



A Kinetic Study of the Production of Meaning in the Transition from Transtextuality Relations in the Narration of *Butimar Biyashk* by Mehdi Khatibi Using the Theories of Greimas Semantics and Gerard Genette's Semantics

Ahmadreza Tavajjohifini¹, Ali Abbaassi^{* 2}

Abstract

Narrative grammar is known as one of the most important paradigms for understanding the meaning of a text, which can be used to increase the understanding of the work of art. The connection between different theories of narrative syntax can improve the understanding of both works of art and the method of narrative critique of works, as well as the development of the science of literary and artistic criticism. The relationship between Greimas semantic signage and Genette's transtextuality, both of which are recognized as important theories in narrative syntax, can provide a comprehensive understanding of the phenomenon that meaning can be used in the transition from transtext relations to produce meaning. Greimas, a prominent Parisian school of semantics-semantics, has made great efforts to understand narrative

Received: 31/05/2021

Accepted: 22/12/2021

* Corresponding Author's E-mail:
ah.tavaj73@hotmail.com

1. PhD Candidate of Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Tehran, Tehran, Iran.

<http://orcid.org/0000-0002-3583-1117>

2. Professor, Department of French Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran.

<http://orcid.org/0000-0003-4672-1930>



syntax and the production of meaning, and has finally arrived at patterns for defining story, narrative, and meaning. Two examples of these patterns are the narrative syntax pattern and the Greimas semantic square pattern. Also, the theories of Transtextuality and the transcendental elements of the text of Gerard Genette, the prominent French theorist, have been used in the study of the Intertextuality, Paratextuality, Metatextulaity, Architextuality, Hypertextuality of the story of Butimar Biyashk of the story "Butimar Biyashk". The "Mantegh o alteir" of Attar Neyshabouri should be understood. At the end of this research, the following result is obtained: The story of "Bhutimar Biyashk" by Mehdi Khatibi, which corresponds to the narrative structure proposed by Greimas in producing meaning according to Greimas quadrupole, and based on the four poles of life, no-life, annihilation and no - annihilation has acted. Mehdi Khatibi's story is written under the influence of Iranian mystical literature and inspired by Attar "mantegh o alteir", and traces of ancient literature and mystical genre can be seen in this work. Has played an important role in absorbing and producing meaning.

Keywords: meaning production, transtextuality, children's stories, Algirdas Julien Greimas, Gerard Genette.

1. Introduction

Narrative grammar, as one of the most important methods of art criticism, has always sought to provide an order that can be used to fully understand texts and intellectual and emotional arguments that create sense, meaning, understanding, thinking and motivation in the artistic audience. to discover Due to the nature of science and art, it



مركز تحقیقات زبان و ادبیات فارسی



Journal Of Narrativestudies

E-ISSN: 2588-6231

Vol. 6, No. 12

Autumn & Winter 2022-2023

Research Article



can be said that it is practically impossible to provide a comprehensive opinion with which to reach this ideal goal. But during the application of different theories, it is possible to understand more and get closer to this ideal goal. One of the expanded approaches in this new science is semiotics, and it seems that researchers who have tried to distance themselves from the structural approach have come closer to this goal. Greimas, in his book “Lack of meaning”, distanced himself from his structuralist approach and established perceptual-sensory semiotics with a phenomenological approach (Kanaani, 2018: 148). Also, by supplementing Roland Barthes and Julia Kristeva's ideas about intertextuality, Gerard Genette paves the way for understanding a large part of narrative grammar, i.e. transtextual relations. The reason for the adaptability of these theories is their dynamic nature. Greimas believes that meaning is not something that shows itself immediately. The immediate meaning is preformed and mechanical. (Shaire et al., 2019: 14) Also, it is during intertextual relationships that dynamics and polyphony are created in the text, and in fact, no text is free of intertextuality (Namvarmotlagh, 2006: 85). As long as you can find the evidence of the production of meaning with the connection between different layers of the text, it seems that you can have the hope that the adaptation of semantic and relational theories will be formed in literary theories, the common point of which is the effects that the signifier and symbolic arrangements have and the common point They are the production of human subjects. As Hatfi points out: the influence of the mediator on the arrangement of signifier and signifier systems in the process of text and speech causes us to use different and more complex variables in symbolic and discourse systems (Hatfi, 2020: 144). And the construction of the subject in the stories that are written based on intertextual relationships, such as the story of Butimar Biyashk, create meaning and artistic discourse based on mediating signs that the adaptation of the formation of characters



and actions and their application in the artistic text is the point of commonality and adaptation of semantic and intertextual relationships.

Research Question(s)

In this review, it is intended that the author of these lines will investigate the intertextual relations of the mentioned story by using Greimas's theories of the process of meaning generation in the narrative of "Butimar Biyashk" and also by using Gérard Genet's theories. And to answer the question that what is the reason for the generation of meaning and the relationship of the teenage audience with this story according to these theories and what is the relationship between Genet's transtextuality and semantic square and Greimas's narrative syntax that can be used in fictional literature including children's literature take In fact, how do intertextual relationships play a role in the formation of meaning - according to the narrative approach and semantic square - and the subjective sense of the audience?

2. Literature Review

In the field of semiotics, many researchers have studied various works, one example of which is Ali Abbasi in the book "Narrative Semantics" of the Paris school, as well as in his articles, for example, "Investigating the production of meaning in the narrative discourse system of time and if it is true". . Similarly, to Hamidreza Shairi in the book "Semantic-Semantics of Literature: Theory and Method of Literary Discourse Analysis" or "From Constructivist Semiotics to Discourse-Semiotics" and the review of "Dash Akol" stories, "Fundamentals of Modern Semantics", "Semiotic Analysis and Analysis" Discourse" and other works Or from the researches of Ebrahim Kanaani, such as "Analysis of the poem "Nasseri's Death"



مؤسسه تحقیقات زبان و ادبیات فارسی



Journal Of Narrativestudies

E-ISSN: 2588-6231

Vol. 6, No. 12

Autumn & Winter 2022-2023

Research Article



with the pattern of dealing with the dominant self with the defeated other from Landowski's perspective" and "The other and its role in Rumi's speech" and "The semiotic analysis of the emotional system of the speech in the childish version of Razavi" Zaer "Abdol Jabbar Kakaie" and other researches pointed out. Among other researchers in this field, we can mention Mohammad Hatofi and his article "Semiotic Metamorphism of "Rumor" in Discourse Systems" as well as works by Morteza Babak Moin such as "The Missing Dimensions of Meaning in Classical Narrative Semiotics: Semantic System of Adaptation or Dance in Interaction" and the article " Analyzing four spatial language systems based on Eric Landofsky's interactive semantic systems" and his other works. In the field of intertextual criticism, in addition to the analysis of the stories by the theorists themselves who were mentioned in the first part of this research, among the articles of those who have dealt with this category using the theories of Gérard Genet, for example, the article "Analysis of the intertextuality of Raha al-Sudor and the Shahnameh based on Gérard's transtextuality" Genet" written by Ferishte Mohammadzadeh pointed out. Also, regarding the relationship between intertextuality and children's literature, we can refer to Maryam Jalali's articles and books, such as the article "Fundamentals of Intertextuality Criticism in Comparative Literature for Children and Adolescents" and the translation of the book "Comparative Children's Literature" written by Emer O'Sullivan. Also, it seems that so far, there is no research about the application of the principles and theories of transtextuality in order to produce meaning, as well as about the combination of the two syntactic theories of Genet and Garmas.

3. Methodology

The analytical method of this research is "qualitative" and bibliographic study, which studies the relationship between a text with



different theories in order to discover the relationship between two theories. The main hypothesis of this research is that one of the attractive factors of teenage stories is the production of meaning in the narration of the stories by using mythological and native elements in the story, which is directly related to the transtextual elements used in Gerard Genet's theories.

4. Results

In the analysis of the story of Butimar Biyashk, the correspondence between the formation of meaning and transtextual relations is evident. Butimar Biyashk 's research shows that probably in stories that have mythological streaks and textual layers corresponding to the past, transtextual communication is effective in creating meaning, and the layers of text can be considered appropriate to the behavior of the story subjects who participate in the creation of meaning. The adaptation of the meaning itself makes the intertextual layers of the work more specific and the narrative that is obtained from the intertextual relationships reveals the semantic relationships.

References

- Abbassi, A. (2014). " *Applied narratology (linguistic analysis of narrative: applied analysis of narrative situations, narrative elements and narrative syntax in narratives*" (in Farsi). Tehran: Shahidbeheshti university of tehran.
- Abbassi, A. (2016). " *Narrative semiotics of the Paris school: replacing the theories of modalities with actors: theory and practice*" (in Farsi). Tehran: Shahidbeheshti university of tehran.
- Abbassi, A & Moradi, M. (2017). " *Investigating the production of meaning in the narrative discourse system in the novel "If the truth was true" by Mark Levy based on the study model of Garmas*" (in Farsi). Criticism and foreign language magazine(in Farsi). Vol. 14. No. 19.



- Ahmadi, B. (2013). *The text- structure and textural interpretation* (in Farsi). Tehran: Markaz.
- Attar (2015). Mantegh alteir. Dr ahmad khtami. Tehran: soroush.
- Davoudi Moghadam, F. (2014). " *Analyzing the semiotics-semantics of discourse in the story of Yusuf* " (in Farsi). Quranic teaching of razavi university of Islamic Sciences (in farsi). No. 20.
- Dehhoda, A. (1998). " *Dehhoda dictionary*" (in Farsi). Tehran: University of Tehran.
- Hatefi, M. (2019). *Metamorphosis of the semantic sign of "rumor" in discourse systems* (in Farsi) Scientific Research Quarterly of Al-zahra University .Vol.13. No. 56.
- Jalali, M. (2015). " *Basics of intertextual criticism in comparative children's literature* " (in Farsi). Literary essays of scientific-research magazine (in farsi). No. 189.
- Greimas, A(2018). *Lack of meaning (transcending structuredist narratology)*. Hamidreza shaieri. Tehran: Khamoush.
- Kanani, E. (2017). *Analyzing the poem "Naseri's Death" with the pattern of the dominant me dealing with the defeated other from Landofsky's point of view* (in Farsi). Bimonthly scientific research journal of language essays(in Farsi). Vol. 10. No. 3.
- Khatibi, M. (2008). *Butimar biyashk* (in Farsi). Tehran: Afarinesh.
- Namvarmotlagh, B. (2006). *Transtextuality is the study of the relationships of a text with other texts* (in Farsi) Journal of humanities (in Farsi). No. 56.
- Namvarmotlagh, B. (2006). *An introduction ti intertextuality: theories and applications* (in Farsi). Tehran: sokhan.
- Rahimi , A & Mousavi, Z & Morvarid, M. (2014). " *Animal symbols of the soul in mystical texts based on the works of sanai, attar and molavi*" (in Farsi). Literary research text (in farsi). No. 62.
- Shairi, H. (2009). " *Basics of modern semantics*" (in Farsi). Tehran: Samt.
- Shairi, H & Ghobadi, H & Hatefi, M. (2009). " *Meaning in image interaction, a semiotic-semantic study of two visual poems by Tahereh Safarzadeh*" (in Farsi). Literary Research Quarterl. Vol. 6. No. 25.



مؤسسه تحقیقات زبان و ادبیات فارسی



Journal Of Narrativestudies

E-ISSN : 2588-6231

Vol. 6, No. 12

Autumn & Winter 2022-2023

Research Article



-
- Shairi, H & Rahimi Jafari, M & Mokhtabad Amraei, M. (2012). " *From interethnic relations to intermedia relations, a comparative study of text and media*" (in Farsi). Literary Research Quarterl. Vol. 3. No. 2.
- Shairi, H & Ehsani, Z & Morteza Babak, M. (2020). " *Analysis of the narrative system of conservatism and risk-taking: the discourse theory of Khizabi, a case study of the nocturnal harmony narrative of Choubha Orchestra by Reza Ghasemi*" (in Farsi). Two quarterly journals of narratology. Vol. 4. No. 7.
- Seyyed Ali Mirenayat, Elaheh Soofastaei(2015): *Gerard Genette and the Categorization of Textual Transcendence*. Mediterranean Jornal of Social Sciences, MCSER Publishing, Rome-Italy, Vol6, No5, September2015.

دوفصلنامه روایت‌شناسی

سال ۶، شماره ۱۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۱، صص ۱۰۹-۱۴۰

مقاله پژوهشی

DOR: 20.1001.1.25886495.1401.6.12.5.9

بررسی حرکتی تولید معنا در گذار از روابط ترامتیت در روایت بوتیمار بی‌اشک نوشته مهدی خطیبی با استفاده از نظریات نشانه‌معناشناسی گرمس و ترامتیت ژرار ژنت

احمدرضا توجهی فینی*^۱، علی عباسی^۲

(دریافت: ۱۴۰۰/۳/۱۰ پذیرش: ۱۴۰۰/۹/۱)

چکیده

دستور زبان روایت یکی از مهم‌ترین پارادایم‌های فهم معنای متن شناخته می‌شود که به کمک آن می‌توان میزان درک از اثر هنری را افزایش داد. ارتباط میان نظریات مختلف نحو روایت باعث ارتقا دادن فهم، هم از آثار هنری و هم از شیوه نقد روایی آثار، و نیز گسترش علم نقد ادبی و هنری شود. ارتباط میان نشانه‌معناشناسی گرمس و ترامتیت ژنت که هر دو نظریات مهمی در نحو روایت به‌شمار می‌آید، فهم جامعی را از این پدیده حاصل می‌کند که معنا می‌تواند در گذار از روابط ترامتیتی در جهت تولید معنا استفاده شود. گرمس، نشانه‌معناشناس برجسته مکتب پاریس، در درک نحو روایی و تولید معنا کوشش‌های فراوانی کرده و در نهایت به الگوهایی برای تعریف داستان، روایت و معنا رسیده است. دو نمونه از این الگوها الگوی نحو روایی و الگوی مربع معنایی گرمس است. در این پژوهش، فرایند تولید معنا منطبق با نحو روایی بوتیمار بی‌اشک، نوشته مهدی خطیبی که داستانی در ادبیات کودک و نوجوان است،

۱. دانشجوی دکتری تخصصی، رشته ادبیات محض، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران، تهران، ایران
(نویسنده مسئول).

* ah.tavaj73@hotmail.com

<http://orcid.org/0000-0002-3583-1117>

۲. استادتمام، گروه زبان و ادبیات فرانسه، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران.

<http://orcid.org/0000-0003-4672-1930>

بررسی شده است. همچنین در واکاوی روابط بینامتنیت، پیرامتنیت، فرامتنیت، فزون‌متنیت و پیش‌متنیت داستان *بوتیمار بی‌شک* از نظریات ترامتنیت و عناصر تعالی‌دهنده متن ژرار ژنت، نظریه‌پرداز شهیر فرانسوی، استفاده شده است تا در حوزه نقد تطبیقی، به ارتباط این داستان با آثار ادبیات عرفانی ایران، از جمله *منطق‌الطیر عطار نیشابوری*، پی برده شود. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که داستان *بوتیمار بی‌شک* که مطابق ساختار روایی پیشنهادی گِرمس است، در تولید معنا منطبق بر چهارقطبی گِرمس و مبتنی بر چهار قطب زندگی، نه - زندگی، فنا و نه - فنا عمل کرده است. داستان مهدی خطیبی تحت تأثیر ادبیات عرفانی ایران و با الهام از *منطق‌الطیر عطار* نوشته شده است و رگه‌هایی از ادبیات کهن و ژانر عرفانی در آن دیده می‌شود. این نوع روایت موجب ایجاد دوقطبی معنا شده است و می‌توان چنین نتیجه‌گیری کرد که نگاه به عناصر تعالی‌دهنده متن، در جذب و تولید معنا نقش بسزایی دارد.

واژه‌های کلیدی: آلگرداس گِرمس، *بوتیمار بی‌شک*، تولید معنا، داستان‌های کودک و نوجوان، روابط ترامتنیت، ژرار ژنت.

۱. مقدمه

دستور زبان روایت، به‌عنوان یکی از مهم‌ترین شیوه‌های نقد هنری، همواره در پی این بوده است که دستوری ارائه دهد تا به‌کمک آن بتوان به فهم کاملی از متون و ادله‌های فکری و احساسی که حس، معنا، درک، تفکر و انگیزه را در مخاطب هنری ایجاد می‌کند، دست یافت. به‌دلیل خاصیتی که علم و هنر دارد، عملاً امکان بیان نظری جامع که به‌کمک آن بتوان به این هدف آرمانی رسید، وجود ندارد؛ اما با تطبیق نظریات مختلف، امکان فهم بیشتر متون و نزدیک شدن به این هدف آرمانی وجود دارد. یکی از رویکردهای بسط‌داده‌شده در این علم جدید، نشانه‌معناشناسی است و چنین می‌نماید محققانی که سعی کرده‌اند از رویکرد ساختاری فاصله بگیرند، به این هدف نزدیک‌تر شده‌اند. گِرمس در کتاب *تقصان معنا* از رویکرد ساختارگرایی فاصله گرفته و با رویکردی پدیدارشناختی، نشانه‌معناشناسی ادراکی - حسی را بنیان نهاده است (کنعانی، ۱۳۹۸: ۱۴۸). ژرار ژنت با تکمیل نظریات رولان بارت و ژولیا کریستوا درباره بینامتنیت، راه را برای شناخت بخش بزرگی از دستور زبان روایت، یعنی روابط ترامتنی، هموار می‌کند. دلیل تطبیق‌پذیری این نظریات در دینامیک بودن آن‌هاست. گِرمس معتقد است

معنا آن چیزی نیست که فوری خود را می‌نماید؛ معنای فوری از پیش شکل گرفته و مکانیک است (شعیری و دیگران، ۱۳۹۹: ۱۴). هم‌چنین در خلال روابط ترامتنتیت است که پویایی و چندصدایی در متن ایجاد می‌شود و در واقع هیچ متنی عاری از بینامتن نیست (نامورمطلق، ۱۳۸۶: ۸۵). به هر میزان که بتوان ادله‌های تولید معنا را با ارتباط میان لایه‌های مختلف متن پیدا کرد، می‌توان امید داشت که تطبیق نظریات معنایی و رابطه‌ای در نظریات ادبی شکل بگیرد که نقطه مشترک آن‌ها تأثیراتی است که چینش‌های دال‌ومدلولی بر جای می‌گذارد و نقطه مشترک آن‌ها تولید سوژه انسانی است. همان‌گونه که هانفی (۱۴۰۰: ۱۴۴) اشاره می‌کند، اثرگذاری واسطه بر چینش نظام‌های دال‌ومدلولی در فرایند متن و گفتار سبب می‌شود متغیرهای گوناگون و پیچیده‌تری را در نظام‌های نشانه‌ای و گفتمانی به کار گیریم. ساخت سوژه در داستان‌هایی که بر پایه روابط ترامتنتی نوشته می‌شود، مانند داستان *بوتیمار بی‌شک*، براساس نشانه‌های واسطه‌ای، معنا و گفتمان هنری را ایجاد می‌کند که انطباق شکل‌گیری شخصیت‌ها و کنش و به‌کارگیری آن‌ها در متن هنری نقطه اشتراک و تطبیق روابط معنایی و ترامتنتی است.

در این پژوهش، فرایند تولید معنا در روایت *بوتیمار بی‌شک* با استفاده از نظریات *گِرمس* و نیز روابط بینامتنیت در این داستان براساس نظریات ژرار ژنت بررسی و به این پرسش پاسخ داده شده است:

دلیل زایش معنا و ارتباط مخاطب نوجوان با این داستان طبق این نظریات *گِرمس* و ژنت چیست و چه ارتباطی میان روابط ترامتنتیت ژنت و مربع معنایی و نحو روایی *گِرمس* وجود دارد که می‌تواند در ادبیات داستانی از جمله ادبیات کودک مورد استفاده قرار بگیرد؟ در واقع روابط ترامتنتی چگونه در شکل‌گیری معنا — با توجه به رویکرد روایی و مربع معنایی — و ایجاد حس ذهنی مخاطب نقش ایفا می‌کند؟

فرضیه پژوهش عبارت است از یکی از عوامل جذابیت داستان‌های نوجوان، تولید معنا در روایت قصه با استفاده از عناصر اسطوره‌ای و بومی در داستان است که با عناصر ترامتنتیتی که در نظریات ژرار ژنت به کار گرفته می‌شود، ارتباط مستقیم دارد.

۲. پیشینه تحقیق

در حوزه نشانه‌معناشناسی، پژوهشگران زیادی به مطالعه آثار نوشته‌شده در این حیطه پرداخته‌اند. علی عباسی در کتاب *نشانه‌معناشناسی روایی مکتب پاریس* و در مقاله مشترک با مرادی با عنوان «بررسی تولید معنا در نظام گفتمانی روایی در رمان و اگر حقیقت داشت اثر مارک لوی براساس الگوی مطالعاتی گرماس» در زمینه نشانه‌معناشناسی قلم زده‌اند. از آثار حمیدرضا شعیری در حوزه مورد بحث نیز عبارت است از: *نشانه - معناشناسی ادبیات: نظریه و روش تحلیل گفتمان ادبی*، *از نشانه‌شناسی ساختگرا تا نشانه - معناشناسی گفتمانی*، *مبانی معناشناسی نوین و تجزیه و تحلیل نشانه‌معناشناختی گفتمان*. وی همچنین کتاب *نقصان معنا از گرمس را ترجمه کرده است*. از پژوهش‌های ابراهیم کنعانی نیز می‌توان این‌ها را نام برد: «تحلیل شعر مرگ ناصری با الگوی برخورد من غالب با دیگری مغلوب از منظر لاندوسکی»، «دیگری و نقش آن در گفتمان مولانا» و «بررسی نشانه‌معناشناختی نظام عاطفی گفتمان در گونه کودکانه رضوی ژائر، عبدالجبار کاکایی». محمد هاتفی هم در مقاله «دگردیسی نشانه‌معناشناختی شایعه در نظام‌های گفتمانی» در حوزه نشانه‌معناشناسی پژوهش‌هایی انجام داده است. از مطالعات و آثار مرتضی بابک‌معین در حوزه مورد بحث هم به این موارد می‌توان اشاره کرد: کتاب *ابعاد گمشده معنا در نشانه‌شناسی روایی کلاسیک: نظام معنایی تطبیق یا رقص در تعامل و مقاله «تحلیل چهار نظام زبانی فضایی با تکیه بر نظام‌های معنایی تعاملی اریک لاندوفسکی»*. در حیطه بررسی داستان براساس نظریات گرمس، علاوه بر مقالات نام‌برده، می‌توان به پژوهش «نشانه - معناشناسی ساختار روایی داستان و ما تشائون براساس نظریه گرماس» نوشته ناهید نصیحت و دیگران اشاره کرد. در حوزه نقد بینامتنیت نیز، علاوه بر بررسی داستان‌ها توسط خود نظریه‌پردازانی که در بخش نخست مقاله نام برده شد، از مقالات کسانی که با استفاده از نظریات ژرار ژنت به این مقوله پرداخته‌اند، برای نمونه می‌توان به مقاله «تحلیل بینامتنیت *راحه‌الصدر* و *شاهنامه* بر مبنای ترامنیت ژرار ژنت» نوشته فرشته محمدزاده اشاره کرد. در خصوص ارتباط روابط بینامتنیت با ادبیات کودکان، از مقالات و کتاب‌های مریم جلالی می‌توان

نام برد: مقاله «مبانی نقد بینامتنیت در ادبیات تطبیقی کودک و نوجوان» و ترجمه کتاب *ادبیات تطبیقی کودکان* نوشته ایمر اُ سالیوان.

با توجه به آنچه بیان شد، چنین می‌نماید که پژوهشی درباره کتاب *بوتیمار بی‌اشک* انجام نشده است. تنها مطلبی که در این خصوص وجود دارد، یادداشتی نقدگونه‌ای از محمود کیانوش، نویسنده مطرح کودک و نوجوان ایران، با عنوان «نقدی از محمود کیانوش، لندن، ۳۰ مه ۲۰۰۶» است که ضمیمه نسخه چاپ شده کتاب شده است. همچنین تا کنون درباره به‌کارگیری مبانی و نظریات ترامتنتیت در راستای تولید معنا و نیز درخصوص ترکیب دو نظریه نحو روایی ژنت و گِرمس، پژوهش مستقلی صورت نگرفته است.

۳. چارچوب نظری

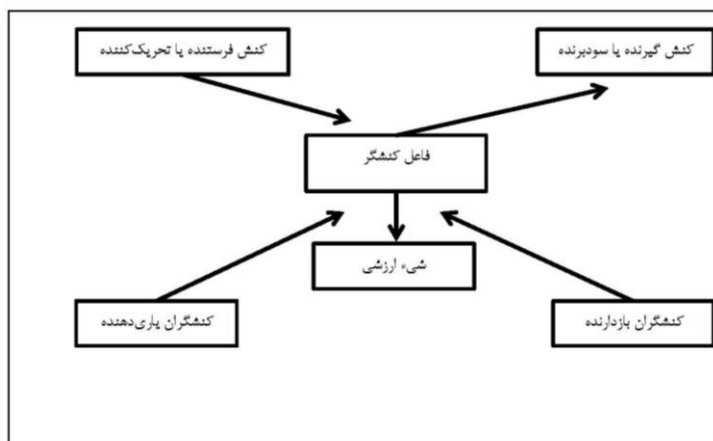
یکی از دغدغه‌های نقد ادبی یافتن لایه‌هایی از متن و روایت است که باعث ایجاد معنا و برانگیختن احساسات در خواننده می‌شود. در این راستا، نظریات فراوانی در حوزه نقد ادبی و زبان‌شناسی بیان شده است که هر یک به ویژگی‌های متن پرداخته و به‌نوعی به تحلیل روایت همت گماشته‌اند. تحلیل روایی گفتمان همان حوزه و بخشی از مطالعات ولادیمیر پراپ است که در ریخت‌شناسی قصه‌های پریان آن را انجام داد (عباسی، ۱۳۹۳: ۵۹). پس از او، محققان زیادی برای تحلیل روایت کوشیدند و نظریاتی در این زمینه عرضه کردند که یکی از مهم‌ترین آن‌ها آلگرداس گِرمس بود. پژوهش‌های پراپ و سپس گِرمس دستاورد مهمی را در تحلیل قصه‌ها و روایت‌ها به‌ارمغان آورد: نشان دادن ساختارهای مختلف روایت همچون ساختار کنشگران، ساختار ارزشی، نمودی، روایی، عینی، ضمنی و حسی و ادراکی. این ساختارها را می‌توان به ساختارهای انتزاعی و عینی تقسیم کرد. برای تجزیه و تحلیل متن یا کلام می‌توان از ژرف‌ساخت (جایگاه داده‌های انتزاعی) شروع کرد و به‌سوی روساخت (جایگاه داده‌های عینی و محل ظاهر شدن معنا) پیش رفت (همان: ۶۸). علاوه بر گِرمس، پژوهشگران و نظریه‌پردازان دیگری نیز درباره ساختار روایت مطالعه کرده و باعث تحکیم و پیشرفت علم ساختار معنا شده‌اند؛ از جمله شکل‌گرایان روسی و از

میان آن‌ها رولان بارت با نگارش کتاب *مقدمه‌ای بر تحلیل ساختاری روایت‌ها*، تزوتان تودوروف با انتشار کتاب *دستور زبان دکامرون*، کلود برمون با چاپ کتاب *منطق روایت* و ژرار ژنت با نگارش کتاب *فیگور (یا آرایه‌ها)* (عباسی، ۱۳۹۵: ۲۰).

یکی از شیوه‌های پی بردن به ساختار متن روابط بینامتنی آن است. برای شناخت بهتر ساختار و روایت و بهره‌گیری از اسطوره‌ها، روابط بینامتنیت بررسی می‌شود. بررسی علمی بینامتنیت حدود نیم‌قرن عمر دارد و نخستین بار در سال ۱۹۶۶ م مطرح شد (نامورمطلق، ۱۳۹۰: ۱۳۴). یکی از اهداف مطالعه بینامتنیت یافتن نکات و مناسبات تعالی‌دهنده متن است. این مناسبات دلالت معنایی متن را آشکار می‌کند و بیش از این، باعث تعالی معنایی آن هم می‌شود (احمدی، ۱۳۹۲: ۳۲۰). ژولیا کریستوا از نخستین کسانی بود که درخصوص روابط بینامتنی پژوهش کرد و بعد از او افراد زیادی این مطالعات را پی گرفتند که از مهم‌ترین آنان ژرار ژنت بود که در پژوهش‌های خود خواه‌ناخواه به مسئله بین‌متنی هم رسید. او در آغاز بحث خود پنج دسته از مناسبات و عواملی را که در پذیرش و دریافت معنای متون نقش دارد، از هم جدا کرد و هریک را شکلی از مناسبات «تعالی‌دهنده متن» خواند (همان: ۳۲۰). پس از آن، روابط بینامتنیت به یکی از مسائل مهم در حیطه شناخت روایت تبدیل شد و به‌طور کلی در نقد ادبی، به‌خصوص در زمینه ادبیات تطبیقی، مورد توجه بسیار قرار گرفت. کسانی مانند باخترین، کریستوا، بلوم، ریفاتر و ژنت از نظریه‌پردازان بینامتنیت هستند (جلالی، ۱۳۹۴: ۱۴۴). امروزه پژوهش‌های مربوط به روابط بینامتنیت به ادبیات کودک و نوجوان نیز راه یافته است. (همان: ۱۴۳) و چنین می‌نماید که به‌دلیل بررسی روابط موجود در نوشته‌ها و ارتباط شخصیت‌ها در اسطوره‌های ملی، فرهنگی، دینی و... بسیار مورد توجه منتقدان ادبیات کودک و نوجوان قرار گرفته است.

آلگردداس ژولین گِرمس (متولد ۱۹۹۷ م در لیتوانی) به سال ۱۹۶۹ م از دانشگاه سوربن مدرک دکترای ادبیات گرفت. او پس از انتشار *معناشناسی ساختاری* (۱۹۹۹) و *درباره‌ی معنا* (۱۹۷۰) به‌عنوان مهم‌ترین نظریه‌پرداز «معناشناسی روایت» شهرت یافت (احمدی، ۱۳۹۲: ۱۶۱). گِرمس در کتاب *معناشناسی ساختاری نظریه نشانه‌شناسی* روایت را بنا نهاد و در نتیجه این برداشت که «ساختار داستان با ساختار جمله همانند

است»، به یکی از فرضیات معیار در روایت‌شناسی تبدیل شد. وی هفت نقش روایی پراپ را در قالب سه جفت فاعل/ مفعول، فرستنده/ گیرنده و یاریگر/ حریف کاهش داد. فاعل همان قهرمان پراپ و مفعول عبارت است از شخص یا شیء مورد جست‌وجو. وی شخصیت یاریگر و بخشنده را درهم ادغام کرد و قهرمان دروغین و حریف را نیز در یک مقوله قرار داد. گرمس شخصیت گیرنده را نیز وارد فهرست خود کرد؛ شاید تا حدودی بتوان این شخصیت را معادل شخصیت اعزام‌کننده پراپ دانست. این شخصیت قهرمان را به دنبال چیزی می‌فرستد (عباسی و مرادی، ۱۳۹۶: ۲۶۳-۲۶۴). گرمس بر این باور است که باید از سطح گذشت و به لایه‌های عمیق متون وارد شد تا بتوان علاوه بر ساختارهای سطحی معنادار، ساختارهایی را یافت که در ژرف‌ساخت متون واقع شده است؛ زیرا این ساختارهای درونی و عمیق هم دارای دلالت معنایی است (عباسی، ۱۳۹۳: ۵۸). گرمس سعی کرد بین ساختارهای اثر ادبی و ساختارهای جمله نزدیکی و پیوند برقرار کند. در مدل کنشگران، شمار کنشگران به شش می‌رسد. روایت می‌تواند فقط تعدادی یا همه آن‌ها را داشته باشد. نحو روایی این روایت در شکل ۱ به‌نمایش درآمده است. جهت پیکان‌ها نحو روایتی بین کنشگران را نشان می‌دهد (همان: ۶۸).

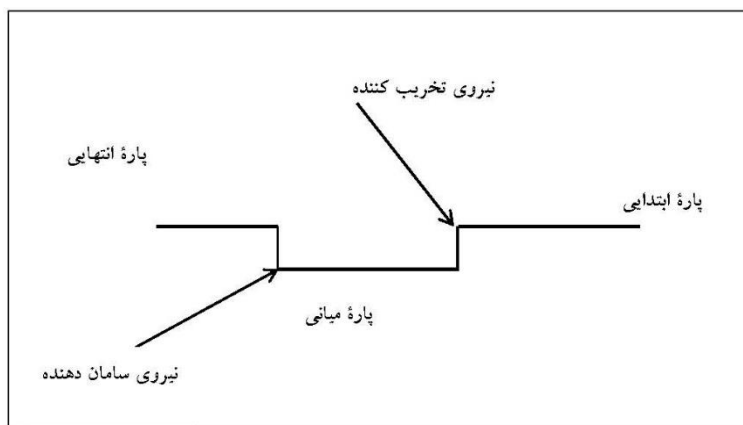


شکل ۱. مدل نحو روایی گرمس

شکل ۱ را در قالب این جمله می‌توان بیان کرد: «فرستنده» (فاعل کنشگر) را به‌دنبال «شیء ارزشی» می‌فرستد تا «گیرنده» از آن سود برد و در این جست‌وجو، «کنشگران یاری‌دهنده» فاعل را همراهی و کمک می‌کنند و «کنشگران بازدارنده» مانع می‌شوند تا فاعل به هدف خود برسد (همان: ۶۹).

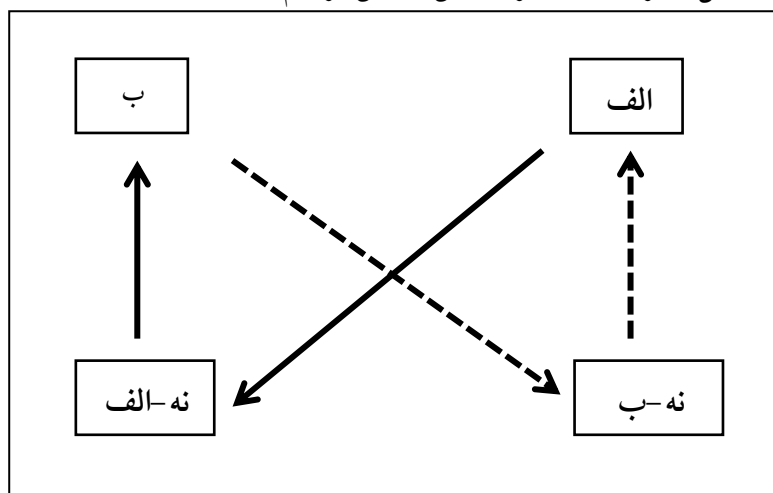
به‌نظر گرمس، گاه هر شش دسته در حکایتی یافت می‌شود و گاه نیز برخی از آن‌ها (احمدی، ۱۳۹۲: ۱۶۲). گرمس بر این باور است که هر روایت آغازی دارد و پایانی و همین آن را از «جهان واقعی» جدا می‌کند (همان: ۱۶۴). در متنی دیگر، گرمس نشان داده است که معنای متن، آن‌سان که ساده پنداشته می‌شود، از معنای جمله‌ها به‌دست نمی‌آید. دشواری خواندن در همین دشواری گذشتن از توالی معنای واژگان است (همان: ۱۶۵).

گرمس، همانند پراپ و دیگر نشانه‌معناشناسان، اعتقاد داشت که نقش‌ویژه‌ها (کارکرد یا فانکشن) بر روی پنج سطح پیاده می‌شود: وضعیت یا پاره ابتدایی، نیروی تخریب‌کننده، پاره میانی، نیروی سامان‌دهنده و پاره انتهایی روایت. این پنج پاره یک آبرساختار را تشکیل می‌دهد. این آبرساختار یکی از عناصر بسیار مهم و اصلی هر روایتی است که اصطلاحاً می‌توان آن را لانگ روایت یا دستور زبان روایت نامید. شکل ۲ به‌خوبی این پاره‌ها را مشخص می‌کند (عباسی، ۱۳۹۳: ۷۷).



شکل ۲. مدلی از آبرساختار که آن را لانگ روایت یا دستور زبان روایت نیز می‌نامند

پس از شکل گرفتن نحو روایت و همین‌طور داستان، موضوع مهم در نظریات گرمس، تغییر نظام معنایی دوگانه به نظام معنایی چهارگانه (یا چهارقطبی) است. در نظام دوقطبی سوسوری، معنا حاصل تضاد است. بعدها گرمس آن را به نظام چهارقطبی تغییر داد تا این قطب‌های متضاد بتواند در درون نظام گفتمانی پویا عمل کند. به این چهارقطبی، مربع معنایی اطلاق می‌شود که و این مربع معناساختی را گرمس بنیان نهاد (شعیری، ۱۳۸۸: ۱۲۷). در این نظام، حرکت از قطبی به قطبی دیگر براساس نفی ایجاد می‌شود. این عامل نفی معمولاً در هسته مرکزی گفتمان روی می‌دهد؛ زیرا هر متن روایی هسته‌ای مرکزی دارد که کنشی را تشکیل می‌دهد و این کنش خود در خدمت تغییر وضعیت کنشگران و همچنین معناست (داودی‌مقدم، ۱۳۹۳: ۱۸۷). در این صورت، برای تولید معنا باید دو قطب اصلی را در هر داستان پیدا کرد و سپس برای حرکت از یک قطب به قطبی دیگر، نفی قطب اول را دنبال کرد تا به قطب دوم رسید و برای رسیدن به قطب اول از قطب دوم، باید از نفی قطب دوم استفاده نمود. مدل ارائه‌شده در شکل ۳ برای درک حرکت این نمایش ترسیم شده است.



شکل ۳. مدل چهارقطبی گرمس

همان‌گونه که در شکل ۳ مشاهده می‌شود، برای جست‌وجوی معنا در داستان یا دریافتن چگونگی زایش معنا در روایت، باید مشابه مدل چهارقطبی گرمس، در داستان

نظام معنایی چهارقطبی را تشکیل داد و برای حرکت از یک قطب به قطب دیگر، مسیر نفی قطب مبدأ را پیدا کرد. در این صورت، می‌توان گفت در روایت داستانی، فرایند زایش یا تولید معنا صورت گرفته است یا خیر.

گرمس اعتقاد دارد که سوژه همواره تصویری از دیگری یا تفکری اجتماعی دارد و در هنگام پوشش سعی می‌کند تا خود را با آن تصویر تطبیق دهد؛ بنابراین پوشش عملی فردی نیست، بلکه کنشی بین‌سوژه‌ای است؛ زیرا در ارتباط با تصویری از پیش موجود در ذهن، تصویری جدید ساخته می‌شود (گرمس، ۱۳۹۸: ۱۱۵). لذا ساخت سوژه در ذهن با کارکرد اجتماعی و اسطوره‌ای آن در ذهن مخاطبان در ارتباط است. در واقع سوژه می‌تواند حرکتی در جهت آنچه در ذهن بوده، با آنچه در ذهن تولید شده، باشد. پدیده‌های تاریخی و اسطوره‌ای به‌مدد ادبیات و به‌خصوص شعر همواره در ذهن مخاطبان ادبیات نقش بسته است؛ برای نمونه «بوتیمار» در ذهن اهالی ادبیات به‌مثابه سوژه وجود داشته و نویسنده در اثر مورد بررسی سعی کرده است این شخصیت اسطوره‌ای را، با تکیه بر پیشینه‌ای که در ادبیات دارد، از منظری تازه به‌تصویر بکشد.

ژرار ژنت از سال ۱۹۹۹ م که وارد دانشگاه شد تا سال مرگش یعنی ۲۰۱۸ م، زندگی‌اش یکسره در دانشگاه گذشت، هم در کسوت شاگرد و هم در مقام استاد. پس از انتشار سه مجلد کتاب مجازها به‌عنوان یکی از مهم‌ترین پژوهشگران مطالعات ساختاری متن شناخته شد. ژنت به سال ۱۹۷۹ م منطق تقلید را در شرح، نقد، بررسی تکامل تاریخی نظریه ارسطو منتشر کرد. دو سال بعد، الواح بازنوشتنی را درباره مسئله بینامتنی نوشت (احمدی، ۱۳۹۲: ۳۲۰). او رابطه میان متن با متون دیگر را گسترده‌تر و نظام‌مندتر از ژولیا کریستوا و رولان بارت بررسی کرد. مطالعات ژنت قلمرو ساختارگرایی، پساساختارگرایی و نشانه‌شناسی را نیز در بر می‌گیرد و همین گستره پژوهش به وی اجازه می‌دهد تا روابط متقابل را با تمام متغیرهای آن بررسی کند (Mirenyat & Soofastaei, 2015: 533). ژنت روابط تعالی‌دهنده متن را به پنج دسته تقسیم می‌کند: دسته نخست همان است که ژولیا کریستوا بینامتنی خوانده است؛ یعنی کاربرد آگاهانه متنی در متن دیگر؛ دسته دوم از مناسبات تعالی‌دهنده متن مناسبتی است

در باب دورتر و ناروشن‌تر که ژنت آن را «پیرامنتی» نامید؛ شکل ارائه متن ادبی در پیکر کتاب با ویژگی‌هایش (که به بررسی تاریخ تکامل این ویژگی‌ها نیازمند است)؛ سومین دسته «فرامنتی» نام دارد و مناسباتی (معمولاً تفسیری و تأویلی) است که متنی را به متن دیگر وابسته می‌کند، خواه از آن همچون مرجع یاد کند، خواه چنین نکند؛ چهارمین دسته «فزون‌متن» است و معنای کلی آن، جای گرفتن متن در کلیتی از متون و معنای خاص آن شناختن ژانرهای ادبی است؛ پنجمین دسته از مناسبات تعالی‌دهنده متن رابطه متنی متأخر «پیش‌متن» با متنی متقدم «پس‌متن» است؛ به مناسبتی که نمی‌توان آن را تفسیری و تأویلی دانست؛ بازگفت و نقل قول هم نیست، ولی به گونه‌ای تکرار «پس‌متن» است (احمدی، ۱۳۹۲: ۳۲۱). بدین گونه، ژرار ژنت مجموعه‌ای از روابط ترامتنتیت را تبیین کرد تا به وسیله آن به لایه‌های پنهان متن دست یابد.

۱-۳. ارتباط نظریه گرمس و ژرار ژنت

اشتراکات معنایی علاوه بر مفهوم کلی اثر هنری، در تک‌تک عناصر آن نیز مشاهده می‌شود. زمانی که از شکل‌گیری معنا در روایت صحبت می‌شود، می‌توان آن را در عملکردهایی نظیر شخصیت‌پردازی، صحنه‌سازی، گفت‌وگوها، کنش‌ها، کشمکش‌ها و سایر عناصر داستانی آن روایت مشاهده کرد. اگر شخصیت‌پردازی که در برساختن معنا سهم دارد، مبتنی بر ساختارها و باورهای فکری گذشته انجام شود، با تبیین رفتار آن شخصیت می‌توان به معنایی دست یافت که رگه‌هایی در آثار و باورهای گذشته دارد.

اگر بتوان تمام عناصر مربع معنایی و شکل‌گیری روایی را منطبق بر حالات ترامنتی‌ای از اثر هنری برداشت کرد، یعنی نقاط اشتراک عناصر لایه‌های پنهان متن را در تطبیق با عناصر مربع معنایی و ساخت روایی به کار گرفت، آن‌گاه می‌توان پویایی متن را از معنای ظاهری به روابط لایه‌های پنهانی متن و برعکس مرتبط کرد. سوژه‌های داستانی، خود به عنوان نشانه‌های ترامنتی استفاده می‌شود که از طریق معنا، رهیافتی به بینامتنیت پیدا کرده است و معنا دیگر در سطح متن قرار نمی‌گیرد و در جهت پیدا کردن لایه‌های زیرین متن به کار می‌رود. برای این کار نخست باید روابط معنایی و روایی متن از اثر هنری را که در این پژوهش بوتیمار بی‌اشک است، بررسی کرد و

سپس به واکاوی لایه‌های ترامتنی و در آخر به نشانه‌های دال‌ومدلولی ارتباط بین معنا و ترامتن پرداخت. برای تبیین این نظریه باید از اثر هنری‌ای استفاده کرد که این اشتراک را به صورت کاملاً محسوس داشته باشد که در صورت بسط داده شدن، بتوان آن را در آثار دیگر نیز جست‌وجو کرد. به همین دلیل کتاب *بوتیمار بی‌اشک* که یک نوع اقتباس آزاد و باز از داستانی در *منطق‌الطیر عطار* است، انتخاب شد.

۴. بحث و بررسی

۴-۱. کتاب *بوتیمار بی‌اشک*

کتاب *بوتیمار بی‌اشک*، اثر نویسنده و پژوهشگر ایرانی مهدی خطیبی است. این کتاب به‌روش «قصه - شعر» در ۳۹ صفحه به‌نگارش در آمد و در سال ۱۳۸۸ روانه بازار شد. تصویرگر کتاب ساناز فلاحتی است. کتاب شامل مقدمه ناشر و نویسنده و بعد از آن معرفی سبک «قصه - شعر» و در ادامه متن اصلی داستان که به تاریخ ۲۴ اردیبهشت ۱۳۸۵ در میگون نوشته شده است، قرار می‌گیرد. کتاب با یادداشت نقدی از محمود کیانوش خاتمه می‌یابد.

۴-۱-۲. خلاصه داستان

داستان روایتی از *بوتیماری* است که برخلاف پدران خود، دیگر اشکی در چشمانش باقی نمانده است و دل‌داده دریا می‌شود. در ابتدای داستان، *خورشید* به انسانی تشبیه می‌شود که با نیزه‌هایش به زمین حمله می‌کند و باد مانند شخصی است که هرچند از دریا می‌ترسد، هرازگاهی با وسوسه بوسه‌ای به سمت دریا پیش می‌رود؛ اما از ترس نگاه‌های آبی دریا، از آن فاصله می‌گیرد. دریا موجودی عشوه‌گر توصیف می‌شود که گاه شن و سنگ و صخره را به عریانی تنش مهمان می‌کند و افق را در آغوش می‌گیرد. روایت داستان از آنجا آغاز می‌شود که دریا برخلاف همیشه پرنده‌ای را می‌بیند که به او چشم دوخته است. دریا شروع به صحبت کردن با او می‌کند. در این گفت‌وگو، پرنده که همان *بوتیمار بی‌اشک* است، از دریا که خنکای تنش را به پاهای او می‌زند، درخواست ازدواج می‌کند. باد که این گفت‌وگو را می‌شنود، می‌خواهد گردن

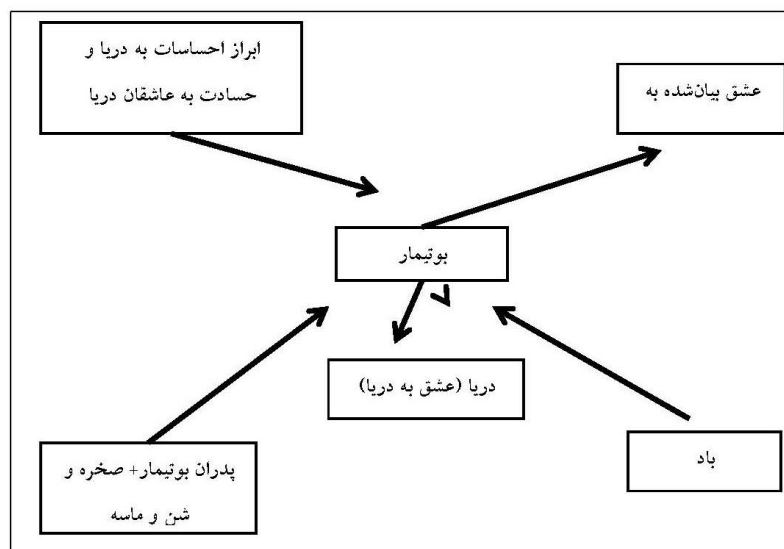
بوتیمار را در دستانش له کند. دریا در پاسخ بوتیمار می‌گوید که خدا او را آفریده تا تنها باشد و اشک‌های آسمان را در دلش جای دهد و به او می‌گوید زمانی می‌میرد و تبدیل به قطره‌ای می‌شود که متعلق به کسی شود و با کسی هم‌بستر گردد. بوتیمار با صدایی گریه‌مانند به دریا می‌گوید که پدرش به او گفته: «سرنوشت ما این است که برای دریا بمیریم» و برای دریا تعریف می‌کند که پدرش هر غروب، کنار دریا می‌گریسته و از درون خودش می‌سوخته، اما به دریا لب نمی‌زده است که تمام نشود و در آخر هم با لبی تشنه، اما شاد می‌میرد. بوتیمار به دریا می‌گوید که پدرانش تمام اشک‌ها را ریخته‌اند و دیگر برای او اشکی باقی نمانده است که برای دریا بریزد؛ برای همین همیشه پشت صخره پنهان می‌شود تا دریا او را نبیند؛ زیرا از اینکه اشکی ندارد که به دریا تقدیم کند، خجالت می‌کشد. اما امروز او برخلاف همیشه آمده است تا در روز پایانی عمرش یک بار هم که شده دریا را ببیند و با او همسر شود. بعد از شنیدن این حرف‌ها، دریا احساس قطره شدن می‌کند و هیچ چیزی جز این پرنده به چشمش نمی‌آید. پرنده در سکوت ساحل، با چشمان نیمه‌باز، تنها به دریا نگاه می‌کند و دیگر او بوتیمار نیست، بلکه به پرواز تبدیل شده است! و دریا با دست‌های لرزان پرنده را به سمت خود می‌کشد و احساس می‌کند که تبدیل به قطره‌ای شده است؛ قطره‌ای کوچک در چشم بوتیمار.

داستان بوتیمار بی‌اشک به دلیل ساختار و شخصیت‌هایی که نویسنده برای داستانش برگزیده، از نمونه‌کارهای موفق در حوزه ادبیات کودک و نوجوان است؛ البته براساس محتوا و مضمون داستان، این کتاب بیشتر برای نوجوانان (کودکان رده سنی ج) مناسب خواهد بود. در این بخش، تولید معنا و سپس روابط بینامتنیت بررسی شده است.

۲-۴. بررسی داستان بوتیمار بی‌اشک مبتنی بر نظریه گِرمس

در بررسی این داستان، نخست آن را با الگوی روایت در نظریه گِرمس (شکل ۱) تطبیق داده‌ایم. در این داستان، فرستنده کنش‌ها و شخصیت‌هایی هستند که با دریا در ارتباط‌اند و نیز باد به دلیل حس حسادتی که به بوتیمار القا می‌کند و پدران بوتیمار

بی‌اشک که رسالت خود و فرزندانشان را عاشقی و گریه برای دریا می‌دانسته‌اند. فاعل کنشگر همان بوتیمار است که در روز پایانی عمر خویش، قصد دارد احساساتش را به دریا بازگو کند. پس دریا نیز آن شیء ارزشی‌ای است که بوتیمار به دنبال او می‌رود و در نهایت حرف و درخواستش را به دریا می‌گوید. گیرنده هم پدران بوتیمار است یا خود بوتیمار؛ زیرا در صحبت با دریا عشق و محبت خودشان را خالصانه بیان می‌کنند و در مسیر عاشقی جان می‌دهند. هرچند این جان سپردن در دنیای غیرداستان ناخوب است، برای بوتیمار به معنای سود واقعی است؛ زیرا برای لحظه‌ای هم که شده نوازش دریا نصیبش می‌شود. کنش‌های یاری‌دهنده مربوط به عناصری می‌شود که در این راه به بوتیمار کمک کرده‌اند تا در عمق جان او شعله عشق خاموش نماند. صخره و شن و ماسه و نیز وصیت پدران بوتیمار کنشگران یاری‌دهنده‌اند. کنشگر بازدارنده نیز به طور قطع باد است که وقتی بوتیمار به دریا ابراز عشق و درخواست همسری می‌کند، گویی گلوی بوتیمار را می‌فشرد. در شکل ۴، شمای این روایت ترسیم شده است.

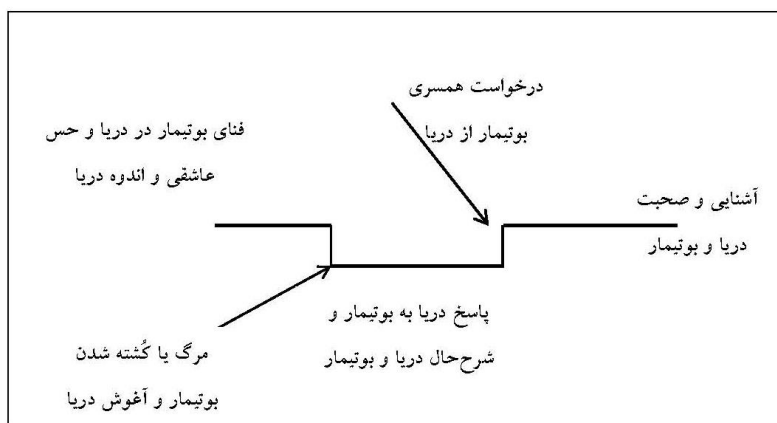


شکل ۴. مدل نحو روایی بوتیمار بی‌اشک با نظریات گِرمس

همان‌گونه که در شکل ۴ مشاهده می‌شود، ساختار روایت *بوتیمار بی‌اشک* با نحو روایی‌ای که *گِرمس* ارائه می‌دهد، منطبق است؛ از این رو می‌توان گفت بافت روایی *بوتیمار بی‌اشک* شناخته‌شده و منطبق بر بافت کلاسیک است.

به عقیده *گرمس*، هر داستان شروعی و پایانی دارد. قصه *بوتیمار بی‌اشک* از آنجایی آغاز می‌شود که تصمیم می‌گیرد با *دریا* صحبت کند و با اینکه برخلاف پدرانش اشکی ندارد تا به پای عشقش بریزد، شانس خودش را امتحان می‌کند و از عشق بی‌کران خودش با *دریا* حرف می‌زند. پایان داستان هم جایی است که *دریا* این عشق را می‌فهمد، اما سودی ندارد؛ *بوتیمار* دیگر جان داده‌است (در همان جایی از داستان که می‌گوید *بوتیمار* دیگر خود پرواز بود). *دریا* پیکر *بوتیمار* را به آغوش می‌کشد و خودش هم به قطره‌ای در چشمان *بوتیمار* تبدیل می‌شود.

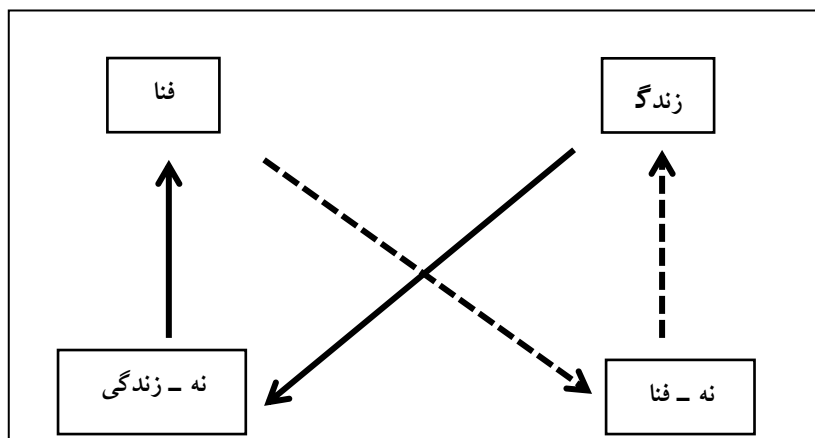
این داستان نیز بر پنج قسمت *آبرداستان* قابل تطبیق است. وضع ابتدایی همان جایی است که *دریا*، و *خورشید* و *باد* و کنش‌های این اشخاص داستانی را توصیف می‌کند. *ناگهان دریا* برخلاف همیشه می‌بیند که *بوتیمار* دارد او را عاشقانه نگاه می‌کند؛ سپس شروع به حرف زدن می‌کنند. *بوتیمار* از *دریا* درخواست ازدواج می‌کند. اینجا همان مرحله «کنش تخریبگر» است؛ زیرا نخستین باری که کنش ایجاد می‌شود، جایی است که این درخواست مطرح می‌شود (نه در جایی که صرفاً *دریا* را می‌بیند). از آن پس حرف‌هایی بین *دریا* و *بوتیمار* ردوبدل می‌شود که وضعیت میانی داستان است؛ تا جایی که کنش سامان‌دهنده شکل می‌گیرد و *بوتیمار* لحظه مرگش فرامی‌رسد و می‌میرد (شاید هم به دست *باد*، رقیب عشقی‌اش، کشته می‌شود) و *دریا* که تحت تأثیر عشق *بوتیمار* به خود قرار گرفته است، پیکر بی‌جان او را در آغوش می‌کشد (در *دریا* غرق می‌کند). در وضعیت پایانی، با غم و شاید فنای *دریا* مواجهیم که خود به قطره‌ای در چشمان *بوتیمار* تبدیل می‌شود.



شکل ۵. لانگ روایت بوتیمار بی‌اشک

همان‌طور که در شکل ۵ مشخص است، لانگ روایت بوتیمار بی‌اشک منطبق با نظریه پراپ و سایر نشانه‌معناشناسان از جمله گرمس است. هرچند به صورت ذهنی توقع می‌رود که عوامل تخریب‌کننده منفی و عوامل سامان‌دهنده مثبت باشد، با توجه به کهن‌الگوهای فکری ایران در عرفان، این موضوع در لانگ روایت به صورت عکس درآمده است؛ زیرا در ادبیات عرفانی ایرانی، فنا در راه معشوق از بزرگ‌ترین غایات است و همین‌طور عاشق برای ابراز عشق، خودش را تخریب می‌کند؛ زیرا خود را در مقامی نمی‌بیند که بتواند با معشوق سخن گوید و نیم‌نگاهی از معشوق او را کافی است. اما بوتیمار ترجیح می‌دهد با اینکه اشکی در بساط ندارد، خواسته‌اش را به دریا بگوید.

برای تکمیل شدن فرایند معنا در این داستان، باید بر مدل چهارقطبی گرمس تطبیق داده شود. به نظر می‌رسد دو قطب اصلی‌ای که در این داستان شکل گرفته، زندگی و فناست. بوتیمار برای رسیدن به معشوق، باید در او فنا شود. برای رسیدن به فنا، باید از زندگی شروع به حرکت در مرحله نه - زندگی کند و سپس به فنا در مسیر دریا برسد.



شکل ۶. انطباق داستان بوتیمار بی/اشک با مدل چهارقطبی گرمس

همان‌گونه که در شکل ۶ مشاهده می‌شود، مربع معنایی داستان بوتیمار بی/اشک حرکت بوتیمار به سمت فناست؛ زیرا با فنا می‌تواند به عشق خود یعنی دریا برسد. در خلال این موقعیت، جایی که دریا ابتدا به بوتیمار جواب منفی می‌دهد، در مسیر نقطه‌چین قرار می‌گیرد؛ زیرا می‌گوید در صورت هم‌بستر شدن با کسی، به قطره تبدیل می‌شود؛ در حالی که دوست دارد زنده بماند. اما در پایان داستان چنین می‌نماید که او هم مسیر نه - زندگی و فنا را برمی‌گزیند. به همین نویسنده در انتهای داستان با تعبیری شاعرانه بیان می‌کند: «دریا حس می‌کند قطره‌ای شده است، قطره‌ای کوچک در چشم‌های بوتیمار» (خطیبی، ۱۳۸۷: ۳۰). هرچند این بیان شاعرانه است، تناسب دارد با نگاه عشق در عرفان که عاشق با تمام بزرگی‌اش، خود را در برابر معشوق کوچک می‌شمرد. این تعبیر را با توجه به تأویلی که درون متن آمده است، می‌توان به فنای دریا نیز تعبیر کرد. از این رو تمام ابعاد داستان در این مربع معنایی قابل شناسایی و بررسی است. همچنین مبنای هر اقدام یا حرکت نمادین را باید در توانشی جست‌وجو کرد که در دیگران، باورها و جسمشان تأثیر می‌گذارد (شعیری، قبادی و هاتقی، ۱۳۸۸: ۶۰). توانایی دریا در عاشق کردن بوتیمار باعث به‌وجود آمدن باوری در بوتیمار شده که حاضر است برای رسیدن به کامی، هرچند لحظه‌ای، تمام باورهایش را رها کند و

جسمش را در راه عشق به دریا فدا کند. از این رو وارد برهه نه - زندگی می‌شود و مربع معنایی داستان را به شیوه نشان داده شده در شکل ۶ طی می‌کند.

در داستان *منطق الطیر*، بوتیمار صرفاً یک مسیر در جهت به هدف رسیدن روایت عطار در سفر دراز پرندگان است که برای شکل‌گیری داستان و تکمیل مقدمه حرکت پرندگان آورده شده است؛ اما در داستان *بوتیمار بی‌اشک*، بوتیمار خود برای روایت شدن، به تبدیل شدن از عنصر هموارساز (منظور عنصری که به کمک داستان می‌آید و خود اصل داستان نیست) به عنصر کنشی و سوژه‌روایی نیاز دارد. برای شکل‌گیری سوژه‌روایی که جست‌وجوگری کنشی است، ارزشی لازم است که بتواند جای خالی چیزی را که همان ابژه است، پر کند و بدون این هدف‌گیری که خود مبتنی بر ارزش است، سوژه‌کنشی شکل نمی‌گیرد (گرمس، ۱۳۹۸: ۱۲۷). برای بررسی این تبدیل شدن به سوژه‌ارزشی می‌توان در خلال متن به روابط بینامتنیت اشاره کرد تا شگرد نویسنده برای تبدیل شدن بوتیمار به شخصیت اصلی را بیشتر شناسایی نمود.

۳-۴. روابط بینامتنیت^۱ در داستان *بوتیمار بی‌اشک*

بینامتنیت در نظریه ژرار ژنت با بینامتنیت در نظریه کریستوا متفاوت است؛ زیرا بینامتنی ژنت ابعاد محدودتری دارد. کریستوا متن را برپایه متون از پیش موجود معرفی می‌کند و آن را برابند متن‌هایی می‌خواند که در فضای متن مفروض شکل گرفته است (شعیری، رحیمی جعفری و مختابادامرایی، ۱۳۹۱: ۶۰). رولان بارت پس از کریستوا با برشمردن تمایز اثر و متن، به استقبال بینامتنیت می‌رود و از بین هفت دسته از این تفاوت‌ها، در دست‌کم دو دسته تکرر و خویشاوندی به بینامتنیت می‌پردازد (همان: ۱۳۳).

نظریه‌پردازان دیگری نیز در این زمینه پژوهش کرده‌اند که اشاره به آن‌ها در مجال این مقاله نمی‌گنجد و خارج از بحث این پژوهش است. بینامتنی بودن رابطه بین دو متن براساس حضور مشترک است؛ به عبارت دیگر، اگر بخشی از یک متن (متن الف) در متن دیگر (متن ب) شرکت کند، رابطه بین آن‌ها بینامتنیت است. بینامتنیت شامل نقل‌قول، سرقت ادبی و اشاره است. ژنت متقابلاً بینامتنیت را به سه دسته بزرگ تقسیم می‌کند: ضمنی یا صریح؛ نهان یا آشکار؛ پنهان یا باز (Mirenyat & Soofastaei,)

534: 2015). در داستان *بوتیمار بی/شک*، رابطه بینامتنیت به صورت صریح وجود ندارد؛ زیرا در هیچ جای داستان نویسنده به صورت صریح از متن دومی استفاده نکرده است؛ اما در درون متن و در بررسی لایه بینامتنی ضمنی آن، یک اقتباس آگاهانه از داستان معروف «بوتیمار» در *منطق الطیر* عطار نیشابوری دیده می شود.

عطار نیشابوری در یکی از حکایات *منطق الطیر*، به وصف این پرندۀ اسطوره‌ای می پردازد و در بخش «عذر بوتیمار» در یازده بیت، آن را وصف می کند:

| | |
|------------------------------|------------------------------|
| پس در آمد زود بوتیمار پیش | گفت ای مرغان من و تیمار خویش |
| بر لب دریاست خوش تر جای من | نشنود هرگز کسی آوای من |
| از کم آزاری من هرگز دمی | کس نیازدارد ز من در عالمی |
| بر لب دریا نشینم دردمند | دایماً اندوهگین و مستمند |
| ز آرزوی آب دل پرخون کنم | چون دریغ آید، نجوشم چون کنم |
| چون نیام من اهل دریا، ای عجب | بر لب دریا بمیرم خشک لب |
| گرچه دریا می زند صدگونه جوش | من نیارم کرد ازو یک قطره نوش |
| گر ز دریا کم شود یک قطره آب | ز آتش غیرت دلم گردد کباب |
| چون منی را عشق دریا بس بود | در سرم زین شیوه سودا بس بود |
| جز غم دریا نخواهم این زمان | تاب سیمرغم نباشد یک زمان |
| آن که او را قطره آب است اصل | کی تواند یافت از سیمرغ وصل |

(عطار نیشابوری، ۱۳۹۴: ۱۲۸)

در اینکه داستان *بوتیمار بی/شک* از داستان «بوتیمار» اسطوره‌ای گرفته شده است، تردیدی نیست؛ با این حال، تفاوتی بین داستان مهدی خطیبی با داستان *منطق الطیر* عطار وجود دارد و آن این است که دریا خود به شخصیتی تبدیل شده و بوتیمار چنان عاشق او می شود که انسانی، عاشق انسانی دیگر می شود. برای همین است که در ابتدای داستان، وقتی خورشید وصف می شود، دیگر آن خورشید مهربان و گرمابخش داستان‌های فارسی نیست؛ زیرا هرچیزی که به دریا آسیب بزند (مثل خورشید که باعث تبخیر آب دریا می شود) برای بوتیمار دشمن و جنگجوی خطرناک است و از همین روست که در ابتدای داستان، تابش نور خورشید به زمین به نیزه‌داری تشبیه شده که با سرنیزه‌اش به دریا حمله‌ور می شود.

عشقی که در جان بوتیمار نشسته است، از همین داستان می‌آید؛ ولی در داستان عطار، بوتیمار همواره در کنار دریا می‌نشیند و غم آن را می‌خورد که مبادا ذره‌ای از آب دریا کم شود و به همین دلیل حتی ذره‌ای از آب آن را نمی‌نوشد (برای همین در ادبیات فارسی گاه نماد خساست هم هست). اما در داستان خطیبی، دلیل نزدیک نشدن بوتیمار به دریا، بی‌اشک بودن او ذکر می‌شود و شرمساری‌ای که از این بی‌اشکی در درونش احساس می‌کند. اما عشقش به دریا همان است که در داستان *منطق‌الطیر* آمده است؛ عشق دریا برایش از همه‌چیز مهم‌تر است و به‌جز دریا به هیچ‌چیز دیگری نمی‌اندیشد.

۴-۳-۱. بررسی رابطه پیرامنی^۲

پارا (Para) به‌معنای کنار است و پیرامتنیت رابطه‌ای است بین یک متن و پیرامتن آن (همان چیزی که قسمت اصلی متن را احاطه می‌کند) مانند عناوین، سرصفحه‌ها (هدینگ)، مقدمه‌ها و پیش‌گفتارها، تصدیق‌ها، پانوشت‌ها و تصاویر. از نظر ژنت، پیرامتنیت شامل موارد برشمرده می‌شود (Mirenayat & Soofastaei, 2015: 534). وقتی که عنوانی روی اثری قرار می‌گیرد یا تصویری روی جلد یا در صفحات مختلف اثر منتشر می‌شود، ذهن خواننده را به‌سوی متنی دیگر یا ادامه همان متن هدایت می‌کند. مهم‌ترین نکته‌ای که در داستان *بوتیمار بی‌اشک* مشاهده می‌شود، خود عنوان «بوتیمار» است. بوتیمار پرنده‌ای اسطوره‌ای است. دهخدا در *لغت‌نامه* ضمن تعریف آن، نمونه‌هایی از اشعار شاعران کلاسیک، نظیر لامعی، سنایی، انوری، جمال‌الدین عبدالرزاق و خاقانی، را ذکر کرده که در آن‌ها به این پرنده اشاره شده است. بوتیمار نام مرغی است که او را غم‌خورک نیز گویند و او پیوسته در کنار آب نشیند و از غم آنکه مبادا آب کم شود، با وجود تشنگی، آب نخورد (دهخدا، ۱۳۷۷: ۴/مدخل «بوتیمار») و به‌سبب همین ویژگی است که او را در ادبیات نماد خساست یا نفس انسان هم دانسته‌اند. سنایی نفس را به بوتیمار تشبیه کرده؛ شاید به این دلیل که نفس حریص است و هرگز به آنچه که دارد، راضی نمی‌شود. غذای بوتیمار ماهی است؛ اما نمی‌تواند مثل مرغان آبی به داخل آب شیرجه بزند و شکارش را از اعماق آب بیرون بکشد؛ به

همین دلیل در قسمت کم عمق آب می ایستد و به درون آب چشم می دوزد (رحیمی، موسوی و مروارید، ۱۳۹۳: ۱۵۲) و این برداشت با برداشت عطار از بوتیمار کمی متفاوت است؛ زیرا در *منطق الطیر*، بوتیمار نماد مردم محزون و بخیل است (همان: ۱۵۳). با مشاهده «بوتیمار» در عنوان داستان خطیبی، ذهن ناخودآگاه به یکی از این مفاهیم اشاره شده هدایت می شود. از این رو یکی از روابط قوی در بررسی پیرامنتیت این داستان، عنوان کتاب است که ذهن را به سمت ادبیات عرفانی ایران می کشاند. از آنجا که کتاب *بوتیمار بی اشک* در حوزه ادبیات کودک و نوجوان نگاشته شده، یکی از ویژگی های آن داشتن تصاویری برای درک فضای داستانی است. تصویرگر کتاب بر روی جلد، پیش فرضی از «بوتیمار» و دریا را قرار می دهد که در شکل ۷ قابل مشاهده است.



شکل ۷. تصویر جلد کتاب *بوتیمار بی اشک*

در تصویر روی جلد کتاب، تصویرگر با کشیدن چهره زنی بر روی امواج دریا به مخاطب القا می کند که در این داستان، دریا به مثابه زن است و از جنبه اسطوره ای خود در داستان *منطق الطیر* فاصله گرفته است؛ از این رو به خواننده

کمک می‌کند تا تصور کند که بوتیمار در هم‌صحبتی با دریا قرار گرفته است. همچنین در این تصویر بر روی سر دریا، قطره‌ای رسم شده است که ذهن را با پایان داستان که دریا حس می‌کند به قطره‌ای کوچک در چشم‌های بوتیمار تبدیل شده است، سازگار می‌کند. (همچنین باید اشاره شود که تصویر موج و چگونگی ترسیم دریا، ذهن خواننده و بیننده را به سمت نقاشی‌های معروفی نظیر نقاشی «دریاچه» اثر جورجیا اوکیف هدایت می‌کند که همین یک نوع رابطه بینامتنیت در اثر است.)

در آغاز کتاب، نویسنده متنی را با عنوان «فراتر از مقدمه» نگاشته که در قسمتی از آن چنین آمده است: «به‌راستی آنچه در آینه جوان بیند، پیر در خشت خام بیند و من نوجوان آن روز و جوان امروز از این حقیقت غافل بودم: *التجربة فوق العلم*» (خطیبی، ۱۳۸۷: ۹). هرچند این متن خطاب به پدر نویسنده نوشته شده، نوع و نگرش متن در آن نهفته است؛ اینکه نویسنده واقعیاتی را برای زندگی متصور است که شاید از چشم‌ها پنهان مانده یا آن را در دوره نوجوانی تجربه کرده و شاید می‌خواسته است تجربه کند. شمای این متن نصیحت‌گونه در داستان نیز بروز و ظهور دارد: بیان عشق منجر به پرواز می‌گردد. این مقدمه دریچه‌ای است که ذهن مخاطب را به دوره نوجوانی زندگی نویسنده سوق می‌دهد.

۲-۳-۴. بررسی رابطه فرامتنی^۳

در نظر ژنت فرامتن عبارت است از: «متن را با متن دیگری متحد می‌کند، بدون اینکه نیازی به استناد به آن باشد (بدون احضار آن) و شروع به صحبت درباره آن می‌کند؛ گاهی حتی بدون نام‌گذاری آن» (Mirenayat & Soofastaei, 2015: 536). بنابراین وقتی متن ۱ متن ۲ را مورد نقد و تفسیر قرار می‌دهد، رابطه آن‌ها با یکدیگر رابطه فرامتنی خواهد بود؛ زیرا متن ۲ که تفسیر و نقد می‌کند، جایگزینی از متن ۱ است (Ibid.). هرچند نمی‌توان داستان *بوتیمار بی‌اشک* را نمونه تفسیری یا تأویلی *منطق الطیر*

قرار داد، تغییری که به واسطه عبارت «بی‌اشک» بودن در داستان ایجاد شده، گویی برداشت عطار از بوتیمار در داستان خودش است.

در داستان *منطق‌الطیر عطار* نیشابوری، بوتیمار به دلیل محزون بودن و دل نكندن از دریاست که نمی‌تواند با همد و دیگر مرغان برای یافتن سیمرخ سفر کند و بوتیمار همواره خود را در اختیار دریا می‌بیند. در داستان مهدی خطیبی، هرچند همان دل‌دادگی به دریا بیان شده، دلیل اصلی پیوند بوتیمار و دریا، کام جستن از دریا و تجربه همسری با آن ذکر شده است. در واقع برداشت خطیبی از رابطه بوتیمار و دریا تفسیری دیگر از *منطق‌الطیر* است که گویی بوتیمار عشق نهایی‌اش را در دریا یافته است. در اثر عطار، این عشق، عشق حقیقی شمرده نمی‌شود و همد در پاسخ به بوتیمار او را از این عشق غیرحقیقی منع می‌کند؛ اما در داستان خطیبی، این عشق کاملاً حقیقی به‌شمار می‌رود؛ به طوری که در نهایت بوتیمار در راه عشق دریا فنا می‌شود و فنا آخرین مرحله رسیدن به معشوق است.

در داستان خطیبی، تفسیری که از بوتیمار عرضه می‌شود، انتقاد ادبی و هنرمندانه‌ای از تفسیر گذشتگان از این پرنده اسطوره‌ای است. پیشینیان، همچون سنایی و عطار، بوتیمار را به دلیل تعلقات دنیایی‌اش، وابسته به دریا می‌دانستند؛ اما خطیبی این عشق را یک عشق موروثی به دریا می‌داند؛ به گونه‌ای که تمام اجداد بوتیمار برای رسیدن به دریا، تمام اشکشان را نثار کرده‌اند و از صمیم قلب در راه او جان داده‌اند. ولی بوتیمار داستان چون دیگر اشکی ندارد که تقدیم دریا کند، از خجالت پشت صخره‌ای پنهان می‌شود تا اینکه در روز آخر عمرش تصمیم می‌گیرد خواسته‌اش را به دریا بگوید.

۳-۳-۴. بررسی رابطه فزون‌متنی^۴

فزون‌متنیت «انتزاعی‌ترین و ضمنی‌ترین مقوله تعالی‌دهنده متن است، رابطه گنجاندن پیوند هر متن با انواع گفتمان که نماینده آن است» (نامورمطلق، ۱۳۸۶: ۹۵). ژنت فزون‌متنیت را رابطه اثر و ژانری که اثر به آن تعلق دارد، می‌نامد. همچنین فزون‌متن، سنت یا مجموعه متن‌هایی است که متن آن از امروز ظهور می‌کند. همان‌طور که یک سخن یا اظهارنظر تحقق واقعی (قول^۵) کد یک زبان (زبان^۶) است، هر متن ادبی نیز از

یک سنت متن سرچشمه می‌گیرد (همان‌جا). در این بخش، منبع الهام متن بررسی می‌شود. جدای از اینکه چه مطالب و نوشتاری به صورت مستقیم و غیرمستقیم در متن آمده یا تفسیر شده است، متنی بررسی می‌شود که احتمال می‌رود منبع الهام نویسنده بوده باشد.

چنان‌که بیان شد، در ادبیات کلاسیک ایران، از جمله در *منطق‌الطیر عطار*، به رابطه بوتیمار و دریا اشاره شده است. اما آنچه داستان *بوتیمار بی‌شک خطیبی* را به داستان *منطق‌الطیر عطار* نزدیک می‌کند، این است که در داستان *خطیبی* نیز، همچون *منطق‌الطیر*، به عشق میان بوتیمار و دریا اشاره شده است. در منظومه *عطار*، بوتیمار خطاب به به هدهد می‌گوید: «چون منی را عشق دریا بس بود/ در سرم زین شیوه سودا بس بود».

در داستان *منطق‌الطیر*، هدهد در پاسخ به بوتیمار، دریا را این‌گونه وصف می‌کند:

| | |
|-------------------------------|-----------------------------------|
| هدهدش گفت ای ز دریا بی‌خبر | هست دریا پر نهنگ و جانور |
| گاه تلخ است آب او و گاه شور | گاه آرامی است او را گاه زور |
| منقلب چیزی است و ناپاینده هم | گه رونده گاه بازآینده هم |
| بس بزرگان را که کشتی کرد خُرد | بس که در گرداب او افتاد و مُرد... |
| از چنین کس کو وفاداری نداشت | هیچ کس امید دلداری نداشت |
| گر تو از دریا نیایی با کنار | غرقه گرداند تو را پایان کار |
| می‌زند او خود ز شوق دوست جوش | گاه در موج است و گاهی در خروش |
| او چو خود را می‌نیابد کام دل | تو نیایی هم ازو آرام دل |
| هست دریا چشمه‌ای از کوی او | تو چرا قانع شدی بی‌روی او |

(عطار نیشابوری، ۱۳۹۴: ۱۲۸)

در *منطق‌الطیر عطار*، دریا به‌گونه‌ای وصف شده است که هیچ کس از او امید دلداری و وفا ندارد. در *بوتیمار بی‌شک* هم، دریا مدام در حال نوازش دیگران و بی‌وفایی به آن‌هاست و به درخواست بوتیمار پاسخ منفی می‌دهد. نیز همان‌طور که در *منطق‌الطیر*، دریا در پایان کار، همه را غرق می‌کند: «غرقه گرداند تو را پایان کار»، در پایان داستان *بوتیمار بی‌شک خطیبی* هم، دریا تن بوتیمار را به درون خود می‌کشد.

همان‌گونه که پیش‌تر بیان شد، شاعران و نویسندگانی مانند سنایی، بوتیمار را نماد نفس انسان در نظر گرفته‌اند. در داستان *بوتیمار بی‌شک* هم، درخواست بوتیمار از دریا که به زنی تشبیه شده، خواهشی نفسانی است و آرزوی آشنایی با دریا و همسری با او را دارد.

با توجه به این روابط، به این نتیجه می‌رسیم که داستان *بوتیمار بی‌شک* از داستان «بوتیمار» *منطق‌الطیر عطار* و شخصیت بوتیمار از ادبیات عرفانی ایران الهام گرفته شده و تحت تأثیر ژانر عرفانی، با استفاده از شیوه قصه - شعر به داستان شاعرانه‌ای مخصوص نوجوانان تبدیل شده است.

۴-۳-۴. بررسی رابطه پیش‌متنی و پس‌متنی^۷

مطابق نظریه ژرار ژنت، پیش‌متن شامل «هر رابطه‌ای است که متن ب را با متن قبلی الف متحد می‌کند که براساس آن، به‌شکلی پیوند داده می‌شود که این پیوند مانند تفسیر نیست» (Mirenayat & Soofastaei, 2015: 536). پیش‌متن معنای مداوم و غیرقابل انکار پس‌متن آن است و در واقع پیش‌متن آینده معنای پس‌متن است و معنای پس‌متن بدون داشتن پیش‌متنی که آن را تولید می‌کند، ناقص است (Ibid.). به بیان دیگر، حضور یک متن در شکل‌گیری متن دیگر را به‌گونه‌ای که بدون این حضور، خلق متن دوم غیرممکن باشد، پیش‌متنت^۸ می‌نامند (نامورمطلق، ۱۳۸۶: ۹۵). روابط میان پیش‌متن و پیش‌متن به دو دسته تقسیم می‌شود: الف) همان‌گونگی (تقلید)؛ ب. تراگونگی (دگرگونی و تغییر).^۹ در همان‌گونگی، نیت مؤلف حفظ متن نخست در وضعیت جدید است و در تراگونگی، یک متن با تغییری در متن نخست خلق می‌شود (همان: ۹۵-۹۷). در حیطه محتوایی، در ابیاتی از *منطق‌الطیر عطار* که بوتیمار عاشق و دل‌داده دریا توصیف می‌شود، با وضعیت جدیدی که بوتیمار در داستان *بوتیمار بی‌شک* یافته است، رفتار و عشق بوتیمار به‌شیوه همان‌گونگی، از بوتیمار *منطق‌الطیر عطار* پیاده شده است. نیز در صحنه مرگ بوتیمار در داستان خطیبی، نصیحت هدهد به بوتیمار در *منطق‌الطیر عطار* به همان شکل می‌آید و بوتیمار در دریا غرق می‌شود؛ با این تفاوت که در

منطق‌الطیر نصیحت به کنش تبدیل نشده است، اما در بوتیمار بی‌اشک، بنا به روایی بودن قصه، دریا بوتیمار را در آغوش می‌کشد و بدن بوتیمار را در خود غرق می‌کند. نیاز جامعه عطار با نیاز جامعه خطیبی بیش از هفت قرن فاصله دارد. عطار، بوتیمار را دل‌داده به عشق دنیایی توصیف می‌کند و این عشق دنیوی را ارزشمند نمی‌داند؛ اما خطیبی که نویسنده معاصر است، عشق دنیایی را غایتی مناسب برای بوتیمار می‌بیند؛ به‌گونه‌ای که تمام نیاز بوتیمار را در درخواست هم‌صحبتی و همسری با بوتیمار می‌یابد. خطیبی با این تغییر مضمون، با توجه به شرایط و نیاز مخاطب جامعه‌اش، به شیوه تراگونگی از منطق‌الطیر عطار بهره می‌برد. برای دستیابی به این هدف، با استفاده از شیوه «جان‌بخشی» به دریا هویت انسانی می‌دهد و او را به‌مثابه زنی توصیف می‌کند و به‌جای اینکه مانند عطار او را دور و بی‌وفا جلوه دهد، طبیعتش را در عشوه‌گری و تنانگی‌اش می‌بیند و از هنر اروتیک برای توصیف رفتارش استفاده می‌کند که گاهی با باد، گاه با سنگ و گاه با شن عشق می‌بازد.

این تراگونگی حتی در نوع روایت هم پدید آمده است. در منظومه عطار، از شیوه روایت بیرونی استفاده می‌شود و هرچه که خواننده می‌شود، مستقیم بدون دخیل شدن در احساسات و گفتار بوتیمار شکل می‌گیرد؛ اما در داستان خطیبی، با اینکه هنوز شیوه روایت بیرونی است، نویسنده با تکنیک‌های آوایی سعی در همراه کردن مخاطب با بوتیماری دارد که نویسنده او را به عاشقی واقعی تبدیل کرده است. برای نمونه در قسمتی از متن زمانی که دریا از بوتیمار می‌پرسد: «تو کیستی؟»، بوتیمار در پاسخ با لکنت زبان می‌گوید: «من...م...م...من...؟ بانوا!».

بدین گونه، خطیبی با تغییر در رفتار شخصیت‌ها، اجتماع عطار و اجتماع ما و روان‌شناسی بوتیمار عطار و بوتیمار خودش، با اعمال تغییرات جزئی، بوتیمار جدیدی پدید آورده است. اگر در منطق‌الطیر عطار، حزن و اندوه به‌سبب همراه نشدن بوتیمار (نماد انسان‌های محزون) است، در بوتیمار بی‌اشک، سخن از ناراحتی باد است که عشق پنهانی‌اش، یعنی دریا، درگیر عشق بوتیمار می‌شود.

۵. بحث و نتیجه

در بررسی داستان *بوتیمار بی/شک*، انطباق میان شکل‌گیری معنا و روابط ترامتنت مشهود است. بررسی *بوتیمار بی/شک* نشان می‌دهد احتمالاً در داستان‌هایی که رگه‌های اسطوره‌ای و لایه‌های متنی متناسب با گذشته دارد، ارتباط ترامتنتی در ایجاد معنا مؤثر عمل می‌کند و می‌توان لایه‌های متن را متناسب با رفتار سوژه‌های داستانی که در خلق معنا شرکت می‌کند، در نظر گرفت. انطباق معنا به‌خودی‌خود لایه‌های ترامتنتی اثر را مشخص‌تر می‌کند و روایتی که از دل روابط ترامتنتی به‌دست می‌آید، روابط معنایی را می‌نمایاند.

مطالعه نشانه‌معناشناسی داستان *بوتیمار بی/شک* مهدی خطیبی منطبق بر ساختار روایی‌ای است که گرمس آن را پیشنهاد می‌کند؛ تولید معنا در دو قطب اصلی میان زندگی و فنا و منطبق بر چهارقطبی گرمس، یعنی زندگی، نه - زندگی، فنا و نه - فنا، است. در این داستان، بوتیمار برای حرکت رسیدن به فنا، از زندگی (پنهان شدن پشت صخره) فاصله می‌گیرد و برآن می‌شود روز پایانی عمرش را به بازگویی احساساتش اختصاص دهد و در مسیر نه - زندگی، داستانش را برای دریا تعریف کند و درنهایت به فنا (بوتیمار به خود پرواز تبدیل می‌شود) برسد. بررسی روابط بینامتنیت داستان *بوتیمار بی/شک* مهدی خطیبی براساس نظریه‌ی تعالی‌دهنده‌ی متن (ترامتنت) ژرار ژنت نشان داد که داستان خطیبی تحت تأثیر ادبیات عرفانی ایران و با الهام گرفتن از *منطق‌الطیر* عطار نوشته شده است. خطیبی براساس درکی که از اقتضائات زمانه‌ی خودش دارد، سعی می‌کند شخصیت بوتیمار را از شخصیتی که در *منطق‌الطیر* عطار برای او توصیف شده، جدا سازد و آن را در بستر جامعه‌ی معاصر خودش رها کند؛ ازاین‌رو با انتخاب قالب قصه - شعر و به‌کمک هنر تصویرپردازی، برای آنکه بتواند هم داستان *منطق‌الطیر* را زنده نگه دارد و هم آن را به‌دلخواه خود تغییر دهد و وجهه‌ای متناسب با انسان امروز از آن ارائه دهد، دریا را به‌شکل زنی درمی‌آورد که بوتیمار عاشق او می‌شود و چون اشکی ندارد که در پای او بریزد، در راهش فنا می‌شود. بنابراین در داستان *بوتیمار بی/شک* می‌توان تمام پنج مورد نظریه‌ی ژرار ژنت، یعنی بینامتنیت، پیرامتنیت، فرامتنت، فزون‌متنت و پیش‌متنت، را مورد بررسی قرار داد و به این نتیجه رسید که در حوزه

نقد و ادبیات تطبیقی، داستان مهدی خطیبی منطبق با حکایت «بوتیمار» در *منطق‌الطیر* عطار است.

خطیبی با تبدیل بوتیمار داستان *منطق‌الطیر* عطار به بوتیماری که خود یک شخصیت مستقل و فراموش‌شده است، توانسته در ایجاد ارتباط بینامتنی برای حرکت به سمت تولید معنا، بوتیمار را به سوژه ارزشی تبدیل کند و آن را از تنگنای واسطه بودن برهاند و شخصیتی تازه و در عین حال وابسته به ادبیات گذشته برساند. اگر روابط اسطوره‌ای ذهن آشنا با ادبیات را با محتوای داستان *بوتیمار بی‌اشک بسنجیم*، در مقایسه روابط بینامتنیت است که ذهن خواننده به سمت داستان *منطق‌الطیر* عطار نیشابوری پیش می‌رود. اندیشه فلسفیک عطار در واقع همان اندیشه عرفانی است که تمایل عاشق به سمت فنا رفتن است. بعد از کشف این موضوع، معنا نیز در چهارقطبی برپایه عناصر اصلی فنا و زندگی پیش می‌رود. رابطه پیرامتن در راستای شکل‌گیری نحو روایت حرکت می‌کند. رابطه بوتیمار که در ذهن مخاطب یک رابطه خطی و منطبق با اسطوره است، در نحو روایت دگرگون می‌شود و چالش ذهنی، بوتیمار را از موجودی خسیس و دنیاطلب به موجودی عاشق تبدیل می‌کند و در همین نقطه است که نحو روایت شکل می‌گیرد و درخواست همسری از سوی بوتیمار صورت‌بندی می‌شود. در نتیجه رابطه پیرامتنی باعث ایجاد تعلیق در داستان می‌شود و همچنین به ساخت نحو روایت در قسمت نیروی تخریب‌کننده (در لانگ روایت گرمس) کمک می‌کند. در همین نقطه است که رابطه فرامتنی سبب شکل‌گیری مفهوم فنا در داستان می‌شود که ضلع مهمی در مربع معناشناسی گرمس، منطبق بر داستان بوتیمار، دارد. همان‌گونه که در مقاله اشاره شد، در رابطه پیش‌متنی و پس‌متنی، آینده متن در نسبت با گذشته متن بررسی می‌شود و بوتیمار منظومه عطار نیشابوری طی تحولی به بوتیمار داستان خطیبی بدل می‌گردد. این بدل شدن تغییر یا بازآفرینی نیست، بلکه یک برداشت است. عطار صرفاً می‌گوید بوتیمار برای اینکه آب دریا تمام نشود، از آن نمی‌نوشد؛ به همین دلیل نمی‌تواند به مرتبه فنا در راه عشق برسد و سپس همین دلیل مادی باعث مرگ او می‌شود؛ در حالی که خطیبی نام آن را عشق می‌گذارد و در اثر او، بوتیمار در راه دریا به فنا می‌رسد. نتیجه‌ای که خطیبی می‌گیرد، همان است که عطار در *منطق‌الطیر* به آن

دست می‌یابد (یعنی حرکت معنایی به سمت نه - زندگی و درنهایت فنا)؛ با این تفاوت که عطار از بوتیمار صرفاً در جهت مسیر «نه - فنا» استفاده می‌کند، اما خطیبی با استفاده از این دگرگونی و تغییر، کل داستان را با محوریت سوژه بوتیمار پیش می‌برد و کل لانگ روایت را در فنای بوتیمار قرار می‌دهد.

در داستان *بوتیمار بی‌شک* (و احتمالاً در اکثر داستان‌هایی که رگه‌های اسطوره‌ای و کهن دارد)، روابط ترامنتی در ایجاد و تولید معنا و روابط دستور زبان روایت نقش مهمی دارد. روابط بینامنتی در اثر در راستای حرکت به سمت تولید معنا قرار می‌گیرد و جریان حرکتی تولید معنا در راستای لانگ روایت، در گذار از روابط ترامنتی شکل می‌گیرد و روابط ترامنتی، حداقل این نوع روایت، نقش مهمی در تولید معنا دارد.

به پژوهشگران علاقه‌مند به این حوزه پیشنهاد می‌شود در تطبیق نظری بین روابط لایه‌ای متن و روابط شکل‌گیری معنا در نظریات نحو روایت مطالعاتی انجام دهند؛ همچنین پیشنهاد می‌شود داستان‌هایی را که رگه‌های کهن‌شیوگی و اسطوره‌ای در آن‌ها مشهود نیست، بررسی کنند.

پی‌نوشت‌ها

1. Intertextuality
2. Paratextuality
3. Metatextuality
4. Hypertextuality
5. Parole

6. Langue

7. Hypertextuality & Hypotextuality

۸. در بعضی متون ترجمه و مقالات، به جای عبارت پیش‌متن از پیش‌متن استفاده شده است. در این مقاله نیز، به دلیل یکدست بودن عبارات، کلمه *hypertext* به پیش‌متن ترجمه شده است.

9. Transformation

منابع

- احمدی، بابک (۱۳۹۲). *ساختار و تأویل متن*. چ ۱۵. تهران: نشر مرکز.
- جلالی، مریم (۱۳۹۴). «مبانی نقد بینامنتیت در ادبیات تطبیقی کودک و نوجوان». *نشریه جستارهای ادبی*. ش ۱۸۹. صص ۱۴۱-۱۶۶.
- خطیبی، مهدی (۱۳۸۷). *بوتیمار بی‌شک*. تهران: آفرینش.

- داودی‌مقدم، فریده (۱۳۹۳). «تحلیل نشانه - معناشناسی گفتمان در قصه یوسف علیه‌السلام». آموزه‌های قرآنی دانشگاه علوم اسلامی رضوی، ش ۲۰. صص ۱۷۵-۱۹۲.
- رحیمی، امین، سیده‌زهرا موسوی و مهرداد مروارید (۱۳۹۳). «نمادهای جانوری نفس در متون عرفانی با تکیه بر آثار سنایی، عطار و مولوی». متن‌پژوهی ادبی. س ۱۸. ش ۶۲. صص ۱۴۷-۱۷۳.
- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷). لغت‌نامه دهخدا. چ ۲ (دوره جدید). ج ۴. تهران: مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.
- شعیری، حمیدرضا (۱۳۸۸). مبانی معناشناسی نوین. چ ۲. تهران: سمت.
- شعیری، حمیدرضا، حسین علی‌قبادی و محمد هاتفی (۱۳۸۸). «معنا در تعامل تصویر، مطالعه نشانه - معناشناختی دو شعر دیداری از طاهره صفارزاده». فصلنامه پژوهش‌های ادبی. س ۶. ش ۲۵. صص ۳۹-۷۰.
- شعیری، حمیدرضا، مجید رحیمی جعفری و سیدمصطفی مختابادامرایی (۱۳۹۱). «از مناسبات بینامتنی تا مناسبات بینارسانه‌ای بررسی تطبیقی متن و رسانه». فصلنامه پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی. د ۳. ش ۲. صص ۱-۲۱.
- شعیری، حمیدرضا، زهرا احسانی و مرتضی بابک‌معین (۱۳۹۹). «تحلیل نظام روایی محافظه‌کاری و خطرپذیری: نظریه گفتمان خیزابی مطالعه موردی روایت هم‌نوایی شبانه ارکستر چوب‌ها اثر رضا قاسمی». دوفصلنامه روایت‌شناسی. س ۴. ش ۷. صص ۱-۳۲.
- عباسی، علی (۱۳۹۳). روایت‌شناسی کاربردی (تحلیل زبان‌شناختی روایت: تحلیل کاربردی بر موقعیت‌های روایی، عنصر پیرنگ و نحو روایی در روایت‌ها). چ ۲. تهران: دانشگاه شهید بهشتی، مرکز چاپ و انتشارات.
- _____ (۱۳۹۵). نشانه - معناشناسی روایی مکتب پاریس: جایگزینی نظریات مدل‌یته‌ها بر کنشگران: نظریه و عمل. تهران: دانشگاه شهید بهشتی، مرکز چاپ و انتشارات.
- عباسی، علی و میترا مرادی (۱۳۹۶). «بررسی تولید معنا در نظام گفتمانی روایی در رمان و اگر حقیقت داشت اثر مارک لوی براساس الگوی مطالعاتی گرماس». مجله نقد و زبان خارجی. د ۱۴. ش ۱۹. صص ۲۵۰-۲۷۸.
- عطار نیشابوری، شیخ فریدالدین (۱۳۹۴). منطق‌الطیر. مقابله و تصحیح دکتر احمد خاتمی. چ ۳. تهران: سروش.

- کنعانی، ابراهیم (۱۳۹۸). «تحلیل شعر 'مرگ ناصری' با الگوی برخورد من غالب با دیگری مغلوب از منظر لاندوفسکی». *دوماهنامه جستارهای زبانی*. د ۱۰. ش ۳. صص ۱۴۳-۱۶۸.
- گرمس، آلزیرداس ژولین (۱۳۹۸). *نقصان معنا (عبور از روایت‌شناسی ساختارگرا)*. ترجمه و شرح حمیدرضا شعیری. تهران: نشر خاموش.
- نامورمطلق، بهمن (۱۳۸۶). «ترامتنتیت مطالعه روابط یک متن با دیگر متن‌ها». *پژوهشنامه علوم انسانی*. ش ۵۶. صص ۸۴-۹۸.
- _____ (۱۳۹۰). *درآمدی بر بینامتنیت: نظریه‌ها و کاربردها*. تهران: سخن. [برداشت از مقاله مریم جلالی، ۱۳۹۴]
- هاتفی، محمد (۱۳۹۹). «دگردیسی نشانه‌معناشناختی 'شایعه' در نظام‌های گفتمانی». *فصلنامه زبان‌پژوهی*. س ۱۳. ش ۴۰. صص ۱۴۳-۱۶۶.
- Abbassi, A. (2014). *Applied narratology (linguistic analysis of narrative: Applied analysis of narrative situations, narrative elements and narrative syntax in narratives)* (in Farsi). Tehran: Shahid Beheshti University of Tehran.
- _____ (2016). *Narrative semiotics of the Paris school: replacing the theories of modalities with actors: theory and practice* (in Farsi). Tehran: Shahid Beheshti University of Tehran.
- Abbassi, A., & Moradi, M. (2017). "Investigating the production of meaning in the narrative discourse system in the novel "If the truth was true" by Mark Levy based on the study model of Garmas" (in Farsi). *Criticism and Foreign Language Magazine*. Vol. 14. No. 19. pp. 250-278.
- Ahmadi, B. (2013). "The text- structure and textural interpretation" (in Farsi). Tehran: Markaz.
- Attar, F. (2015). *Mantegh-alteir*. Ahmad Khtami (Ed.). Tehran: Soroush.
- Davoudi Moghadam, F. (2014). "Analyzing the semiotics-semantics of discourse in the story of Yusuf" (in Farsi). *Quranic teaching of razavi university of Islamic Sciences*. No. 20. pp. 175-192.
- Dekhoda, A. (1998). *Dekhoda dictionary* (in Farsi). Tehran: University of Tehran.
- Greimas, A. (2018). *Lack of meaning (transcending structuralist narratology)*. H. Shairi (Tr.). Tehran: Khamoush.
- Hatefi, M. (2019). "Metamorphosis of the semantic sign of "rumor" in discourse systems" (in Farsi) *Scientific Rsearch Quarterly of Al-zahra University*. Vol. 13. No. 56. pp. 143-166.
- Jalali, M. (2015). "Basics of intertextual criticism in comparative children's literature" (in Farsi). *Literary essays of scientific-research magazine*. No. 189. pp. 141-166.
- Kanani, E. (2017). "Analyzing the poem "Nasari's Death" with the pattern of the dominant me dealing with the defeated other from Landofsky's point of

- view” (in Farsi). *Bimonthly Scientific Research Journal of Language Essays*. Vol. 10. No. 3. pp. 143-168.
- Khatibi, M. (2008). *Butimar biyashk* (in Farsi). Tehran: Afarinesh.
- Mirenayat, S. A., & Soofastaei, E. (2015). “Gerard Genette and the Categorization of Textual Transcendence”. *Mediterranean Journal of Social Sciences*. MCSER Publishing, Rome-Italy. Vol. 6. No. 5. pp. 532-537.
- Namvarmotlagh, B. (2006). “Transtextuality is the study of the relationships of a text with other texts” (in Farsi). *Journal of Humanities*. No. 56. pp. 84-98.
- _____ (2010). *An introduction ti intertextuality: Theories and applications* (in Farsi). Tehran: Sokhan.
- Rahimi, A., Mousavi, Z., & Morvarid, M. (2014). “Animal symbols of the soul in mystical texts based on the works of sanai, attar and molavi” (in Farsi). *Literary research text*. No. 62. pp. 147-173.
- Shairi, H. (2009). *Basics of modern semantics* (in Farsi). Tehran: Samt.
- Shairi, H., Ehsani, Z., & Morteza Babak, M. (2020). “Analysis of the narrative system of conservatism and risk-taking: the discourse theory of Khizabi, a case study of the nocturnal harmony narrative of Choubha Orchestra by Reza Ghasemi” (in Farsi). *Two Quarterly Journals of Narratology*. Vol. 4. No. 7. pp. 1-32.
- Shairi, H., Ghobadi, H., & Hatefi, M. (2009). “Meaning in image interaction, a semiotic-semantic study of two visual poems by Tahereh Safarzadeh” (in Farsi). *Literary Research Quarterl*. Vol. 6. No. 25. pp. 39-70.
- Shairi, H., Rahimi Jafari, M., & Mokhtabad Amraei, M. (2012). “From interethnic relations to intermedia relations, a comparative study of text and media” (in Farsi). *Literary Research Quarterl*. Vol. 3. No. 2. pp. 1-21.