نقد زبان و ادبیات خارجی
Critical Language & Literary Studies

« ۱۵۱ – ۱۶۵ »

بررسی موضوع پیرامتن با تکیه بر *"سه گانه ی نیویورکی"* و ترجمه‌های فارسی و فرانسه

مطهره قبادی[۱]
محمد جواد شکریان[۲]

چکیده

پیرامتنیت و یا همان مطالعه‌ی عواملی که در پیرامون یک اثر قرار گرفته‌اند، (عواملی از قبیل عنوان اثر، مقدمه‌ها، طرح روی جلد، اهداییه‌ها و غیره) یکی از پنج نوع روابط بینامتنی است که ژنت در کتاب "آستانه‌های" خویش به آن اشاره می‌کند: سر متنیت، پیرامتنیت، فرامتنیت، ترامتنیت، بیش متنیت. هر چند به نظر می‌رسد مرز بین این روابط پنج گانه همواره به آسانی قابل تشخیص نباشد، نگارنده به بررسی موضوع پیرامتنیت در آثار ادبی خواهد پرداخت.

این مقاله پس از معرفی برخی از عناصر پیرامتنی، سعی در بررسی و تبیین عملی این عناصر در "سه گانه‌ی نیویورکی" اثر پل استر و ترجمه‌های فارسی و فرانسه‌ی آن دارد. بی شک عوامل فرهنگی سهم عظیمی در چگونگی تولید پیرامتن‌ها دارند، از این رو بررسی مقایسه ای عوامل پیرامتنی در ترجمه‌های یک اثر می‌تواند از یک سو ما را در درک عمیق‌تر مفهوم پیرامتنیت یاری رساند و از سوی دیگر با پیچیدگی‌های فرهنگی جامعه هدف آشنا سازد.

کلید واژه‌ها: پیرامتن، سه گانه‌ی نیویورکی، ژنت.

[۱] کارشناس ارشد زبان و ادبیات فرانسه
[۲] استاد یار دانشگاه اصفهان

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه

با شروع موج جدید نقد ادبی، مثلث سنتی (خواننده- نویسنده- متن) که پیش‌تر اساس نقد هر متن ادبی را تشکیل می‌داد به مربع (خواننده- نویسنده- متن- غیر متن) بدل گردید. البته شایان ذکر است که ضلع غیر متن خود نیز دارای ابعاد بسیار گسترده‌ای است. از مشهورترین تقسیم بندی‌هایی که در حوزه‌ی نقد ادبی بین متن و غیر متن انجام گرفته است، مطالعات ژرار ژنت[۱] بر روی روابط بینامتنی است، وی در کتاب "الواح باز نوشتی[۲]" خود روابط یک متن با غیر خود را در نظام گسترده ای بنام ترا متنیت[۳] بررسی و سپس به پنج نوع رابطه‌ی بینامتنی اشاره می‌کند: بینامتنیت[۴]، پیرامتنیت[۵]، فرامتنیت[۶]، سرمتنیت[۷]، و پیش متنیت[۸].

در ابتدا نگاهی اجمالی به خاستگاه و تاریخچه‌ی مفهوم بینامتنیت که اساس و شالوده‌ی مفهوم پیرامتنیت را تشکیل می‌دهد، ضروری می‌نماید. برای فهم بیش‌تر مفهوم "بینامتنیت"، باید به یاد داشت که این واژه برای اولین بار توسط ژولیا کریستوا[۹] در مقاله‌ای با عنوان " کلام، مکالمه، و رمان"[۱۰] به‌کار برده شد. میکاییل ریفاتر[۱۱] نیز در مقاله‌ای با عنوان" ردپای بینامتن"[۱۲] در تقسیم‌بندی جدیدی دو نوع از روابط بینامتنی را ممکن دانست: بینامتنیت اجباری[۱۳] و بینامتنیت تصادفی[۱۴]. از نظر وی اولی در خطاها و لغزش‌های صرفی و نحوی و معنایی یک متن وجود دارد که تنها در سایه‌ی متن دیگر قابل حل و بررسی هستند و دیگری در نحوه‌ی خوانش‌ها که بیان‌گر غنای فرهنگی هر فرد نیز هست پنهان شده است. علاوه بر این مطالعات فوق الذکر، شاید با اندکی اغماض و ژرف‌اندیشی بتوان به تلاش‌های بارت[۱۵] و

---

[1] Gerard Genette
[2] Palimpsestes
[3] Transtextualité
[4] Intertextualité
[5] Paratextualité
[6] Métatextualité
[7] Architextualité
[8] Hypertextualité
[9] Julia kristeva
[10] Le mot, le dialogue et le roman
[11] Michael Riffaterre
[12] La trace de l'intertexte
[13] Intertextualité obligatoire
[14] Intertextualité aléatoire
[15] Roland Barthes

Archive of SID

www.SID.ir

باختین[۱۶] (بالاخص در حیطه‌ی نظریه‌ی گفتمان محوری[۱۷]) و حتی ژاک دریدا[۱۸] اشاره کرد. در کل مفهوم بینامتنیت را باید مفهومی پست‌مدرن، ساختارشکن و غیرمتن‌بنیاد دانست. از این زاویه شاید بتوان آن را آخرین محصول نقد نوین نامید. از بین پنج نوع روابط بینامتنی نام برده شده، مقاله‌ی پیش‌رو به طور اختصاصی به تبیین و بررسی مسئله‌ی پیرامتنیت در آثار ادبی خواهد پرداخت.

پیرامتنیت نوع خاصی از روابط بینا متنی است که برای اولین بار توسط ژنت ابداع و استفاده شد. وی برای ایجاد این کلمه‌ی جدید از واژه متن، پیشوند "پیرا" و پسوند "یت" بهره جسته است. سپس کتاب "آستانه"های[۱۹] خود را به مطالعه‌ی پیرامتنیت اختصاص داد. وی در این کتاب پس از ارایه‌ی تعریفی از پیرامتنیت به تقسیم بندی عناصر پیرامتنی در یک اثر ادبی می‌پردازد. از نظر ژنت متن ادبی هرگز به صورت خام و عریان به بازار عرضه نمی‌شود، و همواره عناصری که وی آنها را لوازم جانبی متن اصلی می‌داند، پیرامون و درون متن وجود دارند که متن اصلی را تکمیل، تزیین و معرفی می‌نمایند؛ عناصری از قبیل عنوان کتاب، طرح روی جلد، مقدمه و غیره. این عناصر خود به دو نوع درونی و بیرونی تقسیم می‌شوند و از این رو ما با دو نوع کلی از پیرامتن‌ها سر و کار داریم: پیرامتن درونی[۲۰] و پیرامتن بیرونی[۲۱]. از بین عوامل بی‌شماری که ژنت برای پیرامتنیت برمی‌شمارد، تنها اندازه‌ی کتاب[۲۲]، اهداییه[۲۳]، مقدمه[۲۴]، تبرک نامه‌ها[۲۵] و درخواست نامه‌ها[۲۶] در این مقاله مورد توجه قرار خواهند گرفت. سپس در بخش عملی این مقاله با تکیه بر روابط پیرامتنی یک اثر با محیط پیرامونش سعی در بررسی تفاوت‌های موجود در پیرامتن نسخه‌ی اصلی و ترجمه‌های فارسی و فرانسه‌ی "سه گانه‌ی نیویورکی"[۲۷]، اثر پست مدرن پل استر[۲۸] نویسنده‌ی امریکایی خواهیم داشت. این اثر

---

[16] Bakhtine
[17] Dialogisme
[18] Jaques Derrida
[19] Seuils
[20] L'épitexte
[21] Péritexte
[22] Format du livre
[23] Dédicace
[24] Préfaces
[25] Epigraphe
[26] Prières d'insérer
[27] New York Trilogy
[28] Paul Auster

Archive of SID

www.SID.ir

شامل سه رمان به ظاهر مجزا ولی در اصل دنباله دار به نام‌های "شهر شیشه ای"[۲۹]، "ارواح"[۳۰]، و "اتاق در بسته"[۳۱] می‌باشد. در پایان نگارنده قصد در بسط و گسترش مفهوم پیرامتنیت با درنوردیدن مرزهای عرضه شده برای این مفهوم توسط ژنت خواهد داشت.

پیرامتن درونی یا درون متن همان‌طور که از اسمش برمی‌آید شامل عواملی است که در درون یک اثر قرار دارد ولی جزو متن اصلی به حساب نمی‌آید، عواملی از قبیل: نام نویسنده، عنوان اثر، اهداییه‌ها، مقدمه، تبرک نامه‌ها و روشن نامه‌ها[۲۵]، یاد داشت. شایان ذکر است که درون متن‌ها خود نیز به سه بخش درون متن مولفی[۳۲]، درون متن ناشری[۳۳] و درون متن شخص دیگر[۳۴] تقسیم می‌شوند، به غیر از ناشر ومولف گاهی فرستنده و خاستگاه پیرامتن شخص دیگری است. این شخص یا به جای یکی از فرستنده‌های یاد شده قرار می‌گیرد وپیرامتنی را ایجاد می‌کند یا اینکه آنها را دو برابر می‌کند، یعنی علاوه بر پیرامتن آنها او نیز پیرامتنی تهیه و خلق می‌کند. از مشهورترین پیرامتن‌های شخص دیگر، عناصر اضافه شده به متن توسط مترجمن این گونه آثار است.

برون متن‌ها یا پیرا متن‌های بیرونی برعکس درون متن‌ها عناصری هستند که خارج از کتاب قرار دارند همانند مصاحبه‌ها، آگهی‌های تبلیغاتی، نقد و... ژنت معیار اصلی تمایز برون متن از درون متن را اصل مکانی می‌داند، به عبارت دیگر اگر عنصری پیرامتنی چنان که گفته شد دارای پیوستگی مکانی با متن اصلی باشد درون متن و در غیر این صورت برون متن نامیده خواهد شد. وی پیرامتنیت برونی را به دو بخش کلیِ عمومی و خصوصی تقسیم می‌کند. برون متن عمومی خود به سه دسته قابل تقسیم است: ناشری، مولفی و شخص سوم.

برون متن ناشری به فعالیت‌های تبلیغاتی که برای عرضه و فروش بهتر اثر انجام می‌گیرد گفته می‌شود. شرکت در نمایشگاهها و جشنواره‌های ادبی و هنری می‌تواند در برخی مواقع از وظایف ناشر یا تهیه کننده محسوب گردد. برون متن مولفی با توجه به گیرنده آن به دو دسته کلی عمومی و خصوصی قابل تقسیم است. در پیرا متن عمومی، مولف همه مخاطبان احتمالی اثر و در پیرامتن خصوصی فقط یک یا چندین فرد را مخاطب قرار می‌دهد. برون متن‌های عمومی در جدول زیر در دو محور زمانی و نظام ارتباطی از همدیگر تفکیک می‌شوند:

---

[29] City of Glass
[30] Ghosts
[31] The locked room
[32] Epitexte auctorial
[33] Epitexte éditorial
[34] Épitexte tierce personne

Archive of SID

www.SID.ir

نظام / زمان	همزمان Original	پسین ultérieur	دیرین Tardif
مستقل مستقل	خود گزارش نویسی Auto- compte rendu	پاسخ عمومی Réponse public	خود تفسیر نویسی Autocommentaire
رسانه ای	مصاحبه Interview	گرد همایی گفتگو	گرد همایی، گفتگو Colloques, Entretiens

درمحور زمانی، برون متن عمومی می‌تواند همزمان یا پس از عرضه و یا با فاصله زمانی نسبتا طولانی برای عموم ارائه شود. در محور نظام ارتباطی دو گونه وجود دارد: مستقل و فردی یا رسانه ای. با ترکیب هر یک از عوامل محور زمانی با محور نظام ارتباطی گونه ای خاص مطرح می‌شود. برای مثال اگر نظام مستقل و همزمان انجام شود، خود گزارش نویسی خواهد بود و اگر نظام همچنان مستقل و زمان پسین باشد، نتیجه پاسخ عمومی است و اگر نظام مستقل و زمان دیرین باشد، خود تفسیرنویسی خواهد بود. در مقابل اگر نظام رسانه ای و همزمان انجام شود، مصاحبه، و اگر نظام هم چنان رسانه ای ولی زمان‌ها پسین یا دیرین باشند، گفتگو و گردهمایی می‌تواند مطرح شود.

خصوصی

برون متن خصوصی به متنی گفته می‌شود که نه عموم مخاطبان بلکه شخص یا عده خاصی از مخاطبان را مورد توجه قرار داده باشد. این گونه از برون متن اغلب به صورت مراسلات[۳۵] برای شخص دیگر یادداشت شخصی[۳۶] برای خود و نزدیکان، و غیره جلوه می‌کند.

[35] Correspondances

Archive of SID

www.SID.ir

برون متن دیگر شخصی

همان‌طور که گفته شد به غیر از خود مولف و ناشر یا تهیه کننده، اشخاص دیگر نیز می‌توانند در پیرامتن برونی نقش مهمی ایفا کنند. حتی در برخی موارد می‌توان گفت نقش شخص سوم در برون متن بیش از درون متن است، زیرا این شخص دیگر دارای آزادی بیش‌تری است و نیازی به هماهنگی با ناشر و مولف ندارد و در اغلب موارد هیچ قراردادی میان آنها وجود ندارد. از مهم‌ترین گونه‌های برون متن شخص سومی همانا منتقدان، نهادهایی همچون روزنامه‌ها، مجلات و تلویزیون هستند. نقش مترجمان در حیطه‌ی برون متن دیگر شخصی به ویژه در اثر مورد بررسی شایان ذکر است.

اندازه اثر

نخستین عنصر پیرامتنی که قصد تحلیل و بررسی آن را در این مقاله داریم، اندازه اثر در سه نمونه‌ی فارسی، فرانسه و انگلیسی زبان "سه گانه نیویورکی است". به اندازه طول و عرض کتاب و هر نوع نشریه، قطع و یا اندازه اثر گفته می‌شود. هدف از آن رواج اندازه‌های مختلف برای کتاب، به‌منظور استفاده آسان‌تر یا متناسب با نوع کاربرد کتاب است. در ابتدا باید خاطر نشان کرد که تصمیم‌گیری درباره‌ی اندازه کتاب و صفحه بندی و یا در برخی مواقع مجموعه سازی از اختیارات ناشر اثر است. ژنت اندازه کتاب را از عناصر درون متن ناشری و کلی‌ترین جنبه‌ی تحقق یک کتاب می‌داند. اندازه کتاب با دگرگونی‌هایی که در صنعت چاپ و کاغذسازی پدید آمده، در طول تاریخ دارای تغییرات اساسی بوده است. اندازه آثار در دوره‌های متفاوت و با توجه به فرهنگ‌های مختلف، گوناگون و متنوع بوده است. با توسعه‌ی صنعت چاپ از یک سو همگرایی در اندازه کتاب بیش‌تر شده و از سوی دیگر همراه با همگرایی جهانی، تنوع نیز ایجاد شده است. اندازه کتاب گاهی بر اساس موضوع و مضمون و گاهی با توجه به کارکرد آن همچون مجموعه سازی و. .. انتخاب می‌شود. به طور مثال، برخی از کتاب‌ها که کاربرد یک بار مطالعه و سرگرمی دارند و بیش‌تر در قطار یا هواپیما یا روزهای تعطیل خوانده می‌شوند، دارای اندازه‌ی جیبی هستند، این در حالیست که کتاب‌هایی که برای قفسه‌های کتابخانه‌ها طراحی شده اند تا توسط افراد گوناگون و بارها مورد مطالعه قرار گیرند، دارای اندازه معمولی اند. فرهنگ‌های چند جلدی نیز اندازه‌های مخصوصی دارند و بزرگ‌تر از حد معمول اند. در سال‌های آغازین پیدایش چاپ، قطع رایج کتاب‌های چاپی

[36] Journal intime

Archive of SID

www.SID.ir

همانند نسخه‌های خطی بود. ولی، به‌تدریج، چاپ‌کنندگان کتاب دریافتند که استفاده از اندازه‌های مختلف در بهبود کار مؤثر خواهد بود. آلدوس مانوتیوس[۳۷] (۱۴۴۹–۱۵۱۵)، چاپگر ساکن ونیز، نخستین کسی بود که به نقش و اهمیت قطع کتاب در میزان استفاده از آن پی برد. اندازه ابداعی او برای کتاب، هم حمل و نقل آن را آسان می‌ساخت و هم هزینه‌های چاپ را کاهش می‌داد. قطع مورد استفاده او، قطع وزیری بود که جانشین قطع سلطانی شد.

امروزه، قطع کتاب نشان‌دهنده تعداد دفعات تاشدن کاغذ[۳۸] در چاپخانه نیز هست که منجر به تشکیل ورق‌های کتاب می‌شود. به‌طور مثال کاغذ دوورقی با چهار صفحه در قطع رحلی، چهارورقی با هشت صفحه در قطع وزیری، و هشت‌ورقی با شانزده صفحه در قطع رقعی مورد استفاده قرار می‌گیرد. ژنت نیزبه نحوه تا زدن کاغذ کتاب نیز اشاره می‌کند و آن را منشاء پیدایش اندازه کتاب می‌داند. به عنوان مثال دراروپای عصر کلاسیک کتاب‌هایی با موضوعات مذهبی، فلسفی و ادبی در قطع بزرگ و با کاغذ چهار ورقی به چاپ می‌رسیدند.

در حال حاضر، رایج‌ترین قطع برای کتاب، در همه جا، قطع وزیری است که ابعاد آن از ۱۳×۲۰ تا ۲۰×۲۶ سانتی‌متر متغیر است. قطع رقعی با ابعاد ۱۵×۲۲ و قطع جیبی با ابعاد ۱۱×۱۶/۵ سانتیمتر از دیگر قطع‌های رایج محسوب می‌شود. معمولا در چاپ کتاب‌های هنری و نفیس از قطع رحلی و برای کتاب‌های کودکان از قطع خشتی استفاده می‌شود. باید توجه داشت ابعاد ذکر شده برای هر قطع تقریبی است و در برخی منابع اندازه‌های متفاوتی ارائه شده است.

حال باید دید وضعیت این عنصر پیرامتنی در آثار ذکر شده چگونه است. اساسی‌ترین موردی که در نگاه اول به چشم می‌خورد، چاپ جدا گانه سه اثر و اندازه اثر در نمونه فارسی است. نمونه‌های انگلیسی و فرانسه هر دو قطع جیبی ۱۱×۱۷ سانتیمتر و در مجموعه واحدی به چاپ و فروش رسیده‌اند. بر خلاف نمونه‌های خارجی، درایران این سه اثر در سه کتاب کاملا مجزا و در قطع وزیری۱۴× ۲۱ سانتیمتر به چاپ رسیده است.

همان‌طور که از اسم اثر بر می‌آید، *سه گانه‌ی نیویورکی* عنوان اصلی سه رمان به ظاهر مجزا (شهر شیشه ای، ارواح، اتاق در بسته) از پل استر است که در سه سال متوالی به رشته تحریر در آمده‌اند. علی‌رغم برخی تفاوت‌های ظاهری، شخصیت‌های این سه اثر به شدت به

[37] Aldus Manitius
[38] Pliage

Archive of SID

www.SID.ir

یکدیگر وابسته‌اند. پس می‌توان گفت که نمونه‌های انگلیسی و فرانسه بیش‌تر نظر نویسنده را در نوع قطع کتاب و مجموعه‌سازی مد نظر داشته‌اند.

نکته بعدی در باره کارکرد پیرامتنی قطع اثر است، همان‌طور که در ابتدای این قسمت شرح داده شد قطع جیبی بیش‌تر برای آثاری با مقبولیت عمومی بالا و اصطلاحاً خوشخوان در نظر گرفته می‌شود، حال آن‌که قطع معمولی اغلب در کتابهایی با مخاطب خاص و حرفه ای به چشم می‌خورد. ذکر این نکته از این رو حایز اهمیت است که سه‌گانه نیویورکی اثری با سرشت معنایی پیچیده به شمار می‌آید. از یک سو می‌توان به راحتی آن را یک رمان سرگرم کننده‌ی پلیسی از نوع نوشته‌های آگاتا کریستی به حساب آورد و از سویی دیگر لایه‌های عمیق ساختار شکن هر سه رمان و هم چنین شهرت استر به نویسنده ای پست مدرن ما را تا بدانجا سوق می‌دهد که خوانشی دریدایی از سه گانه نیویورکی داشته باشیم. حال به نظر می‌رسد اندازه کتاب در نمونه‌های لاتین بیش‌تر خواننده اروپایی را به سمت خوانشی پلیسی و در ایران به سمت تفسیرهای مدرن دعوت می‌کند. البته شاید این تفاوت در انتخاب اندازه کتاب را بتوان به حساب رواج بیش‌تر قطع جیبی در کشورهای غربی دانست (امروزه به دلیل رشد فرهنگ کتاب خوانی در غرب خصوصاً در سفرهای درون شهری با مترو، در وسایل نقلیه شخصی در ترافیک‌های سنگین و یا در پارک‌ها و دیگر مکان‌های عمومی) این نوع کتاب‌ها به دلیل سهولت در حمل و تورق از مقبولیت عمومی فوق العاده ای برخوردار شده‌اند. با مرور زمان این نوع خاص از اندازه کتاب‌ها، یعنی قطع جیبی از انحصار ادبیات عامه پسند خارج شده و حتی آثار بزرگان فلسفه نیز در این قطع به مردم عرضه می‌شوند. ملاحظات اقتصادی نیز در انتخاب ناشران برای اندازه کتاب تاثیر گذار هستند.

مجموعه سازی[۳۹] از نظر ژنت یکی از درون متن‌های ناشری است که در دسته بندی موضوعی و مضمونی اثر به مخاطب کمک می‌کند و به عنوان شاخصی برای انتخاب اثر به حساب می‌آید. این مجموعه سازی با اشکال هندسی و برخی دیگر با رنگ، طرح روی جلد یا علامتی خاص و. .. توسط ناشران در جهت جذب مخاطب صورت می‌گیرد. گاهی اندازه کتاب نیز برای مجموعه سازی مورد استفاده می‌گیرد. ترجمه‌های فارسی سه گانه توسط نشر افق و مجموعه "ادبیات امروز" به چاپ رسیده است. با نگاهی به دیگر آثار ارایه شده از این

[39] Collection

Archive of SID

www.SID.ir

مجموعه و کمی دقت در عنوان مجموعه می‌توان فهمید که اولا با اثری ادبی و نه علمی- پژوهشی و ثانیاً ادبیاتی از نوع مدرن و امروزی و نه کلاسیک سر و کار داریم. نمونه‌های لاتین نیز در مجموعه ای خاص عرضه شده‌اند. ناشر فرانسوی اثر خود را در مجموعه ای به نام " بابل"[۴۰] به چاپ رسانده است. متاسفانه نگارنده این مقاله اطلاعات زیادی از جایگاه این مجموعه در بین مخاطب فرانسوی ندارد، لیکن همچون مجموعه ایرانی، با اندکی تامل در اسم کلکسیون و تازه‌های نشر از همین مجموعه می‌توان حدث زد که با مجموعه‌ای کاملاً کلاسیک روبرو هستیم. البته چنین اظهار نظرهایی در مورد نمونه‌ی انگلیسی قدری دشوار می‌نماید و از این‌رو که ناشران متعددی در دنیا دست به انتشار این رمان از استر زده‌اند، صحبت از آن مستلزم تحقیق و تفحص جامع‌تری از این کلکسیون‌ها می‌باشد.

پیش کش نامه‌ها

پیشکش نامه‌ها از دیگر عناصر پیرامتن درونی، مولفی هستند که در نمونه‌های لاتین و فارسی آثار مورد نظر ما از موقعیت یکسانی برخوردار نیستند، از این رو مطالعه آنها ضروری می‌نماید. پیشکش نامه‌ها یکی از اولین پل‌های ارتباطی بین اثر و متن هستند، که شامل انواع گوناگونی می‌شوند یکی به شکل حقیقی و واقعی و دیگری به شکل نمادین. در نوع حقیقی نویسنده اثر را به یک فرد یا گروهی از افراد هدیه می‌کند ودر شکل نمادین نویسنده یا مترجم و یا حتی ناشر آن را به شخص یا گروهی هدیه می‌کند. در گذشته پیشکش نامه‌ها مهم‌ترین راه کسب درآمد در اروپا ودر کشور ما برای کتاب بود چنانکه در غیر این صورت امکان نگارش این آثار میسر نمی‌شد. برای مثال شاهنامه بایسنقر به دستور و حمایت مالی بایسنقرکتابت و مصور شد.

در مورد مکان پیشکش نامه‌ها در اثر همان‌طور که ژنت اشاره می‌کند می‌توان گفت با توجه به دوره‌های تاریخی متفاوت بوده است، در گذشته در صفحه اول و امروزه بیش‌تر در صفحه دوم به چشم می‌خورد. پیشکش کردن یک اثر می‌تواند موجب پذیرش آن توسط نهادهای دولتی نیز باشد.

[40] BABEL

Archive of SID

www.SID.ir

ژنت برای پیش کش نامه‌ها چندین عملکرد کلی قایل شده است: حمایت مالی و معنوی شخص نام برده شده در اهداییه از اثر و صاحب اثر، مطلع کردن خوانندگان از این حمایت، مطلع کردن شخص نام برده شده از این فرآیند و غیره.
در نمونه‌های انگلیسی و فرانسه‌ی سه گانه‌ی نیویورکی هیچ اثری از پیشکش نامه دیده نمی‌شود، با این حال استر در مصاحبه‌ای اعلام کرده بود که "شهر شیشه ای" به پاس بزرگداشت همسرش نوشته شده است. البته این ادعا خود در حیطه‌ی پیرامتن بیرونی قابل تامل است. در ترجمه‌های فارسی، شهرزاد لولاچی و خجسته کیهان هریک به نوبه‌ی خود ترجمه‌شان را به همسر و فرزندانشان تقدیم کرده‌اند، که نوع دیگری از پیش‌کش نامه‌ها را به وجود آورده‌اند. در برخی از مواقع نویسندگان اهداییه‌ی کتاب خود را با نام یکی از شخصیت‌های داستان امضا می‌کنند.

تبرک نامه و روشن نامه‌ها

در آغاز بسیاری از کتاب‌ها نقل قولی از نویسندگان دیگر مرسوم بوده است که چندین کارکرد دارد:
یکی از آنها تبرک کتاب به نام و اندیشه فردی دیگر است و از سوی دیگر می‌تواند موجب روشن شدن موضوع و مضمون اثر باشد. گاهی همین جمله دلیل اصلی نوشتن اثر محسوب می‌شده است. در برخی دوره‌ها تبرک نامه بسیار مرسوم بوده است، برای نمونه در اروپای دهه هفتاد این نقل قول‌ها و تبرک نامه‌ها بسیار دیده می‌شود. همچنین باید این نکته را نیز یادآوری کرد که برخی از هنرها بیش از برخی دیگر شرایط تبرک نامه را دارا هستند، چنان‌که به طور مثال ادبیات و تئاتر که روایت داستانی در آنها بیش‌تر دیده می‌شود نسبت به نقاشی و طراحی شرایط و وضعیت بهتری دارند.
حال نگاهی به وضعیت تبرک نامه‌ها در سه گانه خواهیم داشت. در چاپ فرانسوی این اثر تبرک نامه جای خود را به پیشگفتار و پسگفتار داده است.

ناشر امریکایی صفحه‌ی پشت جلد کتاب خود را به اظهار نظرهایی از مجلات و نشریات معتبر در خصوص رمان و شخص استر اختصاص داده است که البته شاید به سختی بتوان آنها را تبرک نامه به شمار آورد. زیرا اولا پیش از آنکه نقل قول و جملات نغز و کوتاهی از بزرگان جهان باشند (چنان که پیش‌تر در تبرک نامه‌ها مرسوم بوده است)، نقدی مینی

Archive of SID

www.SID.ir

مالیستی بر اثر حاضر هستند. ثانیا شخص و یا گروهی از اشخاص حقیقی مسئولیت این نوشته‌ها را بر عهده نگرفته‌اند. ثالثا ژنت تنها مکان‌های ممکن برای تبرک نامه‌ها در یک کتاب را اولین صفحه بعد از اهداییه، صفحه عنوان، ویا آخرین خط کتاب می‌داند. البته روشن نامه‌های فصلی در ابتدای هر فصل و یا هر قسمت نیز می‌توانند وجود داشته باشند. پس در رمان انگلیسی با نوع دیگری از درون متن سر و کار داریم که شرحش در قسمت بعدی از نظر خواهد گذشت. کتاب ارواح سومین اثر از سه گانه‌ی حاضر با نقل قولی از ریموند چندلر[۴۱] و استیفن رایت[۴۲] آغاز می‌شود؛ کتاب شهر شیشه ای با نقل قولی از استر شروع می‌شود.

حال به تقسیم بندی گیرنده و فرستنده در تبرک نامه‌ها از منظر ژنت خواهیم پرداخت. وی سه خاستگاه اصلی برای دستگاه ارتباطی تبرک نامه‌ها بر می‌شمارد: شخصی که نقل قول را برای کتاب انتخاب می‌کند که لزوما همان نویسنده اثر نیست، شخصی که از او نقل قول شده و شخصی که مخاطب این نقل قول است.

شخصی که از او نقل قول شده می‌تواند شخصی حقیقی و یا ساختگی باشد، برای مثال شخصی که وینی[۴۳] در ابتدای یکی از اشعارش از او نقل قول می‌کند مارسل پروست[۴۴] نویسنده نیست بلکه قهرمان "در جستجوی زمان از دست رفته"[۴۵] است. پس نقل قول می‌تواند از شخصیتی داستانی باشد. شخصی که نقل قول را انتخاب می‌کند صرفا و لزوما نویسنده اثر نخواهد بود. دیدیم که در ترجمه‌های فارسی مترجمان به این انتخاب دست زده‌اند. اما مخاطب تبرک نامه‌ها قطعا خوانندگان اثر خواهند بود. ذکر این نکته در پایان ضروری است که در اغلب موارد اهمیت تبرک نامه‌ها بیش‌تر در شخص نقل قول شونده است تا در مضمون و محتوای آنها. برای مثال جملات آغازین " پاک کن‌ها"[۴۶] اثر الن روب گریه[۴۷] تنها از این رو حائز اهمیت است که نام سوفوکل[۴۸] را یدک می‌کشد. نویسندگان گاه با این کار به به خود و اثر خود اعتبار می‌بخشند.

---

[41] Raymond Chandler
[42] Stephen Right
[43] Vigny
[44] Proust
[45] A la recherche du temps perdu
[46] Gommes
[47] Robbe-Grillet
[48] Sophocle

Archive of SID

www.SID.ir

درخواست نامه

بی شک همه‌ی ما بارها با سطوری که حاوی خلاصه‌ی کتاب و اطلاعاتی در خصوص ژانر و نویسنده اثر است برخورد داشته ایم، این سطور تقریبا همیشه صفحه پشت جلد را هدف گرفته‌اند و مخاطب اصلی آنها منتقدین ادبی هستند. این گونه از پیرامتن درونی پس از اسم نویسنده و عنوان اثر تقریبا بیرونی‌ترین درون متن به شمار می‌آید، و بر همین اساس طیف وسیعی از مخاطبین را داراست، حتی بیش‌تر از اثر اصلی.بدون شک تعداد خوانندگان خلاصه‌ی پشت جلد یک اثر از خوانندگان خود آن اثر بیش‌تر است و این نکته خود حاکی از اهمیت بیش‌تر آن نسبت به مقدمه و دیگر عناصر درون متنی است. گفتنی است که این گونه خاص از پیرامتن، گونه ای نسبتا مدرن به شمار می‌آید. ژنت این پیرامتن را **درخواست نامه** می‌نامد، زیرا ریشه‌ی پیدایش آن به درخواستی که ناشران برای مدیران نشریات می‌فرستادند تا با چاپ این سطور در نشریاتشان مردم را از انتشار کتاب تازه شان با خبر کنند بر می‌گردد، در ابتدا این نوع از پیرامتن، پیرامتن بیرونی به شمار می‌آمد. بر خلاف نوع امروزی آن، این نوع از در خواست نامه به شدت شمار مخاطبان را کاهش می‌داد، زیرا تنها محدود به خوانندگان نشریات می‌شد. شاید امروزی‌ترین نوع درخواست نامه‌ها که ژنت به آنها اشاره ای نداسته است، در وب لاگ‌های شخصی افراد تحت عنوان تازه‌های نشر قابل مشاهده باشند.

در خواست نامه‌ها معمولا توسط نویسنده‌ی خود کتاب نوشته نمی‌شوند، جز در مواقعی خاص و با مقاصدی ویژه، با این حال نگارنده‌ی آن سعی می‌کند سبک نوشتار مولف و ژانر اثر را تقلید کند. گاهی اطلاعاتی شخصی از زندگی نویسنده کتاب و یا مطالبی که هر مجموعه به عنوان شعار خود در تمامی آثار منتشره‌ی خود چاپ می‌کند، در پشت جلد دیده می‌شوند که نباید با درخواست نامه اشتباه گرفت. شاید بتوان گفت درخواست نامه حکم تیزرهای تبلیغاتی را در سینما دارد که امروزه به پوستر تبلیغاتی بر سر در سینماها بدل شده‌اند. در آخر نمونه‌هایی از در خواست نامه در کتاب "ارواح" و نمونه‌هایی از زندگی نامه نویسی پشت جلد آورده شده است.

مقدمه یا پیشگفتار

ژنت صفحات زیادی از کتاب "آستانه‌ها"ی خویش را به بررسی مقدمه و پیش گفتارها به عنوان یکی از مهم‌ترین عناصر پیرامتنی اختصاص داده است (حدود صد وسی صفحه!). وی

Archive of SID

www.SID.ir

در ابتدا مختصرا به تاریخچه‌ی مقدمه اشاره کرده، سپس به بررسی زمانی و مکانی مقدمه‌ها می‌پردازد. از نظر وی انتخاب مکان مقدمه‌ها می‌تواند به خلق پیشگفتارها و یا پسگفتارها منجر شوند که هر یک از آنها دارای عملکرد پیرامتنی متفاوتی است. از منظر زمانی، معمولاً مقدمه‌ها بعد از نگارش متن اصلی نوشته می‌شوند. زمان چاپ آنها نیز معمولا هم زمان با چاپ اول هر اثر است، در برخی مواقع در چاپ دوم آثار با مقدمه جدیدی به بازار عرضه می‌شوند. نویسنده‌ی مقدمه می‌تواند همان نویسنده‌ی کتاب باشد، و در مواقعی شخصیتی خیالی برای نمونه‌یکی از پر سوناژهای اثر باشد و یا شخص سومی در کار خواهد بود. وضعیت مقدمه در اثر پل استر همانند دیگر عناصر درون متنی درنمونه‌های فارسی، فرانسه و انگلیسی یکسان نیست. هر چند در نمونه‌ی انگلیسی اثری از پیشگفتار به چشم نمی‌خورد، ناشر فرانسوی کتاب خود را با دو نوع از مقدمه‌یکی در اول و دیگری در پایان اثر روانه‌ی بازار کرده است که البته دومی از نظر حجم و محتوا کامل‌تر به نظر می‌رسد. هر دو توسط شخص سومی نوشته شده‌اند که به نظر می‌رسد از منتقدان ادبی باشند، اولی به نام ژان فرمون[۴۹] و دومی به نام مارک شنتیه[۵۰] امضا شده است.

" شهر شیشه‌ای" اولین نسخه از نمونه‌های فارسی توسط مترجم(شهرزاد لولاچی) و تحت عنوان مقدمه مترجم مقدمه نویسی شده است. سبک متفاوت نگارش مقدمه‌ی کتاب "ارواح" بیش‌تر یک مقدمه‌ی ترجمه ای را به ذهن متبادر می‌سازد که احتمالا از نقدهای بی شماری که بر این اثر موجود است بر گرفته شده است، البته باز با یک مقدمه‌ی شخص سومی رو به رو هستیم.

در" اتاق در بسته" آخرین حلقه از این مجموعه، مترجم تنها به معرفی نویسنده و آثار وی بسنده کرده است. وی صفحاتی را تحت عنوان "درباره‌ی نویسنده" به زندگی‌نامه و کتابنامه‌ی[۵۱] پل‌استر اختصاص داده است که طبق تعریف ژنت به سختی می‌توان نام مقدمه بر آن گذاشت. در اینجا ذکر این نکته ضروری است که در دسته‌بندی ژنت مکان ویژه‌ای برای زندگی نامه و کتابنامه‌ی نویسنده‌ی یک اثر در نظر گرفته نشده است در نمونه‌های غربی صفحات پشت جلد اغلب مکان مناسبی برای زندگی نامه‌ی مولف کتاب هستند ولی ناشران ایرانی اغلب مقدمه‌ی خود را با چند سطری از زندگی نامه‌ی صاحب اثر اغاز می‌کنند.

---

[49] Jean Frémont
[50] Chénier
[51] Bibliographie

Archive of SID

www.SID.ir

نتیجه

همان‌طور که دیدیم پیرامتن‌ها از مهم‌ترین عواملی هستند که در درک و فهم عمیق‌تر یک متن تاثیرگذار هستند. از یک سو دروازه وروی به متن و از سویی دیگر مهم‌ترین عامل جذب مخاطب به شمار می‌آیند. از این رو می‌توان برای درون متن‌ها و بیرون متن‌ها نقش‌های پیرامتنی متفاوتی قایل شد. برای مثال از سویی مقدمه‌ی یک اثر به عنوان پل ارتباطی بین ما و آن اثر عمل می‌کند، و از سوی دیگر برگزاری نمایشگاهای کتاب و جشنواره‌های ادبی ما را به خواندن آثار ارایه شده دعوت می‌کنند.

به نظر می‌رسد ژنت در ابتدا با رویکردی متن محور به تبیین مبانی پیرا متنیت پرداخته است، در آخرین صفحات کتاب آستانه‌های خویش صراحتا اشاره می‌کند که بحث پیرامون پیرامتن‌ها در واقع پیش از هر چیز بحث در باره‌ی خود متن ا ست. وی از اینکه گستره‌ی پیرامتن‌ها را تا بدانجا باز کنیم هر عنصری در آن جا بگیرد به شدت ابراز نگرانی می‌کند و هشدار می‌دهد نباید سلطه ای را که سالها امپراطوری متن بر دنیای نقد ادبی اعمال کرده بود این بار توسط پیرامتن اجرا شود. وی هویتی مستقل برای پیرامتن قایل نیست و تنها هنگامی وجود آنها را به رسمیت می‌شناسد که متنی در کار باشد.

Archive of SID

www.SID.ir

منابع

Genette, Gérard. (1987). *Seuils*. Paris: Seuil.

Genette, Gérard. (1982).*palimpsestes la littérature au second degré*. Paris: Poétique.

Auster, Paul. (1991). *Trilogie New-Yorkaise*, traduis de l'américain par Pierre Furlan. Paris: Actes Sud.

Auster, Paul. (1985, 1986, 1987). *The New York- Trilogy*. London: faber and faber.

Daniel, BERGEZ. (1990). *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*. Paris: Bordas.

Catherine, Bouthors. (2002). *Julia kristeva*. Paris: odpf.

Julia, Kristeva. (1962).*Sémiotiké*, Paris: Seuil.

Julia, kristeva. (1962). *« Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman* », Paris: Critique.

Alain, Brunn. (2001). *L'auteur*. Paris: Flammarion.

Homa, LESSAN PEZECHKI. (2005). *L'expression écrite.* Téhéran: SAMT.

Jaleh, KAHNAMOUIPOUR, Nasrin KHATTATE. (1995). *La critique littéraire*. Téhéran: SAMT.

Philip, Shaw. (2007*). Derrida and the Sublime*. Translated by mohsen fakkhri, farhangestane Honar: Téhéran: 2007.

Saussure, Ferdinand. (1972). *cours de linguistique générale*, Paris: Payot.

پل، استر. ۱۳۸۴ شهر شیشه‌ای، ترجمه‌ی شهرزاد لولاچی، تهران: افق.

پل، استر ۱۳۸۳، ارواح، ترجمه‌ی خجسته کیهان، تهران: افق.

پل استر، ۱۳۸۵، اتاق در بسته، ترجمه‌ی شهرزاد لولاچی، تهران: افق.

پل استر، ۱۳۸۷، دفترچه‌ی سرخ، ترجمه‌ی شهرزاد لولاچی، تهران: افق.

گری پی، ردفورد. ۱۳۸۷، درباره‌ی امبرتو اکو. ترجمه‌ی کیهان بهمنی. تهران: افراز

بهمن، نامور مطلق، ۱۳۸۵، مجموعه مقالات دومین هم‌اندیشی نشانه‌شناسی هنر، پیرامتنیت یا متن‌های ماهواره‌ای. تهران: فرهنگستان هنر.

فرزان، سجودی،۱۳۸۲، نشانه شناسی کاربردی، تهران: نشر قصه.

نویل مک افی ژولیا کریستوا، ترجمه‌ی مهرداد پارسا، تهران: مرکز.

پیام یزدانجو، ۱۳۸۱، به سوی پسامدرن، تهران: مرکز.

Archive of SID

www.SID.ir