-- Literary Text Research ---------
Vol 25(88), PP.141
ltr.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/LTR.2020.47834.2854

ATU PRESS

Original Reserch
Received: 26/Nov/2019
Accepted: 25/Jun/2020
ISSN:1735-1170
eISSN:2476-6186

The Analysis of the Basics of Gerard Genette's Intertextuality in Farhad Hassanzadeh's The Bambak Ship's Scorpions for Young Adults

Fatemeh Jafari — M.A. in Persian Language and Literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran

Zohreh Allahdadi Dastjerdi* — Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran

Abstract

The study of relationships between texts is one of the approaches to the study of literary works through which important information can be obtained from the text. Among the various literary theories that have dealt with the relationship between texts, transtextuality analyzes the text in this respect. This theory was first proposed by Gerard Genette, a French theorist and structuralist. Transtextuality has five forms: Paratextuality, intertextuality, architextuality, metatextuality, and hypertextuality, and includes an extensive study of relationships of a text with its para-elements, previous or contemporary texts, texts that have criticized and interpreted and have taken a step towards confirming or denying it; moreover, it includes the relationship of a text to the genre or genres in which the text is formed, and finally to the texts from which the text is taken. Farhad Hassanzadeh is a prolific writer with a specific style in children and young adult literature who has over 80 works on various subjects. He has received numerous national and international awards. Among his important and famous works, we can mention This Weblog Is Being Turned Over, Namaki And the Spectacled Snake, The Moonlight Guest, Call me Ziba, etc. This study intends to read Farhad Hassanzadeh's The Bambak Ship's Scorpions through intertextuality which is one of the five forms of transtextuality and to identify the pretexts of interest to the author. In the following, it will be clear that the author has chosen the pretexts of the work purposefully and these pretexts have been effective in selecting some elements of the story. The author has also taken special care in using pretexts of popular culture such as proverbs and allusions, popular songs of the time, and slogans of the revolution. For this reason, the presence of this pretext in the work has a high frequency.

Keywords: Transtextuality, Intertextuality, Gerard Genette, Young Adult Novel, Farhad Hassanzadeh.

* Corresponding Author: allahdadidastjerdi@atu.ac.ir

-- متن‌پژوهی ادبی---------
دوره ۲۵، شماره ۸۸، تابستان ۱٤۰۰، ۱٦۸-۱٤۲
ltr.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/LTR.2020.47834.2854

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۹/۰۵ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۴/۰۵
ISSN:۱۷۳۵-۱۱۷۰ eISSN: ۲۴۷۶-۶۱۸۶

بررسی مبانیِ بینامتنیت ژرار ژنت در رمان نوجوان عقرب‌های کشتی بَمبَمک اثر فرهاد حسن‌زاده

فاطمه جعفری کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران

زهره الهدادی دستجردی * استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران

چکیده

مطالعهٔ روابط میان متون، یکی از رویکردهای بررسی آثار ادبی است که از رهگذر آن می‌توان اطلاعات مهمی از متن دریافت کرد. در میان نظریه‌های ادبی مختلفی که به روابط متون توجه داشته‌اند، «ترامتنیت» از این حیث متن را واکاوی می‌کند. این نظریه، نخستین بار از سوی ژرار ژنت، نظریه‌پرداز و ساختارگرای فرانسوی، مطرح شد. ترامتنیت در پنج گونهٔ پیرامتنیت، بینامتنیت، سرمتنیت، فرامتنیت و بیش‌متنیت به طور گسترده و نظام‌مند برر سی روابط یک متن مفروض را با عنا صر پیرامونی‌اش با متن یا متون پیشین و یا همزمان خود و متونی که این متن را نقد و تفسیر کرده‌اند، بررسی می‌کند و گامی در جهت تأیید و یا انکار آن برمی‌دارد و ارتباط یک متن با ژانر و یا ژانرهایی که متن در آن شکل گرفته است و همچنین متونی را که متن از آن‌ها برگرفته شده است، شامل می‌شود. فرهاد حسن‌زاده از نویسندگان پرکار و صاحب سبک ادبیات کودک و نوجوان است که بالغ بر ۸۰اثر در موضوعات مختلف دارد. وی به دریافت جوایز متعدد داخلی و بین‌المللی نائل آمده است. از جمله آثار مهم و مشهور وی داستان «این وبلاگ واگذار می‌شود»، «نمکی و مار عینکی»، «مهمان مهتاب»، «زیبا صدایم کن» و... است. این پژوهش در نظر دارد از میان پنج گونهٔ ترامتنیت با بهره‌گیری از گونهٔ بینامتنیت، رمان نوجوان «عقرب‌های کشتی بَمبَک» را مورد بررسی قرار داده و پیش‌متن‌های مورد توجه نویسنده را شناسایی کند. در ادامه مشخص خواهد شد نویسنده پیش‌متن‌های اثر را هدفمند انتخاب کرده و این پیش‌متن‌ها در انتخاب برخی عناصر داستان مؤثر بوده است. همچنین نویسنده در به‌کار بردن پیش‌متن‌هایی از فرهنگ عامه مانند ضرب‌المثل‌ها و کنایات، ترانه‌های رایج زمان و شعارهای انقلاب اهتمام ویژه‌ای داشته است. به همین دلیل حضور این پیش‌متن در این اثر، بسامد بالایی دارد.

کلیدواژه‌ها: ترامتنیت، بینامتنیت، ژرار ژنت، رمان نوجوان، فرهاد حسن‌زاده.

* نویسنده مسئول: allahdadidastjerdi@atu.ac.ir

مقدمه

اثرپذیری متون از یکدیگر از دیرباز مورد توجه پژوهشگران رشته‌های مختلف بوده است و در میان علوم، این موضوع در بررسی آثار ادبی به این دلیل که در این نوع آثار مسألهٔ ابداع مطرح است، رواج بیشتری داشته است. وجود صنایع ادبی مانند اقتباس، درج، حل و عقد، تضمین و... شاهد این مدعا است. همچنین مسألهٔ بررسی وام‌گیری از آثار دیگر و سرقت‌های ادبی یکی از مسائل رایج در میان ادبا و صاحب‌نظران بوده است و شاعران گاهی شاعران دیگر را به سرقت از اثر خود یا دیگری متهم می‌کردند. در عصر حاضر نیز به تأثیر متون بر یکدیگر توجه می‌شود؛ با این تفاوت که تأثیر پذیرفتن از دیگر متون نه یک امر مذموم و نه به عنوان یک صنعت ادبی، بلکه امری ناگریز پنداشته می‌شود.

متن در عصر حاضر نه یک واحد خودبسنده و نه حاصل ابداع نویسنده، بلکه دارای ماهیتی متکثر است که از متون دیگر نشأت گرفته است؛ به این ترتیب در هر متنی می‌توان رد پای متون دیگر را مشاهده کرد و پذیرفت که هر متن گذرگاه متون هم‌عصر یا پیش از خود است. بنابراین، توجه به ماهیت بینامتنی متن و بررسی پیش‌متن‌های آن می‌تواند، خوانش دقیقی از متن به دست دهد؛ خوانشی که بدون توجه به ساحت بینامتنی متن ممکن نخواهد شد.

پرسش‌های پژوهش پیش رو این است که «پیش‌متن یا برخی از پیش‌متن‌های این اثر کدام است؟»، «نویسنده چگونه از این پیش‌متن یا پیش‌متن‌ها در اثر خود بهره برده است؟» و «برخی اهداف نویسنده از انتخاب این پیش‌متن یا پیش‌متن‌ها چه بوده است؟». بر این اساس مفروض است که رمان «عقرب‌های کشتی بَمبَک» را می‌توان از منظر بینامتنیت ژنت[1] بررسی کرد، چراکه نویسنده از پیش‌متن هایی در خلق این روایت و در ایجاد عناصر داستان بهره برده است.

گردآوری داده‌های این پژوهش به روش استنادی-تاریخی صورت گرفته و جامعه آماری آن رمان «عقرب‌های کشتی بَمبَک» است و این اثر براساس گونه بینامتنی[2]، ترامتنیت[3] ژنت بررسی شده است.

1- Genette, G.
2- Intertextuality
3- Transtextuality

۱. پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌های متعددی در حوزهٔ بینامتنیت و ترامتنیت انجام شـــده‌اســـت که از آن جمله می‌توان به پژوهش‌های مختلف نامورمطلق اشـــاره کرد: «بارت[1] و بینامتنیت»، «مطالعات ارجاعات درون‌متنی در مثنوی با رویکرد بینامتنی» (۱۳۸۶)، «باختین[2]، گفت‌وگومندی و چندصدایی: مطالعات پیشابینامتنیت باختینی» (۱۳۸۷)، «دوسویگی ارجاعی در سنگ‌نگاره بیستون» (۱۳۸۷)، «مطالعه تطبیقی بینامتنی نزد ژرار ژنت»، «بررسی بینامتنیت و مهاجرت»، «بینامتن و بینامتن ها»، «ترامتنیت مطالعه روابط یک متن با دیگر متن ها» (۱۳۸۶) و «گونه‌شناسی بیش‌متنی» (۱۳۹۱).

پژوهشـــگران دیگری نیز در این زمینه دســـت به تحقیق زده‌اند؛ حیدری و دارابی در مقالهٔ «بینامتنیت در شـرق بنفشـه اثر شـهریار مندنی‌پور» (۱۳۹۲) به بررسـی پیش‌متن‌های «شرق بنفشه» می‌پردازند و معتقدند که هدف مندنی‌پور در ایجاد روابط بینامتنی رسیدن به مفهومی عرفانی در متن است. حسن‌زاده‌دستجردی در مقالهٔ «بررسی مقایسه‌ای رمان به هادس خوش آمدید و اسـطوره پرسـفونه براسـاس نظریه بینامتنیت» (۱۳۹۶) با بررسـی پیش‌متن‌های این اثر در پی آشکار کردن زوایای پنهان این رمان است. مقالهٔ «تجلّی آیات الهی در اشـعار سـنایی بر اسـاس بینامتنیت ژرار ژنت» (۱۳۹۶) از یلمه‌ها و رجبی نیز با بهره‌گیری از بینامتنیت ژنت سعی در کشف و به تصویر کشیدن مضامین قرآنی به‌کاررفته در آثار سنایی دارد.

۲. بینامتنیت

از نخستین افرادی که با این نگاه متن را بررسی کرد، زبان شناس بلغارستانی، کریستوا[3] اسـت. او که با تحقیقات و پژوهش‌های اروپای شـرقی و اندیشـه‌های «میخائیل باختین» نظریه‌پرداز و ناقد ادبی روس آشنا بود برای نخستین بار اصطلاح «بینامتنیت» را -که ناظر بر روابط متون است- در شرح آثار باختین به‌کار برد (ر. ک، تودوروف[4]، ۱۳۹۶).

1-Barthes, R.
2- Bakhtin, M.
3- Julia Kristeva.
4- Todorov, T.

کریستوا برای تفسیر آرای باختین زمان زیادی صرف کرد و معتقد بود «مفهوم گفت‌وگومندی و کارناوال وی قادر به بازگشایی چشم‌انداز جدیدی در برابر دیدگان ساختارگرایی است» (کریستوا، ۲۰۰۲).

باختین در مفهوم چندصدایی[1] که به نوعی موسیقی اطلاق می‌شود و در آن قطعهٔ موسیقی با نواخته شدن همزمان بیش از یک ملودی ساخته می‌شود (ر. ک؛ احمدی، ۱۳۷۰) در حقیقت گفتار را به قطعه‌ای موسیقی تشبیه می‌کند که هنگام بیان، گفتاری واحد را می‌شنویم، اما در حقیقت این گفتار متشکل از گفته‌های متعددی است که پیش از این بیان شده است. به عبارت دیگر، «هر صدای منفرد تنها می‌تواند از طریق آمیختن با مجموعهٔ پیچیده‌ای از همسرایان، خود را به گوش دیگران برساند و این مجموعه از صداهایی تشکیل می‌شود که از قبل حضور داشته‌اند» (تودوروف، ۱۳۹۶). به بیان ساده‌تر، رابطهٔ بینامتنیت کریستوا با منطق مکالمهٔ باختین را می‌توان این‌گونه شرح داد: همان حضور همزمان صداهای متعدد در گفتار را که باختین در زبان مطرح کرد، کریستوا در رابطه با متن به‌کار برد؛ به این معنا که هر متنی به خودی خود وجود ندارد، بلکه تجلی‌گاه متون متعددی است که پیشتر وجود داشته است. به عقیدهٔ کریستوا متن دارای دو شبکهٔ ارتباط افقی و عمودی است؛ در محور افقی، ارتباط نویسنده و مخاطب مطرح است و در محور عمودی ارتباط متن با متن‌های معاصر و پیشین. در محور عمودی است که بینامتنیت مطرح می‌شود (نامورمطلق، ۱۳۹۴). از نظر وی، بینامتنیت است که متن را تشکیل می‌دهد. در واقع متن‌ها «بخشی از یک نظام معنایی مشترکند که بینامتنی است، نه مختصِ یک متن خاص، بدین معنا که همهٔ متون خوانندگان را به متون دیگر ارجاع می‌دهند [...] به همین سبب معنا، فقط از طریق این نظام مشترک مناسبات قابل بیان است» (برسلر[2]، ۱۳۹۳).

پس از طرح نظریهٔ بینامتنیت از سوی کریستوا، پژوهشگران دیگری نیز در حوزهٔ بینامتنیت به تحقیق و مطالعه پرداختند. آنان تلاش کردند تا بینامتنیت کریستوا را از حوزهٔ نظریهٔ صرف -که با تنزیهٔ بینامتنیت از بررسی و پیگیری تأثیر و تأثر متون، آن را ویژگی اساسی همهٔ متون و عامل پویای متن می‌دانست و از همسان انگاشته شدن با نقد منابع

1- Polyphony
2- Bressler, Ch.

اجتناب داشت- خارج و به سمت کاربردی شدن و بهره‌گیری در جهت نقد و بررسی متون هدایت کنند.

ژراژ ژنت از جملهٔ پژوهشگرانی است که در حوزهٔ بینامتنیت به مطالعه و تحقیقات گسترده‌ای پرداخت. آنچه او در حوزهٔ مطالعات بینامتنیش مطرح کرد، گسترده‌تر و نظام‌یافته‌تر از کریستوا بوده و هرگونه روابط یک متن را با متون دیگر بررسی می‌کند. ژنت که برخلاف کریستوا «به صراحت در جست‌وجوی روابط تأثیرگذاری و تأثیرپذیری نیز است» (نامورمطلق، ۱۳۸۶) هرگونه ارتباطی که یک متن می‌تواند با متن‌های دیگر داشته باشد را ذیل نظریهٔ «ترامتنیت» مورد بررسی قرار داد.

ژنت می‌کوشد هرگونه روابط بین متون را مورد بررسی قرار دهد. این بررسی شامل تمام جزئیات و وابسته‌های متن می شود؛ جلد کتاب، صفحهٔ عنوان، اهدائیه، فهرست‌ها، پانویس‌ها، مصاحبه‌ها، آگهی‌های تبلیغاتی کتاب، نشست‌های نقد و بررسی، آثاری که در ارتباط با نقد یا تفسیر متن تألیف می‌شوند، ژانر یا ژانرهایی که متن بدان تعلق دارد، اثر یا آثاری که متن از آن تأثیر پذیرفته و یا از آن‌ها برگرفته شده است، همه و همه در ترامتنیت بررسی می‌شوند. وی روابط متن ها را از منظر ترامتنیت در پنج زیر گروه گسترده مطالعه می‌کند. این پنج نوع عبارتند از: پیرامتنیت[1]، بینامتنیت، فرامتنیت[2]، سرمتنیت[3]، بیش‌متنیت[4].

۳. بینامتنیت ژنتی

ژنت برای بررسی روابط تأثیر و تأثری متون از همان اصطلاح کریستوا استفاده کرد با این تفاوت که بینامتنیت ژنت نسبت به بینامتنیت کریستوا هم محدودتر و هم عملی‌تر است و درست برخلاف او به رابطهٔ تأثیر و تأثری متون می‌پردازد. «او این بینامتنیت را به «حضور همزمان دو متن یا چندین متن» و «حضور بالفعل یک متن در متنی دیگر» فرو می‌کاهد» (آلن[5]، ۱۳۹۵).

1- Paratextuality
2- Metatextuality
3- Hypertextuality
4- Architextuality
5- Allen, G.

بینامتنیت ژنت بر پایهٔ هم‌حضوری بنا شده است؛ یعنی اگر بخشی از یک متن در متن دیگر حضور یابد چه این هم‌حضوری به وسیلهٔ علائم نگارشی چون گیومه و پرانتز در متن مشخص شده باشد و چه به طور ضمنی انجام گرفته باشد، بینامتنی محسوب می‌شود.

۳-۱. گونه‌شناسی بینامتنیت ژنت

دربارهٔ چندوچون جزئیات این گونه گفته‌اند «گونه‌شناسی بینامتنیت نزد ژنت دشوار است؛ زیرا خودش هیچ‌گاه به طور جدی و مستقل به آن نپرداخت» (نامورمطلق، ۱۳۹۵). بنابراین، برخی محققان این حوزه با توجه به اشاره‌هایی که در دیگر آثار ژنت به این بحث شده‌است به تقسیم‌بندی این مقوله پرداختند. پیگی گرو[1] در اثری که به بینامتنیت اختصاص دارد، بینامتنیت ژنتی را در چهارگونه بررسی کرده است: نقل قول، ارجاع، سرقت، تلمیح (همان). چیزی که مبنای این تقسیم‌بندی است، درجهٔ صراحت و صداقت متن در اشاره به پیش‌متن خود است.

۳-۱-۱. نقل قول

«نقل قول» مصداق کامل هم‌حضوری عینی و آشکار یک متن در متنی دیگر است. از نظر ژنت، صریح‌ترین و لفظی‌ترین شکل بینامتنیت «نقل قول» است (همان)؛ یعنی متن به همان صورتی که در توجه متن اول حضور داشته است، عیناً در متن دوم حاضر می شود. این نوع همیشه با نشانه‌هایی همچون گیومه حضور خود را صریحاً اعلام می‌کند.

۳-۱-۲. ارجاع

اصطلاح ارجاع اغلب همراه با اصطلاح مستندسازی می‌آید و به معنای ذکر منابعی است که بخشی از آن در یک اثر به‌کار رفته است. در این نوع، درست مانندِ نقل قول، بخشی از پیش‌متن عیناً در متن حاضر نمی شود، بلکه گاهی این هم‌حضوری با اشاره به نام اثر و یا مؤلف آن صورت می‌گیرد.

1- .Piegay-Gros, N.

۳-۱-۳. سرقت

از نظر ژنت، بینامتنیت «در شکل کمتر صریح و کمتر رسمی آن، همانا سرقت است که عاریت بدون اعلام، اما همچنان لفظی است» (همان). «سرقت» هم‌حضوری غیرصریح یک متن در متنی دیگر است. به عبارت دیگر، در این نوع بینامتنیت سعی در پنهان ماندن این هم‌حضوری است.

۳-۱-٤. تلمیح

در میان انواع بینامتنیت‌هایی که بیان شد، «تلمیح» کمترین صراحت را در هم‌حضوری متن‌ها دارا است. «تلمیح رابطهٔ دو متن به‌شمار می‌رود که یکی آشکار و دیگری پنهان باشد؛ یعنی رابطهٔ میان یک «گفته و یک ناگفته» است. در اغلب موارد تلمیح یک سخن نیست، بلکه یک تصویر است که یک متن به متن دیگر ارجاع می‌دهد» (همان). در این نوع، برخلاف «ارجاع» و «نقل قول»، مؤلف پیش‌متن خود را فاش نمی‌کند. مگر اینکه نویسنده در مقطعی از اثرش با ارجاع و یا نقل قولی از پیش‌متن، دیگر هم‌حضوری‌های ضمنی را آشکار سازد. برای مثال، در «عقرب‌های کشتی بَمبَک» نویسنده، بارها با ارجاع به کتاب «سرگذشت هکلبری فین»[1] بخشی از روابط ضمنی رمانش با این پیش‌متن را آشکار می‌کند. البته در این مورد روابط سرمتنی اثر که مربوط به ژانر و گونهٔ اثر است، نقش مهمی دارد و «اشارهٔ آشکار به «پیش‌اثر» در بینامتن‌های ادبیات کودک و نوجوان بیشتر از دیگر متون است» (جلالی، ۱۳۹۴).

نکتهٔ دیگری که دربارهٔ «تلمیح» مطرح است، حل شدن پیش‌متن در بافت متن است؛ در دیگر انواع بینامتنیت ژنت -به ویژه نقل قول- به دلیل لفظی بودن این نوع، ناهمگونگی متن برگرفته از پیش متن با متن مقصد قابل تشخیص است؛ زیرا متن برگرفته به همان صورتی که در پیش متن حضور داشته در متن مقصد حاضر شده است، اما حضور تلمیح به دلیل ضمنی بودن و صراحت نداشتن، سازگاری بیشتری با متن دارد و گاهی تشخیص این هم‌حضوری بسیار دشوار است (نامورمطلق، ۱۳۹۵).

1- The Adventures of Huckleberry Finn

٤. بینامتنیت در عقرب‌های کشتی بَمبَک

رمان عقرب‌های کشتی بَمبَک راجع به نوجوانی آبادانی به نام «خَلو» است. او و دوستانش که همه فقیر هستند، ناخواسته و اتفاقی در جریان بی‌عدالتی‌هایی که در حقشان روا داشته شده و اعتراضات مردمی علیه شاه قرار می‌گیرند و در اثر این آگاهی به ربودن یک پاسبان دست می‌زنند و... .

از میان چهار گونهٔ بینامتنیت ژنت همهٔ موارد به‌جز «سرقت» که در این متن مصداقی ندارد، مورد بررسی قرار خواهند گرفت.

٤-١. نقل قول

پیشتر گفته شد که «نقل قول» ناظر بر صریح‌ترین حالت هم‌حضوری متن‌ها است؛ به این ترتیب که متن نقل قول شده بی‌کم و کاست و به همان حالتی که در پیش متن وجود داشته است در متن دیگر حاضر می‌شود. علاوه بر این، گاه متن نقل قول شده مکتوب نیست. به عبارت دیگر، «متونی که متن ادبی با آن‌ها وارد گفت‌وگو می‌شود، الزاماً به معنای متون مکتوب نیست؛ [...] گفته‌های شفاهی و تمام نظام‌های دلالت‌گر هم می‌توانند متن قلمداد شوند» (آلبوغبیش، ۱۳۹۵). بنابراین، ضرب‌المثل‌ها و کنایات که شکل مکتوب ندارند و برخاسته از فرهنگ و زبان یک ملت هستند نیز در روابط بینامتنی مورد بررسی قرار می‌گیرند. متون نقل قول شده در این اثر، اغلب برگرفته از فرهنگ شفاهی است و چنان که در ادامه آمده است، ضرب‌المثل‌ها، ابیات، عبارات و ترانه‌هایی را شامل می‌شود که با گیومه داخل متن اثر مشخص شده‌اند.

٤-١-١. ضرب‌المثل‌ها و کنایات

این بخش در زمرهٔ پیش‌متن‌هایی از فرهنگ عامیانه محسوب می‌شود. از ویژگی مهم ضرب‌المثل‌ها این است که به دلیل آشنایی عموم مردم با آن‌ها در کلامی موجز، معانی بسیاری را به مخاطب منتقل می‌کند.

* «هرکی خلاف می‌کنه عقلشه غلاف می‌کنه» (حسن‌زاده، ۱۳۹۵)

* «مثل جنی که بسم الله شنیده باشد» (همان)

* «همه چیزش به همه چیزش می‌آمد» (همان)

* «اینا برا فاطی تنبون نمی‌شه» (همان)

* «بووای هرکیه برق می‌گیره، بووای مونه چراغ موشی» (همان)

* «اگه کامبیز ساربونه، میدونه شتر رو کجا بخوابونه» (همان)

* «وقتی به خانه برگشتم دیدم جا خیس است و بچه نیست» (همان)

* «کم بودن جن و پری، یکی هم از دریچه پرید» (همان)

* «هرکی می‌گه نون و پنیر، تو برو کنجی بمیر» (همان)

* «یه آشی برات بپزم که شیش وجب روغن روش باشه» (همان)

* «این دسته‌گلی بود که من آب داده بودم» (همان)

* «مگه به حرف گربه سیاه بارون می‌آد؟» (همان)

* «فکر می‌کنم تنها کسی که نیامده بود، خواجه حافظ شیرازی بود» (همان)

* «به عقل جنم نمی‌رسه اونجان» (همان)

* «ما تو آسمان دنبال این نره‌خر می‌گشتیم، او روی زمین پیدامان کرد» (همان)

* «چیه؟ نوبرشه آوردی؟» (همان)

* «هرکی به فکر خویشه، کوسه به فکر ریشه» (همان)

* «نمی‌خوام نمک‌گیر بشم» (همان)

* «دزد که از دزد بدزده شاه‌دزده» (همان)

* «بچه بزرگ کردم قاتق نونم بشه، قاتل جونم می‌شه» (همان)

* «المأمور... المعذور...» (همان)

* «دزد ناشی به کاهدون می‌زنه» (همان)

* «کبوتر با کبوتر باز با باز...» (همان)

* «می‌خواستم دربارهٔ دزد ناشی و کاهدان حرف بزنم...» (همان)

* «بیرون گود نشسته بودند و می‌گفتند لنگش کن!» (همان).

٤-١-٢. ابیات و عبارات

«از خون جوانان وطن لاله دمیده» (همان)

* «فلفل هند سیاه و خال مه‌رویان سیاه، هر دو جان سوزند، اما این کجا و آن کجا» (همان)

* «مرگ بر بختیار، نوکر بی‌اختیار» (همان)

* «تا شاه کفن نشود، این وطن وطن نشود» (همان).

٤-١-٣. ترانه‌ها

این قسمت شامل نقل ترانه‌هایی است که داستان در آن به‌سر می‌برد و یا در جنوب ایران رایج بوده است.

* «منو نشست رو در چمدان و ضرب گرفت و ممدو هم خواند:
«سیاها مستن... هلل‌یوس... هل‌یوسن
...کنار دریا لخت می‌شن... با نی‌لبک می‌رقصن...
هلل‌یوس... هل‌یوسن...»» (همان)

* «زینو صلواتی از آنجا رد می‌شد. حرف‌های ما را شنید خواند: «گل سنگک... گل سنگک...چی بگم از دل‌تنگم...»» (همان)

* دو تا سرباز داشتند با اسلحه می‌آمدند. فرصت فرار نبود. نشستم روی دله و شروع کردم به تیمپو زدن و خواندن: «دریا دریا دریا... عشق مو دریا... ساحل دریا... قاتل گرما...»» (همان)

* «شکری بی‌مزه افتاده بود به خواندن. ترانهٔ مورد علاقهٔ مرا می‌خواند و می‌دوید: «همسفر تنها نرو... بذار تا با هم بریم»» (همان)

* «شکری دهان گنده‌اش را باز کرده بود و با عربده‌هایش اعصاب‌مان را سمباده می‌کشید و مثلاً بندری می‌خواند. خیر سرش چیزی که بلد نبود، یک بند می‌گفت: «مو بچهٔ شطُم...مو مار هفت خطُم... مو بچهٔ شطم... مو مار هفت خطُم...»» (همان)

٤-٢. ارجاع

در ارجاع، هم‌حضوری بخشی از متن پیش‌متن، مطرح نیست، بلکه نویسنده تنها به نام مؤلف و یا عنوان به پیش‌متن اشاره می‌کند.

٤-٢-١. ارجاع به کتاب

راوی گاه به کتاب «سرگذشت هکلبری فین» ارجاع می‌دهد و به این وسیله روابط بینامتنی با یکی از پیش‌متن‌های این اثر را آشکار می‌کند:

* «فکر کردم [بَمبَک] اگر راه می‌رفت چه خوب بود. می‌زدم به آب می‌رفتم دریا. مثل هاکلبری‌فین که با قایق و کلکش رودخانه‌گردی می‌کرد» (همان)

* «سیگاری نبودم. گاه از بابام کش می‌رفتم و یواشکی می‌کشیدم. حالا که نبود و من هم ناراحت بودم بیشتر می‌چسبید. تازه بدتر از هاکلبری‌فین نبود که چپق می‌کشید» (همان)

* «یادم به بابای هاکلبری فین افتاد که به دزدی می‌گفت قرض‌کردن» (همان)

* «مو کشته و مرده هاکلبری‌فینُم. بعضی شبا خوابشه می‌بینم» (همان).

٤-۲-۲. ارجاع به نام نویسنده

«من به این آقای حسن‌زاده که ادعای نویسندگی دارد، گفتم: «شما این آقای مارک تو-این را می‌شناسی؟»
گفت: «تو- این نه و تواین» و بعد گفت: «بله که می‌شناسم» (همان).

٤-۲-۳. ارجاع به فیلم

در این باره گفته‌اند: «ارجاعات بینامتنی می‌توانند درون‌نشانه‌ای یا بینانشانه‌ای باشد» (نامورمطلق، ۱۳۹۵). منظور از درون‌نشانه‌ای این است که پیش‌متن و متن مورد بررسی در یک نظام نشانه‌ای باشند؛ برای مثال، هر دو متن نوشتاری باشند. اما ارجاعات بینانشانه‌ای متعلّق به دو نظام نشانه‌ای متفاوت هستند؛ مانند این مورد که یک متن نوشتاری به یک متن کلامی همچون فیلم ارجاع می‌دهد:

* «همه خندیدند. شکری گفت: «راس می‌گه. سلام مونم به طیب موفنگی برسون. بگو خیلی مُخلشیم داداش! نوکرتیم باوفا!»
ادای بهروز وثوقی را درمی‌آورد تو فیلم گوزن‌ها» (حسن‌زاده، ۱۳۹۵)

* «یکی نبود به من بگه لانگ جان سیلور شدی یا دزد دریایی یا علاءالدین که از فکر چمدان و سکه‌های طلا خواب از سرت پریده؟» (همان)

* «بالاخره آنقدر به پوستر فیلم «همسفر»، به عکس هنرپیشه‌هاش که سوار موتور بودند، نگاه کردم که چشم‌هام گرم شد. این را هم بگویم که من عاشق فیلم‌ها و هنرپیشه‌ها و عکس‌های‌شان بودم. مخصوصاً این فیلم که بیست و هفت بار دیده بودمش و دو تا از هنرپیشه‌هاش را خیلی دوست داشتم. با خیال اینکه بالاخره روزی خودم یک موتور می‌خرم و عشقم را ترک موتور سوار می‌کنم، خوابم برد» (همان).

* «پرسیدم: «تو فیلم همسفر رو دیدی؟»
گفت: «ها. خیلی قشنگ بود.»

[...] گفتم: «مو امروز موتور سوارشدم. خودم روندمش. عین بهروز وثوقی»
باز هم تعجب کرد و چشم‌هایش گرد شد» (همان).

* «از اســـتعدادم خوشـــش آمده بود. می‌گفت فکرش را نمی‌کرد که به این زودی یاد بگیرم. گفتم: «رضا موتوری هم از بچگی موتور می‌رونده. فیلمشه دیدی؟»» (همان)

* «... صدایشان که برید، ولوله‌ای افتاد به جانم. ولولهٔ اینکه وسط راه یک‌مرتبه مرتیکه به هوش بیاید و مثل کینگ کنگ به سینه بکوبد و حال‌گیری کند» (همان).

* «گفتم: «دلم می‌خواهد ســـوار موتورش کنم و بریم زیر پل خرمشـــهر دل و جیگر بخوریم. خیلی کیف می‌ده...
نگذاشت کیفم را کامل کنم. نگذاشت تو نقش بهروز غرق بشوم و با موتور هزار، سینهٔ باد را بشکافم و شعر همسفر را بخوانم» (همان).

٤-۳. تلمیح

«تلمیح» پوشیده‌ترین و ضمنی‌ترین نوع هم‌حضوری متن‌هاست و برخلاف «نقل قول» و «ارجاع» که به آســانی قابل تشــخیص هســتند به راحتی در متن قابل تشــخیص نیســت؛ بنابراین، خواننده باید آگاهی خوبی از پیش‌متن داشــته باشــد تا بتواند این هم‌حضــوری ضــمنی را تشــخیص دهد. نکتهٔ مهمی که باید ذکر شــود این اســت که «در اغلب موارد تلمیح یک ســخن نیســت، بلکه یک تصــویر اســت که به یک متن دیگر ارجاع می‌دهد» (نامورمطلق، ۱۳۹۵). البته در این روایت گاه نویســنده به نام برخی از پیش‌متن‌های اثرش اشاره می‌کند که در بخش مبانی نظری پژوهش در قسمت «ارجاع» به این نکته اشاره شد. نکتهٔ دیگر اینکه بخش عمدهٔ پیش‌متن‌هایی که در بخش تلمیح به آن‌ها اشاره خواهد شد، متعلّق به رمان‌های «توم سایر[1]» و «سرگذشت هکلبری فین» است.

1- The Adventures of Tom Saeyer

٤-۳-۱. رمان «سرگذشت هکلبری فین» و رمان «توم سایر»

رمان «توم سایر» راجع به شیطنت‌های پسربچه‌ای نوجوان به نام توم است، توم و دوستش هک[1] در اثر این شیطنت‌ها موفق به یافتن گنج دزدان دریایی می‌شوند. رمان «سرگذشت هکلبری فین» نیز ادامهٔ رمان «توم سایر» محسوب می‌شود با این تفاوت که شخصیت اصلی آن هکلبری فین است، هک از خانه می‌گریزد و با جیم که برده‌ای فراری است به سفر در عرض رودخانهٔ می‌سی‌سی‌پی می‌پردازند.

٤-۳-۱-۱. شخصیت‌ها

شخصیت «هکم و «خَلو» در مواردی به یکدیگر شبیه است.

٤-۳-۱-۱-۱. نام‌ها

نام شخصیت اصلی رمان «عقرب‌های کشتی بَمبَک» خلیل پشت‌دشتی است و در سراسر داستان با مخفف نامش؛ یعنی «خَلو» نام برده می‌شود. نام راوی و قهرمان رمان «سرگذشت هکلبری فین»، «هکلبری فین» است. دوستانش وی را به مخفف نامش «هک» خطاب می‌کنند. نکتهٔ جالب دربارهٔ نام این دو راوی، معنای آن‌ها است؛ هکلبری در زبان انگلیسی نام نوعی میوه است. (Longman ذیل Huckleberry) خَلو هم اگر با رفع «خ» خوانده شود به معنای آلو و شفتالو است (ابن‌خلف تبریزی، ۱۳۴۲).

٤-۳-۱-۱-۲. خانواده

یکی از وجوه شباهت خَلو و هک، خانوادهٔ این دو فرد است:

خَلو، راوی داستان یتیم است و مادرش بر اثر بیماری سرطان از دنیا رفته است:

«آن اوایل که تازه پیدایش کرده بودیم، هنوز ننه‌ام زنده بود و ما نمی‌دانستیم سرطان دارد» (حسن‌زاده، ۱۳۹۵) و «هک» نیز چون خَلو مادر ندارد.

پدرِ خَلو معتاد و پدر هک دائم‌الخمر است:

- «نگاهی انداخت به تشکچه و مخدهٔ چرک و سیاهی که مال بابام بود. پرسید: «بابات اهل چی بود؟»

از سوالش تعجب کردم. گفتم: «تریاک و بعضی وقتا شیره‌ش»» (همان).

1- Huck

- «اندکی بعد توم به پسربچهٔ مطرود ده به اسم هاکلبری فین که پسر مردی بود که در ده همیشه مست بود، برخورد» (تواین، ۱۳۵۳).

پدر خَلو به وظایف خود در قبال فرزندش عمل نمی‌کند و پدر هک هم:

- «بابام تو خواب خوش بود و با خروپفش هفت خانه این طرف و آن طرف را خرج می‌داد. بنازم به خوابش. خدا را شکر، همه چیزش به همه چیزش می‌آمد. شامش را که خورد تریاکش را که کشید، یک کم دری وری از اوضاع لامروت و لاکردار و زمانه و سیاست و شاهنشاه آریامهر و کمونیست‌ها و جیمی کارتر و از همین‌ها گفت و به رادیوش که تمام دنیا را می‌گرفت و کم نمی‌آورد ور رفت. انگار نه انگار که ما هم بلانسبت آدمیم و در آن خانه حقی داریم. همیشه دلم می‌خواست مثل دو تا آدم حسابی، از همین پدر و فرزندهایی که توی فیلم‌ها دیده بودم، بنشینیم و حرف بزنیم» (حسن‌زاده، ۱۳۹۵).

- «داشتم شام می‌پختم که بابام یکی دو قلپ سر کشید و لول شد و باز شروع کرد به تلوتلو خوردن. تو شهر مست کرده بود و تمام شب را تو جوب خوابیده بود، ریختش تماشایی بود. اصلاً هیکلش به آدمیزاد نمی‌ماند، سر تا پا گلی خالی بود. هر وقت مشروب می‌خورد به دولت فحش می‌داد. این دفعه گفت: «اینم شد دولت؟ ریختشو نگاه کن ببین چیه. اون از دادگاهش، که بزخو کرده بچهٔ مردمو از دستشون بگیره؛ بچهٔ خود آدم که این همه زحمت کشیدی و خون دل خوردی پول خرجش کردی تا بزرگ شده. حالا که بالاخره از آب و گل درش آورده‌ی، که باید کار بکنه سر پیری زیر بالتو بگیره، دادگاه می‌آد زرتی می‌گیرتش...» (تواین، ۱۳۶۶).

پدرخَلو، او را کتک می‌زند و پدر هک، او را مورد ضرب و شتم قرار می‌دهد:

- «...داشت خرد و خمیرم می‌کرد. راستی راستی داشت استخوان‌هام را می‌شکست. یک مشت هم خواباند توی دماغم. اولش نفهمیدم. بعد که دیدم دستش خونی شده، فهمیدم چقدر محکم زده. داد زدم: «ولم کن!» داد زد: «می‌خوام بکشمت» و داشت می‌کشت وقتی هرچی زور داشتم جمع کردم و هلش دادم، جری‌تر شد. دست کرد زیر تشکش و چاقوی ضامن‌دارش را بیرون کشید [...] جلوی چشمانش را خون گرفته بود. جای ماندن نبود باید فلنگ را می‌بستم و در می‌رفتم...» (حسن‌زاده، ۱۳۹۵).

- «آخرش غلتید و آمد بیرون و با قیافهٔ وحشت‌زده سرپا جست زد، مرا که دید خیز برداشت. چاقو به دست دور کلبه دنبال من می‌دوید و می‌گفت تو همان عزرائیلی، الان می‌کشمت که دیگر سراغ من نیایی، من التماس می‌کردم، می‌گفتم بابا من هک هستم، ولی او می‌خندید، از آن خنده‌های چندش‌آور. عربده می‌کشید و فحش می‌داد و مرا دنبال می‌کرد. یک بار که میان‌بر زدم و از زیر بالش در رفتم دست انداخت پس گردن کُتم را گرفت، من گفتم دیگه کارم تمام است، ولی کُتم را مثل برق از تنم کندم و خودم را نجات دادم» (تواین، ۱۳۶۶).

پدر خَلو فرزندش را از درس خواندن به سختی منع می‌کند و هکلبری فین هم به خاطر بازگشت پدر از درس‌خواندن محروم می‌شود:

- «باید دور از چشم بابا می‌خواندم وگرنه گیر می‌داد و با کمربند سیاهم می‌کرد» (حسن‌زاده، ۱۳۹۵).

«گفتم: «کتاب! بابام دشمن کتابه. مو هرچی خوندم دور از چشم بابام و زیر نور شمع بوده. می‌نشست رویی تشکچه یه بند جونشو می‌خاروند و می‌گفت ما هر چی بدبختی می‌کشیم از دست این کتابخونای شپشوئه. ببین چطور مملکتو به لجن کشیدن!»» (همان).

- «...چشم منو دور دیدی، خیلی دم درآوردی. حالا حسابتو می‌رسم. شنیدم با سواد هم شدی- حالا دیگه برام چیز می‌خونی، چیزم می‌نویسی. لابد خیال می‌کنی دیگه حالا از بابات سری، ها؟ چون که من بی سوادم؟ همچین خدمتت برسم که سواد از یادت بره...» (تواین، ۱۳۶۶).

«...بعد که خیال کردم رفته، باز سرش را آورد تو و گفت مدرسه نرو وگرنه کمین می‌کشم، اگر دیدمت خدمتت می‌رسم» (همان)

پدر خَلو، به رغم سن کم فرزندش، او را به‌کار کردن مجبور می‌کند و پدر هک هم پس از اینکه از یافتن گنج مورل و پولدار شدن پسرش مطلع می‌شود به سراغ او می‌آید تا پول را تصاحب کند:

- «گفت: «جالبه پدر و مادر راضی‌ان از کارت؟»

گفتم: «مادر که بی‌خیال. سرطان داشت و رفت زیر خاک و راحت شد. وقتی هم زنده بود مشکلی نداشت با کارم. حرص و جوش می‌خورد که چرا به جای بابام مو باید کار کنم»» (حسن‌زاده، ۱۳۹۵)

«گفت: «چند کاسب شدی؟»
گفتم: «وضع خرابه» و پنج تا اسکناس پنج تومانی مچاله از جیبم درآوردم. بابام که انگار طلب باباش را ازم می‌خواست گفت: «همی» [...] پول را پرت کرد تو صورتم و گفت: «صبح تا حال همش همینه کاسب شدی؟ خجالت نمی‌کشی؟»» (همان).
- ««پس‌انداز کنم؟ واسه چی؟»
«خوب واسه اینکه باهاش زندگی کنی»
«بَه، اونکه فایده نداره. اگه زودی خرجش نکنم بابام یه روز برمی‌گرده چنگشو می‌ندازه روش؛ اینو بدون که تندیم تمومش می‌کنه...» (تواین، ۱۳۵۳).
«من الان دو روزه اومدم. تو این مدت همه‌ش صحبت پولدار شدن تو رو شنیدم. اون سر رودخونه هم شنیده بودم. برای همین اومدم. فردا اون پولو می‌دی به من - لازمش دارم» (همان، ۱۳۶۶).

٤-۳-۱-۱-۳. جایگاه طبقاتی

خَلو و هک هر دو متعلّق به طبقهٔ پایین جامعه هستند.

خَلو فقیر است: «آقایی که قدش از نردبان ما بلندتر بود و موهایش وز وزی بود، رفته بود بالای بلندترین سنگ قبر [...] هی می‌گفت: «ما می‌خواهیم فقر را ریشه‌کن کنیم.»، «ما باید فقر را از ریشه بکنیم.» اولش ازش خوشم نیامد. فکر کردم که می‌خواهد ما را ریشه‌کن کند. فقیر بودیم دیگر، مگر نبودیم؟ بعد فهمیدیم که خیال دارد سرمایه‌داری را از بیخ و بن بِکَند. من هم از سرمایه‌دارها خوشم نمی‌آمد. به نظرم آدم‌های مزخرفی بودند. ازین هایی که به جوراب‌شان می‌گویند دنبالم نیا، بو می‌دی. یکی از همین سرمایه‌دارها باعث معتاد شدن بابام شد...» (حسن‌زاده، ۱۳۹۵).

او در کپرآباد زندگی می‌کند: «تو کپرآباد ما، همه از او می‌ترسیدند و حساب می‌بردند» (همان)

خَلو با وجود سن کمش و به جای اشتغال به تحصیل، کار می‌کند. وی در قبرستان، قبرها را می‌شوید و درآمد کمی از این راه به دست می‌آورد: «گفت: «اینکه تو قبرستون کار می‌کنین، اینکه صبح تا شب مرده می‌بینین و حس می‌کنین رو نعش مرده‌ها راه می‌رین، چه حالی داره؟» [...] گفتم: «از مجبوریه دیگه. برو خدا رو شکر کن کارم

مرده‌شوری نیست. مرده‌شوری که بدتره. تازه، مو فکر می‌کنم دارم تو آسایشگاه کار می‌کنم نه قبرستون»» (همان).

هک پیش از یافتن گنج و پیش از آنکه بیوهٔ دوگلاس حضانتش را بپذیرد، بی‌خانمان بود. در رمان «توم سایر» دربارهٔ بی‌سرپناهی هک آمده است: «هاکلبری به میل خودش می‌آمد و می‌رفت. وقتی هوا خوب بود رو پلکان جلو در خانه‌ها می‌خوابید و وقتی هوا بارانی بود توی بشکه‌های خالی می‌خوابید» (تواین، ۱۳۵۳).

هک بسیار فقیر است: «هاکلبری همیشه لباس‌هایی را که آدم‌های بزرگ دور انداخته بودند، می‌پوشید و این لباس‌ها چند سال از عمرشان می‌گذشت و پاره‌پاره بودند. کلاهش چیز بزرگ خرابی بود که یک نیم‌دایره هم از ته آن بیرون زده بود؛ نیم‌تنه‌اش، هر وقت نیم‌تنه‌ای می‌پوشید؛ تا نزدیک پایش می‌رسید و تکمه‌های پشت آن تا نزدیک کمرش بود؛ و یک لنگهٔ بند شلوارش را نگاهداشته بود؛ خشتک شلوارش پایین افتاده بود [...] پاچه‌های دور دوخته‌اش هر وقت بالا نمی‌زدشان توی خاک و کثافت کشیده می‌شد» (همان).

هک در ازای کار برای مردم، از آن‌ها غذا دریافت می‌کند و یا برای اینکه گرسنه نماند حاضر است کنار یک سیاهپوست غذا بخورد: «توی کاهدونی بن روجرز. هم خودش منو راه میده هم عمو جیک، ددهٔ باباش. هر وقت عمو جیک بخواد من واسش هیزم می‌شکنم، هر وقتم من از اون بخوام و اون داشته باشه، یه چیزی میده بخورم. توم اون ددهٔ خوبیه. منو دوست داره. چون من هیچ‌وقت کاری نمی‌کنم که مثل این باشه که از اون مهم‌ترم. بعضی وقتا پهلوش می‌نشینم باهاش غذا می‌خورم، اما این حرفو به کسی نزن، آدم وقتی گرسنه باشه کارایی می‌کنه که نمیخواد اون کارو همیشه بکنه» (همان).

جایگاه طبقاتی مشابه خَلو و هک، بافت دو داستان را به یکدیگر شبیه ساخته است؛ هک مدام دچار این درگیری درونی است که آیا جیم را در به دست آوردن آزادی‌اش یاری کند یا اینکه او را به صاحبش تحویل دهد. در نهایت هک نقشهٔ فرار جیم را می‌کشد. در واقع هک بر خلاف هنجارها و ارزش‌های رایج عمل می‌کند و این حرکت نه فقط در سطح داستان، بلکه در سطح جامعهٔ حقیقی آن روز نیز -که هنوز برده‌داری رایج بوده‌است- هنجارشکنانه محسوب می‌شود. خَلو و دوستانش مانند هک متعلق به طبقات پایین جامعه هستند، اما با شکل‌گیری انقلاب و اتفاقاتی که در جریان داستان اتفاق می‌افتد، متوجه حقوق خود و ستم‌هایی که به آنان شده است، می‌شوند و تصمیم به

انجام حرکتی انقلابی می‌گیرند. علاوه بر این، همچون پیش‌متن این اثر که مناسبات طبقات اجتماعی در آن به هم می‌ریزد و هک و جیم، دو انسان سیاه و سفید در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند و با مسالمت و رضایت با یکدیگر زندگی می‌کنند در اثر حسن‌زاده نیز کیوان، فرزند یک خانوادهٔ مرفه، هم‌بازی نوجوانان کپرآباد می‌شود و این نشانهٔ جابه‌جایی ارزش‌ها در هر دوی این آثار است.

٤-٣-١-١-٤. مصرف دخانیات

خَلو با وجود سن کمش سیگار می‌کشد: «از جورابم پاکت سیگاری درآوردم و یکی روشن کردم. سنگینی نگاه کیوان افتاد رو صورتم: «به به! سیگارم که می‌کشی؟»
محلش ننهادم و پک محکمی به سیگار زدم. سیگاری نبودم. گاه از بابام کش می‌رفتم و یواشکی می‌کشیدم. حالا که نبود و من هم ناراحت بودم بیشتر می‌چسبید. تازه بدتر از هاکلبری فین نبود که چپق می‌کشید» (حسن‌زاده، ۱۳۹۵).

هکلبری نیز چپق می‌کشد: «بعد از ناشتایی در سایه دراز کشیدند و هک یک دهن چپق کشید و بعد در بیشه به راه افتادند تا جاهای تازه را کشف کنند» (تواین، ۱۳۵۳)
«چیزی نگذشت که هوس کردم چپق بکشم. به بیوهه گفتم اجازه هست، گفت نه» (همان، ۱۳۶۶).

به این ترتیب این دو شخصیت به لحاظ عادات و بخشی از سرگذشتشان به یکدیگر شباهت دارند. نویسنده با ایجاد شباهت بین وضعیت خَلو و هک، مخاطب را فراتر از آن چیزی که در خلال متن به آن اشاره شده است با وضعیت سخت زندگی کودکان کار و بدسرپرست آشنا می‌کند. مسأله‌ای که یکی از معضلات جوامع عصر ما است و اشاره به آن در خلال یک اثر داستانی شاید بتواند در ایجاد حس هم‌دردی و نوع‌دوستی در نوجوانان و درک بهتر آنان از محیط خود مؤثر باشد؛ به ویژه که نویسنده در آثار دیگرش، چون «این وبلاگ واگذار می‌شود» و «زیبا صدایم کن» نیز به این مسأله می‌پردازد.

٤-٣-١-١-٥. گروه مخفی و مکان گروه

خَلو و دوستانش یک باند درست کرده‌اند و نام آن را عقرب گذاشته‌اند، این باند مکانی دارد که یک لنج از کارافتاده است و بچه‌ها نام آن را بَمبَک گذاشته‌اند و در آن بازی می‌کنند: «این را نگفتم یا گفتم؟ یادم نیست. ما برای خودمان یک باند درست کرده

بودیم. باندِ عقرب. بالاخره هرکس توی این دنیا یک دلخوشی‌ای دارد. دلخوشی خیلی خوشِ ما پاتوق‌مان بود که خیلی باحال بود. راسیاتش ما یک کشتی داشتیم که مال خودمان بود. اسمش را نهاده بودیم، بَمبَک. روزهای وسط هفته که کار و کاسبی خراب بود و از مرده‌ها چیزی نمی‌ماسید، می‌رفتیم بَمبَک صفا می‌کردیم. بَمبَک یک لنج چوبی بی‌صاحب بود که لنگر انداخته بود کنار شط بهمنشیر [...] نه موتور داشت، نه بادبان. فقط بهترین جای دنیا بود برای‌مان» (حسن‌زاده، ۱۳۹۵).

«کیوان گفت: «شوخیت گرفته؟ ما قرار گذاشتیم. با خونمون امضا کردیم که تا آخرین قطرهٔ مرگ‌هامون وفادار باشیم. این مرد خائنه»» (همان).

توم سایر نیز دستهٔ مخفی تشکیل داده و مکان آن یکی از حفره‌های دور از دسترس غار ده است. در رمان «توم سایر» دستهٔ مخفی و مخفیگاه دسته این‌گونه توصیف می‌شود: «ایناها! نگاش کن، هاک. از همهٔ سوراخ‌های این طرف‌ها پوشیده‌تره. تو صداشو درنیار! من همهٔ عمرم دلم می‌خواست دزد بشم. اما میدونستم که باید یه‌همچی جایی داشته باشم، و گرفتاریم همین بود که نمیدونم چه جور همچی جایی رو پیدا کنم. حالا پیداش کردیم، صداشو درنمیاریم، فقط به بن روجرز و جو هارپر می‌گیم چون باس یه دسته درست کنیم وگرنه لطفی نداره. دستهٔ توم سایر- خیلی خوب میشه، نیس هاک؟» (تواین، ۱۳۵۳).

در رمان «سرگذشت هکلبری فین» هم، دستهٔ مخفی توم سایر همچنان فعال است: «رفتیم توی بته‌زار و تام همهٔ بچه‌ها را قسم داد که راز را فاش نکنند؛ آن وقت سوراخی را تو تپه‌ها نشان داد. بعدش شمع‌ها را روشن کردیم و چهار دست و پا داخل شدیم [...] تام گفت: «خوب ما دستهٔ دزدها را درست می‌کنیم و اسمشم می‌ذاریم دستهٔ تام سایر. هر کس می‌خواد وارد دسته بشه باید سوگند بخوره و اسم خودشو با خون بنویسه»» (همان، ۱۳۶۶).

٤-۳-۱-۲. حوادث

٤-۳-۱-۲-۱. قبرستان

* در رمان «توم سایر» شبی توم و هک به قبرستان می‌روند و در آنجا به سه فرد مشکوک برمی‌خورند که قبری را حفر می‌کردند: «حالا دیگه صدای پچ پچ به کلی بند آمده بود. چون آن سه نفر به قبر رسیده بودند و در دو قدمی مخفیگاه بچه‌ها ایستاده بودند.

صدای سومی گفت: «همینجاست» و صاحب صدا فانوس را بالا گرفت و صورت جوان دکتر رابینسون پیدا شد.

[...] دکتر با صدای خفیفی گفت: «زود باشید! مهتاب همین حالا درمی‌آید.»

آن دو تا غرغری به جای جواب کردند و همچنان زمین را می‌کندند. تا مدتی صدایی به جز خش‌خش بیل‌ها که خاک و شن را بیرون می‌ریختند، شنیده نمی‌شد. آخرش یک بیل به تابوت خورد و صدای خشک چوب بلند شد و تا یکی دو دقیقهٔ دیگر آن دو نفر تابوت را از زیر خاک بیرون آورده بودند...» (تواین، ۱۳۵۳).

یکی از حوادث مهم این کتاب مربوط به این ماجرا است، بچّه‌ها با پیگیری این ماجرا سرانجام به گنج دزدها دست پیدا می‌کنند، هک از این ماجرا در کتاب «سرگذشت هکلبری فین» و از یافتن گنج یاد می‌کند: «آخر آن کتاب این جور تمام می‌شود که من و تام، پولی را که دزدها در غار قایم کرده بودند، پیدا می‌کنیم و پولدار می‌شویم...» (همان، ۱۳۶۶).

کتاب «عقرب‌های کشتی بَمبَک» با حادثه‌ای شبیه به این آغاز می‌شود: «هیچ کس تو قبرستان نبود. نا صر بُلدوزر هم در قبرستان را قفل کرده بود و رفته بود تو اتاقش، ور دل زن و بچه‌اش. از سوراخ گنده‌ای که وسط دیوار درست کرده بودیم، زدیم بیرون. همین‌طور راست دیوار داشتیم می‌رفتیم که دیدیم یک ماشین خارجی، [...] ایستاده پناه دیوار قبرستان و دو نفر نشسته‌اند توش. ممدو گفت: «بچه‌ها! ئی ماشینه از عصر تا حالا ایستاده این‌جا»» (حسن‌زاده، ۱۳۹۵).

«مرد دیلاقه چمدان را با هن و هن از شکاف دیوار رد کرد آن طرف و برگشت، بیل و کلنگی هم برداشتو فرز رفت [...] صدای کلنگ شنیدم. یکی، حتماً همان دیلاقه تند و تند زمین را می‌کند. چشم‌های شکری به نظرم برق زدند. صداش از ته گلو بفهمی نفهمی ترسناک شده بود: «یعنی چیه می‌خوان چال کنن. ها؟»» (همان).

٤-۳-۱-۲-۲. ترک خانه

توم، هک و خَلو هر سه هنگامی که از خانواده آزرده می‌شوند، برای مدتی خانه را ترک می‌کنند:

دربارهٔ خَلو چنین می‌خوانیم: «دلم را زدم به دریا. یعنی زدم به شـــط. فکر کردم بهتر. آدم اگر با جن‌ها زندگی کند، بهتر از این اســت زیر دســت یک بابای معتاد نفله بشــود» (حسن‌زاده، ۱۳۹۵).

توم نیز چنین است: «توم دیگر تصمیم خودش را گرفته بود. غمزده و نومید شده بود [...] خیلی سعی کرده بود کارهای خوب بکند و هر جور هست بسازد، اما نگذاشته بودند. حالا که جز با کندن شر او از سر خودشان هیچ‌جور خیالشان راحت نمی‌شد، او هم شرش را از سرشان کم می‌کند...» (تواین، ۱۳۵۳).

هک هم در رمان «توم سایر» همراه با توم و هم در «سرگذشت هکلبری فین» به تنهایی می‌گریزد: «رفته رفته دست به ترکهٔ بابام زیادی خوب شد و من دیگر طاقتش را نداشتم. تمام تنم ناســور شــده بود. زیاد هم می‌رفت ناپدید می‌شــد و مرا تو کلبه حبس می‌کرد. یک‌بار مرا حبس کرد و ســه روز ناپدید شــد. از تنهایی داشــتم دق می‌کردم. گفتم لابد غرق شــده و من دیگر از اینجا بیرون برو نیســتم. ترسیدم. تصــمیم گرفتم یک راهی پیدا کنم که از آنجا در بروم» (همان، ۱۳۶۶).

٤-۳-۱-۳. بیان نصیحت‌ها و تجربیات پدر

خَلو در موقعیت‌های مختلف به یاد نصــیحت‌های پدرش می‌افتد: «چشــمم افتاد به یک موجود تلخ و عبوس. بابام هیچ‌وقت چشــم دیدنش را نداشــت و می‌گفت: «مواظب ئی تخم جن باش! آخرش این مرتیکهٔ ناتو، به خاطر یه ذره دود و دم مونو می‌فرســته گوشــه زندون» (حسن‌زاده، ۱۳۹۵).

هک هم که گه‌گاه از نصــیحت‌های پدرش یاد می‌کند: «گاه هم مرغی را که جایش راحت نبود برمی‌داشــتم و با خودم می‌آوردم. بابام همیشــه می‌گفت مرغ را هر وقت توانستی بردار ببر، چون اگر خودت لازمش نداشتی همیشه آدمی پیدا می‌شود که لازمش داشته باشد» (تواین، ۱۳۶۶).

٤-۳-۲. اساطیر

رابطهٔ بینامتنی دیگر این اثر، حضور اسطوره در آن است. در مقطعی از داستان پدر، خَلو را مورد ضــرب و شــتم قرار می‌دهد و به همین دلیل خَلو از خانه می‌گریزد. او که خود را به شدّت تنها و بی‌کس می‌یابد، برای آرام کردن غم خویش به دنبال آغوش مادر است؛

بنابراین، خود را به تجلی اسطوره‌ای مادر می‌رساند و به سمت بَمبَک که کنار شط به گل نشسته است، می‌رود: «دلم را زدم به دریا. یعنی زدم به شط. فکر کردم آدم اگر با جن‌ها زندگی کند، بهتر از این است که زیر دست و پای یک بابای معتاد نفله بشود. آن هم آدمی مثل من که کمبود جنس مادر دارد. یک وقت فکر بد نکنید، منظورم مادری، خواهری، چیزی تو این مایه ها بود. من فکر می‌کنم زن ها به زندگی گرمی و صفا می‌بخشند، یا به قول معلم حرفه‌وفن‌مان به زندگی لطافت می‌بخشند. البته اگر آدم خودش زن داشته باشد هم بد نیست. ولی آن شب من تا داماد شدن و گرما و لطافت گرفتن از زندگی خیلی فاصله داشتم» (حسن‌زاده، ۱۳۹۵).

در ادامه خَلو از فکرکردن به دریا به یاد مادر سپس تمام زنانی که در زندگی‌اش حضور دارند، می‌افتد: «دلم می‌خواست یک جورهایی طوفان می‌شد و دنیا می‌لرزید و طناب بَمبَک ول می‌شد و لنگرش کشیده می‌شد و سر از دریا درمی‌آوردم. چقدر دریا را دوست داشتم. فکر کردم دریا هم از جنس خواهر و مادر است که به زندگی آدم گرمی و لطافت می‌بخشد. یاد ننه‌ام، ننه زری، اشک به چشم‌هم ریخت و یاد خواهرهای نجیب و غریبم [...] یاد آن زنی افتادم که توی قبرستان وقتی صدای تیر هولم کرد و زمین زد، بهم گفت: «چیزیت نشده مادر؟» [...] بعد یاد خدیجه خپل افتادم که دل بابام را قاپ زده بود و خدای نکرده می‌خواست جای ننه‌ام را بگیرد [...] از فکر دختره هم بیرون نمی‌آمدم. توی قبرستان داشت گریه می‌کرد...» (همان، ۱۳۹۵).

آبی که خَلو به آن گریخته است، در اسطوره‌ها «رمز کل چیزهایی است که بالقوه وجود دارند؛ سرچشمه[1] و منشأ[2] و زهدان همهٔ امکانات هستی است» (الیاده، ۱۳۸۹). در میان آریاییان رسم بر این بوده که درونِ گورها، صورت زن‌ها به عنوان مظهر زایندگی و زندگی به سمت شرق -که محل طلوع خورشید است- و صورت مردها به عنوان عناصر نازا سمت غرب -محل غروب خورشید- باشد؛ چنانکه واژهٔ «زن» نیز با «زادن» در ارتباط است (هاشم‌پور سبحانی، ۱۳۸۸). بنابراین، آب که عامل اساسی زندگی در طبیعت است با زن که مظهر زادن و زندگی است در ارتباط است. «از دوران پیش از تاریخ، کلیت آب —ماه- زن، مدار «انسانی- کیهانی» باروری به نظر آمده است» (الیاده، ۱۳۸۹). «در ایران

1- Fons
2- Origo

ایزدبانوی ارْدْوی سُورا آناهیتا (آب‌های نیرومند بی‌آلایش) سرچشمهٔ همهٔ آب‌های روی زمین است» (هینلز[1]، ۱۳۶۸). در واقع شطی که خَلو به آن پناه می‌برد و دریایی که به آن علاقه دارد، همهٔ زن‌های تأثیرگذار زندگی او هستند؛ در درجهٔ اول مادر متوفی او، بعد خواهرانش که از او دورند و سپس دختری که آرزوی ازدواج با او را دارد.

٤-۳-۳- فرهنگ عامه

از دیگر پیش‌متن‌هایی که نه از متن‌های مکتوب، بلکه از فرهنگ شفاهی در این اثر دیده می‌شود و از فرهنگ مردم سرچشمه می‌گیرد، اعتقاد به حضور جن در مکان‌های متروک است. جن «از موجودات افسانه‌ای فرهنگ عامه در خاورمیانه و ایران، بلکه در همهٔ کشورها است [...] در باور عوام، جن‌ها فقط در شب، تاریکی، تنهایی و در محل‌هایی مانند گرمابه، آب‌انبار، پستو، ویرانه و بیابان وجود دارند» (تمیم‌داری، ۱۳۹۱). در این اثر نیز، خَلو از اینکه شب را در بَمبَک که لنجی متروک و رها شده است به سر برد، می‌هراسد: « ننه‌ام می‌گفت: «آنقدر نرید تو ئی واموندە. ئی بدمصب توش جن داره. جادو جَمبَل داره.»

می‌گفتم: «یعنی چی که جادو جمبل داره؟»

می‌گفت: «یعنی ئی که هر کی بره توش، جن‌ها می‌افتن به بختارش. اول مث چی خرش می‌کنن. بعد حسابی ازش سواری می‌گیرن. بعد هم یه کتک جانانه می‌دن به خوردش»» (حسن‌زاده، ۱۳۹۵).

از دیگر مظاهر فرهنگ عامه که در این متن وجود دارد، ضرب‌المثل‌ها و کنایاتی هستند که در قسمت نقل قول به آن‌ها اشاره شد.

بحث و نتیجه‌گیری

مهم‌ترین و پرحضورترین پیش‌متن‌های این اثر رمان‌های «توم سایرم» و «سرگذشت هکلبری فین» است. نویسنده از ویژگی‌های شخصیت هکلبری فین در پرداخت شخصیت قهرمان اثرش بهره برده است. همچنین بهره‌گیری از این پیش‌متن‌ها در انتخاب حوادث، زمان و مکان نیز مؤثر بوده است.

3- Hinnells, J. R.

بافت دو رمان به یکدیگر شباهت دارد؛ به نظر می‌رسد یکی از دلایل انتخاب رمان «سرگذشت هکلبری فین» از سوی نویسنده به عنوان پیش‌متن «عقرب‌های کشتی بَمبَک» بافت آن است. در رمان سرگذشت هکلبری فین ارزش‌های جامعه دگرگون می‌شود و هک -پسربچه‌ای سفیدپوست- به جیم -که سیاهپوست و برده‌ای فراری است- برای دستیابی به آزادی و رسیدن به ایالت‌های شمالی آمریکا کمک می‌کند. در رمان حسن‌زاده نیز ارزش‌ها جابه‌جا شده‌اند، مردم جنوب شهر به آگاهی سیاسی و اجتماعی دست یافته، برای احقاق حق خود به پا خواسته‌اند، فاصلهٔ طبقاتی حاکم بر جامعه از بین رفته است و کیوان که فرزند خانواده‌ای مرفه است، همراه و دوست نوجوانان کپرآباد می‌شود.

نگاه نویسنده به مخاطب در رمان سرگذشت هکلبری فین از بالا به پایین نیست. در این اثر هیچ موعظه‌ای برای خواننده وجود ندارد؛ حتی گاهی ارزش های مذهبی و اجتماعی که از سوی بزرگسالان به کودکان و نوجوانان تحمیل می‌شود به باد انتقاد گرفته می‌شود. همین موضوع در رمان عقرب های کشتی بَمبَک وجود دارد. شخصیت‌های ملموس هستند و زبان و لحنشان به مردم شبیه است. نگاه حسن‌زاده به مخاطب در آثارش نگاه از بالا به پایین نیست، او ترجیح می‌دهد با مخاطبش نزدیک و صمیمی باشد.

پیش‌متن‌هایی که از فیلم و ترانه‌های رایج زمان داستان انتخاب شده است به نویسنده در فضاسازی تاریخی اثر کمک کرده است.

در این اثر با وجود موضوع انقلابی آن، خواننده با شعار صرف روبه‌رو نمی‌شود؛ چراکه شخصیت قهرمان آن به مردم جامعه شبیه است. رفتار و لحن او مانند افراد طبقهٔ خودش است. این امر از طریق بهره‌گیری حسن‌زاده از مایه‌های اساطیری، مظاهر فرهنگ عامیانه چون ضرب‌المثل‌ها و کنایات، ترانه‌های رایج زمان و شعارهای انقلاب به عنوان پیش‌متن در این اثر ممکن شده و به صمیمیت ارتباط مخاطب با شخصیت‌های رمان، کمک کرده‌است.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID
Fatemeh Jafari https://orcid.org/0000-0003-2298-3506
Zohreh Allahdadi Dastjerdi https://orcid.org/0000-0002-1346-0415

منابع

آلبوغبیش، عبدالله. (۱۳۹۵). پیوند بینامتنیت و هستی شناسی پسامدرنیستی در داستان کوتاه «میرزا یونس» از سیروس شمیسا. *نقد ادبی*، ۳۴ (۱۴) ، ۶۲-۳۳.

آلن، گراهام. (۱۳۹۵). *بینامتنیت*. ترجمهٔ پیام یزدانجو. تهران: نشرمرکز.

ابن خلف تبریزی، محمدحسین. (۱۳۴۲). *برهان قاطع*. به اهتمام محمد معین. ج ۲. تهران: ابن سینا.

احمدی، بابک. (۱۳۷۰). *ساختار و تأویل متن (نشانه‌شناسی و ساختارگرایی)*. ج ۱. تهران: نشر مرکز.

الیاده، میرچا. (۱۳۸۹). *رساله در تاریخ ادیان*. ترجمهٔ جلال ستاری. تهران: سروش.

برسلر، چارلز. (۱۳۹۳). *درآمدی بر نظریه‌ها و روش‌های نقد ادبی*. ترجمهٔ مصطفی عابدینی‌فرد. ویرایش حسین پاینده. تهران: نیلوفر.

تمیم‌داری، احمد. (۱۳۹۱). *فرهنگ عامه*. تهران: مهکامه.

تواین، مارک. (۱۳۵۳). *توم سایر*. ترجمهٔ پرویز داریوش. تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.

_____ . (۱۳۶۶). *سرگذشت هکلبری فین*. ترجمهٔ نجف دریابندری. تهران: خوارزمی.

تودوروف، تزوتان. (۱۳۹۶). *منطق گفت‌وگویی میخائیل باختین*. ترجمهٔ داریوش کریمی. تهران: نشر مرکز.

جلالی، مریم. (۱۳۹۴). مبانی نقد بینامتنیت در ادبیات تطبیقی کودک و نوجوان. *جستارهای ادبی*، ۱۸۹ (۳۱)، ۱۶۶-۱۴۱.

حسن‌زاده، فرهاد. (۱۳۹۵). *عقرب‌های کشتی بَمبَک*. تهران: افق.

نامورمطلق، بهمن. (۱۳۸۶). ترامتنیت مطالعهٔ روابط یک متن با دیگر متن ها. *پژوهشنامهٔ علوم انسانی*، ۵۶ (۱۹)، ۹۸-۸۳ .

_____ . (۱۳۹۵). *بینامتنیت: از ساختارگرایی تا پسامدرنیسم*. تهران: سخن.

هاشم‌پور سبحانی، توفیق. (۱۳۸۸). *تاریخ ادبیات ایران*. تهران: زوّار.

هینلز، جان. (۱۳۶۸). *شناخت اساطیر ایران*. ترجمهٔ ژاله آموزگار و احمد تفضلی. تهران: نشرچشمه.

References

Alboughobaish, A. (2016). The Relationship Between Intertextuality and Postmodern Ontology in The Short Story KMirza YunosL by Sirous Shamisa. *Literary Crticism*.**34**(**1**4), 33-62. [In Persian]

Ahmadi, B. (1991). *Structure and Interpretation of Text (Semiotics and Arruxruralism)*. Vol.1. Tehran: Markaz Publication. [In Persian]

Allen, G. (2016). *Intertextuality*. Tanslated By Payam Yazdanjo. Tehran: Markaz. [In Persian]

Bressler, Ch. (2014). *Literary Criticism An Introduction To Theory And Practice*. Translated By Mostafa Abedinifard. Tehran: Niloofar. [In Persian]

Ibn-Khalaf Tabrizi, M. H.(1963). *Borhan-e Chate*. By the Efforts of Mohammad Moin. Vol. 2. Tehran: Ibn Sina. [In Persian]

Eliade, M. (2010). *Thesis in History of Religions*. Translated by Jalal Sattari, Tehran: Soroush. [In Persian]

Hashempour Sobhani, T. (2009). Iran's Literatuture History. Tehran: Zavar. [In Persian]

Jalali, M. (2015). Applied Principles of Criticism in Comparative Childre's Literature. *Literary Studies*.189 (31), 141- 166. [In Persian]

Hassanzadeh, F. (2016). Bambak Ship's Scorpions. Tehran: Ofoq. [In Persian]

Hinnells, J. R. (2007). *Persian Mythology*. Translated By Jaleh Amouzgar And Ahmad Tafazzoli. Tehran: Cheshmeh Publication. [In Persian]

Kristeva, J. (2002). Nous Deux or a (hi)Story of Intertextuality. *The Romanic Review Journal*. 93. 7-13.

Longman Dictionary Of Contemporary English (2009). Harlow: Longman.

Namvar Motlagh, B. (2007). Intertextuality Study. *Human Sciences*. 56 (19), 127-142. [In Persian]

_____. (2016). Intertextuality: From Structuralism to Postmodernism. Tehran: Sokhan. [In Persian]

Tamimdari, A. (2012). *Folklore Culture*. Tehran: Mahkameh. [In Persian]

Todorov, T. (2017). *Mikhail Bakhtin: The dialogic Principle*. Translated By Dariush Karimi. Tehran: Markaz. [In Persian]

Twain, M. (1974). *The Adventures of Tom Saeyer*. Translated By Parviz Dariush. Tehran: Pocket Books Company. [In Persian]

_____ . (1987). *The Adventures of Huckleberry Finn*. Translated By Najaf Daryabandari. Tehran: Kharazmi. [In Persian]