‌نویسد : «ما متنهای ادبی را همچون پدیده‌هایی منفرد و خارج از مقوله‌ها مورد توجه قرار نمی‌دهیم. یک متن ادبی به واسطه ویژگیهای گونه‌شناسانه خود را معرفی می‌کند.» (Jenny 2003) با گونه‌های ادبی- هنری می‌توان آثار متنوع و بی‌شمار را به واسطه انواع رابطه خویشاوندی که می‌توانند داشته باشند، صورت‌بندی و آماده مطالعه کرد.

در چنین فضایی است که برخی دست به خلق طرحهایی تازه و متناسب برای گونه‌شناسی آثار به ویژه آثار متأخر ادبی و هنری می‌زنند. یکی از نظریه‌های نو در حوزه گونه‌شناسی از سوی «ژرار ژنت» محقق برجسته فرانسوی در اواخر قرن بیستم ارائه شد. وی تمام روابط میان متنها را با عنوان ترامتنیت[2] به پنج دسته تقسیم کرده‌است: بینامتنیت[3]، پیرامتنیت[4]، فرامتنیت[5]، سرمتنیت[6] و بیش‌متنیت[7]. همه این پنج قسم به نوعی

دارای گونه‌شناسی هستند اما سرمتنیت به طور انحصاری به مبحث گونه‌شناسی اختصاص یافته است. با این حال موضوع مقاله حاضر بررسی گونه‌شناسی بیش‌متنی یعنی قسم پنجم ترامتنیت است.

به طور کلی در ترامتنیت و به طور ویژه بیش‌متنیت چگونگی تکثیر و گسترش متنها در جامعه بشری بررسی می‌شود. براساس نظریه بینامتنیت و ترامتنیت، هر متنی با توجه به متنهای پیشین شکل می‌گیرد و هیچ متنی از هیچ، پدید نمی‌آید. این ویژگی بیناترامتنی[۸] موجب رشد و توسعه جهان متنی و به دنبال آن جهان انسانی می‌شود. اما پیش از پرداختن به ویژگیها و عناصر بیش‌متنیت بهتر است شرایطی که براساس آن می‌توان متنها را در رویکرد بیش‌متنی مطالعه کرد مورد بازبینی قرار دهیم. این ویژگی موجب تمایز گونه‌شناسی بیش‌متنی از گونه‌های دیگر می‌شود. برخی از گونه‌شناسیها اصل را بر ارجاع و چگونگی ارجاع متنها گذارده‌اند. برخی دیگر مضامین آثار را شاخص اصلی گونه‌شناسی خود تلقی نموده‌اند. عده‌ای نیز سبک آثار و حتی گاهی فرهنگ و روابط فرهنگی را شاخص و ملاک اصلی گونه‌شناسی در نظر گرفته‌اند. یادآور می‌شود برای اینکه موضوعی بتواند در حوزه گونه‌شناسی بیش‌متنی مورد بررسی قرار گیرد لازم است دست کم سه شرط اصلی داشته باشد :

- متنی بودن موضوع
- دارا بودن دو یا بیش از دو متن
- مسلم داشتن رابطه پیش‌متن و بیش‌متن

در صورت داشتن این شروط می‌توان به مطالعه بیش‌متنی و گونه‌شناسی بیش‌متنی پرداخت. چون سخن از پیش‌متن و بیش‌متن به میان آمد مناسب است در اینجا یادآوری شود که پیش‌متن[۹] همان متن نخستین است که منبع الهام و برگرفتگی تلقی می‌شود. بیش‌متن[۱۰] نیز متن دوم یا متن برگرفته از پیش‌متن است.

یادآور می‌شود که ژنت بیش‌متنیت و گونه‌شناسی آن را در کتاب الواح بازنوشتنی (پالمسست)[۱۱] طرح کرده‌است که مرجع اصلی این نوشتار قرار گرفته‌است. وی برای ارائه گونه‌شناسی بیش‌متنی ابتدا مروری بر تاریخچه گونه‌شناسی از یونان باستان تا قرون متأخر بویژه قرن بیستم کرده و کوشیده تا تحولاتی را که در این زمینه ایجاد شده‌است، تبیین نماید و در پایان ضرورت یک گونه‌شناسی بیش‌متنی را توجیح کند.

فرصت ما در این نوشتار کمتر از آن است که به چنین تاریخچه‌ای بپردازیم. لـذا بـدون ورود به مباحث تاریخی به طور مستقیم به تحولات اساسی و شکل نهایی گونه‌شناسـی بیش‌متنی خواهیم پرداخت.

ویژگیهای گونه‌شناسی بیش‌متنی

ژنت پس از نگاهی گذرا به تاریخچه گونه‌شناسی و شاخصهای تقسیم‌بندی گونـه‌هـای ادبی به سراغ شاخصهایی می‌رود که از آنها برای گونه‌شناسی بیش‌متنی بهره خواهد برد. یکی از این شاخصها کـارکرد (یـا فونکـسیون)[۱۲] اسـت. مهمتـرین شـاخص در حـوزه کارکرد، طنز[۱۳] است؛ یعنی آیا متن تازه سرشتی طنزآمیز دارد یا خیر؟ موضوع طنز بـرای این اهمیت دارد که می‌تواند در نوع ارتباط میان متنها نقش اساسی ایفاء کند. بـه همـین روی کارکردها به دو دسته کلان طنزی و ناطنزی تقسیم مـی‌شـود. بـرای ژنـت حـوزه کارکرد طنزی به مراتب گسترده‌تر و متنوعتر از حوزه ناطنزی است. در حـوزه کـارکرد ناطنزی فقط پاستیش قرار دارد در صورتیکه در حوزه کارکرد طنزی که همـان پـارودی است سه گونه قرار دارد : پارودی[۱۴] در معنای خـاص آن، تراوستیـسمان[۱۵] و پاسـتیش[۱۶] طنزآمیز. جدول زیر بیانگر این تقسیم‌بندی است :

کارکرد	طنز: پارودی			بدون طنز
گونه‌ها	پارودی در معنای خاص آن	تراوستیسمان	پاستیش طنزآمیز	پاستیش

ژنت سپس به مهمترین شاخص خود یعنی نوع ارتباط میـان متنهـا پرداختـه‌اسـت. وی ارتباط میان متنها را در بیش‌متنیت به دو دسته بزرگ تقسیم کرده‌است کـه عبارتنـد از : تراگونگی[۱۷](تغییر) و همانگونگی[۱۸](تقلید). به بیان دیگر، اسـاس دگرگـونی و چگـونگی آن به عنوان مهمترین عامل مطرح می‌شود. آیا از متن **الف** به متن **ب** تغییـری صـورت گرفته یا اینکه رابطه این دو متن فقط بر اسـاس تقلیـد اسـتوار شـده‌اسـت؟ اگـر تغییـر صورت گرفته چه نوع تغییری بوده و اگر تقلید بوده‌است چه نوع تقلیدی اسـت؟ بنـابر این از نظر ژنت چنانکه خواهیم دید دو نوع ارتباط بیش‌متنی ممکن است: یا بر اسـاس تغییر یا تراگونگی است و یا براساس تقلید یا همانگونگی. جدول زیر بـرای بیـان ایـن گونه‌شناسی ارائه شده است :

رابطه	تراگونگی		همانگونگی (تقلید)	
گونه	پارودی	تراوستیسمان	شارژ	پاستیش

حال که سخن از همانگونگی و تراگونگی به میان آمد نخستین پرسشی که مطرح می‌شود این است که شاخص چنین تقسیم‌بندی دوگانه‌ای چیست؟ در پاسخ می‌توان گفت: این تقسیم‌بندی مهم براساس سبک صورت می‌گیرد. به عبارت دیگر ملاک و شاخص این تقسیم‌بندی و عنوان‌بندی آن به سبک اثر بازمی‌گردد. در حقیقت، سبک ملاک اصلی تقسیم‌بندی بیش‌متنی است و این موضوع طبیعی به نظر می‌رسد؛ زیرا سبک از مهمترین و اصلی‌ترین معیارهای ادبیات و هنر محسوب می‌شود. بنابراین، هنگامیکه گفته می‌شود همانگونگی یا تقلید، منظور تقلید سبکی بیش‌متن از پیش‌متن است و بر عکس هنگامی که گفته شود تراگونگی یا تغییر، منظور تغییر سبک است. به طور مثال گفته می‌شود پاستیش در زمره همانگونگیها قرار می‌گیرد، یعنی در پاستیش تقلید در سبک و تغییر در محتوا صورت گرفته‌است. حال این سبک چیست که تقلید در آن موجب تقسیم‌بندی گونه‌های بیش‌متنی می‌شود؟ لازم است هر چند مختصر به معنای سبک به خصوص در حوزه بیش‌متنیت اشاره شود. پیش از آن مناسب است یادآور شود که سبک گاهی به ویژگی اطلاق می‌شود که موجب تمایز میان یک مؤلف از مؤلفان دیگر یا یک گونه از گونه‌های دیگر می‌شود. سبک به عنوان معادلی برای استیل[۱۹] برگزیده شده‌است و در غرب نامش را از وسیله‌ای گرفته است که به کمک آن بر روی اجسام چیزی را حک می‌کردند. اما این واژه بعدها به معنای شیوه بیان هنری مورد استفاده قرار گرفت. سبک در معنای عام، یعنی شیوه‌ای که ادبیات و هنر را از بیانهای عادی و معمولی متمایز می‌سازد و در معنای خاص، یعنی شیوه‌ای که یک گروه یا یک فرد در بیان هنری و ادبی خود به کار می‌برند و همین موجب تمایز آنها می‌شود. بنابر این برای اینکه متنی خود را در زمرهٔ ادبی و یا هنری قرار دهد، باید از برخی صور بهره ببرد که در بیان عادی یا وجود ندارد و یا نقش محوری ندارد و اندک است. این صور را صور بلاغی یا سبکی می‌نامند.

صور سبکی یا بلاغی شیوه‌های بیانی هستند که موجب می‌شوند یک متن هنری و ادبی از متنهای معمولی متمایز شود. در حقیقت، تا حد زیادی به واسطه حضور این صور است که یک متن غیرهنری و غیرادبی به متن هنری و ادبی تبدیل می‌شود. در ادبیات تعدادی از این صور عبارتند از : تمثیل، ضدجمله[۲۰]، ضدرساله، تطبیق، کنایه،

رمز، تغییر و ایجاز. اما هر هنری نیز برای خود دارای صور ویژه‌ای است، به طور مثال هنرهای تجسمی یا هنرهای نمایشی نیز دارای صور بلاغی و سبکی خاص خود هستند و با بهره‌گیری از این صور است که سبک ویژه‌ای را شکل می‌دهند. بنابر این سبک یک اثر به مجموعه صور بلاغی آن اثر و ترکیب آنها اطلاق می‌شود. سبک رابطه ویژه‌ای با مکاتب و با گونه‌های ادبی و هنری دارد، زیرا یکی از شاخصهای مهم تمایز میان این مکاتب و گونه‌ها همانا سبک آنهاست.

در خصوص رابطهٔ سبک و گونه‌شناسی بیش‌متنی، می‌توان به نقش صور بلاغی و یا سبکی اشاره کرد. یکی از موضوعات مهم که به طور عموم موجب سوءتفاهم می‌شود، رابطه میان گونه‌ها و صور بلاغی یا سبکی است. پیشتر به طور مختصر درخصوص صور بلاغی، اهمیت و جایگاهشان سخن گفته شد. در اینجا دربارهٔ چگونگی رابطه میان گونه و صور بلاغی به اختصار توضیح داده می‌شود. در خصوص صور بلاغی و گونه‌ها یکی از سوءتفاهمهای رایج و بسیار گسترده همانا یکی انگاشتن این صور با گونه‌هاست. در واقع، نزدیکی و شباهت بسیار زیاد میان این صور و گونه، موجب چنین اشتباه رایجی شده‌است. بسیاری از مفاهیمی که در اینجا مورد استفاده قرار گرفته‌اند دارای دو نقش هستند، یعنی گاهی در زمره صور بلاغی و گاهی نیز در زمره گونه‌ها جای می‌گیرند. به طور مثال پارودی می‌تواند هم کارکرد صور بلاغی را به عهده بگیرد و هم گاهی یک گونه تلقی شود. هنگامی که به عنوان یک شیوه در سبک شناسی مورد توجه است از آن به عنوان صورتی از صور بلاغی یاد می‌شود، اما هنگامی که منظور واحدی است که آثار متعدد با ویژگیهای خاص را شامل می‌شود در این صورت به عنوان یک گونه از آن یاد می‌شود. ژنت هر از گاهی به این موضوع اشاره کرده‌است، چنانکه در مورد تقلید و پاستیش می‌نویسد: «تقلید در صور (در بلاغت) آن چیزی است که پاستیش در گونه‌ها (بوطیقا) است. تقلید در معنای بلاغی، صورت بدوی پاستیش است، پاستیش و به طور عمومی تقلید، یک بافت برای تقلیدها تلقی می‌گردد.» (Genette 1982 p.104) البته مثال ژنت در اینجا دقیقاً بر روی یک واژه واحد تأکید ندارد، اما در مورد پارودی، وی از آن گاهی به عنوان یک صورت و گاهی به عنوان یک گونه استفاده کرده است. حتی تقلید نیز در کتاب *الواح بازنوشتنی* گاهی به عنوان یک صورت بلاغی و گاهی نیز به عنوان یک نوع رابطه میان‌متنی در حوزه بیش‌متنیت مورد استفاده قرار گرفته است.

با مشخص شدن دو عنصر مهم «کارکرد» و «رابطه»، در ادامه ژنت می‌کوشد تا بیش از پیش موضوع گونه‌شناسی را با بیش‌متنیت که هدف اصلی مطالعه او در کتاب *الواح بازنوشتنی* است پیوند دهد. به همین روی جدول کاملتری را ارائه می‌کند که در آن به نحوهٔ ظهور، بروز و تجلی کارکردی و ساختاری نیز پرداخته شده‌است.

تجلی رایج (کارکردی)				
کارکرد	طنز (پارودی)			ناطنز (پاستیش)
گونه	پارودی	تراوستیسمان	شارژ	پاستیش
رابطه	تراگونگی		همانگونگی	
تجلی ساختاری				

چنانکه ملاحظه می‌شود دو نوع تجلی کارکردی و ساختاری در مقابل هم قرار می‌گیرد. در میان این دو قطب سه لایه قرار دارد که عبارتند از : کارکرد، گونه و رابطه. کارکرد دارای دو قسم طنز و ناطنز است. گونه به نوبه خود دارای چهار بخش است که عبارتند از: پارودی، تراوستیسمان، شارژ و پاستیش. آخرین لایه یعنی لایه رابطه از دو نوع تراگونگی و همانگونگی ترکیب شده است. بر این نوع مناسبات می‌توان مناسبات بخشی را نیز افزود. به طور مثال رابطه میان کارکرد ناطنز با گونه پاستیش و گونه پاستیش با رابطه همانگونگی. به همین ترتیب می‌توان در خصوص کارکرد طنز گونه‌های سه گانه پارودی، تراوستیسمان و شارژ[۲۱] با رابطه تراگونگی نیز سخن گفت. در واقع، مهمترین و اصلی‌ترین شاخصهایی که ژنت با آنها سروکار دارد همانا ساختار و کارکرد هستند. بسیاری از منتقدین شاخص اصلی گونه‌شناسی بیش‌متنی را از نظر ساختار و روش، ساختارگرایی تلقی کرده‌اند. با این حال ژنت خود اذعان می‌کند که از شاخصهای دوگانه ساختار و کارکرد به طور همزمان بهره جسته‌است. تران- ژروت در این خصوص می‌نویسد: «در پالمسست، ژنت بیشتر یک طبقه‌بندی ساختاری و نه کارکردی را از «عملیات بیش‌متنی» ارائه می‌دهد که پارودی فقط موردی خاص محسوب می‌شود. دو شاخص ساختاری که مورد توجه ژنت قرار گرفتند عبارت بودند از «کارکرد»(نیت یا تاثیر هر عمل که می‌تواند تفننی، طنزی یا جدی[۲۲] باشد) و «روابط» میان بیش‌متن و پیش‌متن که خواه در آن یک دگرگونی یا خواه یک تقلید صورت گرفته باشد است. در این معنا پارودی یک «دگرگونی متنی با کارکرد تفننی است»» (Cité par

Tran-Gervat2006 p.2). به بیان دیگر ژنت به دلیل اینکه در پاردایم ساختارگرایی البته از نوع ساختارگرایی باز به مطالعه موضوع خود می‌پردازد بنابر این همچنان شاخص ساختار برای وی نقش کانونی ایفاء می‌کند.

رابطه و انواع بیش‌متنیت: رابطهٔ برگرفتگی

چنانکه پیشتر اشاره شد بیش‌متنیت براساس برگرفتگی[۲۳] استوار شده است. به عبارت دیگر، نوع رابطه‌ای که هر بیش‌متنی با پیش‌متن خود دارد از رابطهٔ برگرفتگی است. در واقع، همین نوع رابطه یعنی برگرفتگی است که طبیعت و ویژگی بیش‌متنیت را مشخص و معین می‌کند. برگرفتگی یا اشتقاق، رابطه‌ای هدفمند و نیت‌مندانه است که موجب می‌شود بیش‌متن براساس پیش‌متن شکل بگیرد. رابطهٔ برگرفتگی خود به دو دستهٔ کلی قابل تقسیم است : تقلیدی (همانگونگی) و تغییری (تراگونگی). به بیان دیگر، بیش‌متنیت می‌تواند یا براساس رابطهٔ همانگونگی بیش‌متن از پیش‌متن استوار شده باشد و یا بر اساس رابطهٔ تراگونگی.

ژنت می‌کوشد تا در دو محور سرشت رابطه میان‌متنی یعنی همانگونگی و تراگونگی و همچنین نظام این روابط یعنی تفننی، طنزی و جدی به صورت‌بندی این گونه‌ها بپردازد. بنابر این در یک محور، دو شاخص همانگونگی و تراگونگی قرار می‌گیرد و در محور دیگر سه شاخص تفننی[۲۴]، طنزی و جدی. جدول زیر به عنوان جدول نهایی برای گردآوری مباحث بالا بسیار مهم است. در این جدول شش گونه از روابط بیش‌متنی از یکدیگر تفکیک شده‌اند.

	بیش متنیت	Hypertextualité
	تقلید	تراگونگی
تفننی	پاستیش	پارودی در معنای خاص آن
طنزی	شارژ پاستیش طنزی پارودی در معنای رایج کلمه	تراوستیسمان پارودی در معنای رایج کلمه
جدی	فورژری	تراجایی (جایگشت)

در مورد رابطه میان تقلید یا همانگونگی و تغییر یا تراگونگی مناسب است اضافه شود که نه همانگونگی مطلق و نه تراگونگی مطلق هیچ یک وجود ندارند، بلکه همواره در یک ارزیابی نسبی است که می‌توان از همانگونگی و تراگونگی سخن گفت. همواره در همانگونگی عناصری از تراگونگی و در تراگونگی عناصری از همانگونگی قابل مشاهده‌است. به طور کلی این پرسش دوباره و به طور جدی مطرح است که تمایز واقعی میان همانگونگی و تراگونگی چیست؟ در این خصوص می‌توان گفت که موضوع اصلی در واقع غلبه وجه تقلیدی یا تغییری است نه حضور یا غیاب مطلق و کامل این یا آن. بنابر این در مرحله نخست میزان تقلید یا تغییر مورد توجه است و پس از آن، نوع و کیفیت دگرگونی مطرح است. به بیان دیگر، چه چیزی تغییر و چه چیزی تقلید شده‌است؟ آیا سبک و صورت اثر تغییر کرده‌است یا محتوای آن؟ سپس درصورتی‌که سبک تغییر کرده چه نوع تغییری را پذیرفته یا اگر محتوا تغییر کرده به همین شکل.

سه نوع نظام ادبی- هنری می‌توانند در گذار از یک متن به متن دیگر نقش اساسی بازی کنند : تفننی، طنزی و جدی. گاه رابطه میان دو متن می‌تواند بر اساس نه طنز باشد و نه جد. در این صورت متعلق به نظامی است که آنرا می‌شود تفننی نامید. گاه نیز این رابطه براساس ارزش‌زدایی و طنز صورت می‌گیرد. یعنی بیش‌متن ارزشها یا برخی از ارزشهای پیش‌متن را مورد تعرض قرار می‌دهد. گاهی نیز نه تفننی و نه طنزی، هیچ یک نیست؛ بلکه مؤلف در نظر دارد با توجه به پیش‌متن دست به خلق بیش‌متنی تازه بزند. چنانکه ملاحظه شد در محور عمودی سه نوع شاخص یعنی تفننی، طنزی و جدی وجود دارد که در ترکیب با محور افقی یعنی همانگونگی و تراگونگی شش‌گونه یاد شده شکل می‌گیرد. این دو محور در شش نقطه با هم برخورد پیدا می‌کنند که موجب شکل‌گیری شش‌گونه می‌شود. در واقع، مباحث اصلی بیش‌متنیت گرداگرد همین شش‌گونه می‌چرخد. تمام کتاب الواح بازنوشتنی به توصیف این گونه‌های ششگانه و جزئیات مربوط به آنها اختصاص یافته‌است. این شش‌گونه عبارتند از : پاستیش، شارژ، فورژری[۲۵] و پارودی، تراوستیسمان و جایگشت[۲۶].

یکی از مشکلات اصلی مطالعه گونه‌شناسی بیش‌متنی تقسیم‌بندیهای آن است. زیرا در این خصوص ژنت می‌کوشد تا بیش از پیش به تقسیم‌بندی ریزتری بپردازد. به همین دلیل آن چیزی که برای دیگران دامنه گسترده‌ای دارد در اینجا محدود و به چند

زیرگونه تقسیم شده‌است. در واقع، قرون نوزدهم و بیستم موجب شد تا گونه‌هایی همچون پارودی و پاستیش، موقعیت و مفهوم تازه‌ای بیابند. در ادبیات و هنر مدرن و به ویژه پست‌مدرن این دو گونه با مفاهیم تازه‌ای که پیدا کرده‌اند، تا حد درهم آمیختگی پیش می‌روند. مولفان کتاب بوطیقای پارودی و پاستیش در این خصوص می‌نویسند: «در پایان قرن، با تجلیلش از بازنویسی ها، دوم درجه ها و سایر وضعیتهای تودرتویی، موجب اعتباربخشی –به این گونه از بیش متنیت– می شود. قرنهای بیست و بیست و یکم مملو از پارودی است. همچنین پارودی/پاستیش با تجربیات بسیار گوناگون هنر مدرن و پست مدرن و درهم آمیختگی با آنها پیش می‌رود.» (Dousteryssier-Khoze 2006 p.11).در رابطه میان پارودی و پاستیش، این پارودی است که بیشتر نظرها را به ویژه از سوی نظریه‌پردازان و محققان پست‌مدرن به خود جلب کرده است.

در این مورد مناسب است یادآوری شود که از سوی محققان این حوزه پاستیش به همانگونگی و پارودی به تراگونگی مرتبط می شود.به همین روی برخی از محققان این جدول ششگانه را به دوگانه پاستیش و پارودی تقلیل می‌دهند. پیری–گروس در خصوص روابط برگرفتگی می‌نویسد: «پارودی و پاستیش دو گونه بزرگ روابط اشتقاقی (برگرفتگی) هستند که یک متن را به متن دیگر می‌پیوندند : اولی بر پایه دگرگونی و دومی بر روی تقلید پیش‌متن بنا می‌شود» (Piégay-Gros 1996 p.56). در یک نگاه جامع‌تر می‌توان افزود که بیش‌متنیت یا یک عملیات دگرگون‌ساز (همچون پارودی، تراوستیسمان، ترانسپوزیسون) و یا یک عملیات تقلیدی (همچون پاستیش، شارژ و فورژری) از پیش‌متن است. گرچه هر یک از این شش گونه نیاز به تحقیق مستقل و مفصلی دارند اما ضرورت ارائه یک تصویر کلان، توجیح کنندهٔ توضیحات مختصر آنها در سطور زیر است :

پاستیش: این واژه از حوزه هنرهای تجسمی به عاریت گرفته شده است و به نوعی تقلید سبک از شیوه نقاشی برجسته اطلاق می‌شود. در پاستیش، شیوه تقلید می‌شود اما در اغلب موارد، موضوع دیگری مورد استفاده قرار می‌گیرد. بنابر این پاستیش کپی یا مثنی‌کاری نیست و میان اثری اصیل و بدل قرار می‌گیرد. در بیش‌متنیت، این گونه از طلاقی دو شاخص همانگونگی و تفننی ایجاد شده‌است. بنابر این براساس شاخص همانگونگی، پاستیش تقلید سبکی بیش‌متن از پیش‌متن است. اما از جهت اینکه دارای کارکرد تفننی است، نسبتش با پیش‌متن برای تکثیر همراه با تفنن و شوخی با پیش‌متن

برقرار می شود. یکی از مهمترین نمونهٔ پاستیش آثار پروست در تقلید سبک و شیوه برخی از نویسندگان بزرگ همچون بالزاک و فلوبر است. این تقلید چنان صورت گرفته است که برخی تفاوتی میان آنها و آثار اصلی بالزاک و فلوبر قائل نبودند.

شارژ: پس از پاستیش دومین گونه همانگونگی به شارژ مربوط می‌شود. شارژ در لغت یعنی غلو کردن و این غلو کردن با نوعی طنز همراه می‌شود. در بیش‌متنیت، شارژ بر اساس غلو کردن بیش‌متن نسبت به پیش‌متن صورت می‌گیرد. بنابر این در شارژ سبک مورد تقلید قرار می‌گیرد اما با تغییراتی کوشش می‌شود تا نسبت به پیش‌متن طنز و نقد داشته باشد. شارژ کردن شرایطی دارد که دارا بودن قابلیت شارژ و شناخته شده بودن شارژ شونده از آن جمله است. کاریکاتور یکی از اقسام شارژ است که با غلو کردن یکی از ویژگیهای پیش‌متن به طور مثال شخصیت، صورت می‌گیرد.

فورژری: سومین گونه همانا فورژری است که تقلیدی جدی از پیش متن تلقی می‌گردد. در فورژری کوشش می‌شود تا ضمن تقلید از سبک پیش‌متن، کارکرد بیش‌متن جدی باشد. یکی از معانی فورژری قلب کردن است که بیشتر به حرفه آهنگری بازمی‌گردد. از زیرگونه‌های فورژری می‌توان به تدام و ادامه پیش‌متن اشاره کرد. برای مثال اثر «*فرهاد و شیرین*» وحشی بافقی را می‌توان در این زمره قرار داد و مطالعه کرد. زیرا این اثر با مرگ شاعر ناقص باقی ماند تا اینکه در دوره پسین توسط وصال شیرازی تکمیل‌تر شد اما باز با مرگ وصال به طور کامل خاتمه نیافت تا اینکه شاعری در دوره قاجار کوشید تا آنرا به پایان برساند. کتاب *پارسیفال و گرال* نیز در ادبیات اروپایی یکی از نمونه بارز آن است.

پارودی: در دسته دوم یعنی تراگونگی نیز سه گونه وجود دارد. نخست پارودی است که از یک سو تراگونگی سبکی بیش‌متن را نسبت به پیش‌متن بیان می‌کند و از سوی دیگر دارای کارکرد تفننی است. یعنی می‌خواهد با پیش‌متن شوخی کند و در این فرایند متن تازه‌ای را نیز خلق کند. پارودی بیشتر شوخی نسبت به خود و خودی است. در پارودی هدف تخریب و تحقیر نیست بلکه شوخی و خلق متنهای تازه و اغلب سرگرم کننده است. برای مثال برنامه تلویزیون جمهوری اسلامی ایران در نقد خود (همچون خنده بازار) به شکل پارودی صورت می‌گیرد. زیرا بیش از اینکه وجه تخریب و طنزی ویرانگر داشته باشد جنبه سرگرمی و تفنن دارد. یکی از مثالهای ژنت به فیلم

«دوباره بزن سام» وودی آلن مربوط می‌شود که به شکل پاروردی از فیلم «کازابلانکا» برگرفته شده است.

تراوستیسمان: دومین گونه تراوستیسمان است که ضمن حفظ رابطه تراگونگی می‌کوشد تا براساس کارکرد طنزی به تخریب و تحقیر پیش‌متن خویش بپردازد. تراوستی یعنی دگرگون کردن جنسیت و در حقیقت تغییر سرشت. نازل کردن و تحقیر پیش‌متن در این گونه صورت می‌گیرد. هیچ رابطه‌ای به اندازه تراوستیسمان تخریب کننده پیش‌متن نیست. ژنت دو گونه تراوستیسمان را از یکدیگر متمایز می‌کند: بورلسک و مدرن. اگر بخواهیم به مثال پیشین بازگردیم برنامه‌هایی که سیمای جمهوری اسلامی در بررسی تلویزیونهای خارجی می‌سازد بر همین اساس استوار شده است. یعنی می‌کوشد تا آنها را تخریب کند همچنانکه آنها چنین تلاشی را دارند.

جایگشت: گونه سوم، جایگشت (تراسپوزیسون) است که به شکل جدی به تغییر سبک و تکثیر متن می‌پردازد. جایگشت، رایجترین و متنوعترین نوع بیش متنیت را به خود اختصاص می‌دهد. نقش جایگشت در تکثیر متنی بیش از دیگر گونه‌هاست. تمام انواع تکثیر ترامتنی که بر پایه بینانشانه‌ای و بینارسانه‌ای صورت گرفته باشد و کارکرد جدی داشته باشد؛ جایگشت محسوب می‌شوند. بنابر این اقتباسهای بیناهنری اغلب از این دست هستند. به طور مثال تبدیل یک رمان به یک فیلم سینمایی از همین گونه است. در جایگشت همانند دیگر انواع بیش‌متنی، کوشش می‌شود دگرگونیها و تاثیرات آنها از یک متن به متن دیگر مورد بررسی قرارگیرد. همچنین ترجمه از یک زبان به زبان دیگر نیز در زمره جایگشت قرار می‌گیرد. زیرا تکثیر جدی پیش‌متن در یک فضای فرهنگی- زبانی تازه، در کارکرد جدی است. منثور کردن منظوم یا منظوم کردن منثور که از انواع رایج تکثیر متنی تلقی می‌شود نیز در گونه جایگشت جای می‌گیرند. تغییر سنی متن به طور مثال کتاب شاهنامه برای کودکان که اقتباسی بیناسنی محسوب می‌شود و بسیاری دیگر از این ترجمه‌ها و اقتباسها همگی در گونه جایگشت قرار می‌گیرند و مطالعه می‌شوند.

حال که این نوشتار به پایان می‌رسد شاید انتقاد شود چرا معادلهایی برای این گونه‌ها انتخاب نشده است. در پاسخ لازم است گفته شود که معادلهای شتابزده و ناقص به مراتب خطرناکترند. به طور مثال برای پارودی معادل نقیضه رایج است اما دست کم

پارودی در بیش‌متنیت چنین معنایی را نمی‌دهد. مناسب است پیشتر معانی این واژه‌ها به خوبی درک و دریافت شود تا کسانی که در معادل‌یابی تخصص و مهارت دارند معادلهای مناسبی را در آینده برای این واژه‌ها بیابند.

نتیجه

گونه‌شناسی یکی از نخستین و مهمترین بخش مطالعات ادبی و هنری محسوب می‌گردد. اما هر گونه‌شناسی دارای شاخصها و ملاکها و همچنین موضوعات کانونی خاص خود هستند و بر همین اساس از یکدیگر متمایز می‌شوند. چنانکه ملاحظه شد گونه‌های ادبی- هنری پدیده‌هایی فعال و پویا هستند و هر دوره اشکال تازه‌ای به خود می‌گیرند. همین تغییرات در عرصه خلق آثار موجب شده‌است تا گونه‌شناسی نیز دستخوش تغییر و دگرگونی شود چنانکه یکی از دل‌مشغولیهای محققان و نظریه‌پردازان قرن بیستم در پارادایمهای گوناگون به خصوص ساختارگرایی گونه‌شناسی و مطالعات بوطیقایی بود.

گونه‌شناسی بیش‌متنی یکی از نظریه‌ها برای بازنگری صورتبندی بخشی از متنهای ادبی و هنری است که توسط ژرار ژنت ارائه گردید. این گونه‌شناسی به مطالعه متنهایی می‌پردازد که بر اساس رابطه برگرفتگی با متنهای پیش از خود (پیش‌متنها) شکل گرفته‌اند. همانطوریکه ملاحظه شد دو شاخص مهم یعنی رابطه و کارکرد موجب شدند تا شش گونه بیش‌متنی از یکدیگر تفکیک شوند. هیچ صورت‌بندی دیگری به این شکل به موضوع روابط بیش‌متنی نپرداخته است و بی‌تردید در این حوزه گونه‌شناسی یاد شده بهترین مرجع برای مطالعه و تحلیل محسوب می‌شود.

ادبیات فارسی و هنر ایرانی مملو از این روابط بیش‌متنی است که تا کنون چنانکه بایسته و شایسته بوده مورد مطالعه قرار نگرفته‌اند. گونه‌شناسی بیش‌متنی امکان مطالعه دقیقتر و در نتیجه شناخت بهتر دلالت‌پردازی آنها را میسر می‌سازد. در ضمن، یکی از مشکلات این نوشتار یافتن معادلهای مناسب برای گونه‌های شش تایی می‌باشد که امید است با همکاری استادان ادبیات فارسی، جامعه علمی بدان دست یابد.

پی‌نوشت

1.Genrologie
2 - Transtexualité
3 - Intertextualité
4 - Paratextualité
5- Métatextualité
6 - Architextualité
7 - Hypertexyualité
8 - Inter-transtextuel
9 - Hypotexte
10 - Hypertexte
11 - Palimpsestes
12 - Fonction
13 - Satire
14 - Parodie
15 - Travestissement
16 – Pastiche
17 - Transformation
18 – Imitation
19 - Style
20 – Antiphrase
21 - Charge
22 - Sérieux
23 - Dérivation
24 - Ludique
25 - Forgerie
26- Transposition

منابع

1.Gérard Genette. ***Palimpsestes : La littérature au second degré***. Seuil, coll. Essais. Paris, 1982.
2.Catherine Dousteyssier-Khoze et Floriane Place-Verghnes, ***Poétiques de la parodie et du pastiche de 1850 à nos jours***, Peter Lang, Bern, 2006.
3.Nathalie Piégay-Gros , ***Introduction à l'intertextualité***. Dunod, Paris,1996.
4.Yen- Mai Tran-Gervat, ***Pour une définition opérationnelle de la parodie littéraire : parcours critique et enjeux d'un corpus spécifique***. Cahiers de Narratologie. 2006.
5. Laurent Jenny , ***Les genres littéraires***, 2003.
6.WWW.unige.ch/lettres/framo/ensegnements/methodes/genres/glintegr.html