



A Comparative Study of Golshiri and Meyer's Vampires: A Transtextual Approach

Zeinab Sheikh-Hosseini¹✉

1. Department of Persian Language and Literature, Hazrat Narjes College, Valiasr University, Rafsanjan, Iran. Email: z.sheikhhosseini@vru.ac.ir

Article Info	ABSTRACT
Article type: Research Article	Gérard Genette believes that different texts are influenced by earlier works. He divides the relations between texts into five categories: Intertextualite, Architextualite, Paratextualite, Metatextualite, and Hypertextualite. Since one of the most important issues in comparative literature is literary influence, and Genette in transtextuality theory explores the impact of texts on one another, it can be said that transtextuality is of great significance in comparative literature. Vampires are European legends that have attracted teenage audience, and Golshiri has introduced this genre to Iranian fiction for the first time. In this research, using the content analysis method, we want to examine Meyer's vampire novels and Golshiri's Vampire according to their transtextual relations in order to answer the following questions: how is the primary text transferred to the secondary text in Golshiri's Vampire? Which elements of transtextuality are used by Golshiri in his works? In what ways have the cultural relations influenced the secondary text? It is argued that in his works, Golshiri has used the intertextualite, architextualite, paratextualite, and hypertextualite, and Iranian cultural relations have caused changes in the story.
Article history: Received 06 April 2019 Received in revised form 01 August 2019 Accepted 11 August 2019 Published online January 2023	
Keywords: comparative literature, transtextualite, Vampire, Golshiri, Meyer, Genette.	
Cite this article: sheikhhosseini zeinab. "Comparative study of Golshiri and Meyer according to transtextual approach". <i>Research in Contemporary World Literature</i> , 27, 2, 2023, 996-1020, -.DOI: http://doi.org/doi:10.22059/jor.2019.278791.1828	
© The Author(s). Publisher: University of Tehran Press.	
DOI: http://doi.org/10.22059/jor.2019.278791.1828 .	



بررسی تطبیقی خون آشام گلشیری و میر با رویکرد ترامنتی

زینب شیخ حسینی^۱

۱. استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشکده حضرت نرجس(س)، دانشگاه ولیعصر رفسنجان، ایران. z.sheykhsosseini@vru.ac.ir

اطلاعات مقاله	چکیده
نوع مقاله: مقاله پژوهشی	ژنت معتقد است متون مختلف برگرفته از آثار پیش از خود هستند. او روابط بین متون مختلف را به پنج دسته ی بینامتنیت، سرمتنیت، پیرا متنیت، فرامتنیت و بیش متنیت تقسیم می کند. از آنجا که یکی از موضوعات مهم در ادبیات تطبیقی میزان اثرپذیری یا اثرگذاری ادبی است و ژنت نیز در نظریه ی ترامنتیت خود به دنبال تأثیرپذیری متون از یکدیگر است؛ می توان گفت که ترامنتیت با ادبیات تطبیقی ارتباط دارد. خون آشامها افسانه های اروپایی هستند که مخاطبان نوجوان زیادی را به خود جذب کرده اند و گلشیری برای اولین بار آنها را وارد داستانی ایرانی کرده است. در این تحقیق با استفاده از شیوه ی تحلیل محتوا به بررسی خون آشام استغنی میر و گلشیری بر اساس روابط ترامنتی خواهیم پرداخت تا به این سؤالات پاسخ دهیم: در مجموعه ی خون آشام گلشیری انتقال متن اولیه به متن ثانویه چگونه صورت گرفته است و گلشیری از کدام عناصر ترامنتی در اثر خود استفاده کرده است؟ مناسبات فرهنگی چه تأثیری بر متن ثانویه گذاشته است؟ گلشیری در اثر خود از عناصر بینامتنیت، سرمتنیت، پیرامتنیت و بیش متنیت بهره برده است و مناسبات فرهنگی ایران باعث تغییراتی در داستان شده است که از آن طرحی خلاقانه ساخته است.
تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۱/۱۷	
تاریخ بازنگری: ۱۳۹۸/۰۵/۱۰	
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۵/۲۰	
تاریخ انتشار: ۱۴۰۱/۱۱/۱۰	

کلیدواژه ها:

ادبیات تطبیقی، ترامنتیت، خون آشام، گلشیری، میر، ژنت.

استناد: شیخ حسینی زینب. "بررسی تطبیقی خون آشام گلشیری و میر با رویکرد ترامنتی". پژوهش ادبیات معاصر جهان ۲۷، ۲، ۱۴۰۱، ۹۹۶-۱۰۲۰.

DOI: <http://doi.org/10.22059/jor.2019.278791.1828>



© نویسنده گان.

ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

۱- مقدمه

هر متن محصول تعامل خاستگاه‌های مختلف آن است. خالق هر اثر ادبی از آثار ادبی قبل از خود تأثیر می‌پذیرد و این متون در آفرینش اثر او نقش مهمی دارند. گسترش این ایده به مفهوم ترامتن (Transtextuality) توسط ژرارژ نت صورت گرفت. به اعتقاد وی ترا متنتیت مطالعه ی یک متن بر اساس پیش‌متن است و مشخص می‌کند که کدام متون با آگاهی یا بدون آگاهی خوانندگان یا نویسندگان ساخته می‌شوند. ژنت روابط ترامتنی را به پنج شکل اساسی تفکیک کرده است: ۱- بینامتنیت (Intertextualitie) ۲- پیرامتنیت (Paratextualite) ۳- فرامتنیت (Metatextualite) ۴- سرمتنیت (Architextualie) ۵- بیش‌متنیت (Hypertextualite).

در میان این پنج رابطه، بینامتنیت و بیش‌متنیت بیش از همه، مورد توجه محققان و منتقدان ادبی و هنری قرار گرفته‌اند؛ زیرا این دو نوع رابطه بیشتر با روابط میان‌متنی در حوزه ی ادبیات و هنر منطبق می‌شوند. امروزه بسیاری از پژوهش‌ها در حوزه‌های متنوعی از دانش‌ها به‌ویژه ادبیات و هنر بر اساس همین رویکرد ترامتنیت صورت می‌گیرد (نامورمطلق، درآمدی بر بینامتنیت ۴۵۰).

بررسی تطبیقی آثار ادبی، روشی میان رشته‌ای در مطالعه آثار ادبی جهان است. در دیدگاه سنتی ادبیات تطبیقی صرفاً به بازیابی مشترکات متون ادبی می‌پرداخت؛ اما تحقیقات بعدی نشان داد که موضوعات دیگری نیز در ادبیات تطبیقی دخالت دارند. به اعتقاد انوشیروانی «قلمرو ادبیات تطبیقی، تأثیرات و شباهت‌ها، مکتب‌های ادبی، انواع ادبی، مضامین و تیپ‌های شخصیتی، مطالعات ترجمه و ارتباط ادبیات با سایر دانش‌های بشری را دربرمی‌گیرد» (انوشیروانی ۱۴). از آنجاکه یکی از پرطرفدارترین حوزه‌های تحقیق در ادبیات تطبیقی، بررسی ارتباط متون با یکدیگر است (نظری منظم ۲۳)؛ می‌توان گفت ترامتنیت با ادبیات تطبیقی ارتباط دارد؛ اگرچه این دو یکسان نیستند.

ترجمه یکی از عوامل بسیار مهم در ظهور بینامتنیت در ادبیات تطبیقی کودک و نوجوان است. به اعتقاد جلالی نفوذ متن اولیه در حوزه ی ادبیات کودک و نوجوان و به دنبال آن طرح آن در ادبیات تطبیقی به عوامل مختلفی، از جمله ترجمه بستگی دارد (جلالی ۴۶).

ترجمه می‌تواند زیرساخت‌های ذهنی مترجم را تحت تأثیر خود قرار دهد و سبب شود متن پیشین در متن جدیدی که مترجم به‌عنوان مؤلف ارائه می‌کند، نمایان شود. گلشیری از نویسندگان مترجمی است که برای اولین بار یک خون آشام را در تهران کوچه اشباح وارد تهران می‌کند و راه برای وجود موجودات فانتاستیک غربی به ادبیات فارسی ایران باز می‌شود (حسینیون ۲۲)

مجموعه گرگ و میش (۲۰۰۵-۲۰۰۸) نوشته ی استفن میر می‌باشد. استفن میر در ایالت کنتیکت در سال ۱۹۷۳ به دنیا آمد. خانواده ی او در شهر فونیکس در ایالت آریزونا اقامت داشتند (کمال الدین ۳). این اثر یکی از محبوب‌ترین آثار غربی است که درباره ی خون‌آشام‌ها نوشته شده‌است.

خون‌آشام‌ها موجودات اساطیری یا وابسته به فرهنگ قومی هستند که با تغذیه از طریق خون زنده می‌مانند. اگرچه موجودات خون‌آشامی که در بسیاری از فرهنگ‌ها گزارش شده‌اند، ممکن است به دوران ما قبل از تاریخ برگردند؛ اما «اصطلاح خون‌آشام در اوایل قرن هجدهم رایج شد، این اصطلاح بعد از فراوانی افسانه‌های خون‌آشام از اروپای غربی، توجه گسترده‌ای کسب کرد؛ اگرچه داستان‌های مربوط به خود خون‌آشام‌ها یا حداقل هیولاهای خونخوار به زمانهای بسیار قبل‌تری برمی‌گردد. تمدن‌های بین‌النهرین، عبری، یونان باستان و روم همه افسانه‌هایی از ارواح یا هیولاهایی دارند که به نظر می‌رسد پیش‌بینی تصور مدرنی از خون‌آشام‌ها باشند» (کمال الدین ۳). مشهورترین خون‌آشام در عرصه ی ادبیات، «دراکولا» ساخته ذهن برام استوکر است. دراکولای داستان وی با شخصیتی به نام «ولاد نیزه‌آجین‌کن» همسان محسوب می‌شود (کیتریک ۵۸). وی شاهزاده ی خون‌خوار رومانیایی بود که در برابر عثمانی‌ها مقابله کرد. در زمان پادشاهی او مجازات‌های سنگینی صورت می‌گرفت. استوکر شخصیت خون‌آشام داستان خود را با الهام از نام خانوادگی ولاد، در زمان پادشاهی او دراکولا نامید.

با توجه به اینکه ترجمه، یکی از عوامل ظهور بینامتنیت در متون ادبی است و با توجه به حضور خون‌آشام‌های غربی در اثر مترجمی مانند گلشیری، این فرض پیش‌آمد که این اثر نوعی الگوپردازی از آثار غربی است؛ از این جهت در تحقیق حاضر که با استفاده از شیوه ی تحلیل محتوا صورت گرفته‌است، خون‌آشام میر و گلشیری با نگرشی تطبیقی مورد بررسی قرار گرفت تا میزان حضور متن استفنی میر را در اثر گلشیری مورد ارزیابی قرار دهیم.

در این تحقیق به دنبال یافتن پاسخی برای سؤالات زیر هستیم:

انتقال متن اولیه به متن ثانویه چگونه صورت گرفته‌است و گلشیری از کدام عناصر ترامنتی در اثر خود استفاده کرده‌است؟ مناسبات فرهنگی چه تأثیری بر متن ثانویه گذاشته‌است؟ و آیا حضور پیش‌متن در متن گلشیری با تغییر همراه بوده‌است؟ اگر تغییر صورت گرفته چه نوع تغییری بوده‌است و آیا به ارائه متنی خلاقانه منجر شده‌است؟

پیشینه‌ی تحقیق: در زمینه‌ی بینامتنیت تاکنون کتاب‌هایی نوشته شده‌است؛ از جمله: آلن (۱۳۸۰) در *بینامتنیت*، چگونگی پیدایش بینامتنیت و رویکردهای مختلف آن را تشریح کرده‌است. این اثر توسط پیام یزدان‌جو ترجمه شده‌است. نامور مطلق (۱۳۹۰) در *آمدی بر بینامتنیت: نظریه‌ها و کاربردها* را منتشر کرده به سیر تحول و تحلیل نظریه‌های بینامتنیت پرداخته‌است.

مقالاتی نیز در زمینه‌ی ترامتنیت نوشته شده‌است که بیشتر مربوط به حوزه‌ی شعر و نثر فارسی و تأثیر آن از ادبیات کلاسیک است؛ به‌عنوان مثال:

اسپرهم و چمنی (۱۳۹۳) در مقاله‌ی «مقایسه‌ی محتوایی مرصادالعباد نجم‌الدین رازی و حقیقه‌الحقیقه سنایی غزنوی بر مبنای نظریه‌ی ترامتنیت» به تأثیرپذیری و تأثیر گذاری این متون پرداخته‌اند و با مقایسه‌ی معیارهایی مانند نحوه‌ی آغاز، شیوه‌ی فصل‌بندی، استفاده از نقل قول صریح و غیرصریح، نقد و تفسیر آثار از سوی یکدیگر و... به وجود روابط ترامتنی در این آثار دست یافته‌اند.

خسروی اقبال و کزازی (۱۳۹۶) در مقاله‌ی «خوانش بینامتنی حکایت‌های طاق‌دیس و مثنوی معنوی بر مبنای نظریه‌ی ترامتنیت ژنت» انواع بینامتنیت را در آثار ذکر شده مورد بررسی قرار داده‌اند و به این نتیجه رسیده‌اند که هیچ نشانه‌ی روشنی در وجود روابط بینامتنی صریح و اعلام‌شده با مثنوی معنوی وجود ندارد و بیشترین ارتباط بینامتنی به بینامتنیت پنهان مربوط می‌شود.

نادری ف و نادری س (۱۳۹۷) در مقاله‌ی «کارکرد نظریه‌ی «ترامتنیت» ژنت در کشف و واکاوی تأثیرپذیری کوش‌نامه از شاهنامه» اثبات کرده‌اند که شعر کوش‌نامه در جایگاه زیرمتن، از شعر شاهنامه در جایگاه زیرمتن تأثیرپذیرفته‌است.

ابراهیمی و محمودی (۱۳۹۷) در مقاله‌ی «بررسی تطبیقی- ترامتنی تأثیر کتاب‌نگاره‌های مکتب هرات بر اورهان پاموک با تأکید بر داستان خسرو و شیرین نظامی و رمان نام من سرخ» نشان داده‌اند که رمان نام من سرخ نتیجه‌ی تراگونگی خلاقانه‌ی کتاب‌نگاره‌های مکتب هرات است.

علاوه بر موارد ذکر شده مقالاتی نیز به بینامتنیت در ادبیات تطبیقی پرداخته‌اند که از جمله‌ی آنها می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

ابراهیمی و محمودی (۱۳۹۷) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی تطبیقی- ترامتی تأثیر کتاب‌نگاره‌های مکتب هرات بر اورهان پاموک با تأکید بر داستان خسرو و شیرین نظامی و رمان نام من سرخ» بیان کرده که رمان «نام من سرخ» نتیجه‌ی تراگونگی خلاقانه‌ی کتاب‌نگاره‌های مکتب هرات است و بیش‌متنی بر این آثار قلمداد می‌شود.

سلیمی کوچی و ابراهیمی (۱۳۹۸) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی بینامتنی هفت وادی عشق منطق‌الطیر عطار در «مرد نیم تنه و مسافرش» از آندره شید بیان کرده‌اند که هفت وادی عشق به طور تلویحی در این متن با همان ترتیب مورد نظر عطار ارایه شده است.

پژوهش‌های انجام‌شده در زمینه‌ی خون‌آشام نیز عبارتند از:

میرشفیعی (۱۳۹۳) در تحقیق خود با عنوان «موقعیت فانتاستیک در جهان واقعی، نگاهی به داستان بلند جنگل ابر از مجموعه‌ی خون‌آشام‌ها» رابطه‌ی متن با مخاطب نوجوان در موقعیت فانتاستیک، عوامل اصلی القای وحشت، ارتباط راوی با مخاطب نوجوان، وضعیت حضور بزرگسالان در داستان و قواعد فرهنگی حاکم بر جامعه را مورد مطالعه قرار داده است.

حسینیون (۱۳۸۸) در نقدی با عنوان «خون‌آشام‌ها در تهران: نگاهی به داستان بلند «تهران کوچه‌ی اشباح» نوشته‌ی سیامک گلشیری» این اثر را گوتیک دانسته است و به ورود خون-آشام‌های غربی به تهران اشاره می‌کند و خون‌آشام گلشیری را نمونه‌ی خوبی از ورود خون-آشام‌ها به ادبیات ایران می‌داند.

شیخ حسینی و همکاران (۱۴۰۰) در مقاله‌ای با عنوان «نقد فمینیستی رمان نوجوان در خون-آشام سیامک گلشیری و ترجمه‌ی خون‌آشام استفنی مه‌یر» بیان کرده‌اند که مه‌یر اگرچه به‌عنوان یک زن سعی کرده است زن‌های داستان خود را شخصیت‌هایی قوی و مستقل ارائه نماید، اما در بعضی از موارد نیز تحت تأثیر گفتمان مرد سالار قرار گرفته است. در خون‌آشام گلشیری نقش‌های جنسیتی بیشتر از مه‌یر تکرار شده است.

باوجود تحقیقات ذکر شده تاکنون تحقیقی در زمینه‌ی روابط ترامتی خون‌آشام گلشیری و استفنی مه‌یر صورت نگرفته است و هیچ تحقیقی تأثیرپذیری این متن را از نمونه‌ی خاص غربی مطالعه نکرده است. در این پژوهش علاوه بر بررسی این روابط در اثر گلشیری، تأثیر قواعد

فرهنگی حاکم بر جامعه در ایجاد متن جدید تحلیل شده است و میزان خلاقیت گلشیری سنجیده شده است.

خلاصه ی دو داستان: جلد اول: بلا به خاطر ازدواج مادرش به فورکس می آید. در مدرسه با ادوارد آشنا می شود. ادوارد به صورت شگفت انگیزی او را از تصادف نجات می دهد. با تحقیق بلا مشخص می شود که ادوارد خون آشام است. آنها عاشق یکدیگر می شوند. بلا همراه کالن ها به بازی می رود. جیمز و گروه خون آشامش به آنجا می آیند. جیمز می فهمد بلا خون آشام نیست و قصد شکار او را دارد. کالن ها او را فراری می دهند. جیمز با فریب، بلا را به منزل مادرش می کشاند تا او را بکشد. کالن ها او را نجات می دهند و جیمز کشته می شود.

جلد دوم: دست بلا در جشن تولد هیجده سالگی که خانواده ی کالن ها برای او برگزار کرده اند، زخمی می شود. جسر در مقابل بوی خون تحمل ندارد و قصد دارد بلا را شکار کند. ادوارد بلا را نجات می دهد. کالن ها برای جلوگیری از این اتفاقات از فورکس می روند. بلا افسرده می شود. بلا با جیکوب آشنا می شود و به هم علاقه مند می شوند. جیکوب به گرگینه تبدیل می شود و قصد کشتن خون آشامها را دارد. ویکتوریا برای انتقام از ادوارد به جنگل می آید تا جفت او را بکشد. گرگینه ها برای کشتن او به جنگل می روند. بلا خود را از صخره پرت می کند. جیکوب او را نجات می دهد. آلیس صحنه سقوط را در ذهن خود می بیند؛ از آنجا که نمی تواند گرگینه ها را در ذهن ببیند، نجات بلا را نیز نمی بیند. ادوارد فکر می کند بلا مرده است، برای خود کشتی نورد و لتوری ها می رود. آلیس و بلا او را منصرف می کنند. خواسته ی ولتوری ها این است که بلا به خون آشام تبدیل شود تا خون آشامها با وجود او به خطر نیفتند. ادوارد به فورکس بازمی گردد.

جلد سوم: بلا ادوارد را انتخاب می کند. ادوارد تقاضای ازدواج می کند؛ ولی بلا با ازدواج مخالف است. جیکوب محافظت از آنها را رها می کند. ویکتوریا ارتش راه می اندازد. مکان بلا و ادوارد را پیدا می کند. گرگینه ها به خاطر قرارداد صلح از کالن ها حمایت می کنند. ویکتوریا شکست می خورد و کشته می شود.

جلد چهارم: بلا با این شرط پیشنهاد ازدواج را می پذیرد که ادوارد او را به خون آشام تبدیل کند. بلا باردار می شود. دختر آنها، رنسمی، نیمه انسان و نیمه خون آشام متولد می شود. ادوارد مجبور می شود، بلا را به خون آشام تبدیل کند تا نوزاد خون او را نخورد. ولتوری ها فکر می کنند که رنسمی کاملاً خون آشام است و رشد نمی کند و به خاطر باقی ماندن در دوران کودکی، سایر خون

آشام‌ها را به خطر می‌اندازد؛ در نتیجه به سمت کالنها لشکر می‌کشند. کالنها از سایر خون‌آشام‌ها و گرگینه‌ها کمک می‌گیرند. بلا که پس از خون‌آشام‌شدن نیروی جدیدی پیدا کرده‌است، سپر دفاعی می‌سازد تا ولتوری‌ها به ذهن او و سایرین وارد نشوند. ولتوری‌ها سعی می‌کنند با ورود به ذهن، آنها را فلج کنند. بلا سپر دفاعی ایجاد می‌کند و آنها موفق نمی‌شوند. از آنجا می‌روند.

جلد اول داستان گلشیری: نوجوانی که خود را دراکولا می‌نامد، همراه آرش به خانه‌ی اشباح کشیده می‌شود. صدای جیغی در تاریکی شنیده می‌شود. آرش به پشت‌بام فرار می‌کند. نوجوان دختری را می‌بیند که گریه می‌کند. سعی می‌کند دختر را نجات دهد. دختر می‌گوید بدون برادرش نمی‌رود. نوجوان نزد آنها می‌رود. آنها را با مادرشان می‌بیند که به سقف چسبیده‌اند. فرار می‌کند. دستی پای او را می‌گیرد. دختر دستش را گاز می‌گیرد و در نتیجه‌ی آن، نوجوان به خون‌آشام تبدیل شده نزد همان دختر و خانواده‌اش می‌ماند. با نویسنده تماس می‌گیرد. از او می‌خواهد که ماجرای او را چاپ کند.

جلد دوم: نویسنده داستانی را که دراکولا برایش تعریف کرده با عنوان *تهران کوچی* می‌فرستد. اشباح چاپ می‌کنند. به محل قرار قبلی می‌رود تا نسخه‌ای از کتاب را به دراکولا بدهد؛ ولی موفق نمی‌شود. خبرنگاری به نام اشکان اربابی برای مصاحبه با نویسنده می‌آید. اشکان می‌گوید که می‌داند همه چیز واقعی است و خانه‌ی موجود در داستان را پیدا کرده است. نویسنده از مصاحبه سرباز می‌زند. اشکان مصاحبه‌ی دروغین را منتشر می‌کند. دراکولا عصبانی می‌شود. نویسنده را به خانه‌ی اشباح می‌برد. اشکان را آنجا می‌بیند. نویسنده واقعیت را به دراکولا می‌گوید. دراکولا با مکیدن خون اشکان، او را به خون‌آشام تبدیل می‌کند. اشکان از نویسنده می‌خواهد تا اطلاعاتی را که او به دست آورده‌است، چاپ کند.

جلد سوم: خبر مرگ اشکان منتشر می‌شود. نویسنده به درخواست اشکان، به خانه‌ی او می‌رود تا اطلاعاتی را که اشکان گفته‌بود، پیدا کند. در یادداشت‌های او با اشاراتی به جنگل ابر و مهتاب مواجه می‌شود. برای به دست آوردن اطلاعات بیشتر، نزد ریتا، نامزد اشکان، می‌رود. پدر ریتا می‌گوید که ریتا بعد از خبر مرگ اشکان افسرده شده به عقد نریمان درآمده‌است. اشکان با ریتا تماس می‌گیرد. ریتا نزد اشکان می‌رود. اشکان به او می‌گوید که نمرده و ماجرا را برای او تعریف می‌کند. ریتا از اشکان می‌خواهد که او را به خون‌آشام تبدیل کند. ریتا خون‌آشام می‌شود. نریمان به نویسنده می‌گوید همه چیز را می‌داند و می‌خواهد با کمک دکتر، ریتا را درمان کند. اشکان با نویسنده تماس می‌گیرد.

جلد چهارم: اشکان از نویسنده می‌خواهد به ملاقاتش به گالری برود. نویسنده می‌رود. اشکان خود را نشان نمی‌دهد. دختری او را نزد مهتاب می‌برد. مهتاب ماجرای زندگی خود و راز آن خانه را تعریف می‌کند: این که او عاشق کیوان شده ولی کیوان قصد ازدواج با او را نداشته است و او افسرده می‌شود. مهشید مهتاب را با خود به جنگل ابر می‌برد تا روحیه‌اش عوض شود. هیولا مهشید و خانواده‌اش را به خون‌آشام تبدیل می‌کند. مهتاب فرار می‌کند. کیوان نزد مهشید برمی‌گردد. مهشید به ملاقات مهتاب آمده تعریف می‌کند که در جنگل به خون‌آشام تبدیل شده‌اند. از او می‌خواهد که خانه‌ای برای آنها بخرد و بعد از آن هرگز به آنجا نرود. مهتاب خانه تهران را برای مهشید می‌خرد. مهتاب ماجرا را برای کیوان تعریف می‌کند. کیوان با فهمیدن ماجرا مجدداً مهتاب را رها می‌کند. مهشید برای اینکه کیوان نزد خواهرش برگردد، او را به خون‌آشام تبدیل می‌کند. مهتاب توسط دختر خدمتکار هر روز کسی را به خانه می‌آورد تا شکار کیوان شود.

جلد پنجم: نریمان و دکتر خانه ی مهتاب را آتش می‌زنند تا کیوان را نابودکنند. بعد از این با نویسنده تماس می‌گیرند و می‌گویند خون‌آشام‌ها این کار را کرده‌اند. از او می‌خواهند با اشکان قرار بگذارند تا او را تعقیب کنند و مکان جدید آنها را پیدا کنند. نویسنده قرار می‌گذارد. آنها را پیدا می‌کنند. دکتر و گروهش خون‌آشام‌ها را نابود می‌کنند. در پایان داستان، نویسنده می‌فهمد که آتش‌زدن خانه مهتاب کار دکتر و نریمان بوده است و به او دروغ گفته‌اند.

۲. بحث و بررسی

ترامنتیت: ژنت نظریه‌پرداز فرانسوی معتقد است خوانش دقیق و عمیق یک متن، بدون در نظر گرفتن متون پیشین آن، امکان‌پذیر نیست. وی رابطه یک متن را با متون دیگر گسترده‌تر از نظریه‌پردازان قبل از خود بررسی می‌کند و نظریه ی ترامنتی را مطرح می‌کند و آن را به پنج زیرشاخه ی بینامنتیت، پیرامنتیت، سرمنتیت، فرامنتیت و بیش‌منتیت تقسیم می‌کند. در نظریه ی ژنت ضعف قابل توجهی وجود دارد و آن این که این پنج زیرشاخه به وضوح نشان داده نمی‌شوند و معمولاً با یکدیگر هم‌پوشانی دارند؛ در نتیجه در انجام تحقیقات ترامنتی، ایجاد تمایز بین انواع مختلف متون دشوار است. ژنت، خود، می‌گوید که این دسته‌ها نباید به عنوان طبقه‌بندی‌های کاملاً جداگانه در نظر گرفته شوند. به اعتقاد وی طبقه بندی‌های متنی بدون هرگونه ارتباط هم-پوشانی مقولات خیلی محکم، مجزا یا مطلق نیستند و روابط آنها بسیار زیاد است؛ به عنوان مثال فرامنتیت و بیش‌منتیت اغلب به هم نزدیک هستند، هم‌چنین بیش‌منتیت و سرمنتیت با

پیرامنتیت در ارتباط با یکدیگر نشان داده می‌شوند (*Palimpsests: Literature in the Second Degree*) (Genette, 1982). با وجود این که هم‌پوشانی‌ها باعث سردرگمی در فهم این اصطلاحات می‌شود؛ اما ضروری است که هر اصطلاح را جداگانه توضیح دهیم:

بینامنتیت

بینامنتیت یکی از جنبه‌های شکل‌دادن به متن است و به حضور دو متن در یکدیگر اطلاق می‌گردد. اگر قسمتی از متن الف در متن ب وجود داشته باشد، بینامنتیت صورت گرفته‌است و به صورت تکرار عبارات یک متن در متن دیگر است. به گفته ی آلن، بینامنتیت ژنت به ارتباط دو یا چند متن اشاره می‌کند (آلن ۱۰۱) و به سه نوع صریح، پنهان و ضمنی (تلمیحی) تقسیم می‌شود.

بینامنتیت صریح

بینامنتیت صریح ژنت به معنی نمونه‌های مستقیم از پیش‌گزیده‌ای است که به‌طور مستقیم از متنی دیگر گرفته شده‌است و نویسنده سعی در پنهان کردن آن ندارد. این گفته ی ژنت اشاره به نقل قول از متون دیگر است که با نشانه‌های زبان‌شناختی مثل پرانتز، علامت نقل قول یا مورب نشان داده شده‌است (جسیلا ۶). از این نوع بینامنتیت نمونه‌ای در متن گلشیری یافت نشد.

بینامنتیت پنهان

در بینامنتیت غیرصریح و پنهان‌شده که رایج‌ترین آن است، در متن پسین بخش‌هایی از متن پیشین آورده می‌شود، بدون این که حدود تقلید و اقتباس مشخص شده‌باشد و بدون این که مؤلف متن پسین اشاره‌ای به نام مؤلف متن پیشین داشته‌باشد (نامور مطلق، درآمدی بر بینامنتیت ۴۶۰). این نوع بینامنتیت شامل سرقت‌های ادبی می‌باشد و در آن تلاش می‌شود که حضور متن اول مخفی نگه‌داشته‌شود؛ درحالی که بینامنتیت صریح، حضور آشکار یک متن در متن دیگر است و متن دوم قصد پنهان کردن حضور متن اول را ندارد. این دو نوع اول از نوع بینامنتیت تا حدودی مستقیم و بدون مشکل هستند.

از این نوع بینامنتیت نیز نمونه‌ای در متن گلشیری یافت نشد.

بینامنتیت ضمنی

بینامنتیت ضمنی (تلمیحی) مرجع خود را نه مانند بینامنتیت صریح آشکار می‌کند و نه مانند بینامنتیت پنهان آن را مخفی می‌کند. طبق نظر ژنت، بینامنتیت ضمنی هنگامی اتفاق می‌افتد که نشانه‌هایی مشترک در متن وجود داشته باشد؛ به‌گونه‌ای که برای مخاطب متن پسین، متن پیشین را تداعی می‌کند (نامور مطلق، درآمدی بر بینامنتیت ۴۵۱) و نمونه‌های آن استعاره، تمثیل

و نشانه‌ها هستند. در این نوع از بینامتنیت، برای درک ارتباط بین یک متن و متن دیگر باید اطلاعات زیادی داشته باشیم.

در *داستان استغنی میر(شفق ۱۳۳)* خون‌آشام‌ها به دو گروه تقسیم می‌شوند. یک دسته از آنها انسان‌ها را شکار می‌کنند و دسته‌ی دیگر که خانواده‌ی کالن جزء آن‌ها می‌باشند، به جای انسان، حیوان‌ها را شکار می‌کنند؛ برای همین قبیله‌ی گرگینه‌ها به این نتیجه می‌رسند که آنها خطری برای گرگ‌ها و گرگینه‌ها ندارند و با آنها قرارداد صلحی امضای کنند که بر اساس آن خون‌آشام‌ها وارد قلمرو گرگ‌ها نشوند و گرگ‌ها نیز آنها را تهدید نکنند. در داستان گلشیری نیز خون‌آشام‌ها به دو دسته تقسیم می‌شوند که یادآور خون‌آشام‌های مه‌یر هستند. گلشیری در داستان خود به وجود خون‌آشامی اشاره می‌کند که از سیبری به شمال ایران آمده‌است و بعدها به جنگل ابر می‌رود. همان‌جا می‌ماند و انسان‌ها را شکار و به خون‌آشام تبدیل می‌کند. «اون‌ها دو گروه شدن... به عده‌شون عین زن پیرمرده با خودشون عهدکردن خون هیچ انسانی رو نخورن که البته هیچ کدوم از اون دو گروه به هم کاری ندارن. خیلی بااحتیاط از کنار هم رد می‌شن... مثل یه جور قرارداد صلح، یه هم‌چین چیزی (گلشیری، *شب شکار ۷۷*). مخاطبان خاصی که نسبت به متن اول آگاهی دارند با اشاره‌ی نویسنده به سیبری متوجه وجود بینامتن می‌شوند و به یاد می‌آورند که میر نیز در داستان خود به رفتن خون‌آشام‌ها به کوه‌های سیبری برای شکار اشاره کرده‌است. یکی دیگر از مواردی که گلشیری عبارتی را به صورت ضمنی در متن خود آورده‌است، زمانی است که ری‌تا به نریمان می‌گوید: «اون شب که اشکانو دیدم همون شب که زنگ‌زد و با من تو خیابون قرار گذاشت، نمی‌خواست منو تبدیل کنه. من ازش خواهش کردم من به پاش افتادم و ازش خواستم تبدیل کنه (۱۴۱). این عبارت یادآور سخنان بلاست که با اصرار زیاد از ادوارد می‌خواست تا او را به خون‌آشام تبدیل کند؛ اما ادوارد قبول نمی‌کرد.

در داستان میر، بلا از اینکه ادوارد خون‌آشام است و خون‌آشام‌ها پیر نمی‌شوند، احساس ناراحتی می‌کند. او دوست دارد مثل ادوارد در تولد نوزده‌سالگی‌اش به خون‌آشام تبدیل شود و برای همیشه جوان بماند. مهتاب نیز وحشتناک‌ترین چیز را در زندگی خود این می‌داند که هر روز برود جلوی آینه و ببیند که دارد پیر می‌شود؛ اما کیوان، تنها کسی که با تمام وجود دوستش دارد، درست عین روز اول باشد و پیر نشود (گلشیری، *ملاقات با خون‌آشام ۱۶۶*). گلشیری در داستان خود به روزنامه‌ای اشاره می‌کند که «عکس نوجوانی را منتشر کرده که ربوده شده و بعد از او،

خواهرش و خیلی از بچه‌ها گم می‌شوند» (گلشیری، شب شکار ۱۰۰). شبیه چنین عبارتی در داستان مه‌یر نیز وجود دارد: «با حرکتی سریع روزنامه باطله رو روی صندلی بینمون گذاشت و با انگشت روی تیترا درشت آن کوبید. قتل‌های زنجیره‌ای همچنان بیداد می‌کند» (میر، کسوف ۲۱).

پیرامنتیت

پیرامنتیت ارتباط یک متن با کناره‌های متن دیگر است و به منزله‌ی آستانه‌ی متن است که برای ورود به متن باید از آن عبور کرد. پیرامنتیت دریافت یک متن از سوی خوانندگان را جهت‌دهی و کنترل می‌کند و به دو دسته‌ی درون متن و خارج متن تقسیم می‌شود. درون متن: توضیحی درباره‌ی متن می‌دهد و گاهی به خود متن نیز؛ مثل عنوان‌ها، مقدمه، یادداشت و...

برون متن: خارج از ساختمان واقعی متن واقع شده؛ اما از طریق اشکال مختلف مثل مطبوعات، تبلیغات، بروشورها، مصاحبه‌ها و مقالاتی درباره‌ی نویسنده‌ی آن صورت می‌گیرد (Genette, *Palimpsests: Literature in the Second Degree*).

ژنت در جایی مطرح می‌کند: «پیرامتن، همان‌گونه که از پیشوند دوپهلوی آن برمی‌آید، شامل همه‌ی آن چیزهایی است که هرگز مشخصاً متعلق به متن یک اثر نبوده؛ اما در ارائه یا حضور-بخشیدن به متن از راه شکل‌دانش در قالب یک کتاب سهیم هستند...

پیرامتن درونی که می‌توان آن را پیرامتن پیوسته نیز نامید، پیرامنتی است که به طور مستقیم و بی‌واسطه با متن اصلی و کانونی، مرتبط و به آن پیوسته است. این پیرامتن به نزدیک‌ترین شکل، متن اصلی را احاطه کرده است. پیرامتن‌های پیوسته دارای ویژگی‌های خاص خود هستند. این‌گونه پیرامتن‌ها توضیحاتی را درمورد متن ارائه می‌دهند که گاهی بدون این توضیحات نمی‌توان به متن دست یافت. پیرامتن‌های درونی یا پیوسته در یک اثر کتابی عبارتند از: عنوان، عنوان دوم، زیرعنوان (عنوان فرعی)، زیرعنوان، عنوان میانی، اندازه‌ی کتاب، طرح روی جلد، مجموعه، پیش‌کش‌نامه، شناسنامه، مقدمه، پی‌نوشت و... پیرامتن‌های درونی به نوبه‌ی خود به سه دسته قابل تقسیم هستند: ناشری، مؤلفی، شخص دیگر (نامورمطلق، درآمدی بر بینامنتیت ۳۵-۳۲). پیرامتن‌های برونی آن دسته از پیرامتن‌هایی هستند که به صورت ناپیوسته و منفصل با متن قرار دارند و به طور غیرمستقیم با متن اصلی مرتبط می‌شوند. پیرامتن‌های برونی آستانه‌هایی غیر-مستقیم هستند که امکان ارتباط و بیشتر از آن، تبلیغ یا نقد متن را فراهم می‌کنند؛ به عبارت دیگر، پیرامتن‌های درونی مهارشده و هماهنگ‌تر هستند و وحدت نسبی دارند؛ اما پیرامتن‌های

برونی دارای تنوع و گوناگونی بیشتری است، چنان که می‌توان آن را به دو بخش بزرگ تقسیم کرد: پیرامتن‌هایی که توسط مؤلف و ناشر برای جلب مخاطب خلق شده‌است. پیرامتن‌هایی که توسط دیگر اشخاص همانند گزارشگران، منتقدان مؤلفان دیگر انجام می‌پذیرد (۳۰).

بعضی از عناوین در داستان گلشیری شباهت زیادی به عناوین فصل‌ها در رمان میر دارد. جلد چهارم کتاب گلشیری تحت عنوان جنگل ابر منتشر شده‌است. در رمان مه‌یر نیز عنوان یکی از فصول «چمنزار» است. چمنزار در داستان میر جایی است میان جنگل که ادوارد، بلارا به آنجا می‌برد. جایی که بلا تحت تأثیر شکوه و زیبایی آن قرار می‌گیرد و اقرار می‌کند که هرگز چمنزاری با این تقارن زیبا ندیده‌است (گلشیری، جنگل ابر ۲۳۴). گلشیری نیز جنگل ابر را محل اختفای خون‌آشام‌ها می‌داند و زیبایی آن یادآور چمنزار در مجموعه ی میر است. «بهمن می‌گه اونجا بهشت روی زمینه. می‌گه وقتی پات برسه اونجا یه آدم دیگه میشی» (۷۴). شب‌شکار عنوان جلد پنجم اثر گلشیری است که در داستان میر نیز با عنوان فصل شکار دیده می‌شود و عنوان یکی از فصل‌های جلد اول داستان وی می‌باشد. استفنی میر در ابتدای هر کتاب یک مقدمه ذکر می‌کند تا وارد داستان شود. گلشیری در جلد اول اثر خود مقدمه‌ای از ورود دراکولا به زندگی‌اش و درخواست چاپ ماجرای زندگی‌اش را بیان می‌کند.

همان‌طور که قبلاً بیان شد مصاحبه‌ها یا گزارش‌های منتقدان درباره ی متن جزو پیرامتن‌های بیرونی آن هستند، از پیرامتن‌های بیرونی اثر گلشیری می‌توان به مقالاتی مثل امکان بومی‌سازی شخصیت‌های دلهره‌آور نوشته ی مهدی ابراهیمی لامع اشاره کرد. وی در مقاله ی خود بیان کرده‌است که گلشیری با استفاده از افسانه‌های اروپایی سعی در بومی‌کردن آن داشته‌است. حسین‌پور نیز در مقاله ی خود به خون‌آشام استفنی میر اشاره می‌کند که مثل اثر گلشیری در ژانر گوتیک نوشته شده‌است. این مسئله ذهن مخاطب را به مطالعات بینامتنی بین این دو اثر رهنمون می‌سازد.

سرمتنیت

سرمتن رابطه ی بین یک اثر و سبک کار آن است و به تعیین یک متن به عنوان بخشی از یک ژانر یا ژانرها مربوط است (سیماندان ۳۳) در اینجا با ژانرها روبرو هستیم و علاوه بر آن اشاره ی اجمالی به انتظارات موضوعی، وجهی و ساختاری داریم (82) *The Architext: An Introduction* (Genette,

داستان میر در ژانر وحشت نوشته شده است و جزء آثار گوتیک به حساب می‌آید. شیوه‌ی نگارش گلشیری نیز ترکیبی از واقعیت و تخیل است و اولین نویسنده ادبیات گوتیک ایران است (میرغیائی ۲۸). ویژگی‌های ژانر گوتیک «شخصیت‌ها و عواملی هستند که به سادگی از یک متن به متن دیگر باز یافت می‌شوند. این ویژگی‌ها شامل صحنه‌های خاص همچون قلعه‌ها، کوهستان‌ها، و اتاق‌های شب‌زده و شخصیت‌هایی مانند یک قهرمان زن منفعل که مورد آزار قرار گرفته است. یک قهرمان مرد حساس و به نسبت بی‌فایده و یک شخص مستبد و پویا می‌شود (کیلگر ۶). میر داستان بلا را در فورکس و اشنگتن، یک مکان سرد، تیره و افسرده طرح‌ریزی می‌کند. داستان گلشیری نیز در خانه‌ی متروکه‌ای رخ می‌دهد که نمایی سنگی با درختان بلند و پنجره‌های مشبک دارد و نبودن هیچ چراغی در آن بر فضای تیره و ترس‌آور آن می‌افزاید (گلشیری، تهران کوچه اشباح ۴۶) که نشان‌دهنده‌ی تأثیرپذیری گلشیری از سرمتن‌های میر در ژانر گوتیک است.

ماجراجویی یکی دیگر از ویژگی‌های داستان‌های تخیلی نوجوان است که در هر دو داستان دیده می‌شود. ظاهراً در گرگ‌ومیش مأموریت بلا، ماجراجویی و تحقیق است و بیش از نیمی از کتاب را به خود اختصاص می‌دهد. در خون‌آشام گلشیری نیز با ماجراجویی‌های اشکان اربابی مواجه می‌شویم که سبب می‌شود نویسنده ماجرا را دنبال کند. نویسنده ابتدا قصد ندارد به دنبال خون‌آشام‌ها و ماجرای آنها برود. اشکان اربابی به‌عنوان یک خبرنگار وارد داستان می‌شود و خانه‌ی دراکولا را در کوچه‌ی اشباح پیدا می‌کند. او با مقاله‌ی دروغینی که منتشر می‌کند، سبب می‌شود دراکولا باز به سراغ نویسنده بیاید و پس از اینکه اشکان به خون‌آشام تبدیل می‌شود، به نویسنده می‌گوید که اطلاعاتی در این زمینه جمع‌آوری کرده است. نویسنده برای دستیابی به این اطلاعات راهی خانه‌ی اشکان می‌شود و ماجراهای اتفاق افتاده را، دنبال می‌کند.

خشونت یکی از اجزای جدایی‌ناپذیر رمان گرگ‌ومیش است که خصوصاً در خون‌آشام‌های بد داستان دیده می‌شود. شکار انسان‌ها توسط خانواده‌ی ولتوری و خون‌آشام‌هایی مثل جیمز و امت از نشانه‌های خشونت در رمان میر است. در داستان گلشیری نیز هیولایی در جنگل ابر وجود دارد که مهشید و فرزندانش را شکار می‌کند. بعد از آن مهشید و خانواده‌اش به خانه‌ای در تهران آمده به شکار انسان‌ها می‌پردازند.

هر دو داستان علاوه بر داشتن ژانر یکسان، از زاویه‌ی دید اول شخص نوشته می‌شوند تا به نوجوان اجازه‌ی همانندسازی مستقیم‌تری را با قهرمان داستان بدهند. در این شیوه، خواننده

احساس می‌کند که این خودِ راوی است که داستانش را برای او نقل می‌کند و این باعث ایجاد حس هم‌ذات‌پنداری در خواننده می‌شود. «من‌راوی یا راوی اول شخص، به‌طور معمول یا شخصیت اصلی داستان است که به او «راوی قهرمان» نیز می‌گویند و یا اینکه شخصیت فرعی داستان است که «مشارکت‌کننده» نامیده می‌شود و یا ناظر و شاهدی بر داستان می‌باشد که در کنش داستان هیچ تأثیری ندارد و می‌توان او را من‌راوی عینی نامید (کالر ۱۱۷). در داستان‌های گوتیک معمولاً از من‌راوی قهرمان استفاده می‌شود؛ زیرا اگر نویسنده ی داستان‌های عجیب-غریب از این نوع راوی استفاده کند، وقایع داستان به‌خاطر نقش اصلی وی در کنش‌ها قابل-پذیرش‌تر جلوه می‌کند. بدین‌طریق گلشیری با استفاده از ویژگی‌های ژانری و وجهی با متن میر ارتباط برقرار کرده و از ژانر داستان تأثیرپذیرفته‌است.

فرامتنیت

فرامتنیت تفسیر ضمنی یا صریح یک متن در متن دیگر است. زمانی است که یک متن در مورد متنی دیگر صحبت می‌کند؛ مانند تجزیه و تحلیل‌های ادبی و اشاره ی صریح یا غیرصریح به متن ندارد. «متن به متن دیگر متصل می‌شود؛ بدون آنکه الزاماً به آن اشاره‌شود (بدون حضور متن) و گاهی بدون نام‌بردن از آن» (Palimpsests: Literature in the Second Degree 4) (Genette, «به صراحت و بدون تردید به متنی در نظر گرفته‌شده اشاره می‌کند. ژنت انتظار-دارد پیش‌متن بیان نشود؛ ولی بدون آنکه بیان شود، فهمیده شود» (سیماندان ۳۲). این نوع ارتباط می‌تواند در تفسیر، انکار یا تأیید یک متن عمل کند. چیزی که باعث سردرگمی خواننده می‌شود، این است که این طبقه کاملاً به مفهوم پیرامتنیت نزدیک است؛ زیرا پیرامتنیت نیز امکان نقد متن را فراهم می‌کند. تفاوت این دو در این است که فرامتنیت انتقاد از متن است؛ درحالی‌که پیرامتنیت فقط اطلاعات اضافی در مورد متن می‌دهد؛ ولی نقد متن نیست. پیرامتن، متن را معرفی می‌کند در حالی‌که فرامتن آن را نقد می‌کند و هر دو پشتیبان و تقویت‌کننده ی یکدیگر در خواندن متن هستند. این نوع از روابط متنی در اثر گلشیری مشاهده نشد.

بیش‌متنیت

بیش‌متن، متنی است که بر روی متنی دیگر نوشته‌شده‌است و نوعی بازنویسی متن پیشین است. بیش‌متن شامل هر رابطه ای است که متن ب (hypertext) را به یک متن پیشین الف (hypotetext) متصل می‌کند و شیوه ی آن تفسیری نیست (Palimpsests:)

بیش‌متنیت نشان‌دهنده‌ی رابطه‌ی یک متن و متن دیگر یا ژانری است که بر اساس آن ساخته شده‌است و در آن تبدیل، اصلاح، توضیح یا گسترش متن صورت‌می‌گیرد؛ مثل استقبال شعری، تقلید تمسخرآمیز، دست‌انداختن و ترجمه و با روش‌هایی مثل بازسازی، افزایش و کاهش صورت می‌گیرد (سیماندان ۳۲). همان‌طور که ذکر شد، در بیش‌متنیت متن پسین، هرگز متن قبلی را از بین نمی‌برد؛ تا آنجا که رونوشت‌های پیشین در متن‌های بعد باقی می‌مانند. گاهی متن دوم از متن اول سخن می‌گوید؛ اما وجود آن نیز بدون متن اول امکان‌پذیر نیست؛ بنابراین بیش‌متن‌ها متون درجه دومی هستند که حاصل فرآیند تحولات غیرمستقیم و پیچیده می‌باشند و از طریق فرآیند تبدیل یک متن به متن دیگر به وجود می‌آیند. این متون نیز رابطه‌ی نزدیک با بینامتن‌ها دارند. در بیش‌متن، تأثیر کلی و الهام‌بخشیدن یک متن بر متن دیگر مورد بررسی قرار خواهد گرفت؛ درحالی‌که در بینامتنیت حضور آن (نامور مطلق، "ترامتنیت مطالعه روابط یک متن با دیگر متن‌ها" ۱۳۰).

چیزی که فرامتن را از بیش‌متن متمایز می‌سازد، این است که در بیش‌متن، یک پس‌متن فقط توضیح پیش‌متن را بیان نمی‌کند؛ بلکه به طور معمول برپایه‌ی بعضی از سازوکارهای متن پیشین استوار شده‌است و تحولاتی یافته‌است که این تحول ممکن است ساده یا غیر مستقیم باشد (جسیلا ۷). ژنت بیش‌متنیت را به دو گونه همان‌گونگی یا تقلید (imitation) و دگرگونگی (transformation) تقسیم می‌کند.

بیش‌متن همان‌گونگی یا تقلیدی

در بیش‌متنیت تقلیدی مؤلف بیش‌متن در تلاش است تا پیش‌متن حفظ شود؛ اما در وضعیت جدید (Genette, *Palimpsests: Literature in the Second Degree* 28). این نوع بیش‌متن معمولاً برپایه‌ی کپی‌برداری بنا شده‌است. تغییرات جزئی در متن دوم صورت‌می‌گیرد و شامل مواردی می‌شود که نویسنده به استقبال متن اول می‌رود و به تقلید مسخره‌آمیز یک متن دست می‌زند. همچنین ترجمه‌هایی که از یک اثر صورت می‌گیرد، در زیرمجموعه‌ی این نوع از روابط ترامتنی قرار می‌گیرند. هدف در همان‌گونگی نگه‌داری متن الف در متن ب بدون کمترین تغییر و با کمی خلاقیت است و یکی از کارکردهای آن چسباندن متون متفاوت بدون کمترین تغییری در کنار یکدیگر است. اگر هدف نویسنده تغییر زیاد در متن الف باشد، «دگرگونی» انجام گرفته و اگر هدف فقط کمی برگرفتنی است، «تقلید یا همان‌گونگی» شکل گرفته‌است. به

اعتقاد ژنت تقلید در این نوع متون فرآیندی پیچیده و متفاوت است و تقلید مستقیم از یک متن صورت نگرفته؛ زیرا امری آسان و نامناسب است (۹۱-۹۲).
از بیش‌متنیتهای ساختارساز در داستان گلشیری بهره‌گیری از همان‌گونه‌گی در پیرنگ داستان با اندکی تغییر است:
در داستان میر بلا به‌خاطر ازدواج مادرش به فورکس می‌آید. عاشق ادوارد می‌شود. کالنها برای جلوگیری از خطرات بلا از فورکس می‌روند.
بلا افسرده می‌شود. بلا به جیکوب علاقه‌مند می‌شود.
ادوارد به فورکس بازمی‌گردد. جیکوب از بلا می‌خواهد که او را انتخاب کند. بلا قبول نمی‌کند. با خواهش بلا، ادوارد او را به خون‌آشام تبدیل می‌کند.
در داستان گلشیری نیز این پی‌رفت‌ها را با کمی تغییر و جابه‌جایی می‌توان مشاهده کرد:
مهتاب به مجلس مهمانی خواهرش می‌رود. مهتاب و کیوان عاشق یکدیگر می‌شوند. کیوان قصد ازدواج ندارد. مهتاب را رها می‌کند. بلا افسرده می‌شود.
اشکان اربابی توسط دراکولا خون‌آشام می‌شود. ریتا با نریمان عقد می‌کند.
اشکان پیدا شده با ریتا تماس می‌گیرد. اشکان به خواهش ریتا، او را به خون‌آشام تبدیل می‌کند. نریمان از ریتا می‌خواهد که او را انتخاب کند. ریتا قبول نمی‌کند.
بیش‌متن دگرگونه‌گی

در دیگرگونه‌گی، پیش‌متن دچار تغییر و دیگرگونه‌گی می‌شود (Palimpsests: Literature in Genette, the Second Degree 28). در این شیوه یک متن با استفاده از روش‌های بازسازی، افزایش و کاهش، به متنی دیگر تبدیل می‌شود (سیماندان ۳۲). دیگرگونه‌گی دارای انواع مختلفی است و می‌توان از دیدگاه‌های مختلف بدان پرداخت؛ اما به‌طور کلی ژنت آن را به دو گونه اصلی کمی و محتوایی تقسیم کرده است (نامور مطلق، درآمدی بر بینامتنیت ۹۶).

دیگرگونه‌گی کمی

یکی از راه‌های تغییر یک متن برای ایجاد اثری دیگر، دگرگونه‌گی در حجم بیش‌متن نسبت به پیش‌متن است که از رهگذر تقلیل یا گسترش رخ می‌دهد (۹۶).
گلشیری با استفاده از شیوه‌ی تقلیل در متن خود تغییراتی ایجاد کرده است. میر برخلاف گلشیری صفحات زیادی از اثر خود را به جزئیات روابط بین بلا و ادوارد اختصاص داده است و این

موارد در داستان گلشیری به دلایل مختلفی ذکر نشده‌است. شاید بتوان این امر را ناشی از مناسبات فرهنگی جامعه ایرانی دانست که نویسنده نمی‌تواند به‌خاطر رعایت خطوط قرمز، از احساسات عاشقانه برای مخاطب نوجوان خود سخن بگوید و در نتیجه ماجراهایی را بیان می‌کند که حس ماجراجویی مخاطب نوجوان را برانگیزد.

ورود جیمز و گروهش به فورکس از دیگر مواردی است که در اثر گلشیری نیامده‌است. قسمت زیادی از رمان میر صرف خون‌آشام‌های بد سرشتی مثل جیمز و گروهش شده‌است. این موارد در داستان گلشیری بیان نشده‌اند.

تولد خون‌آشام نیمه انسان، وجود گرگینه‌ها و ولتوری‌ها و ماجراهای مربوط به آنها از دیگر مواردی است که گلشیری به آنها پرداخته‌است.

افزایش، شیوه‌ی دیگری است که گلشیری از آن برای تغییر در حجم متن استفاده کرده‌است. تبدیل شدن خانواده‌ی مهتاب و فرار او از مواردی است که گلشیری به داستان خود افزوده است تا بعداً از این طریق بتواند معمای خانه‌ی اشباح را در تهران حل کند. در این داستان مهشید به خاطر علاقه‌ای که به خواهر خود دارد، کیوان را به خون‌آشام تبدیل می‌کند تا به این طریق کیوان نزد مهتاب بازگردد. سرانجام مهتاب و کیوان توسط دکتر و نریمان کشته می‌شوند.

دگرگونی محتوایی:

به اعتقاد زنت تغییر در زاویه‌ی دید و مضامین و وقایع پیش‌متن را باید از انواع دگرگونی محتوایی دانست (۹۷).

در داستان گلشیری قرارداد صلحی بین خون‌آشام‌های خوب و بد صورت گرفته‌است؛ درحالی‌که در داستان میر این قرارداد بین خون‌آشام‌های خوب و گرگینه‌ها منعقد شده‌است.

یکی دیگر از وقایعی که در داستان گلشیری تغییر کرده‌است و سبب ایجاد طرحی متفاوت شده‌است، این است که دکتر و گروهش با فریب‌دادن نویسنده، خون‌آشام‌ها را می‌کشند. گلشیری خون‌آشام‌های سیبری را به ایران آورده در کوچه‌های تهران ساکن می‌کند و سرانجام همه‌ی آنها را نابود می‌کند. این افسانه‌ها در ایران وجود ندارند. آنها از کوه‌های سیبری وارد ایران و داستان گلشیری شده سرنوشتشان به مرگ ختم می‌شود و به این صورت خون‌آشام‌ها در ایران به پایان می‌رسند. می‌توان گفت، اعتقادات فرهنگی جامعه‌ی ایرانی نیز بر این سرنوشت تأثیر گذاشته‌است. از آنجا که «افسانه‌های خون‌آشام از منطقه‌ای به منطقه‌ی دیگر قرق دارد. توصیف خون‌آشام‌ها و این‌که چگونه به‌وجود آمده‌اند، مختلف است. چیزی که میان تمامی افسانه‌ها مشترک است، ارتباط

خون‌آشام‌ها با اعتقادات مردم آن زمان در مورد روح و بدن است. در بعضی از کشورها مردم معتقد بودند که روح بدن را فوراً پس از مرگ ترک نمی‌کند» (جورک ۲). می‌توان گفت چون چنین اعتقاداتی در مورد روح در جامعه‌ی ایرانی وجود ندارد و روح پس از مرگ، بدن را ترک می‌کند، سرنوشت خون‌آشام‌های گلشیری برخلاف میر به مرگ ختم می‌شود. ویلیامز (۱۰۳) ادعای کند که در سنت ادبیات گوتیک زنانه پدیده‌های ماوراءالطبیعه به عنوان تردستی و حقه‌های جادویی جلوه می‌کنند؛ درحالی‌که ادبیات گوتیک مردانه از این امر که نیروهای ماوراءالطبیعه واقعاً وجود دارند، دفاع می‌کند. سرانجام ویلیامز بیان می‌کند که ادبیات گوتیک مردانه باید یک طرح «غم‌انگیز» داشته باشد و ادبیات گوتیک زنانه به یک پایان شاد نیاز دارد. او شخصیت اصلی داستان گوتیک مردانه را به عنوان کسی که شکست می‌خورد و می‌میرد و شخصی که به زودی به خاطر نقض قانون مجازات می‌شود، توصیف می‌کند. در مقابل، قهرمان زن داستان گوتیک یک تولد دوباره را تجربه می‌کند که او در آن با دنیایی آشنا می‌شود که در آن نه تنها عشق امکان‌پذیر است؛ بلکه در دسترس نیز هست. این عشق به او یک اسم جدید و در نتیجه یک هویت جدید عرضه می‌دارد که به او اجازه می‌دهد، از زندگی قبلی‌اش بگریزد. رمان میر یک پایان شاد دارد که در آن قهرمان زن می‌تواند هویت خود را واضح‌تر شناسایی کند و با تبدیل شدن به خون‌آشام تولدی دوباره را تجربه کند؛ اما داستان گلشیری پایانی غم‌انگیز برای خون‌آشام‌ها دارد.

تغییر شخصیت‌ها یکی دیگر از دگرگونی‌های محتوایی است. در داستان میر بلا از ازدواج روی گردان است و معتقد است امروزه مردم در هیجده سالگی ازدواج نمی‌کنند و ازدواج را در بالای فهرست اولویت‌های خود نمی‌دانند؛ درحالی‌که در خون‌آشام گلشیری این کیوان است که از ازدواج با مهتاب سربازمی‌زند و معتقد است ازدواج عشق را از بین می‌برد (گلشیری، تهران کوچه اشباح ۶۵). می‌توان این موضوع را ناشی از مناسبات جامعه‌ی ایران دانست که معمولاً زنان بیشتر از مردان نسبت به ازدواج تعهد دارند. در داستان میر دکتر کالن انسانی است که با خون‌آشام‌ها مبارزه می‌کرده است؛ اما در طی این مبارزه به خون‌آشام تبدیل می‌شود. او موفق می‌شود به‌جای تغذیه از خون انسان، از خون حیوانات تغذیه کند. دکتر کالن به‌عنوان دکتر در بیمارستان مشغول به کار می‌شود تا افراد را نجات دهد؛ اما شخصیت دکتر در داستان گلشیری انسانی است که در مورد خون‌آشام‌ها تحقیق می‌کند و اطلاعاتی راجع به آنها به دست می‌آورد. سرانجام راه کشتن آنها را پیدای می‌کند و با کمک نریمان آنها را از بین می‌برد. قهرمان داستان میر نوجوان است؛

درحالی که در داستان گلشیری قهرمان اصلی، نوجوان نیست و خود نویسنده است. می توان این را ناشی از فرهنگ جامعه دانست که سبب شده گلشیری روابط میان بلا و ادوارد را به شخصیت های بزرگسالی مثل مهتاب و کیوان یا ریتا و اشکان منتقل کند. « در اینجا، قواعد بافت فرهنگی جامعه ی نویسنده، مانع از به تصویر کشیدن روابط دوستانه ی دختران و پسران جوان می شود و او را وامی دارد که رابطه ی زن و شوهری مشروع و قانونی را در رابطه ی دوستانه ی زوجها لحاظ کند. رابطه ی همسری و دوستی میان زوجها وسیله ای برای گریز از محدودیت های فرهنگی حاکم بر جامعه است که نویسنده ی داستان و نوجوان مخاطبش در آن به سر می-برند (میرشفیعی ۴۴).

تغییر در زاویه ی دید اول شخص، تغییر دیگری است که در داستان گلشیری نمایان شده- است. میر داستان خود را در اول شخص متغیر نوشته است. این روش برای فرار از محدودیت های شیوه ی اول شخص (من روایتی) و هم چنین دچار نشدن به کلی گویی روایت دانای کل ابداع شده است. در این شیوه، خواننده طرح و حوادث را از زاویه ی دید چند شخصیت داستان می بیند. جایی که هر شخص با معیارها، اصول اخلاقی، احساسات و تمایلات خودش به روایت می-پردازد، خواننده به اختلاف هایی پی می برد که حتی خود شخصیت ها نیز از آن آگاه نیستند. در این حالت، خواننده بیش از شخصیت ها می داند و می تواند از چند زاویه ی دید به یک موضوع نگاه کند. این شیوه جزو شیوه های دشوار داستان پردازی است و به نویسنده امکان می دهد تا مهارت خود را در زمینه ی گفتگو نویسی، روایت اول شخص، ارائه ی طرح پیچیده و افشای ادراکات شخصیت ها و تیپ های مختلف نشان دهد. در مقابل، اگر ماهرانه از این شیوه استفاده نشود، باعث گیج شدن و احساس سردرگمی در خواننده می گردد (جوشکی ۹۹). نویسنده ماجرای بارداری بلا و زمانی را که او در بستر بیماری است، از زاویه ی دید جیکوب بیان کرده است. وی هم چنین قصد داشته جلد پنجم داستان را نیز از زاویه ی دید ادوارد بیان کند؛ اما با لورفتن نوشته های وی در اینترنت، جلد پنجم را به صورت رسمی منتشر نمی کند. گلشیری نیز در داستان خود از زاویه ی دید اول شخص استفاده کرده است؛ اما نوع آن را به راوی- نویسنده تغییر داده- است. گلشیری با ورود به داستان و استفاده از راوی در حال نگارش، تغییراتی در داستان خود به- وجود آورده است که سبب باورپذیری مخاطب می شود و تمایز بین راوی و نویسنده را از بین می-برد. در این داستان دراکولا که قوی ترین خون آشام است، به سراغ نویسنده می رود. نویسنده که خود قهرمان داستان نیز می باشد، مجبور می شود داستان را روایت کند. گلشیری برای حقیقت-

نمایی و جذابیت بیشتر بر روی جلد تهران کوچه ی اشباح ذکر می‌کند: «نوشته ی دراکولا بازنوشته ی سیامک گلشیری» و حتی در داستان نیز به این امر اشاره می‌کند که این داستان زندگی دراکولا است و توسط خود او نیز نوشته شده است. دراکولا داستان خود را به دست نویسنده رسانده تا آن را چاپ کند و او فقط آن را بازنویسی کرده است. به این طریق به مخاطب نوجوان القا می‌کند که داستان او واقعی است و او نویسنده‌ای است که دراکولا به سراغ او آمده است (گلشیری، شب شکار ۹۰).

تغییر دیگری که در داستان گلشیری صورت گرفته است، تغییر در سبک نوشتار است. گلشیری در نوشته ی خود از جملات ساده و کوتاه استفاده کرده است که باعث ایجاد تمایز بین دو اثر گشته است. میر به تناسب طبیعت زنانه ی خود از جملات طولانی بهره می‌گیرد و احساسات و عواطف خود را بیان می‌کند. این امر سبب می‌شود، عشق بر وحشت چیره شود و داستان او ترس کمتری را به مخاطب خود منتقل کند؛ درحالی که گلشیری بیشتر، صحنه‌های ترسناک را به تصویر کشیده است و ماجراهای متعددی را به نگارش درآورده که سبب جذابیت داستان برای مخاطب گردیده است.

تغییر در مضمون داستان دلیل دیگری است که باعث دگرگونی محتوایی داستان گلشیری شده سبب ایجاد خلاقیت در داستان گلشیری گردیده است. داستان میر بر حول محور عشق و مرگ می‌چرخد درحالی که گلشیری علاوه بر ذکر این مضامین در داستان خود به انسان‌هایی اشاره کرده است که هیولا صفت هستند و گاهی از خون آشام‌ها بدتر هستند. نریمان و دکتر خانه ی مهتاب را آتش می‌زنند و به نویسنده می‌گویند که خون آشام‌ها این کار را کرده‌اند؛ پس باید با اشکان اربابی قرار بگذارد تا او را تعقیب کنند و محل جدید خون آشام‌ها را پیدا کنند. آنها از طریق نویسنده آنجا را پیدا می‌کنند و همه ی آنها را در آتش می‌سوزانند. نویسنده متوجه می‌شود که آتش زدن خانه ی مهتاب کار خود آنها بوده است و می‌گوید: «می‌دونین هیولاهای واقعی شماین. از شماها باید ترسید. نه اون بدبخت‌ها که به اینجا پناه آورده بودند» (۱۴۳). گلشیری با انتخاب این جمله برای پایان داستان، به مخاطب نوجوان خود رعایت یک سری از اصول اخلاقی و انسانی را یادآوری می‌کند و سبب می‌شود این پیام بیشتر از سایر مضامین در ذهن مخاطب جای بگیرد.

۳. نتیجه گیری

تحقیق حاضر به بررسی تطبیقی خون آشام گلشیری و استغنی میر با رویکرد ترامتیت پرداخت. براساس نتایج تحقیق خون آشام میر به میزان زیادی در داستان گلشیری نفوذ کرده است. گلشیری از شیوه‌های بینامتنیت پنهان، پیرامتنیت، سرمتنیت و بیش متنیت استفاده کرده است. از بین این عناصر، بیش متنیت بیشترین کاربرد را به خود اختصاص داده است. گلشیری از بیش متن همان-گونگی برای پیرنگ داستان خود بهره گرفته است؛ اما بیشترین بهره‌ی وی از بیش متن‌های دگرگونی است. او با استفاده از شیوه‌ی دگرگونگی تغییراتی در متن اولیه به وجود آورده است. گلشیری با تغییر در وقایع داستان و زاویه‌ی دید اول شخص، داستانی خلق کرده است که از داستان میر متمایز شده است. ورود نویسنده به داستان و شرح اتفاقاتی که برای راوی می‌افتد، مسیر جدیدی برای داستان گلشیری رقم می‌زند که با داستان میر متفاوت است. در برخی موارد، تغییرات ایجاد شده در داستان گلشیری ناشی از مناسبات فرهنگی جامعه‌ی ایرانی است که پایانی دیگر برای داستان گلشیری رقم زده است و می‌توان گفت داستان وی به اثری خلاقانه تبدیل شده است.

References

- Anushrvani Alireza. "Zarurat-e Adabiyat-e Tatbighi dar Iran". *Adabiat_e Tabighi Farhangestan-e Zaban va Adab-e Farsi*, vol. 1, no. 1 (2010): 6-38.
- Culler Jonathan. *Literary Theory*. Translated by Farzane Taheri. Tehran: Markaz.
- Davoud, Esparham, and Zahra Chamani Namini. "Content Comparison of Mersadolebad of Najm Razi and Hadiqat-o Alhaqiqeh of Sanai Qaznavi". *Classical Persian Literature*, vol.5, no. 4, (2015): 1-25.
- Ebrahimi, Marzie, and Fataneh Mahmoodi. "Comparative-Transtextual Study of Herat School Manuscript to Orhan Pamuk, with an Emphasis on Khosrow and Shirin and Novel entitled *My Name Is Red*". *Research in Contemporary World Literature [Pazhuhesh-e Zabanha-ye Khareji]*, vol. 23, no. 1 (2018): 5-34.
- Eghbal Khosravi. Ramin, and Mir Jalal-a-ddin Kazzazi. "Intertextual Reading of Mathnavi Taghdis and Mathnavi Maanavi Based on the Theory of Genette's Transtextuality". *Zaban va Adabiat-e Farsi*, vol. 82, no.25 (2017): 95-112.

- Genette, Gerard. a. *Palimpsests: Literature in the Second Degree*. University of Nebraska Press, 1997.
- *The Architext: An Introduction*. Berkeley: University of California Press, 1992.
- Golshiri, Siamak. *Khunasham1, Tehran Kuche-ye Ashbah*. Tehran: Ofogh.2011.
- . *Khunasham2, Molaghat ba Khunasham*. Tehran: Ofogh.2011.
- . *Khunasham3, Shabah-e Marg*. Tehran: Ofogh.2012.
- . *Khunasham4, Gangale Abr*. Tehran: Ofogh.2012.
- . *Khunasham5, Shab-e Shekar*. Tehran: Ofogh.2012.
- Graham, Allen. *Intertextuality*. Translated by Payam Yazdanju. Tehran: Markaz.
- Hosseinyoun, Seyed Amin . in a review entitled "Vampires in Tehran: A look at the long story "Tehran Koche Ya Ashbah" written by Siamak Golshiri", *Children's and Teenager's Book*, 146 (2009). 21-23
- Joushaki, Tahere. *An Analysis of Point of View and Narration in Great Persian Novels of 1360-1385*. MA Thesis In Persian Language and Literature, Shiraz , 2008.
- Juric, Sandra. *The Use of Different Genres in Stephenie Meyer's Twilight*. BA Essay, Lund University, 2010.
- Jussila, Pauli. *Transtextuality in Michael Cunningham's The Hours with Relation to Mrs. Dalloway by Virginia Woolf*. Pro Graduate Thesis, University of Oulu, 2013.
- Kamaludein, N.A. *Romantic Gothic Conversation in Application to Stephenie Meyers*. Khartoum University, 2012.
- Kilgour, Maggie. *Rise of Gothic Novel*. London: Rutledge ,1995.
- Mckitrick, David. "Bozorgdasht-e Khalegh-e Drakula dar Gerove hal-e Moshkelat Mali Irland", translated by Parto Shariati, *Jahan-e Ketabk*, vol.1, no. 2 (2009): 58.
- Meyer, Stephenie. *Twilight Book 1*. Translated by Iraj Azar-Mesal. Tehran: Daneh, 2010.
- . *New Moon Book2*. Translated by Iraj Azar-Mesal. Tehran: Daneh, 2010.

- . *The Eclipse Book 3*. London: Atom Print, 2007.
- . *Breaking Dawn Twilight Book 4*. London: Atom Print, 2008.
- Mir Shafiei, Alameh. "Mogheiate Fantastic Dar Jahan-e Vaghei be Dastan-e Boland-e Jangal-e Abr az Majmueh Khunashamha". *Faslnameh Ketab-e Kudak va Nojavan*, vol.1, no. 3 (2014): 41-48.
- Mirghiyasi, Seyyede Robabeh. "Nevisandehei ke Pa Be Sarzamine Dastanhayash Gozasht". *Ketab-e Mah-e Kudak va Nojavan*, vol. 165:28-34.
- Naderi, Frhad, and Somayah Naderi. "The Function of Gerrard Genette's Theory of Transtextuality in the Discovery and Analysis of the Influence of Shahnameh on Kush Nameh". *Textual Criticism of Persian Literature*, vol. 10, no. 1 (2018):169-178.
- Namvar Motlagh, Bahman "Transtextual Study". *Shenakht*, vol. N56 (2007).
- . *Intertextuality, Theories and Applications*. Tehran: Sokhan, 2011.
- Nazari Monazam, Hadi. "Comparative Literature: Its Definition and Research Grounds". *Journal of Comparative Literature*, vol. 1, no. 2 (2012): 221-238.
- Salimi Kouchi, Ebrahim, and Nikoo Ghassemi. "Intertextual study of Mantiq-ot-Teir's Seven Valleys of Love in "The man-trunk and his traveler" of Andrée Chédid". *Research in Contemporary World Literature [Pazhuhesh-e Zabanha-ye Khareji]*, vol. 24, no. 2 (2020): 411-32.
- Simandan, Voicu Mihnea. "The Matrix and the Alice Book". Published by *Lulu Books* (2010).
- sheikhhosseini zeinab; Zand Fateme; Nazari Robati Fatemeh Zahra. "Feminist criticism of YA Novel in Siamak Golshiri's Vampire and Translation by Stephanie Meyer". *Research in Contemporary World Literature*, 26, 2 (2022) 891-913.