

جایگاه تکرار و لزوم بازنویسی*

دکتر شهناز شاهین**

E-mail: Shahnazshahin@yahoo.com

چکیده:

تکرار غالباً سخن را آراسته‌تر می‌گرداند، ساختار منظمی به آن می‌بخشد و موسیقی شعر را به وجود می‌آورد. در نمایشنامه، تکرار در ساختار گفت و شنودها به چشم می‌خورد. همچنین در تکیه کلامها، در نوشته‌های منثور، در روزنامه نویسی یا داستان‌پردازی، برای آهنگ سخن از تکرار استفاده می‌شود. بازنویسی متن نیز نوعی تکرار «بینا متنی» است. افسانه‌ها و اسطوره‌های دیرین، حیات دوباره می‌یابند. از ساختار شعری گذشتگان اقتباس می‌شود، اما هر بار اثری تازه و بدیع خلق می‌شود.

واژه‌های کلیدی: تکرار، شعر، نمایشنامه، بازنویسی، اسطوره.

*- تاریخ وصول ۸۱/۱۱/۲۹ تاریخ پذیرش ۸۲/۱۲/۱۶

** - دانشیار دانشکده زبانهای خارجی دانشگاه تهران

مقدمه:

مقصود از تکرار، اندیشه‌ای را برجسته ساختن یا به جنبه‌ای از یک تفکر جلوه خاصی بخشیدن و با قدرتی فزون‌تر، سودائی را بیان داشتن است.

بی‌گمان هر تکراری به خودی خود بر زیبایی سخن نمی‌افزاید، آنچه زیبایی می‌آفریند سبک گفتار است، نه تکرار پیام. اما وقتی تکرار کلام، وزن و آهنگی به وجود آورد، باعث تحریر صدا گردد یا لحن را تغییر دهد، جایگاه آرایه را به خود می‌گیرد. نمونه بارز تکرار در شعرهایی که قالبی سنتی دارند، دیده می‌شود و در آن، واژه‌ها و همخوان‌ها و قافیه‌ها به شکل مناسبی تکرار می‌شوند. در مثالی از منوچهری می‌بینیم که چگونه تکرار اصوات «خ» و «ز» به شعر زیبایی می‌بخشد:

خیزید و خز آرید که هنگام خزان است باد خنک از جانب خوارزم وزان است

(ابراهیمی، ۱۳۷۶، ص ۶۲)

در این مقاله به اشکال دیگر صنعت تکرار نیز اشاره شده و بر تفاوت میان تکرار، بازنویسی و بینامتنیت، یا حضور متنی در متن دیگر، تأکید می‌گردد.

بحث و بررسی**بارزترین نمونه تکرار**

می‌دانیم که در سخنوری، تکرار بر چند گونه است:

- ساده‌ترین نوع آن، شامل تکرار یک کلمه است. به عنوان مثال بلز ساندرا *Blaise Cendrars* بدون استفاده از حرف ربط، یک کلمه را چندین بار تکرار می‌کند: «کوچه‌ها، کوچه‌ها، کوچه‌ها، کوچه‌ها». در حالی که موسه در شعری به نام *غم*، بر تکرار حرف ربط «و» اصرار می‌نماید:

«از دست داده‌ام قدرتم و زندگانی‌ام را و دوستانم و شادمانی‌ام را»

یغمای جندقی نیز در شعری دیگر «و» را تکرار می‌کند:

«سینه‌ام مجمر و عشق آتش و دل چون عود است

این نفس نیست که بر می‌کشم از دل، دود است»

(همان، ص ۳۸۱)

و سلمان ساوجی بر واژه «شعر» تأکید می‌ورزد:

«شعر من شعر است شعر دیگران هم شعر لیک

ذوق نیشکر کجا یابد مذاق از بوریا»

- گاهی شاعر کلماتی را در ابتدای هر مصراع تکرار می‌کند (رجوع یا anaphore).

«به صحرا بنگرم، صحرا ته وینم

به دریا بنگرم، دریا ته وینم

به هر جا بنگرم، کوه و در و دشت

نشان از قامت رعنا ته وینم»

بابا طاهر عریان (همان، ص ۱۲۳)

این پدیده را در نثر نیز شاهد می‌باشیم. ژرژ مارشه، سیاستمدار فرانسوی، در روزنامه لوموند فوریه ۱۹۷۸ نوشت: «ما به فرانسوا میتران می‌گوئیم: دیگر هنگام طنزگویی و جمله‌پردازی نیست، هنگام مباحثه است. هنگام تصمیم‌گیری است. هنگام تفاهم است.» (صناعات ادبی، ۱۹۹۵، ص ۶).

- گاه سلسله‌وار آخرین کلمه جمله‌ای در ابتدای جمله بعد آورده می‌شود و به آن ردالعجز الی الصدر (anadiplose) گویند. پل کلودل در نمایشنامه کفش اطلسی (۱۹۲۴) از زبان دُن

ردریگ Don Rodrigue می‌نویسد: «فنا باعث خلأ، خلأ باعث گودی، گودی باعث نَفَس، نَفَس باعث دَم، دَم باعث تورم می‌شود» (روز چهارم، صحنه دوم).

و بر عکس آن، بازگشت کلمه آغاز جمله در پایان آن است. غضایری می‌گوید:

«عصا بر گرفتن نه معجز بود همی ازدها کرد باید عصا»

- گاه کلمه‌ای هم در اول و هم در آخر جمله می‌آید (épanalepse) مانند:

«انسان گرگی است برای دریدن انسان».

- نوع دیگر تکرار، تکرار اصوات است که به شکل پژواک در شعر و قافیه مشاهده می‌شود، هم در تکرار واژه‌ها یا التزام حروف مصوت (assonance)، هم در تکرار همخوان‌ها یا التزام حروف صامت (allitération)، و باعث هم آوایی درونی شعر می‌گردد. در بیت زیر تکرار «ل» رویائی عاشقانه را به خاطر می‌آورد:

ز جام گل دگر بلبل چنان مست می‌لعل است ...

(حافظ، ۱۳۷۳، ص ۵۹۲)

و تکرار «ش» شب نشینی‌ای دوستانه را:

«شب است و شاهد و شمع و شراب و شیرینی

غنیمت است دمی روی دوستان بینی»

سعدی

- در ضرب المثل‌ها معمولاً از هم صدائی و قرینه‌سازی استفاده می‌شود: «هر که بامش

بیش، برفش بیشتر».

«شاهنامه آخرش خوش است».

«یا مکن با پیلبانان دوستی یا بنا کن خانه را در خورد پیل»

(همان، ص ۲۱۷)

- گاهی نیز تکرار بر اصل همسانی یا اطناب استوار است (tautologie) مانند: «فاطمه فاطمه است» (شریعتی) «زندگی تکرار تکرار است» (فروغ فرخزاد)، «من درد بودم همه درد بودم» (احمد شاملو).

ما چون ز دری پای کشیدیم، کشیدیم امید ز هر کس که بریدیم، بریدیم
دل نیست کبوتر که چو برخاست نشیند از گوشه بامی که پریدیم، پریدیم
وحشی بافقی

البته تکرار همیشه زینت بخش سبک نیست و برخی انواع آن مانند گزاره‌گوئی و حشو چندان پسندیده نمی‌نمایند.

به گفته سوسور «تکرار صرف اصلاً وجود ندارد» زیرا که لحن بیان متفاوت است و از نظر معنایی نیز یکسانی کامل موجود نیست. (درس زبانشناسی عمومی، ص ۱۵۰)
ژنت معتقد است که حتی سه اصطلاح مشابه، از نظر سبک نگارش و جایگاه تکرار با یکدیگر تفاوت دارند زیرا اصطلاح اول در اول می‌آید، اصطلاح بعدی در مرحله دوم و سوم در مقام آخر قرار می‌گیرد (تساویر، ۱۹۹۹، صص ۱۰۷-۱۰۱).

اولین بار که متنی خوانده می‌شود عوامل تکراری متن برای ما یکسان به نظر می‌آیند لیکن در خواندن‌های بعدی در می‌یابیم که چنین نیست. مثلاً در «کلک‌های اسکاپین» اثر مولیر، تکرار جمله «در این کشتی چه غلطی رفته بود بکنند؟» تنها تکرار صرف نیست و بار معنایی گوناگونی دارد. ولی مگر تکرار به غیر از زبان، عامل دیگری را نیز تکرار می‌کند؟

معمولاً به هنگام سخن گفتن وقتی بیم داریم که گفته‌های ما را نفهمیده باشند، آن را تکرار می‌کنیم و یا همان مطلب را به صورتی دیگر می‌گوئیم. اما تکرار هر موضوعی به شیوه دیگر در زبانشناسی نوین که یکی از پایه‌های اصلی آن، حذف مترادف‌گزینی است، نپذیرفتنی است. مادلن فردریک Frédéric تمایزی میان تکرار عوامل صوری یا ساخت واژه‌ای، با تکرار معنی و مدلول قائل شده است (تکرار، ۱۹۸۵، ص ۲۳۴).

بدین ترتیب می‌توان تکرار دقیق و مو به مو را از تکرار معنایی که باعث ایجاد نوعی تشابه می‌گردد، جدا ساخت. به گفته ژنت، گاه نویسندگان اتفاقی را که بارها اتفاق افتاده است تنها یک بار حکایت می‌کند و خلاصه‌ای از اتفاق مکرر را ارائه می‌دهد (تساویر، ۱۹۷۲، ص ۱۴۷). لیکن در نمایشنامه «زرز داندن» اثر مولیر در سه صحنه مختلف و تقریباً مشابه در پرده‌های اول و دوم و سوم، از جفاکاری همسر داندن سخن گفته می‌شود و سه بار داندن را به جای شخص دیگری اشتباه می‌گیرند.

در یکی دیگر از نمایشنامه‌های مولیر، «رنجش عاشقانه»، تکرار در ساختار گفت و شنودها به شیوه موازی انجام می‌پذیرد:

ماسکاری: ارمن Ormin را می‌شناسی، آن محضر دار چاق و زیرک؟

آلبر: گرمپان Grimpan را می‌شناسی، آن جلاد شهر؟

ماسکاری: و سیمون خیاط را چطور که سابقاً سرش خیلی شلوغ بود؟

آلبر: و چوبه دار را چطور که وسط بازار بود؟

ماسکاری: خواهید دید که با این ازدواج موافقت خواهند کرد.

آلبر: خواهی دید که به سرنوشت تو خاتمه خواهند داد.

(رنجش عاشقانه، پرده سوم، صحنه ۱۰، صص ۹۱-۹۰)

در مثال فوق، علاوه بر تکرار ساختار جمله بندی، تکرار فعل شناختن و حرف ربط «و» از نوع تکرار کلمه می‌باشد.

تاکنون در تمام نمونه‌هایی که ارائه گردید، از نوعی تکرار استفاده شده بود که شاید بتوان نام تکرار «درون متنی» بر آن نهاد.

«در شعر ز تکرار سخن عیب نباشد زیرا که خوش آید سخن نغز به تکرار»

(ناصر خسرو)

«نوشتن، بازنوشتن است»

حال به بازنویسی متن می‌پردازیم که تکراری «بینامتنی» است. به گفته ژولیا کریستوا «هر متنی را مجموعه‌ای از نقل قول‌ها تشکیل می‌دهد که از جذب کردن متنی دیگر و تغییر شکل دادن آن، به وجود می‌آید» (نشانه‌شناسی، ۱۹۶۹، ص ۱۴۵). بازنویسی متن نیز انواع گوناگونی دارد که به شکل نقل قول، کنایه و یا تقلید پدیدار می‌گردد، اسطوره‌های باستان به صورت‌های گوناگونی در آثار نمایشی، در شعر و در داستان بازنویسی شده‌اند.

ژان ژیرودو به هنگام نوشتن نمایشنامه *آمی تریون* ۳۸ به سال ۱۹۲۹، خود صریحاً به وجود ۳۷ نمونه دیگر این اسطوره اذعان دارد. می‌گویند تاکنون «چهار هزار بار از اسطوره دن ژوان و چندین هزار بار از اسطوره ادیپ در ادبیات غرب بهره گرفته شده است» (بازنویسی‌ها، ۲۰۰۱، ص ۴) و این اسطوره‌ها همچون کهن الگوئی باعث شکوفائی خیال پردازی نویسندگان شده‌اند.

چنانکه به مفاهیم بینامتنی و فرامتنی که در نقد نو به آن توجه خاصی شده است نظر بیندازیم، خواهیم دید که بازنویسی متن را به عنوان اساس هر گونه نوشتار تلقی کرده‌اند و آن را از دزدی ادبی و یا نبودن الهام شاعرانه جدا دانسته‌اند. در این معنا بازنویسی را می‌توان آغازگر هر گونه آفرینش ادبی تلقی کرد. زیرا که «الگوی ادبیات، ادبیات است» (بینامتنیت، ۲۰۰۱، ص ۵۴)

مونتینی نیز بر این عقیده است که «وقتی عقاید گزنفون یا افلاطون را اختیار می‌کند و آنها را به زبان خود بازمی‌گوید، دیگر عقاید آنها نیست که گفته می‌شوند، بلکه عقاید خود اوست که بیان می‌گردد» (رساله‌ها، جلد اول، ص ۲۶).

اسطوره‌ها را ابتدا به طور شفاهی از دهان به دهان نقل می‌کردند. در یونان نویسندگانی چون اریپید از آنها در آثار خود یاد کردند. سپس راسین شخصیت‌هایی چون ایفی ژنی یا آندروماک را موضوع تراژدی‌های خود قرار داد. حکایت‌های شفاهی راجع به حیوانات را، ازوپ یونانی جمع‌آوری کرد، سعدی نیز حکایاتی نوشت و آنها را به جامه زیبای شعر آراست و در

فرانسه لافونتن از هر دوی آنان بهره گرفت و حکایات خود را فراهم آورد. شایان ذکر است که در آن زمان، «بکر و نو بودن موضوعات، نقش عمده را در خلاقیت ادبی بر عهده نداشت» (بینامتنیت، ۲۰۰۱، ص ۵۵)

ادبیات به طور طبیعی، بازنویسی را می‌طلبد و اقتباس از یک گفتار، خاطره ادبیات قدیم را برای خوانندگان ادبیات جدید، زنده می‌کند. از آنجا که خوانندگان آثار، در هر زمان متفاوت هستند، نویسنده با بازنویسی آنها به همراه ارائه نظریه‌های تازه و بدیع، جلوه‌های مبهم و پیچیده نوشته گذشتگان را آشکار ساخته به فراخور اوضاع سیاسی اجتماعی زمانه خود، تغییراتی در آنها اعمال می‌دارد و باعث تغییر دیدگاه خوانندگان نیز می‌گردد.

به عنوان مثال میشل تورنیه کتابی با عنوان «جمعه یا برزخ اقیانوس آرام» برای کودکان می‌نویسد و در آن «هاجرای روبنسون کروزوئه»، *رمان دانیل دفو*، را دوباره زنده می‌کند. «سطوره» دن ژوان را پس از تیرسو دو مولینا *Tirso de Molina*، مولیر به نمایشنامه در می‌آورد، موزار از آن اپرا می‌سازد و گراب *Grabbe* آلمانی، باپرون انگلیسی، پوشکین روسی و دیگران به طرق مختلف، آثاری در این باره خلق می‌کنند و هر بار که این بازنویسی در قالب نمایشنامه ارائه می‌گردد می‌توان در هر بار کارگردانی اثر و شیوه جدید بازیگری، بازیگری تازه‌ای در آن دید.

در ادبیات ایران نیز صادق هدایت، محمد ابوترابی‌ان و پری زنگنه، به بازنویسی پروین دختر ساسان، زال و رودابه، یوسف و زلیخا می‌پردازند و یا شیخ صنعان به شیوه‌های گوناگون به نمایش درمی‌آید.

نوع دیگر بازنویسی، در به کارگیری ساختار شعری نهفته است. به عنوان مثال فرانسویان در عصر رنسانس با شکل غزل (*sonnet*) آشنا شدند و تا کنون نیز شاعران در همین قالب افکار و احساسات خود را پس از گذشت بیش از چهار صد سال، بیان می‌دارند. لیکن ساختار ۱۴ مصرعی آن را مدام دستخوش تغییر قرار داده‌اند. غزل‌های شکسپیر پیوسته از سه رباعی و یک بیت پایانی تشکیل می‌شوند. مارو *Marot* فرانسوی به قافیه‌های غزل، شکل منظم دو رباعی،

یک بیت میانی و یک رباعی پایانی بخشید. لیکن در طول زمان ترتیب رباعی‌ها بر هم زده شد، ترتیب قافیه‌ها به دست فراموشی سپرده شده، مصرع‌ها به صورت دوازده هجائی، هشت هجائی، ده هجائی یا به صورت‌های دیگر تنظیم گردیدند. این نوع غزل به نامنظم معروف گردید و بودلر از این نوع بسیار سروده است.

برگردان متنی به زبان دیگر، به نوع ادبی دیگر و به لحنی دیگر نیز جزئی از بازنویسی متن محسوب می‌شود و موجب آفرینشی نو می‌گردد. ترجمه یک اثر نوعی خواندن تازه و بدیع متن را می‌طلبد. بهمین خاطر از یک متن واحد، ترجمه‌های بیشماری انجام می‌گیرد و مخاطبان متفاوتی دارد. ترجمه «این زیبا روی جفاکار» اثر دیگری را به اثر اولیه می‌افزاید و تعبیر شخصی مترجم را نیز بر ملا می‌سازد. ترجمه «دیسه هومر، باعث شد این اثر در دسترس گروه بیشماری قرار گیرد، جیمز جویس ایرلندی را بر آن داشت که «ولیس را به رشته تحریر درآورد، شاهکار تازه‌ای بیافریند و به گفته ناتالی ساروت «در زمره بانیان رمان نو قرار گیرد» (بازنویسی‌ها، ۲۰۰۱، ص ۶)

گاهی ترجمه به اندازه‌ای از متن اصلی فاصله می‌گیرد که به نوعی اقتباس شباهت پیدا می‌کند. مثلاً نمایشنامه «تارتوف» اثر مولیر چندین بار در تهران با عنوان «سیرزا کمال‌الدین» به اجرا در آمد و شیادی را که نقاب زهد بر چهره زده و خود را در لباس مرد خدا درآورده بود به نمایش در آورد. اقتباس از داستان‌های بزرگی نیز که به شکل فیلم سینمایی درمی‌آیند، به آنها حیاتی دوباره می‌بخشد.

گاه یک نوع ادبی به نوع دیگری تبدیل می‌شود؛ مانند داستان «خانمی با کاملیا» اثر الکساندر دوما که به وسیله خود نویسنده، به نمایشنامه مبدل شد.

گاه نیز لحن اثری تغییر می‌یابد. به عنوان مثال «تمرین‌های سسبک» (۱۹۴۷) اثر رمون کنو Raymond Queneau، داستان کوتاهی را به نودونه شیوه متفاوت اعم از نمایشنامه یا غزل و با لحنی دیگر مانند لحن رسمی، روستائی، عامیانه و متصنعانه بیان می‌دارد.

نمونه دیگری از آن را در «سیرانو دو برژراک» (۱۸۹۷) اثر Edmond Rostand می‌توان یافت. سیرانو در قطعه شعر بلندی بر بزرگ بودن بینی‌اش اذعان دارد و با تغییر لحن وانمود می‌نماید که دیگران به شیوه‌های متنوع، از بینی‌اش انتقاد می‌کنند.

در بازنویسی می‌توان به تقلید از نویسنده مورد علاقه خود پرداخت، او را بهتر شناساند و یا برعکس دست به تمسخر او زد. مثلاً پروست از سبک و سیاق بالزاک، فلور، سنت بوو، برادران گنکور و دیگران تقلید می‌کند و برخی از خصوصیات آنان، در نوشته‌هایش آشکار می‌گردد.

بازنویسی متن ممکن است به قصد آموزشی و یا انتقادی صورت گیرد. نویسنده به تلخیص متون می‌پردازد و یا بر عکس به شرح و تفسیر دست می‌زند. بالزاک در خلاصه مفصلی از «راهبه صومعه پارم» اثر استاندال، لاسانورینا La Sanseverina را قهرمان اصلی داستان قلمداد می‌کند، در حالیکه به نظر استاندال، قهرمان اصلی فابریس دل دنگو Fabrice Del Dongo می‌باشد. این جابجائی نظر گاه نیز در اثر تعبیر و نقد داستان صورت می‌پذیرد و حکایت از برداشتی دیگر دارد.

پل لابروس Labrousse در نقد «دن ژوان» مولیر (۱۹۲۵) می‌نویسد: «شخصیت دن ژوان چندان پیچیده نیست. او شهوتران است ولی از آن بابت شرمگین نیست (...). ابدیت برای او در همین دقایق خلاصه می‌شود. (...) یک زن برای او کافی نیست، برای او ده زن لازم است، صد زن لازم است، تمام زنان لازم‌اند» (بازنویسی‌ها، ۲۰۰۱، ص ۱۱۳).

منتقد دیگری به نام کورنو Cournot در نقد کارگردانی ژاک لاسال Lassalle در کمدی فرانسز چنین می‌نویسد: «دن ژوان مغایر با قانون است زیرا در آن، دوئل وجود دارد که در آن زمان مجازات آن، اعدام بود. دو همسر داشتن، آدمکشی، فریب و آدم ربائی، حتی نپرداختن

قرض نیز مستوجب مجازات بود. دن ژوان مولیر همه این کیفیها را یک جا جمع کرده بود و اغلب موارد کفر آمیز را در خود داشت» (بوطیقا، نوامبر ۲۰۰۲، ص ۵۰۴).

منتقد سومی به نام ژاک شرر Scherer در اثری به نام درباره «دن ژوان مولیر» می‌نویسد: «بهتر است درس آشکار این نمایشنامه را بپذیریم، غرض ورزی نکنیم و چیزی را که مولیر نگفته است، در دهانش نگذاریم. عنوان کردن این درس بسیار ساده است. کفر و خدانشناسی دن ژوان و شرارت‌ها و خطاهای او مسلماً مجازات عبرت انگیز خداوند را طلب می‌کند. در نتیجه این نمایشنامه فقط برای خدا و نه مخالف او نوشته شده، نه به خاطر نجبا و یا مخالفان آنهاست، نه برای دن ژوان است و نه برای اسگانارل Sganarelle. این اثر مخالف خدانشناسی است و برای بینندگان نمایشنامه مولیر، امری است کاملاً پذیرفتنی» (همان، صفحه ۱۱۳).

سرانجام، تأویل روانشناسی ادبیات نیز نوعی بازنویسی متن اصلی به شمار می‌آید که نقاب از چهره‌ها برمی‌گیرد و اصول انکار شده را آشکار می‌سازد (ادبیات و روانکاری، ۱۹۹۶، ص ۱۳۲)

نتیجه‌گیری

همانطور که مشاهده شد تکرار صداها و الفاظ موجب پیدایش آهنگ کلام می‌گردد. میشل شارل می‌گوید: «تکرار به طرز گریز ناپذیری به متن انسجام می‌بخشد و تنها ابزار مناسبی است که در توصیف و تحلیل متن به کار می‌آید» (مقدمه‌ای بر بررسی متون، ۱۹۹۵، ص ۵۰).

بازنویسی نیز باعث خلق آثار تازه‌ای می‌شود. بدین ترتیب نوشتن به معنی باز نوشتن است. اغلب آثاری که به نظر بکر و بی‌بدیل می‌آیند از آثار گذشتگان خود متأثر شده‌اند. مثلاً «ژاک تقدیرگرا» اثر دیدرو را که سر چشمه رمان نو می‌خوانند، از زندگی و افکار «تریسترام

شاندی» اثر استرن Sterne، الهام گرفته است و از ساختار رمانهای ماجراجویانه اسپانیایی در اواخر قرن شانزدهم بهره‌مند شده، لیکن رمان زمان خود را به باد تمسخر می‌گیرد و پاسخی به داستان «کاندید» ولتر می‌دهد. اما مهم این است که دیدرو با نظم و ترتیبی که به این بازنویسی می‌بخشد، در سبک داستان نویسی، نوآوری به ارمغان آورده است.

همانگونه که ژنت می‌گوید: «نوسازی هر شیئی قدیمی باعث پیدایش اشیائی پیچیده‌تر و دلنشین‌تر می‌گردد. تمام ادبیات، از بازنویسی نشأت می‌گیرد. بر روی یک پوست چرمی یا صفحه کاغذ، متنی بر روی یک یا چند متن دیگر می‌نشیند و موجب یک بازنویسی دیگر می‌شود» (بازنویسی‌ها، ص ۱۳۱).

در رمان نو نیز نشانه‌های بازنویسی به چشم می‌خورد. «پاک‌کن‌های رب گریه»، اسطوره ادیب را عینیت می‌بخشد، اسطوره‌ای که در دوران باستان، در «یلیاد و ادیسه» (قرن هشتم ق.م) مطرح شد، در تراژدی، «دیپ شاه» اثر سوفکل پدیدار گشت و در قرن نوزدهم فروید، پدر روانکاوی، برداشت تازه‌ای از آن ارائه کرد. کوکتو (۱۸۸۹-۱۹۶۳) در «ماشین جهنمی» و آنوی (۱۹۸۷-۱۹۱۰) در «آنتی‌گون»، ادیب را به نمایش درآوردند. از طرف دیگر کینو، «تزه» Thésée (۱۶۷۵) را برای اپرا نوشت، راسین در نمایشنامه «هدر» (۱۶۷۷) از او یاد کرد، ژید به شیوه‌ای نمادگرایانه او را برای بیان تشویش‌های شخصی خود برگزید و در «برنامه روزانه» (۱۹۵۷) میشل بوتور افسانه تزه و چهره مذهبی قابیل را دوباره زنده کرد.

مضامین شاعرانه را نیز هر بار از نو می‌نویسند. به عنوان مثال شاعران همه از درد عشق و سوز هجران بسیار گفته‌اند اما این بازنویسی، تکراری نیست:

یکیست ترکی و تازی در این معامله حدیث عشق بیان کن به هر زبان که تو دانی

(حافظ، ۱۳۷۳، ص ۶۱۴)

اشعار فرانسه توسط مؤلف مقاله به فارسی ترجمه شده‌اند.

منابع فارسی

- دیوان حافظ از روی نسخه غنی و قزوینی با مقدمه دکتر سیدمحمد رضا جلالی نائینی، انتشارات علمی، ۱۳۷۲.
- شاملو، احمد. حافظ شیراز، چاپ ششم، انتشارات مروارید (زمانه)، ۱۳۷۳.
- کلیات سعدی، تصحیح دکتر مظاهر مصفا، چاپ معرفت، ۱۳۴۸.
- گلستان سعدی، انتشارات کتابخانه خیام، ۱۲۹۱.
- فرشیدورد، خسرو. نقد شعر فارسی، انتشارات وحید، ۱۳۴۹.
- هزار سال شعر فارسی، به انتخاب جعفر ابراهیمی و احمد رضا احمدی و ...، چاپ چهارم، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، ۱۳۷۶.

منابع انگلیسی

- Assoun, Paul Laurent, *Littérature et psychanalyse*, ellipses, 1996.
- Charles, Michel, *Introduction à l'étude des textes*, Paris, Ed. du Seuil, coll." Poétique", 1995.
- Durvy, Catherine, *Les Réécritures*, Paris, Ellipses, 2001.
- Frédéric, Madeleine, *La Répétition*, Etude linguistique et rhétorique, Tübingen, Niemeyer, 1985.
- Figures III*, Paris, Ed du Seuil, Coll. "Poétique", 1972.
- Genette, Gérard, *Figures IV*, Paris, Ed, du Seuil, coll. "Poétique", 1999.
- Guardia, Jean de, "Les Impertinences de la répétition", *Poétique*, 132, nov.2002/Seuil.

- Kristeva. Julia, *Sémiotikè, Recherches pour une Sémanalyse*, Seuil, 1969.
- Legarde & Michard, *Moyen Age, Collection Littéraire*, 1967.
- Molière, *Ooeuvres Complètes*, Editions du Seuil, 1962.
- Samoyault, Tiphaine, *L'Intertextualité, Mémoire de la littérature*, (ouvrage pul, lié sous la direction de Henri Mitterand) Nathan, 2001.
- Saussure, Ferdinand, *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, 1916.
- Suhamy, Henri, *Les Figures de style*, P.U.F, «Que sais-je 1889», 1995.