Literary Research
Year21, NO. 86
Winter 2025

DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.21.86.159

The Function of Paratextual Elements in the Fictional Works of Leila Sadeghi

Gholamhosein Gholamhoseinzadeh[1], Elham Vatankhahan Esfahani[2]

Recived:19/2/2024 *Accepted: 20/8/2024*

Abstract

In contemporary literature, paratextual elements have emerged as a powerful tool for enhancing reader engagement and shaping the reception of literary works. Traditionally viewed as peripheral and secondary, these elements are now increasingly employed by modern authors as active agents in the construction and transmission of meaning. Leila Sadeghi is among those writers who consistently integrate paratextual features—such as cover design, dedications, and tables of contents—into the fabric of their narratives, to the extent that any reading which disregards them is rendered incomplete.

This study investigates the role of paratextual elements in meaning-making within Sadeghi's fictional works, drawing upon Gérard Genette's theory of intertextuality and paratextuality. Building upon Genette's framework, Birk and Christ propose three core functions for paratextuality in digital literature: interpretive, commercial, and directive. These three functions are also considered in addressing the

1 - Professor, Department of Persian Language and Literature, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran. gholamho@modares.ac.ir
ORCID ID: 0000-0002-8826-016X
2- M.A. Persian language and literature in literary theory and criticism at Tarbiat Modares University of Tehran, Iran. elham.vatankhahan@gmail.com

Copyright© 2025, the Authors | Publishing Rights, ASPI. This open-access article is published under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License which permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and Adapt (remix, transform, and build upon the material) under the Attribution-NonCommercial terms.

central research question. Employing a qualitative and analytical methodology, the study involves careful data collection, classification, and pattern recognition based on the selected theoretical models. The subsequent analysis reveals that paratextual elements in Sadeghi's narratives perform what may be termed a *complementary function* that is, they act as integral parts of the main text, essential for both narrative and non-narrative meaning-making. This article argues that the *complementary function* of paratext should be recognized as a defining stylistic feature of Leila Sadeghi's literary approach.

Keywords: *Leila Sadeghi, Gerard Genette, Paratextuallity, PostModern Fictions.*

1. Introduction

In the journey from authorial conception to readerly reception, a literary work undergoes numerous stages of transformation. One critical phase in this trajectory is the process through which a text becomes a book—an object that not only contains the narrative but also envelops it in layers of supplementary elements such as the cover, title page, colophon, introduction, dedication, table of contents, epilogue, and index. These components, referred to collectively as "paratexts," frame the central text and shape its reception, interpretation, and meaning. While early literary theorists tended to overlook such peripheral features, Gérard Genette's paratextual theory marked a pivotal shift by foregrounding these elements as integral to the production and consumption of literary meaning.

Genette posits that paratexts function as thresholds of interpretation, simultaneously guiding, persuading, and framing the reader's engagement with the main text. He categorizes paratexts into two broad groups: peritexts—those spatially attached to the book itself—and epitexts—those that exist outside the book (such as interviews or promotional materials). Moreover, Genette attributes several key functions to these elements, including interpretive, commercial, and directive roles. Recent scholarship has expanded upon Genette's framework, especially in light of the digitalization of literature, suggesting additional functions that paratexts may serve in shaping literary and readerly experience.

This study investigates the paratextual strategies employed in the fictional works of the Iranian postmodern writer Leila Sadeghi. Focusing on select works such as Goriz az Markaz ("Escape from the Center"), Zamir-e Chaharom-shakhs-e Mofrad ("The Fourth-Person Singular Pronoun"), Az Ghalat-hā-ye Nahvi Ma'zooram ("Pardon My Syntactic Errors"), and A, the article examines how elements like the book cover, title, preface, dedication, and even typography contribute not only to the aesthetic presentation of the book but also to the construction and completion of its semantic field.

The analysis seeks to demonstrate that in Sadeghi's oeuvre, paratexts often transcend their conventional roles and become semi-autonomous sites of meaning production—what might be termed "suplementary functions." Through a synthesis of Genette's foundational concepts and close textual analysis, this article aims to illuminate the complex, often subversive, ways in which paratexts operate in Sadeghi's fiction to mediate narrative, authorial intent, and reader interpretation.

Research Question(s)

1. How do peritextual elements shape the narrative structure in Leila Sadeghi's fiction?
2. What are the predominant paratextual functions in these works beyond Genette's classification?
3. To what extent do Sadeghi's works challenge conventional distinctions between text and paratext?

2. Literature Review

This section reviews the relevant theoretical foundations and key scholarly contributions to the study of paratexts, focusing particularly on the framework developed by Gérard Genette and extended by Birke and Christ (2013). The aim is to situate the current study within existing academic discourse and to establish a foundation for analyzing the paratextual strategies employed by Leila Sadeghi.

2.1. Genette's Theory of Paratexts

Gérard Genette's groundbreaking contribution to literary theory, particularly through his book Paratexts: Thresholds of Interpretation (1997), has defined the modern scholarly understanding of the term "paratext." According to Genette, paratexts are the various textual and material elements that accompany the main body of a text—such as titles, prefaces, forewords, dedications, illustrations, and even the publisher's layout—and help frame the reader's reception of the work. He categorizes paratexts into two broad types: peritexts, which are

found within the book (e.g., the title page, preface), and epitexts, which exist outside it (e.g., interviews, letters, reviews).

"The paratext is what enables a text to become a book and to be offered as such to its readers and, more generally, to the public" (Genette, 1997, p. 1).

This emphasis on the threshold function of paratexts—the way they serve as a liminal space between the text and the world—has led many scholars to reconsider the boundaries of textual meaning and authorship.

2.1.1. Paratexts and Interpretation

One of the core insights of Genette's theory is that paratexts are not peripheral or decorative but play a decisive role in shaping the interpretive possibilities of a text. The title of a book, for example, can prime the reader's expectations and direct their interpretive path. Likewise, a foreword may offer contextual cues or ideological framing that fundamentally alter the reader's understanding. Genette argues that these paratextual elements are part of what makes a text intelligible, meaningful, and communicable.

2.2. Extension of Paratext Theory: Birke and Christ

While Genette's framework remains foundational, subsequent scholars have extended and refined it, particularly in light of developments in digital and experimental literature. In their 2013 article "Paratext and Digitized Narrative: Mapping the Field," Birke and Christ examine how the traditional boundaries between text and paratext have become increasingly porous in digital contexts. They propose that paratextual elements in contemporary literature not only serve interpretive and framing functions but also engage in commercial and navigational roles. According to their classification, paratexts can be understood as having three principal functions:

Interpretive Function: Guiding the reader's understanding of the content.

Commercial Function: Serving marketing and branding purposes.

Navigational/Guiding Function: Directing the reader's path through complex or non-linear texts.

"In digital and experimental narrative, the paratext is not merely the entrance to the text—it can become part of the text's structure and meaning-making process itself."(Birke & Christ, 2013, p. 78).

This expanded model is particularly relevant when analyzing works like those of Leila Sadeghi, where paratextual components are often foregrounded or integrated into the narrative itself.

2.2.1. Emerging Functions of Paratexts in Contemporary Literature

The works of Leila Sadeghi exemplify how contemporary authors can stretch the boundaries of paratextual usage. In many of her books, elements such as the title, dedication, cover design, and even the publication metadata play an active role in meaning production. These components often do more than orient the reader; they become integrated into the aesthetic and semantic structure of the text. In this context, a new paratextual function—suplementary function—can be proposed, wherein the paratext completes or extends the narrative content, rather than merely framing it.

2.3. Paratext in Persian Literary Discourse

In Persian literary criticism, the concept of paratexts has only recently begun to receive substantial scholarly attention. Some scholars, such as Ghaffari (2015), Namvar Motlaq (2016), and Ghobadi & Shakeryan (2010), have investigated the role of paratextual elements in shaping meaning, often focusing on translation studies and comparative literature. These contributions highlight the relevance of Genette's and Birke and Christ's models to Persian literary texts but rarely consider experimental or postmodern authors like Sadeghi, whose works push the boundaries of genre and narrative structure.

2.4. The Gap in the Literature

While the foundational and expanded theories of paratext have been well- established in Western academic discourse, there is a noticeable gap in applying these concepts to contemporary Persian literature—particularly in the context of authors like Leila Sadeghi. Her innovative use of paratextual strategies calls for an updated and localized application of these theories. This study addresses that gap by proposing the "complementary function" of paratexts as a meaningful addition to the interpretive tools offered by Genette and Birke & Christ, thus contributing to both global and regional discussions on narrative structure and literary form.

3. Methodology

This study adopts a qualitative and analytical approach to examine the works of Leila Sadeghi. The researchers systematically analyzed all the paratextual elements found in Sadeghi's published books, including titles, prefaces, copyright pages, cover designs, and introductions. These elements were carefully recorded and interpreted to uncover their narrative roles and how they interact with the core texts.

To establish a coherent theoretical framework, the foundational theory of Gérard Genette on paratexts was selected due to its comprehensive categorization and long-standing influence in literary theory. Genette's typology provided the baseline for identifying and classifying paratextual components. Subsequently, the framework proposed by Birke and Christ (2013) was integrated into the study to define the broader narrative, commercial, and interpretive functions of paratexts in contemporary literary practices.

After collecting and analyzing the data from Sadeghi's paratexts, the findings were re-examined in light of these theoretical models. During this process, a new function—referred to as the "complementary function"—emerged. This additional narrative role was not accounted for in the Genettean or Birke and Christ frameworks and was deduced inductively from the consistent and meaningful use of paratexts in Sadeghi's writing. The discovery of this fourth function represents an extension of the existing literature and contributes to a deeper understanding of how paratextual strategies can actively participate in meaning-making within literary works.

4. Results

As discussed throughout this article, the theories surrounding paratexts reveal their significant role in the interpretation and construction of meaning within literary works. Although paratextual elements have evolved historically, they now serve specific functions in relation to the main text and are often intentionally designed to align with its objectives. The stronger and more cohesive the paratextual framework of a book, the more effectively it reflects the intellectual world of the work.

According to Birke and Christ (2013), the primary functions of paratexts can be categorized as interpretive, commercial, and guiding. Additionally, depending on their origin—whether from the author, publisher, or a third party such as a preface writer or editor—paratextual elements fulfill distinct responsibilities in shaping reader engagement.

What stands out in Leila Sadeghi's work is her comprehensive and strategic use of paratexts. In many cases, these elements do more than guide or frame the main narrative; they also carry complementary meaning, adding a fourth functional category not explicitly addressed in the existing literature. At times, paratexts reinforce the meaning of the text; at other times, they function autonomously, offering meaning that the main text alone cannot fully convey.

Sadeghi's consistent and meaningful application of paratextual strategies suggests that this practice constitutes a key stylistic feature of her writing. Indeed, it becomes difficult—if not impossible—to grasp the narrative universe of her fiction without considering the paratexts that surround it. Ultimately, it can be argued that what connects Sadeghi's diverse body of work is her unique approach to storytelling: one that employs paratexts not as peripheral elements, but as integral components of the narrative itself—guiding, completing, and even challenging the reader's interpretation. This innovative use of paratextual functions has garnered increasing recognition in contemporary literary circles.

References

Alan, G. (2006). *Intertextuality* (P. Yazdanjou, Trans., 4th ed.). Tehran: Markaz.

Appel, M., & Maleckar, B. (2012). The influence of paratext on narrative persuasion. *Human Communication Research*, *38*, 459–484.

Birke, D., & Christ, B. (2013). Paratext and digitalized narrative: Mapping the field. *Narrative*, *21*(1), 65–87.

Genette, G. (1988). Structure and functions of the title in literature (B. Crampé, Trans.). *Critical Inquiry*, *14*(4), 692–720.

Genette, G. (1991). Introduction to paratext (M. Maclean, Trans.). *New Literary History*, *22*(2), 261–272.

Genette, G. (1997). *Paratexts: Thresholds of interpretation* (J. E. Levin, Trans.). New York: Cambridge University Press.

Ghaffari, S. (2015). The effect of paratexts on the formation or distortion of meaning: A study of the duality of the novel *Chess with the Doomsday Machine* through the lens of paratexts. *Literary Criticism*, *8*(32), 85–104.

Ghobadi, M., & Shakarian, M. J. (2010). A study of paratext with emphasis on *The New York Trilogy* and its Persian and French translations. *Foreign Language Literature and Criticism*, *5*, 144–158.

Namvar Motlaq, B. (2016). *An introduction to intertextuality: Theories and applications* (2nd ed.). Tehran: Sokhan.

Namvar Motlaq, B. (2016). *Intertextuality: From structuralism to postmodernism* (1st ed.). Tehran: Sokhan.

Sadeghi, L. (2018). *A* (1st ed.). Tehran: Morvarid.

Sadeghi, L. (2014). *Jumping to the narrative of color* (1st ed.). Tehran: Naghshe-Jahan.

Sadeghi, L. (2013). *Escape from the center* (1st ed.). Tehran: Morvarid.

Sadeghi, L. (2010). *Pardon for the syntactic errors* (1st ed.). Tehran: Sales.

Sadeghi, L. (2002). *Give me time to pass through* (1st ed.). Tehran: Niloufar.

Sadeghi, L. (2000). *The fourth person singular pronoun* (1st ed.). Tehran: AvamSara.

فصلنامه
دوره ۲۱، شماره۸۶، زمستان ۱۴۰۳، ص۱۵۹-۱۸۴
مقاله پژوهشی
DOI: 80https://doi.org/10.2634/Lire.21.86.159

کارکرد عناصر پیرامتنی در آثار داستانی لیلاصادقی

دکتر غلامحسین غلامحسین‌زاده؛[1] الهام وطن‌خواهان اصفهانی[2]

دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۱۱/۳۰ پذیرش مقاله: ۱۴۰۳/۵/۳۰

چکیده

در میان آثار ادبی جهان، یکی از راه‌های اثرگذاری بیشتر بر مخاطب، استفاده از عناصر پیرامتنی است. عناصر پیرامتنی به صورت کلاسیک چندان جدی و اثرگذار تلقی نمی‌شدند اما نسل جدید، نویسندگان آنها را به کار می‌گیرند تا بخشی از فرایند خلق و انتقال معنا را بر عهده آنان قرار دهند. لیلا صادقی از جمله نویسندگانی است که همواره عناصر پیرامتنی را به بخش مهمی از آثار خود تبدیل کرده است، تا جایی که خوانش آثارش، بدون توجه به عناصر پیرامتنی مانند جلد، تقدیم نامه، فهرست و ... ناقص است. برای بررسی کارکرد عناصر پیرامتنی و هم‌چنین پاسخ به این پرسش که این عناصر، دقیقاً چه نقشی در انتقال معنا برعهده دارند، از بخشی از نظریه بینامتنیت- پیرامتنیت ژرار ژنت کمک گرفته‌ایم. در تکمیل نظریه ژنت، بیرک و کریس سه کارکرد برای عناصر پیرامتنی در ادبیات دیجیتال در نظر گرفته شده‌است: کارکرد تفسیری، کارکرد تجاری و کارکرد هدایتگری. برای پاسخ به پرسش پژوهش این سه کارکرد را

۱. استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس – نویسنده مسئول
gholamho@modatrs.ac.ir ORCID:0000-0002-8826-016X
۲. دانش آموخته کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی گرایش نظریه و نقد ادبی دانشگاه تربیت مدرس.
elham.vatankhahan@gmail.com

Copyright© 2025, the Authors | Publishing Rights, ASPL. This open-access article is published under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License which permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and Adapt (remix, transform, and build upon the material) under the Attribution-NonCommercial terms

نیز در نظر گرفته‌ایم. در این پژوهش که به روش کیفی و تحلیلی انجام شده، ابتدا داده‌ها بادقت گردآوری و طبقه‌بندی شده، سپس براساس مبانی نظری، تـلاش پژوهشـگران بـر یـافتن یـک الگوی مشترک بر مبنای نظریه معطوف شده است. در مرحله بعد، داده‌هـای مسـتخرج از آثـار براساس نظریه تحلیل شده است. بر طبق آنچه از عناصر پیرامتنی در آثار لیلا صادقی به دسـت آمده، این عناصر کارکرد تکمیلی دارند؛ به این معنا که بخشی از مـتن اصـلی بشـمارمی‌روند و دریافت معنا، چه به لحاظ روایی و چه غیرروایی، بدون درک آنها امکانپذیر نیست. ایـن مقالـه بر آن است تا این کارکرد را که به عنوان «کارکرد تکمیلی» شناسایی می‌شود به عنوان مشخصـه سبکی صادقی تشریح و تبیین کند.

کلیدواژه‌ها: پیرامتن، لیلا صادقی، ژرار ژنت، بینامتنیت.

۱. مقدمه

هر اثر ادبی از زمان خلق تا ارائه از مراحل بسیاری عبور می‌کند و پیراسته می‌شود تا به شکل کتاب عرضه شود. یکی از مراحل مهم تبدیل متن به کتاب، افزودن عناصری مانند جلد، صفحه عنوان (شامل عنوان اصلی و فرعی، نام مؤلف)،صفحه شناسنامه (حاوی نام ناشر، مشخصات نشر)، مقدمه و پیشگفتار، تقدیم‌نامه، فهرست، مؤخره و نمایه به آن است. این عناصر، متن را دربر می‌گیرد و به آن برای ارائه بهتر به مخاطب یاری می‌رساند. حال سؤال اینجاست که آیا این عناصر جزئی از شاکله متن به‌شمار می‌رود؟ برخلاف نظریه‌پردازان پیشین، که به عناصر همراه با متن چندان التفاتی نداشتند، ژنت به این سؤال پاسخ مثبت می‌دهد (نامورمطلق، ۱۳۹۵: ص۲۶). او معتقد است که این عناصر جهان متنی را گسترش می‌دهد و همراهی آنها با اثر، باعث تکمیل معنا می‌شود (Genette,1991: p261). او پیرامتنها را به دو دسته بیرونی و درونی تقسیم می‌کند و برای هریک ویژگیها و وظایفی در نظر می‌گیرد. پیرامتنهای درونی از دید او عناصری است که با متن همراه‌است و مستقل از متن عملکردی ندارد و به‌نوعی دروازه ورود به متن تلقی می‌شود؛ به خلاف پیرامتنهای تبلیغی که بدون نیاز به حضور متن به تبلیغ آن می‌پردازند؛ بنابراین پیرامتنهای تبلیغی، کارکردی مستقل از متن دارند؛ اما توان جداسازی پیرامتنهای درونی از متن همچنان مورد بحث است. بر این اساس، این مقاله تلاش می‌کند تا با بررسی آثار داستانی لیلا صادقی زبانشناس، منتقد ادبی، نویسنده و

شاعر معاصر به این پرسش پاسخ دهد که آیا پیرامتنهای آستانگی می‌توانند افزون بر کارکردهای سنتی‌ای که در سه دسته «تفسیری»، «تبلیغی» و «هدایتگری» قابل مشاهده است، کاربرد دیگری در ساخت نظام معنایی کتاب داشته باشد.

۲. پیشینه پژوهش

در سال ۱۳۸۸ مقاله‌ای با عنوان «بررسی موضوع پیرامتن با تکیه بر سه‌گانه نیویورکی و ترجمه‌های فارسی و فرانسه» در مجله «نقد ادبی» به چاپ رسیده است که به معرفی عوامل پیرامتنی در ترجمه «سه‌گانه نیویورک» اثر «پل آستر» می‌پردازد. این مقاله به معرفی عوامل پیرامتنی و عنوان هریک از این عوامل در ترجمه‌های این اثر بسنده می‌کند و از این عناصر و نقش آنان در معناآفرینی تحلیل چندانی ارائه نمی‌کند. هم‌چنین مقاله دیگری با عنوان «تأثیر پیرامتنها بر شکل‌گیری یا تحریف معنای متن: بررسی دوگانگی رمان شطرنج با ماشین قیامت از دریچه پیرامتنها» (۱۳۹٤) به بررسی عناصر پیرامتنی (درونی و بیرونی) رمان «شطرنج با ماشین قیامت» می‌پردازد و با ایجاد قیاس میان عناصر پیرامتنی درونی (مانند عنوان، طرح جلد و یادداشت) و بیرونی (مانند مصاحبه‌ها و تبلیغات رسانه‌ای) دوگانگی «جبریگرایی» و «مرگ مقدس در راستای آرمان» را بخوبی در آثار نویسنده مورد بررسی نشان می‌دهد به‌گونه‌ای که می‌توان گفت که در این مقاله تنها به توصیف اکتفا نشده و تحلیل صحیحی از مقایسه میان این عناصر ارائه شده و نشان داده است که بین معنای ایجادشده توسط بافت اثر و پیرامتنهای آستانگی (درونی) آن با معنای القا شده توسط پیرامتنهای تبلیغی (بیرونی) تعارض وجود دارد.

هم‌چنین در مقاله‌هایی مانند «طرحواره‌های متنی در ساخت شکل جدیدی از «رمان در داستان» با رویکرد شعرشناسی شناختی (تحلیل اثری از ابراهیم گلستان)»(۱۳۹۲) اثر لیلاصادقی یا «از پیرامتن تا پیراترجمه: دریافت ترجمه داستانهای دولت‌آبادی به زبان فرانسه بر اساس نظریات ژرار ژنت»(۱۳۹۷) اثر آذین حسین‌زاده و کتایون شهپرراد، تنها به نقش روابط پیرامتنی در پیشبرد بحث اصلی اشاره شده و چگونگی تأثیر پیرامتن در تکمیل یا تفسیر اثر، هدف اصلی پژوهش نبوده است. رویکردی که در این مقاله بر آن تأکید می‌شود، تأثیر پیرامتن به‌عنوان بخشی از متن اثر است؛ مبحثی که در بررسی ادبیات داستانی ایران تازگی دارد.

۳. تبیین نظریه

یکی از مهمترین دستاوردهای تحقیقات ادبی در قرن بیستم پدید آمدن مفهوم «بینامتنیت» بود. ژولیا کریستوا این مفهوم را، که در نظریات سوسور و آرای باختین ریشه داشت، اولین بار در سال ۱۹٦٦ در مقاله‌ای با عنوان «کلمه، گفتگو، رمان» ارائه کرد (نامورمطلق، ۱۳۹٤: ص۱۰۳). بسط و گسترش مفهوم بینامتنیت چندان به عهده کریستوا نبود و محققان دیگری نیز در تبیین این حوزه کوشیدند که شناخته‌شده‌ترین چهره در این عرصه ژرار ژنت است. او تحقیقاتی گسترده در راستای روایت و گفتمان روایی دارد و نظریه ترامتنیت او بارها برای نقد آثار مختلف مورد استفاده قرار گرفته است.

ژنت در ابتدای راه ساختارگرایی در تلاش بود تا بوطیقایی برای نظام ادبی ترسیم کند. آرمان او برای این بوطیقا درک سازوکار این نظام بود. به باور او آثار ادبی در یک نظام محصور واقع شده‌است که منتقد و مؤلف هردو در تبیین این نظام نقش دارند. مؤلف نشانه‌هایی را از این نظام اتخاذ می‌کند و با آراستن متن، رابطه اثر و نظام را «مکتوم» نگاه می‌دارد. هم‌چنین منتقد وظیفه دارد تا رابطه کتمان شده میان نظام و متن را آشکار سازد. ازنظر ژنت، طی تحقیق و بررسی، تدوین بوطیقای نظام‌یافته‌ای که روابط همه‌جانبه متن را سامان دهد و توصیف کند غیرممکن به نظر رسید. درنتیجه او با تدوین کتاب «الواح بازگشتی[۱]» به‌جای تدوین بوطیقایی انعطاف‌ناپذیر و ثابت به‌سوی کشف روابطی سیال و ناپایدار می‌رود و آن را «ساختارگرایی باز[۲]» می‌نامد (آلن،۱۳۸۵: ص۱٤٦-۱٤۱). ژنت تعریف معنای متن را گسترش می‌دهد و علاوه بر «الواح بازگشتی»، که دربارهٔ «بیش‌متنیت[۳]» تألیف شده است، «سرمتن[٤]» و «پیرامتن[٥]» را نیز در دو کتاب جداگانه بررسی می‌کند و این سه را به همراه «بینامتنیت[٦]» و «فرامتنیت[۷]» در ذیل عنوان کلی «ترامتنیت[۸]» گرد می‌آورد.

به‌طور خلاصه «بیش‌متنیت» (که نزدیکترین نوع به بینامتنیت کریستوایی است) از دید ژنت «بر اساس رابطه اشتقاق، «سرمتنیت» بر اساس رابطه طولی و تعلقی، «بینامتنیت» بر مبنای هم‌حضوری و اثرپذیری، «فرامتنیت» بر مبنای تفسیر و تأویل و «پیرامتنیت» بر اساس رابطه تبلیغی و آستانگی استوار شده است» (آلن،۱۳۸۵: ص۱٦۰-۱٤۳ و نامورمطلق، ۱۳۹٤: ص۳۲-۲٥).

ژنت در کتاب «پیرامتنها: آستانه‌های تأویل[۹]»، پیرامتنها را عواملی می‌داند که باعث

می‌شوند متن در قویترین شکل ممکن ارائه شود؛ جایگاه خود را در جهان باز یابد و خواننده بدرستی آن را دریافت کند. بر همین مبنا او معتقد است «پیرامتنها نه مرزهایی بسته که دهلیزهایی هستند که به خواننده اجازه می‌دهند به جهان متن وارد شود یا از آن کناره‌گیری کند» (Genette,1997: pp1-2). از دیدگاه ژنت به‌رغم اینکه پیرامتنها در درجه اول مشروعیت خود را از مؤلف کسب کرده‌اند، تنها خاصیت اثرگذاری ندارند؛ این عناصر معمولاً منطقه‌ای در حاشیه متن‌اند که به محلی برای تبادل نظر میان خواننده و مؤلف تبدیل می‌شوند (Genette,1991: p261).

در یک تقسیم‌بندی کلی، او پیرامتنها ر ا به دو گروه عمده تقسیم می‌کند: پیرامتنهای درونی یا صوری (آستانگی[10]) که اولین رویارویی را با مخاطب رقم می‌زنند و شامل جلد، عنوان، نام نویسنده و تمام چیزهایی هستند که پیش از متن با چشم خواننده برخورد می‌کنند و پیرامتنهای برونی یا تبلیغی[11] که زیست جداگانه‌ای از متن دارند و رویارویی با آنها به خواست خواننده بازمی‌گردد. ازجمله پیرامتنهای برونی می‌توان به مصاحبه‌ها و کاتالوگهایی اشاره کرد که پیرامون اثر نویسنده ایجاد شده‌اند و بر ذهن مخاطب برای خواندن اثر تأثیر می‌گذارند. این دسته از پیرامتنها، مستقیم پیرامتن به‌شمار نمی‌روند؛ اما مزایای حضور آنها از معایبشان بیشتر است. این تقسیم‌بندی، تنوع عظیمی از پیرامتنها را در خود جای داده است؛ اما از نظر ژنت همگرایی این عناصر در اثرگذاری نسبت به تفاوت آنها اهمیت بیشتری دارد (Genette,1997: p5 & Genette,1991: p262). پیش از ادامه بحث ذکر این نکته ضروری است که تمرکز مقاله بر نوع اول پیرامتنها یعنی پیرامتنهای آستانگی یا درونی است، درنتیجه آنچه در ادامه خواهد آمد دربارهٔ این نوع از پیرامتنها خواهد بود.

اهمیت عناصر پیرامتنی بر هیچ‌کس پوشیده نیست. این عناصر در اقناع مخاطب تأثیر بسزایی می‌گذارند(Appel & Maleckar,2012: p460) و بسته به زمان، مکان، ویراست، عوامل فرهنگی و میزان فشار رسانه‌ها در زمان چاپ کتاب قابل تغییرند (Genette,1991: pp262-263)؛ به‌طور مثال ممکن است طرح جلد چاپهای مختلف یک کتاب با یکدیگر متفاوت باشند و یا بسته به زمانی که کتاب، تجدید چاپ می‌شود، مقدمه آن دستخوش اصلاحاتی شود یا به‌طورکلی تغییر کند. مسئولیت پیرامتنهای آستانگی تماماً با مؤلف و ناشر است و همین باعث می‌شود تا پیامد بودن یا نبودن پیرامتن یا مقصود خاص در آن بر عهده آنان باشد بدون اینکه بتوانند آن را انکار کنند

(Genette,1997: pp9-10)؛ این موضوع نیز یکی از عوامل تغییر عناصر پیرامتنی در موقعیتهای مختلف کتاب است.

افزون بر آنچه تاکنون به‌اختصار از عوامل پیرامتنی و دسته‌بندیهای متفاوت آن بیان شد، ژنت بر ماهیت این عناصر و هدف آنها اشاره می‌کند. از دید ژنت در هر کتاب چاپی، عوامل پیرامتنی معمولاً قابل درک و ملموس هستند و خواننده آنها را به‌صورت متن، نشانه‌های تایپوگرافی، تصویرسازی و غیره دریافت می‌کند. ماهیت پیرامتنها به متن وابسته است و هدفی جز خدمت به متن و تکمیل آن ندارد.. مؤلف می‌تواند بر بعد زیبایی‌شناختی و یا ایدئولوژیک این عناصر سرمایه‌گذاری کند و مجموعه پیرامتنها را به شبکه‌ای منسجم از پاره‌های معنا تبدیل کند که هریک بی‌اینکه وظیفه دیگری را سلب کند، یاری‌رسان متن در تولید معنا باشد (Genette,1997: p12).

به‌رغم توضیحات عالمانه ژنت درزمینه تاریخچه و کتابشناسی و الزام وجود هدف برای پیرامتنها، او طبقه‌بندی کلانی از کارکرد پیرامتنها ارائه نکرده و صرفاً به این اشاره بسنده کرده است که مهمترین عملکرد پیرامتن «ارتباط آن با خواننده» است. بیرک و کریس (۲۰۱۳) در ادامه تحقیقات ژنت و با توجه به گسترش کتابهای الکترونیک و انتشار دی‌وی‌دی‌های بسیار در حوزه ادبیات(که از حیطه تحقیقاتی ژنت خارج بوده است.)، سه عملکرد عمده برای پیرامتنهای ژنت در نظر گرفته‌اند؛ این سه عملکرد عبارت‌است از (Birke & Christ,2013: 67-68):

۱. عملکرد تفسیری[۱۲]: این کارکرد مهمترین کارکرد عناصر پیرامتنی در نظریه ژنت به‌شمار می‌رود. این عملکرد نشان می‌دهد که عناصر پیرامتنی چگونه به درک درست خواننده از متن کمک می‌کند. درواقع، پیرامتنهایی که خواندن را به سمت‌وسوی خاصی پیش می‌برد که مطمح نظر مؤلف است، ذیل این نوع عملکرد قرار می‌گیرد؛ به عبارت دقیقتر، این پیرامتنها به‌عنوان مجموعه‌ای از نشانه‌ها تفسیری منسجم از متن ایجاد می‌کنند که با هدف مؤلف منطبق باشد.

۲. عملکرد تجاری[۱۳]: این عملکرد «صرفاً اقتصادی» است و در راستای تأثیر بر فروش اثر به‌مثابه کالا مورد استفاده واقع می‌شود.

۳. عملکرد پیمایشی(هدایتگری)[۱۴]: مطابق این کارکرد، عناصر پیرامتنی، دریافت خواننده را به‌سوی معنایی مکانیکی هدایت می‌کنند؛ چه آن زمان که متن را می‌خوانند و چه آن زمان که در برابر متن قرار می‌گیرند. براساس این عملکرد، پیرامتنهایی مانند

شماره صفحه به خواننده کمک می‌کنند تا جای خود را در متن بیابد و نشان می‌دهند که چه راهی را باید برای فرایند خواندن طی کند یا چطور متن را بازخوانی کند. شاید یکی از علتهایی که ژنت به این کارکرد توجه خاصی نمی‌کند، غفلت او از قلمداد کردن کتاب به‌عنوان بخشی از فناوری است. بر اساس این کارکرد، ساختار و چیدمان فصلهای کتاب در انسجام معنای اثر نقش مؤثر دارد و چگونگی این چیدمان به بخش مهمی از ارائه معنا مرتبط است.

از آنچه بیان شد، می‌توان چنین برداشت کرد که برای پیرامتن، عملکردی در نظر گرفته نشده است که نقش تکمیل‌کننده برای متن داشته باشد و بیشتر عملکردها صرفاً بر چگونگی شکل‌گیری معنا تأثیر دارد و نه اینکه خود بخشی از معنای متن باشد. این مقاله کارکرد دیگری را افزون بر سه کارکرد عمده پیشین پیشنهاد می‌کند که بر اساس آن پیرامتن به بخشی از متن تبدیل می‌شود و انتقال قسمتی از روایت را به دوش می‌کشد به‌گونه‌ای که با حذف پیرامتن، روایت، ناقص و نیمه‌کاره جلوه می‌کند. در این کارکرد، که «کارکرد تکمیلی[۱۵]» نام دارد، متن با سکوت خود بیان قسمتی از بار معنایی و روایی را به پیرامتن واگذار می‌کند؛ درنتیجه طبق این کارکرد نمی‌توان مرز مشخصی میان متن و پیرامتن قائل شد.

در سالهای اخیر توجه به پیرامتن و توان آن برای بازتاب خلاقیت نویسنده بیش‌ازپیش مورد توجه نویسندگان و ناشران ایرانی قرار گرفته است. ساختارشکنیهای در آثار لیلاصادقی و ارتباط تنگاتنگ و وابستگی میان پیرامتن و متن، ما را به سمت بررسی کارکردهای نوآورانه پیرامتن سوق می‌دهد.

٤. معرفی آثار

لیلا صادقی نویسنده، زبانشناس و منتقد ادبی است که از سال ۱۳۷۸ تاکنون (۱۳۹۸) هشت اثر از او با نامهای «ضمیر چهارم‌شخص مفرد» (۱۳۷۹)، «اگه اون لیلاست پس من کی‌ام؟» (۱۳۸۱)، «وقتم کن که بگذرم» (۱۳۸۱)، «داستانهای برعکس» (۱۳۸۸)، «از غلطهای نحوی معذورم» (۱۳۸۹)، «گریز از مرکز» (۱۳۹۲)، «پریدن به روایت رنگ» (۱۳۹۳) و «آ» (۱۳۹۷) به چاپ رسیده است. در این مقاله عناصر پیرامتنی شش کتاب او («ضمیر چهارم شخص مفرد»، «وقتم کن که بگذرم»، «از غلطهای نحوی معذورم»، «گریز از مرکز»، «پریدن به روایت رنگ» و «آ») بررسی می‌شود.

صادقی در آثار داستانی خود، روندی متفاوت در جریان داستان‌نویسی معاصر پیش گرفته و سعی در شکستن کلیشه‌ها و بازتعریف مفهوم روایت در ادبیات داستانی داشته است. از جمله ویژگیهای آثار وی می‌توان به چندلایگی معنایی به‌واسطه بازیهای زبانی، جریان سیال ذهن، تبدیل پیرامتن به متن، تبدیل بینامتن به فرامتن، افزایش امکانات نشانه‌ای متن اشاره کرد. با توجه به تکرار استفاده ویژه از عناصر پیرامتنی در تمامی آثار لیلا صادقی، این ویژگی به ویژگی اصلی سبک او برای ایجاد انسجام و شکل‌گیری متن کلان بدل شده است.

۵. بررسی عناصر پیرامتنی

۵-۱ نام نویسنده

برخلاف دوره‌های کلاسیک، که ذکر نام کتاب از نام نویسنده اهمیت بیشتری داشت، امروزه ذکر نام مؤلف بسیار مهم است. نام او هم در پیرامتن درونی و هم در پیرامتن بیرونی ذکر می‌شود. مخاطب نام او را در کاتالوگها، مصاحبه‌ها و اخبار می‌بیند و از سویی دیگر نام مؤلف در اثر به‌صورت محدود روی جلد، شناسنامه و صفحه اول اثر دیده می‌شود. برخی از نویسندگان نیز این قواعد را به چالش می‌کشند و با اعمال خلاقیتهایی مانند درج امضا و یا ذکر نام در خلال متن، نام خود را بر اثر تثبیت می‌کنند. به نقل از ژنت، هرچه شهرت نویسنده بیشتر باشد، احتمال اینکه نام او با تأکید بیشتری بر اثر ذکر شود بیشتر است (Genette,1997: pp37-39).

شیوه ظهور نام روی جلد هیچ قاعده عمومی جهانی ندارد و معمولاً نویسنده است که تصمیم می‌گیرد نامش چطور بر صفحه ظاهر شود (Genette,1997:p39).لیلاصادقی که علاوه بر تألیفات ادبی در حوزه ادبیات و زبانشناسی نیز صاحبنظر است از الگوی خاصی برای درج نام خود بر جلد کتابهای داستانیش بهره می‌برد. او با شیوه درج نام خود بر جلد کتابهای داستانی و شعرهایش به‌عنوان یک عنصر پیرامتنی به‌منظور افزایش لایه معنایی دیگری استفاده می‌کند که در تألیفات تحقیقی و انتقادیش از آن استفاده نمی‌کند و این تناقض استفاده از شیوه درج نام در آثار صادقی معنادار است. چراکه فاصله‌ای میان جهان خلاق ادبی و دانشگاهی قائل می‌شود و صرفاً نام او در آثار ادبی‌اش به‌صورت آینه‌وار، لیلا صادقی نوشته می‌شود که به نوعی امضای هنری مؤلف به‌شمار می‌رود. این پیرامتن، تفسیرهای متفاوتی را در خود خواهد داشت که یکی از آن

تفاسیر به ویژگی آینه و فرافکنی معنای آن بر نام نویسنده استوار است که می‌تواند نشانگر فاصله مؤلف و متن باشد. در واقع صادقی با استفاده از این تمهید به مخاطب این امکان را می‌دهد تا متن پیش روی خود را استعاره‌ای از آینه بداند؛ چراکه وارونگی نام نویسنده بر این آینگی متن و درنتیجه حضور مخاطب به‌عنوان تصویری بازنمایی شده در این جهان دلالت می‌کند؛ به عبارت دیگر، علت وارونگی نام نویسنده، تبدیل نام به تصویر در آینه است و این نام، فارغ از اشاره‌ای که به نویسنده دارد، امکانات معنایی دیگری را نیز در خود ایجاد می‌کند که یکی دعوت از مخاطب به ورود در آینه متن و دیدن بخشی از وجود خود است. درواقع با گسترش این خاصیت آینه‌ای، متن این امکان را می‌یابد که خواننده را در خود منعکس کند و درنتیجه رویارویی نویسنده با خواننده در بستر متن، امکان رویارویی لایه‌های متفاوتی از فردیتهای متفاوت با اثر ایجاد می‌شود.

۲-۵ عنوان

عنوان، اولین و مهمترین بخش هر کتاب در رویارویی با مخاطب است. در واقع عنوان، اولین عنصری است که می‌تواند مخاطب را به اثر فراخواند یا او را از آن دور کند. ژنت سه کارکرد عمده برای عنوان قائل است که به ترتیب عبارت‌است از: تشخص بخشیدن به اثر، تعیین اهمیت موضوع آن و وسوسه کردن مخاطب. در میان این سه کارکرد، مهمترین آنها «تشخص بخشیدن به اثر» است. «با گسترش کارکرد دوم می‌توان به کارکرد دیگری دست یافت که رابطه متن و عنوان را مشخص می‌کند؛ نوعی ارتباط معناشناختی یا سمبولیک که به متن استناد می‌کند و دریچه‌ای را برای برداشتهای متفاوت از آن می‌گشاید» (Genette,1997: pp76-78).

عنوان در کتابهای لیلاصادقی در شکل‌گیری بخشی از متن اصلی اثر نقش مهمی ایفا می‌کند. در واقع عناوین، حلقه ارتباطی آثار صادقی، و موتیف اصلی آثار در عناوین آنها نهفته است. مهمترین کارکرد عنوان «وقتم کن که بگذرم»، اشاره به موضوع زمان است که موتیف اصلی اثر است. هم‌چنین قرار گرفتن مفهوم دو پهلوی «گذشتن» در عنوان از یک سو به گذر زمان و از سوی دیگر به عبور کردن از مکانی به مکانی دیگر اشاره می‌کند. در کتاب دیگر صادقی با عنوان «از غلطهای نحوی معذورم/ زندگی پر است از غلطهای نحوی»، که دو عنوان برای یک کتاب در نظر گرفته شده‌است، مفهوم

دوگانگی، که موتیف اصلی اثر است به صورتی پیرامتنی برجسته می‌شود به گونه‌ای که تمام عناصر متنی در لایه‌های مختلف، دارای این دوگانگی است.

به طور معمول، نقش گرافیک در عنوان اثر ادبی به‌عنوان یکی از امکانات تفسیری نادیده گرفته می‌شود حال اینکه نشانه‌های تایپوگرافیکی اثر می‌تواند منشأ تأویلهای مختلفی برای آن باشد(Genette,1988: p695). «ضمیر چهارم شخص مفرد» به خطی شبیه به خط کوفی بر روی جلد طلاکوبی شده است که با کتابی گمشده در داستان دوم و چهارم با همین ویژگیها در تطابق است. این مفهوم، خواننده را به سمت شیوه «داستان در داستان» یا «کتاب بماهو کتاب» سوق می‌دهد. در قسمت طراحی جلد از این روش بیشتر سخن خواهد رفت. عنوان «گریز از مرکز» در وهله اول با ساختار کتاب در تطابق است که بر گریز از وحدت، شکسته شدن و تبدیل کلیت به اجزا و ازهم‌پاشیدگی عناصر اشاره می‌کند. هم‌چنین در لایه معنایی دیگری، گریز از مرکز روی جلد کتاب به‌صورت مهر آمده است؛ چنانکه به نظر می‌رسد کتاب به‌عنوان نیازی ندارد و این عنوان نیست. مهرزده کردن عنوان درواقع نمی‌تواند صرفاً به‌منظور جهت تشخص بخشی به اثر باشد؛ چراکه در راستای نمایش «نبود» و ازهم‌پاشیدگی ساختار و مفهوم به موازات یکدیگر است. «پریدن به روایت رنگ» در وهله اول با اصطلاح «رنگ پریدن» همراه است که ابتدا تداعیگر «از میان رفتن» و «نیست شدن» و سپس نشانه «ترس، خشم و اضطراب» است. نکته دیگر این عنوان، ارتباط آن با فصلهای مبتنی بر رنگ در داستان است؛ چنانکه در ادامه به آن اشاره خواهد شد. مفهوم «پریدن» نیز به تنهایی بیانگر اشاره‌ای به پایانبندی داستان است؛ گویی شخصیت اصلی داستان از بالکن آشپزخانه به پایین «می‌پرد». علاوه بر محو شدن رنگ، که در جلد کتاب مشاهده می‌شود، عنوان «پریدن به روایت رنگ» نیز بر جلد کتاب اندک‌اندک محو می‌شود. کتاب «آ» (۱۳۹۷) از حیث عنوان، مفاهیم زیادی را به دوش می‌کشد: اول اینکه نام شخصیت اصلی کتاب، «آ» بر آن نهاده شده است و دوم اینکه این حرف به‌عنوان نشانه‌ای می‌تواند مدلولهای بسیاری داشته باشد که چنانکه در کتاب نیز به آن اشاره می‌شود، «آزادی» و «میدان آزادی» مهمترین آنهاست. متن کتاب، «آ» را حرف مشترک آدمها می‌داند (صادقی،۱۳۹۷: ص۱۱) و در این داستان در نام تمام شخصیت‌های داستانی از این حرف استفاده شده است؛ از جمله لیلا، بهزاد، ابریشم، فرناز و فرهاد. علامت

تایپوگرافی «آ» در این کتاب نیز قابل توجه است. سرکش آ با اندازهٔ حروفی فونتی که در عنوان کتاب مشاهده می‌شود در جای‌جای کتاب به مدلولهای متفاوتی از جمله «سقوط» دلالت می‌کند و این خود حائز اهمیت است.

سرانجام می‌توان با بررسی اجمالی عناوین آثار صادقی این‌طور نتیجه گرفت که «خود ارجاعی»، مهمترین ویژگی عناوین در آثار صادقی است. او در جایی با استفاده از توان عنوان، اثر را به اثری فراداستانی تبدیل می‌کند و در جایی دیگر، متن و عنوان بشدت به هم وابسته‌است، به‌طوری‌که بدون عنوان، فهم متن با اختلال روبه‌رو می‌شود. درنتیجه آنچه آثار صادقی را از دیگر آثار ادبیات داستانی متمایز می‌کند، جایگاه دلالتمند عنوان به‌عنوان پیرامتن در بازشناسی جهان متن و تکمیل بخشی از متن است که به شیوه‌های مختلف در هر یک از آثار او به خود متن تبدیل شده است.

۳-۵ جلد[۱۶] و رویه[۱۷] آن

جلد کتاب در ترغیب خواننده به انتخاب و خواندن نقش مهمی دارد، به همین علت جلد را می‌توان میدان رقابت ناشران دانست؛ برای مثال هنگامی که یک ناشر از الگوی خاصی برای چاپ کتابهای خود استفاده می‌کند در واقع خود را از دیگر ناشران متمایز ساخته است؛ این گونه است که خواننده حرفه‌ای، تنها با دیدن جلد به اطلاعات بسیاری درباره کتاب دست می‌یابد. رویه جلد معمولاً در برخی از کتابهای دنباله‌دار (مانند دایره‌المعارفها) به کار می‌رود و در کتابهای چند جلدی، راهی برای تشخیص و گردآوری مجلدهای جدا از یکدیگر به‌شمار می‌رود. هم‌چنین رویه جلد باید حاوی تصویری باشد که علاوه بر اینکه مخاطب را به یاد چیزی می‌اندازد، او را به فکر وادار کند (Genette,1997: p28).

طرح جلد در آثار صادقی نه انتخاب ناشر که انتخاب مؤلف است. او طرح کتاب را به‌گونه‌ای انتخاب می‌کند که خوانش متن بدون طرح جلد ناقص باشد؛ به‌عنوان نمونه، طرح جلد «ضمیر چهارم شخص مفرد»، عنصری کلیدی در فهم داستان دوم این کتاب است. در این داستان راوی برای مخاطب (ضمیر دوم‌شخص) ویژگیهای جلد کتاب را بیان می‌کند:

> می‌آیی جلو و سلامم می‌دهی. می‌گویی چرا ایستاده‌ام اینجا و داد می‌کشم. مگر حراجی راه انداخته‌ام؟ کتاب کهنه‌ای با جلد سبز پارچه‌ای و سبز یشمی تیره توی

دستهام گرفته‌ام که نشانت می‌دهم. می‌گویم این را از من می‌خری؟ (صادقی،۱۳۷۹: ص۳۵)

یا در داستان چهارم بازهم تأکید بر ویژگیهای ظاهری کتاب تکرار می‌شود:

دوباره قهقهه. تو؟ مگر چه گفتم! کتاب کهنه‌ای با جلد سبز یشمی پارچه‌ای توی دستهات گرفته‌ای و نشانم می‌دهی. بوی خاک می‌دهد. می‌پرسی این کتاب را خوانده‌ام؟ کتاب را ورق می‌زنم.... به جلدش نگاه می‌کنم که به خط عجیبی رویش زرکوبی شده و نمی‌دانم مال چه دوره‌ای است! (صادقی،۱۳۷۹: ص۱۲٤و۱۲۵)

کتابی که راوی در داستان چهارم از آن سخن می‌گوید، دقیقاً مشخصات ظاهری و چاپی جلد کتاب ضمیر چهارم شخص مفرد را دارد. شباهت جلد کتاب به کتابی که به آن اشاره می‌شود، علاوه بر خود ارجاعی اثر، بر این نکته می‌تواند تأکید کند که مؤلف، متن را بستری برای رویارویی مستقیم با مخاطب می‌داند. او عامدانه مخاطب را در موقعیتی قرار می‌دهد که بتواند براحتی به او فرمان دهد و او را در فرایند خوانش به سویه دلخواه خود هدایت کند.

شکل ۱ جلد کتاب ضمیر چهارم‌شخص مفرد

«از غلطهای نحوی معذورم»، کتاب دیگر صادقی است که طرح جلد نقشی ورای پیرامتن ایفا می‌کند. همان‌طور که پیش از این اشاره شد، کتاب دارای دو عنوان و هم‌چنین دو طرح جلد است (عنوان «از غلطهای نحوی معذورم» از سمت راست کتاب (جلد رویی کتاب) و عنوان «زندگی پر است از غلطهای نحوی» از سمت چپ کتاب (پشت جلد کتاب) آغاز می‌شود.) تمامی عناصر کتاب از جمله زن و مردی که روی جلد مشاهده می‌شوند بر مبنای الگوی دوتایی طراحی شده است و این دوگانگی تا جایی پیش می‌رود که می‌توان این کتاب را دو کتاب تلقی کرد؛ چراکه دو ژانر شعر و داستان از دو سوی راست و چپ کتاب با شماره‌بندی چهل شب و چهل روز حرکت

می‌کند و کتابی واحد را شکل می‌دهد. درواقع می‌توان گفت که حتی رنگهای جلد نیز به کمک مخاطب می‌شتابد تا مفاهیم دوگانه عصبانیت/آرامش از خلال دو رنگ قرمز و بنفش قابل درک باشد.

شکل ۲ جلد کتاب از غلطهای نحوی معذورم

صادقی در «گریز از مرکز» نیز با انتخاب موتیف «گریز از مرکز» و در واقع «گریز از هنجار» به هنجارشکنیهای ساختاری دست می‌زند. در این اثر، جلد کتاب دیگر مفهوم جلد ندارد و صفحه اول کتاب روی جلد و شناسنامه کتاب پشت جلد قرار می‌گیرد. درواقع در این کتاب، پیرامتنی به نام جلد کتاب مستقیماً و به‌صورت عینی به متن تبدیل می‌شود تا جایی که انتظارات مخاطب برای دیدن شناسنامه در صفحات اول و دوم نیز شکسته می‌شود و درون کتاب به بیرون کتاب سرایت می‌کند. درنتیجه گویا با از بین رفتن مرکز، اجزای کتاب، نظم خود را از دست داده و از «مدار» جایگاه خود خارج شده و نظم دیگری را بر قلمروی خود حاکم کرده‌است. پیرامتنهای دیگری نیز در این میان از جایگاه اصلی خود به در آمده‌اند که در ادامه به آنها اشاره خواهد شد.

شکل ۳ جلد کتاب گریز از مرکز

«پریدن به روایت رنگ» تنها کتابی از مجموعه کتابهای صادقی است که عنصر پیرامتنی «رویه جلد» به آن اضافه شده است. برای درک روابط پیرامتنی این کتاب، رویه جلد و جلد، لازم و ملزوم یکدیگر است. تا هنگامی که روابط این دو کشف نشود، شناخت ارزش لایه‌های معنایی افزوده آنها بی‌نتیجه است. چنانکه در قسمت عنوان اشاره شد، «رنگ پریدن» بر از بین رفتن، خشم، ترس و اضطراب دلالت می‌کند و هنگامی که این مفاهیم در کنار بازی رنگها و لایه‌های پیرامتن واقع می‌شود، مفهوم خود را بازمی‌یابد. محسوسترین ارتباط رنگ باختن قسمتی از جهان به تصویر کشیده شده در رویه کتاب است. همان‌گونه که مشاهده می‌شود نیمه پایینی تصویر در رویه کتاب، رنگی و نیمه بالایی خاکستری است؛ گویی این رنگ خاکستری در نیمه بالایی، خاکستری بودن روابط انسانها را به تصویر می‌کشد. هم‌چنین وجود شیرین، فرهاد و تصویر سومی که خسرو به نظر می‌رسد در رویه جلد از جمله عناصر مهمی است که باید تحلیل شود. این سه با شخصیت‌های درون رمان رابطه‌ای هم‌ارز دارد. این رمان، داستان زن نقاشی را بیان می‌کند که به شخصیتی به نام «صدا» علاقه‌مند می‌شود و در دوراهی علاقه و وجدان قرار می‌گیرد. زندگی زن خاکستری است و رنگها تنها در نقاشیهای او حضور دارد که رویه جلد بر همین خاکستری بودن زندگی شخصیت دلالت می‌کند.

شکل ٤ رویه کتاب پریدن به روایت رنگ

طرز قرارگیری رویه و ارتباط آن با پشت و روی جلد کتاب، لایه جدیدی از معنا را شکل می‌دهد. تضاد میان دو رنگ سیاه و سفید و ترتیب آنها این معنا را القا می‌کند که در پس لایه سفید و خاکستری زندگی اجتماعی زن و تنهایی او در پس‌زمینه‌ای سیاه قرار دارد. زن سنتی جلد کتاب در قابی ترک‌خورده قرار گرفته و در پشت جلد قاب

شکسته و خالی از زن است . این تصویر به‌عنوان پیرامتنی که خود بخشی از روایت ناگفته درون متن است با کارکردی تکمیلی بر پایانبندی اثر نیز تأثیر می‌گذارد. تصویر پشت جلد علاوه بر اینکه بر شکسته شدن چارچوبهای سنتی و بیرون رفتن زن از این چارچوبها دلالت می‌کند، همراه با نام کتاب می‌تواند بر تصویری دلالت کند که مستقیماً در رمان به آن پرداخته نشده و آن پایین پریدن زن در صحنه آخر از بالکن خانه است که درنهایت، قابی شکسته از وی برجای مانده است.

شکل ۵ جلد کتاب پریدن به روایت رنگ

روی جلد رمان آ، تعدادی نشانه تایپوگرافیک با نشانه «آ» دیده می‌شود. آ، شخصیت اصلی داستان نیز با رنگی متمایز از بقیه عناصر نشان داده شده است. خواننده در داستان با گم شدن سوژه اصلی در میان بقیه سوژه‌ها روبه‌رو می‌شود که در یادداشت پشت جلد نیز به این موضوع اشاره شده است:

> آ، شخصیت اصلی داستان از خیابانی عبور می‌کرد که داستان زندگیش نوشته شد از خلال زندگی کسانی که سرراهش ایستاده یا نشسته بودند.
>
> ناگهان همه آن آدمها شخصیت اصلی داستان شدند و آ شد فرعی‌ترین شخصیتی که توی داستان نفس می‌کشید (صادقی، ۱۳۹۷: پشت جلد کتاب).

همان‌طور که در تصویر پیداست، آ در میان انواع مختلف «آ» گم می‌شود. «آ»های مختلفی که ماهیتی یکسان و شکلهایی متفاوت دارند. در میان کتابهایی که پیش از این درباره آنها سخن گفته شد، «آ» کارکرد هدایتگری کمتری دارد. طرح روی جلد این کتاب تنها تقویت‌کننده معنای متن به شمار می‌رود و متن برای اقامه معنای مستقل خود

کمتر به آن وابسته است.

شکل ٦ جلد کتاب آ

درمجموع آنچه از مجموعه آثار صادقی دریافت می‌شود، نشان می‌دهد جلد به‌عنوان آستانه ورود مخاطب به متن وابستگی بیشتری به مؤلف دارد و خواننده را مستقیماً به آنچه مطمح نظر مؤلف است، هدایت می‌کند. درنتیجه علاوه بر کارکرد تبلیغی که در آثاری مانند «پریدن به روایت رنگ» و «آ» به دلیل طراحی متفاوت مشهود است و کارکرد تفسیری که در همه کتابهای مورد بررسی دیده می‌شود، کارکرد هدایتگری در «از غلطهای نحوی معذورم» به دلیل ساختار دوگانه کتاب و کارکرد تکمیلی در «گریز از مرکز» و «ضمیر چهارم‌شخص مفرد» به دلیل وابستگی متن به پیرامتن بارزتر است.

٤-٥ تقدیم‌نامه[18]

به باور ژنت، «تقدیم‌نامه عنصری پیرامتنی است که رابطه مؤلف با یک یا چند نفر از مردم یا چیزها را اعلام می‌کند» (Genette,1997: p135). این عنصر، قدمتی طولانی دارد؛ چراکه در گذشته تقدیم‌نامه‌ها بود که باعث حمایت از تولید ادبی و پیچیدن آوازه مؤلف یا کتاب می‌شد و هنرمندان و مؤلفان دربار با اهدای اثر خود به شخصی صاحب‌منصب، صله دریافت می‌کردند تا با آن گذران زندگی کنند و کتابی را با حمایت حکومت در چندین نسخه تولید کنند؛ درنتیجه تقدیم کردن در دوره‌های پیشین، بیشتر عملی و کمتر به متن محدود بوده است (Genette,1997: p118). «امروزه تقدیم کردن حامل دو وجه است وجه معنوی آن که به‌منظور ارج نهادن به جایگاه دیگری بیان، و وجه مادی آن که عواید و تمامی منافع کتاب به کسی اهدا می‌شود. در تقدیم‌نامه‌های امروز، مخاطب معمولاً با نوع اول روبه‌رو است؛ یعنی گرچه نسبت به دوره کلاسیک،

وجه حمایت از هر اثر به دلیل تقدیم‌نامه از بین رفته است، کسی که کتاب به او تقدیم می‌شود، معمولاً منبع الهام است و یا به‌صورت معنوی از مؤلف پشتیبانی کرده است (Genette,1997: p136)».

از میان شش اثری که در این مقاله مورد بررسی قرار گرفته‌است، نویسنده، کتاب «وقتم کن که بگذرم» را به «پدر و مادر» و کتاب «گریز از مرکز» را به «سیمرغی که در خواب دیده است»، تقدیم می‌کند.

نویسنده در تقدیم‌نامه «وقتم کن که بگذرم» می‌نویسد:

«تقدیم به تو و او
که یکی در صفحه راست کتاب و
دیگری در صفحه چپ کتاب بودید و
وقتی کتاب بسته شد،
مرا آفریدید.
پدر و مادر خوبم» (صادقی،۱۳۸۱)

جایگاه تقدیم‌نامه همانند آنچه ژنت می‌گوید در ابتدای کتاب است و جنبه‌ای عاطفی دارد. تنها نوآوری نویسنده در این تقدیم‌نامه ارتباط آن با پیشگفتار و شاکله کلی اثر است؛ چراکه نویسنده در پیشگفتار باز هم بر وجود «دو نفر که در صفحات راست و چپ کتاب زندگی می‌کنند» (صادقی،۱۳۸۱: ص۱۱)، تأکید می‌کند.

پیش‌ازاین بیان شد که تقدیم‌نامه بیانگر رابطه تقدیم‌کننده و کسی است که اثر به او تقدیم می‌شود. این رابطه، گاه بسیار واضح است؛ شبیه به آنچه در «وقتم کن که بگذرم» مشاهده شد؛ گاه تقدیم‌نامه بیانگر برداشتهای متفاوتی است که به خواننده بستگی دارد (Genette,1997: p136) و بدین‌گونه ظرفیتی هرمنوتیکی می‌یابد (غفاری،۱۳۹٤: ص۹٦). تقدیم‌نامه کتاب «گریز از مرکز»، گونه‌ای از همین تقدیم‌نامه‌های استعاری است:

«پیشکش به سیمرغی که در خواب دیده‌ام
می‌گریزد از مرکز» (صادقی،۱۳۹۲: ص۸۳)

ژنت معتقد است وجود تقدیم‌نامه در انتهای کتاب بسیار کم است. او مثالهای محدودی از ادبیات فرانسه می‌زند که یکی از آنها کتاب «مناطق زیبا[19]» اثر لویی آراگون است که وی در آن، تقدیم‌نامه را به جای مؤخره عرضه می‌کند (Genette, 1997:

p127). تقدیم‌نامه این کتاب نیز در همان دسته بسیار کمیاب قرار می‌گیرد همان‌طور که در قسمت طرح جلد بیان شد، ساختار کتاب، نامتعارف است. تقدیم‌نامه نیز از این ساختارشکنی متمایز نیست و مخاطب، آن را در صفحات پایانی کتاب میابد. سیمرغی که کتاب به آن تقدیم شده است بر مبنای فرضیات پیشین ادبیات در مرکزیت قرار دارد؛ اما صادقی در ساحت سیمرغ نیز به ساختارشکنی دست می‌زند و سیمرغی گریزنده از مرکز را متصور می‌شود؛ یعنی هم در ساحت ساختار کتاب و هم در ساحت کلیشه‌های ادبی به ساختارشکنی و آشنایی‌زدایی دست می‌زند.

۵-۵ نگاره[۲۰]

نگاره‌ها نیز یکی از اولین پیرامتنهایی است که مخاطب در رویارویی با کتاب با آنها روبه‌رو می‌شود. ژنت آنها را «نقل قول»هایی می‌داند که «در رأس کار یا بخشی از آن قرار می‌گیرد» (Genette,1997: p144). نگاره‌ها از تقدیم‌نامه‌ها پیشینه تاریخی کمتری دارد و معمولاً پس از تقدیم‌نامه و پیش از مقدمه قرار می‌گیرد. «نقل قول بودن» نگاره نشان می‌دهد این مقوله از جنس متن است؛ اما ژنت معتقد است این عنصر در عین حال می‌تواند از نشانه‌های تایپوگرافی، تصویر یا نشانه‌ای از نظامهای نشانه‌ای دیگر نیز باشد (Genette,1997: p150).

سه شخص (یا گروه) با نگاره‌ها ارتباط مستقیمی دارند: کسی که واضع نگاره برای کتاب است؛ کسی که نگاره از اثر او برگرفته شده و کسی که نگاره خطاب به اوست. واضع نگاره غالبا مؤلف است؛ اما گاه این مترجمان و یا گردآورندگان هستند که نگاره‌ای برای کتاب وضع می‌کنند. صاحب نگاره نیز می‌تواند حقیقی یا غیرحقیقی باشد. گاه این تمهیدی از سوی واضعان است که نگاره‌ای ساختگی را برمی‌گزینند؛ اما درحالی‌که حکمی قطعی برای واضعان و پدیدآوران نگاره وجود ندارد، تردیدی نیست که خوانندگان، مخاطبان نگاره‌اند (قبادی و شکریان، ۱۳۸۹: ص۱۵٤).

ژنت چهار کارکرد عمده برای نگاره برمی‌شمارد. او معتقد است این کارکردها همه به رأی خواننده و تفسیر او از متن بستگی دارد. نگاره می‌تواند ضمیمه‌ای توجیهی برای متن باشد و معنایی را تقویت کند و یا درمورد خود متن باشد و از آن تمجید یا آن را تایید کند. هم چنین گاه خود نگاره ارزش پیام‌رسانی کمتری دارد و شخصی که نویسنده نگاره است یا اثری که نگاره از آن برگرفته شده، اهمیت دارد و بالاخره

مهمترین کارکرد نگاره، نفس «وجود داشتن» آن است؛ چراکه خود اطلاعات بسیاری از تاریخ، ژانر یا مفهوم اثر را دربردارد. نگاره به خودی خود نشانه فرهنگی است که چه برای دریافت تاریخی اثر و چه برای فهم بسترهای آن حائز اهمیت است (Genette,1997: pp156-160).

اگر ساختار غیرمعمول «گریز از مرکز» را بپذیریم، بیتی که در آخرین صفحه کتاب دیده می‌شود، نوعی نگاره است که در عین حال مؤخره کتاب نیز به‌شمار می‌رود:

«گر همه چل‌مرغ و گر سی‌مرغ بود
هرچه دیدی سایه سیمرغ بود» (صادقی،۱۳۹۲: ص۸٤)

اولین نکته این نگاره، انتخاب آن از منطق الطیر عطار است. کتاب شامل سی شعر به نام بادبادکهایی است از شماره ۱ تا ۲۹ و شعر سی‌ام به نام «سیمرغی که می‌رسد به قاف» و هم‌چنین حاوی هفت داستان کوتاه به‌مثابه هفت خوان برای عبور بادبادکها است که این ساختار بینامتنیتی با «سی مرغ» منطق‌الطیر و «هفت خوان» شاهنامه دارد. تفاوت سی بادبادک با سی مرغ این است که سی مرغ به مقصد می‌رسند اما بادبادک سی‌امی وجود ندارد؛ درنتیجه سی بادبادک به مرکز و به وحدت دست نمی یابند. درنتیجه برگرفتن نگاره از منطق‌الطیر اولا تقویت‌کننده اقتباس ساختاری کتاب است و دوم یادآور نقیضه‌ای است که برای آن ساخته می‌شود. درنتیجه این نگاره هم از جهت منبع و هم از جهت معنا در بافت کتاب اهمیت دارد.

صادقی علاوه بر «گریز از مرکز»، شعری از این کتاب را به‌عنوان نگاره «پریدن به روایت رنگ» برگزیده است:

«هربار که باز می‌شوم از سر راهی
پایم از قلم می‌افتد
با خطی که می‌شکند از بس نوشته می‌شوم
برای گذشتن از ابر بارانم
دیار که جمع دار است، می‌شود خانه‌ام
بریده می‌شود سری که بادبادکم
به قرقره‌ای که می‌کشد دستم را گرفتارم» (صادقی،۱۳۹۳: ص۵)

بافت شعر و کلماتی مانند «دار»، «شکسته شدن»، «بریده شدن» و «گرفتار بودن»، مفاهیم شکست و شک در این شعر مشهود است؛ هم‌چنانکه شخصیت اصلی کتاب نیز

درگیر شکست و گسست روابط است. این شعر از یک سو مستقیماً به متن کتاب مربوط است و معنای محوری آن را تقویت می‌کند و از سوی دیگر، این کتاب را به کتابهای قبلی مؤلف متصل می‌کند.

۵-۵ مقدمه/ پیشگفتار

در میان عناصر پیرامتنی، مقدمه معمولاً نزدیکترین آنان به متن است. لبه مرزی که اگر کارکردهای خود را بدرستی انجام ندهد، باعث می‌شود مخاطب هرگز به متن اصلی وارد نشود یا آن را به پایان نرساند. ژنت کارکردهای مختلفی برای مقدمه قائل است که اولین و مهمترین آنها «اطمینان از خوانش درست متن» است. در حقیقت مقدمه باید دو سوال «چرایی» و «چگونگی» خواندن کتاب را توضیح دهد.

«آ» و «وقتم کن که بگذرم» و «ضمیر چهارم‌شخص مفرد» آثاری هستند که در میان آثار صادقی دارای مقدمه هستند. مقدمه رمان «آ» شامل یک متن و نشانه‌های تایپوگرافیکی است که مشابه آنها روی جلد نیز حک شده است. در مقدمه این اثر آمده است:

> آ، شخصیت اصلی داستان از خیابانی عبور می‌کرد که داستان زندگیش نوشته شد از خلال زندگی کسانی که سر راهش ایستاده یا نشسته بودند. ناگهان همه آن آدمها شخصیت اصلی داستان شدند و آ شدن، فرعی‌ترین شخصیتی که توی داستان نفس می‌کشید. یکی داشت از آن میدان عبور می‌کرد برای رسیدن به خانه کسی که کاری را باید تمام می‌کرد برای کار دیگری، یکی توی کافه‌ای نشسته بود و با پدرش حرف می‌زد برای فراموش کردن کودکی خالی از کودکی، یکی قبل‌تر کنار دیواری افتاده بود و حالا لنگان دور می‌شد از آنجا. هیچ‌کس هم کنجکاو نبود که بداند چه کسی است و چرا؛ شاید وجودش در دنیای دیگران هیچ رسمیتی نداشت. دیگری از پشت پنجره به آدمهای توی خیابان نگاه می‌کرد و فکر می‌کرد دارد حکایتی می‌خواند از کسی که در گریختن از گرگ بی‌رؤیا از او پرسیده بودند که چند حیلت داندی؟ و او در پاسخ گفته بود که از صد افزون باشد؛ اما نکوتر از همه این است که من و گرگ را با یکدیگر اتفاق دیدار نیفتد حتا در رؤیا! همه این آدمها مدخلی هستند از آ در فرهنگ لغتی از زندگی ما... و تمام حوادث این داستان دور یک میدان اتفاق می‌افتند؛ میدانی به نام آ (صادقی،۱۳۹۷: ص۵).

مقدمه آ نوعی پیش درآمد بر اتفاقاتی است که در بدنه کتاب پیش می‌آید و به نوعی

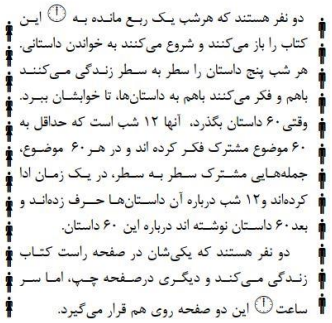
قسمتی از تفسیر حرف آ را نیز بیان می‌کند. نشانه‌های تایپوگرافی در صفحه بعدی قرار دارد که تأییدی بر ادعای متن است. درنتیجه، مقدمه این کتاب با نقل روایت زندگی «آ» هم فضا را برای ورود خواننده به متن آماده، و انگیزه او را برای ادامه خواندن تقویت می‌کند و هم تفسیری بر عنوان کتاب ارائه می‌کند.

علاوه بر «آ»، «ضمیر چهارم‌شخص مفرد» و «وقتم کن که بگذرم» نیز حاوی پیشگفتارهایی هستند که هریک اهدافی را دنبال می‌کنند. در پیشگفتار ضمیر چهارم شخص مفرد، یک داستان کوتاه با تقطیع به صورت دو بند با نحو مشابه و تغییرات زمانی که یکی در گذشته و یکی در زمان حال رخ می‌دهد، مقدمه‌ای بر کتاب تلقی می‌شود که یک لایه معنایی بر متن اصلی فرافکنی می‌کند:

> دیروز صبح سر ساعتی که دلم نمی‌خواست از خواب بیدار شدم و آن لباسی را که دلم نمی‌خواست پوشیدم و برخلاف میلم از خانه زدم بیرون. [...] می‌ترسیدم از اینکه همان چیزی که دلم نمی‌خواست اتفاق بیفتد وبا همان چشمها زندگیی را که نمی‌خواستم، از سر بگیرم. اما من کاری که دلم نمی‌خواست کردم و همه کاسه کوزه‌اش را شکستم. دیروز روزی بود که دلم نمی‌خواست (صادقی،۱۳۷۹: ص۵).
>
> امروز صبح سر ساعتی که دلم می‌خواهد از خواب بیدار می‌شوم و آن لباسی را که دلم می‌خواهد می‌پوشم و با کمال میل از خانه می‌زنم بیرون. [...] اما او کاری که دلم نمی‌خواهد می‌کند و همه کاسه کوزه‌ام را می‌شکند. امروز روزی است که دلم نمی‌خواهد (صادقی،۱۳۷۹: ص٦).

این پیشگفتار و جملات پایانی کتاب ارتباط قابل توجهی با یکدیگر دارد. این جملات این گونه القا می‌کند که زندگی بر پایه «نخواستن» و به نوعی «جبر» بنا شده است و مؤلف در پایان داستان چهارم فرصتی تازه می‌طلبد تا زندگی را نه بر پایه «هست»هایی که دلخواه نیستند که بر پایه «باید»هایی که وجود ندارند اما خواستنی‌اند (صادقی،۱۳۷۹: ص۱۵۱) بسازد؛ اما ارتباط معنایی پیشگفتار و متن ارتباطی کاملا در حیطه کارکرد تکمیلی قرار می‌گیرد؛ چراکه در این کارکرد، ارتباط میان پیرامتن و متن نه تقویت و نه بازنمایی می‌شود، بلکه شکل‌گیری بخشی از روایت برعهده آن قرار می‌گیرد. در ضمیر «وقتم کن که بگذرم» مؤلف پیشگفتار را به مثابه روشی بر خوانش یا دستورالعملی داستان‌گونه می‌آورد به نوعی که پیش درآمد برای درک ساختار کتاب کارکرد پیدا می‌کند:

پیشگفتار


دو نفر هستند که هرشب یک ربع مانده به ۱ این کتاب را باز می‌کنند و شروع می‌کنند به خواندن داستانی. هر شب پنج داستان را سطر به سطر زندگی می‌کنند باهم و فکر می‌کنند باهم به داستان‌ها، تا خوابشان ببرد. وقتی ۶۰ داستان بگذرد، آنها ۱۲ شب است که حداقل به ۶۰ موضوع مشترک فکر کرده اند و در هر ۶۰ موضوع، جمله‌هایی مشترک سطر به سطر، در یک زمان ادا کرده‌اند و ۱۲ شب درباره آن داستان‌ها حرف زده‌اند و بعد ۶۰ داستان نوشته اند درباره این ۶۰ داستان.
دو نفر هستند که یکی‌شان در صفحه راست کتاب زندگی می‌کند و دیگری درصفحه چپ، اما سر ساعت ۱ این دو صفحه روی هم قرار می‌گیرد.

شکل ۷پیشگفتار کتاب وقتم کن که بگذرم

پیشگفتار این کتاب علاوه بر اینکه حاوی نشانه‌های تایپوگرافی است، ساختار لایه‌ای کتاب را شکل می‌دهد به‌گونه‌ای که کتاب، همزمان از سوی مخاطبان مختلفی خوانده می‌شود که هریک با ذهنیتهای مختلف آن را معنا می‌کنند و جمع معناهای شکل‌گرفته از سوی مخاطبان متفاوت، قرار است جهان این کتاب را بسازد؛ چراکه در مقدمه، دو مخاطب، یکی زن و یکی مرد همزمان شروع به خواندن همین کتاب می‌کنند و در آخر همزمان کتاب را می‌بندند؛ گویی ذهن مخاطبان با بستن کتاب روی هم قرار می‌گیرد و یک لایه معنایی به اثر اضافه می‌کند. این مقدمه از سوی دیگر به‌عنوان مرتبط است و با تقدیم‌نامه نیز ارتباط دارد.

۷-۵ مؤخره[۲۱]

از دید ژنت، مهمترین ضعف پیشگفتار، ارائه وضعیتی نامتعادل است؛ آن هم زمانی که خواننده هنوز با متن آشنا نیست. درنتیجه بسیاری از مخاطبان، مقدمه را پس از خواندن کل متن می‌خوانند تا بفهمند اصلا درباره چه بوده است. به علاوه اینکه کارکرد مؤخره، تماما بسته به عملکرد مقدمه و خوانش متن است؛ چنانچه مخاطب نتواند علاقه خود را تا پایان کتاب برای خواندن نگاه دارد یا چنانچه خواندن درست کتاب را در مقدمه نیاموخته باشد هیچ گاه شانس رسیدن به مؤخره را نخواهد داشت.در عوض، چنانچه مخاطبی، متن را به پایان برد، موقعیت مؤخره به مؤلف این اجازه را می‌دهد که با مخاطب وارد گفتگو شود؛ چرا که اکنون مخاطب متن را خوانده و درست همانقدر دربارۀ آن آگاه است که مؤلف (Genette,1997: pp237-239).

از میان تمامی آثار صادقی، تنها «وقتم کن که بگذرم» دارای مؤخره است. نویسنده خود عبارت «تشییع کتاب» را برای آن برگزیده است:

> معمولاً همه کسانی که می‌نویسند، نویسنده‌اند و همه کسانی که نویسنده‌اند، معمولاً کتابی نوشته‌اند که اگر قرار باشد زیر چاپ برود، اول باید تشییع جنازه شود. [...] و معمولاً همه کتابها در آخر از خواننده‌ها خواهش می‌کنند که آنها را فک قبر کنند. این کتاب هم می‌خواهد فک قبر بشود (صادقی،۱۳۸۱: ص۱٦۳).

چنانکه پیشتر بیان شد، نویسنده در پیشگفتار این کتاب، ساختاری افزوده برای کتاب شکل می‌دهد و در «تشییع» از خواننده درخواست می‌کند کتاب را بار دیگر بخواند؛ همان‌گونه که در ساختار پیشنهاد شده بود. درنتیجه، گویی نویسنده خود به «مرگ مؤلف» آگاه بوده و متقاضی خواندنی «خواننده‌محور» است مبنی بر تکثر متن در اذهان متفاوت که تمرکز اصلی مقدمه نیز بود.

۵-۸ دیگر پیرامتنها

به طور کلی آثار صادقی مملو از پیرامتن هایی است که هریک درشکل گیری معنا نقشی دارد. همین تعدد پیرامتنها و گاه تضارب آنها با یکدیگر باعث شده‌است متن امکان ترجمه‌پذیری خود را از دست بدهد و به متنی تبدیل شود که تنها در ظرف زبانی خود قابل درک باشد. ژنت به برخی از پیرامتنها مانند سرنوشته و فهرست نپرداخته است؛ اما صادقی با استفاده از احضار دیگر نظامهای نشانه‌ای، باری افزون بر وظیفه بر دوش این عناصر می‌نهد. در ادامه به برخی از این عناصر اشاره خواهد شد.

۵-۸-۱ فهرست مطالب

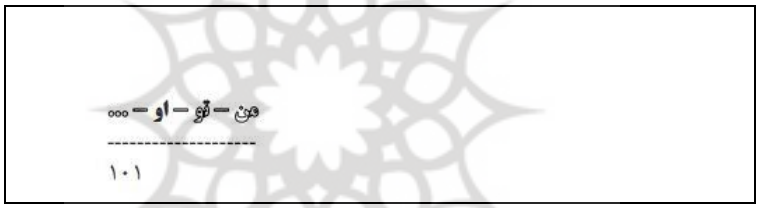
«ضمیر چهارم شخص مفرد» و «وقتم کن که بگذرم» کتابهایی است که صادقی برای آنها فهرستی معنادار تدوین کرده است. در فهرست «ضمیر چهارم شخص مفرد» پس از ذکر عنوان فصلها دو عنوان دیگر نیز قرار گرفته است که شماره صفحه ندارد و در کتاب نیز مطلبی به آن ارجاع ندارد؛ گویی مؤلف با آوردن فصلهایی نانوشته به مخاطب یادآوری می‌کند که حتی پس از پایان خواندن، داستان در ذهن مخاطب ادامه می‌یابد. هم چنین جمله «از شما می‌خواهم ضمیرهایتان را مورد خطاب قرار دهید» (صادقی،۱۳۷۹: ص٤) در پایین فهرست آورده شده است؛ درنتیجه مؤلف طی متن کتاب، خواننده را مستقیماً مورد خطاب قرار می‌دهد و متن را به بستری نه برای خواندنهای متفاوت که برای رویارویی

و سخنگویی مستقیم با مخاطب تبدیل می‌کند.

فهرست کتاب «وقتم کن که بگذرم» با انواع نشانه‌های تایپوگرافی همراه شده است. گویی مؤلف با همراه کردن تصاویر با فهرست در نظر دارد تا فضای هر داستان را به‌عنوان آن در فهرست القا کند. البته از سویی دیگر این ازدحام تصاویر می‌تواند تمرکز خواننده را برهم زند و او را از رسیدن به هدف متن منصرف سازد.

۲-۸-۵ سرنوشته

صادقی در «ضمیر چهارم شخص مفرد» از سرنوشته برای تمایز میان فصول کتاب استفاده می‌کند. در این کتاب، مرز فصول با پر و خالی بودن درون فونتهای برخی کلمه‌ها در سرنوشته هرصفحه معلوم می‌شود؛ به طور مثال در فصل سوم، یعنی ضمیر «او»، حروف این کلمه در بالای صفحه توپر می‌شود درحالی که بقیه حروف توخالی است.



شکل ۸ سربرگ کتاب ضمیر چهارم‌شخص مفرد

نویسنده در کتاب «پریدن به روایت رنگ» نیز نویسنده از رنگها برای تمایز فصول استفاده می‌کند؛ اما در این کتاب استفاده از رنگها به ارتباطات درون متنی مربوط است و درنتیجه در حیطه عناصر پیرامتنی قرار نمی گیرد.

٦. نتیجه‌گیری

نظریات مربوط به پیرامتن در این مقاله، نشان می‌دهد پیرامتنها می‌توانند عناصر مهمی در فهم و تبیین اثر باشند. این عناصر، که در طول تاریخ دچار دگرگونی شده‌اند، امروزه هریک در برابر متن کارکردی بخصوص دارند و در راستای اهداف متن تشکیل می‌شود تا جایی که هرچه پیرامتنهای هر کتاب قویتر و منسجم‌تر طراحی شود، جهان فکری کتاب به صورتی بهتر منعکس خواهد شد. به‌طور کلی به باور بیرک و کریس (۲۰۱۳) سه کارکرد عمده پیرامتنها تفسیری، کارکرد تجاری و کارکرد هدایتگری است و علاوه بر این هریک از پیرامتنها بسته به جایگاهشان وظایف خاصی در برابر متن دارد. برخی

از پیرامتنهای آستانگی به مؤلف وابسته است و برخی دیگر به ناشر یا شخص سومی (معمولاً نویسنده پیشگفتار و یا ویراستار) باز می‌گردد. در آثار لیلا صادقی این عناصر پیرامتنی عناصری ساختارشکن است که هریک از جهات مختلف به متن ابعاد تازه‌ای می‌بخشد. ارتباط عوامل پیرامتنی با متن اصلی در این آثار به افزودن کارکرد دیگری می‌انجامد که نه مانند کارکرد تفسیری متن را تقویت می‌کند، نه مانند کارکرد تبلیغی به برجستگی متن منجر می‌شود و نه مانند کارکرد هدایتگری به بازنمایی متن می‌انجامد، بلکه به بیان بخش ناگفته‌ای از متن می‌پردازد و آن را تکمیل می‌کند؛ چنانکه بدون آن درک خواننده در متن ناقص خواهد ماند؛ به‌طور مثال، نام لیلاصادقی روی جلد آثار به‌صورت آینه‌وار نوشته می‌شود. این ویژگی آینگی اولاً به فاصله خواننده و متن اشاره، و تلاش می‌کند تا نشان دهد متن درواقع آینه‌ای است که خواننده را منعکس می‌کند و برداشت خواننده از متن انعکاس وجودی خود اوست. کارکرد دیگر این شیوه را می‌توان این‌همانی مؤلف- خواننده دانست. این کارکرد به‌نوعی سیطره نویسنده را بر متن به زیر سؤال می‌برد و به ساختارشکنی دست می‌زند؛ اما شیوه‌های ساختارشکنانه تنها به نام مؤلف محدود نیست. مجموعه درهم‌پیچیده‌ای از تمامی عناصر از جمله عنوان، طرح جلد، تقدیم‌نامه و مقدمه در هم تنیده شده‌است تا بخشی از بار معنایی کتاب را بر عهده بگیرد؛ به‌طور مثال در کتاب «گریز از مرکز» نه‌تنها عنوان بر برهم زدن ساختارهای معمول و از دست رفتن نظم نمادین دلالت می‌کند، بلکه جابه‌جایی عناصر دیگر، مانند شناسنامه کتاب، که به پشت جلد منتقل یا تقدیم‌نامه که در پایان کتاب ذکر شده است، این موتیف را تقویت می‌کند. این تنها بخشی از معانی‌ای است که بیان آنها به عناصر پیرامتنی متکی است و پر واضح است که حذف عناصر آسانگی به ناقص شدن کتاب منجر می‌شود. در نتیجه، کارکردی که این مقاله با تکیه بر مثالهای متعدد در آثار صادقی برای پیرامتنهای آستانگی عرضه کرده، «کارکرد تکمیلی» است که در آن، نه تنها مرز متن و پیرامتن از میان می‌رود، بلکه تکمیل معنای متن و بهبود آن بسته به درک درست این عناصر است.

پی‌نوشت

1. Palimpsests
2. Open Structuralism
3. Hypertextuality
12. Interpretive function
13. Commercial function
14. Navigational function

4. Architext
5. paratext
6. intertextuality
7. metatextuality
8. transtextuality
9. Paratexts: Threshold of interpretation
10. peritext
11. epitext
15. Supplemental function
16. Cover
17. jacket
18. dedication
19. Les Beaux Quartiers
20. epigraph
21. postface

فهرست منابع

آلن، گ؛ (۱۳۸۵) ***بینامتنیت***؛ ترجمه پیام یزدانجو؛ چ چهارم، تهران: مرکز.

صادقی، ل.؛ (۱۳۹۷) ***آ***؛ تهران: مروارید.

صادقی، ل؛ (۱۳۹۳) ***پریدن به روایت رنگ***؛ تهران: نقش جهان.

صادقی، ل؛ (۱۳۹۲) ***گریز از مرکز***؛ تهران: مروارید.

صادقی، ل؛(۱۳۸۹) ***از غلط‌های نحوی معذورم***؛ تهران: ثالث.

صادقی، ل؛(۱۳۸۱) ***وقتم کن که بگذرم***؛ تهران: نیلوفر.

صادقی، ل؛(۱۳۷۹) ***ضمیر چهارم شخص مفرد***؛ تهران: آوام‌سرا.

غفاری،س؛(۱۳۹٤) «تاثیر پیرامتنها بر شکل گیری یا تحریف معنای متن: بررسی دوگانگی رمان شطرنج با ماشین قیامت از دریچه پیرامتنها»؛ **نقد ادبی**، س هشتم، ش۳۲، ص ۱۰٤-۸۵.

قبادی، م و شکریان، م ج.؛ (۱۳۸۹) «بررسی موضوع پیرامتن با تکیه بر سه گانه نیویورکی و ترجمه‌های فارسی و فرانسه»؛ **نقد زبان و ادبیات خارجی**، ش۵، ص ۱۵۸-۱٤٤.

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

_____؛(۱۳۹٤) ***درآمدی بر بینامتنیت: نظریه‌ها و کاربردها***؛ چ دوم، تهران: سخن.

Appel, M & Maleckar, B;(2012) "*The Influence of Paratext on Narrative Persuation*"; **Human Communication Research**, No 38, pp 459-484.

Birke, D & Christ, B;(2013) "*Patatext and Digitalized Narrative: Mapping The Field*"; **Narrative**, Vol.21, No. 1, pp 65-87.

Genette, G;(1997) ***Paratexts: Thresholds of Interpretation***; Jane E. Levin (Trans.), New York: Cambridge University Press.

Genette, G;(1991) "*Introduction to paratext*"; Marie Maclean (Trans); **New Literary History**, Vol. 22, No. 2, pp 261-272.

Genette, G;(1988) "*Structure and Functions of the Title in Literature*"; Bernard Crampé (Trans); **Critical Inquiry**, Vol. 14, No. 4, pp. 692-720.