کاربستِ نظریهٔ مایکل ریفاتِر درخوانشِ بینامتنیِ *همه‌شان را بکشید* سلیم بَشی و *منطق‌الطیر* عطار

سمیه کشاورز [۱] مهوش قویمی [۲*]

۱. دانشجوی دکتری زبان فرانسه واحد علوم و تحقیقات دانشگاه آزاد اسلامی تهران
۲. استاد زبان فرانسه واحد علوم و تحقیقات دانشگاه آزاد اسلامی

دریافت: ۱۳۹۶/۴/۱۵ پذیرش: ۱۳۹۶/۸/۱۳

چکیده

یکی از مؤلفه‌های پژوهش در ادبیات تطبیقی بررسی روابط بینامتنی است. براساس رویکرد بینامتنیت، هیچ متنی بدون پیش‌متن نیست. در این مقاله کوشش کرده‌ایم تا رمانِ ***همه‌شان را بکشید***، نوشتهٔ سلیم بَشی، نویسندهٔ معاصر الجزایری فرانسوی‌زبان، را با رویکرد بینامتنی مایکل ریفاتِر، نظریه‌پرداز و نشانه‌شناس نیمهٔ دوم قرن بیستم، بررسی کنیم. هدف از این امر، یافتن معنایِ پنهانِ رمان و تقابل‌های دوگانه قالبیِ مد نظر ریفاتر است و بدین‌منظور در خوانشِ این رمان، از ***منطق‌الطیر*** عطار نیشابوری استفاده کرده‌ایم. مسئلهٔ مقاله بررسی کارکرد حکایتی نقل‌شده در رمان بشی است که برگرفته از ***منطق‌الطیر*** عطار است. در این جستار، برای خوانش و کشف دلالت یا همان معنای تلویحی رمان، به بررسی تعبیرهایی[۱] واژگانی و متنی می‌پردازیم که چگونگی گذر از معنی به دلالتِ اثر را مشخص می‌کنند. یافته‌های پژوهش این فرضیه را به اثبات می‌رسانند که حضور این تعبیرها بینامتن را تداعی می‌کنند و با نگاه تقابلی به بینامتن، دلالتِ اثر نویسندهٔ الجزایری کشف می‌شود. چنین می‌نماید که در رمان بشی می‌توان دلالت اثر عطار را به شیوه‌ای وارونه مشاهده کرد.

واژه‌های کلیدی: مایکل ریفاتر، سلیم بَشی، عطار، بینامتن، تعبیر.

* نویسندهٔ مسئول مقاله: E-mail: mavigh@yahoo.com

فصلنامهٔ علمی- پژوهشی پژوهش‌های ادبیات تطبیقی
دورهٔ ۵، شمارهٔ ۴، زمستان ۱۳۹۶، صص ۲۵-۴۷

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-18]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1396.5.4.7.7]

۱.مقدمه

امروزه ماهیتِ کاربرد زبان و چگونگیِ بازنماییِ واقعیت در ادبیات، بحث مهم نقد ادبی است. بنابراین، آنچه اهمیت دارد، انتخابِ نظریه‌ای مناسب برای تحلیل متون ادبی است. اتخاذ رویکردی نقدگرایانه و متناسب با متن، همچون وسیله‌ای برای تحلیل و درنتیجه درک بهترِ متن، مورد تأکید پژوهشگران است. یکی از روش‌های تحلیل متن، بررسی تطبیقی است. «ادبیات تطبیقی گونه‌ای از پژوهش‌های جدید ادبی است که از حیث مؤلفه‌های مفهومی بر مفاهیم زیر تکیه دارد: ۱- تأثیر و تأثر ۲- روابط بینامتنی ۳- مطالعات فرهنگی ۴- نقد ادبی ۵- تاریخ ادبی ۶- نظریهٔ دریافت» (سیدی،۱۳۹۰: ۵۹). مسئلهٔ بینامتنیت[۲] و روابط بینامتنی یکی از چالش‌های فراروی ادبیات تطبیقی است. اصطلاح بینامتنیت در دههٔ ۱۹۶۰ توسط کریستوا[۳] برای بیان رابطهٔ میان متن‌ها به‌کار برده شد. بینامتنیت بر این اصل اساسی استوار شده است که هیچ متنی بدون پیش‌متن نیست.

۲. مسئلهٔ تحقیق

در این جستار رمانِ ***همه‌شان را بکشید***[۴] نوشتهٔ سلیم بشی[۵]، موضوع خوانش بینامتنی با ***منطق‌الطیر***، اثرِ عطار نیشابوری را تشکیل می‌دهد. در رمان بشی حکایتی از پرواز پرندگان بیان شده که برگرفته از ***منطق‌الطیر*** است. در این مقاله می‌کوشیم تا بدین پرسش‌ها پاسخ دهیم: اثر عطار چه تأثیری در نگارش اثر بشی دارد و چرا بشی به گنجاندن این حکایت در اثر خود مبادرت کرده است. چگونه با خوانشی بینامتنی به فهم معنای پنهان در اثر بشی دست می‌یابیم؟ تلاش نویسندگان مقاله بر آن است که این خوانش با استفاده از رویکرد «نشانه‌شناسی بینامتنی»[۶] مایکل ریفاتر انجام پذیرد.

۳. پیشینه و فرضیه پژوهش

سلیم بَشی[۷] از نویسندگانِ معاصری است که تاکنون هیچ تلاشی جهت بررسی آثار وی در ایران صورت نپذیرفته، اما در فرانسه و الجزایر بررسی‌هایی اندک در برخی از زمینه‌ها، به غیر

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-18]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1396.5.4.7.7]

از نقد نشانه‌شناختی، دربارهٔ آثار او انجام گرفته است. از سوی دیگر، تحلیلِ متونی براساس رویکردِ ریفاتر، به شکل تک‌مقالاتی اندک در زمینهٔ نقد اشعار صورت گرفته است: «نقد شعر «آی آدم‌ها» نیمایوشیج از منظر نشانه‌شناسی» (پاینده، ۱۳۸۷)، «کاربست نظریهٔ مایکل ریفاتر بر شعر «ای مرز پرگهر» فروغ فرخزاد» (برکت و افتخاری، ۱۳۸۹)، «کاربرد نظریهٔ مایکل ریفاتر در تحلیل شعر «ققنوس» نیما» (نبی‌لو،۱۳۹۰) و «خوانش هرمنوتیکی-بینامتنی بیتی از ***دیوان*** حافظ برمبنای نظریهٔ بینامتنی مایکل ریفاتر» (قاسم‌زاده و فخرو، ۱۳۹۳)؛ اما متأسفانه تاکنون در زمینهٔ نثر هیچ پژوهشی بر پایهٔ رویکرد وی محقق نشده است. از این رو، لازم است پژوهش‌هایی کاربردی براساس خوانش بینامتنی مورد نظر ریفاتر انجام گیرند؛ زیرا این شیوهٔ نقد با توجه به ظرفیت‌های عمیق تحلیلی خود، به‌خوبی می‌تواند خواننده را در دریافت و کشف معنای پنهانِ متونِ منثور، به‌ویژه متون کوتاه و معماگونه، یاری کند. به‌علاوه، رویکرد ریفاتر با فراهم آوردن خوانشی تطبیقی می‌تواند زمینه‌ساز تحلیل‌های عمیق‌تری از آثار ادبی باشد.

پژوهش‌های انجام‌شده در ایران بیشتر به معرفی نظریهٔ ریفاتر پرداخته‌اند؛ اما رویکرد بینامتنی ریفاتر باید به شکلی خلّاق در خوانش آثار به کار گرفته شود نه به صورت اِعمال یک-به‌یک و مکانیکی مفاهیم نظریه‌اش. از این‌رو، پژوهش حاضر درصدد است تا ضمن آشنایی خوانندگان با رویکرد بینامتنی ریفاتر، مفاهیم کلیدی اثر را- که خواننده را به خوانش بینامتنی و درک معنای پنهان آن سوق می‌دهند- شرح دهد. در واقع، مسئلهٔ اساسی در رویکرد ریفاتر چگونگی گذر خواننده از معنی[۸] به دلالت[۹] متن است. این مقاله براساس این فرضیه ارائه شده است که تعبیر[۱۰]هایی در متن وجود دارند که بینامتن را تداعی و خواننده را به[۱۱] درک دلالت اثر هدایت می‌کنند. بدین منظور، ابتدا راهبرد خوانشی ریفاتر را شرح می‌دهیم؛ سپس، به بحث درباره کاربرد این نظریه در خوانش بینامتنی اثر بشی و عطار می‌پردازیم.

۴.راهبرد خوانشی ریفاتر

مایکل ریفاتِر از محققان برجستهٔ آمریکایی و فرانسوی‌تبار است که نظریه‌های وی دربارهٔ نشانه‌شناسی و خوانش بینامتنی شهرت بسیاری دارند. از منظر او بینامتنیت مبتنی است بر

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-18]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1396.5.4.7.7]

«درک خواننده از روابط میان یک اثر و دیگر آثاری که پیش از آن نوشته یا پس از آن پدیدار شده‌اند. مجموع این آثار بینامتن[۱۲] را تشکیل می‌دهند» (ریفاتر، ۱۹۸۰: ۴)؛ همچنین، «مجموعه-متونی که با خواندن قطعه‌ای از یک متن به حافظهٔ خواننده متبادر می‌شوند» (همو،۱۹۸۱: ۴) به بینامتنیت تجسم می‌بخشند.

وی میان معنی و دلالت در متن ادبی تمایز قائل می‌شود؛ زیرا از نظر او ویژگی شاخص اثر ادبی «وحدتِ درون» آن است. ریفاتر در این‌باره می‌نویسد: «من این وحدت صوری و مضمونی را که دربرگیرندهٔ تمام نشانه‌های تلویحی زبان است دلالت می‌نامم» (همو، ۱۹۷۸: ۱۳). اومعنی را حاصلِ توقع خواننده از واقعیت می‌داند؛ اما بررسی دلالت همان بررسیِ خوانش است و نشانه‌شناسی بینامتنی وی، روش خوانش متن و تفسیر و درک معنایِ تلویحی متن از سوی خواننده تلقی می‌شود.

از نظر ریفاتر«بینامتن، که با بینامتنیت متفاوت است، پدیده‌ای است که خوانشِ متن را هدایت می‌کند و احتمالاً تفسیر را اداره می‌کند و مخالفِ خوانش خطی است؛ و خواننده همهٔ آثار و نشانه‌های آن را درمی‌یابد» (ساموئل[۱۳]،۱۶:۲۰۰۵). بینامتن، روش خوانشِ متن و مبتنی بر نشانه‌هایی است که در متن به عنصر دیگری در پیکرهٔ ادبیات[۱۴] ارجاع می‌دهند. این عنصرِ دیگر می‌تواند اثر دیگری باشد که به هنگامِ خوانش متن به حافظهٔ خواننده خطور می‌کند، یا تصوری قالبی[۱۵]، یا یک کلیشه باشد.

طبق نظریهٔ ریفاتر، هر خوانشی دو مرحله دارد: خوانش خطی یا «اکتشافی[۱۶]» و «خوانش واپس‌نگر[۱۷]». در مرحلهٔ اولِ خوانش- که جهت آن از ابتدا به انتهای متن است- خواننده نشانه‌های زبانی را با ارجاع به واقعیت درمی‌یابد و اثر را بازنمایی و توصیف واقعیت می‌بیند؛ اما خواننده دلالت متن را وقتی درمی‌یابد که از «توهم ارجاعی[۱۸]»، مبتنی بر ارجاع اثر به جهان واقعی بیرون بیاید و در پی درک دلالت در سطح دیگری باشد. «همهٔ آنچه که به گذر نشانه‌ها از سطح تقلیدی[۱۹] به سطح بالاتر دلالت، یعنی سطح نشانگی[۲۰]، مرتبط باشند، حوزهٔ خاص

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-18]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1396.5.4.7.7]

نشانه‌شناسی را تشکیل می‌دهند» (همان، ۱۵) و فهم دلالت متن در سطح نشانگی میسر می‌شود.

برای توضیح کامل‌تر باید افزود که طی مسیر اولیهٔ خوانش، خواننده با مواردی دستورگریز[۲۱] مواجه می‌شود. موارد دستورگریز، نظام دستوری[۲۲] متن را که سبب انسجام و فهم‌پذیر بودن متن است، مختل می‌کنند. زیرا درحقیقت، نظام دستوری مجموعه‌ای از تعاریف قابل انتظار برای خواننده است. حال آنکه تمام مواردی که قابل خوانش تقلیدی نیستند مانند تناقضات متن، نوواژه‌ها[۲۳]، به‌ویژه اصطلاحات و لغاتی که کاربرد استعاری دارند، موارد دستورگریز شمرده می‌شوند. درنتیجهٔ وجود عوامل دستورگریز در سطح تقلیدی، مرحلهٔ دوم از خوانش به خواننده تحمیل می‌شود که جهت آن از انتها به ابتدای متن است. طی این مرحله، تفسیر دومی از متن شکل می‌گیرد: «خواننده به‌تدریج متن را مطالعه می‌کند و به پیش می‌رود، و هر آنچه را که به تازگی خوانده است به خاطر می‌آورد و هم‌زمان با رمزگشایی متن، درک خود از آن را تغییر می‌دهد» (همان، ۱۷). موارد دستورگریز اجازهٔ گذر از سطح تقلیدی به نشانگی، و درنتیجه فهم دلالت متن را میسر می‌سازند.

برای گذر از سطح تقلیدی به نشانگی، توجه به ارتباط میان واژگان ضروری است. از نظر ریفاتر، در ساخت واژگانی متن، دو دسته همسانی وجود دارد که خواننده برای فهم دلالت باید آن‌ها را بررسی کند. دستهٔ اول همسانی‌هایی هستند که ریفاتر آن‌ها را «فاقد رابطه[۲۴]» می‌داند و می‌توان با تشخیص انباشت[۲۵]های معنایی در متن آن‌ها را بررسی کرد. در این حالت خواننده با انباشتی از دال[۲۶]های پراکنده در متن روبه‌رو می‌شود که از طریق عنصر معنایی واحدی به هم مرتبط می‌شوند. دال‌هایی که فاقد رابطه‌ای منطقی هستند، به یک مدلول[۲۷] ارجاع نمی‌دهند، بلکه معنابنی[۲۸] مشترک را تداعی می‌کنند. دستهٔ دوم همسانی‌هایی با «رابطهٔ ترکیبی[۲۹]» هستند که با شناسایی کلماتی که در منظومه‌های توصیفی[۳۰] به‌کار می‌روند، امکان بررسی دارند. منظومهٔ توصیفی شبکه‌ای از کلمات است که حول محور «کلمهٔ هسته‌ای[۳۱]»ای قرار می‌گیرد. «مدلولِ کلمهٔ هسته‌ای، مدلولِ تمامی کلمه‌های منظومه را هدایت می‌کند» (ریفاتر،۱۹۷۹: ۴۱). دال‌های

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-18]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1396.5.4.7.7]

منظومه مانند دال‌هایِ فرایند انباشت، هم‌معنی نیستند. «آن‌ها یکی پس از دیگری از هم پیروی می‌کنند و مَجاز مُرسل[۳۲] را تشکیل می‌دهند» (همان، ۴۲). یعنی هر جزیی مجاز مرسلِ کلمهٔ هسته‌ای است. باید در نظر داشت که «زیربنای هر متنی از یک یا چند منظومهٔ توصیفی تشکیل شده است» (پرودوم وگیلبر،[۳۳] ۲۰۰۶ :۳).

دو اصطلاح هیپوگرام[۳۴] و قالب یا ماتریس[۳۵] از مفاهیم کلیدی نظریهٔ ریفاتر برای خوانش بینامتنی به شمار می‌روند. ریفاتر از کلمهٔ هسته‌ای در متن سخن می‌گوید. وی این «هستهٔ معنایی[۳۶]» را هیپوگرام می‌نامد. هیپوگرام نشانه‌ای مهم برای فهمِ دلالت اثر است. به اعتقاد ریفاتر، در هر متن «مفهوم ثابتی به عناوین مختلف تکرار می‌شود و مرکز متن در نظام ساختاریِ وابسته به این مفهومِ ثابت آشکار می‌شود. در یک متن گونه‌هایی از ساختار معنایی حضور دارند که به شکل کلمات کلیدی تلقی نمی‌شوند و خواننده آن‌ها را همانند گونه‌هایی از یک نامتغیر دریافت می‌کند» (ریفاتر،۱۹۷۹: ۷۵-۷۶). ماهیت هیپوگرام متغیر است: می‌تواند یک کلمه، یک ایده، یک جمله از یک متن آشنا یا یک کلیشه باشد.

موضوع خوانش بینامتنی هنگامی مطرح می‌شود که هیپوگرام یک اثر ادبی پیش‌تر در اثر دیگری موجود باشد. در این حالت، خوانش متن در فرایندی بینامتنی صورت می‌گیرد. برای ارجاع هیپوگرام به متنی دیگر، خواننده باید قالب متن را با بینش ادبی خود کشف کند. قالب گزاره‌ای ضمنی است که «ساختار نشانه‌ای»[۳۷] متن را اداره می‌کند. ساختار نشانه‌ای، ساختار بینامتنی دوقالبی است. در واقع، گسترش هیپوگرام به متن با «قالبی دوگانه[۳۸]» صورت می‌گیرد. موضوع قالب از نظر ارتباط بیناقالبی به بررسی بینامتنی مرتبط می‌شود. در نظریهٔ ریفاتر، «ساختار قالب، ساختار بینامتنی دوقالبی مشابهی دارد که رابطهٔ بیناقالبی آن مشابه رابطهٔ بین دو متن است و خواننده وادار به جست‌وجوی آن در متون دیگر می‌شود» (اُپکینز[۳۹]، ۲۰۰۵: ۵). نگاه تقابلی به بینامتن فهم دلالت متن را ممکن می‌سازد. بدین‌ترتیب، در خوانش اول عوامل دستورگریز مشخص می‌شوند و در خوانش دوم مفاهیم کلیدی کشف می‌شوند.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-18]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1396.5.4.7.7]

۵. چارچوب نظری

همان‌گونه که گفته شد، در رمان بشی حکایتی نقل شده که برگرفته از ***منطق‌الطیر*** عطار است. گفتنی است که به اعتقاد ریفاتر صِرف حضور قطعه‌ای از اثری دیگر یا وجود شباهت‌هایی، دلیل بر وجود رابطهٔ بینامتنی نیست. از نظر ریفاتر

> ساختار کلی متن، بینامتن را مشخص می‌سازد. روابط بینامتنی به هیچ روی مبتنی بر رابطهٔ میان‌قطعه‌ای از متن با متون دیگر نیستند [...] تطابق لغوی شباهت بینامتنی را اثبات نمی‌کند، بلکه ساختار نشانه‌ای هردو متن باید مشابه باشد. متن و بینامتن گونه‌های یک ساختارند (همان، ۶-۷).

بنابراین، باید به ساختار نشانه‌ای یعنی همان ساختار بینامتنی دوقالبی متن اول احترام گذاشت و یک ساختار بینامتنی نامناسب و غیرمنطبق را به متن تحمیل نکرد. ساختار دوقالبی اثر باید درمجموع با ساختار نشانه‌ای کلی متن دیگر منطبق باشد. همین ساختار نشانه‌ای است که خواننده را به گذر از معنی تقلیدی متن و درک دلالت اثر وادار می‌سازد. طبق نظر ریفاتر «گذر از معنی به دلالت، مفهومِ تعبیر را تحمیل می‌کند» (ریفاتر ،۱۹۷۸: ۱۰۷).

«تعبیر میانجی ارجاع متن به بینامتن است. تعبیر ایده‌ای است که خواننده ناگهان آن را درمی‌یابد و به او در فرایند انتخاب بینامتن کمک می‌کند و مانع از این امر می‌شود که متن فقط تکرار یکپارچهٔ بینامتن باشد» (همو ،۱۹۸۰: ۱۰). ریفاتر دو گونه تعبیر را از یکدیگر متمایز می‌کند: تعبیر واژگانی[۴۰] و تعبیر متنی[۴۱]. تعبیرهای واژگانی و متنی نشانه‌های متنی هستند که به متن دیگری ارجاع می‌دهند و به خواننده سنت‌های گذر از معنی به دلالت را تحمیل می‌کنند.

در این پژوهش می‌کوشیم به متمایز کردن این تعبیرها و تعریف آن‌ها بپردازیم و ماحصل تعبیرها و دلالت‌هایِ متعددی را که به‌وجود می‌آورند، بررسی کنیم. تلاش می‌کنیم تا برای بررسی ساختار نشانه‌ای اثر بشی در قسمت اول و دوم بحث، با کنار هم گذاشتن کلمات متن بشی و مقایسهٔ آن با اثر عطار و با ذکر حکایت برگرفته از اثر عطار در قسمت سوم به دلالت متن بشی دست یابیم.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-18]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1396.5.4.7.7]

۱-۵. تعبیرهای واژگانی

«تعبیرهای واژگانی کلماتی میانجی هستند که ریفاتر آن‌ها را نشانه‌های دوگانه[۴۲] می‌نامد، زیرا می‌توانند دو متن یا دو هیپوگرام را در یک شعر یا یک متن واحد پدید آورند. نشانه‌های دوگانه مانندِ «بازی کلمات بینامتنی[۴۳]» عمل می‌کنند» (ریفاتر ،۱۹۷۸: ۱۰۸). در واقع، هیچ تفاوتی میان بازی کلمات بینامتنی و نشانه های دو گانه وجود ندارد. این نشانه‌ها معادل دو نظام مفهومی هستند که یکی معنی و دیگری دلالت را منتقل می‌کنند. در اینجا بازی کلمات بینامتنی و نشانه‌های دوگانه در رمان بشی را با بهره‌گیری از نظریهٔ خوانش ریفاتر، بررسی می‌کنیم.

۱-۱-۵.بازی کلمات بینامتنی

رمان ***همه‌شان را بکُشید***، بازنویسی از حادثه‌ای واقعی در زمان گذشته است. سلیم بشی دنیای خصوصی و درونی یکی از هواپیماربایان واقعهٔ ۱۱ سپتامبر ۲۰۰۱ را در آخرین ساعات قبل از حادثه نشان می‌دهد. رمان با حضور شخصیت اصلی داستان، بدون ذکر نام اصلی وی، در اتاق هتلی در پُرتلَند[۴۴] آغاز می‌شود. مکانی که در آن، شخصیت اصلی داستان با اسم‌های مستعار سن ژوان[۴۵]، سیف، هیچ‌کس و خلبان، آخرین شبِ قبل از عملیات خود را می‌گذراند. خواننده به غوطه‌ورشدن در اعماق روانِ شخصیتِ داستان فراخوانده می‌شود؛ همراه با او در شب پرسه می‌زند و در جریان آخرین اندیشه‌ها، کلمات و اعمال او قرار می‌گیرد. سیرداستان بارها با گریزهایی[۴۶] به گذشته و مرور خاطرات وی در ذهنش گسسته می‌شود. توالی روایی رمان چند مرحله دارد: ابتدا از حضور قهرمان داستان در اتاق هتل صحبت می‌شود، سپس از خروج او از هتل و ملاقات اتفاقی‌اش با زنی سیاه‌پوست سخن می‌رود که طی آن حکایتی تمثیلی را برای زن بازگو می‌کند و در آخر تحقّق عملیات تروریستی به تصویر کشیده می‌شود. داستانِ پرواز هواپیمای بوئینگ ۷۶۷ ایرلاین آمریکا و دزدیدن آن توسط یک تروریست و هم‌دستانش درون-مایهٔ اصلی رمان است. از این‌رو، ماجرای رمان روایت یک پرواز گروهی مرگبار است.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-18]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1396.5.4.7.7]

از همان ابتدای رمان، خواننده با عباراتی مواجه می‌شود که او را از مسیر خطی داستان منحرف می‌کند. زن جوانی که سن ژوان آخرین شبش را با او می‌گذراند به پرنده تشبیه می‌شود. سن ژوان او را «زن پرنده» (بشی، ۲۰۰۶:۳۰)، «پرندهٔ هراسان» (همان، ۳۱)، «پرندهٔ کوچک حریص» (همان، ۳۲)، و «پرندهٔ شبِ مخوف» (همان، ۵۱،۴۳)، می‌خواند. درحقیقت، سن ژوان آن زن جوان را پیام‌آور مرگ می‌داند: «پرندهٔ بدبختی‌اش با بدنی سیاه در شبی سیاه» (همان، ۵۶،۳۷،۳۴). افزون‌بر آن، زن به سن ژوان می‌گوید که «پرنده‌هایی را که در فیلم نشان داده شد، دوست دارد» (همان، ۸۳). اشارهٔ زن، بدون نام بردن از فیلم ***پرندگان***[۴۷] هیچکاک[۴۸] است. ماجرای فیلم، داستان وحشتناکِ پرندگانی وحشی است که به انسان‌ها حمله می‌کنند. این هنجارگریزی‌های معنایی، دگرگونی ارزش‌ها را نشان می‌دهند و مرگ و وحشت را مجسم می‌کنند.

در واقع، عباراتی که ذکر کردیم در رمزگانی غیرمتعارف برای پرندگان به‌کار رفته‌اند. پرنده تداعی‌کنندهٔ نور و پرواز در روز است. پرنده استعاره‌ای از معنویت و عروج است. نماد آرزوی والای انسانی، تعالی و خلوص است. بال مختص پرنده است و انسان فاقد آن. تنها فرشته‌ها و خدایان یونان بال دارند و این بعد متعالی بال است. پرنده جهان مرئی را به نامرئی، آسمان را به زمین، و انسان را به خدا پیوند می‌دهد.

نمادپردازی پرنده در بافت رمان بشی معنی کلیشه‌ای خود را از دست می‌دهد. استعارهٔ پرندهٔ شب سیاه، درواقع به آنتی‌تز پرنده تغییر یافته و یادآور پرندهٔ شوم شب، یعنی جغد، است. ساختار معنایی پرنده / اوج‌گیری به پرنده / سقوط تبدیل می‌شود. این تناقض و تقابل دوگانه در نظام دستوری متن اختلال ایجاد می‌کند. دلالت کلمهٔ پرنده، داستان را از مسیر خطی خارج می‌کند و خواننده را به تفسیرِ خاص خود از متن وادار می‌سازد. رمزگان غیرمتعارفِ پرنده بی‌شک حامل پیامی برای خواننده است.

«شاه پرندگان» نیز واژهٔ دیگری است که در فصل دوم رمان به‌کار رفته و عنوان سرفصل است. واژهٔ شاه پرندگان، عامل دستورگریز دیگری است که در تضاد با بافت رمان قرار

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-18]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1396.5.4.7.7]

می‌گیرد. شاه پرندگان همان سیمرغ پرندهٔ افسانه‌ای است که در قلهٔ کوه قاف مأوا دارد. «در نزد مولانا نمایندهٔ عالم بالا و مرغ خدا و مظهر عالی‌ترین پرواز روح شناخته می‌شود و به طور کلی نمودار تعالی و عروج و مراد از انسان کامل است» (اسلامی ندوشن، ۱۵۱:۱۳۵۱). در عرفان، سیمرغ نماد ذات الهی است. این پرندهٔ افسانه‌ای در بسیاری از آثار ادبی ظاهر شده که مهم‌ترین آن‌ها ***منطق‌الطیر*** عطار است. سیمرغ در ***منطق‌الطیر*** به «برترین مقام تجرید و تفرید ارتقا یافته» است (دستغیب،۱۳۷۴ :۲۷). بنابراین، این پرسش در ذهن خواننده شکل می‌گیرد که آیا اشاره به سیمرغ، سمبل انسان کامل، ارتباطی با داستان بشی دارد یا نه.

در رمان بشی، می‌توان عامل دستورگریز پرنده و سیمرغ را بازی کلمات بینامتنی در نظر گرفت.

> در یک متن بازی کلمات بینامتنی ابتدا مانند نمونه‌ای از یک عامل دستورگریز معمولی قلمداد می‌شود؛ ولی با ادامهٔ خوانش خواننده متوجه می‌شود که منظور ارجاع به متنی دیگر است. به محض آنکه متن دیگر شناسایی شد، نشانهٔ دوگانه تبدیل به مهم‌ترین دال متن می شود؛ زیرا تنها دالی است که به رمزگان دیگری ارجاع می‌دهد (ریفاتر، ۱۹۷۸: ۱۰۸).

توجه خواننده به تعبیر واژگانی پرنده از یک‌سو، و واژهٔ سیمرغ و داستان پرواز گروهی پرندگان – که همان‌طور که خواهیم گفت در اثر بشی با پایانی دیگر حکایت می‌شود– از سوی دیگر، خواننده را با توسل به پیشینهٔ مطالعاتی‌اش به برقراری رابطه با متن دیگری وادار می‌کند. امری که نظریهٔ بینامتن را بنا می‌نهد. حضور تعبیرهای واژگانی ذکرشده، خواننده را به انتخاب ***منطق‌الطیر*** عطار به‌عنوان بینامتن اثر بشی مخیر می‌کند.

همان‌گونه که دیدیم، دالِ پرنده مرحلهٔ دوم خوانش را تحمیل می‌کند. در این مرحله، به بررسی تعبیرهای واژگانی تازه‌ای، که خود مؤید انتخاب بینامتن هستند، می‌پردازیم.

۲-۱-۵. نشانه‌های دوگانه

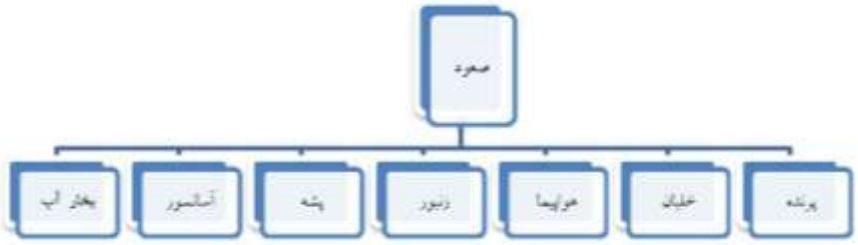
در خوانش واپس‌نگر، مهم‌ترین دال که «پرنده» است با دال‌های «خلبان»، «هواپیما»، «زنبور»، «پشه»، «آسانسور» و «بخار آب» در محور معناشناختی واحدی قرار می‌گیرند. طبق محور زیر،

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-18]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1396.5.4.7.7]

هر رکنی معنابن «صعود» را تکرار می‌کند (ر.ک: شکل ۱). با تکرار معنابن صعود، «واحدهای انباشت به‌رغم معنی ابتدایی‌شان هم‌معنا می‌شوند» (ریفاتر ،۱۹۷۹: ۴۱).

شکل ۱: نمودارانباشت معنایی



شخصیتِ داستان خود را همانند پشه‌ای می‌بیند که هیچ درکی از خلقت ندارد (بشی، ۲۰۰۶ :۱۳۴). در برابر خداوند یک پشه چه کاری می‌تواند انجام دهد؟ (همان، ۱۱۷)، او گاه مردم را به زنبور تشبیه می‌کند و به تحلیل روش زندگی آن‌ها می‌پردازد، «همان‌گونه که یک حشره‌شناس حشره‌های خود را بررسی می‌کند». از نظر او انسان‌ها «مانند زنبورها زندگی می‌کنند و می‌میرند» (همان،۱۰۰–۱۰۱). در واقع، شخصیت داستان خود و تمامی انسان‌ها را مسافرانی در حال سفر و پرواز می‌بیند.

افزون‌بر این، خواننده با نشانه‌هایی مواجه می‌شود که پروازی ذهنی را تداعی می‌کنند. شخصیت زن که به پرندهٔ سیاه تشبیه می‌شود برای خلبان تجسم پرواز با هواپیماست. همچنین، هم‌زمان با بلند شدن هواپیما و بالا رفتن آسانسور اندیشه‌های خلبان نیز در ذهنش اوج می‌گیرد: «هواپیما به‌آرامی برخاست، برخاست و خاطراتی را که او فراموش کرده بود از اعماق ذهنش بیرون کشید» (همان، ۱۳۳)؛ یا آسانسور «بالا رفت، بالا رفت، مثل یک فیلم صامت، فیلم زندگی‌اش تصویربه‌تصویر به نمایش درآمد» (همان، ۱۰۸–۱۰۹). این‌گونه پرواز اندیشه را در هنگام استحمام خلبان نیز می‌توان مشاهده کرد: «در حمام، [...]، اسیر خیالات خود بود، [...]، در بخار آب جوش که به هوا برمی‌خاست، برمی‌خاست و خیالاتش را احاطه می‌کرد، دلهرهٔ خفه شدن داشت» (همان، ۱۰۹–۱۱۰)، و «تبخیر می‌شد» (همان، ۱۱۶).

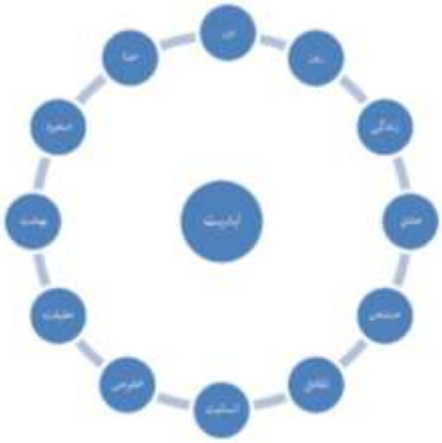
[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-18]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1396.5.4.7.7]

در رمان بشی، شاهد تحلیلِ روان و اندیشه‌هایِ یک تروریست، تنها چند ساعت قبل از ربوده شدن هواپیما هستیم. خواننده به غوطه‌ور شدن در روانِ آشفته و در عین حال هوشیارِ او فراخوانده می‌شود. در واقع، روانِ پریشان شخصیت داستان سرشار از تناقض‌هاست: ایمان و کفر، قدرت و ضعف، شهامت و ترس. اندیشه‌ها، تردیدها و توجیه‌هایش حولِ محور مرگ و زندگی، بهشت و جهنم، خدا و شیطان است. محتوای رمان نوسانی مداوم است میان ارادهٔ آگاهانهٔ خلبان برای انجام عملیات مرگبارش و آگاهی از این واقعیت که خداوند کشتن تعداد زیادی انسان بی‌گناه را نخواهد بخشید: «از نبرد چشم بپوشد در راه خدا یا شیطان، در حال حاضر اصلاً نمی‌دانست» (همان، ۶۸). این‌گونه تردیدها و اندیشه‌ها دو جنبهٔ متناقضِ شخصیتِ داستان را نشان می‌دهند.

در نتیجهٔ کشمکش‌های درونی شخصیت اصلی، خوانندهٔ رمان افزون‌بر کلماتِ هم‌معنی در فرایند انباشت، با واژگانی متضاد مواجه می‌شود: مجموعه دال‌های متضادِ متن را با دو منظومهٔ توصیفی زیر نشان می‌دهیم (ر.ک: شکل۲ و ۳). «ابدیت» و «نیستی» دو کلمهٔ هسته‌ای هستند و مدلول این دو کلمه، در برگیرندهٔ مدلول تمامی کلمه‌های منظومه است.

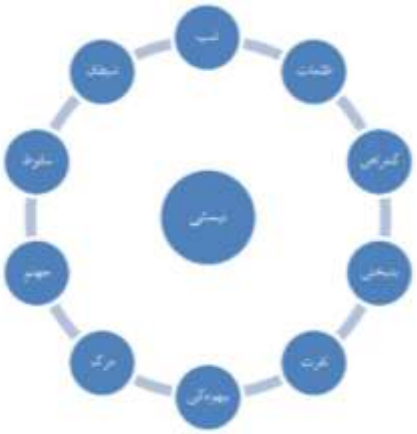
شکل۲: منظومه توصیفی۱



[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-18]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1396.5.4.7.7]

شکل ۳: منظومه توصیفی ۲



«تحقق منظومهٔ توصیفی وقتی برای خواننده قطعیت می‌یابد که جمله از اِطناب[۴۹] یکی از کلمات منظومه تشکیل شود. اطنابی که ویژگی‌های کلمهٔ هسته‌ای را بیان می‌کند. خواننده هم-زمان با تحقق اطناب، موفق به درک فرایندی می‌شود» (ریفاتر،۱۹۷۹: ۵۳). با جریان یافتن قسمتی از منظومهٔ توصیفی، کلمهٔ نخست جملهٔ بعدی را به‌وجود می‌آورد. در این حالت خواننده احساس می‌کند که معنای جملهٔ بعدی از همان واژهٔ نخست گرفته شده است.

دو دال ابدیت و نیستی در فرایند اطناب به شکل زیر قطعیت می‌یابند:

ابدیت↔ نور←روز←زندگی← عشق←خوشبختی←تکامل← انسانیت←خلوص←حقیقت← بهشت← صعود← خدا.

نیستی ↔ شب←ظلمات←گمراهی←بدبختی←نفرت←بیهودگی← مرگ←جهنم← سقوط← شیطان.

در اطناب اول، هرکدام از دال‌ها به یک کلیشه ارجاع می‌دهند. نور به کلیشهٔ روز اشاره می-کند، روز زندگی را القا می‌کند، زندگی عشق را و عشق خوشبختی را به وجود می‌آورد ... یعنی هر کلمه پیش‌فرض کلمهٔ بعدی است. بدین‌ترتیب، در اطناب دوم، دالِ ظلمات مجاز مرسل شب است و شب گمراهی را تداعی می‌کند و به همین صورت دال‌ها در فرایند اطناب

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-18]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1396.5.4.7.7]

جابه‌جا می‌شوند. از نظر ریفاتر، جابه‌جاییِ دال‌ها همانند چیستان عمل می‌کند؛ یعنی اینکه توالی دال‌ها به خواننده روابطی را نشان می‌دهد که برای او آشنا هستند، و سبب می‌شود تا احساس کند که روابط آشنا به حقیقتی بدیهی پاسخ می‌دهند.

هریک از دال‌های رمان به خواننده احساس از «پیش دیده شده»[۵۰] را القا می‌کنند و گونه-های متفاوتی از بُن‌مایه‌ای شناخته‌شده را برای او تداعی می‌کنند. خواننده با تلفیق تداعی‌های منظومه‌های توصیفی و معنابن صعود و پرواز در فرایند انباشت، موفق به درک هیپوگرام رمان می‌شود. بن‌مایه‌های پرواز به سمت ابدیت، بازنماییِ ادبی حرکت به سوی کمال مطلق و پرواز به سمت نیستی، بازنمایی گمراهی و ضلالت است. تناقض‌هایِ شخصیتِ داستان بشی، تداعی کشمکشِ روحی نوع بشر است که میان زمین و آسمان گرفتار آمده است. انسان هبوط‌کرده از بهشت، همیشه در فطرت خود آرزوی بازگشت و عروج دارد. خدا انسان را به سوی کمال می‌خواند ولی شیطان به سوی جهنم وسوسه‌اش می‌کند. کشش به سوی خدا و پیوستن به ابدیت، میل به صعود و عروج است؛ و کشش به سوی شیطان و نیستی، میل به سقوط.

از این رو، دو فرایند اطناب را به دو شکل می‌توان نشان داد: ابدیت ↔ عروج، و نیستی ↔ سقوط. این دو مفهوم، هسته / ساختار معناییِ متن را تشکیل می‌دهند و تولید متن، در نظامِ ساختاریِ وابسته به این دو هیپوگرام محقق می‌شود. دو مفهوم قالبی متمایز، دو هیپوگرامِ رمان بشی را اداره می کنند که دو قطبِ مفهومی را در متن به‌وجود می‌آورند. در اثر بشی، اولین نظام توصیفی، گسترش قالب ۱، یعنی پرواز ↑ عروج؛ و دومی، گسترش قالب ۲، یعنی پرواز ↓ سقوط است. دو قالب بازسازی‌شده، کل ماجرای رمان را نشان می‌دهند. کل متن حاصل گسترش معنابن پرواز در دو قطب مخالف است. یکی ارزش معنایی منفی و دیگری ارزش معنایی مثبت دارد. یکی به ابدیت می‌پیوندد و دیگری به نیستی ملحق می‌شود. از منظر ریفاتر، از آنجایی که هیپوگرام همواره نوعی جهت‌گیری مثبت یا منفی دارد، تبدیل نظام‌مند دلالت پرواز به رمزگانی که دلالتی متضاد دارد، تقابل قالبی کل رمان را اداره می‌کند. ساختار بینامتنی دوقالبیِ مشابه رمان را می‌توان همان ساختار دوقالبی ***منطق‌الطیر*** در نظر گرفت.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-18]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1396.5.4.7.7]

در ***منطق‌الطیر***، پرندگان در پی یافتن سیمرغ، باید از هفت وادیِ پرخطرِ طلب، عشق، معرفت، توحید، حیرت، فقر و فنا عبور کنند که نماد جست‌وجویی است که عارف باید بدان نائل شود. این سفر سفری جغرافیایی نیست. سفری است از زمین به آسمان. «این محور عمودی یکی از دیرینه‌سال‌ترین الگوهاست. در آثار عرفانی، صعود انسانی سیری درونی است؛ سیری است از تاریکی به سوی روشنی. روشنی یعنی حقیقت (اشراق)، تاریکی همانا جهل است» (دستغیب،۱۳۷۴ :۲۸). در واقع، عطار دو مسیر را برای سفر پرندگان تعیین می‌کند. مسیرعمودی، راه صعود است از جهان مادی به جهانی والاتر و عرفانی با هدف رسیدن به کمال. هر پرنده باید منِ خود را نابود کند، یعنی از زندگی اینجا به نفع منی بسیار والاتر و عمیق‌تر دست بکشد. در غیر این‌صورت، مسیر عروج را طی نمی‌کند.

از آنچه ارائه شد، می‌توان این‌گونه نتیجه گرفت که نشانه‌های دوگانهٔ بررسی‌شده، گردانندهٔ متن از طریق ارجاع به بینامتن‌اند و دو متن و دو هیپوگرام را در همان متن اداره می‌کنند. در رمان مورد بحث، دو تعبیر توجه خواننده را به خود جلب می‌کند؛ از یک‌سو، معنابن پرواز که هم متن و هم بینامتن را تداعی می‌کند و از سویی دیگر، دو منظومهٔ توصیفی، دو هیپوگرام را اداره می‌کنند که مجموعهٔ این عوامل نشانه ی دوگانه نامیده می‌شود. یکی از منظومه‌های توصیفی براساس سطح تقلیدی یا دستوری متن با ارزش منفی است و منظومهٔ دیگر براساس سطح دستورگریز با ارزش مثبت است. دو منظومهٔ بررسی‌شده تقابل بنیادین اثر، یعنی پرواز در دو جهت متضاد را تداعی می‌کنند.

۳-۱-۵. تعبیر متنی

در این قسمت به بررسی تعبیر متنی در رمان بشی می‌پردازیم. «تعبیرهای متنی، متن‌های دیگری هستند که اثر مورد مطالعه، از آن‌ها نقل یا به آن‌ها اشاره می‌کند» (ریفاتر ،۱۹۷۸: ۱۰۷). «تعبیر متنی قطعه‌ای از متن دیگر است که به‌گونه‌ای مؤثر در اثر نقل شده است. ممکن است نقل قول کامل نباشد و خواننده آن را با رجوع به حافظه‌اش کامل کند یا تلاش کند که آن را حدس بزند» (همان، ۱۴۱).

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-18]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1396.5.4.7.7]

۱-۳-۱-۵. تشابه متن و بینامتن

در فصل دومِ رمان، شخصیت داستان در شبِ قبل از ربودن هواپیما، حکایتی از پرواز پرندگان را برای زن سیاه‌پوست نقل می‌کند:

> قصه‌ای برایت تعریف کنم [...]، یکی بود یکی نبود. پرنده‌ای شاه پرندگان بود. پرندگان دیگر دور هم جمع شدند، بله، تمام پرندگان جهان در آسمان جمع شدند و به جست-وجوی شاه پرندگان رفتند. در پی او آسمان را پیمودند. بالاخره شاه پرندگان آن‌ها را در قصر آسمانی و خالی‌اش پذیرفت. شاه پرندگان بازماندگان را پذیرفت، چون بیشتر پرندگان در طول سفر مرده بودند [...] و هنگام ورود به قصر درخشان شاه، بیش از دوازده نفر باقی نمانده بودند. [...] پرندگان به قصر رسیدند و درخواست کردند که شخص شاه، زیباترین پرندهٔ جهان، آن‌ها را به حضور بپذیرد. آن‌ها زمانی طولانی منتظرِ پیشکار شاه ماندند [...] منتظر ماندند. قبل از پذیرفته شدن به حضور زیباترین پرندهٔ جهان مدت زیادی منتظر ماندند، آن‌قدر منتظر ماندند که یکی پس از دیگری پیر شدند و مردند [...] جز یکی از آن‌ها که کهن‌سال‌ترین و شکیباترین آن‌ها بود. بالاخره پیشکار او را فرا خواند و گفت که می‌تواند شاه پرندگان را ببیند. کهن‌سال‌ترین پرندهٔ جهان لبخند تلخی بر لب داشت، تمام دوستانش مرده بودند و دیگر برایش دوستی باقی نمانده بود [...] بله تمام زندگی‌اش منتظر مانده بود، بی‌آنکه بی‌تابی کند یا منصرف شود. دوستان، خانواده و فرزندانش را ترک کرده و منتظر لحظهٔ ورود به سرای شاهی مانده بود و حالا پیشکار شاه او را به داخل دعوت می‌کرد [...]. سرانجام، کهن‌سال‌ترین و شکیباترین پرندهٔ جهان وارد سرای پادشاه شد. آنجا هزاران آیینه دید که تصویر پیر و خستهٔ او را تا بی‌نهایت منعکس می‌کردند و چون متوجه نمی‌شد، پیشکار با نشان دادن تصاویر گفت: این هم شاه پرندگان (بشی، ۲۰۰۶: ۸۳-۸۶).

پس چنین نتیجه می‌گیریم که حکایت پرواز پرندگانِ رمان بشی، تعبیری متنی است، قطعه‌ای است که اشاره به ***منطق‌الطیر*** عطار دارد. درون‌مایهٔ اصلی اثر عطار پرواز دسته‌جمعی گروه بسیاری از پرندگان جهان به راهبری هدهد، برای یافتن سیمرغ، شاه پرندگان، است. از میان آن صدهزاران مرغ، تنها سی مرغ که از همه خالص‌ترند، موفق می‌شوند که بر خطرات

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-18]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1396.5.4.7.7]

سفر فائق آیند و تقاضای حضور در پیشگاه سیمرغ را کنند. بقیه در طی راه یا از پا درمی‌آیند یا از سفر منصرف می‌شوند، درنهایت، «حاجب لطف» پرده‌هایی که آن‌ها را از دیدار سیمرغ جدا می‌کند، برمی‌دارد؛ ولی پرنده‌ها در مقابل خود نه یک پادشاه، بلکه یک آینه می‌بینند:

خویش را دیدند سیمرغ تمام بود خود سیمرغ سی مرغِ مدام
ور نظر در هردو کردندی بهم هر دو یک سیمرغ بودی بیش و کم

(عطار،۱۳۹۳: ۴۲۶).

۲-۳-۱-۵. تقابل متن و بینامتن

در رمان بشی، روایتِ داستان مسیری طولانی را طی می‌کند و خواننده را در حالت انتظار نگه می‌دارد. هنگامی که راوی حکایت پرندگان را نقل می‌کند، پایان داستانش را نه به زن و نه به خواننده نمی‌گوید. سرانجامِ داستانِ خلبان، مرگ است. مفهوم نمادین داستان تا آخرین صفحهٔ رمان در حالت تعلیق قرار می‌گیرد. شخصیت داستان، شب قبل از حادثه خود را در هیئت پرنده‌ای اسطوره‌ای مجسم می‌کند و برای رسیدن به الوهیت، تنهایی و صبر را طلب می‌کند. در واقع، بشی از حکایت پرواز پرندگان عطار «تقلیدی طنزآمیز»[۵۱] را ارائه می‌دهد: «برای [خلبان] چیزی باقی نمی‌ماند جز آنکه داستان پرندگان را بگوید یا خودش را پرنده فرض کند و قصر آیینه‌ها را نابود کند» (بشی، ۲۰۰۶: ۹۵). نویسنده داستانش را با اشاره به اثر عطار به اتمام می‌رساند. پایان داستانِ عرفانی عطار با پایان داستان بشی، یعنی هنگام اصابت هواپیما به برج‌های دوقلو و ملاقات شخصیت اصلی با خدا هر چند تشابه دارد، ولی یکسان نیست:

> پیشکار، آخرین بازمانده، کهن‌سال‌ترین و شکیباترینِ پرندگان، را فرا خواند و به او گفت سرانجام می‌تواند خدای انسان‌ها را ببیند. کهن‌سال‌ترین انسانِ جهان لبخند تلخی بر لب داشت، انسانیت از بین رفته بود و در زمین فقط بقایای زمان و تاریخ باقی مانده بود [...]. بله منتظر این لحظه مانده بود، بی‌آنکه هیچ‌گاه منصرف شود، و به بالندگی و تباهی نسل‌ها، یکی پس از دیگری، می‌نگریست، اگرچه انسانیت از هزاران سال پیش نابود شده بود. اکنون پیشکار او را به داخل دعوت می‌کرد [...] آخرین انسان به سرای پادشاهی وارد شد و در آنجا هزاران آیینه دید که احاطه‌اش می‌کردند و صورت‌های گوناگون و ترسناک او را

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-18]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1396.5.4.7.7]

تا بی‌نهایت منعکس می‌کردند و نامتناهی گفت: «تماشایم کن!». آن موجود وحشتناک هواپیما را به آیینه‌ها کوبید و به شب سیاه و گمراه‌کننده‌ای وارد شد (همان، ۱۵۲-۱۵۳).

خلبان برای رسیدن به ابدیت، بدین‌گونه مأموریتش را به اتمام می‌رساند. در بازنویسی بشی، پرنده‌هایی که به کاخ شاه پرندگان می‌رسند به جای سی پرنده، دوازده پرنده‌اند؛ اما در پایان رمان درمی‌یابیم که تأکید تنها روی یک پرنده است؛ پیرترین بازمانده که هدهد را به‌یاد می‌آورد. سال‌خوردگی در عرفان نشانی از تکامل است. بشی از نام پرنده‌های دیگر، به‌جز سیمرغ، استفاده نمی‌کند و تمامی آن‌ها را پرنده می‌نامد؛ زیرا بی‌شک هدف او روایت داستانی است که مشمول تمامی انسان‌ها شود.

این سؤال مطرح می‌شود که تعبیر متنیِ حکایتِ پرواز پرندگان- که پیش از این به آن اشاره کردیم- در رمان بشی با چه انگیزه‌ای بوده است؟ مفهوم تلویحیِ داستانِ پرواز عرفانی که یک تروریست آن را بیان می‌کند، چیست؟ در واقع، بین کلمات و واقعیت، متن پیشینی قرار دارد که اثر به روشی کاملاً آشکار به آن ارجاع می‌دهد و خواننده نمی‌تواند متن را هم‌زمان در دو سطح نخواند. او می‌کوشد تا هم متن مورد مطالعه و هم متنی را که به حافظه‌اش خطور می‌کند، رمزگشایی کند. در این خوانش دوگانه، تعبیر متنی خواننده را از دلالت متن آگاه می‌سازد. به اعتقاد ریفاتر، «با حضور تعبیر متنی، کلمات دیگر به واقعیت ارجاع نمی‌دهند، بلکه با نظامی نشانه‌ای که خارج از متن است، ارتباط پیدا می‌کنند» (ریفاتر، ۱۹۷۹: ۸۲). بنابراین، تعبیرِ متنیِ موردنظر معنایی پنهان را القا می‌کند.

در اثر عطار، پرندگان به بحر کل بازمی‌گردند و نیست می‌شوند و در این نیستی، هستی ابدی را بازمی‌یابند. رسیدن به سیمرغ و دیدن آینهٔ روشن، به مفهوم رؤیت هستی تابناک خود و به اصل خود نائل‌آمدن است:

هرکه آید خویشتن بیند درو		جان و تن هم جان و تن بیند درو

(عطار،۱۳۹۳:۴۲۷)

در مقابل، قهرمانِ رمان بشی با پشت سرگذاشتن تجربه‌هایی تلخ، ویژگی‌های انسانی خود را فراموش می‌کند. تلاش خلبان برای داشتن زندگی عادی به شکست منتهی می‌شود. پس از

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-18]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1396.5.4.7.7]

ناکامی در ازدواج با زنی اروپایی، ویزای اقامتش در پاریس نیز منقضی می‌شود. او که امید و آرزوهایش را بربادرفته می‌بیند، به عضویت سازمانی تروریستی درمی‌آید. سازمان به او امیدهای تازه، دلیل، و ایده‌آلی برای زندگی‌کردن می‌دهد تا او نیز برای تحقق آن ایده‌آل جان خود را فدا کند. در واقع، «ورای شخصیتِ داستان، نسلی واقعی از مردان جوان پنهان شده‌اند که حاضرند زندگی خود و دیگران را نابود کنند تا راهی بهشت شوند» (ویتالی، ۲۰۰۷: ۱، ۳).

«بخش اول رمان «بازگشت جاودان» نام دارد. آخرین بخش با «بازگشت از جاودانگی» خاتمه می‌یابد که پایان ماجرای سوءقصد را بازگو می‌کند و این‌گونه نقطهٔ مقابل گفتهٔ آغازین را به تصویر می‌کشد و بیانگر دگرگونی ارزش‌هاست» (ویتالی، ۲۰۰۸: ۲، ۱۲). در واقع، فضای رمان لحظه‌ای از عمق تاریکی جدا نمی‌شود. پرنده که نماد نور است به نماد مرگ، و پرواز که ویژگی اصلی پرنده است به ویرانگری منتهی می‌شود و آینهٔ هستی که باید هویت واقعی انسان‌ها را نشان دهد به آینه‌ای تیره برای انسان‌های افسرده و گمراه تبدیل می‌شود: «پیرترین پرندهٔ جهان تصویر خود را در آینه می‌دید که کم‌کم محو می‌شود و از بین می‌رود» (بشی، ۲۰۰۶: ۸۶). همچنین، بُعد نمادین نور آفتاب نیز در رمان بشی دگرگون شده است. خلبان، هواپیما را در شب غوطه‌ور می‌سازد: «وارد شب سیاه شد» (همان، ۵۹). این نقطهٔ مقابل نتیجهٔ داستان عطار است که در آن نور کاملاً بر تاریکی پیروز می‌شود:

شد جهان بی‌حجابی آشکار پس ز نورالنور در پیوست کار

(عطار،۱۳۹۳ :۴۲۵)

۶. نتیجه

آنچه در رمان به بیان نمی‌آید و خواننده با رمزگشایی متن و خوانش بینامتنی به آن دست می‌یابد، نبود خودآگاهی و بی‌هویتی انسان معاصر است که مفهوم وحدت‌بخش یا همان دلالتِ اثر بشی است. رمان بشی رمانی غم‌انگیز است که نهایتِ محتمل بشریت را نابودی کامل انسانیت می‌داند. این دلالت در تضاد کامل با دلالت اثر عطار است. داستان پرندگان عطار، آن جست‌وجوی عرفانی را بازمی‌آفریند که هر انسان باید در پی تحقق آن باشد. دنیایی که عطار

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-18]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1396.5.4.7.7]

در ***منطق‌الطیر*** بازنمایی می‌کند دنیای انسان‌هایی است که هرکدام برای رسیدن به حقیقت مطلق تلاش می‌کنند؛ گاه از ترس روبه‌رو شدن با موانع از حقیقت سرباز می‌زنند و گاه با شهامت با آن مواجه می‌شوند. عطار چهرهٔ انسانی را ترسیم می‌کند که در کشمکش با موانع بیرونی و درونی پیروز می‌شود، به گوهر انسانی دست می‌یابد و به معرفت حقیقی نائل می‌شود. تقابل و تناقض میان متن و بینامتن نشان می‌دهد که بینامتن یعنی اثر عطار تصویری آرمانی را از انسان ارائه می‌دهد، اما رمان بشی تصویری خاکستری را به نمایش می‌گذارد. آموزش‌های عرفانی داستان عطار در رمان بشی جایی ندارند و نتیجهٔ اخلاقی اثر وی نیز کاملاً دگرگون می‌شود. آموزش‌های صوفی‌گرایانه داستان عطار در رمان بشی تغییرشکل داده‌اند. شخصیت داستان، بنابر تفسیر حکایت عطار به فهم و سلیقهٔ خود، پرواز از این جهان کفرآمیز را آغاز می‌کند. بشی چهرهٔ فردی بی‌ایمان، ناامید، شکست‌خورده در زندگی زناشویی و مطرود از جامعهٔ غرب را ترسیم می‌کند.

در این پژوهش پس از تطبیقِ اثرِ سلیم بشی و اثر عطار با یکدیگر و با استفاده از رویکرد بینامتنی مایکل ریفاتر، نفوذ و تأثیر داستان عطار بر رمان بشی روشن شد. خوانش بینامتنی، خواننده را به متن عطار رهنمون و او را به درک معنایی پنهان وادار می‌سازد. حضورِ تعبیر متنی وتعبیرهای واژگانی در رمان بشی با ارجاع به ***منطق‌الطیر*** و تقابل با دلالت آن، خواننده را به سمت دریافت پیام رمان هدایت می‌کند؛ زیرا تعبیر، پیش‌پندارهای خواننده را درهم می‌شکند و او را به درکی تازه از جنبه‌های متن رهنمون می‌شود. بشی داستان خود را که در زمان معاصر ساخته شده است، با تقلیدی طنزآمیز، قرینه‌ای بر داستانی شناخته‌شده قرار می‌دهد. در این رمان، متن دستکاری‌شدهٔ اسطورهٔ قدیمی را می‌بینیم که نویسنده آن را قطعه‌قطعه می‌کند تا با توجه به متن رمان خود بازسازی‌اش کند. بشی به مدد صورت پیش‌نمونه‌ای[۵۲] آشنا و شناخته‌شده فضایی جدید را طرح می‌ریزد و با تحریف اسطوره‌ای قدیمی، پرواز پرندگان (خلبان) را تا سقوط نهایی نشان می‌دهد. وی از بینامتن به‌گونه‌ای وارونه استفاده می‌کند تا پیام اصلی داستان خود را به خواننده منتقل کند.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-18]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1396.5.4.7.7]

۷. پی‌نوشت‌ها

1.interprétant
2. intertextualité
3. Kristeva
4. *Tuez-les tous*
5. Salim Bachi
6. sémiologie intertextuelle

۷. سلیم بشی در ۱۹۷۱م. در الجزیره به دنیا آمد. با انتشار رمان ***سگ اولیس*** در ۲۰۰۱م. به شهرت رسید. از مهم‌ترین آثار وی می‌توان به ***کاهنا*** (۲۰۰۳) ، ***سکوت محمد*** (۲۰۰۸)، ***عشق‌ها و ماجراهای سندباد بحری*** (۲۰۱۰) و ***دوازده داستان نیمه‌شب*** (۲۰۰۷) اشاره کرد. سبک نوشتاری بشی متفاوت از پیشینیان اوست، زیرا نوآوری رمان‌های او در شیوه‌ای است که با آن حوادث تاریخی کشورش را بازسازی می‌کند.

8. sens
9. signifiance
10. interprétant
11.
12. intertexte
13. Samoyault
14. corpus littéraire
15. stéréotype
16. heuristique
17. rétroactive
18. illusion référentielle
19. mimésis
20. sémiosis
21. agrammaticalité
22. grammaire
23. néologisme
24. paratactique
25. accumulation
26. signifiant
27. signifié
28. sème
29. hypotactique
30. système descriptif
31. mot noyau
32. métonyme
33.Prud'homme et Guilbert
34. hypogramme

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-18]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1396.5.4.7.7]

35. matrice
36. noyau sémantique
37. structure sémiotique
38. matrice binaire
39. Hopkins
40. interprétant lexématique
41.interprétant textuel
42. signes doubles
43. jeu de mot intertextuel
44. Portland
45. San Juan
46. flash-back
47. *Les oiseaux*
48. Hitchcock
49. périphrase
50. déjà-vu
51. parodie
52. prototype

۸ منابع

اسلامی ندوشن، محمد (۱۳۵۱). ***داستان داستان‌ها***. ج۱. چ ۲. تهران: طوس.

سیدی، سید حسین (۱۳۹۰). «چیستی ادبیات تطبیقی.» ***لسان مبین***. ش۳. صص ۱-۱۸

دستغیب، سیدعبدالعلی (۱۳۷۴). «مرغان را زبانی دیگر است». ***کیهان فرهنگی***. ش ۱۲۰. صص ۲۷-۳۱

عطار، فریدالدین (۱۳۹۳). ***منطق‌الطیر***. ج ۱. چ ۱۳. تهران: سخن.

-BACHI, SALIM (2006). *TUEZ-LES TOUS*. PARIS: GALLIMARD.

-HOPKINS, JOHN (2005). «LA THEORIE SEMIOTIQUE LITTERAIRE DE MICHAEL RIFFATERRE: MATRICE, INTERTEXTE ET INTERPRETANT». *CAHIERS DE NARRATOLOGIE*. CONSULTE 2015.

-PRUD'HOMME, JOHANNE ET GUILBERT, NELSON (2006). «LE LANGAGE POETIQUE». *SIGNO*. CONSULTE 2015.

-RIFFATERRE, MICHAEL (1978). *SEMIOTIQUE DE LA POESIE*. PARIS: SEUIL.

(1979). *LA PRODUCTION DU TEXTE*. PARIS: SEUIL.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-18]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1396.5.4.7.7]

- (1980). «LA TRACE DE L'INTERTEXTE.» *LA PENSEE*. NO.° 215.
- (1981). «L'INTERTEXTE INCONNU.» *LITTERATURE*. NO.° 47.
-SAMOYAULT, TIPHAINE. (2005). *L'INTERTEXTUALITE: MEMOIRE DE LA LITTERATURE*. PARIS: ARMAND COLIN.
-VITALI, ILARIA2. (2007). «RENCONTRE AVEC SALIM BACHI». *CONSTELLATONS FRQNCOPHONES*. CONSULTE 2017.
-VITALI, ILARIA1 (2008). «L'HISTOIRE EN FICTION CHEZ SALIM BACHI». *POSTURES*. CONSULTE 2017.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-18]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1396.5.4.7.7]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1396.5.4.7.7]
[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-18]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1396.5.4.7.7]
[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-18]