فصلنامه علمی- پژوهشی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره سی و سوم، تابستان ۱۳۹۳: ۱۳۹-۱۱۱
تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۱۰/۰۹
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۰۳/۲۰

اثرپذیری سعدی از فردوسی بر اساس نظریهٔ ترامتنیت

زینب نوروزی*
وحید علی بیگی سرهالی**

چکیده

آثار سعدی، از برجسته‌ترین نمونه‌های متون کلاسیک است که نمایندهٔ تمام‌عیار فرهنگ و ادبیات فارسی است. وی در این آثار، از متون قبل از خود متأثر بوده است و ارتباطی که میان نوشته‌های قبل از سعدی با آثار او وجود داشته، کاملاً نمایان است. یکی از این آثار، شاهنامهٔ فردوسی است. هدف از این پژوهش، نشان دادن این ارتباط متنی میان آثار سعدی و شاهنامه فردوسی است که برای به انجام رساندن چنین عملی، از نظریهٔ ترامتنیت «ژرار ژنت» که یک نظریهٔ کامل در ارتباط بین متون است استفاده کرده‌ایم و پیوندی را که میان نوشته‌های سعدی و فردوسی دیده می‌شود، به طور کامل در تمام جنبه‌های آن بررسی کرده‌ایم و به این نتیجه رسیده‌ایم که آثار سعدی، نمونهٔ کاملی از یک ترامتنیت محسوب می‌شود که با آوردن شواهد و با روش تحلیلی- توصیفی و شرح و تفسیر ابیات آن، وجود کامل ترامتنیتی را که نسبت به شاهنامه فردوسی در آثارش وجود دارد، به اثبات رسانیده‌ایم.

واژه‌های کلیدی: سعدی، شاهنامه فردوسی، تأثیرپذیری، ترامتنیت و ژرار ژنت.

* نویسنده مسئول: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بیرجند zeynabnowruzi@birjand.ac.ir
** کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بیرجند vahid.sarhli@yahoo.com

مقدمه

انسان‌ها، بسیاری از میراث فرهنگی جدید خویش را از بطن متون پیشین در ادبیات خویش متولد می‌کنند. نظریه‌پردازان معاصر معتقدند که عمل خواندن هر متن در ارتباط با مجموعه‌ای از روابط متنی است که تفسیر کردن و کشف معنای آن متن، منوط به کشف همین روابط است (Allen, 2000: 1). بر این اساس، ادبیات به پدیده‌های جهانی و کلیتی تبدیل می‌شود که اجزای آن از وحدتی اندام‌وار و انسجامی یگانه برخوردارند (انوشیروانی، ۱۳۸۹: ۱۳).

ادبیات تطبیقی در معنای گسترده آن از یکسو مطالعهٔ ادبیات در ورای مرزهای کشورها و از سوی دیگر مطالعهٔ ارتباط میان ادبیات و سایر حوزه‌های دانش بشری است (Remak,1961: 1). یکی از پرطرفدارترین حوزه‌ها و زمینه‌های تحقیق در ادبیات تطبیقی، بررسی ارتباط متون با یکدیگر است (نظری منظم، ۱۳۸۹: ۲۳-۲۵). «رولان بارت» اعتقاد دارد هر متنی بافت جدیدی از گفته‌ها و نوشته‌های پیشین است. رمزها، قواعد و الگوهای آهنین، بخش‌هایی از زبان اجتماعی و... وارد متن می‌شوند و در آنجا مجدداً توزیع می‌شوند و این زبان همواره مقدم بر متن و حول آن است (Barthes, 1981: 39).

از نظرگاه «باختین»، همه کلمات دسته دوم هستند و به دیگران تعلق دارند و برای به دست آوردن کلمه و معنا، استفاده‌کنندگان هر زبان با هم درگیر مکالمه می‌شوند و کلمات از فردی به فرد دیگر دست به دست می‌شود و رایحهٔ صاحب قبلی‌اش را هرگز از دست نمی‌دهد (غلامحسین‌زاده و غلام‌پور، ۱۳۸۷: ۷۶). «کریستوا» نیز متن را شبکه‌ای از نظام‌های نشانه‌ای می‌دانست و بر مکالمهٔ متون گذشته و حال تکیه داشت. او معتقد است هر متن نقطهٔ تلاقی متون دیگر است و هیچ مؤلفی به یاری ذهن اصیل خود به آفرینش هنری دست نمی‌یابد، بلکه هر اثر واگویه‌ای از مراکز شناخت و ناشناختهٔ فرهنگ ماست» (احمدی، ۱۳۸۰: ۳۲۷).

بنابراین و بر این اساس کریستوا این نوع تأثیرپذیری در آثار را با عنوان بینامتنی، نخستین بار در سال ۱۹۹۶ م رواج داد و آن را وارد ادبیات کرد. در نظر او، ساخت هر متنی به منزلهٔ موزاییکی از نقل قول‌ها و اقتباس‌هاست و هر متنی استحاله و تبدیل متن دیگری است (Kristeva, 1980: 66).

به اعتقاد او، هر متنی تلاقی‌گاه متون بی‌شمار دیگر است و صرفاً در ارتباط با متون دیگر وجود دارد (ابرمز، ۱۳۸۳: ۴۴۷). به عبارت دیگر، کریستوا معتقد است که هیچ متنی آزاد از متون دیگر نیست (مکاریک، ۱۳۸۵: ۷۲). این مقید بودن متون به همدیگر در نزد نظریه‌پردازان معاصر به بینامتنیت مشهور شده است. بنابراین بینامتنیت بر این اندیشه مبتنی است که متن، نظامی بسته و مستقل نیست و اگر این‌چنین باشد، آن متن غیر قابل فهم است (Frow, 2005: 48). بنابراین بر اساس نظریهٔ بینامتنیت، میان دو یا چند متن، رابطه وجود دارد و این رابطه در چگونگی درک متن مؤثر است (مقدادی، ۱۳۷۸: ۱۱۲). پس می‌توان نتیجه گرفت که بینامتنیت، «حضور بالفعل یک متن در متن دیگر است» (آلن، ۱۳۸۵: ۱۴۶).

پس گفتمان موجود در هر متنی با گفتمان‌های موجود در متون دیگر، در همان رابطه‌ای قرار می‌گیرد که سوسور میان زبان و گفتار برقرار کرده است. بدین معنا که شرط درک هر گفتمان، آگاهی از گفتمان‌های هم‌سنخ آن است؛ درست همان‌طور که درک هر گفتار نیز در گرو برخورداری از دانش پیش‌دادهٔ زبان ویژه‌ای است که گفتار مزبور به آن تعلق دارد (حق‌شناس، ۱۳۸۷: ۱۴).

پس از این «ژرار ژنت»، بحث ترامتنیت را وارد ادبیات کرد که به مراتب گسترده‌تر از مسئلهٔ بینامتنیت بود و در واقع بینامتنیت تنها یک بخش از بخش‌های پنج‌گانهٔ ترامتنیت ژنت محسوب می‌شود. او گسترده‌تر و نظام‌یافته‌تر از کریستوا و رولان بارت، به بررسی روابط میان یک متن با متن‌های دیگر می‌پردازد. مطالعات ژنت، قلمرو ساختارگرایی باز و حتی پساساختارگرایی و نیز نشانه‌شناختی را در برمی‌گیرد و همین امر به او اجازه می‌دهد تا روابط میان متنی را با تمام متغیرات آن بررسی و مطالعه کند. او مجموعهٔ این روابط را ترامتنیت می‌نامد. نزد ژنت، ترامتنیت در برگیرندهٔ کلیهٔ روابط یک متن با متن‌های دیگر است (نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۸۵). او ترامتنیت را به پنج دسته

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تقسیم می‌کند که عبارتند از: ۱- بینامتنیت[1]. ۲- پیرامتنیت[2]. ۳- فرامتنیت[3]. ۴- سرمتنیت[4]. ۵- بیش‌متنیت[5].

بنابراین با توجه به اینکه نشانه‌هایی از شعر فردوسی در آثار سعدی وجود دارد، این تأثیرپذیری از لحاظ نظریهٔ ترامتنیت ژنت قابل بررسی است و وجود چنین رابطه‌ای، در آثار سعدی نمایان است.

پیشینهٔ تحقیق

بتول فخرالاسلام (۱۳۸۳) در پژوهشی با عنوان «همانندی‌های سیاسی شاهنامه فردوسی و بوستان سعدی» به بررسی مسائل سیاسی شاهنامه و بوستان پرداخته است. محمدعلی اسلامی ندوشن و فاطمه عسگری رابری (۱۳۸۷) در پژوهشی دیگر، نگاه پندآموز سعدی به کلام پندآمیز فردوسی را بررسی کرده است که هیچ‌کدام از موارد بالا، این تأثیرپذیری را از نگاه نظریهٔ ترامتنیت مورد پژوهش قرار نداده‌اند و نوآوری این مقاله در این است که نظریهٔ ترامتنیت را که یک نظریهٔ کامل و همه‌جانبه در ارتباط متون است، در این پژوهش به کار برده شده است.

بینامتنیت

همان‌طور که در بالا اشاره شد، کریستوا از نخستین افرادی است که دربارهٔ بینامتنیت تحقیقاتی انجام داد، اما تفاوت دیدگاه او با ژنت در این است که از منظر ژنت، بینامتنیت فقط محدود به رابطهٔ هم‌حضوری میان دو یا چند متن است که اساساً شامل حضور واقعی یک متن در متن دیگر است (Genette, 1997: 1-2). بینامتنیت از دیدگاه ژنت به سه دسته تقسیم می‌شود: ۱- بینامتنیت صریح ۲- بینامتنیت غیر صریح ۳- بینامتنیت ضمنی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

1. intertextualite
2. paratextualite
3. metatextualite
4. arcitextualite
5. hypertextualite

بینامتنیت صریح

بینامتنیت صریح بیانگر حضور آشکار یک متن در متن دیگر است. به عبارت روشن‌تر، در این نوع بینامتنیت مؤلف متن دوم در نظر ندارد مرجع متن خود یعنی متن اول را پنهان کند (نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۸۸). بنابراین در اینگونه بینامتنیت، شاعر یا نویسنده در متون خود، نشانه‌هایی از متون مورد استفادهٔ خود را برای مخاطب مشخص می‌کند، تا خواننده را به این مطلب سوق دهد که کلمات یا متن مورد استفاده از خود شاعر یا نویسنده نیست، بلکه از کسی یا جایی اقتباس کرده است. نمونهٔ این بینامتنیت در آثار سعدی به خوبی نمایان است. او در ابیات زیر این‌چنین می‌گوید:

چه خوش گفت فردوسی پاکزاد　　که رحمت بر آن تربت پاک باد

«میازار موری که دانه‌کش است　　که جان دارد و جان شیرین خوش است»

(سعدی، ۱۳۷۷: ۲۵۱)

سعدی در این ابیات، نه تنها مرجع خود را پنهان نکرده، بلکه صریح و واضح از آن اسم می‌برد و خواننده را به این مطلب سوق می‌دهد که بیت مورد نظر از فردوسی است و آن را از او تضمین کرده است. نمونهٔ اینگونه از بینامتنیت، تنها به همین یک مورد ختم می‌شود.

بینامتنیت غیر صریح

بینامتنیت غیر صریح بیانگر حضور پنهان یک متن در متن دیگر است. به عبارت دیگر، این نوع بینامتنیت می‌کوشد تا مرجع بینامتن خود را پنهان کند و این پنهان‌کاری به دلیل ضرورت‌های ادبی نیست، بلکه دلایلی فرا ادبی دارد (نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۸۸). در این نوع از بینامتن به طور پنهانی و از طریق مضمون و محتوا به رابطهٔ بین متون پی می‌بریم. سعدی در این نوع بینامتنیت نیز تحت تأثیر فردوسی قرار گرفته است و نمونه این نوع بینامتنیت در آثار سعدی به مراتب بیشتر از سایر روابط متونی است.

سعدی در بیتی مخاطب را به دوری از کمین‌گاه‌ها و ادامه دادن مسیر در شب فرامی‌خواند و به آنان سفارش ویژه دارد که از آنها دوری گزینند و می‌گوید:

چو خواهی بریدن به شب راه‌ها　　حذر کن نخست از کمین‌گاه‌ها

(سعدی، ۱۳۷۷: ۲۳۶۱)

که به نظر می‌رسد به این بیت از فردوسی توجه داشته است و به طور غیر صریح و مشخص از آن بهره برده است و این امر به طور کاملاً محسوسی آشکار است:

نباید که ایمن شوی از کمین　　سپه باشد اندر در و دشت کین

(فردوسی، ۱۳۷۶، ج۵: ۱۸۳)

و یا سعدی در جایی دیگر برای بیان این نکتهٔ اخلاقی که اصل بد قابل اصلاح نیست و بالأخره ذات پلید خود را نشان خواهد داد، از تمثیل پرورش گرگ توسط خواجه استفاده می‌کند که در نهایت باعث مرگ خواجه می‌شود و این نکتهٔ اخلاقی را این‌چنین بیان می‌کند:

یکی بچه گرگ می‌پرورید　　چو پرورده شد، خواجه را بردرید

(سعدی، ۱۳۷۷: ۳۷۳)

که مضمون و محتوای آن در شاهنامهٔ فردوسی مشاهده می‌شود، با این تفاوت که در شاهنامهٔ فردوسی از تمثیل پرورش شیر نر استفاده می‌کند که هر چند به ظاهر با هم متفاوت هستند، اما همان مضمون و محتوا از آن دریافت می‌شود که فردوسی اینگونه آن را بیان کرده است:

که چون بچه شیر نر پروری　　چو دندان کند تیز، کیفر بری

(فردوسی، ۱۳۷۶، ج۲: ۱۴۹)

سعدی در جایی دیگر از آثار خود، به اهمیت بخشش و بزرگواری در جامعه سفارش می‌کند و بخشش و پروراندن درخت کرم را سبب جاودان ماندن نام نیک می‌داند و آن را به درختی تشبیه می‌کند که سرانجام آن، میوه‌ای دلپذیر و خوشایند است و می‌گوید:

و گر پرورانی درخت کرم　　بر نیکنامی خوری لاجرم

(سعدی، ۱۳۶۶: ۶۸۷)

که این نکتهٔ اخلاقی را از این بیت فردوسی استخراج کرده و آن را در پوششی متفاوت از واژگان به کار می‌برد، زیرا فردوسی نیز همان عقیده را دارد. بیت حکیم به صورت زیر آمده است:

هم آن را که بخشش بود، توشه برد　　بمیردش تن، نام هرگز نمرد

(فردوسی، ۱۳۷۹، ج۶: ۶۴)

نمونه این نوع بینامتنیت در شعر سعدی فراوان وجود دارد که مجال برای ارائهٔ همه آنها وجود ندارد. هر چند قابل یادآوری است که سرقت ادبی نیز زیرمجموعهٔ این نوع بینامتنیت وجود دارد، چیزی به عنوان سرقت ادبی در اشعار سعدی وجود ندارد.

بینامتنیت ضمنی

در این نوع بینامتنیت، مؤلف متن (ب) سعی در پنهان‌کاری ندارد، بلکه مرجع متن (الف) را به شکل غیر مستقیم معرفی می‌کند (Genette, 1997: 2) و حتی می‌توان مرجع آن را نیز شناخت. اما این عمل هیچ‌گاه به صورت صریح انجام نمی‌گیرد و به دلایلی و بیشتر به دلایل ادبی به اشارات ضمنی بسنده می‌شود (نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۸۹). در این بخش از ارتباط متون، به شواهدی برمی‌خوریم که سعدی در آثار خود نه تنها متن اصلی مورد استفاده خود را پنهان نکرده، بلکه به صورت کنایی و غیر مستقیم از منبع مورد استفادهٔ خود که شاهنامهٔ فردوسی است نام می‌برد و آن را برای مخاطب بازگو می‌کند و ابیات خود را اینگونه بیان می‌کند:

به نقل از «اوستادان» یاد دارم — که شاهان عجم کی‌خسرو و جم

ز سوز سینه فریادخواهان — چنان پرهیز کردندی که از سم

(سعدی، ۱۳۷۷: ۸۰۳)

او در این ابیات غیر مستقیم به فردوسی اشاره می‌کند که منظور او از (اوستادان) به طور حتم فردوسی است، زیرا در ادامه از شاهان عجم، کی‌خسرو و جم نیز نام برده است که تنها در شاهنامه به تفصیل از آنها سخن رفته و سعدی به طور یقین از این کتاب ارزشمند بهره برده است. سعدی در جایی دیگر در شعر خود نیز غیر مستقیم به شاهنامه اشاره می‌کند و با آوردن شواهدی از کلمات در اشعار خویش، اینگونه می‌گوید:

حدیث پادشاهان عجم را — *حکایت‌نامه ضحاک و جم را*

بخواند هوشمند نیک‌فرجام — نشاید کرد ضایع خیره ایام»

(همان: ۹۴۰)

که منظور سعدی از حدیث *پادشاهان عجم* و *حکایت‌نامه ضحاک و جم*، کتاب شاهنامه است. کنایات، اشارات و تلمیحات نیز از مهم‌ترین نوع اشکال این نوع بینامتنیت است و در این ابیات از سعدی، تلمیح و اشاره به داستان‌های شاهنامه نشان‌دهندهٔ وجود این نوع بینامتن است:

بر تخت جم پدید نیاید شب دراز　　من دانم این حدیث که چاه بیژنم

(سعدی، ۱۳۷۷: ۵۹۷)

اشاره به داستان بیژن و منیژه دارد.

گر آن ساعد که او دارد، بدی با رستم دستان　　به یک ساعت بیفکندی، اگر افراسیابستی

(همان: ۶۵۶)

این بیت نیز اشاره به داستان رستم و افراسیاب دارد. نمونه‌ای دیگر از این نوع بینامتن در ابیات زیر مشاهده می‌شود که در اینجا باز هم سعدی از افراد و شخصیت‌های شاهنامه مدد می‌جوید تا ابیات خود را بسراید:

لب خندان شیرین منطقش را　　نشاید گفت جز ضحاک جادو

(همان: ۶۳۳)

فریدون وزیری پسندیده داشت　　که رویین دل و دوربین دیده داشت

(همان: ۲۰۱)

پیرامتنیت

هیچ متنی بدون پوشش وجود ندارد یا چنان‌که ژنت می‌گوید، به ندرت یک متن به طور عریان وجود دارد و همواره در پوششی از متن، واژه‌هایی است که آن مستقیم یا غیرمستقیم در برگرفته‌اند. این متن‌هایی که همانند ماهواره، متن اصلی را در برمی‌گیرند، پیرامتن نامیده می‌شوند (نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۸۹-۹۰). در این بخش از روابط متون، در متنی که تحت تأثیر متن دیگری قرار گرفته، کلمات و اصطلاحاتی به کار گرفته می‌شود که در متنی دیگر وجود دارد و با استفاده از شناختی که ما از آن متن قبلی داریم، درک و مفهوم متن جدید برای ما روشن‌تر می‌شود.

پیرامتنیت، بررسی عناصری است که در آستانهٔ متن قرار می‌گیرند و دریافت یک متن را از سوی خوانندگان جهت‌دهی و کنترل می‌کند (Genette, 1997: 3).

آثار سعدی نیز از چنین پیرامتن‌هایی خالی نیستند. بسیاری از ابیات سعدی، واژگانی دارد که در شاهنامه فردوسی مشاهده می‌شود. ظرایف و نکات نغزی که در آثارش نمایان است، نشان می‌دهد که از شاهنامه الهام گرفته شده است. در این بخش تأثیرپذیری که بر اساس پیرامتنیت مطرح شده، سعدی گاهی ابیاتش را در واژگانی می‌پیچید که در شاهنامه وجود دارد و گاهی داستان‌هایی را بیان می‌کند که جز با الهام گرفتن از شاهنامه، بیان نکات اخلاقی مد نظر سعدی ممکن نبود. برای نمونه در بیت زیر مشاهده می‌شود که سعدی برای بیان این نکتهٔ اخلاقی که بزرگواری و بخشش بر دیگران، بر زورگویی و تندخویی ارجحیت دارد و آن را به دیگران توصیه می‌کند، از افراد شاهنامه استفاده می‌کند و آنها را به عنوان آستانه‌هایی برای ورود به بحث و نکات اخلاقی خویش قرار می‌دهد و می‌گوید:

نبشته است بر گور بهرام گور　　که دست کرم به، که بازوی زور

(سعدی، ۱۳۷۷: ۸۷)

و یا:

چو بهمن به زاولستان خواست شد　　چپ افکند آواز و از راست شد

(همان: ۲۴۰)

که آوردن واژه‌هایی نظیر «بهرام گور، بهمن، زاولستان» نشان‌دهندهٔ توجه سعدی به فردوسی است و این ابیات از سعدی در پوششی از واژگان به کار رفته در شاهنامه قرار گرفته است که بدون شناخت قبلی از شخصیت‌های شاهنامه، درک این ابیات غیر ممکن است. در جایی دیگر برای بیان این نکته که انسان‌ها دچار دگرگونی رفتاری هستند، از شاهنامه کمک می‌گیرد و با استفاده از شخصیت‌هایی نظیر «کی‌خسرو، تور، قباد»، بیت خود را اینگونه سروده است:

وجود خلق بدل می‌شود وگرنه زمین　　همان ولایت کی‌خسرو است و تور و قباد

(همان: ۸۳۶)

که این افراد، همان پیرامتن‌هایی هستند که شاعر برای بیان نکتهٔ مورد نظر خود از آنها استفاده می‌کند.

حضور نمونه‌هایی از پیرامتن‌ها در خلال داستان‌های گلستان نیز دیده می‌شود. او برای بیان اهمیت عدل و برقراری عدالت در جامعه، از پادشاهان شاهنامه مدد می‌گیرد و نکتهٔ اخلاقی خود را در لباس متون شاهنامه می‌پیچد و از انوشیروان و اعمال او یاد می‌کند که در داستان زیر اینگونه شرح داده شده است:

«آورده‌اند که انوشیروان عادل در شکارگاهی صیدی کباب کرده بود و نمک نبود. غلامی را به روستا فرستاد تا نمک حاصل کند. گفت: زینهار، تا نمک به قیمت بستانی تا رسمی نگردد و دیه خراب نشود. گفتند: این قدر چه خلل کند؟ گفت: بنیاد ظلم در جهان اول اندک بوده است و به مزید هر کس بدین درجه رسیده است.

اگر ز باغ رعیت، مَلِک خورد سیبی — برآورند غلامان او درخت از بیخ
به پنج بیضه که سلطان ستم روا دارد — زنند لشکریانش هزار مرغ به سیخ»

(سعدی، ۱۳۶۸: ۷۴)

بنابراین پیرامتن‌ها همچون آستانهٔ متن هستند، که برای ورود به جهان متن همواره باید از ورودی‌ها و آستانه‌هایی گذر کرد که این آستانه‌ها همان پیرامتن‌ها هستند. (نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۹۰). کاری که سعدی در آثارش انجام داده است و برای ورود به برخی از مباحث اخلاقی و تعلیمی، به ناچار از شاهنامه استفاده کرده است که نمونه‌های آن در بالا گواه این مطلب است.

بنابراین بیان استوار و خردورزانهٔ فردوسی و لحن حماسی و قاطع وی در تثبیت این نکات اخلاقی و تعلیمی برای سعدی تأثیرگذار است. او برای بیان این نکتهٔ اخلاقی که بخشش بر مردم مستمند و نیازمند، بسیار ارزشمند است، از شاهنامه عبور می‌کند و با اشاره به داستان‌های شاهنامه و بیان این نکته که بخشش بر انسان‌های مستمند و فقیر را بر همگان توصیه کند، از کسری و گفت‌وگوی میان او و هرمز بهره می‌برد و این‌چنین می‌گوید:

شنیدم کجا کسری شهریار — به هرمز یکی نامه کرد استوار
ببخشای بر مردم مستمند — ز بد دور باش و بترس از گزند

(سعدی، ۱۳۶۶: ۲۴۴)

او در جایی دیگر و در ارزش دادن به این موضوع که دلجویی از درویشان بسیار ارزشمند است، باز هم از شاهنامه بهره می‌برد و این بار، گفت‌وگوی میان انوشیروان و هرمز را در خلال داستان‌های خود می‌آورد که جز با الهام‌گیری از شاهنامه، بیان این نکته میسر نمی‌بود و گیرایی آن این‌چنین سودمند واقع نمی‌شد و ابیات زیر را بیان می‌کند:

شنیدم که در وقت نزع روان — به هرمز چنین گفت، نوشین‌روان
که خاطر نگه‌دار درویش باش — نه در بند آسایش خویش باش

(سعدی، ۱۳۷۷: ۱۹۹)

که این نکتهٔ تعلیمی در اندرز نوشین‌روان به پسرش هرمز، در شاهنامه چنین آمده است:

به هر جایگاه یار درویش باش — همه راد با مردم خویش باش
مشو در جوانی خریدار گنج — به بی‌رنج کس هیچ منمای رنج

(فردوسی، ۱۳۷۹، ج۴: ۳۰)

سعدی در جایی دیگر از شاهنامه به عنوان یک پیش نیاز برای این نکتهٔ اخلاقی که جاودان ماندن نام نیک بر اثر کارهای خوب، بهتر از جمع کردن پول و ثروت است، از نوشین‌روان به عنوان یک شخصیت جاودان نام می‌برد و با استفاده از شناختی که از این پادشاه دادگر در شاهنامه داشته، جاودانی نام نیکوی او را به مخاطب یادآور می‌شود:

قارون هلاک شد که چهل خانه گنج داشت — نوشین‌روان نمرد که نام نکو داشت

(سعدی، ۱۳۶۸: ۷۴)

سعدی در بیت زیر نیز برای بیان این نکتهٔ اخلاقی که نباید دشمن را حقیر بشماریم، از شاهنامه مدد می‌جوید و گفت‌وگوی میان زال و رستم را این‌چنین بیان می‌کند:

دانی که چه گفت زال با رستم گرد؟ — دشمن نتوان حقیر و بیچاره شمرد

(همان، ۱۳۷۷: ۳۵)

و برای بیان نکتهٔ تعلیمی دیگر، که توقع انسان‌ها به میزان شرافت و بلندنظری آنان بستگی دارد، از پادشاهان شاهنامه شاهد مثال می‌آورد و می‌گوید:

گدا را کند یک درم سیم سیر — فریدون به ملک عجم نیم سیر

(همان: ۳۲۴)

و در جایی دیگر، به ارزش احترام گذاشتن به دیگران، مخصوصاً کسانی که عمر خود را در خدمت کسی سپری کرده‌اند، از زبان شاهان شاهنامه به نصیحت کردن دیگران می‌پردازد و این‌چنین حرف دل خویش را به مخاطب القا می‌کند:

شنیدم که شاپور دم درکشید　　چو خسرو به رسمش قلم درکشید
چو شد حالش از بینوایی تباه　　نبشت این حکایت به نزدیک شاه
چو بذل تو کردم جوانی خویش　　به هنگام پیری مرانم ز پیش

(سعدی، ۱۳۷۷: ۱۹۹)

اما باید توجه داشت که پیرامتن‌ها در یک اثر شامل: عنوان، عنوان دوم، زی عنوان (عنوان فرعی)، زبرعنوان، عنوان‌های میانی، اندازهٔ کتاب، طرح روی جلد، مجموعه، پیشکش‌نامه، شناس‌نامه، مقدمه، پی‌نوشت می‌شود (Genette, 1997: 3). این بیت سعدی:

چو این کاخ دولت بپرداختم　　برو ده در از تربیت ساختم

(همان: ۱۹۱)

از لحاظ پیرامتنیت با بیت زیر از شاهنامهٔ فردوسی قابل بررسی است:

پی افکندم از نظم کاخی بلند　　که از باد و باران نیابد گزند

(فردوسی، ۱۳۷۶، ج۴: ۲۵)

زیرا که سعدی عنوان «کاخ» را برای اشعار و کتاب خود انتخاب کرده، که نمونهٔ آن در بیت بالا از فردوسی مشهود است، زیرا فردوسی نیز کتاب و اشعار خود را «کاخ» معرفی می‌کند و این می‌تواند نمونهٔ دیگر از رابطهٔ متون در بخش پیرامتنیت در اشعار این دو شاعر بزرگ باشد.

سعدی همچنین از عنوان (در سیرت پادشاهان) در کتاب گلستان استفاده کرده که در حکایت‌هایی از این کتاب به شخصیت‌ها و پادشاهان توجه ویژه دارد و برای بیان نکات تعلیمی که مد نظرش بوده، از شاهنامه استفاده می‌کند. او در حکایتی در گلستان چنین می‌آورد:

«هرمز را گفتند: وزیران پدر را چه خطا دیدی که بند فرمودی؟ گفت:
خطایی معلوم نکردم، ولیکن دیدم که مهابت من در دل ایشان بی‌کرانست

و بر عهد من اعتماد کلی ندارند. ترسیدم از بیم گزند خویش، آهنگ هلاک من کنند. پس قول حکما را کار بستم که گفته‌اند:

از آن کز تو ترسد بترس ای حکیم — وگر با چنو صد برآیی به جنگ
از آن مار بر پای راعی زند — که ترسد سرش را بکوبد به سنگ
نبینی که چون گربه عاجز شود — برآرد به چنگال چشم پلنگ»

(سعدی، ۱۳۸۲: ۲۳)

که وجود شخصیت هرمز در این داستان و استفاده سعدی از شاهنامه برای ابراز نکات تعلیمی، نشان‌دهندهٔ تأثیرپذیری سعدی از فردوسی در بخش پیرامتنیت است. در جایی دیگر در گلستان سعدی از کسری و پزشک معروف دربار، بزرگمهر، در خلال داستان‌هایش استفاده می‌کند که به موقع سخن گفتن را ارزش می‌نهد:

«گروهی حکما به حضرت کسری در به مصلحتی سخن همی‌گفتند و بزرگمهر که مهتر ایشان بود خاموش. گفتندش: چرا با ما در این بحث سخن نگویی؟ گفت: وزیران بر مثال اطباءند و طبیب دارو ندهد جز سقیم را. پس چو بینم که رای شما بر صوابست، مرا بر سر آن سخن گفتن حکمت نباشد.

چو کاری بی‌فضول من بر آید — مرا در وی سخن گفتن نشاید
و گر بینم که نابینا و چاه است — اگر خاموش بنشینم گناه است»

(همان: ۴۹)

نمونه‌های دیگر از پیرامتن‌ها در گلستان، داستان انوشیروان و وزیر او، برزجمهر است که در این داستان نیز سعدی برای بیان مشورت و اهمیت آن، از شاهنامه و شخصیت‌های آن مدد می‌جوید که به شرح زیر است:

«وزرای نوشیروان در مهمی از مصالح مملکت اندیشه همی‌کردند و هر یک از ایشان دگرگونه رای همی زدند و مَلک همچنین تدبیری اندیشه کرد. برزجمهر را رای مَلِک اختیار آمد. وزیران در نهادش گفتند: رای ملِک چه مزیتی دیدی بر فکر چندین حکیم؟ گفت: به موجب آنکه انجام کارها

معلوم نیست و رای همگان در مشیت است که صوابید یا خطا. پس موافقت رای ملِک اولی‌ترست تا اگر خلاف صواب آید، به علت متابعت، از معاتبت ایمن باشم.

خلاف رای سلطان رای جُستن — به خون خویش باشد دست شُستن
اگر خود روز را گوید شبست این — بباید گفت آنک ماه و پروین

(سعدی، ۱۳۷۷: ۵۵-۵۶)

در گلستان علاوه بر حکایات بالا، در حکایت‌های شماره ۳۷ و ۳۹، نکاتی وجود دارد که برای تبیین مسائل اخلاقی از داستان‌های شاهنامه بهره برده و از شخصیت‌های پادشاهان باستانی ایران و نیز وزرای خردمند استفاده نموده و پند و حکمت مورد نظر خود را از زبان شخصیت‌های تأثیرگذار و خاص به مخاطب منتقل کرده است.

فرامتنیت

فرامتنیت بر اساس روابط تفسیری و تأویلی متون بنا شده است (نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۹۲). این رابطه موجب پیوند یک متن با متون دیگر می‌شود، بدون اینکه از آن نقل کند یا نامی ببرد (Genette, 1997: 4). در حکایات سعدی به موارد بسیاری می‌توان برخورد که او در قالب داستانی کوتاه، خصوصیات نیک و بد پادشاهان را نقل می‌کند و زمینه‌ای فراهم می‌آورد تا رفتار آنان را نقد کند. او تاریخ را به چشم عبرت می‌نگرد، تا سرگذشت پیشینیان برای مردم روزگارش درس زندگی باشد. نمونه این نیز در آثار سعدی مشاهده می‌شود:

نوشین‌روان کجا شد و دارا و یزدگرد — گردان *شاهنامه* و خانان قیصران

(سعدی، ۱۳۷۷: ۹۱۸)

او با استفاده از داستان‌های شاهنامه و تفسیر و تأویل داستان‌های پادشاهان آن به این نتیجه می‌رسد که انسان‌ها حتی با داشتن قدرت و شوکت فراوان، باز هم دچار زوال می‌شوند و این را از شاهنامه استنباط می‌کند. او با توجه به شناخت خویش از پادشاهان شاهنامه، به دریافت فهم و بیان نکتهٔ تعلیمی آنان می‌پردازد و عادل بودن را شرط بقای نام می‌داند و این نکته را از پادشاهان شاهنامه و زندگی آنان استخراج می‌کند که بیان این نکات نیز جز با کمک گرفتن از شاهنامه ممکن نبود:

بعد از هزار سال که نوشیروان گذشت　　گویند ازو هنوز که بوده است عادلی
(سعدی، ۱۳۷۷: ۸۳۰)

او همچنین به تفسیر داستان‌های شاهنامه می‌پردازد که دنیا از وجود پادشاهان و افراد قدرتمند خالی شده است و دنیا بر هیچ‌کسی پایدار نخواهد ماند، و این بی‌ثباتی دنیا جز با الهام‌گیری از شاهنامه میسر نیست و با آوردن نام این افراد، به نوعی گفته‌های فردوسی را تفسیر می‌کند:

نه سام و نریمان و افراسیاب　　نه کسری و دارا و جمشید ماند
(همان: ۹۰۴)

او با توجه به داستان‌های پادشاهان در شاهنامه در جای‌جای آثار خود، بی‌ثباتی دنیا را از شاهنامه تفسیر و به مخاطب گوشزد می‌کند:

که را دانی از خسروان عجم　　ز عهد فریدون و ضحاک و جم
که در تخت و ملکش نیامد زوال؟　　نماند به‌جز ملک ایزد تعال
(همان: ۲۱۳)

سعدی در ادامه، نه تنها از عدم گریز از مرگ به مخاطب هشدار می‌دهد، بلکه با استفاده از شاهنامه و خواندن داستان‌های آن، این نکته را از شاهنامه تفسیر می‌کند که لازمهٔ جاودان ماندن نام نیک، منوط به نیکوکاری است و مخاطبان را به انجام کار خیر تشویق می‌کند:

بس نامور به زیر زمین دفن کرده‌اند　　کز هستی‌اش به روی زمین بر، نشان نماند
وان پیر لاشه را که سپردند زیر خاک　　خاکش چنان بخورد کزو استخوان نماند
زنده است نام فرخ نوشین‌روان به خیر　　گر چه بسی گذشت که نوشین‌روان نماند
خیری کن و ای فلان و غنیمت شمار　　زان بیشتر که بانگ برآید فلان نماند
(همان، ۱۳۶۸: ۵۹)

در بخشی دیگر از این روابط متون در این بخش، سعدی به تفسیر این بیت از شاهنامه می‌پردازد:

دلت گر به راه خطا مایل است　　تو را دشمن اندر جهان خود دل است
(فردوسی، ۱۳۶۳، ج۱: ۸)

و دشمنی را که در دل آدمی قرار دارد، به نفس تعبیر و تأویل می‌کند و معتقد است که این دشمن در دل انسان‌ها نهادینه شده است و می‌گوید:

تو با دشمن نفس هم‌خانه‌ای — چه در بند پیکار بیگانه‌ای
عنان باز پیچانِ نفس از حرام — به مردی ز رُستم گذشتند و سام
تو خود را چو کودک ادب کن به چوب — به گرز گران، مغز مردان مکوب

(سعدی، ۱۳۷۵: ۱۵۳)

و یا با توجه به شناختی که از داستان فریدون در شاهنامه دارد، به سرآمدن قدرت و پادشاهی معترف است و آن را اینگونه تفسیر می‌کند:

فریدون را سرآمد پادشاهی — سلیمان را برفت از دست خاتم
سخن شیرین بود پیر کهن را — ندانم بشنود نوبین اعظم
جهان‌سالار عادل انکیانو — سپهدار عراق و ترک و دیلم
که روز بزم بر تخت کیانی — فریدون است و روز رزم رستم

(همان، ۱۳۷۷: ۸۰۳)

نمونهٔ دیگری که در اشعار سعدی در بخش فرامتنیت وجود دارد، تفسیر او از داستان پادشاهی جمشید است. او با خواندن و آگاهی از داستان جمشید در شاهنامه، این نکته را برای مخاطبان شرح و تفسیر می‌کند که این دنیا، گذران است و هیچ‌کس چیزی را با خود به گور نمی‌برد و همه با دستانی تهی به آخرت سفر خواهیم کرد، هر چند به زور و ستم، چیزی را از مردم ستانده باشند:

شنیدم که جمشید فرخ‌سرشت — به سرچشمه‌ای بر سنگی نبشت
بر این چشمه چون ما بسی، دم زدند — برفتند چون چشم بر هم زدند
گرفتیم عالم به مردی و زور — ولیکن نبردیم با خود به گور

(همان: ۲۰۹)

و در جایی دیگر، این نکته را اینگونه بیان می‌کند:

«بر تاج کی‌خسرو نبشته‌اند:

چه سال‌های فراوان و عمرهای دراز — که خلق بر سر ما بر زمین بخواهد رفت

چنان‌که دست بدست آمدست ملک بما بدست‌های دگر همچنین بخواهد رفت»

(سعدی، ۱۳۷۷: ۵۳)

پس موارد بالا نشان‌دهندهٔ وجود این ارتباط متون و تفسیر سعدی از آن است.

سرمتنیت

ژنت، روابط طولی میان یک اثر و گونه‌ای را که اثر به آن تعلق دارد، سرمتنیت می‌نامد. موضوع گونه و سرمتنیت از موضوعات مهم و کهن در ادبیات و هنر محسوب می‌شود و گاهی نه فقط به عنوان یک نظام طبقه‌بندی برای آثار خلق شده، بلکه به عنوان یک قالب و چارچوب برای خلق آثار مورد استفاده قرار می‌گرفته است (نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۹۳).

با توجه به این نظریه است که ما در بوستان سعدی به مواردی برمی‌خوریم که نشان می‌دهد سعدی در بوستان از شاهنامه تأثیر پذیرفته است و این تأثیرپذیری در حوزهٔ سرمتنیت قابل بررسی است. زیرا همان‌طور که در بالا اشاره شد، گاهی این تأثیرپذیری در یک قالب و چارچوب برای خلق آثار استفاده می‌شود. سعدی در باب پنجم از بوستان می‌گوید:

شبی زیت فکرت همی‌سوختم چراغ بلاغت برافروختم

پراکنده‌گویی حدیثم شنید جز احسنت گفتن طریقی ندید

هم از خبث نوعی در او درج کرد که ناچار فریاد خیزد ز درد

که فکرش بلیغ است و رایش بلند در این شیوه زهد و طامات و پند

نه در خشت و کوپال و گرز گران که این شیوه ختم است بر *دیگران*

نداند که ما را سر جنگ نیست و گرنه مجال سخن تنگ نیست

توانم که تیغ زبان برکشم جهانی سخن را قلم درکشم

بیا تا در این شیوه چالش کنیم سر خصم را سنگ بالش کنیم

سعادت به بخشایش داور است نه در چنگ و بازوی زورآور است

(سعدی، ۱۳۷۷: ۳۰۹)

در این حکایت به وضوح به شیوهٔ بیان حماسی آن پی می‌بریم. او از فضای حماسی نیز استفاده کرده است و حتی وزن شعری آن نیز همانند وزن شاهنامه است.

در حکایتی دیگر از بوستان، بیت‌هایی به چشم می‌خورد که همانند شاهنامهٔ فردوسی، لحن و وزنی حماسی دارد که این ارتباط طولی میان متون، در این حوزه سرمتنیت را بیشتر مشهود می‌کند:

میان دو لشکر چو یک روزه راه — بماند بزن خیمه بر جایگاه
گر او پیش‌دستی کند غم مدار — گر افراسیاب است مغزش برآر
ندانی که لشکر چو یک‌روزه راند — سر پنجه زورمندش نماند
به پیکار دشمن دلیران فرست — هژیران به ناورد شیران فرست

(سعدی، ۱۳۷۷: ۲۳۶)

و در داستانی دیگر در بوستان، لحن و وزن حماسی شاهنامه کاملاً واضح و مشخص است:

یکی آهنین‌پنجه در اردبیل — همی بگذرانید بیلک ز بیل
نمدپوشی آمد به جنگش فراز — جوانی جهان‌سوز پیکارساز
به پرخاش جستن چو بهرام گور — کمندی به کتفش بر، از خام گور
درآمد نمدپوش بر سان گرد — به خمّ کمندش درآورد و برد
شنیدم که می‌گفت و خون می‌گریست — ندانی که روز اجل کس نزیست
من آنم که در شیوه طعن و ضرب — به رستم درآموزم آداب حرب
کنونم که در پنجه اقبیل نیست — نمد پیش تیرم کم از بیل نیست

(همان: ۳۱۲)

سعدی در این دو حکایت، از شخصیّت‌های اساطیری و تاریخی شاهنامه کمال استفاده را می‌کند و آنها را به انحای مختلف در تشبیهات و استعارات مطرح می‌سازد. سخن از رستم، شغاد، فریدون و بهرام گور می‌راند. در همین دو حکایت، از بسیاری از جنگ‌افزارها نام می‌برد، که این شدّت استعمال در هیچ‌یک از دیگر حکایت‌های گلستان و بوستان سابقه ندارد. او در هر بیتی، نام یکی دو سلاح را به مناسبت ذکر می‌کند و در همین هفتاد بیت، از سلاح‌های فراوان چون خشت، کوپال، گرز گران، تیغ، شمشیر، تیر،

خنجر، پیکان پولاد، ترکش، ناوک، تبرزین، خدنگ، کمان، نیزه، مغفر، جوشن، رمح آهن، بلارک، خود، سنان، خفتان، بیلک و ساطور، با اوصاف و تعبیرات مختلف نام می‌برد تا بدین وسیله حماسی بودن داستان خود را تأیید کند که نمونه‌های زیر گواهی بر این مطلب دارد.

او در بیت زیر از وسایل و ابزارآلات جنگی در شعر خود استفاده کرده است که تاحدودی می‌توان گفت بیت را از حالت عادی خارج کرده و بیان آن را به صورت حماسی درآورده است:

جوشن بیار و نیزه و برگستوان ورد　　تا روی آفتاب معفر کنم به گر

(سعدی، ۱۳۸۲: ۱۲۹)

او در بیت زیر نیز ضمن بیان میدان جنگ و لباس‌های جنگی، به شعر خود بوی حماسی داده است:

کس از لشکر ما ز هیجا برون　　نیامد جز آغشته خفتان به خون

(همان، ۱۳۷۷: ۳۱۴)

و یا:

گر تیر تو ز جوشن فولاد بگذرد　　پیکان آه بگذرد از کوه آهنین

(همان، ۱۳۸۲: ۱۴۸)

در جایی دیگر، داستانی دارد که بر وزن شاهنامه سروده است. در شعر زیر نه تنها وزن آن بر وزن شاهنامه است، بلکه استفادهٔ او از فضای حماسی و ابزارآلاتی که از آنها اسم می‌برد، متأثر بودن سعدی از فردوسی را در این بخش نشان می‌دهد و این شعر را به یک شعر حماسی تبدیل کرده است:

مرا در سپاهان یکی یار بود　　که جنگاور و شوخ و عیار بود

مدامش به خون دست و خنجر خضاب　　بر آتش دل خصم از او چون کباب

ندیدمش روزی که ترکش نبست　　ز پولاد پیکانش آتش نجست

دلاور به سرپنجه گاو زور　　ز هولش به شیران درافتاده شور

به دعوی چنان ناوک انداختی　　که عذرا به هر یک دو انداختی

چنان خار در گل ندیدم که رفت　　که پیکان او در سپرهای جفت

نـزد تـارک جنگجـویی بـه خشـت | که خود و سرش را نـه درهـم سرشـت
چـو گنجشـک روز ملـخ در نبـرد | به کشتن چه گنجشک پیشش چه مرد
(سعدی، ۱۳۷۷: ۳۱۳)

و یا در ابیات زیر در بوستان که می‌گوید:

شـنیدم کـه دارای فـرخ‌تبـار | ز لشـکر جـدا مانـد، روز شـکار
دوان آمـدش گلـه‌بـانی بـه پـیش | بـه دل گفـت دارای فرخنـده کـیش
مگر دشمنسـت اینکـه آمـد بـه جنـگ | ز دورش بـدوزم بـه تیـر خـدنگ
کمـان کیـانی بـزه راسـت کـرد | به یک دم وجودش، عدم خواست کـرد
بگفـت ای خداونـد ایـران و تـور | کـه چشـم بـد از روزگـار تـو دور
(همان: ۲۰۹)

نه تنها وزن و ضرب‌آهنگ آن حماسی است، بلکه فضا و استفاده از شخصیت «دارا» و همچنین آوردن اسامی مکان‌هایی نظیر «تور» و ابزارآلاتی مانند «کمان کیانی، تیر خدنگ»، شاهنامه را پیش چشم می‌آورد که این ابیات هم نمونهٔ کاملی از سرمتنیت در آثار منظوم سعدی را به اثبات می‌رساند.

هر چند به قول دکتر ماهیار، این وزن از اوزان رایج قالب مثنوی است و کتاب‌هایی نظیر یوسف و زلیخا و سام‌نامه خواجوی کرمانی بر این وزن سروده شده است (ماهیار، ۱۳۹۰: ۱۲۰)، این وزن در بوستان نمود دیگری دارد، زیرا هم وزن و هم ضرب‌آهنگ حماسی بوستان بیشتر و بهتر از دیگر آثار به نظر می‌رسد و هم تعداد ابیاتی که بر وزن حماسی شاهنامه (فعولن فعولن فعولن فعل) سروده شده، حدود ۴۰۹۰ بیت است که در نوع خود بی‌نظیر است. بنابراین بدون وجود شاهنامه و تأثیرپذیری از فضای حماسی آن شاید این باب از بوستان به این زیبایی شکل نمی‌گرفت و یا اصلاً به وجود نمی‌آمد.

سعدی نه تنها در بوستان، بلکه در گلستان نیز از وزن شاهنامه استفاده کرده است. در باب‌های اوّل، هفتم و هشتم گلستان، حکایت‌ها یا عبارت‌هایی وجود دارد که باید آنها را نثرهای حماسی سعدی نامید. این قبیل حکایت‌ها و داستان‌ها که لحنی حماسی دارند، در فضا و صحنه‌هایی دلاورانه، به القای ستیزه‌جویی‌های گستاخانه، پیکارها و

دلاوری‌های شجاعانه می‌پردازد و گه‌گاه نیز با ابیاتی در بحر متقارب همراه می‌شود و صرف‌نظر از نتایج مورد نظر به نثر سعدی ویژگی و رنگ خاص حماسی می‌بخشد:

«شنیدم که ملک را در آن قرب دشمنی صعب روی نمود. چون لشکر از هر دو طرف روی در هم آوردند، اوّل کسی که اسب در میدان جهانید، آن پسر بود و گفت:

آن نه من باشم که روز جنگ بینی پشت من　　آن منم گر در میان خاک و خون بینی سری
کان‌که جنگ آرد به خون خویش بازی می‌کند　　روز میدان و آن که بگریزد به خون لشکری

این بگفت و بر سپاه دشمن زد و تنی چند از مردان کاری بینداخت و چون پیش پدر بازآمد، زمین خدمت ببوسید و گفت: آورده‌اند که سپاه دشمن بی‌قیاس بود و اینان اندک، جماعتی آهنگ گریز کردند. پسر نعره‌ای بزد و گفت: ای مردان بکوشید یا جامه زنان بپوشید. سواران را به گفتن او تهوّر زیادت گشت و به یک‌بار حمله آوردند. شنیدم که هم در آن روز بر دشمن ظفر یافتند...» (سعدی، ۱۳۷۷: ۳۲).

و اینگونه لحن‌های حماسی در گلستان، نشان از تأثیرپذیری بی‌چون و چرای سعدی از فردوسی در این بخش از رابطهٔ متنی است.

بیش‌متنیت (زِبَر متنیت)

نوع دیگر از تأثیرپذیری سعدی از فردوسی، تأثیرپذیری او بر اساس نظریهٔ بیش‌متنیت است. بیش‌متنت نیز همانند بینامتنیت، رابطهٔ میان دو متن ادبی یا هنری را بررسی می‌کند، اما این رابطه در بیش‌متنیت برخلاف بینامتنیت نه بر اساس هم‌حضوری، که بر اساس برگرفتگی بنا شده است. به عبارت دیگر در بیش‌متنیت، تأثیر یک متن بر متن دیگر بررسی می‌شود و نه حضور آن. البته می‌توان تصور کرد که در هر حضوری، تأثیر نیز وجود دارد و همچنین در هر تأثیری نیز حضور وجود دارد. اما در بیش‌متنیت، تأثیر گسترده‌تر و عمیق‌تری مورد توجه است. به عبارت روشن‌تر، اگر در بینامتنیت اغلب حضور بخشی مورد توجه است، در بیش‌متنیت، تأثیر کلی و الهام‌بخشی کلی مورد نظر است (نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۹۵). از بیش‌متنیت به زِبَر متنیت نیز یاد می‌شود

و شامل هر رابطه‌ای است که سبب برگرفتگی یک متن، یعنی زبر متن از متون پیشین، یعنی زیر متن شود؛ به گونه‌ای که این پیوند از نوع تفسیری نباشد (Genette, 1997: 5).

لازم به یادآوری است که تفاوتی که میان بیش‌متنیت و بینامتنیت غیر صریح وجود دارد، در این است که در بینامتنیت غیر صریح، دو متن از لحاظ مفهوم به هم شباهت دارند، نه از لحاظ مفهوم و به کارگیری واژگان مشابه؛ اما در بیش‌متنیت، متن (ب) از متن (الف) تأثیرپذیرفته و واژگان به کار رفته در متن (ب) در متن (الف) نیز وجود دارد و مفهوم و مضامین آن دو متن نیز بسیار شبیه به هم است و با کمی تغییر و دگرگونی همراه است.

بیش‌متنیت (زِبَرمتنیت) به دو دسته تقسیم می‌شود: ۱- همان‌گونگی (تقلید) ۲- تراگونگی (دگرگونی و تغییر).

همان‌گونگی (تقلید)

در تقلید، نیت مؤلفِ بیش‌متن، حفظ متن نخست در وضعیت جدید است. نویسنده، مطلبی را از نویسندهٔ دیگری تقلید می‌کند که مفهوم و معنی متن اول را می‌رساند. در بیش‌متنیت، همان‌گونگی بر اساس تقلید یا کپی‌برداری استوار شده است. به عبارتی، همان‌گونگی هنگامی ایجاد می‌شود که بیش‌متن به طور کامل از پیش‌متن برگرفته شده باشد و در آن دخل و تصرفی صورت نگرفته یا تغییرات چنان اندک باشند که به نظر هدفمند نیاید. در نمونه‌ای از سعدی می‌بینیم که این نوع از بیش‌متنیت کاملاً واضح است، زیرا یک مصرع از فردوسی را تقلید کرده و می‌گوید:

یکی را به سر برنهد تاج بخت یکی را به خاک اندر آرد ز تخت

(سعدی، ۱۳۶۶: ۲۱)

که مصرع اول، بیت زیر را تقلید کرده است:

یکی را دهد تاج و تخت بلند یکی را کند بنده و مستمند

(شاهنامه، ۱۳۷۶، ج۷: ۱۷۵)

سعدی از ماندگاری نام نیک سخن گفته و ارزش و اهمیت آن را در آثار خود نشان داده است، که این نکتهٔ اخلاقی و تعلیمی، تحت تأثیر شاهنامه بوده و برای بیان آن، به

تقلید از فردوسی پرداخته است؛ به طوری که در بیت زیر، مصرع دومش را از فردوسی اقتباس کرده و در این‌باره می‌گوید:

بد و نیک مردم چو می‌بگذرند همان به که نامت به نیکی برند

(سعدی، ۱۳۶۶: ۵۰)

که این نوع بیان و اهمیت دادن به نیکی و نیکوکاری، در شاهنامه تحت عنوان این بیت آمده است:

نباشد همی نیک و بد پایدار همان به که نیکی بود یادگار

(فردوسی، ۱۳۷۶، ج ۵: ۲۴۷)

در اینگونه از بیش‌متنیت، سعدی اعتماد نکردن به دنیا را محور گفت‌وگو قرار می‌دهد و مخاطبان را به نصیحت فرامی‌خواند که نباید از دنیا امید وفاداری داشت و می‌گوید:

جهان ای پسر ملک جاوید نیست ز دنیا وفاداری امید نیست

(سعدی، ۱۳۷۷: ۶۶)

که از این بیت فردوسی تقلید کرده است که می‌گوید:

چنین است رسم سرای جفا نباید کزو چشم داری وفا

(فردوسی، ۱۳۸۶، ج۱: ۱۷۸)

بنابراین با توجه به شواهدی از آثار دو شاعر، وجود اینگونه تأثیرپذیری متون در این بخش از بیش متنیت کاملاً آشکار شده است.

تراگونگی یا تغییر

گاهی یک متن می‌تواند با تراگونگی یک متن دیگری ایجاد شود. اینگونه رابطه از مهم‌ترین و متنوع‌ترین رابطهٔ بیش‌متنیت تلقی می‌شود. قسم دوم بیش‌متنیت یا برگرفتگی متنی، دگرگونی است که برخلاف همان‌گونگی، بر پایهٔ تغییرات استوار شده است و تغییرات از کم تا خیلی زیاد را شامل می‌شود. به عبارتی در این حالت، اثر جدید هم دارای بخش‌هایی از پیش‌متن است که به صورت تقلیدی حضور دارند و هم بخش‌هایی که دستخوش تغییرات شده‌اند. ترجمه یا انتقال مفاهیم یک نظام نشانه‌ای به نظامی دیگر، از دلایل دگرگونی است. در تراگونگی، بیش‌متنیت با تغییر و دگرگونی

پیش‌متنیت ایجاد می‌شود و نویسندگان و شاعران برای بیان برخی از مسائل، آثار و نوشته‌های دیگران را با تغییر و دگرگونی در اثر خود می‌آورند، بدون آنکه خللی در موضوع مورد بحث پیش آید.

سعدی برای بیان این نکتهٔ تعلیمی و اخلاقی که انسان‌ها باید به اندازه و معقول سخن بگویند و از سخن نسنجیده و گزاف دوری گزینند، بیت زیر را سروده است:

نباید سخن گفت ناساخته نشاید بریدن نینداخته
(سعدی، ۱۳۷۷: ۳۲۹)

که از لحاظ مضمون و محتوا، نمونهٔ آن در شاهنامه فردوسی دیده می‌شود ولی با کمی تغییر و دگرگونی. بیت فردوسی اینگونه است:

همی دور مانی ز رسم کهن بر اندازه باید که رانی سخن
(فردوسی، ۱۳۷۶، ج۴: ۲۸۶)

که نشان می‌دهد بیش‌متنیت در نوع دوم، به خوبی قابل اثبات است، زیرا سعدی همان نکته را در قالب و چارچوب خاص خود و در پوشش دیگری از واژگان با همان معنا و مفهوم بیان می‌کند.

نمونه‌ای دیگر از روابط متونی که در این بخش قرار دارد، نگاه سعدی به مسئلهٔ غیبت کردن و عواقب آن است. او به مخاطبانش این نکته را یادآور می‌شود که در جایی از کسی بدگویی و غیبت نکنند، زیرا ممکن است کسانی آن را به گوش شخص غیبت‌شونده برسانند:

مکن پیش دیوار غیبت بسی بود کز پسش گوش دارد کسی
(سعدی، ۱۳۶۶: ۶۳۰)

که این بیت از سعدی و بیان این نکته را با کمی تغییر در شاهنامه فردوسی می‌بینیم:

چه گفت آن سخنگوی باغ نیوش که دیوار دارد به گفتار گوش
(فردوسی، ۱۳۷۶، ج۵: ۲۰۰)

بنابراین مشاهده می‌کنیم که سعدی از شاهنامه مدد جسته و با کمی تغییر، نکتهٔ اخلاقی مورد نظرش را از شاهنامه استنباط می‌کند و آن را طبق روش خود در اشعارش بازگو می‌کند.

فردوسی می‌گوید که انسان‌ها هر چه بکارند، عاقبت همان را درو می‌کنند و نتیجه و ثمره آن را خواهند دید:

نگر تا چه کاری همان بدروی سخن هر چه گویی همان بشنوی

(فردوسی، ۱۳۷۶، ج۲: ۹۸)

که سعدی این اندیشه را با دگرگونی که در آن انجام داده، این‌چنین بیان می‌کند:

برفتند و هر کس درود آنچه کشت نماند به جز نام نیکو و زشت

(سعدی، ۱۳۶۶: ۷۹۳)

سعدی با دگرگونی که در ابیات شاهنامه انجام داده، بسیاری از نکات اخلاقی را بیان می‌کند که در جای‌جای آثار او قابل مشاهده است. نمونهٔ دیگری که در آثار او مشاهده می‌شود بیان این نکته است که به زیردستان نباید آزار داد و این برای پادشاه، بسیار زیبنده است:

ملک را همین ملک پیرایه بس که راضی نگردد به آزار کس

(سعدی، ۱۳۷۷: ۲۰۴)

و این نکات تعلیمی را از این ابیات فردوسی استخراج کرده و با کمی دگرگونی آن را برای مخاطب بیان می‌کند:

بترس از خدای و میازار کس ره رستگاری همین است و بس

(فردوسی، ۱۳۷۹، ج۳: ۲۰۲)

نباید ز گیتی تو را یار کس بی‌آزاری و راستی، یار بس

(همان، ج۱: ۹۸)

سعدی، دنیا را به بی‌وفایی متهم می‌کند و انسان‌ها را به این امر سوق می‌دهد که نباید از آن انتظار وفاداری داشت:

جهان ای پسر ملک جاوید نیست ز دنیا وفاداری امید نیست

(سعدی، ۱۳۷۵: ۶۶)

که با مطالعه و دقت در آن می‌بینیم که چنین مفهوم و موضوعی در شاهنامه آمده است:

چنین است رسم سرای جفا نباید کزو چشم داری وفا

(فردوسی، ۱۳۸۶، ج۱: ۱۷۸)

و یا در جایی دیگر از پند دادن و نصیحت کردن صحبت می‌کند و آن را بـه دارویـی مانند کرده و می‌گوید:

اگـــر شـــربتی بایـــدت ســـودمند ز ســعدی ســتان تلــخ داروی پنــد

(سعدی، ۱۳۷۷: ۷۰)

که به نظر می‌رسد این را از فردوسی تقلید کرده و با کمـی تغییـر آن را بیـان کـرده است. بیت فردوسی چنین است:

تــو بیمــاری و پنــد، داروی توســت بکوشـم همـی تـا شـوی تـن درسـت

(فردوسی، ۱۳۸۶، ج۷: ۲۰)

و سعدی بیت خود را با تغییر و دگرگونی، با همان مفهوم و محتوا سروده است.

بنابراین روابط بسیاری بین آثار سعدی و شاهنامه فردوسـی وجـود دارد کـه در ایـن پژوهش مورد بررسی و آن را به صورت واضح برای مخاطبان توضیح و تبیین کرده‌ایـم و وجود کامل ترامتنیت را در آثار سعدی نشان دادیم.

نتیجه‌گیری

آثار سعدی، نمونه بسیار خوبی از متونی است که تحت تأثیر متون دیگر قـرار گرفتـه است و مضامین اخلاقی بسیار زیبایی را در خـود جـای داده اسـت. یکـی از متـونی کـه بیشتر مورد توجه سعدی بوده، شاهنامه فردوسـی اسـت کـه در جـای‌جـای آثـار خـود، مستقیم یا غیر مستقیم از آن بهره برده است. پس از بررسی‌های به عمـل آمـده در آثـار سعدی و تأثیرپذیری او از شاهنامه فردوسی بر اساس نظریهٔ ترامتنیت «ژرار ژنت»، به این نتیجه می‌رسیم که سعدی در تمامی مراحـل پـنج‌گانـه نظریـهٔ ترامتنیـت، تحـت تـأثیر شاهنامه فردوسی قرار گرفته است. او در بخش بینامتنیت، بیشترین تأثیر را از شـاهنامه پذیرفته است و در بخش پیرامتنیت به نوعی آستانه‌هایی برای آثار خود قرار داده که جز با شناخت نسـبی از شـاهنامه، قـادر بـه درک مسـائل تعلیمـی او نمـی‌شـویم. کمتـرین تأثیرپذیری او در بخش فرامتنیت است، زیرا به جز موارد اندکی، رابطه‌ای بین این متون یافت نشد. در بخش سرمتنیت، سعدی بسیاری از داستان‌ها و مسائل تعلیمی را بـر وزن

و سیاق شاهنامه سروده است که از حیث کمی و کیفی قابل توجه است. همچنین در بخش بیش‌متنیت نیز نمونه‌هایی از روابط متنی بین آثار سعدی و شاهنامه فردوسی وجود دارد که مورد توجه و بررسی قرار گرفته است.

در مجموع می‌توان گفت: استفاده سعدی از ابزارآلات جنگی و نام بردن از شخصیت‌های شاهنامه و همچنین استفاده از وزن حماسی شاهنامه که در بوستان و برخی قسمت‌های گلستان نمود بیشتری دارد و در این پژوهش در بخش سرمتنیت تحلیل شده است و نیز برخی مفاهیم مشترک، تعیّن مصادیق پنج‌گانهٔ ترامتنیت ژرار ژنت را به اثبات می‌رساند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

آلن، گراهام (۱۳۸۵) بینامتنیت، ترجمهٔ پیام یزدانجو، تهران، مرکز.

ابرمز، اچ، گالت هرفم، جعفری (۱۳۸۳) فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی، ترجمهٔ سعید سبزیان، تهران، رهنما.

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

اسلامی ندوشن، محمدعلی و فاطمه عسگری رابری (۱۳۸۷) «نگاه پندآموز سعدی به کلام پندآمیز فردوسی» فصلنامهٔ بهار ادب، زمستان، صص ۹-۳۴.

انوشیروانی، علیرضا (۱۳۸۹) «ضرورت ادبیات تطبیقی در ایران»، ادبیات تطبیقی، شماره ۱، صص ۷-۳۸.

حق شناس، علی محمد (۱۳۸۷) «مولانا و حافظ دو همدل یا دو همزبان»، نقد ادبی، س۱، ش۲، صص۱۱-۲۹.

سعدی شیرازی، مصلح‌الدین (۱۳۶۶) بوستان، شرح دکتر محمد خزائلی، تهران، جاویدان.

---------- (۱۳۶۸) گلستان سعدی، به کوشش غلامحسین یوسفی، تهران، خوارزمی.

---------- (۱۳۷۵) بوستان، به کوشش غلامحسین یوسفی، تهران، خوارزمی.

---------- (۱۳۷۷) کلیات سعدی، به کوشش محمدعلی فروغی، تهران، سوره.

---------- (۱۳۸۲) کلیات سعدی، تهران، اقبال.

غلامحسین‌زاده، غریب و نگار غلام‌پور (۱۳۸۷) میخاییل باختین؛ زندگی، اندیشه و مفاهیم بنیادین، تهران، روزگار.

فخر الاسلام، بتول (۱۳۸۳) «همانندی‌های سیاسی شاهنامه فردوسی و بوستان سعدی»، فصلنامه تخصصی ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی مشهد، شماره ۳ و ۴، صص ۱۲۶-۱۴۶.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۶۳) شاهنامه فردوسی، به کوشش ژول مول، تهران، شرکت سهامی کتابهای جیبی.

---------- (۱۳۷۶) شاهنامه (چاپ مسکو)، چاپ پنجم، تهران، امیرکبیر.

---------- (۱۳۷۹) شاهنامه فردوسی بر اساس چاپ مسکو، به کوشش سعید حمیدیان، تهران، قطره.

---------- (۱۳۸۶) شاهنامه فردوسی، به کوشش جلال خالقی مطلق، تهران، روزبهان.

ماهیار، عباس (۱۳۹۰) عروض فارسی، تهران، قطره.

مقدادی، بهرام (۱۳۷۸) فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی از افلاطون تا عصر حاضر، تهران، فکر روز.

مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۵) دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران، آگاه.

نامور مطلق، بهمن (۱۳۸۶) «ترامتنیت، مطالعهٔ روابط یک متن با دیگر متن‌ها»، پژوهش‌نامه علوم انسانی. فرهنگستان هنر، شماره ۵۶، زمستان، صص ۸۳-۹۸.

نظری منظم، هادی (۱۳۸۹) «ادبیات تطبیقی، تعریف و زمینه‌های پژوهش»، نشریهٔ ادبیات تطبیقی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، سال اول، شمارهٔ ۲، صص ۲۲۱-۲۳۷.

Barthes, Roland (1981) theory of text. London, Rotledge.

Frow, John (2005) Gnere. London& New York, Rutledge.

Genette, Gerard (1997) Palimpsests، Literature in Second Degree. Trans, Channa Newman and Calude Doubinsky. Lincoln، University of Nebraska Press.

Graham, Allen (2000) Intertextuality. London & New York، Rutledge.

Kristeva, Julia (1980) Desire in Language، A Semiotic Approach to Literature and Art. New York, Columbia University Press.

Remak, Henry (1961) "Comparative Literature، It's Definition and Function" Comparative Literature، Method and Perspective. Edited by Newton B. Stalknecht and Horst Fernz. U. S. A، Arcturus Books. Pp. 3-37.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی