إضاءات نقدية (مقالة محكمة)
السنة العاشرة ـ العدد الأربعون ـ شتاء ١٣٩٩ش/ كانون الأول ٢٠٢٠م
صص ١٢٨ ـ ٩٩

التجليات البنيوية لرواية "التاريخ السرى للأبطال الفرس القدامى" لسيروس شميسا؛ دراسة فى التعالى النصى بناءً على نظرية جيرار جينيت

فرشته ناصرى *

الملخص

من خلال دراسة النصوص المختلفة والتمعّن فيها، نكشف وجوهاً وموضوعات مماثلة تؤدى إلى معرفة العلاقات البنيوية وعلاقة حضور مشترک بين نصين أو عدّة نصوص. فى غضون ذلک، فإن استخدام علاقات النصية المتعالية القانونية لجيرار جينيت، من خلال إنشاء علاقات مختلفة بين النصوص المختلفة وإنشاء أنظمة، ومشفّرات، وأساليب ثقافية وقواعد وصفية، وكذلک اكتشاف العلاقات بين النصوص المختلفة، يؤدى بدوره إلى كشف الدلالات المشتركة وأوجه التشابه فيما بينها. من هنا، توفّر "رواية التاريخ السرى للأبطال الفرس القدامى"، ذات العلاقات التاريخية، والعلمية، والعقائدية، والاجتماعية، والثقافية (مع نصوص أخرى)، أرضيةً مناسبة لدراسة أسس "النصية المتعالية"، بما فى ذلک الأساليب الوصفية التحليلية وكذلک خصائصها المتنوعة وهى: التناص (نصى بينى)، والنصية المتفرعة، والنصية الجامعة، والنص الموازى والماوراء نصية (التعالى النصى للنص). لذلک، قام هذا البحث بدراسة وشرح جميع الأحداث والتلميحات الحقيقية لهذا العمل وتطابقها مع النصوص السابقة، لمعرفة كيف أن الدكتور شميسا، استطاع من خلال توفير مساحة بنيوية مناسبة، أن يجعل القارئ يتّجه نحو معرفة أسس علم الاجتماع بشكل واسع. وإلى أى مدى حقّق نجاحاً فى إنشاء شبكة معقدة للنصية المتعالية من خلال خلق مساحة شكلية ومضمونية مماثلة فى ظل تغيير حجم ومحتوى النصوص السابقة وتخفيض وإطالة فترتها الزمنية (النصية المتفرعة) فضلاً عن التداخل الواعى للأنواع الأدبية المختلفة للنصوص (النصية الجامعة).

الكلمات الدليلية: النصية المتعالية، التناص، النصية المتفرعة، النصية الجامعة، جيرار جينيت، شميسا، التاريخ السرى للأبطال الفرس القدامى.

---

*. أستاذة مساعدة فى قسم اللغة الفارسية وآدابها، فرع يادكار الإمام الخمينى(ره) شهرری، جامعة آزاد الإسلامية، طهران، إيران naseri915@yahoo.com

تاريخ الاستلام: ١٣٩٩/٥/١٤ش تاريخ القبول: ١٣٩٩/٩/٢٧ش

المقدمة

تزامناً مع إدخال نظريات أدبية جديدة فى مجال البنيوية وما بعد البنيوية، لفت بعض العلماء مثل كرستيفا وبارت وريفاتير وجينيت إلى كشف علاقات بين النصوص. فى جميع أعمال هؤلاء الباحثين، تمت مناقشة النظريات والقراءات المختلفة لهذه النظرية فى النصوص الأدبية. لكنّ فهم كل من هذه النظريات وتطبيقها مع النص الأدبى يتطلّب فهماً صحيحاً لمعنى النص. النص عبارة عن مجموعة متماسكة ومستمرة من الجمل التى تحتوى على وحدة دلالية واحدة أو أكثر. تتكوّن بنية النص من عناصر دلالية، ومن خلال هذا النص فقط تتجلّى وحدة هذه العناصر. من منظور البنيوية وخاصة نظرية النصية المتعالية التى هى أساس الدراسة الحالية، فإن النص هو العلاقة بين نية المؤلف وتفسير القارئ؛ لذلک، فى كل مرة نقرأ فيها نصاً، يتبادر إلى ذهن القارئ معنى جديد. يشير هذا إلى أن وجود بعض الجوانب المشتركة والمتسامية، مثل أنواع الخطاب المختلفة وتداخل الأنواع الأدبية، يخلق نصوصاً تتطلّب تفسيراً واستناجاً ومعرفة خلفية أساسية.

التعريفات والأساسيات

تتم دراسة العلاقة بين النصوص بشكل منهجى فى الأدب المقارن وخاصة المدرسة الفرنسية فى الأدب المقارن (عبد المنعم وأمين، ٢٠١٤م: ٥٨٧)، وتوفّر أسس ولادة الفكر التناصى وأنواعه. (مكاريک، ١٣٩٣ش: ٢٠) يستند التناص إلى مبدأ أن «النص ليس نصاً منفصلاً؛ لأنه إذا كان الأمر كذلک، فلا يمكن فهم محتواه.» (Frow, 2005: 48) تم اكتشاف مصطلح التناص لأول مرة من قبل جوليا كريستيفا[1] (١٩٧٠م) ولأى علاقة وتفاعل بين النصوص المختلفة. (الزغبى، ١٩٩٥م: ١٢) واعتبرت كل نص تناصاً أو نصاً بينياً يكون نقطة التقاء وافتراق لعدّة نصوص. وتعتقد أنه لا يمكن لأى مؤلف أن يحقق إبداعاً فنياً بمفرده اعتماداً على ذاكرته الأصلية فحسب. (البادى، ٢٠٠٩م: ٢٠) وحاولت كريستيفا استبدال فكرة ميخائيل باختين[2] عن تعدّد الأصوات فى النصوص بمفهوم النصية المتعالية. (كريستيفا، ١٣٨٩م: ١٦٢-٦٥) وبحسب هؤلاء المفكّرين، «فإن

1. Julia Kristeva

2. Mikhail Bakhtin

أى عمل أدبى، يجد معناه فى الحديث مع الأعمال الأخرى السابقة له ولا يوجد نصٌّ مستقل ومكتفٍ بذاته.» (رضائى دشت‌أرزنه، ١٣٨٧ش: ٣٥)) وهم يرون أن «النص ليس نظاماً كافياً ومستقلاً؛ بل له علاقة ثنائية الاتجاه ووثيقة بالنصوص الأخرى.» (مكاريک، ١٣٩٣: ٧٢) كما يمكن القول إنه فى نص محدّد، توجد محادثات مستمرة بين ذلک النص والنصوص الأخرى خارج هذا النص. فقراءة مثل هذه النصوص «تقدّم للقارئ شبكة من العلاقات النصية، ويعتمد فهم وتفسير معانى النصوص على اكتشاف هذه العلاقات.» (Allen, 2000: 1) على هذا الأساس، يصبح الأدب ظاهرة عالمية وعامة، له عناصر ذات وحدة تنظيمية ومتماسكة وفريدة من نوعها. (أنوشيروانى، ١٣٨٩ش: ١٣) لكن جيرار جينيت، قدّم للقارئ أفقاً جديداً من التناص، مستعيناً بآراء موجودة مسبقاً وقام بتوسيع نطاق دراسات كريستيفا وبارت، والذى يبدو أكثر اكتمالاً ودقةً بالنسبة لكثير من آراء المنظرين السابقين. وقد أطلق على أى نوع من العلاقة بين نص وآخر غيره "التعالى النصى" أو "النصية المتعالية"[1] وقسمها إلى خمس فئات: التناص (نصى بينى)، والنص التشعّبى (النصية المتفرعة)، وجامع النص (النصية الجامعة)، والنص الموازى (مشابهة للنص)، والماوراء نصية. (نامور مطلق، ١٣٨٦ش: ٨٣) من بين هذه الفئات، يتعامل التناص والنص التشعّبى مع العلاقة بين نصين فنيين أو أدبيين، والأنواع الأخرى من النصية المتعالية تتعامل مع العلاقة بين نص ونصوص أخرى مماثلة. كل نوع من أنواع النصية المتعالية «مكرّس لشرح نوع من العلاقات بين النصوص التى هى محور الاهتمام والدراسة فى النصية المتعالية.» (خسروى إقبالى وكزازى، ١٣٩٦ش: ٩٩)

منهج البحث وأهدافه وأهميته

اعتمد البحث المنهج الوصفى-التحليلى بهدف اكتشاف علاقة النص بنصوص متعددة. تشمل وحدة التحليل كل الكلمات والتعبيرات التى ترتبط بطريقة ما، بالنصوص السابقة من حيث الهيكل أو المحتوى؛ لذلک، تم أولاً جمع هذه الكلمات وشرحها والتعليق عليها

1. Transtextuality

وبعد التصنيف على أساس علاقات النصية المتعالية لجينيت، تم التعبير عن خصائص النص فى هيكل البحث. وأخيراً، تم تقييم حضور كل من النصوص السابقة وتفسير نتائج البحث. يحاول هذا البحث دراسة علاقات النصية المتعالية فى رواية "التاريخ السرى للأبطال الفرس القدامى" (۱۳۸۲ش) لسيروس شميسا. هذه الرواية قصة ذات نثر أدبى قديم يتضمن فى طياته أبياتٍ متعددة. إن أسلوب الكتاب الذى ظهر فى شكل رحلة ومذكّرات، هو مزيج من الأساليب الجديدة للكتابة الروائية والنثرية للأدب الفارسى القديم ويحتوى على رموز وتشبيهات يجب على القارئ تفسيرها لنفسه. تروى هذه الرواية سرداً صوفياً عرفانياً فى العصر المعاصر يتّخذ فيه السالک (الراوى، والبطل، والكاتب، وغيره من الأبطال) طريق السير والسلوک. يتحدّث شميسا فى هذا العمل عن حياة وسلوک الأبطال مثل جلال الدين الرومى وشمس التبريزى والشيخ صنعان والحلاج وأويس القرنى والنبى موسى عليه السلام والخضر، الذين يروون روايات مختلفة عن الوصول إلى الحقيقة وتحقيق الكمال. وهو بخلط النصوص التاريخية والسرد والتداعى الحر للأفكار، وباستخدامه الواعى لمحتوى وأسلوب النصوص السابقة، ينوى إنشاء شبكة معقدة للنصية المتعالية، بحيث يمكن القول إن نص هذه الرواية وُلد من نصوص سابقة.

أسئلة البحث

١. إلى أى مدى يتماشى تحليل رواية التاريخ السرى للأبطال الفرس القدامى مع نظرية جينيت حول التعالى النصى؟
٢. ما علاقة هذا العمل بالنصوص السابقة فى الغالب وعلى أى نوع من علاقات النصية المتعالية لجيرار جينيت قائمة؟

فرضية البحث

١. إنّ تحليل رواية التاريخ السرى للأبطال الفرس القدامى، يتوافق إلى حدٍّ بعيد مع نظرية جينيت حول التعاطى النصى ما يؤدى إلى اكتشاف العلاقات بين النصوص المختلفة وكشف الدلالات المشتركة فيما بينها.

٢. إن هذا العمل تربطه علاقات تاريخية وعلمية وعقائدية واجتماعية وثقافية مع النصوص الأخرى، ويوفّر أرضيةً مناسبة لدراسة "النصية المتعالية"، وتقوم على أسسها الخمسة وهى: التناص (نصى بينى)، والنصية المتفرعة، والنصية الجامعة، والنص الموازى والماوراء نصية (التعالى النصى للنص).

خلفية البحث

حتى الآن، قامت العديد من الدراسات بتحليل الأعمال الأدبية من منظور جيرار جينيت. يعدّ نامور مطلق الباحث الأول فى إيران الذى يقدّم فى العديد من الأبحاث التالية، نظريةَ النصية المتعالية لجيرار جينيت منها: "التعالى النصى: دراسة العلاقة بين نص ونصوص أخرى" (١٣٨٦ش)؛ و"تصنيفة النص التشعبى" (١٣٩١ش)؛ و"التعالى النصى فى مشهد مقتل الثور السماوى فى تصوير رواية جلجامش" (١٣٩٤ش)؛ و"قراءة التعالى النصى لأربعة تصاوير مختارة لكلوديا بالماروسى مع نصوص سابقة لرسم إيرانى" (١٣٩٧ش) ويمكن الإشارة إلى باحثين آخرين فى هذا المجال: عرب يوسف آبادى وآخرون (١٣٩٢ش) فى مقال "نصوص فى مقامات الحميدى". اسپرهم وچمنى (١٣٩٣ش) فى مقال "مقارنة بين محتوى مرصد العباد لنجم الدين الرازى وحديقة الحقيقة لسنائى الغزنوى على أساس نظرية النصية المتعالية". إسپرهم وسلطانى (١٣٩٣ش) فى مقال "دراسة انعكاس الشاهنامة لفردوسى فى رائعة رحيم معينى كرمانشاهى على أساس نظرية النصية المتعالية". نوروزى وعلى بيگى (١٣٩٣ش) فى مقال "تأثير فردوسى على سعدى وفق نظرية النصية المتعالية". وفايى (١٣٩٣ش) فى مقال "دراسة علاقات النصية المتعالية على النمط الهندى". حسن آبادى (١٣٩٤ش) فى مقال "باب فى المرشد الحقود، مقاربة التعالى النصى فى بنية ملحمية". بهنام (١٣٩٥ ش) فى مقال بعنوان "دراسة نطاق تأثير الشاهنامة على أبحاث المستشرقين الإنجليز: مقاربة مقارنة مبنية على أسس جيرار جينيت". إمامى وآخرون (١٣٩٦ش) فى مقال "دراسة وتحليل العلاقات النصية لرواية الترياق مع الشاهنامة"؛ كامياب ومحمدى (١٣٩٦ش) فى مقال "دراسة مقارنة لأنواع النصية المتعالية مع نظرية البلاغة الإسلامية فى نفثة المصدور لزيدرى نسوى". پيرانى (١٣٩٧ش) فى مقال "البحث فى حديقة

سعدى مقاربة النصية المتعالية لجينيت من منظور الأدب المقارن". نادرى (١٣٩٧ش) فى مقال "وظيفة نظرية النصية المتعالية لجينيت فى اكتشاف وتحليل تأثّر كوشنامة بالشاهنامة"؛ إبراهيمى ومحمودى (١٣٩٧ش) فى مقال "دراسة مقارنة- تعالية نصية بين النصوص لتأثير رسومات مدرسة هيرات فى أورهان باموک مع التركيز على قصة خسرو وشيرين لنظامى ورواية "أُدعى أحمرَ". فى جميع هذه الأبحاث، خضعت نظرية النصية المتعالية لجيرار جينيت بالكامل للبحث والدراسة بشتى علاقاتها المختلفة فى المجتمع الإحصائى.

كما تم العثور على دراستين تناولتا تحليل ونقد الرواية المعنية. أولاً، تناولت منصورة تدينى (١٣٨٩ش) فى مقالها "ما بعد الحداثة فى رواية التاريخ السرى للأبطال الفرس القدامى للدكتور شميسا" وقامت بدراسة بعض عناصر ما بعد الحداثة مثل عدم الترابط، والخلط بين الأنواع الأدبية، والربط القصير، وعدم الحسم، والغموض والتناص فى هذه الرواية. وتخلص إلى أن هذه القصة دخلت عالم ما بعد الحداثة بطريقة جديدة ومحلية. المقال الثانى لفرزاد كريمى (١٣٩٦ش) بعنوان "الوعى الذاتى وموت الموضوع فى رواية ما بعد الحداثة الفارسية: التاريخ السرى للأبطال الفرس القدامى" يتناول الكاتب هذه الرواية من منظور طرق اكتساب المعرفة وتحقيق الوعى الذاتى والظروف النصية وأثرها على العقل البشرى وحياته فى حالة ما بعد الحداثة. ويخلص إلى أن الإنسان فى هذا العمل وهو بوعى الذات ما بعد الحداثى، موضوعٌ يستحيل تطوره وتوسيعه.

بناءً على الخلفية المذكورة أعلاه، لم يتم العثور على أى بحث قام بدراسة العلاقات بين النصوص فى رواية التاريخ السرى للأبطال الفرس القدامى. كذلک، فإن تلک الدراسات التى حللت وانتقدت عملاً أدبياً مبنياً على نظرية جيرار جينيت، لم تتناول دراسة الأفعال والعناصر السردية وموضوع السرد فى قسم النص التشعبى (وهو أحد الأنواع الأكثر شيوعاً فى العلاقات بين النصوص) كما أهملوا فى قسم "التعالى النصى" تحليل العلاقات بين صور غلاف العمل الأدبى مع الصور أو النصوص السابقة، ولكن فى هذا البحث، تمت دراسة هاتين المسألتين علمياً مع التركيز على نظرية جينيت. لذلک، يمكن القول بجرأة، إن هذا البحث هو أول عمل يتناول هذه الرواية من هذا المنظور.

البحث والدراسة

ملخص الرواية

هذه الرواية التى كتبها الدكتور سيروس شميسا[١] تحكى قصة متصوف يعرف بالبطل، يـزور مراد فى الشـتاء ويعود فى الربيـع. الأزمنة تتداخل فى هـذه القصة بحيث إن القـارئ لا يواجه رحلة صوفـى واحد وإنما هى قصة تحكى عدة رحلات لعدّة متصوفة فـى أوقات مختلفة، فيعرض خلالها أيضاً الرحلة الروحية للصوفية الروحيين الكبار فى إيران. البطل الرئيس السـالك الحزين وبغله، فهمـا أصدقاء ورفاق درب فى الوحدة والوحشة. بالنظر إلى أن نية هؤلاء الصوفية الذين كانوا من سلالة سرية، محاربة البلاط والسيطرة على عالم الروح والروحانية، لذلك تم تصويرهم على أنهم متصوفون محاربون وهم دائماً يظهرون فى سـاحات القتال. فى نهايـة الرواية، يذهب الرجل العجوز إلى معركته الأخيرة. والراوى، بعد عودته وبعد ترتيب وضع أسـرته، يأخذ أمتعته كما كان ينوى وينطلق فى رحلة؛ رحلة لا رجعة فيها ولا يعرف أحد نهايتها.

التعالى النصى فى التاريخ السرى للأبطال الفرس القدامى

يرسـم جيرار جينيت نظاماً محدّداً لتحليل معانـى النص. ولتحليل علاقة نص معين بالنظـام الثقافـى بأكمله، وضع بويطيقا ثابتة نسـبياً واختار مصطلـح النصية المتعالية للإشارة إلى أنواع العلاقات بين نص ونصوص أخرى. فيما يلى نتناول أنواع العلاقات الخمسة للنصية المتعالية فى نص التاريخ السرى للأبطال الفرس القدامى:

النصية البينية (التناص)[٢]

يسـتخدم جينيـت التناص بمعنى محدود، أى الحضـور المتزامن لنص فى نص آخر،

---

١. سيروس شميسا من مواليد (٢٧ فروردين ١٣٢٧ش) فى رشت وهو أستاذ الأدب الفارسى وكاتب إيرانـى غزير الإنتاج، وقـد أبدع أكثر من ٤٠ عملاً حتى الآن. بدأ تعليمه العالى فى جامعة شـيراز ودرس الطب لعدة سنوات، ولكن بعد فترة غير تخصصه وحصل على درجة البكالوريوس فى الأدب الفارسى. بعد ذلك، التحق بدورة الدكتوراه فى الأدب الفارسى فى جامعة طهران وفى عام ١٣٥٧ش ناقش أطروحته تحت إشـراف الدكتور خانلرى. فى عام ١٣٨٠ش، تم اختياره كإحدى الشـخصيات الخالدة فى إيران. وتدرّس كتبه فى العديد من الجامعات الإيرانية.

2. Intertextuality

ويقسمه إلى ثلاث فئات: صريح (الاستحضار) وضمنى (التلميح) وغير صريح (اقتراض غـير مصرّح به). (بوغنوط، ٢٠٠٧م: ٣٣) قد جاء فى تعريف التناص غير الصريح أنه «يحيل إلى مفاهيم الاقتباس والسرقة الأدبية؛ لأن النص السابق تم إخفاؤه تماماً فى النص الحاضر.»(نامور مطلق، ١٣٩٠ش: ٤٦) ومن خلال دراسة الرواية المعنية، لم يكن هذا النوع من التناص موجوداً فيها؛ لذلك، ذُكر النوعان الأوّلان فقط من التناص فى هذا العمل.

- تناص الاستحضار (المقتبس الصريح)[1]

فى هذا النوع من التناص، يكون النص السـابق حاضراً بشـكل واضح فى النص الحالى بعلامات اقتبـاس أو مراجع (Genette, 1997: 2)؛ لذلك، فى النص الحالى، لا توجد نية لإخفاء النص السابق (بو على، ٢٠١٤م: ١٠٦) يتضح هذا النوع من التناص فى التاريخ السـرى للأبطال الفرس القدامى؛ وقد أدخله شميسـا عن قصدٍ فى مجموعة متنوعة من الخطابات النصية التى ترتبط بنوعٍ ما بعالم الصوفيين وأفكارهم:

جاء فى التناص الصريح (مع العديد من الكتب الشـهيرة): «لقد سمعت من أستاذى أن مشـاهد هذه الحروب قد تم حفظها فى شـكل لوحات فى العديد من الكتب القديمة مثل ارژنگ وتنگلوشـا.» (شميسا، ١٣٨٢ش: ٢٣) وهو إشارة إلى كتابين مشهورين من ارژنگ مانى وهو يمثل أسـلوب الرسـم الشرقى وتنگلوشـا الذى يمثل أسلوب الرسم الغربى. (موسوى بجنوردى، ١٣٩٠ش: ٦١٢٦/١٦)

فى أجزاء من الرواية، يؤسس شميسا بدراية، رابطاً دلالياً بين الموقف الذى يجد فيه الراوى نفسـه والوضع الذى يصوّره الرومى والخيام فى بعض قصائدهما. لتفسير النص الحالـى وفهم معناه ، يجب على المرء أن يتبع علاقاته مع النصوص السـابقة؛ لذلك، لا يمكن اعتباره نصاً مستقلاً. وهنا يوفر هذا التشابه الكامل سياق النصية البينية الصريحة التالية فى النص الحالى:

تناص صريح مع قصائد الرومى: «ينصح أستاذى دائماً بالبقاء بعيداً ويقول: إياك أن تجرّها معک إلى بغداد.» (شميسـا: ٧٠) تحتوى هذه العبارة على علاقة نصية صريحة

1. Quotation Intertextuality

بإحدى أبيات قصة قناص الأفاعى والتنين فى المثنوى المعنوى:

کرمســت آن اژدها از دست فقیر　　پشــه‌ای گردد ز جاه و مال صقر
اژدهــا را دار در بــرف فــراق　　هین مکش او را به خورشید عراق

(الرومى، ١٣٨٨ش: ٣/ ١٠٥٣)

– هذا التنين يصبح دودة من الفقر، وتتحوّل البعوضة إلى صقر من الثروة.

– دعها تبقى مجمّدة فى عزلتها بالثلج، وإياک أن تجرّها معک إلى العراق.

«كان بطل يقول: إنى ما لم يُعثر عليه أتمنّاه.» (شميســا: ٥٨) تحتوى هذه العبارة أيضاً على علاقة نصية صريحة بإحدى قصائد جلال الدين الرومى الغزلية:

دى شيخ با چراغ همى‌گشت گرد شهر　　کز دیو و دد ملولم و انسانم آرزوست
گفتند یافت می‌نشــود جســته‌ایم ما　　گفت آنک یافت می‌نشود آنم آرزوست

(الرومى، ١٣٦٣ش: ٢٣٤)

–كان الشــيخ يدور حول المدينة بمصباحه، يقول أشعر بالملل من الأشباح والخبائث وأريد إنساناً فى وجودى ينهض.

–قالوا لم تحصل عليه فنحن بحثنا عنه، قال إنى ما لم يعثر عليه أتمنّاه.

نص بينى صريح مع رباعيات الخيام: «كنت أردّد هذه الأغنية مع نفسى:

این کوزه چو من عاشق زاری بوده است　　در بنــد ســر زلف نــگاری بوده اســت
این دســته کــه بــر گــردن او می‌بینی　　دستی است که بر گردن یاری بوده است»

(شميسا: ١٢٥)

– هذه الجرة تبدو كنفسى المغرمة والمتيمة بشَعر الحبيب.

– المقبض الذى تراه على رقبتها هو يد الحبيب حول عنقها.

«سمعت من قلب التراب أغانى حزينة يردّدها المطربون بلسان الحال:

پــا بر ســر هر ســبزه به خــوارى نَنهى　　کان سبزه زِ خاک لاله‌رویى رَسته است.»

(م.ن: ١٢٦)

– لا تدس العشــب كله فإنک تدوس الشوک، ينمو ذلک العشب فى تربة ينمو فيها الزنبق.

- التناص الضمنى (التلميحى)[1]

فى هذا النوع من التناص، يستخدم المؤلف إشارات فى النص بشكل غير محسوس يمكن من خلالها تحديد التنـاص ومعرفة مرجعيته. (بوعلى، ٢٠١٤م: ١٠٩)، لذلك، فى هـذا الشـكل من التناص، مع قليل مـن الدقة والذكاء، يمكن فهـم العلاقة بين النصين بشـكل جلى نوعاً ما. (Genette, 1997: 2) فى التناص الضمنى أو التلميحى، «لا تتم الإشـارة الصريحة إلى النص المرجع كالتناص الصريح، ولا يتم إخفاء النص السـابق كالتناص غير صريح؛ بل فى ملفوظ لا يستطيع إلا الخيال الحادّ تقدير العلاقة بينه وبين ملفوظ آخر، لما يلاحظه فيه من نزوع نحوه بشكل ما من الأشكال.» (المرجع نفسه: ٨) إن الإشـارة إلى المصطلحات الصوفية والأحداث والأماكن والأسماء المحدّدة، هى أحد أنواع التناص الضمنى الموجود فى التاريخ السـرى للأبطـال القدماء فى بلاد فارس؛ لأن هذا العمل يحتوى على مفاهيم يعتمد جزء من فهمها على تلقى النماذج والنصوص التاريخية الصوفية التى يرتبط بها النص الحالى. تعتبر قصة الشـجرة الخضراء المقدسة التى تشتعل أمام أعين موسى عليه السلام، من الموضوعات التاريخية المذكورة فى هذا النص. ترك موسـى عليه السلام عائلته فى الصحراء وفى البرد ليؤتى بقبس من النار فإذا بنارٍ «تلفت انتباه موسـى عليه السـلام من بعيد. فهـو الآن بقرب من تلك النار ولكنها تبدو مختلفة عن النار العادية. نعم؛ إنها شـجرة خضراء يشـعّ منها النور ونداء يتردّد صداهـا تكرّماً من الإله وعنايةً منه: فَاخلَعْ نَعلَيـكَ اِنَّک بِالوادِ المقَدَسِ طُوى. ثبت موسى عليه السلام فى مكانه ونظر حوله بدهشة. وفجأة يخاطبه صوتٌ ملكى مرة أخـرى: إنَّنى أنَا اللّه لا إِلهَ إلاّ أَنَا.» (موسـوى، ١٣٨٨ش: ٢٥٣) المقتطفات التالية من الروايـة هى نص بينى ضمنى (تناص ضمنى) لهذه القصة التاريخية: «قال الشـيخ إنها الشـجرة المقدّسـة للأبطال القدامى تُدعى شـجرة النار. وهى دائمة الخضرة، وهى فى الشـمس والثلج والصيف والشتاء لا تتغير.» (شميسـا: ٥٥) «من الماء إلى رحلة النار، حتى الشجرة الخضراء.» (نفس المرجع: ٦٩)

إن موضـوع الوحدة فـى الكثرة، هو أحـد المفاهيم المطروحة فـى مجال التصوف

1. . Implicit Intertextuality

والعرفـان. يعنى هذا المفهوم أن «عالم الحقائق يتكـوّن من كائنات تختلف بطبيعتها عن بعضها؛ لكـن المثال الجوهرى والأصلى للوجود، ليس أكثر من واحد وهذا الجوهر هو الذات الإلهية، والكثرة إنما هـى مظاهر وسمات لذلك الجوهر الإلهى الواحد.» (آملى، ١٩٩٨م: ٦٥٩؛ قيصـرى، ١٤١٦ه: ١٦/١) فى منطق العطار، يرمز ثلاثون طائراً توصّل إلى الحقيقة من بين مئات الآلاف من الطيور حيث وجدت العنقاء فى نفسـها، إلى أنه «من بين آلاف السالكين، هناك قلّة قليلة تصل إلى الكمال وتحقق رؤية الحقيقة داخل نفسـها. وحينها تسـتحق الزعامة.» (رجائى بخارايى، ١٣٦٤ش: ٩٤) الرباعية التالية لمحمد أفضل سرخوش هى تلخيص لسرد موضوع منطق الطير للعطار النيسابورى:

سى‌مرغ ز شوق بال و پر بگشودند　　در جسـتن سـيمرغ هوا پيمودند
كردند شمار خويش چون آخر كار　　ديدند كه سـيمرغ هـم اين‌ها بود

(شفيعى كدكنى، ١٣٨٣ش: ٣٧)

– فتحت الطيور الثلاثين أجنحتها وريشها بحماس وحلّقت بحثاً عن العنقاء.

– عندما أحصت أخيراً نفسها رأت إنما هى العنقاء نفسها.

فـى نص الروايـة، تُروى الخطابات على لسـان الراوى/الكاتـب الذى له تناص ضمنـى مع فكرة الوحدة فى الكثرة فى التصوف: «كانت حياة كل هؤلاء الأبطال على نمـط واحد.» (شميسـا: ٦) «إن أحد الأبطال وربما مئات الأبطـال الآخرين قد عادوا منهـا.» (نفس المرجع: ٨) «لقـد امتزجت نظراته، ونظرة الشـيخ، ونظراتى كلها معاً.» (نفس المرجع: ١١) «لعلّنى تكرار لآخر.» (نفس المرجع: ١٢) «يصل الحبيب إلى منزلة المحبـوب ويصبح المحبوب حبيباً لنفسـه.» (نفس المرجع: ٧٣) «اتحاد بين بطل وشمس.» (نفس المرجع: ٨٩)

بالإضافـة إلى ذلـك، يمكن ملاحظة إشـارات ضمنية إلى المصطلحـات الصوفية والأماكن والشـخصيات التاريخية فى هذا العمل والتى بسبب وضوح المحتوى فى هذا القسـم، سنذكر باختصار أمثلة التناص الضمنى المتداخلة: قرية العالم (ص ٤٩)، أياز (ص ٦٩)، قميص يوسف (ص ٨٤)، النيرفانا (ص ٨٦)، شمس (ص ٨٩)، ذو القرنين (ص ١٥٦)؛ أضغاث أحلام (ص ١٦٥)؛ وسـواس الخنّاسـين (ص ١٦٥)؛ الصراط المستقيم

(ص ١٦٥)؛ أنهار تحت الأشجار (ص ١٧٢)؛ طائر الحق (ص ١٩١).

النص التشعّبى (النصية المتفرعة)[1]

فى النصية المتفرعة أو النص التشـعّبى، فإنه «بدلاً من التأكيد على الحضور الفعلى بين النصوص وتفاعلها مع بعضها، يتم دراسة تأثيرها العام والملهم على بعضها بعضاً.» (نامور مطلق، ٢٠٠٧: ٩٤) بعبارة أخرى، النص التشعبى هو «علاقة نوع التفسير الذى يربط النص السـابق بالنـص الحالى.» (جينيـت، ١٩٩٦م: ٧٤)؛ لذلك، يتعامل النص التشعبى مع نصوص قد أعيدت كتابتها بناءً على نصوص سابقة. فبعد دراسة العلامات ومصدر الإلهام للروايات السرية للأبطال الفرس القدامى، استنتج من الأعمال الصوفية أنـه فى هذا العمـل، يوجد نوع من التغيـير فى حجم النص والمحتوى والذى يسـمى التحويل٢فى نظرية جينيت. وعملية التحويل هى «إعادة كتابة النصوص السابقة بهدف إحـداث تغييرات عليهـا.» (Genette, 1997: 309)، والتى تنقسـم إلى نوعين: الكمى والتداولى.

- التحوّل الكمّى[3]

تتمثـل إحدى طرق تغيير النص الحالى لإنشـاء نص جديد فـى «تقليل أو زيادة حجم النص السـابق؛ على أساس أن محتوى النص السابق لا يتغير.» (جينيت، ١٩٩٦: ٢٤) إذا كان النص الحالى أكثر إيجازاً من النص السـابق، فقد حدث فيه انخفاض فى التحويل الكمّى؛ ولكن إذا كان النص الحالى أكثر اتسـاعاً من النص السابق، فإن فيه زيادة فى التحويل الكمّى. فيما يلى بعض الأمثلة على الانخفاض والزيادة فى التحويل الكمّى فى التاريخ السرى للأبطال الفرس القدامى:

النـص الحالى: «ريح تهبّ كالرياح التى ... نقلها الشـيخ نفسـه فى وصفه لمراحل الأبطال السبع.» (شميسا: ١٢٤)

1. Hypertextuality
2. Transformation
3. Quantitative Transformation

النص السابق: مراحل الحب السبعة، هى الخطوات التى يجب أن يمر بها السالک فى سلوک طريق الحدس والتأمل نحو الحضرة الإلهية. يحدّد العطار هذه المراحل على النحو التالى:

گفت ما را هفت وادی در رَه است — چون گذشتی هفت وادی، درگه است
هست وادی طلب آغاز کار — وادی عشق است از آن پس، بی‌کنار
پس سیُم وادی است آن معرفت — پس چهارم وادی استغنا صفت
هست پنجم وادی توحید پاک — پس ششم وادی حیرت صعب‌ناک
هفتمین، وادی فقر است و فنا — بعد ازاین روی روش نبود تو را
در کشش افتی، روش گم گرددت — گر بود یک قطره قلزم گرددت

(العطار، ١٣٨٠ش: ١٦٩)

– قال: لدينا فى الطريق سبعة أودية، لأن بعد مرور سبع مراحل يمكننا الوصول إلى حضرة الإله.

– طلب سلوک الوادى أولاً ثم سلوک مراحة الحب ثانياً.

– فالوادى الثالث هو المعرفة، والرابع هو حالة الاستغناء رغبتک.

– الوادى الخامس هو التوحيد الخالص، ثم مقامک السادس الحيرة.

– السابع وادى الفقر والفناء بعدها لم يكن هذا طريقک.

– ستكون فى حالة الجذب والفيض، وستفقد الطريقة إذا شربت قطرة ماء من البحر الأحمر.

قراءة نصية متفرعة: إن النطاق الزمنى للنص الحالى أقصر بكثير من النطاق الزمنى للنص السابق. يروى شميسا النص السابق بالتلخيص وبشكل موجز (سبع مراحل من البطولة) دون أن يذكر تفاصيل مراحل الحب. فى الواقع، بما أن النطاق الزمنى الذى استخدمه شميسا لأداء مثل هذه الأفعال أقلّ من الفترة التى يقضيها القارئ فى ذلک، فإن السرد يخدم الانخفاض فى التحويل الكمّى. مثل هذا التحويل يذكّرنا بقول جينيت «فى الحوار فقط، يظهر أداء كل لفظة فى النص كأدائها فى القصة.» (Toolan, 2001: 48)

النص الحالى: «نقل عن أحد الأبطال أنه كان مغرماً ولكنه لا يعرف من كان يحب.

قــال إننى عندما انطلقت من الغرب ووصلت إلــى أرض روما، أدركت أننى وقعت فى الحب، لكننى لم أعرف الحبيب قطّ.» (شميسا: ۷۳)

النص الســابق: «شــيخ صنعان الذى كان يقطن مكة مع أربعمائة من مريديه، وكان على قدر كبير من الصلاح والتقوى، رأى ليلةً فى منامه أنه رحل إلى بلاد الروم وسجد للصنم فأســرع بالذهاب إلى بلاد الروم مع مريديه، وهناك أُغرم بفتاة مســيحية غراماً شــديداً. بعد كشــفها عن حجاب وجهها اضطربت نار العشــق فى قلب الشيخ صنعان وضــاع متاعه من دينه وتقــواه، ولما أدركت الفتاة حبّه لها ومقدار شــغفه بها، عرضت عليه شــروطها وهى: الســجود أمام الصنم، وإحراق القرآن، وشرب الخمر، والبعد عن الإيمان. فقبل فى بداية الأمر شربَ الخمر دون غيرها، وبعد أن تمكّنت منه الخمرُ وسيطر عليه العشق، قَبِلَ أن يكون مسيحياً وعقد الزنار. فحاول مريدوه إصلاحَه دون جدوى، فأســرعوا بالعودة إلى الكعبة، وكان للشيخ صنعان صديقٌ يقطن الكعبة، حين علم هذا الصديق بما حدث للشــيخ صنعان، اغتّم وحزن حزناً شــديداً. فأســرع بالسفر إلى بلاد الروم مع المريدين للّحاق بالشــيخ، وواصلوا التضرّع والتشــفع أربعين ليلة. فاستجاب الله تضرّعهم، وذات ليلة، رأى أحد المريدين الرســول -صلّى الله عليه وآله -فطلب منه الشفاعة للشيخ عند الله، فتشفع له الرسول الكريم، فتخلّى الشيخ عما فعله، وعاد الجميع إلــى مكة مرة ثانية. وبعد رحيله رأت الفتاة فى نومها أن الشــمس قد ســقطت بجانبها وطلبت منها الإسراع صوبَ الشيخ، فأسرعت خلف الشيخ حتى وصلت إليه بالحجاز، فاضطرب الشيخ حين علم بقدومها ولكنّها طلبت منه أن يعرض عليها الإسلام، وما أن أسلمت حتى أسلمت روحها.» (عطار، ۱۳۸۰ش: ۲۸۵- ۳۰۲)

قراءة نصية متفرعة: إن النطاق الزمنى للنص الحالى أقصر بكثير من النطاق الزمنى للنص الســابق (المصدر). فقد أورد شميسا النص الحالى باختصار موجز (نقل عن أحد الأبطال وهو يشــير إلى الشيخ صنعان: وصلتُ إلى روما، أدركت أنى وقعت فى الحبّ الذى (يشير إلى رحلة الشيخ صنعان إلى روما وأيضاً إلى وقوعه فى حب فتاة مسيحية) ويروى دون أن يذكر تفاصيل رحلته وأصحابه وكذالک كيف وقع الشيخ صنعان فى هذا الحب. فى الواقع، بما أن النطاق الزمنى الذى يستخدمه شميسا لأداء مثل هذه الأفعال أقل

من الفترة التى يقضيها القارئ فى ذلک، فإن السرد يخدم الانخفاض فى التحويل الكمّى.

التحوّل البراغماتيکى (التداولى)[1]

يعتقد جينيت أنه أحياناً «يتم إنشـاء النص الحالى من خلال إجراء تغيير فى مجال المعنى ومحتوى النص السابق، ما يؤدى إلى تغيير فى العديد من الأحداث والموضوعات الرئيسة للقصة.» (جينيت، ١٩٩٦م: ٢٥) يسمى هذا النوع من النصى التشعّبى، التحول الراغماتيکى. فى أجزاء من التاريخ السـرى للأبطال الفرس القدامى، ظهرت تغييرات واضحة عند اسـتخدام النصوص السـابقة، مما يعكس السـمة البارزة لأعمال ما بعد الحداثـة. فى هذا النوع من الأعمال، يعتبر «تزلزل الشـخصيات والأحداث التاريخية وتحوّلها البنيوى والعملى» (رشـيد بعلى، ٢٠١١م: ٧٢)، أسـلوباً شـائعاً. واستناداً إلى هذا الأسـلوب، قلب شميسا الأحداث الثابتة للرومى وشمس وخلق سرداً جديداً لتلک الأحداث بطريقة أخرى ومن وجهة نظر أخرى.

النـص الحاضر: «كانـت ذروة مقام هـذه الطائفة التى لم تدم طويلـاً عندما كانت الشـمس قريبة جدًا من الأرض لدرجة أن شيخهم وقف أمام الشمس على جبل يخصه فشـرع يتحدّث معها. كان غيابه يدوم أحياناً لفـترة، ويقلق عليه مريدوه وعندما كانوا يريدون لقاءه يواجهون ضوء الشمس الساطع وبالتالى لا يستطيعون الاقتراب من شدة الضوء. لذلک قرر بعض المقرّبين الإضرار بالشمس بمساعدة عالم أو اثنين وإبعادها عن أرضهم. لقد نجحوا مرة. ولكن بعد غياب الشـمس قاتلة الصحو، تضايق الشيخ لدرجة أن أهـل الكمال والعلماء طلبوا الشـمس وأعادوها إلى قمة مقـره الجبلى، ثم أعادوا الشيخ إلى مقره فوق الجبل. ولكن بعد فترة قصيرة، قام فئة من المقرّبين بإصابة الشمس وإلقاء جسـمها الدموى فى البئر.» (شميسا: ٥١-٥٢) «متجاهلين أنه بالرغم من غروب الشمس فى الماء، فإنها تطل كل فجر من أعماق الماء.» (نفس المرجع: ٥٧)

النص السـابق: وأضاف «عندما حقد مريدو شمس الدين عليه وأصبحوا يضايقونه ويسـببون له المتاعب، ترک شمس قونية وقرر عدم العـودة إلى تلک المدينة الصاخبة،

1. Pragmatic Transformation

ويذهب حيث لا تصل أخباره أحداً، حتى تواطأوا فى قتله.» (زرين‌كوب، ١٣٧٠: ١٢٧) «كان شمس جالساً مع الرومى، فأشار أحدهم من الخارج ليخرج إليه على انفراد. نهض على الفور وقال للرومى إنهم يدعوننى لقتلى. وبعد فترة قال والدى: ألا له الخلق والأمرُ فتبارک اللّه؛ فحوّل الأمر إلى الله. يقال إن سبعة من المريدين قد تكاتفوا وترصّدوا له فى الكمين، وعندما أتيحت لهم الفرصة، طعنوه بالسكين وصرخ شمس الدين بشدّة حتى أغمى عليهم جميعاً... وألقوا جسده فى بئر.» (أفلاكى، ١٣٦٢ش: ٦٨٣/٢ - ٦٨٥)

قراءة نصية متفرّعة: القاسم المشترک بين النصين، هو الإشارة إلى موضوع غياب شمس الطويل ووفاته. لكن شكل السرد يتغير حسب ما أراد شميسا. يوضح الجدول التالى التحويل البراغماتيكى (التداولى) للنص الحالى:

أجزاء الرواية	النص السابق	النص الحاضر
الموضوع	عزلة الرومى وشمس	لقاء شيخ الفرقة مع الشمس
العلة	شغف الرومى بشمس	اقتراب الشمس من الأرض
الفاعل١	جلال‌الدين الرومى	شيخ الفرقة (دون ذكر اسمه)
الفاعل٢	شمس التبريزى	شمس التبريزى
الفاعل٣	سبعة من المريدين	بعض المقربين + اثنان من العلماء
المكان	منزل شخص فى قونية	فوق الجبل
المسند١	إعادة شمس إلى قونية من قبل سلطان ولد	إعادة الشمس إلى قمة الجبل من قبل العلماء وأهل الكمال
المسند٢	مقتل شمس على يد المريدين	جرح الشمس على يد المقرّبين
المسند٣	إلقاء جسد شمس الدين فى البئر	إلقاء جِرم الشمس فى البئر
المسند٤	تأثير شمس التبريزى فى حياة الرومى	غروب الشمس فى الماء وطلوعها مجدداً من الماء

ومن النماذج الأخرى للتحول البراغماتيكى فى التاريخ السرى للأبطال الفرس القدامى هى كالتالى:

النص الحالى: «ومن طقوسهم السرية قتل الثور. الثور الذى كانوا يقتلونه لم يكن مرئياً بالعين المجردة. كان هذا الثور رهيباً ماكراً، وكان عليهم أن يتّبعوه حتى أعماق الوجود. والأبطال الذين يتمكّنون من قتل الثور، سيصلون إلى منزلة الثورية ويطلق عليهم الثوار.» (شميسا: ٥٥)

النص السابق: إن قتل النفس أو مجاهدتها كان شائعاً بين الجماعة الصوفية. وفى المصطلح الصوفية، يطلق على مجاهدة النفس الأمّارة، الموت الأحمر (لاهيجى، ١٣٧١ش: ٤٢٦) كما جاء فى النصوص التالية: «هذا خطاب موجّه إلى فتية أهل السلوک الذين يحاربون أنفسهم بالمجاهدة والمكابدة حتى يتقرّبوا إلينا.» (ميبدى، ١٩٩٧م: ١٩٧/١) «أعلى جهاد هو الجهاد بالنفس.» (فروزانفر، ١٣٦١: ١٥)

نفس خود را كش جهانى را زنده كن　　خواجه را كشتست او را بنده كن
مدعى گاو نفس تست هين　　خويشتن را خواجه كردست و مهين
آن كشندۀ گاو عقل تست رو　　بر كشنده گاو تن منكر مشو
(الرومى، ١٣٨٨ش: ٣/ ١٣٧٣– ١٣٨٧)

– اقتل نفسک وأحيى عالماً، قتل السيد فاسعبده.
– إنما داعى الثور نفسک فصارت سيداً عزيزاً.
– وقاتل الثور عقلک ولا تنكر قاتل ثور الجسم.

قراءة نصية متفرعة: على الرغم من ارتباطه بالنصوص السابقة، يدعو شميسا القارئ إلى رؤية عالمية لقصة قتل الثور عند الأبطال، والتى تنبثق من فكرة مجاهدة النفس فى التصوف. يوضح الجدول أدناه التحويل التداولى فى النص:

أجزاء الرواية	النصوص السابقة	النص الحاضر
الموضوع	قتل النفس (مجاهدة النفس)	قتل الثور
الفاعل١	الصوفية (العرفاء)	الأبطال
الفاعل٢	النفس الباطنة	الثور الرهيب الماكر
الفاعل٣	قاتل النفس ← الواصل إلى حق	قاتل الثور ← الثائر

السبب	سير السلوک للوصول إلى المقصود	سير السلوک للوصول إلى المقصود
النتيجة	الوصول إلى الحق	الوصول إلى مقام الثورية

النص الحالی: «على البطل (التاجر) الجديد أن يثابر ويتعب نفسه ويجهدها، ويسلک الطرقات بلا انقطاع، رغم أنه لا يعرف إلى أين يتجه. وعليه بقدر المستطاع أن ينقى نفسه ويطهّرها حتى لا تؤذيه الأحلام ... قال الشيخ: نعم، إن الجهد بلا طائل خير من البقاء ساكناً دون جهد، ولكن فى النهاية لا طائل منه. إذا أصيب البطل (السالک) الجديد بجرح عميق فى روحه أو دماغه، فسيظل معاقاً بقية حياته ...، يجب أن يكون البطل على علم بجرحه، وفى هذه الحالة من الأفضل له أن يقوم بمفرده.» (شميسا: ٦٢-٦٣)

بس دراز است این حدیث خواجه گو　　تا چه شد احوال آن مرد نکو
خواجه اندر آتش و درد و حنین　　صد پراکنده همی‌گفت این چنین
دوست دارد یار، این آشفتگی　　کوشش بیهوده به از خفتگی
اندرین رَه می‌تراش و می‌خراش　　تا دَم آخر دَمی فارغ مباش

(الرومی، ١٣٨٨ش: ١٤٣/١)

النص السابق: جزء من قصة الببغاء والتاجر فى المثنوى المعنوى:

هذا الحديث طويل فحدّثنا أيها الشيخ (الببغاء) عن ذلک التاجر ماذا حلّ به؟

يكرر الببغاء هذا الحديث مراراً وفى كل مكان عليه أن يكون فى حالة من العذاب والألم والحزن.

يحبّ الحبيب هذا الاضطراب والجهد دون طائل وهذا أفضل من النوم والكسل.

عليک أن تسلک هذا الطريق بلا انقطاع وأن تنقى نفسک وتطهّرها وتسلک الطريق حتى آخر النفس.

قراءة النص التشعبى: تُظهر علاقة النص التشعبى للنص الحالى بالنص السابق، أن عناصر السرد فى النص الحالى يتميز بتحوّل براغماتيکى (تداولى) على النحو التالى:

أجزاء الرواية	النص السابق	النص الحالى
الموضوع	محاولة التاجر العثور على الببغاء	محاولة البطل الجديد سلوک الطريق

الفاعل١	التاجر	البطل الجديد
الفاعل٢	الببغاء	شيخ الأبطال
المسند	الاضطراب النفسى وألم وحزن التاجر	تعب وجرح التاجر
المكان	المرتع	الطرق الصعبة والوعرة
النتيجة	الجهد بلا طائل أفضل من النوم	الجهد بلا طائل أفضل من البقاء

النص الحالى: «عندما استيقظت قرابة الفجر، كانت النيران تنطفئ شيئاً فشيئاً. وضعت فرع شجرة جافة على رأسى وأردت أن أنظر من النافذة إلى الخارج. كان نسيم الفجر قد جعل النوافذ ضبابية غير واضحة. وصوت عدة وقواقات يأتى من بين أشجار الصنوبر.» (شميسا: ٧٠)

النص السابق:

خه خه ای موسیچهٔ موسی صفت　　خیز موسیقار زن در معرفت
همچو موسی دیده‌ای آتش ز دور　　لاجرم موسیچه‌ای بر کوه طور

(العطار، ١٣٧٤ش: ٣٩)

– بخ بخ أيتها الوقواق التى تبدين كموسى، انهضى أيتها الملحّنة فى طريق السلوك.

– كموسى رأيت ناراً من بعيد تضرم، فلابد أن وقواقاً على جبل الطور مستقر.

يقدّم العطار السالك كوقواق[١] يشجعه على السير والسلوك فى ممر الجبل حتى الوصول إلى معرفة الحقيقة. وأنه إذا لم يتمكّن من الوصول إلى منصب النبى موسى عليه السلام، فيمكنه أن يكون موسيقياً. يحكى قصة النار التى تشتعل من الشجرة دائمة الخضرة على قمة جبل طور (سيناء).

آن ایاز از زیرکی انگیخته　　پوستین و چارقش آویخته
می‌رود هر روز در حجرهٔ خلا　　چارقت اینست منگر در علا
شاه را گفتند او را حجره‌ایست　　اندر آن‌جا زر و سیم و خمره‌ایست

١. الوقواق أو كوكو، طائر من فصيلة طيور الوقواق تضع بيضها فى الغالب بين الطوابق وبجوار النوافذ.

این قدر گر هم نگویم ای سند　　شیشـهٔ دل از ضعیفی بشـکند
شیشهٔ دل را چو نازک دیده‌ام　　بهر تسـکین بس قبا بدریده‌ام

(الرومی، ۱۳۸۸ش: ۲۳۵/۵-۲۳۸)

- لقد دفع ذكاء إياز إياه على الاحتفاظ بحذائه وسترته الجلدية معلّقين على الجدار.
- كان يمضى كل يوم فى حجرته منزوياً، قائلاً لنفسه: هذا حذاؤک القديم فلا تغترّ.
- فقالوا للملک إن له حجرة، خبّأ فيها الذهب والفضة ودفن فيها الجرار.
- ولو لم أقل هذا القدر أيضاً أيها السند، فإن زجاجة القلب تنكسر من الضعف.
- ولما رأيت زجاجة القلب رقيقة هشّة لكى أسكن، مزقت كثيراً من الأقبية.

النصية الجامعة[1]

تشمل النصية الجامعة مجموع الأصناف العامة والمتعالية أى أنواع الخطاب وأشكال التلفـظ والتعبـير، والأنواع الأدبية وأنـواع الخطاب التى ينبثق منهـا كل نص مفـرد. يعرّف جينيت النصية الجامعة على أنها «نص له القدرة على تقديم نفسـه بشكل مباشر أو ضمنى من خلال الشـعر والروايات والسيناريوهات والمقالات.» (جينيت، ۱۹۹٦م: ۹۱) تشير بنية النص هذه، إلى الحضور القوى والفعال لمظاهر ما بعد الحداثة وتداخل الأنـواع الأدبية. (پاينـده، ۱۳۹۰ش: ١٦٨) يميز جينيت بين الوجـه والنوع ويعتقد أن الأنـواع هى أدبية أساسـاً بطبيعتها. (بوعلى، ۲۰۱٤: ۱۱۰) فـى حال أن الوجوه هى «أشـكال طبيعية أو على الأقل جوانب من اللغة نفسـها ويمكن تقسيمها إلى فئتين من السـرد والخطاب.» (آلن، ۲۰۰٦م: ١٤٥) وفقاً لجينيت، «تتضمن طبيعة النصية الجامعة للنصـوص، النوع الأدبى وتوقعات القارئ النوعية والجانبية، والموضوعية، والشـكلية للنص.» (المرجع نفسـه: ١٥) أى أن تحديد قانون أو معيـار النوعية لنص ما، ليس من شأن النص وإنما من شأن القارئ.

بصفته راوياً لما بعد الحداثة، يجمع شميسـا بين النثـر والأنواع الأدبية الأخرى مثل الشعر والمعجم وكتابة الرسائل بما يتماشى مع أذواق وتوقعات الجمهور اليوم. فى جميع

1. Architextuality

أنحاء الرواية التى تندرج بسبب نهجها ما بعد الحداثى، فى فئتى السرد والخطاب، يقدم شميسا الأنواع الأدبية التالية فى روايته لوصف أحداث رحلة الأبطال عبر أودية الحب السبعة:

حضور الشعر فى نص الرواية:

توقهرمان‌شرف‌را‌به‌خاک‌راه‌نشاندی تو پهلوان ادب را اسیر کردی و رفتی

(شميسا: ٥)

– أنت وضعت بطل الشرف فى أرض الطريق، أنت أسرت بطل الأدب ثم غادرت.

هواسرداست‌ودارد‌چهرهٔ‌ناشستهٔ‌آن‌گلرو کنید از شـعلهٔ آواز بلبـل، گرم آبش را

(المرجع نفسه: ٣)

– الهـواء بارد وصاحب الوجه الصبوح وجهه غير مغسـول، أدفئوا الماء من لهيب أغنية العندليب.

معنـى الكلمات القديمة فى الرواية: الفارس: الفارس المقدام الذى يجول وحده فى ساحة القتل بين العدو. التلوين عند العلم: عندما تكون هناك مواجهة بين جهتين فى ساحة المعركة، تتغلّب مجموعة من جانب واحد وتلتقط واحداً أو أكثر من أفواج العدو وتقطع رأسه ثم تقول إننا قمنا "بالتلوين عند العلم". فتى المصاعب: البطل الذى خضع لرياضة النفس. الفارس العجوز: قائد الأبطال والشجعان. (المرجع نفسه: ٥) و«عبارات مثل خنجر الشمس، شفرة بهرام، قوس المريخ «هى إشارات إلى هذه الحروب.» (نفس المرجع: ٢٣)

المراسـلة فى نص الروايـة: «لكننى ما زلت أنتظـر ... إذا تكررت هذه القصة مرة أخرى سأحبك أكثر ... ربما سيقرأ هذا الكتاب يوماً ما الشخصُ الذى عليه أن يحملك. وذلك البطل الذى عليه أن يجول فى الشـوارع حائراً، سيسـأل أسـتاذه عنک فقط.» (نفس المرجع: ١٣)

النص الموازى[1]

عند دراسـة علاقات النصوص وتقييمها، تمتاز دراسـة مسـتويات النص الموازى

1. Paratextuality

أو مشـابهة النص وإن لم تكن بقدر النص نفسـه، بدور حاسـم للغاية. النص الموازى «هو قـدرة مهمة للمؤلف على التواصل مع الجمهور وإعـداد القارئ للتوافق مع نظام تفكيره. ويكون هذا هو الاتصال ثنائى الاتجاه. لأنه بالإشارة إلى هذه العتبات، يكتسب الجمهور أيضاً توجيهات حول العمل.» (Adam & Heidmann, 2004: 68) لذلک، يحدد النص الموازى ماهية النص للقارئ. «وهذا النص الموازى الذى يكشـف للقارئ –من خلال الإشـارة الصريحة للأنواع أو الأسـاليب الضمنية– عـن الطبيعة التخيلية للنص الأدبـى.» (Schaeffer, 1999: 163) وفقـاً لجينيت، لا يوجد نـص بدون غلاف و«يتم تقـديم النص الأصلى دائماً فى غلاف من النصوص التى تغطيه بشـكل مباشـر وغير مباشـر.» (نامور مطلق، ١٣٨٦ش: ٩٠–٨٩) فى رأيه، فإن النصوص التى تحتوى على النـص الأصلى كالقمر الصناعى، تسـمى نصاً موازياً. وهكذا، فإن «دراسـة العناصر الموجـودة على عتبة النص وتوجيه القارئ والتحكم فى اسـتقباله» (Genette, 1997: 3)، يسـمى النص الموازى. النصوص «تشـمل العناوين الرئيسـة، والعناوين الفرعية، والمقدمات، والملاحظات، والهوامش، وما إلى ذلک.» (خيرى الرمادى، ٢٠١٤م: ٢٩١) والتـى «تقدم أحياناً تفسـيرات قيمـة للنص لا يمكن فهم النص بدونها.» (الشـادلى ، ١٩٩٨م: ١٨)

فى التاريخ السـرى للأبطال الفرس القدامى، لكى يتمكّن القارئ من الدخول إلى عالم نصه البؤرى، عليه أولاً تجاوز العتبات التى تحيط به والتواصل مع العالم الخارجى. إن أحد أجزاء النصوص الموازية، هو العنوان الذى يرتبط ارتباطاً مباشراً ووثيقاً بجميع أجزاء السـرد. من خلال اختيار العنوان "التاريخ السـرى للفرس القدامى"، يستخدم شميسا نصاً موازياً يكون مؤثراً فى أولى خطوة للقارئ فى فهمه لذلک وكذلک يؤثر فى كيفية إدخاله للنص. ونظراً إلى العنوان، يواجه القارئ أسئلة مثل:

ما علاقة هذا العمل بالتاريخ؟ كيف يظهر الزمن الروائى فى هذا العمل؟ فيما يتعلق بهذه الأسـئلة، يجب أن يقال إن «الزمن فى هـذه الرواية تاريخى.» (كريمى، ١٣٩٦ش: ١١٤) فـى هذه الرواية، يمر الأبطال بأزمـان مختلفة. إنهم يعانون من نفس الظروف فى أزمان متباينة للغاية، وهذا هو التسلسل الزمنى للتاريخ. كما جاء فى النص:

«كانت الثمرة الوحيدة لهذه الرحلة أننى استطعت أن أنسى جزءاً من ذكرياتى فى الماضى على الأقل.» (شميسا: ٨) «على الرغم من أن زمنه لم يكن زمنى.» (ص ٩) «إنه زمن متجمّد ويقضى على زمنى السائل.» (ص ١٠) «كان هذا الفاصل شيئاً وهمياً فقط يسمّى الزمن، حاول إحداث تسلسل بدلاً من التكرار.» (ص ١١) «لقد وقفنا للحظة فى إحدى منعطفات الزمن الملتوية.» (ص ٥٣)

من أهم الأسئلة التى تقود القارئ إلى المعرفة الخلفية حول التصوف والعرفان، هى كلمة "السرّ". السرّ والسرية هو أحد الركائز الفكرية الصوفية والعرفانية الذى طالما اعتمدها السالكون فى الطريق الإلهى. فى مراحل السلوك، يصل السالك إلى منزلة يعرج فيها العقل ويضىء قلبه بالنور، تظهر له بعض المعانى الدقيقة فتكون بمثابة عُدّة ثمينة له تسمّى سراً. (كاشانى، ١٣٨١ش: ٦٩ ؛ ابن عربى، ١٩٩٤ش: ٦٣٣) فى هذه المرحلة، على السالك، أن يكون سرياً فى حديثه وأفعاله وسلوكه بما يتناسب ووسعه العرفانى؛ بحيث تجعل مَن حوله لا يدركون ذروة المعرفة والتجليات الإلهية فى وجوده. والقارئ بالرجوع إلى هذا المبدأ العرفانى ومطابقته مع عنوان الرواية، يكرر السؤال التالى: أى نوع من التاريخ هذا حتى يكون سرياً؟ من الضرورى أن يراجع القارئ المصادر الصوفية لفهم هذه المسألة: «من طرائف وأسرار الإنسان السبع عند الصوفية هى: الطبيعة، والنفس، والقلب، والروح، والسر والخفاء.» (كاشانى، ١٣٦٧ش: ١٠١) «الصوفى هو مَن سرّه نقى وعقله كافٍ.» (واعظ كاشفى، ١٣٥٠ش: ٤٤) بدراسة الرواية وتكرار هذا المبدأ فى شعار الأبطال الفرس، تتضح أهمية السرّية بشكل مضاعف: «دُعيتُ للصمت بصوت الإصبع.» (شميسا: ٩)؛ «ونظر أستاذى نظراتٍ كان من الأجدر ألاّ يباح بها.» (نفس المرجع: ١٢)؛ «ولم يبح بحكاية هذا السر، شأنه شأن الأبطال الذين سبقوه ومن لحقوه من بعد.» (نفس المرجع: ١٥)؛ «كان من قواعد طائفتنا، السرية وعدم البوح بالأسرار.» (المرجع نفسه: ٢٤)؛ «حكم بالصمت.» (نفس المرجع: ٦٩)

العلاقات اللاحقة لـ "الأبطال الفرس القدامى" هى عناصر أخرى لعنوان هذه الرواية تجعل القارئ يواجه الأسئلة التالية: من هم هؤلاء الأبطال؟ هل هم أناس حقيقيون أم وهميون؟ وهل علاقة "القدامى" مرتبطة بأسلوب كتابة الرواية (النمط

القديم)؟ للإجابة على هذه الأسئلة، يجب على القارئ أولاً قراءة الرواية للدخول إلى عالم الكاتب/الراوى وتطابقها مع عناصر العنوان، ليجد ذلک فى حبكة قصة الأبطال الفرس القدامى وأحوالهم مثل الرومى، شمس التبريزى، الحلاج، أويس القرنى، والشيخ صنعان، إلخ. لقد أصبحوا مشهورين عالمياً بهويتهم الفارسية الإيرانية.

يمكن فى هذه الصورة تفسير قصة حب بوتيفار لزليخا بالحب بين محبوبين برؤية صوفية، ولكن كان الأجدر أنه وفقاً للمحتوى الصوفى للقصة، أن يتم اختيار لوحات مثل الشيخ العارف والحكيم أو النبى يوسف وندیمات زليخا من بين كتاب هفت اورنگ. ويعود النقد الحالى بالطبعة الأولى من الرواية وفى طبعتها الثانية (١٣٩٢ش)، قام الكاتب بتغيير هذه الصورة وإدراج الصورة التالية:

إن هؤلاء الأبطال متشابهون جداً فى رحلتهم الصوفية لدرجة أن القارئ يتفاجأ وتثير فى ذهنه فكرة أنهم جميعاً أصبحوا واحداً. كما جاء فى هذا النص: «ليس من الواضح ما إذا كان هذا البطل يعود إلى زمن محدد أم أن هناک العديد من الأبطال الذين عادوا من زيارة أستاذهم على مر القرون ... يبدو لى أن حياة كل هؤلاء الأبطال كانت على نمط واحد.» (شميسا: ٦)

للإجابة على هذه الأسئلة، يقوم القارئ بقراءة الرواية ويرغب فى قرائتها أكثر فأكثر، وخلال السرد، يراجع كلاً منها ويطابقها مع نص الرواية. ولكن العنوان الفرعى "قصة البطل العارف الذى عزم الرحيل للقاء أستاذه"، والذى جاء تحت العنوان الرئيس للرواية، يربكه ويجعله فى حيرة بين أن يتبع عالماً واحداً (عالم البطل الصوفى) أو عوالم الأبطال الفرس القدامى المتعددة. بما أن هذه الرواية، هى عملٌ ما بعدَ حداثى، وميزتها البارزة عدم اليقين والغموض (تدينى ، ١٣٨٩: ١٣٣)؛ فالقارئ من خلال تطبيق العناوين الرئيسة والفرعية مع عوالم السرد المتعددة، يختار عادة العالم الأكثر وضوحاً (عالم الراوى/ الكاتب) باعتباره الهيكل الرئيس

للقصة ويفترض العوالم الأخرى كملحق لذلک الهيکل. کما يقول الکاتب: «حاولت أن أتابع قصة أحد هؤلاء الأبطال على الأقل.» (شميسا: ٦)

هنـاک نص مـوازٍ مهم آخر يؤکد للقارئ التأثير العـام واقتباس فکرة الرواية من النص السابق، يتمثل فى اختيار اللوحة التالية من هفت اورنگ لإبراهيم ميرزا کتصميم للغلاف:

صـورة لوصول عزيز مصـر وزليخا إلى مصر وترحيب المصريين بهما (سيمپسـون، ١٣٨٢: ٤٦) فـى هـذه اللوحة، صوّرت زليخا فى هودج إبـل ذاهبة إلى مصر للزواج مـن بوتيفار. والعريس على حصان أبيض يسـتقبل زليخا وهو يحمل طبقاً ذهبياً يقدّمه لها کهدية. إن وجود عدد لا يحصى من الأشـخاص والموسيقيين وتزيين المشهد وما إلى ذلک، يذکّرنا بترحيب السلطان إبراهيم ميرزا بجوهر سلطان. (جامى، ١٣٦٨ش: ٦٢٧)

ومن النصـوص الموازية الأخـرى التى تظهر فى أجـزاء مـن الرواية وتقـود الجمهور إلـى النصوص السـابقة، محادثة الراوى حول النص الموازى لکتاب "التاريخ السـرى للأبطـال الفرس القدامى". ينسـخ الـراوى جزءاً مـن هذا الکتـاب ويعبّر عـن جزئه الآخـر مما بقى فـى ذاکرته حين قراءتـه له، ويمزجها مع مغامرات رحلته للقاء شـيخ الأبطـال (الصوفية). «کان الکتاب کثيفاً نسبياً تحت عنوان التاريخ السرى للأبطـال الفرس القدامى، والذى کان له جاذبية خاصة بالنسـبة لى، رغم الصعوبة فى القراءة، کما سيأتى فى الشرح.» (شميسا: ٣) «الآن بعد أن أردت إعادة کتابة المسودة، يبدو لى أننى نسيت العديد من محتويات الکتاب.» (المرجع نفسه: ٤) «توجد فى خلفية غـلاف الکتاب، ملاحظات وأوصاف لکلمات وأبيات لا يمکن قراءتها عادةً.» (المرجع نفسـه: ٥) «وعند إعادة الکتاب الذى تعرّض لکثير من الانتقاص، حاولت أن أسـلک طريقـاً وزمناً واحداً.» (نفس المرجع: ٦) «فى نهاية بعض هذه الملاحظات کانت علامة "صح"، والتى أعتقد أنها تعنى "صحيحا"، والشخص الذى لا يعرف له اسم ولا سمة، کان

شاهداً على حقيقة مغامرات البطل.» (المرجع نفسه)

النتيجة

ردًا على السؤال الأول للبحث، علينا أن نقول: إن شميسا فى نص التاريخ السرى للأبطال الفرس القدامى عند سرده الأحداث التى واجهها البطل الصوفى أو الأبطال الفرس القدامى أثناء سلوكهم العرفانى وتحوّلها إلى أحداث تتماشى مع عالم الراوى الخيالى، إنما ينشئ عملاً تُلاحَظ فيه مجموعة من الإرجاعات إلى **النصوص السابقة والتلميح والشعر والمراسلات** فى وقت متزامن. لذلك، فإن تحليل هذا النص يتوافق إلى حدّ بعيد مع نظرية "التعالى النصى" لجينيت، والتى تقوم على علاقة النص المتعددة مع نصوص أخرى.

وردًا على السؤال الثانى للبحث، ينبغى أن نقول: إن أبرز علاقة للنصية المتعالية فى هذا العمل، ظهرت فى علاقة **النصية المتفرعة** (٤٣٪)، وعلاقة **التناص** (٣١٪) و**النصية الجامعة** (١٦٪) وبناء على هذا، فإن النص الحالى يجعل القارئ يواجه تغييرات جذرية فى النصوص السابقة (قصة الرومى وشمس، وقصة الشيخ صنعان، وقصائد الرومى والعطار وبعض المفاهيم الصوفية مثل قضية الولاية، والوحدة فى الكثرة) من حيث التحوّل الكمّى والتحوّل البراغماتيكى (التداولى). ويدعوه للخوض فى النص لمطابقة النص الحالى مع النصوص السابقة. للخوض فى العالم الداخلى للنص الحالى، يجب على القارئ أولاً مقارنة الأجزاء التى تم تدويرها وتحويلها (النص التشعبى) بأصلها وبالتالى فهم عالم الراوى/الكاتب، وفى المرحلة الثانية، يفهم الأجزاء التى تشير صراحةً أو ضمناً إلى التاريخ، الأحداث أو المصطلحات الصوفية (التناص الصريح والضمنى) ويحاكيها مع شكل السرد. فى المرحلة الثالثة، إذا ما واجه تداخلاً فى الأنواع الأدبية مثل الشعر وكتابة الرسائل والسيرة الذاتية وكتابة المقالات فى نص القصة، فعليه تطبيقها مع معرفته الأساسية بالنص. من خلال هذا النهج، يمكن فهم وتحليل العديد من قصص وروايات ما بعد الحداثة، والتى تتميز بعلاقات النصية المتعالية مع النصوص السابقة.

وأخيراً، يمكن القول إن التاريخ السرى للأبطال الفرس القدامى، هو عمل بارز فى الأدب الصوفى الذى استخدم بذكاء العديدَ من المصادر الصوفية والأدبية. ويسلط هذا، الضوء على قدرة الكاتب على استخدام تقنيات سرد القصص الجديدة.

المصادر والمراجع

الف. العربية

القرآن الكريم

ابن عربى، محيى الدين. (١٩٩٤م). الفتوحات المكية. تصحيح: شمس الدين، أحمد. ط٢. بيروت: دار إحياء.

آملى، سيد حيدر. (١٣٧٧ش). جامع الأسرار: نقد النقود فى معرفة الوجود. ط١. قم: علمى و فرهنگى.

البادى، حصة. (٢٠٠٩م). التناص فى الشعر العربى الحديث البرغوثى نموذجاً. ط١. عمان: كنوز المعرفة.

بوعلى، عبدالرحمن. (٢٠١٤م). «التناص والتناصية فى النظرية الأدبية المعاصرة من النشأة إلى التأصيل». جامعة الكوفة: مجلة الكوفة. السنة٣. العدد١. صص ١١٢-٩٥

بوغنوط، روفية. (٢٠٠٧م). «شعرية النصوص الموازية فى دواوين عبدالله حمادى». جامعة متورى: رسالة الماجستير.

جينيت، جيرار. (١٩٩٦م). مدخل لجامع النص. ترجمة: أيوب، عبدالرحمن. ط٢. بغداد: توبقال.

خيرى الرمادى، أبوالمعاطى. (٢٠١٤م). «عتبات النص ودلالاتها فى الرواية العربية المعاصرة تحت سماء كوبنهاغن أنموذجاً». الجزائر: مقاليد. السنة٣. العدد٧. صص ٢٠-١

رشيد بعلى، حفناوى. (٢٠١١م). قراءة فى نصوص الحداثه ومابعد الحداثه. ط١. عمان: دروب.

الزغبى، أحمد. (١٩٩٥م). التناص نظرياً وتطبيقاً. الأردن: مكتبة الكتانى.

الشادلى، السعدية. (١٩٩٨م). «مقاربة الخطاب المقدماتى الروايى مقدمة حديث عيسى بن هشام وإنشاء الروايات العربية». جامعة الحسن الثانى: رسالة الماجستير.

عبدالمنعم، عادل؛ أمين، تراث. (٢٠١٤م). «تناص الشكل فى فن مابعد الحداثة». جامعة بابل: مجلة كلية التربية الإنسانية. السنة٦. العدد ١٥. صص ٦٠٤-٤٨٥

ب. الفارسية

آلن، گراهام. (١٣٨٥ش). بينامتنيت (التناص). ترجمة: يزدانجو، پيام. طهران: مركز.

افلاکی، شمس الدین. (١٣٦٢ش). مناقب العارفین. ط٢. طهران: دنیای کتاب.
انوشیروانی، علیرضا. (١٣٨٩ش). «ضرورت ادبیات تطبیقی در ایران» (ضرورة الأدب المقارن فی إیران). فرهنگستان زبان و ادب فارسی. ویژه‌نامة فرهنگستان (ادبیات تطبیقی). المجلد١. العدد ١. صص ٣٨-٦
پاینده، حسین. (١٣٩٠ش). داستان کوتاه در ایران: داستان‌های پسامدرن (القصة القصیرة فی إیران: قصص ما بعد الحداثة). ط٢. طهران: نیلوفر.
تدینی، منصوره. (١٣٨٩ش). «پسامدرنیسم در رمان تاریخ سری بهادران فرس قدیم از دکتر شمیسا» (ما بعد الحداثة فی روایة تاریخ الأبطال الفرس القدامی للدکتور شمیسا). جامعة العلامة طباطبایی: زبان و ادب پارسی. المجلد١٤. العدد٤٣. صص ١٥٥-١٣٣
جامی، عبدالرحمن. (١٣٦٨ش). مثنوی هفت اورنگ. تصحیح: مدرس گیلانی، مرتضی. ط١. طهران: سعدی.
خسروی اقبال، رامین؛ کزازی، میرجلال‌الدین. (١٣٩٦ش). «خوانش بینامتنی حکایت‌های طاقدیس و مثنوی معنوی بر مبنای نظریه ترامتنیت ژنت» (قراءة نصیة بینیة لقصص الحنیرة والمثنوی المعنوی علی أساس نظریة جینیت الماوراء نصیة). جامعة خوارزمی: زبان و ادبیات فارسی. المجلد٢٥. العدد٨٢. صص ١١٢-٩٦
رجایی بخارایی، احمد علی. (١٣٦٤ش). فرهنگ اشعار حافظ (معجم أشعار حافظ). ط١. طهران: علمی.
رضایی دشت ارزنه، محمود. (١٣٨٧ش). «نقد و تحلیل قصه‌ای از مرزبان‌نامه بر اساس رویکرد بینامتنیت» (دراسة نقدیة لمرزبان‌نامه علی أساس الاتجاه التناصی). جامعة تربیت مدرس: نقد ادبی. المجلد١. العدد٤. صص ٥٢-٣١
زرین کوب، عبدالحسین. (١٣٧٠ش). پله پله تا ملاقات خدا (خطوة بخطوة للقاء الإله). ط١. طهران: علمی.
سیمپسون، ماریانا شرو. (١٣٨٢ش). شعر و نقاشی ایرانی: حمایت از هنر در ایران (الشعر والرسم الإیرانی: دعم الفن فی إیران). ترجمة: عبدالعلی براتی و فرزاد کیانی. ط١. طهران. نسیم دانش.
شفیعی کدکنی، محمدرضا. (١٣٨٣ش). تصحیح منطق الطیر عطار نیشابوری. ط١. طهران: سخن.
شمیسا، سیروس. (١٣٨٢ش). تاریخ سرّی بهادران فُرس قدیم (التاریخ السری للأبطال الفرس القدامی). ط١. طهران: فردوسی.
صفا، ذبیح الله. (١٣٨٩ش). مقدمه‌ای بر تصوف. ط١. طهران: امیر کبیر.
عطار، فرید الدین. (١٣٧٤ش). منطق الطیر. تصحیح: خاتمی، احمد. ط١. طهران: پایا.
ـــــــــ (١٣٨٠ش). گزیدة منطق الطیر (مقتطفات لمنطق الطیر). شرح: الهی قمشه‌ای، حسین. ط٤. طهران: علمی و فرهنگی.

فروزانفر، بديع الزمان. (۱۳٦۱ش). احاديث مثنوى. ط۳. طهران: امير كبير.
قيصرى، داوود. (۱٤۱٦ق). شرح فصوص الحكم ابن عربى. ط۲. قم: انوار الهدى.
كاشانى،عزالدين.(۱۳۸۱ش).مصباح الهداية ومفتاح الكفاية.تصحيح:كرباسى،عفت.ط۱.طهران:زوار.
كريستوا،ژوليا.(۱۳۸۹ش).فرديت اشتراكى(الفردية المشتركة).ترجمة:پارسا،مهرداد.طهران:روزبهان.
كريمى، فرزاد. (۱۳۹٦ش). «خودآگاهى و مرگ سوژه در يک رمان پسامدرن فارسى: تاريخ سرى بهادران فرس قديم» (الوعى الذاتى وموت الموضوع فى رواية فارسية ما بعد حداثية: التاريخ السرى للأبطال الفرس القدامى). انجمن زبان و ادبيات فارسى: پژوهش‌هاى ادبى. المجلد۱٤. العدد ۵۸. صص ۱۲۰-۱۰۵
لاهيجى، شمس الدين. (۱۳۷۱ش). مفاتيح الإعجاز فى شرح گلشن راز. تحقيق: برزگر و كرباسى. ط۱. طهران: زوار.
مكاريک، ايرناريما. (۱۳۹۳ش). دانشنامة نظريه‌هاى ادبى(موسوعة النظريات الأدبية). ترجمة: مهران مهاجر و محمد نبوى. طهران: آگه.
موسوى بجنوردى، محمد كاظم. (۱۳۹۰ش). دايرة المعارف بزرگ اسلامى (دائرة المعارف الإسلامية الكبرى). ط۱. طهران: مركز دائرة المعارف بزرگ اسلامى.
موسوى، سيد مرتضى. (۱۳۸۸ش). تاريخ انبياء: از آدم خليفة اللّه تا خاتم رسول اللّه. ط۱. طهران: پرتو خورشيد.
مولوى، جلال الدين. (۱۳٦۳ش). كليات شمس يا ديوان كبير. تصحيح: فروزانفر، بديع الزمان. ط۱. طهران: امير كبير.
ـــــــــ (۱۳۸۸ش). مثنوى معنوى. تصحيح: نيكلسون، رينولد. ط۹. طهران: شمشاد.
ميبدى، رشيدالدين. (۱۳۷٦ش). كشف الأسرار وعدة الأبرار. تحقيق: حكمن، على اصغر. ط٦. طهران: امير كبير.
ميهنى، محمد. (۱۳٦۷ش). اسرار التوحيد فى مقامات الشيخ أبى سعيد. تصحيح: شفيعى كدكنى، محمدرضا. ط۲. طهران: آقا.
نامور مطلق، بهمن. (۱۳۸٦ش). «ترامتنيت، مطالعة روابط يک متن با ديگر متن‌ها» (الماوراء نصية، دراسة فى علاقة نص بنصوص أخرى). جامعة شهيد بهشتى: پژوهشنامة علوم انسانى . المجلد۳. العدد۵٦. صص: ۹۸-۸۳
ـــــــــ (۱۳۹۰ش). درآمدى بر بينامتنيت: نظريه‌ها و كاربردها (مدخل فى التناص: نظريات وتطبيقات). طهران: سخن.
واعظ كاشفى، حسين. (۱۳۵۰ش). فتوت‌نامة سلطانى. تحقيق: محجوب، محمد جعفر. ط۲. طهران: بنياد فرهنگ ايران.

ج. لاتين

Adam Jean-Michel and Heidmann Ute (2004). «Des genres à la généricité», Langages (n° 153) : 62-72.

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

Frow ,John. (2005). Genre .London and New York: Rutledge.

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

Schaeffer Jean-Marie, (1999). Pourquoi la fiction? Paris: Seuil.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی