[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-04-17]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.5.6]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.95]

خوانش بینامتنی حکایت‌های *طاقدیس* و *مثنوی معنوی* برمبنای نظریهٔ ترامتنیت ژنت

رامین خسروی اقبال[*]
میرجلال‌الدین کزازی[**]

چکیده

از دانشمند برجستهٔ شیعی، ملااحمد نراقی، با تخلص شعری «صفایی»، کتابی معروف به *طاقدیس* در دست است که مشابهت‌های زیادی در ظاهر و در بطن کلام با *مثنوی* مولوی دارد. این کتاب تحت سیطرهٔ معنوی *مثنوی* مولانا و نظیر سایهٔ آن است که هم در شیوهٔ سرایش، آغاز و فرجام سخن و هم غایت معنایی، تلاشی شگرف برای همانندسازی آن با *مثنوی* مولوی صورت گرفته‌است. در این مقاله، خوانش بینامتنی حکایات مثنوی *طاقدیس* و *مثنوی معنوی* برمبنای نظریهٔ ترامتنیت ژنت از طریق سه مشخصهٔ بینامتنیت صریح و اعلام‌شده، غیرصریح و پنهان‌شده و ضمنی، همراه با نمونه و تحلیل کاربردی نظریهٔ پیش‌گفته، ارائه می‌شود. یافته‌های این پژوهش چنین نتیجه داده‌است که از بین ۶۵ حکایت مثنوی *طاقدیس* برطبق نظریهٔ ترامتنیت ژنت هیچ نشانهٔ روشنی برای ارتباط بینامتنی صریح و اعلام‌شده با *مثنوی* معنوی وجود ندارد، بلکه بیشترین ارتباط بینامتنی به بینامتنیت غیرصریح و پنهان مربوط می‌شود. این نتیجه روشن می‌سازد پیرنگ، بن‌مایه و اشخاصِ دست‌کم هجده حکایت مثنوی *طاقدیس* تا حد بسیاری از *مثنوی معنوی* اخذ شده‌اند. دست آخر، اینکه در سرتاسر حکایات مثنوی *طاقدیس* الگوها و نمادهای گوناگونی از نظر فضای داستان، لحن و بیان، شیوهٔ روایت، نام اشخاص و... وجود دارد که یادآور قصه‌ها و حکایات *مثنوی معنوی* هستند و براساس طبقه‌بندی ژنت ذیل بینامتنیت ضمنی قرار می‌گیرند.

کلیدواژه‌ها: نظریهٔ ترامتنیت ژنت، خوانش بینامتنی، *مثنوی معنوی*، مثنوی *طاقدیس*.

[*] دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات تهران R.khosravi57@gmail.com
[**] استاد دانشگاه علامه طباطبایی M.J.kazzazi@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۹۴/۲/۸ تاریخ پذیرش: ۹۴/۸/۱۸
دوفصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی، سال ۲۵، شمارهٔ ۸۲، بهار و تابستان ۱۳۹۶

مقدمه

از عالم بزرگ شیعی، ملااحمد نراقی متخلص به «صفایی»، کتابی به نام *طاقدیس* باقی مانده‌است که شباهت‌های بی‌نظیری هم در لفظ و هم در معنا به *مثنوی* مولانا دارد. «این کتاب ۱۰۱۵۶ بیت دارد و در دو صفه (بخش) نوشته شده است» (نراقی، ۱۳۶۲: ۱). چنان‌که در پایان صفۀ اول آورده است ملااحمد در نظر داشته که آن را تا چهار صفه ادامه دهد، ولی فرصت این کار را نیافته است:

داستانم را کنون آمد ختام — صفه‌ای از طاقدیسم شد تمام

صفه‌ای از چهار صفه شد تمام — آن سه باشد تا تو را آید پیام

(نراقی، ۱۳۶۲: صفه ۱:۱۷۸۰)

کل ابیات *طاقدیس* ۱۰۱۵۶ بیت است که ۳۶۵۷ بیت در صفۀ اول و ۶۴۹۹ بیت در صفۀ دوم جای گرفته است.

> طاقدیس بر وزن *مثنوی معنوی* به بحر رمل مسدّس محذوف و یا مقصور سروده شده است و شصت‌وپنج داستان دارد که شامل قصه‌هایی بلند و کوتاه می‌شود. نحوۀ آوردن داستان‌ها در این کتاب به شیوه‌ای است که در *مثنوی معنوی* وجود دارد. داستان‌ها تودرتو و با گریزهای پی‌درپی آمده است، آن‌چنان‌که پیگیری و مطالعۀ آن قدری مشکل و نیاز به صرف وقت و دقت دارد، چون مرزها روشن و برنامه‌ریزی‌شده نیست. *طاقدیس* به‌شیوۀ منبری و خطابی سروده شده است. گریزها و تن‌دادن به تداعی‌های پی‌درپی، *طاقدیس* را از شکل کتابی تعلیمی و منسجم خارج کرده و آن را در سلک آثار ذوقی آورده است (گرجی و نریمانی، ۱۳۸۹: ۱۳).

این اثر، که از ذوق عرفانی نویسنده‌اش مایه می‌گیرد، *مثنوی معنوی* را، که منظومۀ سرشار و دایرةالمعارف بزرگ عرفان ادب پارسی است، در ظاهر و معنا الگوی خود می‌داند، ولی هیچ‌گاه این تبعیت و تقلید را به‌طور آشکار و صریح بیان نمی‌کند. شیوۀ بیان منبری و تداعی معانی و بیان مصادیق در خلال ذکر مسائل حکمی و عرفانی به‌منزلۀ یکی از روش‌های بیان در *مثنوی* عینا در *طاقدیس* هم سریان دارد.

> یک ویژگی در سبک بیان *مثنوی*، مسئلۀ تسلسل افکار و تداعی معانی و خواطر در شیوۀ بیانی آن است که مولانا احیاناً از آن به جرّ کلام یا جرّ جرار کلام تعبیر می‌کند و آن نیز از لوازم بلاغت منبری است که اجزای گونه‌گون کلام را با رشتۀ تداعی معانی به هم می‌پیوندد... این شیوۀ کلام به او فرصت می‌دهد گوینده به‌اقتضای آنچه از حال مستمع درک می‌کند هرجا می‌خواهد توقف کند، معانی تازه را تداعی نماید، از شاخی به شاخی بپرد و در همۀ

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-04-17]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.5.6]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.95]

احوال هدف تعلیمی خویش را نیز دنبال کند. پیداست که این شیوه [=منبری] وقتی با چاشنی شطحیات صوفیه و نوادر احوال آنها همراه گردد، جاذبهٔ خاصی می‌یابد و مجلس وعظ و تعلیم را لطف و شوری دیگر می‌بخشد (زرین‌کوب، ۱۳۸۱: ۱۲۳ و ۱۶۰).

این‌گونه آثار بسیار اثرگذار و خواندنی‌تر از آثار تعلیمی و آموزشی است. این کتاب تحت تأثیر تمام‌عیار *مثنوی* مولاناست که هم در شیوهٔ سرایش، آغاز و انجام سخن و هم غایت معنایی تلاشی شگرف برای همانندسازی آن با *مثنوی* مولوی صورت گرفته است. البته، گفتنی است این کتاب در مقامی فروتر از *مثنوی* است. «ابیات طاقدیس گاهی درنهایت دقت و لطافت و گاهی سست و رکیک است و در آن غث و سمین وجود دارد» (نراقی، ۱۳۶۲: ۱۹۲ و ۳۰۰).

پیشینهٔ پژوهش

با بررسی مطالعات پیشین درمی‌یابیم که اگرچه در چند سال اخیر با رواج نظریه‌های بینامتنیت و تحلیل گفتمان، مقالات و رساله‌های گوناگونی دربارهٔ کارکرد این نظریه در آثار عرفانی کهن فارسی نوشته شده‌است، هیچ پژوهش مستقلی تاکنون به خوانش بینامتنی حکایات مثنوی *طاقدیس* و *مثنوی معنوی* نپرداخته و اصولاً تحلیل بینامتنی در مثنوی *طاقدیس* مسبوق به سابقه نیست. باوجوداین، برخی از دیگر مطالعات که مضمون و یافته‌های آنها با خوانش بینامتنی متون عرفانی فارسی قرابت دارد به این شرح است:

عرب یوسف‌آبادی و همکاران (۱۳۹۲) در پژوهشی به ترامتنیت در *مقامات حمیدی* پرداخته‌اند. رویکرد انتخابی در آن پژوهش نظریهٔ ژرار ژنت است که در پژوهش حاضر نیز مورد استفاده قرار گرفته است. نویسندگان تلاش کرده‌اند روابط گوناگون ترامتنی ۲۳ مقامهٔ *مقامات حمیدی* را با قرآن و متون دیگر استخراج کنند (عرب یوسف‌آبادی و همکاران، ۱۳۹۲: ۱۳۷).

اناری و رنجبران (۱۳۹۱) نیز با تکیه بر نظریهٔ ژرار ژنت در پژوهشی به بررسی اصطلاحات بینامتنی در زبان فارسی و عربی پرداخته‌اند.

مقایسهٔ معادل‌های اصطلاحات ژنت در زبان فارسی و عربی نشان می‌دهد که مترجمان عرب‌زبان در معادل‌یابی اصطلاحات بیگانه موفق‌تر عمل کرده‌اند. از جمله دلایل این امر قابلیت اشتقاقی زبان عربی و آشنایی کافی مترجمان عرب‌زبان با توانایی‌های پنهان زبان عربی است. البته، توجه داشتن به مخاطب و پیش‌زمینه‌های ذهنی او نیز ازجمله قوت‌های ترجمه‌های عربی است، که مترجمان فارسی‌زبان نادیده گرفته‌اند (اناری و رنجبران، ۱۳۹۱: ۱۸۵).

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-04-17]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.5.6]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.95]

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-04-17]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.5.6]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.95]

بیان مسئله

مسئلهٔ اصلی مقالهٔ حاضر، خوانش بینامتنی[1] حکایات مثنوی *طاقدیس* و *مثنوی معنوی* برمبنای نظریهٔ ترامتنیت ژنت است که ازطریق سه مشخصهٔ بینامتنیت صریح و اعلام‌شده (حکایت‌های مثنوی *طاقدیس* که مأخذ آن *مثنوی معنوی* است)، بینامتنیت غیرصریح و پنهان‌شده (حکایت‌های مشترکی که در مثنوی *طاقدیس* گفته نشده است که مأخذشان *مثنوی معنوی* است) و بینامتنیت ضمنی (نشانه‌های مشترک در دو متن که برای مخاطب متن *طاقدیس*، متن *مثنوی* را تداعی کند) آورده می‌شود.

فرضیه‌ها

الف) هیچ مصداقی در متن پسین (مثنوی *طاقدیس*) مشاهده نمی‌شود که به‌طور صریح و اعلام‌شده از متن پیشین (*مثنوی معنوی*) گرفته شده باشد.

ب) بسیاری از حکایات متن پسین[2] (مثنوی *طاقدیس*) و متن پیشین[3] (*مثنوی معنوی*) به‌صورت غیرصریح و پنهان‌شده مشترک هستند.

پ) در برخی حکایات متن پسین (مثنوی *طاقدیس*) نشانه‌هایی وجود دارد که متن پیشین (مثنوی معنوی) را تداعی می‌کند.

استدلال

استدلال فرضیهٔ الف: پس از بررسی حکایات مثنوی *طاقدیس* مشخص شد که نراقی با آنکه در حکایات متعددی از پیرنگ، شخصیت‌پردازی یا بن‌مایهٔ حکایات *مثنوی* عاریه گرفته یا از منبعی مشترک با مولانا بهره جسته است، هیچ‌گاه به‌طور مستقیم اشاره‌ای به اقتباس تمام یا بخشی از حکایت از *مثنوی معنوی* نکرده است.

استدلال فرضیهٔ ب: بسیاری از حکایات مثنوی *طاقدیس*، چه از نظر پیرنگ و چه از نظر بن‌مایه، تحت تأثیر تمام‌عیار *مثنوی* مولاناست که هم در شیوهٔ سرایش، آغاز و انجام سخن و هم غایت معنایی، تلاشی شگرف برای همانندسازی آن با *مثنوی* مولوی صورت گرفته است.

استدلال فرضیهٔ پ: برخی حکایات مثنوی *طاقدیس* اگرچه از نظر کلیت و مسیر روایت با حکایات *مثنوی* متفاوت هستند، نشانه‌هایی در آنها وجود دارد که می‌تواند تداعی‌کنندهٔ برخی حکایات *مثنوی* باشد.

۱. نظریهٔ ترامتنیت[۴] ژنت

ژرار ژنت ازجمله نظریه‌پردازان ساختگراست که به بینامتنیت روی آورد.

> پساساختگرایان و ساختگراها درست در دو جبههٔ متفاوت با مفهوم بینامتنیت بهره می‌بردند. ساختگرایان، که مخالف تکثر معنا و چندآوایی بودند، براساس بینامتنیت کل ادبیات را دارای الگوهای عام می‌دانستند که فقط روساخت آنها در آثار مختلف تغییر می‌یابد، ولی ژرف‌ساخت اساساً ثابت و نامتکثر است. اما نظر پساساختگرایان این بود که بینامتنیت تصورات تک‌انگارانه را از معنا برهم می‌زند و چندآوایی و تکثر معنا را موجب می‌شود (رضایی دشت‌ارژنه، ۱۳۸۷: ۳۳).

بنیان بحث ژنت بر گذر از نظام دلالت زبانی به گسترهٔ بیان نمادین استوار است. به‌گمان ژنت، هر «گزارهٔ روایی» روایتی است از رخدادی راستین یا خیالی که ازیک‌سو با موضوع روایت یعنی با ماجرا یا داستان بیان شده است (یا با «بافت قصه» رابطه دارد) و ازسوی دیگر با بیان روایی یا منطق روایت مناسبت دارد که ژنت آن را «کنش ارتباطی روایی» می‌خواند. ژنت می‌نویسد:

> هر گزارش یا داستان به‌عنوان روایت با سرگذشت یا قصه‌ای که روایت می‌کند وابسته است و به‌منزلهٔ سخن با شکل بیان روایی که خود برگزیده است". ویکتور شکلوفسکی می‌گفت هر داستان‌سرا برای داستانش موادی را برمی‌گزیند که به شکل‌گیری موضوع اصلی یاری کند. نتیجه، همچون روایت، به موضوع و، همچون سخن، به مواد وابسته است. موضوع یوگنی اونه‌گین[۵] حکایتی و از این رهگذر ساختاری را فراهم می‌آورد (پروست، ۱۳۹۲: ۲۶).

ژنت دو اصطلاح زبرمتن و زیرمتن را به‌کار برد (در این مقاله از کلمات "متن پسین" و "متن پیشین" استفاده شده است) و بر آن بود که هر زبرمتنی برساخته از زیرمتن‌های پیش‌از خود است. به‌عبارت دیگر، در دیدگاه او، زبرمتنیت همان بینامتنیت بود؛ برای نمونه، *یولیسیس* جیمز جویس زبرمتنی است که براساس زیرمتن *ادیسهٔ* هومر چهره نموده است.

ژنت در ادامهٔ نظریه‌ها و فعالیت‌های شخصیت‌هایی چون لوران ژنی به طرح ترامتنیت پرداخت. ترامتنیت به بررسی و تبیین روابط متن با غیر آن می‌پردازد. هریک از این پنج نوع ترامتنیت به تبیین گونه‌ای از روابط میان‌متنی اختصاص یافته است، رابطهٔ هم‌حضوری در بینامتنیت؛ آستانه‌ای- تبلیغی در پیرامتنیت؛ تفسیری در فرامتنیت؛ گونه‌شناسانه در سرمتنیت، و برگرفتگی در بیش‌متنیت پنج رابطهٔ کلانی هستند که در ترامتینت در کانون توجه و مداقه قرار می‌گیرد.

[DOI: 10.29252/jpll.25.82.95]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.5.6]
[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-04-17]

ژنت تمامی روابط یک متن با متن‌های دیگر را در این پنج نوع دسته‌بندی می‌کند. ترامتنیت به بررسی و تبیین روابط متن با غیر آن می‌پردازد. به همین منظور ژنت به پنج نوع رابطهٔ ترامتنی قائل است: بینامتنیت،[۶] پیرامتنیت،[۷] فرامتنیت،[۸] سرمتنیت[۹] و بیش‌متنیت[۱۰]. 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 حوزهٔ ادبیات و هنر منطبق می‌شوند. امروزه بسیاری از پژوهش‌ها در حوزه‌های متنوعی از دانش‌ها به‌ویژه ادبیات و هنر براساس همین رویکرد ترامتنی ژنت صورت می‌گیرد. یکی دیگر از امتیازات ترامتنیت همانا امکان مطالعات بینانشانه‌ای است که خود ژنت به برخی از آنها به‌ویژه در بیش‌متنیت اشاره کرده است (نامورمطلق، ۱۳۹۰: ۴۵۰).

۲. ترامتنیت در مثنوی *طاقدیس* و *مثنوی معنوی*

برطبق الگوی ژنت، ترامتنیت می‌تواند در سه سطح بینامتنیت صریح و اعلام‌شده، غیرصریح و پنهان‌شده و ضمنی اتفاق بیفتد (احمدی، ۱۳۸۰: ۱۲۴) که در ادامه به‌تفکیک در دو متن *مثنوی معنوی* و مثنوی *طاقدیس* بررسی می‌شود. یادآوری می‌شود که در این پژوهش مقصود از متن پیشین، *مثنوی معنوی* و مقصود از متن پسین، مثنوی *طاقدیس* است.

۲. ۱. بینامتنیت صریح و اعلام‌شده

در این‌گونه پیوند، مؤلف متن پسین باید به‌طور صریح اعلام کند که دارد متنی از دیگری را ارائه می‌کند. به‌دیگرسخن، این نوع بینامتنیت همانی است که در پژوهش‌ها و مطالعات درقالب نقل قول و در شعر باعنوان تضمین (در صورتی که نام شاعر پیشین نیز ذکر شود) مشاهده می‌شود. از این نوع بینامتنیت در متن پسین مشاهده نشد. به‌عبارت دیگر، با اینکه نراقی از اسلوب، بن‌مایه، پیرنگ و شخصیت‌پردازی *مثنوی معنوی* بسیار تأثیر پذیرفته است، هیچ‌گاه در متن مثنوی *طاقدیس* به‌طور صریح و اعلام‌شده به این تأثیرپذیری و تقلید اذعان نمی‌کند و آن را آشکارا در بیان نمی‌آورد.

۲. ۲. بینامتنیت غیرصریح و پنهان‌شده

در این نوع بینامتنیت، که رایج‌ترین آن است، در متن پسین بخش‌هایی از متن پیشین آورده می‌شود، بدون اینکه حدود تقلید و اقتباس مشخص شده باشد و بدون اینکه مؤلف متن پسین اشاره‌ای به نام مؤلف متن پیشین داشته باشد (نامورمطلق، ۱۳۹۰: ۴۶). درمجموع، از ۶۵ حکایت بیان‌شده در مثنوی *طاقدیس* به‌منزلهٔ متن پسین حداقل هجده

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-04-17]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.5.6]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.95]

مورد آن برگرفته از *مثنوی معنوی* به‌منزلهٔ متن پیشین است و طبق نظریهٔ ژنت شامل بینامتنیت غیرصریح و پنهان‌شده است که مصداق‌هایی از این‌گونه ارتباط بینامتنی با ذکر دلیل ارائه می‌شود:

۲. ۱. ۲. ۱. نمونهٔ نخست

متن پیشین: بیان اتحاد عاشق و معشوق از روی حقیقت

این حکایت در دفتر پنجم *مثنوی* است و شامل ۲۱ بیت می‌شود. مضمون عاشقانهٔ آن باعث می‌شود که آن را در طبقهٔ حکایت‌های غنایی بدانیم، هرچند مولانا از آن بهرهٔ تمثیلی و رمزی نیز برده است (مولانا، ۵/۱۳۷۷: ۸۲۷). روایت *مثنوی* بدین صورت است که مجنون بیمار می‌شود و هنگامی که طبیب برای علاج او قصد فصدکردن دارد، آه از نهاد مجنون بلند می‌شود. طبیب به شگفت درمی‌آید و از او می‌پرسد تو که شب و روز با درندگان در صحرا هم‌دم هستی و مصائب فراوانی را تحمل کرده‌ای چگونه از زخم نیشتر می‌هراسی؟ مجنون در پاسخ می‌گوید من از نیشتر تو نمی‌ترسم. نکته در اینجاست که سرتاسر وجودم از عشق لیلی پر است و تو که بر رگ من نیشتر می‌زنی گویی بر لیلی نیشتر می‌زنی و من نمی‌توانم تحمل کنم (مثنوی، ۵/۱۳۷۷: ۸۲۷).

متن پسین: منع‌کردن مجنون فصاد را از فصد

این داستان در صفهٔ دوم مثنوی *طاقدیس* آمده و شامل نوزده بیت است. نوع داستان غنایی است. مجنون به‌علت اینکه جانش از معشوقش لیلی پر است، اجازهٔ رگ‌زنی را به استاد فصاد نمی‌دهد. تن او رنجور از تب است و علاجش رگ‌زنی. مجنون رنج را بر خود هموار می‌کند و بیماری را می‌پذیرد تا بر پیکرهٔ او که جای و مقام لیلی است آسیبی وارد نشود؛ زیرا عاشق (مجنون) در معشوق (لیلی) محو و فنا شده است. طرح داستان به سمت‌وسوی عاشقی بی‌قید و شرط پیش می‌رود تا فنای او را در معشوق به تصویر بکشد.

دارد اندر هر رگم لیلی مقام — هر بن مویم بود او را کنام
از تن من رگ چه بگشایی ز تیغ — تیغ تو بر لیلی آید بی‌دریغ

(نراقی، ۱۳۶۲: صفه ۲: ۱۸۷)

خوانش بینامتنی

ازنظر حجمی، دو متن مشابه‌اند. این داستان تحت عنوان «در بیان منع‌کردن مجنون فصاد را که نشتر به بدن لیلی می‌رسد» سی‌امین داستان مثنوی *طاقدیس* در نوزده بیت است و

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-04-17]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.5.6]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.95]

در صفهٔ دوم قرار دارد. در *مثنوی*، مولوی البته با عنوان تفصیلی به ذکر همین داستان در بیست‌ویک بیت پرداخته است.

هر دو حکایت مضمون و درون‌مایهٔ مشترکی دارند و هدف نویسندگان بیان آخرین مرحلهٔ عشق یعنی فنای عاشق در معشوق است؛ شخصیت‌ها عیناً تکرار شده‌اند و ساختار روایت داستانی هم ساده و روان بیان شده است؛ لحن در *مثنوی* بیشتر جنبهٔ تعلیمی و در *طاقدیس* بیشتر جنبهٔ غنایی دارد؛ در هر دو متن، ادامهٔ داستان با بیان مطلب یا حکایتی ادامه می‌یابد که تمام‌کننده یا تکمیل‌کنندهٔ مفهوم فنای عاشق در معشوق و علو درجهٔ عشق پاک است. در مثنوی *طاقدیس* داستان گردیدن مجنون گرد سگ کوی لیلی آمده و در *مثنوی* مولوی داستان مورد سؤال قرارگرفتن عاشقی از معشوق است که مرا بیشتر دوست داری یا خودت را؟ عاشق می‌گوید: من از خود مرده‌ام و به تو زنده و از منیت من چیزی نمانده است. سلسلهٔ سخن در تتمهٔ حکایت در هر دو کتاب مسیر یکسانی را طی می‌کند، چون موضوع هر دو کتاب در این قسمت بررسی عرفانی این موضوع است.

کارکرد ارجاعی که در عنوان داستان مثنوی *طاقدیس* آمده ارائهٔ توضیحی مختصر است، ولی در *مثنوی* مولوی تفصیل بیشتری دارد: «بیان اتحاد عاشق و معشوق از روی حقیقت اگرچه متضادند از روی آنکه نیاز ضد بی‌نیاز است، چنان‌که آینه بی‌صورت است و ساده است و بی‌صورتی ضد صورت است و لکن میان ایشان اتحادی است درحقیقت کی شرح آن دراز است و العاقل یکفیه الاشاره» (مولانا، ۱۳۷۷/۵: ۱۲۷).

زمینهٔ پیام که کارکرد ارجاعی در آن شکل می‌گیرد در هر دو حکایت برای روشن‌کردن مقصود و وضوح بیشتر مضمون است.

در مثنوی *طاقدیس* بارها به موضوع عشق اشاره شده است، ولی می‌توان یکی از بهترین مواضع آن را همین داستان به‌شمار آورد. این شعر با *مثنوی* مولوی قرابت لفظی و معنایی بسیار دارد و غالباً به مولانا نسبت داده شده است.

۲. ۲. ۲. نمونهٔ دوم

متن پیشین: نواختن مجنون آن سگ را که مقیم کوی لیلی بود

این حکایت در دفتر سوم *مثنوی* و در ده بیت آمده است و می‌تواند در طبقهٔ داستان‌های غنایی قرار بگیرد (مولانا، ۱۳۷۷/۳: ۳۷۹). مولانا در این داستان سگی را به تصویر می‌کشد که مجنون بسیار نوازشش می‌کند و عزیزش می‌دارد؛ زیرا آن سگ در محلهٔ لیلی پرسه می‌زند.

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-04-17]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.5.6]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.95]

بوالفضولی بر مجنون خرده می‌گیرد و عیب‌های آن سگ ولگرد را برمی‌شمارد، اما مجنون پاسخ می‌دهد که بایست از چشم من به این سگ بنگرید تا ارزشش را دریابید (همان).

متن پسین: گردیدن مجنون گرد سگ کوی لیلی

این داستان در صفهٔ دوم مثنوی *طاقدیس* آمده و شامل سی‌وچهار بیت است. نوع داستان غنایی است. لحن گفت‌وگوها ساده، روان و به دور از پیچیدگی است. سخنان مجنون مملو از احساسات شاعرانه و لطیف دربارهٔ معشوق است. درعین روان‌بودن از گونه‌های موفق ادب عاشقانه به‌حساب می‌آید. مجنون گرد سگی طواف می‌کرد و خاک پایش را سرمهٔ چشم خود می‌کرد. علت این کار را چنین به رهگذری توضیح داد که این سگ، سگ کوی لیلی است و هرچه به معشوق تعلق دارد چون خود معشوق ستودنی و دوست‌داشتنی است. پیرنگ داستان با عناصر دیگر طرح منسجم و البته ساده‌ای به آن داده است. پیداکردن رابطهٔ بین حوادث و قهرمان‌ها به تلاش فکری فراوانی نیاز ندارد.

روزی رهگذری مجنون را در صحرا می‌بیند که در اطراف سگی می‌گردد. خاک پای او را برمی‌دارد و گاهی بر دیده و گاهی بر سر می‌گذارد. رهگذر کنجکاوتر می‌شود، به سوی مجنون می‌رود و علت کارش را جویا می‌شود. مجنون می‌گوید این سگ از کوی لیلی آمده و بنابراین، خاک پایش طوطیای چشم من است.

خوانش بینامتنی

داستان «گردیدن مجنون گرد سگ کوی لیلی» در صفهٔ دوم مثنوی *طاقدیس* در سی‌وچهار بیت ذکر شده است. این داستان در دفتر سوم *مثنوی* مولوی درخلال داستان رفتن خواجه‌ای شهری به روستا به دعوت دوست روستایی‌اش در نوزده بیت سروده شده است. هر دو داستان بر درون‌مایه و مضمونی مشابه صحه می‌گذارند: هرچه متعلق به معشوق است، حتی اگر ناپاک و نامقدس باشد، در چشم عاشق زیباست. شخصیت‌ها در هر دو داستان همانند هم هستند. زمان و مکان دقیقاً مشخص نشده و چون نمونه‌ای تاریخی موردنظر قرار گرفته است که به‌علت مشهوربودن شخصیت اصلی یعنی مجنون عنایتی به ذکر جزئیات در هر دو کتاب نشده است.

لحن گفت‌وگوها ساده و روان و سرشار از احساسات عاشقانه است، ولی در مثنوی *طاقدیس*، بعد از اتمام داستان اصلی، نویسنده در ابیات بیشتری عشق و روابط ناشی از آن را به شعر درآورده و به جهت نوع روایت حالت توصیفی بیشتری نسبت به *مثنوی* دارد.

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-04-17]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.5.6]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.95]

۲. ۲. ۳. نمونهٔ سوم

متن پیشین: گفتن خلیل مر جبرئیل را علیهماالسلام...

این حکایت در دفتر چهارم *مثنوی* آمده و شامل ۲۷ بیت است و می‌تواند در طبقهٔ داستان‌های دینی و تاریخی قرار بگیرد (مولانا، ۴/۱۳۷۷: ۶۸۵).

جبرئیل از حضرت ابراهیم می‌پرسد که اگر مرادی دارد برایش برآورده سازد، اما حضرت ابراهیم پاسخ می‌دهد که مرادی ندارم و تنها می‌خواهم که تو واسطهٔ بین من و خدا نباشی و خودم مستقیم با خداوند در ارتباط باشم:

گفت ابراهیم نی رو از میان — واسطه زحمت بود بعدالعیان
بهر این دنیاست مرسل رابطه — مؤمنان را زانک هست او واسطه
هر دل ار سامع بدی وحی نهان — حرف و صوتی کی بدی اندر جهان

(مولانا، ۴/۱۳۷۷: ۶۸۵)

متن پسین: صبوحٌ قدوس گفتن جبرئیل

این داستان در صفهٔ دوم مثنوی *طاقدیس* آمده و شامل چهارصدودو بیت است. نوع داستان تاریخی ـ دینی است.

جبرئیل در هیئت یک نوجوان با صدایی آسمانی شروع به زمزمهٔ نام حق می‌کند و هم‌زمان همگی ملائکه نیز به تسبیح و ذکر حق می‌پردازند. حضرت ابراهیم به‌دنبال صاحب صدا می‌رود و از او می‌خواهد در ازای دادن نیمی از مال خود یک‌بار دیگر حق را صدا بزند. در ادامه، درخواست صداکردن حق دربرابر پیشکش‌کردن تمام اموال و جانش را مطرح می‌کند. درپایان، درمی‌یابد که آن نوجوان جبرئیل است و او از آزمون الهی دیگری سربلند بیرون آمده است.

خوانش بینامتنی

متن پسین نسبت به متن پیشین حجم خیلی بیشتری دارد و به‌تبع آن، از جزئیات بیشتری برخوردار است. همین جزئیات ارزش روایی آن را در قیاس با متن پیشین بیشتر کرده است.

وجه اشتراک دو متن ارتباط حضرت ابراهیم با جبرئیل و گفت‌وگوی آن دو است که این روایت مشترک را از دیگر روایت‌ها متمایز می‌سازد، اما شاکلهٔ داستانی دو روایت تفاوت و تمایز عمیقی با هم دارد.

در متن پسین حقهٔ داستانی (درآمدن جبرئیل به‌شکل نوجوان) مشاهده می‌شود، درحالی‌که در متن پیشین چنین حقه‌ای وجود ندارد.

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-04-17]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.5.6]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.95]

۲. ۲. ٤. نمونهٔ چهارم

متن پیشین: سپاه ابرهه

داستان با بیان نیت ابرهه از حمله به کعبه آغاز می‌شود. مولانا نیت ابرهه را «مرده‌ساختن تمامی زندگان» می‌داند، اما در ادامه، ماجرای ابابیل اتفاق می‌افتد و خیال و توهم ابرهه نابود می‌شود و درعوض، مردم فقیر مکه با تصاحب اموال سپاه ابرهه توانگر می‌شوند (مولانا، ۶/۱۳۷۷: ۱۱۱۹-۱۱۲۰).

متن پسین: عبدالمطلب و ابرهه

در مثنوی *طاقدیس*، ابرهه که قصد نابودی خانهٔ خدا را دارد در نزدیکی کعبه اتراق می‌کند. مردم کعبه به وحشت و اضطراب می‌افتند. عبدالمطلب که بزرگ قریش است به سمت سپاه ابرهه می‌رود. ابرهه می‌اندیشد که عبدالمطلب از او خواهد خواست که خانهٔ خدا را نابود نکند اما عبدالمطلب فقط استرداد شترانش را طلب می‌کند که در سپاه ابرهه هستند. ابرهه با شگفتی از او می‌پرسد: چرا درخواست نکردی که به کعبه حمله نکنم؟ عبدالمطلب پاسخ می‌دهد که صاحب کعبه خود از آن محافظت خواهد کرد (نراقی، ۱۳۶۲: ۱۵۸). روز بعد و به هنگام حمله، پیل سفید ابرهه که در مقابل کعبه قرار گرفته نه یک قدم به جلو برمی‌دارد و نه یک قدم به عقب. سپس، پرستوها نمایان می‌شوند و در طرفةالعینی ابرهه و سپاهیان را نابود می‌سازند (نراقی، ۱۳۶۲: ۱۶۵).

خوانش بینامتنی

بن‌مایهٔ اصلی و مشترک هر دو متن محافظت خداوند از کعبه به‌واسطهٔ پرندگان ابابیل است.

روایت خطی در هر دو متن یکی است و با نیت ابرهه مبنی بر حمله به کعبه شروع می‌شود و کشمکش اصلی شکست ابرهه از ابابیل است.

شخصیت‌پردازی ابرهه در هر دو متن یکسان است. در هر دو متن او ضدقهرمان است. درحالی‌که در متن پسین (مثنوی *طاقدیس*) عبدالمطلب شخصیت قهرمان است، این شخصیت در متن پیشین وجود ندارد. هر دو روایت از دید دانای کل روایت می‌شود. در متن پیشین کل روایت از زاویهٔ دید سوم‌شخص بیان می‌شود و در آن گفت‌وگویی وجود ندارد، اما در متن پسین با افزوده‌شدن شخصیت عبدالمطلب، بین قهرمان و ضدقهرمان گفت‌وگو ایجاد شده است.

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-04-17]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.5.6]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.95]

از نظر جزئیات روایی، بدیهی است که متن پسین با صدوهفتادوچهار بیت درمقابل دوازده بیت متن پیشین شامل حوادث و اتفاق‌های بیشتری باشد.

۲. ۲. ۵. نمونۀ پنجم

متن پیشین: اول کسی که در مقابلۀ نص قیاس آورد ابلیس بود.

در اینجا مولانا به‌اختصار به داستان تمرد ابلیس از سجده بر آدم اشاره و آن را به‌صورت مسئله‌ای قیاسی مطرح می‌کند:

اول آن کس کین قیاسک‌ها نمود — پیش انوار خدا ابلیس بود
گفت نار از خاک بی‌شک بهترست — من ز نار و او ز خاک اکدرست
پس قیاس فرع بر اصلش کنیم — او ز ظلمت ما ز نور روشنیم

(مولانا، ۱/۱۳۷۷: ۱۵۱)

خداوند در پاسخ به ابلیس زهد و تقوا را معیار قیاس و سنجش واقعی می‌داند:

گفت حق نه بلک لا انساب شد — زهد و تقوا فضل را محراب شد
این نه میراث جهان فانی است — که به انسابش بیابی جانی است

(همان)

متن پسین: تمرد شیطان از سجده به آدم

خداوند متعال، پس‌از آفرینش آدم، سجده بر او را به ملائکه دستور داد. خداوند آدم را خلیفۀ خود قرار داد و نور متعالی و ارجمندی را در روح او گماشت. همۀ فرشتگان مطیع امر حق شدند و بر آدمی سجده کردند جز شیطان که راه سرکشی و عناد در پیش گرفت.

من همه نور و و ضیاء آن تیره‌رو — پس چرا من سجده آرم نزد او
من ز نارم نار نورانی بود — او ز خاک و خاک ظلمانی بود

(نراقی، ۱۳۶۲: صفه ۱:۳۷-۳۸)

درپی سجده‌نکردن، مقام شیطان تنزل کرد و از قرب الهی دور ماند و لعنت خداوند طوق گردن او شد. شیطان به قصد انتقام همیشه درپی فرصتی برای گمراهی و ضلالت آدم و فرزندان او بوده و هست.

خوانش بینامتنی

هیچ‌کدام از دو متن به‌طورکامل به کلان‌روایت داستان آفرینش انسان نپرداخته‌اند، بلکه صرفاً یک خرده‌روایت از آن (صحنۀ تمرد شیطان از سجده بر آدم) را ارائه می‌کنند.

در متن پسین، نسبت به متن پیشین، توجه بیشتری به ساختار روایی شده است. مولانا بیشتر به بیان دیدگاهش دربارۀ قیاس توجه داشته است تا شرح داستان. زاویۀ دید،

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-04-17]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.5.6]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.95]

اشخاص و کشمکش‌ها در هر دو داستان مشترک است. بن‌مایهٔ مشترک هر دو حکایت اشاره به این واقعیت است که شیطان به خاطر تکبر و غرورش از درگاه حق رانده شد و همیشه در کمین آدمیزاد، مترصد فرصتی جهت گمراه‌کردن اوست؛ درحالی‌که مولانا قیاس موردنظر شیطان را به‌شدت نفی می‌کند و مسئله را در همین قیاس می‌بیند. نراقی بر نتیجهٔ تمرد شیطان و انتقامی تکیه کرده است که شیطان همواره در کمین است از انسان بگیرد.

۲. ۲. ۶. نمونهٔ ششم

متن پیشین: گر راه روی راه برت بگشایند...

در اینجا فقط به آن قسمت از داستان مشهور یوسف و زلیخا اشاره می‌شود که زلیخا درها را به روی یوسف بسته است، اما یوسف با توکل به خدا در رحمت الهی را به روی خود بازمی‌کند:

گر زلیخا بست درها هر طرف — یافت یوسف هم ز جنبش منصرف
باز شد قفل و درو شد ره پدید — چون توکل کرد یوسف برجهید
گرچه رخنه نیست عالم را پدید — خیره یوسف‌وار می‌باید دوید
تا گشاید قفل و در پیدا شود — سوی بی‌جایی شما را جا شود

(مولانا، ۱۳۷۷/۵: ۷۷۵)

متن پسین: زلیخا و ملاقات با یوسف

زلیخا در کهن‌سالی آواره و بی‌پناه درکنار گذرگاهی که یوسف گاهی از آن عبور می‌کرد ساکن شد و همواره جویای حال او بود. روزی حال زلیخا دگرگون شد و اضطراب تمام وجودش را گرفت. وقتی هم‌دمش دلیل را پرسید پاسخ داد که امروز محبوب من از اینجا می‌گذرد (نراقی، ۱۳۶۲: صفه ۲:۱۸۴).

در آن روز هر کاروانی که عبور می‌کند زلیخا نام یوسف را صدا می‌زند تا اینکه در سومین نوبت ورود کاروان‌ها یوسف می‌آید و به صدای او پاسخ می‌دهد. زلیخا بی‌هوش می‌شود و کنار راه می‌افتد. یوسف متوجه پیرزن کوری می‌شود که کنار جاده است و درمی‌یابد که او همان زلیخاست (نراقی، ۱۳۶۲، صفه ۲: ۲۱۰-۲۱۲).

خوانش بینامتنی

هیچ‌کدام از دو متن به‌طورکامل به کلان‌روایت داستان یوسف و زلیخا نپرداخته‌اند، بلکه هرکدام یک تکه از روایت را ارائه می‌کنند که حتی خرده‌روایت‌ها نیز با یکدیگر فرق دارند؛ زاویهٔ دید، اشخاص و کشمکش عاطفی در هر دو داستان مشترک است؛ متن پیشین با محوریت یوسف روایت می‌شود، درحالی‌که در متن پسین محوریت با زلیخاست؛ مولانا بر

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-04-17]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.5.6]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.95]

مسئلهٔ توکل یوسف به خدا تأکید کرده است، درحالی‌که نراقی بر عمق عشق و علاقهٔ زلیخا به یوسف تأکید دارد؛ متن پسین بسیار حجیم‌تر از متن پیشین است.

۲. ۳. بینامتنیت ضمنی

برطبق نظریهٔ ژنت، بینامتنیت ضمنی هنگامی اتفاق می‌افتد که نشانه‌های مشترک در دو متن وجود داشته باشد؛ به‌گونه‌ای که برای مخاطب متن پسین، متن پیشین را تداعی می‌کند (نامورمطلق، ۱۳۹۰: ۴۵۱). علاوه‌بر حکایاتی از مثنوی *طاقدیس* که در قسمت قبلی (بینامتنیت غیرصریح و پنهان‌شده) شامل اقتباس پنهانی از حکایات *مثنوی معنوی* بودند، حکایات دیگری نیز در *طاقدیس* به‌منزلهٔ متن پسین مشاهده می‌شود که ازنظر پیرنگ یا شیوهٔ شخصیت‌پردازی حکایتی متناظر با آنها در متن پیشین (*مثنوی معنوی*) مشاهده نمی‌شود، ولی برخی نشانه‌ها بیان‌کننده و نشان‌دهندهٔ تقلید از اسلوب کلی متن پیشین در قصه‌گویی است. نشانه‌هایی که می‌توان طبق دیدگاه ژنت آنها را بینامتنیت ضمنی دانست گاهی شامل شباهت شخصیت‌های خاصی در دو متن است؛ مانند شخصیت‌پردازی ابلیس (شیطان) به‌مثابهٔ یک شخصیت انسانی و مواجههٔ او با دیگر اشخاص:

۲. ۳. ۱. نمونهٔ نخست

متن پیشین: باز تقریرکردن معاویه با ابلیس مکر او را

این حکایت در دفتر دوم *مثنوی* آمده و شامل بیست بیت است و می‌تواند در طبقهٔ داستان‌های تاریخی قرار بگیرد (مولانا، ۲/۱۳۷۷: ۲۸۶). معاویه ابلیس را مخاطب قرار می‌دهد و تمامی بدبختی‌های انسان‌های مختلف در ادوار گوناگون را به او نسبت می‌دهد. او حتی خود را نیز مقهور و مغلوب ابلیس می‌داند:

صدهزاران را چو من تو ره زدی — حفره کردی در خزینه آمدی
آتشی از تو نسوزم چاره نیست — کیست کز دست تو جامه‌اش پاره نیست
طبعت ای آتش چو سوزانیدنی است — تا نسوزانی تو چیزی چاره نیست
(مولانا، ۲/۱۳۷۷: ۲۸۶)

او، در ادامه، افراد مختلفی را که در طول تاریخ فریب فرعون را خورده‌اند برمی‌شمارد و در این میان نیز به فرعون اشاره‌ای دارد:

عقل فرعون ذکی فیلسوف — کور گشت از تو نیابید او وقوف
بولهب هم از تو نا اهلی شده — بوالحکم هم از تو بوجهلی شده
(مولانا، ۲/۱۳۷۷: ۲۸۶)

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-04-17]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.5.6]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.95]

متن پسین: رفتن شیطان به در خانهٔ فرعون

این داستان در صفهٔ اول مثنوی *طاقدیس* آمده و شامل پنج بیت است. نوع داستان پارابل یا روایت کوتاه است. لحن گفت‌وگوها ساده، روان و همراه با طنز و ریشخند است. شبی شیطان به در خانهٔ فرعون می‌رود و در می‌زند. فرعون می‌پرسد که کیستی و شیطان با باد معده‌اش او را به سخره می‌گیرد که تو چگونه ادعای خدایی می‌کنی، درحالی‌که نمی‌دانی چه کسی پشت در خانه‌ات است (نراقی، ۱۳۶۲، صف ۲: ۱۱۹).

خوانش بینامتنی

در هر دو متن شیطان، درقالب یک شخصیت داستانی، با شخصیتی تاریخی که وجههٔ مثبتی ندارد دیدار می‌کند. در متن پیشین این شخصیت تاریخی معاویه است و در متن پسین فرعون؛ دو داستان ازنظر فضا و برخی اشخاص و شیوهٔ روایت (گفت‌وگومحوری) شباهت و اشتراک دارند، اما ازنظر بن‌مایه و پیرنگ تفاوت دارند. گاهی نیز فضا و دستمایهٔ حکایت‌ها به‌طور مشخص و ویژه‌ای شباهت دارد. مانند نکوهش هم‌جنس‌گرایی و بیان مشکلات طبقهٔ خاصی از اشخاص اجتماع (امرد).

۲. ۳. ۲. نمونهٔ دوم

متن پیشین: حکایت آن دو برادر یکی کوسه و یکی امرد

این حکایت در دفتر ششم *مثنوی* آمده و شامل بیست‌وهشت بیت است و می‌تواند در طبقهٔ داستان‌های طنز تلخ قرار بگیرد (مولانا، ۱۳۷۷/۶: ۱۰۰۸).

دو برادر یکی کوسه و یکی امرد در عزب‌خانه‌ای خفتند. شبی اتفاقاً امرد خشت‌ها بر مقعد خود انبار کرد. عاقبت دباب دب آورد و آن خشت‌ها را به حیله و نرمی از پس او برداشت. کودک بیدار شد به جنگ و گفت: این خشت‌ها کو کجابردی و چرا بردی؟ او گفت تو این خشت‌ها را چرا نهادی:

گفت این سی خشت چون انباشتی	**گفت تو سی خشت چون برداشتی**
کودک بیمارم و از ضعف خود	**کردم اینجا احتیاط و مرتقد**

(مولانا، ۱۳۷۷/۶: ۱۰۰۸)

آن شخص در پاسخ سؤال دیگری مطرح می‌کند:

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-04-17]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.5.6]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.95]

گفت اگر داری ز رنجوری تفی — چون نرفتی جانب دارالشفی
یا به خانهٔ یک طبیبی مشفقی — که گشادی از سقامت مغلقی
گفت آخر من کجا دانم شدن — که به هرجا می‌روم من ممتحن
چون تو زندیقی پلیدی ملحدی — می‌برآرد سر به پیشم چون ددی
(مولانا، ۱۳۷۷/۶: ۱۰۰۸)

کودک به عادت بسیار زشت شاهدبازی که در بین اقشار مختلف و حتی صوفیان و فقیهان نیز رواج دارد اشارهٔ صریح می‌کند (همان). در ادامه، به ریش اندک کوسه اشاره می‌کند و همان مقدار کم را مایهٔ آسایش او می‌داند؛ زیرا خود را از شاهدبازی اقشار مختلف در امان نمی‌داند:

بعد از آن کودک به کوسه بنگریست — گفت او با آن دو مو از غم بری است
فارغ است از خشت و از پیکار خشت — وز چو تو مادرفروش کنک زشت
(همان، ۱۰۰۸)

متن پسین: صوفی در حال وجد خود را بر امردی افکند

این داستان در صفهٔ اول مثنوی *طاقدیس* آمده و شامل هفده بیت است. نوع داستان پارابل یا روایت کوتاه است. لحن گفت‌وگوها ساده و روان است.

شیخ صوفیان که به یکی از مریدان زیبارو به نام فرخ نظر دارد، به بهانهٔ سماع و رسیدن به حالت‌های عرفانی همواره خود را روی او می‌اندازد. با تکرار این حرکت، شخصی این کار زشت را به او گوشزد می‌کند. شیخ بهانه می‌آورد که در عالم سماع و در ناآگاهی این اتفاق می‌افتد که آن شخص در پاسخ می‌گوید چرا پس هیچ‌گاه در عالم بی‌خبری روی ویسه که بسیار زشت‌رو است نمی‌افتی و درنهایت شیخ را متهم می‌کند که سیرت زشت قوم لوط را زنده کرده است.

خوانش بینامتنی

در هر دو متن بن‌مایهٔ اصلی محکوم‌کردن شاهدبازی و لواط در بین صوفیان است.

در متن پیشین محور قصه شخصیتی است که در شاهدبازی نقش مفعول را در اختیار دارد؛ حال‌آنکه در متن پسین محوریت با فاعل است؛ در هر دو داستان شخصی در جایگاه ناظر یا کنجکاو با یکی از طرفین شاهدبازی گفت‌وگو می‌کند، درحالی‌که خود نقشی در آن ندارد. دو داستان از نظر نوع اشخاص و پیرنگ تفاوت دارند؛ فضای هر دو داستان خانقاه صوفیان است (البته در متن پیشین بخشی از فضا مربوط به آن است).

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-04-17]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.5.6]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.95]

نتیجه‌گیری

یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که برطبق نظریهٔ ژنت از بین ۶۵ حکایت مثنوی *طاقدیس* هیچ مصداقی برای ارتباط بینامتنی صریح و اعلام‌شده با *مثنوی معنوی* وجود ندارد. بیشترین ارتباط بینامتنی مربوط به بینامتنیت پنهان و اعلام‌نشده است که نشان می‌دهد پیرنگ، بن‌مایه و اشخاص حداقل هجده حکایت مثنوی *طاقدیس* عمدتاً از مثنوی معنوی اقتباس شده‌اند. برای نمونه، داستان ابرهه می‌تواند مصداق بینامتنیت پنهان و اعلام‌نشده باشد؛ زیرا بن‌مایهٔ اصلی و مشترک هر دو متن محافظت خداوند از کعبه از طریق ابابیل است؛ روایت خطی در هر دو متن یکی است و با نیت ابرهه برای حمله به کعبه شروع می‌شود و کشمکش اصلی شکست ابرهه از ابابیل است؛ شخصیت‌پردازی ابرهه در هر دو متن یکسان است. در هر دو متن او ضدقهرمان است. درحالی‌که در متن پسین (مثنوی *طاقدیس*) عبدالمطلب شخصیت قهرمان است. این شخصیت در متن پیشین وجود ندارد، اما تفاوت‌هایی نیز در کار است که باعث می‌شود این ارتباط را صریح ندانیم: در متن پیشین کل روایت از زاویهٔ دید سوم‌شخص بیان می‌شود و در آن گفت‌وگویی وجود ندارد، اما در متن پسین با افزوده‌شدن شخصیت عبدالمطلب، بین قهرمان و ضدقهرمان گفت‌وگو ایجاد شده است. متن پسین با ۱۷۴ بیت درمقابل دوازده بیت متن پیشین شامل حوادث و اتفاق‌های بسیار بیشتری است.

در سرتاسر حکایات مثنوی *طاقدیس* نشانه‌های گوناگونی ازنظر فضای داستان، لحن، شیوهٔ روایت، نام اشخاص و... وجود دارد که تداعی‌کنندهٔ حکایات *مثنوی معنوی* هستند و در طبقه‌بندی ژنت ذیل بینامتنیت ضمنی قرار می‌گیرند. برای مثال، حکایت «رفتن شیطان به در خانهٔ فرعون» در مثنوی *طاقدیس* با حکایت «باز تقریرکردن معاویه با ابلیس مکر او را» بینامتنیت ضمنی دارند؛ زیرا اگرچه شاکلهٔ کلی دو روایت از یکدیگر متمایز است، در هر دو متن شیطان درقالب شخصیتی داستانی با شخصیتی تاریخی که وجههٔ مثبتی ندارد دیدار می‌کند و ازنظر فضا و برخی اشخاص و شیوهٔ روایت (گفت‌وگومحوری) شباهت و اشتراک دارند، اما از نظر بن‌مایه و پیرنگ تفاوت دارند. نراقی با آنکه در حکایات متعددی از پیرنگ، شخصیت‌پردازی یا بن‌مایهٔ حکایات *مثنوی* عاریه گرفته یا از منبعی مشترک با مولانا بهره جسته، هیچ‌گاه به‌طور مستقیم اشاره‌ای به اقتباس تمام یا بخشی از حکایت از *مثنوی معنوی* نکرده است. بسیاری از حکایات مثنوی *طاقدیس* ـچه از نظر پیرنگ و چه ازنظر بن‌مایهـ تحت تأثیر تمام‌عیار *مثنوی* مولاناست که هم در شیوهٔ سرایش، آغاز و انجام سخن و هم غایت معنایی تلاشی شگرف برای همانندسازی آن با *مثنوی* مولوی صورت

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-04-17]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.5.6]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.95]

گرفته است. برخی حکایات مثنوی *طاقدیس* ازنظر کلیت و مسیر روایت با حکایات *مثنوی* متفاوت‌اند، اما نشانه‌هایی در آنها وجود دارد که تداعی‌کنندهٔ برخی از حکایات *مثنوی* است.

پی‌نوشت

1. Discourse Analysis
2. Hypertext
3. Hypotext
4. Transtextuality
5. Eugene Oneguine
6. Intertextuality
7. Paratextuality
8. Metatextuality
9. Arcitextuality
10. Hypertextuality

منابع

احمدی، بابک (۱۳۸۰) *ساختار و تأویل متن*. تهران: مرکز.

اناری و رنجبران (۱۳۹۱) «بررسی اصطلاحات بینامتنی در زبان فارسی و عربی با تکیه بر نظریهٔ ژرار ژنت». *ادب پژوهی*. شمارهٔ ۲۱: ۱۷۱-۱۸۹.

پروست، مارسل (۱۳۹۲) «کلمات و دیگر هیچ». ترجمهٔ رضا مهدوی. *اندیشهٔ نو*. شمارهٔ ۵۵: ۲۵- ۳۵.

پورنامداریان، تقی (۱۳۷۵) *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*. تهران: علمی و فرهنگی.

ـــــــ (۱۳۸۰) *در سایهٔ آفتاب*. تهران: سخن.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۱) *سرّ نی، نقد و شرح تحلیلی و تطبیقی مثنوی*. تهران: علمی.

رضایی دشت‌ارژنه، محمود (۱۳۸۷) «نقد و تحلیل قصه‌ای از مرزبان‌نامه براساس رویکرد بینامتنیت». *نقد ادبی*. سال اول. شمارهٔ ۴: ۳۱-۵۱.

عرب یوسف‌آبادی و همکاران (۱۳۹۲) «ترامتنیت در مقامات حمیدی». *پژوهش‌های ادبیات تطبیقی*: شمارهٔ۱: ۱۲۱-۱۳۹.

گرجی، مصطفی و احمد نریمانی (۱۳۸۹) «بررسی و تحلیل مثنوی طاقدیس و میزان تأثر آن از مثنوی معنوی». *کتاب ماه ادبیات*. شمارهٔ ۴۲: ۱۲-۲۱.

مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۷۷) *مثنوی معنوی*. تصحیح نیکلسون. به‌کوشش نصرالـله پورجوادی. تهران: ققنوس.

نامورمطلق، بهمن (۱۳۹۰) *درآمدی بر بینامتنیت: نظریه‌ها و کاربردها*. تهران: سخن.

نراقی، ملااحمد (۱۳۶۲) *مثنوی طاقدیس*. به‌اهتمام حسن نراقی. تهران: امیرکبیر.

Proust, Marcel (1971) *Essais et Articles*, Prais: Gallimard.

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-04-17]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.5.6]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.95]