

## از ترازوایت تا بیش‌روایت: بررسی روایت‌های دوم‌درجه

بهمن نامور مطلق، عضو هیئت علمی دانشگاه شهید بهشتی

bnmotlagh@yahoo.fr

تاریخ دریافت مقاله: ۹۸/۱۰/۱۴

تاریخ پذیرش مقاله: ۹۸/۱۲/۰۷

نوشتار حاضر به موضوعی پرداخته است که با وجود عنوان تازه‌اش، یعنی «ترازوایت و یا بیش‌روایت» همواره به شکل‌های گوناگون مورد بحث بوده است. روابط میان روایت‌ها و چگونگی بهره بردن از روایت‌های گذشته در خلق روایت‌های تازه، چه به صورت مبادلات درون‌نشانه‌ای و چه به صورت مبادلات بین‌نشانه‌ای، از موضوعات مهم در ادبیات و هنر تلقی می‌گردد؛ هم در مبادلات درون‌نشانه‌ای مانند سینما-سینما و هم در مبادلات بین‌نشانه‌ای مانند ادبیات-موسیقی. مقاله پیش رو کوشیده است تا موضوع نسبت میان روایت‌ها را با رویکرد ترامتنی مطالعه نماید؛ رویکردی که نگرش، روش، ملزومات و شرایط خاص خود را دارد. چنانچه ملاحظه می‌شود برای مطالعه و تحلیل مورد نیاز، این مقاله از رویکردهای روایت‌شناسی و ترامتنیت به عنوان دو رویکرد اصلی بهره برده است.

### واژگان کلیدی

روایت‌شناسی، ترازوایت، بیش‌روایت، آرایه‌های هنری، ژرار ژنت، اقتباس.

انسان‌ها خیلی زود از توانایی بینامتنی و ترامتنی خود آگاه گردیدند و همچنین قدرت شگرف کنش‌های بینا-ترامتنی را درک نمودند. آنها متوجه شدند که روایت و روایت‌پردازی یکی از امتیازات مهمی بود که موجب برتری آنها بر دیگر موجودات گردید (نامور مطلق ۱۳۹۹: ۱۱). فهمیدن که یکی از مهمترین تجلیات انسان خردمند<sup>۱</sup> در واقع انسان داستان‌سرا<sup>۲</sup> است. به همین دلیل توجهی ویژه به آفرینش روایت نمودند؛ برای آفرینش و همچنین تکثیر روایت‌ها اندیشیدند و در آن حوزه کشفیاتی داشتند و به قواعدی دست یافتند تا بتوانند به شکلی مناسب‌تر و متنوع‌تر متن‌های تازه خلق کنند. آنها می‌دانستند خلق آثار جدید نمی‌تواند بدون بهره بردن از آثار پیشین صورت بگیرد. به همین جهت ناخواسته سوی مباحثی کشیده شدند که بعدها آنها را بینامتنیت و ترامتنیت نامیدند.

نگرش تراروایی بر این باور استوار شده است که هیچ روایتی، روایت اول دست نیست و همه روایت‌ها دست دوم یا «دوم‌درجه» محسوب می‌شوند. «دوم» در اصطلاح دوم‌درجه به معنای غیراول است، در غیر این صورت همواره «چندم‌دست» محسوب می‌گردند. به عبارت دیگر، هر روایتی وام‌دار روایت‌های پیش از خود است

1. Homo Sapiens.
2. Homo fabulator.

و یکی از حلقه‌های بی‌شمار زنجیره روایی محسوب می‌شود. بهتر است گفته شود که یکی از حلقه‌های این تور یا شبکه روایی به شمار می‌رود. بنابراین، موضوع اصلی نوع و چگونگی رابطه یک روایت با روایت‌های دیگر است، نه وجود رابطه میان آنها که مسلم انگاشته می‌شود. تفاوت میان روایت‌ها - و در گستره‌ای بزرگ‌تر متن‌ها- در همین چگونگی رابطه میان روایت‌ها و متن‌ها با یکدیگر است. به‌طور دقیق‌تر، موضوع اصلی این نوشتار روابط میان روایت‌ها و دسته‌بندی آنهاست، اما نه هر گونه رابطه‌ای بلکه فقط به روابط ثابت و مشخص شده می‌پردازد و از بررسی شباهت‌ها بدون تأثیر و تأثر پرهیز می‌کند. برای چنین تحقیقی روش ترامتنی و به‌طور مشخص بیش‌متنی - که توسط ژرار ژنت<sup>۳</sup> ارائه گردیده است - مورد استفاده قرار می‌گیرد، اگرچه به رویکردهای جدیدتر نیز نظر افکنده می‌شود.

همان‌طور که اغلب متن‌شناسان می‌دانند ژنت روابط میان متن‌ها را به پنج دسته تقسیم و با عنوان کلی ترامتنیت<sup>۴</sup> ارائه می‌نماید که این پنج دسته عبارتند از: بینامتنیت<sup>۵</sup>، پیرامتنیت<sup>۶</sup>، فرامتنیت<sup>۷</sup>، سرمتنیت<sup>۸</sup>، و

3. Gérard Genette

4. Transtextualité

5. Intertextualité

6. Paratextualité

7. Métatextualité

8. Architextualité

باشد. به بیان دیگر، هرگاه وجود بیش‌روایت، به وجود بیش‌روایت بستگی داشته باشد، رابطه‌ای بیش‌روایتی و هرگاه عنصر یا عناصری از روایت نخست در روایت دوم حضور داشته باشد، رابطه‌ای بیناروایتی تلقی می‌گردد. البته آنچه گفته شد، یک تعریف و تفکیک ساده و اولیه است که در اینجا به آن بسنده می‌شود. در غیر این صورت مناسبات متعدد دیگری نیز قابل فرض هستند. در مقاله حاضر به بیش‌روایت بسنده می‌شود و به همین دلیل تعریف و توصیفات بر روی این گونه از تراروایت متمرکز می‌گردد.

شکل زیر می‌تواند در دریافت بیش‌روایت و تفکیک آن از بیناروایت یاری رساند. از آنجا که هر دو از تراروایت ریشه می‌گیرند، در اینجا تراروایت نوعی سرگونه، و بیش‌روایت و بیناروایت نیز دو گونه آن محسوب می‌گردند. البته این دو گونه تفاوت‌هایی با یکدیگر دارند که آنها را به دو شاخه متفاوت تقسیم می‌کند:



بیش‌متنیت.<sup>۹</sup> (Voir Genette, 1982) با الهام از نظام ترامتنی یادشده می‌توان تراروایت را تعریف نمود و در آن نیز پنج گونه اصلی را از هم تمییز داد: بیناروایت، پیراروایت، فراروایت، سرروایت و بیش‌روایت. در این مقاله به‌طور خاص بر روی بیش‌روایت متمرکز خواهیم شد. شاید نخستین پرسشی که مطرح گردد این باشد: چه تفاوتی میان بیش‌متنیت و بیش‌روایت وجود دارد و چرا باید از نامی بهره برد که حتی ژنت و پیروان وی نیز از آن استفاده نکرده‌اند؟ چه نیازی بود که واژه‌ای نو ابداع شود؟ اینها پرسش‌هایی هستند که نوشتار حاضر می‌خواهد به آنها بپردازد و برای این کار یک پرسش اولیه را نیز باید طرح نماید: بیش‌روایت چیست و چه تعریفی دارد؟

در این خصوص لازم است یادآوری گردد که می‌توان بیش‌روایت را با نوع نسبتی که میان بیش‌متن<sup>۱۰</sup> با پیش‌متن<sup>۱۱</sup> برقرار می‌کند، از بینامتنیت - که بر پایه گونه‌ای دیگر از نسبت میان دو متن استوار شده است - جدا کرد. بیش‌روایت مانند بیش‌متنیت براساس نسبت برگرفتگی<sup>۱۲</sup> بیش‌روایت از پیش‌روایت شکل می‌گیرد، در صورتیکه بیناروایت هنگامی معنا پیدا می‌کند که رابطه متن نخست با متن دوم رابطه‌ای هم‌حضور<sup>۱۳</sup>

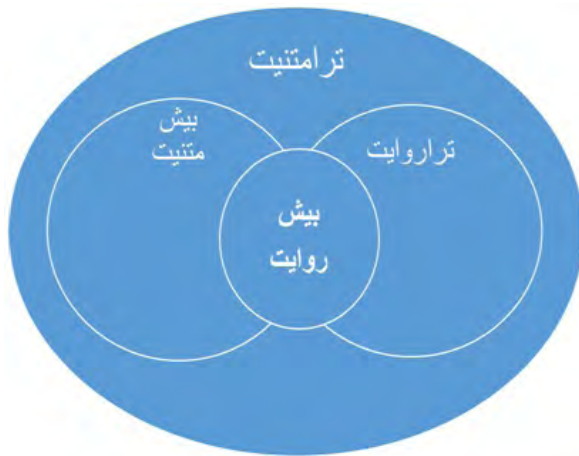
9. Hypertextualité

10. Hypertexte

11. Hypotexte

12. Dérivation

13. Coprésence



و بیش‌متنیت محسوب می‌گردد که هر دوی آنها به ترامنتیت تعلق دارند. جداسازی روایت و بیش‌روایت از متنیت و بیش‌متنیت به این دلیل انجام می‌پذیرد که در این صورت می‌توان به‌طور تخصصی‌تر به مطالعه روابط برگرفتنی در حوزه روایت که یکی از مهم‌ترین و پیچیده‌ترین حوزه‌های مطالعات ادبی و هنری است پرداخته شود، زیرا هنگامی که از بیش‌متنیت سخن به میان می‌آید می‌تواند طیفی گسترده از روابط میان متن‌ها را دربرگیرد؛ خواه روایی باشند یا نباشند. با حذف گوناگونی شدیدی که در حوزه متنیت وجود دارد با جداسازی و دسته‌بندی بخش مهمی از آن - یعنی روایت- می‌توان به‌طور خاص بر انواع برگرفتنی‌های روایی متمرکز شد.

## تعریف و جایگاه تراروایت

برای تعریف بیش‌روایت بهتر است نخست به‌اجمال تراروایت را تعریف کرد. تراروایت دستگاهی است که به مطالعه هر گونه رابطه یک روایت با متن‌های غیر خودش می‌پردازد. به عبارت دیگر، یک روایت - چه هنری و چه ادبی - در جهان متنی روابط گوناگونی دارد که در تراروایت مورد بحث قرار می‌گیرد. یادآوری می‌شود که در این رویکرد، گستره روابط به خود «متن‌ها» محدود می‌شود و به حوزه مؤلف یا گفتمان کشیده نمی‌شود. البته می‌تواند بارز، نشانه و تجلی آنها در روایت سروکار داشته باشد.

حال هرگاه رابطه میان دو روایت با نسبت برگرفتنی یا اشتقاق صورت پذیرد این نوع رابطه بیش‌روایی است. بنابراین بیش‌روایت هنگامی صورت می‌گیرد که هر دو روایت مورد بررسی هنری یا ادبی باشند. به همین دلیل حجم زیادی از روابط تراروایی در حوزه بیش‌روایی تجلی پیدا می‌کنند. در واقع، بیش‌روایت از یک سو شاخه‌ای از تراروایت و از سوی دیگر شاخه‌ای از بیش‌متنیت است، زیرا مفهوم بیش‌متنیت گستره‌ای به‌مراتب وسیع‌تر را دربر می‌گیرد؛ یعنی می‌تواند متن‌هایی را که جنبه روایی نیز ندارند شامل گردد. به همین دلیل می‌توان گفت که بیش‌روایت همان بیش‌متنیت در گستره روایت است. بنابراین بیش‌روایت وجه مشترک میان تراروایت

لازم است یادآوری شود که ژرار ژنت که این مباحث تا حد زیادی برگرفته از نظرات وی است به‌طور مستقیم از تراروایت یا بیش‌روایت سخن نمی‌گوید و آن را در دل ترامنتیت و بیش‌متنیت مطرح می‌کند. علت اصلی این است که وی در کل بر روایت تأکید می‌کند و بسیار کم به غیرروایت می‌پردازد. همچنین وی یک محقق کلام‌محور است و اگر هم سخن از نظام‌های نشانه‌ای دیگر - مانند موسیقی - می‌گوید منظورش به‌طور عمده موسیقی کلامی است، اما در این نوشتار ما کوشش کردیم این تفکیک را انجام دهیم.

نکته دیگر که در این خصوص لازم است یادآوری شود این است که ژنت به‌طور مفصل مباحث تراروایت را در زیرمجموعه جایگشت<sup>۱۴</sup> مورد بررسی قرار می‌دهد، اما در نوشتار حاضر تراروایت گستره بسیار وسیعی دارد، چنانچه همه اقسام بیش‌متنی و حتی دیگر اقسام ترامنتی را می‌تواند دربرگیرد، زیرا تراروایت معادل ترامنتیت است، منهای متن‌های غیرروایی؛ برای مثال بسیاری از متن‌های هنرهای تجسمی.

ترا/بیش‌روایت کیفی<sup>۱۶</sup> است (Ibid). البته این تفکیک و جداسازی در صورتی ممکن است که فقط زاویه دید تغییر نماید، زیرا جدایی وجودشناسانه آنها از هم ممکن نیست. به عبارت دیگر، با یک نگاه کمی می‌توان عناصر کمی آن را بررسی نمود و به عناصر کیفی توجه نکرد و برعکس، با یک نگاه کیفی می‌توان فقط به عناصر کیفی توجه نمود و به کمی بی‌توجه بود. بیش‌روایت کمی به تغییرات کمی از یک روایت به روایت دیگر می‌پردازد؛ یعنی به کاهش یا افزایش، یا جابجایی فیزیکی در روایت توجه می‌کند. با این نگرش و با ارجاع به آثار ژرار ژنتسه گونه اصلی تغییر کمی وجود دارد که هر یک دارای زیرگونه‌های متفاوتی هستند: ۱. گستردن؛<sup>۱۷</sup> ۲. کاستن؛<sup>۱۸</sup> ۳. جابجا کردن<sup>۱۹</sup> (نامور مطلق، ۱۳۹۹: ۳۲۰).

دو گونه اول به عنوان دو گونه اصلی مطرح می‌شوند که هر یک دارای سه زیرگونه هستند که با شاخص‌های مضمون، سبک<sup>۲۰</sup> و سبک-مضمون<sup>۲۱</sup> از هم تفکیک می‌شوند و شکل زیر وضعیت آنها را نشان می‌دهد:

16. Transnarration/Hypernarration qualificative

17. Augmentation

18. Réduction

19. Déplacement

20. Style

21. Stylo-thématique

یکی از نخستین مطالبی که در تراروایت مطرح می‌شود تفکیک میان ترا/ بیش‌روایت کمی<sup>۱۵</sup> و

**بیش‌روایت  
کمی و کیفی**

14. Transposition

15. Transnarration/Hypernarration quantitative

سریال «یوسف پیامبر» به کارگردانی فرج‌الله سلحشور در ۴۵ قسمت تهیه شد که بسیار گسترده شده است.

### بیش‌روایت کیفی

موضوع بیش‌روایت به‌دلیل گستردگی و گوناگونی مباحث روایت بسیار متنوع است، اما آنها را می‌توان در دسته‌های

بزرگی تقسیم‌بندی نمود تا مطالعه آنها آسان‌تر گردد. این موضوعات را با توجه به مباحث گوناگون در روایت‌شناسی<sup>۲۲</sup> و بیش‌متنیت - به‌خصوص با تکیه بر آثار ژنت که در هر زمینه صاحب‌نظر است - و کمی هم فراتر از نظرات وی، می‌توان به چهار دسته تقسیم‌بندی نمود. بی‌شک امکان بررسی همه جوانب همه دسته‌ها موضوعی گسترده است که حتی در یک کتاب نمی‌گنجد و به همین دلیل در اینجا فقط به اشاره‌ای مختصر برای روشن شدن حوزه موضوعی آنها بسنده می‌شود:

#### ۱. وجه و وجهیت

یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های روایت، وجه<sup>۲۳</sup> و وجهیت آن است. وجه روایی نحوه مواجهه با روایت را روشن می‌کند. از نظر ژوو، وجه یعنی «شیوه معرفی داستان به خواننده یا به بیان دیگر، چگونگی روایت‌پردازی داستان

<i>Augmentation</i> گستردن	<i>Réduction</i> کاستن	<i>Déplacement</i> جابجا کردن
Extension آرایش	Excision پیرایش	<i>Thématique</i> مضمون و محتوا
Expansion گسترش	Concision کاهش	<i>Stylistique</i> سبک
Amplification گشایش (گشودگی)	Condensation افشرش (فشرده‌گی)	<i>Stylo-Thématique</i> سبک-محتوا

همان‌طور که مشاهده می‌شود برای دو گونه اصلی بیش‌روایت کمی، شش زیرگونه مهم وجود دارد که می‌توان با آنها به مطالعه دگرگونی‌های صورت‌گرفته در عرصه کمی بیش‌روایت نسبت به پیش‌روایت پرداخت. برخی بیش‌روایت‌ها بیشتر به همین منظور یعنی تغییرات کمی شکل گرفته‌اند؛ برای نمونه گاهی چندین جلد کتاب به دلایل گوناگون در یک جلد کتاب خلاصه شده است و هدف آن تغییر کیفی یا سبکی نیست، بلکه فقط خواسته شده تا کوتاه شود. البته در بسیاری از موارد می‌تواند با تغییرات کیفی همراه شود مانند کاستن یک رمان طولانی در یک فیلم سینمایی یا برعکس، گستردن رمان عادی به یک سریال تلویزیونی مانند قصه حضرت یوسف. سوره یوسف در قرآن ۱۱ آیه دارد و شرحی مختصر از زندگی ایشان است، اما

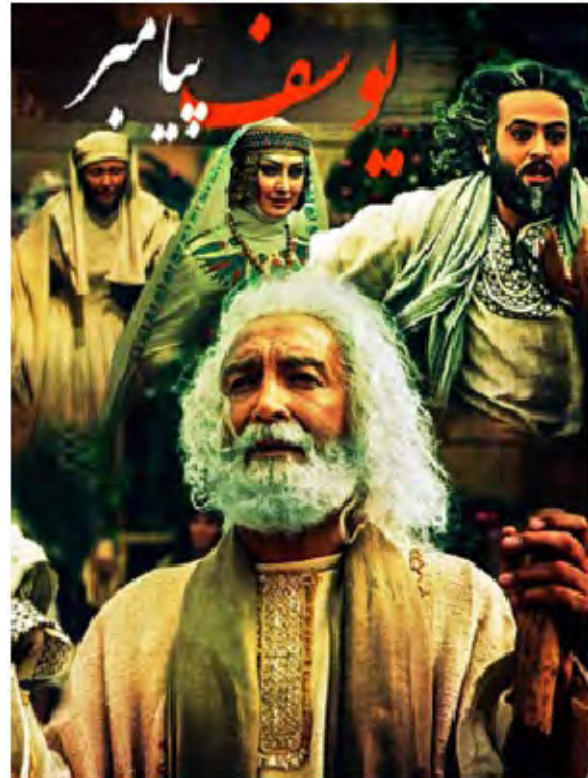
22. Narratologie  
23. Mode

روایی (دیه‌ژسیس)<sup>۲۶</sup> از بازنمایی نمایشی (میمسیس)<sup>۲۷</sup> جدا می‌شود و هر یک نظام خاص خود را پیدا می‌کنند. بی‌شک این تمایز قطعی و به گفته معروف مانوی‌گری یعنی دوگانه‌گرایی مطلق نیست بلکه همواره به تدریج اینها از هم دور می‌شوند. به عبارت دیگر، می‌توان در دل نظام روایی نیز تجلیاتی از نظام نمایش مانند نقل قول مستقیم را مشاهده نمود و برعکس. کانونی‌پردازی نیز از شاخصه‌های روایت است که نقطه دید را مشخص می‌نماید. اینکه از کدام منظر متن روایی روایت می‌شود، یا به گفته ژنت چه کسی می‌بیند؟ در اینجا دیدن عین دانستن است یا دست کم محدوده دانستن تلقی می‌شود. کانون‌مندی را به شکل‌های گوناگونی گونه‌بندی کرده‌اند و ژنت به سه کانون‌مندی اشاره می‌کند: صفر، درونی و بیرونی. البته وضعیت‌های چندکانونی در روایت‌های معاصر بسیار رایج است. وی در این خصوص به فیلم «راشومون» ارجاع می‌دهد (ژنت، ۱۳۹۸: ۱۴۱). فیلم یادشده - که بیش‌روایتی از داستانی با همین نام است - با کانون‌سازی چندین شخصیت صورت‌بندی شده است و هر کانون‌سازی نیز روایت خاص خود را بیان می‌کند که موجب پیچیدگی و تعلیق در فیلم گردیده است.

هر یک از این دو گونه وجهی یعنی فاصله و کانون‌مندی دارای زیرگونه‌هایی هستند که در مبحث بیش‌روایی بسیار

26. Diégesis

27. Mimesis



تصویر ۱. سریال «یوسف پیامبر»

توسط راوی به دو وجه اساسی بستگی دارد: فاصله<sup>۲۴</sup> و کانونی‌شدگی<sup>۲۵</sup> (ژوو، ۱۳۹۴: ۳۶). بنابراین دو وجه اصلی را در این میان می‌توان از هم تمییز داد: فاصله و کانونی‌پردازی. در فاصله، روایت به واسطه راوی خود را از نمایش متمایز می‌کند. به عبارت دیگر، بازنمایی

24. Distance

25. Focalisation



آن را وجه بازنمایی یک اثر خیالی؛ یعنی روایی یا درامی می‌نامند» (Genette, 1982: 323). بنابراین اگرچه هر یک از عناصر دوگانه وجه به‌طور مستقل دستخوش بیش‌روایت‌پردازی می‌شوند، در عین حال هر دو در یک دسته بزرگ‌تر کنار هم قرار می‌گیرند.

## ۲. زمان

زمان از عناصر اصلی و غیرقابل‌اجتناب روایت محسوب می‌گردد، زیرا به‌محض اینکه جمله شکل می‌گیرد زمان‌دار می‌شود. برخی محققان، روایت را عنصری می‌پندارند که به‌واسطه آن انسان می‌خواهد زمان را سامان بخشد و آن را مدیریت نماید ابوت در این خصوص می‌نویسد: «روایت برای گونه انسان، روشی بنیادین است تا بتواند درک خود را از زمان، سامان بخشد» (ابوت، ۱۳۹۸: ۲۸). البته ناگفته پیداست که از زمان خطی تا اسطوره‌ای و تا داستانی و غیره انواع زمانها نزد انسان و اثر هنری وجود دارد که نباید با همدیگر یکی انگاشته شود. همچنین گفته می‌شود: انسان زمان را ابداع کرد و دیگر گریزی از آن ندارد. فعل همواره حامل زمان است و از ارتباط تنگاتنگ و درهم‌تنیده‌شده میان لوگوس<sup>۲۹</sup> (کلام) و کرونوس<sup>۳۰</sup> (زمان) خبر می‌دهد، اما زمان در روایت به شکل‌های گوناگون و گاه پیچیده ظهور و بروز پیدا

29. Logos

30. Cronos



تصویر ۲. فیلم «راشومون»

مهم تلقی می‌شوند، زیرا دقیقاً دست‌کاری و دگرگون کردن همین گونه‌ها و زیرگونه‌ها هستند که موجب شکل‌گیری بیش‌روایت می‌شود<sup>۲۸</sup>. ژنت در خصوص تراوجه‌پردازی می‌نویسد: «به‌وسیله تراوجه‌پردازی، من دگرگونی در آن چیزی را در نظر می‌گیرم که از زمان افلاطون و ارسطو

۲۸. برای مطالعه بیشتر و مشاهده نمونه‌ها به کتاب تراوایت، روابط بیش‌متنی روایتها مراجعه شود.





تصویر ۳. فیلم «دون کیشوت»

که صدها بار تکرار شده است در یک جمله با یک بار گفتن بازنمایی می‌شود. با توجه به گونه‌های سه‌گانه‌ی زمان و زیرگونه‌های متعدد آنها ممکن‌های بسیاری برای بیش‌زمانی روایت میسر می‌گردد. به عبارت دیگر، با دستکاری این گونه‌های زمانی و زیرگونه‌های آنها می‌توان

می‌کند. هنگامی که محققانی مانند ژنت درباره‌ی زمان به عنوان یک عنصر اصلی روایت سخن می‌گویند، بخشی از مسائل زمانی را مطرح می‌کنند که خود به سه زیرگونه‌ی مهم تقسیم می‌شود: نظم،<sup>۳۱</sup> دیرش،<sup>۳۲</sup> و بسامد.<sup>۳۳</sup> اولی به چگونگی چینش و نظم زمانی روایی مربوط می‌شود که دو دسته‌ی کلی را می‌توان از هم تفکیک کرد: زمان خطی و زمان پریشی<sup>۳۴</sup>. موضوع اصلی در اینجا زمان پریشی و انواع آن است که موجب تمایز روایت از غیرروایت می‌گردد. دیرش نیز به میزان کشیدگی یا طول زمان داستان و روایت می‌پردازد. بی‌شک این دو گاهی تفاوت‌های زیاد و گاهی نیز تفاوت‌های کمتری دارند. بر همین اساس نسبت زمان داستان و زمان روایت از نظر محققان روایت‌شناس می‌تواند به چهار دسته‌ی کلی تقسیم گردد: خلاصه،<sup>۳۵</sup> توقف،<sup>۳۶</sup> حذف،<sup>۳۷</sup> و صحنه.<sup>۳۸</sup> گونه‌ی سوم زمان بسامد است که به مسئله‌ی تکرار داستان و تکرار روایت می‌پردازد، زیرا این دو در بسیاری از مواقع با یکدیگر یکی نیستند؛ برای مثال هنگامی که گفته می‌شود «من چندین سال از ساعت هفت صبح تا هفت شب کار کرده‌ام» موضوعی

- 
- 31. Ordre
  - 32. Durée
  - 33. Fréquence
  - 34. Anachronie
  - 35. Sommaire
  - 36. Pause
  - 37. Ellipse
  - 38. Scène

بیش‌روایت‌های تازه‌ای را با برگرفتنی از پیش‌روایت‌ها خلق نمود؛ برای مثال محققان دربارهٔ بسامد و تکرار، به بخشی از دون‌کیشوت ارجاع می‌دهند که سانچو مردی چوپان را حکایت می‌کند که قصد دارد سیصد گوسفند خود را با یک قایق - که فقط یک گوسفند در آن جا می‌شود - از رودخانه بگذراند و مجبور است سیصد بار این مسیر را طی کند. بنابراین خود را مجبور می‌بیند که سیصد بار حکایت را تکرار کند و از آنجا که هم طاقت دون‌کیشوت طاق شده و هم سانچو می‌خواهد به قصه وفادار بماند، ترجیح می‌دهد حکایت را رها کند تا اینکه به‌سادگی بگوید سیصد بار این مسیر را رفت و برگشت (سروانتس، ۱۳۸۱: ۲۲۸). البته از نظر ریمون کنان این نوع استفاده از داستان بیشتر به هجو شباهت دارد (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۷۹).

همان‌طور که مشاهده می‌شود گونه‌ها و زیرگونه‌های زمان نسبت به وجه متنوع‌تر هستند و به همین دلیل شرایط ممکن بیشتری را نیز فراهم می‌نمایند. چنانچه مؤلف بیش‌روایت می‌تواند به شکل‌های گوناگونی با دستکاری و دگرگونی در عناصر زمانی روایت از آن روایت تازه‌ای خلق نماید. این تغییرات با دستکاری نظم زمانی، دیرش یا بسامد پیش‌روایت صورت می‌پذیرد؛ برای مثال زمان خطی را به زمان پریشی تبدیل می‌کند، یا برعکس.

### ۳. صدا

صدا<sup>۳۹</sup> به این پرسش مربوط می‌شود که «چه کسی سخن می‌گوید؟» و به‌طور طبیعی با موضوع وجه که «چه کسی می‌بیند؟» متفاوت است. این دو از قرن نوزدهم - به‌خصوص قرن بیستم به بعد - و به‌ویژه با نظرات ژنت از هم تفکیک شده‌اند. ژنت دربارهٔ «چه کسی سخن می‌گوید؟» چنین توضیح می‌دهد: «جنبه‌ای از کنش کلامی، با توجه به نسبت‌هایش با سوژه. این سوژه در اینجا فقط آن کسی نیست که کنش را انجام می‌دهد یا بر او انجام می‌گیرد، بلکه همچنین آن کسی هم هست که آن را نقل می‌کند و به‌طور محتمل تمام کسانی هستند که در فعالیت‌های روایی شرکت دارند» (Genette, 1972: 226). به همین دلیل موضوع و به همراه آن ساحت روایی که اغلب با هم مطرح می‌شوند چندین مسئله را دربرمی‌گیرند که برخی از مهم‌ترین آنها عبارتند از: کارکرد راوی، زمان روایی، سطح روایی، متالپس<sup>۴۰</sup>، شخص، «من»، شخصیت و قهرمان.

همان‌طور که ملاحظه می‌شود گونه‌ها و زیرگونه‌های صدا نسبت به دو عنصر پیشین، یعنی وجه و زمان، به‌مراتب متنوع‌تر گردیده است و به همین دلیل امکان بیشتری را برای مؤلف بیش‌روایت فراهم نموده است. از تغییر سادهٔ شخصیت قهرمان گرفته تا شخص روایی امکاناتی

39. Voix

40. Métalepse

یا تک‌سطحی را به روایت چندسطحی تبدیل نمود و امکانی جدید برای متالپس فراهم نمود. همچنین صدا را از یک شخصیت به شخصیت دیگر منتقل کرد یا میان شخصیت‌های گوناگون توزیع نمود. صدای شخصیت‌ها را جابجا کرد و با توجه به انگیزه تازه، شکلی تازه از روایت ارائه نمود؛ برای مثال می‌توان به رمان میشل تورنیه<sup>۴۱</sup> اشاره کرد که قهرمان داستان را از رابینسون کروزوئه به جمعه تغییر می‌دهد.

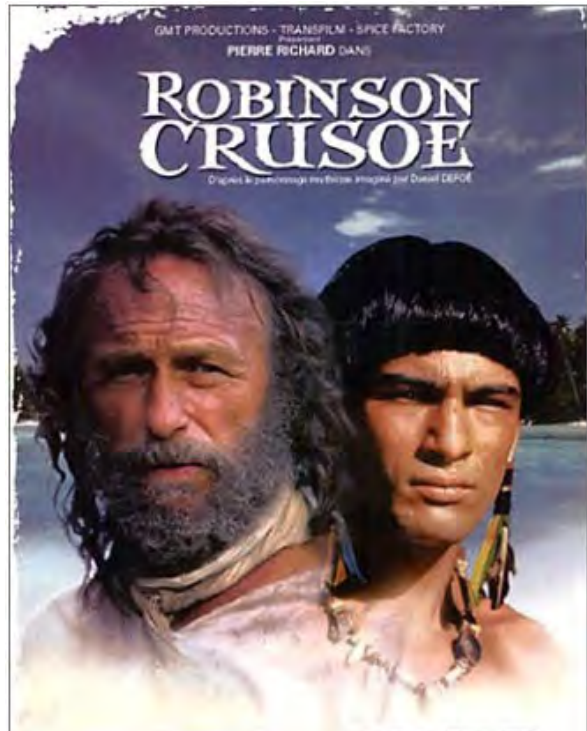
#### ۴. پیراآرایه

اگرچه برای برخی محققان، روایت‌شناسی با سه دسته بزرگ بالا به اتمام می‌رسد و به مسائل پیراآرایه‌ای کاری ندارند، اما برخی دیگر در روایت به آنها توجهی جدی نموده‌اند. ژنت در دسته دوم می‌گنجد؛ یعنی کوشیده است تا همچنان در فضای متنی اما فراتر از آرایه‌ها را نیز مورد بررسی قرار دهد، اما نام و دسته‌بندی خاصی برای آنها صورت نگرفته است. در این نوشتار هرآن چیزی را که در سه دسته آرایه‌ها جای نمی‌گیرند، در دسته چهارم و با نام پیراآرایه بررسی می‌شوند. پیراآرایه‌های مورد بررسی ما متعدّدند و مهم‌ترین آنها عبارتند از: انگیزه،<sup>۴۲</sup> ارزش،<sup>۴۳</sup> ملیت، قومیت، جنسیت و سن. البته همه این عناصر، در

41. Michel Tournier

42. Motivation

43. Valeur



تصویر ۴. فیلم «رابینسون کروزوئه»

هستند که در برگرفتنی مورد استفاده قرار می‌گیرند. همان‌طور که اشاره شد هر یک از این گونه‌های صدایی و ساحت روایی خود دارای زیرگونه‌های متعدّد هستند. به همین دلیل، موارد ممکن بسیار فراوانی را پیش روی مؤلف پیش‌متن می‌گذارد تا بتواند متن‌های تازه - یعنی پیش‌متن‌هایی - را خلق نماید. به عبارت دیگر، می‌توان سطوح روایی را دگرگون نمود و برای مثال، یک روایت چندسطحی را تخت کرد یا برعکس، یک روایت تخت

درون متن و روایت مطالعه می‌شوند؛ به طور مثال این متن چندان توجهی به جنسیت مؤلف ندارد که در خارج از متن قرار دارد بلکه به جنسیت شخصیت‌های روایت می‌پردازد. البته موضوع جنسیت مؤلف تا آنجایی که به پیرامتن، یعنی نام مؤلف، مربوط می‌شود نیز می‌تواند موضوع این روایت‌شناسی و ترا یا بیش‌روایت‌شناسی قرار گیرد. همان‌طور که مشاهده می‌شود گونه‌های پیرآرایه‌ها می‌توانند بسیار متنوع باشند و در نتیجه نیز امکان دستکاری و دگرگونی آنها برای گذار از پیش‌روایت به بیش‌روایت‌های متنوع نیز بسیار زیاد خواهد بود. در این خصوص می‌توان به «مجمع مرغان»<sup>۴۴</sup> ژان کلود کریر<sup>۴۵</sup> اشاره کرد که برگرفته از *منطق‌الطیر عطار* نیشابوری است. در این تئاتر کوشیده شده است تا یک اثر عرفانی - اسلامی به یک اثر اجتماعی-انسانی تبدیل گردد.

**بیش‌نشانه‌ای<sup>۴۶</sup> و  
بیش‌کارکردی<sup>۴۷</sup>**  
بیش‌روایت می‌تواند درون‌نشانه‌ای<sup>۴۸</sup> یا بینانسانه‌ای<sup>۴۹</sup> باشد؛ یعنی اینکه گاهی در درون یک نظام نشانه‌ای مانند کلام، نمایش، یا موسیقی صورت پذیرد و گاهی

44. La Conférence des Oiseaux
45. Jean-Claude Carrière
46. Hypersémiotique
47. Hyperfonctionnel
48. Intrasémiotique
49. Intersémiotique

نیز می‌تواند میان دو نظام متفاوت انجام گیرد؛ برای نمونه می‌تواند از یک رمان به یک فیلم سینمایی انجام شود. تعدد نظام‌های نشانه‌ای امکان تکثیر بینانسانه‌ای روایت را بیشتر کرده است. سینما به عنوان یک هنر روایی، یا دست‌کم اغلب روایی، نقش بسیار زیادی در توسعه تراروایت در دو قرن اخیر ایفا کرده است. موضوع نظام نشانه‌ای و رسانه همچنین هنر چنان درهم تنیده شده‌اند که تفکیک‌ناپذیر به نظر می‌رسند. در اینجا قصد نداریم درباره تفکیک‌پذیری آنها سخنی بگوییم بلکه فقط بر این موضوع تأکید می‌کنیم که گذار از یک هنر به هنر دیگر خود اغلب متضمن تغییراتی اجباری است که تراروایت باید آنها را بپذیرد؛ برای مثال گذر از رمان به نمایش به‌طور معمول، گذر از بازنمایی از نوع روایتی دیه‌ژسیس به بازنمایی از نوع نمایشی میمسیس است. همین دگرگونی می‌تواند تغییرات زیادی را به دنبال داشته باشد.

برخی از ترجمه‌های ترا یا بیش‌هنری نیاز به سواد خاصی دارند؛ به‌خصوص هنگامی که ترجمه به روایت غیرکلامی مانند موسیقی یا نمایش‌های پانتومیم صورت می‌گیرد. سواد موسیقایی و سواد نمایشی نیاز به فرهنگ‌سازی دارد، زیرا زبان موسیقی و زبان نمایش بدون کلام تعلیم می‌خواهد. در غیر این صورت می‌توان لذت حسی و کلی برد، اما لذت معنایی چیزی دیگر است. یک موسیقی‌دان می‌تواند روایت را متوجه

شود، فرازونشیب آن را دریابد و بداند گره داستانی آن کجاست، اما افراد ناآشنا چنین مهارتی ندارند. بنابراین بیش‌روایت‌های بینانشانه‌ای مانند آن است که کسی بخواهد متنی را از یک زبان به زبان دیگر ترجمه کند و باید هر دو را به‌خوبی بشناسد. در غیر این صورت به گفته ترجمه‌شناسان، یا مبدأگرا<sup>۵۰</sup> یا مقصدگرا<sup>۵۱</sup> می‌شود.

ژنت و به‌دنبال او بسیاری از محققان، گونه‌های بیش‌متنیت را با دو شاخص اصلی یعنی «نسبت» و «کارکرد» از هم متمایز می‌کنند و بر همین اساس است که شش گونه بیش‌متنی صورت‌بندی شده است. ژنت مباحث مربوط به وجه و زمان یا صدا را در آخرین بخش اثر پلمپسیست مطرح می‌نماید. به عبارت دیگر، همه این مباحث را در جایگشت که آخرین گونه بیش‌متنی است ارائه می‌دهد، اما ما تراروایت را در سطحی بالاتر در نظر می‌گیریم که نه فقط شش گونه بیش‌متنی، بلکه گونه‌های دیگر ترامتنیت مانند بیناروایت را هم دربرمی‌گیرد. البته تحقیق حاضر بر روی تراروایت بیش‌متنی یعنی بیش‌روایت متمرکز شده است. با توضیحات ارائه‌شده در این خصوص می‌توان گفت که تراروایت یا به‌طور دقیق‌تر، بیش‌روایت، می‌تواند موضوع دگرگونی بیناکارکردی را هم مورد مطالعه قرار دهد. بر این اساس همه نقل و انتقالات

50. Sourcier

51. Cibliste

شش گانه بیش‌متنی در بیش‌روایت جای می‌گیرند و فقط به جایگشت محدود نمی‌شود، بلکه پاستیش<sup>۵۲</sup>، شارژ<sup>۵۳</sup>، فورژری<sup>۵۴</sup>، پارودی<sup>۵۵</sup> و تراپوشی<sup>۵۶</sup> را نیز علاوه بر جایگشت مورد توجه قرار می‌دهد. به بیان دیگر، بیش‌روایت به‌طور طبیعی هم سه گونه تقلیدی‌ها و هم سه گونه تراگونگی یا تغییری‌ها را شامل می‌شود.

ژنت جایگشت را بر پایه شاخص‌های تعیین‌شده محصول نسبت تراگونگی<sup>۵۷</sup> و کارکرد جدی می‌داند. به عبارت دیگر، هرگاه دو متن بر پایه برگرفتگی به هم پیوند خورده باشند و نسبت آنها از یک سو با تغییر سبک و از سوی دیگر با کارکرد جدی مواجه باشد، جایگشت محسوب می‌گردند، اما بیش‌روایتی که در اینجا مطرح شده است همه اقسام شش‌گانه بیش‌متنیت را در بر می‌گیرد. به این ترتیب بیش‌روایت هر دو نسبت، یعنی تراگونگی و تقلید<sup>۵۸</sup>، و سه گونه کارکرد یعنی تفنی<sup>۵۹</sup>، طنزی<sup>۶۰</sup> و جدی<sup>۶۱</sup> را با هم مورد توجه قرار می‌دهد.

52. Pastiche

53. Charge

54. Forgerie

55. Parodie

56. Travestissement

57. Transformation

58. Imitation

59. Ludique

60. Satirique

61. Sérieux

## نتیجه

هنر ایرانی آثار اصیل و برجسته فراوانی خلق کرده است که شهرت جهانی دارند و شاعرانی تربیت نموده است که پس از صدها سال هنوز نیز مرجعیت جهانی دارند، اما متأسفانه در حوزه نقد نتوانسته است همپای خلق پیش برود و در نتیجه، این آثار فاخر کمتر مورد مطالعه دقیق و همچنین استفاده مناسب برای آفرینش‌های تازه قرار گرفته‌اند. در اینجا کوشش شد تا یکی از رویکردهای مهم چگونگی تکثیر آثار و اقتباس آنها برای خلق آثار نو، یعنی ترامت‌نیت و ترازوایت، معرفی یا باز معرفی گردد. به‌طور دقیق‌تر بر روی بیش‌روایت و مکانیسم‌های تولید بیش‌روایت از پیش‌روایت متمرکز گردید. در مرحله نخست عناصر روایی به دو دسته کلان کمی و کیفی تقسیم شدند، اما نوشتار حاضر بر روی بیش‌روایت کیفی متمرکز گردید.

گونه‌های کیفی روایت فراوان هستند که در اینجا به چهار دسته بزرگ تقسیم شده‌اند و هر دسته نیز به نوبه خود دارای گونه‌ها و گونه نیز دارای زیرگونه‌ها هستند. روایت‌شناسی می‌تواند تمامی این شکل‌ها و گوناگونی را مطالعه و بررسی نماید. شناخت ترازوایت و قابلیت‌های بسیار زیاد آن می‌تواند نه‌فقط در تحلیل اتفاقاتی که در گذار از پیش‌متن به بیش‌متن یا به قولی در اقتباس می‌افتد را تحلیل نماید و در این تحلیل به روایت‌شناس

یاری رساند، بلکه می‌تواند برای هنرمندان و روایت‌نگاران نیز مفید باشد و آنها را با بی‌شمار ممکن‌های ترازوایی آشنا سازد. حال هنگامی که به‌طور هم‌زمان از قابلیت‌های ترازوایت کیفی و ترازوایت کمی استفاده شود، احتمالات و ممکنات دگرگونی و در نتیجه تکثیرشدگی بیش‌متنی به‌طور مضاعف افزایش می‌یابد.

در پایان اینکه تولید متن و روایت یکی از قدرت‌های بزرگ باروری هر جامعه محسوب می‌شود. جامعه بارور جامعه‌ای است که پیش از هر چیز بتواند متن‌ها و روایت‌های ماندگار و تأثیرگذار خلق نماید. برای نیل به چنین سطحی از زیایی روایی لازم است مکانیسم‌های تولید متن‌ها شناخته شوند و جامعه ما با چگونگی تکثیر و انتشار روایت‌ها آشنایی پیدا کند.



ابوت، اچ. پورت (۱۳۹۸)، *سواد روایت*، ترجمه: رؤیا پورآذر و نیما مهدی‌زاده اشرفی، تهران: انتشارات اطراف.  
 ریمون کنان، شلومیت (۱۳۸۷)، روایت داستانی: بوئیقای معاصر. ترجمه ابوالفضل حری. انتشارات نیلوفر.  
 ژنت، ژرار (۱۳۹۸)، *گفتمان روایت*. جستاری در باب روش. ترجمه: معصومه زواریان. انتشارات سمت.  
 ژوو، ونسان (۱۳۹۴)، *بوئیقای رمان*، ترجمه: نصرت حجازی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.  
 سروانتس، میگل دو (۱۳۸۱)، دن کیشوت، مترجم: محمد قاضی، تهران، نشر ثالث.  
 نامور مطلق، بهمن (۱۳۹۹)، *تراروایت*، روابط بیش متنی روایت‌ها. تهران: نشر سخن.

Genette, Gérard (1972), *Figures III*, Paris: Editions du Seuil.

\_\_\_\_\_ (1982), *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris: Edi

#### برای مطالعه بیشتر

لوته، یاکوب (۱۳۸۶)، *مقدمه‌ای بر روایت در ادبیات و سینما*، ترجمه: امید نیک‌فرجام، تهران: انتشارات مینوی خرد.  
 نامور مطلق، بهمن (۱۳۸۶)، «ترامتنیت مطالعه روابط یک متن با دیگر متن‌ها»، *پژوهشنامه علوم انسانی*، شماره ۵۶، زمستان،  
 صص ۹۸-۸۳.

*Figures I*, Paris: Editions du Seuil. Genette, Gérard (1966),

\_\_\_\_\_ (1969), *Figures II*, Paris: Editions du Seuil.

\_\_\_\_\_ (1972), *Discours du récit*, Paris: Editions du Seuil.

Paris: Armand Colin. *Poétique des textes*, Milly, Jean (2010),